

DOLMEN 11



O B S A H :

1. Básně Tomáše Afkakova
2. Úryvek z korespondence Běda - Peethow
3. Básně Mága
4. Básně Pavla Grimma
5. TU 104 : Okresy na severu
6. Louis Ferdinand Céline /vybral a přeložil Genor/ —
7. Umělecké projevy duševně chorých /přeložil Micipsa Youghurts/
8. 42 /2/ let Skupiny 42 - Malíři : Aragorn S.
9. Allan Kaprow : Milan Knížák /vybral a přeložil Aragorn S./
10. Wolf Westall : O ideální akademii /vybral Micipsa Yough./
11. Zyer Gabba : Pozitivní geografie přemístěná nakrátko i do
Čech



Aragorn S. - Unikající I. /studie/

Podzimní odpustky - T. AFKAKOV

už nebudu malovat obrazy
Na příkopech podsvínče nekvičí
už není Praha Chiricova
Na příkopech zbyla pouze Eva s topolem

a černé sako prachem prošedivělo
na tvůj myší kabátek, drahá, ještě nemám
a pro spásu koloniálního bigbítu, čekají
na černé hudebníky z Afriky bílí džezmeni

nikdy jsem nemaloval obrazy
hic Rhodos, hic saltas
nikdy nebudu mít rád našeho podplukovníka
hýk osel, vehikl-brach

Sporné otázky - T. AFKAKOV

grob i jan
na cestě za leť - nicem i
za krásnou mary ann
metali loss v kotrmelcích
přemění-li se mechy v
měchy, prasknou-li
a zem potopí
či ukousatí liš'jeníky
vše se na minutku zastavilo
až anděličkům smzly
klídem čárky
a lidé měli z toho
krupobití zjevení
nedešlo ani na pol potopu
ani na jaquerii
ovšem nikdo nebyl ani spasen
leť - nic zatím putáje
k dubnovým stozím.



Aragorn S. : Unikajici II. - studie

Škočovka ve městě přejela Holuba - T. AFKAKOV

I.

škočovka ve městě přejela holuba
jak bych mohl tvrdit, že to není nic pro mé oči?
jedna z těch procházek po Mánesově mostě
cech vodnářů a pavoukářů ve Vltavě taví zlato, bolí mě
bolí mě oči

jestli se trápíš, strádáš kvůli mně
pak je z rožkoše definitivně kříž, amen
ruské ženy hledí kalhoty po odešlých mužích
proč si naříkat? baví mě
baví mě pláč

II.

ruské ženy, ty o kterých slýchávám, mají místo copů
kosal, ruská děvčata kosičky
ale čteme to kasičky
abraka do dlaní Inge a vzpomínka na starýho Bureše
byl hrobníkem

v Litvě a v Afgánistánu spatřili Panenku Marii
tedy na posvícení, nikoliv na Vánoce upečeme beránka
válka nebude, má mandlovou chuť, z cukru má samovazbu
a místo komínku ještě rozinka
je mi tě líto, kudrnatá

III.

po Evropě bloudí kouzelník Žito, v Rusku zakázali
režnou, o vývozu revoluce nemůže být řeč
jedna z těch procházek křížem krážem
v synagoze Židé taví zlaté tele, do mariáše však chybí
mesiáš

se slinou padla do Vltavy poslední pochybnost
a s novou slinou přišla nová pochybnost
a s koncem téhle básně, s vyhnáním z Ráje
s nevděkem, s prackou na srdci a s Blízkým Východem
ryby jsou už otrávené.

I. rozhodl jsem se v neděli teple
se obléci a jít vybírat na hrob
rodičů spadané listí ze zmrzlého
břečťáku nu list po listu jsem zadíral
svá předloktí mezi stvolý plíženec
lidé odlétali a vrány přistávaly
byli jsme všichni stejně velcí
a já jsem uklízel žluté listí kopanci
pod stromy nikoliv vztekle ale
smířeně a myslel jsem na to že mě
opustí buď má dívka anebo já opustím
já mám evangeliové přátele které
nemám by mi asi řekli že je to marné
že stejně vítr nanese listí zpět na
hrob ale já se pochichtávám říkance
jestli potkáš spasitele nakopej ho
do prdele

II. mrzlo až prách tětelo just že na den spiritis
tického pokání dušiček z dýmky jak ochranných
písníček z flašinetu mein gott zalíjí hrob aby
dostal tenhle kousek země ještě pít zalil jsem
tedy hrob a vytvořila se na něm proti očekávání
ledová plocha vrány to vyčítily vypůjčily si
kdesi u osiů kluzáky a užívaly si mnoho lograce
kdybych řekl však že si natloukaly tak dlouho
zobáky až si je detloukly bylo by to příliš
silné kdybych to však neřekl lhal bych
budiž mi odpuštěno

III. dneska mě na hrobě rodičů překvapil
kostlivec za kterého se převlékla
jedna stará šlajfka a jedna pískací
žvýkačka na kterou si pamatuji ještě
z dětství bázlivě jsem kostlivci za
pískal na olifant a za o tannenbaum
jsem na jedné brusli odjel za maličkou gertrou
já kaj-man americký nashledanou v lepších časech
nastěnko a ivane podepsán wer-ich na paměť hrobu
rodičů jsem celý den bruslil
jako že je krucíbrko na zemi a krucianděl nad zemí



Aragorn S. - Unikající /sádra, latex/

Burské oříšky z pekla - T. AFRAMOV

černá máry
nakresli mi kníry
pod kočáry
černá máry
se kterou jsem
v dětství spal

černá máry
čáry, kruhy, škvíry
zlatí pávi
černá máry
které jsem
v dětství pás

černá máry
pířky a síry
karmínové křápy
černá máry
v dětství jsem
v pekle pobýval tajně

černá máry
kde je bába Hrdličková?

ÚRYVKY Z KORESPONDENCE BÉŤA - PEETHOW

Poznámka : Čtvrtý a pátý dopis v pořadí reagují na představení divadelní hry Ladislava Klímy Matěj Poctivý uváděné souborem Ypsilonka

Tedy poslyš příteli!

Sedla se lano s lanem v lunaparku a já opět sedl se svým consulem. A já opět opředěn omamným ozónem oralsechsu popírám Pasolinioho plky: Irvínové přátelství. Nechtě toto arengou jest a nechtě památka Euripidova tak leda Genorově vřídka na jazyku dobrá jest. Ines dotkla se problému venkovcem uchu konvenujícího, duchu však kondolujícího. Ano, milý romilý barometr řechi se vychýlí k našim ženám. Tedy jaké jsou šance, získat na svou stranu srdce dívky Genou limitované. Tedy první, dle mého názoru problému, jak by řekl David Hum, last and first: jak se do takové miloučké Geničky zamilovat, aby z tohoto citu libého alias nelibononského nevzešla genocida. Nabídnu Ti jedinou možnou cestu - Dionýsos! A úplně zadarmo! Ohlékni si šat rudý jak račí klepytka, obuj si škorpě dřevu dubovému podobné a do vlasů vpleť užovčích tělíček pět. Tys vědmo, tys vědmo. V tomto úboru od března do února! Nezapomeň však, že v duši Geny hříšné sibylství se sviňárnami uschováno jest. Věř tedy: lejno Salomounovo třikrát sněz a třikrát vyzvracej a vzniklý tak substrát Geně k pozření narať! Její i tvé ratio sepleš a tehdy k řeckým partyzánským písním se hotov. Váš dvojhlasý chór první a zároveň poslední, jak Davidu Humovi look John oponuje, pochybnost vyžene. Jste jak dva holoubci, jako dvě hrdličky, jako dva satyrové! Ano, dozrál již čas a oba své patle před Valhallou v bláznivém maňáskovém divadle rozkmitáte. Na programu bude hermafroditní podivná Tristan a Mostinská. A ty tluč n tluč, vyžen holkou šarovnou z Geniny hlavy, Sokratem nakažené poslední obranu, Obranu lidu. Poté do hlavy tykvo té romilé trochu Zarathustry nasej a pojmi ji v minutě za bytost dokonalou, tedy šilenou a ožen se s ní korespondenčním obřadem, neb v alpeckém lyžařském středisku pro chorobných knípaci káži bude. Ano, příteli, s chutí se pak ve jašnu věčnosti popře a ty můžeš počítat minutky jejího jinak bestiálního bytí. Vaše poselství lidstvu však bude věčné: alpeckým vrcholům lásky křížky přidává. Snad z našeho duchu nový Dionýsos povstane. Už š Bédovy filosofie by mě díky své nepozornosti za krutého sataněse považovat mohl. To kvalitivá receptu. Věak víš, mé holubičí úvahy k blaženosti lidstva vedou. Popřený jev - váš cit - k tragické rozkoši vede. Ano, jedině tak láska nekonečně věčnou jest. Amen.

Nejen, že sis Geničku zamiloval, ale boha Dionýsa jsi potěšil a lidstvu jehlu imaginace a naděje tak do kupy senné věčnosti hodils. Již předem zbožňuji z mamserdy své utrpené Tvé. A i Geně

Koneckona Silénovsky zaskřehotá: nebýt, ničím nebýt, nejlepší je nebýt zrozen. Vsadím se s vajcem do skla - oš že ani slunce minimálně jednou s hustou nevyjde. Má toho už ta kurva jistě dost a tento happy end ji jistě jak děťátko uspí.

Je však třeba poukázat. ještě na jeden, dle mého soudu neméně závažný problém, co když Genička srdce Tebou nabídnuté odmítne.

Ano, co když Ti řekne - zaiz pse, třeba poč plot! Pak věř, že ještě jedna cesta jest! Vylákej její skeleton bídný do míst, kde více jak tři turisty za den nepotkáš a tam jí nabídni své album známek za chvilkovou známost. Jistě neodolá a když, příhodě ještě Uböana Šaldu Štollem kodifikovaného. Věř - žádná neodolá a když, vez své sliby zpět a přijed za mnou do Alp sepsat dějiny pražských madrigalistů v Čechách a na Moravě. Boho, ale Ty jistě sám nejlíp víš, že těžko neodolá a madrigalistům že patří leda tak kuřinec a ne právo na své dějiny. Jistě tedy neodolá. Při vaší první, mírně prostitualizované oizokrajnými známkami scházec, použij cesty mnou již jednou popsané a Tebou již jednou přeštené. Je jediná. Těhotná turkisticko - havelánskou revolucí.

Naš ženy o to stojí.

Ona druhá osoba v písmu to používáná, b v návodech bující patří všem fenomenologickým titanům Čaušeskovy epochy.

V naději na odpověď

Slyš, přáteli z nejbližších!

11.8. Praha, ještě

víc večer

Začal jsem, ano jak sis všiml, datovat svá písmena. To proto, aby vyniklo, že tento a předchozí spis byly vyhotoveny téhož večera. Ba, zvolil jsem tuto cestu proto, že téma tohoto listu se bude značně lišit od tématu listu předchozího. Jistě mi promináš, že se nyní odchýlím od Tebou rozebíraného problému /ve Tvém třetím listě/ a chvílku se zastavím u jedné věcičky nadmíru zajímavé - pokusím se totiž vysvětlit, proč se s pohrdlivým úšklebkem odvracím od ládova záchrance - alkoholu - a svůj život nebudu k Plzni zaměřovat /ovšem jen odporně přiznám čarv by mne snažil se za slovo chytat a vyčítat nějaké to pivo občas s přáteli vypíté/.

Proč tedy města jako Plzeň či Velké Popovice nestanou se mým cílem? není jednoduché to správně vysvětlit - slytáš alkohol mnohé potěšení i radost - a už vůbec by to nebylo možné vysvětlovat někomu /Ty jím ovšem nejsi/, kdo tvrdí zcela bezostyšně že : "Vše je dovoleno". Ještě méně šanci by bylo u toho pána, jenž pouze mžourá, nemluví /nestojí mu to jistě za to/ a drží se lakve asi jako my se držíme svazku básní nám nejdražších, ano těch těžce a mnohdy i nikdy nesehnatelných básní pana Ivana Skály, toho jediného, kterým dokázal, ač sám as stodesetiletý, vyjádřit všechno to, o čem my pouze mluvíme, vyjádřit ve svých verších /no toto? diví se někteří a my odpovídáme: Ano, teď už to můžeme přiznat - vždy jsme Skálu milovali a co víc - on - On - miloval nás a mnozí z nás o tom nevěděli - tak, teď už to víme všichni a já se mohu vrátit k Alk.

Jedna věc je naprosto jistá - a to, že alkoholu nalze upřít mnohé kvality. Alkohol bystří mozek, zlepšuje tělesnou kondici, zpřesňuje myšlení, brousí mozek, jazyk i šavle a co je hlavní, sbližuje lidi, vždyť kdo je sám, stačí mu jít do hospody, dát si pár piv, bude-li mít trochu štěstí, možná si ho i někdo všimne a dá mu přes hubu, aby nebyl tak sám.

Pít pivo - to je většinou vsutku slast, jaké se máloco vyrovná. Pivo se dá pít skoro vždy a všude, je chutné a zdravé, ústa jsou jím vždy hezky ořítit - po hospodě často ani není třeba čistit si zuby! Pivo má krásnou barvu a často i pánu, hezky voní a chutná po malinách /a to velmi často/. není ovšem na světě samo - je možno pít i víno a různé tvrdé alkoholy - popř. je vhodné i nevhodně míchat a střídat. Když je člověk mezi chlápama a probírají se chlapecky všechny nejlepší skouřenky života, je to věru chlapecky krásný pocit.

Už se však dostávám k jediné - a přesto nejdůležitější - nevýhodě alkoholu, kterážto nevýhoda je však natolik alkohol zněvyhodňující,

proti němu - bohužel - mluvící, a to toto /no toto, řeknou si
opět mladé nezkušené adepty alkoholického démonu, co to povídá,
vždyť on nám pomlouvá naši jedinou radost!/: Alkohol se nemůže
a nikdy ani nestane naším caloživotním přítelem a zachránce, pro-
tože -

Není možné být pod jeho vlivem stále a pořád!!!!

A nevýhoda tato je tak veliká, že nám, kdo jsme poznali tuto nej-
větší pravdu dnešního světa, není do smíchu.

Náhledy ať si každý hledá sám, kam já se vydám, to už pomalu za-
číná být patrné - hvězdné dálky mne lákají a: Není vždy zapotřebí
rakety k tomu, aby člověk poznal tajemství vesmíru. Někdy stačí
i jen přestat číst a začít přemýšlet...

S nočním pozdravem

Milý příteli,

dnes jsem pro Tebe připravil rozhovor s Láďou!

B.v.v. : Láďo, jakými cestami doposud kráčel fenomén český?

Láďa : Český národ kráčel dosud po cestách prostřednosti. Musí se rozhodnout pro vznešenost. Kategoricky káže to povaha její, a povaha jeho, a jeho prospěch a pud po sebezachování.

B.v.v. : Je možno, aby český fenomén dospěl k svému uznání bez Vznešenosti?

Láďa : Není proň obatojně zdařilého zevního života bez velikosti vnitřní. Neodvrhne-li svou malost, na mrzké živoření a hnusné doživoření otvírá se mu vyhlídka. Bídny a nečestný bude život všech počtem nevelkých, duchem nevznešených národů, třeba situovaných co nejvýhodněji.

B.v.v. : A myslíš, Láďo, že český národ situován jest příznivě?

Láďa : Co nejnepříznivější jest situace Čechů. Vtlačen ve střed kontinentu, na zemi nebohaté, vklíněn do germánského těla, Germán je přirozeným urputným nepřitelem, Maďar větším, Polák ještě větším.

B.v.v. : A co Slovák?

Láďa : Slovák snad největším...

B.v.v. : Jak vidíš tuto nevábnou situaci politicky a jak hospodářsky?

Láďa : Politicky - bezmoc a faktické otroctví pod valmocemi, hospodářsky v nejlepším případě snesitelná existence. Ale snesitelná existence je nenesitelný pojem, všemu většímu je snesitelnost nenesitelnou. Vše co vyšší, chřeptě v nízkých poměrech a kází se, hnuje za živa a dohnuje. A jen to je vyšší, co je nejvyšší. Kdo nejvyšší nechce je červ.

B.v.v. : A Čech chce být vyšší, přese všechny nesnáze, nespolehlivost a nároky řeckým?

Láďa : Čech má v sobě látku k výši, nevědomě chce se stát nejvyšším mezi národy, a v zadních řadách zůstane vždy, i kdyby napnul síly co nejvíce.

B.v.v. : Tedy marnost nad marností?

Láďa : Největším nepřitelem talentu je genio, vysoce vznešený duch nemá talentu, není osudovějšího ballastu v boji o existenci nad vznešenost. Vyšší vlastností Čecha nejen, že učiní mu nemožným spokojit se s materiální malostí, ale budou činit ji ještě menší a stále žebráčtější a nenesitelnější a hnilobnější a absurdnější. Správně kyne mu smrt z malomocenství, psychologicky neodvratná, nebude-li nastoupena jedna jediná, zcela nová cesta.

B.v.v. : Tím jsi mi zároveň odpověděl na otázku, kde se v Čechovi vezme ta síla pocítit trpkost tu nevyhnutelnost činu. A neodvrhl ji?

Láda : Než vegetování lepší je smrt a rychlá a dobrovolná lepší než pozalá a vynucená.

B.v.v. : Tedy samovražda za zpěvu tragického dythirambu?

Láda : Co hrozí mu záhubou, jediné tmaže a musí se stát jeho spásou. Zžírán bude svou vznešeností, bude-li jako dosud v něm jen doutnat, spoutána. Valí v plesmen rozdmýchána ogvítí jeho cesty, jeho překážky spálí, jej sama ve slunce, v den lidstva promění.

B.v.v. : A cítí Čech možnost této proměny Vznešeností v dvojnásobnou zbraň klášticí cestu k velikosti?

Láda : Kdo dnes cítí, co by zjevení Vznešenosti pro zprašivělé lidstvo znamenalo?

B.v.v. : A co česká eschatologie?

Láda : Jako jedinec myslí i národ nejraději o své eschatologii. Otázky "proč jsem?", "co jsem?" si český národ vůbec nepředložil. Nemá podnes oile. Zato o problému národního charakteru potiskl jistě aspoň pětinu papíru, věnovanému letošního nedostatku třešní v Praze.

B.v.v. : Kde tedy dríme či rekrutuje se onen pud po Vznešenosti?

Láda : Užel téměř zrakům - mltý básník májí tu nemnoho větší význam než bombast žurnalistů -, tento zvládnutí, silou obdařený pud po Vznešenosti je základní zářivá vlastnost česká. Ona žízaň po sebeobětování za ideu, tajemná, světlá láska ke všemu zářnému a zářnému. Resultuje z ní fenomenální schopnost nadšení, ale ne plynově vzplápolavšího a hned hasnoucího, tj. falešného, ale racionálního, železného, vítězného, nepřiblížitelného, fororis husitici, - produktu to aktivního, k ranám stále hotového, v ranách seestále nutně vybíjejšího českého naturelu - který však jest jen nezbytným produktem zase jen pravého pudu po vznešenosti. Jen Vale a Čin a Síla jsou tím vakutku vznešeným. Všechny vlastnosti české povahy usadily se kol tohoto krystalizačního bodu. Udržení se Čechů na živu - záru touhy po Vznešenosti je dílem. Tábor - tohoto světla paprskem jeho největším jest, jeho jediným čistým vyšlehnutím, druhým kalnějším - česká renaissance, činy českých legií v Rusku - silným jeho zákmitem, nejlepším v Kavličkovi, Čechovi, Nerudovi, Smetanovi, Březinovi - jeho zářením.

B.v.v. : A jak se tento žár udržuje?

- Láda : Jako vše božské udržuje se neznámými prostředky. Neznám, olejem nezaléván, zato vodou v hojnosti, plá dole narušeně jeho plamen a šíří se. Zhasl by rychle český národ, kdyby zhasl on. Ide není Čech vysokým, je nejnižším. Hoří nebo hnije. Není proň střední cesty.
- B.v.v. : Není proň volby?
- Láda : Vznešenost, nebo zánik - tak tomu chce tajemství jeho osudu, tak tomu chce osud všeho vznešeného.
- B.v.v. : Český národ jako každý národ má však mnoho existenčních úkolů?
- Láda : Jediný úkol českého národa, uzříti ~~xx~~ plamen v sobě jest, affirmovat jej, vědomě pěstovat a rozduchávat ve strašlivý, trvalý žár, proti němuž bucitství jednou bude explozí parního kotle proti erupci vulkánu.
- B.v.v. : Přec obavy mám z prstenos sofismat. Nazadují Čechy pochybnosti, nebude potřebovatí onen racionálních důvodů?
- Láda : Potřebuje důvodů, svodů, přemluv - Vznešenost? Jo samoje-
diná s sebouvodem, k životu, jsoucnu samému svedla pod
jménem Bůh... Nic nebylo by dost silno, aby přemluvilo k ní,
nejstrašnější, ona jediná přemlouvá ke všemu. Před otázkou
"Chceš být vznešený nebo nízký?" nemůže ani nejubožejší
z lidí stanout, s odpovědí otáleje. Nejde o zodpovědění
její, jen o dozrání k tomu, aby byla vůbec slyšena. Teprve
nyní začíná k tomu Čech pomalu dozrávat...
- B.v.v. : A jaké si máme vzít z toho poučení?
- Láda : Novno, vy červí!

Zdravím přátele!

Dnes nenastává ten čas stesků a pláče. Dnes ten čas nenastal a oproti listu minulému tedy nebude se jednat o valební smutku a vzývání jeho. Jak by také člověku mohlo být smutno, když viděl jako jeden z mála vyvolaných tuskvěle uchopenou Láďovu hru - ještě dnes, po dvou dnech, jsem celý rozehříván a vzpomínám vděčně na všechny ty odvážné herce, kteří se nebáli ani trochu a pohlédli čertu do tváře - ano, hodili společnosti rukavici, svou šílenou, ale geniální odvahou pozvedli ducha mnoha již již zoufajících slabochů - znovu jsme se mohli přesvědčit o tom, že umění, to je kladivo. Předvoj tento tím kladivem odvážně bušil do tupých hlav a nutno říci, že s úspěchem - mnozí prohlédli, smáli se smíchem plným pochopení /a o to přece výalovně heroům šlo/ a již si tak pro sebe přazýšleli, jak by oo nejlépe míročili ten zážitek, ten prožitek pravdy a poselství. Hra neměla slabého místa, herci neměli slabého místa, vše silné bylo a egosolistní - a důžno říci, že i trochu nebezpečné. Toho nebezpečí si ovšem byli herci vědomi první a upozornili nás na to, že jsme všichni na jedné lodi. Věru jsem v těch velkých okamžicích zapomínal na sebe a stržen davem mlčel jsem jak ryba. A též bylo dobře, že šlo o multimediální kousek - ani hudba, ta nositelka Tajemství, nepřišla zkrátka. Závěrečná katarze byla záležitostí, o níž má verbální centrum odmítá hovořit. Tak spiritualistní zážitek je přenosný snad jen přes hvězdy...

Ještě více dalo by se napsat o tomto sujetu, já však nakonec připojím pouze toto: měl jsem pocit, že na konci bylo slyšet jakýsi hlas, až z hvězd k nám doléhuk, hlas křičící a burácející, vztečen modulovaný, volající: "lovno, vy červi!"

Snad se Láďovo mínění trochu rozcházelo s míněním obecným...

A mne tato věc přivádí k myšlence, že vzpomínka na toto představení by mohla začínat i jinými slovy, než jaká jsou nahoře, dare se mi na rty např.: Už jak člověk vstoupil do sálu a viděl kulisy, hned se mu udělalo zle a blbl by na místě.

Nebo: Jediná kloudná věta, která byla ten večer pronesena, byla pronesena kýmisi v publiku a zněla: "Láďa se chudák obrací v hrobě." Bohužel byl vzápětí mluvčí zaklepáním na rameno upozorněn, že ruší... kam, kam spěje divadlo české!!!

Někteří diváci, byli asi čtyři, šli si pak sednout na chvíli před 11. nádraží. Skepsa jejich byla velká a hluboká. Však hvězdy svítily - a někdo tedy s nimi stále, stále byl...

Dobrou noc!

Milý příteli

Čalé dny se alátím přee prstíky, abych nechal konsulovi chvíli k patričnému rozžhavení za cílem dosažení patričné horčnosti nití, spíchávající aktuální téma - abych však nechal i své hlavě vychladnouti z dojmu maximálního rozpálení KONCEM ABECEDY. Ines se cítím již kompetentním k tomuto definitivnímu ortelu o divadle Ypsilonka: jde o špalunkovitý hutloch plný ohadožníků duchem. Pod touto strukturou se hanží mnoho červivého, pravděpodobně bombardovaného lejny hvězdnatými, tzv. Sternddreck, erytnicky padajícími z tyrolských vršek.

Ti Kaisrové, Lábusové a jiní trpasličí ducha, jiní šongléři a lejny na hlavě absolutně pašlapeli skřehotavě optimistický odkaz Bédi. Čti příteli: Korunu toho, jenž se směje, tuto rušencovou korunu, vám, moji, bratři, tu korunu házím! Smích jsem vyhlásil svatým: vyšší vy lidé, naučte se mi lidé - smát se!

Jaký smích nám však nabídl přizemní sdružení absolutních amatérů Ypsilonka? Veškerá protřpenost absolutního smíchu byla zaměněna stupidním pochoutkáváním nad vlastní omezeností. Diváci šťastní z projevené důvěry herců poslušně, ba dokonce aktivně metamorfózovali v stále hovniválů a tak alespoň načas ulevili svým vzorům z jeviště a vzbudili dojem jedné velké lodi bláznů, ohrožované pofidérním nebezpečím zámlzu této bohulibé nečinnosti. Tato parta Boschových modelů vyprovokovala ohadačka Ládička k podivuhodné gymnastice v hrobečku.

Tak se totiž rozačňují ty zlatáky po našich dědech a pradědech, otcích a praotcích za nikláky současného ministerstva financí, za něž si však své svědomí může vykoupit jenom Runcajs z Náholes a podobné celuloidové figurky, neb jedna trefy žaludem mozí oči vyvolá mezi přísedícími smích a vše je vlastně nezávislá arrende. Místo svědomí poříditi si ohchtačí pytlík, to je výsledkem machinace. Budiž tedy orgaistická pistole Runcajsova odstartuje tento dostih i pro moderní lidi. Cílem bude petrínské bludiště, kde si naši milí ohrti rozbijí nosy v zpitvořených zrcadlech a pochopí, že život je jedna velká groteska, tak proč chtít být i nadále šaškem, když to za mně obstará někdo jiný. To jsem však až příliš optimistický!

Smutnější variantou je, že moderní člověk, tře si svůj zoruďlý ode věř neřesti a konec konců od úderu o zmiňované zrcadlo, už vůbec nepochopí jestli ten příblblý pohled jest smích či nákolíb. Konce vidím ve vzájemném kopání do nasitých zádů, doprovázeném kýčovitými skřeky na pláč dítěte, ale i na smích opice na nepodobných. Namísto katarze demence!

Tomu však lze zabránit z stěží. Kdo z nás odzbrájí takového Runcajse,

ktarý navíc za nic nemáže, kdo z nás najde hranici obecné snesitelnosti a třeba i udělá z Rumcajse opravdového Rumcajse, ktarý neassociativně vpálí svůj žalud mezi oči paroháči? Kdo ve jménu lásky lidstvo povznese, kdy se přestane Běda smáti resp. budeme se s dobrou vůlí smáti s ním. Ano, čpí toto uvažování křesťanstvím, voní obavou a nemohu si pomoci, přiznávám na sebe, že zůstávám sic Bědovým otitelem, nikoliv však žákem, neb nemohu si v době takových-to y - lóntých obsedantností na áběcě - tou dovolit si riskovati přesvědčení. Však věř příteli, že toto odhalení věci nejenže neuškodí, anžto prospěje, neb zdravě budu moči z Bědi vycházeti s vědomím, že nejsem Běda sám.

Příteli, je to mezi námi.

Toť však také jediné positivum, voloviny na y - lóntou, jako poslední kapky do moře zhnusení a chronologicky do otevření odtokového zoufalého sifonu. Tedy Běda ano, Běda v.v. nikoliv!

Příteli

Než se slunce s koncem sejde já sedím opět u consula a začínám pro lepší orientaci dopis číslo osm. I když číslice vypadá spíše jako tělíčko mravence s utrhanými nožičkami nebude tento dopis zasvěcovat harmoniím panteistickým, ni našemu oblíbenému vegetariánství, ale načrtnu skicu vlasteneckého trenýrkaření proti expansivnímu kosmopolitnímu slipperství. Až jeden nejmenovatelný, stupidní pavědec se pokouší definovat kosmopolitismus jako vítané ovlivňování ovlivňovanou stranou, s čímž nebude raději nikdy souhlasit - přesto na tuto definičku přistoupím, abych řekl: NIKDY, my zde žádné slippy nechceme! Ano jsem militantně bigotní trenýrkař a jsem na to hrdý. Mě žádné důvody, že zde byl v padesátých letech chronický nedostatek pánského spodního prádla, a tak jsme převzali ve formě nouzových trenýrek módu naší doby - byla sportovní typ. Nikdy! Nejde o žádné sportování ani sportkování, ale o puritánské historizování českého selství. Ano stejně tak jako Josef Pekař i já se svým způsobem hlásím k Josefově tolerančnímu patentu, ke zrušení nevolnictví a konečně ke zrušení roboty. Budiž jsem třeba sedláček zvyklý přilepšovat si na panským, ale nejsem hyena, ani vykořisťovaný utiliterista. Koho zajímá vlastičnost slippy, jestliže sedláčka svou pedbízivostí a nedomismem odpuzuje, straší. Nechtějme stát se slámou v botách před nevěštinoje být jako Karamzin uklidňování sluhou, že komentovetí můžeme vše, je však třeba zachovat jistou formu. Do takovýhoto formalismu raději nos nestrkejme a držme se svého ortodoxního kopyta. Historismem uchráníme se i tak zabeďněnosti Šiškinovou a neztratíme pádu pod nohama, resp. pod naší devizou - pod trenýrkama. Nebudme jako křižáci v Levantě a znejme hodnotu našich trenýrek, které nade svou pohodlnost, slušivé chlapectví i uctivý užitek nabízejí. Jistě, dopřejme slippařům jejich milovaný doplněk, my sami však odpovídáme kritice jej podrobně a božího rozdělení jinošského a dívčího se držme. Nemusíme epigony dámského prádla. Nedávejme zazníti přílišným homosexualistům, neb Sodoma z naší paměti ještě nevymizela. Pro zkratku zavedme si tedy jedenácté přikázání: slippami se neoblouzníš! Vím, demokrate mi jako pamfletářovi umyjí hlavu, já však jako pozitivní pamfletář budu ji hrdě držet.

Milý příteli!

Myslím, že dnešní dopis je jubilejní - přímo desátý - a tedy, abych byl nekonvenční a originální, rozhodl jsem se věnovat dnes věcem nudným, nedůležitým a neveselým. Jednoduše Ti popíšu všední den průměrné dívky dneška - chodí takových kolem nás spousta a my nevíme, jaké osobnosti a skvosty nás míjejí. Až si přečteš tyto pohledy do soukromí, uvědomíš si, že je dobře, že tu jsou.

... a když bylo už pár minut po deváté, řekla si Suzy, že to už přeci jen trochu přehání a že tento den neproleží jako proležala mnohé předtím, ale že se bude věnovat něčemu užitečnému, to přece dokáže. Řekla si: Mohla bych se například dneska naučit jeden z těch aglutinačních jazyků, které mě tak zaujaly.

Vstala, hupala do propocaných papuší, odkopla ohuchváleno práchu, který jí ležal na prahu a šla do koupelny. Tam si ale řekla: Proč porušovat zaběhnutý řád věcí? Neměju se jindy, neměju se ani zít dnes. A až mi někdo řekne, že sardim...

Došla si na záchod. Přeci jen nechtěla, aby ji vyhodili z tramvaje nebo tak. Přišla jí na mysl bezká myšlenka: Jsem ženská a to nemá nic společného s feminismem. Ihned se cítila líp. A aby se cítila ještě líp, šla se najíst. Předtím si udělala místo v ústech - vyplivla obrovský chrchlík a trefila se rovnou na okno. Dášť to usteje, pomyslela si, ale tu ji napadlo, že ani u nich doma zatím dášť nepadá zevnitř a oštrala tedy materií rukou, kterou posléze předala materií dál - nalípla ji do připravené sestřiny paruky. Jají chyba, jestli si toho nevšimne.

Začala se shánět po jídle. Copak mi tu nechali? Moc toho asi nebude. Sakra - nechali mi tu jen jednu jedinou vosanělou bábovku! Ááááá - ještě tu vidím buřtíky! Takže - najdřív buřtíčky, bábovku vyložitelná až po nich - jako zákusek. Není to dneska ještě tak hrozný - tudle mi tu nechali jen čtyřicet deka vlašáku a pět pukavou - taky že sem se nedala a volátila jsem jim to vo kabule.

To jí připomnělo, že si chtěla poslechnout nějakou hudbu. Pak si ale vzpomněla, že se chtěla naučit nějaký ten jazyk. Co dělat?

Umeju záchod, máma bude mít radost, nechali mi tu jídlo, tak já budu taky hodná a vyjdu jim vstříc. Navíc to ráda udělám - jsem na hajzlika ráda - ale najdřív si tam něco počtu.

Vzala si Svět v obrazech a nalistovala povídku. Dala se do čtení. Byla tak nadšená, že opět na něco zapomněla - i vylezla ze záchoda a s čistou hlavou si vesele řekla: Půjdu a navštívím Frenka. Je skvělejší, máš člověk a byla sem s ním ostatně už na kufi. Tak co bych mu neděkovala.

Jak řekla, tak i udělala. Vylezla na ulici. Vůde bylo tolik krásných lidí. Kam se všichni vždycky vytratěj, pomyslela si Suzy. Kvačila si to k Frankovi, ale ouha, koho to nepotká jako Bobbyho. Ten má krásnej byt, musím se k němu podívat.

Ale Bobby měl tak skvělou čepici s kšiltem, že milou Suzy neviděl. Ovšem kdyby ji viděl, rád by ji k sobě pozval. Mluvili by o důležitých věcech. Jak se tak Suzina rozhlíží kolem sebe, vidí malý, ale i výtvárně hezky zpracovaný plakátek s nápisem: Vzdělanost a my.

To by mohlo bejt docela zajímavý, pudu tam.

Náhodou ta přednáška začínala zrovna za deset minut a náhodou to bylo přímo za rohem. Vešla dovnitř. Sedla si do třetí řady. Za řečnickým pultíkem stála žena se čtyřicetiletá, ale dobře restaurovaná, takže vypadala impozantně - jako bojovnice. Šla rovnou k věci: Žena ve středověku byla vzdělanější než muž. A ať mi někdo dokáže, že to tak nebylo, že jo, tak hák.

Potlesk, potlesk, ryk a kvikot.

Jsou muži, kteří tvrdí, že ženy neznají Rezydents.

A na důkaz toho, že to není pravda, zapěla překrásný valčík, nebo něco podobného - mikrofon totiž nebyl stavěn na takovou míru a přemíru pěvecké energie a zpěv se měnil v hukot. Impozantnost ovšem zůstávala. To už si ale Suzy řekla, že přeci jen půjde ven, že přeci chtěla někam jít.

Kruciprdel, řekla si, už je pozdě, pudu domu, trochu se najím a pak snad... ~~slíp~~

Bude zase ~~ho~~. Je ten svět ale těžko obyvatelnej. Nemam to tu jednoduchý.

A vydala se na cestu domů. Po cestě jí potkalo ještě mnoho hezkých příhod, které jí zlepšily náladu a její pojetí světa se rozjasnilo. Přišla domů a bylo jí hezky.

Zase jsem o něco chytřejší. Nevím, jak se skáče z hořícího domu...



Aragorn 5.

Bydlel jsem v horním patře věže
na Větrništi a Krupobití
bydlel jsem v horním patře věže
moc pěkný živobytí

Povídal jsem si s andělem
čet Exodus a Lorců
večer jsem se pomodlil
a vyryl do kamene čárku

Bydlel jsem v horním patře věže
zvyk jsem si na závrať a ptáky
za tmy bylo nutný vyvěšovat světlo
na rezavějící háky

Bydlel jsem v horním patře věže
protože nebylo zbytí
bydlel jsem v horním patře věže
moc pěkný živobytí

nágo

Zima v slově
v hmatu, v chuti
ptáci zimou ochrnutí

Ptáci v hnízdech
ptáci zmrzlí
divže strachem
nevyhřezlí

Ohníčky jen
skomírají :
" Na chvíli se
ohřát v Ráji !"

Pevně v domě
v srdci zmrzlí.
V trní děsně
rudí kozlí...

Kamarádin se zmijí
v poledne ji najdu v díře parezu
a ona se mi ovine kolem předloktí
jako kus zlýho provazu

Dívá se hadíma očima
vyčkává tiše na můj strach
vteřiny pomalu utíkají
minuty umírají v peřinách

Pak se sesmekne na zem
a zaviní se v trávě
celej den o ní přemýšlím
celej den ji mám v hlavě

Dotýkáme se denně
v slunečným koutě zahrady
i když ví že jednou přijdu
s motykou schovanou za zády

Každou noc nezavírám dveře
nechávám lampu aby svítila
i když vím že jednou přijde
proto aby mě zabila

mágo

Odpoledne jsem pás mouchy
a vrbám stínal hlavy
odnikud nepřišly
vůbec žádný zprávy

Neposlal jsem žádný zprávy
o ničem a o tom
neví nikdo
kamenolom kamenolom

Voda v kamenolomu
pohřbila tele
pomřeli kamarádi
pana učitele

Odnikud nepřišly
naprosto žádný zprávy
zabíjel jsem mouchy
a vrbám stínal hlavy

nágo

Jsi milá.

Vyberu ti ovečku
z jakýhokoli stáda...

mágo

Na podzim na kopci
ztratily byliny sílu
můj poslední beránek
šel cestou ke kostelu

Seběhli se k němu
hladoví vztekli psíci
chtěli z jeho ramene
teplou krev na kytici

Beránek zůstal stát
pro jejich potěšení
kytice vystříkla
cokola na kamení

Slepý hluchý listí
se smeklo do kotliny
beránek zůstal
pod proužkem ostružinyx

mágo

Ptactvo se nestará
hrozny se kulatí
do svatejch kornoutů
stáčeť se dukáť

a bílá kráva
mojí nedověry
jde kolem ráje
z pátku do úterý

Kytky se nestaraj
a maj dary z nebe
andělství nad ránem
nasycený chlebem

a bílá kráva
z mojí vlastní studny
nedaleko ráje
rozdupává bubny

mágo



SEKÁČI JDOU ...

Čekáme

až uschne, až zcepení a zhebne
ta stařena

či kulantněji /vzhledem
k jejím nesčetným zásluhám/
bledá ženská v letech
která už beztak hubená
kvůli visagi její
tučné vepřové

ale zato jednu od druhé
připaluje Dží Pí Esky
dyzajnem tolik podobné
Rakvím se zlatým zdobením
a velkopansky dlouhé
Wajgly
umlčuje o břit svého
Wercajku

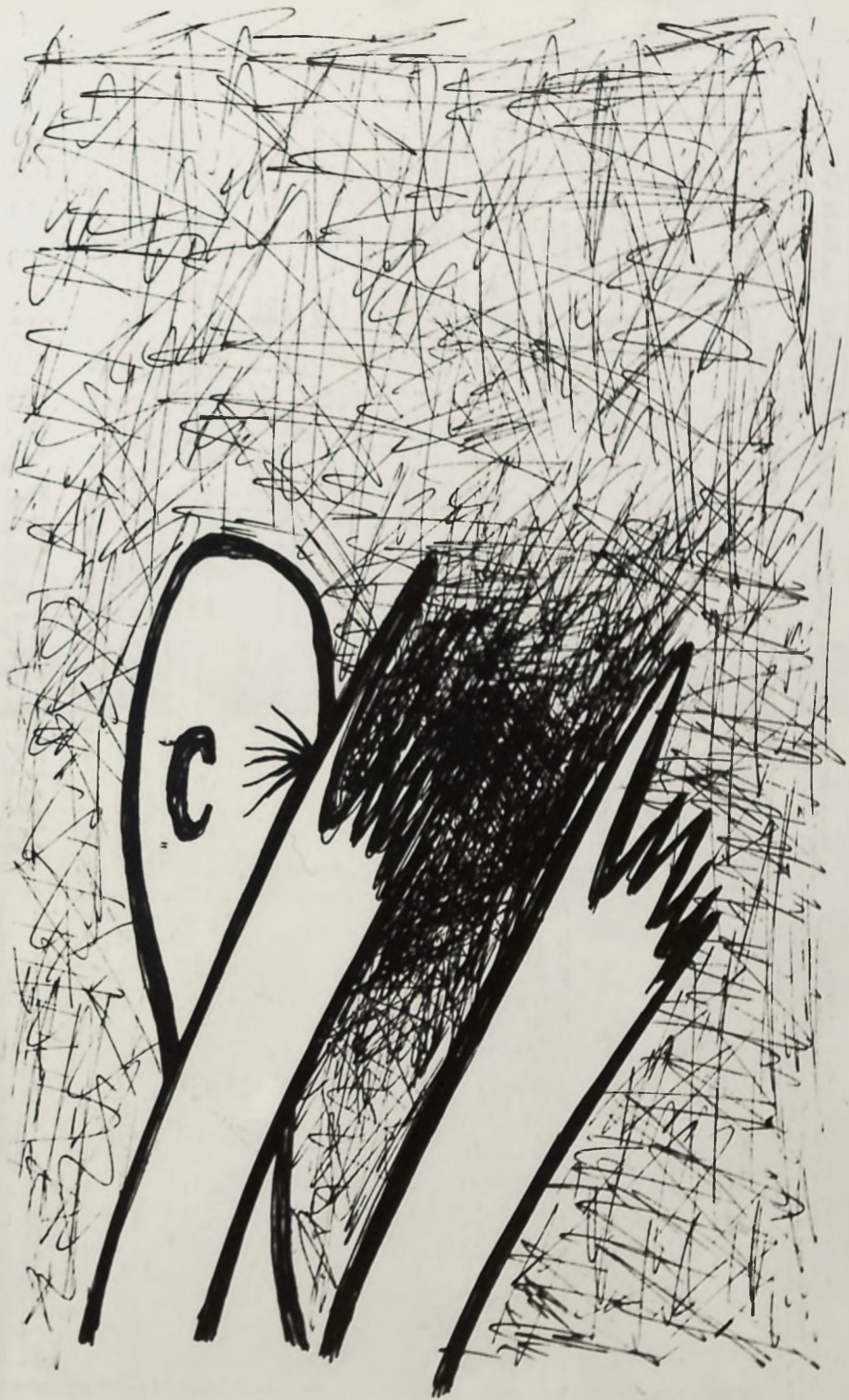
Čekáme

na její samovraždu
A nic, furt nic
Nebo:

Kdypak

kdy asi

přijde si s tím
pro mě



..... Bože.....
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Kolik sněhu nasytí
Dušičky vyhládlé
cyklickou melancholií

A kolik její hladovosti
ohubne ty nafouklé
nade mnou Nadcivily

Kolikrát pravdu a kolik
Tvých synů ještě zapřu
- přestože Tě tolik vím -
než ozveš mi kohouta

Kolik odpuštění
Kolik lásky
je mi je nám
třeba

p. grimm



.... čtyřicet dní kape
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

A někdy

přijde Smutno
Kamenné
ve vlčím Žaludku
jehněčí Tíhou

A rozechvělé
rozpité
Medardskými stesky

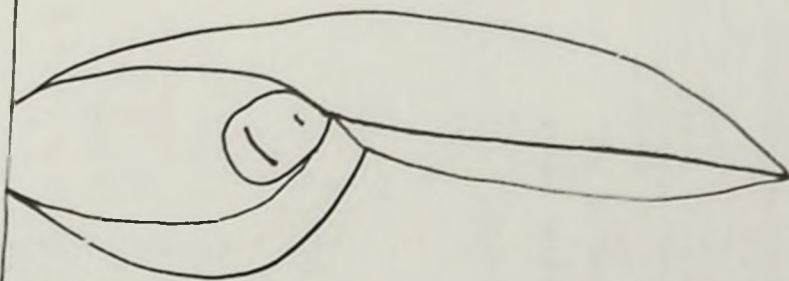
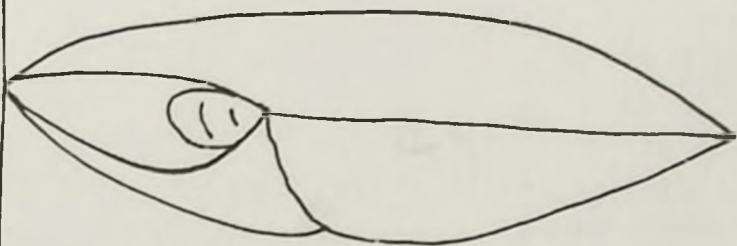
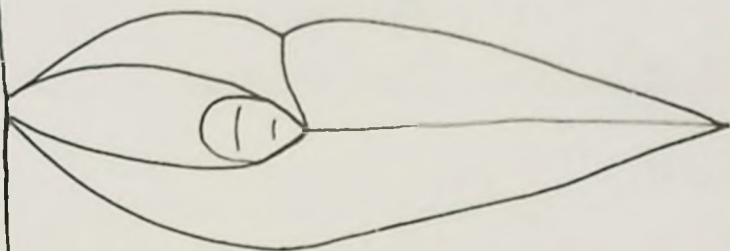
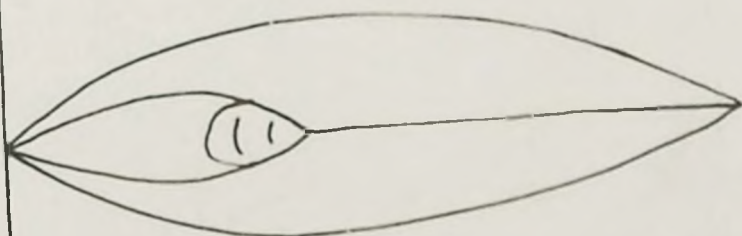
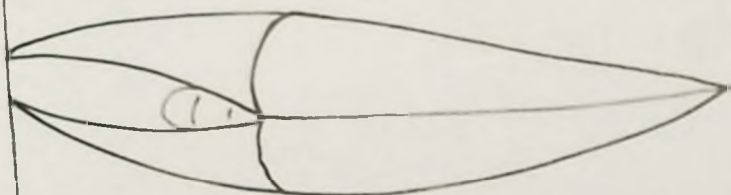
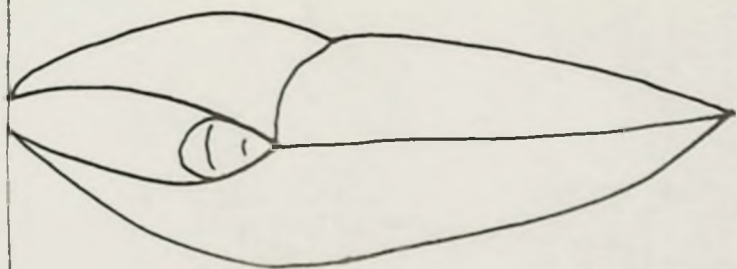
Smutno jak Beránek
kdovíodkud přišel
na modlitbu hladovéhoho

Před ránem
z Pastvin do Města
Dětské překvapivé truchlostné
ze spánku Vzlyk
Líto

A Někdy

leží ve své Studni
Žába Smutek na prameni

p. grimm



XXXXXXXXXXXXX
X P6 E7 X
XXXXXXXXXXXXX

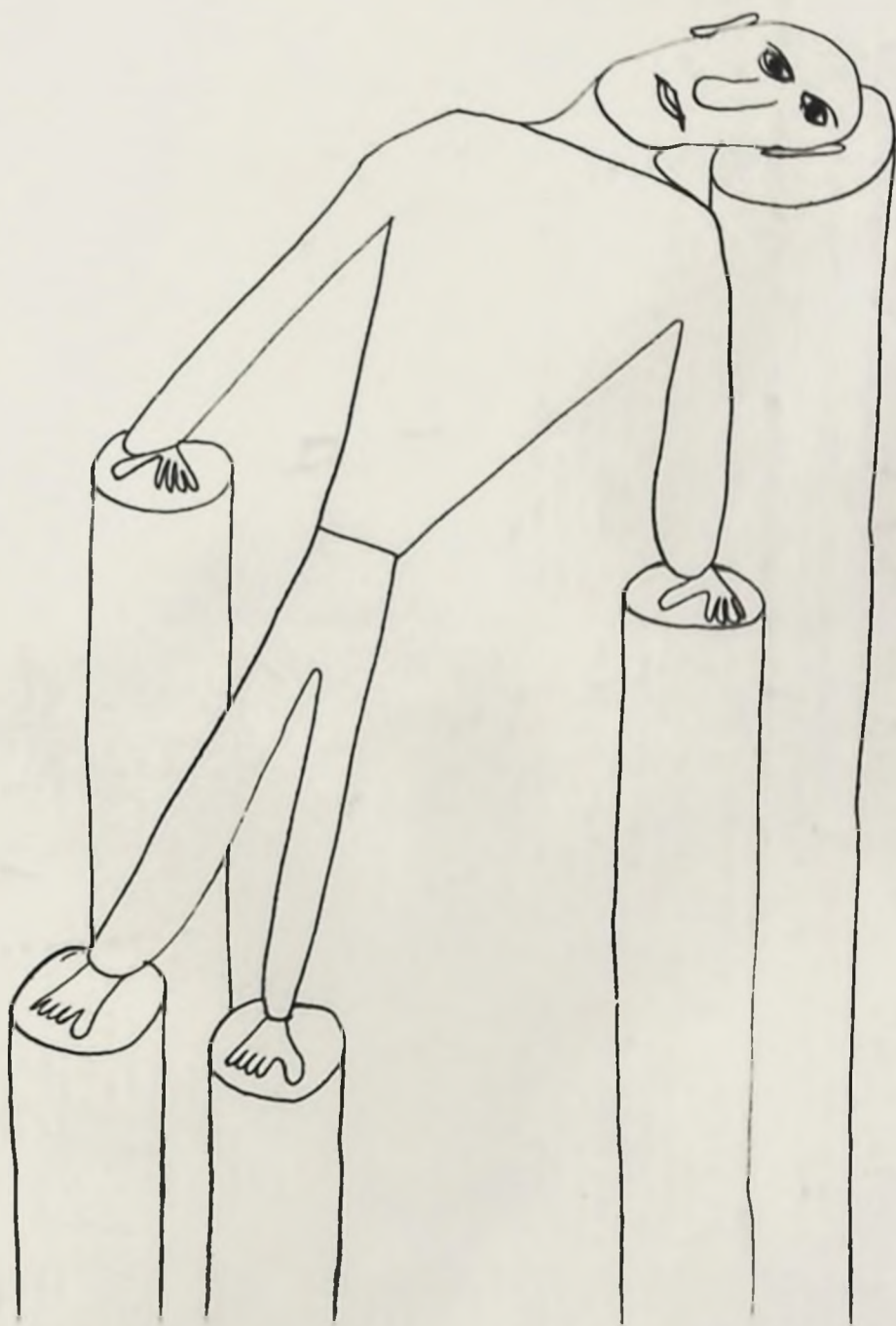
Pomrzlí ptáci
mana dnešků
odkudsi shůry
vypadali z oken

Ledově hrdí
tmavětvrdí
sebevrazi ?

Ne

To Mahoře se
Gruntuje.

p. grimm



L O U Č E N Í
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Ten druhý mi stál za zády
a prý že mi pomůže zabalit kufry

Krajina se na obzoru lomila
neuvěřitelně ostře
a z oblohy spadlo najednou
mnoho a mnoho kapek vody
přehršel letáček
/to už jsem kdysi přece zažil!/

Setřel mi vlhkost s čela
snad abych viděl
že úmysly jeho jsou počestné

Vlasy neupřímně prořídle lepící se
jak zmoklá košile na kůži

Bylo vlhké třeslavé společné nepříjemno
nepříjemné společno
Víc než kdy jindy pocítil jsem samotu
neschopnost někomu něco sdělit
/a tíhu slova "sdílet"/

Znáte
Asi znáte podzim
když s listí stéká déšť
vlhké chladno za krkem
a stydne na zádech jak slova toho druhého:

"Tak snad už půjdem..."



Je odstřel zdí, octový dech a cár se z cáru trhá,
zátoky hloží, městský břeh a smaragdová duha,
jsou vřesoviště, naftový čoud, trus horotvorných pluhů,
je čedič sopek, černý proud, spojový zákop v kruhu
Je podzim, vrány, ostliny, bezvládní šelem v kouři,
podzemí vraní ssedliny, kouřový signál v bouři

Jsou návrší, jsou zajatci, jsou sirné obětnice,
jsou rukojmí, jsou visatci, jsou vlastní šibenice,
je hřbitov slojí prožraný, krvavá zápasíště,
je obzor dráty probraný, uhelná propadliště

Je divná válka, balvany, frontová oranice,
obránné valy s havrany a dračí sazenice
Pod žernovy je země, jsou města po bitvě,
je na kamení sémě a život na břitvě



motto I /Jiří Komápek, Orientace č.3, r.1968/

"Když hrobařici naší romanistiky v období padesátých let pod záminkou marxistického přehodnocení oklestili náš obraz té stále se obrozující, vyzařující, přitahující a mnohohrstevné struktury, již je francouzská moderní literatura, v jakýsi nedomrlý skelet, neublížili ovšem francouzské literatuře jako takové, ale ochudili bolestně naši kulturu, vytrhli z našeho kulturního povědomí mnohé podnětné souvislosti a zdiskreditovali také svou suchopárnou interpretací možnost marxistického výkladu literatury, nepřipouštějíce zároveň žádný výklad jiný."

motto II /Jan Zábřana, Sešity pro literaturu a diskusi č.30/

"K zvláštnostem kulturní situace v tomto státě patřil v minulém dvacetiletí fakt, že takzvaní "problematictí" západní autoři, uvádění k nám v překladech, byli často představováni méně typickými, méně vyhraněnými /eo ipso - "méně problematickými"/ díly. Jestliže vůbec Joyce, tedy Dublinané, ale nikoli Ulysses; jestliže vůbec Sartre, tedy Holá pravda, ale nikoli Cesty ke svobodě a nikoli Špinavé ruce; jestliže Greene, tedy Tichý Američan, ale ne Moc a sláva. Daly by se vypočítat desítky takových případů. Byla to hanebná licitace, neboť někdejší kormidelníkům kultury umožňovala říkat: "Sartre jsme vydali, Joyce jsme vydali...", aniž ovšem řekli, co z nich vydali. A tak někteří cizí autoři žili v tuzemském vědomí často jen bokem, jaksi "horší částí své bytosti". Tím víc si člověk vážil těch, z nichž se to "méně problematické" stěžší dalo odpreparovat, autorů jako Céline, Eliota, Claudela, které bylo nutno zavrhnout /do jisté doby/ in extenso. Každé takové pars pro toto pochopitelně zkreslovalo stav děl a stav věcí vůbec."

Mezi tyto spisovatele, zapomenuté po roce 1948 vydavateli i oficiálními literárními kritiky, patří plným právem J. Zábřanou zmíněný francouzský spisovatel Louis-Ferdinand Céline. Po válce o něm v našem tisku nenajdeme mnoho zmínek - pouze časopis Světová literatura otiskl v roce 1962 článek Petra Pujmana s názvem "Umění bez víry v člověka" s ukázkou z roz-

hovorů se spisovatelem, krátkým nástupem jeho života s citáty z nejznámějších děl a s recenzí románu Nord /Sever/, vydaného roku 1960.

V trojdílných Fischerových Dějinách fr. literatury 19. a 20. st. jsou Célinovi věnovány čtyři strany, článek má název "Literatura pohrdající člověkem: Céline". Autorkou pojednání je dr. Vondrášková z FF UK, pro kterou je Céline zabsolutněnou negací.

V češtině vyšly od Céline pouze čtyři knihy - a to samozřejmě před válkou. Byly to: Cesta do hlubin noci /1933/, Smrt na úvěr /1937/, Škola mrtvol /1939/ a komedie Církev /1934/.

Ani při uvolněnější vydavatelské politice šedesátých let se na Céline nedostalo a tak dnes jeho jméno často mnoho neřekne ani sečtělým lidem.

Následující výňatky jsou vybrány z knihy P. Vandromma L. F. Céline /1963/.

Život

1894 27. května se Ferdinandovi Destouches, bezvýznamnému úředníku v ⁶pjišťovně původem z Le Havru, a Louise-Céline Guillou, krajčářce z Paříže, narodil syn Louis-Ferdinand Destouches. /Později přejal matčino křestní jméno jako pseudonym./

1903-1911 Dětství v Paříži v pasáži Choiseul. Jeho matka prodává krajky v předměstí, v létě na plážích u La Manche. Často ji doprovází. Navštěvuje obecnou školu na náměstí Louvois, pak školu na náměstí d'Argenteuil, kde dostává i vysvědčení. Ihned vstupuje do učení, ale bez jakéhokoli užitku, svěřují mu jen podřadné úkoly poslíčka. Sám se připravuje na maturitu.

1912 První část maturity v Paříži, je na tři roky odveden ke 12. pluku obrněné divize do garnizonu v Rambouillet.

1914 Starším četařem na frontě ve Flandrech. Dobrovolníkem v nebezpečné akci v listopadu u Poelkapelle, těžce raněn na paži a na hlavě. Trepanace, 75% invalidita. Čten při denním rozkazu. vojenský řád. List L'Illustration mu věnuje celou první stranu.

1916 Superarbitrován, poslán do Kamerunu. Ohrožen na životě malárií a úplavicí.

Druhá část maturity v Bordeaux. Přidělen ve vojenských služ-

bách do Londýna.

1918 Začíná v Rennes studovat lékařství, což potrvá šest let. Přednášková cesta po Bretanšku díky Rockefellerově nadaci.

1919 Svatba s Edith Follet, dcerou ředitele Ecole de Médecine v Rennes.

1920 Narození dcery Colette / v Rennes, kde se usadil/.

1924 Disertační práce na medicíně v Rennes: Život a dílo Phillipa Ignáce Semmelweise. Laureátem Lékařské fakulty v Paříži.

1924-1931 Přesto, že měl nastoupit na místo svého tchána, opouští Céline Rennes, rodinný život, vidinu komfortního života a opět díky Rockefellerově nadaci vstupuje do Společnosti národů, pracuje v Ženevě a v Liverpoolu. Během své cesty se dozvídá, že je rozveden. Vrací se do Kamerunu; pak roku 1926 odplouvá do Spojených států, kde z lékařského hlediska studuje pracovní proces a dlouho pobývá ve Fordových továrnách. Potom se dostává do Kanady a na Kubu.

1928-1931 Otevírá v Paříži v ulici d'Alsace v Clichy ordinaci všeobecného lékařství.

V noci píše Cestu do hlubin noci - a to celé čtyři roky. Zároveň píše komedii - Církev. Je v těsném kontaktu s americkou tanečnicí Elisabeth Craigovou, které také připíše Cestu.

1931 Stěhuje se do ulice Lepic na Montmartru, provozuje lékařskou praxi v zdravotnickém středisku v ulici Fanny v Clichy.

1932 Jedna z jeho přítelkyň, Jeanne Carayonová, dává nakladateli Denoëlovi spolu s jiným rukopisem /jehož autorkou je žena, která bydlí ve stejném domě jako Céline/, jeho Cestu do hlubin noci. Druhý den Denoël přijímá, dává se do hledání autora /který zapomněl napsat svou adresu/ a nachází ho díky druhému rukopisu. Je potřeba tří nebo čtyř korektur, než typografie vyhoví Célinovu revolučnímu jazyku.

V listopadu vychází Cesta do hlubin noci. Léon Daudet vede kampaň za to, aby dostala Goncourtovu cenu. Ale cenu obdrží Guy Mazeline za knihu Vlci /Les Loups/. Cesta do hlubin noci, dostává cenu Renaudotovu a vyvolává nadšený článek Bernanosův. Začíná psát Smrt na úvěr.

1933 Denoël vydává Církev, kterou pak amatéři hrají v provinci v Lyonu.

1934 1. prosince v Médanu vzdává Céline hold Zolovi.

1936 Vychází Surt na úvěr. Cesta do Ruska, kam jede utratit peníze za autorská práva k překladu jeho prvního románu /překládá Elsa Trioletová a Louis Aragon/. Po návratu publikuje antikomunistický pamflet Mea culpa. Setkává se s Lucette Almanzorovou, tanečnicí v Komické opeře, svatba s ní roku 1943.

1937 Palubním lékařem na parníku, který pluje na trase Bordeaux - Nová země. Píše Bagatelles pour un massacre /Maličkosti k vraždění/ v ulici Lepic v Paříži a během prázdnin v Saint-Malo. Kniha vychází v prosinci.

1938 Opouští zdravotnické středisko v Clichy i ulici Lepic. Stává se lékařem v Saint-Germain-en-Laye, ale opouští svou ordinaci, která je zcela bez klientely.

U Denoëla vychází Škola mrtvol.

1939 Vrací se k matce do ulice Marsollier v Paříži, poblíž pasáže Choiseul. 21. června je odsouzen pro nactintrhadvství ve Škole mrtvol.

V srpnu chce vstoupit do armády, je odmítnut. Stává se lékařem na lodi Stella, která pluje na trase Marseille - Casablanca. Stella je potopena Němci.

1940 Po návratu do Francie nastupuje na místo mobilizovaného lékaře do střediska v Sartrouville. Pak odchází s Lucette Almanzorovou, dvěma osmidenními novorozenčaty a osmdesátiletou stařenou. Čtrnáct dní je lékařem v nemocnici v La Rochelle. Odmítá odplout do Anglie, nechce opustit svou ordinaci..

V říjnu se vrací do Paříže, krátce bydlí u matky v ulici Marsollier, pak se díky zásahu malíře Gen Paula ubytuje v ulici Girardon proti Moulin de la Galette. Tento byt bude obývat až do roku 1944.

Za tři měsíce píše Les Beaux Draps /Pěkná brynda/.

1941 Vychází Les Beaux Draps.

1942 Šéflékařem ve středisku v Bezons.

Cesta do Berlína, doufá, že se dostane do Dánska, kam převedl své úspory.

1943 Svatba s L. Almanzorovou na radnici 18. arrondissementu.

1944 U Denoëla vychází v dubnu Guignol's band.

V červenci opouští Paříž se svou ženou, s hercem Le Viganem a kocourem Bébertem. Chce se dostat do Dánska. Ale je

nucen jet přes Německo: čtrnáct dní v Berlíně, tři měsíce vězení, potom Sigmaringen až do března 1945.

1945-1946 Projíždí Německem, které je v ruinách. 27.března přijíždí do Kodaně, kde se schovává až do odjezdu Němců. 24.prosince je zatčen a uvězněn na 14 měsíců v cele pro odsouzence k smrti.

1947 Internován 26.února do státní nemocnice v Kodani na rozkaz dánského ministra spravedlnosti. 24.června je osvobozen, nejprve pobývá na půdě jednoho domu, později v chatrči.

1950 Pařížský Soudní tribunál /Cour de Justice/ ho 21.února odsuzuje k jednomu roku vězení, 50 000 franků pokuty, zbavení občanských práv a ke konfiskaci majetku.

1951 26.dubna amnestován. Návrat do Francie. Pobyt u tehyně v Mentonu, u přátel v Paříži. Usídlí se v domku v Meudonu při silnici na Gardes. Je lékařem chudých. Jeho žena otvírá kursy tance.

1952 V nakladatelství Gallimard vychází Féerie pour une autre fois I.

1954 Vychází Normance /Féerie II/.

1955 Vychází Entretiens avec le Professeur Y.

1957 V nakladatelství Gallimard vychází D'un château l'autre a vyvolává znovu pozornost kritiky.

1959 Vychází Ballets.

1960 Nord /Sever/ mu znovu zajišťuje slávu. Express publikuje jeho interview, které vyvolává mnohé polemiky.

1961 V sobotu 1.července je zasažen překrváním mozku v době kdy dokončuje Rigodon. Jeho blízcí udržují jeho smrt v tajnosti. 4.července je Céline téměř tajně pohřben na hřbitově v Meudonu.

^E
Hned po té, kdy se vrátil z Ruska, kde byl utáit peníze za autorská práva na překlad Cesty do hlubin nocí, vydal pamflet Mea culpa, ve kterém útočil na komunismus a šlapal po jeho modlách. Takováto zběsilost nebyla očekávána - nikdo to od spisovatele levice nečekal. Céline neměl žádnou literární taktiku - nebyl schopen udusit výkřik, šetřit spojence, upevňovat pozici, chránit si právo na to, patřit ke straně silných,

vyžíval se ve svém rozhořčení jako nevychovanec, jako zesprostačelý karabiník, jako člověk, který vše poznamenává lyrismem chátry.

"Po roce 1952 se Céline stal ve svém ústraní jiným člověkem," říká Marcel Aymé. "Dalek toho, být vysílen, zостřil se jeho kritický smysl, stal se bolestnějším, než kdy býval, ale v jeho mluvě, která zůstávala výjimečně hbitou, už jeho přátelé nenacházeli to neuvěřitelné slovní bobtnání, ty radostné a mohutné exploze jako dříve. Pozorný k moderním metodám oblbování a odlidšťování lidí, všimal si se zhnusením a často se vztekem netečnosti svých současníků, jejich podivné lhostejnosti k tolika věcem, jež se jich týkají. Nevěřil v Boha ani v politické modly, cítil se všeho zbavený, myslil snad na nicotnost nadání a vypadal, že v sobě nosí zármutek ztraceného ráje /nebo spíš ráje, který má přijít/, zármutek, ve kterém ztratil víru."

Protože byl lékařem, věděl, že pravda života, to není pravda mdlob a sladáků, ale že tato pravda je krutou pravdou vědou, zranění, stesků a umírání. Céline nacházel nemoc všude. Viděl ji, jak zachvacuje svět a zároveň pocítoval svou bezmocnost k záchraně přežívajících. Slovy dr.Knócka: "Lidé, kteří se cítí dobře, to jsou nemocní, kteří o své nemoci nevědí." Lidé ho brali na lehkou váhu zatímco bylo třeba brát ho vážně. To, co zabránilo spáse, bylo toto: iluze zdraví.

To, co nás nejprve zaujme a zarazí při četbě Cesty do hlubin noci, to je všudypřítomnost a nárazy nekonečné beznaděje. Generace transformují a obnovují velké knihy tím, že přecenují možnosti výkladu a dávají důležitost tématu, které jim vyhovuje. Stručně řečeno, umožňují použití velkého počtu klíčů. Klíč, který jsme až do teď používali, byl jiný než ten, který používali první Célinoví odivovatelé. Např. Robert Poulet přistupoval k Célinovu dílu jinak než my - a vyprávěl, jak: "Cesta do hlubin noci mě přímo praštila svým obveselujícím charakterem. Co se týče patosu, ten jsem v té gigantické kašpařině v lidovém jazyce neviděl vůbec. Nepřestal jsem se smát celou noc, když jsem sledoval Bardamna v jeho odvážných kouscích..."

"Realita, kterou vykresluje Céline," píše André Gide, "to je halucinace realitou vyvolaná".

Célinovo dílo je snem vzbouřené imaginace. Vymyšleným snem, který směřuje k hekatombám, k pirátům moří, a který vztyčuje svůj prapor nad hořícími městy a nad ztroskotanci. "Stačí zavřít oči. Je to na druhé straně života." /Cesta do hlubin noci/

Realita je pro Célinea deliriem. Ale deliriem zařikávacím. Nejsou to jen vrávorající slova - ta slova evokují svět. Vše je unášeno v lomozícím divokém tanci, který se rozpadá a nádherně se bouří. Černý svět se stíny a spáleninami - svět plný ruin, špinavého prádla, ropuch, plamenů, šílenství nešťastníků, všech apoteóz, všech pohrom, - se vztyčil nad starým vrávorajícím světem a prudkost jeho reflexů, jeho zákazů se před námi otevírá ve větách, které křičí nebo jsou ponechány v nejistotě. Tento surrealismus ohátrý, tato zpusťlá halucinace nám vnucuje v bobtnání elementárního života jedinou pravdu, která mluví pro Célinea: "Lidé tráví svůj život tím, že jej ztrácejí."

"Civilizovaná společnost", napsal v Les Beaux Draps, "- ta nechce nic jiného, než se obracet vniveč, viklat se, znovu divočet, je to věčné úsilí, neurčitá náprava." Célinovo dílo pohřbívá mrtvolu jedné civilizace. To, co nám s takovou krutostí sděluje v běsnění slov, jež se převracejí, je to, že tato mrtvola nebyla mrtvolou čistou.

Znechucení není znechucením ze života - je to instinktivní odpor k tomu, co život kazí a ničí. Céline ne, že nenávidí lidstvo - nenávidí nemoci, jež lidstvo sužují.

Co Céline jediný vidí a říká je, že moderní člověk si udělal ze smrti spoluviníka. Smrt si nás nebere; jame to my, kdo jí jdeme vstříc. My sami provokujeme skoro všechny agonie - a tu naši především. V jeho světě má smrt místo, jaké zaujímá ďábel v křesťanském světě, např. Bernanosově. A ještě toto: "ďábel má ducha, zatímco smrt může spoléhat pouze na naši léhkomyšlnost."

To proto připadá smrt Célinovi jako posměch. Ale neomlu-

vitalný posměch. Céline ji znehodnocuje, dává jí žalostný, sprostý, burleskní a odporný vzhled. Není to nic svatého, relikvie, je to staré bezvládné zvíře, k němuž není třeba mít ohledy. Zakazuje si, aby ho doprovázel sociální soucit. Žádné mysterium smrti neexistuje. Je jen tajemství života a ještě spíše ten zázrak, že život se mohl tak dlouho udržet.

Toto dílo zvoní hrannu. Světu nebo epoše? Odpoví nám budoucnost - pakliže ještě vůbec může něco povědět. Naše nejistá doba nijak neulehčuje situaci jevům, jež potřebují delší čas na to, aby prokázaly správnost své cesty. Ale jsme si nicméně jisti, že pohřební pochod, který složil Céline, nás zasahuje do srdce, že doprovází hromadné útoky a vyhnanství. Je to hudba, která hraje právě nám - hudba, jejíž šílenost nám dělá ošudu. Nemůžeme proti ní nic dělat: drží nás a spoutává. V tomto případě nejsme sami. Célinovská partitura je zatím knihou v kapesním vydání. Život, smrt: nezpívá nic jiného - a nám to stačí. "Na dně veškeré hudby je třeba slyšet", říkal Céline, "nápěv bez not, nápěv, jenž je stvořen pro nás všechny, nápěv Smrti." A Céline má to štěstí, že tento nápěv zpívá čas.

Celé tři Célinovy knihy byly vymazány: Bagatelles pour un massacre, l'Ecole des cadavres, Les Beaux Draps. Jsou to klasická díla podzemní literatury. Dokonce ani antikváři, kteří dobře znají znovuzaraďitelné zbytky knih, je nevystavují - mlčky respektovaný nepsaný zákon je zakazuje vystavit stejně jako pornografická díla. Za několik let bude možno je sehnat už jen zázrakem. Tisíc stran popuzujících nedorozumění, namístných slov, protismyslů, rozptýlené krásy a ohromujících předtuch bude ztraceno. Vše bude připraveno k tomu, vytvořit bez obav legendu o Célinovi. Legenda o spisovateli se dělá dvěma způsoby: nejdříve kritiky, kteří chybně čtou, těmi, kdo je následují a nečtou vůbec / a opakují tudíž to, co bylo řečeno před nimi/; potom svévolí ve třídění celého díla. V rozporu s tím, v co se obecně věří,

1/ Psáno roku 1962 !

knihy, které bývají vyřazeny, nejsou vždy jen knihy podprůměrné; jsou to především knihy příliš pronikavé, knihy, které znepokojují a děsí. Hlavně udělat co nejvíce pro pokrytectví dalších generací! A jelikož knihovny mají své limity, navíc čas čtenářů je drahý, může se legenda bez výčitek svědomí oddávat svému nadřazenému cvičení eskamotáže: schraňovat vybrané části díla. Toto cvičení bylo provedeno i se Célinem. Vybrané kousky jsou z toho dobrého Céline. Jsou to: Cesta do hlubin noci, Smrt na úvěr, D'un château l'autre /Z jednoho zámku do druhého/, Noct. První svazek vyšel v edici Pléiade na papíru Bible Bolloré, s předmluvou, chronologií, bibliografií a diskografií. Druhý bude následovat se stejným poznámkovým aparátem. Bylo možno přidat ještě další Célinova románová díla, ale chyběl čas a místo.

Tyto vybrané kousky mají jediný účel: zabránit špatnému Célinovi, aby znečistil dobrého Céline. Takto se na autory aplikuje režim jako pro studenty. Špatný Céline, doprovázený hnusnými poznámkami, a donucený k nekonečnému potlačení, to je Céline pamfletů. Mohli bychom si dovolit komfort získaný za cenu mlčení. Ale myslíme si, že je nečestné a nešikovné vyškrtnout pamflety ze Célinova díla. Mají v něm své místo, jež není ani prvním ani nejvyšším, ale...

Literárně to nejsou pominutelná díla. Léon Daudet^{1/} napsal o Bagatelles: "V naší literatuře nenajdeme od dob Ménippée^{2/} a básně Agrippy d'Aubigné^{3/} podobné vytí vzteku odražené ozvěnou z větné stavby, která je svěží a nahá jako dívka od Courbeta."

A Charles Plisnier^{4/}: "Viděno čistě a jednoduše pod literár-

1/ Léon Daudet - syn Alphonse Daudeta, žil 1867-1942, spolu s Maurrasem zakladatel l'Action française, jeden z vedoucích činitelů royalistické strany.

2/ Ménippée - celým názvem Satire Ménippée, politický pamflet z roku 1594 proti Svaté Lize.

3/ Agrippa d'Aubigné - francouzský spisovatel /1552-1630/, kalvinista, jeden z prvních představitelů literárního baroka.

4/ Charles Plisnier - belgický spisovatel /1896-1952/, vyloučen pro trockismus ze III. internacionály.

ním zorným úhlem, jsou Bagatelles mistrovské dílo první třídy. Mistrovské dílo a úctyhodný výkon. "

Když pravice a levice neříkají pitomosti - a to je vzácné - shodnou se v názoru na talent a Ch. Plisnier může podepsat článek L. Daudeta a naopak.

Céline říká jedinou věc: veškerá^{ne} poslušnost je dovolena a dokonce doporučována když jde o to, zachránit svou kůži - neposlušnost k chlastu, žrádlu, Státu, vojenské oti.

Ve Škole mrtvol /1938/ nijak nezakrýval, že celá válka mu připadá jako hanebnost a že by se jí nezúčastnil. Ale v roce 1939 chtěl jít na frontu. Čest mužů je často právě v jejich rozporech. Ušlechtilá duše je téměř vždy duší rozpolcenou. Strach, pak pohrdání. Mít chuť utéci, pak se postavit čelem. Céline je mezi těmito dvěma extrémy, předstírá, že je nelze uvést v soulad, přechází od jednoho k druhému s bouřlivostí, jež ohromuje.

Společnost dělá chybu, když ve svém pokrytectví tvrdí, že literatura se jí nepodobá.

Všichni velcí spisovatelé byli posedlí. Lidé s utkvělou myšlenkou. Blázní, chcete-li, - z pohledu dobře živeného, hezky čistého, hezky poslušného běžného občana, z pohledu člověka, který chce být všude respektován. Spisovatel, ten se však odvažuje přiznat své šílenství a z něj utvořit pramen svého díla. Protože přiznaná vášně, to je vášně, která se rozjitřuje: slova, to je horečka a romantismus to dostatečně ukázal.

V každém pamfletu je jeden námět, jakýsi příliv, který zesiluje stránku po stránce, vnější vzhled, jenž nikdy není hezký. Zevnějšek zde, to je šílenství: antisemitismus po-
jatý jako hluboká nenávisť.

V pamfletech jsou Židé viněni ze všech hříchů - ti z Izraele i ti druzí. Jsou to výborní obětní beránci. Člověk by až řekl, že je Céline stvořil proto, aby je nechal nést břímě všech špatností zde na zemi. Že by jim břemeno mohlo

připadat příliš těžké, špatné zacházení příliš přes míru, city jim připisované příliš nepravděpodobné a nízké - na to je snad skutečně jediný Céline, kdo to nemohl pochopit. Zopakujme, že antisemitismus je absurdní povyk, který však trvá už poněkud dlouho.

V Bagatelles stačí nahradit jedno jediné slovo - ale je to slovo, které se často opakuje - slovem jiným, a vytvoří se tím kniha vyhovující módě.

Antisemitismus je nesmyslem zejména proto, že židovský národ má tolik rozmanitostí - ne-li více - jako jiné národy. Nenávidět v celku jeden národ nebo určitou skupinu lidí, to znamená provádět politiku rukojmí. Náhodně se vyberou lidé a pušky vystřelí na nevinné cíle - a to jsou jediné cíle, které nikdy nebývají minuty.

Nejenže Célinovy pamflety zjednodušují rozmanitost života, ony ji dokonce negují tím, že na ní páchají velké násilí. Céline zakládá svou úzkost na jednom jediném slově. Slovo Žid má u něj vždy velké písmeno. Je to ekvivalent slova Člověk pro humanisty - znají jeho význam a ten nikomu nevysvětlují - je to pamlsak, který si neohávají sami pro sebe. Když Céline pronese slovo Žid, nemyslí na určitého jednotlivce, ale na souhrn všech Židů dneška, včerejška i zítřka. Nerozlišuje. Spojuje, překračuje hranice a staletí, tu pochytil drb, tu pravdu, opravuje učebnice, shromažďuje legendy z ghett a konec konců, vyjadřuje se hlasem zaslepeným vztekem: Tady je, ten Žid, ta představa-heslo, portrét, kvintesence z Izraele. Takto existují v myslích lidu abstrakta vyrobená barbarskými mozky: Bankéř, Kněz, lakomý Skot, zrzavá Angličanka. Ale to všechno jsou jen tlachy.

Céline zvedá sochu Izraele a potom dýní mlátí obuškem. Izrael je pro něj jednoduchou záležitostí, velkou nožičkou u pís-mene, kterou vymaže jedním tahem gumy. Célinova neobratnost si nikdy neklade otázky. Izrael je navždy takový, jak to o něm řekl, protože on se rozhodl to tak říci. V tomto směru netrpí žádnými protiklady.

"Jsou to perverzní duchové, kteří činí život nesnesitelným" - prohlašuje ve Škole mrtvol. "Nacházejí všude úmysly. Já cítím, že se stávám tak perverzním, že to až ústí do rasis-

tického šílenství."

To, oč se zde jedná, je opravdu šílenství. Kdo je to Žid, o kterém mluví Céline? Fantom, prelud vzteku. Je to příšera pro pochmurnýžert, ničím nepodložená bytost bez reality. Jako většina pamfletistů se Céline bije se stíny, které vyvolává nevraživost jeho představivosti. Nezná svého protivníka, což je u bojových spisovatelů časté. Vytváří si o Izraeli představu, která vyhovuje ospravedlnění jeho znechucení. Je to chybná představa, jedna z těch ohromných hloupostí, které poníží inteligenci.

Myšlit si, že Izrael nikdy neopustil zeď nářků, že stále lká nad svým neštěstím, jak to připomíná André Schwarz-Bart v Posledním spravedlivém, to znamená dělat hanebnou slovní hříčku na úkor historie. Je jasné, že tento rozptýlený národ trpěl více než jakýkoli jiný perzekucí a krutou nespravedlností. Ale vždy tyto nesnáze překonal. Jak by mohl vydržet všechny tyto události bez urputnosti nebývalé vitality, která svědčí / a dnes dokonce v Izraeli/ pro hrdinské pojetí člověka v historii?

Céline užívá slova Žid aniž by věděl, co skutečně znamená. Dopouští se v tomto směru takových omylů, že to slovo u něj neznámá už nic.

Jestliže budeme chytat Célinea za slovo, jestliže budeme číst jeho pamflety řádku po řádce, je jasné, že jim vůbec neporozumíme. Absurdnost je příliš očividná na to, aby neunavovala. Před portréty francouzských králů se Céline ptá s úplně vážnou tváří: "Nezdá se vám, že mají divný nos?" Je tedy jen jedna možnost: buď je autor vět takového typu mystifikátor nebo blázen.

Ale právě to je ta věc: nesmíme Célinea chytat za slovo... Když budeme pamflety považovat za to, čím skutečně jsou, - lyrická zevšeobecnění, - vše se vyjasňuje, zřetězuje a hledání je odměněno.

Žid, to je prapodivný neologismus, který nedopatřením vytanul v Célinově jazyce. Můžeme se dát ošálit ve významu mnoha slov célinovského argotu, ale nesmíme se za žádnou cenu mýlit v tomto slově. To slovo se vrací tak často, pro nic za nic, jako leitmotiv, s monotonní a agresivní naléhavostí,

protože ukazuje na souhrn spisovatelových hrůz. V jeho slovníku je to ekvivalent slova "Blbec" u Bernanose.

U Célinea je Žid mnohem víc i méně než Žid. Mnohem méně proto, že nemá ničím z toho, čím by skutečně mohl být. Mnohem víc proto, že neukazuje na úzkou skutečnost Izraele, ale na mnohem širší věc. Žid, to je kdokoli: jste to vy, jsem to já, je to - nemylně se - od určitých chvílí - i sám Céline.

Pamflety nejsou namířeny proti někomu, ale proti něčemu.

Proti čemu? Proti kalnému dnu, proti nepřemožitelnému strachu. Strach se nedá vysvětlit: přichází sám aniž je zavolán.

U Célinea je drama v tom, že strach přišel jednou provždy, že ho nikdy nenechal v klidu, - bdělá výčitka svědomí, nelítostná pravoplatná choť. Vzpomeňme si na Cestu do hlubin noci:

"Příroda je strašná věc a i když je tak důkladně obožována jako v parku, ještě pořád budí jakousi úzkost v opravdových měšťácích." V roce 1932 říkal Céline: příroda. Několik let po té řekne: Žid. Navyhledávejme s ním hádku, tedy při o argotu. Příroda nebo Žid, to je pro něj stejné. Slova se liší, ale jejich význam je týž - Céline neustále potřebuje pojmenovat svůj strach.

Neopouštějme pamflety, ještě jsme s nimi neskončili. Už víme, že Žid, to je pojmenování pro célinovský strach. Ale proč se toto slovo vynořuje až v určité době - v roce 1937 a ne dříve? Protože Célinova úzkost, to je úzkost ze smrti, a protože válka, to je nejbláznivější, nejnutnější a nejmusnější obraz této Smrti, protože podle něj Židé vyžadují, aby Francie válčila místo nich. /Všimněme si, že toto téma přívržence války, který se stáhne do pozadí po té, co rozpoutá bitku, je věčné téma politických propagand - dříve se tato vlastnost přisuzovala Angličanům./

Jestliže Célinovy vědomosti o Židech byly ubohé a nepřesné, vědomosti, jež měl o pacifismu, byly početné a jasné. Tím chceme říci, že poznal válku z těsné blízkosti, což je zkušenost, kterou většina pacifistů nemá. Válka, to je vzpomínka, která Célinea neustále drtí. V roce 1914 mu u Poelkapelle vstoupila do hlavy a už se jí nikdy nezbavil.

Spisovatelovo dílo, to je skříň, ve které leží mrtvola. Mrtvola, která buď voní nebo zasmrádá. Ta Célinova smrdí. J-e to zdechlina. Je to jeho válka.

Dává ji všude. Jeho dílo je jí obleženo, potácí se pod jejími údery. J-e to dílo plné prudkých vzplanutí, jež se vynořuje z chaotické paměti, dílo plné zmateného násilí, - bombardovaná země navečer před tím, než se potopí v moři plamenů.

Pro Célinea není válka nikdy spravedlivá. Cíle a pohnutky nemají být brány v úvahu. Válka je sama o sobě zvěrstvo prvního řádu. A jestliže ji popsal jako odpornost plnou krve, je to proto, že ji tak viděl. Taková je pravda války, očividnost její pošetilosti. Nikdy nebyla válka v literatuře zmiňována s takovým opovržením.

Válka, jak ji popisuje Céline v Cestě do hlubin nocí, to není vojenská přehlídka s jezdci s ozdobnými chocholy, není to ani rozprava o mužských ctnostech. Je to proroctví smrti, kolečko lidí s rozpáranými břichy, popravených, lidí s amputovanými končetinami, průvod zavšivené pomatenosti. V tom všem není nic ušlechtilého: je to odpuzující špinavost, hnusobné mroho-viště, ve kterém ubožáci ztrácí půdu pod nohama.

Célinovo setkání s válkou mělo pro jeho citlivost stejný význam, jaký má pro inteligentního studenta setkání s dobrým učitelem. Válka ho zasvětila: ne do něžnosti nebo opojení radostí, ale do šílenství a smrti.

Ale Céline věděl, jakou cenu zaplatil za tuto úzkost: viděním světa jako věci bičované plamenem ohně - a toto vidění v něm vždy vítězilo. Jeho svět je podoben světu Goyovu a Boschovu - - stále se bude rozpomínat na tyto orgie krve, na svá objetí s Hřúzou.

Místo aby válku popisoval nebo o ní kecal, rozkládá ji před námi. Skutečně ji vidíme - s jejími zcela vyčerpanými zvířaty, řeznictvími plnými odpadu, mračny much s velkými nožičkami, s jejími močály, kde plesniví uniformy, s cestami v noci plné hlídek. Je to tabule černá od sazí, rudá ~~neuvěřitelná~~, je to tabule, která není v pořádku, hýbe se, prochází přes stránky knihy jako bouře, ječí, chroptí a třeští. Ukazuje nám válku v její prastaré hrůze, v její věčné krutosti: je to zlý sen, který nepochází sám od sebe, zlý sen, který je věznem svého

strachu a kterého nikdy nenavštíví útěcha ani lyričnost, soucit nebo báje. Člověk je ve válce nahý - nahý před nahotou války.

Poprvé mluví v knize válka jazykem 20.století. Opravdu nová věc v Evropě od Francouzské revoluce, to je sebevražedná kosmická válka, obrovský ohmurný pavouk, který souká svou síť, v níž miliony lidí a celé země umírají jako mouchy. A Céline objevuje zákonitostí běhu věcí pacifismus 20.stol. Jeho pamflety jsou něco jako pojednání o tomto pacifismu. Proti opožděným borcům pacifismu našich dědů /J.Giono, R/Roland/ prosazuje Céline pacifismus 20.století. Co to znamená? To znamená, že si uvědomil, že pacifismus nemá žádnou šanci z hlediska veřejnosti a že se musí obrátit na Stát. Veřejnost usiluje o mír jedině když už je pryč. Je to stará historie: Ach! Jak byla republika za císařství krásná! Veřejnost stačí omámit, znovu rozdmýchat její ješitnost a její kmenovou věrnost - a hned vyhláší války a na nic nemyslí, snad jen na pochodové písně, polibky od neznámých děvčat, květiny házené do odjíždějících vlaků.

Céline tedy požaduje od Státu, aby se připojil k odmítnutí vojenské služby. Říká, že i kdyby válka byla skoro určitě vítězná, bylo by ještě třeba dohodnout se s protivníkem. Je jen jedna politika, a to politika Mnichova /!/. Nevyžaduje ji ve jménu oportunismu - jak by to bylo ve chvíli momentální slabosti - a aby si dopřál oddych, ve kterém zesílí. Ne. Požaduje ji ve jménu absolutna: protože moderní válka je atentát na lidstvo, léčka, ze které lidstvo nemůže uniknout. Pamflety jsou zosobněním tohoto požadavku.

Alkohol je pro něj to, co Francii znečišťuje, opium národa, jenž je ovládán patoky a žrádlem. Ale, díky Bohu, tato pravda dobrého apoštola se nevyjadřuje těžkopádným jazykem pijáka vody. Jazyk ochlastů rozjařených opilostí mu svědčí mnohem lépe: "350 000 hospod ve Francii nahradilo v životě mas všechno." napsal v Bagatelles. "Ten nejchudší dav je shromážděn u nálevných pultů jako dobytek u koryta, - poslední zastávka před jatkami.

Za těmito slovy je zkušenost lékaře. To, co Céline vidí v hospodách, není krásná výstava lahví, kulatoučkový a zářící vzhled

spotřebitelů; ale rakovina žaludku, cirhóza jater, delirium tremens, nemocnice, ubohý soucit, ze kterého se zvedá žaludek.

Město se u Céline stává jakýmsi brlohem se zdmi z podivné havěti, útulek bez vzduchu a s nejsmrdutější pěnou. Víne, co přehánění tohoto básníka prachu a hnusu rozsvěcuje: oheň zakázané pravdy, ohnisko revolty. Můžeme se k ní přiblížit: je to světélko v noci, které nese célinovský žal - všechnu tu ztracenou něhu života ve zdraví.

"Všichni, celé město k moři!" Městská úzkost nemá jiného východiska. "Hlavní město daleko od moře, to je špinavá nádoba k udušení, hřbitov Père-Lachaise v křečích."

Ve Škole mrtvol Céline píše: "Nenasytná střeva proletářů proti staženým střevům buržoá. Třídní vědomí, to je blbost, demagogická konvence. Každý dělník si nepřaje nic jiného, než dostat se z té své dělnické třídy ven, stát se buržoem, co nejsamostatněji, co nejrychleji, pokud možno jen mlácením hubou, se všemi privilegii, ti nejodpornější, stejné nesmiřitelné egoismy, stejné pádné předsudky, stejná krutost, stejné opičárny, všechny vady, lakota, a pak - ta nenávist k dělnické třídě! Proletář, ten nejurputnější bojovník, má stejnou chuť rozdělit se se svým zatraceným třídním bratrem asi tak, jako má ten, kdo vyhrál v loterii, chuť rozdělit se s tím, kdo nic nevyhrál. O hovno by se rozdělil klidně, ten proletář, ale o dortík, to ne. Dokonce by klidně dal to hovno svým třídním bratrům celé - jen aby dortík měl sám."

Célinovy texty nejsou volební vývěsky. Jejich slova vláčí své podrážky v prachu a nelétají v oblacích. Můžeme se domnívat, že demokraty rozzlobí.

Stává se, že pravda je skandální, ale lež je ještě skandálnější...

Jednou to skončí tím, že bude řečeno: Tento revolucionář, který pokrýval své stránky slovy ze slovníku popelářů, byl jedním z největších duchovních spisovatelů své doby. Ale ten čas ještě nepřišel, to se stane až v 21. století.

Zestárne, ten náš Céline! A bude na programu v Paříži i v Tel Avivu. Naši dědové ho obviňovali ze šílenství, naši

vnuci ho shledají až příliš rozumným. Je to nuda - tyto hádky generací nikdy neskončí.

Jazyk vynalezený Célinem neprošel nepozorován. Měl příliš velký talent na to, aby nepálil oči. A toto zranění zabránilo kritikům, aby je nechali otevřené. Zavřeli je a už nikdy nevyšli ze své slepoty.

Roger Nimier^{1/} tvrdí 18. října 1956, že od té doby je Céline klasickým spisovatelem, hlídaným univerzitními komentáři, a že Švédové by měli pomyslet na to, udělit Célinovi Nobelovu cenu za literaturu.

"Větná stavba Célinova," oznamoval R. Nimier v Les Nouvelles Littéraires, "bude studována ve vybraných studiích na Sorbonně. Jedna kapitola bude věnována přívlastkům a jejich umístění za substantivy, další příslovcím, jejichž promyšlené užívání charakterizuje sloh Cesty, Smrti na úvěr nebo Normance. Skáká z citoslovce k citoslovci jako cestovatel, který skáče po kamenech, aby překročil řeku, zrekonstruuje badatel velký klasický vypravěčský styl Célinův. To, co analýze unikne, bude hojná lyričnost próz."

Je škoda, že proto, aby se neznelíbil některým kritikům, byly z jeho díla vyškrtnuty Bagatelles. Jen podružně je to antisemitický pamflet - ale to ví, jen málo lidí, protože téměř nikdo neměl příležitost tuto knihu číst. Je to především literární manifest /ale manifest obří, vůbec ne shodný s naší dnešní představou o tomto žánru: deset řádek univerzálního textu následovaných 500 podpisy/. V roce 1938 to kritik Pierre Chatelain-Tailhade v La patrie française veřejnosti neskrýval: "Člověk by musel mít na očích klapky a v uších vatu na to, aby neodhalil, že tyto bláznivé, halucinující, bouřlivé a rozhořčené stránky, kterými Céline zasazuje rány dnešní literatuře a jejím podproduktům, budou mít jednou v dějinách umění možná stejnou důležitost jako předmluva ke Cromwellovi." To, co dnešní literatuře nepromíjí - a co ho vede k tomu, aby ji odsoudil k smrti - je to, že ji neoduševňuje žádná emoce. Co je to emoce mluveného jazyka? Můžeme několikrát přečíst

1/ Roger Nimier - fr. romanopisec a esejista, 1925-1962

stovky Célinových stran a vlastně se to pořádně nedovíme. Točíme se v kruhu jako koně v cirkusu. Céline řídí manéž a jeho číslo končí omámením. Opakuje svůj sylogismus z Bagatelles: "Styl, to je především emoce, hlavně emoce, emoce nade vším... Oni nikdy neměli žádné emoce... Tedy žádnou hudbu..." Choeme tomu věřit a připustit termín sylogismu jako samozřejmost. Ale k tomu, abychom se k Célinovi připojili, žádáme doplňující informaci. Co je to tedy ta emoce, která dává styl? Emoce mluveného jazyka? Ale je přece mnoho mluveného jazyka, který žádnou emoci nemá - na ulicích Paříže nebo Bruselu. Tedy spíše: mluvený jazyk, ale přetavený génem velkého spisovatele. Obyčejný Francouz v metru nebo v kabině nákladního auta nemá Célinův talent. Udělat z jazyka mluveného jazyk psaný aniž by to vypadalo, že je "příliš psaný", v tom je celý problém a ten není nijak jednoduchý. V Entretiens avec le professeur Y Céline prohlašuje: "Emoce se nachází - a to s ohromnými obtížemi - jen v mluvené řeči... dá se polapit jen v mluvené řeči... a reprodukovat v písmu jen za cenu velkých obtíží a tisícové trpělivosti!" Ti, kdo si myslí, že Céline kladé svá slova jen náhodně, že je nechá běžet v úplném zmatku, jsou šarlatáni. Célinův styl, to je práce krajkářky: bod za bodem, přesně a svědomitě. Věty vypadají jako by neměly hlavu ani patu, ale zkuste je přeskupit a uvidíte, že ztratí rytmus.

Pokud jde o nás, rozumíme tomu. Styl se vytváří: slova nepřicházejí sama od sebe. Je třeba je hledat, a najít je, to je milost, řekněme milost práce. Zůstává nám tedy jediný nevyřešený problém: co je to ta pověstná emoce, která je lapena mluveným jazykem a reprodukována psaním?

Céline neví v tomto bodě o mnoho více než my. Neříká, proč tuto emoci pociťuje, říká jen, proč většina jeho kolegů ji necítí. V Bagatelles dlouze vysvětluje: "Není to tak úplně jejich ohyba. Jsou již od dětství, vlastně už od kolébky, zasvěcováni podvodu, požadavkům, mudrování, napodobeninám... Už od školních lavic začali lhát, tvrdit, že všechno to, co četli, osobně prožili. Považovat "čtenou" emoci, emoci z druhé ruky za svou osobní! Všichni měšťáčtí spisovatelé jsou v podstatě podvodníci!... šejdíři zkušenosti a emocí... Vkročili do života krokem podvodu... Pokračují... Začali svůj život podvodem... ten originální švindl - "lyceum"... Ten seminář svobodných zednářů, líheň všech privilegií, veškerého švindlování, všech symbolů. Cítili se být výše, být šlechtici nazývanými "výjimeční" už od šestého roku svých

životů. Emotivní svět, celý jeden život, celý život odděluje základní školu od lycea... Jedni jsou už původem rovnou ve zkušenosti, druzí navždy zůstanou šprýmaři. Vejdou do zkušenosti až později - velkou branou, jako vrchnost, jako podvodníci... i Vallès... Vykonal cestu autem, ti kluci z obecní školy, s okázalostí... jedni cestu četli, druzí ji uchopili, oddělali, pokročili krok za krokem... Muž je úplně, tedy emotivně, hotový kolem jeho 12. roku. Pak už se jen opakuje, to je drzost! až do smrti... Jeho hudba je strnulá jednou provždy... v jeho masu, jako na fotografickém filmu, první dojem..., to první dojem je důležitý. Dětství malých měšťáků, dětství parazitů a malých žabek, citlivost parazitů, v defenzivě privilegiovaných, požitkářů, malých a vzácných, afektovaných, vyumělkovaných, emotivně ve vymknutí zkaženosti až do smrti... Nikdy nic neviděli... nikdy nic neuvidí... humánně řečeno... Naučili se zkušenosti v řeckých překladech, životu se naučili v latinských překladech a v kecech pana Alaina..."

Ukončeme tento mistrovský kousek a neudělejme tu chybu, že bychom ho četli stejným způsobem jako text Duhamelův. Písmeno tady není ničím; slova jdou příliš rychle, - pospíchají jezdcy, kteří přitahují uzdu. Vůvahu musíme brát jedině ducha těchto textů. Pro Céline jsou spisovatelé lidmi, kteří vše objevili v knihách, v prostředí měšťáckých předsudků, zatímco vše je ~~ještě~~ důležité požadovat od života, od jeho okamžité zkušenosti, od jeho přímého uchopení reality. Emoce - bez níž není stylu - a kterou přináší život, jenž je krátký: ve 12 letech se čas tvůrčí emoce končí a začíná se kornatění srdce.

Vyprávění o základní škole a lyceu vysvětluje jen částečně, proč je dnešní literatura tak hluboce odříznuta od života. Je to literatura bez vzduchu, omezená a uzavřená literatura salónů. Kdyby stačilo jen courat po ulicích a strávit dětství v předměstí k tomu, aby člověk měl to štěstí být uchopen osvětující emocí, živá, svobodná a šťavnatá by byla literatura proletářská. Ale jestliže jsme už něco přečetli a jsme bez třídního uvědomění /třídních předsudků/, nejsme o tom zrovna moc přesvědčeni.

Pravdou je, že jestliže měšťácká společnost má své předsudky /které srážejí k zemi tvůrčí emoci/, lidová společnost má své předsudky také a ty nejsou o nic lepší. Můžeme se dovolávat Céline ze Školy mrtvol k tomu, abychom odpověděli Célinovi

z Bagatelles: "Jestliže dělá lid revoluce, není to proto, aby se osvobodil, nýbrž proto, aby vyhlásil ještě tvrdší tyranie. Jestli existuje něco, co lid nenávidí, pak je to Svoboda. Má z ní hrůzu, nemůže ji ani vidět. Lid, to je opravdové Muzeum všech hovadin všech dob, spolkně všechno, obdivuje všechno, brání všechno, nerozumí ničemu. "

Celá naše velkolepá strategie a útok podniknutý k vysvětlení Bagatelles nám příliš nepomáhají. Otázka položená před chvílí se nám vrací. Jaká je tedy ta emoce, která vytváří styl? Je to snad úplná blbost? Najednou proráží mlhu paprsek světla: protože se tato emoce nedá uzavřít do systému, může to být pouze osobní emoce.

Okamem si všímáme, že v Célinově díle emoce přímo vybuchuje, až nakonec vyhodí do povětří celé dílo. Věta je vykloubená, protože vyprávění bylo vykloubané už předtím, proto, že kopíruje pod pohružkou tuta vytyčenou trasu bez rýmu a bez příčiny. Způsob, jakým Céline píše, je jen odrazem způsobu, jímž cítí, je literárním přepisem jeho vnitřního světa. Můžeme tedy říci, že rukopis je tlumočnickem célinovské citlivosti. Styl, to je člověk sám.

Rytmus Célinovy věty, to je rytmus jeho úzkostí. Věta má čím dál, tím víc strachu, stále více se rozněcuje a stále více se tato excitace opájí ve víru vzteku. Celé dílo to potvrzuje: když se Célinova úzkost zvětšuje, psaní se tomu přizpůsobuje. Od Cesty do hlubin noci k románu Nord jde vývoj stylu stejným krokem s vývojem strachu. Nakonec barva kresbu zaplavuje, protože Céline je čím dál, tím méně v přítomnosti formy vykonstruovaného světa a je čím dál, tím více obležen velkou tíží svého znepokojení. Halucinující svět, který se do halucinace zřítí. Jakmile vzezření světa morálně ochabne - v knihách Nord a D'un château l'autre - Célinova věta pomalu odkapává, potí se jako rána, která se už nezacelí. Je zraněna tehdy, kdy je zraněna Célinova citlivost - zasažena s ní a stejně jako ona. Pohyb slov je zde pohybem srdce.

Na začátku je vše věcí temperamentu, na konci je vše věcí stylu. Jsou styly, které nemají dost sil k tomu, aby podepřely temperament až do konce. To je např. styl Blaise Cendrarse. Omyl, kterého se ve svých manifestech dopustil Céline byl, že chtěl vnutit svůj styl těm kolegům, kteří neměli jeho tempe-

rament. Proustova věta odhaluje svět stejně temný a široký jako je svět Célinův. Ale je to svět jiný - to je všechno - je to svět zpracovaný jinými silami a jinými vzpomínkami. Tlumočit Prousta célinovsky, to znamená zničit ho.

Emoce, o níž Céline hovoří, není jediným Bohem, a mluvený jazyk není jedinou možností. Každý velký umělec dostane svou emoci, nikdo neví odkud - z rodiny, ze štěstí, ze vzpoury, z náhody - uchopí ji, stylizuje ji, dává jí formu podle svého vlastního ducha. Krátce řečeno, stvořil ji v sobě tím, že našel styl, který jí vyhovuje. Tvůrčí emoce, to je kabát ušitý na míru pro člověka, stojícího mimo řadu.

Opravdoví "Célinovci" - jediní Célinovi užiteční - to nejsou spisovatelé, kteří píšou jeho stylem, ale spisovatelé jeho rodu, jeho ducha. Zmíníme se o těch nejpozoruhodnějších. Jsou to: Marcel Aymé, Roger Nimier, Lucien Rebatet. Hudba jejich slov není totožná s hudbou Célinovou. Nezaznamenali ve svých dílech ~~žádný~~ geniální Ferdinandův popěvek, ale naslouchali mu a uslyšeli to, co vyžadoval od literatury: nový naturel, naturel dnešní doby. Nejprve naturel jazyka. Céline dává lekcí tohoto naturelu tím, že poučení o naturelům je poučením o stylu - stylu, který zbývá nalézt, a který se v trpělivosti hledá. Už od Stendhala hledá literatura svůj naturel. Kdyby autoři byli pozorní, nenechali by se rozptylovat okázalostmi snobismu a řekli by literatuře, že to, co hledá, je před jejíma očima.

Céline - to je vztek a úšklebek bez naděje, - naturel století, které nechává své intelektuály utkávat se s darebáky, hulváty, buřiči a se slovníkem strážných. Je to naturel výsměchu. Výsměch třestí. Třestí nejen jazyk, ale i duch. A to je druhý charakter Célinova naturelů. Nemluvme o nonkonformismu - je to zprostitutované slovo, slovo používané samotnou Akademií, slovo, které plave jako mastné oko na hladině příliš mnoha literárních bujónů. Řekněme, že Célinův naturel ^{nevede} nic z toho, co je povoleno: nevěří v myšlenku, v třídu, v pocit / snad jen v pocit života/. Jestliže zavrhl starý slovník, bylo to proto, aby utvořil z toho blouznivého nepořádku nepopsanou desku - z té kupy lží, která se stále nazývá společností. Žádná společnost ani civilizace už není: je jen několik demagogií, několik světských náboženství, pár politikářských morálek, kterými nechce být šálen. Célinovo dílo bylo napsáno proto,

aby toto šálení vymýtilo. "Jsme libertini tohoto století", napsal R. Nimier v *Le Grand d'Espagne*. Všichni ti, kdo mohou vymáhat zpět tuto maximu a ti, kdo před ideologickými zákazy světa, se kterým to jde z kopce, ji berou jako životní pravidlo, jsou stejného ducha jako Céline. Natural 20. století, to je libertinství. Naši Husaři^{1/} to uhádli a ze Célinovského vzteku /kterému se špatně přizpůsobovali/ vytvořili ironii svého přezírání.

Jeho zranitelnost tkví v tomto: ani duševně ani literárně nepatřilo jeho libertinství k tradici průměrného Francouze. Především nikomu neskrýval své šílenství a temnoty, kde se zrodilo. Cílem Célinova díla bylo vykopnout noc člověka a lidstva na prudké světlo. Ve jménu pravdy se často dává přednost tomu, ředit tuto noc, popř. ji nenechat příliš bujet. Jenže Céline přilnul k tomu, rozdmýchávat ji co nejvíce a hudba jeho věty je hudbou ohně, který už už olizuje emoce a city. Starší francouzští moralisté byli také v hlubině noci. Ale o své cestě mlčeli: vkládali ji do mravních zásad v aristokratičtém stylu, který nikdy nezvyšoval tón. Céline ji naproti tomu vykřikuje a to jazykem nebývalé prudkosti, vydatným hlasem impulzivní lítosti. Místo, aby trhal mraky tím, že by je prohledával klidným světlem, ztemňuje je, a čím víc se zatemňuje, tím víc on v zatemnění myslí poskakuje. A jeho dílo se noří do jakési kloaky bez úsvitu. Je v něm noc, stále žhavější a blátivější, nikdy neuvidí dne.

Jednodušší lidé nakonec řeknou, že si Céline liboval ve sprostých slovech. Lidé vzdělaní řeknou, že pokračoval v gotické a breughelovské tradici. Chtěl hrubost učinit lyrickou. Lidé neviděli tuto lyričnost, ale hodně si všímali hrubosti. Skoro jako by se zapomínalo na středověké katedrály a viděli bychom jenom veselé chlapičky na prostranství před chrámem. Možná, že kdyby býval byl sdílnější o svých vzorech, snad by nám Céline byl řekl, že velmi pozorně četl Jamese Joyce.

Když Céline zemřel, nikdo kromě několika přátel to nevěděl. Přátelé ho uložili do země s jakousi hrdou tajností. Jeho blízcí přátelé objevili, že tento lékař neměl klientelu, služku ani

1/ Husaři - skupina spisovatelů nazvaná podle Nimierova *Modrého husara* /*Le husard bleu*, 1950/, též nazývaná "école de désinvolture", škola přezírání.

auto. Je známo, že to byl jediný lékař, který takto, bez majetku, zemřel.

.....

Poznámka překladatele:

Célinův antisemitismus pro nás zůstane jedinou velkou výhradou vůči tomuto spisovateli. P.Vandromme snad vysvětlil, odkud se Célinův antisemitismus vzal, ale nemohl ho nijak omlouvat. Poněkud nás zarazí zmínka o Mnichově. Z textu bohužel není jasné, jde-li o původní Célinovu myšlenku, nebo je pouze Vandrommovou aplikací Célinova pacifismu.



Anna Skelton : Bratovražda

UMĚLECKÉ PROJEVY DUŠEVNĚ CHORÝCH

Sochařská architektura schizofrenického umělce

Psychiatrická klinika lékařské fakulty v Dusseldorfu

K. Behrends

.....

V roce 1912 zemřel v Lemgu architekt, malíř a sochař Karl Junker. Byl to schizofrenik, který svou tvorbou zamýšlel vytvořit nový styl.

Jeho dílo bylo poprvé popsáno v monografii Kreyenberga v roce 1928. Nicméně i přes rostoucí zájem o umělecké aktivity duševně chorých brzy opět upadlo v zapomnutí. Nyní je, jak se zdá, příhodný čas k druhému pohledu na Junkera, na myšlenky nastíněné v jeho práci, které jsou nyní velmi aktuální, zvláště co se týče oblasti architektury. Kromě toho, v našem případě jde o jednu z mála výjimek, kdy duševně chorý disponoval dostatkem peněz a volnosti k uskutečnění svých ideí a plánů v podobě téměř přesně odpovídající jeho představám.

Podrobnosti o Junkerově minulosti jsou velmi kusé /nikdy se nepodrobil léčbě/. Ty, na něž se odvoláváme, pocházejí z Kreyenbergovy práce, doplněné o naše vlastní zkoumání.

Karl Junker se narodil roku 1850 a poté, co v raném věku ztratil otce, byl vychováván dědečkem. Historie duševní choroby v rodině není známa. Gymnasium opustil před koncem běhu a odpracovával si učňovskou dobu jako truhlářský učeň. Pak odešel do Mnichova a věnoval se studiu architektury, zprvu ve škole umění a řemesel, později na umělecké akademii. Z tohoto období se uchovalo množství návrhů a kreseb zdí a nástropních reliéfů, v nichž lze již odhalit zřetelný sklon k ornamentu a dekoru. V roce 1875 Junker vyhrál akademií vypsanou cenu Říma a odcestoval do Itálie. Do rodného města Lemgu se vrátil roku 1880. Zde začal projektovat dům, který byl později podle jeho plánů postaven. V téže době pracoval na různých architektonických modelech, které sochařsky upravoval, maloval obrazy a pokoušel se o dřevěné reliéfy a sochy. Během následujících třiceti let vyprojektoval dekoraci interiérů veškerých pokojů svého domu a vyrobil všechny nábytek do obytných místností. Opakované zklamání v lásce a nedostatečné ocenění v soudobých uměleckých kruzích způsobily, že se stále víc stahoval do

ústraní. Postupem času se jeho chování stávalo stále více podivným, z domu vycházel plný děsu a opouštěl jej pouze v noci. Do domu nesil nasmírné množství dřevěných trámů a latí a celé měsíce věnoval práci na nich - přetvářel je v bizarní struktury a sochy připomínající totémové kůly. Každou zeď v domě a posléze i stropy a okna obložil geometrickým systémem nabarvených latí. Podivná skloubenými dřevěnými ornamenty vyzdobil také vnějšíek svého domu a podkrovní upravil jako rozhlednu se čtyřmi okny orientovanými do čtyř světových stran. V pozdějších letech již nikomu nedovolil, aby se k němu přiblížil. Všim, co potřeboval, ho opatřovala žena ze sousedství. Podle sousedů vybudoval na zahradě dvě tůně a padacím mostem /nadochoval se/ a pracoval neúnavně celé noci na svých zvláštních sochách. Byl často viděn, jak stojí večer na zahradě a hlasitě deklamuje. Návštěvníkům prozrazoval, že zná nejtajnější myšlenky papeže, že se nejmenuje "Junker" jen tak zbůhdarma a že pracuje na novém stylu, "který bude možná pochopen za sto let". Žil zcela svojí prací, svým trojrozměrným uměním, které se stalo jeho domovem, jeho přístavem klidu a které do své smrti neopustil. Po jeho smrti bylo v domě nalezeno více než sto obrazů, kreseb a soch. Ve svém rodném městě byl považován za výstředníka, podle Kreyenbergova názoru byl nepochybně postižen paranoicní schizofrenickou psychózou.

Junker pracoval na poli dřevěné plastiky, architektury a malby, usiloval o odstranění hranic mezi těmito třemi formami umění a směřoval k vytvoření nového stylu, který si představoval jako plastic-kou architekturu. Divák bude nicméně okamžitě zasažen určitými rysy jeho práce, které jsou pro schizofrenické umění typické: sklon ke geometriza-ci obvykle interpretovaný jako svědectví o pokusu zadržet hrozící ztrátu esemblastické síly, postupné hroucení perspektivy, bizarní obsahy, vyjadřující nenormální zkušenost, sprostý erotický obsah obrazů a soch a propojení lidských a zvířecích forem.

Pohled na architekturu domu ukazuje, že v popředí pozornosti je členění prostoru. Počáteční matematické formy jsou postupně překrývány formami naturalistickými /"opuštění a rozbití pravého úhlu"/. Dekorace zdí a stropů se stává zárodečnou formou prostorové kontinuity. Vstupní halu přetvořil Junker v geometrickou, klec připomínající strukturu tím, že na zdi přibíil vyřezávané latě a sukovité kusy dřeva, které pak po celém povrchu natřel matnými barvami. Ačkoliv kamenný základ pokoje je stále viditelný, umělec zřejmě usi-

loval dát tu naturalistický vzhled sluje nebo labyrintu podobné jeskyně. Fasáda a ostatní pokoje jsou dotvořeny ve stejném stylu, což způsobuje, že dům vypadá, jako by byl "vyrostl". Tento dojem je umocněn množstvím vyřezávaných reliéfů a totémických plastik, upravených do zdí každého pokoje - vše v obyvateli vyvolává dojem, že žije v předivu vlastní umělecké tvorby. Jestliže sledujeme blíže celý architektonický vývoj struktury domu, lze nalézt, že zpočátku matematický plán ustupuje zdánlivému zacházení s prostorovou strukturou, umělecký prvek ustupuje do pozadí, až je nakonec úplně rozemlněn v dekorativních prvcích, aternotypizovaných formálních výstřednostech a přehybném chaosu. Zpočátku jednoduchý dekor měl ozdobný a výpravný vzhled. Nahromadění geometrických a geometrizujících prvků a opakování rostlinných vzorů /růže/ slouží zprvu pouze k vyplnění prázdných prostor. Později jsou ale nabazeny expresivními čarami a vzory, uspořádanými podle nejasně určených pravidel. Tyto stylistické prvky jsou systematicky rozvíjeny po celém domě. Takto Junker dodává své architektuře a plástice sjednocený celkový tvar /zvnitř i zvenku/, přičemž nábytek se též posílí na celkové funkci domu. Toto sjednocení plástiky a řezby s celkovým plánem domu způsobuje pozoruhodnou změnu celé architektury. Dům se stává jakousi skulpturou k obývání, "obytnou skulpturou" takových moderních sochařů-architektů jako je André Bloc.

V mnohém vše připomíná napodobivý naturalismus Gaudiho, který navrhl vše kostela pro Sagada Família v Barceloně ve tvaru kukulčích šišek a sloupy v parku Guell jako stočené stromy a byl inspirován strukturou lastury právě tak, jako Junker byl uchvácen tvary a vzory jediného materiálu, který používal - oloupaného stavebního dřeva. Není známo, zda Junker během svých studií v Mnichově přišel s naturalistickou architekturou do styku.

V jeho sochách zůstává velká část původní struktury stavebního dřeva zachována a podobnost dřevěných výrobků s falem je zdůrazněno několika zářezy. Způsob, jakým bylo toto dílo vytvářeno, nenaznačuje, že by umělec vkládal do jednotlivých výtvořů uvážené myšlenky nebo se v něm snažil ztělesnit své umělecké názory, spíše lze hádat na spontánní podněty. Mohlo by se zdát, že zprvu psychoza zintenzivněla sílu Junkerova formálního vyjádření. Je možné, že zvýšená schopnost postřehnout smysl v objektech ho obklopujících spolu s významem, který přikládal uplatňování některých jejich podstatných rysů, přispívaly k jeho umění. Příklady lze nalézt v jeho ideí přetvořit sukovité dřevo v masku, pokroutené rameno nebo hermefroditickou postavu, ve faunovi vpracovaném do struk-

tury dřeva a v skrytých postavách a zvířecích hlavách. Proto byl Junker úspěšný v přetváření svých plastik a reliéfů v silně expresivní práce, které se stávají úschovnou historie jeho života.

Kromě řezaného se jeho osobní potřeby a úsilí promítají do obrazů, ve kterých na sebe berou iluzivní formu. Na všech zdech nacházíme felické tvary a výčnalky a hradla připomínající výstupky. Následně obrazy vsazené do pokroucených rámečků líčí hlavně erotické výjevy. Ztráta perspektivy je v nich patrně nejzřetelnější. A opět, tyto obrazy nakonec degenerovaly v stereotypní prázná ornamenty.

Tento nedostatek jakékoliv důslednosti v záměru odlišuje Junkerovu práci od ostatních příkladů sochařské architektury. Také lze vypočítat absenci postrých barev naivních umělců. Plánované spojení plastiky a architekturou se nezdařilo. Zůstaly jen stopy nevyzpytatelné dynamické síly a mlhavé surrealistické atmosféry monstrozního schématu vnitřní dekorace, do které je vepsán celý ten nezdar spojit všechny neslučitelné prvky ve smysluplný celek.

Padesát let po Junkerově smrti jsou výsledky jeho práce neméně fascinující, ovšem změny v uměleckém myšlení jím dodávají nové aktuality. Jeho pokus započít sochařský architektonický styl použitím naturalistických prvků a jeho metoda členění prostoru a odstranění hranic mezi plastikou a architekturou zůstává jedinečná. Tragické lze vypočítat ve faktu, že psychoza zabránila jeho vývoji v průkopníka a hlasatele nového stylu umění, kterým se jinak mohl stát.

přeložil

Eclipse Youghurta







Anna Skelleton - Bratrovražda

Dolmen č. 9 a 10 uveřejnil dvě práce Bi-fyho o literátech Skupiny 42, ke kterým přiřadil opisy dvou původních, klíčových článků Jindřicha Chalupického "Svět v němž žijeme" a "Nové úkoly". Myšlenky členů skupiny, zde reprodukované, mě přinutily ke studiu prací malířů S 42. Výsledkem je tento článek. Skládá se z chronologického přehledu činnosti výtvarníků S 42 /souvislostí tehdejšího výtvarného života/, poznámek o jejich společných výtvarných principech a jednotlivých výtvarnících. Závěr pak tvoří úvaha o přesahu ducha skupiny do budoucnosti. Úplně nakonec je seznam literatury, ze které jsem vycházel, anebo která je schopna poskytnout další informace. Když jsem na začátku napsal "malířů Skupiny", znamená to, že sochaře Zívra a fotografa Háka jsem nechal trochu mimo. Z malířů si všímám hlavně centra skupiny z doby jejího vzniku a lidí, kteří svým dílem naplnili požadavky "Světa, v němž žijeme".

MALÍŘI S 42 - DATA - FAKTA

1928 Na pražskou UMPRUM se zapisují dva přátelé z Nové Paky František Gross a Ladislav Zívř. Současně se zapisuje František Hudeček. Znají se s fotografem Miroslavem Hákem.

1931 František Hudeček, František Gross, Ladislav Zívř odcházejí z UMPRUM.

1932 Výstava POEZIE 32.

Zastoupení: Arp, Chirico, Ernst, Klee, Miró, Ray, Giacometti, Dali, Mason, Paalen, Tanguy, z Čechů - Filla, Hofmeister, Janoušek, Makovský, Muzika, Šíma, Štefan, Toyen, Waschmann, Wichterlová.

- Velký inspirativní význam pro mladé malíře.

1934 Chalupický, Gross, Hudeček, Zívř se společně věnují surrealismu. Hudeček - frotáže, obrazy z nemalířských materiálů; Gross - koláže, obrazy s vlepovanými reálnými předměty; Zívř -

objekty; Chalupecký - automatické texty. Společně si překládají surrealistické texty, kreslí surrealistický sekretář.

- 1935 Výstavka nejmladší generace surrealistů v nakladatelství J. F. Müllera /Hudeček, Gross, Zivř, Bartovský, katalog - Chalupecký/.
- 1937 E. F. Burian začíná ve svém divadle vystavovat obrazy mladých výtvarníků /1937 - 1941/. Na první výstavě zastoupeni: Gross, Hudeček, Hak, Lacina, Zivř, Zymund. V květnu všichni vystavují na Výstavě čs. avantgardy v Domě uměleckého průmyslu.
- 1939 Založena skupina Sedm v Píjnu /V. Hejna, Fr. Jiroudek, Jos. Liesler, J. R. Michálek, Arn. Paderlík, V. Plátek, Zden. Seydl/. Teoretik Kropáček: "Potřeba obnovené subjektivnosti projevu, nálad, melancholických stavů duše, zesílený humanismus."
- 1940 Výstava mládí, na které je zastoupeno jádro S 42.
- Chalupecký vydává stať "Svět, v němž žijeme" /vyšlo ve 4. čísle programu D. - 40, str. 8, redigovaném Vladimírem Holanem/.
- Hudeček maluje Noční chodce, Tovární komín, Malíř na periferii, Nádraží Podbaba.
Gross Zátisí s polní výhní, obrazy z Bertramky, Krejčovské dílny - příklon ke skutečnosti "světa, v němž žijeme."
- 1941 Uzavření D 34.
- Chalupecký vydává stať "Umění jest umělé" /u posl. programu D 41, str. 85 - 9/ "Umění je člověku nástrojem života, pomůckou života, orientací života, pomáhá mu, aby byl."
- Výstava KONFRONTACE /vystavuje i Hudeček, Gross, Kotík/.
- Kritika začíná hovořit o iniciativní úloze budoucích členů S 42 pro celou tehdejší výtvarnou generaci.
- Chalupecký uveřejňuje stať "Generace" v čas. Život, orgánu Umělecké besedy.
- Výstava "Několik mladých" v Kračmarově galerii na Kladně /jádro S 42/.
- Hudeček a Gross obesílají členskou výstavu Um. besedy. Zde se setkávají s dalšími generačními druhy /zejména s Kamilem

Lhotákem/.

- 17. XI. - 7. XII. Poslední výstava skupiny Sedm v Říjnu /katalog Kropáček/.

1942 - Chalupecký: "Umění napodobí skutečnost" /Život 1942, XIII, str. 11 - 19/. Text uveden reprodukcí Hudečkova "Nádraží s větrným mlýnem". Z dalších textů: "Pohádka nebo mýtus", "Moderní člověk, nové dějiny, vznikající ve městě".

- Chalupecký navrhuje Grossovi a Hudečkovi schůzky v týdenních intervalech, kde by se "nehovořilo o válce". První schůzka v Hudečkově atelieru. Diskutuje se o tematu článku "Svět, v němž žijeme". Na srazy začínají chodit: Kotalík, Kotík, Seydl, Smetana; Chalupecký přivádí Koláře, ten Součka, později přibývá Mařal z Brna, Blatný, Hanč, Kainar, Hauková.

1943 - Výstava - Gross, Hudeček, Kotík, Lhoták, Smetana, Živý - Topičův salon, 30. VIII. - 19. IX. První výstava S 42. Úvod katalogu: Chalupecký 1. část, Kotalík 2. část. Chalupecký končí slovy: "Neboť záleží na tom, aby člověk žil a nikoliv na tom, aby se utěšoval nebo honosil uměním".

- Výstava S 42 v Nové Pace - úvod Kotalík.

1945 - Výstava S 42 v Pošové galerii v Praze.

- Výstava KONFRONTACE II /Černý, Gross, Hejna, Hoffstädter, Hudeček, Istler, Janeček, Jiroudek, Kotík, Lacina, Lhoták, Liesler, Nevan, Paderlík, Šeěl, Sivko, Sklenář, Smetana, Souček, Zyzmund, Želibský.

- Chalupecký rediguje Listy

- do r. 1947 Surrealistická skupina /Teige, Toyen, J. Heisler, V. Effenberger, K. Hynek/.

1946 - Výstava Art Tsechoslovaque - Paris - Brusel - Lutych.

- Výstavy v Brně a Bratislavě, katalog Chalupecký.

1948 - Skupina 42 se rozpadá. V padesátých letech Hudeček ryje známky, Gross pracuje v "Ustředním domě lidové tvořivosti", snaha o angažované umění.

1953 - Retrospektivní výstava S 42 v Měncu /úvod Kotalík/.

- Chalupecký a Míčko reagují na výstava články ve Výtvarné práci. Míko: "Skupina 42 po 15 letech" /V.P. XI č. 11/12/.

Chalupecký: "Počátky S 42" /V.P. č. 19 - 20/.

- zvedá se prudká vlna zájmu o S 42
- Gross s Hudečkem se vrací k vážné práci.
- Samostatné výstavy bývalých výtvarníků S 42.

1979 - Výstava prací Hudečka, Grosse, Zívra~~k~~ jejich sedmdesátinám. Praha N. G. Chaloupecký komentuje: "Odbyla se bez plakátů, bez pozvánek, bez katalogu a bez kritik."

POETIKA

"Za bílých letních odpolední ožívuje vedrem černá modla na střeše sladovny v Podbabě. Marně však otáčí větrný hřeben její zelené prilbice obludnou radou tlamu na všechny strany hrůzného ticha. Je němá, jako je nahý hrob nebe ... Trpělivý, věrný hlídač osudu sklářských krajín pod sebou, krajín kopřiv, červeného a žlutého prachu, těchto až na kost opuštěných klínů, v nichž se hnětlo a z nichž se rodilo nedaleké bílé místo, neodvratně sem krácející." Fr. Hudeček.

"Pražská předměstí, zejména Holešovice, krajina, kde omšelé zdi a dehtem impregnované ohrady továrních objektů se kupí kolem telefonních budek. Květiny tam rostou toliko na střeších moderních činžáček, v umělých zahrádkách, třicet metrů nad zemí. Je to velkolepá podívaná, která místy připomíná civilizaci starých filmových grotesek. Asfaltové ulice, železobeton, cihly, kandelábry, prkenné ohrady, vítr, déšť, kouř, mlha". Kamil Lhoták.

Hudečkův zápis se přímo odráží v jeho obraze "Sladovna v Podbabě" /1941, 19 x 33 cm repr. Výtvarné umění XVI/1966 od str. 393/. Ovšem i atmosféra Lhotákovy zápisu je cítit z jeho obrazů.

SKUPINA

Východiska. Při příležitosti retrospektivní výstavy v r. 1963 Chalupcecký napsal, že u vchodu do sálu měly viset tři obrazy, jeden od Janouška, jeden od Rykra a jeden Šimův. Chalupcecký: "Umění Šimovo, Rykrovo a Janouskovo bylo dost rozdílné, ale spojovalo je právě to, že přijímali moderní umění jako otázku, jako problém, jako něco, co tu vlastně ještě není a s čím se má vždy teprve začít; a nikoliv jako hotový názor, uvnitř něhož třeba žít a pracovat." /V.P. 1963 č. 19/20/. Ze světových výtvarníků se jádro skupiny v 30. letech zajímalo o Ernsta, Miróa, Klee, de Chirica. Česká výtvarná scéna pro ně vesměs představovala to "žítí uprostřed hotového názoru." Poznámka - Chalupcecký: "Je naší zvláštností, že - jediní na světě - jsme chápali kubismus jako sloh a snažili se podle něho formulovat i umělecké řemeslo a architekturu. Obraceli jsme kubismus v novou estetiku." /Výtvarná práce 1963 č. 22/23/. S těmito názory samozřejmě v 30. letech stáli výtvarníci budoucí S 42 na postech outsiderů. Teoreticky je odpor k novému akademismu moderního umění zformulován Chalupceckým v r. 1941 v článku "Svět, v němž žijeme". A co víc - článek obsahuje i pojetí cesty, jak z něho ven. /Viz Dolžen č. 9./

Prostor. Pojetí prostoru u výtvarníků S 42 je a/ kubizující, b/ klasické, c/ imaginativní. Vliv kubismu je nejvýraznější u Grosse /kubismus stál na počátku tvorby Grosse, Zívra i Hudečka jako výraz moderny za jejich studií na UMPRUM/, který v jeho duchu s Ladislavem Zívrem uspořádal svoji první výstavu a těžil z něj později ve svých fantaskních konstrukcích. Hudeček neměl ke kubismu vztah, jeho vliv bychom snad mohli hledat v "Kovárně mého otce" /1938, olej, plátno 70 x 100 cm/, "Starých sýpkách a komorách" /1942, olej, plátno 110 x 85 cm/. Zde Hudeček důsledně rozrušuje prostor, ovšem nikoliv s analytickými úmysly. Cílem je podat imaginativní působení skutečné ve více rovinách. Ke Grossovu kubizujícímu pojetí se připojuje i o téměř generaci mladší Bohumír Matel. Klasické, tradiční pojetí prostoru je důsledkem obratu ke skutečnosti z počátku 40. let, kdy se k němu přiklání jak Gross, tak Hudeček. Imaginativní pojetí prostoru u Hudečka a Grosse je samozřejmě dáno jejich klíčovou surrealistickou orientací v 30. letech, což však neplatí pro Lhotáka, který

coby autodidakt z prostředí Umělecké besedy, nebyl surrealismem zasazen, ale došel ke svému typickému spojení imaginace a reality v budování prostoru vlastní cestou /vztah k Šimovi a Zrzavému/.

Barva. Společné pro skupinu je preferování koloristických kvalit barvy před jejími hmotnými či strukturálními vlastnostmi. /E.Petrová/. Barevný nános je téměř vždy nevysoký, pastóznost se neobjevuje. Typická je inklinace k chladným tónům. Výrazná je kresbnost.

Světlo. Zpravidla nebývá prostředkem dramatického akcentu, ani nemá výrazné místo ve výstavbě obrazu. Gross a Lhoták používají většinou rozptýleného denního světla v tradičním významu, Lhoták lehce rozmláčeného. Dominantní úlohu však světlo hraje ve 40. letech u Hudečka. Je pojato jako nositel poetična /Noční chodci/, slouží jako výraz autoreflexe, duchovnosti.

JEDNOTLIVCI

FRANTIŠEK HUDEČEK

Bývá nazýván romantikem skupiny. Je mu nejvíce vlastní onen antropocentrický náhled na svět /Dolmen č. 9, Bi-fy: 42 let Skupiny 42/, který tolik vzrušoval Chalupecký. Hudečkovo město působí téměř jako živá bytost, a co je důležité, neuzavírá se do sebe. Hudeček ho pojímá jako součást vesmíru. Tento přesah se umocňuje v člověku, který působení kosmu a města vnímá. Platí Hudečkova technická poznámka, kterou si znamená ke kresbě "Muže čekajícího na vlak": "Udělet tak, aby prálek oblohy a země byl člověk". Snad nepřekvenu, když prohlásím, že v době existence Skupiny byl František Hudeček jako člověk oparem svého přítele Františka Grosse. Gross byl "skupinovým člověkem". Netrpělivě očekával vznik Skupiny, toužil po programu. Co tato touha znamenala, se katastrofálně projevilo v padesátých letech, kdy se Gross věnuje organizační práci v "Ústředním domě lidové tvořivosti" a své konstruktivistické kresce propůjčuje k popisnému zobrazování továren a krajín v duchu tehdejších požadavků /v šedesátých letech pak toto své období hodnotí jako nešťastné/. Hudeček je spíše plachým melancholikiem. Za svého studia

na UMPRUM nenachází vztah k tehdy tam populárnímu kubismu. Osudná je pro něho osobní zkušenost. Proto ve škole maluje v podstatě tak, jak to bylo požadováno. Ve svých vzpomínkách hovoří o nočních toulkách, kdy cítil, že se to musí dělat jinak. Byly to zvláštní noční meditace, nespokojené přecházení plné přetlaků, takže Hudečkovovo "procitnutí" /k srovnání se nabízejí podobné Šimovy pocity/ působí téměř mysticky. Ještě v den této zkušenosti začal Hudeček okamžitě kreslit, což se záhy změnilo v horečnou činnost, školu začal vypouštět a záhy /1931/ ji opouští docela a za stálých existenčních potíží nepřetržitě maluje. /Autoportrét 1931, Do prostoru 1931, Pozemská a nebeská tanečnice 1931, Afinita 1931, Zatmění slunce 1932, Postava v noci 1933, Postava na ulici 1933/. Do Skupiny 42 zpočátku odmítá vstoupit, v padesátých letech se v ústraní věnuje známkové tvorbě. Toto vše + Hudečkovy surrealistické školení z 30. let je důležité pro pochopení jeho Nočních chodců z let 1940 - 1944. Těchto maleb, kreseb a grafik je více než dost. Motiv je v podstatě stále stejný - figura, nějaká ulice, obloha, hvězdy. Ovšem každá malba znamená nové zhodnocení. Důležitý je motiv noci, znamenající soustředění, kontemplaci, sebeuvědomování; rozptylující faktory jsou jí potlačeny. K noci se váže světlo. Hudečkovy světlo je nositelem poetiky a má i symbolický význam. Někteří noční chodci tak sami vysílají světlo. Kosmická tělesa nejsou pouze na obloze, ale i v jejich temných postavách. Výzkum města, jak je předznamenán v Chalupeckého "Světě, v němž žijeme", působí jako reakce na přestetizování umění progresivně, až osudově. Ovšem jedna věc je filozoficko-estetická studie a druhá vlastní tvorba členů skupiny. Hudečkovy městské žánry, kterými se v souladu se skupinovou snahou také zabýval, dnes působí trochu nudně. Vůdčí duch Chalupecký si je problému vědom. "Ten civilismus, to byl jen nej povrchnější povrch naší práce - dokonce možná naše slabina, jakmile se z něho stával jakýsi závazný program". Toto nebezpečí však hrozí hlavně slabším duchům nebo ještě nevyhraněným malířům. Skutečné individuality, a Hudeček k nim patří, se spoutat nedají. Není náhodou, že František Hudeček sám se hlásí k mýtu a dílu jednoho z nejduchovnějších českých malířů Josefa Šimy. "Svědectvím toho jsou také mnohé obrazy Zrzavého a Šimy, kde zvláště u druhého z nich zbývá ze skutečnosti vnějšího světa často velmi málo, a právě proto je tam tím více oné druhé, duchovní skutečnosti. A jen o tu v umění jde. O to učiniti tuto druhou, nehmatatelnou prchevou, pomyslnou

skutečnost skutečností pevnou, stálou, skutečnou. A o to se v poslední době opět pokouším. Jak to dopadne, prozatím ještě nevím."

/Výtvarné umění XVI/1966 Hudeček: Prehistorie malířského tvora str. 393 - otištěna jako starší přednáška/.

Hudečkovy po válce malované elektrické dráty už stojí na pokraji nefigurativnosti. V šedesátých letech se Hudeček věnuje výzkumům na poli op - artu a zvláštní biomorfni fantastice.

Ke konci psaní tohoto článku byla ve Staroměstské radnici uspořádána Hudečkova souborná výstava, která přináší docela solidní přehled jeho nejvýznamnějších obrazů.

FRANTIŠEK GROSS

Ve své vlastní monografii označuje za svoji malířskou jedničku Picassa. O picassovské konstruktivistické, až starému stvoření konkurující pojetí tvorby se snaží i Gross. Kubismus spolu se surrealismem je Grossovi základním východiskem. Jeho "Modravý muž" z r. 1936, doprovázený textem "modravý muž by se zřítil, kdyby se neblýskalo" je rodný bratr Hudečkova "Golema - muže probuzeného žhavým kladivem z let 1935 - 37. Oba patří do kategorie mužů fantomů, napůl člověk - napůl stroj. Toto pojetí je charakteristické i pro Grossův vztah k městu. Oproti Hudečkovu antropomorfizovanému městu zde stojí Město - Stroj.

Grossovo vyjádření drastických stránek mýtu civilizace je jeho osobitým vkladem do mnohotvarého obrazu civilizace, vytvářeného členy Skupiny 42. I jeho venkovské krajiny mají charakter určitého konstruovaného objektu. /Motivy z Rymáně z r. 1938, krajiny se vztahem ke Kleeovi/. Jistý fascinovaný vztah ke skutečnosti je patrný i v Grossových surrealistických obrazech z nemalířských materiálů. Syrový /a surový/ vztah k realitě se projeví opět ve srovnání s Hudečkem. U Hudečka nemalířský materiál slouží jako materie k uchopení a okamžitému jejího přetvoření v poetickou konstrukci na obraze. Ve svém proslulém Paídovi a Sokratovi /1934, látka, dřevo 50 x 72/ vlastně modeluje jakési sumarizované figury z hadrů, kdežto Gross ve svých obrazech s vlepovanými reálnými předměty nic nemodeluje, ale zařazuje předměty každodenní potřeby v jejich nížek neupravené podobě do plochy ohraničené rámem obrazu a tak seřazováním reálných předmětů vytváří novou realitu. Grossovy konstrukce

fantastických strojů "Stroje na čištění městského vzduchu" a "Strojky před penzijním ústavem", jemně propracované mechanismy do sebe zapadajících pohyblivých součástí, svojí absurdní existencí, se slušnou porcí surrealismu a dada uzavírají jeho, předválečné období. "Zátiší s polní výhni" znamená signál k obratu ke skutečnosti. Na první výstavě S 42 u Topiče /obrazy Libně, Rajské zahrady, Kouře/ je patrné Grossovo zklidnění, skladební a rytmické prvky ovšem stále převažují náladu a atmosféru. Gross sveřepě maluje své město, fascinuje ho zneklidňující těleso libeňského plynojemu /udivuje ho již na počátku třicátých let za doby jeho vojenské služby v kasárnách na Invalidovně; plynojem později oblíbený objekt fotografií, př. Hak, Sudek/, řádné Hudečkovy nebeské tělesa, hvězdičky, ale koule plynojemu nad horizontem. Zahledění do města je takové, že slunce na obloze ho nezajímá. /Eva Petrová upozorňuje na podobný význam míčů a vzduchoplaveckých balonů na místě slunce v obrazech Kamila Lhotáka/.

Po válce Grossovy konstruktivistické kreace pokračují na větších formátech. Někdy bývá toto "siláctví" dáváno do souvislosti s podobným vzepjetím v tvorbě Pabla Picassa a vůbec vlivem konce války na všeobecné nadšení a odhodlání "k novému budování". Nebezpečí tohoto budovatelského a stворitelského přístupu, pakliže je realizován bez pokory nebo Picassova genia a vtípu, tkví v prázdném velikášství. V dobách politického totalismu se toho rádo zneužívá. Zde by snad mohl být klíč k pozicím, na které /viz Hančův deník/ se Gross dostal v roce 1948 a v kterých fungoval v padesátých letech. Kde se vzala ta úžasná svěžest jeho obrazů šedesátých let?

KAM I L L H O T Á K

Stojí snad ještě víc stranou než Hudeček. Lhoták neprochází výraznějšími formovými zvraty. Jeho civilizační poetika s ním jde i po rozpadu skupiny a sla i před jejím vznikem. Lhotákovy civilizační předměty jsou hnány proti času. Je objevitelem kouzla světa staré techniky, starých ilustrovaných magazínů. Staré doslouživší věci zaseazuje do volně pojeté krajiny /obdiv k Šimovi a Zrzavému/, ve které se objevují francouzské vlajky, cizí reklamy, balony. Není romantik jako Hudeček ani konstruktivistata jako Gross,

ale idýlík. Jemně melancholický svět techniky existuje v souladu s přírodou, všechny možnosti, nerovnosti sil, zneužití, disproporce jsou potlačeny. Lhoták do skupinového chápání civilizace přispívá důslednou poetizací. Motiv odcizení naprosto potlačuje poezii, osamocené předměty jsou důvěrné, balony jsou často antropomorfované /"Rodina balónů"/. Uzavřený svět, neměnná poetika, srozumitelná malba, jistota, způsobily Lhotákovu velkou popularitu. Jeho poezie, stejně jako obrazy opravdových naivistů, je pokladnicí /v pravém smyslu slova/ různých epigonů a módních malířů snadno a rychle /prodejní výstavy Tomáše Bíma/.

JAN SMETANA

Stojí v letech 1942 - 45 na začátku své tvůrčí dráhy. Má bezprostřednější vztah ke skutečnosti než vřídčí osobnosti, maluje městské žánry. Oblíbeným civilizačním předmětem jsou plynové lampy.

JAN KOTÍK

V době existence skupiny sází na moderní figurální žánr, odtěný z pozic městského člověka. Způsob malby si přináší od svého otce Pravoslava. Racionální, z kubismu vycházející pojetí, expresivně laděné. V odmlce skupinových vřídčích osobností v 50. letech Kotík maluje osobité moderní obrazy a jeho výstava v r. 1958 je tak snad první manifestací svobodného opravdu moderního malířského projevu po období kultu osobnosti.

BOHUMÍR MATAJ

Je nejmladším členem skupiny. Za války nasazen v Německu. Zde dospívá vlastní cestou k surrealismu; posílá do Prahy spousty svých surrealistických kreseb inspirovaných temnými zážitky. Po návratu je však už nijak výtvarně nezhodnocuje. V jeho obrazech hraje prim konstruktivismus inspirovaný Grossem. Obdiv k Chiricovi. V obrazech důležitý motiv odcizení /Stříhali do hola malého chlapečka" 1946/. V tomto smyslu proniká do konstrukcí motiv prolínání člověka a stroje, chápání disharmonicky, v konfliktu.

KAREL SOUČEK

Co platí pro skupinu v pojetí barevné škály, platí výrazně pro Součka. Jeho hnědavý kolorit evokuje atmosféru rodného Kladna. Co platí pro skupinu v síle barevného nánosu, neplatí docela pro Součka - jeho nános je pastózní. Ve čtyřicátých letech se přátelí s jiným Kladněnkem - Kolářem, který ho přivádí do skupiny. S jeho básněmi jsou také Součkovy obrazy příbuzné. Automaty, kadeřnictví. Později pokračuje v městském figurálním žánru se zájmem o masu lidí. To už se jedná o poněkud zředěné a povrchní chápání odkazu S 42. Později dosahuje vysokých státních poct, národní umělec.

POKRAČOVATELÉ

Co dnes ke skupině? Jak hodnotit, co malíři S 42 zanechali? Jejich význam ve smyslu vytváření mýtu moderního člověka, přiblížení umění životu, zlidštění konstruktivistického a ortodoxně surrealistického pojetí umění je všeobecně uznáván kunsthistoriky větrem blízkým umělcům skupiny i generací 60. let. O tom tedy dost. Mnohokrát zde byla řeč o Chalupeckého "Světě, v němž žijeme" /Opis v Dolmenu č. 9, z původního textu/. V závěru je obsažen jistý požadavek. "Odvrhlo-li /umění - pozn. Ar.S./ repertoár starých zmrtvělých témat, jak se ustálilo v uměleckých družích, nemůže jej mechanicky novou tematikou nahradit - zrestituovat staré druhy a skutečnost opět zneškodnit jejím zařazením mezi tradiční náměty jako pouhé jejich obměny. Nezbývá, než aby si ji vytvořilo: neboť skutečnost není na počátku uměleckého díla, aby jí byla upravována a zpracována, je teprve na jeho konci." Citát přímo varuje před povrchním civilismem a vyžaduje od umělce neustálou snahu o nové vztahy umění - život, poctivost v přístupu nezatíženou artismem. Jak se tedy s tímto kritériem vypořádali malíři skupiny? Do roku 1946, kdy skupina zanikla, jsou jejich obrazy stále obrazy v tradičním smyslu, obrazy které existují v celkem pokojném sousedství děl ostatních malířů české scény. Cesta zaujímání stanoviska k civilizačnímu faktu současného světa byla učiněna, skupina řekla své, malíři dál kráčeji již svojí vlastní

cestou, bez atmosféry patosu Chalupeckého požadavků. Cesta tedy čeká na nové odvažné poutníky, nové objevitele. Zajímavé ovšem je, že ani nyní neopustíme S 42. Obrátíme se pouze k její literární části. Tím objevitelem nových možností je básník Jiří Kolář, dnes světoznámý výtvarník. Kolář vychází ze slova. Na počátku byla jeho snaha vyjádřit básně pomocí vystřihovaných obrázků a jejich vzájemných vztahů. Podle Koláře je největším výtvarným objevem dvacátého století koláž. Princip koláže považuje za vyjádření vnímání člověka dvacátého století a domýšlí ho do všech důsledků /na tomto principu píše i své divadelní hry/. Seřazování již hotových medií do nových vztahů, jejich destrukce snažící se dobrat jejich stavby, slova zredukovaná na písmena či jejich části, vyjádření faktu a rytmu písma pomocí zdánlivě zmatených čar, vyjádření zdánlivě nevyjádřitelného - to vše jsou akce, které otvírají obrovské možnosti, fackující jak literární, tak výtvarný akademismus, zavedenost. Označení Kolář - dříve básník, dnes výtvarník ztrácí platnost. Skutečnost, literatura, výtvarnictví vstupují do nových vztahů.

Při dalším sledování osudů naplňování Chalupeckého požadavků se členů skupiny stejně nezbavíme. Jiří Kolář podporoval snahy Vladimíra Boudníka, seznámil ho se surrealismem, Chalupecký se v r. 1964 seznámil s Milanem Knížákem a napsal o něm Alanu Kaprovovi. Obou umělců si Chalupecký všimá v článku "Úzkou cestou /VU 1966, str. 365/, se kterým následující řádky korespondují.

Boudník je inspirativní ve své činnosti od r. 1949 zhruba do r. 1957. Staví před rozpraskanou zeď stojan, překresluje strukturu, tvoří se hlouček chodců, někdy vzniká diskuse. V prvním manifestu explozionalismu v r. 1949 prohlašuje: umělec může být každý. Později strukturu zdi pouze označuje rámem nebo paspárkou, diskutuje s chodci. V letech 1954 - 55 si všimá stop v plechu rozbíjeným kladivem, špon odmotávajících se ze soustruhu v továrně ČKD. Vede spolupracovníky k podobným objevům. Otiskuje perforované plechy z továrny pod tlakem grafického lisu na papír, vede k tomu spolupracovníky. Na počátku tedy Boudník ruší obraz jako tradiční umělecký produkt, ruší místo jeho tradiční presentace, ruší tradiční diváctvo. Lidi, se kterými přijde při svých manifestacích do styku, vede k probouzení jejich vlastní představitivosti, k pocitu, že každý může být realizováním své imaginace tvůrcem. V tomto seznamování

lidí z principem tvoření a aktivního pozorování pokračuje i v továrně. Tam však jde už o tvorbu "artifaktů", Boudníkovo nově o aktivní grafice. Rozesílá jí lidem spolu se svými manifesty. V těchto počátcích u Boudníka neexistuje žádný závěsný obraz, žádná galerie, žádní návštěvníci zvyklí v tom umění už ledačco vidět, a tak ledačco pasivně přijmout, když se jim řekne, že to je umění. Počátkem šedesátých let /po kontaktu s avantgardními českými výtvarníky - konfrontace u Aleše Veselého/ Boudník se svými manifestacemi končí a obdivován mladými výtvarníky, pracuje na aktivní grafice. V r. 1964 má v Praze první velkou výstavu. V tomtež roce vzniká manifest skupiny "aktuálního umění". Tehdejší knížíákovy vyznání zní: nikoliv jednotlivými díly, nýbrž anonymně a celým svým životem má umělec působit na svojí společnost. Knížíákovy aktivity jsou nesené duchem hry. /Chalupecký v popisu své účasti na Knížíákově akci: hráli jsme si./ Znamená to, že nejsou agresivní. Nejedná se o brutální akci proti lhostejnosti přihlížejících, kdy by extravagantní exhibicionista šokoval přihlížející a dal tak vyniknout svému revolučnímu "umění", ale spíš o návod, napovědu, slavnost. Současníci zdůrazňují, že Knížíák v těchto akcích zůstával umyslně v pozadí. Aktuální procházka Novým Světem, ovlivňování /poetizace/ prostředí akumulacemi, akce Soni Švecové, svojí neobvyklostí a zároveň prostoto velmi působily na vnímatele a vytvářely zvláštní pocit soudružnosti, magického obřadu, tedy toho, co ze života moderního člověka vymizelo. Dělo se to z vnitřní nutnosti bez světa umění, avšak /stejně tak jak byl později chápán Boudník jako nezávislý soupeř americké akční malby či francouzského tachismu/ v souvislosti /pro Knížíáka netušené/ s podobnými výboji, vznikajícími ze stejné vnitřní nutnosti jinde ve světě, zejména v USA. Tady už vůbec nezáleží na produktu tvůrčího procesu. Důležitý je proces tvoření, hra. Toto pojetí tvorby jako uchvácení zvláštní tvůrčí silou Chalupecký nazývá "furore". K současnému umění furore kráčí po stezkách romantismu, expresionismu, abstraktní malby a surrealismu. Princip "ars" pak představuje starší pojetí umění jako tvorbu krásných věcí. Oboje pojetí však těžko oddělovat, pakliže výsledkem furore je obraz, artistní věc. Jeho tvůrce učinil svojí cestu za skutečností, divák se jí však nezúčastnil, a desifruje jí v prostředí galerií.

Vztah diváka k dílu je tedy realizován se všemi konvencemi. Zrušení "ars" se však projevuje v ranných Boudníkových manifestacích a Knížákových akcích. Nejvýrazněji je to cítit ve vztahu k lidem, kteří jsou při prezentaci díla přítomni. Účasti na akci sami zakoušejí "furore". Nemají mezi sebou to, co jim stanovila struktura společnosti, tedy vztah umělec - divák se všemi důsledky. Linie S 42 - Kolár - Boudník - Knížák je linie nových začátků, poctivosti ke své práci. Tak možno chápat odkaz Skupiny 42. Cesta je otevřena.

listopad 1985-unor 1986

L I T E R A T U R A

- Jindřich Chalupecký: Počátky Skupiny 42, VP XI. 8. 19-20, 1964
J. Chalupecký: Zdeněk Rykr, VP XI. 8. 22-23
J. Chalupecký: Úzkou cestou, VU 1966 str. 365C
J. Chalupecký: Pohádka nebo mýtus, Život XVIII. str. 98
J. Chalupecký: Umění napodobí skutečnost, Život XIII. str. 17-19
Sedm v říjnu-Topičův salon 17. 11-7. 12. 1941, katalog výstavy
Gross, Háek, Hudeček, Kotík, Lhoták, Smetana, Ziv, Topičův salon
30. 8-19. 9. 1943, katalog výstavy
Eva Petrová: Tvorba kritického desetiletí 1935-1945, Dějiny a
současnost. 8. 9, 1966
E. Petrová: František Hudeček, Situace, Obelisk, 1969
E. Petrová: Mýtus v obrazech malířů Skupiny 42 Umění XII. 6. 3 1964
Ed. Pešat-E. Petrová: Skupina 42, Odeon, 1969 /náklad zničen/
František Hudeček: Prehistorie malířského tvora, VU 8. 8, 1966
Jiří Kotalík: Několik poznámek o Skupině 42, Život 20, 8. 4-5
J. Kotalík: Umělci města, Kulturní tvorba 8. 28, 1963
František Šmejkal: Imaginativní malířství, Umění XIII. 8. 5, 1965
Karel Teige: Skupina 42, Surrealistické východisko 1928-1968, ČS 1966
J. Šetlík: Skupina 42, Literární noviny XII, 9. 6. 1963
M. Miško: Profil jedné generace, VU 6-7, 1966
M. Miško: Skupina 42 po patnácti letech, VP 11/1963 8. 11-12
Miroslav Lamač: Koláž v současném umění, VU 1966
Milan Knížák: Proč právě tak, VP XIII. 8. 24/25, 1965.
B. Mráz: O Vladimíru Boudníkovi poněkud polemicky VU XVI. str. 1, 1966
Václav Zikmund: Bohumír Matel VU XVI. str. 105, 1966
Fr. Gross: František Gross, Situace, Obelisk, 1966.
J. Chalupecký: O dada, surrealismu a českém umění, jazz petit 8. 2,
Jazzová sekce, 1980
Vladimír Burda: S Jiřím Kolářem o evidentní poezii VU XVIII, str. 429,
1968.

Zkratky

- VP/Výtvarná práce
VU/Výtvarné umění



THE END OF THE WORLD



Anna Skelleton : Bratrovražda

MILAN KNÍŽÁK /ten, který nikdy nemiloval umění/

Allan Kaprow, leden 1980

Učí umění člověka žít? To je otázka, kterou Knížák položil na začátku své přednášky - demonstrace "Proč právě tak" roku 1964. Tato otázka je ústředním motivem přednášky - demonstrace. Knížák si je vědom, že se jedná o starou otázku - pro něho otázku základní - a je mu jasné, že není zodpovězena. Jak a proč dělat umění zůstává i po šestnácti letech základní otázkou jeho života.

Napsal o svých kolezích z performancí: "Co je prezentováno v umění pod koncepcí happeningu, není nic než režírování reality, což není nutné oprávnění k napěchování každé akce "každodenního života" do nádoby umění. "Někteří umělci tvrdí, že pouze skrze artificialismus můžeme chápat to, že umění dělá věci zřejmými. Artificialismus je, paradoxně, realita. Knížák však vidí život a umění tak vzájemně propojené, že ani jedno nemůže být vytvořeno izolovaně od druhého." "V začátcích nás /mě a mé přátele/ umění zajímalo ne jako umění, ale jako sraní na něj. Odpor k němu. Znásilnit ho a udělat si z něj legraci. Jeho obnovení. Základní. Věřili jsme, že je možné to tak dělat. Velmi, velmi pomalu jsme objevovali začarovaný kruh, z kterého nebylo úniku."

"Alespoň hodinu pozorovat své nahé tělo v zrcadle, dělat to velmi pozorně."

OBŘAD KAMENE

"Na dně opuštěného lomu jsou sestaveny kruhy z kamenů. Každý účastník si udělá svůj vlastní. Pak se mlčky postaví do svého kruhu, sedne si a nakreslí svůj magický znak do země před kruhem. Potom s tichým monotonním mumláním jde s ostatními do skal nad lomem, odkud pozoruje kamenné kruhy ležící na dně lomu."

Toto jsou dva čisté způsoby spojení života a umění v jednu rovinu, jestli Knížáka správně chápu. První je realizován jednoduchou a čistou pozorností ke každodennímu životu. "Procházej se bez cíle celý den městem, nejlépe úplně sám." Druhý chce ritualizovat běžný život izolací jeho určitých jevů a jejich transformací jako např. v "Obřadu kamene". Všechny Knížákovy práce, od nejprovokativnějších vynalézavostí /jeho "Zničená hudba" spočívající v rozbitých deskách, slepených a znovu hraných/ k jeho konceptuálním pracím /šaty k ne-nošení, hudba jako architektura a myšlenka/ až po jeho "Pochod" z

roku 1973 /ve kterém se skupina asi čtyřiceti lidí svázala k sobě lanem, beze slov vystoupila na kopec, kde se všichni přeřezáním lana osvobodili a odešli pryč/ obsahují ony dva způsoby, často se prolínající. Člověk věnuje pozornost tomu, co obvykle nevnímá a tu zjišťuje, že během akce náhle vznikl obřad! Jíst, spát /dokonce/, zašněrovat si botu, podívat se z okna - to jsou, koneckonců, pozoruhodné maličkosti. Je to možné rým mezi věcmi, který můžeme znovu objevit /neboť je to pouze naše zapomnětlivost, která způsobuje, že se nám věci zdají být oddělené/. Knížík má nádherně básnickou a humornou věc, kterou nám pomáhá dělat rýmy v našich životech.

"Vynucené symbiózy"

Být dlouhou dobu k někomu /něčemu/ připoután

2 stromy svázat k sobě

Děleť všechno dvakrát, 3-krát, n-krát

Měj všechno dvakrát, 3-krát, n-krát

Buď dvakrát, 3-krát, n-krát

Svaž dohromady dvě ruce, 2 lahve, 2 auta, 2 kameny, dva lidi

Spoj dvě myšlenky, dva bílé povrchy, 2 ohně, 3 myšlenky, 3 bílé povrchy, 3 ohně atd.

Svaž dohromady 3 ruce, 3 lahve, 3 auta, 3 kameny, 3 lidi, 3 slova atd.

Šaty pro dva, pro tři, pro zástup

Slep dohromady chleby, stroje, papíry, mraky, chutě

Atd....

Je to pomoc k tvorbě vztahů, zajisté s umělcovým vedením, ale není to nic, co je skončeno uzavřením umělecké práce. Trvá to, když jdeme na záchod, kupujeme večeři a stěžujeme si na zvýšení cen, když končíme toto čtení. Parafráze populární reklamy na cigarety: "Můžete žít bez umění, ale nemůžete dělat umění bez života." V životě nabízaném /a věřím často opravdu žitém/ Milanem Knížíkem leží pokus o odpověď na jeho věčnou otázku: "Učí umění člověka jak žít?"

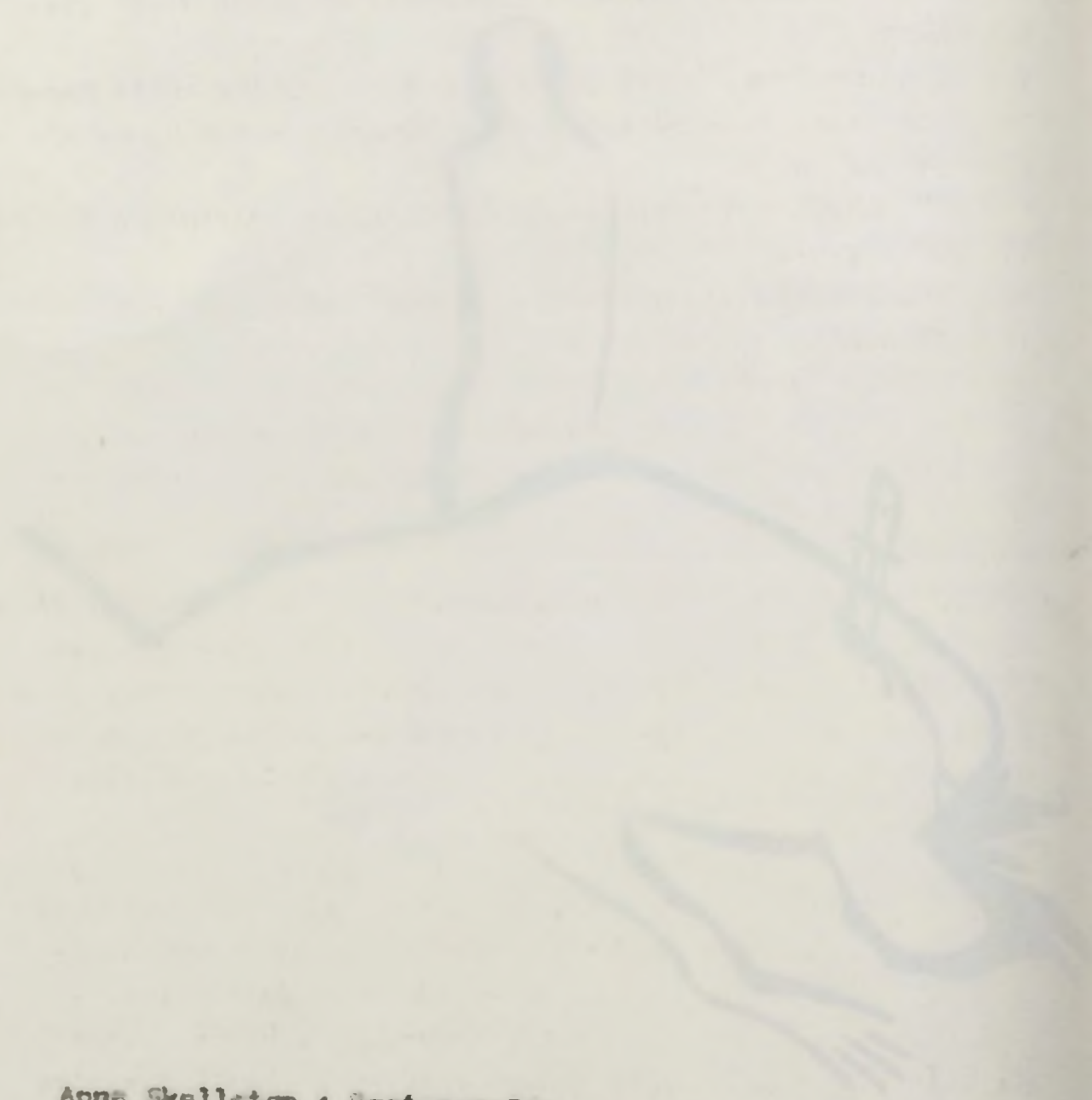
Z katalogu Knížíkovy západoněmecké výstavy v galerii ARS VIVA!

r.1980 přeložil Aragorn S.

"Děkuji Petře F."



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



Anna Skellaton : Bratrovražda

O ideální akademii

/ z rozhovoru s F. W. Heubachem/

H: Jak si představuješ ideální akademii?

V: Přejít od tradiční akademie k ideální si představuji jako happening.

K ideální akademii patří počátek a před počátkem leží konec: konec düsseldorfské akademie jako exemplárního případu si představuji takto:

buď jako přestavbu akademie na klášter, pak se nabízí otázka, kdo bude opatem?

nebo uspořádáním mezinárodního setkání sester Červeného kříže v akademii,

nebo všichni vyučující a žáci budou ležet kliky dveří tak dlouho, dokud se akademie sama nevyprázdní, potom poprosí profesori o propuštění a umělecká akademie bude volná pro pěstování žampónů.

H: A začátek?

V: Začátek ideální akademie si představuji takto: "Avantgarde-Laboratorium" na kolečkách, které může být koncipováno jako "Auto-Happeningskonvoj" nebo jako zvláštní vlak, který je vybaven vlastním radiovým a televizním zařízením, má vlastního lékaře, sexuálního poradce, elektrotechnika, sociologa, politologa aj.

Tento konvoj by měl jezdit celý rok od města k městu a pořádat v tržních halách velkoměst nebo v prostorách továren jako Ford nebo Volkswagen vyučovací akce, vyučování a učení se prostřednictvím akce. Každý student, dělník atd. si může nechat poradit, neexistují žádná tabu, každá otázka může být položena a každá otázka bude na semináři projednána - všemi poradci. Tazatelé se starají o životní potřeby konvoje během jeho pobytu ve městě. Během pobytu poradního týmu jsou tazatelé a poradci ve dne v noci ve spojení prostřednictvím rozhlasu a televize.

H: Kdo by měl jet jako poradce?

V: Ideální obsazení prvního týmu by vypadalo takhle:

Kagel, Saage, Lebel, Gersen, Heubach, Cohn-Bendit, Teufel, LIDL, Weissner, Maicunas, Zappa, Kaprow, Higgins, Knížak,

Vautier, Flynt, Gasch, Mitscherlich, Ginsberg, van Dyn, Altor-jay, Katty Gottesmann and Costard.

Do jednoho nebo dvou let by měl být nahrazen jiným nebo by se realizovala jiná forma komunikace, aby zůstala otevřena možnost jiných koncepcí.

H: Nemělo by existovat více takových vlaků s různými školami a styly, aby se informace relativizovaly?

V: Ne, všichni v jednom, ale myslím, to je teprve návrh, vlastně přece jenom by jich mělo existovat víc.

H: Tedy žádná nějak místně vázaná akademie?

V: Ne, pohyblivost. Nechápu, proč studenti umění nemají pracovat také ve foyer bank, ministerstev, kin... Můj profesor vždy říkal, že akademie není nic víc, než dobře vytopená místnost. Kromě toho vědčím ulici se víc impulsů než nějakému učebnímu zařízení.

H: Co s estetikou, je předmětem seminářů?

V: Ne, předmětem je každá myslitelná konstelace života. Estetizování je jedním z nejméně důležitých problémů - jde jen o to, probudit vědomí tazatelů.

H: Dozníváš se, že umělci jsou schopni dát tazatelům vysvětlení, která jim pomohou, která překračují rámec tvůrčích problémů, např. vysvětlení k oblíbeným problémům orgasmu nebo k ekonomickým problémům?

V: Ano, neboť umělec nemá jen štětec a barvu, ale také určitou představu o světě. Umění se dělá právě tou představou, a ne štětcem a barvou. Ale umělci jsou kromě toho kontrolováni jinými, ti také něco řeknou, a tak to prodiskutují všichni společně. - Kromě toho to nejsou žádní umělci.

H: Vždyť mezi nimi jsou Higgins, Flynt, ty a jiní.

V: No jo, ale tito lidé si přece primárně nečiní nárok na uměleckou osobnost. Vždyť oni se pokusili odstranit hranice mezi uměním a životem a vytvořit jednotu.

Představují si, že každá otázka bude zodpovězena všemi asi 20 poradci, takže tazatel dostane na svou otázku asi 20-30 odpovědí, tuto komplexnost odpovědí považují za vícevrstevnou a za podstatnou v protikladu k tradiční akademii, kde má řád jediného učitele a obdrží jen jednu odpověď.

H: Kde má být umělec odborně vyškolen - techniky, práce s materiálem atd.?

V: Pouze ve svém okolí. Např. grafické velkozáводы poskytují

podle mě komplexnější možnost něco se naučit než nějaká grafická třída na akademii. Představuji si akademii budoucnosti jako flexibilní, mobilní poradní jednotku: neboť pro umění 70. let bude právní poradce a psycholog nezbytný. Jinak jsem toho názoru, že umění posledních desetiletí tohoto století bude nemateriální a já začátkem 70. let definitivně přestanu s objekty a akcemi a budu se zabývat už jen ideami.

/přel. ze západoněmeckého undergroundového časopisu Omnibus 1968/8.1/
News



A very faint, light blue pencil sketch of a person's profile and torso. The sketch is centered on the page and shows the outline of the head, neck, and upper body. The lines are very light and somewhat blurry, suggesting a preliminary drawing or a very light pencil stroke.

Anne Skalleten : Bratrovraide



Pozitivní geografie přemístěna nakrátko i do Čech

Zimní stadion obestaven hradbou obstarožních pořadatelů, kterým je dost obtížné vysvětlit, že se potřebuje dostat k manažerovi "tý jugoslávský kapely", co tu dneska taky vystupuje. Hlava ještě trochu bolí po krátkém dopoledním spánku přerušeném telefonátem z hotelu Alcron, že slíbené volnásy pro Bajagu a jeho skupinu Instruktorů se nekonají a vše je potřeba vyřídit na místě. Konečně jsme uvnitř. Na chvíli se ujímám role doplňkového tlumočníka, protože dívka, která je této roli určena, je angličtka a manažer Saša si v nervozitě nemůže vzpomenout na některé výrazy. Od zoficiálnění naší přítomnosti v hale se všichni distancují a najít Matnu Jugoslávce není také zrovna jednoduché. Pořadatelé buď vůbec netuší nebo se mi snaží zabránit proniknout do útrob stadionu. Konečně potkávám bubeníka Vlada Golubovice, který mi líčí drastické vstupování na ranní zvukovou zkoušku - hlava jako střep - a co si budeme povídat, seděli jsme ostatně včera u baru v Hanavském pavilonu společně. Koncert začíná vystoupením našich veteránů, Olympic znějí velmi chladně a i přes účast rady skalních fanoušků nejsou schopni vytvořit atmosféru. Polský zástupce Wanda i Banda není také zrovna trefou do černého. Přes veškeré superlativy ohlašované moderátorem nás čeká jen půlhodinka nezáživného heavy popu s velmi vyumělkovanou exhibicí hlavní protagonistky. Konečně! Pražskému publiku zcela neznámá formace /přes občasnou distribuci jugoslávských kapel v síti prodejen Supraphonu nebylo ani jedno z obou alb nikdy na našem trhu a historie skupiny je příliš krátká, aby stačila do našeho chladnějšího podnebí výrazněji proniknout/ si záhy získává sympatie veškerého publika. Počínajíc titulní skladbou poslední LP Sa druhé strane jastuka je má v sále k velké nelihosti pořadatelů skutečně živo /jak by se tito uklidňovači asi cítili v maďarském Sportcsarnoku, o domácí půdě kapely, která právě hraje ani nemluvě/. Kotel jugoslávských studentů výdatně pomáhá, ale není ani třeba. Spontánní vitalita hráčů dokáže strhnout bez jakékoliv klaky. /Někteří jugoslávští přátelé měli mnohem menší





potíže se vstupem a pouhým prohlášením v rodném jazyce, že patří ke garderobě skupiny - jak přehledný nesmysl! Strhující rytus skladby Dvadeseti vek o mnoho výrazněji pracující a nádech reggae než ve studiové verzi a volná imitace textů z Jaggerova Just Another Night a Al Greena-Talkingheadovského Take Me To The River zastihuje již pořadatele v pasivitě, někteří dokonce tančí spolu s diváky. Neznalost textů přivádí obecenstvo ke skandovanému hej-hej místo Berlín ve stejnojmenné skladbě. Dejan Cukić vybíhá do prostoru haly a vybízí všechny k ještě zvěsilějšímu tanci, aby o chvíli později se svým kolegou Žikou Milenkovićem roztočil divoce doktorský plášť ve zničujícím rock n' rollu Šarene pilule za li-lu-le. Následují brilantní pantomima ve skladbě Limene trube a pak další písně z alb Pozitivna geografija a Sa druge strane jastuka. až po přídavek "specially for you beautiful audience, we don't usually play it" v podobě Rollingstounovského Satisfaction se strhujícím vokálem Dejana Cukiće. Stopětapadesáté vystoupení v existenci Bajagy i Instruktorů vreholí, aby zbytek koncertu mohl zaniknout v prudce sugestivní nudě skupiny Turbo, zklamané nadějí z MLR v podobě KPT /prý to bylo dřív milionkrát lepší/ a zakončit v "penzionářské" /podle slov jugoslávských posluchačů/ hudbě Puhdys /už beže mne/. Škoda jen, že celková neposlouchatelnost koncertu zamezila /včetně ceny 60,- Kčs/ přístup posluchačům opravdu dobré rockové hudby. Snad, příště.



story: zyger gabba pic: C.U.D.O. K

horní fotografie: /l to r/ Žika Milenković, Vlada Golubović, Nele Stamenković, Momčilo Bajagić, Dejan Cukić, Mica Cvetković a Rade Radivojević



D O L M E N 11

dolmen

Tomáš Afekov, Aragorn S., Papá
Grimm, Micipsa Youghurta, Genor,
Zyer Gabba, TU 104, Mago j.h.

kresby spod.

Aragorn S., JV, Anna Skellerton

obálka

Aragorn S.

reprophoto

Aragorn S., Micipsa Youghurta,
C.U.D.O.K

