

1 ACTH. 1004

P O H L E D Y _ _ _ _ 1

_ _ _ _ _ literární sborník

uspořádal Václav Havel _ _ _ _ _

Václav Havel

Praha 1976

Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu
- 1976 -

DVOŘÁK
HADLÍZ
HAUKOVÁ

PATOČKA

VLADISLAV
LANDA
TOPOL

HEJDÁNEK

VOHRYZEK
ŠVANDA

DUBSKÝ

HIRŠAL
HEJDA

ČERNÝ

NÁPRAVNÍK
LINHARTOVÁ

URBÁNEK

KUBENA
STANKOVIČ
PETRIK
JIROUSOVÁ
BRABENEC

CHALUPECKÝ

THE PLASTIC PEOPLE
THE HEVER AND VAZELINA
KARÁSEK
DG 307
LOPATKA

ŠAFÁŘÍK

POHLEDY 1

jsou sborníkem autorským a neprezentují tudíž nějakou skupinu nebo hnutí; shrnují naopak příspěvky autorů velmi různých, z nichž každý v nich ručí přirozeně jen za svůj vlastní text.

Přesto mi šlo o víc, než jen shromáždit ukázky z tvorby jinak těžko dostupné, a proto ani výběr autorů - při veškeré jejich různosti - nebyl z mého hlediska náhodný: snažil jsem se jím vrhnout na současnou českou literaturu a myšlení určitý POHLED, poněkud asi odlišný od toho, který nám nabízí konvenční kulturní povědomí, jak se vytvořilo a ustálilo v šedesátých letech v oblasti kultury tehdy veřejné a jak se docela přirozeně uplatňuje i dnes v oblasti nepublikova-

ného.

Podle mého názoru existuje totiž v dnešní české slovesné kultuře řada individualit a tendencí, které se sice v perspektivě oné konvenční hierarchie hodnot zdají pohybovat kdesi na okraji nebo vně "centrální hvězdokupy" a které jsou obvykle chápány jen jako její osamělí, více či méně zajímaví (ne-li v některých případech až kuriózní) soupoutníci, respektive jako jakési vedlejší přítoky hlavního proudu, které však ve skutečnosti tvoří - při veškeré své rozrůzněnosti - souvislé duchovní pásmo, jehož význam je rozhodně hlubší, než mu konvenční povědomí přiznává. Úmysl akcentovat právě ty rozmanité individuality a tendence, jež tvoří toto "druhé" pásmo, stál u zrodu tohoto sborníku.

Neří-li

skutečná iniciativní role některých z autorů, o něž tu běží, přijímána obecným povědomím tak, jak by zasluhovala, je to celkem pochopitelné: jejich mnoh-

dy až sverepá vůle jít jen a jen směrem své vnitřní pravdy a svého speciálního záměru, jejich neschopnost kalkulovat s dobovým míněním a poptávkou, řídit se kompasem nějakých obecně přijímaných postojů či dobových nálad, jejich nechota obětovat cokoli ze své autenticity ve prospěch nějaké fronty a opřít se pak o její kolektivní ručení - to vše jim nemůže obecné přijetí usnadňovat. Tím spíš, že právě tito autoři - už ze samé podstaty své volby - jdou obvykle spíš proti srsti svého okolí, než po srsti toho, co je očekáváno, a že jejich hlas zní často spíš disharmonicky: vyjadřují se - jakoby zahlceni svou věcí - často zajímavě, příliš komplikovaně anebo naopak příliš přímočaře, málokdy však s onou hladkou vnější bravurou, která by jim daleko snadněji zjednávala všude přístup. Tou se vyznačují spíš ti, kteří nejsou tak vnitřně posedlí a kteří mají tudíž víc času zkontrolovat si občas před zrcadlem mimiku očima své doby a svého publika a přizpůsobit svou

dikci převládajícímu očekávání. Méně závazná (a proto přizpůsobivější) řeč bývá ostatně vždy elegantnější - a tudíž i komunikativnější. Tyto méně svezepé autory bývá přirozeně víc vidět, protože si záhy budují pevné místo v centrální hvězdokupě, a bývá jim i lépe rozumět, tím lépe, čím obratněji vystihnou náladu dne a čím lépe dokážou těžit ze systému kolektivního ručení. A je nakonec docela pochopitelné, že ti to adaptabilnější autoři se mnohdy opírají o práci těch svezepějších více, než si sami uvědomují nebo jsou ochotni přiznat: anebo snad nebývají ty pozvolné vnitřní proměny v dobovém klimatu, na něž se tak úspěšně adaptují, vyvolávány prapůvodně často právě tichým, zato však vytrvalým působením těch, kteří se nebojí jít sami proti všem? Nebývají to převážně právě ti svezepí osamělci, kdo první pracně pootevřou prostory, které později ti druzí tak úspěšně zaplní?

521 Kdybych na současné české myšlení a literaturu vztáhl Chalupeckého dichotomii "esoterní" a "exoterní" kultury, pak bych mohl říci, že jsem se při výběru autorů tohoto sborníku snažil orientovat na ty, kteří se mi zdají představovat spíš onu "esoterní" větev. Mou ctižádostí přitom bylo nejen prezentovat jednotlivé autory jako takové, i když to bylo přirozeně nejdůležitější, ale konfrontací jejich rozmanitých textů vytvořit navíc i jakési silové pole, vyjevující cosi ze širších souvislostí, afinit, pohybů a pocitů, pro onu "esoterní" sféru dnes příznačných.

Že moje volba byla často subjektivní, závislá na řadě osobních vazeb, je přirozené; přirozené také je, že zřetelnost mých záměrů byla oslabena neúčastí některých autorů, kteří by do tohoto kontextu podle mého mínění bytostně patřili, jejichž příspěvky se mi však nepodařilo získat.

Množné číslo v názvu sborníku, doplněné jedničkou, je míněno jako výzva

všem, kdo mají na českou literaturu jiný názor než já. Kdyby byla tato výzva přijata, mělo by to velký význam: takto vzniklá série POHLEDŮ by totiž mohla velmi plasticky osvětlit stratifikované panorama současné české slovesné tvorby, panorama, které lze v dnešních podmínkách pochopitelně obzvlášť těžko obzírati.

(květen 1976)

Václav Havel

1

DVOŘÁK
HADLÍZ
HAUKOVÁ

LADISLAV DVOŘÁK

1911

jdu v sobě

quam aram parabit sibi
qui Rationis majestatem
laedit?
(Spinoza, Tractatus
theologico-politicus
XV.)

jdu v sobě
v sobě šlapu
směru si vědom snad
cíle nevědom

jdu jdu
s myšlenkou kamsi jít
kamsi vpřed kamsi zpět
prostě donucený rázovat
asi v témž rytmu jak mi bije
v tepnách krev

či co
co mě to kam žene
mám bezpochyby do vnitřností
hluboko do útrob
až k mozku
nohy prodloužené

a zvláštní
přesně jak to ve snu bývá
s místa se nelze hnout
cesty neubývá
dřív jsem si myslel
že to chce pouze procitnout

teď vím jsem strom
jsem strom jsem strom
rostoucí z kůry mozkové
navždycky do ní zasazený
ona je jediná má rodná zem
tam pod kořeny nestvořený
předstvořený jsem

jsem strom jsem strom
strom který v sobě kráčí

a když jdu
to strom své větve rozeklané
ve větru rozkývá a kývá
a kývá jak jdu jak šlapu
v krajině nepoznané
jež jediná je má
má šedá kůra mozková

bláto a prach

(Píseň pro Lou, kterou jsem začal
skládat kdysi dávno v městě proluk,
a která by se mohla taky jmenovat
Písní rozluk)

- Nač potřebujete tužku?
 - Na psaní básní.
 - Jakých básní?
 - Upokojte se, lyrických.
 - Pro milence?
 - Možná i pro milence.
- (Epigraf Julia Daniela)

prach a prach před deštěm
a bláto po dešti
lilo jak na smůlu
jak proti neštěstí
tak lilo drahá Lou

když jsme dnes jako v snách
šlapali po Praze
sami dva pospolu
ty mé dvě dimenze
bláto a prach

po slzách na brvách
po očích hádal jsem
zda-li mi promineš
to zač spíš mohl déšť
bláto a prach

čas se svým nečasem
déšť se svou nechvílí
věř mi to ale Lou
jen můj prach opili
bláto a prach

pil jsem já neříkám
pil jsem až strach až strach
že nevím kudy kam
že nevím jak bych splách
bláto a prach

smýt jsem chtěl drahá Lou
mdlo ze lží na patru
jak smývá stopy vrah
smýt jsem chtěl se svých rtů
bláto a prach

^{7/1}
Jdu Nekázankou

Vždycky jsem si přál
být občanem
Anatole France

Od Vysočan po Veleslavín

Bílá hora

po Veleslavín

veleghetto

párijů

a vyděděnců city

a teprv v ní

má diaspora

kam se děti

kuďy jíti?

Jde to jde to

ale jen Nekázankou

pane katecheto

Jdu Nekázankou

jako cestou spásy

já účastník mší

sloužených už

tváří k lidu

a naplň ohlušený

křikem:

Až na věčné časy!

Jdu Nekázankou

kam se nedonáší

sekulární hymnus

a mám ji

za své prius

mám ji

za Národní třídu

Ach Nekázanka

my magic door má branka

je přímá krátká

jen proto jí nejradš jdu

ta nemá zadní vrátka

jen dopředu

Ach Nekázanka

má milenka má matka

má magic way

jdu a pryč je beznaděj

Mám ji mám ji

za takovou pase svoji

Je mým snem a štěstím

a je mou láskou

k pohledání - žárlím na ni -

pohlednou

Už se těším

jak se jenom Češi těší

až mě spojí

až mě Až na věčné časy spojí

s tou mou dávnou

českou cháskou

nezbednou

s tou co si Nekázanku

o vlastní újmě postavila

ač nekázal to

Karel král

A nakonec

když už tu jednou byla

mně a mně podobným

ji k užívání

odkázal

Jde to jde to

ale jen Nekázankou
pane katecheto

neboť je to je to
jak říkám

české veleghetto

jen když bijí

Bim a bim a bim
a bijí všechny
všemi
vším
kam se obrátím?

Maria
Panno pod řetězem
doma jsem
a jako vypovězen
na svobodě
a mám po ní nostalgii
jako galejník
volný
nevolník

Bim a bím a bim
I bijícím srdcem bijí
právě jím
i mou láskou
(vzali mi ji)
I tou bijí
I tou bijí

Chudobu svou
neskryjí-li
I tou bijí
v tvář jí bijí

Nedostatkem
jako statkem
Nevinou mou
jako vinou
Nevěrou mou
jako věrou
Všecko berou
a vším bijí

I mou, prací
radostí mou
(vzali mi ji)
I tou skývou
I tou bijí
Jen když bijí
Jen když bijou

I mou bázní
I tou bijí
I mou strážní
I tou bijí
I mou bídou
Na co přijdou
Vším vším bijí

setkání

Pocta Martinu Buberovi

po pravdě vy jste se mě nenadáli
zrovna tak já jsem se vás nenadál
řekněte zda je to náhoda a nebo zda-li
nám někdo předem schůzku dojednal

že jsme tak dochvilně a na vteřinu zde
a každý přesně na místě ne blíž ne dál
v podobách jakých jsme se nenadáli
své vlastní jsem se nenadál

nezadržitelnost

tak je to vždycky když zamžikají hvězdy
a mezi modrým listím se třpytí čísi

známé oči

a čísi známá ruka pohybem povědomým
rozhrne zlaté deště před námi a zve nás
tam kam jsme kdysi dávno vstoupili
a odkud jsme vlastně nikdy neodešli
a teď tam máme k sobě vejít znova
do divadla kde možná budeme spíš herci
než diváky

to je to divné že bez zkoušek
je rovnou premiéra jediná a bez repríz
a aniž víme jakou hrajem roli
podlá stejná jako vznešená - málokdo ji

vrátí

a jak ji vracet když hned se hraje
když bez konce se právě nyní začíná

P.S.

..., že v této velké a rozehrané hře jsme jednak hráči, současně však i kartami a sázkou. Opustíme-li hrací stůl, bude po všem. A nic nás taky nemůže donutit hrát dál. Stojí hra za námahu - anebo jsme jen podváděni?... Takovou otázku si člověk sám - po tisíciletí zvyklý "pokračovat" - sotva položil. Její tichý šepot je však již slyšet a ten zvěstuje neomylně mohutné hřímání v budoucnosti. Minulé století bylo svědkem prvních organizovaných stávek v továrnách. Před koncem dalšího století hrozí zcela jistě stávka v n o o s f é - ř e .

Prvky světa, které odmítají světu sloužit, poněvadž myslí. Nebo ještě přesněji: svět odmítá sám sebe, když se v reflexi spatřil.

P. Teilhard de Chardin, Lidský fenomén

pouť k černé Madoně na Loretu

Kterýpak básník není
negrem?

M. Cvětajevová

K tobě teď s prosbou jdu
má černá Matko z Lorety
neboť jsem černý jako ty
A z určitého pohledu
jsem negr
od hlavy až po paty
Dle jistých náhledů
jsem negr
negr proklatý
A tak jdu s prosbou
abych zbledl
To se ví zbledl
jen v zorném úhlu těchhle pohledů
a předpotopních náhledů
jinak se ovšem černat chci
jak nejlíp dovedu
A když jsem vzhlédl
tam v Sancta case
k Madoniným rtům

myslím že zašeptala: Si
žij synů^{vi} ve své kráse
a černej do krásy
jen nechtěj vypadat jak lilium

nový sysifovský mýtus

Poeta Albertu Camusovi

byl balvan
a pak ještě jeden
bylo místo na němž ležel první
a pak místo na kterém ležel druhý

každý ležel na svém místě

když jsme jeden i druhý odvalili
ležel každý z nich sice na novém
avšak opět každý na svém místě

valili jsme je proto pořád dál a dál
a balvany padaly stále každý na své místo
to nás dohánělo k zoufalství a k zuřivosti
a to nás dohánělo k šílenství

valíme je dál a dál
třebaže se čím dál tím jasněji ukazuje
že s žádným z nich nelze hnout z místa

pak přišli jedni vykutálení a navrhli
odstranit kol kolem veškeré místo
a teprve pak balvany odvalit

a ještě vykutálenější napadlo nepřiznat
místu
na které posléze balvany odvalíme
statut místa

prvenství získal návrh náš
nejvykutálenější:
nedovolit balvanům ani na okamžik ležet
valíme tedy balvany dál a dál a jak by
se řeklo
třeba i přes mrtvoly právěže přes ně

neboť běda tomu kdo se vzepře balvany
valit
za jedno úmyslné zameškání nebo zanedbání
dobrovolného válení může být provinilec
odsouzen
k mnohaletému nápravnému válení
nedobrovolnému

a v případě recidivy je delikvent
řádnými valíči
povalen a válen jak balvan z místa
na místo

nová obžaloba Sokrata

(nové podrobnosti které přitíží Sokratovi)

takhle se uměl co si vzpomínám
zastavit uprostřed kroku
pouze syn řezbáře Sofroniska

a když tam tak na tržišti zůstal stát
a velkolepě zavazел
k polednímu se možná dalo do lijáku
a protože ho ani déšť nepřiměl jít
o krok dál

dokud nedovedl svou myšlenku do konce
pouliční bludná psiska ho měla jistě
za sochu

trhovkyně si o něj opíraly nůše s rybami
a dá se klidně předpokládat
že mu leckdy některý athénský vozka
omotal kol šíje opatř svého osla

a jakože jsou kupčíci už za všech časů
stejní
věšeli mu bezpochyby na loket té ruky
jejíž palec měl jak známo
při přemýšlení vždycky zastrčený v uchu
obrovské štíty s reklamami:
čerstvá vejce
lahodné sýry
chutné ryby
prvotřídní langusty

jak vidět nosil déšť nedéšť břemena
hlídal spřežení nabízel zboží k prodeji
kšeftoval a přitom daně neplatil
athénský magistrát měl tedy stokrát pravdu
když prohlásil že řezbářův syn
znemravňuje mládež
a odsoudil ho k vyzunknutí číše bolehlavu

P.S.

Nebylo by myslím od nás vděčné, kdybychom
zde na tomto místě nepřipomněli aspoň
jménem ony tři občany, kteří splnili svou
vlasteneckou povinnost a kteří se nejvíc

zasloužili o odhalení, dopadení a
usvědčení veřejného škůdce. Byli to
tedy:

pan Meletos, veršotepec

pan Anytos, koželuh

pan Lykon, ctihodný občan aténský.

J A R O S L A V H A D L Í Z

7/1

Za deštivého letního dne na jižní Moravě

příteli Ladislavu Novákov

A vítr v těchto krajinách
je neurčitě mokrá
s drobnými zrníčky mezi švy mraků
a v travách létavic
kdežto kavalce jsou dobře vysušené
pružné a vyskakující
až k ohybu rozpálených trub
takže když var dosáhne svého vrcholu
blesky otvírají jeden zips noci

za druhým
až vystoupí sama
nádherný vodopád
zrůdný vodotrysk
a taky bílá odulá larva
na rubu odvěké tmy

Zatím co planety se posouvají
kdesi v mé kašlající paměti
a zatím co Koperník
nadarmo přehazuje
výhybku za výhybkou
polední rychlík nepřijede včas
večerní už vůbec ne
teprve ranní a snad
přiveze všechny
slisované do malé krabičky

Jako poslední tři verše (někdy)
umocňují celou
dlouhatananánskou báseň
pokud ovšem (zajisté)
nějaký (tj. jediný) smysl vůbec má

Neboť pravá báseň (a to zajisté)
má n- významů n- smyslů
(n- odvozeno od jména Novák /Ladislav
zajisté/)
a tyto rozbíhavé významy-smysly
vytvářejí pavučinu-konstrukci
sbíhavou s vyšší neeuklidovské perspektivy

takže se v ní zmitá (opravdu)
samo ústřední slunce-srdce
vesmírného by(i)tí

(Stejně i ze stránky rozmyté toluenem
vystupuje struktura náhodně nenáhodně
zmačkaných čar
náhodně jak rýhy na mé dlani
zákonitě jak ohyby mého mozku
tajemně jak vrásnění této věkovité krajiny
nádherně jako má vzpomínka
a já nedělám vlastně nic jiného
než že evokuju (ejakuluju)
než že materializuju
(než že pomáhám ke zrození)
co je už po léta donošené
v záhadných zákrutech vesmíru
stočeného
do mých kňučících útrob

(chcete-li katolickou interpretaci
o Nejsvětější Svátosti
můžete ji mít -
jako kteroukoliv jinou interpretaci
interpelaci
interpolaci))

neboť skutečná báseň
stačí si sama o sobě
vznášejíc se a záříc

(Postskriptum)

Tvrdíte-li že přechodníky
jsou v dnešní češtině zcela zbytečné
dokonce nejsoucí nežádoucí
skromně bych podotkl
že potom (ó ano zajisté)
je dnešní čeština
nejspíše naprosto nejsoucí nežádoucí
- snad proto také
v poslední době
téměř už vůbec nepíšu

a raději barvami rozzářím
své dokonale zvrhlé představy
třeba o tom nevěstčím (družičím) vodopádu
vesele vyskakujícím z mé vzpomínky

(červen 1974 - září 1975)

J I Ř I N A H A U K O V Á

723

První noc Mikuláše Medka v hrobě

Je srpnová noc, která tě dala zemi
a věčnosti.

Ty sám pohyblivý hrob, který maloval
jiné pohyblivé hroby, znehybněl.

Svůj obraz sis začínal vybavovat vleže
a vleže skončil svůj poslední sen o něm.

Nač těbou plná luna, která tě vždycky
děsívala,

možná tě děsí i v hrobě a úplněk pohne
tvou netečnou smrtí.

Bál ses našeho světa a utíkal před ním
do barev;

pokoušel tě druhý svět tajemným tikotem
nepozemských hodin; v hrobě ti začíná

nový čas,
poznáváš to, nač všichni čekáme.

Neprostupnost hlíny tě chrání před
 Vnější nápor, ¹
sníš o svých obrazech, které namaluješ
 jinak,
tvá představivost není omezena plátnem
a Hades ti nabízí nekonečné prostory,
kde nebudou už zakazovat tvé obrazy.

Poznáváš noc druhého světa.
Jeho kyvadlo jsi maloval,
ležíš nazad, obracení je zakázáno
a tvá sítnice vnímá jiný svět
pod podkořím rakve,
o němž se živí nedoví.
Trest tvých barev vsakuje hlína,
rozpad těla trvá pár let,
rozpad obrazů staletí.

Vnímáš všechno, co jsi nemohl postihnout
 za živa,
vteřiny splývají v bezčasí,
padá na tebe hluchotina země.
Tlení je součást bytí,
stáváš se imaginárním otiskem,

tvé šikmo mířící oči tíží víčka,
tvé uši hluchavka obrostlá dřevem,
ubolen světem docházíš velkého klidu.

Magická znamení smrti, která se opakovala
na tvých obrazech, ožila.

Na tobě nátěstek hlíny propoceny slzami
Evy a Emily, jejich láska vytrvá a
nezhmotní tě.

Jste tam už spolu, Balcar, Boudník,
John ani ty
nedočkali jste se padesáti -
taková je naše doba.

Kovařící klepy klep v tom tichu,
netopýři spoluhráči tvé smrti,
růžoví červi větrí pach tvého těla,
píšťaly kostí začínají hrát svůj noční
nápěv.

Tvých "Sedm trnů ve rtu" probodává
"162 cm² křehkosti".

Tvé modré mikroiluse se stávají
mikroilusí tmy.

"Hluk ticha" rozřezáván břitkým nožem.

Tvůj pohyblivý hrob si našel své místo,
kolébka rakve je kolébkou zrození.
Nadvláda černě vypuzuje tvou rudou
a modrou,
začínáš nový obraz tamtoho světa,
je neskutečný a snový jako všechny
tvé obrazy
a neviditelný pro tento svět.
Nová paleta černí dráždí tvé bouřlivé
ticho,
mžikají před tebou barvy podsvětí.

Nad hlavou slyšíš se milovat brouky
a tráva přímí kořínky,
tvé nadrealistické sny přecházejí
v nové vidiny.

Býval jsi na pokraji smrti,
vnímáš ji nyní celým tělem,
tvé svaly, tvé bělmo, tvůj mozek
se uvolňují,
podvědomí má rozpon nekonečna,
co jsi s námahou viděl za živa,
vidíš lehce tušováním smrt.

Začíná metamorfóza tvého těla,
poznáváš hranice ohraničeného,
to nadskutečno, které jsi tušil.
Věčnost z tebe dělá novou bytost,
jedovatina černě ti uvolňuje vlasy,
řasy se odčítávají,
rty popelavějí.
Vryp času předává tě nesmrtelnosti.

Kohout kokrhá, ale nebudí tě.
Probouzíš se do jitra, které je tmou.

(31.srpna 1974)

221

2

PATOČKA

JAN PATOČKA

Vlastní glosy ke "Kacířským esejům"

I

Nejsou naše úvahy o "před-dějinném údobí" diktovány intelektualismem, spojeným s neoprávněnou zálibou ve spekulativním myšlení ve filozofii na rozdíl od života bližších způsobů uvažování ve vědě, technice, jurisprudenci a organizační práci? Proč přičítat právě filozofii a jejímu vzniku a ještě k tomu v té zvláštní formě, v řecké filozofii archaické doby (která ostatně znala ještě docela jiné význačné formy a výkony ducha), tak vskutku epochální, tj. epochy vůbec, jelikož dějiny tvořící význam? Což vrcholné výkony poezie, výtvarného umění, náboženské proměny a hnutí nejsou dějinami? Nevyprávějí dějiny umění dávno před červánky filozofie o vývoji umění, není zde historie náboženství v bohatém

členění náboženské zkušenosti dávno před vznikem řecké πόλις a ionské εἰσπορία ?

Není dále neméně nespravedlivé než nedůsledné, přisuzovat politice vzhledem k filozofii zvláštní postavení, proklamovat filozofii a politiku takřka jedním dechem jako zakladatelky dějin ve vlastním smyslu, zatímco bychom možná větším právem z hlediska společensko-kolektivního vlivu připsali tento význam náboženství, které např. v případě Israele zřejmě mělo rozhodující slovo při formaci dějinných nositelů, jakými jsou národy? A není to vrchol nejen nespravedlnosti, nýbrž zaslepenosti, připsovat rozhodující zkušenosti náboženství takové fázi lidství, která zná jen "malý" lidský smysl, který je sice absolutní, ale samozřejmý a naivně nezlomený, smysl daný a bez hledání nalezený? Neexistuje množství důkazů, že právě ve sféře náboženství obrácení, kon-verse, cosi jako smrt a znovuzrození, tedy nalezení zásadně nového smyslu je středem vší zkušenosti? Tedy: buď jsou dějiny skutečně v jádře dějinami světa ve smyslu předchůdného souboru našich lidských

možností, potom však budou především dějinami náboženství, nebo je nutno vzdát se vůbec tohoto pojetí a vrátit se k běžnému názoru, který otázku počátku dějin nejen neřeší zásadně, ale nepřiřítá jí ani onen principiální význam, který jsme se snažili zdůraznit, nýbrž jen význam z hlediska historického bádání, tedy subjektivně-metodologický: počátek písemně kontrolovatelné tradice?

Možná, že odpověď na tyto přirozeně se vnučující otázky je účelné zahájit poukazem k tomu, že neuvažujeme o lidstvu nedějinném, nýbrž předdějinném. Před-dějinné lidství je přechod; blíží se na jedné straně nedějinnému životu chudobou života pro život, na druhé straně se tušivě blíží prahu nového, hlubšího, ale též náročnějšího a tragičtějšího životního způsobu. Uvažujme, zda skutečně ve vystoupení proroků, kteří nasazují svůj život za náboženské znovuzrození, věnují jej askezi absorbující celý život, protestu proti mocným a násilným, není práh "života pro život" překročen. Jsou tu proroci, kteří nazíravě vypracová-

vají tvrdou životní normu nikoli pro jednotlivce jako vyjimky, nýbrž pro celé rozsáhlé pospolitosti, tedy obrodu společenského života, který obvykle neváháme identifikovat s historickým. Před-dějinnost je v takových zjevech předobrazící, "metaforický" poukaz na životní formu, jež z podstatných důvodů nemá svůj základ v "pouhém životě", na život ze svobody, - není to však život ze svobody, protože svoboda jako skutečné thema tu chybí. Že lze obětovat život kvůli životním cílům, k nimž právě náleží genus, rod možná původněji než jednotlivec, dokládají příklady ze života animálního jen až příliš houfně. Náboženství však ovšem není nic biologického, nic vegetativního či animálního, je to absolutní smysl, ovšem lidsky-excentrický. Pro člověka vyplývá však odtud smysl, který má prakticky svým obsahem život pro život, či s Kantem mluveno, heteronomně: člověk prožívá ochrany rozhodujících mocí či moci, je v jejich sféře, tím je povznesen k obsahům, které jsou nad jeho možnosti (uvažujeme-li jej bez nich), je pak ovšem též po-

droben tvrdší normě, přísným podmínkám nikoli podmíněčně a episodicky, nýbrž v celku svého života. Je-li tato cesta nastoupena, nevede tedy nikdy zpět, je to úplná, totální, celku života se dotýkající změna. A přece hranice života pro život není překročena, motivace tohoto pohybu proměny leží v životě před proměnou, v jeho utrpení (jako u Gautamy), v jeho nebezpečích, zvláště společenských, hrozících od sousedů a jejich násilí (jako především u starého Israele). Co je ohroženo a co hrozí, je samozřejmé a dáno; není to nahlédnuto teprve v hlubší zkušenosti. Nejvýše lze mluvit o vytušení nového významu ohrožení - ale v celku se tu ulpělo přece jen na "přirozeném světě" a jeho "akceptovaném smyslu".

Svoboda znamená naproti tomu: teprve otřes, zaměřený na celkový smysl dosavadního života, tvoří nové "kvůli čemu", nové ^{oč' člověka} otázka, protože problematičnost, otázka "přirozeného" smyslu vystoupila jasně před oči. Netuší se již a nekáže se již a nezvěstuje se již a nespolehá se již také na "neotřesitelnou víru"; vidí se, a toto vidě-

ní není pouhé patření na něco, vůči čemu můžeme zachovat distanci a co můžeme pouze konstatovat. Zatímco dosavadní smysl je otřesen a pochopen jako "malý smysl", vzniká zároveň impetus za novým smyslem, a to v nahlédnutelné nutkavosti. Tato zřejmost není evidence nazírání, pohlížení. Je to skok do nového smyslu, uskutečňovaný v jasnosti situace problematičnosti. Dospívá-li Sokrates k výsledku, že statečnost je vědění toho, čeho je se třeba báti a čeho ne, pak je to intelektualisticky vyjádřeno, ale je v tom vysloven zároveň problematický ráz bezprostředního životního smyslu tak, jak tomu v náboženské zkušenosti nikdy nebylo: ve způsobu otázky, protože je to vybudováno na problematičnosti.

Je proto svoboda, která je vždycky svobodou k tomu, nechat to, co je, být tím, čím a jak je, ale vždy znovu a do největší hloubi, - svobodou vidoucí, nikoli pouze tušící a rovněž hlavně ne věřící, zvěstující a vnucující. Proměna světa se zde děje způsobem, kde tento děj není mythicky přio-
oděn, nýbrž kde v obrazu a pojmu se právě

od-haluje, co jest. A přitom neběží o "intelektuálismus", kde se dociluje dosud netušeného nového geometrickým způsobem, chladně objektivními konstrukcemi a důsledky, které jsou každému stejně pozornému právě tak přístupné. A není to nezbytně ona metafyzika, která by ráda nahradila vždy nový otřes jednorázovým určením a majetnictvím bytí ("ideovým pohledem", jako tomu je u Platona).

Mythus, náboženství, báseň nemluví z problematičnosti, nýbrž před problematičností na základě vytržení, entusiasmu - přímé "posedlosti" božstvím. Filozofie mluví od problematičnosti k problematičnosti. Je tedy hlubší zářez do lidského života, do oblasti lidských možností, tento fakt, že člověk objevil dimenzi problematičnosti, a to jako dimenzi, v níž se buduje (ale nikoli: s níž se kryje!) opravdové "vědění", než náboženské obnovy a umělecká vytržení, navazující ostatně snad vždy na vytržení náboženská. Teprve zde je život radikálně nový, protože teprve zde výslovně objevuje svobodu jako druhou, vlastní, od běžného a

přijatého smyslu odlišnou a výslovně pouze vykonatelnou, námi proveditelnou, nikdy jen přejatou možnost.

Zvláštní postavení politiky je odůvodněno tím, že politický život ve své původní a prvotní formě není nic jiného než jedná-jící svoboda (ze svobody pro svobodu) sama. Není zde cílem snažení život pro život (ať je to život jakýkoli), nýbrž jen život pro svobodu a z ní, a je pochopeno, tj. aktivně uchopeno, že takový život je možný. To dává však této původní politice zcela jinou blízkost k filozofii dokonce i než náboženství a umění, ať je jejich význam v duchovním životě sebevětší. Pakliže duchovní život je zásadní otřes (bezprostředních životních jistot a smyslu), pak je tento otřes v náboženství tušen, v poezii a umění vůbec vyličen a zobrazen, v politice obrácen v životní praxi samotnou a ve filozofii uchopen chápavě, pojmem. V této formě - jako radikální otázka po smyslu, založená na otřesu naivně a přímo převzatého životního smyslu, která vede otázku pravdy a žene vždy dále tuto problematičnost, - byla však filozofie

vyvinuta pouze v západní linii. To je pak rozhodující důvod k naší domněnce, že dějiny ve vlastním smyslu původně vznikly jako západní dějiny a že byly zápletkami vlastní problematiky vedeny postupně k tomu, aby do sebe pojímaly vždy další lidstva a jejich území - až se konečně v naší době stávají univerzálními a planetárními. Univerzalita nestojí na začátku dějin, jakožto obecné lidství, které se jen někde "vyvíjí" rychleji, jinde pomaleji podle táhož zákona, jak si to představoval Comte, nýbrž stojí na konci dějin Evropy, či lépe na konci dějin jakožto evropských (jež se vyvinuly ze západních).

Zde by nyní bylo třeba vrátit se k oněm "jiným, životu bližším formám myšlení", o nichž byla řeč na začátku (technika, jurisprudence, organizace). Vyvinuly se všechny ve své elementární podobě ze životních potřeb, ale v oné velkolepě účinné, v níž římský svět jim otevřel svou oikumené a v oné moderní, kde jim je k dispozici celá planeta i její "kosmos", jsou vždy již raženy filozofií a politickou tradicí (tradicí polis). Jak římanství, které vytvořilo skoro

všechny moderní státy a římskou církev a jež žije v soudobé váli k světovému uplatnění a světovému státu, tak moderní technika, která snad takové plány umožňuje, vyrostly z filozofických kořenů (ovšem ve stálém potýkání s jinými tradicemi) a jsou bez nich nemyslitelné. Že současně poukazuje na krizi tohoto kořene, je jiný problém. Ale dějnotvorná síla nepochází z elementární podoby těchto myšlenkových forem, nýbrž té se jim dostalo z oblasti svobody, z filozofie především.

II

Myšlenka, že dějiny jsou doména jednání ze svobody a svoboda že spočívá v uchopení možnosti nechat věci být, čím jsou, nechat je objevit se, ukázat se, v ochotě být jim půdou k projevení, v pohotovosti k otřesu jistot zvyklých a "daných", aby se ukázalo to, co oprařdu jest: tato myšlenka na první pohled se zdá spadat pod kritiku onoho historického subjektivismu, který

vládl v historické disciplíně před objevením věcných metod, analyzujících objektivní podmínky takových "subjektivních" pozic, jako je svoboda a její vědomí. Fenomenologická metoda v historii se zdá jen novým terminologickým vydáním idealistického subjektivismu, a to vydáním zhoršeným, protože nejen že prohlašuje za motor dějin něco tak subjektivního, jako je porozumění, pochopení, nýbrž toto porozumění vydává libovůli interpretace, která "otřesenému" jedinci připadá právě vhodnou. Idealistická metoda falešně vydává za ženoucí sílu dějin rozum, ale přitom pretenduje na objektivní, všeobecnou platnost; existenciálně orientovaná fenomenologie má jak subjektivní, tedy nevěcný princip, tak rovněž rezignuje na obecnou platnost.

Co však konkrétně znamená tato výtka subjektivismu? Co znamenala, vržena do tváře idealismu? "Bytí lidí není určováno jejich vědomím, nýbrž naopak jejich vědomí je určováno jejich společenským bytím." Idealismu - filozoficky řečeno - se vytýká, že nekriticky určuje bytí člověka jakožto

vědomí. Je však nutno položit otázku, zdali vědomí skutečně stačí na výklad konkrétního lidského životního procesu, bez kterého vědomí neexistuje. Tu se ukazuje, že nejen existence, nýbrž forma i obsah vědomí je určeno něčím hlubším - společenským bytím člověka. Toto bytí se určuje jako vztahy výrobní, které jsou objektivní, nezávislé na vědomí, závislé na výrobních silách. Výrobní síly i poměry jsou objektivní faktory. Lze je konstatovat s objektivitou přírodovědce, ale ne přírodovědecky: vládne v nich dialektika, zákonitost, která v přírodovědě se zatím uplatňuje leda živelně, zatím v ní ještě převládá "metafyzická" metoda. V životě společnosti však vystupuje zřejmě do popředí. Dialektika je teorie objektivních konfliktů, napětí, rozporů. "Bytí" věcí je rozporné. Vědomí následkem toho rovněž.

Společenská reprodukce života je složitý fenomén, zasahující do různých sfér od sil a materiálů přírodních až po lidská společenství, jejich členění a vztahy, a je nutné jej podle toho analyzovat: Marx

jej analyzuje dialekticky. Ukazuje zbožní výrobu jako dialektický proces, v němž vědomí hraje svou roli, a to negativní; co je vztah, obrací za výrobních poměrů kapitalistických ve věc, ze společenského lidského poměru činí něco samostatně - věcného. Přelud či spíše podvod vědomí nespočívá tedy v tom, že vědomí kladě něco objektivního: jenže objektivní nejsou věci, nýbrž vztahy a jejich dialektika, napětí, zvraty, pohyb a vývoj.

Důležité je nyní: lidské bytí se nedá redukovat na vědomí a jeho struktury. Je nutno překročit vědomí, máme-li dospět k bytí. Ale co je bytí? A zvlášť: společenské bytí člověka? Je tím, že ukážeme, že je nutno na základě určitých fenoménů překročit individuální sebevědomí, již ukázáno, čím je ono prvotní jsoučno, jehož reflexí je vědomí?

Společenské bytí člověka... to znamená: intersubjektivita ve svých konkrétních, in specie ekonomicko-společenských a na ekonomii závislých funkcích (výroba, "produkce života") a vztazích (třídních). Tuto intersubjektivitu, tvrdí se, je možno a třeba pochopit

dialekticky. Dialektika se k tomu hodí z několika příčin: za prvé jí bylo ukázáno (Schellingem a pak zejména Hegelem ve Feno-
menologii), že vědomí se může odcizovat tím způsobem, že svůj vlastní pohyb původně zpředměťňuje. Aplikujme to na ekonomický problém ceny a hodnoty a získáme konkrétní dialektiku zboží. Za druhé ukázala již sta-
rá, předmaterialistická dialektika, že indi-
viduální vědomí, subjekt, si nestačí a pře-
kračuje se s nutností v objektivního ducha, subjekt-objekt či lépe objekt-subjekt; dia-
lektika tak vnitřním pohybem individuálního vědomí ukazuje, jak je podmíněno intersub-
jektivně. Dále již stará dialektika měla ukázat, že každá etapa vývoje "ducha" (tj. společnosti) má svůj svět, do té míry faleš-
ný, dokud není totální, a hodí se tak v "ma-
terialistickém obratu" k odhalování "ideo-
logie" vládnoucí třídy. Posléze se hodí zvláště tím, že podává logiku dějin, jejich nutný chod jakožto postup zvratu, negace a negace negace, za základ teorie revoluce jakožto cesty k likvidaci všech antagonismů společnosti, všech rozporů, a zahájení nové

etapy dějin ve znamení svobody (člověk osvobozen od nouze, materiálního zotročení a spolu s tím od nezbytnosti zotročovat a dávat se zotročovat).

Dialektika sama byla původně instrumentem, který byl získán analýzou vztahu subjekt-objekt za tím účelem, aby bylo ukázáno absolutno, nekonečno v jeho základě. Hegel tímto způsobem vytvořil novou verzi metafyzické onto-teologie, které dal podobu logiky. "Materialistický zvrát" dialektiky má zachovat tuto vnitřní nutnost dialekticky-logického chodu, ovšemže v dějinách a jejich vyústění ve stav nejvyšší svobody reálné i uvědomělé. Za tím účelem navazuje na tu sféru lidského života, v níž zákonitost, materiální podmíněnost, objektivita a její struktura se jeví nejnápadněji, na sféru ekonomickou. Podat teorii této oblasti s nutností přírodovědeckou bylo cílem anglické politické ekonomie. Bohužel měla tato ekonomie empiristický základ s jeho relativismem, který se nehodí k ničemu jinému než k relativním prognózám. Dialektická logika materialistická buď musí rovněž se-

stoupit na empirickou úroveň nebo vnese do kritické teorie neodčinitelný prvek dogmatismu, chce-li novou, dějinnou logikou dialektickou zvládnout týž problém.

Důležité je, že dialekticky ani empiricky nebylo dokázáno, že "společenské bytí člověka" se kryje s ekonomickým procesem a vztahy, nýbrž že tento nezbytný předpoklad materialistického pojetí dějin je v jádře před-pokladem, něčím, co je dáno předem, že je to postulát, nikoli dokázaná nebo zřejmá teze.

Koncepce dějin, podle níž pokrok je železná nutnost, která si žádá oběti individuální subjektivity (Schelling říkal "odpracování subjektivního ducha"), je tak rozšířena, že ji lze prohlásit bez přehánění za (latentní nebo otevřenou) dějinnou filozofii, která ovládá dnešního člověka. Pí Mandelstammová ve "století vlků" ukázala, jakou roli hrála a hraje v kapitulaci inteligence před režimy, které mají dialektiku za oficiální ideu.

Povšimněme si ještě jednou formule "ve společenské produkci svého života vstupují

lidé do určitých nutných, na své vůli nezávislých, poměrů, výrobních poměrů...". Tato základní formule historického materialismu hřeší možná základní nehistoričností. Má-li pravdu H. Arendtová, že je třeba ostře rozlišovat mezi prací, která má za předmět udržování života a jeho pořádku, a výrobou, která směřuje k neživému a má za účel lidskému světu dodat to tvrdé a trvalé, čeho potřebuje k opoře, obraně a útoku na přírodní okolí, pak formule jako "výroba života", produkce, aplikovaná na život, je zavádějící ne snad z toho důvodu, že by v práci bylo individuum méně závislé na "objektu" (je otázka, pokud termín "objekt" vyhovuje pro ony skutečnosti, s nimiž se setkává pracující člověk, pro zemi, materiál, instrumenty... jak dalece jsou to všechno "objekty" pro "subjekt" - vztah subjekt-objekt je přece zásadně kontemplativně-teoretický!, naopak právě nikde není člověk a nezakouší tak akutně svou závislost, jako v práci - odjakživa práce byla chápána jako těžký osud, který má ovšem též svou dobrou stránku, ale v podstatě je to otroctví člověka!)

- nýbrž protože vidět práci jako výrobu je možno teprve v jisté době, kdy se práce skutečně s výrobou spojila v jednotu, která od jedné přejímá její proměnlivý a neustávající ráz, od druhé obrácení hlavně k neživé přírodě, k zemi jakožto ne matce, nýbrž věci a materiálu, který se vykořisťuje a jehož se používá. To však je možné až v moderním kapitalistickém průmyslovém systému, který sám je plodem historického vývoje s jeho dlouhou etapou oddělenosti mezi prací a výrobou. V této oddělenosti se odehrály první vdechy a výdechy dějin, a to tím, že práce, doména domácnosti, uvolnila jistá individua pro politický život, jak jsme se to pokusili vylíčit výše. Chce-li v tom někdo vidět podmíněnost politiky ekonomikou, budiž, ale musí přiznat, že tu nastává něco nového, že běží o podmíněnost vzájemnou a nikoli jednostrannou od doby, kdy politika je vynalezena. Snažili jsme se ukázat, že vynález politiky se nekryje prostě s organizováním práce na nábožensky-mocenském základě; tak vzniká říše, ale ne politika, která je teprve tam, kde vzniká pojem osmyslení života ze svobo-

dy a pro ni, a to není možné tak, jak Hegel říká, že jeden (vládce, farao) by měl "vědomí svobody" - to může podstatně mít člověk jen ve společenství sobě rovných. Proto počátkem dějin ve vlastním smyslu je πόλις.

Slovo o "společenské výrobě svého života" je tak eklatantním svědectvím o vzájemném působení mezi ekonomikou a politikou, a spory o "původnosti" obou, tak, jak obvykle kladeny, jsou scholastická otázka: ve chvíli, kdy politika vzniká, dostává ekonomika nový, služebný smysl, a to ne tak, že by politika, doména objevu svobody a půda pravdy (neboť běží o skutečnou svobodu, o život, který skutečně není jen pro život) byla pouze jakýmsi reflexem ekonomických poměrů. Je to právě ona "vyšší" sféra, která se obrátí v nižší, její stav, její vzmach a úpadek se promítá do ekonomiky; a na druhé straně identifikuje-li se dialektika dějin dalekosáhle s třídním bojem, pak třeba uznat, že tento boj se odehrává v politické sféře a je to v zásadě boj ve sféře svobody o širší přístup k svobodě. Třídní boj sám proto opět nemůže být do-

kladem pro ekonomické pojetí dějin.

Není-li však třídní boj záležitost ekonomická, nýbrž "duchovní" a "existenciální", pak také nemůže být izolován od jiného duchovna, které propuká ve sféře svobody. Neexistuje jen boj, nýbrž i solidarita, existuje nejen pospolitost, ale i společenství, a společenství zná jiná pouta než společným nepřitelem.

Nechceme tvrdit, že dialektika je zbavena všeho podkladu, existuje problém a problémy dialektiky; historicky působivá, metafyzická i materialistická dialektika se nám však zdají hřešit proti jednomu nejvyšší důležitému principu, který, formulován výslovně ve filozofii 20.století, tvoří jednu z jejích pravých původností. Je to princip fenoménu. Filozofovat je nutno na základě fenoménů a nikoli hypotetických konstrukcí z principů. Dialektika je potud živým problémem, pokud nám pomáhá vidět, číst, vykládat fenomény, stává se mrtvou, jakmile se snaží překračovat tyto meze směrem na absolutní filozofování nebo na absolutizaci jistých dějinných pozic, která ne-

může vyústit v nic jiného než v mytizaci.

Co znamená fenomén? Fenomén je to, co vidíme, co je v naší zkušenosti zde, "co se samo ukazuje", v mezích toho, jak se to ukazuje. Proto je dialektika součástí, eventuelně dependence fenomenologie tam, kde lze ukázat dialektiku toho, co je ve zkušenosti dáno, a není to naopak, že by nauka o fenoménech byla závislá na dialektické logice buď idealistické nebo materialistické.

Následkem toho rovněž otázka společenského bytí člověka je na prvním místě otázka fenomenologická. Musíme se zde proto poněkud zabývat fenomenologií. Fenomenologie u svého tvůrce E. Husserla si rovněž položila otázku společenského bytí člověka (v podobě problému intersubjektivit) a vyšla rovněž od analýzy vědomí, jako dialektika, ale od analýzy vědomí jako fenoménu, tedy s vůlí ukázat, co se tu doopravdy a beze zbytku ukazuje (původně v navázání na Descartovu myšlenku, že jedinou skutečnou jistotou je sebejistota vědomí).

Husserl se pokusil půdu vědomí, tradiční půdu filozofických interpretací, rozší-

řít, prohloubit, dostat do plnějšiho světla svou fenomenologií; poněkud jinak než ve starém německém idealismu se zde znovu objevuje ve vědomí samém protiklad konečného a ne-konečného jako protiklad "transcendentálního" a "mundanního" vědomí. Bytí člověka, snaží se opět ukázat Husserl, je vědomí, ale jen pod podmínkou, že provedeme jeho "očistu" od toho, co je zařazuje jako věc mezi věci a čeho součástí jsou kauzální vztahy. Pak máme před sebou vědomí jako bázi pro "čisté fenomény", tedy novou bázi interpretací, o níž ve schématu subjekt-objekt nebylo řeči. Husserlovu fenomenologii lze proto vskutku považovat za nové vydání filozofického subjektivismu. Člověka a jeho subjektivní vědomí je pak na tomto podkladě možno považovat za nositele aktů tělesných (tělesnost prožívaná na rozdíl od fyziologické!) i duchovních, které nemají věcný charakter, protože od věcí se liší bytostně způsobem, jak se ukazují, druhem své "fenomenalizace". Husserl se domníval, že na půdě svého zvláštními procedurami očištěného a zákonitými obměnami proléhaného vědomí může po-

dat exaktně zachytitelnou a vědecky-závazně ověřitelnou analýzu podstaty lidství.

Husserlova základní myšlenka je, jak shora uvedeno, že filozofie musí být založena nikoli na principech, na obecných pojmech a větách, které zůstávají vždy hypotézami, byť i nezbytnými k vysvětlení jednotlivých skutečností; že musí být založena na fenoménech, na tom, co se ukazuje, co je přítomné pro pohled, pro názor. Ale fenoménům stojí v cestě naš způsob, jak jich využíváme v denní praxi i ve vědách. V denní praxi jich používáme k účelům udržování života a jeho nároků. Ve vědě ke kauzálnímu zařazení, k předvídání zkušenosti (což je nakonec rovněž druh praxe, jak se to projevuje v technologii, technice a jejich propletenosti s teorií). Máme-li nyní zachytit čistě to, co se ukazuje, fenomény, musíme provést "vyřazení", "epoché" od všech těchto zájmů a víry v předmětnosti jako takové, pokud přesahují to, co se čistě ukazuje. Epoché není ani zápor existence, ani pochybnost o ní, ani pouhá abstrakce, nýbrž je to akt svobody, který se věcí nedotýká a je proto vždycky možný. Jeho

rozsah i dosah je univerzální: vztahuje se na celou "generální tezi" přirozené víry v svět, která charakterizuje naše běžné chování světských, konečných bytostí, které se touto tezí samy zkonečňují. Avšak odkud se bere ona síla svobody, ona suspence toho, co mi původně platí, byť i neprokázaně, ale přece neodbytně? EPOCHÉ je něco negativnějšího než negace, která je vždy rovněž tezí: v epoché se neklade právě nic.

Pokusme se nyní ukázat, že nás Husserlova reflexe sama vede k potřebě překročit reflexi a opustit Husserlovu reflexivní metodu, jež vykládá epoché jako úvod k redukci "světa" na čisté vědomí a za úlohu filozofie považuje "konstituci" vší předmětnosti v zákonitých strukturách vědomého prožívání. Ale sahá vskutku reflexe do hloubky prožívání? *Dá se prožívání veskrze postihnout uvědoměním, je nakonec rovné vědomí?*

Někteří dnešní fenomenologové ukazují, že z Husserlova "transcendentálně-genetického hlediska" se dá určit poslední podstata vědomí jen negativně, bytí vědomí je ve svém posledním jádře nic, protože veškerá před-

mětnost jako předmět jeho zkušenosti je jeho dílem, celou musí vykonávat samo. Poslední základ všeho vědomí není žádný objekt; co posléze umožňuje cogito, není žádné cogitatum; ocitáme se před ryzím, předmětně neurčitelným bytím.

Ale není tento negativní výsledek právě výsledkem odhodlání k absolutní reflexi, výsledkem vůle k naprosté nepředsuděčnosti a snaze redukovat lidské bytí na pouhé nazírání a konstatování?

Není tento výsledek ve své negativnosti - v nezachytitelnosti činnosti konstituující předmětnost pozitivním způsobem - zároveň poukazem k nezbytnosti, překročit půdu reflexe a vydat se tam, kde fenomény slibují více pozitivna?

Radikální reflexe ústí v nezachytitelnosti, ne-věčnosti, ne-předmětnosti. Ale mluví se přece o výkonech. Jaký je bytostný charakter našeho konání, našeho výkonu? Není právě o něm potřebí získat filozofickou jasnost? Není ono apercipování, v němž záleží naše zkušenost, zároveň vstupem do světa a není tento svět světem našeho možného ži-

vota v něm, života, který musíme vykonávat, a musíme, protože můžeme? Není tato možnost základním ontologickým charakterem bytí člověka? A není existence jako něco nám uloženého, od základu sice námi neprodukovaného, nýbrž převzatého do naší odpovědnosti, zároveň tím hledaným, co postihuje výrok, že naše "myšlení", naše "vědomí" závisí na bytí a nikoli naopak? Vědomí, tj. subjekt, který má před sebou objekt, je reflexivní zachycení a konstatující charakteristika výsledku něčeho, co je původně výkonem, a to ne ve smyslu kreativní konstátuce, nýbrž výkonem v rámci života, který již vždy je na světě, který nevytvořil a vytvořit nemůže, do něhož je uveden nicméně jako do svého, který musí převzít, s ním se vyrovnat s ohledem na jeho možnou celost? Ohledem, který je právě tak nezbytný a neuniknutelný jako jeho prvotní a základní faktičnost, ba s ním zajedno?

Co je z tohoto hlediska Husserlova epoché? Je to jeden z oněch hluboce negativních počínů našeho vědomí, které ukazují, jak hluboce v něm tkví porozumění pro ne, pro

záporně hlubší než všechny logické záporny. Toto záporně jako takové je možná onen fenomén, od něhož třeba vyjít, máme-li zachytit to, co zakládá vědomí, co však samo není vědomím: bytí člověka. Vědomí je vědomím přece tím, že se mu něco ukazuje. Ukazování samo se však běžně neukazuje. Má-li se ukázat ukazování, je nutno v jistém smyslu překročit i samotnou sféru zachytitelného ve vědomí.

Proč? Protože radikální ne, nic, neexistuje a nemůže nikdy být předmětem, a přece se z něho čerpá veškerá síla, které je třeba k zjevování: i sama Husserlova epoché to do-
svědčuje. Ukazování se může ukázat jen na pozadí nic. Nicotu však nemáme nikdy jako předmět, tj. v přítomnosti: k ní můžeme pouze předbíhat. V tomto předběhu se vztahujeme ke smrti jako poslední možnosti, možnosti radikální nemožnosti být. Tato nemožnost zastihuje, ale také umožňuje celý náš život, dává mu možnost, být celkem. Nyní se však ukazuje též, co je elementem našeho bytí: že je bytí možnosti. Základní možnosti jsou dvě: vztahovat se výslovně k celku a konci (to neznamená: myslet na smrt, nýbrž zneho-

nocovat ten způsob života, který chce za každou cenu žít a bere pouhý život za své měřítko, a to znamená "svět" a život v něm), a nevztahovat se, tj. utíkat před ním a zavírat si tak svou možnost nejzákladnější. Všecky tyto "počiny" nejsou vědomí s jeho strukturou subjekt-objekt, nýbrž něco základnějšího: existence, jejíž bytí je v porozumění (nikoli poznání a uvědomování!) věcem, bližním, sobě.

A jsme-li jednou u tohoto bytí v možnostech, a dokonce je-li jednou ze dvou základních možnost osvobodit se od vázanosti k životu a naopak vázat život na něco svobodného, schopného převzít odpovědnost a respektovat odpovědnost, tj. svobodu druhých, nebude potom nutné, právě dějiny, tj. nejvlastnější výkon člověka, vykládat z této dimenze jeho bytí - tedy nikoli z vědomí?

Požadavek, že bytí určuje naše vědomí, není splněn tam, kde lidský život se uvažuje pouze jako zařazený do "objektivních" souvislostí. Za takových okolností se přeskakuje otázka vlastního charakteru lidského bytí, přeskakuje se celý základní problém

filozofie, tj. problém bytí vůbec, přeskakuje se dimenze života, jako by život byl z jedné strany předmětný podklad, který jej podmiňuje, z druhé strany subjekt, který jej nazírá a nazíráním fixuje.

Právě historie, tato doména pohyblivého společenského bytí člověka, půda tradic, v nichž se navazuje na výkony kladně i záporně, popíráním i pokračováním, může ukázat společenské bytí člověka jako zásadně svobodné, přístupné nám sice do té míry "objektivně", že můžeme retrospektivně konstatovat to, co z něho přešlo v pevně ustavená fakta, ale ne je na tato fakta redukovat a eventuálně z jisté jejich oblasti beze zbytku vykládat.

Co je společenské bytí člověka? Na pozitivní odpověď předemslané nestačí. Ale snad na to, aby bylo patrné, že tkví v hloubce, pro kterou ekonomické vztahy a poměry nejsou ani vyčerpávajícím, ani veskrze adekvátním měřítkem. Chtít je na ně redukovat, je rovněž druh subjektivismu, ovšem nejen teoretického, ale i praktického.

Omezili jsme se tedy na zásadní filozofickou odpověď na kritiku naší koncepce z hle-

diska materialistické filozofie dějin. Nechtěli jsme podávat ani soustavnou filozofickou kritiku této filozofie dějin ani kritiku sociologickou, ačkoli by to bylo lákavé a potřebné. Sociologické kritiky zvidavý čtenář najde dnes všude dost, ale odlišnou zásadní koncepci dějin nikoli, a tou se dnes sotva kde setká. Jestliže jsme se o něco takového svými chabými silami pokusili, dá se očekávat, že každému vyvstanou přirozené námitky z hlediska filozofie dnes vládnoucí nejen státům, ale i myslím: pokusili jsme se proto o tento stručný výklad.

V L A D I S L A V
L A N D A
T O P O L

Myšlenky z Leonarda

1.

Všecka zvěř
hyne. Lesy
se kácejí. Hory
se otvírají a polykají kov,
jejž vydaly. Ale co
bych mohl popsat horšího
než chvalo zpěv,
jejž vysílají k nebi chvaliči,
aby jím oslavili ty,
co ukládali horlivě
své vlastní zemi
a lidstvu o život?

Pojďte
konečně místo soch
a vítězných bran
stavět sloupy hanby

a poprať, na způsob Arcimbolda
složená z plazů, krys a šelem,
které jsme zahlédli
pod rouškou pomazaných tváří,
aby už bylo
slávou být bez sochy.

A chvaličům
vylévat hrdla
tekoucím zlatem.

2.

Ó ty, který spíš,
co je to spánek?
Spánek se podobá smrti. Ach,
proč nevytvoříš dílo,
kterým bys po své smrti
podával obraz
dokonalého života,
ty, který za života
se v spánku podobáš
ubohým mrtvým?

Proč nezanecháš,
je-li'atom jen díra
ve tkáni světa,
po sobě aspoň obrys,
klíčovou díрку,
fičící místo,
v němž pozná po mrazu
každý, kdo vstoupí,
tvou nepřítomnost?
Kadlub
s rysy vypálené tváře
pro slepcův prst. Tak aby
hromadné výpravy
musily v temných chodbách
na chvílku zastavit:
Kam teď?

3.

Co děláš jiného
než to, že vytloukáš
ze zlatých palic šišek,
ze samčích žaludů
a ze samičích bukvic
semena, která potěžkáváš v dlani,
přesypáš jako řeřavé
uhlíky z ruky do ruky
a zašlapáváš do země
i se vším, co z nich bude
a o čem nevíš,
s celým tím příštím světem,
od prvních klíčků po hustou změť korun
a pravdu letokruhů, kterou odhalí
teprve řez?

Co děláš jiného
než to, že vytloukáš
semena z toho, co už bylo,
co ve tmě dozrálo
pro tebe bez jména
a ve tmě vydá stromy,
jež nikdy nespatriš
a jménem nepoznáš?

4.

Tvoje je jediné
ta chvíle, kdy se v řekách
dotýkáš vody, jež je poslední,
protože právě odchází, a první,
protože právě přišla. Ruka,
jež do ní sáhla, uchopí
jenom pár bezejmenných semen a slupek,
náplav, ale ta frenezie,
která ji vedla,
nakonec způsobí,
že budeš mluvit
i se zvířaty všeho druhu
a zvířata s tebou lidskou řečí,
že budeš i z těch největších
výšek vždy padat bez škody
tak jako potoky.

10.9.1974

Osm vět

1.

Už jenom kořeny
vědí, že kdysi zmrzl,
jen jedno místo
pod kůrou na ohmat
prozradí starou jizvu,
kterou se pnula
k zenitu hlavní větev. Teď
je už jen pomyslnou svislicí
a všechno ostatní
se hrne kolem ní,
o závod se to přerůstá,
hlaholí hrdly, šumí hnízdy
a zakrývá ten neviditelný,
ten útlý vzdušný vír,
který je jeho osou. Prázdnota,
smrt, jež mu dává tvar
tak jako všemu,

i čekající Danae,
do níž s'e propadáš
deštěm.

2.

Tolikrát zvalo
jaguáří mládě oheň,
až se dal na pochod. A jakmile
ten jednou vykročí, už nemůže,
nesmí zpět. A všechno za ním
a všechno před ním, i řeky,
i kameny, i vítr hoří
zeleným plamenem. Tak prchá
mládě až do smrti.

Na mléčném
sametu jeho kůže cítíš pod prsty
neviditelné skvrny, jak pálí
ještě teď. Z mléčného sametu
jeho údů vybíráš
ještě teď ostny úprku
džunglí, jež houstne
od noci k noci. A za každý
šíp, který vytrhneš, zasadiš

maně dva nové. To je vše,
co můžeš, pokrýván
ođ noci k noci sám
ostny a šípy, pokrýván
skvrnami, které pálí
ještě teď ohněm, i když jsi ztratil
už dávno hlas, který jej volal
i tím, že odmítal.

3.

Přeloží cesty,
porazí stromy,
postaví nové ulice
a stará bojiště dětství
a stará hřiště lásek
a škarpy milování
přikryje asfalt. Vězí v něm
utuhlé stopy vlčích tlap,
dětských botek i podpatků
popelky Danae. Tuhne v něm
čím dál tím vítěznějši tma,
jež jednou
zaleje vše. A ty se ptáš,

kde bere pod ní sílu
zelený trs,
který ji pořád znovu
proráží pod prahem. Kde bere
to srdce skryté v srdci
o slunovratu krev a bílé šípy
proti všem pohromám,
jež nese na hřbetě
rok Buvola?

4.

Tak dobře se pták schoval
do lesa haluzí,
že ho odvezli i s poraženým stromem.
A pak se změnil v díru po součku,
jímž nakukuje luna
do přítmí popelčina podzemí,
kde v důvěrnosti žhnou
růžový klín a hříva
zlatá i před deštěm.
Tak dobře se pták schoval
v haluzích paží,
že se v tom hvozdu ztratil.

5.

Jak kázal mrav,
hledali šťastné dny,
jak kázal mrav,
bděli, až bylo všechno dobré.
Ale když přišli cizinci,
všechno se změnilo,
když přišli na svých koních
a utábořili se uprostřed měst
a na nádvořích chrámů,
přestala vláda rozumu.
A tak dokázali nakonec
zachránit jenom jedno,
jen svoje tajné, pravé jméno
nikomu nevydali,
aby měli aspoň tu jistotu,
až jednou někdo zavolá,
že je to volá opravdový báh,
i kdyby to měl být ten poslední,
ten, který ruší.

6.

Někdy se podaří
odvrátit pohled ještě včas
a zkamení jen cosi v srdci, tenká stěna,
dělicí bytí od nebytí, zeď
popsaná nečitelným písmem
a necudnými kresbami
toho, co bylo, co už nebude,
co nikdy nebylo a přece
volá a překáží. Jen někdy
odvrátíš pohled včas,
ale pak hrozí její tvář
se všemi syčícími hádaty
i v klíně noční, skryté Danae,
růžové řídkou krví nebe
po první probuzení, i v mléku
prsů a paží, v jejichž pralese
se chtěl pták před ní skrýt
a neukryl.

7. ...

Teprve když jej prokleješ,
začneš jej tušit.
Slepeckou rukou
hmatáš po soše,
ale je příliš velká,
abys mohl poznat
celý tvar. Jen dolíky
po špičáku, jen
ostré hrany a krystaly
prapůvodního kamene
jako ty zuby na ostří břitvy
pod zvětšovací sklem
úžasu, zděšení,
trhají papily
a jejich krev
barví západ a věští
na zítřek vítr. Snad ten
ti jednou zrána dovolí,
až tě zvedne, až tě rozvane,
ohmatat tu tvář
kolem dokola. Ale
to nebudeš
už ty.

8.

Nakonec, zdá se,
uđělá i syn vždycky tutéž chybu
co otec, který stavěl labyrint,
v němž se sám uvěznil. A jeho křídla
z peří a vosku snu jsou příliš těžká
pro jeho vášeň, slunce svobody
je příliš prudké, strmé prahnutí
je zas jen zdí, je zase bludištěm
a pád ho uchrání jen před sekerou
s dvojitým břitem. Uchopit,
říká si padáje, a neporanit.
A na dně noci vidí ženu z pěny
a rusý klín a stružku krve,
kterou vše začalo a všechno končí.

9.6.1975

LADISLAV LANDA

513

Malá slabost v kolenou
snad si na mne vzpomenou

Stojím tu za bouřky
pod topolem
Hrom burácí
Zapomněl jsem si přšiplášť
Pomalu svlékám kůži
jsem promoklý až na kost

Je nejspíš srpen
vypadá to tak

Spím ve vlažné vodě
poledního rybníka
ve vysokém rákosí
a zvolna tlím
jako ostatní chcíplé ryby

Brouzdám se prostředkem lánu lnu
pro leknín
který tam samozřejmě nenajdu.

Uléhám k spánku do chvojí

a počítám se

už je mě jenom polovic

Zmoklý šapu tváří po asfaltu

vesele cákají facky do ticha

Železná kola žebříňáku

drkotavý trakářek

vlečou mě jako Hektora

škarpou kolem vesnice

Cítím jak pod kůží zadírá se prach

A nemohu se pohnout

a nemám už odvahu se počítat

Malá slabost v kolenou

Snad si na mne vzpomenou

Jdu do sebe
bez ohledu na čas a prostor
teď o půlnoci
na mrazivém Václaváku
s kopce.

Nasáklý vinárnou a sám
pod paží barovou slečnu.
V mrazivý noci přemítám
o nekonečnu.

Jeden den končí druhý začíná
druhý den začíná a končí první
teďka je půlnoc a za minutu ne.

Toto jsou myšlenky opilého geometra
který s hrůzou poznal
že země se nedá změřit.

Ta bílá paní co plakala
místo plakání
zpívá lalala

Třesu se třesu
říkám si osika
vánek nesnesu
v mlze usychám

Pokání
a kytky mi brání
ve spaní

Strach mi nahání
klekání
zpívám si l al ala

Slunce, je ospalý kotě
na rozžhavený plotně
Místo nohou škvarkové placky
na očích poslintané pивní tácky
Slunce kosí zrakem fakira
Otavy
a sněhulákům
dovede život otrávit

Lekl se leknín^{7.13}
a leknutím lekl
teď plave po rybníce
a děti řvou:
támhle je chcíplej cejn.

Zelená modrá

pro blázna dobrá

Rudá je barva krve

Bílá je panenství prapor příměří

Černej flág vlaje nad Elsinorem

Hnědá zem žlutý klas

Každá věc na světě

má svůj účel

Včera jsem si koupil

bleděfialový trenýrky

Už zase přší přátelé
neschází mnoho a bude nám těch sto let

Stružky deště
nám ryjí vrásky
a chlad nám
zužuje i tak dost slabé plíce

A děti
které nastavují hruď s výskáním
proudu vod z okapu
okřikujeme
a tonoucímú brouku
nepodáme stéblo.

Už zase přší přátelé
a my po kapkách ukapáváme
a sami sobě
v očích se lesknem.

Záznamy

A tehdy

kdy se už sobě nepodobáme
a cizí pocely a prsty
nás obrábějí k svému obrazu -
všecko je mimo:
venku jásot třeskání do obruče výstřely
dutě prázdně a naléhavě -
uvnitř je to dům
ve kterém se po léta nemiluje
kam jenom v uskřípnutí spánku
jen zřídka nervózně se vkrádají sny
stíny života! - když venku
zatím potoky zurčí
svítá na volátku vlaštovky
a svěží osení se vlní
pod paprsky pod paprsky...

Dokud nebylo mělčin
nořili jsme se potápěli -
tak nám tanulo na mysli
slovo hloubka!
Čeřeny byly plné lastur
otevírali jsme je nedočkavě
zplozence hlubin! - ale umíralo
nám všecko pod rukama páchlo
v sluneční výhni tonuli jsme
v potu jenž nám po lících stékal
už jen jako pláč slova hloubka...

Tedy zítra -
neboť dneska dvě židle stál
kocovina plný popelník louže vína
pozdní lítost dávná předsevzetí
skoba v hlavě
opilý Haydn kříž a postel
ticho za oknem bosé nohy
znovu závrať pád do spánku
a zlodějsky rukama se chytat
stébla naděje - tedy zítra:
dvě židle stál - -
a možná báseň kterou hřeby slov
už polomrtvou přibíjejí
na papír na papír...

O andělích
nic nového se už nezdá
neboť všecko
v káži vázáno
někde odpočívá

A přece jsou to
andělé andělé
kteří nás zřídka obletují
aby mávli nad námi křídly
po kterých my se marně ohlížíme -
jenom mlha se páří
v podvečer kolem lucerny

A někdy buší ne křídly ale perutěmi
bijí nás po hlavě až omámeni
otvíráme oči a zíráme -
nejsou nejsou
jak se v prvopočátku zdáli:
a tak jsme probuzeni...

Někdy noc

vlhkým čumákem nás očmuchává očuchává
je prosinec kamna vyhasla na stropě
jako by se prasklinami podepsal
něčí žal -

ach ano tam tam nađe mnou
někdo po mně chodí sem a tam
chřádnou od jeho nohou
den po dni rok po roce -
a srdce bolí popraskává
jak bere za svůj cizí žal...

V čekárně s oknem na peron
obdélník mezi kosočtverci
bdím vstoje s bradou pokleslou -
prší a svítat zapomnělo
noc umírajíc setrvává
sama po sobě pozůstala
nad rakví drnčí telegraf
hřbitovem projíždějí vlaky -
a srdce jako kyvadlo
živě si měří mrtvý čas...

A přece

je třeba říci něco o andělech
kteří nás zřídka obletují
které my marně vyhlížíme -
sami nad námi mávli křídly

Ale neřekne se tím
nic nového nihil novum -
byli nebyli jsme nejsme
a jeden skoro zapomenutý verš:
těm voní ráže kdo k ní přivoní...

(28.12.67)

Vigilie

A přelí... Modleme se!
Odkud kam
padá dešť
tryskají slova?
Dešť šumí slova šelestí
dešť slábne slova zkomírají
dešť ustal slova vypršela
nezůstalo po nich nic:
rosa po dešti rosol po slovech - -

Jako když tupá noc než se rozepíše
(stíná a sténá stíná a sténá)
nás vodí od lokálu k lokálu
dávna výčepní zvětralá
bez pěny bez svatozáře -
jako když líná noc než se rozhoupá
si nás teprve načíná a ochutnává
zkouší teprv jak na to koho dřív - -

Mokřavé noci kdy chřadnu
jako hrachor zbudělý dusíkem
jiskřivé noci kdy okřívám
jako křen strouhaný na okřínu
a vzpomenu si:
ty nikdy bílé bledé narcisy
u kterých jsme poklekávali
pod ořeším ve farní zahradě
s monsignorovou sestřičkou Janou Tichou
jejíž pleť byla stejné barvy -
anebo ty břehule odlétlé k Nilu
na které se čeká v povodí Sázavy
a které se v červnu nevracejí
i když koncem dubna už vál příznivý vítr
a ta žulová stráž provrtaná
jejich temnými hnízdy
se malomocně tlemí vykotlaná
bezzubá marná jako my -
my doufající jako by nás tady
ani na severu ani na jihu
mohla dávno po Velikonocích
vzkřísit jejich rezatá peříčka
barvy hlíny...

Jsem ještě dítě nebe
(kterého^{zít} nebe?)
nebo jen země žluč
je v mých vlasech ještě déšť
zachytí se
na nich tající vložka něžný sníh
nebo už si mě smrt protahuje
brázdou života napříč?
Když se ve vodě obracím
z boku na bok
jsou ještě v olšinách ty oči
lučních kobylek a cvrčků
kachny v rákosí a převislé
trsy ostružin blednoucích
rezavějících v mokřím břehu?
Jsou ještě?
Byly někdy vůbec?
Zdá se mi to zdání všech zdání?
Že by se mi vždycky jen zdálo?
Nebyl jsem to já
a nebylas to ty
a po celou tu přesladkou dobu
v úpatí strmého života číhal
jiný temný padoušský tvor
aby tajně ze zálohy ze stínu

nám stoupal do žil
bral si nenápadně den po dni
naše maso libru po libře
a jednou přes jedinou noc
nás náhle opanoval?
Prohryzává se pracuje
k porodu jiné rasy jiného plemene
stíná sténá stíná sténá
ten pohlcující stín
který se nejspíše k nám přisál
v jícnu zrození -
Zdaleka nejsme děti slunce!

Tedy pátrám a hledám
v pozapomenuté krajině
plné člověčích stop
hledám a pátrám
zda se neobjeví skrytý průvod
drahých mžitků řazených vzpomínkami
(ale co je vzpomínka co víc co všechno!)
celý ten dosud nezbásněný kraj
všelikhého smrtelného jsoucna
planoucí výčitkami vypalující
na mé čelo znamení horší než Kainovo -

jako bych tajným úradkem byl odsouzený
dělat ze všech krás vdovy
a sám přežíval
nevábný bez milosti upopelený
jak se stále přehrabuji
v ohýncích charcích v trouchnivění - -

A vykračujeme si
jako by ten úzký svraštělý život
neznal mezí
až podnapilí z náhlé svobody
se zastavíme: Kde to asi jsme?
Někde mezi -
ani vně ani uvnitř
někde
mezi černými bezy:
Kam oko padne samý plot
samá zábrana závora ohrada zámek
jedna neproniknutelná stěna
ale za ní
doupata příbytky a stavení
s námi dým jako vzpomínka
v hasnoucí větvi na to co kdy bylo -
chvilí to zebe chvilí žhne
jednou to zmokvá jednou vzplane

září to, čadí jiskří hasne
teď užuž zkomírá a zas ne - -
Odnikud nikam někde mezi...

Ten vzlet a pád
do dna probdělých nocí
kterými jsme nadobro popsání -
těch skrojků jednoho jediného života!
Nikdo nemáme jiný
než jeden jediný
náš vlastní
ze kterého se odvíjí
truchlé přadénko lnu
...

(úryvek, 24.4.74)

Ach

Ach - !

tedy povzdech
vymýcený z života
klade do uvozovek mou báseň
v ní se mihotá!

Ach

nebýt
bych si přál
v básni přežít
nehýbat se jen tkvít
do tmy zírat a vidět
co čeří hladinu měsíce
noci halucinovaný třpyt!

Ach

být
pro jednu absolutně být
nebýt hrobař radostných chvil
stavitel neobyvatelných ložnic
být od rána do noci být všude
být kdekdo s kýmkoli být

zastavit se zaposlouchávat
obracet se po hlase tisknout mávat
hovořit u vytržení zběsile do úsvitu
milovat se v opuce u rozvalené zdi
pod Velkým vozem jemuž v Římě říkali

Ursa major

zapomenout na zlo když zapomínám pro zlo
udělat samozřejmé věci
ach jiné

jiné

dobré věci!

Zapomínám vylézt na střechu mého domu
zapomínám že je Zelený čtvrtek
zapomínám pustit holuby z klece
napsat kmotříčkovi v Bavorsku
přinést matce Šumavské víno
Filipovi frkačku z poutí
psát do Paříže
zajít na otcův hrob - -
A stále zapomínám
zapsat si verše poznamenat sen
jako bych zapomínal
že všechno padá nepodchyceno!

Ach

721

co všechno - !

když jedinými průvodci
jsou vytrvale žal a zlo
zhoubné furunkly tkáně lásky
věčný krvetok skrápějící
žulové piedestaly velké doby
se kterých mírně rozkročení
džugašviliové neznající závrať
padají na dno propasti kde tlejí
ídeje v hnoji humusu
a všelike mrvy...

(17.9.75)

HEJDÁNEK

Mythos a logos

Krise naší doby je v nemalém rozsahu způsobena úpadkem a rozpadem mýtu a jeho úlohy v individuálním i společenském životě člověka. Nemůžeme si ovšem dělat naděje, že bychom mohli již dnes uspět v nějakém celkovém postižení podstaty mýtu. Jednak proto, že mýtus je, jak říká Patočka (v dodatku k Přírozenému světu, 1969, str.232), "smyslem nevyčerpatelný"; zejména však proto, že mýtus sice v posledních necelých třech tisíciletích "umírá", ale že ještě zdaleka nemůžeme mluvit o jeho definitivním konci a o jeho vymizení ze života dnešního člověka. Přesto se zdá velmi pravděpodobným odhad, že dnes prožíváme poslední stádía jeho třítisícileté dějinné likvidace. I když nemůžeme vyloučit ještě nějaká poslední vzplanutí mythických recidív, je víc než zřejmé, že dnes už mýtus ztratil jakoukoliv vážnou šan-

ci stát se znovu základem a garantem integrace lidského života. A přece by se člověk byl - měřeno geologickým časem - ještě před poměrně nedávnou dobou nejen bez mýtu neobešel, ale byla by mu bez něho nejspíš bývala uzavřena vůbec cesta k polidštění. Za těchto okolností lze snadno pochopit, proč je rozklad mýtu (a jeho pozdějších restaurovaných zbytků a náhražek) provázen hlubokými otřesy v základech lidského života. Nápadnost této krize narůstá zvláště v minulém a našem století do takové míry jen proto, že proniká do povědomí nejširších vrstev především evropské a Evropou poznamenané části lidstva.

Protože je dnešnímu člověku mýtus vcelku a ve své podstatě tak hluboce vzdálen a protože se mu přibližuje jen rudimentárně a v převlecích, v nevlastních souvislostech, je zapotřebí k navázání alespoň nějakého vědomého kontaktu vyhledat pozorně svazky, jimiž je i náš život ještě nějakým způsobem spojen a svázán.

Může nám v tom pomoci např. Mircea Eliade, v jehož koncepci jde o to, že i v naší době, která jako by už dávno zúčtovala s kaž-

dým mýtem a s každou mytologií, se realizují určitá, prastará mytická strukturní schémata, a to dokonce bez nezbytné intervence uvědomovaných a tradicí uchovávaných mytologických rozvrhů a "mýtů" jakožto pověstí, pohádek. Mýtus tu je jakýmsi uzlem osudu, jakýmsi dopředu strhujícím, atrahujícím zauzlením událostí a lidských vztahů, jakousi mimo čas a mimo konkrétní situaci prestrukturovanou cestou, jakýmsi vyjetým kolejištěm nebo korytem, do něhož náš život někdy bez jakéhokoliv našeho vlastního přispění zapadne, jakýmsi pravzorem vždy znovu a za nejrozmanitějších okolností se aktualizujícího vývoje věcí, zauzlujícího se vždy do téhož průběhu, do téže podoby, jakousi archetypickou událostí či kostrou události, místem víru, do něhož je strženo vše, co se ocitne v jeho blízkosti, a je to pak ztvárněno do podoby, která je srovnatelná s celou řadou jiných, avšak podobných případů - a tím právě jakoby dána nějak předem nebo spíše jinak, jakoby z jiné roviny, z jiného světa.

Nemůže být zajisté sporu, že taková zauzlení - ať už jsou potom naše interpre-

tace jakkoli odlišné - jsou skutečností, jakou můžeme pozorovat jak v životě lidí kolem nás, tak dokonce i v životě vlastním, a že tedy jsou pro nás významnou životní zkušeností, pokud si jich dovedeme všimnout a pokud se je pokusíme nějak vyložit a myšlenkově je uchopit a vyjádřit. Zároveň musíme mít na paměti, že zdaleka nemusí jít jenom o nějaká drobná, nerozsáhlá (ať už významná nebo bezvýznamná) zauzlení našeho života, která bychom byli spíše nakloněni připustit a vzít na vědomí třeba jako součást a stavební složky naší každodennosti, nýbrž že může jít o zauzlení, jež dávají našemu životu v jeho úhrnu a podstatě právě jeho celkovou podobu a ráz, jeho směr, obsah a smysl. Zajisté pak chápeme, když v uvedené knize Eliadeho (str.363) čteme, že "na všech úrovních, třebaš sebenížších, jak máme za to, pokračuje archetyp v tom, že zhodnocuje existenci a že vytváří 'kulturní hodnoty'". "Člověk, i když je snad schopen uniknout všemu ostatnímu, je nezrušitelně věznem svých archetypálních intuic, vytvářejících se ve chvíli, kdy si uvědomuje své místo

v kosmu." "Nostalgiu po ráji lze odhalit v nejbanálnějších aktech moderního člověka. Absolutno nemůže být zlikvidováno; je pouze přístupné degradaci. A archaická spiritualita přežívá svým způsobem nikoliv jako čin, nikoliv jako možnost skutečného naplnění pro člověka, nýbrž jako tvořivá nostalgie autonomních hodnot: umění, věd, sociální mystiky, atd...."

Dotkněme se se zvláštním důrazem zejména některých bodů. V lidském životě dochází k zauzlení také na čistě přírodní rovině (můžeme-li o něčem takovém vůbec mluvit); takovými životními uzly jsou např. samo narození nebo na druhé straně smrt člověka. Taková zauzlení sama o sobě ovšem pochopitelně ještě nemají s mýtem nic společného, právě tak jako např. genetické informace chromosómů nebo strukturní systémy akcí a reakcí atp. Jinak řečeno, nepředstavují také žádné archetypy, i když mimo veškerou pochybnost můžeme konstatovat jisté rekurence v jejich výskytu a snad i průběhu. Eliadem zmiňované "archetypální intuice" se objevují podle něho "ve chvíli, kdy si člověk uvědomuje své

místo v kosmu". Ale to je právě zapotřebí zpřesnit. Nepochybně tu jde o nějaké uvědomění, o vědomí, ale těžko můžeme mluvit o tom, že si tu člověk uvědomuje dokonce už i své místo v kosmu. Naproti tomu se takové archetypy formují a objevují zajisté tam, kde člověk začíná pobývat na světě, tj. kdy se stává z bytosti zaklesnuté v osvětí bytostí žijící v otevřenosti světa, kdy se stává teprve obyvatelem světa a tím vskutku, vpravdě člověkem; nemůžeme však tvrdit, že si toto své obyvatelství, toto "občanské právo" hned plně a podstatně uvědomuje. Zkrátka ono vědomí, bez něhož člověk není a nemůže být člověkem, bez něhož nemůže pobývat na světě a které jediné dovede zprostředkovat mezi oněmi život zhodnocujícími archetypy a skutečným životem samotným, není zprvu ještě vědomím reflektivním a reflektujícím, tj. je to vědomí, jehož předmětné a nepředmětné intence nejsou koordinovány na rovině věcnosti a objektivit, nýbrž centrálně na rovině smysluplnosti a významu, na rovině hlubokých tuch a zvláštní bytostné otevřenosti vůči neuchopitelnému a nezachy-

titelnému, nicméně však mocně přítomnému, tj. vůči tajemství. Je to zkratka vědomí, které nezkoumá ani ty hodnoty, jež přijímá a prostředkuje, ani samo sebe v samostatné tematizaci; vědomí, jež si vůbec nečiní soustředěně svým předmětem nic odlišeně významného a v sobě důležitého, ale které užívá svých předmětných komponent svobodně, ve volné fantazii a s uměleckou vynalézavostí (máme-li užít příměrů z mnohem pozdější doby) a přímo genialitou k tomu, aby sobě i druhým uvolnilo a zpřístupnilo cestu k oněm "hodnotám" a hlubokým "významům", otvírajícím se teprve za nimi, vůbec za vším tím, nač lze ukázat a co je možno postavit před sebe, aby se těmito hodnotám a hlubokým významům samo dovedlo otevřít, odevzdat se jim a dát se cele k dispozici tajemství, jež teprve má být pojmenováno - či spíše jež se teprve má dostat k slovu.

Obraťme se na chvíli k formulacím jiného myslitele, Jana Patočky, který se ve svém po 33 letech napsaném dodatku k "Při-

rozenému světu" intenzivně zabývá otázkou tzv. "původních vazeb" člověka ve světě a ke světu. Říká v té souvislosti, že právě v mýtu je "vyjádření oněch původních vazeb, jež známe z pohybu zakotvení" (229). Patočka má na mysli první pohyb, jímž jsme přijali, akceptovali tím, do čeho jsme se narodili resp. z čeho jsme se narozením původně stali něčím pro sebe a tedy z čeho jsme se vlastně vydělili; druhým základním pohybem je přimknutí se všemi jeho vazbami ne už k celku, nýbrž k jednotlivému, přes něž se vztahujeme k sobě. Je to tedy pohyb reprodukce, sebezprodloužení, jak říká Patočka, nebo též projekce. V tomto druhém pohybu je lidský život vázán sám k sobě. Ale právě tím tam chybí to nejpodstatnější, to hlavní. Teprve v průlomu třetího pohybu, v němž se člověk už jen neprodlužuje a neprosazuje, ale setkává se sám se sebou a dochází až k vlastnímu sebeepochopení, se mu otvírá cesta k proměně vlastního vztahu k univerzu tím, že se on sám otvírá pro bytí. Patočka mluví v té souvislosti o "hluboké a obdivuhodné pronikavosti, s níž mýtus vniká do

tajin lidského života" (tamtéž). V jedné své přednášce (o možnosti zániku filozofie, 1973) se Patočka vyjádřil, že život mytického lidstva "je určen mýtem, tzn. imaginativním, z určitého hlediska fantastickým myšlením, které - právě jakožto fantastické - se neobrací k naší běžné každodenní zkušenosti jako ke své míře, nýbrž se obrací na jedné straně k naší emocionální a na druhé straně k naší imaginativní stránce. Ale přitom si své vztažnosti k naší imaginativnosti a emocionalitě není vědomo." (str.2). "Na základě mýtu se člověk najednou dostává do oblastí světa a je možné říci, že celý obraz světa je teprve formován v mytickém povědomí." (Tamtéž.)

V konfrontaci s tím, co jsme si připomněli z Eliadeho, je tu především nápadný ještě výraznější přesun na rovinu myšlení a vědomí vůbec. Mýtus nepředstavuje sám ony "původní vazby" člověka, ale je jejich "výrazem", "znázorněním", jež "přichází k slovu". Ve zmíněném dodatku k Přirozenému světu mluví totiž Patočka o mýtu jako o "rituálně znázorňujícím chování, jež přichází k slovu, k vyprávění. Není to nic jiného než totéž

shromáždění, totéž setkávání světa, jež vyvolává rituální chování, ale tak, jak se dává v přehledném prostředí řeči" (str.229). Jsou tu nepochybně jistá místa napětí. Patočka neváhá mluvit o mýtu jako o fantastickém myšlení, v němž je formován obraz světa, a na druhé straně mluví o rituálně znázorňujícím chování, na jehož základě se člověk dostává do oblasti světa, dokonce jež samo vyvolává ono shromáždění, setkávání světa, bez něhož svět není světem, a které "pouze" přichází k slovu. Nicméně tato napětí mají v Patočkově koncepci jistou významotvornou funkci a chtějí být jakoby dvojí formulací téhož, vyjádřením dvou stránek téže věci, téže struktury. Mohli bychom totiž říci, že rituální chování bez asistence slova (vyprávění) a bez jeho nejenom prostřednické, ale přímo spoluformující úlohy prostě neexistuje a není ani možné. Důležitou okolností, ba věcí primárního významu je však poukaz k tomu, že ono slovo, ono vyprávění je ve službách rituálního chování a že je k němu základně a naprosto zaměřeno. A na druhé straně, že ritualizace bez asistence a pro-

středkujícího podílu na spoluformování nových aktivit je nemyslitelná.

Uvedení takto hned dvojí cestou do problematiky, pokusme se na tomto základě alespoň předběžně určit vlastní prostor mýtu, tj. umístit jej a zařadit na jednu ev. na několik rovin lidského života. Především se pokusme odlišit lidský svět - samozřejmě jen velmi předběžně - od "světa" ostatních, i těch nejvyšších živých bytostí. Každý organismus, každá živá bytost je ovšem také nějak zakotvena, zakořeněna ve svém okolí, tj. v té části skutečnosti, již je obklopena. Toto zakotvení je nejenom součástí, ale přímo základní složkou, základní strukturou jejího života. To totiž, co se objektivujícím pohledu vnějšího pozorovatele jeví jako okolí živé bytosti, je pro ni samotnou jakožto pro subjekt rozčleněno a strukturováno, artikulováno jakožto její vlastní, osvojený svět, "osvětí": okolí je tu v jistém rozsahu a rámci určitým, pro daný typ organismu typickým způsobem rozvrženo a v opětném vzta-

žení k "sobě" (tj. ke konkrétnímu organismu jakožto subjektu) soustředěno v soustavu funkčních vazeb s mimořádně významným vývojově-historickým pozadím. Součástí a složkou tohoto "osvětí" nejsou pouze objektivním pohledem konstatovatelné "předměty", "věci" onoho vnějšího okolí, jímž je živá bytost obklopována, ale také určité jejich valence či spíše určitá validita, evaluace, tj. určité zhodnocení, zvýznamnění, hierarchizace, umístění na žebříčku důležitosti, vůbec kvalifikace. A zase tu nejde o nějakou jednu provždy platnou hierarchizaci (nebo jenom pomalu, neznatelně proměnlivou), nýbrž o hierarchizaci schopnou náhlých proměn, plných vitality a dynamičnosti, jimiž se rázem mění celá attituda živé bytosti. Takové prudké proměny zaměřenosti aktivit, takové restruktury přítomnosti v situaci, v osvětí jsou nejčastěji v nejužších vazbách organismu k jeho okolí a k jeho na první pohled mnohem méně nápadným proměnám: zvětření oběti nebo nepřítelů či soka, zahlédnutí kořisti, tucha čehosi neznámého či nebezpečného apod. Osvojení okolí je totiž především záležito-

stí aktivit a chování organismu a nemůže být uskutečněno bez nich či nezávisle na nich. Veškeré primární vazby živé bytosti na "skutečnosti" osvětí jsou elementárně spjaty s jeho schopnostmi akcí a reakcí, s úrovní složitosti jeho "akčních systémů", krystalizují na tomto základě a zpětně jej do jisté míry ovlivňují (a to tím víc, čím komplikovanější akční systémy má k dispozici).

To znamená, že součástí osvětí se vůbec nestává vše, co může být zvenčí objektivně registrováno jako nepochybná složka okolí, tj. určitého okruhu vnějšího "světa" věcí a událostí, živou bytost obklopujícího. Některým nepochybně "skutečným" předmětům (rozměj skutečným pro nás jako pro vnější pozorovatele) se nedostává žádného nebo jen malého, okrajového zvýznamnění, a ty se pak nestávají buď vůbec složkou osvětí, anebo jen jakousi "vycpávkou", nevýznamným "pozadím" apod. A na druhé straně se velmi významnými skutečnostmi stávají v osvětí prvky, jež nelze zvnějška třeba vůbec nebo jen velice obtížně registrovat a popsat, zejména beze všeho vztahu k živé bytosti resp. příslušným živým

bytostem. Tak kupř. samo chování živé bytosti je významné pro ni samu v tom smyslu, že představuje jakousi její vlastní kontinuitu, že má vlastní vnitřní "logiku", že má jistý program, rozvržený postup odvíjení, který musí v dané situaci být dodržen a jehož eventuální nedodržení hrozí celkovou desintegrací a propuknutím zmatků, vytvořením chaotické situace, zvládnutelné leda novým pokusem o dodržení onoho programu zase docela od počátku. Avšak neméně významnou skutečností se pro živou bytost stává chování druhé živé bytosti, ev. jiných, dalších živých bytostí (a nejen těch, ale také změny podnebí, ročních dob, počasí, změny ve výskytu potravy, povodně či zase sucha atd.). Ne tedy už jenom prostá existence druhé živé bytosti, ale také způsob jejího života, její zvyky a modely chování, její momentální aktivita (tj. aktuálně sledovaný "akční program"), postup "jednání", na něž je nutno okamžitě nebo v nejbližší vhodné chvíli případně zareagovat, a tudíž také onen celkový rozvrh jejího vlastního osvětí, v jehož rámci a přes jehož jakoby prizma se ono chování a jednání odvíjí a

rozehrává a v jehož rámci postupuje ke svému cíli; a to vše ovšem vůbec nemá charakter konstatovatelného předmětu, ale je to dějová, dějící se "skutečnost", již nelze zachytit žádnou momentkou a kterou je právě naopak zapotřebí reintegrovat z jejích zaznamenaných složek a prvků a vždy znovu heuristicky interpretovat v odhadu, který je zároveň riskem a rizikem. A protože to platí zajisté i v opačném směru a vůbec ve všech možných směrech, při nichž je nějaká bytost ve středu svého osvětlení a druhé bytosti a skutečnosti se staly nebo stávají jeho členy a součástmi, je zřejmě významným členem osvětlení určité živé bytosti vždy také celá řada rysů a stránek osvětlení jiných živých bytostí (ne tedy jenom tyto bytosti "samy o sobě"), pokud se ovšem tak či onak staly pro tuto bytost důležitými a významnými. Jednotlivá osvětlení se tak navzájem překrývají a prostupují, navazují na sebe navzájem a vytvářejí složitou superstrukturu resp. strukturu intersubjektvní povahy, tj. strukturu, osamostatnivší se do jisté míry od jednotlivých subjektů a představující jakousi zvláštní sféru či vrstvu, v níž dochází

k setkání živých subjektů a k navázání kontaktů mezi nimi, někdy sice jen "všeobecných", "schematických", "modelových", jindy však dokonce zcela individuálních, osobitých, pro život příslušných bytostí téměř nebo plně jedinečných a výhradních.

Jak už bylo naznačeno, jedním z význačných typů kontaktů mezi živými bytostmi, ale někdy i docela analogických "kontaktů" jednotlivých bytostí nebo i druhů bytostí (eventuelně dokonce kolektivů živých bytostí) s pouhými "předměty" (tj. neživými věcmi), jsou schemata chování a jednání, "akční schémata", "akční systémy". Tato schemata připomínají nejčastěji jakési "zvyklosti", ale někdy se zdají připomínat dokonce něco, co známe jen z lidského světa a čemu tam říkáme "rituál". Nejznámější jsou "svatební hry", které můžeme dobře pozorovat u řady akvarijních rybek apod., ale ty nejsou zcela výjimkou. Velmi často jsou důležitou součástí nebo podmínkou takových "rituálů" prvky, jež vůbec nelze považovat za typy či

struktury chování nebo vzorce akčních systémů. Jde tu kupř. o zvláštní zbarvení nebo o nápadné anatomické změny (např. u čolků) a téměř vždy lze prokázat významné změny fyziologické, vázané na nejrozmanitější stimulantia vnější (jako je změna teploty, vyšší nebo nižší dávka slunečního záření či délka dne, změněná skladba potravy, závislá obvykle také na ročním období atd. atd.). Někdy však může být start určitého okruhu či série akčních schémat vyvolán vcelku nahodilou událostí, patřičně ovšem subjektivně významnou, např. spatřením kořisti nebo partnera či zase nepřítele. Integrovanost a úplné proběhnutí podobných sérií dějů, reakcí a akcí není zaručeno ani kontrolováno žádným vědomím (jež ostatně není většinou vůbec k dispozici nebo alespoň není natolik emancipováno, aby podobnou funkci bylo s to zastát). Obvykle v takových případech mluvíme o "instinktivních" reakcích či sériích reakcí příslušného zvířete, i když je nedovedeme dost přesně odlišit od pouhých fyziologických vazeb na jedné a od natrénovaných reakcí a návyků na druhé straně. Je to vlastně jen

jméno pro něco, co přesně nechápeme, čemu nerozumíme, čeho "vnitřní mechanismy" nám jsou nepřístupny nebo aspoň zatím utajeny; něco jako "krycí název". Základní rysy tohoto fenoménu však přesto můžeme poměrně ostře podržet před sebou.

Význam "instinktů" vystupuje do popředí zejména v situacích, kde rozlehlejší integrita jednání či aktivity je nezbytnou podmínkou zdaru a kde doba, v níž se rozvíjí naprogramovaná akční série, je buď velmi krátká anebo naopak mimořádně dlouhá (např. při útěku před pronásledovatelem nebo naopak při pronásledování kořisti, při sledování stopy, při budování doupěte nebo hnízda, při sezení na vejcích nebo kojení a odchovu mláďat apod.); obvykle jde o sérii akcí životně důležitých nejenom pro jedince, ale zvláště pro druh a rod (tak např. všechny projevy sexuality, která je pevně vklíněna do rozmnožovacího schématu). Lidská situace se zřejmě od prvopočátku vyznačuje oslabením a desintegrací funkce instinkto-

vých automatismů i dlouhodobých programových schémát, eventuálně narůstáním komplikovanosti situací, do nichž se člověk dostává a pro něž už ponejvíc vůbec žádné instinktem naprogramované odpovědi nemá k dispozici. Sít instinktů tu náhle řídne a dostává trhliny. Rastr instinktové reaktibility se stává příliš hrubým, rozmanitost stimulů a vůbec situací narůstá do takové míry, že už nemůže být zvládnuta žádným počtem předem připravených fixních programů a systémů. Lidská bytost se dostává k předělu: musí se naučit nepředvídaně komplikované situace zvládnout jinak - totiž za pomoci a prostřednictvím svého vědomí. To je ovšem původně příliš slabé a nesamostatné, jelikož tvoří zprvu pouhý doprovod jednání či spíše jen chování, jehož zdroje a motivy jsou jinde než v něm a nejsou jím původně ani zprostředkovány. Aby nabylo schopnosti a moci ovládnout a kontrolovat lidské chování a jednání a integrovat je alespoň tak, jak je dovedly v jednodušších situacích integrovat instinkty, musí se emancipovat a pozvednout z pouhé doprovodnosti na samostatný, svébytný prvek

a založit samostatnou, svébytnou rovinu. Toho může dosáhnout jenom tak, že se vnitřně zpevní a vyztuhí vytvořením vlastní, osobité struktury, jakéhosi zvláštního skeletu nebo snad spíše pevné souřadnicové soustavy či opěrné kontextury, již se nadále bude moci přidržovat a o niž se bude moci opírat. A touto kostrou se stává mluva, konkrétní jazyk. Zároveň však, jak člověk vytváří a zdokonaluje svou mluvu, vstupuje nevědomky do světa, o němž původně nic nevěděl a o němž ještě dlouho tuší jen velmi málo, s nímž ze své strany až dosud nikdy neměl žádný kontakt, totiž do světa slova, smyslu, řeči, do světa mýtu (a později logu), a postupně se v tomto novém, zvláštním světě zdomácňuje a zabydluje jako ve svém vlastním, nejvlastnějším, jako ve svém domově. Mluva je možná jen ve světě řeči; čím lépe chce člověk umět mluvit, čím lépe chce ovládnout svou mluvu, svůj jazyk, tím víc se musí vbydlovat, tím víc musí zapouštět kořeny ve světě řeči. Od počátku ovšem tuší, že promluvení, promluva je něčím světodějným a také světoborným; promlouvá s hlubokým povědomím osudnosti a magické moci řečeného. Jeho vztah k promlouvá-

ní i k řeči je mnohem pravdivější a hlubší než náš; kdyby to dovedl vyslovit, řekl by nám, že promluvení je čímsi nedozírně dalekosáhlejším než každé znamení či signál nebo než pouhé sdělení informací. Promluvení je původně rituál, obřad, slavnostní akt, takřka kouzelnický, šamanský, magický čin. Slovo je posvátné: je to (původně) právě mythos.

To je důvod, proč nemohu být s Patočkou zajedno v tom, že mýtus je rituálně znázorňující chování, jež přichází k slovu. Zdánlivě "rituální" chování, jak je známe u zvířat a jak jsme se o něm už stručně zmínili, je šifrováno a z druhé strany dešifrováno prizmatem (tj. přes prizma) instinktu; o znázorňovací povaze či funkci tu nemůže být ještě ani řeči. Je-li znázornění součástí či složkou rituálu, pak jenom díky slovu a díky světlu, v němž má slovo svůj základ a zdroj, ale také svůj domov a trvalé zakotvení, totiž právě díky světu řeči, světu slova. Tzv. "rituál", jak jej známe u zvířat, se stává skutečným rituálem teprve tam, kde do jeho v instinktu založené integrity začí-

ná pronikat intervenující integrita založená v slově; tj. na počátku právě v mýtu.

Připomeňme si nyní tzv. "uzlové situace" v lidském životě, o nichž jsme se před časem zmiňovali; situace tu je dost obdobná. Skutečnost, že k takovým zauzlením reálně dochází, ještě v sobě nemá (nemusí mít) nic specificky mytického (a nic specificky rituálního). Teprve ve chvíli, kdy je skutečnost podobných uzlů rozpoznána, nahlédnuta a zaznamenána a kdy se jí dostává výrazu, jenž ji teprve konstituuje pro naši "imaginaci, fantazii a emocionalitu" (máme-li hovořit s Patočkou), stává se mýtem, mytickou strukturou a skutečností, dostává náдавkem novou vrstvu atraktivitu či spíše atrahence, stává se čímś víc než jen zvýšeně pravděpodobným zauzlením dějů: stává se jakýmsi strhujícím příkladem, vzorem, proraženou a poté prošlapanou stezkou, vyjetou kolejí, výzvou k napodobení, k mimezi. Tedy docela naopak něčím ode vši pravděpodobnosti se ještě víc vzdalujícím - a mimochodem řečeno:

život eo ipso prohlubujícím a intenzifikujícím. Podobně jako se prizmatem subjektivní aktivity a reaktibility pouhé okolí stává osvětím, "osvojeným okolím", "osvojeným světem" - a tím mění svou vrstevnatost a strukturovanost, aby se stalo čímsi hodnotově zvýrazněným, zhodnoceným a tedy hierarchizovaným (čili smysluplným, "osmysleným") -, je schopno se jakékoliv faktické, sebevíc frekventované zauzlení událostí v lidském světě a životě stát mytickou strukturou teprve ve světě řeči, ve světě slova, slova-mýtu. A to zároveň znamená, že se jakožto mytický archetyp prosadí nikoliv vahou své frekventovanosti (tedy jako návyk, zvyk), nýbrž napříč této frekventovanosti, odchýlením od ní resp. jejím nahrazením a vytlačením, zastoupením. Převládající síla či mohutnost, atrahence archetypu nenavazuje organicky na převahu frekventovaných zauzlení, nýbrž stojí proti nim, ukazuje v ostřejším světle jejich nedostatečnost, proděravělost, nesmyslnost a nefunkčnost (nedostatečné fungování), vykreslí je jako zhoubu, záhubu a svou vlastní integrující a organizační sílu postaví na docela

jíných základech. A také teprve v tom okamžiku, když se nová životní integrita (nebo alespoň integrita jistého životního okruhu) postaví na nový základ a na docela novou platformu a stane se novou skutečností v nové skutečnosti, v novém světě, může se spojit s rituálem, s mytickým archetypem, může se jím dát reprezentovat. Nejde tedy o to, že určitá uzlová struktura se stává mytickou ve chvíli, kdy je pojmenována a kdy dojde k jejímu uvědomění. Právě naopak jde o to, že jejím pojmenováním a uvědoměním dojde nezbytně k pronikavé a hluboké vnitřní přestavbě, hlubokému přesunu a přestrukturování onoho zauzlení, a také ke změně jeho hodnotové hierarchie, k přestrukturování jeho nejhlubších vrstev, dokonce k formaci nových, ještě hlubších vrstev než byly všechny dosavadní, ke změně její zasazenosti v lidském světě a posléze ke změně zakotvenosti celého lidského života v tomto "lidském světě". Ze zauzlení, k němuž s jistou pravděpodobností (nebo dokonce jistotou) a s jistou faktickou frekventovaností čas od času a situaci od situace dochází, jež se "přihází" docela podobným

způsobem, jakým dochází i k nesčetným jiným víc či méně komplikovaným koincidencím přírodních procesů, v nichž intervenují neméně přírodní integrační schémata a programy, se podivuhodnou proměnou stává zářivý vzor, plamenná výzva k následování a k vytržení z temnot nepřehledného a propasti nejistého k prázračnému světlu toho, co tu je odedávna připraveno a co musí být jenom zopakováno, reaktualizováno, znovu prožito. Nic podstatného v lidském životě není ponecháváno samo sobě, ale je pozvednuto spolu s celým lidským životem na úroveň nejvyšší uchopené a předsevzaté smysluplnosti a zakotveno rovněž s celým životem v nejhlubších zdrojích pravého, tj. kultivovaného života. Život musí být tedy ve všech svých složkách takto povznesen, vyveden na cestu smysluplnosti, vychován, vypěstován jako vzácná, nesamozřejmá květina, žít je nutno se naučit (ve shodě se smysluplným, jediné smysluplným pravzorem), a právě tak je nutno se naučit také umírat. V kultu, rituálu a mýtu se člověk obrací zády ke všemu, co je pouze přírodní - tak bychom o tom mohli zdálky a zvnějšku mluvit. Ale zevnitř to vypadá

pochopitelně jinak; "příroda" a "přírodní" je něco, co se ještě nezkonstituovalo a ani nemohlo zkonstituovat. To, co nechává mytický, archaický člověk za svými zády, není "příroda", ale nicota, propast, chaos, "tma nad propastí".

Mýtus ovšem musel zprvu restituovat, tj. na nové úrovni znovu ustavit a zkultivovat, kultivovaně reintegrovat všechno biologicky relevantní a rozhodující. Jeho potřeba však byla hlavně pocítována tam, kde "příroda" a "instinkty" nechaly člověka v jeho nové situaci na holičkách a kde mu už vůbec vypověděly každou službu, ponechávajíce ho zcela zmatku a ničivé libovolnosti. Samo narození mělo svůj fyziologický průběh, na němž se těžko mohlo něco měnit. Ale narozené dítě ještě dlouho nebylo plnoprávným členem lidského společenství, např. kmene; muselo být nějak do společenství přijato a "zasvěceno" do jeho "tajemství". Dalším významným předělem v životě byl sňatek a s ním spojené navázání nových životních vazeb, zejména příbuzenských.

Rituálem se musel nutně stát také lov a zejména boj; a nakonec také smrt a pohřební obřad. První mytické archetypy vznikly nejpravděpodobněji právě tam, kde bylo třeba zachránit nebo znovu vybudovat rozpadající se nebo z různých příčin otřesenou integritu určitého významného situačního zauzlení lidského života a jednání, tj. právě tam, kde došlo k oslabení příslušné instinktivní základny (resp. "přírodní" základny). Je charakteristické, jak staré je povědomí, že jedním z nejvýznamnějších míst takového oslabení instinktivní základny a z toho vyplývajícího ohrožení integrity lidského života je sexualita a vůbec vztah muže a ženy, mužů a žen. V některých zachovaných částech přes pět tisíc let starý epos o Gilgamešovi vidí zdroj Enkiduova odcizení světu zvířat ve vlivu nevěstky (český překlad, str.68; 69-70 aj.). Teprve potom je uváděno požívání chleba a piva, a nakonec očištění, umytí a pomazání olejem, což je pak poprvé doplněno konstatováním: "v člověka se změnil" (str.77). Tato místa jsou ovšem zachována jen ve starobabylonské verzi z první poloviny 2.tisíciletí

př.Kr., takže jejich stáří činí "pouhé" čtyři tisíce let, ale je vysoce pravděpodobné, že jim odpovídá mnohem starší verze sumerská, i když v těchto partiích (zatím) nedostupná. Spojování lidské sexuality s kosmickými dimenzemi je ovšem takřka obecné, je velmi rozšířeno a prokazuje nepochybně pro celou archaickou dobu onu základní funkci mýtu, který nejenom udržbařsky reintegrovat rozpadající se předrituální stereotypy, kdysi závislé na instinktech a jejich integrační schopnosti, ale zapojoval kdysi původně omezené "uzly" lidského chování do kosmických souvislostí a dával jim tak místo a význam, o kterých dosud nemohlo být ani řeči, ani tuchy. Je to nejzřetelnější doklad toho, že mytizace původního na instinktech založeného prae-rituálu (a tím i jeho proměna ve skutečný rituál) je možná teprve jako čin, založený v jiném světě, než jakým bylo ono původní "osvětí" předarchaického "člověka" (snad spíše před-člověka či pra-člověka), totiž právě teprve ve skutečném "světě" viděném a chápáném jako slovem prosvětlený celek všeho smysluplného.

Slovo-mýtus nemělo v první řadě něco sdělovat, oznamovat, nýbrž bylo nabito smyslem a významovými konnotacemi a mělo, vysloveno, všechny vyvolat, aktualizovat, zpřítomnit. Vnější podoba mytického vyprávění sloužila především co nejintenzivnějšímu prožitku resp. prožívání revokovaných dějů, jejichž největší a hlavní část zůstávala (z našeho hlediska a ve smyslu našeho chápání) nevyslovena, tj. Zůstávala jako ponořená část ledovce pod tím a za tím, co se vyslovením dostalo nad hladinu. (V mýtickém chápání ovšem magická moc slova spočívala právě v tom, že skutečně vyvolala ten obrovský masiv významu, že ho přivolala a zpřítomnila - a tedy "vyslovila"; ve slově byl život i smrt: znát jméno člověka nebo ducha znamenalo nabyt nad ním moci, zmocnit se ho a podrobit si ho ke službě.) Proto mělo tak velký význam zasvěcení: kdo nebyl zasvěcen, tomu ono "slovo" nic neřeklo, nic nerevokovalo, pro toho zůstalo uzavřeno. Intenzita revokace a hloubka prožitku byla nepochybně individuální a

velmi subjektivní; tím důležitější věcí byla určitá standardizace vnější podoby mytického "povídání" a také situací, v němž toto povídání zaznělo. Tak se mýtus nejen z vnějších, ale také a zejména z vnitřních důvodů a příčin přimyká k významným stereotypům, přetvářel je v archetypy a obracel člověka ze tmy a chaosu ničivých proměn k světlu a řádu archetypické skutečnosti, jediné pravé, skutečné skutečnosti, proti níž na druhé straně stála jen nicota a zmarnění. Uslyšet slovo-mýtus, nechat se jím vytrhnout a vysvobodit z proudu neprůhledného a zmateného dění, vlečoucího všechny v nepřetržitém pádu dolů do propasti nicoty, v níž vposledu končí každá událost, každé dějství, každý pohyb, nechat se jím pozvat na jedinou cestu záchrany a spásy, totiž na cestu nejniternějšího přimknutí a přímo ztotožnění s archetypem, se skutečností, která má božský charakter, protože se jednou dávno, pradávno stala a od té doby neproměnně jest jako neochvějná tvrz, nepomíjivý příbytek pravého bytí - to byla obrovská, slavná, strhující perspektiva člověka, který se cítil tak znejistěn a vyděšen

uprostřed přírody, jež mu původně byla domovem a již se nyní nějak nepochopitelně odcizil. Ale mýtus mu neposkytl jenom útočiště, úkryt, bezpečné doupě, nýbrž právě novou perspektivu, v níž se vše ukazovalo z nové stránky a v nové jednotě. Proto také, jak říká Eliade, "pro magicko-náboženskou zkušenost... není příroda nikdy 'přirozená'". Mytické archetypy jsou garantem jsoucnosti a skutečnosti (a tím i smysluplnosti) nejenom pro člověka, ale také pro všechno světové dějství, tedy i to, čemuž dnes říkáme "přírodní". A byly to právě přírodní koloběhy, které se staly nejen dokladem elementární důležitosti návratu k archetypům, ale nepochybně i krystalizačním jádrem nejvyššího typu mýtu, totiž mýtu věčného návratu, věčného opakování téhož. Tu se však v mýtu objevil již nový prvek, který zprvu sloužil potřebám mýtu, ale poměrně brzo se osamostatnil a stále prohluboval svou emancipovanost, až se v jednu rozhodující dějinnou chvíli postavil proti mýtu. Tento nový prvek je přestrukturované slovo, čemuž budeme říkat "logos". Obě řecká slova, "mythos" i "logos", se významově do značné

míry překrývala: obě znamenala slovo, řeč, promluvu, povídání, vyprávění; ale nekryla se docela. Tak třeba ve významu "vyprávění" spoluzaznívalo v případě "mythu" něco jako bajka, pohádka, vybájené a tedy nevěrohodné a neověřitelné povídání, pověst, zatímco v případě "logu" spoluzaznívalo vedle mluvení, promlouvání také čtení (šlo o slovesa téhož kořene a namnoze stejných nebo podobných tvarů) a při "vyprávění" se později zhusta připojoval význam "psaného vyprávění", dějepisného literárního díla, zejména takového, které si zakládalo na své věrohodnosti a ověřitelnosti. Zejména však se k "logu" připojoval celý okruh nových významů, spojených nejspíš se čtením jakožto sbíráním písmenek: sbírání, shromažďování, přidávání, připočítávání, vůbec počítání a vypočítávání, výpočet, odhad; přeneseně potom i úvaha, rozvaha, oprávněnost, důvod, vůbec rozum. Tyto na první pohled nepříteli důležité a nevelké významové rozdílnosti však dovolily, aby se mythos a logos v řeckém povědomí posléze ustálily jako dvě protichůdné formy "smyslu" a výkladu, myšlenkového přístupu i

rozumnosti (ev. nerozumnosti) ve věci samé; zvláště přívrženci a vyznavači logu se stali nesmiřitelnými odpůrci mýtu.

Nemíním vkládat vlastní pojetí do myslí starých Řeků; exkurs nemířil dál než k potvrzení skutečnosti, že už ve starém Řecku se nutkavě doporučovalo rozlišení mezi dvojí řečí o bozích a lidech, o světě a jeho osudech. Ať už tenkrát obojí typ "řeči" vykrystalizoval v jakékoliv dvě podoby sebepochopení, my můžeme mít dnes dostatečné důvody pro pochopení jiné. Právem však lze považovat za významné, že mythos k vlastnímu sebepochopení nedospěl, kdežto logos se vždy znovu pokoušel uchopit sebe - i mythos. Také tato okolnost musela být už dávno nápadná; možná že se nemýlíme, pokládáme-li poměrně brzo doložené komplexní tvary mythologeo, mythologema, mythologia za svědky něčeho, čemu můžeme říkat logizace mýtu. Hlavní, ne-li jedinou funkcí mýtu je zpřítomnění; a pokud bychom měli být právi nejvlastněji povaze mytického "zpřítomnění", museli bychom dodat, že tam

nešlo o zpřítomnění čehosi člověku vzdáleného, nedohledně minulého, pra-minulého, nýbrž o plně přítomné dění, odehrávající se hic et nunc, do nějž se měl člověk cele vnořit, ztotožnit se s ním a tak se sám stát tomuto dění přítomným, tj. být "při tom". Přítomnost, aktualita životní události je něčím ne plně skutečným, spíše jen pouhým zdáním a naprostou efemérností; skutečností se stává teprve zpřítomněním, ztotožněním s nějakým archetypem, s archetypickou událostí, jež není obyvatelkou proměnlivého času, ale je doma v pra-času věčně "přítomné" pra-minulosti či vždycky už hotové, nastalé, proběhlé "přítomnosti". Tak je mýtus přípravou a uvedením člověka do nejtěsnějšího svazku s pravou, plnou skutečností, která tu je odedávna; mýtus vyvádí člověka z něho samého a odvádí ho z jeho poloexistence a ohroženosti bytí k jistotě archetypické skutečnosti, tj. k něčemu jinému, k něčemu, s čím se teprve má identifikovat. Ne tak logos: logos hloubí mezi člověkem a čímkoliv jiným spíše příkop, vytváří odstup, vede nikoliv k ztotožnění, nýbrž k vytyčení mezí a stanovení hranic. První

filozofické užití termínu "logos" najdeme u Herakleita; tam mj. čteme, že "vše povstává podle tohoto logu". Ať už tento výrok interpretujeme ontologicky nebo fenomenologicky, zůstává zachována úzká spjatost logu s vymezeností, vymezením všeho. A tak, jako hlavní funkcí mýtu bylo zpřítomnění, hlavním znakem a funkcí logu je zpředmětnění. Tak jako nás mýtus uvádí na cestu identifikace a věčně přítomným archetypem, tak nás logos činí schopnými vidět skutečnost z distance, tj. jako něco, co je "před námi". To, že už se skutečností nesplýváme, nenoříme se do ní, neztrácíme se v ní a tedy že se k ní a do ní také nepřiměšujeme, nám dovoluje nejenom skutečnost udržet v oddělenosti a tím v odlišení od sebe, ale také sebe udržet v oddělenosti a odlišení od ní - a ve skutečnosti ovšem ne pouze a ne teprve udržet, nýbrž tuto odlišenost a oddělenost založit, ustavit, provést, uskutečnit. Z toho důvodu to je právě logos, který nám dovoluje na základě takového odlišení a oddělení posoudit cokoliv - a tedy také nějaké jiné, špatné a nedostatečné odlišení a oddělení (viz kupř. Xenofanovy kritiky

představ o bozích). Teprve logos otvírá cestu k posuzování rozdílu mezi pouhým zdáním a mezi tím, jak se věci mají "ve skutečnosti". Počátky filozofie ve starém Řecku jsou nerozlučně spjaty s tímto kritickým rozlišováním a s novými a novými pokusy o myšlenkové uchopení věcí, jak "ve skutečnosti" jsou. Nejstarší filozofové staví proti smyslovému zdání a proti našim návykům a běžným domněnkám svá odhalující tvrzení, že všechno je ve skutečnosti a v podstatě voda, vzduch, apeiron a aoriston, jedno jediné věčné, neměnné, celé a kulaté jsoucné, nekonečné množství kvalitativních elementů, čtyři živly (plus láska a svár), atomy a prázdno atd.atd. Nestaví svá různá pojetí jen proti sobě, ale hledají zdůvodnění a formulují argumenty, jimiž podpírají tvrzení svá a vyvracejí odlišná či opačná. To je něco, co mýtus nezná; mýtus se šíří, jak to kdysi pěkně řekl Rádl, spíše nákazou, jeho přesvědčivost je v něčem naprosto jiném než v nějakých důvodech a ve zdůvodňování. Síla logu je docela naopak téměř celá v detailní zdůvodněnosti a v kritickém prověřování. Celá životní zkušenost a každodenní

praxe nemůže nabýt vrchu nad perfektně formulovaným argumentem (viz Zenonovy antinomie). S tím souvisí také to, že mýtus je myšlení převážně společenské, společenství předpokládající a také je udržující a posilující, kdežto logos je do velké míry myšlení individuální až individualistické, ve své vyostřené kritičnosti každému "obecnému mínění" se nadřazující a ze strany společenstev nezřídka silně odmítané a pronásledované. Na všechny strany zkoumavě a kriticky zaměřený logos nemohl přehlédnout mezi všemi věcmi, předměty a živými bytostmi také tu, která jediná je schopna se logu otevřít^a ve svém myšlení se jím spravovat, totiž člověka. Zaměřuje se také na něho, zdůrazňuje základní životní významnost sebepoznání a cele se přihlašuje k heslu, které zdobilo Apollónův chrám v Delphách.

Mýtus asi nikdy nebyl s to integrovat skutečně v plnou jednotu lidský život, ale byl nepochybně vybaven mocí zatlačit nesjednocené jeho momenty do pozadí, odvést od nich

pozornost a zcela přehlušit jakékoliv povědomí o těchto rušivých prvcích silným prožitkem záchrany a spásy v imitaci archetypického dění a v identifikaci s ním. S pokračující komplikací lidského života (zvláště pak společenského) však byl mýtus postupně nahlodáván a ohrožován především na dvou frontách. Na jedné straně musela narůstat také komplikovanost mýtu resp. celé řady "mýtů" a časem se začala silně pociťovat potřeba nějakého jejich skloubení v jeden celek. Jednotlivá vyprávění byla spojována v delší řetězce a v jakási epická líčení zároveň pradávných a zároveň ustavičně aktuálních a platných dějství archetypického charakteru. Neuvědomělou, ale věcně nezbytnou kostrou těchto často dlouhých ság z božského dění a života se stávaly struktury rovněž odvozené ze života a dění profánního (z něhož se rodily i archetypy), ale příliš rozsáhlé a komplikované, aby mohly vytvořit nové, složitější archetypy. A tak se tyto struktury staly jakýmsi základem či osnovou božských životopisů či jakýchkoli románů ze života bohů, kam se postupně

ukládaly všechny výrazné nové zkušenosti z profánního života. Tím se ovšem centrum významnosti mýtu přesouvalo stále víc z jednorázových prožitků, které měly charakter jakéhosi vytržení (a tím si podržovaly důležitou schopnost přinášet lidem subjektivně záchranu a spásu), v dlouhodobé účastenství na událostech ze života bohů a heroů ve fantazii, která už nebyla ponechávána sobě, ale byla stále víc vedena samotným vyprávěním. Tohoto vedení fantazie nebyl sám mýtus schopen; proto si přibíral pomocníka, který mu dovolil udržovat uchvácenost posluchačovu v mezích a převádět ji postupně na další a další momenty vyprávění resp. dění, o němž byla řeč (nebo o němž vyprávěl zpěv). A tímto pomocníkem byl ještě velmi nesamostatný a dosud slabý logos: jeho specifickou a nenahraditelnou funkcí bylo přidávání dalších a dalších archetypických momentů božského dějství způsobem, který je zároveň sbíral a shromažďoval v jakýsi dějový celek, prožívající sice rovněž hluboce, ale z podstaty věci přece jen novým způsobem.

Leč to byla jen jedna stránka proměn, jimž se musel mýtus pokoušet čelit. Druhou stránkou bylo postupné narůstání množství profánních aktivit, jimž z nějakých důvodů bylo možno nebo i nutno přikládat jistou větší nebo menší životní důležitost, protože uspokojovaly nově se formující a členící potřeby a zájmy. Úspěšnost těchto profánních aktivit dovedla bez pomoci mýtu otupit ostří pocitu ohroženosti a nebezpečí ve světě, který se zprvu jevil tak cizí a neznámý, protože každé aktivní pobývání v novém prostředí posléze vede k jakési obeznamenosti, zabydlenosti a zdomácnění. Zatímco logos, který zůstával ve službách mýtu, aby vyspravoval jeho mezery a trhliny a pomáhal obnovit jeho vlastní integritu i schopnost integrovat lidský život "logizací", by se jen těžko dokázal emancipovat přímo a postavit se proti mýtu, spojení logu a profánních aktivit bylo zdrojem netušené dynamiky, která sice ještě dlouho čerpala z hlubokých studnic mýtu, ale dravě se rozrůstala všemi směry a vykazovala stále silnější emancipační tendence. Mám za to, že obě uvedené stránky útoku na mýtus a mytický

styl života byly nezbytné, jak tomu ostatně bývá při každém velkém, světodějném přelomu: vedle mytického životního stylu se musela emancipovat nová, odlišná orientace, ale úzce spjatá s prvkem, který se samotnému mýtu jevil jako užitečný a nezbytný a mohl tak proniknout dovnitř, k samému jádru mýtu a života v mýtu. Logizace mýtu a logizace profánních aktivit musela jít ruku v ruce a navzájem si být oporou. Když k tomu přistoupila netušená úspěšnost v profánním podnikání, nekompenzovaná zvýšenou "ideologickou" i mocenskou aktivitou silného kněžstva, mohlo se po vnějším otřesu udát to, co lze vidět ve starém Řecku: mohla se zrodit filozofie.

VOHRYZEK
ŠVANDA

JOSEF VOHRÝZEK

Velká dáma

Jezdívám rád na jaře a na podzim na několik dní do hor. V zimě je tam rušněji. Hemžení lyžařů v bílé krajině je proti šedi ulic a lidí v Praze jako karneval. A cestou domů to vždycky vrcholí. Všechny přestupní stanice mě nějakým dříve nepovšimnutým detailem pokaždé překvapí. V posledních letech ale jezdím z různých důvodů, kterými vás nebudu unavovat, do hor na několik dní v době, kdy lyžařská sezóna už skončila, nebo ještě nezačala.

Tentokrát jsem s údivem zjistil, že v horách může být rušno i mimo sezónu. V chatě několik set metrů pod hřebenem hor, ve které jsem se ubytoval, bylo první večer jako obvykle v tuto roční dobu poloprázdno a na vyasfaltovaném parkovišti, které jsem musel pokaždé přejít, abych se dostal k některé z cest vedoucích k horskému hřebeni, stá-

la jenom čtyři auta. Následující den se ale chata naplnila hlukem návštěvníků a od přeplněného parkoviště se táhla řada zaparkovaných aut po silnici téměř kilometr směrem dolů k vesnici, kde končily linky autobusů. Během dne se mě ta invaze netýkala. Chodil jsem po hřebeni a bloudil jsem v bezpečí hor. Našlapoval jsem blaženě po mechu a jehličí, myšlenky se svobodně odvracely od mé osoby a proudily volně, tak jako jsem volně přecházel balvany, pařezy a strže a držel se v bezpečné vzdálenosti od cest, které by mě někam zavedly. Ale večery jsou dlouhé, v pokoji byla zima a přítmí a v restauraci nebyla toho dne jediná židle volná. Když jsem procházel kolem recepcy, zastavil mě vedoucí chaty a s tváří trenéra, který je zvyklý na dobrovolnou kázeň, se mě zeptal, jak se mi u nich líbí. Zeptal se vlastně, jak se n á m u nich líbí. Pokládal mě za společníka muže v polobotkách a dlouhém, hnědém, kostkovaném svrchníku. Jeho zájem o mé pohodlí mě překvapil a řekl jsem poslušně, že líbí. Přinutil mě, abych si všiml i pána v dlouhém svrchníku, kterému jsem se první den svého pobytu

tak usilovně vyhýbal, že jsem ani nebyl schopen si jeho všudypřítomnost přiznat, přestože ho vzhledem k jeho oblečení, které se do horského prostředí tak špatně hodilo, přísně vzato nebylo možno přehlédnout.

Před místností s televizí byla taková tlačenice, že mi trvalo půl hodiny, než jsem uviděl kousek obrazovky. Přitom to bylo snadné se tam dostat, stačilo trochu trpělivosti. Každou chvíli někdo odcházel a jak si klestil cestu ven, zástup mě vsál dovnitř, ani jsem se nemusel namáhat. Stačilo dát si pozor, aby mě škubavé pohyby stlačeného davu zase nevystrkaly ven. Kromě toho tam bylo teplo. Nakonec jsem se dostal až do středu místnosti, kde tlačenice přestala. Obrazovka ozařovala stoly, u nichž lidé seděli jako v kavárně a pili víno. Tam ovšem zase bylo chladněji. Z úryvků hovoru, které jsem pochytil, bylo zřejmé, že všichni ti lidé patřili dohromady. Měli v okresním městě nějaké školení, které zahrnovalo i návštěvu horské chaty, při které spojili studium vzorového provozu v terénu s krátkou rekreací.

Nebyl jsem jistě jediný, kdo se protlačil tak daleko, až ho ta mačkanice nakonec vystrkala do volnější poloviny místnosti ozářené bílým blikáním obrazovky. Po mně se tam chvílemi dostávali i další. Byl jsem ale jediný, kdo tam stál. Všichni seděli, přestože jsem od první chvíle nikde nezahlédl jediné volné místo. Na podobné záhady narážím neustále.

Už jste někdy stáli v kavárně? Já nikdy. To radši odejdu. Nenapadá mě žádný rozumný důvod, proč by to nešlo. Možná že to někteří lidé dělají. Nikdy jsem si to neověřoval. Ale nikdy bych tam nezůstal, kdybych musel stát. Měl bych dojem, že překážím.

Tady jsem nikomu nepřekážel ani nezacclá-něl, protože se na televizi nikdo nedíval kromě ženy, která měla přes ramena přehozenou kanárkově žlutou mohérovou vestu a byla o dvě hlavy větší než já, takže přese mne pohodlně viděla. Zpozoroval jsem její zájem už před chvílí. Jsem dosti vysoké postavy, nechybí mi mnoho do dvou metrů - jak mám potom chodit do kaváren stát! - a proto si nemohu nepovšimnout ženské postavy, která se

objeví těsně vedle mne a je o dobré dvě hlavy větší než já. Byl to dokonce svým způsobem vzácný zážitek. Nikdy jsem tak velkou ženu neviděl. A v té tlačénici jsem její blízkost dokonce přímo pociťoval. Vynakládala poměrně hodně energie v tom směru. Byla taky neobvykle silná, a to dokonce i v poměru ke své výšce. Po pravdě řečeno byla až příliš silná, i když беру v úvahu, že v takovémto případě asi dochází k optickému klamu vzhledem k tomu, že se k neobvykle vysoké ženské postavě přidružuje představa hubenosti a kostnatosti. Obryně ve žluté mohérové vestě byla obryní v obou rozměrech, svislém i voďorovném, a po celou dobu projevovala neutuchající, ba dychtivý zájem o televizní pořad. Proto mě překvapilo, že o televizi ihned ztratila zájem, jakmile jsem se znova vmísil do tlačénice a začal se prodírat zpátky ke dveřím. Na okamžik mě dokonce napadlo, jestli to není kolegyně pána v dlouhém svrchníku, i když její nápadnost byla docela jiného druhu než ta jeho a k téhle profesi by se snad nehodila. To mi připomnělo, že jsem pána v dlouhém svrchníku delší dobu neviděl. Nechtěl jsem v něm

teď vzbudit dojem, že mu chci uniknout, setřást ho, zbavit se ho. Nikdy jsem nepředstíral, že mám tyhle lidi rád. Jejich pozornost je mi přirozeně nepříjemná a oni sami jsou mi osobně nesympatičtí, a to od prvního okamžiku, kdy zjistím, že mě sledují, i když jsou to třeba nové tváře, které ještě neznám, jako například právě pán v dlouhém svrchníku. To ovšem neznamená, že bych jim chtěl ztěžovat práci. Dokonce jsem zjistil, že je daleko lepší v přiměřené míře jim vycházet vstříc, i když některým z nich dosti dlouho trvá, než mou dobrou vůli postřehnou. Od té doby, kdy jsem jim přestal strojit všelijaké léčky, záměrně jim unikat a působit jim trapné situace, se dokonce prodloužila období, kdy mám od nich pokoj. Taky se už nestává, že by mě některý z nich oslovil a vyčítal mi, že mu ztěžuju práci. Z počátku k tomu několikrát došlo a bylo to přímo nesnesitelné. Jejich rozhořčení a sebelítost mě doháněly k zuřivosti, kterou jsem ovládal jen s krajním sebezapřením. Nejvtíravější byl jeden bývalý učitel, který se na mně ve své nové profesi zřejmě teprve zaučoval. Bylo to na za-

čátku - na začátku čeho vlastně? těžko se rozpomínám; začíná to být nepřehledné - ještě jsem pro to neměl cit v zádech. Nikdy mě sice přímo neoslovil, ale mí přátelé a známí museli vyslechnout mnoho plačtivých výčitek a obvinění, že mu ztěžuju práci, jsem, který mívá tak rád své učitelské povolání, zvláště zpěv a vlastivědu, uměl pro to děti nadchnout, očka se jim jen leskla, a o mém soukromí se od něho dověděli víc, než chtěli znát.

Ten v dlouhém, hnědě kostkovaném svrchníku nosil, jak se teď ukázalo, pod kabátem šedozeleň sako. Stál na chodbě v bezpečné vzdálenosti od tlačenice u vchodu do místnosti s televizí, takže měl dobrý přehled a vypadal naprosto spokojeně. I mne to uklidnilo. Kromě toho jsem teď s naprostou jistotou vycítil, že velká dáma ve žluté mohérové vestě s ním nemá nic společného.

Toto zjištění mě na okamžik až dojalo. Pak se stalo, že jsem procházel chodbou kolem ní právě ve chvíli, kdy opřena o zeď a s hlavou zasněně přitisknutou k hornímu okraji rámu obrovské barevné fotografie horské

krajiny si zapalovala cigaretu plynovým zapalovačem, z něhož stoupal půl metru dlouhý, syčící plamen, který jediným mohutným fouknutím pohotově zhasla, požádala mě o oheň a už mě nepustila. Musel jsem k ní vzhlížet tak dlouho, že mě bolel krk. Dověděl jsem se hodně věcí. Velká dáma pracovala v umění. Náročný úsek. Na školení jim vystačil čas jenom na všeobecné shrnutí a hlavní perspektivy. Se vším ostatním se člověk musí seznámit v průběhu každodenního zajišťování.

"A co to je?" zeptal jsem se, protože se musela nadýchnout.

"Co co je?"

"Zajišťování."

Všemu jsem neporozuměl, ale zaujalo mě, co říkala o kalendáři výročí. Velká dáma měla dar sdělit svou zkušenost tak, aby každý, kdo je obdařen představitivostí, mohl až do dna vychutnat rušný život její kanceláře a žasnout nad všemi úskalími a riziky, jež přinášel. Její úsečná věcnost jí někdy nedovolila dokončit větu, ale já jsem přesto porozuměl, že se v kalendáři výročí skrývá

složitý rytmus střídání i návaznosti duchovních poselství minulosti tvořících spolehlivou kostru, základnu veškerého dění a stavících hráz náhodným vlivům nepředvídatelna.

"Někdy jdou těsně za sebou a to se pak to další musí rozjet rovnou, jak to první skončí. To je skoro nejlepší, protože když je málo času na přípravy, tak se do toho dá víc páry a pak to jede."

Velká dáma na mne shlížela zasněnými očima a její hluboký hlas zněl důvěrně a konejšivě, jako by mi dodávala odvahy.

"Horší je, když vznikne mezera. Pak se vám to rozbíhá na všechny strany, takže nevíte, co se může stát. Připravujete další výročí a provoz vám mezitím někde třeba ujde."

"Jaký provoz?" zeptal jsem se.

"Umění," odpověděla. Pak se zahleděla do prázdna. Dívala se do dlouhé chodby a dál až do otevřených dveří místnosti, kde už vypnuli televizi a odkud se lidé hrnuli ven, a ještě dál za tu místnost či nad ní skrze strop, hleděla zasněně do nedozírných dálek a snad i za roh do chodby vedoucí k toale-

tém, kam odcházelo hodně lidí, až nepřirozeně moc lidí, hleděla téměř vodorovně před sebe a jen o kousek výš, ale z toho proudu lidí, kteří dupali po chodbě a rozcházeli se do pokojů, nebo odcházeli do restaurace v přízemí, nikoho neviděla, že byla tak vysoká, a také proto, že její zasněný pohled se ztrácel v dáli, ale jenom na chvíli. Shlédla zase na mne, zkoumavě, a řekla:

"Netroufala bych si tvrdit, že jsem do toho už vnikla. Nedělám to dlouho. Předtím jsem měla školství. To jsou dvě úplně různé problematiky. Kdepak výročí," mávla rukou, "ty jsou teď ve školách fů pa. Tam je hlavní výběr."

"Výběr?" zajímal jsem se. Začínaly mě bolet nohy a byla mi zima. Velká dáma byla neúnavná. Když se pán v dlouhém svrchníku objevil na rohu chodby, měl už zase na sobě svrchník. Záviděl jsem mu ten svrchník a neměl jsem nejmenší tušení, že on závidí mně. Velké dámě očividně nebyla zima, ani jí nebolely nohy. Dokonce se mi zdálo, že je celá uhřátá. Na tvářích jí vystupovaly ruměnce. Chvillemi odstoupila ode zdi, div do mne ne-

vrazila, pak zase couvla, opřela se zády o zeď, hlavu sklonila pokaždé koketně na stranu a ducla s ní o rám horské krajiny, až druhý konec obrazu o kousek odskočil od zdi a kolem věšáku, na kterém visel, se vydrolilo trochu zdiva.

"Tam je hlavní věc výběr. Dole to dostanou rozpracováno, takže jenom sečítají body. Kdo jich má dost, ten jde na studii, a kdo málo, ten se jde učit."

Velká dáma vyfoukla kouř a já jsem řekl:

"To se mi zdá být rozumný systém."

"Byl by, kdyby nedal tolik práce," vyvedla mě z iluzí velká dáma a žlutá vesta se kolem mne zavlnila. "Museli jsme každou chvíli na školení, protože to vyžaduje hodně teorie."

"Ten výběr?"

"Ne, ty body. Ale mě to zajímalo, tak jsem si k tomu přečetla i leccos z teorie dědičnosti."

"Dědičnosti?" vydechl jsem. Ta dáma mě zaskočila. Nemohl jsem se ubránit obdivu.

"To byste nevěřil, co se všechno dědí." Zdráhavým příkývnutím jsem naznačil, že bych

nevěřil.

"Nörimberské zákony měly chybnou základnu," dodala po chvíli jakoby namátkou.

"To jste taky četla?"

Velká dáma zatáhla z cigarety, pomalu vyfoukla kouř ke stropu, přitom sešpulila ústa a řekla:

"Taky."

Třásl jsem se zimou a nohy mi tuhly. Začal jsem usilovně přemýšlet, jak dosáhnout toho, abychom na chodbě nestáli na jednom místě. Když jí navrhnou, abychom chodili sem a tam, tak to třeba pochopí jako výzvu k procházce. Nejdřív jsem se té představy zděsil, ale po chvíli jsem se s ní smířil natolik, že mi vyvstal další problém. A ten byl neřešitelný. Ať to třeba pochopí jako výzvu k procházce, nějak ji z toho snad vyvedu, ale jak jí mám to přecházení sem a tam navrhnout? Kterými slovy? Směr hovoru určovala ona. Jak ho změnit? Jakmile člověk začne přemýšlet o slovech, tak žádná nenajde. Anebo řekne něco úplně jiného, než chtěl říct.

V rohu chodby se objevil pán v dlouhém svrchníku a tentokrát přišel až k nám. Naše část chodby už byla prázdná, jen tu a tam někdo vyšel z některého z pokojů, nebo se do některého vracel, jinak jsem tu byl vlastně s velkou dámou více méně sám, a snad mu právě tohle dodalo odvahy. Dokonce se usmíval. Byl jako proměněný. V jeho úsměvu se mísila závist s téměř okázalou přejícností. Omyl byl vyloučen. On mi to seznámení záviděl a zároveň mi dával najevo, že mi je přeje! Veškerou rezervovanost hodil za hlavu. V jeho chování se objevilo cosi vtíravého, co mě rázem zbavilo vší nerozhodnosti. Když došel až k nám, vyhrkl jsem najednou bez rozpaků:

"Smím vás seznámit?"

"Chlumská."

"Doktor Černý."

A bylo to. Udělali to sami. Život je snadný. Ještě si přitom podali ruce. Asi na mně poznali, že nemám tušení, jak se jmenují. Z pána v dlouhém svrchníku všechna ta špatně skrývaná závist - ano, spadla, kdyby to nevypadalo jako hloupý vtip, řekl bych,

že z něho spadla, až to bouchlo. Celý zrážov-
věl. Málem zkrásněl. Tvářil se jako vítěz!
A mně se ulevilo. I velká dáma pookřála. Je-
jí úsilí mělo výsledky.

Teď bych už vlastně měl říkat doktor
Černý a paní nebo slečna Chlumská, když už
se jeden druhému - a tím i mně, ne, ne, mně
ne! - představili. Ale jak mám vědět, jest-
li se tak opravdu jmenují? Přirozeně jsem
je nemohl požádat, aby se mi - a jeden dru-
hému - legitimovali. Nebo vlastně mohl, teď
si teprve uvědomuju, že nemohu uvést nic,
co by mi v tom bylo doopravdy bránilo. Pán
ve svrchníku by mě za to koneckonců byl měl
pochválit. Přesto jsem to neudělal. Je to
velký nešvar, že lidi oslovujeme jmény, je-
jichž pravost jsme si neověřili. A mluvíme
o nich s přáteli, jako bychom se o jejich
totožnosti byli báhvíjak spolehlivě přesvěd-
čili. Co když jsou někdo úplně jiný? Sám
ovšem nejsem o nic lepší. Mám přátele i
známé, s nimiž se stýkám tak dlouho, že se
někdy, když sedíme v obzvlášť dobré pohodě,
přeme, jak a kdy jsme se vlastně původně se-
známili, a nakonec si musíme pokaždé se smí-

chem přiznat, že už si to přesně nepamatuje-me. Přitom jsem se za celá ta léta ani jednou neodhodlal požádat je, aby mi ukázali legitimaci. Jako by jméno na dveřích bytu nebo to, že je pod tímtéž jménem znají naši společní přátelé, jako by takové náhodné shody mohly nahradit řádné ověření pomocí dokladu vydaného právě k tomuto účelu! V poslední době se nad tím někdy zamýšlím a zmáhá mě veliká nejistota.

Zajímavé je, že jsme se všichni tři okamžitě začali pomalu pohybovat po chodbě. Těch několik slov úplně stačilo. To, po čem jsem tak dlouho a trýznivě toužil, se uskutečnilo samo od sebe, jen co jsem ze sebe naprosto náhodně a bez přípravy vypravil ta tři slova.

Došli jsme bez obtíží až k rohu, zahnu-li doprava a pokračovali k toaletám, asi proto, že v dohledu nebylo žádné jiné místo, kde by ještě bylo trochu rušno. Když jsme došli k dvojici dveří, z nichž jedny vedly na pánskou, druhé na dámskou toaletu, dokonce jsme se bez obtíží od sebe odloučili. Dáma ve žluté mohérové vestě vykročila k pří-

slušným dveřím a my dva k těm druhým, ale než jsme štačili vejít, velké dámě se přihodila nehoda. Snad to způsobil šťastný obrat, jímž se večer zdál spět k zdárnému konci, že její pozornost, vycvičená tak, jak se v jejím případě podobně jako u jiných lidí v nadživotní velikosti dá předpokládat, polevila - zkrátka velká dáma se zapomněla sehnout a vrazila hlavou do horního rámu dveří, až to zadunělo. Téměř zároveň se ozval třesk rozbitého skla, jak se nárazem zachvěla zeď a vedle dveří spadla velká barevná fotografie třinácti škodovek a třinácti slečen v podobném rámu jako horská krajina. Ty dva zvuky následující rychle po sobě, mohutná postava velké dámy, která se mi zapotácěla před očima a její bolestí i leknutím stažená tvář, to všechno mě tak vyděsilo, že místo abych jí přispěchal na pomoc, byl jsem jediným skokem na pánské toaletě, abych té pohromě unikl. Teprve za okamžik jsem si uvědomil zbabělost svého počínání a vrátil jsem se na chodbu. Velká dáma dřepěla na zemi opřena o zeď a oběma rukama se držela za hlavu. Nohy v širokých nohavicích žlutě, hnědě, fialově,

běžově, bíle, modře, červeně, černě, oranžově a zeleně kostkovaných tvídových kalhot měla skrčené, takže jí kolena trčela vzhůru až do výše brady a v napjaté látce na kolenou se jí rýsovaly ocelové klouby. Nenaříkala. Ani nehlesla. Jenom se držela oběma rukama za hlavu, jako by si na něco nemohla vzpomenout. Oči měla zavřené. Pokusil jsem se jí pomoci na nohy, ale řekla:

"Počkejte, pane doktore Černý, jenom co si chvilku odfouknu. Ten hoch ať taky počká." Očekávala tedy v první řadě pomoc od pána v dlouhém svrchníku a ten hoch, to jsem zřejmě měl být já.

Zastavilo se kolem nás několik lidí a z pootevřených dveří několika pokojů vyhlíželi další. Někteří se dokonce přišli podívat, co se stalo. Pán ve svrchníku tu stál vzpříma s oběma rukama v kapsách a rozhlížel se po zevlounech, jako by chtěl říct: "Rozejděte se!" Jeho postoj a pohled způsobily, že se na něho dívalo víc lidí než na dámu sedící na zemi a za chvíli se začli opravdu rozcházet do pokojů a na toalety.

Najednou se velká dáma vzchopila a

z ničeho nic a bez viditelné námahy se postavila na nohy. Mávla rukou, zasmála se, jako by se tu někdo byl dopustil snad až příliš odvážného žertu a ona jej s oceněním přijala, a řekla:

"Už jsem, hoši, v pořádku."

Pak odešla bez další nehody na dámskou toaletu. Vešel jsem na pánskou a s překvapením jsem zjistil, že tam je jakási předsíň, rozlehlá, hnědě a béžově vykachlíkovaná místnost ne o mnoho menší než ta s televizí, ale na rozdíl od ní nádherně vytopená, vzdušná a dokonale osvětlená. Byla to rozhodně nejlíp osvětlená místnost v celé budově - včetně kuchyně, kam mě první den poslal recepční za zástupcem vedoucího, aby schválil mé ubytování. Byl jsem v první chvíli dočista oslněn. Lidé tu stáli po skupinkách, nenuceně se bavili a kouřili. Přesto tu zbývalo dost místa pro ty, kteří tudy procházeli. Tě ostatní se sem zřejmě chodili ohřát. Několik jich tam bylo v županech a dva byli dokonce jenom v pyžamu. Pán ve svrchníku, který vešel okamžik za mnou, byl pohodou, ba komfortem této neobvykle příjemné spole-

čenské místnosti, ve které nebyl hluk ani kouř, přestože se tam všichni hlasitě bavili a kouřili, překvapen neméně než já, přestože na rozdíl ode mne měl pokoj v tomto patře. Tolik jsem ho zaměstnal, že mu asi ještě ani nezbyl čas jít se ohřát tam, kam se chodili ohřát všichni! Ozvala se ve mně výčitka. Taková bezohlednost už léta nepatří k mým zvyklostem. Naše pohledy se setkaly. Uvědomil si totéž co já! Poznal jsem na něm, že si to uvědomil v tutéž chvíli. To by nás mohlo sblížit! Mohl by ke mně přijít a pustit se do řeči! Utvořili bychom skupinku, rozpovídal by se!

Panika je nejlepší rádce. Přitočil jsem se honem ke třem pánům, kteří byli ve zvlášť dobrém rozmaru. Ani jsem nevěděl jak a už jsem byl účastníkem jejich zábavy. Žasl jsem nad svou dosud netušenou schopností nehledanými slovy se vmísit do společenské konverzace. Jednoho z pánů má vtípná poznámka tak rozesmála, že zvedl ruce, jako by se vzdával, zaklonil se celým trupem, couval přes celou místnost a rozrážel si cestu širokými zády, takže porazil dva nebo tři jiné pány

a nezastavil se, dokud nenarazil do zdi, načež s nohama široko od sebe doskákal zpátky k nám. Druhý předstíral zoufalství nad tou spouští tím, že si ovinul šerpu svého županu kolem krku, vzadu si ji vytáhl do výšky a vyplázl jazyk jako oběšenec. Třetí klesl smíchy do podřepu, a když jsem se k němu sehnul a téměř u ucha mu vykřikl další vtipnou poznámku - jejich bujarost mě zbavila všech zábran, které mě sužují od dětství! - tu už jenom vyprskl a dřepł si na kachlíkovou podlahu. Ještě s ústy u jeho ucha jsem zahlédl pána ve svrchníku a naše pohledy se znova setkaly. Z jeho očí, ale i z jeho postoje jsem vyčetl, jak se cítí odstrčen a sám, jak mé žertování jenom podtrhuje, že je z té zábavy vyloučen. Z mé zábavy s těmihle pány! On! Jak se to někdy všechno pomíchá! Připadal jsem si bezmála jako výtržník. Kromě toho je to proti mým zásadám. I když si s nimi nežadávám, tak jim zase na druhé straně nedělám schválnosti. A teď se mi podařilo - ano, vlastně se mi podařilo, alespoň v určité míře, udělat obojí najednou.

Nezbývalo mi než tu nádherně vytopenou místnost opustit a vrátit se do zimy.

Na chodbě mě překvapil rozruch. Z dámské toalety právě vynášeli velkou dámu. Omdlela tam, asi následkem té nehody před chvílí, a teď se snažili přenést ji do jednoho z pokojů. Nohama byla ještě ve dveřích dámské toalety a hlavou, vlastně už rameny, vžela v pokojí, jehož dveře na neštěstí nebyly přesně naproti dveřím k toaletě, což přemístění bezvládného těla takových rozměrů nesmírně ztěžovalo. Donést ji až do pokoje, ve kterém byla ubytována, na to zřejmě nebylo ani pomyšlení. Tlačilo se kolem ní asi deset zmožených lidí. Byl bych taky rád přiložil ruku k dílu, ale ti, kteří se s ní hmoždili, byli kolem ní tak stěsnáni, že se mi podařilo mezi nimi prostrčit jenom ruku. Nahmatal jsem jemný mohér a za ten jsem ovšem zvedat nemohl, a tak jsem se dalších pokusů být užitečný vzdal. Poněkud zahanben jsem vzápětí zjistil, že jiní byli nápaditější, ale i taďy už bych se snažil zbytečně. Několik pánů a dam totiž z okolních pokojů přinášelo židle, jimiž velkou dámu po-

dél celé trasy, kterou její nevšední postava zapírala, podložili, aby si ti, co ji přenášeli, mohli na chvílku oddychnout. Když si odpočinuli a začali se zvedat, aby se dali znova do práce, vmísil se mezi ně pán ve svrchníku, opět s rukama v kapsách a s důtklivým "Rozejděte se!" v očích, ale jeho přísný zjev zanikl v ruchu těch pracovitých lidí, kteří velkou dámu pozorně zvedli a zahájili další pokus o její uložení. Tentokrát ji obrátili na bok, aby ji snadněji pronesli dveřmi do pokoje. Postoupili asi o metr a pak ji museli prohnout v zádech, aby jí nerozbili hlavu o zeď v pokoji. Tu se však ukázalo, že velká dáma není dostatečně progymnastizována. Nebyla dost ohebná v zádech. Museli s ní znova vycouvat, obrátit ji na druhý bok a zkusit to znova. Nedařilo se to ani tentokrát. V pase a v klínu ji ohnuli snadno, ale kámen úrazu byl v tom, že se jí nohy v kolenou - tak jako nám všem - ohýbaly opačným směrem než v kyčlích. Nakonec se jim ale nějak podařilo využít právě této okolnosti k tomu, aby ji - když nejdřív vysadili dveře a přestavěli nábytek

- do pokoje přece jen nějak vtáhli a rovnou ji uložili ve směru úhlopříčky na tři postele, které sešoupili vedle sebe.

Při vši té námaze se všichni pánové a dámy velmi sblížili. Když byli s ukládáním velké dámy hotovi, takže jí ani hlava, ani nohy nevisely přes okraje postelí, všichni se usadili, kde se dalo, na židlích, na stole, na nočních stolcích, na tělesech ústředního topení i na podlaze a posilňovali se sušenkami, jablky a kostkami cukru. Rozproudila se zábava. Objevilo se několik načatých lahví vína, které šly dokola. Za chvíli někdo přinesl plnou náruč lahví piva a byl přivítán potleskem. Zachránci velké dámy se pustili do zpěvu, drželi se kolem ramen, kývali se do taktu a zpívali jednu píseň za druhou. Sotva jedna dozněla, už někdo začal druhou, několik tváří se k němu otočilo s pochvalným, veselým smíchem a všichni se přidali a zpívali a zpívali. Zvláště dámy zpěv rozjařil, skláněly hlavy na stranu a vysílaly jiskrné pohledy, až z toho byly celé pocuchané, zatímco pánům se klenuly hrudní koše a jak při zpěvu

tiskli brady dolů, nadouvaly se jim podbradky.

Chyběl mezi nimi pán ve svrchníku. Zahlédl jsem ho naposledy ve chvíli, kdy se po uložení velké dámy schylovalo k zábavě. Stál ještě na prahu, když dva páni přinesli z chodby vysazené dveře a spojenými silami je zasazovali. Dveře se otvíraly dovnitř, a ti dva páni je tedy museli donést do pokoje a zasadit je zevnitř. Když byli hotovi, vyzkoušeli, jestli dveře pořádně zapadly a pak je zavřeli. Pán ve svrchníku právě přeshlapoval na prahu a mohl případně získat dojem, že mu dveře schválně přibouchli před nosem. A já? Stál jsem v pokoji těsně vedle dveří, takže si mohl myslet, že v tom mám prsty.

Šel jsem ho hledat. Na chodbě nebyl. Prošel jsem celé první patro i přízemí, pak jsem se vrátil nahoru a šel se ještě podívat na pánskou toaletu, v jejímž prostranném předpokoji stály už jenom dvě skupinky bavících se pánů, znova jsem seběhl do přízemí a podíval se do opuštěné restaurační místnosti, ale nebylo po něm nikde ani stopy. Na-

konec jsem uviděl jeho tupý profil, jak se rýsuje ve tmě proti oknu - seděl u vypnuté televize s límcem vyhrnutým až po uši. Ani se nepohnul. Najednou vstal a odešel z místnosti jakoby nespokojen, že ho ruším. Na všech chodbách, na schodech, dole v prázdné, zešeřelé restauraci i v celém přízemí, všude byly hrubě tkané koberce, které tlumily naše kroky. Trochu se při chůzi hrbil. Nakonec odešel do svého pokoje a zavřel za sebou dveře.

Ráno jsem se probudil kupodivu v úplně stejné náladě, v jaké jsem večer usnul. To se mi nestává často. Obvykle se probouzím s pocitem, že co bylo včera, nemá dnes význam. Rychle jsem si sbalil věci, zaplatil ospalému recepčnímu a vydal se po cestě vedoucí lesem kousek nad silnicí k prvnímu rannímu autobusu. Bylo nepatrně nad nulou. Batoch mi rozšiřoval hruď a do plic mi proudil ranní, ostrý vzduch. Bylo časně, nemusel jsem spěchat a vznášel jsem se lesem pomalu jako veliký balón.

Na stanici ještě nikdo nebyl. Teprve za chvíli přišel řidič. Zatímco zahříval

motor a kouř z výfuku se převaloval pod příkrovem ranní mlhy, začínal se autobus plnit lidmi. Když se dveře s bouchnutím zavřely a autobus se dal do pohybu, objevila se v zářích světlometů postava. Byl to pán v dlouhém, hnědě kostkovaném svrchníku. Řidič zastavil a otevřel mu dveře.

Sotva popadal dech. Vyhledal mě pohledem a v jeho očích byla výčitka. Trapná, lepkavá výčitka - ale moje ochota neztěžovat jim práci má své meze. Vím, jsou při práci tak zatraceně sami, vím to, vím, ale všechno má své meze. Ještěže řidič krátce po rozjezdu v autobuse zhasl.

Do Hradce Králové jsme dojeli s velkým zpožděním a do odjezdu pražského rychlíku zbývalo jenom několik minut. Postavit se do fronty u jízdenkové pokladny, na to nebylo ani pomyšlení. Vlak se dal do pohybu okamžik poté, co jsem do něho nastoupil. Nemohl jsem se ubránit pocitu uspokojení, když jsem si představoval pána v hnědém, kostkovaném svrchníku, jak bezradně pobíhá po nástupišti, zoufale se kdekoho vyptává, jestli vlak, který právě odjel, opravdu byl pražský rych-

lík, a vyhlíží, jestli mě někde přece jenom neobjeví.

Protlačil jsem se vagónem, do kterého jsem nastoupil, a pokračoval až na konec vlaku, ale všude bylo plno. Ani na chodbách nebylo nikde místo, kde bych mohl aspoň stát na obou nohou. Začal jsem se tlačit zpátky. Procházel jsem jedním vagónem za druhým. Někteří lidé si mě už pamatovali. Prošel jsem skoro prázdným vagónem první třídy a pokračoval až na opačný konec vlaku. Tam to bylo ještě horší, a tak jsem si začal klestit cestu zpátky v zoufalé naději, že to někde bude přece jenom o poznání lepší než tam, kde právě jsem. Znova vagón po vagónu a chodba za chodbou, kde mi uhýbali lidé, mezi nimiž jsem se před chvílí tlačil tam a zase sem. Nakonec jsem to ve vagónu první třídy vzdal. Až přijde průvodčí, tak budu pokračovat. Beztak jsem ho v celém vlaku vůbec neviděl. Sedl jsem si do prázdného kupé. Na protějším sedadle ležel rozevřený časopis, v síti byl menší kufr a na věšáku visel kožich. Podíval jsem se na časopis. Byl to americký týdeník. Na rozevřené dvojstránce byly por-

tréty několika afrických hlav států a v článku byla řeč o tom, že Uganda naléhá na své sousedy, aby jí vydali ugandské emigranty. Neměl jsem v ruce žádný zahraniční časopis už několik let. Začetl jsem se do článku, když do kupé vstoupil vysoký, štíhlý černoch v tmavém obleku a žluté košili a sedl si na místo, na kterém předtím ležel časopis. Měl velkou hlavu a trochu prošedivělé vlasy. Uviděl svůj časopis v mých rukou a podíval se stranou. Omluvil jsem se mu, že si prohlížím jeho časopis a on řekl, že to nevádí a že si ho mohu klidně přečíst. Poděkoval jsem, trochu jsem se zastyděl za svou dychtivost a pustil se do čtení. Vstal, pootevřel kufr, vylovil z něho jablko a zase si sedl. Dveře kupé se znova odsunuly a vešel pán ve svrchníku! Sedl si vedle mne. Zvuky ukusování jablka ztichly, a když jsem odtrhl oči od čtení a vzhlédl, uviděl jsem černocha, jak s kožichem přes ruku a s kufrrem v druhé ruce vychází z kupé a zavírá za sebou dveře. Pán ve svrchníku seděl s rukama v klíně a díval se rovně před sebe. Byli jsme tu sami. Vstal jsem, vyhledal jsem kupé, kam

si černocho přisedl a časopis jsem mu vrátil. Tentokrát se tvářil nesmírně chladně. Tak chladně a odmítavě, až mě to zarazilo. Jako by pána ve svrchníku znal. A pokládal mě za jeho společníka. Bylo to trapné.

Vrátil jsem se k pánovi ve svrchníku. Podařilo se nám dojet první třídou zadarmo až do Prahy. Průvodčí se vůbec neobjevil.

PAVEL ŠVANDA

Portrét tanečníka

Zřejmě se upjal k jednoduché myšlence: chci žít svůj vlastní život. Dodnes se domnívá, že volil správně, že se totiž osvobodil od tíživých kolektivistických předsudků. Vše, co měl (inteligenci, citovost, talent), vsadil na své osobní štěstí. Postupem let se však vyjevila divná věc: vybral sis sám sebe jako jedinou eventualitu, budiž, zaujal jsi však takový postoj, při němž se ti všechny jiné možnosti (totiž ostatní lidé) staly pouhou neživou látkou. Zde jsi ty se svým štěstím, tam jsou druzí se svými bolestmi. Octl ses v komfortní samovazbě - sám se sebou.

Domníval se bezpochyby, že svým rozhodnutím se osvobodil jednou provždy. Vzhledem k pravé povaze okolností však nestačí, když jedenkrát a definitivně odmítnete cizí osud, když hlasitě a slavnostně vyhlásíte, že trápení jiných se vás netýká, že utrpení

člověka nemá žádný hlubší natož nepostradatelný výžnam. Toto stanovisko je nutno obnovovat znovu a znovu, denně a čím dál komplikovanějšími a důsazněnějšími skutky. (Obdobně nestačí, když jedenkrát pro dobrou vůli souhlasíte s mocnými; žádají, abyste příkyvovali zas a znovu, abyste prakticky a účinně - byť v podrobnostech - prokazovali nevíru ve své možnosti, oddanost jejich síle.)

Je třeba aktivně obnovovat sázku na lhostejný vztah bližního k bližnímu. Teprve když vytrváte v lhostejnosti slova i skutku, získáte dojem, že úspěšně bráníte svou nenahraditelnou osobitost před nároky bezbřehé fakticity; zdá se vám pak, že vše, co se kolem vás děje, je jaksi příliš lehké až bezpodstatné; ani při nejlepši vůli už nedokážete přiznat se k jakékoliv účasti, vnímáte a myslíte už jenom jako by na cizí účet, snad na účet volně a věčně plynoucího času, jehož části jsou až k naprosté nesmyslnosti libovolně zaměnitelné.

Prakticky to znamená, že už ani tak nežijete svůj vlastní život, jako jej spíš střežíte před ostatními lidmi a hlavně před

vším tím, co se vám dosud nepříhodilo, ale
příhodit by se mohlo.

R. - o jehož rozhodnutí je tu řeč - li-
ší se ovšem od banálního rozumbrady Lakoty
svou inteligencí. Připouští, že udát se může
konec konců cokoliv; svou fantazií si dokáže
představit vše, s výjimkou silné bezvýhradné
baděje, již by svěřil sebe, všechny své
schopnosti i slabosti.

O lhostejnosti ví opravdu hodně: že ke
zdárnému výsledku nestačí, když průměrný
intelektuál bagatelizuje kdejakou situaci,
jejíž pragmatické jádro není zrovna nabíle-
dní; ví také, že rovněž nepomůže stručně a
povrchně popírat smysl cizího trápení. Chá-
pe, že kromě toho všeho je ještě nutno,
- chcete-li to sám před sebou někam dotáh-
nout - odmítnout i vlastní radost, kterou
je třeba ponížit na pouhé potěšení smyslů.

Bolest odmítá rovnou jako chybu. Utrpe-
ní (totiž to, co se s námi stane v bolesti
a skrz bolest), chápe jako něco cizího,
ještě lépe jako cizí cosi, jež si na nás
činí přílišné nároky, neurvale si nás při-
vlastňuje, přetváří, rozhodně mění a kdoví,

zda nakonec opravdu nezvěčňuje?

Ani ne tak vůči bolesti (fyzicky asi není větší zbabělec, než průměrný muž naší doby), nýbrž vůči tomu nároku, jenž se na nás dopouští a projevuje skrz bolest (nebo čistou radost), zachovává R. bdělé nepřátelství. Ze stejného důvodu střeží i svou schopnost lásky: chce užít svůj život sám až do dna a pod osobní kontrolou, aby na konci zbylo holé nic.

Je značně kultivovanější a důslednější, než běžný člověk dneška, ví to a z toho vědomí čerpá posilu pro svou lhostejnost.

Jak si tedy počíná (odmítá-li jakýkoliv stín smyslu lidského trápení), vůči hořkým životním komplikacím, jimž se samozřejmě nevyhne? Právě tak, že na to, co se s ním děje, myslí pouze jako na hořké komplikace; čas neradosti může být naplněn jen sledem potíží, bizarních podivínství, jež fakta tropí vždy na účet unaveného chytrého člověka.

Vybíral si. Bylo jeho pýchou, že nebere

na vědomí kdejaký balast, jež mu denní situace vnucují; ten člověk dokonce trochu pěstoval anachronické umění nuďy. Vybíral si, spíš než volil. Neboť volba předpokládá vědomé rozlišování dobrého a lepšího, špatného a obludnějšího. Kdežto on instinktivně vybíral mezi zajímavým a nezáživným, jako by... jeho oči byly poutány bizarními detaily a jeho uši byly stvořeny pouze pro méně obvyklé zvuky. Varoval se ovšem nechutností z druhé ruky, zato býval žádaným vypravěčem původních jemných mikros scénářů, jež zásadně koncipoval na svůj vlastní účet: jenom mě, prosím vás, nechte mluvit a neberte mě příliš vážně. (Například publikoval pověst, že chce být prodávčem v podivínském obchůdku s knoflíky, ano v nepředstavitelném množství druhů, barev, velikostí, kvalit, účelů a smyslů... knoflíků.) Tenkrát ještě netajil svou původní neblahou zranitelností, že lidé, s nimiž je nucen jednat, jej občas vysloveně děsí.

Dnes je mu víc než čtyřicet let. Chvilími se ještě dokáže tvářit netečně, ale je to pro něj čím dál pracnější úkol. Nestřeží

-li sám sebe opravdu pozorně - všichni jsme čím dál víc unaveni -, blýská mu v očích chladné, nezáživně praktické zaujetí. Čím je zaujat? Těžko říct, je to otevřený problém, pravděpodobně však myslí na to, že dosud nestačil postihnout všechny možnosti, eventuelní zisky; už se nehodlá spokojit s tajnou osobní účastí na jedinečných podrobnostech, netouží být podivínským prodávačem, nýbrž chce získat, ovšemže získat, ...co vlastně ten člověk chce získat?

Vybral si lhostejnost k utrpení, bezcitnost jako princip, protože poznal, že nikdy nebude zdrav? Jak myslí (ale kdo to doopravdy ví?), snad záleží méně na jeho příchyllosti k barvitým podrobnostem, než na jeho nemoci, jejíž jméno nezná nikdo kromě lékařů. Ať už mu je a bylo, co bylo - pravděpodobně funkční ochablost některého vnitřního orgánu, - nezabránilo mu to celkem v ničem z toho, co toužil podniknout; nebo snad promyšleně omezil svá přání tak, aby se v jeho přítomnosti jevilo všem ostatním

jako nevkusný omyl právě to, co mu churavost znedostúpnila? Rozhodně však nikdy nepůsobil dojmem člověka, který zakusil vleklé fyzické utrpení, natož akutní nebezpečí života.

Nejasné chorobě asi vděčí za pěstěný smysl pro pohodlí, za navyklou ležernost, s níž snáší situační nezdary. Která paní přítelkyně jej přiměla (ale byla by to ženská lstivost...), aby si osvojil návyky pacienta, jenž se nesmí příliš vzrušovat natož rozčílit.

Vždycky se oblékal pečlivě, poněkud zženštile promyšleně; neodpustil si barevný šátek na krk ani v době, kdy všední pánská kravata se četla jako snobská zvláštnostka; měl rád vzorované košile, jemné svetry, světlý mančestr; po létech se přiklonil k reprezentativnímu pseudokroji z pravé kůže. Přesto chodí, posedává, gestikuluje s mírností postavy beztak odsouzené žít svůj život v pyžamu.

Rozhodně se vyhnul četným nevkusnostem; od starší ženy si časné vypůjčil fyzickou

vyzrálost, až nevěrohodný vnější klid uspokojeného těla; jednal už v třiaadvaceti letech jako člověk, jenž svou fysis považuje za soukromý majetek, o který je třeba pečovat a nikoliv s ním nezodpovědně hazardovat. Nedotkly se ho přisprostlé mladistvé vášně, nepoznal milostný vlčí hlad, který mohla nasytit jen jediná a přitom krajně neochotná osobička; vyhnul se také těm nepředvídaným, rázně nožem podobným zvratům, jež v minutě - skrz dvě tři věty - likvidují v prach a popel příležitostná sexuální spiknutí ve dvou.

Nikdy kvůli nikomu ani částečkou své bytosti neumřel; sotva se tedy kdy ještě s kým znovu narodí. Což nechce být sám... s sebou?

Jeho instinkt pro užitečnou nepravdu je na první pohled zvláštní až ojedinělý. Ale to se asi jen zdá. Iluzi jedinečnosti, kterou on sám v nás rád pěstuje, popírá všeobecná zkušenost. Skoro nikdo z nás si přece nezastírá zásadní rozdíl mezi pravdou a lží,

tak jako nepopíráme rozdíl mezi slyšením a hluchotou; pouze dodáváme: a co má být? Více méně všichni věříme (není-li výraz víra příliš silný vzhledem k obecné váhavé chtivosti), že v praxi ten rozdíl nehraje valnou roli; neboť jak pravdu, tak lež užíváme, saháme-li po svých potřebách, kořistech a obojí nám zprostředkovává uspokojení.

Ať pravdu ať nepravdu demonstrujeme bez rozpaků, když hrajeme o lásku ženy (a ona by si také sotva přála, aby před ní byla dána přednost pravdě) a ani nás nenapadne, abychom třídili své pocity a postoje podle vnitřní věrohodnosti, natož abychom se starali, zda naše slova odpovídají skutečnosti: jakmile svolíš, abych tě objal, vše se rázem stane pravdivým - aspoň na krátký čas - a je tedy celkem jedno, jakých prostředků použiji, abych docílil svého i tvého uspokojení.

Na rozdíl od sexuálního dobrodruha, R. vlastně nezáleží na tom, aby získal lásku nebo rozkoš, nýbrž spíš zájem, respekt a výhodu. Svádí každého, s kým se zastaví na pár slov, množství lidíček denně. Avšak dbá, aby lhal pokud možno uměřeně, mile způsobně;

pravdu strouhá na drobné zužitkovatelné polopravdy: co chcete, vždyť vlastně na ničem dohromady moc nezáleží.

Neklopýtne o kliše, ani se nevymlouvá: nevím, jak bych to řekl (neboť neví-li, tedy mlčí). Užívá krátkých vět. V mládí jevil mírný sklon k členitější dikci, posléze zřejmě pozbyl důvěru, že posluchač vůbec vynaloží námahu nutnou tváří v tvář souvětí. Výborně zvládl zákony společenské konverzace, při níž forma má kontrastovat s obsahem; dopouští se pádných, vnějšně velmi určitých výroků bez postižitelného a zavazujícího smyslu.

Kdo svede položit mu přímou otázku? Je z těch lidí - není jich málo a kde se vlastně pořád berou? - co se umí zavčas odloučit od okolí, preventivně zastínit před ano, ano - ne, ne, a přitom po sobě zanechávají dojem, že právě oni zaujímají jakési význačné místo v samotném (prázdném?) středu lidského společenství dne, okamžiku našeho letopočtu.

Hovoří s chutí. Ani si ho nelze představit pohrouženého do mlčení; sousedství živého člověka jej přirozeně provokuje k slovní produkci. Avšak mýlil by se, kdo by vsadil na to, co se dozví z jeho úst. Jistě vyjadřuje své názory, je pouze průměrný pokrytec, jenže replikuje spíše k prožívanému okamžiku, než ke konkrétnímu protějšku rozhovoru. Ne o věci, nýbrž o svém vztahu k věci mluví pro své potěšení, vlastně bez naděje ve srozumění, o to vytrvaleji.

Chce-li už se dohodnout, jeho řeč je stručnější a ještě bezobsažnější. Láká partnera za sebou do nejistoty, pak mu ve tmě sevře obě paže a vydechne mu do tváře pár indiskrétních podrobností. Ve zmatené prodlevě na vrcholu trapnosti, když druhý si už opravdu nevzpomene, co by ještě nabídl, uvedl na svou obhajobu, rozetne R. ticho s dobromyslným prospěchářstvím; partner je mu pak docela vděčný za nestydatou eleganci, s níž má: mně by vyhovovalo, kdybys...

Jako by soudil, že slova obsahují sotva zlomek toho, na čem je třeba se sjednotit. Snad má pravdu. Získáte ovšem dojem, že nestojí ani tak o přátele jako o spolupachate-

le.

Ovládá některé herecké prostředky. Dokáže odstínit hlas i gesto, co rty navrhnou, rovnou zamítne mávnutím dlaní; pozvedne obočí, zakloní hlavu, zhoupne se v křesle a hned máte na talíři tři pádné námitky. Mluví, a nebo tančí?

Péči věnuje přirozenosti projevu (samozřejmě, že neužívá sprostých výrazů); je totiž v zásadě ochoten hovořit pouze o tom, co se jaksí rozumí samo sebou: co nedokážeš pojmenovat v plynulém spádu řeči, pro R. jako by neexistovalo.

Sotva si dokážeme představit, jak se ho někdo z nás poptává - ve chvílce vzájemné jistoty a z očí do očí - po míře jeho životní důvěry. Víme, že by zpola udiven a zpola dotčen odmítl výpověď: copak se někdo může vážně domnívat, že já R. důvěřuji něčemu, co by bylo dokonalejší, obdivuhodnější, než já R. sám? Na jaké bytosti by mně mělo záležet víc, než na sobě samém? Cožpak si někoho takového vůbec lze poctivě předsta-

vit, hněval by se po hypotetické otázce, kterou mu beztak nikdo nepoloží.

Jako by se rozhodl pro jistou malichernost: žádná dokonalost kromě mé vlastní nemá pro mě reálnou cenu, jiná spravedlnost, kromě relativní lidské nespravedlnosti, pro nás neplatí a věčné milosrdenství je ovšem protimluv, jestliže se neděje teď hned po mé vůli.

Avšak není pravda, že je tu napsáno: domýšlivý R. se domnívá, že je nejlepším, nejbystřejším, nejspravedlivějším bytostí, která kdy byla odsouzena umřít. Tak o sobě nemluví, ani neuvažuje, protože si zakládá na tom, že v podstatě je slušný a skromný člověk. (Něco jiného je, že my všichni právě tak uvažujeme a mluvíme o sobě, kdykoliv je řeč o člověku jako nejdokonalejším výrobku přírody.)

Problém R. je jiný než v úrovni posledních nejistot člověka, v denní praxi, totiž v úzkosti, která se o něj pokouší, jakmile není pevně soustředěn k sobě samému. Pak jej skoro nic neodděluje od bezděje, bolestícnosti.

Snad je pouze opatrný. Nebo nezvědavý? Příliš chytrý pán? Už déle než sto let... V kolika generacích... R. má aspoň odvalu přiznat, že ho to nezajímá. Nemá politické (ani jiné) vyznání, jakžtakž sdílí obecné latentní averze. Připomíná monarchistu, který soudí, že vládce vládne v nedohlednu a zahlouban do zbytečných starostí. Jsou tu úplatní úředníci, kteří císaře obklopují; všichni jame - naštěstí - jen lidé; dobré slovo, stisk ruky, úsměv v pravou chvíli, přiznání vlastní bezvýznamnosti zajistí nerušené živobytí. Existenci neúplatných úředníků si R. (sám zřejmě úplatný) vážně nepřipouští.

Tento rokokově uvažující člověk měří stodevadesát centimetrů. Kdyby si oholil plnovous, zjistilo by se, že na ramenou nosí masívní lebku německého obrsta; kýchnutím by mohl zabíjet, kdyby byl zdrav. Jenže on není zcela zdrav, což přece jen relativizuje cenu jeho střídme rozumnosti, nechutí k fanatismu, všech těch tichých, trošku nesluš-

ných ctností apolitického občana, rozmarného, avšak vděčného spolupracovníka mocných.

Cožpak on opravdu civí na svět jako na jeviště, na němž se střídají více nebo méně talentovaní herci se svými monology? Rozumí vůbec tomu, co mu povídají? Dík své inteligenci dokonce postřehne víc, než mluvčí hodlá prozradit; avšak přesto: poslouchá druhého?

Vnímá-li, nepolemizuje, spíš si ze slyšeného vybírá. Nejčastěji jej zaujme sdělení kontrastní, nejraději takové, jež se svým dosahem přičítá povšechnému způsobu myšlení mluvčího; pak mhouří oči, má pocit, že přistihl kousek pravdy.

Není řeči o tom, že by věřil druhému člověku, že by se s ním chtěl sdělit o jeho názor; co významného zaslechne, postřehne, ponechává si pro své osobní použití; k cizím monologům připojuje pouze okrajové komentáře, bystrá nezávazná podotknutí, ať už náhodou je pro tu chvíli spokojen, nebo popírá... Zároveň žádá o prominutí. Tváří se

zásadně přívětivě, asi jako tanečník menuet-
tu.

723

6

DUBSKÝ

I V A N D U B S K Ý

Čas hry

(Památce Eugena Finka)

Časové hranice hry. I když jsme obeznámeni s jednotlivými podobami her, připomeňme pouze kolik a jaké hry hrál Gargantua a jaké hry shledáme na Brueghelových Dětských hrách, podstata hry nám uniká a víme jen o příbuzenství, jež existuje v rodině her. Přesto se většina těch, kdo se vážně zabývali hravým fenoménem v lidském životě a světem hry, shoduje v jednom: hra se liší od obyčejného života místem a trváním, "odehrává se" v určitých časových a prostorových hranicích. Veškerá konání a děje probíhají ovšem v časově prostorových dimenzích, ale začneme-li hrát kteroukoli hru, vyložíme-li karty, abychom hráli patience, pustíme-li se do zápasu, házíme-li "jen tak" míčem, hraje-li si děvče s panenkou a hoch na Indiány, začneme

-li tancovat nebo hrát na klavír, vycházíme v tu chvíli ze světa a času obvyklého života, života práce, usilování, starostí - ze světa, v němž jsme puzeni k naplnění našeho dočasného, nikdy nehotového bytí, vstoupíme do krajin jiného druhu. Zde budeme pobývat určitou chvíli, určitou dobu podle povahy hry. Tento čas, který začne, trvá a skončí, má hranice, jimiž je přísně oddělen od ostatního času jiných našich aktivit. I když čas, který "uplývá" za hranicemi hry, je stejně "reálný" jako čas v jejich nitru, spočívá každá hra v tom, že oba časy, vně i uvnitř, jsou odděleny. Čas mimoherní nemá důsledky pro hru, to, co se děje za hranicemi hry, nenáleží ke hře, jak zjišťuje G.F.Jünger.

Přitom musíme "mít" tolik času, jehož je třeba, aby hra dospěla ke svému konci. Pokud hrajeme určitou hru, je vždy hrou konečnou. Má svůj počátek, jisté trvání a svůj konec. Časové meze nejsou zde jen pro vnější diferenciaci doby, kdy hrajeme, a doby, kdy děláme něco jiného. Uvnitř obou hranic - počátku a konce hry - se uplatňují pravidla a řády her, v nichž se utváří hra

jako v sebe uzavřený celek, hra jako hra. Už časové ohraničení má pro ni natolik konstitutivní význam, že bez něho přestává být určitá hra sama sebou. To neplatí o ostatním lidském praktickém konání. Čas hry není časem jejich. S prostorovým vymezením hry náleží časové hranice a doba trvání hry ke hře fundamentálně.

Určitý čas mají i hry, jež nejsou předem časově vyznačeny, není jim vymezen čas takový nebo onaký. Platí to i o hrách, které mají více z bezstarostné životní radosti, volné improvizace, slasti (je v nich více z toho, co se označuje jako PAIDEIA než z ludus, kde se vyžaduje spíše vypětí, trpělivost, obratnost atd.).

Jsou to rytmická dětská poskakování, vyhazování míče do výše a chytání ho, pohánění obruče, vše to, kde přichází ke slovu prostá radost z pohybu, pocit uvolnění. Všechny tyto hry mají také svůj konec v určité chvíli, kdy zmizí nálada a chuť k dalšímu pokračování. Jsou to i hry, které Roger Caillois nazývá souborně ILINX (řec. vodní vír), kde otáčením nebo jiným prudkým pohybem těla dochází k porušení vnímání a vědo-

mí, k vytržení a opojení, k slastné panice smyslů. Zde končí hra s dosaženým opojením s vyvrcholením zážitku a nastávající únavou. Také u nich, stejně jako u předchozích, nenalezneme časově vyznačené hranice, ale přesto určitý jejich čas.

Určitý svůj čas mají i hry hazardní (alea), u nichž panuje náhoda (l'hazard) a štěstí. Rovněž ony nepotřebují předem vymezenou dobu hry, ale nikdy nemohou přejít hranici, u níž se kolo Fortuny zastaví. U některých z těchto her spojených s mechanismy (ruleta, hrací automaty) spoluurčuje dobu hry fungující mechanismus.

V mimetických hrách, v nichž dítě předjímajíc napodobuje hrou s hračkou (s panenkou) nebo hrou na něco (na kupce, na lupiče, na letadlo - když hučí, utíká a rozpíná paže, na princeznu, na přepadení), není důležité, jak dlouho si bude hrát "s čím" a "na co". Do hry může zasáhnout příkaz rodičů: "Jít domů!", příkaz, který nedbá na to, v které fázi se hra nachází. Nicméně takto daný termín nenáleží ku hře, ale přichází z druhého, hře vnějšího světa.

Poněkud jinak je tomu v mimetických hrách, které něco představují. Především tu jde o divadlo, maškarády, grotesky atd., protože v nich rychlost a zručnost nehrají onu roli, kterou je třeba uplatnit v závodech a zápasech. V programech divadelních představení může být uvedena doba, kdy hra skončí, ale tento údaj se netýká vlastního konce hry, je určen divákovi, který se chce dostat tramvají, autobusem nebo vlakem domů.

Existuje ovšem velká větev rodiny her, pro něž je předem vyznačena doba trvání a označení počátku a konce hry je naprosto nepostradatelné. Jsou to hry agonální. V nich se uplatňuje zručnost, obratnost, hbitost, mrštnost, pohotovost a všechny spočívají v tom, kolik těchto schopností a kolik pohybu se uplatní v kratší době. Hry, v nichž je důraz na AGON, mají počátek i konec hry výrazně vyznačen. Boxer začíná zápasit s úderem gongu, běžec vybíhá po výstřelu startovní pistole, stejně tak jako plavec skočí k závodu do vody. Čas se tu měří hodinami.

Při sportovních utkáních mohou chod ho-

din sledovat všichni. Předem vymezená doba hry, čas počátku i její konec, jsou tu zřetelně označeny. Dodržet tyto vytčené časové limity má důsledky jak pro hráče, tak pro hru. Překročí-li hráč tyto hranice, zmešká-li počátek hry nebo nestačí-li ji dohrát do předem určeného časového termínu, znamená to, že se vyřazuje ze hry anebo bez dalšího ztrácí hru. Překročíme-li stanovenou mez, vypadneme tím ze hry a jejího času do času mimoherního, eo ipso čas mimo hru nenáleží ke hře, jak postihl F.G.Jünger, který se zevrubně zabýval časovými hranicemi hry (Die Spiele, 1953).

Stejně tak nepatří do hry přestávky, během nichž se nehraje. Tak při sportovních hrách, při kopané nebo hokeji, kde se měří čas hodinami všemi účastníky sledovatelnými, zastavují se rafie na konci první fáze hry, aby po přestávce "běžely" dále ve znovu se opakujícím čase od 0 min. do 45 min. (ev. 20 min.). V mimoherním světě by hodiny "šly neustále vpřed". Zde se opět ukazuje, že čas hry je oddělen od času, který "panuje" vně hry.

Měření času ze světa mimoherního, jeho neustále technicky dokonalejší způsoby, se uplatňují při zjišťování doby výkonu tím více, čím více zasahují do hry stroje - v cyklistických, automobilových aj. závodech. Časová kontrola zde jde až na zlomky vteřiny a ty rozhodují o vítězi a poraženém. Měření času, jdoucí ve sportu až k mechanické exaktnosti, vede k tomu, že sport, i když vyšel ze hry (ale jeho specifická povaha již pochází odjinud), má jiný čas. V profesionálním sportu se stala ze hry metodicky připravovaná, náročná a cílevědomá práce, která podléhá více času každodennosti než času hry. Podle Jüngera sport podléhá času, který je mechanizován.

Ale i v šachových partiích je pro délku tahu vyměřena doba, kontrolovaná hodinami, aby se zabránilo nekonečnému protahování hry. To platí jak o utkáních, kde se měří doba tahu na dvojitých hodinách stojících u šachovnice, tak i u korespondenčních partií, které mohou trvat i dlouhé období a kde je rovněž určena delší časová perioda pro jednotlivý tah.

Ale ani časoměřiče, ani veškerá kontrolní zařízení, zavedená k přesnějšimu zjištění konce hry a výkonu závodníků při chůzi, běhu, plavání, jízdě, letu, nenáleží ke hře samé, neboť její čas není dán měřicími mechanismy, je dán její vlastní povahou. Dokonce ani když jsou hodiny v prostoru hry, když si závodník např. na náramkových hodinkách může kontrolovat čas, nenáleží časoměr ke hře.

Konečně čas hry a čas ostatního života je oddělen i tím, že do času hry nenáleží ani čas divákův. Divák, ať už přihlíží přímo u místa hry, v hledišti, nebo pozoruje-li hru zdáli prostřednictvím televize či filmu, nehraje hru. A, i když se doba trvání hry kryje s dobou, během níž ji divák sleduje a k ní přihlíží, jsou to vždy dva časy, které tu máme před sebou. Všechny hry se dají hrát bez diváků a čas her je časem jim vlastním. Divák může kdykoli přestat pozorovat dostihy, kdykoli může odejít z divadla, dále se nezajímat o to, jak pokračuje partie bridge, nebude mít trpělivost přihlížet celý čas, během něhož si dítě hraje "nebe - peklo - ráj", divák může kdykoli vypnout televizi

a dokonce musí přestat sledovat hru vždy, kdy ho oň ní odvádějí povinnosti a starosti každodenního života. A tato "neúčast" diváka na hře nic nemění na jejím trvání, na jejím čase. Neúčast diváka nemůže hru pokazit, zmařit. Čas diváka náleží času každodennosti. Čas hry leží mimo; čas hry je vymezen a činí hru hrou.

Přítomnost - čas hry? Jaký je tedy čas hry, je-li její vlastní čas a čas mimoherní oddělen? Znamená to snad, že máme před sebou stejný čas, jen ohraničený dobou počátku a konce hry? Liší se čas hry svou povahou od času mimoherního, od času každodenního běžného života?

Člověk, který pracuje, který chce dosáhnout svým jednáním určitého cíle, udělat nějaký předmět, vytvořit nějaké dílo, pomoci druhému odporovat zlu atp., dostává se do časové struktury určitého druhu. V prezenčním poli navazuje, přejímá a vyrovnává se s minulou látkou, která tu již byla dříve než započal dílo, se zkušeností, která mu také předcházela a připravuje v tomto poli půdu pro uskutečnění svého záměru, pro věc,

kterou touží dosáhnout a pro cíl, kterého se chce domoci. Pracuje tak na budoucnosti. Je v určité "dějinné" (s Marcusem řečeno) situaci. Na základě svých možností překonává a přetváří v přítomnosti prostřednictvím svého konání minulost ve starosti o budoucí, jež si předsevzal. Veden od toho, co tu již bylo, k tomu, co ještě není, provázen neklidnou dynamikou a mnohdy vědomím temné problematičnosti své honby za realizací svého předem projektovaného podniku, proniká stále k novým cílům. Jeho hledání a snažení určuje jen dimenze "budoucnosti". Cílové, takto "lineárně" zaměřené jednání naší každodenní existence, má jistý kontinuální ráz; jeden čin, jedna myšlenka navazuje na předchozí v řetězu aktů a míří dále k těm, které nastanou. Jednání v tomto časovém proudu "futuristicky" determinovaném, kdy člověk je napnut do sítě mezi projekty a jejich realizacemi, je hnán tlakem potřeb a starostí, to vše tvoří povahu času mimoherního světa, světa činné práce a tíživého obstarávání. Puzení a cílové jednání, arrow of time - šíp času, má svou konečnou dráhu. Ať

jde o krátkodobý čin nebo celoživotní usilovnou snahu. Je to vždy budoucností určené, ke svému konci spějící jednání.

Proti tomuto prakticky a dějinně orientovanému konání, vedenému myšlenkou dosíci určitého cíle, výsledku nebo produktu, konání s převažující dimenzí "budoucnosti", jeví se čas hry jako čas po výtce prezenční. Přítomnost je vždy po ruce, hovoří-li se o čase hry. Náš autor o tom bez rozpaků říká: hra je vázána jen a jen na přítomnost. Připouští sice, že je dána možnost i rizikového, nejasného a dramatického rozřešení v budoucnosti, ale časem hry zůstává jen přítomnost. Ta pak je vlastním životem hry a její vlastní hodnotou. (J.Černý, Fotbal je hra, 1968).

Co znamená zde slovo přítomnost? Čteme-li dál, snad to, že hra "vytváří" jen "chvilí" a nikoli "historickou věčnost"? "Neopakovatelnou chvíli", přítomnost snad, kterou nám hra "dává", "odnáší" s našimi "intenzivními prožitky" do "nenávratna"?

Není tu slyšet nářek "vyšších lidí" ze "Zarathustry" o zmizelém okamžiku? V jakém

smyslu se tu hovoří o okamžiku? Jako o chvíli, o neopakovatelné jedinečnosti, odplývající do minulosti. Ale to se týká přece každého "okamžiku", každého teď a každého nyní, které už není a ještě není. To se týká veškeré temporality určitého druhu. ("Vulgární porozumění času... vidí základní fenomén času v Nyní... v čistém Nyní, které nazývá "přítomností". To se ovšem týká i "budoucnosti", jako Nyní, které ještě nepřišlo, ale přijde." Sr. M.Heidegger, Sein und Zeit, 1927.)

V čem tedy spočívá "vlastní smysl přítomnosti" jako "hodnoty hry"? Je "přítomnost" ve hře tedy onou ze tří dimenzí času, o nichž píše sv. Augustin v Confessiones, která nemá více rozměru než dělicí bod? Bod, který má za zády věčnou minulost a před sebou věčnou budoucnost?, který uplyvaje už není? Není nakonec zde ve hře s "časem hry" čas měřitelný, tzv. objektivní čas, čas mimoherního světa obstarávání? Prezenční ráz času hry se nám "prezentuje" jako epizoda "uklidňující chvíle", která tu je k dispozici, abychom se zastavili ve shonu,

abychom "využili" tzv. volného času a v této chvíli, ať zasportovali (nebo alespoň sportování tak či onak přihlíželi). Nezaháníme nebo nezabíjíme ale "čas" hrou, neboť její "chvilky" nás ihned odnáší buhvíkem do minulosti? Má tedy hra vskutku "svůj" čas a co znamená "přítomnost" ve hře?

Hra má své hranice, jak již řečeno, jimiž je nejen vymezena, ale i určena. Hra se nedá pochopit z toho, co jí předcházelo, z času, který byl před jejím počátkem, času každodenního konání. Ale také se nedá pochopit z toho, co bude následovat za jejím koncem, tedy z času, který se "odehrává" mimo ni. Všeliká hra musí mít svůj čas. Hra je uzavřena nejen k minulému proudu událostí, ale i k těm, které proběhnou po jejím konci. V tom se liší např. od práce. Co bylo před ní a co bude po ní, až skončí, "nehraje" ve hře "rolí". Čas hry není tedy mostem mezi minulostí a budoucností jako je čas obstarávání intendujícího k "budoucnosti". Čas hry se tak jaksi vylučuje z časové řady (ve smyslu "objektivního" i "subjektivního" času, času v onom běžném "vulgárním" smyslu). Není tedy mostem, po kterém by mohla

utíkat co nejrychleji i ta nejkratší "chvíle".

Přirozeně podle fyzikálně měřitelného pojetí času hra uplývá (nazíráno zvenčí), ale uvnitř, v jejím "trvání", nepanuje tato časomíra; krouží zdánlivě ve "věčné přítomnosti" na místě, které - povznášeje se - stojí v klidu nad proudem času. Takto charakterizuje Hans Scheuerl prezenční moment hry, který označuje jako "bezčasovou přítomnost" (H. Scheuerl, *Das Spiel*, 1954). Zde se okamžitě ocitáme u myšlenky Friedricha Schillera z jeho 14. ~~tého~~ dopisu o estetické výchově člověka... (F. Schiller, *Über die aesthetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 1793). Podle Schillera smyslové puzení chce, aby došlo ke změně a čas dostal obsah. (Jde tu o jednání pro výdělek - podle Kanta). Formální pud, který nechce nic vně sebe, si žádá, aby se popřel čas, aby se nic nezměnilo. Tento "pud" se týče hry a umění. Hravý pud, jako formální, je proto zaměřen tak, aby se čas v čas e zruš il. Zdánlivý paradox, vyřčený Schillerem, provází veškeré uvažová-

ní o hře až do naší současnosti. Všichni, kdož porovnávají čas mimoherní činnosti a čas hry, jsou zaskočení tím, že hra "nemá" čas podobný času jednání probíhajících mimo. Obměnou Schillerova "aby se čas v čase zrušil", je např. Ballyho paradox, že hra je "stojící pohyb" (G.Bally, Vom Ursprung und Grenzen der Freiheit, 1945).

Ve hře je totiž spojena "bezčasová přítomnost" s její "vnitřní nekonečností". Zdá se, jakoby hra kroužila stále na jednom stejném časovém "místě" a že je děním, které není nikdy "hotovo"; hra je totiž jakýsi "bezvýsledný výsledek", což znamená, že na konci nevidíme nějaké dílo; je to jednání, které z tohoto hlediska má poněkud fragmentární, neuzavřenou povahu (H.Scheuerl). Tento paradox hry, vzhledem k činnostem zaměřeným k výsledku nebo, jak Immanuel Kant v "Kritice soudnosti" (1790) píše, pro výdělek, vzbuzuje dojem, jako by hra byla bezčasím, okamžitou chvílí nebo čistou "přítomností".

Proti jednoznačnému a zjednodušujícímu určení hry jako přítomnosti po výtee bylo

by možno uvést doklady o tom, že hra má svou časovou, posloupnost, že má své fáze, které je možno členit jako minulé i budoucí. Pro-meškaná šance, nepříhodný tah, míč, který vylétl ven z hřiště, stávají se minulými událostmi hry. A naopak z chování hráče lze postihnout jeho budoucí záměr. Také dítě, které něco staví - jak zjišťuje Ingeborg Heidemannová (I. Heidemann, Der Begriff des Spieles, 1968) - je v obdobné časové antici-paci jako dospělý při své práci. Ve hře lze nalézt moment "lineárního" času, který na-prosto ovládá temporalitu existence, fakti-city a propadnutí a ustavuje celek struktu-ry starostí. Ve hře najdeme - přihlížíme-li k teleologickému rázu některých her - momen-ty cílového, k budoucnosti směřujícího jed-nání, v němž se rovněž jako by směřovalo k budoucnosti. Také zde jsou fáze minulého a míjejícího, i když bez výsledného díla. Ovšem právě tím faktem, že na závěr nespát-říme žádný výtvor, žádné dílo, nemá hra ko-řeny v událostech, které byly před ní, které ji předcházely, a její směřování nenalezne cíl, který by ji přesahoval. Hra se proto

nemůže vpojit do času, který "ubíhá" a trvá ve své uzavřenosti.

Organizace "přítomnosti" má ve hře složitější povahu, než se na první pohled zdá. Neboť je možno na ni pohlížet z různých perspektiv. Lze ji nahlížet v ontologickém horizontu, z perspektivy percepce času i času zažitého. V žádné z těchto perspektiv nezreadlí hra tzv. objektivní temporalitu. Čas hry překonává sukcesi jednotlivých "časových bodů", jednotlivých "nyní" a "nyní" a "nyní", rozlišených pomocí "před" a "potom".

Složitá "organizace přítomnosti" (E. Minkowski, *Le temps veçu*, 1933) je patrná zvláště u her, v nichž se něco předvádí. Zpřítomnění minulého nebo případně budoucího se zde dotýká - ve zkoumání - složitých otázek časové současnosti dvou dějů v čase v relaci ke vnímajícímu Já. Ve hře, která něco představuje, zpřítomňuje se znovu už uplynulý děj, událost, atd., aby tu byla aktuálně právě teď před námi. Zde není třeba vykazovat, že jde o osoby a děje, které

se udály v jiných dobách. Samozřejmě, že u historických dramát je možno uvést, že se děj odehrává tehdy a tehdy, a divák může pochopit i z kostýmů a scény, že hra není "ze současnosti". Toto jsou ale jen poukazy na to, že jde o situace, k nimž máme určitou časovou distanci. Ale to, co bylo minulé, se dá předvést ve hře současně, tj. v "dějinné přítomnosti". To se naprosto nedá udělat tehdy, kdybychom chtěli tuto "dějinnou přítomnost" předvést současně v okamžiku jejího naplnění. "Přítomné" nyní nelze zobrazit v "přítomném" nyní hry. Zpřítomnění ve hře, které nám umožňuje zobrazit, představit jakkoli minulé nebo budoucí osoby a děje, není s to brát zřetel na nynější čas, na čas prezence "teď" (I.Heidemann).

Prezentace nebo reprezentace, znovu-zpřítomnění toho, co se událo v dějinném čase, neznamená, že se tím popírá zásadní nedosažitelnost přítomného. Znamená to pouze, že čas dějinný a čas hry jsou zcela rozdílné. Uplatnit hledisko "objektivního" času na čas hry vede k tomu, že přítomnost ve zpřítomnění by se musela proměnit v pouhý

okamžik bez časového rozsahu, že tento okamžik, vlastně nečasové Nyní, má jen funkci oddělit minulé od budoucího nebo je spojit, tím by však toto oddělení popřelo všechny čas a temporalitu jako věčnost (I. Heideemann). Povahu přítomnosti hry je možno přiblížit Husserlovým: "stehen-strömende Gegenwart". (Nelze ovšem nepřipomenout, že u Husserla je to Já, které tuto přítomnost funduje, že se týká "noeticky-noematického života".) V tomto smyslu "chvíle", "okamžik", "přítomnost", není prázdnou bezčasovostí. Proto dochází Ingeborg Heideemannová k závěru, že popření přítomnosti ve hře je naplněné, ale není dialektickou syntézou okamžiku a věčnosti, přítomnosti a minulosti jako něčeho třetího. Je spíše něčím, co spojuje a co je mezi něčím (Zusammen und Zwischen). Předvádí-li hráč minulou událost, repretentuje ji v přítomnosti, nejsou to současně probíhající časové děje, nýbrž máme tu co dělat s "absurdním spolubytím časů". Minulost i přítomnost stejně platí jako neplatí. Mezi minulostí a přítomností vzniká zároveň i situace "Pospolu", kde rozdíl y včera a dnes, před a potom

mizí. Reprezentovaná přítomnost dostává ambivalentní ráz. Tato ambivalence vystupuje dále ještě více tehdy, když se představuje budoucnost. To je patrné až v dětských hrách, kde se hraje "na" otce, "na" rodiče, "na" doktora atd. Dítě se stává dospělým, jedná podle dospělých a prožívá současně přítomnost i budoucnost. Zpřítomnění klade tak (v tomto případě) budoucnost do přítomnosti, i když ve sféře "Jako by". Nezvratnost času je tak uznána i popřena současně, jako případně poznamenává Heidemannová.

Ambivalence času světa hry je ve vztahu reálného času dějů, událostí a zobrazujícího času světa hry. Svět hry žije a stravuje reálný čas, ale nemá s ním nic společného. Skutečné události se znovu odehrávají v čase světa hry. Tu je současnost času skutečného a iluzivního, reálného i irreálného (E.Finč, Spiel als Weltsymbol, 1960).

Opakování a návrat stále stejného. Vedle "organizace přítomnosti" náleží k podstatným znakům časové struktury hry o p a k o v á n í . Je dokonce konstitutivním momentem. Strukturně je hra opakováním v čase.

Samozřejmě i lidský osud zná opakovatelnost, má svou cykličnost. Denní, roční rytmus životního koloběhu, od ranního probuzení po večerní ulehnutí, od zrození ke smrti atd. vždy jsme uvedeni do situací, které se opakuji. Lidé

"drží tempo,
zachovávají ve svém tanci rytmus,
jak ve svém životě a při životních
obdobích,
čas ročních období a souhvězdí,
čas dojení a čas žní,
čas spojení se ženou
a pro páření zvířat. Zvedají a pokládají
nohy.

Jedí a pijí. Hnůj a smrt."

(T.S.Eliot)

Pro Sørensa Kierkegaarda je opakování pravou životní skutečností a životní vážností (S.Kierkegaard, Die Wiederholung, 1843). Momenty opakovatelnosti v životě a hře by se mohly uvést na společného jmenovatele: "reálný" čas má strukturně homogenní charakter, a za druhé existuje časová varianta v životě

a ve hře, k níž se vztahují jedinečné variace. Lidský úděl je však individuální. Každý člověk prožívá svůj život jako neopakovatelný, nikdy stejný, vždy jedinečný v jeho vztahu ke světu. Také události a situace se neopakují a dokonce i hráč hraje svou hru v jiných okolnostech. Ale jakmile se uplatní myšlenka opakovatelnosti důsledně na jednotu a celek hry, jak nás upozorňuje Heideemannová, a vztáhne k času, ukáže se zřetelným rozdíl mezi časem hry a časem života a současně se i otevře problematika hry a času.

Člověk, který žije v poli přítomnosti, nemůže hned teď opakovat děje, které zrovna probíhají a do nichž je vklíněn bez volné distance. Opakovat se dá jen to, co minulo, co je už uzavřeno. Zpřítomňování se svou ambivalencí, jak se ukázalo, uvolňuje možnost, aby se minulé opět dostalo v zobrazení ke slovu. Dokonce platí i to, že čím více jsou časy promíšeny a zaměněny, tím jasněji se ukáže, že nelze fixovat přítomnost. Určitá událost, předváděná ve hře, mohla být v kterémkoliv libovolném čase. Hra se konstituuje právě díky této volné opakovatelnosti

sti, kterou umožňuje jednak časoprostorová ohraničenost hry (zde se opět ukazuje, jak významná pro podstatu hry jsou její časová a prostorová vymezení), jednak "nedějinný", ambivalentní přítomnostní prvek hry.

Už všechny rytmické hry jsou založeny na momentu opakování a mnoho dětských her se na opakování až do omrzení přímo zakládá. V těchto hrách a v mnohých dalších, kde si dítě chce hrát "ještě jednou", brání se ukončení hry, vlastně je hledá a hledající ho, brání se mu (I. Heidemannová). Ale buď jak buď, je to vždy hra konečná, i přesto, že by se mohla nebo spíše chtěla protahovat do nekonečna, je vždy uzavřena. A právě to dovoluje opět další opakování, že se znovu může rozvrhnout v čase. Pokud by se znemožnilo opakování hry, octli bychom se v jiném čase, který není však pro hru relevantní, nic pro ni neznamená. Ale i tak je čas za hranicemi hry zahrnut zvláštním způsobem: Jako negace jejího času jako negující determinace. Hra je určena hranicemi, které leží mezi ní a ostatní mimoherní činností. Hra tedy jaksi "počítá" s tím, že pro ni

čas životních postojů, srovnatelných s časem světa hry, "neexistuje". Tímto Ne-bytím mimoherního času se otevírá hře cesta k opakování.

Opakováním se nestává hra jednotvárnou. Hra má svůj vzestup a pokles, své sem a tam, své vpřed a nazpět, svůj příliv a odliv a je tak podobná mořské "hře vln". Její vnitřní časovou strukturu tvoří pak opakování se vzestupným a zpětným během, který je uzavřen ve své nekonečnosti celkem hry. Pak přichází konec hry, o němž se nám zdá, že je tu příliš brzy a který volá po tom, aby se hrálo opět dál nebo znovu. A tak hra začíná opět sama ze sebe a opakuje totéž ve svém čase.

Jakmile slyšíme tyto věty, ihned nám vyvstane na mysl Friedrich Nietzsche. Stálé opakování téhož a Nietzschovo nekonečné opakování stejného (Wiederholung des Gleichen) jsou si nejen slovy, ale i významově blízké. A opravdu všichni ti, kteří se zabývají problémy teorie hry a setkají se s fenoménem opakování, vyrovnávají se - ať v souhlase nebo v odporu - s Nietzschovými

myšlenkami. Je to věc známá a zkoumaná. Nietzschevým tématem není však (v naší souvislosti) hra jako taková, ale hra ve smyslu Herakleitově, ve smyslu myslitele, kterého tak obdivoval - ale i po svém - vykládal. Jistě i on pozoroval hlomoznou hru dětí, ale ani on nepotřeboval antropologický vhled "historických" lidí do hry; ale věnoval se "hře velkého dítěte světa, Dia" (F.Nietzsche, Die Philosophie im tragischen Zeitalteralter der Griechen, 1873, uveřejněno v pozůstalosti). Hru pojímal ve smyslu "dětskosti" boha, PAIS PAIZON - hrající dítě (F.Nietzsche, Wille zur Macht, z pozůstalosti osmdesáti let). Také jeho myšlenky o opakování se netýkají hry v lidských dimenzích, ale mohou být vodítkem, abychom si přiblížili časovou strukturu hry. Pro něho není opakování návratem slastného okamžiku, po němž v "Zarathustrovi" volají "vyšší lidé": "...ale vrať se zas!" (F.Nietzsche, Tak pravil Zarathustra, IV.díl, 1885), není to ani monotónní, zdoluhavá repetice, v níž se všechny možné události zase znovu odehrávají jako na velké

gramofonové desce, jak to vystihuje Eugen Fink (Nietzsches Philosophie, 1960). Je to hra světa. Je hrou, kolem ze sebe se roztáče-
jícím.

Nietzsche našel podnět k této metafoře hry světa v Herakleitově 52. fragmentu (Diels), který zní: "Běh světa, věk je hra-
jící si chlapec, jenž postrkuje své kamínky - království dítěte." x)

Vychází z kritiky přepjatého historického smyslu, jak je přineslo XIX. století, shledal Nietzsche historismus příznakem kulturního úpadku a vrací se k prvním, před-sokratickým filosofům a zvláště k Herakleitovi: svět je mu také hrou, ovšem nikoli

x) Německý překlad proti tomu zní: "Weltzeit ist ein spielndes Kind, die Brettsteine hin und her setzend, - das Königreich des Kindes..."

Překlad Heideggerův: "Sein^sgeschick, ein Kind ist es spielend, spielnd ein Brettspiel, eines Kindes ist das Königtum." Heidegger zdůvodňuje, proč slovo Aion - Weltzeit - překládá jako "Seinsgeschick" v Der Satz vom Grund (1957).

ohně, ale fyzikálně "sil" (zde je věrný své epoše), které se ani nezvětšují, ani nezmenšují, které se nespotřebovávají a jenom se mění. Je obklopen nicotou - což znamená, domyslíme-li text, že neexistuje žádný "hybatel", "žádný hráč", který by provozoval hru. Svět hraje sám. Ze světa nic neodplývá, nic nemizí, není tu "prázdno", ale naplnění, moře "sil", věčně se dmoucích a zase utišujících, věčně proměnlivých, věčně se navracejících s nekonečnými léty svého návratu, přílivu a odlivu svých tvarů. Svět prochází ze hry protikladů zpět ke slasti souzvuku, nezná omrzelost, únavu. Je bez cíle, pokud štěstí nespočívá v k r u h u štěstí. Hra světa je podobná dětské hře v písku, hře stavění a ničení, je to hravé dění z nicoty (ve smyslu, že mimo tento svět nic není), božská hra v kostky. To je svět jako koloběh, jenž se nekonečně často již opakoval a svou hru hraje ad sfinitum". (Wille zur Macht.)

I když Nietzschevi byla lidská hra, hra dítěte a hra umělce, klíčem k chápání světa, kosmickou metaforou, neznamená to,

že by skladbu lidského bytí přenášel na jsoucí v celku. Je tomu spíše naopak.

Co znamená tedy Nietzscheovo "věčné opakování stejného"? Je to metafora pro čas světa, světa jako hry; opakování odstraňuje všechna jednotlivá "nyní", která uplývají v lineárním proudu času s jejich "před" a "po", "dříve" a "později" a ruší třídimenziálnost času. Je to pokus překročit ze světa, z jeho vnitřní časovosti za tento vnitřně světový čas a nahlížet čas hry světa jako celek jsoucna a současně čas jako celek. Pro tento čas vcelku užívá Nietzsche slova "věčnost". Věčnost je středem času a nikoli mimo čas kosmu. Konečný běh času je tedy založen na věčnosti, na čase vcelku. Vše tu již bylo a bude se muset vrátit. Opakování (Wiederholung) je spojeno s návratem (Wiederkunft).

Věčné opakování neznámá věčné kroužení v přítomnosti, není to také kruh, jak se domnívá v "Zarathustrovi" trpaslík. Čas kruhu je stále ještě odvozen z časových článků a podobá se hadu, který se kouše do vlastního ocasu, je stočenou řadou jednotlivých "teď". Myslet čas vcelku je natolik obtížné,

že sám Nietzsche někdy propadá způsobu trpaslíkování myšlení, když užívá symbolu kruhu pro věčné opakování stejného (E.Fink). Toto myšlení pravděpodobně vyžaduje neustálé odrážení běžného pojetí času uvnitř světa.

Co však je vlastní opakování, o tom nemůže Zarathustra nic říci, může jen zpívat: jako o člunu Dionýsové, člunu boha opojení, lásky a smrti, boha h r y . Dionýsos je pán tragédie a komedie, tragické i rozjařené hry světa. Proti idealismu, který vypudil čas z bytí, chce Nietzsche vrátit čas světu, který je pro něj synonymem bytí. Nietzsche tak odkryl souvislost mezi časem a bytím a - dodejme - hrou, časoprostorovou a prostorčasnou hrou světa jako bytí. Svět hraje. (Sr. E.Fink, Nietzsches Philosophie, K.Löwith, Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen, 1935 a d.)

Hra bytí - časoprostorová hra. Vyšli jsme od časových hranic hry, abychom se přes uvažování o "přítomnosti" ve hře, její ambivalenci a problematičnosti dostali dále přes otázky současnosti a opakování ve hře ke hře světa s jejím časem vcelku. Od hry dětí i

dospělých jsme se octli ve hře kosmické, ve hře světa. Je vůbec možné takto přesáhnout z lidského mikrokosmu do kosmu jako celku? Kde prý je vztahový systém - ptá se Ingeborg Heidemannová, jejíž analýzy zde byly několikrát uvedeny - který by byl hodnotou, na níž lze budovat takový postoj? Ve formuli "hry světa" jde o apersonální, nesmyslný, bezpodstatný svět, abstrahuje se tu nejen od suverenity hrajícího, ale vůbec se tu autoři - jako Fink - vzdávají pojmu osobnosti. Podle této autorky se dá hovořit o hře jen tehdy, když se hovoří o člověku.

Z druhé strany však vznikají pochybnosti, zda jsme nestavěli dům od střechy, neboť od počátku se hovořilo samozřejmě o čase hry, o jejím prezenčním charakteru a jeho ambivalenci, o problémech časové současnosti, o reálném a ireálném čase ve dvojaké povaze času hry, o opakování v čase atd. Pohybovali jsme se na území, jehož povaha je temná a tajemná.

Je však možno zůstat u "pojmu hry" a jejího času a analyzovat ho pouze ve vztahu k poznání, zkušenosti, dění, krásnu atd.?

O jakou hru potom jde?

Samozřejmě, že každý, kdo myslí na hru a případně na její čas, je veden svým dětským zážitkem, svou účastí na hře. Tak Nietzsche předpokládá, že Herakleitos přihlížel hlučné hře dětí, ale že uvažoval jinak, než jiný člověk při takové příležitosti: hra velkého dítěte světa, Dia. Je to nepopsatelná zkušenost, toto "věčné dítě" v člověku, říká C.G.Jung a Hugo Rahner dokumentuje, jak a u kterých filosofů, mystiků a teologů se myšlenka hry objevuje (H.Rahner, Der spielende Mensch, 1952). Vzpomínka na nejranější hry a první volbu a pozdější cesty světem her - přes životní nebezpečnoství - setkávají se ku konci: "hra mládí a moudrost stáří", vyznává se Martin Heidegger. Ale myšlení hry a jejího času nevychází z tohoto prázátku přímo.

Dosavadní způsob byl právě takový; vycházel ze zážitku hry a nestaral se o její "podstatu". Ke hře je třeba mít důvod, hra musí mít základ. Ten se viděl ve vztahu nutnosti a svobody. Toto a jiná podobná určení vycházejí z myšlenky, že je zde nějaký

důvod, ratio, pravidlo, pravidla hry. Základem je konec konců kalkul.

Hra však nemá žádný důvod. Proč AION, čas světa (nebo Seinsgeschick) si hraje jako dítě?, ptá se Heidegger v souvislosti s Herakleitovým fragmentem. Hraje si, protože si hraje. "Protože" se ponořuje do hry. Hraje, zatímco hraje. "Zůstává hra: nejvyšší a nejhlubší. Ale toto 'jen' je vše, jedno, jediné." (M.Heidegger, Vom Wesen des Grundes, 1957.)

Hra, nikoli bytí nebo nicota, a také ne některé ze jsoucen, je nejvyšší. Neboť hrou se nám "přihrává" bytí a základ, na nichž (bytí a základ jsou totéž) spočívá veškeré jsoucí. "Podstata hry je mnohoznačná: je to hra světla, oslnivé jasnosti i mrazivého temna, ale především je to otevřený prostor, v němž se ukazuje jsoucí. Je to "mírná hra" bytí, spočívajícího v sobě. Je to hra klidu, i když vstoupit do ní vyžaduje, abychom do ní vstoupili odvážně, je totiž nebezpečenstvím tento skok, ale uvnitř hry je klid, z něhož se rozvíjí její pohyb. Hra v tomto bytostném smyslu není ani hra

člověka, ani s člověkem. Není to ani utvářející, yále bytí, není něčím, co by se odehrávalo sem a tam mezi člověkem a bytím. Člověk jako "občan světa" je připraven a naladěn na hru a do hry. Nám, kteří přebýváme v blízkosti smrti, nejvyšší možnosti pobytu, otevírá hra bytí to nejvyšší na světlině bytí a jeho pravdě. Smrt je ještě mírou nezměřitelného, tj. nejvyšší hry, k níž je člověk na zemi doveden a do ní vsazen.

Tato nejvyšší hra není hra člověka v prostoru a čase, ale člověku jako svému spoluhráči se hrou bytí otevírá. Bytí nás ve své hře oslovuje a tak, jak se světlí, uvolňuje se světlením prostoro-hra-času (Zeit-Spiel-Raum), v níž se může objevit jsoucí. Je to dar a je otázkou, zda a jak my, kteří nasloucháme větám této hry, budeme spoluhrát a připojíme se ke hře. Neboť všemu - myšlení i slovu - nezbyvá než hra. Hra času.

H I R Š A L
H E J D A

JOSEF HIRŠAL

Patnáct záznamů na ukázkou

9. 2.

Cesta se nezkrátila ani neprodloužila. Ztuhlá. Tentam je hebký šedý prach. Totam je mazlivé něžné bláto. A domy nové, obnovené, staré. Nové mlčí, obnovené šeptají, staré vykřikují. První: stříbrné rakouské mince - pětikoruna, zlatník, dvoukoruna, koruna. Ukradené a věnované. Strachuplná radost, radostiplný strach. Neprasklo to nikdy. Druhý: s rozechvělým srdcem, s pohledem k Oboře. Úprk před zásahem očí z Aldebaránu. Třetí: MIZERO, TYS NÁM UKRAD HUSU! PŘIJĎ SI JEŠTĚ PRO VEJCE. MÁŠ JICH TADY 8. A osm křídou namalovaných husích vajec na černém papíru od homole cukru. Pátý: to bylo v tom okně nahoře. Bílé, dlouhé, teplé, měkké. Šustrák a duch a sušárna a Pepka. Babička byla cítit na sto honů.

Šestý: požár na Silvestra. Odtroubeno. A potom drogerie a první pohled do propasti. Závratná tma, obrostlá brvami. Sedmý: PŘÍ-
PUSTNÁ STANICE PLEMENE RYCHNOVSKÉHO. Černé křížky se sazemi na čele a na tvářích. Sedmý: vždycky tajemný, starý a slepý. Osmý: čokoláda, zavináče, reflektory z baterek. Přes ulici o kus vlevo kříž: OWY WSSTCKNI KTEŘIŽ GDETE CESTAV POZORVOTE A WIZTE GES-
LI BOLEST GAKO BOLEST MÁ. PLÁČ JEREM. I. IR MDCCCXXVII. Nákladem ochotníků zdejších z části nově postaven a obnoven L.P. 1891. Obnovil Václav Hyršal. Cesta se nezkrátila ani neprodloužila. Ztvrdla. Oči zestárly. Ruka mává dál, i když odcházející už není k dohlédnutí.

21. 2.

Všecko v neskutečnu, všecko na pozadí rozplývajících se hlav oblaků, závanů vání z pěti let. Ale ty oči, které na tě civí, jsou oči pátravé, chladné a přece jakoby unavené. Přelud pleti, pleť přeludu. Hebká,

vlahá, rozechvívající. Ta postava se neustále, zvětšuje do obřích rozměrů a pak už není ani pozadí, pak už není světél ani stínů, jen velké bezperspektivní nic, vyplněné trýzní, papír trvání, na který kreslí bílou čáru něha. Vlhká špička jazyka dotýkající se vlhké špičky jazyka. Pružné a napjaté. Ruka hledající ruku. Ruka svírající ruku. Třas. Zdálo by se, že je to strom. Ale to se k výši mnoha směry rozlézá jen prasklina na tabulce okna, kterým je vidět jakási chudá, vyhublá krajina s modrošedým holým kopcem na obzoru. Pár baráků ztlučených z černých nadehtovaných prken a nikde živého tvora. Prasklina tvoří už škvíry, vniká sem chladný, mrazivý vzduch zvenčí. Pach asfaltu přeřvává dávnou melancholicou vůni a oblaka znovu houstnou. Hlavy se šklebí, hlavy se zubí. Mění se ve vzteklé výhružné pěsti.

(přeházené stránky!)

břeh se dvěma jasaný. Na jednom z nich je vyryt bílý monogram. O kus dál tiše ševelí rákosí. Další je šedivá, mezi poli vinoucí se, do kopce běžící polní cesta. V dálce se modrá nízký les. Pátá není nic víc než bzučící mrak rojících se včel. A potom se dává všecko do rychlého, krouživého pohybu. Kolotoč barev, vůní, nálad, pocitů radosti, stesku, úzkosti. A tu se z pestré strakatin vynoří dvě malé, bílé nahé paže, berou třeštící hlavu do dlaní, přesně tak, jak je to v jednom starém předválečném šlágru. Bolest však nikterak neustává, jenom jaksi zhnědne. Je však nutno vstát, oholit se, umýt, vydat se k tramvaji. Venku je slabě nad nulou.

25. 2.

Neslazený čaj, dvě topinky, slabě potřené máslem a jahodovým džemem. K Raskolnikovi právě vešel Lužin, přítomni byli ještě Zosimov a Razumichin. Dojem byl pramizerný všeobecně. Potom nudlová polévka s drůbkou.

a hovor. Pokračujeme v chůzi k budově Techniky. Tam, tam je vpodstatě všechno skončeno. Bolest a beznaděje. A my jdeme dál, jdeme parkem ke stanici, k tramvaji, k domovu, k večeři, k spánku, ke snu, k rozednění, ke stmívání, k smrti, k nicotě, k zapomenutí. Nasloucháme, slyšíme, odposloucháváme, aby nám naslouchali, aby nás slyšeli, abychom byli odposlechnuti. Hovor a mlčení, mlčení a hovor. Šero a mráz.

24. 2.

Výrazně ostrá bolest hlavy a zubů, podmalovaná krajinami. Jedna z nich se zrcadlí ve velkém ptačím oku. Noc, zahrada, dům s rozsvíceným oknem v prvním poschodí. Je slyšet dokonce hlasitý hovor, slova však nejsou k rozeznání. Zní jako poryvy vzdálené hudby. Druhou krajinu tvoří záhyby na rukávu zimníku. Je plná stínů, které se vlní a proplétají. Třetí krajina se odráží v motýlích křídlech. Tekoucí řeka, zelený

23. 2.

Na schodech je cítit čerstvý lak, venku začíná soumrak. Šero a mráz. Tam je vpodstatě všecko skončeno. Zbývá jen bolest a propastná beznaděje. Úzká ulička, naproti osvětlený hračkářský krám. Výklad s poštovními známkami, všecky jakýsi l'art pour l'art, všecky určené a vytisknuté pouze pro sběratele, všecky prakticky k nepoužití, všecky jen atraktivní atrapy. Kroky a bezradné mlčení. Stanice tramvají. My však půjdeme kus pěšky v šeru a mrazu. Napřed doprostřed Václavského. Kroky a bezradný hovor. Bezcílní nedělní chodci, pestrý dav. Špinavá námraza na chodníku. Roh Jindřišské. Dojdeme ještě na Karlák. Ve Vodičkově ulici zácpa aut. Nával před cukrárnou. U čínské restaurace asi dvanáct lidí, z nich osm Asiatů. Diplomaté. Přejíždíme na druhou stranu. Kroky a mlčení. Na chvíli zastavíme pak u radniční věže. Naproti prodejna sluchadel. Uši, naslouchátka, sluchadla, odposlouchávací zařízení. Kroky

Prodejna tabáku. Rozhlas. Knižní novinky a dvacítká BT. Holič, stříhání, mytí hlavy. "Jen ještě počkejte, z tohohle křesla se tak rychle nevstává." Bílá Labuť. "Bude tu odpoledne." Přední čtvrtka grilovaného kuřete. Tramvají nahoru. Přestup. Setkání. Jahodový protlak. Kdesi víc než v ráji. Staré fotografie. Kavárna. Káva, soda. "Předvídat budoucnost je těžké, pochopit však pohled budoucnosti na současnost je ještě těžší." Zajdeme tam na půl hodiny. Už ho vidím. "Mám tu celkem klid, děláme neuvěřitelný obrat, šest miliónů za rok." Staroměstské náměstí. Telefon. Dva rybí závitky v rosolu. Telefon. Nakladatelství. Sklenka plisky. Tři anekdoty. Cesta k tramvaji přes park. Telefon. Je to marné, dnes není k zastížení. Snad zítra ráno. "Tak ahoj! Příští týden v pátek." Před domem kupa špinavého sněhu. Telefon. "Jsem z toho ještě moc poničená, moc." Malý kus vepřového kolena. V té chvíli se dveře tiše otevřely a do světnice, nesměle se rozhlížejí, vešla Sofije Semjonovna Marmeladovová.

1. 3.

Píseň prvního března. Modrošedé neurčito, konec světa. A na obzoru řada kráčejších. Pohyblivé postavy jakoby vryté do prostoru. Míříme k nim přes rozmrzající šedohnědý blátivý trávník, rozlehlou lučinu, tu a tam lesík slabých nízkých bříz. Ostrůvky krystalického, špinavého sněhu. Na druhé straně silnice se zástupem bachratých vil, všecky mírně zašlé, občas v zahradě skupinka schlíplých smrků, větve svěšené v předjarní únavě. Zařazujeme se mezi kráčejší, směrem proti slunci. Na asfaltové cestě bílé abstraktní obrazce po ještě ne zcela roztálé soli. Mírný mráz a oslnivý jas. Hovoříme o psaní, oči přivřené, kroky pomalé, občas zastavíme, abychom pohleděli vlevo, v modrošedé nic. A pak se vracíme, vracíme, vracíme až k opuštěnému nedostavěnému domu, jakoby předurčenému vytvořit prostředí pro horror. V oknech, vzdálených od sebe jak hroší oči, se náhle mihlo strašidlo.

Nás však v žádném případě nevyděsí. A pak se vracíme, vracíme, vracíme k známým přátelským a vlahým končinám.

3. 3.

Slasti lásky, starosti s rodinou, trápení s nemocemi, svízele se psaním, nesnáze s existencí, radosti z přítomnosti, obavy z budoucnosti, nad tím vším svítí žárovka a pod tím září dvě plné sklenice. Přebrodit se či proletět až na sám konec obzoru, kde lze dohlédnout až k samému začátku nebo tím proplout a nakrátko zanechat brázdu, kterou zas zaleje ta kalná voda. Pod žárovkou, nad sklenicemi hodiny letí. Slasti, starosti, trápení, svízele, nesnáze, radosti a obavy se mění ve vlaštovky, krahujce, hady, ještěrky, křečky, holuby a krysy, z pavouků vět stávají se štíři. Čelo a čelo, oči a oči, zuby a zuby. Počáteční harmonický dvojhlas mění se v atonální křik dvou hrdel, jedno přežvává druhé. A pak se to opět poněkud zklidní. Žárovka svítí,

sklenice září. Vlaštovky, krahujci, hadi, ještěřky, křečci, holubi, krysy slétají se k hnízdům, zalézají a cupitají k norám a doupatům. Venku je zářivková městská noc, mírná zima, prach a smrad. Tramvaje řinčí, auta svistí. Kus se probrodil, kus se proletěl, kus se proplul. A brázdu za tím zalévá už opět kalná voda.

5. 3.

Černý gumový okraj s tlačеныmi proužky, nazřen zblízka, sem tam prošedivělý zrnky prachu a kapkami zaschlého bláta. Nad tím oranžové, téměř hnědavé hladké jakoby polokulovité (i když o něco ostřejší, spíše do elipsoidu) vydutí. Je bez poskvrny, leskne se, nalevo a napravo pak pásek šedého, až bílého laku u okraje dole širší, směrem nahoru se zúžující, ústící tam, kde končí uzavírání, po každé straně žlutým kovem ovroubená díрка, ta nejdolejší, třetí v pořadí. A pak zas nejspíše tak srpku podobný oranžový dílek po obou stranách. A zas vý-

řez šedobílé, tentokráte podobný obrácené hokejce a krátkou rukojetí. Úzký tkaný proužek v dírkách je hnědobíle žíhaný, na obou koncích zúžený a obtočený uzoučkým kouskem bílého plechu. A vše to potom dokružuje vzadu opět hněděoranžová, na samém středu zaoblení spuštěn dolů úzký tálek z téhož materiálu. Okraj, o němž byla řeč úplně na začátku, je na malík široký a táhne se po celém spodku. Ozdobné šedobílé dílky jsou přišity dvěma řadami droboučkových stehů. A celé se to krásně leskne. Tkaný proužek je nahoře zavázán tak, že tvoří motýlovitou mašličku.

10. 3.

Hej hej blbe jakou to předeš nit hej hej blbe zlá to nit hej hej ale kdepak to vůbec není nic zlého já si jen vzpomněl jak jsem přišel o zub a to právě ve chvíli kdy mi tam ten doktor narvával ty mástky totiž celkem tam jsou tři a dvě zlatý korunky a na nich ta pryskyřice dal do toho cement a

teď mi to tam nasadil a tiskl a já skoro nemohí¹ vydržet hej hej blbe táhni tu nit od kolovratu dál hej hej blbe zlá to nit ale kdepak to vůbec není nic zlého tenkrát jsem chodil s tou holkou s tou Arnošt²kou vona vo mně ani tak moc nestála byla zamilovaná do jinýho kluka jmenoval se Herbert ale ten zas nestál vo ni voba vona i von měli tatínky vrchní strážmistry a maminky Němky ale ta Herbertova byla vdova a ten Arnoštčin tatínek právě přišel za toho Herbertovýho holka byla z kluka úplně pať ale von vo ni nestál tak chodila jako se mnou vlastně ani nechodila hej hej blbe táhni tu nit navíjej to ať se to nepomuchlá hej blbe zlá to nit ale kdepak to není vůbec nic zlého a tak jsme s tou holkou chodili a taky chodili se zubama u nás byl nákej doktor státní obvodní a měl tam na zuby technika a učil se to voď něj ten technik to uměl a ten doktor ne a my tam chodili spolu a já ji z lásky pouštěl k tomu technikovi a sám si nechal vrtat zuby voď toho blba doktora hej hej blbe už to pomalu dovíjej hej hej blbe zlá to nit ale kdepak to

není nic zlého a měl jsem tam docela malinkou kaz a ten blbec doktor vrtal a vrtal byla to dvojka vpravo udělal tam díru a pak tahal nerv a zničil mi úplně zdravý krásný zub hej hej blbe tak to máš na cívice hej hej blbe zlá to nit ale kdepak to vůbec není nic zlého jen vzpomínka a připomínka jak jsi byl blbe blbej

11. 3.

Měkké, něžné, hýřivé, vlahé, teplé, horké, vlhké, mokré, mazlivé, tuhé, tvrdé, ostré, řezavé, sladké, slastné, rdousivé, vzepjaté, řičící, unavené, pokleslé, ospalé, klidné, šťastné. A pak výjevy jeden za druhým: lávka přes potok, pár domků, rákosí, puškvorec, malé zmítající se stříbrné rybky. Velká hlava, sahající do oblak, v očích plno kouře, hořící les. Ruka, která mluví, na každém prstu místo nehtu oko. Záchvat strašného vzteku. Zuby. A opět jakási mírná krajina v letním slunci, dva jasany vpředu, dole srostlé. Za nimi křoví, ve křoví tichý

hovor. Zeď s obrazy: pestré, černobílé. Ale to už se nezdá. Byla to nádhera. A tady je kus vystřižen. Cesta byla blátivá, vedla úplně jinak, zůstaly jen zbytky, sem tam nějaký dům, kus trávníku, drátěný plot. Tady, tady byl ten štít, na něm namalován kojenec a pod ním nápis. Tady byla zahrada Vincentina. Domy po jedné straně jak zuby v dásni. Většinou zašedlé, z konce první světové války. Dojem maloměsta a přece cosi svědčí o velkoměstě. Hostince, restaurace. Všecky bývalé krámy zrušeny. Nad tím stavby nových, velkých, elegantních činžáků. Pak stinná ulice. Šedé domy, nejružnější. Na jednom hrozném nápis: Česká chaloupka. Jaký to musel být pitomec! Docela hezký venkovský domek se schody. Divný, téměř strašidelný barák s dveřmi místo oken. Bez balkónů. A všude plno prachu. Zrušené zahrady. Zahradnictví. Návrat. A tady je kus vystřižen. Šťastné, klidné, ospalé, pokleslé, unavené, říčící, vzepjaté, rdousivé, slastné, sladké, žezavé, ostré, tvrdé, tuhé, mazlivé, mokré, vlhké, horké, teplé, vlahé, hýřivé, něžné, měkké. Byla to nádhera.

12. 3.

Všecko napsané je už vlastně vzpomínka. Prošlo smysly, prošlo myslí, zformovalo se ve slova a vrátilo se zpátky. V tomto procesu se vždycky nějak posunulo. Dotvořilo se, zkráslilo, znetvořilo, vybledlo, přibarvilo se, tu trochu ubralo, tam trochu přidalo. Jedinečná Venuše z Mélu či banální rozkládající se chciplá kočka. Obojí však může očarovat a uhranout. Hodiny letí, únava, čím dál tupější hlava. Proto líp: býti, obyčej, bystrý, byt, kobyla, babyka, býk, Bydžov. Nebo ještě líp: lysý mlynář plynouti lýtko polykati blýskati se slyšeti pelyněk Volyn lyže. Nebo jen na okus: mysl, mýti, mýlití se. A naposled: sytý syn sypal sýr syrový syrob vysychá. A tak dále. Hy, chy, ky, dy, ty, ny, ry. Či, ši, ži, ři, ci, ji, di, ti, ni. Befelemepeseveze. Haď, suď, orač, meč. Žena, duše, kost, dlaň. Město, moře, kuře, rámě, znamení. A b c ě ď ě f g h ch i j k l m n ň o p r ř s š t ť u v x y z ž. Na počátku bylo

slovo a slovo bylo u Boha a Bůh byl slovo.

5/1

13. 3.

Tři telefony. Dva texty. Koupelna, Tramvaj. Nálada k létání. Láska. Bramborový guláš. Řeči. Tramvaj. Setkání se známou. Mizerné počasí. Setkání se známým. Kavárna. Kapelník zpívá. Historie, které se odehrály v úzkém pokojíku učitelky náboženství, kde se na zdi Havlíček loučí s rodinou. Vzpomínky na mládí. Hovor s kapelníkem. Neznámá u stolu. Pětkrát dvě deci. Dvě kávy. Telefon. Dvě různé Olgy. Ahoj. Plebán. Lazebnice. Tramvaj. Koštýř. Malíř. Letec. Plukovník. Skladatel. Cigarety a cigarety. Ostrá hádka. Vrah. Jiná vinárna. Rozchod. V jednom gestu by mě mohl pobít. Nezmůže se na něj. Tramvaj. Klub. Zavřeno. Škvíra světla. Taxík. Kravín. Přeplněno. Nikdo známý. Odchod hned. Taxík. Temný dům. Díra v hlavě. Dívá se a mění podobu, chvílemi připomíná hostinského z hospody u řeky, naposled viděného v šesti letech, chvílemi se podobá

varhaníkovi, zpívajícímu Vítán buď Ježíšku, ale nakonec se změnil v toho malíře s úzkým kartáčkem vousů kolem celé brady, napřed vyhrožoval, teď se přátelsky usmívá a letí nad tím drak, je podzim na lukách, dva malí chlapi se brodí mělčinou, rákosí ševlí, po lávce běží malý rezavý pes a za ním výhružný hlas, tvář zmizela, blížíš se ty, ne tu obálku ti nedám, musíš přejít tu lávku, ale ty se na mě mračíš, zlobíš se. au, už jsem ji dostal nevím proč, je mi to líto, je ti to líto. Známa zeď. Znamé obrazy. Rádio. Hudba. Zprávy. Dveře zaklaply. Pod víčky slabě růžová.

15. 3.

afVLgVre
attMpreftate
tVIs VotIs
tVere nos
athLeta ChrIs
tI Donate

a nad tím nádherný rozmáchlý svatý s uraženým nosem drátěná svatozář sežraná rezem odpadla už jenom kolem krku jako obojek krásné opánky řemínky do půl lýtek lýtka skutečně atletická za ním malý vyschlý rybník na kterém se bruslívало později sem nasazovali kapři plůdek teď jenom bahno rybník kde kdysi při bruslení vznikla debata o té soše o tom svatém a jeden kluk už taky dávno po smrti tvrdil že svatej Donát byl proto svatej že se zabil vlastní kudlou a ta socha skutečně něco v ruce drží vypadá to teď však spíš jako ševcovská fídlovačka na krásném soklu kde je z jedné strany reliéf hořícího domu je teď cedulka historicky cenné ale nikdo si toho stejně nevšimá kdysi to prý stálo v zámeckém parku v minulém století to přesadili sem ten rybníček za tím dostal po tom svatém jméno a my to ani vlastně nevěděli v létě nám to neříkalo vůbec nic ale jak začalo mrznout cinkaly poniklované brusle pocínované klíčky a k obloze se neslo jde se na donát

24. 3.

Vrstva první: naspođu ještě jakási šumivá pěna s rytíři v kostýmech, bůhví odkud a přece jsou to všecko postavy tohoto času, teplo, slast, nezbyvá však než dát se do toho, těkání, toaleta, oblékání, chvíle u stroje, odchod, záložna, kavárna 1., kavárna 2., knihkupectví - a taďy vrstva končí podivnou scénou: dav studentů lezoucích po regálech, šťastně snášejících náruče knih, laciných knih, pro ně vzácných, tajemných, čarodějnických. Vrstva druhá: zas už na té mučící židli, v ústech se točí malá brusná fréza, slabá a silnější bolest, prach ze skloviny na brýlích, rozhovor o zubech středověkých lidí, o zubech primitivů, o zubech Asiatů a černochů, p předválečných dentistech a zubních technikách a pozvolné stále trochu bolestivé přibližování se ke konci. Vrstva třetí: zajdu k papášovi, jistě tam budou, první autobus, druhý autobus - a na jednou ho spatřím z okna, telefon, sejdu dolů, Černý pivovar, známá, hokej, U Fausta,

rozhovor o poezii, životě, lásce, souboj přírody a civilizace, domluva. Vrstva čtvrtá: ve Štěpánské, všecko už trochu matné a přiboudlé, ještě však tvrdé obrysy, znovu řeči o poezii, životě, lásce, souboj přírody a civilizace, rozchod. Vrstva pátá: taxi, klopýtání, všecko už notně matné a přiboudlé, pult, známí, potřásání rukama, polibky na tvář - a nakonec v rukou jakéhosi nevítaného geologa, právě proto, že o něho nikdo nestál, pozval ke stolu, na láhev, bláboly o matce zeměkouli, bláboly o žilách vesmíru, všecko rozhemženo, klopýtání, nepříjemný drobný déšť, čekání na taxík s tlustým hercem, všecko už absolutně matné a přiboudlé, po schodech k bytu, konečné zhroucení. Vrstva šestá: zase ta sladká šumivá pěna, rytíři v kostýmech, komedie v komedii, až to všecko odletělo.

28. 3.

Postávají tam většinou cizinci, hlavně Němci, jsou hluční, čerství v novém prostředí,

vykoupaní a prohlížejí lístky na tramvaj jako neznámé poštovní známky. Byla tam sama, malá, silná, tmavý převlečník do půl lýtek, téměř bílé punčochy. Dělalala dojem Tyrolačky z Innsbrucku nebo bavorské selky od Mnichova. Přišel jsem blíž - a pak jsem ji poznal. Jak je to dlouho? Víc než třicet let. Podíval jsem se dost ostře, očima neuhnula. A pak mě poznala taky. Otočil jsem se a přecházel sem tam. Co s ní mluvit? O čem se bavit? Bylo by toho asi příliš mnoho a možná příliš málo. Stála bez pohybu. Dívala se. Přišel jsem opět blíž. Zvláštním způsobem se na mne usmívala. Nepromluvila. Jestlipak ještě ta-khle-maz-li-vě-mlu-ví? Jestlipak je ještě tak něžně naivní? Něco o ní vím, je toho málo. Neměla lehký život. Ale kdo už ho víc než za těch třicet let měl? Stále se usmívala. Klouzl jsem po ní nevšimavě očima. Úsměv zlístostivěl a zrozpáčitel. Otočil jsem se a dál přecházel sem tam. Pak jsem znovu přišel blíž. Už si mě nevšímala, vyhlížela tramvaj. A tramvaj přijížděla. Zastavila. Nastoupil jsem. Zů-

stala na stanici. Požíval jsem se po ní
ještě z okna. Zlhostejnělá vyhlížela tram-
vaj s jiným číslem.

Z B Y N Ě K H E J D A

7/7

Na železničním mostě hřmí vlak.
V Háfnu vraky lodí a tam dál
nízký dům zbyl tu z dávného Smíchova.
V noci taďy v křoví vstoje
sténá pokaždé nějaká dvojice.
Na všechno padají saze,
pivovar dýmá. Vozkové s koňmi
odešli jednou k jatkám, a je to.
Starý Smíchov zní od vody,
je léto, ženy pod šaty opálené,
stehna jakoby zvala, kam?
Neteční chodci mezi zvěří,
jež se sem stahuje z temných roklí.
Za městem prý už pralesy.
Noc padá, ston žen vkrádá
se z domů tiše do ulic.
V nehynoucích klínech děvek
se neúnavně zmítá maso.

(V červenci 68)

Van, večera je mírný.
Pozdní světlo naposled na bílé zdi.
Nádherný večerní stín dávají háje oliv,
barvy měknou, všude je hněď a temná
zlatistá zeleň.
Pán už je tu, se svými prodlévá ve
stínu zahrady.
Nastává noc.
Ptáci tichnou. Světla hasnou.
Temní modrá obloha.
Přichází spánek po dlouhém dni.
A tu
listím stromů zavěje vítr.
Obloha prudce klesá.
Stromy trčí v tmě.
Trn trne v příští ráně.
Padá seshora opuštěnost.
Mlčení jako za trest.
Hlas pohlcuje marně tma.
Všechno spí.
Úzkostí - srdce se zmítá ten zvon.
Nikde nikdo, Bože.

Dveře se otevřou. Vstoupí?
Větrém se lehce zachvějí věci,
mrtvá přichází tiše.
Soumrak z počátku jara, přší.

Ještě to slyším.
Je to tišší a tišší.

Dnes byl nádherný den.
Hledal jsem tě. Teď
se ve tmě zvedá vítr.

V temnotě doznívá dotek tvých prstů.
Nádvoří s večerním sluncem
na starých oxfordských zdech.

Zanikající kroky. Temná
a prázdná kaple.

Když jsme vyšli, bylo pět hodin,
průzračné předjarní světlo na obzoru,
dolů
na město padal už soumrak
s úplným bílým měsícem.

Střep hudby tence zní...

Také srdce se ztiší?

Cesta je užší a užší.

Vzadu se ještě cesta světlá

jak v hloubi lesa

jeho tušený okraj.

Nahoře

krásní andělé nesou

modrý baldachýn světa

na starých obrazech

v ponurých klenbách.

Dole

je nevýslovně úzko.

Nyní

tmu roztrh ptačí křik.

(V březnu 70)

Je noc. Zmítá
se žoufalec v růžovém mase lůna.
V prstech
růžové prsu duří.
A tvé, miláčku, prsty něžně
svlékají můj úd.

Svlačce slasti
prorůstají maso,
i kosti slastí zpívají.

Květy jazyků
ve vlhkých sklepích.

Slepí,
náš obraz
jeden v druhého ryjem:
ty propast,
o niž jsem opřený pyjem.

(31.března 70)

Západy slunce tak mírné.
Řítí se hrozivá noc.
Křik vyděšených ptáků.

"Milá, miláčku tvá
chlípná ústa, tvůj klín!"

Ale tvá také už zaniká tvář.

A co zůstane?

Ještě je bolest v srdci
a pak?

Láska umírá. Křídlem
nejdříve smrt se dotýká zraku,
zářivé obzory hasnou.

Přicházejí

ještě se světlem, s vůní,
někdy.

Ale přibývá dnů,

kdy se v prázdnu po tobě jasní.

Opět se zjevují cesty,
mírná návrší, opět je průzračný obzor.

Také se ozve

sténání chlípné touhy.

Zvlhlý tak dlouhým utrpením
s úlevou kdekomu na setkání říkám,
že se mám dobře.

Milá, miláčku,
daleko odtud je moře.

(2.května 70)

Jdu s někým po nádvoří obrovského komplexu budov (je to nesmírně rozlehlé) a tomu někomu říkám: "Bydlím na rozhraní vnějšího a vnitřního." Hned vím, že to není přesné, a opravuju se: "Dřív jsem bydlel na okraji vnitřního," a odvolávám se tím na jakousi naši společnou zkušenost. Měl jsem přece byt s okny do úzké uličky v domě, který byl "na konci". Protějščí domy už byly "vně". Bylo to v tom bytě pusté. Teď bydlím ve stejně pusté prostore, ale je to uvnitř. Všechno je pro mě nové, i ten původní i ten nový byt, je to nové tak, že teprve v této chvíli se s tím vším poprvé seznamuju, i s tím, co leží v mé minulosti, to jest s bytem, v kterém jsem bydlel dřív. Potom jsem ve vlaku s Jarmilou. (Jak jsem se octl s Jarmilou ve vlaku, nechal sen najevo. Není ani jisté, jestli to bylo potom. Jisté je, že to bylo náhle.) Náhle jsem byl s Jarmilou ve vlaku. Sedíme vedle sebe v kupé starého vozu, jaké ještě jezdí na vedlejších tratích. Jarmila má výrazné, černě nalíčené oči. Pohodlně se povaluje po sedadle,

říká: "Manžel mi schválil, že se s tebou stýkám. Chápe, že mi to může být prospěšné..." Rozlítalo mě to. Zuřím. Jarmila už není ve vlaku, je za oknem a má docela jinou tvář, ne už sebevědomou, samolibou, teď je to bezradná, ztracená tvář. Hleděl jsem na ni, jako bych ji teprve nyní poznával, zmocňovala se mě něha a lítost, při probuzení jsem plakal.

(9.května 70)

Sen z 20.května 70. Na dvoře dědečkova statku. V mohutném kaštanu posedává na větvích hudba. Také hudebníci už mají své nástroje přichystány, brzy spustí, ale ještě není čas, hudba ještě posedává po stromech. Hudebníci, jeden po druhém, šplhají za hudbou do koruny stromu. Jeden z nich si při tom poškodí nástroj, je to obrovský heligon. Ukazuje se, že část nástroje chybí. Kupodivu, tu chybějící část nástroje mám v rukou já. Házím mu ji do větví, ale ona padá, otlouká se o větve a dopadá celá pomáčkaná na zem. Je z měkkého poddajného plechu, takže ji lehce vyrovnávám a znovu ji házím do větví. Nyní už ji hudebník zachytil a vsazuje ji mezi dva články svého nástroje. Ale stále se ještě nehraje. Na něco se čeká. Vzbuzuje to ve mně tíseň a také mě znepokojuje, že je to tu všechno trochu jinak: ve skutečnosti přece stojí ten mohutný kaštan víc v pozadí, až v blízkosti kůlmy, kdežto na tomto místě už kaštan nestojí, pahýl jiného kaštanu (nebo té-

hož?) je nyní tam, kde ve skutečnosti má
být sroubek atd. Posléze začínám tušit a
bojím se, že se čeká na začátek pohřbu...,
ale ta hudba, a přes všechnu mou tíseň, ta
samozřejmost a volnost v gestech hudební-
ků...

V úterý, 22. února se mi zdálo, že maminka žije pod zahradou, tj. pod zemí svého rodného domu, ale že ji odtamtud (šetrně!) vyhánějí. Stáli jsme spolu u kachlových kamen, které bývaly u nich doma... V úzkosti jsme uvažovali, kam teď. Je tam prý někde pod zemí ještě nějaká jiná díra.

(V únoru 72)

V Á C L A V Č E R N Ý

O Bohumilu Hrabalovi

(úryvek z delší studie)

Zatímco se člověk Hrabal životem umazával, ba nejen umazával, ale i smrádl, neboť jím život uhodil o zem, poválel ho v loužích, protáhl všemi stokami a div ho v nich neutloukl, umělec Hrabal to bral na vědomí tím nejopravdovějším procesem umělecké proměny, jakého jsme v naší nové literatuře byli za dlouhá léta svědky. Osvědčil stejnou sílu charakteru lidského, neboť se se životem nedal usmýkat, jako uměleckého, neboť pro nový zážitek dovedl vskutku objevit a dotvořit i nové slovo. Takových znám málo, aby tak jasně pochopili, že nová zkušenost volá i po novém uměleckém výrazu, nový životní obsah po nové formě. Nedávno jsem četl pěkné vzpomínání na Antonína Slavička z roku 1910, o tom totiž, jak se mladý Slaviček, dosud talen-

tovaný malířský modernista evropanský, před-
podstatnil namáhavým vnitřním úsilím na ma-
lířského suveréna krajiny české. Jak s no-
vým thematem a úkolem si uvědomil i nutnost
nového způsobu počinu; jak mu nová zkuš-
nost, česká krajina, nadiktovala i novou
povinnost, nalézt její typ, a nová povin-
nost ho přinutila nově cítit a nově myslet;
jak se od prací virtuózně odřikávaných po
cizích vzorech začal pokorně a sebevědomě,
od krize ke krizi rvát o nový výraz, jak
se od Okoře do Hostišova, od Hostišova do
Kameniček, od Kameniček k Praze naplňoval,
přeplňoval svým předmětem, až se dusil,
"malíř musí tu krásu kousat a strávit a
musí mu přejít do každé buňky v jeho krvi"
(ze Slavičkova dopisu prof. Gollovi). Sla-
viček je mutatis mutandis paralelou k pro-
cesu, jímž svou starou kůži svlékl a novou
navlékl Hrabal. Základní Hrabalovou intuicí
bylo, že nový výraz musí mu nabídnout a po-
skytnout samotné lidové prostředí, v němž
vnuceným, ale přijatým osudem prožívá novou
zkušenost; že této zkušenosti může dát.

platný umělecký tvar jen kulturou jejího rodného slova. Bylo to prostředí zcela jinak lidové, než jak lidovost chápala slavná umělecká tradice romantická. Romantismus si lidovost v moderních dějinách první zamiloval, dal se jí obrodit, povýšil ji na míru uměleckého vzoru, ba i mravní dokonalosti, viděl v ní sám pramen veškeré lidské geniality; ale chápal ji venkovansky, selsky, hledal ji na vsi, vnímal ji "národní" lidovou písní, pohádkou, moudrostí přísloví. Takové původní pramenné a pramenité lidovosti už není, byla-li vůbec kdy. Její dnešní pěstitelé, a nejčastěji jsou to pěstitelé "oficiální", jsou jen mdlí a odvození imitátoři. Hrabelovu lidovost najdeš v továrnách, hutích, v obrovských a nestvárných průmyslových dějištích, ve vlacích a autobusech, v dělnických ubikacích a svobodárnách, v hospodách, v odpočinkových útočištích namáhajících se nebo lenošících davů. Děje se v prostředí této lidovosti ještě něco s l o v e s n é h o ? Jestliže ne, je ámen, pak už se lidově n e b á j í ni-

kde. Hrabalovým objevem bylo, že tato lidovost svoje vlastní slovesné výrazy vsutku má, že toto lidové prostředí opravdu dál bájí, a mezi formami, žánry a odrůdami této bájivosti si Hrabal volil jako výtaz základní, nejživější, nejplodnější a na nějž lze převést i typy ostatní, hospodský kec. Hrabalovo literární dílo je budováno na bázi h o s p o d s k é h o k e c u . Hospodského proto, že hospoda je preferenčním jevištěm této bájivosti, místem oddechu, na němž se nad půllitrem piva nebo frťanem uvolňují pudý vyprávěcí i "lyrické", jako se kdysi uvolňovaly na přástkách, na poli, v hájích, což já vím. Zanícení pivní a kořalové je tu velkým podněcovatelem a osvoboditelem, jenž zdvihá stavidla a dává proudu bájivého tlachu plynout bez zábran a studu, nepotlačitelně a svobodně růst k vrcholům "umělecké" samoučelnosti a k maximum slovní produkce až na samu mez velkolepě neodpovědného blábolu. Kec autobusový, vlakový, čekárenský, tlach u karet, pouliční, polední přestávkový, v sobě samém se do zblbnutí otáčející plk životaprázd-

ných chvil v koncentráku nejsou jiné než kec hospodský, jsou to odnože, pravidelně chudší o alkoholickou stimulaci a její opojně osvobodivou rozkoš. Kec, tlach, žvást, plk, blábol, pábení. Pábení je Hrabalův vlastní terminologický novotvar, možná, že jen zdánlivý, poprvé se u něho vyskytuje roku 1964 v desetistránkovém obrázku "Pábitelé" v stejnojmenné knize. Tam mίle pábí starý lidový pár polovesnické domácnůstky. Ale pábí ovšem někdy absolutně každý, dar pábení je sourozlehlý s pojmem člověka vůbec, a člověk pábil od nepaměti a věčně bude pábit, měnil se jen název pro pábení. Za mých mladých let se říkalo, tehdy ještě s kapkou pohrdavosti, že člověk "caní", že "si caní rozum", že "blbne na kvaadrát". Samá další synonyma. U Hrabala pábí vůbec život sám a jako takový. Život jako metafyzická entita, a ten umí pábit zvlášt absurdně, slepě a kruťácky. Pábí námi, naším osudem, nejen našimi ústy, člověk je jeho necitelným šprýmem, už jsme tuším naznačili, že ve chvílích utrpení a

když už s lidskou bolestí neví kudy kam, pábení, se u Hrabala gigantizuje na skutečnost metafyzickou. Vraťme se do hospody. Snad nám bude prominuta zevrubná přehlídka způsobů, modů a modulů, v nichž Hrabal hospodský kec zná, zachycuje, pěstuje a rozvíjí; vždyť jsme je už, třebaš rozptýleně, jmenovali: hovor buď monologický, buď dialogem, to i ono buď jako objektivní vyprávění příběhu (anekdota), buď jako sentimentální výlev citu, buď dokonce jako soud o životě; útržek soukromého deníku nebo pologramotného dopisu; "smíšený text" čili montáž toho všeho, a to se pak do nespočetné všehochuti vejde přibližně všechno, citáty, tituly, úryvky z knih lidového čtení od snářů, životopisů svatých až po romány Popelky Biliánové, i z projevů zdánlivě racionálně věcných, z novin, Průvodců Prahou; soudních spisů nebo i mezinárodních filosofických symposií, tam se přece "blbne" víc než kdekoli jinde. Základním a nejsvráznějším tvarem zůstává hospodský kec o sobě, a Hrabal jej má nejraději v pů-

vodní syrové podobě zachycované přímo z lidských úst na jeho vlastních společenských dějištích a podávané odposlouchaným hovorovým snímekem, v němž si třeba celá parta mluvčích s desíti stran skáče do řeči, krađe slovo od úst, proplétá svoje projevy a v nich svoje osudy, dějstvuje se najednou odevšad, každý zároveň naslouchá i žvaní, dává popudy druhému a bere je od něho, všechno je ve všem, jedno zrcadlí všechno a celým tím ohlušujícím flašinetem na tom kolotoči marností o sobě sterou hubou caní Život sám. Autor detailu moc nevěří, ačkoliv líčí j e n detailem; věří celku a v jeho smysl; dokonce mysticky. Ale co nemůžeme prominout sami sobě, je genetika pábení v naší české, ba ještě širší literární tradici. Takovou tradici Hrabal totiž má, a slavnou, a omylem všech omylů by bylo pokládat Hrabala, umělce vzdělaného, ba kultivovaného, a tedy o významu tradice a dějinné souvislosti poučeného, za samorostlou a tak říkajíc "přírodní" zplodinu hospod, výčepů a kantin. Myšlenka na surrea-

lismus vyvstane ti sama od sebe. Že se Hrabal v surrealismu vyzná od svých básnických prvopočátků, víme už dávno. Ano, surrealismus poučený Freudem a hospodský blábol, to se výborně snáší, jedno jde vstříc druhému. Hospodský pábítel na vrcholu svého kecavého zanícení je lidovým bratránkem rozšíleného surrealistického básníka, který se automatickým slovním chrlením vyprazdňuje ze svých subliminálních obsahů a obrazů. Freudismus a v poezii surrealismus nesmírně přispěly k rehabilitaci automatického slovního vyměšování v dnešní vědě i umění. Automatický mluvní projev, jenž sám sebe necensuruje, a tedy i omámený hospodský tlach toho říká o člověku nikoliv mň, nýbrž víc než střízlivý a uváželný proslov, říká o něm totiž utajovanou pravdu. Mluvíš-li s rozvahou a rozumně, dbáš, aby ses neuřekl a nepodřekl, zachováváš hlavu a patu, podáváš se upravěně; automatizace tvého projevu a i ovšem tvůj napařený hospodský kec tě naopak zrazují, prozrazují a vydávají. Výslech, jež odborník psychické analýzy inscenuje, stav svol-

né ochoty k výpovědi, do něhož hledí svého pacienta přivést, a stav, v němž pivní skaut v hospodě bez zábran plodí svůj kec, se navzájem podobají, jsou to odrůdy téže species. Potud, stručně, o souvislosti lidského sebevýrazu hospodským tlachem a surrealismem. Ten tlach má však ještě tradici další a ta je jinak starožitná než surrealistická moderna. Geneticky je hospodské pábení případem lidové slovesnosti orální, souvisí tedy se vším, co v dějinách vůbec lidovým orálním slovesným projevem bylo, a ten projev je přece slovesným projevem dějinně nejstarším, je starší než sama literatura, slovesnost písemně zaznamenaná a záměrně kultivovaná. Pábení je příbuzensky vztažné ke všemu, čím básnická tvorba v historii vůbec začínala. Známe to v naší vzdělanosti poměrně dobře teprve od středověku a stálo by za to, srovnat tvůrčí procedury a způsoby hospodských pábitelů s procedurami středověkých žakérů, autorů nesčíslných fablelů (to jsou "hospodské historky" středověku), "dits" ("šprochá"), trhových dramatických výstupů

(mastičkářských), erotických písní atd. To by stálo za zvláštní studii. Tato orální lidová slovesnost od svých počátků nepřetržitě trvala a pod nebo za uměle kultivovanou literaturou pokračovala a dávala jí dokonce popudy (Rabelais!) a poslední její velkou tvůrčí dobou byla doba barokní a pobarokní, doba knížek "lidového čtení" a lidové veršové epiky i lyriky jarmareční. Ale k této tradici se Hrabal přece už hlásí výslovně, navazuje na ni a studuje ji, má na to celou knížku dokladů, totiž "Morytáty a legendy", sbírku ukázek jakéhosi žánrového literárně-lidového pseudobaroka aplikovaného na soudobá témata. Hrabal a české lidové baroko, další námět k studii. Vývojová vázanost Hrabalova pábení je tedy silná, je i cizí i domácí, i velmi stará i zcela moderní. Domnívám se však, že v oboru naší české literární tradice čtenář čeká především na dvě významná jména Hrabalových nedávných předchůdců, Haškovo a Johnovo. Jaroslavu Haškovi věnuje Hrabal doslova fanatický kult, přesahující vědomí literár-

ní souvislosti: cítí ho bezmála jako lidského světce, paragon dobrotivé lidové lidskosti. Literárně se k Haškovi utíká jako do útočiště, cítí se jím justifikován, pokud je obviňován z pornografismu: Hašek v ohledu obscénnosti neměl, jak známo, zábran, a přece to světu nevařilo, aby ho téměř jednomyslně uznal za velikého autora. Hrabal se v tom punktu cítí být nespravedlivou obětí domácí české úzkoprsosti. To vše nechme stranou, zpřesnění si zaslouží některá nedorozumění jiná. Hašek je nepochybně velikým Prvním, kdo v naší próze zahájil uměleckou fruktifikaci hospodského kecu. Stejně tak je jisté, že hospodský kec má u něho rejstřík nepoměrně užší než u Hrabala, u Haška v kecu vesměs běží o lidové vyprávění p ř í b ě h u , prvek dějový, událost, anekdota je tu živlem nevylučitelným. A s příběhem nutně přichází i s m y s l příběhu, jeho tendence, anekdota je u Haška nositelem jeho záměru, jeho sociální vůle, ba ještě hloub, jeho sociálního pudu. Víme, v čem ten pud záležel, Haš-

kovou osobní podstatou byla nepřemožitelná potřeba absolutní svobody osobní i sociální, negace veškeré vázanosti, anarchie ve významu důsledného odmítání jakéhokoli řádu a tlaku na člověka. Tím vůbec neříkám, že Hašek nebyl bytost dobrá a schopná lásky, neboť on byl. Neříkám ani, že se Hašek ve svém životě nepokusil nějaký řád a mravní řeholi přijmout, případně vyměnit daný řád, jenž ho dusil, za nový, jež by byl s to uznat a plnit, pokusil se o to přinejmenším dvakrát, doma přijetím svazku manželského, v cizině službou sociálně-politickému revolučnímu programu. Obojí bylo dočasné, pokaždé Haškova přirozenost nabyla vrch, a jeho přírodou byl čirý výsměch závaznosti jakékoliv. Proto se Hašek projevoval po výtce výtržnický a spíš svou bohémou než programovým dobovým anarchismem nebo jiným ismem. Ze svého puðu, ze své esence vytvořil obrovskou postavu Švejka a nutně se s ní čím dál tím patrněji ztotožňoval, až došlo k úplnému ztotožnění tvůrce a vytvořené figury, alespoň v představě čtenářstva, stvořený hrdina prostě pozřel svého autora jako

Otesánek svoje rodiče. Švejk je lidský instinkt odmitat veškerou autoritu, ztělesněný lidovou figurou. Je směs marmelády a dynamitu, marmeládou je v něm zdánlivá slabost a tvárná povolnost bezbranného lidového človíčka před násilím a rozkazem vrchnosti, dynamitem v něm je úžasná, ač předstírává schopnost sabotáže: plní vnucený rozkaz s nevinnou tváří na dvě stě procent, a tím jej absurdizuje, podemílá a vyvrací. Ale tak by se choval k jakémukoliv řádu vůbec, je zásadně a od rodu sabotér rozkazu vůbec a běda společenskému pořádku, v němž se začne "švejkovat", Švejk jako vzor chování a nákaza je proto nebezpečný veškerému a každému principu společenského uspořádání, zašvejkuje vám socialismus jako zašvejkoval Rakousko, a jen beznadějní blázni, osleplí floskulemi, mohou v něm vidět připravovatele socialistické vázanosti: kam dali oči, cožpak vskutku nevidí, že Švejk okolo nás nevymřel? a že je švejkovství použitelné a používáno dnes proti socialismu jako především proti Rakousku?

Na stupnici čirého společenského sabotérství znám jen jediný příklad negativismu ještě úplnějšího, Alfreda Jarryho a jeho fotra Ubu, mezi nimiž rovněž došlo k splynutí a "qui pro quo" autora a jeho postavy. F.X. Šalda se velmi mýlil, když traktoval Haška-Švejka a Jarryho-krále Ubu ex aequo, nestačí vidět jen vnější zdání, společné bohémství, chlast, legraci z bližního, šťavnatou mluvu. Jarry je přece, vedle Haška a na rozdíl od něho, těžký intelektuál, žádný lid, žádný lidový "sympathisant", nýbrž čistokrevný vzdělanec, který zazoufal vůbec nade vším na světě a v životě učinil definitivní kříž absolutního popření, je víc a hůř než anarchista, je nihilista. Hašek, to je boží prostáček křížený filutou, věří v prostý lid, ba sází na něj, je přes všechno zdání optimista, a často je i sám opravdu šťastný; je to k smíchu, ale chvílemi je z něho na dva hony cítit současného Tolstého. Jarry je deklasovaný vzdělanec rozežraný bídou a nemocí do pocitu universální marnosti, v ohlušujícím

"merde", s nímž se jeho Ubu objevuje poprvé královsky na jevišti, je soud nad celým vesmírem a výrok definitivní, Jarry je rozleptaný souchotinářský učený pijan s nadměrnou sexualitou souchotinářů, "nadsamec", jenž přísahá jen "u svého poklopce", a když jeho sexus vyhasne, zbyla nelidsky nešťastná troska, které se život změnil v paskvil a podfuk, která se cítí už jen umírat a nevěří v nic, ani v sebe. A vůbec, navrhuji vám zkoušku, změřme si rozdíl mezi nimi na něčem velmi a velmi základním, na pocitu lidské důstojnosti! Švejk je sice jen šidivý vrabec a uhejbáček, ale lidskou důstojnost nepopírá, přinejmenším ví, co to je, on té důstojnosti jen sám nemá zrovna mnoho, protože chudí nemají čas a možnost myslet na takové věci. Jarry lidskou důstojnost přímo neguje, má důstojnost za případ břichatosti. A hrome, kdepak nám zůstal Hrabal, jsme přece uprostřed studie o Hrabalovi! Ale myslíme, že tahle odbočka nebyla zbytečná, a vůbec, proč bychom právě zde nenávázali o Hrabalovi? Jak je tomu

u něho s důstojností? Nuže tak, že nejen Hrabal důstojnost nepopírá a nejen dobře ví, co lidská důstojnost je; on i důstojnost má, on je důstojný, lidsky i umělecky, a velmi opravdově, třebas nenápadně a nezvykle. O tom dále. A mimochodem: vytvořil Hrabal figuru typu Švejka nebo Ubu, ač by byl mohl a byl by to dovedl? To už jsme vlastně u otázky, která byla východiskem tohoto odstavce: Hrabalovou "donnée première" není hospodský kec h i s t o r - k o v ý , nevyhnutelně nadaný smyslem, tendencí a autorovým záměrem, nýbrž hospodský kec v mnohem širším pojetí, jednou příběh, ale podruhé "citovka" a potřetí samoučelné plkání. A ten kec je pojímán o sobě a pro sebe, jako takový a pro kec sám, autor jej sňal s úst života přímo na místě samém a se sympatií sic, ale také s objektivní distancí osobní, nečiní jej svým hlasatelem. Čímž připomíná druhého předchůdce, Jaromíra Johna. Myslím především na Johna "Večera na slavníku", knížky různorodé, ale znamenité, kterou vedle Švejka pokládám za vrchol české prózy zrozené zážitkem první

světové války. Pozor: Večery vyšly jako knižní soubor poprvé v Brně 1920, ba číselná jednotlivá čísla byla publikována ve dvou svazcích Lidové knihovny již v letech 1917-1918: tedy podstatně dřív, než v polovici března 1921 vyšel první sešit Švejka. "Sólové výstupy, gramofonové desky, pošklebky, sentimentality a triviality" čteme v podtitulu Večerů, a je to dobrý podtitul: materií spisovatele Johna, nedávno lajtnanta rakouského válečného vozatajstva, zabláceného vši trampotou etap hinterlandu i frontových pozic celého Balkánu, je kecavé sólo českého kmána, pronášené nejčastěji na kasárenských nebo špitálních kavalcích i okolo táborových ohňů. Snímá je na gramofonovou desku autor vybavený silným citem pro duši davu, opravdovou sympatií pro malého lidového člověka, schopností léčivě se obrodit sebezapomenutím v anonymním moři těl a fyzických i duševních strážní. Dokonalá autenticita jeho snímku není ani v nejmenším narušována rozpoložením snimatele, John je veskrze netendenční, nechcete-li tendencí nazvat jeho lásku k člověku vůbec,

úctu k lidskému hoři a typický johnovský humor. John nepochyboval o existenci lidové bájivosti a měl jasné vědomí o souvislosti jejích dnešních výrazových forem s minulými. Snad mi bude dovoleno přispět osobním svědectvím, bývali jsme spolu přes věkový rozdíl v letech před druhou světovou válkou i během ní velkými přáteli, John tehdy utekl z Prahy a usídlil se osaměle nadlouho v Novém Městě nad Metují, blízko mého rodného kraje a dosud prázdninového koutu, prožíval dobu tvůrčího oživení a já jsem se mimoděk, ale rád stal jeho důvěrníkem. Tehdy pojal první úmysl svého "Pampovánka", životní historie vesnického zanedbance a blbečka, měl jsem od něho v ruce všechny postupné rukopisné verze; a jak už byl zcela johnovsky, bizarně, ale originálně "nápaditý", zamýšlel celou knihu napsat řečí a stylem barokní jarmareční poezie, dokonce i v jejích zadržujících nepřesných čtyřtrocových verších, které mínil přitom rozepsávat do řádků nepřetržitého vyprávění zdánlivé prózy. Nebylo to dobře proveditelné, ale připomenul jsem si to nedávno nad

Hrabalem, nad experimenty jeho "Morytátů a legend", ba už i dřív. Všimli-li pak jste si také, že próza "Morytátu o prasečích hochech" je chvílemi rytmovanou směsicí daktylů a trochejů? a že v Poupatech jsou "Bambino di Praga" a "Královská Földi" psány v similiverších? Také námět pro zvláštní a samostatnou studii.

A nyní už konečně k analýze hospodského kecu vůbec a Hrabalova zvlášť...

N Á P R A V N Í K
L I N H A R T O V Á

M I L A N N Á P R A V N Í K

523

Na břehu

První souvislosti tedy už chybějí, ale nemá dost trpělivosti, aby začínal znova. Nemá sílu znova lámat dávno srostlá slova, řadit je, doplňovat, dávat spony mezi klouby prožitků zbavených vět. Je možné, že se mu k takové práci nedostává trpělivosti a sil, ale snad by ani nevěděl jak začít. Každou chvíli se mu chvějí jinak ruce, v jiný okamžik mu vysychá v krku, jindy se ozve hlad. Musel by se asi zastavit a ohlížet se, ale jakmile by se ohlédl, ztratil by směr, možná že by se i začal vracet. Jako by se už nevracel...

Všechno je stejně na obtíž. Okamžiky, kdy si na chvíli sedne, aby si tu a tam poznamenal pár slov, kterým se vzápětí podivuje pro jejich propustnost; rybář s prázdnou

sítí, z níž stékají stružky potu. Okamžiky, kdy se na chvíli zvedne, ujde několik kroků, zastaví se a přiloží ruku k očím, aby se přesvědčil o netečné stálosti obzoru. Nekonečný proud široké řeky se nepohne. Stojí a ví, že se blíží ke břehu od něhož se vzdaluje, ale nemůže to vyjádřit slovy předpojaté řeči, aniž by to vzbuzovalo dojem nemožného. Každý kus vyplaveného kmene, prázdný barel, nízká zeď, jsou mu důvodem k ustrnutí. Usedá, sliní tužku a píše drobným písmem na jeden z posledních listů bloku jedno slovo za druhým. Mezi to kreslí průřez skalnatou stezkou, kterou neprošel. Stín horského hřbetu. Slova-názvy se mu honí v hlavě při pohledu kamkoliv. Občas si sahá na břitvu. Tu a tam vodí to či ono, tu a tam se mu ještě podaří vydělit jedno ze všeho, dát něčemu jednoduchou podobu osamělé věci. Všechno ostatní se roztéká. V bezbarvu na druhém břehu občas zazáří malý oheň a zalechne jakési volání. Nevšímá si ho. Upírá oči k zemi a zavírá je, otvírá, dívá se na špičku své boty, do trávy kolem ní, neboť není vyloučeno, že někde v okolí najde otisk

své hlavy. Je to jen hra. Neuměl by vyjmenovat její pravidla anebo je dokonce zdůvodnit, ale ví, že je to jen hra. Neví, co by si jinak počal.

Při každé zastávce naslouchá, uslyší-li narážet drobné vlny na kameny ležící na plochem, písčném břehu, ale praskání drolicí se hlavy všechno přehluší. Ještě před chvílí seděl hodiny s rukama svěšenýma a díval se na jedno místo až přecházel zrak. Čas od času otevřel okno, vyhlédl ven, zavolal, protějščí břeh zahalený mlhou nebylo lze dohlédnout. Nešeřilo se. V zákrutu cesty se tiše a vláčně povalovalo několik smějících se, nespělých dětí. Během doby oddělující od sebe dva netrpělivé pohledy se zjevně nic nezmění. Je možné naznačit rukama bezradnost a potřást hlavou, je možné zadržet dech, krev, přiložit ucho, snažit se něco zaslechnout, ale není co zaslechnout; uši vždy znova zalehnou tichem.

Vrátil se, usedl, svěsil ruce, sáhl pohledem na sklenici zpoloviny naplněnou mlékem. Neúprosné kladivo opakování znova dopadlo. Stěna se trhá. Je mu jako už mnohokrát. Svázané zvíře, jež vyčerpalo možnosti osvobození, se staví mrtvým. Nehýbá se, oči obrátí v sloup, ztuhne svaly, zchladne, naznačuje, že je něčím jiným. Může tak ovšem oklamat jen toho, kdo je neustále pozoruje. Nemůže oklamat toho, kdo si ho nevšímá. Ve snaze vypadat co nejpřesvědčivěji, začne zvíře hnít; hranice mezi předstíráním smrti a smrtí není tedy nepropustná. Chvíli se brouzdá v úvahách na nejisté téma. Co dál? Vstane, udělá krok a usedne. Je dusno. Zneklidňuje ho jeho váhavost a bezesměrnost, vratkost podobající se spíše klopýtnutí. Kdyby se náhle setmělo, byl by tu snad důvod upamatovat se na naučené pohyby z dětství. Na chvíli přešlapování v mokré trávě. Na okamžik osamění v tichu noci. Nad lukami podél lesa leží stuhly mlh. Je chladno. Bylo by možná načase, aby si ovázal hlavu řetě-

zem, ale kde najít řetěz dost pevný, aby udržel pohromadě čelo rozpadající se v prach? Těžko říct kam se obrátit. Nebylo by snad nesnadné vymyslet si zajímavý příběh, možná že by se v něm dokonce našlo i místo na pozdvihování vztyčeného ukazováku, ale nemohl by věřit kulisám namalovaným vlastní rukou stejně jako těm, kterými ho kdysi s láskou obklopili. Jejich problematická věrohodnost by na tom nemohla nic změnit. Kdykoliv se setkává se lží, nikdy se neubrání pomyšlení, že je jako živá. Ostatně jaký smysl by mělo vyměňovat dekorace, jestliže je už předem rozhodnut nenaučit se předepsanou roli? Kus po kuse se nekoná. Není ničím, co by bylo lze označit jazykem zaprodaným užitečnosti. To jest: co by bylo lze označit. Zatím co to říká, pokouší se bezděčně přihladiť si neustále odstávající ucho. Jedná se nakonec jen o to získat čas: zůstane tedy nepozpován. Uklidňuje se. Obezřetní, kteří ho přece jen spatří, ho nebudou moci rozpoznat. Oddá se doutnání. Jasnozřiví,

kteří ho přece jen rozpoznají, ho nebudou
moci pojmenovat.

Jde a zase se zastaví. Je lhostejné kde a
na jak dlouho; nemůže tím zabránit, aby ne-
ušel kus cesty. Zdánlivě nehybná kaluž je
plná utajených procesů. Zatím co se jeho oči
kalí, všechno se v něm posouvá. Kdyby měl být
docela přesný, musel by převrátit jazyk na
záda. Namísto "jde" by musel říci "je cho-
zen". Nejde tedy. Usedá. Sotva pohne rty,
zarůstá divokým kapradím. Vyndá z kapsy kus
tvrdého chleba (vzal ho před tím se stolu),
uhryzne, pomalu žvýká. Na druhé straně řeky
se ozývá ryčná hudba. Nechá ho zatím sedět
kde je. Zahází ho symbolicky několika lopa-
tami čerstvé hlíny a půjde po svých. Je pří-
liš nehybný. Ostatně kdo ví, co by mu zůsta-
lo v ruce, kdyby se jím pokusil zacloumat?
Kolik úsilí by bylo třeba, aby byly skuteč-
ně převráceny přesýpací hodiny? Smějí se.
Vyhazují do výše hrsti drobných mušlí a
šeptají si cosi, co je činí zamklými. Za-
tím co se loupou, rozevívá a svírá ztuhlé

prsty. Jde. Už po měkolikáté naráží čelem na tentýž osamělý sloup. Z rozraženého obočí stéká bílá krev.

Dobrá. Není třeba se hned tak energicky bránit. Rozčilené koktání nezmění nic na okolnosti, že tu neexistuje nic, pro co se nedostává slov. Bez ohledu na vyslovená i zamlčená přání zůstává tak mnohé bezpečně skutečným. Mimo vše. Zatím co padá, rozprostírá se a zaniká, předstihuje se a zůstává stát za sebou samým. Jen někdy, když vítr náhodou rozhrne clonu mlh, vidí předměty plující na šedé hladině nehybné řeky: klobouk a lavici od varhan kroužící kolem vyčpaného lva. Váhy. Stohy. Naplň rozmočený kufr, děsivou utopenou, hromadu ramínek na šaty, kusy košů. Divadlo vzala voda. Nemrzí ho to. Není dokonce ani překvapen. Zůstává tu prostě tak jak je v křoví slov. To je vše. Krčí rameny. Lhal by, kdyby řekl, že ho sevřelo neznámo. Pootočí-li hlavu, spatří nedaleko sebe vždy tutéž haldu nestejně dlouhých trámů a provazů, rance hrnců, ránu,

bledou sochu snu. Nesnaží se už ani uniknout. Nebylo by to k ničemu. Žije s nalezenými věcmi, bez nichž se sice neumí obejít, ale s nimiž už dávno neví co počít. Návyky bezradnostem nepřekázejí. Tmí se. Doby, kdy byl přesvědčen o sounáležitosti věcí a míst, jsou dávno ty tam. Nemládne. Občas si ještě z rozpaků otírá vlhké dlaně o kalhoty, odírá se, hrbí, mokne v drobném dešti a nasává nosem vzduch prosycený zápachem svítiplynu unikajícího z vadného potrubí kdesi pod vozovkou. Nezbylo tedy skoro nic. Může být půl páté odpoledne, koncem roku, nedaleko vodárny. Je už tma samozřejmě. Výlohy obchodů jsou osvětleny, v žilách je živo. Není komu zatelefonovat ani co přivřít. Ujde několik kroků, zastaví se, přiloží ruku k očím; mezi tím se už ale není o čem přesvědčit. Usíná. Jde to ráz na ráz. Chvilí hledá něco v kapse, nic nenajde, zavře oči, pokrčí rameny, otevře je, udělá dva váhavé kroky a usedne na nejbližší bednu od ovoce. Jak to může ještě dlouho trvat? Usmívá se. Je to přece otázka bez důležitosti. Ostatně tu není žádná bedna od ovoce. Je tu jen

napál vyvrácený plot, o který se opírá. Ne:
o který se ani neopírá.

Nepoužívané jámy se svalí samy do sebe a zarostou mechem a ostřicí. Tu a tam vyčnívá nad hladinu horní polovina osamělého keře, jenž vypadá jakoby na ní plul. Je plný staré trávy. Trhá se. Zmocňuje se ho zjevně strach. Snaží se dodat si odvahy zatínáním pěstí. Vypadá to už skoro jako drama. Obrátil se k oknu, je znova otevřeno, a pokusil se z něj vyhlédnout. V tu chvíli někdo polohlasem promluvil. Nebyla to víc než dvě slova, ale zdá se, že tu přece jen někdo je. Klepe tedy netrpělivě kotníky na pult, jakoby chtěl něco koupit. Rožlíží se po regálech přeplněných folianty tak starými, že drží sotva pohromadě. Některé jsou přikovány řetězy. Chtěl by ale vlastně něco jiného. Rozpomíná se na těžkou vůni hustého, hnědého oleje, který mu jednou přinesla v epruvetě téměř neznámá žena v zelených šatech tropící si z něj zjevně šašky. Holešovické ulice byly té noci úplně pusté. Byl

zákaz vycházení. Chvilí klepal na okno v úrovni chodníku zakryté roletou. Protože za oknem¹¹ nestál modrý hrnek, znamenalo to, že ji bylo možno navštívit. Roleta se ani nezachvěla. Znova zaklepal. Z bytu se ozval krátký smích. Patrně spala. Co to znamená? Ne. Co tu dělá? Chvilí se nepřítomně rozhlíží. Zabývá se slovy rozpadávajícími se v nehybném proudu řeči. Nemůže tu zůstat stát. Kam jít? Chvilí cloumá dveřmi, ale ve skutečnosti se na ně jen dívá. Odvrací. Je tu, rozvalený jako roztržený balík před hromadou štěrku, která stále ještě čeká, že ji překoná. Dalo se do deště. Přece jen. Přiloží sklenici k ústům a pije malými doušky mléko měnící se v tvaroh ještě dřív, než je stačí spolknout. Mezi zuby mu skřípe písek. Zvolna zvedá ruce a přikládá je ke spánkům plným zpocených vlasů. Oči řezou, hnís kape na talíř s kostrou ryby, na sevřenou pěst, která právě dopadla na desku stolu. Rty se pohnuly.

Pootočili hlavu, spatří nedaleko sebe tu-
též haldu nestejně dlouhých trámů a prova-
zů, rance hrnců, ránu, bleďou sochu snu.
Nestmívá se. Je pozdě ulehnout, ale příliš
brzo vstát. Během doby oddělující od sebe
dva netrpělivé pohyby se nic nezmění. Zatím
co se navzájem dívají jedno druhému do očí
lesklých a bílých jako shnilá rtuť, na ble-
dých rtech sotva znatelný úsměv. Udeřil vši
silou pěstí do stolu. Rty se pohnuly. Vrací
se po žebříku dolů docela s prázdnou. Nevra-
cí se tak docela s prázdnou, odnáší si jisto-
tu, že je ještě z tohoto světa. Ještě se na-
štěstí nestmívá. Bledé slunce ve špenátově
zelené lesní krajině na obraze proti němu
nestačí zahnat tmu. Lampa se posunula. V dál-
ce zahřmělo. Vstal; dvěma kroky se přiblížil
k zavěšeným houslím zpodobným tak věrně, že
vrhaly stín. Smyčec chyběl. To se stalo už
nejednou. Tak to dopadá, když člověk uvěří
realistickým malbám. Popisům. Když uvěří
"věcem tak jak jsou". Mimoděk si sáhl na

kapsu s břitvou. Uvolnil šál. Utřel si ruká-
vem čelo. Co začít? Onoho dne ve vlaku,
s hrozny, ne, v závětří, vřesu po kolena,
nebe sýrově žluté, ruce plné žab. Je to ale
příliš chaotická kresba. Bude lépe ji zmač-
kat a zahodit. Anebo ji alespoň ukrýt, třeba
v podkroví, na opačné straně dne, do ně-
které ze zapomenutých zásuvek pod hromadu
rezavých šroubů. Nejedná se tu ostatně o
začátek: špatně položená otázka bývá zacház-
kou, která může trvat i staletí. Slovo "za-
čínat" je shledáno bludným a zdání smyslu
mu dodává jen pochybný kontext rozumného.
Mohl zajisté zůstat na své židli. Místo toho
vstal. Nechal se svést zavěšenými houslemi;
to mu zkomplikovalo situaci do té míry, že
jí bude možné vyřešit asi jen tím, že ji
obráť. Ještě jednou: mohl zůstat sedět,
dejme tomu s nehybným pohledem upřeným do
jednoho jediného bodu. Nestalo se to. Vztáh-
ne-li ruku před sebe, ničeho se proto nedo-
tkne. Osamělý sloup stojí v cestě kdekoliv.
Překážky fascinují. Mají-li být tím, zač se
vydávají, musejí vždy najít někoho, kdo bude
dost pošetilý, aby je zdolával. Zatím co se

takto svírá, mlha se na chvíli rozestoupí, stačí zahlédnout stříbrná břicha leklých ryb, zinkovou konev, kazatelnu, mršinu pivovarského koně, na níž stojí zkřehlý páv. Mlha se rozestoupí, ale nezvedá. Druhý břeh tak už není ani představou. Trvá to příliš dlouho.

Neumí se už rozvinout. Mrazí ho. Snad by bylo možné se rozsekat a uniknout po částech; snad mezi vlastními prsty; mezi vlastními rty. Dávné východy se zacelily neprostupnými houštinami, jiné vedou do jiných domů. Řeka se i nadále nehýbá. S každým vdechnutím se plíce plní hustým kouřem, dusí se, snaží se vyplavat nad hladinu a zběsile trhá vodní traviny, které se mu zaplétají mezi nohy. Skácí se obličejem k zemi mezi dvě stopy ve vlhkém písku, které v něm kdysi zanechal. Probouzí se. Jen umírající keře versaillského parku, skryté barokní fontány, na dně jedné z nich leží list nedělní novinové přílohy. Křik páva. Okolí je povlečeno bílou mlhou. Ještě se tu

neodvážil ani zašeptat. Ano, sevřené ruce se chvějí, stojí v samém středu, se všech stran tísň^{en} tím, co se z nedostatku jiného slova prozatím nazývá světem. Na okamžik se mu mihla hlavou vzpomínka na jakési údolí nedaleko Heidelbergu, které prošel pěšky podél potoka s namodralou vodou. Ještě teď cítí vůni rampouchů a zetlelého listí jako tehdy. Ano - ne. Stojí: výhoda smrti zapomenutím je v tom, že jsme v poslední chvíli ušetření bídné lítosti nad nemožností opakování. Nechrastí v nás domov, jak se říká. Jak to může ostatně ještě dlouho trvat? Usmívá se. Trní se bezpochyby rozrůstá. Z vězení zbytnělého letitou obvyklostí se nelze prostě jen prekousat. Dostat se z něj pílí. Je dokonce třeba víc, než jen chvilkové intuice. Vnuknutí. Mezi ním a nad-jím stojí už příliš silné zdi usazené otupělosti. Samozřejmě, že se tu nic nepořídí s poznáním. Naopak: reflexe odráží, ale nepřibližuje. Zabývá se odvracením, nikoliv dotykem. Aby však mohl bušit do hradby, která ho obklopuje, musí ji nejprve najít a dojít k ní na dosah. Jak ale obejít tentýž sloup? Občas

doufá, že se mlha na chvíli zvedne a uvidí ještě jednou záři spásného ohně na druhém břehu. V hloubi srdce věří, že ještě jednou uslyší známé volání. Přesto upírá stále ještě oči k zemi. Naslouchá všemu, co se pohne. Zatím bezvýsledně.

Odkládá sklenici s nedopitým mlékem a vstává. Bere se stolu lampu a sestupuje po třech kamenných schodech do dvora. Je jasná noc. Chladno. V údolí pod ním se ozval vlak. V koutě nedaleko kůlny se chvěje rozseknutá chobotnice, z bolestí rozšířených moudrých očí jí stékají proudy skelných slz. Leží tu ve tmě a naslouchá zurčení krve hrnoucí se z otevřeného břicha. Pištění a pobíhání rozčilených krys. Chvíli se nemůže vůbec hnout. Světlo lampy se třpytí v krvavých kalužích, teplá krev chladne. Zavanul vítr. Snaží se dostat potmě zpátky do domu, ale jakkoliv pátrá prsty po stěnách, nemůže zase už najít dveře. Nezbyvá, než se vrátit oknem. Naštěstí leží hned pod ním obrácený žlab. Sáhl na předprseň. Zcela bezděčně si

v té chvíli uvědomil vůni přepáleného omastku a laciné hořčice: v některé z přilehlých ulic kdosi prodává opékaný salám. Pod rukama má živé tělo. Odtáhl je. Světlo lampy se třpytí v krvavých kalužích, teplá krev chladne. Zavanul vítr. Snaží se dostat potmě zpátky do domu, ale jakkoliv pátrá prsty po stěnách, nemůže zase už najít dveře. Nezbyvá než vrátit se oknem. Naštěstí leží hned pod ním obrácený žlab. Jsou chvíle, kdy se nestačí jen tvrdošíjně odvracet od místa prošlapaného neúnavně přecházejícím zrakem. Od místa, kde se lano rozdívá. Tak jak tu stojí na žlabu jako kohout, neschopen ani zůstat ani odejít, bez možnosti najít pro své postavení i sebechatrnější omluvu, se sám sobě asi nejspíš podobá. Je mu zima. Krčí se. Pokouší se převalit ještě alespoň přes tuto hromadu štěrku. Cesta za ním se zdá být poměrně suchá a pevná. Ještě jednou se obrátit tváří vzhůru. Prázdnost nad ním ho pohltí. Je ticho. Změnil směr.

Vrací se po žebříku vzhůru docela s prázdností.

nou. Nevrací se tak docela s prázdnou, odnáší si jistotu, že je ještě z tohoto světa. Ještě se naštěstí nední. Bledé slunce v lesní krajině na obraze proti němu nestáčí zahnat tmu. V myslivně mají napilno. Obě okna září, růže v zahradě vydávají omamnou vůni, v temné vodě v sudu pod okapem se prohánějí draví brouci. Mladý myslivec se opírá o plot a sní. Pokuřuje. Zdá se, že na něco čeká. Jak to může ještě dlouho trvat? Usmívá se. Je to otázka bez důležitosti. Ostatně tu není žádný plot. Je tu jen stará, bíle natřená židle, na které sedí. Ne: na které ani nesedí. Jde, zastaví se, je lhostejné kde a na jak dlouho. Nemůže zabránit, aby přitom nezůstal na místě. Ještě se usmívá. Vrní. Trní se bezpochyby rozrůstá. Stojí před zrcadlem, jehož emulze potřesaná vlhkem se chová jako prostor. Považuje je proto za vitrinu s polární krajinou plnou ptáků. Nemýlí se. Svědčí to ostatně o jeho nehybnosti. Jakmile zvedne ruku (anebo nohu), některé kry se odpoutají a vzdalují se mezi ledovou tříští spolu s figurami nehybných tučňáků. Ptáci jsou slepí. Konečně má

tedy strach. Vší silou kope do zpuchřelé omítky; kus odpadne; myslivna zmizí. Myslivci to utrhlo dokonce hlavu. Bledne. Co teď? Napáchané zlo nelze odčinit. Nic se nepohne. V zákrutu cesty se tiše a vláčně povaluje několik smějících se, nesmělých dětí. Bojí se. Pro změnu, ale také s ohledem na myslivce, který má přece jen život ještě před sebou, do omítky tedy nekopne. Malebná myslivna zůstává libě stát na svém místě, ptáčci zpívají, cvrčci cvrkají, z ráží se šíří dál omamná vůně, obraz je mládeží přístupný. Bledé slunce nestačí zahnat tmu.

Je zle. Chvilí to zkouší tak, že se vleče jako mrzák od stěny ke stěně, s ústy staženými bolestí, a táhne za sebou nohu, jakoby byla mrtvá. Nemůže v tom bohužel pokračovat do nekonečna, jak by si přál. Chvilí zhluboka dýchá. Rozhlíží se přitom s pýchou po krajině, které daroval život: poušť. Především na levé straně jsou jen jakési zvláště neurčité šedivé čmouhy, mezi něž by bylo zapotřebí něco pestrého umístit. Nic ho

však nenapadá. Nejlépe snad bude zalistovat v nějaké, libovolně vybrané knize a přijmout z ní první větu, která ho udeří do očí. Například: "Usneme pod vzdálenou lampou." Ano. Je to cosi jako představa budoucnosti. Okolnost, která by neměla být v tísni a za stavu akutního ohrožení nikdy přehlédnuta. Anebo: "Pocítila v její přítomnosti podivné chvění." Chvilí váhá. O jaké chvění tu vlastně jde? Přistoupí-li blíž, vidí kusy papíroviny na povrchu rozleptané deštěm, vybledlé tahy štětcem, sem tam nalepené zbytky vousů. Patrně se tu někdo kdysi pokoušel vyrobit sochu děsu. Odešel. Nezdařené pokusy deprimují.

Vrací se na roh Rue des Beaux-Arts a Rue de Seine, kde včera zapomněl v jedné kavárně Francois Ribadeaua Dumase "Histoire de la Magie". Kniha leží stále ještě na stole, u něhož seděl, rozevřená na stranách dvacet a dvacet jedna, tak jak ji tu kdysi zanechal. Zřejmě se jí nikdo ani nedotkl. Usedá tedy a předstírá, že se právě vrátil ze záchodu;

kývá na číšníka, aby mu přinesl nové pivo, a tváří se, že nevidí jeho těkavý pohled. Až potud je tedy ještě v jakéms takém bezpečí. V zrcadle nad nálevním pultem pozoruje černovlasou ženu píšící dopis, doufá ale, že není určen jemu. To se v zápětí potvrdí. Klade na stůl mince, vstává a odchází s knihou pod paží, aniž by vzbudil její pozornost. Venku se teprve zhluboka nadechne. Přestalo sice pršet, ale tma zhoustla. Odhaduje vzdálenost. Nepohnul se ovšem ani o krok. Váhavě vchází do dvora. Jednou z nejhouževnatějších pověr rozumu je víra v cestu. Nikdy se nenamáhala s důkazem oprávněnosti: koření ve strachu z nebytí. Jestliže se někdo ocitne až tady, nemá ale příliš na vybranou. Je vlastně jen jediný způsob, jak se dostat k vratům: je třeba aby se nedíval, kam šlape; ale nedá-li naopak pozor, mohl by snadno upadnout do bezvládně ležících chapadel. Nerozhodně se zastavil. Naslouchá. Odněkud z Malostranského náměstí sem doléhá zvonění poslední tramvaje. Pozvedá lampu. Kdyby tu byl na dosah strom, mohl by se o něj opřít. Tato bezděčná úvaha

které se neumí ubránit, je ovšem bezpřed-
mětná. Vnitřnosti se z něj derou ústy do
tmy. Zatíná do nich zuby, kouše se do srd-
ce, které prudce buší. Nesmí se chvět! Rych-
le všechno zas polyká. Musí dál. Na pravé
straně by měl být magnóliový keř. Necítí
ho. Kdosi mu dýchá horce do ucha: "Je vám
špatně?" Potřásá záporně hlavou. "Jak to, že
vám není špatně?" Spěchá pryč, aby nemusel
ukazovat průkaz.

Z kuchyně se ozývá tikání hodin. Odcházel
odtud s úmyslem se sem co nejrychleji vrá-
tit, ale později pochopil, že rozhoduje o
slově "vrátit", nikoliv však o slově "sem".
Jakmile odtud odešel, propadlo se "sem" do
nezvratitelné nepřítomnosti. Od té chvíle
se může vrátit už pouze jinam. Tak je na-
vracení představitelné vlastně jen v nesku-
tečnosti. Úvahy o něm se ošklivě trhají jako
kusy opárené kůže. Řve bolestí. Bělí vlasy.
Odcházel odtud s úmyslem něčeho dosáhnout,
ale později pochopil, že dosahování nemá co
činit s cestou. Co tedy? Žije (nemůže to ni-

čím popřít) na místě, kde se probudil, s nalezenými a vnucenými věcmi, které se navzájem podpírají v obzor uzavírající jeho svět. Mají ho. Jejich zužování ho zbavuje zajisté úzkosti z osamění; může se v nich libovolně skrývat před láskyplným pohledem Medúzy. Má-li štěstí, dají mu dokonce i pocit matoucí jistoty. Nazíráno z vnějšku vyhlíží však jeho počínání spíše jako zoufalá náruživost: ať se hne kamkoliv, neustále se musí něčeho přidržovat, proti něčemu se vzpírat anebo se něčím někam prodírat. Bije statečně okolo sebe, s vypětím všech sil přemáhá překážky a dostává se houževnatě z místa na místo. Protože však nemůže ničemu určit pevné místo, nýbrž jen místo vůči něčemu, stává se, že nenalézá oporu, právě když padá. V takové chvíli mu nezbývá, než aby ztratil vědomí.

Stále ještě je tma. Zase chvíli hledal po kapsách hodinky. K lampě, kterou postavil do trávy, se přiblížil tichý pes. Během doby oddělující od sebe dvě vzájemně se po-

pírající myšlenky se nic nezmění. Udělá tedy další krok. V kůlně je prozatím ticho. Cítí známou vůni sena, pod nohama poznává mlat a rozházená stébla slámy. Tápe kolem sebe rukama před sebe vztaženými v nikoliv naprosté tmě. Z dětství si ještě pamatuje, že vlevo stojí řezačka na trávu, vpravo řada pytlů s cementem a ostrá kosa opřená o mramorový sloup držící první okružní klenby. Každou chvíli musejí zaznít varhany. Někde dál v hloubi visí zelené světlo. Slyší podupnutí ve slámě. Všechno je to klam; cítí to. Směrem od vzdáleného oltáře k němu doléhá vášnivý šepot a polibky, jakoby někdo zaklínal. Nyní už cítí i kadidlo. Rád by zvedl tvář k modré obloze, kdyby tu byla. Je noc. Chvěje se chladem. Cítí dokonce, jak se mu na ústech sráží rosa. Chvilí nedýchá. Má dojem, že slyší zuby pijícího. Lehký dotyk dlaně o hladinu vody. Je asi půlnoc. Kdyby našel hodinky, mohl by se ostatně přesvědčit. Prozatím je však ještě příliš ztuhlý. Pokouší se počítat do deseti, dopočítá se tří, znenadání slyší osamocený úder věžních hodin. Mýlil se tedy: svíral hrst

mouky, ale než ji stačil rozhodit, vítr mu ji rozvál mezi prsty. Nevidí nic. Váni omastku ani pach hořčice už necítí. Stánek s opékaným salámem stojí asi na jiném místě. Vystoupil na žlab a pokusil se přehoupnout přes předprseň okna do místnosti. Na skleněné střepey pod svými dlaněmi se snažil zapomenout.

Stojí u stolu, ale stále ještě krvácejí. Otírá je bez přestání do ručníku. Nic nepomáhá. Z míst mezi prsty se řine stále nová krev. Děsí ho. Mlátí s nimi bezradně o roh stolu. Připadá si jako v pasti. Kdo mohl tušit, že jsou ještě živé? Podlaha je plná krve, jeho šaty jsou potřísněny ošklivými, bílými stříkanci. Divoce se rozhlíží: musí je ukrýt, než přijdou! Rychle se rozhoduje a hází je do růžového keře na zahradu myslivny. Doufá, že vůně růží zaplaší železitý pach. Když už to udělal, napadá ho, že je tam mohou najít psi. V tu chvíli si také všimne, že myslivec už nestojí na svém místě. Okna myslivny jsou temná. Jak se to

mohlo stát? Chladný vítr se žene kolem něj a vzdouvá mu vlasy, zaplétaje je do trávy. Snaží se osvobodit, ale tráva je plná háků a vlasy v nich drží tak pevně, že je nemůže vyprostit. Je to teprve začátek. Divoce trhá hlavou. Tráva ho nepouští. Konečně ho přemáhá, padá na záda a řítí se po stupních schodiště do nižších a nižších pater. Lidé nahoře se smějí. Kdosi má ironický komentář, ale jeho smysl mu uniká. Přece jen tu jsou tedy lidé! Horečně přemýšlí, jak se co nejrychleji postavit na nohy. Buď jak buď je přece jen ještě z tohoto světa! Skřek. "Maintenant, déshabille-moi; puis, tu me mettras dans la fosse!" Odvrací se a prchá podél Seiny ke Quai de la Tournelle. Chvěje se. Pokud to může z tohoto vzdáleného místa sledovat, je na smrt vyděšen, pěna mu stříká z úst, oči má obrácené v sloup. Znovu klopýtl. Leží ve vysoké trávě, šachta nad ním zeje až ke hvězdám. Kde je? Rychle se zvedá na loktech, aby se mohl rozhlédnout. Sahá si na hlavu, hledaje místo, kde je rozražena, ale nemůže je nalézt. Šachta se otáčí. Pokouší se

vstát, jde to ztěžka, ale nakonec přece jen alespoň klečí. Padá. Klečí. Sotva si lze představit něco nesnesitelnějšího. Ostatně tu není než pustá ulice, vyschlé koryto řeky. Stále ještě cítí zápach plynu. Na obou březích nekonečné fasády starých továren, z rozbitých oken prázdných hal roste hrubá tráva. Stavby zanechané svému osudu září za krátko vždy tímž fascinujícím světlem, za něž vděčí energii fatální předtuchy. Chovají se jako otevřené básně; jsou hmatatelným důkazem, že poezie vzniká před vědomím a mimo něj; ostatně spravedlivý podíl nelidského je i jinak nevyhnutelnou podmínkou, jde-li ještě o to dotknout se pravdy. Smějí se. Lehkým potřením hlavy zastavuje proud myšlenek. S platanu padá osamělý list. Snáší se. Proč ale mluvil o začátku? Co měl na mysli? Znělo to nejprve jako část věty, ale náhle se mu jeho vlastní slova utrhla se rtů. Ještě včera přinesla tác naložený syrovými játry a odnesla žen ze včerejška. Měl velké ucho, kterým prostrčila ruku, aby se mohla jater dotýkat oběma rukama. Pak ji už neviděl, až

když vylomila dveře, aby se přesvědčila, že se nic nestalo. Položila jen zlehka ruku na kliku; poté se ozval už jen děsivý praskot. Schoulil se. Bylo by mu bývalo milejší bodat do něčeho poddajného nožem. Zakryl si oči dlaní a vrátil se do říše starostlivého počínání.

Je-li toto už příroda, jde to jakž takž dohromady, ale není to k ničemu. Sbírá se stolu zbytky chleba, tvrdé drobky patrně pouze cvičenému oku, a dává je zvolna do úst. Zdá se, že musí něco dělat, když přemýšlí, aby nemarnil čas. Musí ovšem také mlčet a naslouchat, rozlišovat zvuky a světla, snažit se být klidný. To především. Pokusit se stárnout. Nakonec se docela vytratí. Zůstane stát, nebude-li si už moci sednout, zůstane stát s rukama svěšenýma, tak nepatrný, že o něm nebude co říct. Doufá, že jeho zánik bude úplný. Nebude třeba mu pomáhat. Kopat do něj. Nepatrný jako žitné zrno ležící na dláždění svatého Marka v Benátkách bude sezobnut hbitým holubem,

který se vzápětí poděšeně zvedne a odletí do baďu, kde se všechny přímky obrazu perspektivně sbíhají. Vítr se uklidní. Kdosi mu dýchá horce do ucha: "Je vám špatně?" Potřásá záporně hlavou. "Jak to, že vám není špatně?" Spěchá pryč, aby se nemusel usmát.

Blíže neurčitelnou dobu leží s rozraženou hlavou na dně temné strže. Po chvíli se tma rozestoupí. Přikládá ruku k očím, jen aby se znova a tentokrát bez odvolání přesvědčil o neporušitelné celistvosti krajiny. Není pochyb: teď a nebo zítra by mohl jít kamkoliv a každý z jeho kroků by mohl být posledním. Dodatečně by se jistě našel i hlupák, který by byl ochoten dokazovat, že se jednalo vlastně o pointu. Netrpělivě se ohání. Těžké mouchy mu useďají na tvář a chtivě žsají jeho pot. Rozhoduje se; vejde pod podloubí táhnoucí se podél celé Rue de Rivoli a ukrývá se tu před deštěm pro případ, že by se ještě někdy dalo do deště. Povšiml si své opuštěnosti. Obchody

neosvětlené jako ve dne jsou plné zboží. Vstoupil do jednoho z nich, nikde nikdo. Prach. Možná že se před ním jen žertem schovali do dlaní, ale možná, že to není ani žádný obchod. Così zaslechl, znělo to jako vzdálené bučení parníku. Sklenice v regálech se lehce zachvěly. Ticho. Čekal, bude-li se to opakovat. Ne. Ještě chvíle vyčkávání. Když otevřel oči, viděl jen známé stráně, smrčinu, průsek, jímž přišel, a docela nahoře triangulační bod. Raději vstal. Kape z něj bláto. Jak dlouho tu už ležel? Chvilí hledá po kapsách hodinky. Nic nenalézá. Vzhlédl. Nic se nezměnilo.

Nekonečný proud široké řeky se nehýbá. Zalistuje několik stran nazpět a prohlíží si znova průřez skalnatou stezkou, kterou neprošel. Vypadá teď spíše jako portrét vousatého muže: "Was man... erzählt und schreibt, wird als nichtig, erdichtet und falsch erfunden werden, so oft man es buchstäblich nimmt." V tu chvíli dopsala žena dopis a zvedá hlavu. Teď teprve vidí,

že je to ona a uvědomuje si, že si tu s ním dala schůzku, protože spolu chtěli dnes odpoledne navštívit několik galerií v okolí Rue de Buci. V tomto stavu se jí ale nemůže ukázat. Zakrvácené ruce rychle skrývá pod deskou stolu. V tom okamžiku se blíží číšník s tálíkem a sklenicí objednaného piva a jeho prozrazení je jak se zdá neodvratné. Naštěstí však začala hledat cosi v kabelce ležící vedle ní na židli. Okamžitě toho využívá. Klade na stůl mince a rychle odchází, nechávaje stát pivo, kterého se k číšníkovi překvapení ani nedotkl. S knihou pod paží skoro utíká směrem k Odeonu. Všechno zůstalo při starém. Je nekonečný počet pronikajících se světů, které se mohou sice navzájem ničit, ale nikdy se neslučují. Zastavil se, teprve když byl až u saní. Byly už téměř docela zarostlé rákosím. Jezero se pokrylo tenkým ledem, na trávě leží jinovatka. Les ovšem neskryje ani zármutek, ani bezradnost, holé křoviny trnek a hlohu neposkytnou nikomu úkryt samému před sebou. Vůně tlejícího listí, je-li zhluboka vdechována, však uklidňuje, a

on odtud odchází a raduje se dokonce ze svého tichého smutku. Je zde i tam, ve všech dobách, ještě neustále živý a neustále přítomný. Pokud to jde, upíná se na to anebo na ono místo vlastní všudypřítomnosti. Není to jistě žádný samospasitelný návod. Ani způsob, jak čehokoliv dosáhnout.

(Paříž 1969)

V Ě R A L I N H A R T O V Á

163

Twor

L'attente la douce la désespérée attente
DOUCEMENT la douce et démente clémence
ma parole bienaimée la voici enfin ar-
rivée ta véritable place

Čekání blažené nedoufající čekání

BLAHOBOL blahá a bláhová blaho-
volnost mé slovo rozmilé hle tu
konečně přichází místo kam náležíš

Si la mort présente plus que toute autre
et plus encore qu'auparavant ne fait qu'
immobiliser que rentrer toute expression

si elle scelle la bouche dessèche les
larmes interdit tout ce qui ressemblerait
de loin à un mouvement manifeste brouille
les expériences pourtant bien acquises
efface les accidents du moment n'autorisant
qu'une veillée ininterrompue et qui se
voudrait constante immuable monotone
si elle n'a pas de voix que dire?

Pokud přítomná smrt spíše než která-
koli a spíš ještě než kdykoli jindy
jenom způsobuje že přestává pohyb
že končí jakýkoli výraz že ústa
ztrnou že slzy vyschnou pokud za-
povídá cokoli by se třeba jen zdaleka
podobalo zjevnému pohnutí pokud mate
co bylo nepochybně prožito pokud ruší
jednotlivé události a připouští jenom
nepřetržité nebo spíše ještě ustavičné
bdění nehybné jednotvárné
pokud smrt nemá hlas co povědět?

L'attente: et tu m'oses dire encore de pareil-
les simplicités Comme s'il n'était pas de
notoriété que chaque jour d'attente et d'im-
mobilité au lieu d'en rapprocher en éloi-
gne

Čekání: a ty si ještě troufáš říkat mi
takovéhle pošetilosti Jako by nebylo
zjevné že každý den čekání a nepohnuto-
sti místo aby nás přibližoval jen
oddaluje

Sommeil encore sommeil sans fond avec
surtout le refus d'en revenir

Ještě tak spánek spánek bezedný

obsahující zejména odmětnutí zase
přecitnout

Tout à recommencer Ce que l'écrire veut
dire S'installer à la table si table il
y a sinon passer outre Puis prendre
un instrument apte à laisser trace char-
bon craie sanguine onglette épine
noeud de corde ou faute de mieux
une plume oui tout ce qu'il y a de plus
léger et de plus perçant la plume voletan-
te et toujours en proie de courants d'air
saisie rattrapée apprivoisée et bien
pointue Et puis un parchemin une peau
quelconque bien lisse et soigneusement
tannée ou plutôt un peu plissée pleine
de rides signe d'avoir vécu Et puis
le menton dans le creux de la main réflé-
chir fléchir et réfléchir encore Serait-ce
que le tableau accroché hier en face de la
table était posé trop bas? Mais s'il était
un peu plus haut l'éclairage le changerait
en miroir et cet oeil qui mordit à l'hame-
çon disparaîtrait derrière la glace re-
flétante Ne pas lâcher cette idée fixe
fléchir réfléchir

Začít všechno znova Napsat to zname-
ná usednout za stůl je-li tu jaký
ne-li nevádí Potom se chopit
nástroje schopného zůstavit stopu
uhel křída rudka rydlo trn
zauzlený provázek anebo není-li tu
nic lepšího péro ano to nejlehčí
a nejpronikavější péro hbité a pro-
vždy vydané na pospas právanům zani-
cené uchvácené krotké a břitké
A potom nějakou blánu jakoukoli kůži
pěkně hladkou a pečlivě vydělanou
anebo spíše trochu zmuchlanou plnou
vrásek poznamenanou životem A pak
s bradou dlaní podepřenou hloubat
a bloumat a zase hloubat Což jestli
ten obraz pověšený včera naproti sto-
lu nevisí moc nízko? Ale kdyby visel
trochu výše osvětlení by jej promění-
lo v zrcadlo a oko které zabralo na
udici by zmizelo za zrcadlícím sklem
Nevzdat se této utkvělé představy
bloumat hloubat

Y a-t-il un mobile apparent à ne rien faire
Y a-t-il un prétexte qui dispenserait
de penser

Y a-t-il une excuse pour le refus de l'acte
gratuit

Y a-t-il un pardon pour le don refusé
Sur quelle balance seront-ils pesés les
médits et les inédits seront-ils seule-
ment tous les deux sur un même plateau?

Je nějaká zjevná pohnutka nic neučinit?

Je nějaká výmluva omlouvající nemyšlení?

Je něco co by dovolovalo nesvolit

k bezcílnému činu?

Je odpustitelné být nadarmo obdarován?

Které váhy je zvaží ty zlořečené a
umlčené octnou se alespoň na jedné
misce?

Il serait encore nécessaire de mettre un peu
d'ordre dans la suite des événements Il en
a déjà été question me semble-t-il

L'équation du moment unique Pourtant
tout instant peut se reproduire et il n'y
a pas lieu d'avoir hâte pour se rendre quel-
que part à un moment précis puisque chaque
chose après avoir eu lieu continue à se

perpétuer à l'infini tant que j'y suis
tant que j'y veille son empreinte reste
visible et la mutation demeure en oeuvre

Ještě by se měl uvést trochu do pořádku
sled událostí Už o tom byla řeč
zdá se mi Rovnice jediné chvíle
Nicméně kterýkoli okamžik může
znova a znova nastat a nehodí se ho-
nem někam spěchat ve stanovenou chvíli
protože cokoli se jednou přihodi-
lo pokračuje dál a dál do nekonečna
pokud tady jsem pokud ještě bdím
stopy okamžiků nemizí a proměna setr-
vávajíc se děje

Midi le Juste Les fruits d'été étalés sur
les tabernacles des marchands de quatre sai-
sons Il m'arrivé encore et toujours de
confondre un et une livre L'enterrement
Un livre de pêches L'eau jaillissante au-
tour du robinet et les arbres assoiffés
brûlés de chaleur Terre-lumière

Midi le Juste Letní plody vyložené
na stáncích zelinářů Dosud a stále
ještě se mi stává že si pletu un a une
livre Kladení do hrobu Knihu broskví

Voda tryskající kolem kohoutku a
výprahlé stromy spálené vedrem Terre-
-lumière

Il n'y a guère de monologue il n'y a que
des fragments d'un dialogue qui s'étend sur
de grandes distances Faute d'interlocu-
teurs il faut que je me contredise avec
d'autant plus de vigueur Si seulement j'y
arrive seule Possédée des langues sans
jamais les posséder Maladroites roturiè-
res lourdes écorchées à vif cinglées
sanglantes Dis-le ou crève Sans faute
Tais-toi et parle

Není takřka samomluvy jsou jen útrž-
ky rozmluvy rozkládající se na velikých
rozlohách Chybí protějšek a tak si
musím o to důrazněji odporovat Jen
jestli to svedu sama V zajetí jazy-
ků aniž jsou mi vlastní Jazyky ne-
ohrabané sprostné obhroublé zmu-
čené zpráskané zkrvavělé Řekni
to nebo zdechni Neodvratně Mlč a
mluv

J'approche n'avance pas j'accroche enco-
re Enfin j'y suis Au monde probablement
je n'aime personne en personne prête à
m'identifier sans réserve manque d'espace
pour pouvoir aimer celui qui serait distinct

deviens l'autrui m'abandonne trop sou-
vent et toujours sans penser à l'abri accè-
de sans appel puis aussitôt ensuite et mê-
me peut-être avant méprise répugne vomis
crache Refus de s'adresser Dégout infini

déparler de laisser des mots s'écouler
encore de perdre les mots Fini les tenta-
tives épuisantes de passer inaperçu Fini
les travestissements J'irai au fond du mot

aussi sûr que je vais au bout du monde
Persona l'ai saputo ne veut dire pas
plus que larva

Personne je le suis Stvára Twor
Sattvara

Blížím se narážím sotva se ploužím
Konečně to vím Na světě patrně ne-
lno lnu k žádné osobě o sobě bez výhrad
hotova se ztotožnit postrádám prostor
abych mohla přilnout k někomu koho bych
rozeznala přecházím v někoho jiného

tak často se sama sobě ztrácím a
nikdy přitom nedbám čím bych se zašti-
tila neodvolatelně srozuměna potom
hned v zápětí a dokonce snad ještě před-
tím pohrdám odvracím se zvracím
plivám Odmítám hledat útočiště
Neskonale se mi protiví mluvit
popustit uzdu slovům pozbývat slov
Dost už vysilujícím pokusům nepozo-
rovaně proklouznout Dost už převle-
kům Přijdu slovu na kloub tak jistě
jako že dojdu na konec světa
Persona l'hai saputo neznamená nic
víc než larva
Osoba nikdo já to jsem Stvůra
Twor Sattvara

Fuir fuir fuir Je ne me sauve pas de
Je suis à la poursuite Un de ces êtres
indolents qui pourrait marcher au dessus de
la braise la plante du pied indemne Man-
gés d'un autre feu La terre s'embraserait
sous leurs pas comme un brandon de paille
Marqués Rien ni aucun de vous ne m'en-
lèvera le signe gravé au fer rouge

Utíkat utíkat utíkat Nejsem na
úteku Pronásleduji Jedna z těch
netečných bytostí které by mohly krá-
čet po řežavém uhlí nedotčenými cho-
didly Stravovány jiným ohněm Země
by se vznítila pod jejich kroky jako
věchet slámy Ocejchované Nic a
nikdo z vás mi nesejme to znamení vy-
pálené žhavým železem

Le rêve du septième ciel: personne ici ne
m'aura reconnu et là-bas tout le monde
m'aurait oublié Anonyme enfin sans
nom sans mot à dire Ayant planté une
forêt vierge au milieu de la ville m'y
promène perdue deviens sauvage liée
désormais uniquement au cycle des quatres
saisons au mois courant à la journée
changeante et qui n'en finit pas A l'aube
au crépuscule

Sen o sedmém nebi: nikdo mě tu asi ne-
poznal a tam snad na mne všichni
zapomněli Anonymní konečně nemít
jméno nemít co říci Vysadila jsem
prales uprostřed města a tam se teď
procházím ztracená pustnu spjata

napříště už jen se střídáním ročních
období s tím kterým měsícem s ne-
ustávajícím sledem denní doby Se
svítáním s položerem

Je suis chez moi dans la nuit La nuit
nous baignons dans un même fleuve
Jsem doma v noci Za noci ploveme
ve stejné řece

ZDENĚK URBÁNEK

Dopis a dílo

1

Některé souhrny jevů, vzniknou-li v určité situaci do ohniska naší pozornosti, zprvu udělají podnět tísnivě němý. Spíš prozkoumávají nás, než my je. Jako ženy, platí-li o nich, co říká Wilde, "nevědí, co chtějí, ale musejí to mít". Brání v dalším vnímání a myšlení, jehož se přitom dožadují. Hrozí ochromit jednání jako výraz naší konstituce a jejích relací s lidmi a se světem. Těmi účinky však naznačují východisko. Jen co zahájíme pokus vpravit je do ohniska jiné pozornosti a proměnit je tím v součást oněch relací, klíčí v nich význam. Je z nich další díl a vědomý záznam naší účasti ve světě a znovu nám v té podobě umožňují plynule a bezprostředně v ní pokračovat. Aspoň do dalšího přílivu.

Pokud ten, v kom vidíme vhodného či jedině, možného spolurealizátora takového návratu k významově ozřejmené existenci, není na doslech, vzniká dopis.

V primitivních dobách to byl zásek do stromu či znak, vytesaný v kameni. Sdělil-li v té podobě někomu, na kom jeho původci záleželo, že zachraňující voda je tam a tam, na základě obecně antropologických a morálně psychologických zjištění a úvah můžeme o něm soudit, že svému původci onu vyprošťovací úlohu splnil.

Už ani znak či zásek, v soustavě dohod určitého společenství a období určený sdělovat vždy totéž, nebyl vždy stejný. Někdy vybočoval z normy, měl něco navíc. Dovedností či nedovedností, s níž byl proveden, naznačoval povahu svého původce. Tvarovými odlišnostmi a důrazy prozrazoval stav jeho mysli. Nabízel tak adresátovi, aby se spolu se sdělením a v něm dočetl i jakési průvodní a neodlučitelné zprávy o průběhu shora naznačeného osvobodivého cyklu.

Adresát patrně pak reagoval něčím víc než pouhým uposlechnutím pokynu, daného

holou podstatou sdělení. Účinnost sdělení jako celku přesáhla pro něj a v něm okamžitou situaci. Podmanila si ho na delší čas a v hlubším i širším okruhu jeho pocitů a myšlení. Zažil možná pod vlivem těch účinků jistou obdobu původce osvobodivého cyklu. Nastal v něm těsnější a plynulejší styk mezi látkou života a světa a jejím významovým zhodnocováním.

Zhruba lze patrně říci, že tato účinnost sdělení, přídatně i neodlučitelně provázeného původcovým sebezpřítomněním, tedy sama úhrnná kvalita dopisu, ať jako znaku v kameni či artikulovaného listu, je přímo závislá na způsobu, obsáhlosti, intenzitě a stupni osvobodivosti onoho cyklu, jak v původci probíhal. Rozhodující je každá nejpodrobnější fáze cyklu, protože při mnohonásobných souvztažnostech všech jednotlivých součástí lidského organismu každá z nich má podíl na utváření výběžné, graficky komunikativní fáze. Co nedal dopis původci, nedá ani adresátovi.

Srovnávací nahlédnutí do publikovaných korespondencí, rodinných a přátelských pa-

mátek či osobních zkušeností v tom oboru naznačuje, že vzdělanost, inteligence, kultivovaná výmluvnost může osvebodivě kvalitě dopisu napomáhat, ale nemusí. V dobách nejrozsáhlejších korespondencí, za osvícenství a romantismu, jako by dokonce této rozhodující kvality ubývalo s přírůstkem skvěle prokomponovaných morálně společenských úvah, výpadů a napomenutí či s rozkvětem rozprav, sporů a horlivě oznamovaných teorií z oblasti umění, společenského uspořádání či milostných vztahů. Dopisy se převážně odloučily od svého prvotního podnětu a přestoupily ze života do kultury.

Obdobné sklony má mnoho dopisů z jiných, méně a úsporněji korespondujících časů. Jejich původci jako by zpod tíhy, uvalené prvotním temným podnětem, pomáhali nevlastními, vypůjčenými, obecně obíhajícími prostředky. Cyklus byl zkrácen či zkomolen a výsledný dopis tím zčásti nebo zcela ztratil účinnost, jíž mohl vyprostit z nevědomí a polidštit jakkoli nepatrný nebo i velký díl života v nás a kolem nás. Naopak přispívá k nedorozumění s ději světa. Ony

kulturně nadřazené listy mají nesčíslné každoděnní chudé příbuzenstvo v dopisech, jež s použitím údajně osvědčeného oběživa tak či onak citově přibarvených morálních konceptů a návyků chlácholí či kárají, vyhrožují nebo slibují lásku. V těch i oněch je adresátovi odepřeno znát děj a dovídá se jen jeho výsledek. Mluví k němu ponaučená a ponaučující společenská osoba, nikoli člověk, který se vyprošťuje z tísně, uvalené oním protoplasmickým přírůstkem zkušenosti. Nějaký podnět musel být, protože jinak by dopis nevznikl, ale bylo ho spíš zneužito než použito. Přibylo literatury a ubylo živě účastného vědomí o situaci lidí ve světě.

Literatura se celé věky den co den rozmnožuje o texty, vzešlé z týchž podnětů jako dopisy. Několik autorů poezie i prózy vědomě nazvalo souhrny svých textů "dopisem světu". Vědomím, že jde o dopis, není naneštěstí zaručeno, že nám takto nazvané dílo poskytne živou souhru faktických, morálně psychických, sémantických a skladebných ukazatelů, jež by probouzela hořkou radost

účasti na proměně temného podnětu ve významově zřetelný tvar. Záleží na povaze, energiích, vnitřní i vnější situaci autorů. Převážně se z nějrůznějších příčin vzdávají dost úplného provedení onoho cyklu. Náhradou přijímají výsledky cyklů, jež se udály v jiných lidech, nebo dědičné a uznávané oběživo morálních soudů a mluvních návyků.

Přijímal je i James Joyce, ale v jiném smyslu. Nikoli náhradou, ale jako součást oné zprvu temné, významově prázdné, dotírající suti, jež ho útokem na celý rozsah a průběh jeho existence den co den od raných let po závěr života doháněla, aby se zpod její tíže vyprošťoval komunikativní sebe-realizací a záznamem své účasti ve světě, tedy i proměnou lávy vjemů a zkušeností v příhodně zorganizovaný, patřičně členitý i spojitý, významově naplněný pohyb a tvar řeči.

Tyto poznámky k jakési dopisově existenciální teorii literatury v jejích reálně polidšťujících útvarech vzešly z Joyce a ten jim taky poskytuje opodstatňující doklad nad doklady. Jeho korespondence není jen

okrajovou, přitom prosvětlující součástí díla. V jednom případě jeho dopis s dílem zcela neoddělitelně splynul.

2

Proč Joyce dnes v těchto našich sedmdesátých letech? Může se v jejich světle či přítmi jevit jako odlehlý a neaktuální. V jistém smyslu, naší situací denně oživeném, jako by odmítal odporovat zlému.

Když ho rodné Irsko tísnilo, ustoupil a v dvaadvaceti šel navždy do exilu. Tam nikdy nebyl ani vzdáleně ve spojení s žádným hnutím za írskou nezávislost či za proměnu Irska.

Na ničem obdobném se nepodílel ani v zemích, kde za exilu střídavě žil. Politickým děním a jeho "pokračováním jinými prostředky", násilím a válkou, byl mnohonásobně zasahován, vnímal je i začleňoval do kosmologie díla, ale nikdy se jím nezabýval odděleně jako straník či pouhý souputník, ani jako teoretik nebo muž kdesi

v čelné skupině.

Určitá morálně a společensky politická názorová soustava by se dala z jeho textů vypreparovat a s použitím srovnávací metody snad i nějak pojmenovat, ale běžně užívaná záhlaví ji nepostihnou. Nebyl liberál, konservativce, levý či pravý radikál, socialista ani populist.

Ze všeho nejbliž měl k pacifismu. Ale opět, jakmile došlo k pokusu vtáhnout ho do organisované a ideologicky vymezené pacifistické akce, Joyce odmítl. Jakkoli to v této souvislosti zní poněkud paradoxně, z jistého dílčího hlediska se podobal onomu reportérovi, který založil vynikající kvality svých zpráv na pravidle, že "nikdy nesmí vystřelit první". Zásahem se věci a děje mění. A co víc, ten, který zasahuje, je kdosi jiný než ten, který vnímá a vidí. Aby Joyce nakonec přece jen svět po svém zasáhl, bylo mu třeba vidět a vnímat a zdržet se jakýchkoli nezbytně jednostranných akcí, vzdorů či prohlášení, jež by nevyvěraly bezprostředně z organismu jeho povahy a vědomí.

Neznámá to, že se dal zmlítat. Právě tento organismus byl tak trvale a intenzívně zaměstnáván přílivy významově neurčitých jevů a dějů a jejich proměnou v grafický, komunikativní, mnohovýznamný mluvní tvar a pohyb, že v něm nebylo místo ani čas na drobné či větší obavy, společensky motivované ctižádosti a snahy, jež vedou k taktickým ústupům, přestupům a pochybným způsobům sebezapírání. K včasnému odchodu z Paříže do Švýcarska před nacistickým vpádem nepohnul Joyce strach, ale naléhání přátel.

Joyce byl celou svou přirozeností a každým pohybem myslí živoucím vzdorem proti nacismu či jakémukoli druhu totality a nadbíhání temným instinktům (na rozdíl, mezi jinými, od svého kdysi přítele a objevitele Pounda, který z nešťastných vnitřních příčin propadl kouzlu černé slávy). A přece ani proti těm jevům nevzdoroval navenek. Byly ve světě, patřily k jeho podobě a běhu, vzešly z lidí a podmaňovaly si je. Nemohl jinak než je začleňovat do podoby a běhu světa, jak jej proměňoval ve vědomý záznam. Nevzdoroval navenek, aby tím živou-

cím lidským vzdorem mohl zůstat úplně a uceleně. Je pro něho příznačné, že jediné jeho ^{řídí} přímé akce proti nacismu byly privátní a skryté. Využitím styků pomohl několika lidem, mezi nimi Hermannu Brochovi, aby v tehdejší trapném zmatku na západních ministerstvech zahraničí ještě včas dostali víza a mohli uniknout z Vídně, kde je dostihla Hitlerova říše.

Jediné přímé akce? Takže Joyce jako by svým dílem či dopisem světu žádnou přímou akci nepodnikl. Ano, s jistou důležitou výhradou to právě u něho platí. Neodporoval a neodporuje zlému, jen pokud se onoho vyprošťovacího procesu, zaznamenaného v detailech i v úhrnu jeho díla, po svém neúčastníme s ním. Zlé je kolem nás i v nás, co je nevědomé a iracionální. Opakovaným sebeosvobozováním z nevědomí a područí iracionality odporujeme zlému.

Joyceova metoda je neopakovatelná právě tak jako sama povaha, intenzita a energie jeho imaginativních a myšlenkových postupů, jež si ji pro sebe vynalezly. Platí-li však aspoň zhruba, co tu bylo naznačeno o onom

osvobodivém cyklu, lze z Joyce přijmout, krom' všeho ostatního, i ten nevyřčený, ale všude v jeho textech přítomný pokyn ke krajně úplnému, neuhýbavému a svébytnému opětování toho cyklu. K psaní dopisů nejvyšších polidšřujících kvalit.

3

Příšřtí odstavec jsou vlastně už součástí pokusu o překlad onoho Joyceova dopisu, který splynul s dílem. Je nemožné jej v běžném smyslu slova přeložit. Ale vyhnout se mu znamená vzdát se i pouhého pokusu o dorozumění s Joycem z času, kdy jeho dílo dozrálo k vyvrcholení.

Dopis je z roku 1926, kdy Joyce měl za sebou čtyři ze sedmnácti let práce na Díle ve zrodu, shrnutém při vydání v roce 1939 pod titul Finnegans Wake. Otiskl už předtím tři části Díla ve zrodu v časopisech. Ohlas byl mimo výjimky rozpačitý nebo odmítavý. Ve Spojených státech napsal kterýsi komentátor, že Joyce je "blázen,

píšíci pro blázny".

Nikdo z přátel tak daleko nešel, ale i v bližším okruhu se soudilo, že Joyce promarňuje schopnosti, prokázané Odyseem. Ezra Pound, několik let přátelsky chápavý, poslal trapně povýšený dopis. "Trochu mě bavily ty odstavce o Tristanovi a Isoldě, cos mi z toho četl už před lety... mais apart ça..."

Harriet Shaw Weaverová se tak znuďně vyjádřit nedokázala, ale k nedůvěřivé většině patřila i ona. Byla to Angličanka s kvakerskou výchovou, která překvapivě, nebo možná při aktivně vlídné, inteligentně obětavé, organizačně zdatné tolerantnosti, jež je, jak aspoň hrst příkladů naznačuje, společným znakem příslušníků té výjimečné sekty, ani ne tak překvapivě objevila své pravé poslání v ohnisku anglo-amerického literárního hnutí z let kolem první světové války jako šéfredaktorka i administrátorka londýnského měsíčníku Egoist (ten titul ať neodrazuje: jak říká zakladatelka toho měsíčníku Dora Marsdenová, má být chápán "ve smyslu berkeleyovského subjektivismu").

V obtížných letech zajišťovala Joyceovi nezbytnou hmotnou podporu. Cítil k ní velký přátelský závazek i za pozornou a pronikavou soudnost, svěřoval se jí se starostmi autora i živitele rodiny a psal jí častěji než komukoli jinému.

Místo dřívější nenucené pohotové pozornosti četl teď Joyce z reakcí Harriety Weaverové na Dílo ve zrodu vyhybavý nesouhlas, snad i skrytou nechuť. Obecně mu méně záleželo na chvále než na energii odezvy, třeba i odmítavé. Ta nyní v projevech osvědčené přítelkyně chyběla.

Jeho pocit závazku vůči ní tím zesílil. Přijala-li živě Portrét umělce jako mladého muže a Odyssea, nemínil připustit, aby jí zůstaly uzavřeny texty, jež nutně měl za zralější.

Poundovi odpověděl epigramem o librách (jako jednotkách váhy i měny, jež "pound" znamená), uncích a palcích, jimiž odměřuje svou pozornost, aby se nepředal. Pro přítelkyni vynášel hru. Napsal jí v září 1926: "Mám legrační nápad, že byste si mohla u mne 'objednat' kus prózy a já bych vyhověl.

Páni štětců a kladiv tvoří tak přece svá díla, odedávna."

Za týden mu Harriet Weaverová odpověděla: "Níže podepsaná zadává k Vašemu ctěnému vyhotovení úplné a vážné dobrozdání co do hrobky Velkomožného Rocha Kance z Urousova, viz přiložený obr. Spoléhajíc na dodání v účtě oddaná Henriette Véavère."

4

Byla tehdy v severní Anglii u Penrithu, kde stojí divná stavba, údajně z mýtických dob králů-heroů, zvaná Obrův hrob. Poslala i tištěný dohad o původu a smyslu stavby, ale Joyce si hleděl snímku stavby.

V obrysu jsou to zhruba dvě L, sesazená patkami proti sobě. Sloupy mají tvar obřího chřestu. Patky, dva a dva kvádry, se podobají zeročovaným a otlučeným půlkám mlýnských kamenů.

Joyce v nich viděl dva velmi určité suďy, existující v baladě, která mu dala zárodečný příběh pro takzvaně mýtickou či prehistorickou vstupní část Díla ve zrodu.

Je jimi zaopatřen oplakávaný nebožtík Finnegan. U hlavy má soudek whisky, u nohou sud piva.

Celek Obrova hrobu se zároveň Joyceovi jevil jako zmenšený sochařský opis topografického obra, volně přeneseného do Díla ve zrodu z irských bájí. Jeho hlavou je Howth, zámek a ostroh, tvořící severní čelist Dublinského zálivu, a nohy má na severozápadním okraji Dublinu, v oboře zvané Phoenix Park. Sám Dublin je břichem té ležící postavy.

V úvodní části Díla ve zrodu se do tohoto rozložitého obra převtěluje Finnegan, když ho smrt, zaviněná pádem ze žebříku, proměnila ze svobodného, živelného, hojně milujícího a pijícího zednického podavače ve všudypřítomnou a oživující naději a ducha Irska a ztotožnila s duchem bájného Finna MacCoola, náčelníka válečnických hrdinů, chránících Irsko proti vpádům.

Ale vpády nastaly. Těmi v Díle ve zrodu začíná reálný či historický čas a prostor Irska. Vpádem vešel na irský ostrov i Earricker. Toto ztělesnění všech druhů vpádu

dědí od třicáté strany po Finneganovi úlohu hlavního muže Díla ve zrodu. Je štvancem své plodivé mužské síly, obětí pocitu, definovaného jako hřích, skvěle spílajícím Jobem toho údělu, sebezbožňujícím i komediálně rozeklaným a komicky sebeusvědčujícím proživatelem i vypravěčem mužské části lidského osudu. Z jistých aspektů noci, kterou v Díle ve zrodu prožívá svět a již Irsko svými obecninami i fenomény poskytlo základní opěrnou strukturu nově vytvářené řeči, když žádná existující lidská řeč sama o sobě nedokázala účinky noci na vědomí vyslovit, stává se i Earwicker oním krajinným útvarem mezi ostrohem a oborou a čerpá z toho pro svou mnohotvárnou existenci početné další významy.

Když tak Joyce spatřil ve tvarech penrithského Obrova hrobu Finnegana i Earwicke-
ra, "irský sen" jako nostalgii lidstva, obrácenou k čisté, rajske, hříchem či pojmem hřichu netrýzněné minulosti, i jako naději v příští vysvobození a "irskou realitu" jako trest historicky zjistitelných osudů a povah, válek a lásek, dějů a situací lid-

stva, zavázalo ho to vytvořit v tom slíbeném dopise jakousi vstupní kodu Díla ve zrodu, koncentraci jeho témat a vyznačení látky, z níž je stvořeno.

5

Napsal 8.listopadu své přítelkyni, že "její" text, jemuž se rozhodl dát "čestné místo někde v čele knihy", odešle včas, aby jej měla "přesně k vánocům". Snad z netrpělivosti znát už výsledek své "hry" odeslal jej už za týden.

Měla tak v rukou dopis, jehož jedenáctiřádková hlavní část se potom bez větších změn a v stejném rozsahu stala ve Finnegans Wake druhým odstavcem první strany. Poděkovala vděčně, ale bez výrazného potěšení. Neubránila se promluvit za "ubohého čtenáře". "Nebude-li mít k ruce všeobsaahlý klíč a glosář, unikne mu skoro vše," co tu Joyce má na mysli. Nepřestala litovat, že Joyce zůstává v moci Díla ve zrodu, a to na úkor lepších věcí, jež dokázal dřív a jistě by

dokázal i teď.

Za čas se změnilo jen to, že své domluvy a námitky, zjevně marné, přestala psát či pronášet nahlas. Pro Joyce to bylo tím horší. Svědčí o podivuhodných účincích "racionality srdcí", shodně zastoupené v těch dvou povahách, jinak velmi odlišných, že za těch okolností zůstali přáteli navždy.

Příběh dopisu, vzniklého z pohnutek, jež ryzí estetiky a čisté poetiky mnoha směrů mají za umělecky irelevantní, nepřislušné či škodlivé, a přece vstoupivšího do Díla ve zrodu zcela přirozeně a nenuceně, naznačuje v některých základních rysech stav Joyceovy mysli a temperamentu v těch vstupních letech jeho zralosti.

Nedělil se na Joyce osobního a nadosobního, domácího a veřejného, člověka a autora. Co bylo v životě a ve světě, patřilo do díla. I to, co je běžně označováno za maličerné, nízké, banální. "Je třeba najít takové seskupení dramatu, v němž i nejmrtvější z mrtvých duší bude viděna z té strany, odkud se jeví živá, a najde tak svou úlohu," napsal Joyce ve dvaceti letech. Dílo ve zro-

du teď bylo tím neortodoxním dramatem, kde nalézalo svou úlohu, cokoli ona všemu přístupná, dlouho shromažďovaná, denně přirůstající Joyceova "realita zkušenosti" obsáhla.

6

Zmínka o přípravě převodu, jehož text je připojen na závěr, napoví povahu originálu dopisu a tím i Díla ve zrodu.

Pomocných exegézí je v mnohých se joyceovské literatuře dostatek. Co chybí, jsou poradní hlasy k metodě převodu, i když například Klíč k Finnegans Wake, který Američané Campbell a Robinson vydali už roku 1944, jistým druhem převodu chtěl být. Přínejmenším je to podnes jediný pokus o výklad, zahrnující celý rozsah toho díla.

Jednat v intencích Klíče znamenalo anatomisovat sedm vět, ustavených v tom dopise ze sto čtyř slov (mezi nimiž je patnáct novotvarů), a postupně rozepsat jednotlivé významové vrstvy. Některé věty dopisu, jak se

ukázalo, mají pět či šest takových vrstev, jiné i dvanáct. Odpovídá to varování autorů Klíče: "První půl druhé strany Finnegans Wake obsahuje semenné energie všech postav a hlavních motivů." I když však výklad oněch jedenácti řádek, jež do této půl druhé strany patří, zabírá čtyři strany Klíče, patrně nebyli v hloubkovém průzkumu dost důslední, protože ty přípravné rozpisy, provedené v jejich vlastní vykladačské intenci, brzy zabraly kolem dvaceti stran. Přitom bylo třeba přidat glosy z irské prehistorie a historie, místopisu a sociografie, mytologie i novodobě civilizační paramytologie a dalších dílčích aspektů tamější lidské zkušenosti, jež je základním pramenem látky daného textu. U nás je to zkušenost až exoticky cizí či známá jen ve zlomcích. Přibýlo tak dalších pětadvacet stran.

Náhradou za takový vykladačský a glosovaný převod se aspoň teoreticky nabízela metoda totalního zčeštění, u některých autorů schůdná. Znamenala nalézt naše domácí ekvivalenty reálií, motivů, povah, atmosfér Joyceova textu a užít jich jako převodních

pák jeho významů. Tak přibýlo asi třicet pokusných stran. Potvrdily nepoužitelnost této metody pro Joyce: nepřevedly a nemohly převést jeho fenomenologickou konkrétnost, jež se vždy znovu osvědčuje jako protějšek a podmínka jeho stejně základní universálnosti.

Uveďme jako příklad jednu z postav, k nimž daný text některou významovou vrstvou odkazuje. Svatý Patrik, narozený ve 4.století, křtil Irako od první třetiny století dalšího. I my máme věrozvěsty. Jsou sice pozdější a v mnoha rysech jiní, ale oči jistě libovali vůči těm rysům a při shodách christianisace, ať se dála kdekoli a kdekoli, zdají se k náhradě použitelní. Jen však do chvíle, kdy zjistíme, že Joyceův Patrik není ten předpokládaně svůdný a útěšný či burcující pojem, vypuštěný církevním a politickým establishmentem do oběhu, aby mu prospíval. Co je u Joyce nazváno mnohoznačnou ozvěnou světcova jména, vzešlo z Joyceovy zkušenosti s velmi rozmanitými Patriky, jak v irských myslích skutečně žijí, uhnětení z psaných i ústních tradic,

ale především z toho, co se k rysům těch tradic v každém jednotlivém osudu, povaze, psychické dispozici z životní nutnosti druzí. Joyceův Patrik je fenomén, zrozený pro přítomnou existenci v daném textu z autora života v prostředí, kde původní svatý Patrik zanechal intenzivní stopu. U nás jsou věrozvěsti obdobou toho, čemu se říká "knižní pojem". Nikdo je nemohl prožít ani přibližně tak, aby mohla vzejít třeba jen vzdálená obdoba přirozené a nenucené ojedinelosti Joyceova Patrika, jak žije v textu dopisu a jak se jinde ve Finnegans Wake mění a mísí s jinými dějinnými či mýtickými postavami v další odrůdy sebe sama.

Tento Patrik je přitom jako součást daného textu nezbytný. Jako jeden z obdobných fenoménů, kterých v jedenácti řádcích dopisu začíná svou životní dráhu nejméně dvacet, je oporou a podmínkou životnosti a účinnosti toho textu. Universálně ozvučná poezie v něm vyvěrá z autentičnosti Joyceovy irské zkušenosti. Plurálně a synchronně aktivní Joyceova pozornost a její hlasové a graficky realizované důsledky jsou z jiné

látky nestvořitelné. Poruší-li se přímá vazba mezi autentičností a poezií, mizí obojí.

Tak pokus o totální zčeštění přece jen měl jistý smysl: bez něho by nevyšlo tak zřetelně najevo, že i textem dopisu, právě tak jako celým Dílem ve zrodu a předtím přinejmenším poslední povídkou Dubliňanů, Portrétem a Odyseem, Joyce v exilu vytvářel neodlučně od všeho jiného i živou, hutnou, nosnou rekonstrukci svého irského domova. Realisoval tak návrat, který po roce 1912 už nikdy ani nezkusil ve své fyzické osobě podniknout. Vracel se na svou opakovaně a obměnivě znovuzrozenou Ithaku, která se kdysi po odchodu na čas pro něj obrátila v popel a trosky. Žil intenzívně svůj terstský, římský, curyšský, pařížský exil, aby mohl stejně intenzívně žít v téže době doma.

K potěšení i hrůze překladatelů je to domov konkrétnější a organicky ucelenější, než jaký patrně kdy stvořil jiný autor, ať se jako Joyce vzdálil či zůstal doma. "Kdyby byl Dublin náhle odčarován ze světa,"

píše Frank Budgen, "na základě Odyseea by se dal znovu postavit."

Na základě jedenácti řádek dopisu lze "znovu postavit" jisté úseky irské zkušenosti a dějinných podmínek, jež tam podnes v myslích, vztazích, osudech, ovzduších prosazují své důsledky. I proto má pokus o vykladačský převod tolik stran. Mohl by snad být jako součást studia Joyceova díla užitečný. Jiná je otázka jeho relevance jako překladu.

Racionálně lze obhájit, že překlad má-že a má převést významy a kvality originálu "s neúspěchem aspoň co nejméně bolestným". Už elephantiasis rozsahu odsuzuje ten pokus jako žalostně mylnou náhražku. Kontrakce a koncentrace, pojmová obsažnost a významová sytost jsou spolutvůrci daného textu jako celku. Mají na potenciální zkušenosti s tím textem stejný a rovnocenný podíl jako jeho sémantické, syntaktické, zvukové a rytmičné kvality. Vykladačský převod naproti tomu jako by naznačoval, že stačí neskrblit prostorem, aby to, co Joyce tak neuvěřitelně stěsnává, bylo v "normální"

řeči hned a všem srozumitelné. Joyce se tak jeví jako jeden z původců těch odrůd "nej-skromnějšího umění", jež stavějí katedrály ze sirek, vestavují lodí do lahví, vpisují tisíce slov na parátka.

Je i virtuosem, ekvilibristou, klaunem řeči, ale není jen tím. Téhož roku 1926 hájil Dílo ve zrodu proti nedávěře přátel i upozorněním, že "jedna velká část lidské existence probíhá ve stavu, který bděle obezřetná řeč, zaručeně správná gramatika, střemhlav hnaná zápleтка nedokáže vyjádřit". Měl na mysli stav noci a jeho tři fáze, jež se střídají a prolínají: vědomí, polovědomí, nevědomí. Stav, kdy "jdeme tmou po známých cestách". Odyseus je proměna Dublinu v dení, bdělé, bohatě členité i nerozpojitelné vědomí světa. Tím, co tu splnil, dověděl se i to, co v jeho díle a obecně v lidské řeči chybí. Po knize dne začal Dílo ve zrodu, knihu noci.

7

Objevil nový aspekt pocitu, vjemu, faktu a zkušenosti tmy a noci tím, že využil dvojakosti jejich účinků.

Právě tehdy, když se denně nástupem noci měníme v součást tmy, jsme zároveň po jisté okamžiky té proměny bez své vůle nebo proti své vůli velmi přístupní světu, jaký je. Přejeme věcem, dějům, lidským povahám rovnost. Nebráníme se jejich mnohosti a rozmanitosti. Mohoucnostem a aktivitám, jimiž víme, že jsme lidmi, a jimiž tedy jsme lidmi, je nabídnuta možnost odejmout další děje a jevy života a světa z němé a oněmující moci iracionality. Je jen třeba obtíž nabídky přijmout, vzepřít se zautomatizovanému odporu proti takovému přijetí. Pak může lidské myšlení a řeč stvořit jako lidské ty věci, děje, impulsy a činnosti, jež jinak, nesledovány procesem vědomí a nezvládnuty racionalitou, zůstávají ve svých podobách, průbězích a účincích nelidské a odlidšťující. Může polidšťovat život a svět.

K takovému přijetí oné namáhavé svobody a v důsledcích k polidštění světa míří Dílo ve zrodu a v něm Joyceův "svéhlavý duch", jím samým nově utvářená obdoba toho, jež kdysi pro sebe objevil v Ibsenovi. Tehdy v devatenácti letech se mu k oslavované "svéhlavosti" mísil odtažitě vznešený, elitářsky osobní patos dokonce ve větší míře, než ho kdy Ibsen měl. Teď, na Díle ve zrodu, pracoval už duch vědomě profánní a rovnostářský, falstaffovsky schopný humoru, ironie, odosobnění, důsledně neapriorního morálního důvtipu na rozdíl od běžných apriorních morálních postojů a zkameněle ustálených názorů. Duch "dobrodružný, světský, logický", jak opět Budgen, roku 1927 v eseji o Díle ve zrodu, popsal energie Joyceovy mysli a otevřel tím jeden z nejobjevnějších práhledů k povaze, kvalitám a významům Joyceova díla jako celku.

8.

Nejobvyklejší námitku, podnes vznášenou proti Finnegans Wake, vyjádřil uznávaný dějepisec literatury tvrzením, že tu Joyce "podkopává samy předpoklady literárního výrazu". Ty však méně nápadně a s menší intenzitou, ale v podstatě z týchž příčin "podkopává" každé dílo, jež je spíše než s tradicemi a triky literatury spjato s tím, co autor žije. Obdobně každodenní užívání podkopává a obrozuje všechny živé řeči světa. Joyce v realizaci proměny "předpokladů" výrazu jen došel naráz dál než jiní.

Zástupné prožití motivů, látky, zkušenosti, svéhlavé duchapřítomnosti, již byl Joyce při této realizaci veden, lze uskutečnit jen zčásti a zlomkovitě. Proto je zlomkovitá a kulhavá v relaci k originálu i dole uvedená česká verze jedenácti řádek dopisu. Její původce zkusil jít směrem, který rozpoznal, když sledoval způsob utváření Joyceovy řeči v Díle ve zrodu. Pokud

jej nerozpoznal dost přesně, snad se aspoň neprovinil úplným rozchodem s logikou relací mezi vědomím, bytím ve světě a světem, jak ji Joyce zjistil a učinil logikou Díla ve zrodu jako díla na pokračujícím zrodu polidštěného světa.

Nepocítí-li kdo zájem o proces polidšťování, otevřený Joycem, není proto "nelidský". Je však patrně matné zvat ho k účasti na tom procesu. Joyce by sice mohl říci jako Whitman (několikrát zpřítomněný v struktuře Finnegans Wake), že je jeho "nejlepším žákem žák nejméně poslušný", čili že právě takovému pochybovačnému čtenáři je jeho dopis adresován, ale o účasti na jeho textech platí i to, co Wilde (snad i pro svůj dublinský původ zpřítomněný ve Finnegans Wake ještě častěji) řekl o "podivné ekonomii tohoto světa, kde nikdo nemá, co sám nedal". Teprv spontánním úsilím, jež podnítil živý pocit zájmu, dá tu adresát dost, aby mohl i mít. Zjistí, že je zván, aby zaktivisoval svůj smysl pro řeč v jejích relacích se vším, co je život a svět.

Bez činného podílu čtenářovy myslí,

imaginace, zkušenosti na skladbě textu zplaní i Joyceův originál, natož náhradní česká verze. Po odkrytí jednoho či dvou významů každého termínu a každé soustavy termínů měl by čtenář odkrývat další. A pokud tak dospěje do stadia, kde zároveň se zájmem pocítí zmatek, nechut, odpor k neprostupné mnohosti významů, z nichž žádný nechce zůstat jediný ani hlavní či rozhodující, ale hlásí se jen o nárok být přijat jako jeden mezi mnoha, snad k tomu textu najde potěšenější vztah, dá-li se vést výrokem Samuela Becketta z eseje o Díle ve zrodu, napsaného v roce 1927: "Forma je tu obsahem, obsah je formou... Není to napsáno. Nemá to být čteno, nebo jen čteno. Nepíše se tu o něčem, je to samo toto něco." Významy jsou jen ty, jež vzniknou mezi čtenářem a tímto něčím.

Překladatelovy závěrečné glosy (k nimž odkazují čísla po levé straně řádek české verze) se tedy soustřeďují především na irské realie. Pokud náznakem napomáhají ke vzniku významu, je to jen tam, kde česká verze zůstala originálu dlužna ještě víc

než jinde.

Jen pro základní orientaci v technice a metodě pozornosti, předpokládané Joyceovým textem, patřícím do Díla ve zrodu, uveďme už předem širší glosu k první větě dopisu.

Je to věta neúplná. I definitivní verze Finnegans Wake začíná jen závěrečnou částí věty a poslední věta je tam ve smyslu téže logiky neukončena. Tak i mluvní a grafické gesto vyjadřuje vynoření vědomí, artikulace, mluvy zpod hladiny ticha k energické aktivitě, pak zase ponoření. Něco, co předcházelo vynoření, "nás vede zpět", jsme tím vybízeni, abychom někam špli, ale je to i zpět, někam, kde už jsme byli, a to ve smyslu základního pohybu Joyceova světa, jímž je kroužení v cyklech, obězích, odchodech, návratech, sekulárních převtěleních, přechodech mezi nevědomím a vědomím. Vynořivší se vědomí dává samo sobě návštěť, co je čeká, jakmile se s kterýmkoli psychofysickým organismem, který se toho spění a návratu účastní, podvolilo tomu, čím je vedeno "zpět do zámku". Byla už s ním zmínka pod jménem Howth. V české verzi je to Ohlávka.

Jedna z příčin právě takového přejmenování je v tom, že odtamtud byla ve 12.století při anglonormánském vpádu hozena Irsku ohlávka na krk a že v důsledku téhož děje Irsko nasadilo vykonavatelům vpádu svou ohlávku. Ale možných významů je ovšem víc. Chceme žít bez ohlávky, jiná nás neúprosně vtahuje a nemůžeme bez ní být. Podobně u termínu "zámek" nestačí první dřevěný, cihlový, kamenný zámek či zamykací a odemykací mechanismus, na který čtenář pomyslel. Je třeba užít paměti, zkušenosti, imaginace, pocitu z věcí i ze zvuků termínů. Zámeků, předmětů, kam se vsunuje klíč, nástrojů omezování či nacpák osvobozování, je mnoho druhů a tvarů podle doby, místa, účelu, situací a stavů myslí, za nichž se s nimi setkáváme. Můžeme být pod zámkem v několika významech toho sousloví. Zámek má i puška. Je i zámek ve hře, zvané rugby, a v městě jménem Rugby. A podobně jako Irové známe snad až přebytečně dobře sociohistorický zámek jako synonymum zklamávající, prohlédnuté, z kořistnictví a příživnictví usvědčené samozvané vznešenosti, jako evokaci

útlaku, ponížení, srivistického sebeponižování, nadřazeného a odtrženého centra moci, privilegovaného násilnictví, snad i naděje, že po změně v zámku nastane změna i níž.

Je-li přitom zámek tou mnohovýznamnou Ohlávku, potenciální významy se množí. Pán Ohlávky ji sám má kolem sebe - ad infinitum. Tak je tomu i s dalšími termíny, souslovími, větami a jejich souhrou.

Joyceův text není řada tvrzení, ale otvírání světa a jeho dějů, aby se v nás mohly stát co nejúplnějším vědomím svých tvarů, energií a průběhů. Amen.

A toto je tedy pokusná česká verze dopisu, který James Joyce 15. listopadu 1926 z Paříže odeslal Harrietě Shaw Weaverové.

- 14 Vážená paní,
15 shora prosím přijměte kus prózy
vyhotovený co ucházka. Též klíč
16 k této. Doufaje v pochvalné přijetí
ucházky trvám
17 s vškr odd
18 Žíms Žoukr
- 19 Howth (vyslov Houeth) = Dan Hoved
(hlava)
20 Sir Amory Tristram, první hrabě z How-
thu, změnil si jméno na Saint
21 Lawrence, narodil se v Bretani (Se-
verní Armorice)
22 Tristan et Iseult, text se jich stále
týká
23 viola ve všech odstínech a významech
24 Dublin, Laurensův okres, stát Georgia,
město založil Dubliňan Peter
25 Sawyer, leží na řece Oconee. Má hes-
lo: Ani dne bez dublování.
26 Plamen křesťanství, jež svatý Patrik
zapaloval na Bílou sobotu přes
27 zákaz místního krále
28 Mishe (irsky) = jsem, tj. jsem křesťan,
byl jsem pokřtěn

- 29 Tauf (německy) = křest
- 30 Ty²jsi Petr a na té skále atd. (slovní
hříčka už v původní aramejštině)
- 31 latinsky: Tu es Petrus et super hanc
petram
- 32 Parnell zbavil Isaaca Butta vedení stra-
ny
- 33 Jákob, obhospodařovatel vysoké zvěře,
získal požehnání patřící Ezauovi
- 34 Slečny Vanhomrighová a Johnsonová měly
shodné křestní jméno
- 35 Sosie = dvojitý, dvojaký
- 36 Willy brewed a peck o' maut
- 37 Noe vysadil vinici a opil se
- 38 John Jameson je největší dublinský vý-
robce lihovin
- 39 Arthur Guinness je největší dublinský
pivovarník
- 40 rory = irský = zrzavý, rudý
- 41 rory = z latinského roridus = zarosený
- 42 Když mizí duha, usazuje se rosa a pře-
vládá rudá barva; bloody end to the
lie znamená v angloirštině "jen žádné
lži"

- 44 regginbrow = německý termín Regenbogen
+ rainbow
- 45 ringsome = německy ringsum znamená dokola
- 46 Kryje-li všechnu vegetaci potopa, tvář
vodního světa nemá obočí
- 47 exaggerate = nakupit se
- 48 themselse = dalších dublinských 5000
obyvatel
- 49 Isthmus of Sutton = šíje, spojující
Howth s pevninou
- 50 Howth = pro staré zeměpisce ostrov
- 51 passencore = pas_encore a Vicovy ricorsi
storici
- 52 rearrive = totéž
- 53 wielderfight = z německého wiederfechten
= znovu se utkat
- 54 belhowed = tak rašelinný oheň víry rea-
guje na apoštolova povětrná
- 55 slova

10

Potud Joyceův dopis a glosy, jimiž jej sám opatřil. Nyní překladatelovy poznámky. Týkají se zároveň vlastního textu dopisu i glos, jak to naznačují čísla řádek.

2+20-23 Anglonorman Amory či Almeric Tristram přišel za shora zmíněného vpádu, veděného anglonormanským králem Jindřichem II, a založil Howth. Sdružen především s Isoldiným Tristanem, ale i s dalšími mýtickými či historickými postavami, je pod obměnami svého či jejich jména hned po Earwickerovi nejvýznamnějším mužem ve Finnegans Wake. Spojuje v sobě dva ze základních motivů knihy, lásku a válku, jak naznačuje i nej-pregnantnější dvojsloví odstavce, na něž Joyce odkazuje ve svých glosách termínem viola, třebaže ve vlastním textu napsal violer d'amores. Viola = viola, fiala. Ale anglická výslovnost toho termínu je totožná s výslovností violer = nezvyklý, ale použitelný výraz pro hráče na violu i pro vykonavatele činů, odpovídajících významům violen-

ge = násilí, prudkost, znesvěcení, znásilnění.⁷²¹

3 V závěru věty, programující Tristramovy osudy a proměny, jež prožije ve Finnegans Wake, je Tristram i Wellingtonem, který jako Angloir pocházel z Dublinu. Byl mimo jiné vojevůdcem v Peninsular War, v Poloostrovní válce, tedy ve Španělsku, kde bojoval proti Napoleonovi.

4-5+24-25 Háčka = stříška nad studnou. Heslo Dublinu v Georgii zní v originále Doubling all the time. Možné významy: vytrvale zdvojujeme, podvádíme, klaníme se, jsme s někým v posteli. U Keltů doma i v emigraci vyvinul se však zvyk, příkazující muži i ženě, sdílejícím jedno lože, zůstat v plném denním oblečení a nazývaný bundling či doubling: druhý termín se vyslovuje stejně jako Dublin. "Oukony" = fonetický přepis Oconee.

6+26-31 O Patrikovi viz úvodní překladatelův text. Částici "neo-" lze chápat buď vcelku, například ve slově neorealismus, nebo jako zápor a předponu, například ve slově neostříhaný, kde ovšem vzniká další

význam, chápeme-li ji zároveň vcelku. Výrok o skále je slovní hříčka i v angličtině.

Rock = skála, zhoupnutí, vlna, kolébání, kámen úrazu. V latinském znění téhož výroku upozorňuje Joyce na ženský rod termínu petra = skála.

7-8+32-33 Obehrát lze někoho tak, jako v bibli Jákob obehrál Izáka, když mu k pozhénání, jež mělo patřit prvorozenému, podstrčil sebe místo Ezaua a obehrál tím ovšem i Ezaua. Nebo lze někoho obehrát o to, čím byl a co měl. Obehrává se i deska, klavír či jiný nástroj, takže už není takový jako na počátku. "Při debutu obehrál izáka" Charles Stewart Parnell, 1846-1891, naděje Irska, od roku 1875 poslanec v britském parlamentě, prosazující irskou domosprávu. Jeho přítel a stoupenec kapitán O'Shea žaloval v roce 1889 o rozvod svou ženu Kitty, jejíž důvěrný vztah k Parnellovi předtím devět let snášel. Morálka Irska a Anglie se pohoršila s nezvyklou svorností. Vynikl Gladstone: "Jakkoli skvělé služby prokázal pan Parnell své vlasti, za nynějších okolností by jeho setrvání v čele irské Národní strany mělo

zhoubné následky." V roce své smrti se Parnell s milenkou oženil. Joyce jej v mládí ctil, později byl kritičtější. Jednu z příčin uvádí v glose. Isaac Butt, 1813-1879, od roku 1852 poslanec v britském parlamentě za liberálně konservativní irské protestanty, původce myšlenky irské domosprávy, později vedl své přívržence k jednotě s jinými v Národní straně, z jejíhož čela ho Parnell sesadil.

8-9+34-35 Jednou z "družných sesther" byla Esther Vanhomrighová, dcera bohatého Holanďana, usedlého v Dublinu. Jonathan Swift, 1667-1745, byl předmětem její lásky. Dal jí jméno Vanessa, totožné s termínem pro motýla paví oko a blízké latinskému termínu vanitas, a psal jí proslulou korespondenci. Už předtím psal dopisy, jejichž adresátkou byla Hesther Johnsonová, již říkal Stella. Rebecca Dingleyová, její přítelkyně, byla často spoluadresátkou této korespondence, vydané s titulem Deník psaný Stelle. Bližší údaje jsou i v předmluvě A. Skoumala k Výboru z díla Jonathana Swifta, SNKL 1953.

10-11+36-46 V Joyceově glose je citován verš Roberta Burnse: "Willy vařil peck sladů."⁴ Peck je jeden z těch termínů, jež Joyceovi nejlíp vyhovují. Jediná slabika zahrnuje bohatství možných významů. Substantivum peck = dutá míra, čtvrt bušlu či dva galony; nádoba toho obsahu; mnoho, hromada, spousta; klovnutí; v zlodějském slangu jídlo, proviant. Slovesné významy: zobnout si, bodnout, přejemněle jíst, udeřit krumpáčem, nadhodit, něčím trhnout, (o koni) klopýtnout. Otec tří synů Noe - viz Genesis 9, 21-23 - začal po potopě vzdělávat půdu. Šem či Šen = přizpůsobená biblická jména, jež mají ve Finnegans Wake dva Earwickerovi synové. Lze je vyložit jako varianty jmen John, James i Guinness. Vysvětlení termínů, týkajících se duhy, rosy, potopy atd., jak je uvádí sám Joyce, zdaleka nejsou úplná. Rory je například i křestní jméno domácího irského krále z času vpádu anglonormánského krále Jindřicha II, kdy se podle pověsti už napřed objevilo nad východními vodami, tedy tam, odkud vpád měl přijít, "královské čelo" (zřetelně obsažené v termínu reggin-brow) nebo "obočí" v podobě duhy. Duha na-

děje to byla pro příští vykladače dějin, poplatné dobyvatelům, ale sotva pro původní Iry. Pro ty to byla "potopa", jak se Joyce o ní zmiňuje v glose (řádek 46).

47-48 Joyce nezachoval pořadí glos podle míst textu, jichž se týkají. Termín exaggerate je v třetí větě dopisu (4-5) a Joyce upozorňuje na jeho méně užívaný význam. Běžný význam je "přehánět". V české verzi je zastoupen termínem "združil". Podobně themselfe = Joyceův novotvar, utvořený z themselves = oni sami, a z else = jiný, jiní, jinak. Joyceův výklad toho termínu v glose zní v originále another dublin 5000 inhabitants. Dublin se i v úloze adjektiva - dublinský - píše s velkým D - Joyce tedy má na mysli rozšíření významových možností, navíc usnadněné tím, že se participium slovesa to double (viz 4-5), jež zní doubling, vyslovuje stejně jako Dublin. Daná věta říká, že se "dublující" obyvatelé museli jakýmsi záhadným způsobem "nakupit", místo aby se množili tak, jak se to děje v končinách, kde ona keltská zvyklost není v oblibě. Ale vystěhovalým Irům

se taky na rozdíl od těch, co zůstali doma, dařilo "nakupit" jmění. A tak česká verze užívá termínu "dublín" i ve významu "dublonu", snad dost známého jako cenná mince.

49-50 Pro "šíji" jako překlad termínu isthmus je v češtině i termín "převlaka". Z toho je utvořeno slovo, užitě v české verzi. Joyce upozorňuje na Howth jako ostrov, aby s jistou humornou lstí, která má odvést pozornost adresátky od jednoho významu k dalšímu dřív, než ji poplaší, vysvětlil onu osamělost, v níž se příslušný válečník ocitl za své "pen-isolární" války.

51-53 Giovanni Battista Vico, 1668-1744, neapolský právník a filosof, jehož Scienza nuova především svým učením o zákonu cyklů či dějinné návratnosti (ricorsi storici) přispěla Joyceovi k usoustavnění jeho vize světa a ovlivnila i jiné novodobé autory. Pas encore (francouzsky) = ještě ne. Ale pass (anglicky) = průsmyk, výpad, průchod, propust. Takže passencore zároveň znamená "ještě jednou výpad", "znovu proniknutí" a podobně. Rozdělíme-li složeninu rearrive

jako re-arrive, znamená "znovu přijít", "obnovit dosažení" něčeho. Při dělení rear-arrive jde jednak o rear = zadní voj, zadek, vztyčit, pěstovat, zvednout, a za druhé o rive = rozštípnout, rozštípnout se, urvat. Zase jedno z nesčíslných joyceovsky překladatelských zoufalství. Podobně jako v termínu wielderfight, kde je obsaženo i anglické to wield = třímat, rozmáchnout se, držet v moci. Ale ve všech termínech, jichž se týká tento odstavec, zároveň zní Vicovo téma návratných cyklů.

54-55 Týká se čtvrté věty dopisu. Bellowed = minulý čas slovesa bučet, řvát, mluvit hněvivě, hřmít. Ve vlastním textu dopisu, na rozdíl od glosy, je však psáno bellowsed = minulý čas zeslovesnělého bellows = dmychadlo, měchy, cokoli, co rozdmychává vášně, plíce, "harmonika" vysunovacího fotoaparátu. Výslovností se přitom bellowsed rovná below said = dále uvedený, dole zmíněný, dole podepsaný.

11

11

Co všechno asi Shakespeare myslel ti-
tulem Lásky marná snaha?

18

11

KUBĚNA
STANKOVIČ
PETŘÍK
JIROUSOVÁ
BRABENEČ

J I Ř Í K U B Ě N A

743

D O R Y F O R O S

P O V R H U

Symfonický sonet

(I)

Neskonale
Dokonalý
Zásah Rovnou
- vedle! Rány do Hlavy! -
do Srdce!

(Chrystoforos
Povrchu)

Svému
SpoluPlodiči (v Otci)
i SpoluRodiči (z Otce)

Polykleitovi

Připsáno

D O R Y F O R O S
P O V R H U

Jsi tu! Tak si stojí Řecko
když jde cele (jak tak přešlapuje ze dne
na den: úsvit po úsvitu)
tělo při těle přítele -
Jedno a Všecko
Vojsko ještě Nesmělé

jako Náměstek Krista (a Věčné Město) či
příliš husté Těsto
které (co šmíru z mouky slzí a citů)
si škrabou z prstů Calaiští Konšelé.
Jsi tu: Jako kdo Teprv (aniž se jen hnul
z místa) už už se chystá
na Spoušť (a svou Smrt: a byť i Trojan);
Tvrz spuštěnou z tětivy
(příliš zřejmého) zřetele

tak jako šíp, který Stojí a Stojí, až
Hvízdá Šílená Bysta
(Tvá Bysta): Viléme
Tele (Právě Toho Co Chceme):
Koho Nechceme

(nikdy, yice!) tak směle vynatrefiti
na Hruškách (ne: na Jablku!):

Do... Zajista!

Stojíš si tu jak Stojan po Puškách (ach!
bohaprázdný - a jak Lidoopí):

Když Polnice Zazní (a jako Ten Kdo -
koneckonců - Nikdy Nepochopí:

Konec Konec): Jen tak bez Ručnice
(Kdo To Pochopí?).

Zatím už ale Longin Jde (Jen co Se Vzechopí:
ach ta Tíha!) a

Zdvíhá Kopí, Kopím Komihá a (Zde Viz
Míru Citá!): Pozdvihuje Kopí.

Zjišťuje Identitu.

(Doryforos, 1971)

VĚDĚNÍ ODPORNÉ

Symfonický sonet

(II)

I pro Hada

(od Hada)

Adamovi

o

Venuši

Porné

(od Porné)

Z.

V Ě D Ě N Í O D P O R N Ě

Za tuhle Dceru ale neručím
jež spočívá Ti (anebo - čím hůř, tím líp -
spíše Ty jí) v náruči

jak klubko zmijí ve vodě měkké
(i bez slz) - bez per-peru.

Neručím ta tuhle Tvou Venuši, pěstitel
modrých růží (jenž k ránu zmrz)

a čmuchał po Štému
(snad), ale potom i Ten (kdo si poručí?!)
Kdo si Poručí!

Jen ten, kdo si poručí: řekne (jazykem očí)
anebo i jen (pohledem

retů) pomlčí: Rei!

a rozkvete Květen: poněvadž chci - a ani
necekne.

Nouze Vyvolená Pouze Dalibora Housti naučí
Zato Nademlejské strouze Touhy Čerta!

naučí: sám sebe

(ze sebe sama: odjakživa: jen tak sám
od sebe) Starý Mlýn:

Ten Kretén.

Dnes už „je tam jenom halda rozvalin
(sakulajda!)
a děti Halda a halda malin a klid a mír
a pýr a Klín
a fald a hlad a (pozor Had!) - hned
natřikrát:

Pokoj Obětem!

A Ten Kdo Rád Zpívá:

Kdo si se mnou zazpívá: Župajdijs, župajdá!
že sice všechno už dal, ale že i to co už
dal, dá rád znovu
například (cihlu k cihle: slovo ke slovu):
Když už tak
Slovo dalo Slovo: byť i trochu zjihle):
tak jako Já:

Svůj Výklad.

Ten však se (ach ta z Kurvy Dcera!) teprv
skrývá:
právě Zde Někde už... tu musí být) -
(a tuhle!):

Ach Můj Syn!

JAK SE STÁT Z DVOJČAT
GANYMEDEM

(III)

Jeden
Celý
Muž
(Kurva Jedna!)
na
Necelé
Dva
Smily
(Dvě Flašky)

Figaro Sem-Figaro Tam

Pavluš S. a G.

J A K S E S T Á T Z D V O J Č A T
G A N Y M E D E M

Jejich se dráždíš Smyslností skrytou
nejen jak Hýta Batulem (a Batul Hýtou)
a kýtou
(nenakousnutou) s ruměncem Červánku
Bernardýn
ale i jako (při svitu Luny za Noci Svatojanské
litou: a krutou!
nadvakrát) svojí dvojicí Kulí: Sotva
Nanebevzitou
už také čechrající organtýn

Diova Klína (blaženého: Třikráte: Krví Tou
Svlaženého):
a že Orang - Utan nezapomíná
přihnout si Vína
vždy (čerstvě apatických) čupřinatých,
kučrnatých, střapatých...?:
fantasticky atavistických.?:
fatalisticky apokalyptických??
(zkrátka svatých chundelatých):
mourovatých - a zlatých!
achich! chlupatin
nahatých

až tam, dolů po Pás Cudnosti Nebestýna: Toho
a Toho Pána a Pana Kluka

(chraň Tě ruka Páně!): Toho Závoje:
hned podvakrát Nevěstina

(Kluka Páně i Pána Kluka):

a je -

dost Radosti!

Vše ostatní jsou pitomosti: - Horší je že
vraždíš jako ten kdo Seje

(kdo Ssaje)

a že (konec konců): Stále dále: Jsi: Roz-
dvojený: Jako Kde Kdo Když Zeje

(jako má Předtucha: a stejně zoufale!)
jak Báje nakonec: přece jen Sám

(z úst do úst: fuj! z ucha do ucha:
jak Chuji!): v ústech Ženy.

(Jen se prosím Nehorši.)

Číšníci vždycky Dva nejsou Důkaz o Vínu

Nejhorší. (A vůbec:

Nebeské je Dvorstvo Krásné: a Kde Kdo:
Všechno Tvorstvo:

Jeden Muž: To: Samý: Zkrátka: Samý:
Stejný: Krásný Mužský)

Potvorstvo!

Tak či tak je to jasný:

Jednou, je Jeden s Jedním Zajedno a pak

Trojčí: a to je všecko

anebo Jedna a jedna jsou přece jenom
(ach Vy Kírvy) Dvě

a pak já (Kírva!) jsem sám: (což je
Zázrak! zas taky jednou)

ten Třetí:

a to právě je To, Co Je: Ten Co Je To co Je:
Naprosto Úžasný.

(Doryforos, 1971)

A N D R E J S T A N K O V I Č

743

Variace na Rozanovovo téma
("Mal som psa a besný je...")

(Ustarané
Mámě se mstím):
Egyptská noc
(blízko Vánoc).
Led ková Nil i Ob.

Padá mana
atamana
("Papá!", "Mamá!"
"Papá!", "Mamá!"),
padá mana
pro Vasku.
(Hada má na podvazku.)

Pod šibenicí
(v očích denici)
sedí Job.

Tma vyhovuje

jeho vemení:

(Noe... Je, nebo ne...?)

Takto, je to relativně
- ta vám po mně jela divně -
přijatelnější

I lál Archie: "Idz do rici!"
("Do Bystrici!" Archie lál?)

Hlas se zlomil,
šlo o omyl.
Noha ale (Cony O'Neill) kráčí dál?

Eva kachním dechem chce být
1) stepí debut
2) jíl fouňa je (při Kyrie)

De mortui nil nisi bene:
(Já, otok v Zemi zaslíbené)

Ovsa stokrát nic
umořil vítr z oranic.

Jigal Arci užé meňá
ožidál.

Tříkrálová variace zebu na Nezv.

(cum grano Huelsenbeck.)

Hormony, má drahá, mý valem
ubývají,
brzy budou vejce na ruby
obrácený.

Do Arabie jede Bam,
hle, dřítí,
a i Bim by se chtěl umoudřiti,
arabskou gumou...

Ind (Střelhitě):

Kam, mouchy
mouchy, kam
flirtující se mnou, míříte?
Do ghetta do Lodži,
z Buddhy do Dohody,
znám vás, jsem yak. (Šemík? To tak!)

Ach, Hvězdo, ach, hvězdo,
kdo se Tě, zjev, (ech!)
vzdá?

Další větve plynovodu...
jsou první vlaštovkou.

(čs. rozhlas - zprávy
z 10.3.1973)

Variace na (nyť) Göringa

(Výstup na Ararat)

Železných pěstí bál...

Darujou vodě nic...

Tam ťa Mnata premilený...

(Durynk vzpomíná):

Nebude z blbouna slanina

ani z Noha baranina,

z národa browning,

browning barda:

"Co život vzal,

nezmar dá" atd.

Dá. Co tomu roba říká?

Já ani nevím jak se to stalo:
jel^{si} se mnou (do Ruzyně) vlakem maniak,
ba to slovo je pro něj málo.
Božíčku, co naprohlížel se
svých (na houby) košíčků
odrazů ve skle...
A kvůli tomu maniakovi
zapomněl jsem
na černou noční řeku
před nádražím Praha-Bubny.

(11.9.1975)

Ukóľébavka

(Malá pozvánka - suite s vysvětlivkami
k Ódě na radost)

Motto:

Čas od desítky k pětce měří
vše, co kdy komu dá, i jeřík,
pípou i třenou bábovkou...

Paholan

Proč Osip Mandelštam
s Naděždou tak radují
se nad hvězdou
pěticípou,
zatímco stréc Leo
a strýček Joe (na Hané) v nachové
plachty dují?

Protože Boží děti chcípou.
Nenechte si ujít!

Těte a, těte

kamarádi, je to moudří,
kterému dnes patří svět...

Encyklopédia! Ja tvojho otca,
ty v růžovém svém negližé
čekáš na negry, že?
Polib mi prdel, to půjde líp...
Co to máš místo úst?
- Odnaučím tě zjednodušením,
odvzdušní se to, a je po ptákách...

(Bylo v rozkroku krásně vysmýčeno
vše, co souvisí s močením.)

Dívka a smrt

Zbyňkovi Hejdovi

"Cholenice, Cholenice
povedzteže len, čo nič je?"

Kam kat šel propít oprátku,
tu od pondělka do pátku,
viselce oplakat?
Kam z Krásna nad Kysucou?
(je dcérou svojej matky súcou)

Na vlastní veselce v škaredou sobotu
(kukla je v vývrtce)
kráčel mu po boku
už pouze věrný (černý) pes-sen:
bezduchý trup
v ubohém luboku.

Kam z Čadce?
V zemljanku,
v svatebním klobouku, v klobouku
zajatce,
zajatce cajdáku...

Tak mistr popravčí
si vede zajíce ceckatýho.

KDO dá, více píce?
Srdce nebo plíce,
rakev nebo svíce,
komár či tiplice,
čelo nebo líce?

Košíře či Radlice,
Bohnice neb Ďáblice,
Rarach nebo polednice nebo míru holubice,
škrkavka či tasemnice nebo motolice?

Holešovice či Velké Popovice?

^{7/2}
Chtěl bych zatancovat si s mrtvou
Andulkou foxtrot
a dupat jí po prstech u nohou, jak jsem
to dělal nejprve samozřejmě nechtě,
ale potom kupodivu i naschvál - ačkoliv
neumím tančit -
když jí to začalo bavit,
nebo pozvat ji na "petříňáčka", (jak jednu
dobu říkali zmrzlině
úředníci z RAJe na Malé Straně, aby mohla
být o korunu dražší)
do bufetu na "Hradby",
ale nemůžu,
protože přítel její a Sovětského svazu
a autor prvomájových plakátů KSČ 1974
Jiří Sodoma je zlý rádce
a na jeho radu
se zřídila jedem tak,
že ani na onom světě
se už nikdy nepostaví na nohy.

A taky bych si chtěl posedět s mrtvým
Jaroslavem
u Uhelných skladů po ránu
u rumu (a piva, 'v neposlední řadě',
jak by ho objednával u hospodského, mladě
vypadajícího, prachy dělajícího
padoucha
"pan redaktor"),
a u jeho - za dopoledne, když ráno je
zapomenuto - nespočetných polévek
a několika segedínských gulášů
a u jeho načaté flašky bílého vína
z lednice
v garsoniére za 750 korun měsíčně, která
ho zplynovala.

Chtěl bych, abychom - on nevyspalý, já
ožralý, tu jeden, tu druhý střídavě
klimbající

(obvykle ne já po galerii, ale on po
podvečerní korektorně a po noční
expedici) -

seděli spolu aspoň ještě tisíckrát
u zvětralého ranního piva

za rozbřesku v suterénu v Dejvicích,
zatímco bych z ožralosti
glorifikoval Slovenský štát za moudrou
cenovou politiku
(když v roce 1943 byly jediné v Irsku
a na Slovensku pomeranče za lidové
ceny,
jak jsem tvrdil)
a uváděl ho tím - kádrovou to posilu
Svobodného Slova tehdy na počátku
šedesátých let
(kdy jsem teprve přicházel k vědomí)
a liberála ze staré školy vždy a všude,
v "Recesi" za první okupace druha Jordána
Šturdy a Pablo Dyka,
dbalého vždy slušnosti (v šedesátém
devátém to ihned vzdal)
v rozespalou zuřivost a koneckonců
strašlivě i sral

Chtěl bych ho potkat v jídelně-samoobsluze
na Petřinách
při dalších segedínských guláších
(vždy po dvou, po třech pozdě odpoledne
je obědval - před šichtou)

Chtěl bych, aby rum příště dal
nejen on (jak většinou),
ale i já.

Ale co můžu dělat:
Až taky umřu,
kolotoč na severním pólu
už neroztočíme spolu.

Panychida 1972 aneb Ženilo se motovidlo
(Za Madame Butterfly)

"Eskymáci bydlí v uhlí"
Jakub Němec

Filmů žal nevýslovný
přehlušil troubení slonů ("Na břehu
Niagary sú dvěja jagári");
Jenom lomy natahují uši:
Ni taktu z La Palomy
(rosa) není
nerozkousaného od myši (na kousky,
s něhou).

V lůno her jde plivník (i sysel)
s touhou, když si čerti již hvízd berou...
...

"Proč v nočních hodinách (po uzavírací
co já nevyžvaním to luza vyzvrací
na kulatáku a bába s slečnou dcerou
snad se neposerou)
na houby vyšli si
preci a panáci, ti z tse-tse syni!?"

¹⁴²
V odpověď pouze
grog - mocné dubisko -
- osamocen -
po tácku se kymácí...
Humus z hlaviček od sirek
ho neuslyší, neuslyší.

Nyje salám,
nyjí sliny:
"Hnije čilý,
hnije líný..."

Kleišťovská meditace

Medvědi ledový
jsou dívky bláhový,
nikdo se nedoví,
co pořád chtějí,

medvědi ledový
jsou huby plechový,
nikdo se nedoví,
co zamýšlejí.

V téhleté náladě je
chvála děje,
který skály
láme,
lásky a naděje,
amen.

FRANTIŠEK PETŘÍK

721

Zpívám

Zpívám

tomu, kdo má uši

tomu kdo tu

hrázu tuší,

o mučírně

v duši.

Zpívám

tomu, kdo má uši

tomu kdo tu

hrázu tuší,

o lásce

Bohu

duši.

Zpívám
tomu, kdo má uši
tomu kdo tu
hrázu tuší,
o prdeli
s duší.

V kalhotách nasráno mám

V kalhotách nasráno mám
a zdá se mi, že utíkám
a sám před sebou neuteču
a neuteču v sebe
ani o píď mín
než v nebe.

Jak jsem přišel na svět

Jak jsem přišel na svět
to bych chtěl rád vědět
- i když se moc bojím -
i když se moc bojím,
že až chcípnu
se to dovím.

Píseň brance

Proč bych chodil
na vojnu,
velmi bych se divil
do prdele
do horoucích,
do horoucích
kdyby pekel
nestačil mi
civil!

V lepších zítřkách

Zas vesele
vesele, zas
šíleně ožijí
až ty muka
přežijí.

Jako básník

Jako básník
jako mág
z ruky Boží
zobá mák,
ochočený ptáček
z ruky lidské
máček, bez konce
sraček.

Až mŕc' dobře

Až moc dobře
dobře vím,
že lžu, že nic
nevidím.

Že jsem si
tak dobře zvyk,
že bych, již
si neodvyk.

Že je dobře
dobře, prohrát
vzdát se,
prolhanou hru
dohrát.

Mám

F. 2

Mám

a měl jsem
v hlavě hlasy
budu, byl jsem
blbec asi
věřím, že se
hovno stane
ať nastane
co nastane.

Konec světa

Krev se ve mně
vzteky pění
- že tu konec
světa není,
a v tom žáru
askeze, jsem vysvěcen
na kněze.

~~Očekávám~~

Očekávám
Zjevení -
do prdele,
nic jiného
tu není.

Očekávám
Smrt -
nebudu tu
přeci
furt.

Housle kvílí

Housle kvílí
prdí basa, osedlávám
si Pegasa -
po smrti, jdem
na pivo: "Hynku! -
Viléme!! -
Jarmilo!!!"

V Ě R A J I R O U S O V Á

květnice

chumlán v polibcích lehá
za v háj
branou závěje vůní

kde máš plášť - tvé křídlo labuti
svírá dech černé tání - leda cíp okřehká
brodí se potokem rozestřen vede stín zpěv
tkáně vypálené
leč ránu bolesti nezhojí
ó
letí léčit jinému lži
že jizva štěstí nosí
bosí jdou travou a veselé
poledne posbírání krůpěje rosy

chumlán v polibcích lehá
za v háj
branou závěje vůní
pěj
sled krve vzlíná lodyhou
kořeny větrem plují

plod dne,

Rmoutí	se	routa	kvést	
Už	slovy	smaž	trs	
Že	úštěpek	rána	opozdilý	
Elf	v	jiný	dal	
	k eř	že kout je	viny	
z	V	zubech	žmoulá	štěp večera
Patou	dne	plod e	uskřinutý	
Rosy	křest	vzpod ed	na zřiš	
plač	At	plášť	hladiny	pláč noci
CHrání	pouta	drn	co	nese

ovoce noci

Žel stíná oblak plamene
hrot Erb nese kouř
návratu oběť Hoří
I nepálené tříslu vyjmi
z oka Úlekem ztrnulého
v noří Némé dlaně temnotou ránu
I mlčení blíž Tma
Tříšť obrazů okovem propadá tam
vlož a sejmi z ramen obnažení plášt
jas v jamce popůlnoční
je beztak slepý

draperie

tajím ó sekera tam v koutě teše
 trojím probrodí se krajem
 svojník přehřeší se^{ne} k potěše
 zelení chvojím až pokryje trn

strjnem

Vryp reve ostroh
 bledni zde žluť čnělku
 posetí pel
 podkorou rozklíněn
 dveřník peň
 hlomoz hrne houfem kajícím
 a ticho křeše

Žár třeskutěj než mráz
 vymáhá vytržení
 Zda jím vlajícím
 dá lsti jinotaj pahorků zjevit
 strmým skrojením slepoty
 tajim

dar obojí

Příliš zaujat svými obrysy
A vrstvením vrypů do mnohých slupek rubu
Snad nedoufá zrcadla
Tvar
ze Sebe
úniku bodem Ač
stěny se kácí a tápe Posel
přinášející clonu pláčem V propast odvrácen
maří i předposlední návrat - Líc -
děkujíc že zbývá ještě cesta tam a zpátky
zrcadlu - Jež samo je liché - Naříká -
až déšť samojediný se ztiší
i je pokryje
slepeckým písmem bodů nečítaných
samosebou stříbrný
prach

rozhraní

pahýly rukou podél zdi snít
 sunou zadními vrátky strhávají
 tvou lesklou černou
 hlavu vstříc ostří mlčení hlavu
 vzdálenou bdělých slov dalekou
 klamu kladu tu na hranu světla lomu
 náležím a tmou strádáje
 nesen na rukou padajících
 posledním listím tam chvátá pták křídel
 křídla smočit

tříšť - tajemství

lehkost přenášející netknuté hladiny spádem hran
není než zraňování

stále přítomné

bolesti - provléká-li záhybem pláště rosný smích
- slzí

vracejí se jak s tebou

chybějícím všemu

smích darem dán proudí - ty

dotýkán - mlýnský kámen opřený

nářku

že stín naléhá i ticho zřasit

tříšť - inkarnát

hladiny zřasené záhyby slzí netknuté ticho
než s tebou není bolesti přenášející
mlýnský kámen nářku darem dán
plášť - ty dotýkán - smích
proudí spádem hran že všemu pláče
lehkost jak naléhá netknuté převléká
zraňování i opřený stín
slzí vracejí-li se chybějícím všemu
tajemství
rosný smích a stále přítomné ticho

noc svítání

Jen údolím kuďy kráčím tam k bezměrné hoře zneJ
jde Se mnou strach než opustím-li děS tu
zde svět Elipsou protne cestou stanE se den v němž
kruh noci veden Mřít hrobeM hrobu mlha září

kam uniká tam Květ boK krví se otevírá větru
nezná svou Lodyhu nic déšť žal padé prázdná
leč I tam se ztrácí k ničemu hlava plní až
Činu sklíčených jsem klíč přetéká klid odhodiv meČ

kruh

Rozbřesk šíp zasáhnuv z temnot lesk ač kývá
Trn temným činí jej tobě jak tětíva zrcedlu tvář
Alabastrové vychýlení se pozvolna odívá hrotem
Obrys dar hledá oblázek hle ostroh rukou skrývá nic keř
Fragment plamene ční kra dosahuje dna zkamenělého pramenu
Edím říká blednoucí noc v tvém oku

A ruka kterou svírá čas a ruka s kterou splétá ráj stříbrné větvoří
I dvojí krok jímž roste stín pelikán v hořícím úhlu křídel hřmí
Erb klíč v ústech mrtvých jediný otevírá zámek živého
Alej stromů stře pouhou vzdutou vlnu padajícímu listí vítr zní
List klene matoucí lesk kruh srůstá stírá seschlou stopu
Svět z hrobu zářit zřím říká den hynoucí v tvém oku

VRATISLAV BRABENEČ

121

Váhy na guláš v hlavě a životopisy

za vaši pánev teď bych dal všechno
rychlá chůze z kuchyně do pokoje
cigareta
domácí objevy
 veřejností posvěcené
žádost o propuštění z blázince
 už nebudu opakovat
slovo tělem
prase tělem i duší
podsvinče
svině krásná svině nejkrásnější
není to přesně
rychle chodit a neprohlížet si časopisy
hodně kouřit
nové oblečení: pivo pod kaštanem
sny a smůla
kouzlo
studený pot: mára
tákováhle krysa si otevřela dveře

namaloval znak a domluvil se s nimi
vypařil se ulétl létá dokola zmenšuje se
je vážný soustředěný
přistál napůl avlečený stydí se
zejména běžový šálek
jsi ještě mladý
ohně
okno v ohni za ním průhled
oči hoří
myšlenky hoří
sláva!
úplně se pochcal
co děláš Jirko že si upadl
co bych dělal upadl jsem
semeleme žízeň se sazeme
uděláme Pánu Bohu radost

Bylo to tři tisíce let po našem letopočtu.
Na našem dvoře našel vědec kosti králíků,
srp, pilku na železo, hřebíky, ukradené ný-
ty z továrny.....a mně.
Ležel jsem jako bych se modlil. Zřejmě
jsem spal.
Poznali, že jsem choval králíky.
Západní vědci na kostech zjistili sodomické

sklony ke králíkům. Nalezišti se od té doby
říkalo "Modlíkrálík", lidově "Na Sodomce".

ještě teď mohu napravit svou pověst
Zpívám zpěv míru

projev manželky pana prezidenta nás dojal
dojel dožil

nešli jsme na pivo
nezpívali jsme
nenadávali
dvořili jsme se dámám
na nejmenší jsme nepomysleli
v šest ráno otvírali U Kalendářů
kdy se zas projevíte?
paní choť pana prezidenta

My

taďy odevzdejte doklady
taďy se svlékněte
taďy si vezměte kufr
taďy zaplaťte
taďy zemřete

zvířata mají některé vlastnosti
shodné s člověkem

Květina - Člověk v německých
velkozávodech květinami
květina mluví píše kreslí
objímá včely

radost pohledět

Nese pytel

které auto dojede první kam
zesmutněl u policejních psů
moucha nese pytel pokoj na zádech
vzpomínal na životy v tání
zase jeden přístroj v činnosti
asfalt všude je asfalt a tráva všude je
tráva

a domy a lidi a...
prošel se místností sem tam uhlopříčně zpět
obraz státníka vleže leze
ve zlatém prachu červ na ryby sní bydlí
na háčku

v hubě konec ryby
světový vivarium
vrátil láhve
otázky kolem dopravy zvířat zaživa
obraz židle je větší než MAMINKA židle je
větší

pásl ovce se Židy u Betléma anděl Nos
moudrost na slunci moudrost v chrámu
zbožnost na louce svědomí v moři smutek

bláznovství v posteli úděl blbosti
krása
vrozená člověk vynálezce citlivka
zručnej

bodni do rosolu vyletí bílý káň
a konečně plamen se nacpe a zmizí
čaroděj si škrábe na čepici hvězdy a komety
jazz nebude jdi spát
je to rážová stuha z hadích vajec
podívaná na závod a Zadní Třebáň
krevní tučnice na plátně
a věci proti pohybu
nová teorie 3:1 nuda
otázka posrání ve společnosti
měl ještě půl hodiny na rozmyšlenou
prošla bába s nákupem
přezimuje-li Rilke
mám pravdu určitě máš pravdu poběda!
fotografie z celého světa už došly
na svá místa
začne vyučování
duchové z Jakutska se potí pomoc
něco tady roste uhní
něco ti roste

něco mi rostlo:

nese pytel moucha v pokoji

Řeči pohřební

hudební rybu v uchu
bolí-nebolí
do hrnce vavřín a pepř
vyvrhnout
vykostit
ne do hrobu
do hrnce: tělo, vavřín a pepř
hrnečku vař
ryby chyby v uchu
dost
pro pána K.
snad se nehněváte
přidáme bobek
sežer si to sám
platíš?
čím?
nediv se králíkům
že tak rychle
jsou rozhodnutý
na sebe vlézt
co ty?

myslírna uhranutá
třikrát přejetá ukřivděná
má cenu plat!
sbohem!
máš jednadvacet
no vidíš
stačí maličkost
předběhly tě játra i padoucnice
chemie je důležitá věc
cos udělal proti ní?
v míru nepřežiješ
bojuj!
padá ti na hlavu Tau Eins
tisková chyba-bum
červi sežrali na co přišli
potvrdil celý parlament
a ty Hlase bojuj!
právo má právo popravit
vykroutit oba závity
kopnout do stoličky
na stolečku převrhnout mističku
volové neshnili
Morgenstern je viděl žulový
další pánové zakopání

pohádku za pohádkou
po pohřbu s kutálkou
kdo jsi? Kristus?
souložil jsi už?
ukřižováš ho
rychle se ptát
dobře mířit
Pravda vítězí!
Komenský.

Hus.

nebloudit okolo
myšlénkama
kuj železo, třeba je blbý
(a nápisy ze záchoďu)
jsi mudrc!

Pán

jsi holt čestnej chlap
a víš
jak na TO
jak na CO
jak KOMU

jsi holt čestnej chlap
z ráže čestnej věnec ti šoupneme do hrobu
a na konci tě čeká Pán Bůh s bonbonama
bude se divit, jak jsou králíci rychle

hotoví

to mu vyrazí nebeskej dech

a pot až na Měsíci

budeš se divit divení

myslel to asi jinak,

neví-ví-neví-ví

a trhá si zlatý vlasy kvůli tobě

ani nevíš jak to bolí-nebolí

loučit se s tebou

ani tě nevyvrhli

neslaný nemastný stvoření

do díry spustili

už je konec

proč jsi nemluvil k lidem

jsou vděčnější

Bůh je přes muziku

na králíky si ani nevzpomene

má parlamentní starosti

volební povinnosti

občanská práva

nebeský záležitosti

ale

všechno vidí

ani Levita ho neošidí

má stopky v rukou

a pupeční šňáru žmoulá
teď na

dětství už nestačíš vyložit
ženský ti řeknou jakéj máš kořínek
ženský ti řeknou všechno
budeš se divit kde ses narodil
země je ráj k divení
divy na každém kroku
divy na kolenou v hlavě
děláš divy! řekli ti jistě
ty se máš
nikomu ani slovo
hlavně šéfovi ne
nikdo mu to neřekl
stejně by nerozuměl
jsou s tím nepříjemnosti
rány boží si neber na sebe
myslí!
naučili tě to
slzička Panny Marie
řekni: kdoví jak to bylo
svítíš hlavo

jsi maják

dalšímu pokolení
králíků

divil ses jak rychle na sebe vlezou
příroda učitelka ti podává ruku
co ruku?

sama si s tebou skočí
s pytlíkem bombonů čekají tě
a zacpou ti hubu

jsi chytrák, vím
nepovíš všechno
ŽIVOT jde dál

kampak Pane?

nepochybuji, pravda je jednoduchá
asi nevydržíš, bloudíš okolo
blbost je nutná k životu

(mezi námi)

a návod: poklusem
jen ne sám
narazíš na pitomce
dav je tvá kvočna
nové činy
zítky
blbost je tvůj chleba

VĚČNÝ

to je tělo jeho
lidské

úplně lidské tělo

dobřeš k cíli čistej jak lilie

třeba zlatohlavá

svatoslavná

světoborná

vítězná

plodná lilie

nebuď trubec

všechno je připraveno dát ti korunu

CHALUPECKÝ

J I N D Ř I C H C H A L U P E C K Ý

Nultý čas

Zdá se, že bude potřeba rozlišovat dvojí dějiny moderního umění - esoterní a exoterní. Ve svých oslňujících dějinách exoterních je toto umění situováno do současné liberalistické společnosti, váženo a ceněno. Ve svých nenápadných dějinách esoterních zůstává na okraji této společnosti; je spíše jen trpěno snad jako nějaká soukromá záliba či podivnost. Mezi touto dvojí existencí moderního umění je mnoho vnějších podobností a dokonce těžko rozeznatelných přechodů. Přesto rozdíl trvá. Ve své exoternosti se toto umění orientuje na aktuální uplatnění a konformuje svému obecenstvu; je v nové podobě pokračováním akademismu devatenáctého století. Ve své esoternosti trvá umění na specifické zkušenosti umělcově a rozvíjí ji bez ohledu na uznání; zůstává věrno originální iniciativě, s níž moderní umění vstoupilo do našeho věku.

Činnost skupiny Fluxus je pozoruhodná právě tím, co v ní bylo esoterního. Skupina nebo její zbytky existují dodnes; důležitá je však její historie na konci let padesátých a začátku let šedesátých. Přesto, že za dobu své existence předjala velmi mnohé z ideí a úsilí, které se dnes uplatňují na velkém fóru exoterního proudu moderního umění, ani historie Fluxu není doposud napsána, natož zhodnocen jeho přínos. Toto je tedy první pokus o to.

1

Prvopočátky Fluxu jsou v kursu o "kompozici experimentální hudby", který vedl John Cage v letech 1956-1958 v New School for Social Research v New Yorku. Byl tu George Brecht, Dick Higgins, Jackson Mac Low, Allan Kaprow, Al Hansen - nikdo z nich hudebník, nýbrž básník, výtvarník, vědec... Higgins, Kaprow, Brecht, Hansen několikrát vzpomenu-li, jaká význam měla pro ně toto vyučování. Nejkratčeji a nejjasněji to řekl George

Brecht: "svým životem, svým způsobem života, byl pro nás (Cage) velkým osvoboditelem" (1). Cage vůbec neučil technice hudební skladby, ani "experimentální", ale něčemu zcela jinému: duchovní disciplině, otevřenosti ke všemu, co se děje v našem velikém vesmíru, lásce k bytí v jeho nadlidské a nadrozumové nepředvídatelnosti. Proto je pro Cage tak důležitý princip náhody. (2). Dovoluje odhalit skrytou strukturu vesmíru; a jestliže Cage aplikoval systematicky tento princip na tvorbu uměleckého díla, bylo to právě proto, aby odkryl specifické podmínky této struktury, a tím, jak to řekl, učinil umělecké dílo "jakýmsi pokusným stanovištěm, kde člověk vyzkukuje život" (3). Allan Kaprow vyjádřil význam těchto technik: "vedou na práh, kde estetika, etika, náboženství a sám život se přestávají rozeznávat" (4).

Prvotním elementem pro Cage je čas. Nicméně sám se pokusil aplikovat své ideje na prostorové formy: proto už v létě 1952 uspořádal v Black Mountain College se svými přáteli představení simultánně hudební, básnické, malířské, filmové a taneční. Také pro

Cageovy žáky v New School bylo snadné použít těchto metod k vytvoření nových útvarů z ne-hudebních materiálů - a to tím spíše, že se potkali v prostředí mladých newyorských výtvarníků s tendencemi velmi blízkými. Rok 1958 je datem zrození happeningu - který je, jak jej definoval velmi přesně jeho vynálezce Kaprow, rozvinutím asambláže a environmentu v čase. Termínu happening použil Kaprow až příštího roku; téhož roku George Brecht začíná užívat slova "event" na označení "totální, mnohosmyslové zkušenosti"; vyvíjí jej potom v krátkých textech, které pozůstávají jen z několika slov a mají sloužit k "malým osvětlením (enlightenment) pro mé přátele" (5); Hansen mluví o "time/space art", prostoro-časovém umění, a Jackson Mac Low a Dick Higgins použijí náhodových metod v poesii a divadle. Ke vši této experimentaci přistupují hudební experimentace odlišné od Cageových - zvláště je třeba jmenovati z jejich autorů La Monte Younga.

Tak se vytváří na konci padesátých let v New Yorku mnohotvaré hnutí; mladí hudebníci, básníci, umělci i tanečníci a herci se

potkávají a začínají společně hledat příležitost, jak své zatím docela nezvyklé umění veřejně ukázat. Nalézají ji především v avantgardních galeriích jako v Reuben Gallery, Judson Gallery a v AG Gallery. AG Gallery vedl George Maciunas a s ním vstupuje na jeviště osoba, která v příštích letech měla sehrát důležitou úlohu.

2

Maciunas, organisátor vždy nadšený a vždy se obětující společné věci, byl nucen zavřít svou galerii a odjet z USA do Evropy. V květnu 1962 se v Německu potká se skupinami Action Music a dé-coll/age, které se začaly roku 1959 vytvářet okolo Korejce Nam June Paika a Němce Wolfa Vostella, a nadto s několika Američany na návštěvě v Evropě - s Higginsem, jeho ženou Allison Knowles a Benjaminem Pattersonem. Všichni se spojí; v červnu toho roku vychází první svazek sborníku dé-coll/age s účastí Maciunasovou, Vostellovou, Paikovou, Pattersonovou, Yongo-

vou a Köpkovou; v Düsseldorfu se uskuteční evropsko-americký koncert Neodada in der Musik; Maciunas vynalezne název Fluxus a dá se do uspořádávání cyklů Festa Fluxorum. Obvykle je nazývá koncerty, ale rozmanitostí svého programu se podobají spíše bývalým kabaretům expresionistickým a dadaistickým. Začne téhož roku 1962 ve Wiesbadenu a potom organizuje festivaly v Německu, Dánsku, Švédsku a Francii. Souběžně se odbyvá řada podobných představení pod různými názvy v New Yorku; nejdůležitější z nich byl Yam Festival (yam čti may), organizovaný Georgem Brechtem a Robertem Wattsem na jaře roku 1963. Maciunas sní o turné kolem celého světa, ale roku 1963 je opět v New Yorku. Rozchází se s Higginsem i Mac Lowem a věnuje se pak převážně činnosti vydavatelské.

Od počátku kolektivních manifestací skupiny v Maciunasově galerii v New Yorku La Monte Young shromažďoval materiály, aby založil časopis, který se také měl nazývat Fluxus. Časopis se neuskutečnil a ze shromážděných příspěvků sestavili Young a Mac Low roku 1963 sešit s názvem An Anthology, který

zůstává hlavním dokumentem tohoto hnutí. Maciunas se vrátil k myšlence pravidelných publikací a začal vydávat Fluxus Yearbox. První je datován 1962-1964, druhý a poslední vyšel až 1968. Wolf Vostell vydával zato daleko pravidelněji v Německu antologické sešity své dé-coll/age, která se stala orgánem Fluxu.

An Anthology vyšla v laciné reprodukční technice a v charakteristické grafické úpravě Maciunasově. Pro své další edice zvolil Maciunas formu krabiček, které obsahovaly texty vytištěné na malých kartách, volných listech nebo svitcích, stejně jako filmové pásy a drobné objekty. Brzy zájem o originální formu vydávání u něho převážil a z jeho avantgardní edice se stávala stále více produkce kuriosit.

Roku 1964 Higgins - vzděláním tiskař - zakládá vlastní vydavatelství, Something Else Press. Začíná publikací svých komposic Jefferson's Birthday, doprovázených důležitým textem o počátcích Fluxu, Post-Face. Během příštích let vydává řadu dokonale vypravených knih vlastních i svých přátel i

záslužné reedice děl Gertrudy Steinové. Ale nedávno Higgins rozeslal smuteční oznámení, "Something Else Press - 1964-1974".

1970 organisoval Harald Szeemann v Kolí-
ně nad Rýnem velkou výstavu Happening & Flu-
xus. Vystavil tam několik set dokumentů a
desítkám umělců dal příležitost, aby si tam
uspořádali své vlastní výstavy, environmen-
ty, happenings. Nicméně výstava skončila ne-
zdarem. "Aktivity umělců se většinou vyvíjely
tak, že dopadly negativně, ne-li pohromou,"
přiznal Szeemann, a obecnstvo stěží reagova-
lo. (6)

O Fluxu se někdy mluví jako o jakémsi
neodadaismu. Není to přesné. Fluxus vznikl
spontánně a v situaci jiné než dada. S druhé
strany je svým způsobem zjevem analogickým
dada: svědectvím, jak dada zůstává aktuální.
Dějiny dada skončily roku 1924 představením
Picabiova a Satieho baletu Relâche. Ale už
tehdy bylo dada anachronismem. Muselo minout
čtvrt století, než mohl být znova odhalen
jeho význam. Dívali se na ně jako na malicher-
nou epizodu, která nic nepřinesla; ukázalo
se, že bylo východištěm celého vývoje moder-

ního umění meziválečného. Stejně hnutí Fluxus, veselé, nezodpovědné a naplněné velkou nadějí jako kdysi dada, bylo vystřídáno tendencemi velice vážnými, těžkomyslnými a čím dál tím nudnějšími. O Fluxu se nerado mluví, jako se nemluvílo o dada. Ale toto zapomenutí samo je významné.

3

Fluxus nebyl nikdy uzavřenou skupinou. Maciunas se sice pokoušel ustavit jej jako mezinárodní spolek, který by měl předsedu - totiž Maciunase -, řadu oblastních místopředsedů a ústřední výbor. Ale to už byl rok 1964, kdy heroická léta Fluxu končila. Není ani snadné sepsat listinu umělců, kteří patřili do Fluxu. Někteří k němu náleželi po léta, jiní jím jen krátce prošli. An Anthology zůstává nejrepresentativnější publikací Fluxu, i když jeho název nenese: čteme tam jména, která v oné době byla většinou neznámá, ale jejichž význam se brzo prokázal. Vedle těch, s kterými jsme se potkali již

v Gagově třídě (s výjimkou Kaprowa), nalézáme zde jména skladatelů jako Earla Browna, Toshi Ichihanagiho, Christiana Wolffa, Richarda Maxfielda, La Monte Younga, výtvarníků jako de Maria, Morrise (s "tanečními konstrukcemi"), Ray Johnsona, Yoko Ono, autorů events (a mnoha jiného) Paika. Ještě důležitější je to, že se tady - v eseji Henryho Flynta - mluví po prvé o "pojmovém umění"; že Walter de Maria zde navrhuje "Art Yard" ("Umělecký dvorek") - první příklad toho, co se později nazve "earth art"; a že La Monte Young zde uveřejňuje své skladby z roku 1960 jako onu jedinou kvintu H - fis s poznámkou "dlouho držet". Význam záměru skupiny vyjadřuje zvláště výrazně titul této antologie. Nikdy se neuvádí v úplnosti, protože zabírá celé dvě stránky: An Anthology of Chance Operations, Concept Art, Anti-Art, Indeterminacy, Improvisation, Meaningless Work, Natural Disastres, Plans of Actions, Stories, Disgrams, Music, Poetry, Essays, Dance Constructions, Mathematic Compositions: Antologie náhodových operací, pojmového umění, antiumění, indeterminovanosti, improvisace, bezvýznamo-

vého díla, přírodních katastrof, plánů akcí, příběhů, diagramů, hudby, poesie, esejů, tanečních konstrukcí, matematických skladeb.

Tento výčet stěží se dá pokládat za teoretický program. "Ve Fluxu se nikdo nepokoušel dojíti souhlasného názoru o cílech a metodách," poznamenává George Brecht, jedna z ústředních postav Fluxu; "jednotlivci, které drželo dohromady něco nepojmenovatelného, cítili docela samozřejmě, že hranice umění jsou daleko obsáhlejší, než konvenčně připadají, nebo že umění a určité hranice, odedávna existující, nejsou již k valnému užitku." (7)

Nicméně tento široký a volný program byl nesen společným pocitem velmi přesným. Bylo to v podstatě rozpomenutí na podstatný úkol umělcův, jímž je obnovovat a udržovat důvěrné vztahy lidské bytosti s vesmírem, a vědomí, že tyto vztahy jsou v naší společnosti a našich dějinách nejen ohrožovány, ale že ani umělecké tvary, které tato společnost uchovává a uctívá, nemohou už sloužit onomu umělcovu úkolu. Jsou mu na přítěž, svádějí ho s cesty. Umělcova reakce na tuto situaci

se nemůže omezit na nějakou formální revisi nebo na útěk k zábavnému a provokativnímu protiumění. Bylo třeba vzdáti se dědictví naší kultury, opustit tradiční pojem umění a tradiční umělecké tvary, aby bylo možno se vrátit k živým pramenům tvoření.

V tom jsou tito umělci pokračovateli dadaistů. Přece je tu však důležitý rozdíl, proč o Fluxu - leda snad s výjimkou některých zjevů podružných - se nedá mluvit jako o neo-dada. Dada začínalo ze zoufalého pocitu, že evropská civilizace se hroutí a že její zákonosné tradice se nutno zbavit, aby se člověk zachránil. Ale toto americké umění neprošlo tímto zoufalstvím. Netíží je už ona tradice, jak se zformovala během evropského baroka, osvícenství a pozitivismu. Neptestuje proti ní; je mimo ni. Spíše má blízko k některým skrytým proudům heterodoxního myšlení evropského - Ameriku zakládali sektáři - a k myšlení Dalekého Východu - který pro Ameriku není daleký.

Z vnitřní shody těchto umělců vyplynuly některé výrazné znaky vnější.

Nejzřejmější je minimalisace předmětného tvaru díla. Realisovat dílo, to zůstává vždy na tom, ke komu se dílo obrací - bez svého obecenstva je hudební skladba pouhým sledem chvění, socha lhostejným kusem hmoty. Ale umělci Fluxu nebo kteří mu byli blízko, metodicky redukovali vnější tvar díla na pouhých pár pokynů nebo rad. V mnoha jejich hudebních partiturách jsou fragmentární údaje, jejichž rozluštění záleží na aktivní účasti interpretů. Brecht, Watts a jiní ve svých events se spokojují několika slovy nebo větami, jejichž realizace není udána.

Tato minimalisace může jít až k překvapujícímu důsledku: k bezvýraznosti naprosto neosobní, k vyprázdňení formy i obsahu, k nudě, která se stává novým uměleckým prostředkem. Je to ve skutečnosti záměrná konfrontace s prázdnem a jeho závratnou existenční propastí.

Jiný důsledek: zůstává často na účastnících, aby si sami zvolili materiály, v nichž chtějí dílo konkretisovat, anebo se užívá najednou technik, které se tradičně rozdělují mezi různá umění. Higgins razil pro tento způsob slovo "intermedia" - nevěda, že přitom cpakuje termín použitý už roku 1910 Mejerholdem pro jeho "Dům intermedií", kde přeměnil divadelní představení v jakési proto-happeningy. (8) (Velmi často je třeba se vracet k velké ruské avantgardě.) Nicméně mnohdy se zaměňuje myšlenka intermedií s wagnerovským "gesamtkunstwerkem" anebo se intermedia pokládají za "estetické hybridy". (9) Ale v intermediích se nekumulují efekty různých umění, jako je tomu v novobarokní estetice Wagnerově, ani se neštěpuje jedno umění na jiné. Intermedia se situují do "země dosud nezmapované", píše Higgins, tj. mezi koláž, hudbu a divadlo (happening), mezi hudbu a filosofii (Corner a Cage) nebo mezi poesii a sochařství (Emmett Williams, Robert Filliou). (10) Ničí hranice mezi uměním - hranice ostatně umělé a vzniklé technickou specializací umělců a interpretů. Pro archaického člověka

poesie, hudba, tanec, výtvarná umění v rituálu splývají.

A nakonec nutno podtrhnout výrazné tendence uměleckého protiaristokratismu. Je to výsledek jednak snah o to, zbavit se neplodných forem, do nichž je elitární umění uvězněno, jednak výraz tradičního amerického demokratismu. U Higginse je to vyznání víry.

"Dva velmi známé charaktery mohou být pokládány za prototypy našich dnešních umělců: Faust a Švejk. Chcete-li se správně chovat faustovským způsobem, musíte být strašně vznešení, musíte vážně pracovat, pokud možná v noci, musíte se pokládat za největšího člověka po Adamovi. Násilí, skandál, akce jako předpokládaný výraz dobré snahy beroucí na sebe tvar revoluce pro revoluci, to patří k faustovskému způsobu. Naproti tomu, jak se společenská situace v naší zemi během posledních let zhoršuje, mnozí z nás trvají na hodnotách, které patří spíše k švejkovskému způsobu. Máme rádi věci a činnosti docela obyčejné, všední, neproduktivní. Oni naopak dělají pořád něco, co musí být tak či onak veliké. Domnívám se, že vznešenost není hodnota, nýbrž stav bytí. Může-li se na chvíli přirovnat k svatosti, můžeme citovat Gertrudu Steinovou: Svatý opravdu svatý nic nedělá, mučedník ten dělá všechno možné ale opravdu dobrý svatý nedělá nic, a proto jsem chtěla napsat Čtyři

svaté ve třech dějstvích kteří nedělají
pič a tá je všechno." (11)

Kniha Jaroslava Haška o Dobrém vojáku
Švejkovi je ve skutečnosti velkou dadaisticko-
kou - či postdadaistickou - epopejí. A je za-
jímavé konstatovat, jak v básnickém vidění
Fluxu se setkává dada, nauka zenského buddhis-
mu a radikální linguistická experimentace.

5

Na počátcích Fluxu se neúčastnil jenom
John Cage, ale také tak důležití američtí
skladatelé jako Earle Brown, Christian Wolff
a Richard Maxfield. I když další činnosti
Fluxu nebyli přítomní, jejich ideje a práce
měly nepominutelný vliv na orientaci Fluxu:
hudba, a zvláště v nesentimentálním a nesym-
bolickém pojetí těchto skladatelů, může více
než které jiné umění obrazy svět v jeho pr-
votní pravosti, asémantické a předsémantické,
jeho čistou přítomnost jakožto dění, jeho ne-
podmíněné bytí bez cíle, bez smyslu, bez vý-
znamu. Svět sám není než "a meaningless

work", "bezvýznamové dílo", a bezvýznamové dílo umělcovo se stává věrnou mimésí tohoto světa a iníbiací do jeho pravé přirozenosti. Pojem "bezvýznamového díla" se v podstatě shoduje s výrazem Georga Brechta: "Chance-Imagery", "náhodová imaginace". "Formy, které má umělec k dispozici, se stávají schopny pojmout cokoli, jsou docela otevřeny a mohou obejmout třeba všechnu přírodu," říká. A když byl citoval Suzukiho a Hanse Arpa: "Jak se umění přibližuje náhodové imaginaci, umělec vstupuje v jednotu s veškerou přírodou. Vše, co tvoří, vyjasňuje přírodu a zároveň jeho sama." (12)

Byl by to veliký omyl, srovnávat toto systematické odmítání významovosti s nihilismem. Naopak: je manifestací bezmezné otevřenosti vůči světu a stálým zdrojem radosti a veselosti. Dada často manifestovalo ve svých aktivitách zbavených smyslu zoufalý pocit absurdity života. Ale Fluxus neakceptoval neřešitelný protiklad racionálního a iracionálního, jak trval pro expresionismus, dada i surrealismus. Estetika Fluxu je v podstatě estetikou hry a hra nevylučuje racionalitu

eni iracionalitu; realizuje se uvnitř svého svobodně zvoleného racionálního řádu tak, aby otevírala v něm místo pro iracionální náhodu. Hra je nad chaosem i zákonem.

6

Eстетika hry předpokládá, že svět je krásný, život je svatý, člověk se rodí nevinný, kosmos sám je hrou. Nejvelkolepější visi světa jako hry nalezneme u Jacoba Boehma. Svět je hra, vzniklá z pouhé radosti, která se vznáší v nekonečnosti nebytí, "nikde", v bezednosti, již nazývá Boehme někdy po Paracelsovi "mysterium magnum" a jindy po svém "ungrund".

"Neboť Bůh nezrodil stvoření, aby se tím stal dokonalým, nýbrž aby se tím sám sobě zjevil, pro svou velkou radost a nádheru. Ne že by ta radost začala teprve stvořením; ne, neboť byla od věčnosti ve velkém mystériu, ale jen jako duchovní hra sama v sobě. Stvoření je táž hra, ze sebe sama vzcházející, jenže nyní je modelem nebo nástrojem věčného ducha, s kterým si hraje. Podobá se hře mnoha louten, které všechny se řídí touže velkou harmonií.

Podstatou všech podstat je jen jediná podstata, ale rozlučuje se při svém zřezání ve dva principy, jako jsou světlo a tma, radost a bolest, zlo a dobro, láska a hněv, oheň a světlo, a z těchto dvou věčných počátků a jejich věčné touhy po sobě vzniká třetí počátek, stvoření jejich vlastní milostné hry." (13)

Hra světa je nevinná. I zvíře je nevinné. Není kartesiánským autorem; stroj si nikdy nehraje, nemá radost ze světa. Moderní věda chce vše živé vysvětlit jako stroj zpracovávající informace. Ale zvíře není jen naprogramováno. Jeho život není jen život uložený, nýbrž zároveň a nadto je to hra na život. Zlý je ve světě teprve člověk. Je províněním, znesvěcením, zohavením, protože svévolně kazí hru; jak to říká Boehme, Adamem vešla do vesmíru "turba magna", "velký zmatek". Smyslem zbožného života je vrátit se do "svaté hry" stvoření.

Boehmovo vidění kosmu je vlastně předobrazem filosofie Nietzschovy. Boehme byl už za svého života napadán protestantskými věřícími; co hlásal, byla pro ně blasfemie. Boehme se bránil svou luteránskou zbožností. Nicméně jeho odpárci měli pravdu. Nietzschova

kritika křesťanství je radikálním domyšlením stejné ontologie, jako byla Boehmova, a Eugen Fink, který vychází ve své filosofii "hry jako symbolu světa" ze své interpretace Nietzscheho, dospívá názoru, jenž se naposled kryje s ontologií Boehmovou: "Svět je bezedný a bezpodstatný (grundlos), (...) nemá o sobě účelu ani ceny a zůstává mimo všecko mravní hodnocení (...). Poněvadž jsme otevření světu a poněvadž v této otevřenosti se vyjevuje bezdůvodnost řádu světa (des waltenden Ganzen), jen proto si můžeme hrát." (14)

7

Křesťanská civilizace je od počátků poznámena manichejským odmítáním světa a tedy odpíráním hře. V moderním světě toto odpírání vrcholí. "Jestli kdy které století bralo sebe samo a všecko bytí vážně, bylo to devatenácté století," konstatuje Huizinga. (15) Ale vylučování hry z křesťanské civilizace začíná daleko dříve. Někteří noví teologové by si přáli vrátit do křesťanství hru, učinit

je radostným, šťastným, svobodným. "Estetické kategorie nové svobody zmizely ve prospěch etických kategorií nového zákona a nové poslušnosti," lituje jeden z "teologů naděje", Jürgen Moltmann (16); americký teolog Harvey Fox vzpomíná středověkých "svátků bláznů", které vyvrátila vážnost a moralismus reformace a protireformace (17) a nadepíše poslední kapitulu své knihy, nazvané právě Svátek bláznů, paradoxním výrazem: "Kristus harlekýn". Avšak tato teologie neskoncovává ve skutečnosti jen s moderním věkem, ale s celým křesťanstvím. Je pravda, že se dusíme v důsledně regulovaném světě, nicméně rehabilitace středověku s jeho "svátky bláznů" je nejen návratem k prvotní náboženskosti, nýbrž zároveň odvratem od křesťanství a křesťanské kultury, nesmazatelně poznamenané manichejským přemáháním "těla, světa, ďábla", jak praví katolická modlitba.

Pod mnoha podobami se tu vyjevuje hluboký proud nového citění a myšlení: ve filosofii, v umění, v hnutích mládeže. Všude se tu ozývá potřeba rozbít mechanismus moderního světa a hra se tu všude ukazuje prostřed-

kem nového uvědomování světa a lidského sou-
bytí s ním.

Ani filosofovat, ani revoltovat dnes už
nemá smysl, píše řecko-francouzský filosof
Kostas Axelos. Jediné, co zbývá, je naučit
se znovu hře - nikoli hře lidských životů,
nýbrž hře všeho světa; otevřít se možnostem,
skrytým ve hře života a smrti, radosti a
smutku, ničení a tvoření, smutku a snění;
mluvit, myslet, pracovat, zápasit, milovat,
umírat - ve hře. (18)

8

Hra se děje v rámci pravidel, které si
sama stanovila, ale proto, aby uvolňovala
prostor pro náhodu, risiko, nebezpečí; napo-
sledť prolamuje svá vlastní pravidla, aby dis-
kreditovala všecko uspořádání světa jako pou-
hou hru a otevřela cestu do akosmie, do
chaosu. To byl právě smysl oněch "svátků
bláznů" a mnoha obdobných zjevů v jiných
kulturách, kde se ve svůj čas převracejí a
zvracejí všechny ustálené hodnoty. Ve své

extralegalitě se svátek stává svobodou ode všeho a ke všemu; "svátek ve skutečnosti aktualizuje prvopočátky vesmíru, 'Urzeit', původní svrchovaně tvořivou éru, kdy všechny věci, všechny bytosti, všechny instituce teprve nalézají tradiční a definitivní pevný tvar," shrnuje Cailllois ve své známé studii o člověku a posvátném. (19) Ani umělecké dílo není, jak se obvykle předpokládá, jen uspořádanou strukturou; aby plnilo svou funkci, musí zároveň být jejím rozrušením, musí dát "příležitost zakusit více nepořádku než který lidský artefakt", uvádět do zmatku. To je teorie Morse Peckhama - v člověku je stejně "rage for order" jako "rage for chaos", "vášnivá potřeba řádu" jako "vášnivá potřeba chaosu". (20)

Také Fluxus je projevem této tendence návratu před všecka uspořádání, k začátkům. Nikoli pocit absurdnosti, nýbrž spíše "karnevalový duch" - podle šťastného termínu Michaila Bachtina - je vlastní Fluxu; nebo bychom se vrátili k termínu, který byl drahý Nietzschevi, učení Fluxu je "radostným věděním", "gai savoir" oné okcitánské civiliza-

ce, kterou vyvraždili křižáci a inkvisitoři. Věta papežského legáta: "Zabte je všechny, Bůh pozná své," může být emblémem násilnictví, které charakterisuje křesťanskou civilizaci dodnes. Přesvědčení, že člověk má být "pánem přírody" (a dějin), je posledním výrazem této brutality: příroda (i dějiny) je nepřitelem, kterého nutno zvládnout, pokořit, potlačit, aby zůstalo - ale co vlastně?

Mezi "karnevalovým duchem" a archaickou nábožností je těsná souvislost: ve svém původu karneval není než extatickým výrazem překypující radosti, otevírající se vší existenci v její úplnosti - což znamená také odmítající její redukci na systémy, teorie, teologie, regule a regulace. Ale jako karneval se stal pouhou zábavou, v samotném Fluxu se postupem času docela ztratilo ono hudební a zbožné pozadí "karnevalového světa", zbyla jen persifláž a provokace, persifláž, která je persifláží ničeho, a provokace, která k ničemu neprovokuje. Není společného jmenovatele pro Cageovu nebo Brechtovu spiritualitu a pro zábavy vyhlašované Maciunasem jako Vagina Painting, "záchodové sedátko opatřené lepící

páskou" nebo Shit-Porridge a Shit Manifesto (21) - dohromady s proklamacemi "produktivistického umění" na způsob Lefu dvacátých let v SSSR, kde umělecké motivy měly ustoupit bezprostřední společenské užitečnosti. (22) I Fluxus se stal naposled obětí moderního světa.

9

Během svého nejdůležitějšího období, to jest přibližně mezi léty 1958 a 1964, zůstal Fluxus téměř nepovšimnut; ani dnes se o něm mnoho neví. Ze všech stran se opakuje, že to, co si učinilo v sedmdesátých letech nárok na název avantgardy, se zrodilo na počátku druhé poloviny šedesátých let. Ale sledujeme-li pozorně původ všech těchto tendencí, objevujeme téměř vždy kořeny a kořínky ve skupině Fluxus nebo blízko ní. Nepochybně tedy začíná idea minimalismu, konceptualismu a akčního umění stejně jako bezvýznamového díla; začátky body art jsou sice až - opět - v ruské avantgardě těsně před první světovou válkou,

po ní se ještě objeví v jedné či dvou manifestacích Duchampových, ale v šedesátých letech zas až ve Fluxu; a samozřejmě nespočetné varianty happeningu jsou inspirovány z toho, co začalo tehdy v Cageově škole.

Fluxus je však zjevem hluboce americkým. Jak se k němu připojovali různí avantgardisté evropští, zvláště němečtí, jeho smysl se měnil. Mac Low varoval už roku 1963 Maciunase před tím, co nazýval "sadistickým dada". A psal mu do Německa: "Dávej - pomáhej - služ. Život je pro většinu lidí dost ošklivý a bolestný. Čiň jej vždy krásnějším, nikoli horším." (23) Al Hansen připomíná roku 1966 rozdíl mezi evropskými happeningy a americkými:

"Zdá se, že násilnost charakterisuje více happeningy v Evropě než v Americe. V amerických happeninzích je něco jasného a básnického a možná až music-hallového. Evropani, zdá se, chtějí zrušit všechny hranice a uplatnit především to, že mohou jít jakkoli daleko, zatím co Američané jsou blíže totálnímu dílu s neomezenou imaginativností nebo posláním, dalekému od všeho symbolismu." (24)

Higgins mluvil s nedůvěrou o "faustov-

ském" umění. Ale právě toto "faustovství" deformovalo principy Fluxu a happeningu do základů. Fluxus a happenings se ve svém původu právě svou nezávaznou hravostí odvracely od moderní společnosti a její tabule hodnot. Kaprow napsal už roku 1962, že pro umělce v naší společnosti "je jediným úspěchem nemít žádný". (25) Jakmile se však moderní umění umisťuje opět do struktur moderní společnosti a přizpůsobuje se jim, jakmile ze své esoternosti vychází do exoternosti, ztrácí, ba zvrací svůj úmysl. Metoda důvěrného chápání vesmíru degeneruje v narcisismus; introspekce se mění v exhibicionismus; a spirituální disciplinu vystřídává čirý komercialismus.

"Alles Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen," "Všechno dobré je lehké, všechno božské běží na něžných nohách": to bylo pro Nietzscheho "první větou jeho estetiky" - a napsáno roku 1888, který byl posledním jeho rokem lucidním, také větou závěrečnou. (26) Ale dnes se moderní umění stalo zoufale wagnerovským. Ben Vautier, který zůstal z evropských představitelů Fluxu

nejblíže americkému pojetí, ne náhodou se distancuje od Vostella a Beuyse, shledává je těžkopádnými a pompézními. (27) Rozhodně tato avantgarda bere sama sebe nesmírně vážně a její pevné spojení s velkými obchodními galeriemi, oficiálními institucemi a vlivnými žurnály ukazuje, jak nebezpečnou přitažlivost má pro ně ona exoterní podoba moderního umění. Naposled citovaná slova Nietzscheova jsou z jeho poslední kritiky Wagnera a rozchod Nietzscheho a Wagnera byl v základě právě sporem o ono dvojí, esoterní a exoterní pojetí moderního umění. Každému své: revolucionář Wagner umírá pokryt slávou, bludný poutník Nietzsche nemá pro poslední knihy už nakladatele a umírá jako bezmocný blázen.

10

Krajním důsledkem tohoto přizpůsobování současnému věku je degenerace "akčního umění" ve vídeňský "aktionstheatre". Jeho programem je změnit umění "v politiku, která si vytvoří nové slohy komunikace". (28) Tomu mají

sloužit "abreaktivní hry", inscenované po Rakousku, Německu i jinde, často s vítanými skandály. Roku 1967 dává Günter Brus filmovat svou Scheissaktion: předvádí, jak vyprazdňuje stolici; nebo roku 1969 Otto Mühl předvádí akci Libi: rozbíjí vejce, jeho obsah vylévá do pochvy menstrující dívky a odtud je pak vypíjí. (29) Řeklo by se snad, že smyslem těchto "her", aťsi prováděných a podezřelou teatrálností, je rozlomit tabu a dát divákům nahlédnout do zakázaných oblastí; tím že jsou novodobou obdobou či připomínkou archaických obřadů. Jenže v archaické společnosti tabu není nikdy násilím rozlamováno. Pravda, za určitých podmínek - jako právě při posvátných hrách - se tabu soustavně porušuje; ale tou podmínkou je posvátný čas a posvátné místo, čili zbožná mysl účastníků, a tabu tu pak není vlastně porušováno, protože už napřed přestalo platit - člověk se stal opět nevinným. Umělecké galerie, kde se Brus, Mühl a ostatní produkují, neincitují své zvědavé obecenstvo k nevinnosti; detabuovaný svět "abreaktivních her" je marný a neplodný. Člověk si nemůže svou hru jen

vymýšlet. Musí hrát s sebou; musí být hrán.

Huizinga psal o tom, že devatenácté století si ve své vážnosti přestalo hrát. Ale jak je tomu se stoletím dvacátým? Restituuje naše nevážná, permissivní společnost hru? Tabu přestala platit; ale ne proto, že vše se stalo svaté, nýbrž že svaté už není nic. "Aby si člověk opravdu mohl hrát, musí být, pokud si hraje, znovu dítětem," připomenul Huizinga. (30) Taroky a kopaná byly kdysi také svaté hry. Ale lidé si dnes hrají z dlouhé chvíle, z lhostejnosti, z beznaděje.

Je příznačné pro položení českého a slovenského umění, že zde nebyly přijaty degenerované formy happeningu a eventů. Ti, kteří zde k eventům a happeningům došli, došli k nim z vlastních důvodů a trvají při nich. Milan Knížík, který uskutečnil své první "demonstrace pro všechny smysly" v pražských ulicích na podzim 1964, se už od let soustřeďuje na velice prosté "rituály", jejichž podstatnou složkou je mlčení, Alex Mlynářčík, který začal roku 1965 spolu se Stanem Filkem v Bratislavě svými "happsoc",

blížeší tehdy přístímu konceptualismu než happeningu, dává přednost tomu, aby se účastnil svými současnými aktivitami na veselých lidových slavnostech. Okolo něho i okolo Filka se vytvořila skupina umělců, mezi nimiž nejsoustavněji pracuje Jana Želibská, vyzdvihující velmi nenápadným způsobem obyčejná fakta všedního života do podoby uměleckého fenoménu a uskutečňující lyrické rituály v prostředí slovenské krajiny. Konečně Ladislav Novák, který od roku 1964 navrhl řadu drobných akcí osobitého humoru, provedl sám pro sebe a pro náhodné chodce v Brně poslední dobou řadu docela nenápadných eventů. Češi a Slováci zůstávají, zbaveni svodů komercialisace a se svou přirozenou demokratičností, stále blízko původnímu duchu americké avantgardy.

Jako tomu bylo v dada, disparátní tendence moderního umění se na pár let slily do Fluxu. Znova se tu čas roztrhl a dějiny

naší civilisace ustaly, aby uvolnily místo pro prvotní zkušenost, to znamená zkušenost metafysickou. Není to náhoda, že se v moderním umění vrací tolikrát symbol mlčení, prázdnoty, pouště - od Maleviče, Varèse, Cagea a Wolffa až k Pienemu, Kleinovi, Rauschenbergovi nebo La Mariovi. Míjení času je zrušeno: jsme v "nultém čase", v "Zero Time" výrazem Cageovým (31) - v Caillloisově "Urzeit", v pračasu či spíše v předčasi.

Ale umělecké dílo nemůže vznikat než v čase, v dějinách a společnosti, jaké jsou, a pro ně. Kdyby dílo nebylo neseno imperativní potřebou komunikovat, sdílet se, dát se, nebylo by než soukromou zábavou. Je však stejně pravda, že umístí-li umělec své dílo do této společnosti, vydává se tím na milost a nemilost sběratelům, galeriím, scholastickým teoretikům a novinářům hledajícím senzace - konvencím a groteskním i tragickým deformacím.

To platí stejně o všem současném umění a literatuře. Básníci na Západě, napsal nedávno anglický esejista a básník Edward Lucie-Smith, pokoušejí se uniknout do čisté

estetiky nebo odmítnout moderní svět vůbec.

Autor pokračuje:

"Možná si básník potřebuje prostě přiznat, že tu není teď žádná forma společnosti, která by to s ním myslela zvláště dobře. Údobí mlčení, exilu a lsti původním modernistům neublížilo a mohlo by i pro nás být záchranou. Básník potřebuje odvahu říci ne těm, kteří ho propagují a obdivují, stejně jako těm, kdo ho potlačují. Nejlepší poesii, která se dnes píše, může být docela dobře ta, která je nejnenápadnější." (32)

Umělec nemůže odmítnout svou účast na svém čase - ale je to jiná účast, než jaká se od něho čeká a za kterou je obdivován a uctíván. Potřebuje se utéci na poušť; nicméně musí se z ní vrátit, a vrátit se do této civilizace, ať je jaká je. Ale vrací se jiný, než jaký odešel; se zkušeností, která této civilizaci chybí a jejíž nedostatek ji hrozí zahubit. "My, civilizace, nyní víme, že jsme také smrtelné..." Tu větu, která se stala slavná, napsal Valéry nazítří po první světové válce. (33) Je mnoho teorií, proč tolik civilizací - a civilizací velkých a mocných - zmizelo. Posléze to byl vždy důsledek slabosti a nezájmu jejich vlastních občanů, ne-

dostatku jejich úsilí, aby je zachránili a umožnili jim přetrvat. Civilisace je dílem světským, nepochybně. Ale svět není automatizovaným strojem. Tím spíše civilisace, dílo tak křehké, netrvá sama ze sebe. Nemůže žít jen ze svých hmotných sil. Musí být uchovávána, přetvářena a vytvářena v každém okamžiku znova. Nemůže se udržet bez čehosi, co je mimo její viditelný tvar.

Spočívají-li velké krise civilizací v obecné lhostejnosti, kde většina jen těží z jejich existence a nic už pro ně netvoří (není to definice konsumní společnosti?), zároveň tyto krise provokují vznik minorit rozptýlených jednotlivců, kteří přicházejí bůhví odkud a hledají se navzájem po celém světě, aby spolu unikli této bezstarostnosti a našli znova důvod k životu, smysl existence člověka ve vesmíru. A to je síla, ze které se budují civilisace.

12₂

"Dada, to byl metafyzický postoj," řekl Duchamp. (34) Aby se nemluvílo o náboženství, mluví se raději o metafyzice, aby se nemluvílo o metafyzice, mluví se raději o umění, aby se nemluvílo o umění, mluví se raději o protiumění. Neboť i smysl slov je zkažen. Přesto tu zůstává pocit, že jde o něco, co už nemá svůj původ v člověku, co jej přesahuje a co tedy jediné by ho mohlo spasit.

Nechť každý den uslyším hlas,
každý den nechť mne zavolá hlas,
kéž vzbouzí mne, abych neusnul.

Jestliže se surrealisté chtěli svěřit nezaslouženému, milosti "automatického poselství", opakovali ve skutečnosti tuto dávnou modlitbu mezopotámských Mandaistů (35); a jestliže Cage usiluje, aby už nebyl autorem svých děl a používá s velkou prací výlučně náhody, aby se ona sama stala jejich autorem, jde tu opět o a akt autenticky náboženský. Cageova estetika předpokládá víru v podstatnou krásu vesmíru. Nemůžeme ji do něho vnést,

musíme se naučit ji číst: a za této podmínky se umělecké dílo stane iniciací, abychom se účastnili této krásy a čerpali z ní sílu žít.

Není zatvrzelosti pro srdce prosté,
není neštěstí pro správné myšlení,
není bouře v hloubi vědomí,
jemuž se dostalo osvětlení.
Co je celé obklopeno dokonalostí,
nezná roztrženosti.
Co je nahoře, je stejné jako dole,
neboť vše je nahoře, nic není dole,
to si představují jenom ti,
kdo nedosáhli poznání.

To nejsou slova Cageova, ale neznámého křesťanského básníka snad už z prvního století.
(36)

Jako tomu bylo v náboženských hnutích za velké krise civilizace antické, také dnes je nesnadné rozeznat v prostředí avantgardy hysteriky, světce, šarlatány a vykupitele. Ale to je jen druhotný jev, doprovázející neurotický čas. Kolikrát bylo moderní umění obviňováno z nihilismu a kolikrát si jeho epigoni v nihilismu libovali; kolikrát bylo dada jako Fluxus, který se mu v mnohém tak podobá, obviňováno, že není než radostí z ničeni. A přesto, v tomto ničeni neusilovali

umělci než o to, aby odhodili perversitu a obludnost naší civilisace jako nebezpečnou veteš a vrátili se, neobratně, pokorně a zbožně, k pramenům bytí.

Jeden z posledních dadaistů, Kurt Schwitters, na konci své bludné životní pouti, vyhnán z vlasti, nemocný a blíže se smrti, vložil do dopisu, který poslal své staré přítelkyni, Nelly van Doesburg, krátkou báseň. Od té doby, co jeho vlast propadla nacismu, odmítal užívat své mateřštiny; tyto verše jsou napsány anglicky. Velký tvůrce merzkunstu a autor Prasonaty shrnul taký smysl své existence umělce (37):

I build my time
In gathering flowers
And throwing out the weeds,
I build my time
In gathering fruits
And throwing out all that is bad,
And old,
And rotten.
This leads me forwards
To the death,
To God
And Paradise.

Budoval jsem si život
sbíraje květiny
a odhazuje plevel
budoval jsem si život
sbíraje plody
a odhazuje vše, co je špatné
a staré
a shnilé.
To mne vede vpřed
k smrti,
k Bohu
a k ráji.

(1.11.1975)

Poznámky

- 1) Irmeline Lebeer: "Interview George Brecht",
L'Art Vivant 39, květen 1973, str.16
- 2) Např. Cageova Music of Change (1950) je
složena s pomocí systému staročínského
I-Čingu. Pro každou notu musel Cage tři-
krát hodit mincí, aby určil výšku tónu,
jeho trvání, jeho timbre. Skladba trvá
43 minuty a vyžádala si devět měsíců usi-
lovné práce. (Podobné pokusy, ovšem v ma-
lém rozsahu, provedli předtím už Ribémont-
-Dessaignes a Duchamp.) V jiných skladbách
sledoval Cage chyby v notovém papíru ap.

- (3) John Cage: "Lecture of Something" (před 1959), Silence, 1961, str.139
- (4) Allan Kaprow: Assemblage, Environments & Happenings, 1966, str.180
- (5) George Brecht: "The Origin of Events". Hans Sohm (red.): Happening & Fluxus, 1970, nestr.
- (6) "Entretien avec H. Szeemann", Opus 36, 1972, str.40
- (7) George Brecht: "Something about Fluxus" (1964). Sohm; cit.d.
- (8) Program "Domu intermedii" (1911-12) v Petrohradě byl složen z úryvků divadelních her, pantomim, výstupů tanečních, cirkusových čísel atd. Důležitá část představení se rozvíjela mezi publikem v hledišti. Následovalo "Divadlo v Terlicki" (1912), které svou organizací připomíná budoucí "Living Theatre".
- (9) Harold Rosenberg: "Museum of the New" (1967), Artwork and Packages, 1969
- (10) Dick Higgins: "Intermedia", The Something Else Newsletter 1; 1, únor 1965. Knižně: tyž: foewombwhnw (Freaked Out Electronic Wizards & Others Marvelous Bartenders Who Have No Wings), Something Else Press, 1964, str.4 n. (Citace zkrácena)
- (11) Dick Higgins: Post-Face, Something Else Press, 1966, str.4 n. (Zkráceno)
- (12) George Brecht: Chance-Imagery (1957), A Great Bear Pamphlet 3, Something Else Press, 1966, str.14 a 7. (Zkráceno)

- (13) Jacob Boehme: De Signature Rerum, 1621, 16, 2 a 11.
- (14) Eugen Fink: Spiel als Weltsymbol, 1960, str.237-239. Fink píše sroubovaným dobovým žargonem německé filosofie a nedá se pořádně přeložit.
- (15) Johan Huizinga: Homo Ludens, 1938, něm. př. 1956, str.184. Též česky.
- (16) Jürgen Moltmann: Die ersten Freigelassenen der Schöpfung, 1971, str.44.
- (17) Harvey Fox, The Feast of Fools, 1969, str.3. Pronikavou analýzu těchto "festa" a příbuzných zjevů podává Michail Bachtin: Tvorčestvo Fransua Rable, 1963 (hlavně rozsáhlý úvod).
- (18) Kostas Alexos, Pour une éthique problématique, 1970.
- (19) Roger Caillois: L'homme et le sacré, 1939, str.96. Cenná je kritika Heideggerovy "sorge" a koncepce sváteční časovosti i posvátnosti Otto Friedricha Bollnowa: Neue Geborgenheit, 1955, str. 195-245.
- (20) Morse Peckham: Man's Rage for Chaos, 1965, vyd. 1967, str.41 n.
- (21) Fluxnewsletter V TRE 7, 1966; Fluxnewsletter, 2.XII.1968; Tamtéž, 8.I.1970. Malbu po podlaze se štetcem vetknutým do své pochvy předváděla Shikego Kubota na letním Fluxfest 1965, "Hovnová kaše" a "Hovnový manifest" jsou od Allison Knowlesové.
- (22) George Maciunas: "Fluxus...", Interfunktionen 2, b.d. (1969), str.80

- (23) Jackson Mac Low: "Brief an George Maciunas". Jürgen Becker a Wolf Vostell: Happening, Fluxus etc., 1965, str.221, 220.
- (24) Al Hansen: A Primer of Happenings & Time/Space Art, Something Else Press, 1966, str.44.
- (25) Allen Kaprow: "'Happening' on the New Scene", Art News 60:30, květen 1962. Přetištěno ve Alvin B. Kernan (red.): The Modern American Theater, 1967, str. 127.
- (26) Friedrich Nietzsche: Der Fall Wagner, 1888, § 1.
- (27) Ben Vautier, "Qu'est ce que Fluxus", Art Press 13, 1974, str.13.
- (28) Program přednášky Kunst und Revolution 7.VI.1968 ve Vídni.
- (29) Adrian Henri: Environments and Happenings, 1974, str.169.
- (30) Huizinga: cit.d., str.189.
- (31) John Cage o hudbě Christiana Wolffa v "Interview with Roger Reynolds, 1962". Elliott Schwarz a Barnay Childe: Contemporary Composers on Contemporary Music, 1967, str.340.
- (32) Edward Lucie-Smith: "The Poet as Role-Player", Saturday Review, 15.V.1975, str.18.
- (33) Paul Valéry: "La crise de l'esprit", 1919. Oeuvres I (Pléiade), 1965, str. 988. Též česky: Variété I, 1930, str.9

- (34) Marcel Duchamp v rozhovoru s J.J.Sweeneyem 1946. Marcel Duchamp: Marchand du sol, 1958, str.112.
- (35) Simone Pétrément: Le dualisme chez Platon, les gnostiques et les Manichéens, 1947, str.261. Gnostická sekta Mandaitů trvá dodnes.
- (36) Hubert Grimme, Die Oden Salomons, 1911, str.81.
- (37) Cituje K.Schippers: Holland Dada, 1974, str.161. Dopis je z 3.září 1947; Schwitters zemřel 8.ledna 1948.

THE PLASTIC PEOPLE
 THE HEVER AND VAZELÍNA
 KARÁSEK
 DG 307
 LOPATKA

THE PLASTIC PEOPLE

(texty Egona Bondyho)

"Bylo třeba, aby se lidé přestali spoléhat na to, že se stane něco, co znovu umožní hudebníkům veřejně hrát, básníkům publikovat a malířům vystavovat. Spoléhání na zázraky ochromuje tvůrčí práci a hlavně kolektivní činnost: nic nestojí za to dělat, dokud to nebude možné. Ale jakmile jednou člověk uvědoměle pochopí nebo podvědomě pocítí, že je něco navždy, musí ho nutně zaplavit pocit osvobození. Jestliže svět už nikdy nebude vypadat jinak, není třeba se rozptylovat čekáním na záchranu. Musíme se zabývat v existujícím světě tak, abychom v něm žili vesele a důstojně."

Ivan Jirous, "Zpráva o třetím českém hudebním obrození"

Okolo okna
hvězdy jdou
a měsíc stojí nade mnou
a tvoje oči pitomé
je vidět tmou

Vzduchem lítají jepice
v tom kalném svitu měsíce
mě bolí břicho po víně
i palice

Ranní ptáče
dál ^{se} doskáče
nakopnu ho
až zapláče

Trávím neděle a svátky
na hrobě své drahé matky

Podivuhodný mandarin

Po celý život budeš roztahovat klín
aby v něj vešel Podivuhodný mandarin

Budeš svůj šat šít z marností a z vin
toužíc jen aby přišel Podivuhodný mandarin

A v hlavě hukot krve a v očích noční stín
budeš hledat kde je Podivuhodný mandarin

Mnohokrát budeš si chtít pustit plyn
že zas to nebyl Podivuhodný mandarin

Až vyčerpáš se v čtyřicítce a budeš celá hin
poznáš že život je jen boží mlýn

Magické noci počal čas
Kocha snad z toho vezme čas
Magické noci počal čas

My žijeme v Praze to je tam
kde jednou zjeví se Duch sám
My žijeme v Praze to je tam

Jó - to se ti to spí
když já jsem zmitanej třesavkou
po dvou hodinách práškového spaní
zas vzhůru pro svůj ožralství

Jó - to se ti to spí
když nemáš ani zdání
že opilej pivem a kořalkou
se jako skvost vesmíru stkvím

Jó - to se ti to spí
při vyhaslém ústředním topení
když ti doposavad nedošlo
že bytí není jen mý subjektivní mučení

Nikdo nikdo nikdo
nikdy nikde nikam
se nedostal

Snad já?
Takový vůl
přece jen nejsem

Ach jak mě souží a trýzní
zácpa svou hroznou přízní

V břiše nosím tvrdý kámen
v měchýři mě pálí planen

Plyny vycházej mi ústy
někdy také roztok hustý

Střeva hnijí mi mám dojem
že snad spekou se tím hnojem

Ach jak mě souží a trýzní
zácpa svou hroznou přízní

Koupil jsem si francovku
dal jsem za ni 30 korun
teď ji vyzkusím
jestli je lepší než rum

Pál procenta mentolu
krkám nahoru a dolů
sedmdesát procent lihu
skládá na mne svoji tíhu

Koupil jsem si francovku
je lacinější než rum
Už mi tím pitím
měkne rozum

Prší prší prší
víč' nežli se sluší
ďábel mi sedí na duši

Mlha si sedla za okna
po celém městě je tma
je konec nebo se mi to jen zdá?

Slunce mrtvé stojí
strašidla se rojí
všichni se bojí

Po nebi jde hrozný tvor
je to lepra nebo mor?
vlci jdou z hor

I elektrika přestala svítit
a plyn nechce od sirky chytit
a vrány se rozkřičely smíchy

Jako dva klasy na jediném stvolu
teď už až na nebesa půjdeme spolu
Neví člověk kdy jde nahoru a kdy dolů
a ani to nehraje roli - když jsme spolu

Veřejné oznámení

Státy nehanobím
vůbec žádné nikdy
Bondy

THE HEVER AND VAZELINA

Na sklonku roku 1974, den před Silvestrem, jsme jeli vlakem na koncert do Líšnice, malé vesnice západně od Prahy. Vystoupili jsme na nejbližší železniční zastávce a pěšky šli asi čtyři zbývající kilometry. Bylo to na kraji soumraku, šli jsme přes poloumrzlá bažinatá luka nejkratší cestou k vesnici. Bylo nás čtyřicet pět. Věděli jsme, že z druhé strany, od autobusové zastávky, se k Líšnici blíží jiní naši přátelé, a mnozí další přijedou vozy. Měli jsme radostně vzrušenou náladu. Byl konec roku a před námi nesmírně hmatatelná naděje, že ho oslavíme hudbou; šli jsme na první koncert skupiny Umělá hmota, a hrát měli ještě Plastikové, DG 307 a další. Jak jsme se přesouvali pustou krajinou, plno z nás zakoušelo intenzívně pocit, který někteří formulovali slovně. Připomínalo nám to chození na hory prvních husitů. Když to bylo řečeno, žertovali jsme na to téma a rozvíjeli je. Jak přijdeme do Líšnice, a tam již budou čekat panští - dnes establishmentáci - a rozeženou nás.

Tak se i stalo..."

742

Ivan Jirous, "Zpráva o
třetím českém hudebním
obrození"

Tesilová verbež

Tesilová verbež kráčí na čaje
tesilová verbež kráčí na čaje
na čaje kráčí
na čaje kráčí
tesilová sráčí

Pořadatel s pleší stojí u dveří
pořadatel s pleší stojí u dveří
u dveří stojí
u dveří stojí
pohazuje s pleší

Nažehlený puky, tlačí se dovnitř
nažehlený puky, tlačí se dovnitř
dovnitř se tlačí
dovnitř se tlačí
tesilová sráčí

Pořadatel čumí, čumí na kvádra
pořadatel čumí, čumí na kvádra
na kvádra čumí
čumí na kvádra

Ve vodřenejch džínsách přichází chuligán
ve vodřenejch džínsách přichází chuligán
chuligán přichází
chuligán přichází
vlasama hází

Plešatej pořadatel na něj vyskočil
plešatej pořadatel na něj vyskočil
vyskočil na něj
vyskočil na něj
tlustoch ostříhanej

Já na ten váš bordel klidně můžu srát
já na ten váš bordel klidně můžu srát
můžu klidně srát
můžu klidně srát
skálou ehcem se stát

Mrzák vod Niagary

Na břehu Niagary stojí mrzák starý
na svůj první úraz vzpomíná:
jak si strčil nohu, strčil do soustruhu,
jak mu spadla něžně do klína.

Teskně vrčí soustruh v dílně,
u něj dělník nařiká,
solvinou si drhne záda,
krev mu z držky vytýká.

Jak tam takhle leží, vzpomínky jen běží,
jak před léty frézoval,
napřed šel nehýtek, potom šel prstíček,
až zbyla mu jenom dlaň.

Teskně vrčí fréza v dílně,
u ní dělník nařiká,
solvinou si drhne záda,
krev mu z držky vytýká.

Když von dostudoval, na chemii se dal,
zkumavky von miloval,

při jednom pokusu přišel o kus nosu
a vočka mu jedík vykousal.

Teskně vrčí laboratoř
a v ní dělník naříká,
do zkumavky nad kahanem
krev mu z držky vytýká.

Z břehu Niagary skočil mrzák starý
zůstala jen zpráva jediná:
jak tam padal dolů, urval druhou nohu,
na svý zdravý mládí vzpomíná.

Teskně hučí Niagara
a v ní tělo mrzáka,
už nemyslí na továrnu,
už ho soustruh neláká.

The End

Vejplata

Byla vejplata - to byla radost
hnedle dva tisíce - to je peněz dost
dostal jsem přídavky - to je událost
večer pak v hospodě - zaženu svou zlost

Nájem za panelák - to je bydleníčko
někdy i voda teče - máme pohodlíčko
občas jezdí výtah - až do třetího patra
zbytek dojdeme pěšky - k čemu jsou schody
sakra

co byste ještě chtěli - za šestset měsíčně
když je v tom sporák, televize, dráták
i lednice

Byla vejplata - to byla radost
hnedle dva tisíce - to je peněz dost
dostal jsem přídavky - to je událost
večer pak v hospodě - zaženu svou zlost

Nemocnici máme zdarma a taky důchody
daně rádi zaplatíme, vždyť máme výhody

zbytek vejplaty dáme do obálek
až je naplníme, budem slavit svátek
Za deset let spoření koupíme trabanta
ten se nám líbí, má kulatýho volanta
budem v něm vozit našeho haranta

Byla vejplata - to byla radost
hnedle dva tisíce - to je peněz dost
dostal jsem přídavky - to je událost
večer pak v hospodě - zaženu svou zlost

Do další obálky spoříme na rekreaci
(ROH doplatí) v NDR je krásně
užijem legraci
Dvě stovky dáváme na doplňkovou půjčku
nějaký ouroky nás nerozhází
vždyť za to máme úplně novou pračku
a ještě navíc k tomu v ZÁRUCE...?!
ta nám vočistí z konfekce sračku
a pak to v rukouch - ždímáme
Až půjčku zaplatíme, vezmeme další
ždímačku koupíme, bude to snazší

Byla vejplata - to byla radost
hnedle dva tisíce - to je peněz dost
dostal jsem přídavky - to je událost
večer pak v hospodě - zaženu svou zlost

Zbytek vejplaty dáme na konfekci
koupíme kravaty a jiný doplňky
něco na pokuty, za pochcanej trávník
veřejný záchodky už byly zavřeny
A taky nějakou forotu
fazole, rejži, špagety
fazole, rejži, špagety
abysme na čtrnáct dní měli co žrát
vždyť když tohle přežijem
pak budem zálohu zas tři stovky brát

Byla vejplata - to byla radost
hnedle dva tisíce - to je peněz dost
dostal jsem přídavky - to je událost
večer pak v hospodě - zaženu svou zlost

The End

Dělníkův den

Ve čtyři drnčí budík
měli bysme vstávat
abychom stihli píchnout
než bude velké nával
Musíme se rvát
chceme první spustit soustruh
(: a běžet se vysrat :)
Při srání přečíst noviny
mrknout se na kulturu
(: sežrat kus kabanosu
a mazat ke soustruhu :)
Soustruh je moje Love
Soustruh já miluji
každý den do svačiny
pár zmetků zfušuju
Prací zasraný ruce
vydrhnu solvínou
(: požeru kárky z chleba
zakousnu koninou :)
Pak si dám čtyři piva
aby se koule točila

mistr na mě nadává
svačina prej už skončila
Soustruh je moje Love
Soustruh já miluji
každý den po svačině
pár zmetků zfušuju
Prací zasraný ruce
vydrhnu solvínou
přesně v půl třetí píchám
pak jedu šalinou
vystoupím na sídlišti
pivem se naleju
A tak jsem zase doma
rodino tak mě vítej
haranti běžte si hrát
a ty se stará svlíkej
nemůžu se s tím srát
po televizních zprávách
musím jít brzy spát
ve čtyři drnčí budík
musím do práce vstávat

The End

SVATOPLUK KARÁSEK

742

"Jakmile položí ďábel (který dnes mluví ústy establishmentu) první podmínku - přistříhněte si vlasy, jenom tak trošku, a budete moci hrát - je třeba říci ne. Jakmile ďábel (který dnes mluví ústy establishmentu) řekne - změňte název a budete moci hrát dál to, co hrajete - je třeba říci ne, nebudeme tedy hrát. (...) Jakmile je totiž učiněn první ústupek, ať pod pokryteckou omluvou nebo pocitovým dojmem, že na tom nezáleží, je ztraceno vše."

Ivan Jirous, "Zpráva o třetím českém hudebním obrození"

Řekni ne ďáblu

ref.: Say no to the Devil say no
Say no to the Devil say no
the Devil is a ^{devil} ~~devil~~
he wont treat nobody right
say no to the devil say no

Sejmou ti podobu sejmou
sejmou ti podobu sejmou
tvář tvou zmažou ti hlínou
chtěj mít jen masku posmrtnou
sejmou ti podobu sejmou

ref.: Say no to the Devil say no
Say no to the Devil say no
the Devil is a dissever
he wont treat nobody right
say no to the devil say no

Sejmou tvou bustu sejmou
sejmou tvou bustu sejmou
čas už hází proti skále
ty tvý hlavy sádrový
sejmou tvou bustu sejmou

ref.: Say no to the Devil say no
Say no to the Devil say no
the Devil is a dissever
he wont treat nobody right
say no to the devil say no

Ze zdi tvý obrazy sejmou
sejmou tvý obrazy sejmou
svezou je na velkou louku
shořej v moři ohnivým
sejmou tvý obrazy sejmou

ref.: Say no to the Devil say no
Say no to the Devil say no
the Devil is a dissever
he wont treat nobody right
say no to the devil say no

Pak se pod zdi prázdnou sejdou
koho teď tak karty sejmou
teď padlo jim žaludský eso
tak ho hned do rámu daj
sejmou nám karty sejmou

ref.: Say no to the Devil say no
Say no to the Devil say no
the Devil is a dissever
he wont treat nobody right
say no to the devil say no

Sejmou ti otisky sejmou
sejmou ti otisky sejmou
pak teprv poznáš ďábla
v škebli se ti rozsvítí
sejmou ti otisky sejmou

ref.: Say no to the Devil say no
Say no to the Devil say no
the Devil is a dissever
he wont treat nobody right
say no to the devil say no

Vy sáhní ve víře - v Písmu kovaný
když začnou bít pastýře kde jste schovaný

Tam k místu lebek sám nese svůj kříž
a ty se zas krčíš v davu - zas jen přihlížíš

Vždyť už fakt nemůže - jak to můžeš snést
Šimone ty z Cyrény jdi a pomoz nést

I tam ten páni kněží tak často s ním byl
co blázníš já toho chlapa nikdy nespátřil

Kohout už jen chroptí už ztratil svůj hlas
vy srabi Krista zrazuje každý každý z vás

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mým žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

A tak jsem šel za farářem
říkám máš-li lék mi dej
ty o lásce stále jenom mluvíš
já nejsem moc hloubavej

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mým žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Mám se večer učit řeči
neb číst román klasickéj
raději si zas prohlížím porno
z toho já jsem stounavej

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mým žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Pál rožku loď v lahvi stavím
lepím špejle - je mi hej
včera večer švih jsem lahví vo zem
holt jsem nákej stounavej

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mým žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

V práci se chci zastat pravdy
pak si řeknu becha dej
zase držím hubu na špagátě
pak jsem z toho stounavej

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mým žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Při přeskoku švédské bedny
jsem nezvlád můstek pérovej
strh jsem bradla, madla, kolovadla
po dopadu jsem stounavej

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mém žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Abych se zavděčil ženě
používám Intim-spray
pomády, mejdla co žerou káži
pak, že nejsem stounavej

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mém žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Do zrcadla když se dívám
brrr ten ksicht atypickej
takhle už nemážu mezi lidí
to chce zákrok plastickej

ref.: Já jsem nákej stounavej
Já jsem nákej stounavej
že v mém žití všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Byl u nás na hradě přítel
von byl s nohou stounavej
chemik, prevít vážil skoro metrák
a byl věčně zbouranej

ref.: Já jsem hákej stounavej
Já jsem hákej stounavej
že v mým životě všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Pak jsem zkusil marijánku
ó ten kouř byl voňavej
na to jsem slup pět loupáků s mlíkem
já jsem hákej stounavej

ref.: Já jsem hákej stounavej
Já jsem hákej stounavej
že v mým životě všude chybí láska
z toho já jsem stounavej

Sodoma

Vynes Bůh soud vyhladím město hříchu
tu Sodomu Sodomu i Gomoru

Nemohu dále zvrácenost lidí snášet
zničím ohněm to město i lidi v něm

Bože Tvůj meč v tom městě všechny sejme
ty zlosyny i ty co jsou bez viny

Co když v tom městě je padesát duší
moudrých

Bože ty chceš těch padesát zničit též

Najdu-li tam padesát spravedlivých
pro ně ti dím to město nevyhladím

Co když můj pane pět lidí chybět bude
soud vemu zpět když najdu jich čtyřicet pět

Co když třicet neb dvacet věrných najdeš?
Já život tam i pro deset zachovám

Hrstka, bláznů nakazí celý město
pár statečných spasí město v dobách zlých

Nenašel Bůh těch potřebnejch deset
města se vzdal život z něj odvolal

I v našem městě hledá Bůh aspoň těch deset
nenajde-li pak je všechno v prdeli

"Není v moci establishmentu zabránit hrát těm, kdo se zřekli všech výhod, které plynou z pozice profesionálního hudebníka. Establishment může přiskřípnout jenom toho, kdo se chce mít líp než druzí. (...)
Nic z toho, co děláme, se představitelům oficiální kultury nemůže líbit, protože je to nepoužitelné k vytváření dojmu, že věci jsou v pořádku. Věci totiž nejsou v pořádku. (...) Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která... zbaví ty, kdo se k ní budou chtít připojit, skepse, že se nedá nic dělat, a ukáže jim, že se toho dá udělat mnoho, když ti, kdo to dělají, chtějí málo pro sebe a víc pro druhé. Jedině tak se dají důstojně přežít zbývající léta života, která čekají nás a všechny, kdo souhlasí se slovy tábořského chiliasty Martina Húsky: Člověk věrný jest cennější, než jakákoliv svátost."

Ivan Jirous, "Zpráva o druhém českém hudebním obrození"

Divný sthosti

provádíme transfúzi
zhovadilosti
způsobujem rozpadu
osobnosti
pořádáme demolici
netečnosti
rozžhavujem zmrzlý
radosti
sme divný hosti

nepatříme žádný
době
ani sami sobě
sme divný hosti

Podoba

čemu se podobáš
ve svý velikosti

seš dotek
hvězda
nebo zbytek kostí

čemu se podobáš
ve svý velikosti

seš spasitel
zvláštnost
nebo plamen

čemu se podobáš
ve svý velikosti

seš pravda
bůh
nebo tuna ješitností

čemu se podobáš
ve svý^{řiz} velikosti

hovnu hovnu hovnu hovnu
hovnu hovnu hovnu hovnu

Utopenee:

topim se ve sračkách
svýho přemejšlení
topim se vob den
nic se nemění

chci s někym mluvit
každej je z gumy
nebuďu je rušit
mastěj vlastní struny

sežral sem všechnu moudrost
v podobě hovna
nemam velkou radost
z toho hovna zrovna

holky se svlíkaj
je právě jaro
ptáci zpívaj
něco se stalo

topim se ve sračkách
svýho přemejšlení
topim se vob den
nic se nemění

peníz se ztratil v pivu
penis se válí v klidu
dlouho sem nečet knihu
zbožňuju pohled klínu
noha se lepí v klihu
netěším se na zimu

je mi 23
a mam špatný sny
sem slepec
žádněj světec

třesu se
když se vzbudím
sem tam chodím
píju 10 piv
je mně špatně z nich

vim co je to nuda
nevím co je to filosofie
vim co je to onanie
vim že život není zrada

topím se ve sračkách
svýho přemejšlení
topím se vob den
nic se nemění

Papírový aPsolutno

chtěl bych mít
světy z papíru
a taky papírový lidi
trochu benzínu
a nastrouhaný slídy
škrtátko a sirku
nekonečnou žilku
papírový stromy
papírový domy
papírový vládce
kerý vládnou krátce
protože mám
škrtátko a sirku
nekonečnou žilku
vysoký plameny
hořící papírový kameny

NEJDŘÍV BYCH PODPÁLIL

papírový továrny
papírový pekárny
papírový pakárny
papírový děsy

papírový lesy
papírovou historii
DEPRESIVNÍ KOLONII
papírový bludy
papírový huby
papírový záclony
papírový zákony
papírový revoluce
papírový filosofy
papírový evoluce
PAPÍROVÍ COKOLIV!

pejpr-pejpr-pejpr
pejpr-pejpr-pejpr
pejpr-pejpr-pejpr

Nářek Dosud Nenarozených Děti

jak dopadne
na život tažení
spatříme jasné záření
nebo zatmění?
budou kraje
eště zelený
nebo černý kameny?

ref.: koupem se
v plodový vodě
čekáme
záchranný lodě

vodsouzený
zavěšený
na pupeční šňůře
kdo nám pomůže
až vypadnem ven?
kdo nám rozdupe
narozenej sen?

ref.: koupem se
v plodový vodě
čekáme
záchranný lodě

v krvi narození
chaosem zděšení
změníme se
ve stín na dlažbě?
postavěj nám
stroje na hlavě?
ucpou s náma
díry do země?
napadne nás
duševní mor
nebo jinej tvor?

ref.: koupem se
v plodový vodě
čekáme
záchranný lodě

Sv.

f. 12

sv. pavel
celej život stíhán
sv. štěpán ukamenován
jan křtitel
štat
ježíš
ukřižován

seká tobě
někdo do hlavy
seš snad hříčkou
popravy
máš nedostatek
potravy
obavy vo svý
zdraví
bořej se ti
kostí základy
připravujou proti tobě
úklady
mlátí ti někdo
šutrem do brady?

čeho se teď bojíš?

však ty víš!

seš zakrnělej
zbabělej živočich
hlavně že seš
prasácky dobře veleživ!

sv. pavel
celej život stíhán
sv. štěpán
ukamenován
jan křtitel
sít
ježíš
ukřižován

Noví bojovníci

vstávají noví bojovníci
je to světlo neválčící
vstávají noví bojovníci
žádný kurvy žádající

procházíme
po skleněný zemi
nepropadnem
sme nadlehčení
neprodáme se
do votroctví
vodřízli sme
kotvy děsný

vstávají noví bojovníci
v naději se radující
vstávají noví bojovníci
žádný kurvy žádající
vstávají noví bojovníci
nadšený a chápající

JAN LOPATKA

511

Mimořádný zájem o poezii,

který u nás bývá s nesmírnou vervou statisticky zdůrazňován, dostupuje v poslední době vrcholu. Doslova pro slovíčko, které se objeví v písňových textech, je možno rozvinout dalekosáhlou akci, o jaké se do té doby jistě poezii ani nesnilo. Jako člověka, který občas uvažuje v literárně-historických souvislostech, mě tato událost, tak neobvykle zhodnocující literární výraz, velice zaujala. Kdybych se měl vyjádřit k literární stránce tohoto úkazu, napsal bych zhruba těchto několik poznámek:

Písňové texty zhudebňované skupinami The Plastic People a DG 307 a texty sólových zpěváků a hudebních interpretů Svatopluka Karáska a Karla Soukupa vyvolávají jistě právem řadu otázek o literárních souvislostech, především:

- o jaký typ tvorby jde, jak je zařaditelná v kontextu literárního vývoje a historie písňových textů;

- jakých tzv. poetických prostředků používá.

Při odděleném posuzování textu vokálních skladeb je třeba především vědět, že (s výjimkou textů zhudebněných skupinou Plastic People, které jsou od začátku 50. let v českém literárním povědomí všeobecně známou součástí české poezie) jde o texty přímo určené k zhudebnění a samotný literární pohled je tím nutně jen dílčí.

Texty zhudebněvané skupinou Plastic People navazují na dobrou tradici české poezie 20. století především tím, že přehodnocují poetický vývoj v období jeho zbytnělosti, vrací se od metaforického k přímému vyjadřování, zesměšňují prázdné literární tvary. Ozdravují tím stav, kdy se vnitřní pohyb jedné - převládající - linie poetického vývoje dostal do situace, kdy vytváří jen prázdné variace v rámci neformulované dohodnuté hry, bez vztahu k okolnímu světu. Kromě přímého apelujícího výrazu je pro tyto texty Plastic

People příznačné nové využití zpěvných forem lidové poezie, především městského folkloru, říkadel, žertů, záměrných diskrepancí mezi vnějším tvarem a "nepoetickým" materiálem (např. v básni Zácpa "nářková" monumentální forma, neočekávaně příslušná k análnímu obsahu, přičemž účinek je potencován tím, že vlastně nejde ani v tom, co už bylo takto nepoeticky otevřeno, o žádné velké neštěstí).

S texty zhudebněnými skupinou Plastic People jsou texty skupiny DG 307 spojeny především snahou o přímé vyjádření, potlačení metaforičnosti, drsnější odpoetizovaný výraz. Jiná už je morfologie textů - je na nich zjevné, že jsou tvarově koncipovány pro vokální produkci, a to notabene pro specifický druh produkce, kdy jsou texty výrazně napolo odřikávány tak, aby vynikla jejich apelativní úloha. Apelativní záměr je základem tvorby DG 307. Je namířen proti stejným úkazům jako výrazově mírněji, povlovněji plynoucí písničky Karla Soukupa (ostatně se oba autoři liší jen poetickou dispozicí - autor DG 307 je zásadní, pate-

tický, Karel Soukup zpívá své protesty s lehkou, veselou ironickou distancí - ze zásadního hlediska je o nich možno pojednat úhrnem), proti jevům, které můžeme globálně shrnout pod označení konzumní společnost, s jejími atributy lhostejností, cynismu, absence duchovního života.

Před více než půl stoletím oslavil František Gellner svůj rodný kraj verši:

Můj rodný kraji! Chej v duši vtěsnat
požitek turisty a dost.
Vzpomínat hnusno. Dobře je snad,
že k srdci mému nepřirost.

Láskou jej nezdravím, leč smíchem. -
Mně vstříc po žluté silnici
jde měšťák s naduřelým břichem
se svojí tlustou samicí.

Dost možná: Zde se narodili
a žili v tupém štěstí svém.
Několik bytů zalidnili
života schopným potomstvem.

A až kdys naplní svá léta,
pak spát zde budou v pokoji
a ještě vděčně ten kout světa
svou vlastní mrechou pohnojí.

(František Gellner: Pozdrav rodnému kraji,
citováno z publikace Z díla Františka Gel-

lnera, ČS, Praha 1952)

Vlastnosti objektu této básně se dost shodují s předměty apelů DG 307 i písní Soukupových. Jaký je vlastně předmět tohoto mimořádného poetického zájmu? Je to člověk bez vlastností, tedy bez vlastností lidských, takové je upřímné dobrozdání autorů. Jaké vlastnosti pak mohou zbýt tomuto "muži bez vlastností"? (Známe ho ostatně v optickém náhledu trochu blíže i z některých Formanových filmů.) Jsou to atributy biologické, funkce biologicky reprodukční, celý komplex eroticko-anální motivace životního pohybu. Takto lze letmým opisem formulovat jev lhostejného konzumního měšťáctví, které je předmětem negativního mravního apelu obou autorů. Jak toho před cca 70 lety, tak textaře DG 307 i Karla Soukupa.^{x)} Předmět tohoto esteticko-mravního útoku, tedy soudobý maloměšťák, funguje z hlediska eroticko-análního jistě vícemě-

x) Mějme přitom stále na mysli, že tento Gellnerův člověk postavil města, nádraží, silnice; byl subjektem technické revoluce, tvůrcem materiálního světa 19. století, který nás dodnes obklopuje a docela bezporuchově funguje.

ně stejně jako každý průměrný člověk - může se namítnout, proč tedy o tom hovořit? Proto, a v tom je přesvědčivé stanovisko obou typů autorů, tedy Gellnera na jedné a textaře DG 307 a Karla Soukupa na druhé straně, tolik si jinak vnějškově vzdálených, že předmět tohoto apelu žije pouze takto.

- Jeho fyziologičnost není tedy tou ozdravující ambivalentní funkcí související s celkovým komplexním a neukončeným pojetím života v přesahujících aspektech znovuzrození, o níž hovoří sovětský literární vědec M.M.Bachtin v u nás nedávno vydaném díle Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance (Odeon, Praha 1975, 412 s.).

I z hlediska vlastního immanentního vývoje literárních forem najdeme tu určité historické analogie. Roman Jacobson ve studii Co je poesie (sborník Teória literatúry, vyd. Trnava 1941) píše v souvislosti s poetickými hříčkami Vítězslava Nezvala: "Tyto dětinské hračky jsou jedním z úseků velké jednotné fronty, namířené proti fetišismu slova. Druhá polovina 19. století byla dobou prudké inflace jazykových znaků. Nebylo by

těžké odůvodnit tuto tézi sociologicky. Nejtypičtější kulturní projevy této doby nese snaha zastřít stáj co stáj tuto inflaci a všemi prostředky zvýšit důvěru k papírovému slovu." (Cit. dílo, str.178.) Bezděčná poetická činnost Gellnerova, Macharova a posléze i Sovova znamenala - defakto, možná zpočátku bez přímé reflexe autorů - něco velmi podstatného v první etapě rozbití fetišismu slova, zformovaného a zbytnělého parnasistním veršem. Je v tom příznačná historická analogie s texty, které jsou předmětem našeho momentálního zájmu. Znovu zde připomínám, že literární pohled nutně pomíjí celkovější souvislosti písňových textů s kulturou 20. století, ať již jde v českém kontextu o Proletkult, E.F.Buriana apod. z domácí tradice, nebo afro-americký jazzový projev, beat-rock či protestsongovou tvorbu v kontextu nadnárodním. Tím spíš je třeba zdůraznit, že i tento parciální literární pohled tu může zjistit daleko hlubší souvislost, než se běžně laicky zdá, stejně jako u každého nového výrazového jevu.

Písnové texty Svatopluka Karáska se podstatně vymykají tomu typu tvorby, který představují tři předchozí autoři. Typ Karáskova autorství se ovšem v dobrém slova smyslu vymyká i české poezii posledních desetiletí. Jde o šťastný případ spontánního talentu dobré míry, dobrého poměru milých a nutkavě zapamatovatelných poetických nápadů ve službě naléhavě oslovující morální výzvy. Spojení spontánní poetické dispozice s dobrým kladným osobním životním zázemím je zde natolik významné, že inspiruje podstatnější otázky o smyslu a původu autorské tvorby v tzv. moderním světě, kde se daleko častěji setkáváme s tvorbou, za kterou je placena daň ve formě nescoulaďu, ztráty a přitom stále přítomného hledání shody s celkovějším životním konceptem. Se spíše tušenou někdejší identitou tvorby a pozitivního životního plánu.

Zůstává otázka tzv. neslušných výrazů, vulgarismů, jejich funkce a frekvence. Jde o výrazy z oblasti anální i erotické. Vše-

obecně se s nimi v literatuře setkáváme v dvojitěm použití - jako charakterizační prostředek v realisticko-naturalistickém písemnictví nebo jako hodnotící stylizační prostředek, a to je vesměs případ přítomných textů, jako zesílení v případě, kde nestačí běžný gramatický zápor. M.M.Bachtin v citovaném díle formuluje a dokazuje původ těchto výrazů v lidové smíchové kultuře středověkého světa a formuluje i jejich transcendenci do současnosti tak, že existují "ve familiární mluvě u všech národů. Doznívá v nich ovšem ještě velmi vzdálený ozvuk jejich dávného světonázorového smyslu, slabý pocit někdejší pouliční volnosti; vždyť právě tím je možno objasnit jejich úpornou životnost a jejich rozšíření." (Cit. dílo, str.121.)

Otázka, co se smí a co ne v literárním díle, jaká slova z běžné slovní zásoby národního jazyka do psaného či jinak šířeného textu patří či ne, není nová. Jejím základem je nechuť k výraznému, prudce oslovujícímu, obvykle v dosavadním kontextu novému literárnímu tvaru, estetický odpor vyjádřený obvykle soudem mravním, který se vždy zdá

vnějškově průkaznější, ne-li dokonce nějakým ještě dalším soudem.

"Mne oslní zahrada uprostřed věty
anebo latrina nezáleží na tom
již nerozeznám jevy podle původu nebo
oškřivosti, kterou jste jim
přiřkli",

je stanovisko národního umělce Vítězslava Nezvala. Je to jeden z nepřehledného množství dokladů způsobu, jakým si zhruba od postparnasistního období umělecká tvorba v míře větší než kdy předtím reklamuje právo na neohraničenost námětové a výrazové oblasti, na odbourání jakýchkoli tabu.

Vyvozovat z vkusu praktické konsekvence je vždy velmi ošidné. Sám národní jazyk dává k užití výrazivo různých stupňů a různého zabarvení a těžko bychom hledali klíč, který některá slova slovní zásoby doporučuje a jiná ne, některá určuje jako "lepší" a jiná jako "horší", těžko bychom hledali takový klíč na základě nějaké konsekventní teorie. Je to, jako by z lexikálního a sémantického hlediska byly odděleně existující dva jazykové systémy - jeden takový, který dává celou svou potencialitu k dispozici a druhý

takový, který ji omezuje na základě nějakých nevyřčených a nezformulovatelných požadavků.

Jak užívají těchto jakoby "horších" jazykových prvků naše texty? DG 307 především ve významu zesíleného, potencovaného záporu. Předmětem odsudku je tu jev, jaký by stěží získal oficiální či neoficiální sympatie či alespoň placet kohokoli - je to soudobá modifikace toho Gellnerova "měšťáka s naduřelým břichem". Prokázat, je-li jeho rozpoznání v současném světě věcně správné, je věcí sociologů a příbuzných specialistů, pokud chceme stůj co stůj najít průkaznější náhražku estetického soudu. Neslušná slova tu tedy slouží k charakterizování jevů krajně negativních: prázdnoty, namyšlenosti, lpění na povrchní konzumní stránce jevů, cynismu, lhostejnosti. Jsou slova, která jsou tu instrumenty apelu, příliš silná nebo jsou akorát? Kdo si troufá to hned říci?

Karel Soukup užívá lidových výrazů z oblasti anální i erotické v podobném významu, jen s menším patosem a navíc s veselou ironií. Co udělá hrdina bakchické písně

Sádlo, když vzdá hold svému životnímu ideálu? Přepapá se? Poblínká se? Polulá se? Pokaká se? Ne, ne, udělá to přesně tak, jak zpívá Soukup! Připomeňme si scénu ze vzpomínkové knihy národního umělce Františka Hrubína U stolu. - V jisté etapě je jako venkovský chlapec poučen, že nemá říkat to, co byl zvyklý vždy říkat jako přesné pojmenování výkalu, ale že má říkat cosi jiného. Má upřímný pocit, že v životě neslyšel nic sprostšího. Což znovu jen dokládá to, že obscénita, "neslušnost", je vždy věcí špatného, nemravného záměru i posouzení, prázdnoty, nikdy nevstupuje do popředí tam, kde celkový úmysl není negativní.

722

14

Š A F A Ř Í K

JOSEF ŠAFAŘÍK

12

Mefistův monolog

Mé rodiště je ráj. Kdo myslí, že jsem doma v pekle, klame se ke své škodě. Těžko ovšem věřit, že projekt ráje počítal s ďáblem. Nicméně započítán je v každém plánu započít svět rájem, aktem dovršení. Jaký to nápad vynést a posadit člověka rovnou na vrchol, kde, má-li se pohnout a nezkamenět v pomník, může jen padat! Stvořit život v neporušeném a nepomíjivém stavu, v němž, nemá-li zcepenět, může se jen narušovat, cháttrat a mřít! Stvořit oduševnělou bytost, která, nemá-li zašítet z věčného zírání na dokonalost, musí se vzepřít a ze svého optimujícího nepřetržitého ano, ano! se jednou osvobodit vášnivým ne, ne! Ráj jako v zakletí uspaný zámek Šípkové Růženky! Bylo třeba prince, aby svým polibkem probudil celé to sádrově utuhlé panoptikum k životu. Za to mě nazvali ďáblem, satanem, belzebubem, du-

chem lži a zla!

Na, nad tím jsem se víc smával než čertil; lží a zlem ses mě naučoval dost a dost... až tam ti nahoře žárlili a láteřili. K zlobení měli věru popudů až až, když ti měli pořád odpouštět to, čím mě jsi častoval, a povytahovat tě znova a znova zpátky, oč jsi se spustil se mnou.

Nepopírám, žeš mě trochu dopálil, jak sis na mě zachytračil, když jsme sjednávali ten svůj faustovský kontrakt. Šlo ti to podezřeले lehce. Ta smlouva není přece maličkost; říká: Patří smrti a svět bude patřit tobě! - Ale ty sis myslel: Proč by se i něco takového nemohlo dohandlovat s duchem lži? Lže-li, co riskuju? Buď mi svět patřit bude a pak mě smlouva nezavazuje; anebo já smrti patřit nebudu a pak mi nádavkem padne svět do klína. Chytrácky vymyšleno, což! Jako všechny ty bajky o hloupém Honzovi, který přelstí chytrého čerta: všechny shodně vypořádají, že pakty s duchem lži nechávají vždy ještě zadní vrátka, která umožňují nakoupit a vytrazit se bez zaplacení. - Takhle ďábel

utře nos ještě na tyátru Goethově, když z pouhé licence básnické a proti vší logice a spravedlnosti objeví se zčista jasna deus ex machina a vyveze zasloužilého pana inženýra Fausta sedačkovým výtahem za chvalozpěvů andělských až na nebe.

Snadnost, s jakou hloupý Honza přechytračí smrt, není než snadnost, s jakou člověk přechytračí sebe. Chápu tvůj šok, když sis uvědomil, že garantem naší smlouvy není žádné bájesloví, ale věda; tím paktem jsi totiž přísahal na vědu, a ta je expert smrti naslovo vzatý, který žádná zadní vrátka, žádnou Himmelfahrt, žádné honzovské chytristiky nepřipouští. Svět se uskutečňuje v pádu a všechna existence v něm je práce smrti. Věda ví, že stačí ponechat všechno na práci smrti, abychom zvěděli, co čím vpravdě je; ví, že stačí nechat věci padat a rozpadat - dávno před Galileem a moderní analýzou to učili atomisté v Řecku -, aby zjistila, co lze vědět a co lze moci. A mluví-li dnes filosof o životě jako "pracujícím k smrti", papouškuje jen, co je od

počátku poznatkem - či axiomem, jak chceš - vědy, které je evidentní, že jinak než k smrti ani pracovat nelze. Smrtelnost je index energetického potenciálu. Jak víš, neplatí to jen o živém: každá věc živá i neživá - až do buňky a atomu - představuje latentní třaskavinu schopnou vyprehat v čirou energii sebezničením. Všechno smrtelné a zaniknutelné - a jen smrtelné a zaniknutelné - lze zapřáhnout do práce. Tím více produkuješ, čím více se stravuješ; tím více máš, čím méně jsi; tím více je svět tvůj, čím více ty jsi smrti.

Zajisté, také náboženství mluvilo o pádu a rozkladu v prach, a nebyla to jen hra se slovy. Je to pád existenciální, pád vědomé bytosti do smrti, jako pád fyzikální je pád nevědomých těles do smrti, fyzik mluví o "smrti tepelné", o entropii, ale ta zahrnuje to i ono. Pro Genesi pád do smrti byl následek hříchu, který se odpykával prací, ale věda odreagovala hřích a ví, že pád do smrti není stav hříšnosti, ale sama pracovní síla.

Člověk je zvláštní kreatura. Napřed mě nazve ďáblem, duchem zla a lži za to, že prý skrze poznání jsem ho připravil o ráj; dnes mě překřtívá na Prométhea jako dobrodince lidstva a čeká, že ho tím poznáním přivedu do ráje zpět. Z toho ten bizarní paradox vědecko-technické revoluce: Vzestup pádem! Entropií k Utopií! K životu pitvou! Destrukci stvoření k rekonstrukci ráje! Fabrika jako rekonstrukce destrukce přírody; posedlost fabrikou ve vesmíru, fabrikou ve společnosti, fabrikou v člověku.

Bizarní paradox, který znalo a pěstovalo již náboženství a na který zašlo: prací k smrti život po smrti. Umrskáním smrtelného k nesmrtelnosti, nebytím k bytí, sebepopřením k Bohu. Pěkný vděk Stvořiteli! Dals mi život, tu ho máš obratem zpátky, poraď si s ním sám! Že flagelant spekoval se smrtí, to samozřejmě chyba nebyla; s ničím jiným se totiž reálně spekulovat nedá. Chyba byla v absurdním kalkulu zužitkování smrti výnosem po smrti. Hotové perpetuum mobile! Sám sebe tahat za vlasy z vody!

Nietzsche se jednou zastavil v úžase před krávou a fascinován jejíma moudrýma očima a olympanským klidem uprostřed hysterického světa, měl pocit, že je na stopě mysteriózní hádance života. Náboženský visionář ji řešil tak, že prohlásil krávu za posvátnou a nedotknutelnou. Ale kterémusi neobyčejnému obyčejnému chlapíkovi při pohledu na dobytče blesklo hlavou: síla! Intuitivně pochopil život jako agregát na zužitkování smrti. Pod symbolem HP stal se anonymním svatým industrialisovaného světa. V den, kdy sis uvědomil, že pád do smrti není hřích, ale pracovní síla, strhl jsi staré posvátné signum IHS (Jesus Hominum Salvator nebo in hoc signo vinces) a nahradil je novým: HP (Horse Power) - dnes všemi bez rozdílu uctívaným a zbožňovaným.

Že síla koňská nabyla tak rychle vrchu nad silou božskou, to nutno přičíst prostému faktu, že prvá znamená produktivní zužitkování smrti, kdežto druhá naproste promrhání smrti. Jako bys voďu, stavidly nadřazenou, pustil v prvním případě na turbíny, kdežto v případě druhém rovnou a zbůhdarma do odpa-

du. A čekal, že jestliže první koná ordinární práci, druhá vyvolá divy. Credo, quia absurdum. Flagelant byl mlynář, který používal vodu do odpadu místo na lopatky kola. Prý "nedbal na ovoce svých činů", ale to je tlach, jeho nároky na ovoce byly naopak enormně přeměřené a co hář! - zhora nereálné: očekával zázrak. Mělo se mu dostat světa rajského jen za to, že se zříkal tohoto. Koňská síla zvítězila nad božskou, protože boží mlýny mlely naprázdno. Věda vznikla, protože není činu s efektem záhrobním.

Vědecko-technická éra počala, když si člověk - tvor s mentalitou odsouzence k smrti - uvědomil, že není moci, která disponuje nesmrtelností. Jest jen moc, která disponuje smrtí, či vlastně jen ten, kdo disponuje smrtí, má moc. Moc k čemu? K odkladu exekuce, k "Ještě ne...!" jako jediné útěše a úspěchu odsouzence k smrti. Od počátku byla moc, disponující smrtí, spojována s ďáblem, ale ďábel nemohl, než co dopustil Bůh; platil za jakéhosi exeku-

tora pod pravomocí boží. Nedivím se tedy, že konec B^oha neznamená ti ještě konec ďábla; naopak rozumělo se ti samo sebou, že neexistuje-li B^oh, není možné, aby ďábel neexistoval. Tím náboženství nekončí. Ještě Thomas Mann mi dává říci ve své faustiádě, že jsem jediný, kdo náboženskost zaručuje. Vskutku, B^oh není k nalezení, Deus absconditus, ale s ďáblem se beseduje a plká jako na táčkách. A na obrátku už ne zloduch, ale dobrotisko, Prométheus či co.

Jakby ne! Jak jinak s tím, kdo nás má v hrsti! Za vlády boží chudoba, umráskávání života, odvrát od světa byly ctnosti, které tě kvalifikovaly pro nesmrtelnost. Dnes chudoba jako memento mori nese jméno bída a s ní cejch méněcennosti, diskvalifikace a zatracení. Dějiny spásy světa skončily, počínají dějiny spásání světa jako prodlužování "Ještě ne!", jako odklad exekuce odsouzence k smrti. Chudoba předurčovala k spáse; bída eskortuje k šibenici. Absurdní devisy světce: nebýt, proto být věčně, vystřídává devisa Faustova: nebýt, proto dobyt a mít, totiž mít kulisu zastírající

výhled k popravišti. Bohatství a moc -
atrapa ztracené nesmrtelnosti. A hromadění
je bez mezí, jako nesmrtelnost - třeba
atrapa - je bez mezí, je bezmezná spásání.
Růst potřeb, konsumu - náboženství mentál-
ního odsouzení k smrti; nemít potřeb rovná
se heresi, nestoudnosti... Nemít potřeb, toť
téměř nemít charakter. A tohle náboženství
jsem ti já měl garantovat? Za IHS nad vraty
kláštera lepit HP nad vrata fabriky? Proto
Prométheus...?

Nefixlujme se slovíčky! Byl jsem na-
zván duchem lži, třebaže jsem vždycky po-
jmenoval věci pravým jménem. Pravda vítězí,
protože poražený je vždycky lhář. Pravda
platí za trofej vítěze a já jsem tu byl jen
na to, aby někdo mohl pořád vítězit, ať už
mocnost nahoře nebo Hloupý Honza dole. Což-
pak někdo poslouchá, co říkáš? Každý jen
dává pozor, z jaké mocenské pozice to ří-
káš; ta je jedinou a celou vahou pravdy.
Kdybych neviděl, jak můj prestiž náhle
stoupl, nenámáhal bych se mluvit. Snad i
slovo ducha lži bude mít na chvíli váhu
pravdy.

Povím ti něco nad slunce jasného a přece, utápěného do tmy nevědomí: Co pro odsouzence k smrti je uhrančivým středem života a světa, je přece kat. Jsi nasáklý katovou přítomností až do nejmenší tkáně své smrtelnosti. Tvůj existenciální problém je kata neznat a přece do něj na setkání nevrazit. Praktikovalo se to tak, že na veřejnosti vystupoval vždy jen v kukle barvy krve, která převtělovala smrtelníka v pekelníka. Jako zakuklenec lokalizuje všudypřítomnou smrt. Kdysi vykázan za městské zdi jako smrt na řetězu, dával obci klidně spát a nekalé živly držel v uctivém odstupu. Popravčí vrch určoval přesně místo, které umožňovalo člověku obcházet smrt a dávalo pocit bezpečnosti, nevybočil-li z řádných cest. Popraviště - toť modus vivendi mezi odsouzencem a smrtí: dokud nejsi eskortován sem, exekuce nehrozí. Z toho plyne zlaté pravidlo: mít na své straně katta - v tom je vše! Kat činí z moci pravomoc, ze zvěle řád, z násilí spravedlnost, z telecího mozku poslední instanci pravdy, dobra, krásy. K této legalizaci je kvali-

fikován právě jen kat - zabijed z profese, nikoli z přesvědčení. Všechn boj o moc spočívá v úsilí odsouzence k smrti získat kata na svou stranu.

Není jiného zdroje energie, síly, moci než v zužitkování smrti, to platí o přírodě, o fabrice, o monarchovi. Příroda se k smrti vyžívá, fabrika upracovává, a monarcha disponuje smrtí prostě tím, že zaměstnává kata, opatřuje si sílu, energii, moc tak, že smrt zcizuje a vykořisťuje. Anatole France si zavtipkoval, že soudce bez četníka je jen ubohý snílek; tu ti připomenu, že i všemocnému soudci na nebi se stalo osudným ne to, že posílal na popraviště nevinné, ale jen to, že si k tomu vypůjčoval kata od moci světské. Neobešel se bez toho ani při exekuci vlastního syna. Moc, třebas i nebeská, která nezaměstnává kata, nedisponuje smrtí a nemá tedy ani moc před smrtí ochránit. Mít kata na své straně, v tom - pro odsouzence k smrti - je vše.

Ano, vím, že můj prestiž se vysoko vyhoupl následkem klamné představy, že po mrtvém Bohu já podědím kata. Ale z toho tě musím vyvést; není zavilejších antagonistů nad ďábla a kata. Kontraktem s tebou chtěl jsem ti většit, že patřit smrti je být ničím, nepatřit nikomu než sobě, osvobodit se z moci bohů, monarchů a katů, a sám svou svobodnou mocí být, k smrti se cele vyžít, ne se dát moci zcizit a zneužít. Nejenže katem nejsem, ale mým nejvlastnějším posláním bylo od kata i galejí tě osvobodit. To a nic jiného chtěl jsem ti říci vědou - jsem přece Lucifer, Světloňoš, ne Smrtihlav - a proto a pro nic jiného byla ti zjevena smrt, dáno vědomí smrti. Ale ty jsi smrt pro sebe nezužítkoval, nevyžil ji, neosvobodil se, tys prostě na smrt onemocněl a jako člověk - tvor chorý smrtí - hledáš, kdo by tě uzdravil, z lidství vyléčil, zbavil člověka jako choroby - koho? Anděla? Zvířete? Když tě boží nedokázali uzdravit od člověka jako anděla chorého smrtí, čekáš teď od ďábla, že tě uzdraví od člověka jako zvířete chorého smrtí.

Ale ty jsi zpanchartělé zvíře; chceš být osvobozen od člověka, ale ve jménu člověka; chceš být odlidštěn, ale lidsky, humánně. Jsi zvíře, které se děsí zvířete v druhých: Odtud všescka morálka jako předpisy pro druhé. Ve své bezmoci prahneš po moci jako bezmoci druhých: Odtud všechno právo jako zavazující ty druhé. Traumatizován smrtí pendluješ mezi dvěma excesy: džunglí v sobě a koncentrákem zevně; mezi carpe diem a galejemi; mezi bordelem a kasárnami. A já mám být garantem bordelu, jako je kat garantem koncentráku. V Sigmundu Freudovi máš specialistu na člověka jako chorobu zvířete; objevil, že zdroj vši rozkoše je v sebezničení; v destrukci, v sadismu, v perversi, a že ty demony uvnitř vyvolává koncentrák zvenku. Ale to je jako dokazovat, že líc mince je příčinou jejího rubu. S tím ani oním nemám nic společného. Chtěl jsem tě vědomím smrti probudit k síle a svobodě, umocnit v tobě potenci kosmotvornou jakou je příroda, která přece není smrtí chorá, naopak zdravá, silná, tvořivá, ale ty - nemocný smrtí - jsi na útěku před smrtí a

nejlepší úkryt ti nabízí katův stín.

Zemře-li Bůh, říkali bohobijci, podědí člověk; zemře-li Bůh, oponovali bohomilci, podědí ďábel. Nepodědil jeden ani druhý. Zemře-li Bůh, podědí císař, ten, kdo se uvolí zaměstnat kata. Člověk je ochoten hájit jen tolik svobody, kolik jí sám v sobě má. Zasluhuje právě tolik násilí, kolik ho snese. Šetřit ho pod tuto míru znamená korumpovat ho. Zbav ho despotie, kterou sám nad sebou dopouští, a vzápětí dopustí jinou. Je třeba brát s rezervou jeho nářky nad útlakem: dá vždy přednost diktátu před odpovědností rozhodovat sám. Být manipulován - atrapa spásy v éře vědeckotechnického mesianismu. Kdyby moc musela spoléhat jen na násilí, byla by bezmocná; spoléhá na něco zrovna opačného, mentálnímu odsouzení k smrti fundamentálního: na konformismus - na svůdnost komfortu pro mrtvé zaživa.

Přizpůsobivost realitě je adaptabilita existenci pod šibenicí. Věšíš, adaptuješ se; věšen, jsi adaptován. Mocenská hier

rarchie je prajednoduchá od prvopočátku: směrem vzhůru rab, směrem dolů dráb. Kdo absolutně poslouchá, bere svou odměnu v tom, že absolutně rozkazuje: odjakživa devisa zupákova.

Ruku v ruce Prométheus a kat civilizují přírodu: Prométheus tím, že zužitkování smrti ustavuje v princip ekonomický, kat zase v princip právní. Prométheus smrt zhospodárňuje; kat smrt umravňuje, donucuje ji "konat spravedlnost". Člověk je zvíře domestikované katem.

Kat nevděčí za svou existenci žádným tak zvaným "poměrům", nějakému "milieu" a vnějším podmínkám, proto také žádnou změnou poměrů nelze ho existence zbavit. Kat se líhne a je živěn v lidském nitru jako chorobná obranná reakce člověka - zvířete traumatisovaného vědomím smrti. Kat sugeruje faktičnost všemoci, která disponuje smrtí, s kterou však na rozdíl od slepého zabíječství přírody se lze dohodnout, kolabovat s ní, podílet se na ní, a opatřit si tak ilusi vlastního vlivu na "Ještě ne!",

na odklad exekuce. To dává pochopit, proč člověk je schopen a ochoten zaručit existenci a uctívat jako všemoc cokoli na nebi, na zemi, pod zemí, co se nezdárá adoptovat káta.

Než se rozejdeme - a jak vidíš, my se opravdu rozcházíme - chtěl bych se zbavit ještě jednoho falešného nařčení, na které i Goethe naletěl, když mi připsal na vrub vynález potištěného papíru zvaného peníze. Garantem peněz nejsem přece já, ale káta. Peníze jsou prostředek jak zcizit tvou sílu a pak tě té síle podrobit. Penězi dáváš souhlas, abys byl znevolničen sám sebou. V penězích se zříkáš moci, kterou jsi, za moc, která se ti propůjčuje z benevolence toho, kdo zaměstnává káta. Platnost peněz platíš neplatností sebe; za peníze podstupuješ císaři své přirozené právo disponovat svou smrtí, svým životem. Lačnost peněz je touha bezmocných moc mít, s protekcí káta se na ní podílet. Peníze se stávají mocí neviditelnou přítomností káta; bez něho uzamykáš v tresoru jen hromádku smetí. Pe-

níze - ať v kapse kohokoliv - jsou permanentním hlasováním pro všemoc císařovu; ^{neznají} nejí opozici, jen kolaboraci. Nakolik existuješ penězi, natolik existuje císař, lhostejno v jaký kostým přestrojený. Peníze jsou poukázka na protekci moci disponující smrtí, odtud imunita peněz vůči svědomí, či - jak se říká - peníze, ať smočené v čemkoli smrdutém, nesmrdí. S penězi v kapse okouší i otrok iluzi svobody a lidské důstojnosti. Harpagon je nejsolidnější pilíř císařovy moci, a odpovídá jeho logice, že když je okraden, křičí, že ho zabili, a volá po katu, nevolá po ďáblu. Chytrý vládce ví, že lépe lze ovládat člověka strachem o peníze, které má, než lačností peněz, které nemá. Peníze jsou mírou téže protekce na zemi, jakou svátosti byly na nebi. Peníze jsou sekularisovaná svátost a výdělkářství je novodobý rituál, profánní náboženství, permanentní referendum, aby po mrtvém Bohu dědil císař. Co se ve výdělkářské společnosti tváří jako náboženství práce, není než magie peněz, mystika moci. Peníze jsou sebeúctou a se-

bevědomím odsouzence k smrti, nejkvalitnějším papírem pro kulisu zastírající výhled na popraviště. Ve výdělkářské společnosti memento mori trhá díry do kulis a devaluje peníze v makulaturu.

Snad jsi už uhodl, že k tobě promlouvám na rozloučenou, neboť vskutku na rozdíl od všech vybásněných faustiád my se nakonec rozcházíme. Neskončí to tedy tím, že si tě odnesu do pekel, to je ostatně nesmysl, na peklo si lidé vždycky stačili sami; ani to neskončí nějakou goethovskou Himmelfahrt, nebe vymřelo a je tam - ne jako, ale doslova - po vymření. Není také třeba, aby tě někdo vysvobozoval ze spárů ďáblových - jak se to navyklo říkat, protože vězíš-li v nějakých, jeho to nejsou. Vědomím smrti dostalo se ti svobody volby a tys přede mnou dal přednost katovi. Skončí-li to peklem, nepřilej Luciferovi; neboť od pekla - proti vší fámě - se ďábel distancuje.

Pochop dobře, co ti teď povím: S Luciferem ses účastnil hry; s katem inscenuješ krvavé jatky. Naše tak řečená smlouva tě

nezavazovala k ničemu jinému, než k čemu tě zavazuje čistá věda: vzdát se absurdní představy, že zužitkování smrti skýtá rentu po smrti. Ale tebe to poznání traumatizovalo místo osvětilo. Zakazuješ si vidět, že všechny úspěchy a pokroky v tomto světě dějí se na pozadí základního neúspěchu, v úběžníku propadliště v nic, že touže silou, kterou ty dobýváš a vlastníš svět, smrt vlastní tebe, že konečná suma všech tvých zisků je nula, že nejsi než vycpanina z pilin - atomů, loutka hry, v níž o nic a o nikoho nejde, a kde nic není skutečnější než nic, a kde všechno, co víš, víš o ničem, a kde poslední moudrost všeho-vědění je, že dvě a dvě jsou čtyři. Chováš se prapodivně: nadýmáš se pýchou nad svou vědou, ale zároveň povyšuješ slepotu a hluchotu na podmínku své existence, čili nepochopila z mého daru nic. Nepochopila, že parametry vědy jsou přesně parametry hry a že věda ti nabízí svět jako theatrum mundi, kde se máš vyžít bezbolestnou hrou, jako postava divadla, která se děje aniž je, tj. která svou rolí se beze zbytku vyžije a stráví,

jako třaskavá prskavka, která se realizuje vybuchujíc a vyzařujíc v nic. To byl celý obsah a smysl toho tvého pověstného "úpisu ďáblu", kterým svět patří tobě a ty smrti. S Luciferem inscenuješ svět jako bezbolestné divadlo; s katem jako krvavé popravčí lešení. Jen tvor smrti chorý místo osvícený mohl dát přednost katovi přede mnou a obětovat tak reálné vyžití za vidinu přežití, za darwinovsko-prométheovské fantasmagorum vzestupu pádem, entropií k utopii, pitvou k životu, destrukcí stvoření k rekonstrukci ráje etc.

Čistá věda, jak ji znáš ode mne, neříká ti než toto: Jediná pravá, tj. realizovatelná utopie na této zemi, jediná spása pro člověka osvíceného vědomím smrti, je Božské Divadlo, Umění, náboženství Krásy jako božské hry: jediné zužitkování smrti, kterým se vrchovatě k smrti vyžiješ, takže už nečekáš nic, a nikoli k smrti zruinuješ, takže potřebuješ věčnost, aby ses z toho sebral. Život jako hra, osud jako umělecké dílo, svět jako božské theatrum mundi - to

usmíruje smrt, vyráží jí kosu z kostlivých rukou. Faustiáda Thomase Manna mi nekřivdí, když mě kupluje s uměním. Ale tento hansovní patricij a proto umělec se špatným svědomím mystifikuje druhé i sebe, protože když v umělci ztrácuje ďábla, zamlčuje nebo to neví, že v měšťákovi adoruje kata. Kdo nic nečeká od umění, čeká všechno od kata.

Hlupáci a křivé huby rozšířili o mně fámu, že prchám před křížem. Blbost! Prchám před krví. Jsem poslední ručitel, že kříž je křížem a ne šibenicí, že Kalvarie je božím divadlem a ne jatkami, že smrt je moment božské hry jako každý jiný, a ne hrůza katovské exekuce. Vstupem kata divadlo končí, i divadlo božské. Divadlo kata provokuje; hra neprolévá krev: když na jevišti padá hlava, sypou se piliny, či atomy - v hantýrce vědy. Kříž jako rekvisita božské hry dokazuje bezzubost smrti; adorovat Krista, toť tropit si šaška z kata. Žes vpustil kata na theatrum mundi, dopustils, aby hra se zvrátila v exekuci, božská postava na kříži

ve zohavenou mrtvolu na šibenici. Kat je přímý opak hry, ruší ji a ničí tím, že ji bere doopravdy. V této souvislosti mluví Elie Faure o bezmoci četníkův a vskutku, uniforma je imunita proti humoru a božské ironii. Řekové tomu dobře rozuměli, když každou trilogii tragédie zakončovali ještě hrou satyrskou: teprve tím bylo jejich divadlo náboženstvím, božskou hrou. Bertrand Russell v jednom z mála kromobyčejných stavů své mysli řekl o Řecku, že mělo tolik geniálních lidí, protože mělo neschopnou policii. Když aténští pleticháři odsoudili Sokrata k smrti, nebylo ani kata k exekuci, proto Sokrates, mělo-li být spravedlnosti učiněno zadost, musel si to obstarat sám. Jaká to anarchie!, volají advokáti římského práva, které bez četníka je jen ubohé snění. Ale nad takovou svobodou i v samé smrti ještě měl by se ti roztrást mozek: ta je totiž výsadou účastníka božské hry.

K Řecku bych dodal, že mělo neschopnou i teologii, nedovedla dokonce ani vymyslet ďábla, takže mi nezbylo, než tam žít jako

jeden z bohů. V kterém koutu vesmíru dojde kdy ještě ďábel tak spravedlivého ocenění?

Všude jinde mě cejchují a volají na boží soud jako Zloducha, Satana, Pokušitele, Svůdce... a ty - Faust - máš být při tom korunním svědkem a exemplárním příkladem. Jenže právě ty jsi můj exemplární nezvedenec, nikoli svedenec. Křesťanství mě vydává za vtělení nejtěžšího smrtelného hříchu: pýchy! Ale tys mi naopak předvedl příkladnou ukázkou a konečný efekt toho, co v křesťanství platí za nejvyšší ctnost a co se nepřesně nazývá pokora, přesně však pýcha pokory: míním mentalitu pomíjivé plevy, která se má za hodna, aby pro ni umírali bozi, aby přežívala nesmrtelné. Hádám, že to je tvá poslední honzovská chytristika jak přelstít čerta, jak najít zadní vrátka ve faustovském kontraktu s ním. Avšak ani prométheovsko-darwinovský úspěch tak závratný, jakým je přežít nesmrtelné, nemění pranic na platnosti naší smlouvy, kterou ses předurčil smrti, smrti - jak teď vidím - vskutku pekelné: Boha

Jsi přežil, ďábla přežiješ, - kata nepře-
žiješ. ¹⁹⁴¹

A tak tedy adieu, a - na neshledanou!

O B S A H

POHLEDY 1	4
-----------------	---

1

LADISLAV DVORÁK

jdu v sobě	11
bláto a prach	14
jdu Nekázankou	16
jen když bijí	20
setkání	23
nezadržitelnost	24
pout k černé Madoně na Loretu	26
nový sysifovský mýtus	28
nová obžaloba Sokrata	31

JAROSLAV HADLÍZ

Za deštivého letního dne na jižní Moravě	34
--	----

JIŘINA HAUKOVÁ

První noc Mikuláše Medka v hrobě	38
--	----

2

JAN PATOČKA

Vlastní glosy ke "Kacířským esejům" ...	44
---	----

3

JAN VLADISLAV

Myšlenky z Leonarda	75
Osm vět	80

LADISLAV LANDA

(Malá slabost v kolenou...)	88
(Jdu do sebe...)	90
(Ta bílá paní co plakala...)	91
(Slunce je ospalý kotě...)	92
(Lekl se leknín...)	93
(Zelená modrá...)	94
(Už zase přší přátelé...)	95

JOSEF TOPOL

Záznamy	96
Vigilie	101
Ach	107

4

LADISLAV HEJDÁNEK

Mythos a logos	110
----------------	-----

5

JOSEF VOHRYZEK

Velká dáma	152
------------	-----

PAVEL ŠVANDA

Portrét tanečníka	182
-------------------	-----

6

IVAN DUBSKÝ

Čas hry	199
---------	-----

7

JOSEF HIRŠAL

Patnáct záznamů na ukázkou	233
----------------------------	-----

ZBYNĚK HEJDA

(Na železničním mostě...)	255
(Van večera...)	256
(Dveře se otevírají...)	257
(Je noc...)	259
(Západ slunce...)	260
(Jdu s někým...)	262
(Sen z 20.května 70...)	264
(V úterý 22.února se mi zdálo...)	266

8

VÁCLAV ČERNÝ

O Bohumilu Hrabalovi	268
----------------------	-----

9

MILAN NÁPRAVNÍK

Na břehu	288
----------	-----

VĚRA LINHARTOVÁ

Twor	319
------	-----

10

ZDENĚK URBÁNEK

Dopis a dílo	331
--------------	-----

11

JIŘÍ KUBĚNA

Doryforos po vrhu	378
-------------------	-----

Vědění odporové	381
-----------------	-----

Jak se stát z dvojčat Ganymedem	384
---------------------------------	-----

ANDREJ STANKOVIČ

Variace na Rozanovovo téma	388
----------------------------	-----

(Takto je to relativně...)	390
----------------------------	-----

Tříkrálová variace zebu na Nezv. ..	391
Variace na (nyti) Göringa	393
(Já ani nevím...)	394
Ukolébavka	395
Těte a těte	396
Dívka a smrt	397
(KDO dá více píce?...)	399
(Ochtěl bych zatancovat si...)	400
Panychida 1972 aneb Ženilo se motovidlo	404
Kleistovská meditace	406
FRANTIŠEK PETŘÍK	
Zpívám	407
V kalhotách nasráno mám	409
Jak jsem přišel na svět	410
Píseň brance	411
V lepších zítřkách	412
Jako básník	413
Až moc dobře	414
Mám	415
Konec světa	416
Očekávám	417
Housle kvílí	418
VĚRA JIROUSOVÁ	
květnice	419
plod dne	420
ovoce noci	421
draperie	422
dar obojí	423
rozhraní	424
tříšť - tajemství	425
tříšť - inkarnát	426
noc svítání	427
kruh	428

VRATISLAV BRABENEC

Váhy na guláš v hlavě a životopisy .	429
Nese pýtel	433
Reči pohřební	436

12

JINDŘICH CHALUPECKÝ

Nultý čas	444
-----------------	-----

13

THE PLASTIC PEOPLE (texty Egona Bondyho)

(Okolo okna...)	487
(Ranní ptáče...)	489
(Trávím neděle...)	490
Podivuhodný mandarin	491
(Magické noci počal čas...)	492
(Jo - to se ti to spí...)	493
(Nikdo...)	494
(Ach jak mě souží...)	495
(Koupil jsem si francovku...)	496
(Prší...)	497
(Jako dva klasy...)	498
Veřejné oznámení	499

THE HEVER AND VAZELINA

Tesilová verbež	501
Mrzák vod Niagary	503
Vejplata	505
Dělníkův den	508

SVATOPLUK KARÁSEK

Řekni ne ďáblovi	510
(Vy silní ve víře...)	514
(Já jsem nákej stounavej...)	515
Sodoma	519

DG 307

Divný hosti	522
Podoba	523
Utopenec	525
Papírový absolutno	528
Nárek Dosud Nenarozených Děti	530
Sv.	532
Noví bojovníci	534

JAN LOPATKA

Mimořádný zájem o poezii... ..	535
--------------------------------	-----

14

JOSEF ŠAFÁŘÍK

Mefistův monolog	548
------------------------	-----

1/ str. 487 BONDY: na první straně by asi mělo být pouze motto, aby se nezdálo, že báseň na další straně je pokračováním básně na straně první. Ale to nechávám na úvaze.

2/ str. 510 KARÁSEK: ref: Say no to the Devil pouze na začátku - v dalším textu vždy jen příslušné mezery a tam, kde byl vždy znovu opakován celý refrén, stčí: /ref./

3/ str. 515 KARÁSEK:

začátek:

Angel rolled the stone away
Early on the Easter Sunday Morning
Angel rolled the stone away

ref.: Já jsem nákej stounavej
atd.

a dál už zase vždycky jen /ref./, tedy neopakovat pokaždé znova "Já jsem nákej stounavej ... atd."

4/ Pozor! Tyto změny bohužel asi změní stránkování a tudíž i obsah!