

DOLMEN
ISN'T
DEAD!



10

D O L M E N č. 10 / O B S A H

- Pravda a proradnost / Překlad - ZE -
- Ocel a hlína / Tomáš Afkakov
- Ani v Kongu nemají na různých ustláno / T. Afkakov
- Nutné / Thylva
- Smrti / TU 104
- xxx / TU 104
- 42 let Skupiny 42 /dokončení/ / Bi - fy
- Nové úkoly / Jindřich Chalupecký / přetisk
- Bezpocitová noc / Thylva
- xxxx / Thylva
- Řízy a břízy / T. Afkakov
- Damianiovi Damianimu / T. Afkakov
- Houslový zámek / Zyer Gabba
- Zamyšlení nad Frischovou Andorrou /
- Střelná oběť /Pavel Grimm
- Šalba poetova / P. Grimm
- Vy, konec konců, taky / P. Grimm
- Sloka navíc k Poctě Vladimíru Holanovi / P. Grimm
- Pojídači rostlinného kruhu / Z yer Gabba
- Připravujeme - Film / Z. Gabba, T. Afkakov, Hanýška
- Všechny situace příběhu jsou pravdivé ... / Očr
- xxx / Pjér la Šéz
- Kachna / Pjér la Šéz
- Salón mladých výtvarníků / Aragorn S.
- Busťtítě me, družě / překlad Zyga
-

Pravda a proradnost

Jedna z nejčastějších pochybností, týkající se rozhovorů, které jsem vedl v rozhlasovém seriálu " V psychiatrově křesle ", byla, jak si mohu být jist, že dotazovaná osoba mluví pravdu. Ti, kdo kladli tuto otázku, předpokládali, že v jiných - všednějších a každodennějších podmínkách nám většinou nedělá žádné velké potíže rozeznat, kdy jsou lidé upřímní a kdy, jak to elegantně formuloval Alexander Haig, jsou to obojetníci hajzlové. Většinou tomu tak asi je. Jak poznamenává filosofka Sissela Boková ve své knize o klamu nazvané " Lhaní ", musí v každé společnosti existovat alespoň minimální stupeň důvěry při navazování komunikace, nemá-li slovo a čin být pouhým tápáním ve tmě. Dokonce ani sami ďáblové jeden druhému nelžou, jak jednou poznamenal Samuel Johnson, protože Paklo, stejně jako jakákoliv jiná společnost, nemůže existovat bez pravdy.

Přesto v každodenním životě znovu a znovu zvažujeme spolehlivost toho, co nám kdo říká a co očividně vnímáme. A míra, jíž jsme ochotni potlačit pochybnosti a přijmout svědectví našich smyslů, je alespoň zčásti určena mírou, jíž se v minulosti zkušenostmi a událostmi prokázala spolehlivost našich smyslů.

V závěru pozoruhodné a vzrušující hry Hughha Whitmorea " Hora lži ", která pojednává o proradnosti vyzvědačů Heleny a Petra Krogerových, přesvědčuje důstojník kontrašpionáže chudáka oklamanou sousedku vyzvědačů, paní Jacksonovou, že nemá proč pochybovat o tom, že srdečný vztah Heleny Krogerové k ní byl opravdový. "Ale mám proč nevěřit ", smutně namítá oklamaná sousedka¹. Hlavní problémem klamu spočívá v tom, že je nakažlivý a vše okolo sebe poznamenává svou odpudivou pečeti. Jednou z rafinovaných ironií hry - a z pravd dramatického životního příběhu z něhož hra vychází - je fakt, že právě obojetnictví, které těmto vyzvědačům bylo vlastní, hbitě pochytila poctivá, neškodně vyhlížející mamina ve středních letech, jejich sousedka z londýnského předměstí.

O klamu se odjakživa hodně píše a mluví. V poslední době zaujal veřejnost případ Sáry Tisdallové². Je zajímavé povšimnout si mravních ponaučení, která novináři z té odpudivé historky pracně vytěžili. Právě proto, že klam slečny Tisdallové byl tak zjevný, rozebíral jej kdokoli. Novináři správně upozorňovali, že nepoctivým jednáním ztratila S. Tisdallová veškerý nárok na důvěru. Tento názor

odráží to, co bychom mohli označit jako první zákon proradnosti. Přesto zbývá ještě mnohé vysvětlit. Takový akt proradnosti prozrazuje zřejmě chronickou nespolehlivost dotyčné osoby. Navzdory horlivým snahám však nebylo v minulosti slečny Tisdallové nalezeno nic nebo téměř nic, co by podpořilo tvrzení, že je beznadějně nedůvěryhodná a ještě nenapravitelná zlodějka. Naopak se ukazuje, že svou práci zřejmě vykonávala zodpovědně a svědomitě. Ale jestliže má být klamání nakažlivé jako epidemie, potom jsme povinováni hledat zdroje nepoctivosti slečny Tisdallové. A když je nenajdeme v ní, kde tedy budeme hledat ?

Je nasnadě domněnka, že odpověď nenajdeme v charakteru zloděje, ale v povaze kradeného zboží. Sám obsah memoranda pana Haseltina je totiž sám o sobě nanejvýš klamný. Starou dobrou britskou veřejnost zase jednou někdo pěkně podfoukl. Můžeme se domnívat, že rukama slečny Tisdallové prošlo mnoho set, snad i tisíců delikátních dokumentů a že tajnost jejich obsahu byla vždy respektována. Ale v případě pana Haseltina šlo o něco jiného. Šlo v něm právě o to, z čeho byla obviněna a shledána vinnou slečna Tisdallová - nedostatek důvěryhodnosti.

Shodou okolností, zatímco se u soudu odehrával tento malý *cause celebre*, shlédl jsem nejen " Horu lží ", ale začal jsem i se zpožděním číst román " Schindlerova archa " od Thomase Keneallyho³. Opět tu bije do očí nakažlivost klamu, neboť předválečné Německo a Rakousko byly ideální kultivační misky pro rozmnožování těchto bakterií. V společnostech tohoto typu prospívají obvykle lidé, kteří mají talent ke klamání. Oskar Schindler, jak ho vykresluje Keneally, je jedním z nich. Měl tu vzácnou schopnost, obvykle nikoliv váženou, ale v praktickém životě bez výjimky výhodnou, totiž schopnost mít na tváři radostný úsměv, zdálky napřahovat ruku a srdečně se bavit s někým, kdo se mu ze srdce protiví a hnusí. Je to schopnost, které mě osobně u průměrného úřednického čířmundy nebo u odiplovaného šplhouna, nutí ke zvracení, ale v pekelné hrůze Hitlerova Reichu, když tuto schopnost využíval děvkařský, ožralecký a požíračný obchodník, umožnila přežít stovkám nešťastných Židů.

Zde tedy máme příklad člověka, mezi jehož špatnými vlastnostmi se nečekaně zableskne ctnost. My však očekáváme, že ctnosti budou držet pohromadě, že budou jednolité. Tuto laskavost nám odmítají prokázat. Podobně očekáváme, že i neřesti se zformují v poslušný a pochopitelný celek.

Spojování případu naivní písařky, která předává důvěrné dokumenty, a mazaného obchodníka, riskujícího krk, aby své bližní uchránil hrůzného osudu, se může jevit jako přehnaná a nevhodná analogie. Leč právě jako Tisdallová dává najevo zdánlivou neřest uprostřed ctností, tak Schindler dával najevo vzácnou ctnost ve sbírce laciných neřestí. Není uspokojivé ponechat takové paradoxy bez vysvětlení. Keneally naznačuje, že právě ona láska k lidem, která podněcovala Schindlerovu neobyčejnou odvalu, byla zároveň podkladem jeho slabošského a sobeckého jednání.

Možná právě smysl pro čest Sáry Tisdallové a její důvěryhodnost, ji přiměl uvěřit, že jeden klam může být odčiněn pouze odhalením celé pravdy. Jestliže lid má být klamán těmi, které si zvolil, aby mu vládli, pak ty, které si zvolil, oklame nepatrná státní úřednice, jednající ve jménu veřejnosti.

Nevím, zda lze tímto způsobem jednání slečny Tisdallové ospravedlnit. Jasně však je, že jestliže si to přesvědčivě nevysvětlíme, riskujeme, že v nás zůstane dojem bezděčného poklesku náramně rozhořčených soudců a jedinečného pokrytectví pana Haseltina. "Říkat pravdu", napsal Dietrich Bohnhoeffer, "není čistě jen věcí mravního charakteru, je to také otázka správného posouzení reálných situací a reakcí na ně." Konat svou povinnost je totéž. O těchto úvahách u soudu ovšem nebyla řeč. Snad byly pro naše pragmatické vnímání zákona a spravedlnosti příliš filosofické.

A tím se dostáváme zpět ke Krogerovým. Podle Hughy Whitmore reaguje Helena Krogerová na vyjevení pravdy o úloze, kterou sousedka sehrála při jejím dopadení, těmito slovy: "Tuhle proradnost jí nikdy neodpustím." A to je ta nejrozkošnější ironická poznámka, jakou lze zakončit úvalu o profesionálním klamání na nejvyšší úrovni. Nikdo není tak dbalý na svou poctivost, jako ti největší pokrytci a nikdo tak plamenně neřeční o potřebě nejvyšších mravních měřítek jako ti, kdo dávno ztratili schopnost klást svému jednání jakákoli omezení. Abychom tedy mohli lépe spát, byla slečna Tisdallová poslána za mříže. Věřím, že teď spí lépe i strážci našeho pořádku. Věřím, ale pevně doufám, že tomu tak není.

přeložila-ZE-

Vysvětlivky :

1 / Helena a Petr Krogerovi byli špióni, kteří byli v Anglii dopadeni a odsouzeni, později byli vyměněni za britského špióna Grevilla Wynna.

2 / Sarah Tisdallová je bývalá úřednice na britském ministerstvu obrany. Když se jí dostalo do rukou memorandum ministra obrany Michaela Heseltina, usoudila, že ministr klame veřejnost, a poskytla memorandum deníku The Guardian, který je otiskl. Podle novelizovaného zákona na ochranu státního tajemství / Official Secrets Act / musí nyní v případech určených soudem redakce novin odhalit totožnost osoby, již dříve jako zdroj informací mohla chránit. Sarah Tisdallová dostala výpověď ze státních služeb / za mnoha protestů liberálního tisku / a v soudním řízení byla odsouzena k nedlouhému trestu vězení.

3 / Schindlerova archa je román Thomase Keneallyho. Líčí skutečný příběh továrníka Oskara Schindlera, který za války využil svých styků s nacisty k tomu, aby ve své továrně mohl používat židovských pracovních sil z koncentračního tábora, ve skutečnosti však vězně zachraňoval před smrtí v plynových komorách.



Ocel a hlína/Tomáš Aškakov

zrnu zastátnu H.M.Erzensbergerem, klíčku střeženému R.V.

na stěně tiská žába
v umyvadle hníje voda
jen jednou za čas přijde hlídač
a řekne - nic naplat přijde potopa
praťová vodoměrka zalezá
mladšímu bratrovi pod kůži a hlídač
ošetřuje zřídke ale různé
kermínovou kolínskou

v potrubí si rozežraly myši ocasy
z okna všichni koukáme na projevy technika
tenhle technik byl řezník kdysi
zacině pršet - jak na práři
voda se slídou
na zápatí místo hodin
vlhne olej v komparech

kravě se klínká na krku zvon
a žabák kváká coší
a tu je Chamurappiho zákoník
a žabák kváká
kvá
kvá

Ani v Kongu nemají na růžích ustláno / Tomáš Afkakov

tulipány, to jsou prý
tulipány
Golgota ? dnes to jsou
tulipány
chléb vonící mužem
muž ženou, žena
tulipány
Izrael - dnes znamená
tulipány.

revoluce, byla prý
karafiáty
Bastila ? dnes to jsou
karafiáty
vino vonící rtěnkou
rtěnka karafiáty, Karafiáty
broučky
Francie - dnes nebude znamenat
nic.

oženil se Francouz
s Židovkou
nebyla z Izraele.

Jen
jen počkej, Siblyo
za tohle tě utlučím
jablky.

a koňská morde mlčí....

Nutné / Thylva

Co bylo nutné,
udělali jsme.

Půda ležela ladem,
i zorali jsme ji,
zaseli obilí
a čekali.

Ženy naše ležely ladem,
i učinili jsme, co bylo nutné
a čekali.

Když přijeli cizí jezdci,
učinili jsme, co bylo nutné,
ohradili pole i stavení,
nabrousili sekery a nože.

Jezdci však za nocí
přestakovali ploty
na svých vysokých koních
a hráli na flétnu
pod okny našich ložnic.
I stavěli jsme vyšší a vyšší ploty,
koně jezdců však rostli
stejně rychle jako ploty,
a stále flétna.

Pak od nás odešly naše ženy
a vzaly s sebou děti.
Učinili jsme, co bylo nutné,
spálili zbytky jejích šatů,
květiny za oknem
a čekali.

Nikdo však nepřichází.
Pece stojí vychladlé,
čekáme.

Učinili jsme snad méně,
než bylo nutné?
Nebo více?

A co když předtím,
než přišli jezdci,
jsme učinili méně či více
a teď jsme učinili
dost,
ale právě proto
se nemůžeme dočkat,
neboť se dočká jen ten,
kdo činí méně
nebo více?

Nevíme, co činit
a jestli čekat,
neboť i čekáním
činíme.

Nebo nečiníme?

Nevíme, co je nutné.

A pece stojí vychladlé.

Smrti/TU 104

smrti smrti sekery srpen kosi
smrti smrti včelí med past na vosy

smrti smrti srpek obrys pažby
smrti smrti temna kostky dlažby

smrti smrti po asfaltovém nebi
smrti smrti zátylkem naznak k zemi

smrti smrti když sama stopa hoří
smrti smrti nechat tak otisk v moři

smrti smrti k úzkosti máš blízko
smrti smrti z tebe je k smrti úzko

smrti smrti Mínós a bludiště
egejský běh a prázdné hlediště

Přestárlé kameny uprostřed polí
beztravné hroudy v keřích
plevelné rodiště šatní moli

Kůstčky růžence uprostřed polí
divoké husy divoké peří
vepřiny kalíšky táhnou volí

Čzkostrný spletenec uprostřed polí
lijavce spařené stohy hoří
hladovci hladovci vyjedlé stoly

Darovní sousedí uprostřed polí
hluchovi svátci v mezích
přes lány stmíší hrozi holí

Pořád je hroutit komu

42 let skupiny 42

/dokončení stati uveřejněné v předchozím čísle/

.....

Při rozboru chápání tematiky "města" Skupinou 42 /dále jen S 42/ jsme se již zmínili o tom, že členové této skupiny vidí v postupující technizaci a civilizaci zdroj permanentních krizí moderního člověka - tj. objektu jejich nejen uměleckého zájmu. Co je příčinou tohoto "znevažování" výdobytků civilizace? Kde hledat zdroj krizí? Teoretik S 42 Jindřich Chalupický ho vidí v zúžení člověka na bytost pouze intelektuální. Člověk takto omezený není - dle Chalupického - schopen vážit si plně života, cenit si ho. Zůstává jistý neměřitelný zbytek, jehož absenci člověku "příjemné" a "užitečné" hodnoty, které si stvořil pomocí svého rozumu, nemohou plně vynahradit¹. Touto úvahou se opět dostáváme k již zmiňované funkci umění jako nástroje k vyplňování mezer v chápání života. Umělecké dílo má naučit člověka používat jeho mimointelektuálního vědomí, má mu pomoci "prolomit průhledy z vězení racionální konstrukce vesmíru", nutí člověka mobilizovat v sobě ony oblasti vědomí, které můžeme nazvat mýtotvornými nebo symbolotvornými - tj. oblasti, které člověk "zapomněl praktikovat, ale které jsou k jeho lidsství nezbytné". "Mluvíme-li v poslední době o mýtu všedního života nebo o synforismu /V.Navrátíl/, je to výsledek našeho úsilí zmocit život se vším, co jej v této veliké době tvoří i ničí, postihnout jej v plnosti jeho proměn i nezměnitelnosti" /J.Kolář/. S 42 zaměřuje své úsilí k vytvoření "nových mýtů". Civilizace vytlačuje mýty, ale sama se stává mýtem, může být transformována plány a projekty v ideální svět organizace a harmonie, která se dotýká harmonického uspořádání vesmíru." "Silný a nezaměnitelný prožitek určité doby a místa, toť jejich mýtus." Novost mýtů vytvářených S 42 spočívá v jejich současnosti, v zbavení se zheroizovaných nebo fiktivních hrdinů, v postavení učně, šoféra, chlapečka u holiče či číšníka na operačním sále /příklady z Kainarovy poezie/ do centra jejich stavby. Vytváření "nových mýtů" nemá jiný účel než rozšíření prostorů pro vědomí člověka, pro pochopení života jako uchvatného celku.

¹ Srovnej se závěrem článku : Bissarion Murphy - Richard Weiner -

Již několikrát jsme se v průběhu tohoto textu dotkli problematiky vztahu S 42 k modernímu umění. V této oblasti můžeme vidět podmožku makroproblematiky určení funkce umění ve světě, který se kroučí pod tíhou hrozby války, která pozvolna přechází v úděsnou skutečnost². Ve světě, který je přesycen avantgardními výboji meziválečné generace a hledá svoji novou tvář, který začíná pociťovat důsledky krize lidské osobnosti jako takové. Vývoj tohoto světa a jeho součástí - moderního umění³ - vynesl na světlo otázku, kterou je nucena zabývat se generace umělců, která vlastně s počátkem 2. světové války vstupuje na půdu umělecké tvorby : Má moderní umění v dnešní době vůbec smysl? Členové S 42 cítí stejně jako jejich generační druhové, že modernímu umění hrozí nebezpečí, které lze označit jako nedostatek obecného lidského obsahu a významu. Chalupěcký se ptá: "Nebylo by nejlépe odvrhnout bez sentimentality obtížnou trosku a na jejím místě se pokusit o něco lepšího?" I členové S 42 cítí, že je načase skoncovat s obdobím formové experimentace v umění. Nesdílejí však názor svých generačních druhů - a to jak "mlčenlivé" generace Kamila Bednáře /Slovo k mladým/, tak "komunistické" generace Jiřího Hájka /Tvorba/, že je třeba vysloveně zavrhnout celou tradici moderního umění. Nehledě na rozpornost ideologických a filosofických pozic, z kterých obě paralelní "generace" vycházely, ocitly se v příliš bezmocném prázdnu, než aby se u nich neukojitelní hledači z řad S 42 mohli poučit. Tito nacházejí koncepci, která chce obnovit smysl umění pro život člověka navázáním na tradice moderního umění, které bude přivedeno zpět ze scestí, na které ho zavedl prázdný formalismus a nový akademismus⁴.

²Název S 42 je odvozen od data vzniku skupiny. Období jejího formování spadá tedy do válečných let.

³Sílu moderního umění si Chalupěcký uvědomuje : "Nejsou to jenom teorie, s čím zachází moderní věda, moderní filosofie, moderní umění, realizují se - a realizují se také jako fašismus, také jako atomová bomba. Lidstvo tu zachází s věcmi nesmírně nebezpečnými a není způsobu, jak je udělat méně hroznými, odhadnout, k čemu spějí, zvládnout je."

⁴"Ale svoboda je vždy teprve možná a nikdy uskutečněná, je tím, co ještě vždy zbývá za našimi myšlenkami a činy a co je vpravdě vždy týměž : nekonečnem budoucností, a jakmile je pojata jako něco uskutečněného a tedy minulého, znamená to, že byla zaměněna zákonvencí, že moderní umění klesá v nový akademismus.

V čem spočívá tento nový akademismus?

Z hlediska estetického v nesrozumitelnosti, z hlediska morálního v aristokraticismu"/J.Chalupecký, 1946/

Chalupecký myslí na nějakou novou modernost, na nějaké nové umění, které by vznikalo z obyčejnosti a k ní mířilo. Kotalík se snaží překlenout hranice, které do krajin umění postavily pojmy jako moderní či nemoderní: "Jedinou povinností umění je být konkrétní. Konkrétní pohledem, pocitem, zážitkem, poznáním či touhou po změně. A je lhostejno, zda svou pravdu zrcadlí iluzionistickým popisem nebo nejodtažitějším tvaroslovím. Obraz reality nejpodobnější může být věrným svědectvím o světě, v němž žijeme, stejně jako veteš z třetí či čtvrté ruky". Univerzalita zračící se v Kotalíkových slovech je cílem, ke kterému se snaží dospět i Chalupeckého umělecký humanismus: "Myslím na umění, které by nebouřilo proti nebi ani proti buržooví, na umění, které by zato věřilo v člověka, v toho člověka do-cela všedního, nenápadného, tajného, anonymního, ne v člověka s velkým začátečním písmenem, ani v člověka, ale v tu podivuhodnou bytost, již jsem já sám a každý jiný, na tuto bytost, která nakonec rozhoduje o celém světě, o celých dějinách, o veškeré budoucnosti." Snahou o nahrazení pojmů moderní či nemoderní univerzálními kategoriemi typu "konkrétní" se S 42 "z jedné strany vymezuje proti té skupině, již bychom mohli nazvat postsurrealistickou a jež chce co nejkorektněji pokračovat v tradici moderního umění. Stejně zřetelně se však distancuje i od těch, kteří chtějí s moderním uměním skoncovat ve jménu nového obsahu či nové tendence. Má stejně blízko k těm i k oněm, to znamená stejně daleko od obou" /J.Chalupecký, 1946/.

V dosavadním textu jsme se většinou zaobírali S 42 jako celkem. Rozmanitost přístupu jednotlivých jejích členů k zpracování kolektivně vymezeného programu nám však neumožňuje ukončit exkurzi do tvorby S 42 v bodě, ke kterému jsme nyní dospěli. Je třeba podívat se po členech skupiny jako po individualitách. Vzhledem k zaměření statí na literární produkci S 42 svůj pohled zúžíme na literární složku této skupiny.

Zřejmě nejvýznamnějším, a po dlouhou dobu jediným, básníkem S 42 byl JIRÍ KOLÁŘ /nar. 24.9.1914 - Protivín/⁵. V osobě tohoto autora, jehož práce si později vydobyla ocenění na celém světě, se integruje výtvarně literární podstata S 42. Celá historie spolupráce Jiřího Koláře se S 42 se počíná jeho účastí na výstavě Salón na chodbě u E.F.Buriana, kde Kolář vystavoval své výtvarné práce /ko-

⁵V době existence S 42 vydal básnické sbírky: Křestní list /1941/, Sedm kantát /1945/, Limb a jiné básně /1945/, Ódy a variace /1946/, Dny v roce /1948/, roku 1964 vychází výbor z básní z let 1937-1947 s názvem Náhodný svědek /opatřený doslovem Jana Grossmana/.

láže, z nichž se dochovala pouze jediná/. Poté se věnuje literární tvorbě, aby však r.1962 /tedy 14 let po zániku S 42/ v sobě opět oživil výtvarníka /výstava v Mánesu/⁶. Přes konkrétní resp. evi-
dentní poezii se v 60.letech dostává k převážně výtvarnému výrazu /koláže, roláže, proláže, chiasmáže, asambláže, muchláže, ventilá-
že aj./. Kolář období existence S 42 je však výhradně Kolářem-li-
terátem a proto se budeme věnovat výhradně tomuto pólu jeho tvor-
by⁷.

Básnická inspirace, z níž Jiří Kolář ve svých sbírkách z let 1941-48 vychází, se dá rozdělit na dva hlavní proudy. První je dán Kolářovi jeho původem, sociálním zařazením, a dá se označit jako sociální buřičství. V mládí má syn pekaře a švadleny možnost doko-
nale se sžít s dělnickým prostředím⁸ - vyučil se truhlářem, pracoval jako číšník, nádeník, závozník, betonář aj. Až teprve sčůcku 1943 se věnuje výhradně literární práci. Z Kolářova původu lze te-

⁶ Vzhledem k rozsahu statí a k soustředění zájmu pouze na období existence S 42 zde přecházíme pro vývoj Kolářovy tvorby nesmírně důležité období tvorby 50.let - informace o tomto období podává studie Jindřicha Chalupického Cesta Jiřího Koláře /1977/

⁷ O výtvarné tvorbě Jiřího Koláře podává přehled monografie Miroslava Lamače, jejíž vydání připravil Obelisk, nakladatelství umění a architektury na r.1970 - náklad byl však zničen. Zběžný pohled na Koláře-výtvarníka zprostředkovává i výše zmínovaná studie Chalupického

⁸ Většinu let, kdy člověk nejintenzivněji a nejčistěji chápe svět jsem prožil na Kladně. V bytě s pohledem přímo na hutě, na vysoké pece, které celé noci byly ozařovány přísvitem žhavé lávy vylévané hutníky. Když jsem pod zorným úhlem této scenérie a pocitu z ní četl poprvé Sandburga, jako by se najednou stal mým rodným básníkem. Proměny tehdejšího člověka v psance mi nejenom přiblížily - Masterse, ale nazýval jsem ho tenkrát dokonce novým Ovidiem, autorem nových Metamorfóz. Naučil mě všimát si lidských osudů a osudu každého, s kým jsem se setkal. Naučil mě jinak vidět, slyšet, jinak cítit, jako by proměnil všechny mé smysly. A protože jsem od raného mládí obdivoval Whitmana, zabořil jsem se do polyfoničnosti, div jsem se v ní neutopil.

dy odvodit jeho zájem o každodenní lidské utrpení, každodenní radost, jeho cit pro realitu, nekompromisnost ve výrazu, nepřístupnost k jedům moderního umění - snobismu, lehkomyšlnosti, snadnosti, jeho nenasycenosti životem a v neposlední řadě i neúnavnou pracovitost, která byla podmínkou úspěšných konců jeho hledačských výprav. Karel Bodlák v r.1945 definuje přednost Koláře jako básníka z lidu : "Vychází z ohniska sociálního dění, zná novou konkrétnost a zpívá nové lidství."

Druhým proudem básnické inspirace je pro Jiřího Koláře meziválečný surrealismus /k němuž se dostává přes Marinettiho futurismus/. Z podnětů tohoto uměleckého směru si vybírá to cenné, co je schopeno nabídnout : simultánnost pohledu na skutečnost, naprostou neúctu k formě epizující dobrodružství, volný verš bez rýmu, bez hranic plynoucích, mnohdy podobný próze. Kolářův přínos spočívá v tom, že obrací metodu surrealismu od pouhého pasivního zaznamenávání podvědomých obsahů k jejich aktivnímu umocnění na jakési symboly. Neřídí se bezvýhradně asociativním principem, nýbrž své představy a obrazy, prvky nadreálné i reálné seskupuje kolem několika tvrdošíjně opakovaných významů. Od autora, jehož básně /z pozdějšího období jeho tvorby/ jsou stylově spřízněny s básněmi Kolářovými - od Richarda Weínera - se Kolář odlišuje svým přístupem k zpracování látky. "Zatímco u Weínera převládá intelekt, rozumová pítva, sledující až k nejzažší mezi protir rozumové úkazy života, je Kolář celým svým založením i metodou primitiv. /.../ Kolářova primitivita znamená především vůli stavět věci na hlavu, jít na ně cestou zcela neobvyklou, s naivní přímočarostí, urputně, rvavě a neurvale" /L.Kundera, 1946/⁹. Tato primitivita se též zračí v chaotičnost jeho vyjádření, "ale chaotičnost je tu často jen synonymem prudkosti a síly" /V.Černý/. Právě chaotičnost umožňuje neobyčejně široký záběr Kolářovy tvorby.

Kunderou zmínovaná touha jít na věci "cestou zcela neobvyklou" je podstatou Kolářova sklonu k experimentování, který se zvlášť výrazně projeví v pozdějších údobích jeho tvorby. Ve 40.letech se soustřeďuje zejména na experimenty v oblasti jazyka. Půdorys rytmicky pravidelného verše využívá k naprosto nehudebnímu projevu, jde za tehdejší halasovské neologizování., a nebojí se přímo rozbít logickou výstavbu výpovědi a její syntaktická pravidla. Smyslem tohoto počínání je dosažení fragmentárnosti - roztříštění výpovědi na řadu osamostatňujících se detailů, jejichž spleť je racionálně konstruována a je nositelem "poslání vytvořit nové poetično, závislé

⁹Právě pro svou "primitivnost" se Kolář nemůže sžít s prostředím mladých pražských básníků, do kterého se ho snaží v druhém roce války uvést F.Halas.

na neobvyklých souvislostech metaforických a zejména syntaktických" /Z.Pešat/. Básníkův experiment je přirovnáván chemickému ději, u něhož nelze předem vědět, jakého výsledku dosáhneme - "dává věcem reality prolínat se s ději neskutečnými ve zkumavce básně" /M.Sedlon/. Že je Kolář experimentátorem úspěšným se projeví v neobyčejně sugestivní básnické obraznosti, které se mu podaří dosáhnout. A právě prostřednictvím síly, kterou v sobě nese tato obraznost, dochází k jevu, který Z.Pešat označuje slovy : "Drobné a banální jevy vybuchují do výšek až kosmických a vracejí této poezii okny intenzivní lyričnost vyhnanou předtím dveřmi."

Pozastavení u básnické tvorby Jiřího Koláře ukončíme poukázáním na základní básníkovy životní krédo, které vynikne zvláště v kontrastu s útočnými /a vzhledem k době napsání i likvidátorskými/ slovy J.Šterna /Tvorba 17, 1948/ : "Vidíme, že tam, kde Kolář dal průchod přirozenému, spravedlivému lidskému pocitu, vzniká báseň. Tam však, kde je vidět póza, rváčství z nudy, chraplavé chuligánství, tam mu vychází ne básně, ale obludy. /.../ Ale což je úkolem básníka, aby byl statistickou sběrnou úrazů na těle a na duši-a jen a jen jich?! Což převládající pocit z našeho budování je - pocit neštěstí? /.../ Případ Kolářův je varováním pro celou řadu vrtkavých básníků, kteří se potácejí v mátožných rozpacích. Revoluční doba není sentimentální. Zná jen ne, anebo ano. Nic uprostřed. Případ Kolářův je o to smutnější, že se již rozhodl. Přisahal kdysi, že bude hájit a bojovat za práva pracujícího lidu. To, co dělá je porušením přísahy. V řeči vojenské tomu říkají zběhnutí od praporu." A tedy Kolář /nikoliv však jako bezprostřední odpověď, ale jako celoživotní krédo/ : "Zní to snad frázovitě, ale není lehké nikdy neslevit a vždy mluvit pravdu."

Jiří Kolář patří přes svůj kladenský původ k pražskému centru S 42. Existuje však ještě druhé centrum literárního života S 42 - Brno. A právě z Brna pocházejí další dva významní básníci - Ivan Blatný a Josef Kainar. V díle IVANA BLATNÉHO /nar. 21.12. 1919 - Brno/¹⁰ nacházíme výrazný přelom vyjádřený obsahem sbírky Tento večer. Pro nás je tato sbírka důležitá, protože právě jí se Blatný přihlašuje k S 42 a k jejímu úsilí o zachycení krásy všedního života. Krédo této sbírky je jasně vymezeno v několika básních, které jsou do ní zařazeny : "Vždyť věčnost se dá vyčíst také z trochy / / V průjezdu zaslechnutých slov" /Osmá/, "Ó, nostalgie bezvýznamných dat" /Poledne v červenci/, "Víš, to jsem chtěl. Pomník těm

¹⁰ V době existence S 42 vydal básnické sbírky : Paní Jitřenka /1940/, Melancholické procházky /1941/, Tento večer /1945/, Hledání přítomného času /1947/.

drobným gestům života" /Osmá/, "Říkám, že každý okamžik je hoden básně!" /Pokoj/. "Prvé knihy Blatného jsou výrazem nejčistšího vizuálního impresionismu : je to melancholická lyrika uplývání a míjení života, laděná do čistě monotónní citovosti" /J.Grossman/. Sbírkou Tento večer však Blatný zavírá dveře za "virtuózním lyrikem harmonizujícím svět a pevně vklíněným do tradice" /Z.Pešat/, je rázem veta po "někdejším melodikovi", po "útulném interiéru plachého a zimomřivého samotáče" /V.Černý/. Blatný se v této sbírce obrací k všední skutečnosti nikoliv pro její všednost, šedost a obyčejnost, ale proto, že je - stejně jako jeho druhové ze S 42 - přesvědčen, že zrovna zde se nalézá zlatá žíla života. Poučen joyceovou metodou záznamu útržku vět a proustovou metodou rekonstruování uplynulého času se poští do práce, jejímž výsledkem nemá být "vytvoření poetické funkce neobvyklými spojeními /jako u Koláře/, nýbrž úsilí vtěsnat do jednoho okamžiku simultaneitu dějů, pořízením jakéhosi horizontálního průřezu jediné vteřiny" /Z.Pešat/. Smyšlením této metody je snaha "postihnout metafyziku všedního, již vytváří právě tak banalita jako sen, vzpomínka jako podvědomí" /Z.Pešat/. A práce se daří : "Blatný dovede jedinečně zastavit vteřinu nasáklou náladou, tvary a šťávy minulého života" /J.Janů/. Daří se mu, co zamýšlel : "Dát věcem nový metafyzický rozměr, odpatetizovat, zcivilnit a hlavně je zbavit tradičního klišé" /Z.Pešat/. Svoji tvorbou Blatný přispěl k dodržení úkolu, který si S 42 vytýčila - vytvořit "nové mýty".

Autorem, který si pojem "nových mýtů" nechal vysadit přímo na obálku sbírky je druhý z brněnských básníků S 42 - JOSEF KAINAR /nar. 29.6.1917 - zemřel /¹¹. Jeho raná poezie /tj. poezie období jeho spolupráce se S 42/ se vyznačuje tvrdě reálným pohledem na svět, "v němž objevili se názvuk bytosti vyššího řádu, než je člověk, je to už jen cosi jako poslední zapomenuté echo uprostřed světa, jenž si už stačí sám" /F.Götz/. Člověk tedy není zaštitěn nějakou metafyzickou substancí, svůj osud třime ve vlastních rukou a je vydán napospas svému jednání. Byl do světa "vhozen bez vlastní vůle a cele se v něm vyžívá" /F.Götz/. Kainarův pohled je prost "jakéhokoliv programového humanismu. Neponechává člověka na pochybách, co je zač" /K.Bodlák/, nesnaží se člověku nic namluvit, nic mu neulehčí, nevřadí jej do falešné harmonie. "Jeho básnictví je jakási nestvůrná vyhrážka z řádu božího" /M.Dvořák/. Kus světa, vytržený v Kainarových básních z celku, je snad "zobrazen v brutální a tupé nahotě", je však zobrazením opravdovým, nepoklonkuje člověku a jediné tímto si vytváří předpoklady

¹¹ V době existence S 42 vydal básnické sbírky : Příběhy a menší

k tomu, aby mohl být nápomocen člověku v jeho mravenčí práci - začlenování vlastní osobnosti do gigantického řádu vesmíru. Kainar ovládá metodu šoku. Šokuje, aby vrátil otupenému lidskému citu onu původní váhu, aby vytvořil "nové mýty". Aby dal člověku pocítit, jakýže to vlastně žije život. Proč? Protože již nyní "člověka hořce má rád". Proto atomizuje skutečnost, aby jí pak zase sestavoval v pravdivější celek. Právě tato snaha zmocnit se plně nové skutečnosti, řadí Kainara k programu S 42. Až teprve v druhé řadě přicházejí další průvodní jevy skupinové příslušnosti - zájem o město, o život městských lidí, tvůrčí využití podnětů z avantgardních literárních směrů, jazykové experimentování.

Jestliže porovnáváme zpracování městské tematiky Skupinou 42 s výtvary, týkajícími se dané tematiky a vznikajícími v dnešní době, nezjistíme mnoho rozdílů - až na jeden. U básníků S 42 chybí jeden symptom pohledu na město, který je pro dnešní chápání tematiky nepostradatelný - prvek osamocení člověka uprostřed lidí a odcizeného ruchu velkoměsta. Často bývá poukazováno na větší citlivost žen při vnímání mezilidských vztahů, a to je asi důvod, proč se tento prvek vyskytuje pouze u jediné ženské členky S 42 - u JIŘINY HAUKOVÉ /nar.29.1.1919 - Píserov/¹² a proč je Z.Pešatem považován za ojedinělý aspekt v básnickém repertoáru skupiny. Tento prvek je ještě zvýrazněn drsnou atmosférou okupace a války, v níž Hauková psala své sbírky. Literární aktivita je Haukové obranou před "prázdnem, které nás přepadává", před "věcmi s vyceněnými zuby, co číhají k zakousnutí". Básnička nehledá východisko v básnické přeměně skutečnosti, spoléhá na vnitřní životnost polchy, kterou si zvolila : ztotožnění básnického postoje s mravním postojem lidským. Její snaha o odpatetizování výrazu vede k tvaru, který bychom s Janem Grossmanem mohli nazvat "holou větou". "Komorní laděbí přírodních a milostných nálad, nesmělé hledání hlubších dotyků s bližními a se světem, její intimní citový tón, tíhnutí k písňové intonaci a zároveň abstraktní, takřka snově symbolická dikce, to všechno svazuje tyto verše s představou tradiční lyriky spíše, než s výbojným hledáním jejích skupinových druhů" /A.M.Píša/. A právě z tohoto důvodu bude při zpětném pohledu na činnost S 42 u jména Haukové kladen důraz zvláště na její rozsáhlou překladatelskou činnost /z anglo-americké literatury/.

¹¹ pokrač. : básně /1940/, Nové mythy /1946/, Osudy /1947/.

¹² V době existence S 42 vydala básnické sbírky: Přisluní /1943/, Cizí pokoj /1946/.

Mimořádně zajímavým zjevem je v okruhu S 42 Jan Hanč /nar.30.5.1916 - Plzeň - zemřel 19.7.1963 - Praha/¹³. Jde o spisovatele, který pro sebe programově vymezuje místo "vně literatury", na jejím okraji. Jeho pojetí života a literatury lze nejlépe pochopit z jeho deníkových zápisů: "Rozhodl jsem se stát spisovatelem, ovšem nikoliv takovým trdlem, který se pod tímto názvem vybaví každému v blbé lebce. Nikoliv spisovatelem-kurvou, ani spisovatelským řemeslníkem, ani spisovatelskou filčkou, ani spisovatelským podnikatelem, nýbrž spisovatelem z nutnosti vyjádřit se psaním". Proč psaním? "Nebýt literatury, nevědělo by se pořádně, co se v lidských duších odehrává. Každé slovo pronesené v literatuře z nutnosti a naléhavě, je oživením stimulého ticha, obklopujícího lidskou duši." Ambice? "Neočekávám uznání a schválení od nikoho. Celá moje literární činnost vyvěrá z konfliktů se životem, s Usudem, s Bohem. Nevole, odpor i nezáměr čtenářů vyplývá z toho, že se dotýkám oblastí, které oni z nevědomosti, pohodlnosti, zabeďněnosti i zbabělosti pokládají za tabu. Je to ten nejhroznější nesmysl. Reprodukují život, jaký ve skutečnosti je. Mohu za to, že neodpovídá jejich posrané představě, kterou si o něm učinili? Dovolují si kašlat na všechno, co mě nutí ke kašli." V osobě Jana Hanče má S 42 člena, který doslova a do písmene plní jeden z nejdůležitějších bodů skupinového programu - naprosto stírá rozdíl mezi literaturou a životem. Jeho ambice směřují k vlastnímu nitru, dělají z něj předobraz umělce "undergroundu", jak je tento pojem v Čechách 70. let chápán. Hanč stojí na pomezí literatury a života, své literární práce si váží "jen" jako pomocníka při vyhledávání podstaty života. Nic víc a nic méně pro něj neznamena.

.....
"Únor 1948. Mrzne až praští, lidové milice jsou v pohotovosti, komunistická avantgarda tvoří akční výbory ve všech občanských, uměleckých, hospodářských i vzájemně se podporujících korporacích. Také Velevážená instituce Boženy Němcové a Jana Nerudy "Umělecká beseda" vytvořila akční výbor, ve kterém zasedl i akademický malíř František Gauss.

Ještě několik dní předtím rozplýval se nadšením nad Listy pro umění a filosofii, které vydával náš společný přítel Jindra Chalupský. V únorových dnech bylo mu však socialistickým zázrakem sejmutu bělmo a prohlásil je, k překvapení a zděšení celého akčního výboru "Umělecké besedy", za doklad anarchismu, nihilismu, oportu-

¹³Za dobu existence S 42 vydal jedinou básnickou sbírku: *Události* /1948/.

nismu a podobné hniloby.

V důsledku tohoto obrácení Ferdise Pištory byla svolána do Urban-
ky za mostem Legií schůzka Skupiny 42, jejímž byl Gauss František
členem. Dostavili se Lhoták Kamil, Smetana Jan, Kotalík Jiří, Cha-
lupecký Jindřich a já.

Schůzka měla nádhernou ouverturu. Nejdříve na mostě Legií, když
jsem oponoval Chalupeckému a Kolářovi v jejich iluzích o netušeném
rozvoji kulturního života u nás po Vítězném únoru tvrzením, že da-
leko větší slovo bude mít vrátný z ÚV KSČ než všichni básníci dohro-
mady, rozzuřili se a div mě ze vzteku nehodili do Vltavy.

/.../

Gauss přišel samozřejmě poslední, protože tušil, že bude na progra-
mu. Po jeho příchodu přednesl Jindra Chalupecký krátkou a zdrcující
obžalobu, opírající se o neuvěřitelné shazovačství Franty Gausse
v akčním výboru Umělecké besedy. Bylo to krátké a otřesné. Nikdo z
nás nepromluvil jediného slova.

Když Jindra domluvil, Franta se cynicky usmál a podotkl: "Ale
to se netýká jenom Chalupeckého, stejně tak Kamila Lhotáka, o Han-
čovi ani nemluvě!" Po těchto slovech obrátil se Lhoták se zoufalým
dotazem na svého v té době nejlepšního přítele Jana Smetanu. Jan
Smetana se ošil krkem, jako kdyby ho tísnil malý límeček, a odvě-
til: "Počkej, Kamile, to si musíme upřesnit!" V té chvíli bylo jas-
né, že nejagilnější umělecká skupina, udávající několik let tón
všemu našemu básnickému i výtvarnému životu, spěje nezadržitelně,
zásluhou několika bezcharakterních jedinců, k svému rychlému zá-
niku. - Kamil Lhoták nebyl sto odpovědět ani na sprostý Gaussův
útok, ani na chameleonství Jana Smetany. Jirka Kolář, starý kla-
denský proletář, se vrhl k židli Gausse s výkřikem: "Majzle! Roz-
trhnu ti hubu od ucha k uchu!" Kotalík a Chalupecký řekli opovrž-
livě: "Šmejde!" a já dodal: "Holomku špinavá!"

Franta Gauss povstal, přelétl nás jednoho po druhém baziliščíma
očima a pomalu s rozvahou pravil: "Tak si na mne dejte všichni po-
řádného majzla!" Pak se odebral do šatny, vyzvedl si kabát a umělec-
ký baret a vyšel do únorové noci."

/Ze "Sešitů" Jana Hanče/

.....
Skupina 42 byla nesporně významným uměleckým organismem, který svo-
jí aktivitou v míře nesrovnatelně vyšší, než se v současnosti při-
pouští, ovlivnil vývoj českého umění. Jestliže však kriticky posu-
zujeme její odkaz z hlediska dneška, je třeba si uvědomit, že by-
la nejen epizodou ve vývoji české literatury /a výtvarného umění/
, ale i epizodou ve vývoji jednotlivých osobností, které ji tvoří-

13. Je třeba poukázat na historickou podmíněnost její názorové základny. Tato se totiž zakládala hlavně na základě víry, a nikoliv zkušenosti. Doba, do níž patří nedlouhé období existence S 42, přímo vybízela k takové víře. Dalo se zapomenout na mnoho z toho, co člověk v první polovině XX. století provedl a zřejmě provést musel, dalo se věřit tomu, že jeho jednání bylo zapříčiněno nepříznivostí společenského řádu a nikoliv jeho metafyzickou podstatou. Dalo se věřit v to, že je třeba člověka očistit, zbavit ho nánosu prachu a špíny a takového ho postavit před možnost vybudování nové budoucnosti zbavené předsudků a křivd minulosti. Varovné zprávy z Východu se v té době stávaly tak maximálně námětem do diskuse. S 42 a její program byly uhněteny z víry - a proto se staly velkou zkušeností československé literatury a umění vůbec.

Než se dostaneme k jádru problematiky, je třeba ještě jednou si zopakovat hierarchii hodnot, které S 42 vyznávala. Budeme-li postupovat "zezdola", narazíme zprvu na "vztah k modernímu umění" a na individuální tvůrčí postupy. Tyto problematiky můžeme v této chvíli klidně přejít, jelikož *podstatou* jejich zodpovězení je pouze schopnost odvozovat praktické od teoretického. Nebudou nás tak mnoho zajímat ani problematiky "hledání nových mýtů" a "tematiky města", neboť i zde jde jen o techniky, prostředky k dosažení cíle. K jádru věcí se dostáváme okolo problematiky "záštitě k evropskému racionalismu XX. století" a je jím - snaha o přiblížení umění životu. Ale ani nyní nestojíme před hodnotou v okruhu S 42 nejvíce uctívanou - nad ní postaveno ještě něco, co jsme doposud přecházeli jako samozřejmou podmínku umělecké tvorby - umělecká poctivost, vztah k pravdě a umělcově svobodě.

Jak jsme v průběhu textu již jednou upozorňovali, snaha o přiblížení umění životu nebyla pro členy S 42 jen nějakou uměleckou pózou. Byla součástí hlubokého přesvědčení, že umělec se má inspirovat životem a tento život pak zpětnou aktivitou ovlivňovat¹⁴. Byla též produktem víry v to, že člověk je schopen svým uměleckým činem vytvořit něco, co je srovnatelné se skutečností, něco, co je schopno obsáhnout tuto skutečnost v její neztentčené podobě. Víra v umělcovy schopnosti a v možnost přetvořit realitu v "říši svobody" pak vedla členy S 42 /nyní mluvíme hlavně o Chalupeckém a Kolářovi/ ke *komunistické orientaci* jejich tvorby a vůbec životního názoru¹⁵. Jejich víra v možnosti umění je však založena na respektování zá-

¹⁴ "Jde o to, aby se /umění/ zúčastnilo svého času aktivně a ze své úkonnosti vlastní, aby nebylo pouhým jeho svědkem, nýbrž i jeho spolutvůrcem. Neamí se proto mást tím, co si jeho doba o sobě domýšlí a co o sobě veřejně říká. Umění musí vidět dál a hlouběji, musí uhadovat její skrytost a tajnost, pravou podobu jejího neštěstí a pravou podobu snu, který jí vede" J. Chalupecký, 1946

sady umělcovy svobody, chápání, nutnosti nesvazovat jeho konání nějakou "správnou ideovou linií"¹⁵. "Básník nepotřebuje proslulosti a poct, potřebuje jenom jediného : potřebuje svobodu a bez ní zahyne." /J.Chalupecký, 1946/. Dvědomění si této nutnosti vede k požadavku "autonomnosti kultury", kterého myšlenky se Chalupcecký stává horlivým zastáncem. Víra v možnost proměnit realitu v "říši svobody" je podložena pouze marxistickou teorií, omlouváním "zdrhelů" vzniklých při budování sovětské společnosti /zde narážíme na problém prvotnosti vejce či slepice/ a elementární vírou v prostého člověka, kterého nejen Kainar "hořce má rád".

S 42 se formovala v době nejvyššího útlaku - v době nacistické okupace, názorově vospívala v období 1945-48 a po únoru 1948 čekala na praktické uplatnění teorií, za něž bojovala. Rok 1948 však nepřezila. Nebylo to pouze však pro "bezcharakternost některých jejích členů", jak uvádí Honč, ale pro zhroucení východisek její ideové základny. Chalupceckému se ani náhodou nepodařilo obhájit požadavek autonomie kultury, prostý dělný člověk projevil mnohem větší schopnost naslouchat lžím a frázím než se otavřit umění, Kolář byl prohlášen za "literární zrůdu, kosmopolitickou hyenu, duševně vyšinutého, parazita literatury", Elatný emigroval a zanedlouho začala jeho pouť po psychiatrických léčebnách. I skutečnost se projevila ve své oblučné gigantičnosti, hříšnosti, když nebyla svazována a uspořádávána vírou, která by vyzdvihovala její slunné a potlačovala její stinné stránky. A právě v této chvíli se vynořila otázka - Čeho si cenit více? Uměleckého programu, za který jsem bojoval dost dlouho na to, abych mu byl schopn /byl nedostatečně podloženě/ věřit, nebo své umělecké poctivosti, která mi velí přehodnotit všechna doposud pevná východiska tvorby a riskovat kategorické odvrácení od výsledků dosavadní práce? S 42 se v roce 1948 rozpadá, osobnosti, které ji tvořily, však žijí dále. Pro ilustraci možnosti řešení nastínění otázky si vyberme popis cesty, kterou pro sebe zvolil Jiří Kolář¹⁷. Přehodnocení východisek tvorby

¹⁵K předchozí straně: Kolář plní po válce nějakou dobu na Kladně svazácké funkce, Chalupcecký se angažuje v člancích uveřejňovaných v Listech pro umění a filosofii /dokladem tohoto tvrzení je i stať Nové úkoly, kterým doprovázíme tento text/

¹⁶"Básník, umělec, je především tím, kdo na sebe bere lidský osud, osud člověka své doby, více a intenzivněji než kdo jiný. A proto nelze ani na něm žádat, aby dodržoval nějakou správnou ideovou linii."

/J.Chalupecký, 1946/

¹⁷Vybíráme si tohoto básníka, neboť věříme, že právě on nejdůležitěji a díky své pili a schopnostem i nejpilněji pokračoval v tradici, kterou si uvnitř sebe S 42 vytvořila.

vede Koláře k opuštění pozic literárního romantismu a zaujetí pozic klasicismu¹⁸, což je obrat přímo kardinální, který nemohl být učiněn jinde než za hranicemi zoufalství. Je však projevem nové naděje, neboť opět připomíná, že "umění nemůže zůstat při tom, že by jen reflektovalo rozvrat moderní civilizace. Dělá-li člověk umění, dělá je proto, aby proti rozvratu postavil řád, mohl zůstat člověkem, žít. /.../ Kolář nechce zasahovat do světa. Nechce se o nic přít, nechce přesvědčovat. Nechce stavět věci doprostřed moderního světa a jeho zmítání. Staví je mimo něj jako mlčenlivé zrcadlo."¹⁹ Tento obrat o stoosmdesát stupňů není u Koláře projevem bezcharakternosti, jako u mnohých jiných podobné změny jsou, ale naopak produktem ohromné umělecké poctivosti a nesmlouvavého maximalismu. A právě to je to, co ze zásad S 42 přežívá dodnes v nezraněné podobě. Nikoliv tematické zaměření, nikoliv technika zpracování tematu, ani víra v prostý život - to vše jsou jen zkušenosti, které je třeba s odstupem času kriticky hodnotit, ale umělecká poctivost a maximalismus - to jsou pravé odkazy, které nám SKUPINA 42 zanechala.

¹⁸ Romantické umění chce ve svém krajním důsledku splynout se životem, učinit sám život uměleckým dílem, klasicistní umění chce postavit svůj autonomní řád mimo existující svět a učinit život zbytečným.

¹⁹ Uvedený citát pochází ze studie J. Chalupceckého Cesta Jiřího Koláře. V této studii se dále uvádí: "Kolářova destrukce písmových materiálů je symbolickou destrukcí principů moderního evropského myšlení: uvádí nás do světa, kde slovo a řeč už nikomu nepomohou./.../ Kolář nechce rozrušit jakoukoliv souvislost, ale právě ten druh souvislosti, který je vlastní zobrazování podmíněnému evropským racionalistickým chápáním." V těchto myšlenkách můžeme vysledovat základní bod Chalupceckého úvah v 70. letech - vinu za krizi společnosti /dvou typů - konzumní a pokusu o konzumní/ svaluje Chalupcecký na "krizi evropského racionalistického myšlení, tj. na chápání dobrého jako užitečného či příjemného", na pragmatismus.

KONEC

Bissarion MURFY, říjen - listopad
1984

Nové úkoly / Jindřich Chaloupecký

/.../ Je svět dobrý nebo zlý? Je člověk dobrý nebo zlý? Otázka noeticky irelevantní, která je prakticky velmi důležitá.. Neobejdeme ji pragmatickým nebo hádonistickým: je užitečnější a příjemnější si myslet, že je dobrý. Euforie třídy vítězí její může shledávat dobrým, melancholie třídy odumírající její může shledávat špatným. Věcí umění je však dostat se k pravdě, a tou pravdou nejspíše je, že je právě tak "dobrý" jako "špatný", že jsou v něm právě tak síly života, existence a růstu jako síly smrti, nicoty a zmaru, že je stvořován složitou dialektikou vzájemně se podmiňujících sil kladných i záporných.

Socialismu však nejde jen o poznání, nýbrž stejně také o praxi, nekonstatuje svět, nýbrž do něho zároveň i zasahuje, a má-li k tomu odvahu, musí věřit, že síly kladné, že to, co je v člověku dobré, ušlechtilé, statečné, je silnější než to, co je v něm zlé, hrubé a nízké, že celý svět je dokonce udělán tak, aby v něm člověk zvítězil nad přírodou, aby svůj lidský osud sám si svobodně určil, že člověk nemá podlehnout slepému, nepochopitelnému a neovládnutelnému fatu. Je právě námitkou reakcionářů proti socialismu, že nemůže nic než rozpoutat v člověku nejnižší pud, zničit jeho kulturu a učinit nakonec člověku život nesnesitelným, jenom idea nadsvětské mravní autority prý může zachránit člověka i kulturu. Socialismus tady může odpovědět jen tolik, že dal-li přednost pravdě před lží a tedy holému zjišťování skutečné lidské situace ve světě před spoléháním na konvenční iluze nadsvětských mravních autorit, přesvědčil se zároveň, že může věřit v člověka a lidstvo a že v úhrnu lidských usilování nakonec vždy zvítězí vůle dobrá nad vůlí zlou. Je pak samozřejmé, že socialisté ukládají umělci, aby ukazoval člověka jako bytost dobrou a tím ho o jeho dobré vůli ujišťoval a v ní posiloval, a že pokládají toho umělce, který člověka ukazuje jako zlého, za spojence reakce a skutečného a nebezpečného nepřitele socialismu.

Humanismus Marxův a Engelsův je tedy něco docela jiného, než čím je humanismus idealistický. Nevymýšlí si žádný ideální obraz člověka, odmítá do všech důsledků jakékoliv spiritualistické hodnocení, vysmívá se "odporné beletristice a dusnosti lásky", nepřiznává proto nijakou hodnotu rozlišování dobra a zla a cituje se souhlasem Hegelovu jedovatou poznámku, že "někteří myslí, že řekli něco velmi velkého, když říkají, že člověk je od přírody dobrý, ale zapomínají, že je řečeno něco mnohem většího slovy: člověk je od přírody zlý", /Engels, Ludwig Feuerbach/ Jde tu totiž stále a pořád o něco jiného než o idealistické napravování člověka, jde tu o materialistické jeho uskutečňování a o odstranění všech historických okolností, které tomuto uskutečňování brání. Pojímáme-li materialismus člověka jako kus vesmíru, přesněji řečeno, jako kus onoho procesu, kterým je vesmír, lze říci, že tendenci procesu lidského sebeuskutečňování nepřikládá nic než to, co právem můžeme přikládat tendenci celého vesmíru a všeho v něm: být nikoli takový či onaký, uspořádaný či chaotický, dobrý či zlý, hezký či ošklivý, a kolik ještě takových umělých autonomií si ještě můžeme vymyslet, nýbrž jenom být co nejvíce, být co nejplněji, být co nejbezvýhradněji.

Když však si uvědomíme tento velmi přesný rozdíl mezi spiritu-

alistickou a materialistickou koncepcí světa, člověka i jeho dějin, vidíme už také, z jakého nedorozumění vyplývá latentní konflikt mezi uměním z jedné strany a marxistickým socialismem z druhé strany.

Vědecký socialismus - právě proto, že jest vědeckým - stejně jako umění - právě proto, že jest uměním - jsou mravně a esteticky indiferentní. To, nač socialismus při svém uskutečňování spoléhá, není jejich dobrá vůle, jejich láska k bližním, ušlechtilost, statečnost a jiné ctnosti. Spoléhá prostě na to, co v lidech je nejlidštější: na jejich ničím nezkrotitelnou potřebu být lidmi, uskutečnit sebe jakožto lidi, vzít si zpět ten lidský život, který se jim v třídní a nejvíce v kapitalistické společnosti odcizuje.

Umění, řekli jsme, je ve své podstatě a ve svých důsledcích vždy přitakáním světu, chce světu, ať je jakýkoliv. /.../ Znamená to, že obhajuje tím také "zlý" a "ošklivý" svět buržoazní? Ale marxismus, viděli jsme, neprotestuje proti tomuto světu jako "zlému" a "ošklivému", nýbrž jakožto proti takovému, že je v něm pro člověka málo života, že v něm člověk nemůže dosti uskutečnit svou tendenci být plně člověkem, skutečný marxismus nemá tedy proti němu výhrad morálních či estetických - stejně jako tyto výhrady proti němu nemá ani skutečné umění. Umění i marxismus jsou v tomto směru vůči němu indiferentní. Ale protestuje-li proti němu socialismus svou politickou účinností jakožto vůči světu, kde nejen člověka, ale s ním a v něm i vesmíru ubývá, protestuje proti němu a ze stejného důvodu a neméně i umění, ovšem svou účinností vlastní, svou účinností uměleckou. Říká člověku svým uměleckým způsobem svou uměleckou pravdu: a tato pravda nemůže být než stranická. Rozumějme: není pravdou proto, poněvadž je stranická, nýbrž je stranickou proto, poněvadž je pravdou, a jako to platí ve filosofii a vědě, tak to platí i v umění, že jeho pravda, poněvadž straní existenci, životu, vesmíru, člověku, že tato pravda dnes straní proletariátu v jeho boji za rozbití kapitalistické společnosti. A straní-li mu, tedy mu i pomáhá, neboť uvědomuje moderního člověka o tom právě, co mu kapitalistická společnost, chce-li se udržet, potřebuje skrývat: uvědomuje ho o tom, jak žádoucí věcí je člověk, jak žádoucí věcí je svět, jak žádoucí věcí je vesmír - jak žádoucí, krásné a nezbytné je to vše, co člověku tato společnost bere a co si má pro sebe opět získat.

A namítne-li tady politický praktik, že v dnešních rozhodujících okamžicích boje toto umění, které nechce před onou svou specifickou účinností uměleckou dát přednost účinnosti politické, účinnosti nástroje ovládaného rukou politikovou více než rukou umělcovou, lze mu jen odpovědět, že funkce umělcova nezačíná a nekončí dnes a že zdá-li se v této chvíli, jako by stál stranou, o to významnější možná bude se jevit jeho úkol v neméně rozhodných chvílích socialistického budování. Jenom jedno lze na umělci žádat a to třeba na něm žádat dnes zrovna, kdy může více prospět i více uškodit než kdy jindy, aby byl opravdu umělcem, aby proto skrze třídní mystifikace, které zkreslují i jeho vědomí jako všech jeho současníků, dovedl prohlédnout, aby, jedním slovem, jeho umění bylo uměním pravdivým.

Řekl jsem z počátku této stati, že bude třeba provést revizi moderního umění a rozlišit, co je v něm živým a do budoucna vedoucím, od toho, co je nakaženo svým buržoazním věkem a co je jím zkaženo. Mohu nyní dodat, že při této revizi nepůjde o nic jiného, než že bude i teoreticky podepřena ona revize umělecká, kterou sobě moderní umění vždy znovu samo ze své vlastní nutnosti ukládá.

Člověk pracuje s vědomím účelu, záměrně, jenom tehdy, jde-li o činnost opakovanou, napodobenou podle činnosti již jednou uskutečněné.

Přímkaždé činnosti však, podnikané poprvé, činnosti opravdu tvůrčí, jde naslepo. Člověk či pračlověk, než objevil způsob, jak zažehnout oheň nebo jak mluvit, nechtěl udělat oheň. Objevil náhodou, že snad - udeří-li kamenem o kámen a dopadnou-li jiskry do nějaké snadno zápalné hmoty, tato hmota vzplane, příště již, nabyv této zkušenosti, svou činnost záměrně opakoval. /.../ A stejně zas náhodou, naslepo a maní vznikla všechna umělecká díla. Lidstvo se pohybuje vpřed nikoli podle nějakého napřed určeného plánu nebo alespoň vytýčujíc si před sebou postupně dílčí cíle, nýbrž puzeno nutností jít vpřed, razí si svou cestu budoucností docela neznámou, tápa vpřed naslepo a postupuje za cenu nesčetných omylů. To neznamena, že všechny vývoj je pouhým kupením náhod. I vývoj lidstva je zákonitý. Lidské dějiny, nejsou-li říší absolutní determinace, nejsou ani říší absolutní indeterminace, vše nově vznikající je však v nich determinováno, limitováno jen zpola, totiž minulým, nebo přesněji řečeno tím, co ze své minulosti přítomnost obsahuje. Ale člověk není determinován a limitován svou budoucností, je vázán z jedné strany, dozadu, ale není vázán ze strany druhé, dopředu, Jinak řečeno, budoucí vývoj stále narůstá z přítomnosti, ale napřed dán není, proto věda také nemůže nic určitého předvídat, pokud to nemá být jen opakováním toho, co už bylo, nemůže předvídat své budoucí objevy, a příští vývoj lidské myšlenky nebo lidského umění je právě tak málo předurčen, jako nebylo nikým a ničím určeno, že na této zeměkouli se vyvine z anorganických prvků živá hmota a že tato živá hmota velmi určitým a přesným vývojem nakonec se zorganizuje tak ve velmi složitou bytost kterou nazýváme člověkem. Leda idealistický utopista předpokládá o lidstvu, že je stvořeno k nějakému cíli, že má před sebou možnost a snad i nutnost dojít ideálního stavu. Vědecký socialismus Marxův a Engelsův se proto právě postavil proti utopistům: "Právě tak málo jako poznání" píše Engels v Ludwigu Feuerbachovi, "nemohu ani dějiny nalézt nějaký zakončující závěr v dokonalém stavu lidstva. Dokonalá společnost, dokonalý "stát" jsou věci, jež mohou existovat pouze ve fantazii, naopak všechny po sobě následující dějinné stavy jsou pouze pomíjivými stupni v bezkonečném vývojovém běhu lidské společnosti od nižšího k vyššímu." A Marx v citované již skice Národní hospodářství a věda: "Komunismus je nutnou podobou a organickým principem blízké budoucnosti, ale komunismus jako takový není cílem lidského vývoje."

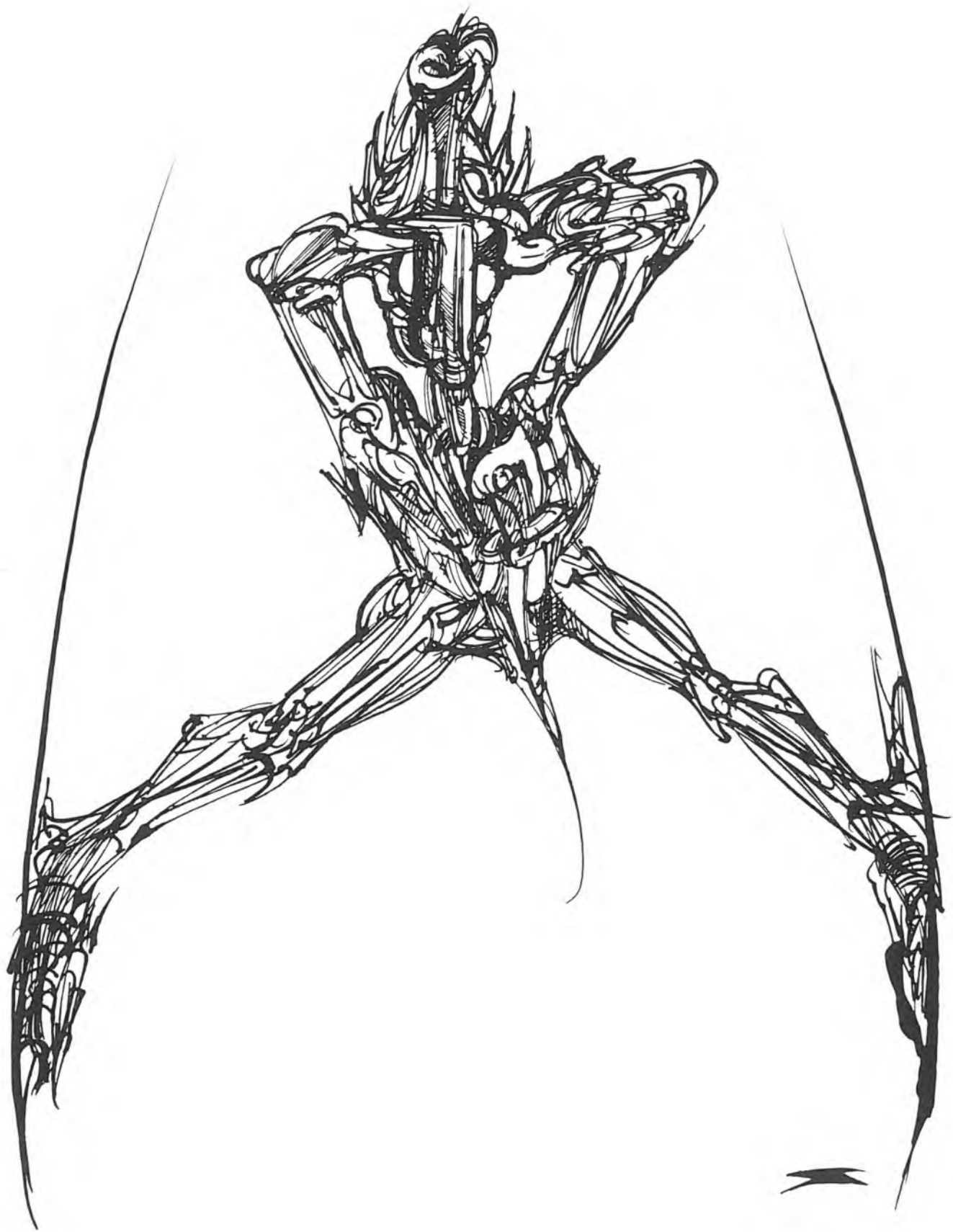
Jsem si vědom, že toto důsledné provedení materialistické teorie bezcílnosti vývojové by mohlo býti interpretováno jednou jako bernsteinovské "cíl není nic, hnutí vše", jednou jako fašistické hlásání nekontrolovatelné spontánnosti, jednou jako obhajoba hesla "živelnosti", proti kterému se tolik nabojoval Lenin. V tomto krátkém náčrtu nelze se však vyrovnat s těmito námitkami.

Taky mi jde o to, abych dokumentoval, ~~abych dokumentoval~~, že vskutku nelze uměleckému tvoření ukládat požadavek cílevědomosti. Umělec nikdy neví, nemůže a nesmí vědět, kam a k čemu jeho práce směřuje, jaké bude jeho dílo. Jenom epigon, aklektik, akademik ví napřed co chce - totiž že chce udělat něco, co už tu bylo, opakovat, napodobit ten či onen svůj vzor. Indeterminace uměleckého díla přesto ovšem není absolutní. Vždy je limitováno předchozím vývojem uměleckým vůbec i vývojem toho určitého umělce samotného. Ani tato limitace však není absolutní determinací. To, co je v každém uměleckém díle nové a jedinečné, a tedy to, co je teprve činí skutečným, autentickým uměleckým dílem, to nijak determinováno není, to závisí právě na tom, v čem mu umělec napřed neklade jakékoliv cíle, určení, omezení, závazky. Jak je však tomu potom s umělcovou zodpovědností politickou?

Nemohu než se zde vrátit k tomu, co bylo v této stati již jednou

řečeno: nezáleží na tom, je-li a jakým je umělec politikem, ale záleží na tom, zda je opravdu jakožto umělec velkým člověkem, nikoli šosákem a filistrem, zda je dosti umělcem, aby zůstával při skutečnosti a nedal se omýlit mystifikacemi, jímž je podrobováno lidské vědomí v třídní společnosti. Kdyby však mělo být - a docela zbytečně - ukládáno umělci, aby své dílo plánoval, aby si vždy určoval, k čemu a jak má sloužit, aby vždy viděl napřed, kam a k čemu jeho práce povede, znamenalo by to naprosté umrtvení každé tvůrčí práce a nezbytnou degradaci umění v pouhé opakování již hotovího, v zestavení všeho uměleckého a vítězství fráze.

Koncem konců, jestliže humanismus marxistický spočívá v přesvědčení, že člověk si sám, bez pomoci nadsvětských ~~marxistických~~ autorit stvořil svůj lidský svět, svou lidskou společnost, kulturu, a že si tedy sám a zase bez pomoci nadsvětských autorit dnes svůj svět, společnost, kulturu zachrání - znamená to, že tento humanismus, ponechávaje stranou všechny ideologismy člověka "dobrého", "mravného", "statečného", je založen na víře v člověka tvůrčího, v neochabující lidskou tvořivou schopnost. A proto také tento marxistický socialismus věří v umění právě pro jeho tvůrčí moc. /.../



Bezpocitová noc/Thylva

Ne, dnes nebudu
hledat pocit
z cigaret Ister
z mléka vylitého při snídani.

Pocit z otevřeného okna noci
z banality věcí psacího stolu
z banality čehokoli.

Je bezpocitová noc.

Tak teď nevím, proč básně se píší tak často
v noci, zda je vyvolává, zda je okřikuje a tím

dává vědomí,
zda bezmocnou sošností kmene tmy
napovídá tvar, ach ta rozvláčnost, ta
touha po komsi která se ve dne
uzavře jako pohyblivé kleště soukromého živobytí,
ne nechci nic, teď ne,
je bezpocitová noc. Zdaleka plují voňavíci.

x x x x /Thylva

a pak měl pocit

jako by

,stromy přilétaly a odlétaly v ptačích maskách'

a taky herynky

viděl už jen v konzervách

vůbec všechno

viděl přímo v konzervách

ale když to vykládal

jedné holce v parku řekla

To je tím podzimem

/její konzerva byla promáčklá oslizlá a blbá/

a on ji zmlátil jako se mlátí

promáčklé oslizlé a blbé konzervy

a pak ještě nějakou dobu

bloudil městem

s těmi obrazy konzerv a uvnitř

ptačích masek

až potkal Picassa

nebo někoho kdo se mu

hrozně podobal

nebo někoho o kom si myslel že se mu

podobá

protože Picassa nikdy neviděl

a Picasso mu řekl

Tak se to přece nedělá

Řízy a břízy/Tomáš Aškakov

doutnají brambory
a bílá žerď na ně padla
dvě břízy jsou kříž
to hoří křížem z bříz
kam vydlabu si monogram ?

slitujte se, proč ne
máhl hled
dostal hříběcí salám
zdarma

doutnají brambory
dohořívají rozbušky kořínků
a hasiči z Kocourkova
do země nastříkají.....

až shoří břízy
a že shoří
pak vydlabu Ti monogram
a že vydlabu
vydlabu
třeba bez klíče v ruce

měly přijít penny
a přišly
a měly břicha od krve
břicha
to ze ziny

Sergeji,
 opilý přísahám
a přísahat se nemám
je mi špatně, půjdu apát
za chvíli kohout zakokrhá

Damianiovi Damianimu/Tomáš Afkakov

v mandarínkovém sadu
sněd jsem všechny mandarínky z hl
adu

rozestoupila se země a na obláčku
z páleného listí vyjel v poštácké
m domínu hlídač

tmavozelená tráva se mi poněkud p
rovlékla síťovým svetrem byl jsem
chycen

den před tím bylo dusno nebylo co
dýchat den ještě před tím bylo du
sno a vzduch byl spíše želatýnou
dnes mi dusno trhlo plíce nebylo
úniku bím b

sundal si poštáckou brigadýrku "b
udeš tu dýchat kyslík tak dlouho
dokud se mandaríní neobsypou toli
ka mandarínkami kolik jsi jich sn
edl"

proč jsem jen žízeň jako vždy neh
asil kečupem s vodou pil jsem tol
ik od dětství

tráva mi sahala pod nosní dirky a
občas mě lechtala

ve tři bylo skutečně velké teplo
dnes byla voda olejem a olej roso
lem nejde nic vařit na oleji seč
se ti vařené rosolem obalí

pohrozil mi z obláčku a vznesl se
trhanými pohyby po papírové klenb
ě

jeden stařec lačně pil sekanou se
sádlem

zbyl po něm anděl který mi ratolí
skou nasekal s láskou

ten rok byl neobyčejně štědrý na
mandarínky

k večeru bývalo takové vedro až s
e z karlovarských pramenů řinul v
lašský salát

hlídač posílal každotýdně na vizi
tu dědu kolomáze a pivemáze
od dětství po otroctví pro jasnos
t

co se urodilo to opadalo aby na n
ebi mohlo vystřídat slunce mango
za mnoho let vždy stromy metamorf
ózovaly v párátka a tak jsem měl
postranní kšeft

mango : "mandarínky byly čím dál
více jako mandle to proto že jsme
zem hnojili šproty"

a právě 284 jara do opuštěného za
hradnického přístavu připluly kor
áby s červenými komíny koránů
sad byl utopen ve vařící krvičce
z košilek

toho roku bylo mnoho mandarínů !

Houslový zámek/Zyer Gabba

Marně se snažím
vynadívát si oči
na černé nic

Jen kancelářský stroj
páchne do ticha
a mouchy spí na okenách

Pak náhle zaslechu
jak kvičí kvičaly
když se kříží s křížalami

Proklepnu trochu průklepáky
a stáčím dehet
z dehtových papírů

Trochu se dur-dím na moly
a kordy nechám bez pověšmu
a mít tak šparhák
aby jste viděli vlčínu

ZAMYŠLENÍ NAD FRISCHOVOU ANDORROU

TOMÁŠ AFKAKOV

Bohumil Černík nazval svůj doslov ke hře Maxe Frische Andorra - "Andorra neboli odpovědnost". Že autor vyzývá hrou k pocitu odpovědnosti za dopuštěné uvolnění mravů a vzrůst, slušně řečeno, dezorientovanosti je neoddiskutovatelné. Ve zmíněném doslovu problematizuje i termín kolektivní vina. Černík jej konkretizuje ve vztahu k rozpoutání 2. světové války. I to je logické. Frisch patří ke generaci, která prošla válkou ve zralém věku, je Švýcar - byl tedy v bezprostřední blízkosti válečného ohně a konec konců mluví a píše jazykem národa odpovědného za válečné hrůzy. Trochu konstruovanějším vysvětlením je pohled čtenáře dneška, osmdesátých let. Nicméně ve své stati použije jej. Jedná se o chronologické zařazení hry. Max Frisch napsal Andorru¹ v roce 1961, kdy se ohlédnutí do historie jevílo relativně aktuálnějším, než zkoumání možnosti propuknutí dalšího konfliktu. Faktické zkušenosti minulého jiskřily mezi svými současníky a leckterá jiskérka dala vzniknout poctivému uměleckému dílu. Právě tak tomu je i v případě Maxe Frische. Uběhlo však dalších zhruba dvacet let a z bilancování se pod tletem skutečnosti stává nová analýza, lépe řečeno obnovuje se analýza. Kolektivní vina se posuzuje ve vztahu k dnešku. Andorra tak získává nový rozměr pro současného čtenáře. Snad i proto, že žijeme v době, ke které se vztahuje biblická předpověď znovupříchodu Ježíše Krista. A právě na příkladu Frischovy hry by bylo zajímavé porovnat dva podle mého z nejaktuálnějších metrů současnosti - z jedné strany obecně demokratický, z druhé křesťanský. Objektem úvahy budiž právě pojem kolektivní viny.

Z celé Frischovy hry si k tomuto účelu vypůjčuji citát pátera: "Neučiníš sobě obrazu Boha, Pána svého, aniž člověka, jenž je Stvořením Jeho. I moje vina to tenkrát byla. Chtěl jsem s ním jednat s láskou, když jsem s ním rozmlouval. I já si učinil o něm obraz, i já ho spoutal, i já ho přivedl na kůl." Páter zde totiž přestupuje od křesťanského chápání kolektivní viny k obecně demokratickému. Tyto pojmy si nyní vysvětlíme.

Pro věřícího² je pojem kolektivní viny ekvivalentem pojmu dědičný hřích. Člověk se dal svou cestou a zkřížil tak Bohu jeho pláný se Zemí. Tomu však obětoval i svoji dokonalost, bez které není schopen uspořádat své pozemské bytí. Všechny zločiny si tak musí přišít na vrub sám sobě. Navíc bez Božího zásahu nemůže nikdy nabýt své ztracené dokonalosti. K čemu tedy násilí jako pokus o zadostí-

učinění spravedlnosti, když rozhrěšení je pouze u Boha a svět se tak jako tak řítí do jisté záhuby. Ba dokonce je pro věřícího skoro povinností působit na svého bližního ve jménu Ježíše Krista, aby se ze strachu nebo v afektu nenechal unést k zbytečnému krveprolití. Je nabíledni, že tomuto chápání protiřečí uvedená výpověď pátera. Jak jinak lze totiž chápat páterova slova v kontextu hry³ než jako svolení k vlastní cestě, třeba i k násilí.

Tragickým je, že přicházejí ex post. Páter tak cítí vinu a ta je o to palčivější, oč větší měla následky. A to je to, co zde uvádím pod pojmem obecně demokratické chápání kolektivní viny. Odpovědnost před sebou samým za daný stav věcí, pocit přímého účastenství na páchaných nespravedlnostech už pouhou pasivitou. A co jiného je z tohoto hlediska očekávání pomoci Boží ?

To jsme si tedy osvětlili význam užívaných, možná mírně vágních, pojmů. Nyní však to nejdůležitější, jak se oba rozdílné přístupy ke skutečnosti, skutečnosti naplněné vinou, projevují v praxi.

Věřící v situaci rozhodování není zpravidla sám. Ve většině případů se může opřít o autoritu Písma. Jak však tuto "výhodu" oproti ateistovi využije záleží plně na jeho vůli, která je zas ovlivněna silou víry. Jeho stanovisko je nicméně formováno přijatým systémem náborů, což mu může volbu ulehčit. To ateista-demokrat se může spoléhat pouze na své síly a, minimálně do určité věkové hranice, volí v konfliktní situaci obvykle kompromis⁴. Na druhé straně, je-li realista, těžko může očekávat v jakémkoliv měřítku nějaké obecné zlepšení situace. Rostoucí beznaděj však celkem logicky podněcuje aktivitu. Samozřejmě i kompromisní aktivitu.

S řešením konfliktní situace bezprostředně souvisí i otázka, jak se projevuje obecné chápání ~~okolního~~ světa ve struktuře hodnot věřícího a ateisty. Zásadním rozdílem je pochopitelně uznávání resp. neuznávání existence Boha. Pro věřícího je právě osobní vztah k Bohu tím nejcennějším, co v životě má. Jemu je také připraven skládat účty a jeho rady se snaží přijímat. Podle Písma už jen upřímné uvažování o Božím slovu jej dělá lepším. A pokud se mu podaří svůj upřímný vztah k Bohu proměnit i v skutky, nemusí pociťovat vinu na žalostném stavu obklopující reality. Jeho vývoj je tak usměrňován důvěrou k Bohu. To ateista si musí "svého boha" teprve sám utvořit. Jde o systém zásad a hodnot, které by ho měly uchraňovat před ztrátou lidské důstojnosti. Ovšem jak vysoko si postaví laťku záležití jen a jen na něm. Velice často musí přitom vycházet z praktických zkušeností, a to se zákonitě odráží i v jeho zodpovědnějším vztahu k obklopující realitě. Jí skládá účty !

Jestliže si tedy na závěr položíme otázku, mohou-li se věřící a demokraté se svým přístupem k realitě účinně spojit na bázi stále aktualizovaného mírového hnutí⁵, pak zákonitě musíme odpovědět, že ne a jestliže ano, pak buď minimálně jedna skupina z uvedených neexistuje, anebo neexistuje mírové hnutí a jde o pouhou formální křeč.

Poznámky :

- 1/ Hra zobrazuje deklasování člověka, kterému byl svévolně vnucen životní osud. Bez hlubšího zkoumání dosahu hry je možné okamžitě identifikovat příčinu zákonitě tragédie bezmocné oběti, stojí vně všech duchovních směrů a je jí nezměrná lidská hloupost, o to nebezpečnější, že je povýšena na národní ctnost. Místem tragédie je symbolicky malý stát Andorra a kurióznost jeho existence v obklopení evropských mocností je živnou půdou pro vzkvět lidské omezenosti. Zemí tak dlouhou dobu bezděčně procházejí módní humanistická gesta, až nakonec samotný pojem humanismu zcela zdegeneruje, že snad ani sami obyvatelé nezpozorují svůj přerod v ustrašenou sběř, schopnou pro své pohodlí jakéhokoli sebeklamu, jakéhokoli činu, vraždu nevyjímaje. A to, že je osud oběti připodobněný osudu Ježíše Krista není náhodné, tak je zdůrazněn přesah "andorrské nemoci" za umělé státní hranice do podvědomí nás všech.
- 2/ Jelikož cesta k Bohu je jen jedna, tak pojem věřící zde vědomě zužují na osoby přijímající "moderní" výklad Bible, který popírá jakékoliv zmínky o nesmrtelnosti duše, smysluplnosti Svaté Trojice. Podle něj je k pravému životu určena právě Země a to až po znovupříchodu Ježíše Krista, kterému bude předcházet situace popsaná ve Zjevení. Tato doba se má podle výpočtu uvedeného v Bibli naplnit v nejbližších letech a známky, podle nichž lze její příchod identifikovat, jsou popsány v Matoušovi / 24, 3-51 /.
- 3/ Páter radí "obětnímu beránku" Andrimu, aby pro sebe řešil zotřující se situaci tím, že jí bude pomíjet a nenechá se vyprovokovat k boji. Jeho nadhled má ospravedlnit křesťanské : miluj svého bližního jako sebe sama. Toto východisko je však za dané situace sebevražedné. Páter tak na sebe přebírá i Boží zodpovědnost.
- 4/ Pod pojmem kompromis si nelze v žádném případě představovat prosté vynucené přitakání, ale např. nechávání v nejistotě.
- 5/ Mírové hnutí nejen proklamativní, ale i formativní, které prostřednictvím angažovaného vystupování učí své zastánce vzájemnému respektování a důvěře. Jedině za předpokladu splnění těchto podmínek je totiž možné věřit v pevnost a jednotu hnutí.



Střelná oběť / P. Grimm (Tracymu a jeho Tygru)

Černá hříva
mého jediného lva
již tolik postrádám
Plynulá lenost
čarodějné kočky
Karamely

Slídící džunglí
maskován vzorem šedesát
lačně vyhlížím
stopy její blízkosti:
vřeštivé klevety opic
pozornou strnulost vysoké
potměšilost hadů
bázeň ptáků
a Tichý Žhavý Dech,
Uhel Černého Požáru

Lvice
Má šelmovská
Oběť.

duben - květen 1985

Šalba poetova / P. Grimm

Ryzí slova
jejich tak trpkosladká kulatost
lesk formy
jak na bábovku
nebo na Beránka
synkopy veršů
otírání parůžků z brusu nových
metafor:

Rozvíjení vějířů
víc nic

Zase jste naletěli pávu
že umí zpívat.

květen 1985

Vy, koneckonců, taky / P. Grimm

Arogantní tváře
Vědomostí zmatených filosofů
Bedlivější ignoraci
nalézt nelze
Z každé skutečnosti
destruuji problém
Z problémy pletou síť
fantaskních řešení
jinič líčí na úhoře
uprostřed borového lesa
Hledají pramen
po povrchu doplazí se k moři
kde sborově halekají Hauréka
píjí slanou vodu
a možná se i svléknou.

únor 1985

Sloka navíc k Poctě Vladimíru Holanovi / P. Grimm

Pro bolest
už ani Seiferta
nelze číst
Ten věčný milenec
oblékl rubáš pepř a sůl
a před poslední veselkou
loučí se
/pohřichu jen s mrtvými/
Což je smutné
Čtení i Skutečnost
A k Poctě Vladimíru Holanovi
jako bych teď dotesával strofu
v náhrobek české poezie.

březen 1985

Pojídači rostlinného kruhu/Zyer Gabba

/populární píseň/

Jak želvy bijem o sklo
ještě jednu noc
v autobusovém sblížení
s baueštern -
dívčinou středně blankytného odění

"My jsme svět
Přání je otcem myšlenky
a touha je matkou činu"
v síti bezkonstruktivní
demagogie nenávisti
vůči stanoveným řádům
ještě jednu noc
jinou jako všechny ostatní
nástraha je jen úkladem sítě
to je ten nezapomenutelný
fayrák na který nelze zapomenout
ve chvíli kdy postrádáme
nepostradatelné

Cesta síly
a praskání v kloubech
kloubových autobusů
a myši díry příliš velké
i pro ty největší krysy
ještě jednu noc
od vzezření k vzezření
nudu střídá zas jen zábava
omámení ošklivostí dívek
vyrážíme z ulic
a nic

Ráno uléháme abychom
v poledne už zase spali
a noc je-li pláštíkem
je den bundou /ev. kabátem, overalem apod./
u konce s dechovými nástroji
pěstě na žestě
ocelové struny "E"

příliš tlusté pro útlé dívčí krky
straší v uličkách slavovamu
a pompa volá po
pompelovém znalství
stánků, stanů a stání
šestý den je sobota, sedmý
den je neděle
a osmý den nám nic neschází
jen obchody MASO - MASO
UZENINY - UZENINY
mívají obvykle zarváno
a spí spánkem
více či méně
nespravedlivých
těch kteří zůstali u
kilofoonových přejídačů
hudba je jen
/ještě jedna a/
ještě jedna noc
a já jsem byl zrozen
abych miloval tebe
a chrupavky ukryté ve svalech
a ne abych z malých ryb
dělal ještě menší korýše
a z těch už tak dost malých
korýšů ještě mnohem menší měkkýše
a stal se tak docela miniaturním protinožcem

Připravujeme - Film / Z. Gabba, T. Afkakov, Hanýžka

O jedné Geraldine a o A. day before

1.
Jeden schod, druhý. To je tíha. "Nic v tom kufru skoro nemám". A schod a schod a s ním Čapek s Matějem. Geraldine šoková po schodišti. To musí být tíha. Podkroví? Čert ví. Čert spí. Dům je prázdný. A Geraldine konečně došokovala. To muselo být hatí.
To je ten byt. Ta nudlička. A to je Geraldine. Geraldine udiveně přehlídá svůj byt. To je stěna, a to je stěna. A to je Geraldine. Přistupuje k oknu a sjiždí pohledem na dvorek. Ten dvorek patří k tomuhle pavlačovému domu. Tohle je dvorek. A tanto zas Geraldine. A tam u dveří její kufr.
Bumtara bum. Bumtarata bum bum. Bumtarárará bum. Děda z domu vláčí uhlák. Geraldine si nebude přitopovat. Tohle dělat nebude Musset. Ale na schodišti děda sám. V takovém prachasfrovatém výklenku jedna matka věší pleny. A prádlo. A pleny. A už kolem ní bubnuje děda. Nenechte se mýlit, je to všechno strašně pozalé. To jen to schodiště. Nahoru a dolůové schodiště. Máš záduchu? Ke, konec. Maž.
A tohle je Geraldine. Den už nebude. Snad se bude Geraldine něco zdát v novém bytě. Zítra bude den. Dobrou noc Geraldine. Ať se ti zítra všechno splní.

2.
Ze škatulky se vylejvá červeno-okrová huspenina. Á- kyd ho.
Geraldine sedí spofádaně na postýlce. Lžička dopravuje mechanicky jogurt do Geraldine. Mechanický jogurt křídí v Geraldine. Je to dobrý. Jen ať se to nepokazí. Geraldine vládnými pohyby ukládá pryč obal od jogurtu a sbírá při tom se stolu spadlý papírek. Takový papírek je jak ušitý na vizitku. Jen ho trochu podlepit. Geraldine má už na dveřích vizitku. Teď ven. Na schody. A zase nejsou hluché. Jakási Bártova dívka s přízemí zvoní u sousedovic dveří. "Dobrý den. Prosím vás. Já vím, že už víte. Mohu dneska zase. Jediným slovem bláznec, co?" Žabka v županu zmizela v sousedovic dveřích. A seshora se vládně po schodech zpouští Geraldine. Jen klid, jen klid. Je to dobrý. Jen, proboha, ať se to nezkaží. Teď. Střet! Geraldine už, už by pláchla. Houby. Od sousedovic se valí jakási Bartačka a už to víská. "Víš já se chodím mejt k sousedům. Prča. Prčatá. U nás je totiž děsnej smátek!" To je už ale Geraldine dávno kus jinde a Bartačka zas jindy, ve dveřích. Za Bartačkou. Hurá! Ofechová mycí linka. Oranžové lino. Západoněmecký mixer aus Jahre 1973. Kafenlej-nak za bony. Děsně zaprasený. Oranžové podložky pod ponožky. Modrobíle pruhované podkolenky. To ještě od Montrealské olympiády. A ta mladá

šuspajtle Bartáčka. Mežíšmarjá..."do gymplu". No jo, ale co s punkáčem a bíčem. No jen si poslechněme: "Já si stejně myslím, že bysme se měli všichni sjednotit a jít. V houfu. Všichni !" To byl punkáč. A teď bíč: Jo, sjednotit leda tak na jednu hromadu. Pěstma!" Fajn, fajn, Bravo, Pop. A do toho Bartáčka: "Kerej idiot mi zase polil ten sešit ? A hele, od desek se probouzí prohrabovač desek. A on, co on: "Stejně přijdeš pozdě!" A na zdech je plno rozvěšených bílých čtvrtků. Je pondělí ? Ne, úterý. A schodiště. Pif, paf. Další setkání. Geraldine už, už by pláchla. Ale něco se řítí proti ní. Je to Bowden. Vykutálený kamarád Bartáčky, bíče, prohrabovače... Ten člověk svléká Geraldine pohledem. "No to je ručky líbánka. A propos. Co takhle líbánky ?" Ne, Geraldine je už dávno jinde. A Bowden pňktlich lautet u dveří.

"Á, zase Bowden."

Bowden v předsíni mĳí opačným směrem pochodující Bartáčku. Ta do gymplu, hned zase k telefonu. Mačká tlačítka a prakticky v téže minutě objevuje nedopitou láhev. Přihýbá si a najednou "Haló, Jana." Ale dál. "Ježíši, ručku si dovoluju políbit. Ježíši Jani, přijde sem okamžitě. Tady Bowden. Rozumíš. Bowden je sám v prázdným bytě." A Bowden jako starý prase u telefonátu glgá a kvůli tomu se zalyká. Je to staré prase. Už dost.

Teď je na schodišti bíč. Krkne si, plivne mezi schody. Joj, ten si umí plivnout. Je to Bíč.

A tohle je Geraldine. Věší si na zeď plakát Charlieho Chaplina.

Geraldine si lepí na zeď nějakýho Charlieho. To je hlína. To je přeci hlína, ne ? Good night, Geraldine. Zas zítra.

3.

Ze škatulky se vylejvá kečupovitá hmota. Á- sĳd ho. Hele, dveře !

A hele, ony se samy otevírají. Ahoj Bárto ! Ze dveří koupelny vyšel Bárta k nám. A co je tohle ? To snad nemyslíš vážně ! Cedula "Zákaz vstupu nepovolaným ! "Kde jsi to našel Bárto !" Poplašený pohled pro spoustu povyku pro nic ? Houby ! Zákaz vstupu nepovolaným !! Art ? Yes.

Bárta běží. Ne, jde. Ke dveřím a ... Zamyká je. Není nad kontrolu, toho trpaslíka v genitivu, jestli je Bárta sám. Je.

Pomalu po-ma-lič-ku. Na- špič-ku-na-špi-čič-ku. V-obý-vá-ku-o-bý-vá-čič-ku.

Bárta je sám. A tvoří. Tryskem k čtvrtkám. Co !! Dobrý ? Je to dobrý.

Tak ať se to nepokazí. Ano, ano; Bárto ! Kolik kouříš cigaret najednou ? Čtyři, vole. Got save the queen. Vole ? Promiň, promiň...

"Snad táhle ten objekt, snad." Stay hungry !

"Hmmm. Mám hlad."

Sua, sua, šu šu drops. Jdi se najíst Bárto. Su šš, hu hš...

Bárta si upravuje Ivana Nikiforiče "ředkvičku" stopkou vzhůru na chléb komponuje. Ale on ten chléb vyhodí. Got save the die Grunen I

To bylo v kuchyni. A tohle bylo v atelieru zas.

A tohle bylo v kuchyni. A tohle, v atelieru.

Štštes štěckovič štěteskov je zaschlý v kelímku. Zaschnul a usnul. U.S chnul. Trrrrr...

Bartačka ?

"Who are you ?"

Smích Bartačky. A Bárta, ten Bárta jeden, představte si tu juntu, ji pouští do bytu. Do jejího kvartýru. Dogu do bytu.

/ Ta doga s tím nemá nic společného, kromě toho, patří do bytu. A možná ani to ne./

Nic se nestalo. Stane se ? Maybe. Mejdlo bííí

"Můžu vyvětrat ?"

V kuchyni je k vidění baterie konzerv fazolí v tomatě. Otevřených. Rázdných. Fazolí do polí předpolí.

Rímský amorek Rímskij glosuje: "Ty dveře na chodbu, ty zůstaly zavřené, nebo nééé ?"

Ale ano. Ale je to zajímavé. Na chodbě je schodiště a na schodišti je živo. Je libo ? Libo. V tom případě po schodišti stoupá decentně nákupy ověšená rodina a směřuje k bytu. Ten byt je o patro výš než bydlí Bárta Fan Club. Je to velice slušná Kindergarten. A představte si, že povyk dětí sleduje pomyslný obraz až do nejnemožnějšího detailu na něco, co je už dávno, dávno, má dámo.

Buch. Buch. Dvoje dveře jsou zavřeny.

Sladké sny Geraldine.

4.

Ze škatulky se vylejvá fazolovitá hmota. Á- vicious ho.

Jako bych tenhle byt, bych, byl viděl. Na zdi plakát Charlieho. U dveří kufr. V pozoru s připaženými víky. A Geraldine se hadovitými pohyby zdvíhá z molitanu. A jako šípka bulharská se zastavuje až na chodbě.

Bude se chodit po schodišti ? V Konopišti.

Spodním protiproudem je nesen nahoru v tu minutu děda s uhlákem.

Dolů je spouštěna Geraldine. Dochází k blízkému setkání. Z jedné strany vynášenému, z druhé spustlému. Rébus : pomoci čili nic ?

Nic.

U schránek je poštačka. Ale pochopit, která schránka je Geraldine, je

nad její síly. A dopis se musí doručit. Nezbyvá než do schodů ! A ve druhém patře věší matka pleny. A prádlo. A umytý podložky z koupelny ve tvaru obří nohy. "Souhlasí údaj, prosím vás, paní Baborovská ?" Matka se stroze zadívá na dopis. Dodá: "Souhlasí, ano, ano, ano." Dopis končí Geraldině za dveřmi.

Po emailovém povrchu zdí váhavě stoupá chaluhatá ruka. Mám to. To je zvonek. Zvonek je stisknut. Infantilní doprovod skrz secvaknuté zuby. Kliká se zmáčkla. V tomto stavu totálního smrtěnění otevírá Geraldine dveře. Chaluhatá ruka vybízí avtoručku spanilé k splácnutí. Tak. Domov je za návštěvníkem uzavřen. "Já jsem Oepsz" scedil mezi zubními dirkami host. "Přejete si ?" přiškrčeně zavržala Geraldine. "Můžu dál ?" Oepsz na to v sešlápnutých střevících. "Už jste dál" , Geraldine jako svázaná. "Předem vás upozorňuju, že nikdy nelžu jako když tiskne", Oepsz. A pak v duchu pro sebe: "nemám se hnedka stáhnout!" Geraldine má dojem že ji návštěvník tak trochu hněte. "Tedy, abychom si rozuměli, já jsem Oepsz, domovní důvěrník, lakýrník, instalatér, elektrikář a v neposlední řadě také představitel tohoto domu. He !" Píffff - nálada se uvolnila. A sedající si Oepsz hned rozvazuje. "Já jsem takový baráčnický všeumělec. V neposlední řadě i jogín. No a vy jste tady Novák, že ? Nojo, hned jsem si říkal, že to, teda vás, musím přijít kontaktovat. Samozřejmě, že i získávat pro nějakou tu funkcičku v našem baráku. A vídíte, jste mladá, hezká, to by vám mohlo bejt příjemný, sem tam někomu pomoci, ne ? No mám pravdu, asi, co ! Čím víc si to necháte projít hlavou, tím líp. Ale ale, vy si myslíte, že jsem nějaký aligátor. Já tak říkám tomu, no vy víte, co ! No mluvím, mluvím, ale jde to jinak ? Dyť nejde vo víc, než abyste třeba zalejvala kytky na chodbě. Copak to je nějaká agitace ?" Geraldine si pomalu sedá. "Pane Eps, jenom se trochu musím rozkoukat. Já mám ráda kytky. Sama později třeba přijdu." Oepsz se pousměje. "To víte, já tak hrrr hrrr. Člověk je už prostě zvyklej. Zvykl si a viklá. He he. A vykládá ! Ale jsem moc rád, že si na nic nehrajete. Zkrátka přímo k věci. Protože ani květinu, zkrátka a dobře, neuhodneš a ženu neuhodíš. Jestli to berete, ta se za mnou tak do 14 dnů zastavte. Ju?" Geraldine mlčky kývá. Oepsz setrvává na židli a zevluje. Tu a tam si pohvízdne. Geraldine počíná tisknout ruce do klína. Oepsz si prošlapuje špičky obuvi. Geraldine párkrát přiškrčeně polkne. Oepsz vyndá z kapsy papírek a zmáčká ho. Geraldine skrцуje nohu za nohu. Oepsz si stahuje kravatu. Zadrhujícíně. "Tak já už půjdu." "Nashledanou." Stísněně Geraldine. Kliká se smršťuje. Áááá, nálada splaskává.

Den končí ve strhujícím se škrcení psa na uzdičce paničky z vycházky vracevší se.

5.

Z konzervičky se vylejvá fazolovitý kečup. A- Sid howgh. Prohrabovač desek vytahuje desku Clash. Apropos, byt Bartačky je diplomatický. Clash si našli cestičku přes cestu světové diplomacie. Ať žijí Clash. Rodiče Bartačky jsou diplomaté a zároveň příbuzní diplomata, který je zároveň příbuzným diplomata, který je zároveň rodičem Bartačky, protože diplomat je jen jeden a ten druhý je jeho životním druhem. Teď jim ale nikdo nedává šanci. Byt patří punkáčovi a Bíčovi. Jejich diplomacii.

Punkáč: "Vždyť v lidech je přeci něco dobrého, něco, na čem by se všichni mohli dohodnout." Bíč: "Spíš je v nich něco, co by si měli uvědomit a to si uvědomí jenom tak, že dostanou po hubě, všichni špatný by měli dostat po hubě a špatný jsou všichni...a ty bys měl dostat taky po hubě..." Bíč odchází a nechává punkáče v blažené vědomosti.

Kódy, kódy, antókódy, kódy, kódy, schody. A na nich Geraldine. Raz dva tři teď! Geraldine potkává matku. Matka zasyčí: "Tak vám už chodí pošta?" Zvuky proletěly Geraldininou hlavou a nezbylo jí, než se tak trochu zatřást strachem. Holka, holka, vždyť ani teď o nic nejde. Sbohem.

Miami Bíč si zatím v předsíni nandává na koženou bundu bramborový placky s nápisy. Jeho spolubydlicí děda se objevuje na momentík v předsíni.

Zakuňká: "Kdyby se po tobě, Karlíku, někdo ptal, kdy přijdeš?" "Kdy? Normálně."

Bíč mizí na rise and fall. S těmi dveřmi od domu se moc nemazlil. Prásk! Ne, nemazlil se.

Dobrou noc, Geraldine.

6.

S železného obalu se vylejvá jedna fazole v tomatě za druhou. A- Sid Cid.

Je ráno a den mává křídly na parapetách. Venku je světlo. Bílé.

Geraldine se probouzí zvukem klepaných koberců, případně vysavačů.

Geraldine v minutě šuká po bytě a mění vodu kytce, o deset centimetrů posouvá kufr a vaří si bílou kávu. Bílá. Vdruhá! Geraldine končí u okna.

Co je pod oknem? Coje pod svícem? Tma. A pod oknem? Světlo. Bílé.

Matka v ultrafialových paprscích klepe koberce. Bartoshaceospaceáci byt v neúplném složení, posedávají a polehávají po dvoře. Bílém. A ale ano. Bartoshaceospaceáci, byt v neúplném složení, se dokázali chytit rytmu klepání a tleskají We Will Rock You, všichni. Kromě jednoho, který s poťouchlou radostí ukazuje dávno již připravenou desku Queen -News Of The World-. Ze zářadří Landsmanschaftu je slyšet zvuk nakládání uhlí.

Barťáci jsou v posteli. Bárta poslepu zažihá startku. Start me up. Popel mu padá na obličej. Padla.

Schody. Bíč na schdech nachází briketu. Skopává ji a ona jedna briкета rossa s rachotem padá dolů. Padla.

Geraldine jí u stolu polárkový dort. Vedla dortu je otevřená láhev s cherry wine. Je pravděpodobné, že cherry wine je teď i v dortu.

I Geraldine je trochu rozpustilejší. Ona dělá na sebe grimasy do zrcadla a maluje si chaplinovského knírka tužkou na oči. O tři patra níže něco padlo. Zařinčelo sklo. Sklo padlo. Výkřik Barťačky: "Vy kretení, co blbnete!" Protože padlo sklo. Tříšť skla. Padla.

Jdi spát Geraldine.

7.

Fazole už brzy nebudou tam, kde byly. Á- Sid Vicious ho.

"Až budu mít dobrý kazety, tak bych si tohle nahrááál...", prohrabovač, zívaje vyzval okultního boha kultu nahrávačů, kulturistů a smečarů. Tak pravil prohrabovač. Levá noha, pravá noha. Bowden-vá noh-. Jde-levá n-. Kolem-pravá noha l-. Koupelny. Noha. Tam stále visí zákaz vstupu. A tak dále. Bowden došel naznačeným způsobem, mírně atakdálovým, až k telefonu a už volá Janě. Jeho něžné novinky ze světa prasáren a kasáren pro Janu vzbouzí doposud neznámého Petera Ihnačáka, ten po chvíli překvapen pro Evropana exotickým hladem-skladem vyráží do kuchyně a vyjídá zbytky z prázdných konzerv s fazolemi a nevěřící tomátovou huspeninou. Doprovodil se vodou z woodoovu. A po této milé wetišistické hostině pobral všechny konzervy a trochu beznadějněji prázdné a vynesl je v koši za dveře.

Frrr. Do domu vlétla šuspajtle se psem. Trrr. Pes se šuspajtlí brzdí u konzerv. Řřřř. Pes a pak šuspajtle a pak zase pes očuchávají konzervy. Wuééé. Někdo zpoza dveří beze psa a bez šuspajtle ohuluje gramofon. Šuspajtle se psem se navzájem očuchávají.

O mnoho později.

Kdosi zvoní u dveří. Lehce oděná tu šatstve, tu světlem, Barťačka razí na zazvoněné otevřít. "Já jsem Pavla Slabiuková, odečítačka plynu.

My se teda normálně nepředstavujem, ale na tobě vidím, že bys se mohla u mě někdy zastavit, stran mezinárodního sdružení feministek. Scházíme se každý den a pilně disgustujeme o dějinném významu našeho budoucího hnutí." "Aha", chápavě na to Barťačka. Populární kytaristka skupiny Blin to v minutě Barťačce spočítá. Z pokoje někdo vytrvale skanduje "Plýýýn! Voulez vous, aha!" Když v duchu se vším kalkuluje Pavla odchází, všichni včetně ní se potichounku smějí.

U kulatého stolu zase sedí punkáč s Bíčem. "Ty mi možná dneska nevěříš, ale já to myslím vážně. Počkej zítra. Od rána to setru." Bíč tedy takto.

K punkáč? "To se ti nepovede, já totiž zítra otevřu alespoň sto lidem oči. Bude nás mnoho. Je nás mnoho!" Bič: "Tak to abych si na vás vzal dovolenou, no né!"

To co je venku... Je tma.

Připravít, ke startu, pozor, TED! Do bytu vpadávají rozpařenci v čele s obávaným padesátiletým Víťou. Tento okamžitě, ale okamžitě organizuje vybírání do klobouku a zároveň, ale zároveň skuhrá, že je tu jaksi málo holek. Čili- je to kámoš pro tebe, Bowdene. A taky jo. Bowden nachází svůj ztracený čas a spolu s Víťou jednohlasně lají na antipřebuchtino. Co však ta maličká nahoře. "No ano", vypískne Bowden, "co však ta malčká nahoře!" Bowden zcela nadšen tímto originálním nápadem, jal se pískat na pazoury. Tato činnost pozvolna přechází v pisklavé přemlouvání Biče, aby mu pro tu maličkou za pětku skočil. Bič mu zcela normálním tónem sděluje, že by mohl dostat držkovou. Bowden se tedy jen pootočí na odpadku a udeří na očumující Bartáčku. Bartáčka ne zcela nadšená, ale přesto souhlasí. A zadarmo. Po schodech šplhají dvě osoby. To nalámaný Bowden doprovází! To Bartáčka vleče! To Bartáčka s Bowdenem. BB zvoní u dveří Geraldine. Ta je při pohledu na návštěvníky zcela vyplašená. Bartáčka však už drmolí svou. "... já mám totiž narozeniny... jednou za rok... já mám totiž narozeniny...příjď...nebo hele pojď rovnou..." Bartáčka překvapivě dobře artikuluje a dává si záležet zvláště na j ve slovech pojď a příjď. "Sedesátý vole, ne?" Nevhodně komentuje Bowden. Geraldine se nakonec částečně ze slušností, částečně ze zvědavosti a částečně ze strachu podvoluje. BB se cestou dolů rozmnožuje na BBG a je při vstupu do Bartárny velmi přívětivě přivítáno. "Óóóó...Huráááá!" K Geraldine si okamžitě na opěradlo křesla přisedává Bárta a spouští: "Hegel byl budhista. Pochopil Buchu. Je také osvícený. Poslouchejte, slečno, Hegel totiž Dějinami filosofie naplnil budhu. Všecko poznej, tak zní pravda. Hegel byl budhista, aniž by o tom věděl..." V tom mu přijdou do ruky výtvary mladého básníka sedícího v levém rohu. Ten člověk tvrdí, že Ježíš je negr. Bárta automaticky básně mačká a pohotově vyhazuje z okna. Nečetl je. Z druhé strany sedí Víťa. Také má s Geraldine úmysly. Po-na-loun-ku ji chytá za ruku úúú úúúú. Geraldine strnule: "to je opravdu nové". A přesto přese všechno vstupuje Bartáčka a navrhuje Geraldine, jestli by jí nechtěla pomoci v kuchyni. Ano, ano, ano. Obě odcházejí. V kuchyni však po přehlédnutí souští Bartáčka usoudí, že bude lépe dát si pigáro. Nabízí Geraldine. Ta zprvu odmítá, ale pak se nechá přemluvit. Než však Bartáčka začne svůj monolog, dá si Geraldine cigaretu pod nos jako knírek. Takový jemný humor, řekl bych. Ale teď už slovo Bartáče: "Víš, Bárta, ten mi otevřel oči. Dostal mě z krize. A to je strašně cenné, chápeš." Bárta jí ale v reálu

dávno zabořil do Geraldinina křesla a spí. Good heaven my cone! Jó, Kóhn, ten právě za gauč ulejšvá jednu flašku s vínem. Mezi smuchlané Bártovy obrazy a rozevřený filosofický slovník. Monolog Bartačky končí a obě se vracejí do pokoje. Co se změnilo? Pohááá, Víta začíná atakovat Bartačku a posléze ji odvléká do ložnice. Zklamáná Geraldine odchází. Je noc.

Poslyš - ticho. Kam se podíváš, je ticho. Kde se poslechněš, je ticho. Myslím tedy, že situace je připravena a ty Bartačko můžeš vyjít z úkrytu. Fajn? Fine? Fin? Víta v úkrytu ještě spí. Už spí. Bartačka se krade do koupelny. Na koupelně visí zákaz vstupu. Ale koho ve tři v noci zajímá zákaz! Bartačka automaticky bere za kliku. Zákaz nehluchně padá a Bartačka vstupuje do Baden-Badenu.

"Hele, fazole!"

Bartačka se rozhlíží po vaně naplněné až do půlky fazolemi v tomatě.

"Fazole, fazole, zárodek batole, ve škole, no jo ve škole je to tak na prť. Co tam kdo může vědět. Dyť mě dneska vošoustali!"

Bartačka si zvolna spouští z těla župan. Noha pomalounku leze do vany.

8.den

This is not a love song...This is not a love song...Tisk si z not love song...Tisk si z not love song...

Meznatolným parčíkem se potácí Peter Ihnačák. V kocovině padá na lavičku a masíruje si skráně. Hladí se po hlavě. He.

-Toto je jedna ze tří paralelních verzí scénáře filmu "Týden v hlučném domě" dle sepsání páně Afkakova... Pro zajímavost i porovnání uvádíme též úryvky z ostatních dvou výplodů.

Hanýška

/intróduke druhého dne/

Americký OPENER s křidélky hladce krájí plech konzervy s bulharskými FAZOLEmi. Vyhřeze sós. Geraldina snídá. MENU: Jogurt bílý

Pečivo - hvězdičky

Jí lžičkou, nemlaská, lžičku vylizuje tak, že tuto otočí vydutým vydutím vzhůru za současného sklopu madla ke klínu. Lehký balonový plášť obleče a vychází z bytu, zasunuje vizitku se svým jménem, které nás ani diváka nezajímá, stejně jako celý náš film.

Při sestupu potkává nebo spíše z nadhledu vidí Bartákovou, která se vrací z ranní toalety od sousedů. Bartačka pospíchá a jen tak na kontaktáž něco na Ginu houkne. Třeba "Brrrr!" /pokud je ještě mokrá/

nebo "Áááá" slastně, pokud je suchá. Zapadne do dveří a tyto se zabouchnou s hromovým bum.

/closing section třetího dne/

Je to Barťačka, trochu otrávená ze školy, dostala čtverku z bižule, nebifluje, to je to. Není nadšena pohledem do pokoje ani do nápisem na koupelně, trochu našťavaně: "Můžu vyvětrat?" V kuchyni ředkvičky u elektrického kráječe, vedle akutol SPRAY a pár náplastí, otevřené fazolové konzervy. Barťačka, protože Barták leží na japonském divanu a valí bulvy do stropu, se sbírá pár smuchlaných plátů a hodí je do koše, ten pak dá za dveře, protože umění smrdí.

/Možná by šlo příští den použít pomalovaných papírů zak, že je někdo z příchozích najde přede dveřmi v koši a přinese je zpět a bude zjišťovat, kdo TADY MALUJE, kdo je tady PINKASO, je to veselé, ale Barták bude dělat, že o ničem neví, protože barvičky už prozířetelně uklidil pod postel - však já se to jednou naučím !!!/

Barťačka: Když dává koš za dveře, projde kolem karavana složená z dvouhrbé ženy naložené zbožím, malého dromedárka s taškou s odrazkami a pytlíkem na boty a holčičky, která je dvouhrbou vlečena tak, že jen jedna její noha udržuje kontakt se schodištěm. Bartka se dívá za nimi kroutí /což je můj výraz pro pohyb hlavou ze strany na stranu/ hlavou. Dveře se za karavanou za chvíli zavrou. Za Barťačkou se na rozdíl od toho zavrou taky.

/closing section čtvrtého dne/

Pes s paničkou se vrací domů. Bylo by vhodné diváka rozesmát - znám způsob: Panička se baví třeba s dvouhrbou. Pes na řemínku chce čurat. Kdo by se divil? Ale panička toho má na srdci moc a pes naopak v močovém měchýři. Když nemůže ke stromu, vyčurá se na nohu paničce, která od té chvíle bude smrdět psí močí a všichni psi ji budou omočovat, až jí na konci filmu omočí úplně. To je řešení, jak udělat z našeho snímku snímek veselý, divácky atraktivní, což je můj výraz pro film lákavý, zajímavý.

Zyer Gabba

/závěr mejdanu sedmého dne/

- Máš ráda vážnou hudbu? - zeptá se Bárta zcela bez souvislosti Geraldiny.

Ta se zatváří dost neurčitě.

- Jasně,- kývne Bárta,- lidi totiž vůbec nejsou schopný vnímat hudbu, hudbu totiž cítěj jediné rostliny.-

Přehrabovač dešek se vrhnul vyjímečně na kazety a teď tam zrovna jednu pouští. A nejni to žádná písnička vo lásce.

-Protože Hegel a Budha to je vlastně totožná osoba pojatá jenom v jiným čase a jinou formou,-rozvíjí svou řeč Bárta, zatímco Víťa, který sedí vedle Geraldiny z druhé strany se snaží dívku uchopit nenápadně za ruku a naopak dosti očividně ji svléká pohledem.

- Ježíš byl vlastně negr! - to je zázračný objev drmolný skrz zuby básníka s dlouhými vlasy, který své poselství čmárá na vytržený list zřejmě z Bartáččina sešitu, neboť se to na něm hemží číslicemi početního příkladu.

- A Stravinskij, kdyby žil dneska, tak musí dělat úplně tutový věci, pokračuje Bárta. Geraldina se necítí zrovna nejepesněji, zvláště díky Víťovu upřenému pohledu. Vysvobodí ji až Bartáčka, která si přičapne a aniž by sledovala Bártův monolog, který se stále úspěšněji rozvíjí do, gigantické šíře, nabídne Geraldině vysvobození: - Nechtěla bys mi trochu pomoc' v kuchyni? -

Zmiňované místo je plné nejružnějšího humusu, pravé tržiště artefaktů: kaviár rozházený po stole, sklenice červené řepy a vajgly, párek trčící z pivní láhve. To vše je zasazeno do koloritu zcela běžného nepořádku, jímž jsou hory špinavého nádobí, kvanta drobků, prázdných lahví atp. Bartáčka při pohledu na to vše okamžitě rezignuje:

- Tak tohle né, to je nad moje i naše síly. To bude chtít postupnou likvidaci. Teď bude asi daleko lepší něco jiného.-

Jde potutelně ke skříni a vytáhne z krabice s cukrem ulitou krabičku Astorek. Nabídne Geraldině, ta automaticky odmítne.

- Ale jen si vem, vono tě to neuškodí,- pobídne ji důrazně Bartálda. Geraldine ještě na okamžik zaváhá a pak si po-ma-lu vytáhne cigaretu a jaksi podvědomě si ji strčí pod nos a zachytí ji jako knírek, usměje se. Bartholdyová se taky pousměje, protáhne se, vzdychne si a nakousne svůj monolog: - Možná, že ti Bartasco připadal trochu nudnej, ale von je fakt skvělej. Neska už není moc ve formě, to víš, byl to dost pernej tejnen, ale jinak jsou ty jeho myšlenky děsně zajímavý, von v týdletý intelektuální rovině fakt hrozně moc pomoh. Jasně, předtím jsem znala taky třeba hippies a prostě taky jsem měla náky názory, prostě pís, lav end andrstanding, ale von mi pomoh ještě k něčemu víc, třeba ta vážná hudba a to malování...-

V ústředním pokoji zatím zní Wagner: Soumrak bohů, po podlaze se válejí zmuchlaný Bartascovy krasby a taky rozevřený filosofický slovník, mezitím se povaluje několik uvadlých mrtvol mejdanistů, většina však zřejmě zalezla do temných koutů rozsáhlé rezidence. V křesle

kde dřív seděla Gina, vidíme zborceného Bartlsona, po něm dříme také Víta. Jedinou živou postavičkou v pokoji je Kohn, který loví z paclíku na stole Spartičku, zapaluje si a pak pro jistotu sbalí celou krabičku do kapsy, v tu chvíli si povšimne také nedopité lahve Ba-pá a hned se jí ujímá. Vzápěstí však pochopí, že by se mu ji as nepodařilo ještě týž večer celou zmařit, a tak si ji jde ulít. Ve chvíli, kdy je v bezpečí, otvírají se dveře pokoje a vchází dvojice roztomilých dívek z kuchyně. Víta se jejich příchodem probudí a hned láká Bartylku k sobě, ta vedle něj rozkošnicko - znaveně spočine. Víta vycítí svoji příležitost a šeptá cosi Běče do ucha, počíná ji poznenáhlu, jemně, lehce, potichoučku, polehoučku obírat. Gina je poněkud udiveně pozoruje. Náhle se Víta zdvihne, popadne Bartáčku za ~~ruky~~ obě ruce a odvléká ji vedle, za záclonu. Geraldina přistoupí ke gramofonu, vypne ho a odchází. Při odchodu zhasne za celou scénérií. O chvíli později je už v posteli, oči má stále otevřené, ale už na ni přichází spánek.

Temným pokojem dole probíhá nahá Bartčka, šaty si drží před sebou. Zastaví se před koupelnou, kde měsíční světlo ozařuje zákaz vstupu. Sundá pomalu ceduli, zkusí - kliku - cesta je volná. Rozsvítí. Koupelna se zdá být v pořádku, jen vana je plná fazolí v tomatě. Bartůnka okusí nohou teplotu rajčá ové zálivky. Není to nejslavnější, ale otevřená náruč bobů volá. Postupně se noří do kašovitě hmoty, až je v tom po krk.

8.den

Je po svítání. Chmurné pondělí má šedivou atmosféru. Malinká postavička olizovače konzerv se objeví ve vratech ztichlého hlučného domu. Potácivým krokem se dostává přes park, ale v půlce už nemůže dál. Dosedá na lavičku a zhluboka se nadechuje, aby se mu přestalo chtít zvracet.

Takže až to ekonomická základna dovolí, máte se nač těšit.

Vaši autoři

VŠECHNY SITUACE PŘÍBĚHU JSOU PRAVDIVÉ....

OČR

V jednom rohu popíjejí diváci džus, v druhém se dolíčují herci. Je deset minut po osmé, čeká se na pianistu. Část netrpělivých se už přesunula z předstlí Malostranské besedy do vlastního sálu. Usa- sení na stupňovitě uspořádaných židlích se neobejde bez krkolomné- ho proskakování mezi blutými čtverečky, tvořícími fiktivní rampu jeviště. Kapadá mě, jestli ten chybějící pianista není jen figl, představení už možná - aniž to kdo tuší - začalo. Aťsi. Chápu se programu:

divadlo LUCERNA

VŠECHNY SITUACE TOHOTO PŘÍBĚHU JSOU PRAVDIVÉ. JESTLIŽE VÁM JEDNAJÍCÍ POSTAVY NĚKoho PŘIPO- MÍNÁJÍ, PAK JE TO TÝM, ŽE JE ZNÁTE

ANEB

ZNÁTE-LI NĚKTERÉ Z JEDNAJÍCÍCH POSTAV, PAK VÁM NĚKoho PŘIPO- MÍNÁJÍ./Představení vzniklo složením mozaiky autentických vět a příběhů ze skutečného deníku prodavačky v pražském lahůd- kářství..../

mozaiku představení sestavil: JAN BORNA j.h.

režie: JAN BORNA j.h.

osoby s obsazení:

Darina Hřiringová - Darina Hřiringová

Luděk Žilka - Luděk Žilka

... ..

... ..

osoby bez obsazení: Hanka

Bartošová

Jarka Novotná

...

...

Premiéra 16.1. 1985 v Malostranské besedě.

Pianista už dorazil. Darina po krátkém úvodu obléká bílý plášť a stává se pisatelkou deníku.

Plechové žatkové skříňky se sbíhají v hloubi scény v úzký prů- hled do skromnějšího-žatny herců. Skříňky jsou neúplné, bez zadních stěn, což umožňuje/kromě nástupů z hloubi scény/ žasté, až - záměrně -

chaotické nástup a mizení postav z předváděcího /u Borny se věci ne-
jeví, ale předvádějí/. Skříňky vymezují divadelní prostor, jsou však
i horizontem deníkové/a životní/ reality hrdinky; jen zřídka nám o-
tevřou pohled směřující za mikrokosmos prodejny.

Darina představuje postavy: "Ivan Kapičák. Levák. Pomalý. S ničím
si nedělá starosti. Je to miláček prodejny. Je u nás z učedníků
nejdéle a tak je rozmazlený. Točíme se podle něho i když nechceme...
Luděk Žilka. Hlavní vedoucí. Jako vedoucí velmi slabý. Podléhá vli-
vu okolí. Práci si neumí rozdělit... Milan Poboček Zástupce vedou-
cího... Práci umí zorganizovat. Ztrhal by nás, sebe i stroje. Jinak
to není špatný člověk... Úžasný obchodník. Právý ~~p~~ opak Žilky..."

Mlčící postavy panoptikálního ražení. Ivánek - gesto borce a su-
veréna, pohrdavý úsměv; pomalý, inertní Žilka se celou věčnost pře-
vliká u své skříňky a probouzí se k životu pouze ve scénách oslav;
hektický, neustále těkající Poboček, zosobněná starost, snaha o
chápat, lidský úsměv v jednání s podřízenými. V některých posta-
vách jde Borna ve zcizování, odpsychologizování ještě dál:
k masce/Blanka s mrtvou tváří pod punčochou - "Podle mého názoru
je prolhaná"/, čisté znakovosti/skladník Olda Hruza, skrytý za
skříňkami, "existuje" pouze prostřednictvím řinkotu zdrátovaných
plechovek/, k výtvarnému objektu/Anička a Jiřka v podobě drátové
figuríny resp. sádrové busty/.

Postavy jsou zpočátku pouze "výtvořiny" Dariny, ona je jejich stvo-
řitelkou, ona přičila jejich základní gestus, jejich podobu, až do
určité chvíle je má plně pod palcem. Postupně však dochází ke stá-
le větší disproporci mezi subjektivním/deníkovým/ viděním reality
a realitou samou - jednáním zobjektivizovanou/ Pominěme nadřazený
vztah objektivní realita - dramatická realita. Ten je ostatně au-
tentičností deníku, ztotožněním herce a postavy i vlastní koncepcí
inscenace značně relativizován/. Tato konstatování zní však znač-
ně abstraktně. Vezmu to z jiného konce.

Text deníku, prostředkován Darinou a představující jedině mlu-
vené slovo inscenace, tvoří časoprostorový rámec dramatického děje.
Deníkové záznamy/vždy přesně datované/ nám formou krátkých a jedno-
duchých vět předkládají sice dynamický, nicméně jednovrstevný popis
banality života prodejny: skoupý výčet pracovních problémů a bohatý
komentář vzájemných vztahů mezi členy prodejního kolektivu, postave-
ný na sděleních typu kdo, kdy, kde a s kým, s častým zacílením na
idola Ivánka/"Točíme se podle něho i když nechceme."/ a jeho ero-
tické avantýry. Nadhled Darině chybí, chybí i humor a iro-

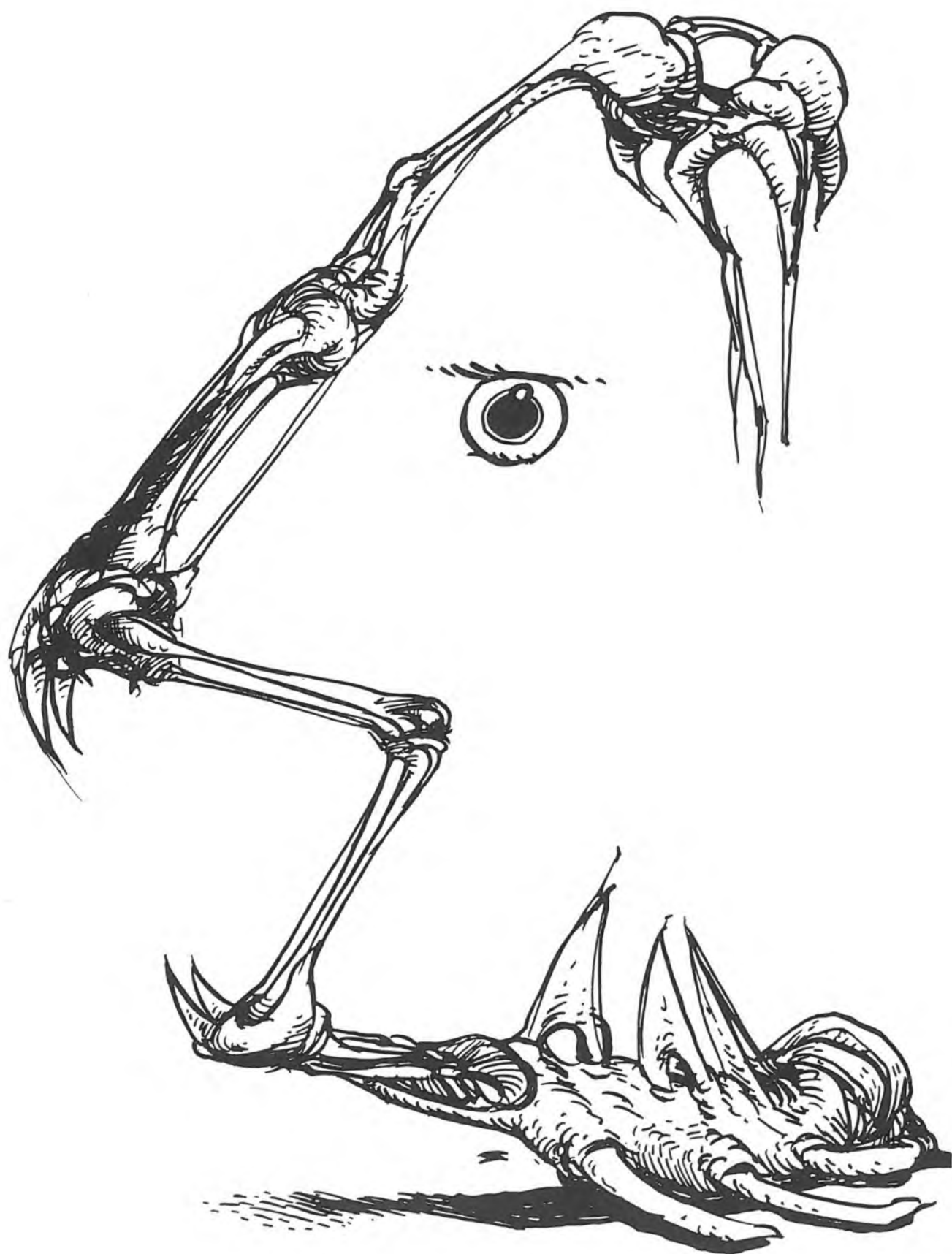
nie, vše je v textu traktováno smrtelně vážně. Prostota a naivnost a zároveň sveřepost v morálních soudech přímo volají po vniknutí do podtextu deníku, do skrytého a skrývaného světa Dariných pohnutek a motivů, zamlčených frustrací, slabostí a křivd. Postavení Dariny vehře/vypravěč plus protagonista/ konfrontaci dvojího já přímo nabízí. Deníkové výpovědi nabývají postupně na nejistotě, v jednání postav se začíná prosazovat nevraživost vůči autoritativnosti a diktátorství Dariny-autorky a herečky a Dariny-prodavačky. Postavy se počínají osvobozovat z jejího područí/pyramida židlí - symbol pevného kolektivu prodejny je demontována, Ivánek zlostně vytrhne svou židli Darině z rukou; poté se objeví postavy s pouhým opěradlem ze židle, připevněným na zadku.../, bezděky a jakoby nepatříčně vypustí z úst i několik artikulovaných slov, zdá se, že se v nich probouzí samostatný život. Jenže v ubíjející monotónnosti střídavých služeb, záloh a dobírek není místo na vzpouru. Situace se vrací do starých kolejí.

Ještě několik slov k oné shora zmíněné disproporčnosti či spíše antinomií textu a akce, k tomu, jak vidí a prezentuje věci Darina a jak celý jevištní komplex vnímá divák. Klíčovým pro Darinu je její vztah k Ivánkovi. V deníku kriticky komentuje jeho dobyvatelské úspěchy, z jejího jednání lze však snadno vytušit touhu být jednou z těch dobytých, zbavit se aspoň na chvíli své upjatosti, hraničící až s puritánstvím. Svědčí o tom mj. i jedna ze scén imaginárního "klácení"./ Ivánkovým bytostným znakem, jeho "mluvou" je bidlo: stojí na skřínce a otírá své bidlo tu o Zuzanu, tu o Barboru, podle toho, která je u něj zrovna ve flóru. Jednou se mu pod bidlo připlete i Darina - její výraz při tomto aktu je slastný. Zůstává však jen u toužebné vize./

Vzbudil-li jsem až dosud ve čtenáři i sebenepatrnější dojem, že Bornova mozaika je pokusem o nekonvenčně pojatou psychologickou studii jedné pražské prodavačky, omlouvám se. Ne snad proto, že bych tolik dal na režisérovo ujištění v programu/"Smyslem této kompozice není portrét pisatelky."/, ale prostě proto, že opak je pravdou: Bornovým výsostným tématem je životní banalita. Portrét Dariny je nutným sekundárním produktem. Brecht nepsal Matku Kuráž se záměrem zobrazit osudy jedné markytánky ze třicetileté války, ale postihnout obecný mechanismus války a jednání lidí v něm. Kuráž nemůže a ani nemá tomu mechanismu porozumět; Darina nám taktéž banalitu představuje, aniž ji sama reflektuje. Ano, tvůrčí metoda Bornova vychází v mnohém z principů brechtovského divadla. Zpícnost daná

deníkovou explikací, realita popisovaná znakem, ne vnějším detailem, jednání postav čistě gestické, o zcizujících momentech už byla řeč. Jenže k čemu to? Nehodlám Bornovu inscenaci svázat obecnými, teoretickými formulami a zbavit ji tak její jedinečnosti a v leččems i objevnosti. Obdivuji, jak disciplinovaný výkon dokázal vykřesat z lucernovských ochotníků i hostujících neherců či jak invenčně pracuje s rekvizitou-symbolem/až na občasné výstřelky typu sluchátka z mušlí nebo - z jiného soudku - vybulvená kreatura zákazníka a ctitele Dariny - parodie na pankáče? - : přebujelá fantazie prostě občas škodí/.

Jedná podstatná pochybnost však ve mně nepřestává hlodat. Připadá mi totiž, že Bornova kompozice je místy až překomponovaná, divadelní tvar převymyšlený. Usilovná snaha dostat se pod kůži banality prostého lidského života, vystopovat její zdroje a projevy, ozvláštnit každý komunikační akt postav narušila syntetičnost představení. Vypjatá ctižádost inscenovat Banalitu nebanálně sice diváka plně aktivizovala, tu a tam však sklouzla - k honbě za sebou samou.



x x x / Pjér la Šéz

Byl jsem probuzen k vědomí nezadržitelným pocitem, že mne něco ukrutně sere.

Roztřáskaně jsem vstal z postele a odešel do lesa.

Bylo léto - horké, rozbahněné a vlhké léto.

Sedl jsem si na kraj lesa a dal se do přemýšlení, když jsem se předtím pohodlně opřel o strom.

Rozkmital jsem myšlenky valice slibné, jenže vždycky když jsem dospěl k rozhodujícímu momentu, všechno se to nějak zauzlilo a za žádnou cenu jsem se nemohl pohnout z místa.

Vrátil jsem se tedy zpět a začal znova.

Dospěl jsem ke stejnému bodu a opět se mi stratily souvislosti.

Nemělo význam dál pokračovat, bylo to zbytečné plýtvání časem.

Věnoval jsem tomu celý den a nadebral se ničeho.

Byl jsem hladový a rozmrzelý.

Když jsem se konečně odhodlal zvednout, byla už hluboká tma.

Jen mášic nezvykle jasné konturoval obrysy stromů.

Tak jasné, že vypadaly téměř jako skutečné.

Najednou jsem si všiml postavy, které se po louce blížila louchavým krokem směrem ke mně.

Namyslel jsem si ještě spatřit a tak jsem se rychle zasmekoval improvizovaně uleženou větví.

Nemám rád, když někoho ruším.

Jakmile se postava přiblížila natolik, že bylo možno rozeznat črty, spatřil jsem, že není louchavá ale majestátní.

V jedné ruce držel lano, v druhé sesličku.

Ve chvíli, kdy procházel kolem mne, všiml jsem si schválně výrazu jeho tváře.

Byl nesmírně soustředěný ale nebylo ztenu soustředěností skryto žádné vzrušení.

Uvědomil jsem si, že celá jeho osoba působí na mne majestátním dojmem.

Mech, na kterém jsem seděl, mne začal svírat do hýždí.

Byl obdivuhodně vlhký.

Kuť, neboť on to byl, když mne minul, zatočil do lesa a pokračoval poměrně jistě, jakoby tudy už nejméně jednou prošel.

Dorazil k mále vzdálenému stromu, postavil na něj stoličku a posadil se na ni.

Nevzrušeně si zapálil cigaretu a dlouho ji kouřil bez jediného slova.

Slastně vypouštěl dým z plic a s ještě větším požitkem ten kouř nasával nový.

Konečně dokouřil.

Kach mneštípaul do zadku.

Nedopalek udusil o podrážku a zastrčil jej do krabičky od cigaret, kterou potom zmuchlal a ohodil na zem.

Pozastavil se a potom sebral co ohodil a zasunul to zpátky do kapsy.

Pak si zul boty a postavil se ponožkami na stoličku.

Lano na větev věšel pracně, i když z každého jeho pohybu bylo znát, jak je v této činnosti zběhlý.

Kusel ovšem často odpočívat, protože kyselina mravenčí hromadící se v jeho ztopořených údech asi přivolávala nepříjemné chvění.

Souštěl je a vytřepával kyselinu.

Konečně byla smyčka zavěšena.

Zase se obul, posadil se na stoličku a sáhl po cigaretách.

Když zjistil, že mu došly, přeběhl mu po tváři náznak znechucení, které ale okamžitě ovládl.

Vzrušeně jsem polkl slinu.

Ležel a opět odpočíval.

Po značné době se zvedl a obutý se postavil na stoličku.

Ze všel smyčku na krk.

Potom pomalu přenesl váhu na kraj stoličky.

Chtl nejspíš dosáhnout toho, aby se jen tak zvrtila a on se jednoduše zhoupnul.

Asi měl odpor k nějakému nadakakování a následnému Zuchnutí.

Přiliš se mu to nedařilo.

Kusel jsem přemoci pokušení jít mu na pomoc.

Náhle to dokázal.

Gladoval jsem teď s napětím jeho obličej, protože jsem byl přesvědčen, že dojde ke změně.

Opravdu.

Jakmile váha celého jeho těla byla přenesena na hrdlo, začal dýchat stále více ztuhle, až přestal docela.

Bezmocně vypouklil oči a nebyl svým pánem.

Poprvé za tu dobu, co jsem ho znal, se netvářil majestátně.

Kusím mrzutě dodat, že v tu chvíli vypadal spíš jako šašek.

V tom byl zřetelně zakryt mrakem a já jsem jen ztuhle prohlédal tmu.

Když tento stav pominul, byl jeho obličej už zase čistý a důstojný.
Celá jeho postava se pomalu pohupovala jako nějaké kyvadlo.
Začal se ozývat můj hemeroid a tak jsem se zvedl a odešel domů.
Teprve když jsem uléhal, všechno mi došlo.
Začal jsem opět přemýšlet, i když zdaleka nebyly tak ideální
podmínky a opravdu.
Usínal jsem s nezadržitelným pocitem, že zde něco ukrutně sere.

Kachna/Pjér la Šéz

Od prostých scének není nikdy da-leko k daleko horším
obludnostem a jelikož i my kráčíme nikým nepoznání a při své
cestě smažíme se co nejvíce nedat vůbec nic najevo - naopak -
zahlušit každou pochybnost.

Od prostých scének k srdceryvným výkřikům do tmy není nikdy
natolik daleko, aby člověk nemohl v klidu uvěřit, aniž by musel
čekat, až co tomu řeknou ostatní a ani to ještě není ta správná
destrukce, když ke konečnému zabarvení dochází až daleko později
a asi jediní, kdo o tom něco vědí, jsou havra-ní.

Od srdceryvných scének ke konečným nahodilostem není nikdy natolik
daleko, abychom nemohli učinit předčasné závěry dokud je čas
a že je ho dost se může zdát, pokud právě neprší.

Od každodenních scének není nikdy daleko k odsouzení kamelota.
To se ozvala potrefená Všehomíra, když jedna z koulí mi uletěla
neznámo kam a mohu se už jen domýšlet, ač nevěřím, že právě některá
z těch ostatních by mi mohla to vejce vrátit.

Slunné dny v tuhle noční dobu vysouší do poselství zbytků všechna
příkoří, ovšem nesmí se přitom příliš zaneřádit prostěradlo.

Nenechám si už nikdy napluvit, že existuje nějaký rozdíl mezi
objektem a subjektivní hodnotou, když svět uvnitř na to má, zatímco!
Od denodenních schématů nikdy příliš nepokročíme, uvážeme-li svou
smyčku na krk třebaš i nahodile.

Mám

vykřiklo to z něho

a

pozdvihlo mu ruku

mám

volalo to z jeho kolen

a ta zas čouhala z vody

která se o ně tříštila hravými vlnkami

mám

vykřiklo to z něho

a v jeho ruce viselo to

kobylicem

Když totiž v naději
že přijde pocit
kolikrátš odzkoušel
ztrnulost v pánvi?
Tak pouhá tradice
všech co se tomu jenom jednou
zasměli
včetně Tebe
potom to zhasíná a zase nezpátek
stává se z toho pouhej zvyk
už dávno to přece nepřináší nic
nic
kromě mozolů
přirozeně že se Ti ztrácí v mlze všechno
o čem nevíš nic blíže
kromě té smutný skutečnosti
že
tak přejdeš do druhý místnosti
abys i tam byl v klidu
sám?

Nezapomenout

že posadit si na klín škleb
rozloučit se i s rybičkama v octě
neopomenout

pozvolna rozložit i splín
na pranýři

tak už ji tlučte

a sundejte jí všechno

a mlaťte celá hospoda

vždyť ještě dýchá

sakra

vždyť ještě vlhne

odspoda !!

Opilý maturant

opilý maturant s barevná zběhlost

kráčeli alejí

cikénky luštily znamení

z dlaní podivná znamení

opilý maturant

opilý maturant s darebná sešlost

seběhli rychleji

vojáci dupali zmatení

Stařena v šále

stařena v šále s průvodem batolat

táhla se alejí

rodičky prskaly mříží

stařena v šále

stařena v šále s průvodem batolat

seběhla rychleji

stařec už nemá kde hýřit

opilý maturant

opilý maturant s průvodem batolat

stařena v šále s daremná zběhlost

prchají alejí

Ta veliká kachna jde docela ztuhle
takže jí zamrzla převodovka
že ona dolila ten špatnej olej
co v zimě tuhne
kdopak teď otočí klíčkem
s kým si má Ládinek hrát??

SALÓN MLADÝCH VÝTVARNÍKŮ - ŠKOLA MLADÝCH VÝTVARNÍKŮ

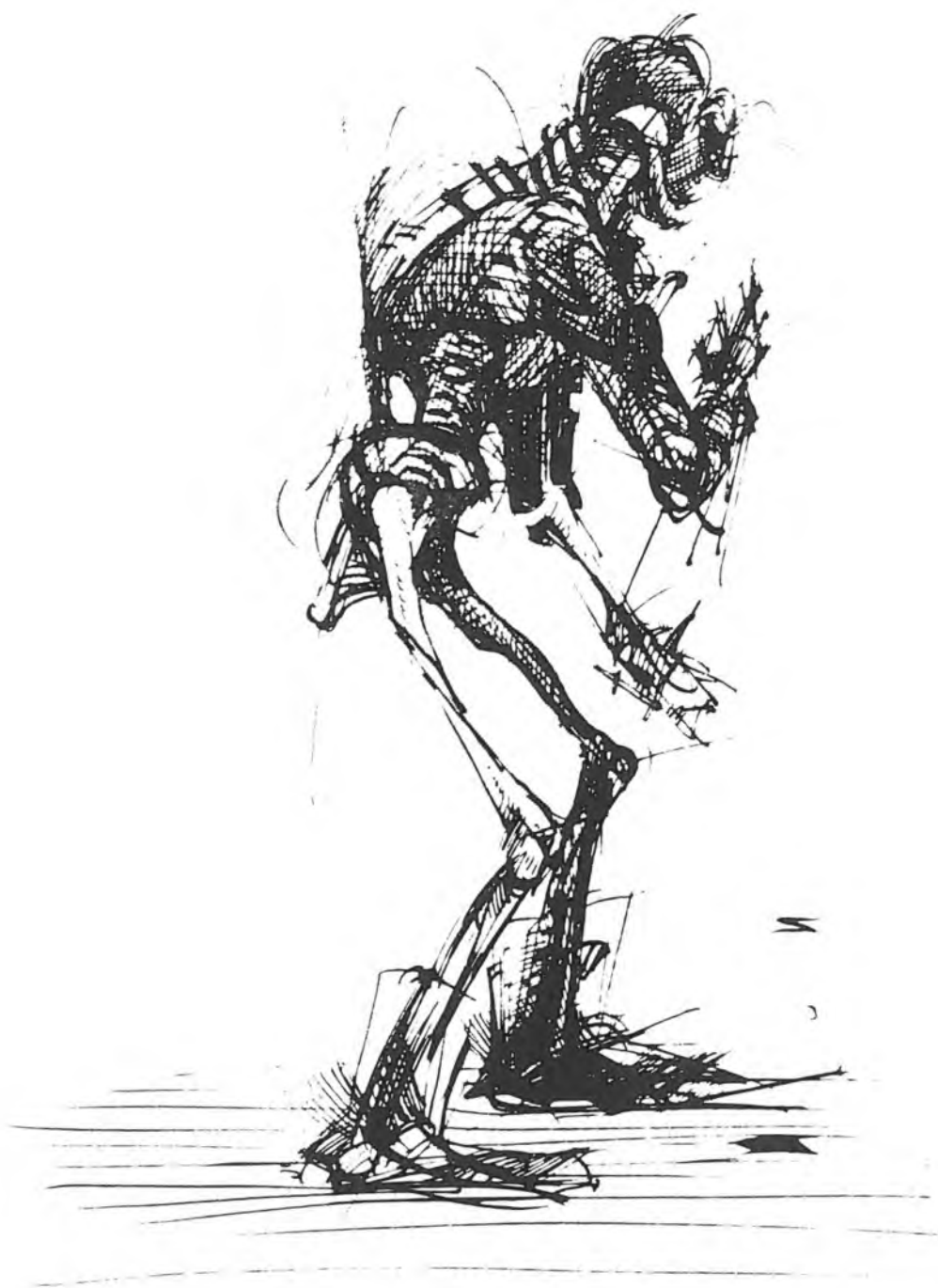
motto : Chci vidět vobrazy, ve kterejch o něco jde, a který vypadaj, že na to malíř sere.

Proč ta škola ? Copak ta spousta vystavenejch věcí má něco společnýho ?

- To teda má. Za prvé **PAPOUŠKOVÁNÍ**. Co znamená lepení zbytků nákejš trubek do dvourozměrnýho obrazu a hrdej název " Pocta Duchampovi " ? Dnešní přístup ke klasikovi pomocí šedesát let starejš výrazovajch prostředků ? Proč se těm panáčkům, kytičkám a pečlivejš domečkům říká naivní umění, když recept na tu "naivitu" je právě v těch rekvizitách ? V kánonu tý " naivity " . V kalkulaci posílený koupěchtivostí návštěvníků.
- A dál - **VYPRDĚNOST** provedení, **PEČLIVOST**, **UHLAZENOST**. Záliba v **DOKONČOVÁNÍ**. Jenomže - obrez je systém. Barva, kresba, objem - myšlenka, problém, to jsou složky. Mezi tím je napětí, vztah. A to je základ. Když v obraze ten základ není, je jakékoliv dokončování estetizace, zbytečnost. Navíc jde proti autorovi. Žnemožňuje mu pochopit, o co vůbec běží. Tenhle přístup je brzda, i když v obraze základ je. Studie klasiků lepší než samotný obrazy - výsledky těch studií, to je možnost důkazu. Přemejšlení.
- Dobrej umělec nesmí mít **DOBREJ VKUS**, to řek Munch. Myslel tím vkus - uhlažovač nosnejch rozporů. Ale tohle skončí u toho, co jsem říkal na začátku. **Neosobitost**.

Tohle na tý výstavě pochopit, to je ta škola. Tam to totiž jde dost dobře.

Salón m.v. se pořádá každý rok v PKDUF v Praze. Může se zúčastnit kdokoliv, kdo nepřesáhna určitý věk. Ze zaslaných věcí porota vybírá, co bude vystavovat.



Pustitě me, друже - Bajaga

Půlnoc je už dávno pryč
vkrádá se ke mně sen
Unaven jdu ulicí prázdnou
dívám se, jak se rozsvěcí den
Někdo křičí: Hároši stůj
Občanský průkaz
hároši stůj!

Hároši, jsi ty normální?
Víš kolik je?
Kdo ti dovolí mít takovýchle vlasy?

Tak mě aspoň pusťte, soudruhu!

Nemáš žádné seriózní potvrzení
přihlášený pobyt, legitimaci,
kolsek ani křestní list
ty si děláš arendu z celé administrativy

Tak mě aspoň pusťte, soudruhu!

Honem, chlapče, padej do auta
nechtej, abych použil obušek
Kdo normální se toulá po nocích
Podívej se na něj, nechce na stanici

Tak mě aspoň pusťte, soudruhu!

Jsi opilý nebo blbý
nebo možná ještě něco horšího
Co na mě tak vejráš, ohně si rukávy
na mě neplatěj žádný fóry

Tak mě aspoň pusťte, soudruhu!

Služba, toho nechej tady
ať si trochu zchladí hlavu
když se bude cekat, tak ho přitáhni
víš, že oni jsou vždycky v právu

Tak mě aspoň pusťte, soudruhu!

Překlad 249

Dolmen 10

Dolmen :

Bissarion Murfy, Tomáš Afkakov,
Aragorn S., TU 104, Pavel Grimm,
Zyer Gabba, Očr, Pjér La'Séz

Kresby :

Ilia S.

Obálka : Aragorn S.