



Milý čitateľ

Držíš v rukách dvojku nášho KONTAKTU. Vychádza, napriek nepriazni napätej doby a technickým problémom, len s malým oneskorením.

V našej situácii, v tomto meste a v tejto dobe je takáto forma kontaktu možno po niektorých stránkach ťažšia a riskantnejšia - no nesporne prináša kvalitatívne nové možnosti, podnecujúce aktívny vzťah k situácii v ktorej žijeme, snahu o konštruktívne odpovede na naše problémy a tlaky našej súčasnosti.

Sme toho názoru, že to stojí za tú námahu i určité riziko. Potreba takéhoto fóra sa dokazuje živým záujmom o KONTAKT a o spoluprácu s ním.

Číslo, ktoré máš pred sebou, vzniklo z veľkej miery vďaka tomuto záujmu a spolupráci. Je to zrejme známkou toho, že náš KONTAKT dáva zadosť reálnej potrebe, že nie je jalovým gestom alebo samoučelnou pózou.

Či je to naozaj tak overia v budúcnosti reakcie našej "čitateľskej verejnosti".

Redakcia ti želá dobre čitateľnú kópiu a
a príjemné ničím nerušené prečítanie
KONTAKTU.

Príspevky posielajte v najmenej šiestych kópiách, na 60 až 80 gramovom papieri /bežný kancelársky papier - viď toto číslo/šírka ľavého okraja - 5 cm. Riadkovanie pís. stroja - 1,5. Rozsah prác nie je obmedzený, obsiahlejšie príspevky môžeme uverejniť na pokračovanie.



George Orwell: Prečo píšem.

Odmalička, možno už od piatich či šiestich rokov som vedel, že keď vyrastiem, budem spisovateľom. Vo veku od sedemnásť do dvadsaťštyri som sa pokúšal vzdať sa tejto myšlienky, ale robil som to s vedmím, že znásilňujem svoju prirodzenosť a že skôr alebo neskôr budem musieť sadnúť na zadok a písať knihy.

Bol som prostredný z troch detí, ale^{na} obe strany bol rozdiel piatich rokov, a svojho otca som do ôsmich rokov takmer nevidel. Pre tieto a iné dôvody som bol trochu osamelý a čoskoro som si vypestoval nepríjemné maniere, pre ktoré som sa stal počas školských rokov nevelmi obľúbeným. Osvojil som si zvyk osamelých detí a vymýšľal som si príbehy, rozprával sa s imaginárnymi bytosťami - a myslím, že kdesi na samom začiatku sa moje literárne ambície spájali s pocitom, že som izolovaný a podceňovaný. Vedel som, že zručne narábam so slovami a mám silu hľadiť do tváre nepríjemným faktom a cítil som, že toto tvorí môj vlastný svet, v ktorom si budem liečiť prehry, ktoré utrpím v každodennom živote. Jednako len objem vážneho - resp. vážne mysleného - písania, ktoré som produkoval počas celého svojho detstva a chlapčerstva by neobnášal viac, než pol tucta strán. Keď som mal štyri či päť, napísal som svoju prvú básen, moja mama to písala podľa môjho diktátu. Nemôžem si spomenúť na nič okrem toho, že to bolo o tigrovi a ten tiger mal "zuby ako stoličky" - celkom dobrý výraz, ale domnievam sa, že tá básen bola plagátom "Tiger, tiger" od W. Blakea. V jedenástich rokoch, keď vypukla prvá svetová vojna, som napísal nejakú vlasteneckú básen, ktorá vyšla v miestnych novinách, tak ako aj ďalšia, o dva roky neskôr, k smrti Kitchenera. Čas od času, keď som bol trochu starší, písal som zlé a obvykle nedokončené "prírodné básne" v georgiánskom štýle. Tiež som sa, asi dvakrát, pokúšal o krátku poviedku a bolo to strašné. Toto bolo všetko z tej akože vážnej práce, keď

som si náhodou sadol k papieru počas tých rokov.

Ale aj tak som bol v tomto období, v istom zmysle literárne aktívny. Na začiatku to boli práce na objednávku, ktoré som písal rýchlo, ľahko a bez veľkého potešenia. Okrem školských úloh som písal príležitostné verše", polokomické básne, ktoré som dokázal vyrobiť s rýchlou, aká ma dnes napína úžasom - v štrnástich rokoch som napísal veršovanú hru, imitáciu Aristofana, za týždeň - a pomáhal pritom vydávať školské časopisy, tlačené aj rozpisované. Tieto časopisy boli tá najžalostnejšia zlatanina, akú si viete predstaviť a nedal som si s nimi ani zďaleka toľko práce, ako by som si dnes dal s tou najlacnejšou reportážou. Ale popri tomto všetkom, počas pätnástich rokov alebo dlhšie som sa cvičil aj v literatúre celkom iného druhu: bolo to tvorenie "príbehu" na pokračovanie o mne samom, akýsi denník, existujúci iba v mojej myslí. Verím, že toto je bežný zvyk detí a dospievajúcich. Ako malý chlapec som si obvykle predstavoval, že som, povedzme, Robin Hood, a maľoval som sa ako hrdinná napínavých dobrodružstiev, lenže onedlho prestali byť tieto príbehy obyčajným hrubým narcizmom a stávali sa čoraz viac čistým popisom toho, čo som robil a toho, čo som videl. Celé minúty mi takéto vety bežali hlavou: "Otvoril dvere a vstúpil do miestnosti. Žltý lúč svetla, prefiltrovaný mušelínovými závesmi, šikom dopadol na stôl, na ktorom krabíčka zápaliel, napoly otvorená, ležala pri kalamári. S pravou rukou vo vrecku sa prešiel k obloku. Dole na ulici murovaná mačka útočila na mŕtvy list," atď. atď. Tento zvyk pretrvával do dvadsiatich piatich rokov, práve cez moje ne-literárne roky. Hoci som musel pátrať, a ja som pátral, po správnych slovách, vyzeralo to, že toto popisovacie úsilie vyvíjam takmer proti svojej vôli, po nejakým nátlakom zvonku. Predpokladám, že ten "príbeh" odrážal štýly rôznych spisovateľov, ktorých som obdivoval v rôznych obdobiach, ale pokiaľ si len pa-

mätám, malo to vždy tú istú úzkostlivo popisnú kvalitu.

Keď som mal asi šesťnásť, odrazu som objavil radosť, ktorú mi poskytovali samotné slová, ich zvuk a spojenia. Čo sa týkalo popisu vecí, o tom som už vedel všetko. Takže je jasné, aké knihy som chcel písať, pokiaľ som mohol v tom čase povedať, že chcem písať knihy. Chcel som písať nesmierne naturalistické romány s nešťastným koncom, plné obširných opisov a utajených podobenstiev, a tiež plné ohnivých pasáží, v ktorých budú slová použité pre ich samotný zvuk. Nakoniec, môj prvý dokončený román, Bernské dni, ktorý som napísal, keď som mal tridsať, ale premyslený bol omnoho skôr, je takým typom knihy.

Hovorím o týchto navonok nepodstatných veciach preto, lebo si ^{ne}myslím, že niekto môže odhadnúť spisovateľove motívy bez toho, aby nevedel čosi o jeho ranom vývoji. Jeho téma je determinovaná dobou, v ktorej žije - bezpochyby to platí pre búrlivé, revolučné doby, ako sú naše - ale ešte predtým, než začne písať, nedobodne nejaký citový postoj, ktorého sa nikdy celkom nezbaví. Je samozrejme jeho úlohou - udržať na uzde svoj temperament a vyhnúť sa pýche v nejakom štádiu nezrelosti, alebo nejakému perverznému rozmeru: ale ak celkom unikne vplyvu svojej vlastnej mladosti, zabije tak svoj impulz k písaniu. Ak ponecháme bokom otázku zarábania si na živobytie, myslím, že existujú štyri veľké motívy k písaniu, v každom prípade k písaniu prózy. Existujú v rôznych stupňoch v každom spisovateľovi, a v každom spisovateľovi čas od času niektoré silnejú a niektoré slabnú, podľa atmosféry, v ktorej žije.

Sú to:

1. Číry egoizmus. Túžba ukázať svoju múdrosť, počuť o sebe hovoriť, byť spomínaný po svojej smrti, vyliezť po chrbte dospelých, ktorí vás utláčali

v detstve atď. atď. Je smiešne predstierať, že toto nie je motív. Je. A silný. Na tejto charakteristike sa podieľajú spisovatelia spolu s vedcami, umelcami, politikmi, právnikmi, vojakmi, úspešnými obchodníkmi - skrátka s celou tou najvyššou vrstvičkou ľudstva. Veľká väčšina ľudí nie je mimoriadne sebecká. Zhruba po tridsiatke sa vzdávajú individuálnych ambícií - v mnohých prípadoch sa takmer vzdajú byť individuum vôbec - a žijú predovšetkým pre druhých, či sú jednoducho potlačení lopotou. Ale existuje aj menšina talentovaných, odhodlaných ľudí, ktorí sú určení k prežívaniu svojich vlastných životov až do konca, a spisovatelia k nim patria. Skutoční spisovatelia, mal by som povedať, sú väčšinou márnivejší a do seba sústredenejší ako novinári, aj keď sa menej zaujímajú o peniaze.

2. Estetický entuziazmus. Vnímanie krásy vo vonkajšom svete, alebo, na druhej strane, v slovách a ich usporiadaní. Pážitok zo zrážok slov, ich zvuk, z pevnosti dobrej prózy alebo rytmu nejakej dobrej poviedky. Túžba podeliť sa o skúsenosť, ktorú cíti, je cenná a nemala by chýbať. Estetický motív je u mnohých spisovateľov veľmi slabý, ale aj tak dokonca aj nejaký pamfletista alebo pisateľ učebníc bude musieť hýčkať slová, vety, ktoré sa ho dovolávajú s celkom neprospechárskych dôvodov; alebo sa môže hrať s typografiou, šírkou stĺpcov atď. Od cestovného poriadku vyššie žiadna kniha nie je celkom zbavená estetických zámerov.

3. Historický impulz. Túžba vidieť veci také, aké sú, nájsť pravdivé fakty a zhromaždiť ich pre budúce pokolenie.

4. Politický cieľ - užívajúc slovo "politický" v najširšom možnom zmysle. Túžba potieniť svet v určitom smere. Preorientovať myslenie ľudí a vytvoriť ideu spoločnosti, za ktorú oni majú bojovať. Ešte raz: žiadna kniha nie je v skutočnosti zbavená politickej predpojatosti. Názor, že umenie by nemalo mať nič spoločné s politikou, je sám osebe politický

postoj.

Je ľahko vidieť, ako tisíc rôzne impulzy musia bojovať jeden proti druhému, a ako sa musia zmietať v človeku a v čase. V skutočnosti - ak beriete prirodzenosť ako stav, ku ktorému ste dospeli v čase prvej zrelosti - ja som človek, v ktorom by prvé tri motívy prevážili ten štvrtý. V mierumilovných časoch som mohol písať vyamelkované alebo čisto popisné knihy, a mohol som zotrvať v nevedomosti o nejakej politickej vernosti. Prišlo však nejako, že som bol donútený stať sa akýmsi pamfletistom. Najprv som strávil päť rokov v jednom nepríjemnom povolaní /Indická ríšska polícia v Barne/, a potom som okúsil chudobu a poznanie porážky. Toto zvýraznilo moju prirodzenú nenávisť voči autorite a prinútilo ma prvýkrát naplno si uvedomiť existenciu pracujúcich tried, a práca v Barne prispela k pochopeniu prirodzenosti imperialismu: ale tieto skúsenosti nestačili na to, aby mi dali presnú politickú orientáciu. Potom prišiel Hitler, Španielska občianska vojna atď. Koncom roku 1935 sa mi však ešte stále nedarilo dosiahnuť pevné rozhodnutie.

Až Španielska občianska vojna a iné zážitky prevrátili rebríček hodnôt a potom som už vedel, kde stojím. Každý riadok vážnej práce, ktorý som napísal po 36-om, bol napísaný, priamo či nepriamo, proti totalitarizmu a za demokratický Socializmus, ako som ho ja chápal. Zdalo sa mi absurdné, v dobe, akou je naša, myslieť si, že niekto sa môže vyhnúť písaniu o takých témach. Každý o nich píše, pod takou alebo onakou zámienkou. Otázka je len, ako sa k nej spisovateľ priblíži a aký postup si zvolí. A keď si je navyše vedomý svojej politickej platformy, má väčšiu možnosť písať politicky bez obetovania estetickéj a intelektuálnej integrity.

Za posledných desať rokov som najviac túžil po tom, aby som zvládol spojenie politického písania s umením. Mojim východiskom bol vždy pocit nutnos-

ti bojovať proti krivde. Keď si sadám k písaniu, nehovorím si: "Idem robiť umenie." Píšem, pretože niekde je nejaká lož, ktorú musím odhaliť, nejaká vec, ku ktorej chcem pritiahnúť pozornosť a môj prvotný záujem je mať poslucháča. Nemohol^{by} som však písať knihu, dokonca ani dlhší článok do časopisu, keby tu nebol prítomný aj estetický zážitok. Každý, kto rozoberie moju prácu, uvidí, že aj v prípade, že ide o priamu propagandu, obsahuje ten text veľa takého, čo by skutočný politik považoval za zbytočné. Nie som schopný, a ani nechcem, celkom sa vzdať pohľadu na svet, ktorý by som nadobudol v detstve. Dokedy budem žiť, dovtedy sa budem cítiť silný v prozaickom štýle, budem milovať zemský povrch, radovať sa z pevných predmetov a útržkov nepoužiteľnej informácie. Nemá zmysel potláčať túto stránku mojej bytosti. Mojou úlohou je však zladiť svoje zakorenené vrtochy s verejnosťou, s odcudzenou aktivitou, ktorou nás všetkých táto doba utláča.

Nie je to ľahké. Prináša to problémy stavby a jazyka, a vytvára to nový druh problému pravdivosti. Nechajte ma uviesť jeden príklad. Moja kniha o Španielskej občianskej vojne, *Hold Katalánsku*, je, prirodzene, otvorene politická kniha, ale v zásade je napísaná s istým odstupom a zreteľom na formu. Veľmi som sa v nej snažil napísať celú pravdu, bez narušenia môjho literárneho cítenia. Lenže medzi inými, obsahuje aj dlhú kapitolu, plnú citátov z novin a podobne, brániacu trockistov, ktorí boli obviňovaní zo spolupráce s Francou. Samozrejme kapitola, ktorá po roku alebo dvoch stratí svoju zaujímavosť pre bežného čitateľa, musí knihu zruinovať. Kritik, ktorého si vážim, mi to vyčítal. "Prečo si to tam dal?" povedal. "Z toho, čo mohla byť dobrá kniha, si urobil reportáž." Mal pravdu, ale ja som nemohol jednať inak. Náhodou viem, ako málo ľudí sa malo v Anglicku možnosť dozvedieť, že nevinní ľudia boli falošne obviňovaní. Keby som nebol nahnevaný, nikdy by som tú knihu nenapísal.

V takej či onakej forme, tento problém prichádza vždy znovu. Problém jazyka je trochu zložitejší a zabral by veľa času na diskusiu. Poviem len tolko, že v posledných rokoch som sa pokúšal písať presnejšie, menej obrazne. V každom prípade som zistil, že akonáhle ste sa zdokonalili v nejakom štýle písania, práve ste ho tým prerástli.

Žvieracia farma bola prvá kniha, v ktorej som sa pokúsil, s plným vedomím toho, čo robím, zlúčiť politický a umelecký zámer v jeden celok. Nenapísal som žiadny román už sedem rokov, ale dúfam, že jeden už čoskoro napíšem. Je to úder, mať neúspech a každá kniha je neúspech, ale ja s akousi jasnosťou viem, akú knihu chcem napísať.¹

Keď tak čítam posledné dve strany, vidím, že som sa snažil ukázať, ako keby moje motívy k písaniu boli čisto nesebecké. Nechcem zanechať ku koncu takýto dojem. Všetci spisovatelia sú márniví, sebeckí a leniví, a až niekde celkom na dne ich motívov leží tajomstvo. Písanie knihy je strašný, vyčerpávajúci boj, ako dlhý záchvat nejakej bolestivej choroby. Nikdy by sa nikto nebol pustil do takej veci, keby nebol vedený akýmsi démonom, ktorému nie je schopný vzdorovať, ani ho pochopiť. Vie len to, že je to v podstate ten istý démon, ktorý donúti dieťa vrešťať, keď chce pripútať pozornosť. A potom je pravda aj to, že môže písať večne, ešte dovtedy to nebude čitateľné, dokiaľ nebude neustále bojovať svoj boj o prekonanie vlastnej osobnosti. Dobrá próza je ako okenná tabuľa. Neviem povedať s istotou, ktorý z mojích motívov je najsilnejší, ale viem, ktorý z nich si zaslúži, aby bol nasledovaný. A keď sa pozriem späť, vidím, že bez výnimky vtedy, keď som opustil politický cieľ, vtedy som písal neživé knihy a skĺzol do pozlátkov, viet bezo zmyslu, okrasných prívlastkov a podvodu vôbec.

Leto, 1946

¹ pozn. Autor mal na mysli knihu '1984', ktorú dokončil v roku 1948.

Vratislav Alfréd

Tri báseňe

/venované generálom pri holení/

ponaly padlo

v úlomkoch na krvavé umývadlo
a vodorovne vo vzduchu
vyvolá echo v uchu
echo v uchu

na bielych plátnach

vyhnel si penáček na spánok do snehu
aby usmievaví zahrali vojnu
každý si sám velí
vpravo bok
k zemi pozor a do vzduchu
v úlomkoch na zakrvácané umývadlo
na bielych plátnach

pohladkej ma a netrhneš mi čelo
ulož ma do snehu

a zmením ťe na krv

ROYAL GARDEN BLUES
/Benkó Dixieland Band/

Klavír sa plazil po zemi a systematicky
nahloďoval kamennú podlahu
v tmavých kútoch pivnice trúbka s klarinetom
vystrekovala v žltých prúdoch
a rezala klenbu klubového tunela
basa s pozaunom búrala bočné múry
a šialený bubeník ukladal tehly na malé kôpky
oslobodené publikum
oslobodené javisko
oslobodené od zábran
sa vznášaš ako svätí na pochode
nad trávnikom Royal Garden
čerstvo priatrhnutým
a spievaš
mrmeľ si blues

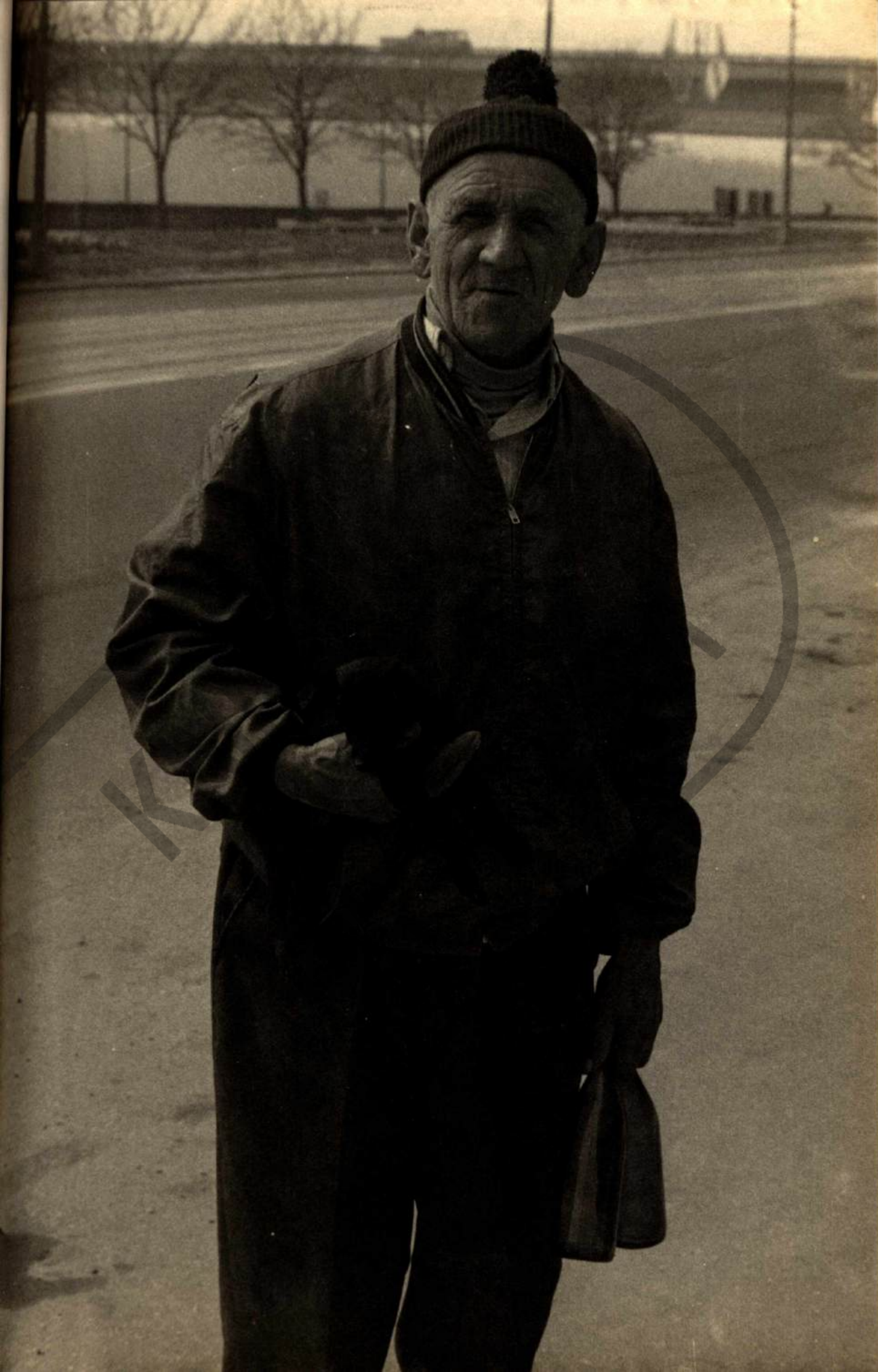
DOPIS

píšem ti vylisované kvety
v ilegálnej obálke
neviditeľné a nečitateľné listy
posielam na neexistujúcu adresu...

colník vypočúva zatknutý dopis
nad parou pred reflektormi
a dešifruje slovo medzi listami trávy

bláznivý poštár...
dnes ti zaručene neporušene
doručí doporučené
okvetné slovko
opatrené na vnútornej strane obálky
pečiatkou a poznámkou colnice

"Váš dopis sme omilostili,
ostatní dostali doživotie"



Matěj Krčma

Na hrázi Věčnosti

Heretik české grafické školy - Vladimír Boudník

Na hrázi Věčnosti

Symbole netřeba vymýšlet, jsou tady a čekají až si je všimneme. Na Hrázi věčnosti to je pražská adresa, na které byste před třiceti lety našli byt a zastihli trojici umělců, kteří zrovna vykračovali do slávy a věčnosti.

Byl to Bohumil Hrabal, Vladimír Boudník a Zbyněk Fišer neboli Egon Bondy. A v Praze těch dní roku 1951 zněly z reproduktorů svazácké častušky a pískovec na sochu J.V.Stalina ještě odpovídal v lomech.

Na Hrázi věčnosti 24 lepší název by si nevymyslí ani Ladislav Klíma, kterého ti tři zrovna pilně četli a jehož knihy se právě pilně šrotovaly. Pracovník Sběrných surovin, doktor Bohumil Hrabal o tom musel něco vědět a taky to nezamlčel a ještě po letech o tom podal svědectví ve své Příliš hlučné samotě.

Apoužijí-li přirovnání dalšího z nich, Zbyňka Fišera, byl život a dílo každého z nich "květem na hnojišti". Tím hnojištěm, tím hnojným a hnojným, bylo umění zasviněné na věčné časy, dílo většiny, umělců, kteří na to měly papíry a stampy. Byl to tak dokonalý úpadek, že je dnes možné jen vybírat nejhorší ze špatného. I ti nejzarytější obdivovatelé těch "let padesátých" nenašli do dnes odvahu vybrat nějaké to umělecké dílo, které by bylo hodné toho názvu a které by charakterizovalo onu epochu, která nové umění přímo zaručovala. Dobří básníci v té době žili a psali, malíři malovali ostřešest, sochaři sochali. .. Reedice toho "nového umění", výstav či koncert byl by tím největším gestem černého humoru a je proto trochu škoda, že si nic takového neuskutečnilo.

Je třeba říci - pro spravedlnost k Hrabalovi, Boudníkovi i Fišerovi - že talent mnohých se rozvíjel utěšeně dál. Takový Max Švabinský aktualizuje svoji múzu a je to věru podívaná na galerií postav z rukou toho mistra: od agrárních a sekčních šéfů první republiky k portretům z Háchovy republiky až k Juliu Fučíkovi. Nebyl zdaleka sám, mnozí jiní se rovněž dokázali obredit přes noc.

Co říkáte na těch pár starých mohykánů, co se dožili 50. tých let, těch otců zakladatelů českého moderního umění, malířů Gemy?, co říkáte tomu sešupu od Muncha, Dostojevského a Picassa k pionýrkám?

Jeden z nich byl Otakar Kubín, o němž píše Šiblík /1981/ ve

své monografii: " ... umělec opakoval staré náměty, jimž dával nový obsah. Š k o l a č k a p í š í c í u s t o l u z roku 1926 je nyní P i o n ý r k o u".

Další - Emil Filla - uposlechně předvolání a jde na komisi odpovídat se za kubizující pojetí lidových písní a nedokáže kloudně odpovědět na otázku "proč ten šohaj má kratší nohu".....

Umělci se kají, litují svých činů, litují, že propadli svozdům -ismů, protože mohli dávno dobře vědět, že od charkovského sjezdu je tady na vědy jediný a správný socialistický realizmus.

O tom a právě o obludných zážitcích let padesátých vypráví dílo Hrabalovo, Boudníkevo i Fišerovo. Byly to groteskní příběhy na půdorysu tragedie, úlevy podobné mnohdy anekdotám, miniaturní formy, jak je diktovala epocha a vláda strachu.

Vidíme z nich znovu slévárenského dělníka doktora Bohumila Hrabala, Vladimíra Boudníka vyrábějícího hesla, soustružníka Mikuláše Medka a Egona Bondyho, jak na JZD okopává řepu. Vidíme je šťastné mezi dělníky které oslavili díly, tak, jak to v těch letech nedokázal nikdo. Ti, co šli do výroby na převychování dosáhli paradoxně toho o čem usiloval socialistický realizmus. Zatím v klidu pracoven a steliérů /po vyhnáných majitelích/ i na Dobříši mělo vznikat nové umění, pravé umění. Vzniklo hovno.

Potom po čase ti, co pracovali ze všech sil a schopností na tomto krachu, činili pokání, neupřímné a k jádru věci, prohlášení a proklínající jakési vulgarizátory, vytvořili z Čumelíka "čumelíkovštinu", jako by ten nešťastník nebyl jen charakteristickou obětí ideologie, která byla zrádná ve své podstatě. Bylo tedy žádoucí použít "výdobytků" moderního umění, opatrně a v mezích zákona. Po verismu v pohledu potřeštěnců a entusiastů přišlo období otesávacího modernizmu jímž deficitně a neodvolatelně je každé tváři vtisknuta podoba naprostého blba.

Pro vytvoření koloritu bylo nutné zabývat se tím, co automaticky po dvaceti letech je pojmenováno jako n e g a t i v n í j e v y. Bohumil Hrabal v těch letech píše svoji podobu "brutálního umění", texty automatického psaní a upřímného výpovědi, svůj opeřďžený hold surrealismu a André Bretonovi.

Egon Bondy dlouho hledá svoje vlastní vyjádření pro dílo inspirující se ponejvíce Ladislavem Klímkou a Franzem Kafkou, aby došel nakonec k vulgárnímu to je lidovému projevu a začal tak

pokládat základy nového umění a nové kultury, která je v přímém protikladu s tou stávající, založené na fetišizaci a belzemození "hodnot".

A Vladimír Boudník svým dílem reaguje jako sismograf na tlaky i útlaky, zraňující každodenní skutečnost. Rozumí děsivé gestikulaci skvrn a miluje vášnivě břity a ostří i ocelové modře materiálu. Vladimír Boudník se svoji hypertrofickou citlivostí, experimentátor s krásou náhody a zázraku provádí svůj poslední experiment, aby se z hráze věčnosti dostal rovnou do srdce věčnosti.

KNIŽNICA
OLEG
PASTIERA

S tou tradiční českou grafickou školou nemá Vladimír Boudník nic společného, jen materiál a v malé míře postupy. Grafikou dosavadní český umělecký buržoazní řikal - "já vím, že na olej vodemně nemáte, ale ta moje grafika je pro vás dostupná". To byl obocký přístup grafického umělce i publika k tomuto umění a tak ti, co se nejlépe dovedli vyjadřovat j e n grafikou mezi ty o p r a v d o v é umělce nebyli ani vpuštěni. Poučný je příklad Josefa Váchala a několika dalších. Také Vladimír Boudník byl stále kdesi mimo. Oleje malovat jako ti druzí nedokázal, členom uměleckých hnutí nebyl, třebaže tam měl přátele /surrealistická skupina z let. padesátých/ a dělat krajinky pro Dílo umění do šuplíku pro přátele nejenže nedokázal, ale i sama myšlenka na to byla mu strašná a ponižující...

Boudník vnímal skutečnost jako surrealisté: strašnou, hrůznou a krásnou, obdivoval i surrealistická díla, ale je zřejmé, že to bylo vše. Nebyl pro uzavřené skupiny. Chtěl být srozumitelný všem, toužil po širokém publiku a ne nadarmo často obdivně mluvil o socialistickém realismu. Tvořit mezi proudícími davy lidí, ukazovat jak se umění dělá, vysvětlovat kde je hledat, kde snímat otisky skutečnosti, to bylo Boudníkovi vlastní. Skrýval se v něm didaktik a osvěťár: chtěl školit, poučovat a vést, proto si i tolik zajímal o "žáky", svoji školu kolem sebe. Považoval umělce za apoštola nového umění a umění samotné za prostředek, jak vést spoluobčany k citlivosti ke kráse a k mravní a charakterové dokonalosti. Přitom Vladimír Boudník nebyl žádný geniální myslitel, nebyl nadprůměrně vzdělán ve filosofii, teologii či jazycích. To je zřejmé z jeho deníkových záznamů, z korespondence i samotných textů manifestu j e h o explosionalismu.

Z Boudníkova díla můžeme vyčíst - a vlastně to první, co si uvědomíme - citlivost, strašnou citlivost, která je až posedlostí citlivostí. V umění tak jako v životě reagoval jak někde praví Bohumil Hrabal: "Malý podnět - velké následky". A tak je jeho dílo nevypočitatelnou reakcí na svět kolem, tak jako i on sám v životě reagoval nevypočitatelným způsobem pro zármutek svých přátel: nakonec v roce 1969 i sebevraždou. Z Boudníkových grafik, ale i ze svědectví přátel víme jak byl

umělec posedlý hmotou, svět vnímal doslova hmatově ve strukturách, reliéfu, a rovněž vlastnostech hmoty - tekutostí, rozpínavostí, pohyby, tlakem hmoty, tvrdostí, atd.

Souběžně s abstraktně-realistickými grafikami - otisky materiálového světa kolem Boudník maluje pečlivé kresby, jakési surrealistické vidiny svého erotického utrpení /viz "Corpus delicti, kresby a dopisy 1956-1957"/ a zdá se, že není v těchto tak výtvarně nepodobných dílech vážného rozporu: skutečně - Boudník maluje často symboly - šípky, trny, sítě a uzly a jejich veristické podání je v souvislosti s "abstraktními" otisky hřebů, špon, kovových trnů, zubů: zraňujícího materiálu, který Boudník dokázal "sejmout" a duchovně prozářit, jako by šlo o magickou, fosforeskující hmotu. Všechna ta milostná zklamání a sny zůstala zaklata v oné grafice, celý Boudníkův kosmos na 500 centimetrech čtverečních.

Ze všech těch svědectví o Vladimíru Boudníkovi je zřejmé, že se doslova trápil myšlenkou co nejpochotověji zachytit sugestivní okamžik prchavé reality, její magickou krásu. Uvědomoval si zároveň nedostatečnost, nepochotovost desavádních možností, které malíři měli k malbě olejem či jinou technikou a rovněž i umělost dodatečné iluze. Logicky došel ke svému zachycení magických okamžiků hmoty a ducha otiskem, výtvarnímáním.

Pěkně o tom píše Hrabal ve svém "Něžném barbarovi": "jeho život, ve kterém se snažil vbourat se do tkáně a jádra hmoty a postihnout její vnitřní krásu a grafickými listy tu velkou Watku hmotu oslavit a zdüchovnit..."

Tak jako mnohé umělce minulosti i Boudníka fascinovaly zdi; jako nositelky historie, výtvarné artefakty sasy o sobě, jako svědectví současníků budoucím, místo kde neexistuje tabu a kde je možné stále něco přidávat. Zeď jako mýtická realita, nositelka symbolů.

Svoje poselství zdi přidal Boudník k těm ostatním, která předcházela jeho výtvarnému gestu a svoji vlastní sensibilitou se přidávají další a další generace až k dnešku. A tak dnes vnímáme nejraznější obsahy, poselství zdi: "čínské zdi", symbolu omezenectví a despotie i zdi v dnešní Číně, popsané a polepené "tac 'pao", zdi v Bělfastu, zdi na celém světě, místo kde se píše bez cenzury, zdi zabílené vápnem, kde jak se zdá promlouvají vápenné skvrny víc než původní nápis, zdi které se staly symbolem v tvorbě současné rockové skupině Pink Floyd, a další viděné básníky a malíři, zeď Utrillova a Tapiesova a "Zdi", jak pojmenoval Vladimír Holan

svůj poslední výbor z díla. Běsník Vladimír Holan píše v
Noci s Hamletem:

" Při přecházení z přírody do bytí
zdi nejsou právě vlídné,
zdi pomočené talenty, zdi poplivané
vzpourou kleštěnců proti duchu, zdi o nic
menší,
jsou-li snad dosud nezrozené,
a přece zdi zaskrouhující už plody..."

Bohumil Hrabal píše, jak obdivně Boudník dokázal hovořit o
zdi kdesi v Paříži: "Z toho, co jste mi povídal, jsem si
znovu zamiloval Utrilla, na ty jeho zdi, ty opraskaný zdi,
který dovedl tak krásně malovat, že jen jak je vidíte, už
chcete vytáhnout ptáka a pochcat je...."

A odtud je již přímá souvislost se zdi záchodu, pravou no-
sitelkou událostí moderního věku. Boudník "snil o tom, té-
rovaný záchod přehnat satýnkou, tak nyní pracoval a vyrá-
běl térovanou stěnu, jako ventilaci jakéhosi utrpení, jehož
obsah nám nebyl znám."

XX. věk znal dobře zdi poprevčí i zdi cely, poslední místa,
kam zahání jedince totalitní ideologie, kolektivní šílenst-
ví do jehož rámce zapadají i čtyři stěny, čtyři zdi osamo-
cení a utrpení Vladimíra Boudníka.

/pokračování v budoucím čísle/

357

6



ROKOV KSC-
USPEŠNÝ
ZÁPAS
O NASU
PRÍTOMNOST

XLV
ZIAZD KSC-
DALŠÍ KROK
NA CESTĚ
K RADOSTNĚJ
BUDOUCNOSTI

SLÁVNE DNI HISTÓRIE DNEŠKA

Pavol Országh

KONTAKT č. 2

/ 2. apríla 1981 /

Motto?

Co do následků chci věřit, že moje
přání se splní a že konečně zrodí se
rozhodný převrat, jež jsem tak často oznamoval.

Leon Bloy - Obviňuju se...

1/

Z nadšení zvratky
lezů po stene.
Jablko s vráskami
ješitnost nahlodá;
Ohvějí se prsty na stole.
Chrastavá náplast: náhoda...

2/

Nový román, nový román
Budeš lepší ako Korán
Lepší ako starý Korán
Nový román, nový román

3/

Keď budeš na kolenách
až potom budeš prosiť?
Z plosna hučí v stenách
mokvavá, tichá závišť.

Až zle je z toho!:

keď sladkosť páchne v podperách.

Pýtaš sa: koho?

Cez zamät lovíš v ozvenách...

4/

Rád čítam slová básnikov:

"Tak inšpirujúca je každá žena!"

Tá suka plná zlovykov

v súboji stonov a vzlykov -

vykráda dušu z môjho tela...

5/

Smrad hľadá únik z nechavie -

naboptnaný, nemý brat.

Spáliť!: a vtiesnať do nožnice

cez miechu do mozgu skrat.

6/

Na páске v cieli padám druhý...

Ako to vysvetlím...?

Bolí sme... Koľkí?

Vábení v motive ohnibím.

7/

Píšeme si na manžetu dederonu:

Slizy vágne. Zároveň po pleci...

Vyrýpem báseň nechťom do kratónu -

To čo mám v riti; vákuum na srdci.

8/

Tie verše nepečítam na slabiky...

Aj trochuj má slabosť byť bez rýmov.

Kradnem si z teba potajenky...

"Máš recht! Skuvíňaj v spleti výmyslov."

9/

Nie! Nie je možná "súčinnosť".

A "dotyk"? to je náhoda...

Tá introvertná, tichá činnosť

len suchá, planá dohoda.

10/

Viem. Bol som inde: možno nemý...
a trochu hlučný do ticha.
Hrajte sa ďalej na drbušky!
Zlízajte si vredu z jazyka!

11/

Len štvorveršie ma ukojí...
Blbeci tu budú trvať večne.
Mám slinu v každom nápoji
a hovná sa pretnú v nekonečne....

KNÍŽNICA
OLEGANA
PASTIERA

TREBA SA ODSTANOVAT.
JE TREBA ŽIŤ S PRIRODOU.
NETREBA SA ROZPRÁVAŤ O KOMUNISTOCH.
TREBA MALOVAŤ, LÚBIŤ SA,
CHOVAŤ DETI, ŽIŤ A HLAVNE
SA TEŠIŤ. (NA TO SME V POSLED-
NEJ DOBE ZABUDLY.)
NETREBA ŠPEKULOVAŤ O UMENÍ,
UMENIE JE ŽIVOT.
NETREBA ŠPEKULOVAŤ O ŽIVOTE,
ŽIVOT SA ŽŤE.
TREBA SA STARÁŤ O TO, ABY
SME SI SVŮJ ŽIVOT 'PREŽILI
ČO NAJLEPŠIE.
TREBA VERIŤ V ZMYSEL
ŽIVOTA.
TREBA VERIŤ SLOVÁM, A
POUŽÍVAŤ SLOVÁ, KTORÉ VERIA.
TREBA VERIŤ, ŽE ŽIVOT NEMÍ INDE,
JE TU.

26.II.81 FOR. FUKAS

KNIŽNICA
POLEGNI
PISIERI

Zpráva pre toho, kto drží tento časopis v rukách - v tejto chvíli.

Milý držiteľ. Možno si tiež jeden z mnohých, ktorí si tento časopis nechávajú na noc v byte len s rozpakmi. Je to veru vec hodná zváženia. Práve preto by som chcel napísať čosi o nebezpečenstvách reálnych - vyplývajúcich z vlastníctva tohoto druhu literatúry, a o obavách prílišných alebo úplne zbytočných.

Tento časopis ti môže byť nájdený hlavne asi pri domovej prehliadke. K tej sa siahla v Bratislave len zriedkavo. Za posledných 10 rokov nebola prehliadka u viac, než 12 osôb. Doteraz nebola prehliadka u osoby, ktorá by predtým nebola na výsluchu. Ak teda nechodieš na výsluchy a ani ti nehrozí trestné stíhanie, je hrozba domovej prehliadky takmer nulová.

Ale človek si povie - čo ak predsa.

Teda povedzme, že v tejto chvíli, keď sedíš doma a čítaš tieto stránky, niekto zvoní - a je to ŠtB - a hrnú sa do bytu - a pýtajú sa, čo to čítaš pri kávičke?!

1. Pamätaj, že čl. zákon nepozná pojem ilegálnej tlače. Nie je trestné vlastniť akúkoľvek tlač. Trestné je iba jej rozširovanie. Pričom je nutné rozšíriť text, knihu, mg. pásku apod. najmenej dvom osobám a to i v tom prípade, že im ho dáš každej zvlášť. Z tohoto pre teba vyplýva, že:

a/ tlač si vždy dostal poštou, bola ti vhodná do poštovej schránky, bola ti zastrčená pod rohožku a nemáš vôbec tušenia, kto by ti ju mohol poslať alebo podstrčiť. Obálku si už vyhodil, nemáš vo zvyku schovávať staré papiere.

Upozorňujem, že § 168 tr. zák. priamo stanovuje, že nemáš povinnosť nález, obdržanie, alebo vlastníctvo takejto tlače hlásiť, alebo ju odovzdať orgánom.

b/ Tlač si nikomu nedával čítať, ani si nikomu nehovoril o jej obsahu. Tlač nečítala ani tvoja manželka, deti, rodičia, súrodenci. Tí všetci majú právo odmietnuť výpoveď vzhľadom na právne Poučenie podľa § 100 odst. 2: Svedok je oprávnený odprieť výpoveď, ak by výpoveďou spôsobil nebezpečenstvo trestného stíhania sebe, svojmu príbuznému v priamom pokolení, svojmu súrodencovi, osvojencovi, manželovi alebo druhovi alebo iným osobám v ro-

dinnom vzťahu alebo vzťahu obdobnom, ktorých újmu by právom pociťoval ako újmu vlastnú."

c/ Neskladujte doma väčšie množstvá neoficiálnej literatúry. Ťažko potom tvrdiť, že práve prišla poštou. Nepovažujte pracovisko za vhodný úkryt.

d/ Ak požičiavate náš časopis alebo inú neof. lit., nehovorte o takých konkrétnych veciach, ako napríklad odkiaľ ju máte, kto je jej autorom, apod. - nie je to zbytočné tajnostkárstvo voči priateľom, naopak, tým, že nabudete predkladať konkrétnosti tohoto typu, zbavujete ich prípadného stresu pri vypočúvaní a vaša mlčanlivosť je v tomto prípade ohľaduplnosťou voči nim.

e/ Je tu aj možnosť, keď sú tu už tí eštébáci, nesrať sa a povedať pekne pravdu. V tom prípade si však musíš uvedomiť, že následky môžu byť veľmi nepríjemné pre toho, kto ti časopis dal /ak nájdú ešte jedného - môže to byť dosť na trestné stíhanie/ a nakoniec aj pre teba. Nikdy never vyšetrovateľovi, ani keď sa milo usmeje a povie: veď o nič nejde, veď my proti tej knihe nič nemáme, prečo by ste si ju nemali požičiavať, len nám povedzte meno a všetko bude v poriadku. Neverte, ani keď vám ti pohrozí, že keď budeš klamať, vyvodí z toho právne dôsledky. Nepravdivá výpoveď je stíhateľná len keď si vypočúvaný ako svedok v trestnom stíhaní proti konkrétnej osobe - a nie v prípade bežného výsluchu, právne nazývaného "objasnenie". Napokon - nie je potrebné klamať /nepamätám si, neviem.../. Uvedom si, že žiadne fotografie, magnetofónové nahrávky a informácie z odpočúvania telefónu alebo bytu nemôžu byť svedeckým materiálom. Preto vyšetrovateľ nutne potrebuje tvoju výpoveď k tomu, aby mohol dokázať trestnú činnosť.

Dúfam preto, že zvážiš všetky tieto okolnosti a tak sa vyhneš nepríjemnostiam, výsluchom a zlému svedomiu.

Szemendrey István

FANFÁRY HLAHOLIA KONIEC

Čakám ťa
v plášti z neónového svetla,
ako blázon zajtrajších túžob
so zrenicami naširoko,
čakám ťa,
s láskou ťa čakám.

Prišiel som na zdochline maďarského osudu,
s hrdzavou kožou, čo nahlodalí veky
na mojej bezčasovej tvári.

S úškrnom sledujem
temnotu tvojho okna
držiac v pästi
tvoj včerajší stisk ruky
pulz rozkazu krvi.

Strhni sa z nasýtených snov,
a z očí odburaj čakanom
ľadové kvety triezvosti!
Natrhni oblek atómovej hmly!
komancami vyžeň do snehu naše omámené bozky...
Ty krásny nástroj smrti,
oprel som si ťa o srdce!

Rachotia bubny!
Mobilizujem ťa
v rukách s povolávacím rozkazom lásky!

Píšťaly túžob vrieskajú o pomoc
vrátajú cestu do noci
poď ku mne hoci opitá, tackavo
len sa už pohni, boha tvojho!

Vyješ!

Ustupuješ, ťahavo ako zviera
za vlhké steny
tvojej dýchavičnej Tútošti,
do cely istoty, z nepálených tehál.

Vrah!

Stočila si koberec našej lásky,
Katovi ukradla Tútošť z očí!

Elza,
zapálím ti dom nad hlavou!

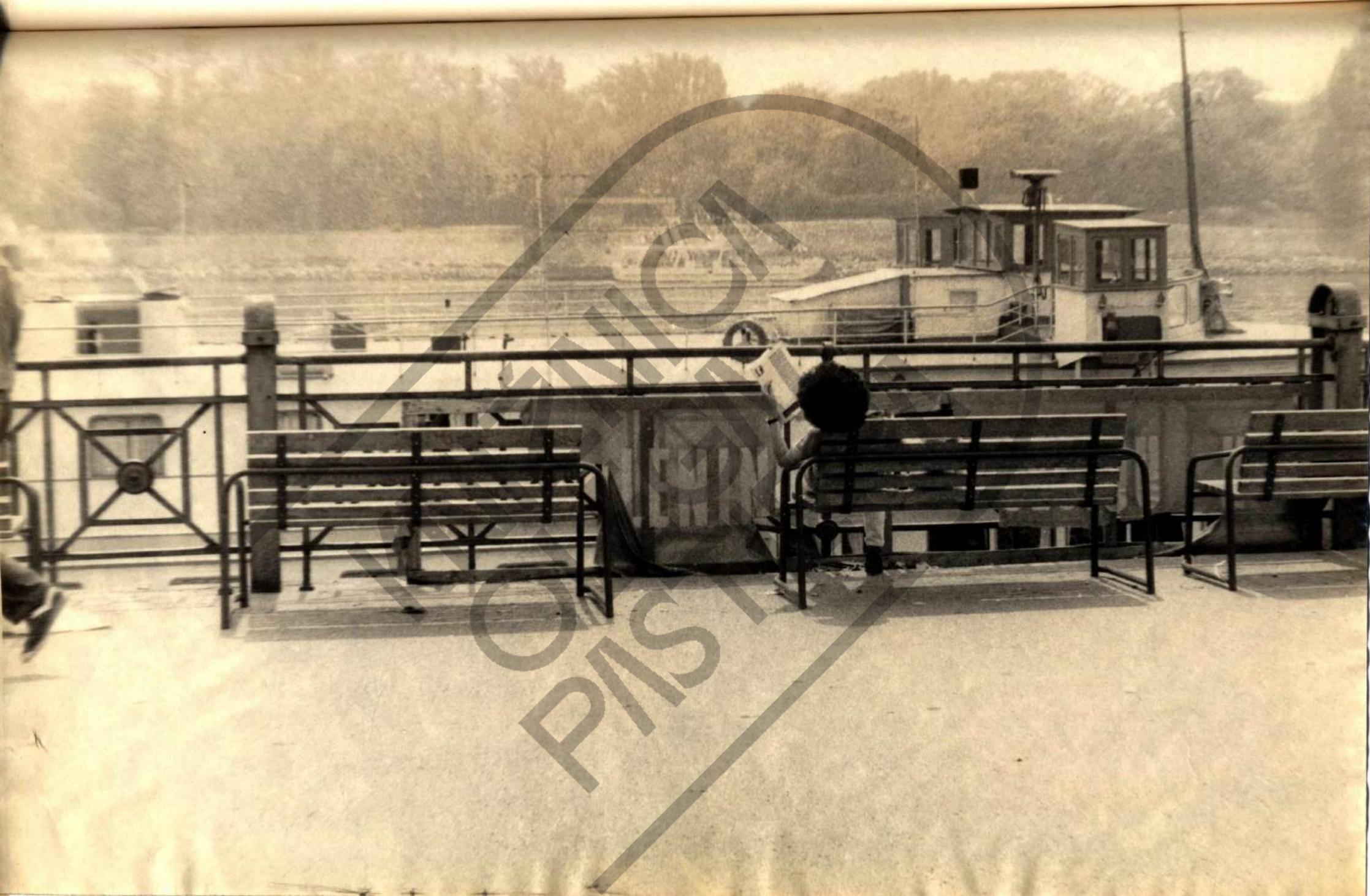
Rieky vybehnú z brehov
dialnice grcajú pasce na tanky,
skuvínajú bláznivé vetry,
rúcajú sa nazaretské kostoly,
Kristov balvan rozžniavi peklo,
moja matka v kostenom kostýme dupká čardáš,
noc sa obráti do pozajtra...

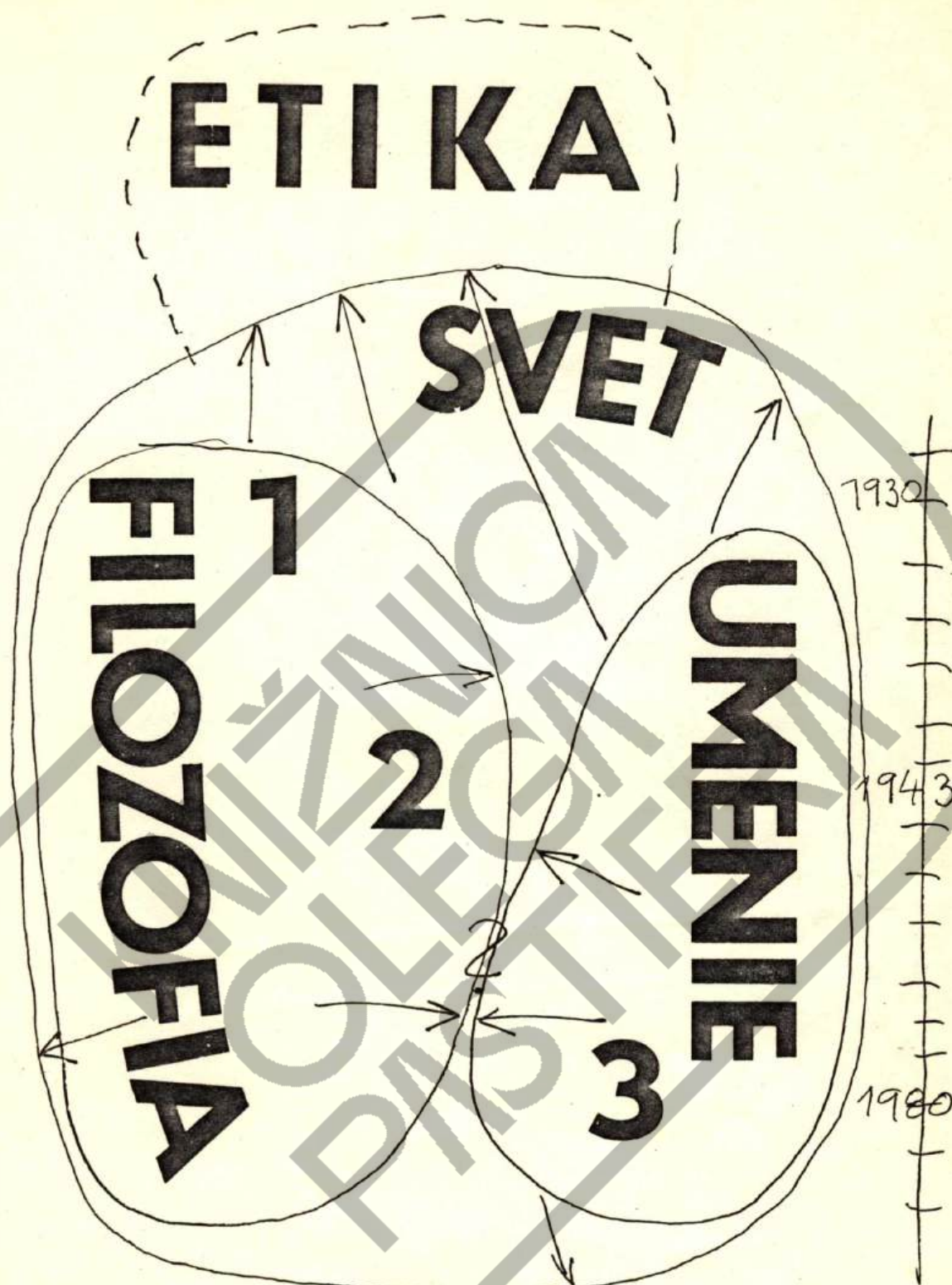
Obzriem sa,
tvoje copy sa vznášajú vo vetre,
ako handričky na májovom strome.

Zadupaný do zeme ako mŕtvola,
päťami trepem na brány Nebies, -

a fanfáry chrapčiac
koniec hlaholia.

/z maďarčiny preložil Vratislav Alfréd/





Do diskusie o etike tvoriaceho umelca som zo zrejmých dôvodov vybral ako dnešnú vzorku prejav Krzyštofa Zanussiho aby som ho ukázal v prenikavom svetle Wittgensteinových názorov na etiku a etických názorov Dietricha Bonhoeffera J

Ludwig Wittgenstein

/Autor si pripravil prednášku anglicky v dobe od septembra 1929 do novembra 1930 a predniesol ju v Cambridge, pravdepodobne v spoločnosti, ktorá si hovorila "The Heretics". Rukopis je bez nadpisu. Názov priložil prekladateľ z angličtiny do nemčiny Franz Wurm. Z priestorových dôvodov je prednáška skrátená o príhovor poslucháčom./

...Vybral som si za tému etiku, ktorú chápem v tom zmysle, aký jej dáva profesor MOORE vo svojej knihe *P r i n c i p i a E t h i c a*. Moore tam hovorí: "Etika si kladie všeobecnú otázku, čo je dobré". Ja však budem pojem etika používať v o niečo širšom zmysle, tak aby zahrnul aj - podľa môjho názoru - najdôležitejšiu časť toho, čo obvykle nazývame "estetikou". A aby som vám čo možno najzreteľnejšie ujasnil, čo považujem za predmet etiky, prednesiem vám niekoľko viet viacmenej rovnakého významu, z ktorých každú by bolo možné použiť namiesto Moorevej definície. Uvedením týchto viet alebo poučiek by som chcel dosiahnuť rovnaký účinok, ako sa to podarilo Galtonovi, keď na tú istú dosku odfotoграфoval určitý počet tvárí jednu na druhú, aby týmto spôsobom dostal obraz typických rysov, ktoré boli všetkým spoločné. Keď - by som vám na takom spoločnom obraze mohol ukázať, ako napríklad vyzerá tvár Číňana, potom podobne budete môcť poznať spoločné svoje rysy, keď prezriete rad viet rovnakého významu, ktoré vám predložím. A tieto vám všetkým spoločné rysy sú tiež charakteristickými rysmi etiky. Namiesto vety "Etika si kladie všeobecnú otázku, čo je dobré" by som rovnako mohol povedať, že etika si kladie otázku, čo je hodnotné, alebo otázku, na čom vlastne záleží, alebo by som tiež mohol povedať, že etika sa pýta, aký je zmysel života, alebo čo činí život hodným žitia, alebo si kladie otázku, aký je správny spôsob života. Akonáhle sa nad týmito vetami zamyslíte, verím, že si urobíte aspoň približnú predstavu toho, čím sa etika zaoberá. Vo všetkých týchto vetách však priamo bije do očí, že každú z nich používame v dvojakom zmysle, t.j. dvomi od seba úplne rôznymi spôsobmi. Jeden spô-

sob nazvem každodenným alebo relatívnym zmyslom, druhý zas etickým alebo absolútnym zmyslom. Keď napríklad poviem, že táto stolička je d o b r á , chcem tým povedať, že táto stolička vyhovuje určitému predurčenému účelu, takže slovo "dobrý" má tu zmysel potiaľ, pokiaľ taký účel bol stanovený už vopred. "Dobrý" v relatívnom zmysle neznamená vlastne nič iné než to, že je dosiahnutý istý štandard, ktorý bol predtým stanovený. Keď napríklad povieme, že tento muž je dobrý klavírista, myslíme tým, že dokáže zahrať kompozície určitého stupňa obtiažnosti s určitým stupňom zručnosti. A obdobne: keď poviem, že je pre mňa d ō l e ž i t é aby som nenachladol, myslím tým to, že nachladnutie by určitým spôsobom narušilo môj spôsob života, čo sa dá popísať. A keď poviem, že táto cesta je s p r á v n a , mám tým na mysli, že táto cesta je správna vzhľadom k určitému cieľu a v relácii k nemu. Tieto vety v uvedenom použití nespôsobujú žiadne ťažkosti, ani nevyvolávajú žiadne hlbšie problémy. Ibaže v etike sa nepoužívajú takýmto spôsobom. Dajme tomu, že hrám tenis a niekto z vás ma pri hre vidí a povie "ale hráte dosť zle", na čo mu odpoviem "viem, že hrám zle, ale nechcem hrať lepšie". Druhý mi na to môže nanejvýš odpovedať: "Samozrejme, všetko je v poriadku". Predpokladajme však, že by som niekoho z vás strašne oklamal a postihnutý by prišiel ku mne a povedal: "Chováte sa škarado", načo ja by som mu odpovedal: "Viem že sa správam zle, ale vôbec sa nechcem správať lepšie." Mohol by postihnutý povedať rovnako: "Samozrejme, všetko je v poriadku"? Iste by to nepovedal. Skôr by odpovedal: "M a ľ b y s t e s a správať lepšie." Táto odpoveď predstavuje absolútny hodnotiaci úsudok, keď prvý príklad bol iba relatívnym súdom. Podstatný rozdiel medzi oboma súdmi je zrejme v tom, že každý relatívny hodnotiaci súd je iba zistením faktov a môže preto byť formulovaný tak, že stráca i akýkoľvek nádech hodnotiaceho úsudku. Namiesto toho aby som povedal "Toto je správna cesta do Granchestru", mohol by som rovnako dobre povedať "Keď chcete čo najrýchlejšie

príšť do Granchestru, potom je to pre vás správna cesta." Keď poviem: "Tento muž je dobrý bežec", potom to znamená, že dokáže ubehnúť určitý počet míľ za určitý počet minút atď. Chcel by som ukázať, že aj keď pri každom relatívnom hodnotiacom súde možno preukázať, že je iba zistením faktov, nemôže žiadne konštatovanie faktov byť absolútnym hodnotiacim súdom alebo ho len aspoň implikovať. Dovoľte osvetliť to: Dajme tomu, že niekto z vás je vševedúci a pozná všetky pohyby všetkých telies na svete, neživých i živých, pričom jeho schopnosť poznať zahrňuje i všetky duševné stavy všetkých ľudí, ktorí vôbec kedy žili. Predpokladajme, že takýto človek spíše všetko čo vie do veľkej knihy, takže táto kniha bude obsahovať vyčerpávajúci popis sveta. Chcem tým povedať, že v takejto knihe by sme nenašli nič, čo by sme mohli označiť ako *e t i c k ý* súd, ako súd mravný, ani by sme tam nenašli nič, čo by mohlo k takému súdu viesť.

V tejto knihe by boli samozrejme obsiahnuté všetky relatívne súdy a všetky pravdivé poučky vedy, ba všetky pravdivé vety vôbec, ktoré je možno vytvoriť. Ibaže všetky popísané fakty by sa takpovediac nachádzali na rovnakej úrovni a podobne i všetky vety a poučky sú v rovnakej rovine. Neexistujú žiadne poučky, ktoré by boli v nejakom zmysle vznešené či dôležité alebo bezvýznamné. Niektorí z vás budú teraz súhlasiť s týmto názorom a spomenú si na Hamletove slová ... "veď nič nie je osebe ani dobré ani zlé; až myslenním dochádzame k takému rozlíšeniu". Avšak i to, čo som práve povedal môže vyvolať nedorozumenie. Mohlo by sa zdať, že Hamletove slová majú ten zmysel, že dobro a zlo nie sú síce vlastnosťami vonkajšieho sveta, ale atribútmi našich duševných stavov. Ja som však toho názoru, že duševný stav - pokiaľ ho chápeme ako fakt, ktorý možno popísať - nie je v etickom zmysle ani dobrý či špatný alebo zlý. Ak čítame v našej knihe sveta popis určitej vraždy so všetkými fyzickými a psychologickými podrobnosťami, nenájde-

me v samotnom popise týchto faktov nič, čo by sme mohli považovať za určitú zásadu e t i k y. Vražda je tu na rovnakej rovine ako všetko iné dianie, napríklad ako pád kameňa. Čítanie takého popisu nám istotne môže spôsobiť bolesť, vyvolať rozhorčenie, alebo určitý pocit, alebo tam môžeme čítať o bolesti alebo rozhorčení, ktoré vražda spôsobila iným ľuďom keď sa o nej dozvedeli, toto však všetko sú iba fakty, fakty a zase iba fakty, ale žiadna etika. Teraz keď si však predstavím, ako by etika naozaj mala vyzerat', keby mala byť taká veda, musím povedať, že tento výsledok mi pripadá ako samozrejmy. Zdá sa mi samozrejmé, že nič z toho čo kedy môžeme myslieť alebo povedať, nestane sa nikdy u r č i t o u v e c o u. Nikdy nedokážeme napísať vedeckú knihu, ktorej látka by mohla byť vznešenejšia ako všetky ostatné látky.

Svoje poňatie môžem vyjadriť len formou metafory. Keby niekto dokázal napísať knihu o etike, knihu, ktorá by bola naozajstnou knihou o etike, taká kniha by explóziou zničila všetky ostatné knihy na svete. Naše slová sú nádoby, ktoré - ak sú použité tak, ako ich používame vo vede - obsahujú a môžu odovzdať len zmysel a význam, p r i r o d z e n ý význam a p r i r o d z e n ý zmysel. Etika, ak je vôbec niečím, je však nadprirodzená. Naše slová vyjadrujú samozrejme iba fakty, rovnako ako napríklad šálka na čaj: aj keby som do nej lial celú kanvu vody, pojme iba toľko, koľko má objem šálky na čaj. Povedal som, že fakty a vety majú iba relatívnu hodnotu, iba relatívne dobro a relatívnu správnosť apod. Skôr ako sa pustím ďalej, chcem to vysvetliť na jednoduchom príklade: Správna cesta je tá, ktorá vedie k vopred a zámerne vytyčenému cieľu. Všetkým je jasné, že by nemalo zmysel hovoriť o správnej ceste ináč ako v súvislosti s takým vopred stanoveným cieľom. Prizrieme sa bližšie tomu, čo si vôbec môžeme predstavovať pod pojmom "k o n k r é t n e j absolútne správnej cesty". Myslím si, že je to taká cesta, ktorou sa s

l o g i c k o u n u t n o s ť o u musí dať k a ž -
d ý , kto ju vidí , veď by sa musel hanbiť za to , že
po nej nejde. Podobne i a b s o l ú t n e d o b r o .
Keby bolo niečím faktickým, čo sa dá popísať, potom
by^{ho} musel každý nezávisle na svojich sklonoch a na
svojom vkuse n u t n e uskutočňovať - lebo by sa
ináč cítil previnilcom, pretože tak nekoná. Som to-
ho názoru, že považovať absolútne dobro za niečo fak-
tické je chiméra. Žiadny faktický stav nemá totiž
presvedčivú moc nejakého absolútneho sudcu. Čo však
my všetci - i ja - máme na mysli, keď sa stále zno-
vu pokúšame používať také výrazy ako napríklad "ab-
solútne dobro", "absolútna hodnota" apod. a čo tým
vlastne chceme vyjadriť? Vždy, kedykoľvek sa snažím
toto si ujasniť, spomeniem si prirodzene na situácie,
v ktorých tieto výrazy určite používam. Potom sa
ocitám v rovnakom postavení v akom by ste boli sami,
keby som vám prednášal napríklad o psychológii slas-
ti: snažili by ste sa spomenúť si na niektorú typic-
kú situáciu v ktorej vždy pocítujete slasť. Vo ve-
domí by bolo totiž o tejto situácii všetko čo by som
vám povedal niečím konkrétnym , čo môžete tiež kon-
trolovať. Niektorí by si možno vybral svoj zážitok z
niektorej prechádzky za krásneho letného dňa... A
takéto je práve postavenie, v ktorom sa teraz nachá-
dzam, keď sa zamýšľam nad tým, čo mám na mysli pod
"absolútnou" alebo "etickou hodnotou". V tejto sú-
vislosti sa mi vždy vynorí spomienka na istý zážitok,
ktorý je v určitom zmysle mojím zážitkom p a r e x -
c e l e n c e a preto ho chcem použiť pri týchto
úvahách ako svoj prvý príklad, zo všetkého mi najbliž-
ší. /Opakujem, že ide o celkom osobnú záležitosť,
takže druhým sa môžu zdať bližšími zas iné príklady./
Popíšem vám tento svoj zážitok, aby ste sa pokiaľ
to bude možné, rozpamätali na rovnaký alebo aspoň
podobný zážitok, takže pri svojom skúmaní budeme mať
niečo spoločné. Myslím, že ho najlepšie osvetlím tak-
to: kedykoľvek mám tento zážitok, žasnem, ž e s v e t
e x i s t u j e . V takýchto chvíľach sa mi chce pou-
žiť také vety ako napríklad "Aké podivné že vôbec

niečo existuje", alebo "Aké podivné že by mal svet existovať". Ihneď by som sa chcel zmieniť ešte o ďalšom zážitku, ktorý mi je bežný a niektorí z vás ho možno tiež dobre poznajú: mám na mysli pocit, že sme v a b s o l ú t n o m bezpečí. Pod týmto zážitkom mienim taký duševný stav, v ktorom mám chuť povedať "som v bezpečí a nech sa stane čokoľvek, nemôže mi to nijako ublížiť". Zamyslime sa teraz nad týmito dvoma zážitkami, lebo si myslím, že obsahujú práve tie rysy, ktoré by sme si chceli ujasniť. Musím však ihneď povedať predovšetkým to, že slovné vyjadrenie týchto zážitkov je nezmyselné! Keď poviem "žasnem, že svet existuje", potom je to zneužitie reči. Dovoľte, aby som to vysvetlil. Keď poviem, že žasnem nad niečím, čo spadá pod uvádzaný príklad, má to celkom jasný zmysel. Všetci chápeme, čo sa mieni tým, keď žasnem nad veľkosťou určitého psa, ktorý je väčší ako iný pes, ktorého som niekedy videl, alebo keď žasnem nad čímkoľvek iným, čo je v obvyklom slove zmysle vzácné. V každom z týchto príkladov žasnem nad tým, že niečo je také, hoci by som si m o h o l dobre predstaviť, že to také n e m u s í byť. Žasnem nad veľkosťou určitého psa, pretože si dokážem predstaviť iného psa obvyklej veľkosti, ktorá by u mňa nevyvolala žiadny údiv. Hovoriť že žasnem nad tým, že to či ono je také či onaké, má zmysel iba vtedy, ak si dokážem predstaviť, že niečo nie je práve také. V tomto zmysle možno napríklad žasnúť nad tým, že určitý dom, ktorý znovu vidíme, stále ešte existuje, hoci sme ho už dlho nevideli a v tej dobe sme si predstavovali, že bol zbúraný. Nemá však zmysel hovoriť "žasnem, že existuje svet", pretože si nedokážem predstaviť že by neexistoval. Mohol by som samozrejme žasnúť nad tým, že svet okolo mňa je taký aký je. Keď mám taký zážitok napríklad vtedy, keď hľadím na modrú oblohu, potom by som mohol žasnúť nad tým, že obloha je modrá, na rozdiel od toho, keď je zatiahnutá. Toto však nemám na mysli. Žasnem totiž nad tým, že obloha v ô b e c j e , n e c h u ž j e a k á k o l' v e k. Mohli by sme byť v pokušení povedať, že to, nad čím žasnem je tautológia, totiž že obloha je modrá lebo nie je modrá. Povedať, že žasneme nad tautológiou je však vyložené nezmysel.

To isté platí i o druhom zážitku o ktorom som sa zmienil, o zážitku absolútneho bezpečia. Všetci vieme, čo obvykle znamená byť v bezpečí. Keď som už prekonal čierny kašeľ a preto ho nemôžem znovu dostať, som v bezpečí. Nachádzať sa v bezpečí znamená predovšetkým, že je fyzicky nemožné, aby sa mi isté veci prihodili. Nemá preto zmysel hovoriť, že som v bezpečí nech sa stať čokoľvek. Ide tu rovnako o zneužitie slova "bezpečie", ako bolo v inom prípade zneužitie slova "existovať", alebo slovo "žasnúť". Želal by som si, aby ste si vštepili do pamäti, že určité a charakteristické zneužitie našej reči sa prelína v šetkým i etickými a náboženskými výrazmi. Všetky tieto výrazy sa zdajú na prvý pohľad jednoducho podľaobenstvom, prirovnaním. Ak napríklad použijeme slovíčko "správny" v etickom zmysle, je tento zmysel /aj keď ním nemyslíme to isté čo je "správne" v obvyklom slova zmysle/, predsa len, ako sa zdá, s týmto obyčajným slova zmyslom spriaznený. A keď povieme "to je dobrý chlapík", neznamena tu slovíčko "dobrý" síce to samé ako napríklad vo vete "to je dobrý futbalista", ale predsa len, ako sa zdá, znamená niečo podobné. Keď povieme "život tohoto človeka bol cenný", nemáme síce na mysli to isté ako keď hovoríme o cennom šperku, ale zdá sa tu byť predsa len istá podobnosť. Zdá sa, že v tomto zmysle sú všetky pojmy náboženstva prirovnaniami, alebo sú používané alegoricky. Ak totiž hovoríme o Bohu a o tom, že všetko vidí, keď kľakneme a modlíme sa k nemu, zdajú sa byť všetky naše slová a činy časťami jedinej veľkej a zložitej alegórie, zobrazujúcej Boha ako ľudskú bytosť s obrovskou mocou, takže sa snažíme získať jeho milosť atď. Táto alegória však popisuje i zážitok, o ktorom sme pred chvíľou hovorili. Veď úžas nad tým, že svet existuje je podľa môjho názoru presne to isté, čo majú na mysli ľudia, keď hovoria, že Boh stvoril svet.

Zážitok absolútneho bezpečia bol zas popisovaný slovami, že v rukách božích sa cítime bezpeční. Ako tretej zážitok rovnakého druhu možno uviesť pocit viny, ktorý bol popisovaný tiež vetou, že Boh naše chovanie neschvaľuje.

ako sa zdá stále používame podobenstvá. Ibaže podobenstvo musí byť podobenstvom n i e č o h o. Keď dokážem určitý fakt popísať pomocou podobenstva, musím dokázať podobenstvo tiež odložiť a fakt popísať bez prirovnania. Ak však v našom prípade necháme padnúť podobenstvo a budeme chcieť vysloviť za ním ukryté fakty, uvidíme, že žiadne také fakty neexistujú. A naraz sa nám zdá, že to čo sme považovali za podobenstvo, je holý nezmysel. Avšak tri zážitky, ktoré som uviedol ako príklady /a mohol by som uviesť i ďalšie/, majú pre tých, ktorí ich prežili a teda ne- príklad i pre mňa v istom zmysle bytostnú a absolútnu hodnotu. Keď však poviem, že sú to zážitky, potom to predsa musia byť fakty: udiali sa v určitom čase a na určitom mieste, trvali istú dobu, ktorú možno vymedziť, takže v dôsledku toho ich môžeme popísať. Avšak vzhľadom k tomu čo som pred niekoľkými minútami povedal, musím priznať, že je nezmyselné hovoriť o tom, že majú absolútnu cenu. Chcel by som to vyjadriť ešte pregnantnejšie takto: Paradox je v tom, že zážitok a fakt majú, ako sa zdá, nadprirodzenú hodnotu". Je však cesta ako tomuto paradoxu čeliť. Skôr mi však dovoľte, aby som sa zamyslel nad naším prvým zážitkom užasu že existuje svet a aby som ho popísal trochu iným spôsobom: Všetci vieme, čo by sme v každodennom živote označili za zázrak. Označili by sme tak nejakú udalosť, ktorú sme ešte nikdy nevideli. Dajme tomu, že niečo podobné sa naozaj prihodilo. Predpokladajme, že niekomu z vás naraz rastie lvia hlava a začne horieť. Bolo by to iste niečo neobvyklé, čo si ani nedokážeme predstaviť. Keď by sme sa upokojili z prekvapenia, navrhol by som poslať pre lekára a celý prípad vedecky vyšetriť. Keby s tým neboli spojené žiadne bolesti, dal by som vykonať vivisekciu.

Kam sa podel zázrak? Všetko zázračné mizne, akonáhle to posudzujeme uvedeným spôsobom. Je to jasné, ale s podmienkou, že slovom zázrak hovoríme len toľko, že určitý fakt nebol ešte vedecky vysvetlený, čo da-

lej znamená, že sa nám zatiaľ ešte nepodarilo tento fakt zaradiť do vedeckého systému. Z toho vyplýva absurdnosť tvrdenia, že "veda dokázala, že žiadne zázraky neexistujú". V skutočnosti vedecká metóda skúmania faktov jednoducho nepripúšťa považovať nejaký fakt za zázrak. Nech si predstavíme akýkoľvek fakt, nikdy nie je na ňom nič zázračné v absolútnom zmysle slova. Vidíme, že sme použili slovo "zázrak" v relatívnom a absolútnom zmysle. Na základe toho, čo sme práve povedali, budem teraz charakterizovať zážitok úžasu nad existenciou sveta takto: ide o zážitok, pri ktorom považujeme svet za zázrak. Som v pokušení povedať, že správny jazykový výraz pre zázrak existencie sveta je existencia samotného jazyka, aj keď nejde o žiadnu vetu v jazyku. Čo však potom znamená, že niekedy si taký zázrak uvedomujeme a niekedy neuvedomujeme? Veď všetko čo som povedal o tom, že som výraz zázračného z výrazu pomocou jazyka preložil do výrazu n a z á k l a d e e x i s t e n c i e jazyka - všetko čo som tým povedal je zase len to, že všetko, čo by sme chceli vyjadriť, nedokážeme vyjadriť a že všetko čo hovoríme o absolútne zázračnom je nezmyselné. Mnohým z vás sa odpoveď na toto všetko zdá celkom jasná. Poviete: No keď isté zážitky nás ustavične zvädzajú k tomu, že im pripisujeme určitú vlastnosť ktorú označujeme ako absolútnu alebo etickú hodnotu, ktorá má najvyšší stupeň, ukazuje práve to, že týmito slovami nemienime ž i a d n y nezmysel; keď povieme, že určitý zážitok má absolútnu hodnotu, máme tým koniec koncov na mysli l e n t o, ž e i d e o f a k t, k t o r ý j e r o v n a k ý a k o i n é f a k t y, a že všetko, čo z toho vyplýva, znamená jedine to, že sme ešte nenašli správnu logickú analýzu pre to, čo máme na mysli pod svojimi etickými a náboženskými výrazmi.

Keď teraz uplatníte tú istú námietku voči mne, ihneď akoby v prudkom osvetlení vidím jasne, že k popisu

toho, čo mienim pod "absolútnou hodnotou" nepostačí nielen žiadne charakteristika, ktorú by som si mohol vymyslieť, ale že by som vopred zavrhol každý zmysluplný popis, ktorý by komukoľvek inému mohol napadnúť a urobil by som tak preto, že je zmysluplný. Chcem tým povedať toto: teraz vidím, že tieto nezmyselné výrazy neboli nezmyselné hádam preto, že som ešte nenašiel správne výrazy, ale že nezmyselnosť je skôr ich vlastnou podstatou. Veď s ich pomocou som chcel práve dosiahnuť to, aby som p r e k r o č i l svet, čo tiež znamená, že som chcel prekročiť i zmysluplnú reč. Čosi ma ponúkalo zaútočiť proti hraniciam jazyka, podobne ako čosi pobádalo ľudí, ktorí sa kedy pokúsili písať alebo hovoriť o etike alebo náboženstve. Toto útočenie proti hraniciam našej klietky je celkom a úplne beznádejné. Pokiaľ etika tryská z prienia niečo povedať o poslednom zmysle života, o absolútnom dobre a o tom čo je absolútne hodnotné, potiaľ nemôže byť žiadnou vedou. Nič z toho čo vypovedá, nerozmnožuje v žiadnom zmysle naše vedenie. Je však dokladom určitej tendencie v človeku, ktorú si nemôžem vysoko nevážiť a ktorej by som sa za žiadnu cenu nechcel posmievať.

Dietrich Bonhoeffer

/Text je z retrospektívnej bilancie Po desiatich rokoch, ktorú svojim priateľom k vianociam napísal nacistický väzeň, protestantský teológ. Text z prelomu rokov 1942 - 43 sa podarilo uchrániť po celú dobu vojny v úkryte na povale. Autor sám bol popravený nacistami 9. apríla 1945./

Desať rokov je v živote každého človeka dlhá doba. Pretože čas je to najdrahšie čo máme, to neprivolateľné, znepokojuje nás pri každom pohľade späť myšlienka na to, či sme ho hádam nepremrhali. <Stratený by bol ten čas, v ktorom sme nežili ako ľudia, nezískavali skúsenosti, neučili sa, netvorili, nevychutnávali život, netrpeli.> Stratený čas je nenaplnený čas, prázdny čas. To o uplynulých rokoch nemožno povedať. Stratili sme síce veľa, nesmierne veľa, ale čas stratený nebol. Je síce pravda, že získané poznatky a skúsenosti ktoré si dodatočne uvedomujeme, sú iba abstrakciami žitého života, života v najvlastnejšom zmysle. Ale práve tak ako je schopnosť zabúdať často neoceniteľným darom, patrí i pamäť, opakovanie získaných poučení, k zodpovednému životu.

Kto je schopný vydržať?

Či boli kedy v dejinách ľudia, ktorí mali v prítomnosti tak málo pôdy pod nohami ako my? Ľudia, ktorým sa zdali všetky možné alternatívy prítomnosti rovnako neznesiteľné, odporujúce životu, nezmyselné? Ľudia, ktorí hľadali stranou od týchto prítomných alternatív zdroj svojej sily tak celkom v minulosti a ktorí napriek tomu že sa nestali fantastami, mohli úspech svojej veci očakávať s takou istotou a takým pokojom ako my? Či skôr: uvažovali kedy tí zodpovední z ktorejkoľvek generácie, ktorá stála pred veľkým dejinným obratom, ináč ako my - práve preto, že vznikalo niečo naozaj nové, čo v alternatívach prítomnosti zatiaľ nevyšlo?

Veľká maškaráda zla poriadne zamiešala všetkými etickými pojmami. Pre každého, kto prichádza zo sveta tradičného etického pojmoslovía, sa stáva neobyčajne

mätúcim fakt, že sa zlo môže javiť v podobe jasu, dobrodinia, dejinnej nutnosti, sociálnej spravodlivosti.

Je celkom zrejmé, že sklamali "rozumní". Rozčarovanie nerozumnosťou sveta, cítia sa byť odsúdení k neplodnosti, ustupujú rezignovane stranou alebo bezmocne podliehajú silnejšiemu.

Ešte otrasnejší je však úplný krach etického fana-
tizmu. Jeho stúpenec sa domnieva, že bude môcť vzdorovať prevahe zla čistotou svojích princípov.

Je ako býk: naráža na červenú šatku, vôbec nezasahuje jej nositeľa, unaví sa, podľahne. Zapletie sa do nepodstatností a vbehne chytrákovi do pasce.

Iba samotou sa môže ubrániť svedomitý človek neobyčajnému tlaku situácií, ktoré si vynucujú rozhodnutie. Drása ho však rozsah konfliktov, medzi ktorými má voliť, neopierajúc sa o ničiu radu a pomoc iba o svoje svedomie. Bespočetné úctyhodné a zvodné preoblečenia, v ktorých sa zlo k nemu približuje, činia jeho svedomie bojazlivým a neistým, až sa človek nakoniec uspokojí s tým, že má namiesto dobrého svedomia svedomie ukludnené, až jednoducho začne svoje vlastné svedomie kľamať, aby si nemusel zúfať. Človek, ktorého jedinou oporou je jeho svedomie, nedokáže totiž pochopiť, že zlé svedomie môže viac ukludňovať a posilňovať ako svedomie podvádzané.

Najistejším východiskom z mätúceho množstva rozhodnutí sa zdá byť povinnosť. Tu sa chápe príkaz ako vrcholná istota svedomia; zodpovednosť zaňho nesie ten, kto ho vydal, nie ten, kto ho vykonáva. Ak sa omedzíme iba na povinnosť, potom nikdy nenájdeme odvalu k činu uskutočnenému z najvlastnejšej zodpovednosti; a iba takýto čin je schopný zasiahnuť terč zla práve uprostred a prekonať zlo. Človeku povinnosti nakoniec neostane iné, než splniť svoju povinnosť i voči diablove.

Kto sa však pokúsi konať ako človek zo svojej najvlastnejšej slobody, pre koho je viac čin ako nepoškvrnenosť vlastného svedomia a povesti, kto je pripravený obetovať plodnému kompromisu neplodný princíp, alebo tiež plodnému radikalizmu neplodnú múdrosť prostrednosti, ten nech sa chráni pred tým, aby ho jeho sloboda nepriviedla k pádu. Dúde súhlasiť so špatnosťou

mi aby sa uchránil pred niečím ešte horším a stratí pritom schopnosť rozpoznať, že práve to ešte horšie, ktorému sa chce vyhnúť, môže byť lepším. Tu vzniká pralátka tragédií.

V úniku pred spoločenskými konfliktmi je samozrejme možné dosiahnuť súkromnú bezúhonnosť. Musia sa však zavrieť oči a ústa pred nespravodlivosťou okolo nás. Človek sa môže uchovať čistý, nepošpinený zodpovedným jednaním len za cenu sebaklamu. Pri všetkom čo bude činiť, ho bude zbavovať pokoja to, čo neučinil. Tento nepokoj ho alebo zahubí, alebo ho zmení na najpokryteckejšieho z farizejov.

Kto je schopný vydržať? Iba ten, pre koho nie je posledným merítkom jeho rozum, jeho princíp, jeho sloboda, jeho bezúhonnosť, ale ten, kto je schopný všetko obetovať ... v zodpovednom čine. Civilná odvaha ..., tá môže vyrastať iba zo slobodnej zodpovednosti slobodného človeka.

Nie je síce pravda, že úspechom je ospravedlnený i zlý čin a zavrhnutie vhodné prostriedky, ale práve tak nie je možné považovať úspech za niečo eticky neutrálne. Nemôžeme predsa prehliadnuť, že dejinný úspech vytvára pôdu, na ktorej jedine je možný ďalší život, a je veľmi sporné, či môžeme považovať za eticky zodpovedné donkichotsky proti novým časom bojovať alebo im slúžiť z priznania vlastnej porážky a naposledy celkom dobrovoľne ... Tí, ktorí rajtujú na princípoch, si vždy vo svojej krátkozrakej nehistoričnosti a nezodpovednosti namýšľajú, že je možno ignorovať etický význam úspechu. A je dobre, že sme teraz donútení sa nad etickým problémom úspechu vážne zamýšľať. Dokiaľ má dobrá vec úspech, môžeme si dovoliť luxus považovať ho za eticky ľahostajnú záležitosť. Keď však začnú viesť k úspechu zlé prostriedky, potom vzniká problém. Náhle zisťujeme, že svoju úlohu nemôžeme splniť ani ako teoreticky prizerajúci kritici, ktorí majú vždy pravdu - ako tí, ktorí odmietajú postaviť sa na pôdu faktov - ani na druhej strane ako oportunisti, ktorí sa pred úspechom vzdali sami seba.

Nesmieme sa chcieť stať ani urazenými kritikmi, ani oportunistami, ale tými, ktorí sú spoluzodpovední za tvorbu dejín a to v každej jednotlivjej situácii, či už ako víťazi, či ako porazení. Kto si nedá ničím čo sa deje vziať zodpovednosť za chod dejín ..., ten nájde plodný postoj k dejinným udalostiam a vyhne sa neplodnej kritike a rovnako tiež neplodnému oportunizmu. Reč o "hrdinskom podľahnutí" tvárou v tvár neodvratnej porážke je v podstate veľmi nehrdinská, pretože sa totiž neodvažuje pohliadnuť do budúcnosti. Poslednou zodpovednou otázkou nie je otázka ako sa mám hrdinsky vyzuť z udalostí, ale ako má žiť budúca generácia. Iba z tejto dejinnej zodpovednej otázky môžu vzniknúť plodné riešenia, i keď môžu byť prechodne veľmi ponižujúce. Jednoducho je oveľa ľahšie prečkať udalosti "principiálne", ako v konkrétnej zodpovednosti.

Hlúposť je nebezpečnejším nepriateľom dobra ako zlo. Proti zlu sa dá protestovať, môžeme ho odhaľovať, môžeme ho odhaľovať, možno sa mu v krajnom prípade násilím brániť; zlo nesie v sebe už zárodok vlastného rozkladu tým, že zanecháva v človeku prinajmenšom nepríjemný pocit. Proti hlúposti sme bezbranní. Tu sa nedá pomôcť ani s protestami ani s násilím; argumenty nepôsobia. Fakty odporujúce vlastným predsudkom jednoducho neplatia - vtedy sa dokonca hlupák stáva kritickým - a keď sa im nemožno vyhnúť, môžu byť odsunuté stranou ako nič nehovoriace jednotlivosti. A pritom je hlupák na rozdiel od zlého človeka sám so sebou celkom spokojný; áno, stáva sa dokonca nebezpečným, pretože stačí ľahké podráždenie na to, aby prešiel do útoku. Preto je treba mať sa pred hlupákom viac na pozore ako pred zlým človekom. Nepokúšajme sa nikdy presviedčať hlupáka pomocou dôvodov; nemá to zmysel a je to nebezpečné.

Aby sme zistili ako sa dostať hlúposti na kobyľku, musíme sa snažiť pochopiť jej povahu. Jasné je iba to, že vo svojej podstate nie je defektom intelektuálnym ale ľudským. Existujú intelektuálne neobyčajne

pohvbliví ľudia, ktorí sú hlúpi a naopak intelektuálne ťažkopádni, ktorí sú všetko iné ako hlupáci. Objevujeme to s prekvapením v určitých situáciách. Získavame pritom dojem, že skôr ako vrodený defekt je hlúposť výsledkom toho, keď sa ľudia v určitých situáciách ohlupujú alebo sa nechávajú ohlupovať. Okrem toho pozorujeme, že ľudia žijúci izolovane a osamotene prepadajú tomuto defektu menej ako ľudia a skupiny, ktoré majú sklon k družnosti alebo sú k nej okolnosťami donútení. Takto sa zdá byť hlúposť skôr sociologickým ako psychologickým problémom. Je zvláštnou formou pôsobenia historických okolností na človeka, psychologickým sprevádzaním určitých vonkajších pomerov. Pri pozornejšom pohľade sa ukáže, že každé silné vonkajškové rozvinutie moci, či už politické alebo náboženské, ubíja veľkú časť ľudí hlúposťou. Áno, zdá sa dokonca akoby to bol sociologickopsychologický zákon. Moc jedného potrebuje hlúposť druhého. Proces, ktorý sa tu odohráva, nespočíva v tom, že by určité, napríklad intelektuálne schopnosti človeka náhle zekrpateli alebo prestali fungovať, ale človek je pod zdrvivým dojmom rozvíjajúcej sa moci zbavovaný svojej vnútornej identity a že sa potom - viacmenej nevedomky - vzdáva vlastného postoja k následným životným situáciám. To že je hlupák často tvrdohlavý, vôbec neznamená, že by bol samostatný. V rozhovore s ním priamo cítime, že vôbec nehovoríme s ním, s ním osobne, ale so sloganmi a heslami, ktoré nad ním získali moc. Je v okovách, je zeslepený, je zneužitý vo svojej vlastnej podstate a porobený. Tým, že sa stal nástrojom bez vlastnej vôle sa stáva hlupák schopným všetkého zla a súčasne neschopným ho ako zlo rozpoznať. Tu spočíva nebezpečie až diabolského zneužitia.

Avšak práve tu je vidieť, že hlúposť môžeme prekonať nie nejakým poučovaním, ale aktom oslobodenia. Musíme ovšem asi počítať s tým, že skutočné vnútorné oslobodenie je najčastejšie možné až vtedy, keď ho predchádzalo oslobodenie vonkajšie; do tej doby sa zrejme budeme musieť vzdať všetkých pokusov presvedčiť hlupáka.

Naostatok majú tieto myšlienky o hlúposti v sebe čosi

utešujúce: nepriúšťajú, aby sme považovali väčšinu ľudí za všetkých okolností za hlúpych. Vždy bude záležať na tom, či tí, ktorí majú moc si viac budú sľubovať od hlúposti, alebo od vnútornej samostatnosti a rozvahy ľudí.

Nebezpečie že sa necháme vohnať do toho, aby sme opovrhovali ľuďmi, je značné. Vieme ovšem, že k tomu nemáme právo a že tým upadáme do najneplodnejšieho ľudského vzťahu. Možno by nás pred týmto nebezpečím mohla ochrániť táto myšlienka: keď opovrhujeme ľuďmi, upadáme práve do hlavnej chyby našich protivníkov.

Sotva sa nájde niekto, kto by bol ušetrený zrady. Vzduch, v ktorom žijeme, je zamorený nedôverou do tej miery, že nás div nezadusí. Kde sa nám však podarí vrstvu nedôvery preraziť, tam zažívame dosiaľ netušenú skúsenosť dôvery. Naučili sme sa, že tam kde dôverujeme, vydávame vlastnú hlavu do rúk druhého; proti všetkým mnohoznačnosťiam v ktorých žijeme a konáme sme sa naučili bezmedzne dôverovať. Teraz už vieme, že iba v takej dôvere, ktorá je trvalou odvahou, odvahou radostne prijatou, je možno skutočne žiť a pracovať. Vieme, že je celkom zavrhnuteľná taká činnosť, ktorá zasieva nedôveru a dáva jej prednosť a že práve naopak má byť posilňovaná a podporovaná dôvera všade kde je to len možné. Dôvera bude pre nás vždy jedným z najväčších, riedkych a blaženost poskytujúcich darov ľudského spolužitia a predsa bude vždy vznikať na temnom pozadí nevyhnutnej nedôvery. Naučili sme sa nevydávať sa sprostote za nič na svete, dôveryhodnosti však bezvýhradne.

To, o čo beží na celom fronte boja, je snaha o nájdenie zapaďnutých zážitkov kvality, o poriadok na základe kvality. Kvalita je najsilnejším nepriateľom zmasovenia všetkých druhov. Spoločensky to znamená vzdať sa honby za pozíciami, skončiť so všetkým kultom, slobodne sa dívať hore i dolu, zvlášť pokiaľ ide o voľbu užšieho okruhu priateľov, tešiť sa zo skryté-

ho života a mať odvalu na život verejný. Zážitok kvality znamená v oblasti kultúry návrat od novín a rozhlasu ku knihe, od náhlenia k oddychu a tichu, od rozptýlenosti k sústredeniu, od senzácií k sebauvedomeniu, od ideálov virtuozity k umeniu, od snobizmu k skromnosti, od straty merítok k umiernenosti.

Je treba počítať s tým, že väčšina ľudí zmúdreje iba na základe skúseností na vlastnej koži. Takto si môžeme vysvetliť jednak udivujúcu neschopnosť ľudí konať preventívne /tak dlho veríme že unikneme nebezpečenstvu, kým už nie je neskoro/; jednako však i necitlivosť voči utrpeniu druhých /s tým ako nerastá strach z hrozivo sa približujúceho nešťastia úmerne nerastá súcit/.

Je nekonečne ľahšie trpieť, keď sme poslušní ľudského príkazu, ako keď niečo urobíme z najvlastnejšej zodpovednosti a slobody. Je nekonečne ľahšie trpieť s ostatnými, ako sám. Je nekonečne ľahšie trpieť verejne a so všetkými poctami, ako stranou a v hanbe. Je nekonečne ľahšie trpieť, keď nasadzujeme vlastnú kožu, ako trpieť v duši.

Až doteraz sa nám zdalo, že patrí k neodňateľným právam ľudského života môcť si rozvrhnúť jeho plán, pre povolanie i osobne. S tým je koniec. Silou okolností sme sa dostali do situácie, v ktorej sa toho musíme vzdať ... Zostáva nám iba uzučký a často ťažko vystopovateľný chodníček: berieme každý deň ako posledný a predsa žijeme vo viere a zodpovednosti, tak ako by pred nami bola ešte dlhá budúcnosť...

Myslieť a konať s pohľadom na budúcu generáciu a pritom byť každý deň pripravený odísť bez strachu a bez starosti - to je postoj, ktorý nám bol nanútený a ktorý stať sa znášať nie je ľahké, ale potrebné.

Stali sme sa nemými svedkami zlých činov, obmylo nás mnoho vôd, naučili sme sa umeniam pretváranky a množnej reči, skúsenosť nás urobila nedôverčivých voči ľuďom: často sme im zostávali dlžní pravdu a slobodné slovo. Nezniesiteľné konflikty v nás vyvolali nervóznou senzibilitu alebo dokonca cynizmus - sme ešte vôbec na niečo dobrí? Potrebujeme sa stať nie gémi, nie cynikmi, nie tými, ktorí opovrhujú ľud-

mi, nie rafinovanými taktikmi, ale jednoduchými, priemymi ľuďmi. Bude naša vnútorná schopnosť odporu proti tomu čo je nám vnútené dostatočne silná, zostane naša poctivosť voči nám samotným dostatočne bezohľadná, aby sme našli cestu k jednoduchosti a priamočiarosti?

KNIŽNICA
OLEGA
PISTIERA

/Text prednesený 2.12.1980 na stretnutí, ktoré usporiadal výbor Lekárskej akadémie v Krakove pri príležitosti zahájenia cyklu prednášok o etike./

Som rád, že ma nepozývate preto, aby som hovoril o filme, ale preto, aby som hovoril o etike. Ako umelec môžem o nej hovoriť vo svojich filmoch, ale naozaj ťažko sa mi o tom hovorí pri takomto stretnutí. Nemám totiž k dispozícii žiadny systém, žiadne zvláštne usporiadanie myšlienok, na ktoré by som mohol poukázať a tak som prijal pozvanie viacmenej s úmyslom jednoducho pohovoriť o svojich problémoch, o svojich dilemách. Možno že z takejto výmeny myšlienok vyplynie i viac.

Akonáhle sa obrátim na umelca s nejakou záležitosťou, napadnú nás v podstate dve veci. Jedna je veľmi zreteľná. Umelecké prostredie bolo hádam od pradávna, a v našej dobe je to zvlášť tak, chápané ako prostredie skazené. Je to prostredie, kde sa deje mnoho škandálov, kde sa žije dosť voľne. Nie je tajomstvom, že umelecké a zvlášť filmárske prostredie má fatálnu povest'. O umelcoch a hercoch sa zle hovorí, tradične sa považujú za šíriteľov zlej morálky. Ale keď sa im viac priblížime a zriekneme sa lacného zovšeobecňovania takýchto jednoduchých a nie vždy podložených súdov, nájdeme niečo, čo dáva umelcom výsadné postavenie. Potom totiž umenie, ak je myslené vážne a vlastne každé umenie, je akýmsi druhom ustavičnej spovede. A bez nej sa vlastne skutočné umenie nedá robiť. Bez neustáleho sebaspytovania na to, kto som, o čom mám vypovedať, čo viem, čo neviem, čo si želim, po čom túžim a čo z toho uskutočním. Tento aspekt je nepochybne aspektom etickým.

Umelec neustále spochybňuje sám seba a všetci veľkí umelci, naozajstní umelci, si pred každým novým dielom musia klásť základnú otázku: o vlastnej poctivosti, o vlastných ideáloch, o vlastnom živote. Zdánli-

vo často sa hovorí o tom, že život umelca je v rozpore s jeho dielom. Odtiaľ pochádza častá požiadavka, aby umelec svojím životom vydával svedectvo o tom, čo je obsiahnuté v jeho dielach. Príklady však tomu odporujú. Dostojevský nebola príliš šľachetným človekom a napriek tomu bol veľkým moralistom. Na Camusa sa tiež možno hnevať.

Ale hádam to, pre čo si ich vážime, nie je ich život, ale ich dielo, nie je krásno ich konania, ale sila ich túžby po ideáli, túžby po mravnom usporiadaní, túžby po niečom lepšom ako je ich vlastný život. Keď umelec túto túžbu prebúdza, je to samo osebe už jeho očistou. Nakoľko v živote on sám dorastá do výšky svojich túžob - to už je akoby iná otázka.

A je pravda, že z uvedomelej prežitej bolesti nad vlastnou nedokonalosťou vyrastá túžba po lepšom.

Prikláňam sa k takémuto veľmi pesimistickému názoru na motiváciu umelca. Nie je to hádam jediný možný súd. Možno vystupujú do popredia iné motívy, ale ja si myslím, že človek sa stáva umelcom najčastejšie vtedy, keď už niečo v živote prehral. Je to totiž vtedy, keď je rozdiel medzi túžbou a možnosťami taký veľký, že miznú šance na reálne dosiahnutie ideálu. A vtedy mu ostáva iba svet ilúzií, svet túžob, fantastický svet ideálov.

To mi pripadá ako najčastejší motív a preto keď sa stretávam s kandidátmi herectva pri prijímacích skúškach do škôl na ktorých prednášam, dívam sa im do očí a dávam otázku: naozaj už nemáte inú cestu, iba do sveta ilúzií, do sveta fikcie, alebo máte ešte nejakú šancu v reálnom svete? Pretože ak ju máte, nechajte umenie na pokoji. Orson Welles, ktorý je medzi divákmi veľmi obľúbeným, povedal raz v alkoholickom opojení, že celý jeho život je prehratý. On sa predsa naozaj chcel stať prezidentom USA. Čo na tom, že zahrel päť prezidentov. Zahrel ich skvele - ale to je všetko.

Zápas s vlastným kľamstvom a vlastnou slabosťou, so sklonom k predstieraniu, to je dráma, ktorú každý

umelec robiaci umenie vážne kdesi v sebe nosí.

A navyše zápas o vernosť sebe samému. A teraz chcem hovoriť o niečom, čo sa týka mojej vlastnej skúsenosti, o sfére kompromisu, ktorá sa objavuje okamžite vtedy, keď človek chce svoje videnie sveta, svoj obraz sveta, svoj spôsob prežívania sveta odovzdať iným. Úplne si uvedomuje, čo by tí ostatní chceli mať zobrazené, čo by chceli počuť. A tak vzniká obyčajne to pokušenie ktoré poznáme všetci, pokušenie páčiť sa. Za cenu vernosti sebe samému, za cenu straty vlastnej identity, ktorá sa pomaly vytráca. Aj toto je dráma väčšiny umelcov.

Hovorím o túžbe páčiť sa, ale môžem to formulovať triviálnejšie - môžem hovoriť o potrebe akceptácie. Potreba byť prijatý je obecné ľudská, je to všeobecne ľudská potreba. Každý z nás chce byť prijatý, chce, aby si tí, ktorých si váži on, vážili aj jeho. To je motor nášho konania. Bojujeme o to, aby nás niekto potvrdil, schválil, aby sa nám díval do očí a hovoril: v poriadku, robíš to, čo sa patrí. Ale medzitým nás svet prijíma, ale za určitých podmienok. Aj v umení sú tie podmienky veľmi zreteľné. Keď sa budeme vydávať za niekoho iného, prijmu nás, akonáhle však budeme sami sebou, bude nám ťažko.

A to je súboj umelca so svetom, v ktorom sa vyhráva alebo prehráva, v ktorom hovoríme vlastným alebo cudzím hlasom, v ktorom existuje neustále pokušenie ku kompromisu a kde je zároveň neustála potreba kompromisu. Pretože ak sme totiž príliš originálni v tom čo hovoríme, príde okamih, kedy nás ľudia prestávajú počúvať. Hovorí že je to nezaujímavé, že to nie je na nič, prečo by sme sa na to mali dívať, prečo by sme to mali čítať? Naopak keď robím to čo ľudia videli, prestávam ~~vlastne~~ vlastne rátať s vlastnou osobou. Umenie prestane byť mojím vlastným výrazom. Hovorím o tom preto, lebo je v tom určitá etická perspektíva, pretože hovorím o umení.

Mám na mysli neustály zápas za neklemanie seba, za akceptovanie bez sebazatretenia, bez zlyhávania. Zdá sa nám to byť ťažké, pretože prechádzame rôznymi obdobiami života, raz sa to podarí, ide to ľahko, druhýkrát horšie. To by som chcel povedať ako také gene-

rálne krédo na tému, čo je v mojom diele najväčším etickým problémom. Možno je o tom hovoriť aj trochu podrobnejšie.

Narazil som v tom okamihu, keď sa ukázalo, že na rozdiel od počiatku mojej kariéry, keď všetko išlo dobre, to potom začalo byť čoraz horším. Ešte ako študent som bol zaskočený tým, že v istom okamihu som sa prestal páčiť taký, akým som bol. Bolo mi povedané: takže načo hovoriť ďalej, s vaším výrazom, temperamentom, fantáziou - viete, skúste to hádam niekde inde, ale do kina sa nehodíte. Filmy by ste nemali nakrúcať. Mimochodom je ešte niekoľko takých zvláštností a sú asi rozšírenejšie, preto o nich hádam pohovorím.

Viete, umenie je prirodzeným spôsobom spojené so súperením. Všetci súperime medzi sebou o to, čo je každodenným problémom nás umelcov, čo je takou každodennou morálkou: znamená to obstať, udržať sám seba pod dostatočnou kontrolou, aby sme zachovali dostatočnú loajálnosť voči súperom, voči tým, ktorí sú lepší než my, voči tým, ktorí s nami súťažia a ktorí túto súťaž vyhrávajú. A toto ako sa ukazuje, nie je také ľahké. Koniec koncov na druhej strane viem, že keď sa stretávam s obecenstvom, som neustále vystavený spontánnym a úprimne mysleným provokáciám. Rozkmotriť umelcov medzi sebou ľudí veľmi pokúša. To je zaujímavý postreh. Mnohokrát a v mnohých krajinách ma ľudia verejne žiadajú o to, aby som povedal niečo nedobré o Wajdovi. Wajda potom tiež povie niečo nedobré o mne. Pre nás dvoch nie je ťažké odolať takému pokúšaniu, pretože práve s pánom Wajdom sa veľmi ctíme. A keď teraz poviem, že od stretnutí s verejnosťou je už iba krok do sféry, ktorá vás určite dnes zaujíma trochu viac, tak budem hovoriť o vzťahu voči moci.

Predstavte si, ako sa to okamžite roznesie, keď v milom priateľskom rozhovore v nejakom vysokom úrade počujete pri káve: ale pán Krzystof, ten Wajda do vás teda rýpe, čo ste mu zlé urobili? A ja viem, že minulý pondelok počul pri tej istej káve Wajda to isté o mne. To už nie je iba skúška vašej morálky,

ale tiež skúška vašej duchaprítomnosti. Keď zvíťazí vaša ješitnosť, keď vaša vrodená bojovnosť a pocit rivality bude silnejší, potom bude táto provokácia taká úspešná, že z niečoho čo ste naozaj povedali sa dá urobiť skutočné obvinenie. Čas od času to nevydržíme a ohovárame sa jeden druhého k veľkej radosť tých, ktorí nás proti sebe štvú. V posledných rokoch bolo totiž vynakladané veľké úsilie na to, aby sa podarilo znepriatelieť medzi sebou hercov. Je však známe - a vy medici to viete najlepšie - že predávkovanie podnetu vyvolá opačný účinok. A vlastne tak to bolo aj s nami. Pretože pokusy rozhádzať nás boli trochu príliš silné, my sme sa zjednotili.

Nedávno som dokončil film *Constans* a kdesi za hranicami v jednej rozhlasovej stanici, ktorá so mnou vysielala interview naostro sa reportér spýtal: prosím vás, veď váš hrdina platí za úspech kariérou. Keď chce byť čestný nemôže urobiť kariéru a vy ste kariéru urobili. Čo to znamená? Neodpovedal som na to ničím múdrom, bol som zaskočený. Neustále o tom premýšľam, ale to vôbec neznamena, že nachádzam jasnú odpoveď. Nemôžem povedať že všetko to, čo robím vo verejnom živote je absolútne čestné, ale ani nemám istotu že jedná tak, aby si to zaslúhovalo pokarhanie. Stále si musím klásť otázku: ako robím kariéru? Ako jeden z ospravedlňujúcich motívov mám tento: mám povahu, ktorá by sa podľa Kretschmera určite nazývala flegmatickou. Som človekom kludným, povoľným, mám *l'esprit d'escalier*, obyčajne sa množstvo emócií dostavuje až po skončení rozhovoru. Viem že preto som v mnohých životných situáciách prehrál, hlavne v súkromnom živote. Ale v umeleckom živote je to určite vlastnosť blahodárna. Často sa mi podarí vyhrať tam, kde sa to mojim priateľom nedarí.

Vidím, že vychádzajú z nejakej pracovne s červenými ušami, zlostní alebo veľmi spokojní že to niekomu z nadriadených ukázali. Ja vlastne iba viem že treba vydržať a napriek tomu časom víťazím. Mám povest človeka vypočítavého, chladného. A hádam takým aj som. Ale uvažujem časom o tom, či to nevyvoláva v ľuďoch oveľa lepšie reakcie, pretože ľudia majú sklon k to-

mu, že sa časom aj hanbia za to, aké sú prasce a ja tým ziskom viac ako vtedy, keď by som reagoval na agresivitu agresivitou.

Keď mám hovoriť o kariére vo svojom diele, zastavím sa ešte pri dvoch iných veciach, kde sa etika hlási k slovu celkom zreteľne. Je to sféra dotyku fikcie a skutočnosti. Toto je niečo pre moju prácu špecifické, s čím vy nemáte možnosť prísť do styku, preto by stálo za to sa tu pristaviť.

Vo filmoch musím vyvolávať fiktívne obrazy pomocou nejakých dejov a skutočných reálií. A veľmi často sa musím rozhodovať pre menšie zlo, to znamená povedať si, či nejaká ťažkosť, nepríjemnosť, niekedy i skutočné ublíženie ľuďom ktoré dávajú môjmu dielu cenu, sú tomu skutočne úmerné. To je otázka povedal by som banálna, dosť "harcerská", ak sa musím pýtať, či má cenu aby moja skupina mrzla, či má cenu, aby herec hral s horúčkou, či má cenu, aby sa neobedovalo kvôli tomu, aby bola natočená scéna. To sú také drobné rozhodnutia, povedal by som, že sú ľahké a tu jednáam ako bezohľadný človek, myslím na svoje ciele a snažím sa ľudí presvedčiť aby mi ustúpili.

Sú však ešte drastickejšie okamihy. Prichádzajú vtedy, keď je v úvahe narušenie súkromia nejakého človeka, kedy môžem získať niečo pekné iba za cenu toho, že niekto trpí. Bojím sa takých situácií a utekám pred nimi, kedy len môžem. Ale viem, že mnoho kolegov tomuto pokušeniu podlieha a majú pocit, že umenie ospravedlňuje využívanie sklonu predvádzať sa, ospravedlňuje, že je niekto fotografovaný v okamihu autentického vzrušenia alebo dojatia, že je využitá niečia osobná tragédia k tomu, aby bola zaznamenaná na filmový pás. To je treba robiť veľmi delikátne. Ľudia majú rôzne svedomia a tí, ktorí majú svedomie málo citlivé, často vyzerajú ako nie ktovie akí umelci a potom umelec, ktorý naozaj hlboko verí v to čo robí, akoby mal morálne právo využívať iných. Takých príkladov by som mohol z oblasti filmu uviesť celý rad. Pri "Iluminácii" som mal takúto nehodu.

Natáčal som scénu na prosektúre varšavskej lekárskej akadémie a pretože bolo sporné leto, nahromadilo sa ráno na pitvu veľa mŕtvol. Museli sme dlho čakať na

dvore a pri tej príležitosti sme videli prichádzať ich rodiny. Bola to veľmi smutná skúsenosť. A tak keď okolo poludnia vyšiel ktorýsi z docentov a povedal: prosím vás, my tu máme ešte trochu práce, nechceli by ste namiesto toho, aby sme privádzali živé modely, ktoré sa mali vyzliecť a odpočívať ako mŕtvolly, použiť jednoducho mŕtvolly, ktoré máme v sále? Toto bol delikátny problém. Nevedel som, čo sa patrí urobiť. Ten pán na mňa hľadí a hovorí: na mňa to neurobí žiaden dojem, ja som tu stále, ale tým starším ľuďom môže hádam byť nepríjemné vyzliekať sa a líhať si na stoly, kde pred chvíľou ležali mŕtvolly a na ktorých možno oni už onedlho budú ležať tiež. Bolo mi čudne. Mal som určite iný názor /ale odkiaľ sa vzalo to iracionálne presvedčenie/, že nemôžem filmovať nikoho zo zomrelých do dejového filmu, pretože je to akési nadbytočné, pretože to robím bez jeho súhlasu. Ktosi, kto ešte pred chvíľou keď žil, mal právo povedať nie - teraz leží ako predmet pred kamerou. Dilemu rozriešila vzbura mojich modelov, ktorí keď počuli o čo ide, vrhli sa so strašným krikom na toho docenta a hovorili: my sa tamtých mŕtvol nebojíme a máme vo filme príplatok za striptíz, lebo hráme nahí.

Hovorím už dobrú chvíľu o tom, aké etické problémy sa denne objavujú pred filmovým umelcom. Myslím si, že mám právo povedať o niečom navyše, aj keď tu už končí sféra akejkoľvek mojej kompetencie. Umelec je osoba verejná a navyše je každý z nás vystavený pohľadu obecnstva a akosi tiež vstupuje do diania vo sfére morálnej, verejnej a politickej. A to je celkom určite záležitosť, ktorá nás dnes všetkých vzrušuje a s väčšou smelosťou sme schopní o nej hovoriť. Ako filmový tvorca som odsúdený na to, že môžem natáčať filmy za peniaze spoločnosti, presnejšie povedané za štátne peniaze, ktoré navyše závisia od ministra kultúry. Nemám pritom alternatívu, ktorú majú moji kolegovia spisovatelia, ktorí keď uznajú, že ďalší kompromis už nie je možný, píšú do zásuvky a vydávajú neoficiálne. Filmy sa takto robiť nedajú, a ja môžem brať do úvahy iba jednu dilemu, či je

treba prestať byť umelcom a prejsť výhradne do verejného diania, alebo uznať za prvoradé to, čo môžem tvoriť v umení a potom uniesť istý náklad kompromisu v sfére verejnej. Tento náklad je treba zreteľne vymedziť. A pokiaľ tú cenu prepočítavam na významnenia, ktoré mi nie sú udelené, na poukazy, ktoré nikdy nedostanem, na štátne ceny, ktoré musím vracať... to všetko nie je vlastne ešte nebezpečná cena.

Sféra viny sa ďalej týka predovšetkým mlčania. Hriech mlčania zatažuje svedomie. Na druhej strane je to cena, ktorú sme všetci zaplatili za to, že môžeme ďalej tvoriť. Mlčali sme o mnohých veciach. Z tvorcov hraných filmov žiaden nepodpísal proces, týkajúci sa ústavy, aj keď sme sa jezuitsky pokúšali nejakو ináč, parlamentárne, zmierlivo vyjadriť svoj nesúhlas s politikmi. Pamätám sa na dilemu, ktorá ma prenasledovala. Kedysi bola jedna z našich kolegýň, herečka, nezákonne prenasledovaná za svoju politickú činnosť silami, u ktorých sa dalo jednoznačne vytušiť spojenie s bezpečnosťou... Bolo možné /vidíte, ja tu veľmi vážim slová, pretože to nie sú slová, s ktorými možno hádzať beztrestne/. Skúšali sme v tejto záležitosti intervenovať na veľmi vysokej úrovni. Možno že by bolo bývalo vtedy dobré uvažovať o tom, o čo pri tak intervencii vlastne ide. Ponúkali sa dve hľadiská. Obe sa dali hájiť i spochybňovať. Možno by sme mohli povedať: ide nám naozaj o to, aby sme pomohli, aby sme v tejto záležitosti niečo urobili. A vtedy sa patrilo urobiť to diskkrétne, nerobiť okolo rozruch, dodržať dané slovo, neodvolávať sa iba na intervenciu, ale naopak čakať, či bude mať výsledok, alebo ju obnoviť. Kladom toho konania bol výsledok, záporom bolo podozrenie, že konáme opatrne, že chodíme k námestkovi ministerského predsedu s nejakým nárekom, ale neprotestujeme verejne, skrátka že konáme opatrne. /Je totiž známe, že za takéto konanie človeka nič bezprostredne nepostihne./ Na druhej strane zas keby sa to vsielalo v rozhlase, mohli by sme podľahnúť jalovému rečneniu. Mnohým ľuďom, ktorí predstierajú, že sú odvážni, ide v okamihu, keď

sa obetujú o to, aby im bol prejavovaný súcit. Poznám tento komplex, ktorý je taký častý práve medzi umelcami. Ľudia, ktorým sa nedarí, často sami vytvárajú situácie aby mali alibi, aby mohli hovoriť: nič sa mi nedarí, pretože som taký nekompromisný človek. To je tiež určitá nástraha, pretože život je vôbec plný nástrah.

Na druhej strane je možné tento postoj hájiť a hovoriť: rozhlasové vysielanie je zápas o verejnú mravnosť, dokonca i vtedy, keď sa jedná o beznádejnú záležitosť, i vtedy, keď to nebude mať výrazný okamžitý výsledok, bude to mať výsledok konečný, keby to mal byť iba jeden človek, ktorý sa postaví proti. To sú témy, ktoré sú univerzálne, to znamená, že aj keď sa doba mení, takéto pochybnosti sa dotýkajú každého, kto je verejne činný. A dotýkajú sa ho v rozličnom stupni. Ako viete, existuje doktrína, že účel svätí prostriedky. Mnohokrát som sa ocitol tvárou v tvár dileme, ako jednať s protivníkmi, ktorí mali nado mnou prevahu, ktorí pôsobili násilie. Voči svojim nadriadeným som mohol uviesť do pohybu silu, ktoré by im mohli škodiť. Mnoho mojich priateľov hovorilo: to je hazard, tu sa treba zastaviť; či nevieš, že ten človek môže každého z nás odpraviť jedným mávnutím ruky a keď sa k tomu nájde príležitosť, tak ju využije. Potom som so svojimi priateľmi uvažoval o tom, do akej situácie postaví nás samotných neetický čin, nesprávne konanie alebo vierolomnosť voči nečestnému protivníkovi.

Keď som napísal scenár k filmu Constans, bola uvádzaná do pochybností vierohodnosť tohoto filmu. Bola uvádzaná do pochybností múdro /nechcem vyprávať anekdotu o hlúposti, pretože tá je večná a nie je závislá na žiadnej zvláštnej formácii/.

Hovorili mi, že Constans bude akýsi nepatričný film, pretože bude proklamovať možnosť absolútnej mravnosti, zatiaľčo mravnosť, ktorú hlásajú marxisti, zdôrazňuje, že všetko je relatívne, dobovo podmienené a záleží na tom, komu to slúži. A voči tomu môj hrdina nemôže byť prezentovaný ako niekto kto má rozum, pre-

tože to by potom znamenalo, že existuje absolútny rozum, absolútna spravodlivosť, absolútna sloboda, aj keď to podľa mienky tých, ktorí so mnou hovoria tak nie je. Sloboda, ale pre koho, rozum, ale v koho záujme. Takto sa relativizujú hodnoty. Nerád by som hovoril o tom, čo je na filme dobré, neviem na koľko sa mi podaril, hovorím iba o istej skutočnosti, v ktorej vidím istú ťažkosť pre porozumenie. Teda veľmi túžim po absolútnych hodnotách. Nevie, či ich v živote dokážem postrehnúť, či ich v živote viem nachádzať. Ale relativizmus hodnôt ma určite strašne unavil a sklamal. Nie je možné stále hovoriť že všetko je relatívne a že nezáleží na vzájomnom spojení. Klamstvo je v istom okamihu klamstvom absolútne, rovnako ako je hodnota hodnotou absolútnou atď. Tak tomu verím, tak sa vám to pokúšam povedať v svojom filme. I keď to nezmenšuje moju úctu k objavu, že mnohé veci sú relatívne, že podmienenie záujmové, podmienenie triedne, to všetko sú veľmi vážni činitelia ako v živote jednotlivca, tak v živote celku. Keď si potom položím otázku, či to svätí alebo nesvätí prostriedky, potom je to otázka povahy svetonázorovej. Keď verím, že všetko je relatívne, potom je možné pre víťazstvo dobra bez váhania konať zlo. Keď však verím, že nie všetko je relatívne, potom i keď dobro utrpí porážku, nepoužijem meč, ktorí nie je čistý, pretože jeho použitie by znamenalo zlamanie našich vlastných ideálov. Napadá mi ešte iná myšlienka, s ktorou by som sa chcel podeliť, pretože spája etiku s politikou. Je to vzťah všeobecnej povahy, ktorý nie je špecifický iba pre jednu krajinu. Viete koľko pojmov má isté hodnotové zaferbenie a navyše je otázkou etikou, morálnou? Vieme, že v politike žiadame od politikov čestnosť. Žiadame od nich úprimnosť a to sú predsa kvality etické. Žijeme v dobe veľkého chaosu pojmov. Jedným z pojmov, ktoré vzbudzujú naozaj veľký zmätok / a mám podozrenie že u každého/, je pojem socializmus. Socializmus je istá spoločenská doktrína, je to istá zásoba, ale teraz kladiem otázku

čoho? Možno hodnoty, možno spôsobu uskutočňovania hodnoty.

Tu som si nie istý. Zdá sa mi, že treba tieto veci výrazne rozlišovať. Keď teda hovorím socializmus, obyčajne sa nepýtam aký a uvedomujem si o čo vlastne ide, o aký model človeka, o aký model spoločnosti. Iste ste postrehli, že sa to slovo stalo prostriedkom všeobecnej manipulácie. Hovorí sa protisocialistické sily. Keby sme tohoto pojmu používali analyticky, mohli by sme ho obrátiť proti mnohým ľuďom, ktorí ho teraz používajú. Či nie je nadmerne zbohatnutý hodnotár, ktorý pohŕda jednoduchým človekom najväčšia protisocialistická sila, ktorá sa zachytila tohoto zriadenia a dokonca sa považuje za jeho stĺp. Keby sme tento pojem analyzovali sémanticky a kludne, bez emócií, potom by sa možno ukázalo, že antisocialistické sily sú nielen tam, kde ich hľadá oficiálna tlač.

Keby som žil na západe, iste by som sa označil za človeka so značne ľavicovými názormi. Je však zaujímavé, že keď stretnem mnohých zo svojich straníckych priateľov, mám dojem, že sú odo mňa ďaleko napravo. Ale nechajme to bokom. Pripúšťam, že som vás získal pre svoje dôvody, pretože je nesporné nemorálne hovoriť o tom, že miesto muža je v kuchyni /citujem anekdotu, ktorá súvisí s mojím filmom Ochranné sfarbenie, po zhliadnutí ktorého sa ma jeden z politikov spýtal, čo ako inteligent vidím na šoférovi, ktorému lekár nepovolil sadnúť si ku stolu/! Podarilo sa mi však stretnúť sa s pravičiarimi, ktorí vo mne nebudili odpor povahy mravnej, ale výhradne politickej. Boli to ľudia, ktorí hovorili o tom, čo je pre človeka a pre spoločnosť lepšie a poukazovali pritom na model spoločnosti, ktorý je najvýraznejšie realizovaný v Amerike. Hovorili: pozri sa, keď dáš ľuďom všetko zadarmo ako napríklad lekársku starostlivosť, potom tá starostlivosť prestane byť dobrá a navyše sa ani ľudia nechovajú dobre, pretože povaha človeka je už taká, že si neokáže vážiť toho, čo je zadarmo, že človek, ktorému je zaistené všetko /dôchodok, renta/ ako vo Švédsku, sa stane lenivým, apatickým, stratí zmysel života a môže sa nakoniec cítiť oklamáný spoločnosťou, pretože spoločnosť mu nepovedala pravdu o

živote, iba vytvorila akýsi idylický, fiktívny svet ilúzií. A naopak tam, kde sa jasne a zreteľne v živote zdôrazňuje, že "aby si akotak žil, musíš pracovať a keď nebudeš pracovať, dostaneš po hlave, že akonáhle nebudeš dodržiavať určité normy, prehráš, ale keď ich budeš dodržiavať, vyhráš", taká spoločnosť sa vyvíja dynamickejšie a lepšie. Tento pracovitý človek si povie: miesto muža je v kuchyni, ale muž má tiež šancu sa z tej kuchyne dostať von, ale nie zadarmo, iba za cenu určitej námahy atď. Treba mu dať príležitosť pre rozvoj a nie presadzovať silou, dať mu šancu aby sa rozvíjal a nie posadiť ho k stolu a povedať: odo dneška prestávaš byť mužom, pretože som ťa posadila k stolu.

Hovorím o určitom pevnom súbore pojmov, pomocou ktorých pravičiari hája svoje dôvody a svoju spoločenskú doktrínu, keď hovoria že socializmus je bludná teória, pretože keby bola ľuďom daná sloboda a zabezpečenie bez zásluhy, bez práce, tak nekoniec vznikne spoločnosť apatická, zvnútra sa rozkladajúca. To už je však otázka skúsenosti. Moja skúsenosť túto tézu celkom nepotvrdzuje, ale tiež ju nemôže úplne vyvrátiť, radšej v ňu jednoducho neverím. Ale v tomto okamihu už nehovoríme o mravnosti. Hovoríme dosť chladne o istých spoločenských koncepciách a ja si čochvíľa musím pripomínať, že sa v tom tak úplne nevyznám a nechcem budiť dojem, že politika je mojím povoláním. Nechcel by som byť politikom, ani ním nie som a keď budem diskutovať o tom ako riadiť spoločnosť, budem si určite v istom okamihu pripadať dosť nepovolaným, to znamená, že to chcem ponechať ľuďom, ktorí sú v tejto veci lepšie fundovaní ako ja. Naproti tomu keď vidím lajdáka vo vláde alebo zloděja na ministerstve, potom to prestáva byť politika a otázka sa obratom stáva otázkou etickej hodnoty, problémom elementárnej sily. Pretože nemôžem pripustiť, aby vedľa mňa niekto bil ženu, nemôžem dovoliť, aby pred mojimi očami niekto kradol či už spoločné alebo súkromné. To nie je politika a ja v tomto okamihu nevystupujem proti politike ale len proti zlej morálke, existencie ktorej ma zaväzuje k tomu, aby som niečo urobil.

Hovorím o tom preto, aby ste si uvedomili, že teraz žijeme okamih, v ktorom akoby sme sa všetci spemäta-

Naše kino predvídalo, alebo ešte lepšie diagnostikovalo to, čo sa dnes dostalo na verejnosť, už pred dvoma alebo tromi rokmi. Keď si pripomeniete filmy od Prepáčte, tu sa zabíja, cez Wodzireja, cez Človeka z mramoru, cez / keď sa môžem sem zaradiť aj ja/ moje Sfarbenie a cez pár iných filmov, napr. Provin-ciálnych hercov od Hollanderovej a ešte niekoľko iných, postrehnete, že kino vypovedalo o tom, že sa v spoločnosti deje niečo špatné ešte skôr, ako o tom informovali hromadné oznamovacie prostriedky. Nezmieňovala sa o tom literatúra, aspoň nie tá, ktorá sa tlačila v štátnych tlačiarňach, nezmieňovala sa o tom televízia ani poézia a naraz prehovorili filmoví tvor-covia. V istom okamihu sme sa cítili veľmi dôležití, pretože sa ukázalo, že si nás spoločnosť všíma, že to nie sú knihy spod pultu, ale filmy, na ktoré sa čaká celú noc vo fronte. Tak sa čakalo na človeka z mra-moru a viem, že tiež na moje Sfarbenie, ktoré vyvola-lo živé emócie. Toto bolo predmetom našej hrdosti. Veľmi by som si v živote prial nemiešať sa do poli-tickej hry, do hry s ľuďmi, nepúšťať sa do takých pro-cesov ako je strhávanie vlád alebo vyvolávanie kríz. Ale chcel by som, aby sa spoločnosť zmenila k lepšiemu, aby ľudia chceli dobro a nesúhlasili so zlom a neuspokojovali sa so zlom.

Poznám spoločnosti, kde sa to posledné stalo,, kde je verejná morálka odstrašujúca, kde to, že zlo je pokladané za dobro a nepoctivosť za zásadu, je na den-nom poriadku. Ako umelec pracujem vo sfére, ktorá je akoby nadpolitická. Ako človek sa iba pýtam, či sú moje diela naozaj úprimné, či mi v podstate naozaj nejde iba o to, aby som chodil na festivaly a bol stá-le akoby v jednom kole. Nám filmovým tvorcom sa vy-týka, že sme oficiálnou vládnu opozíciou. Hovorí sa, že umelci sú akoby nezávislí, akoby kritizujúci, ako-by sa stavajú proti, ale zobú vláde z ruky. Podávame si ruky, stretávame sa, hovoríme spolu. A doslova s vládou, pretože ťažíme z jej mecenášstva.

Ponechávam tento postoj na posúdenie vám a malo by to byť posúdenie uvážené a diferencované. V diele každého z nás sa prepleťá viacero motívov - jedných šľa-

chetných, iných menej šľachetných, povznesených i
prízemných. A každého je treba posudzovať osobne
a mať pritom pred očami predovšetkým dielo, ktoré
on tvorí.

KNIŽNICA
OLEGA
PASTIERA



Zoznam niektorých bratislavských premenovaných ulíc /z porovnanania Šugarovho Orientačného plánu Bratislavy asi z r. 1946 a súčasného Čedokárskeho Plánu mesta Bratislavy/: staré a nové označenie.

Auerova	Jégého	Kölcseiho	Pilárikova
Antónie	Lovinského	Kornhuberova	Myjavská
Benešova /Špitálska/ Bodeho	Čs. armády	Kozia	Šmeralova
Dr. Pavla Blahu	Gorazdova	Križna	Steinerova
Bosáková /Rašínova/ Belnayova	Praha Kráľa Martanovičova	Krumlíkova	Kvačalova
Bäumlerova	Kýčerského	Lazaretská	Dukelská
Dlhá	Nekrasovova	Laurínska	Leningradská
Donnerova	kpt. Nálepku	Kusserova	Čajakova
Dulevo nám.	Lenaumova	Lenardova	Smrečianska
Dussilova	Banskobystrická	Luanitzerova	Šmeralova
Budínskeho	Nám. Ľud. milícií	Ludwigova	Prešovská
Đuríkovičova	Galandova	Lisztova	Košická
Erkélova	Odbojárov	Marschnerova	Čajkovského
Felbigerova	Leškova	Mariánska	Kutuzovova
Františkánske nám.	Tímravina	Madáčova	Markušova
Fochova	Beskydská	Mayerbergova	Čapkova
Furdekova	nám. Dibrovo	Marsšovského	Prokopa Veľkého
Grazianiho	Fučíkova	Masarykova	Športová
Grösslingova	Spojná	Masarykovo	Hlavná
Guttenbergova	Socháňova	/Hitlerovo/	nám. 4. apríla
Güntherova	Červenej armády	Michaelisova	Belojanisova
Goetheho	Páričková	Motzegrundská	Drotárska
Haffnerova	Lermontovova	Mozartova	Janáčkova
Hodžovo nám.	Gorkého	Novomeská	Szaboova
Hummelova	Godrova	Palugyaiho	Majakovského
Jakubské nám.	Mierové	Pantočekova	Stodolova
Jurigova	Nedbalova	Petzvalova	Gajarská
Jurkovičova	Leninovo	Pisova	Bartošková
Jókaiho	Figuli	Pölska	Žilinská
Kempelenova	Rjazanská	Prayova	29. augusta
	Veterná	Pockova	Májkova
	Klemensova	Raneysova	Bezručova

Reichardova
nám. Republiky
/Hlinkovo/

Ružova
Roosewoltovo

Romerova

Roykova

Schillerova

Schedinsova

Schönbergova

Ségnerova

nám. Slobody

Schneeweisova

Senina

Svoradova

Tilgnerova

Törökova

Štefánikove sady

Valchárska

Ventúrska

Viktoria

Wahmajsterská

Rajská

nám. SNP
/Stalinovo/

Jesenského

Štúrovo nám.

Pionierska

Tobrucká

Na Hrebienku

Štetinova

Budišínka

Olejkárska

Gottwaldovo

Wolkrova

Okáňnikova

Nešpora

Stalingradská

/Volgogradská/

Moskovská

Horský park

Klingerova

Jiráskova

Frikopova

Vančurova



Handwritten text on the left edge of the cover, likely a library or ownership mark. The text is partially obscured by the binding's wear and tear.

JE DOBRE
VĚSTĚ