7
*
7
slovo
7
*
7

O b s a h :

N O M	....	C í r k e v /kázání/ 1
Henri MICHAUX	....	b á s n ě 4
Paul RICOEUR	....	STÁT A NÁSILÍ /přednáška/ 8
Albert EINSTEIN	....	Jak se dívám na svět 15
Roman BRANDSTAETTER	....	b á s n ě 17
Markéta HREKOVÁ	....	poznámky 24
Marie VALACHOVÁ	....	b á s n ě 25
		KEN KESEY /biogr.poznámka30
Dick HIGGINS	....	I n t e r m e d i a /stud./35
Michael KIRBY	....	Activity /studie/ 38
Jaroslav HUTKA	....	Holandská místnost /fejeton/47
Mark Quest	....	DILEMA DNEŠNÍHO ČLOVĚKA ... 48
M e l GORDON	....	P e r f o r m a n c e ... 53
Efim Etkind	....	Sovětský spisovatel a smrt..56
Prof.O. PERTOLD	....	DŽINISMUS /Metafyzika/ 67

IKONOGRAFIE:

ilustrace u strany 4 - Salvador DALÍ /Shirley Temple,the Youngest Monster Sacred to the Cinema - pastel a koláž - 1939/

u strany 7 - Roland TOPOR / Trop tard,ce démon est déjà à l'oeuvre - perokresba /

u strany 27 - Andy WARHOL / Sarah Bernhardt - 1980 /

fotografie F.H. Richard

SLOVO 7 / 1980 / CAD PRESS PRAHA - PROSINEC 1980 / SLOVO 7 / 1980/
SLOVO 7 / ročník I./ SLOVO 7 / ročník I./ SLOVO 7 / ročník I./SLOV

SLOVO 7

C Í R K E V

Velep. 4,7-15; Jer. 31,27-28,
31-34; J.14,5-24/15,5-17/16

Církev - to není Vatikán a jeho nunciové. Církev nejsou papež a kardinálové, biskupové a kněží. Církev není ani jakási náboženská moc ani náboženství, ani ideologie.

Vyjádřit stručně a pravdivě, co církev tedy je, není nijak lehké. Pokoušeli se o to teologové v průběhu několika staletí. Zhruba před deseti lety se sešel všeobecný koncil, aby takovou odpověď formuloval. Církev sama si potřebovala uvědomit, čím vlastně je sobě i světu a čím má být. Práce koncilu probíhala několik let. Její "stručné" závěry mají k prvé otázce 90 tiskopisových stran /konstituce věroučná/ a podobně obsáhlé jsou i další výpovědi sněmu o tom, čím církev chce a má být vůči všem ostatním /konstituce pastorální/. Náš dnešní rozhovor tedy nebude zdaleka vyčerpávající. Tím spíše, že ani církev sama nebude se svým sebepoznáním hotova - dokud nepřijde znovu Pán.

Naše slovo církev vzniklo pravděpodobně z řeckého Kyriaké - to, co je Pánovo. Církev je společenství Pánovo. To je nejdůležitější její rys. Je v něm její sláva, ale i celá obtížnost její existence. Církev patří Pánovi, nejen jako všechno stvořené, nejen jako země vladaři, či půda hospodáři, jako loď vydaná moři na milost a nemilost. Církev sama zakusila mnohokrát, že je spíše vinicí, které si vinař cení více než svého zdraví a odpočinku. Mezi Pánem a jí je spíše bytostný vztah než majetnické právo: Patří si navzájem jako přítel příteli, jako manžel manželce a manželka manželovi. Z tohoto hlediska říkat "Církev založil Kristus Ježíš" spíše mate: Ježíš ji "uskutečnil", Ježíš ji doslova přivedl na svět. Církev žije jeho životem, vidí neviditelného Boha jeho očima, trpí jeho zodpovědností - anebo není církví. Žije-li dnes církev, tedy jen proto, že v ní žije Kristus: Kristus se jí cele vydal /přestože sám nejlépe věděl, co je v člověku/.

Jenže je-li církev takto zajedno s Pánem, není pro tento svět něčím příliš křehkým, spíše snem a touhou než společenstvím schopným existence v každodenních podmínkách, jak je každý známe? Není jen ideálem, útěchou několika bezmocně toužících po přímém a jistém zakoušení Božího zájmu o člověka? A kdo z nás by mohl být Kristu po jeho "nanebevstoupení" partnerem opravdu žádoucím, schopným spolupráce na dovršení stvoření?

Je to pochybnost jistě oprávněná: vždyť známe sami sebe. A jsme přímo u kořene křesťanské víry: nežádá se na nás nic menšího, než počítat s takovým snem naprosto vážně. Mně dnes jde o to, abych svůj osobní zážitek reality těchto snů přátelům sdělil. Abych ukázal, že takové společenství s Bohem je sice tajemstvím, které pronikám rozumem málo, nicméně že se uskutečnilo a uskutečňuje. A že být Pánovým stojí za to. Poslechněte si třeba tohle osobní svědectví, jak se nám dochovalo ve Velepísni:

Můžete jistě právem namítnout, že to, co jste právě slyšeli, je přece milostná lyrika. Takových básní má literatura celého světa kvanta! Jenže mnohem důležitější než skutečný důvod, proč autor napsal Velepíseň /víme o tom pramálo/ je fakt, že v ní Boží lid po staletí viděl vyjádření svých vlastních zážitků vztahu k Bohu. Podobných svědectví je v Písmě totiž spousta. Až budete pročítat celou Bibli, potřetí, popáté, nebudete pochybovat, že i tato píseň vyjadřuje Boží vztah k lidem, Boží něhu. Pochopíte, že společenství s Bohem není jen zbožným přáním člověka, že prvý krok a mnoho dalších učinil Bůh sám. A že to nebyl jeho chvilkový rozmar, ale cílevědomý a trpělivý stvořitelský čin!

Pochopíte, proč Jahve si během tisíciletí vychovával svůj vybraný lid k tomu, aby konečně pochopil a uvěřil, že "Jahvemu je radostí být mezi lidskými syny". Této stránce stvoření člověka říkáme "ekonomie spásy". Jeden ze základních významů Bible pro člověka je právě toto svědectví, konstatované z mnoha stran a mnoha způsoby během více než tisíciletí lidské historie. Díváme-li se zpět - dnes už více než tři tisíciletí - vidíme doslova vzrušující zvraty tohoto zápasu Boha o důvěru člověka. Dějiny spásy zahrnují období vzájemné lásky Izraele a Jahve na celý život a na smrt, ale také celé dlouhé etapy lidské lhostejnosti, selhání i vzpour. Bůh byl často - lidsky řečeno a měřeno - "nešťastně zamilovaným", milujícím bez odezvy. Ale díky Boží věrnosti v dějinách starých i nových, zahrnují dějiny také návraty lásky moudřejší a zralejší.

Historicky vzato, začínají dějiny spásy zaslíbením Abrahamovi: Právě na životním postoji Abrahamově se znovu a znovu učí další generace základnímu předpokladu komunikace mezi člověkem a Bohem - víře !

Abrahamova víra je odvahou spolehnout se na neviditelného a nepolapitelného Boha. Spolehnout se do té míry, že jsme ochotni opustit cokoli a jít podle Boží výzvy kamkoli bez ohledu na všechna rizika do očí bijící, jít k cíli, který si nedovedeme ani představit, jinak řečeno - vzdát se jakýchkoli záruk a jistot a vydat se Božímu příslibu "budu vaším Bohem a vy mým lidem". Všimněme si však jedné základní zkušenosti Abraháma: Dočkal se sice neuvěřitelného narození syna, po kterém toužil, sám však se naplnění celého Božího příslibu zdaleka nedožil. I v okamžiku smrti zůstává otevřen naplnění v budoucnu, otevřen Budoucnosti.

Být Božím lidem nebylo a není snadné. I Izrael mnohokrát v svých dějinách unaveně a nebo z nedorozumnění od smlouvy fakticky ustupoval. Ale Bůh se své lásky kvůli lidské křehkosti nikdy nevzdává. Znovu učí svůj lid víře prostřednictvím proroků /je třeba si uvědomit, že prorok neměl pro svůj lid žádný "glejt" pravosti - prostě tvrdil: Toto praví Jahve.. Kdo uvěřil, dočkal se potvrzení pravdivosti předkládaného poselství až mnohem později/ - většinou vzhledem k jejich současníkům marně. Poslechněme si třeba poselství, jak je vyřizuje Jeremiáš Izraeli v době jeho úplné a definitivní národní katastrofy. Celá desetiletí předtím se judští králové marně snažili katastrofě předejít kombinacemi politických ústupků a smluv s okolními zeměmi. V takové situaci bylo víc než obtížné Jeremiášovi uvěřit a jak se zdá, nikdo mu také neuvěřil: Boží lid - na rozdíl od Abrahama a Mojžíše - nebyl ochoten věřit poselství, které se tváří v tvář ztroskotání Davidova díla zdálo znít jako iluze. Boží lid se totiž naučil spoléhat na sebe a své představy realizace zaslíbení. Jenže Boží lid přestával být Božím, spoléhal-li víc na sebe a na to, co je možné a není možné podle vlastních představ. Žádné oběti v chrámě ani zachovávání Zákona ze Sinaje na tom nemohlo nic změnit. Boží lid je lidem zaslíbeným, lidem putujícím k budoucnosti do té míry nepředstavitelné, že musí spoléhat na Jahve a poslechnout jej, ať "vzkazuje" sebenepochopitelnější věci. Trvalo to téměř 6 století, než se lid stal opět lidem Božím. Tato proměna nastala v nejnepravděpodobnější situaci: Izrael byl kolonií. Jako státní útvar již neexistoval. V galilejském Nazaretu, kraji napůl pohanském a zbytkem pravověrných právem odsuzovaném, vystoupil tesař Ježíš. Nebyl sám, který v té době kázal změnu smýšlení. Rozhodující však bylo, že byl tím člověkem, který dovedl vzít Starou smlouvu s Jahvem doslova: byl Božím a Jahve byl jeho. Na Jahve spoléhal naprosto ve všem. A dovedl nezůstat v tomto postoji osamocen - vzbudil v dalších stejnou touhu. Tím dostaly dějiny spásy rázem prudký spád: jeho přátelé s úžasem zakusili, že ač byl Ježíš ubit jako otrok, "vstoupil do Boží slávy". Jinak řečeno: člověk může dále žít, i když umřel. Smrt není definitivním koncem nadějí. Člověk má budoucnost i tehdy, jestliže umírá dřív, než se Božího království "dožil".

Na druhé straně zjišťují jeho přátelé, že neviditelného Jahve lze potkat na této zemi, lze s ním jít. Že tedy Bůh a jeho lid mohou smlouvu realizovat v plné kráse - člověk může být navždy Boží a Bůh navždy člověkův.

Zjišťují, že láska, hluboká, trvalá a bez konce je i mezi tak nesmírně rozdílnými stranami smlouvy možná, je k zbláznění žádoucí a plodná. Toto ohromující přesvědčení, tyto zážitky konstituovaly znovu Boží lid. Zaposlouchejme se třeba do osobního svědectví jednoho z nich, kteří takový přerod a nové vidění skutečnosti zakusili sami na sobě:/Jan, viz odkaz/.

Jistě vám neušla atmosféra, nezvykle přátelská atmosféra večera, kdy se Ježíš svým přátelům zcela vydává. Dělí se s nimi o vše, čím sám je, čím žil, po čem toužil a čemu věřil. Neušel vám jistě nesmírně silný akcent na Budoucnost. A jistě jste si všimli a pochopili, proč právě tyto okamžiky znovu toužíme prožít při každé mši, právě v jejím ohnisku.

K smrti na kříži za městem na popravních vrchu přivedla Ježíše nutně jeho důslednost v službě Bohu a lidem, podle mnohých umřel zbytečně. Někteří však pochopili, že právě toto otřesné vyvrcholení <u>formulovalo Smlouvu novou a věčnou</u>, smlouvu mezi Jahve, kterému se od té doby odvažujeme říkat Otče, a lidem zaslíbeným /kterému říkáme Církev/,, smlouvu stvrzující, že k Otci se mohou dostat skrze Ježíše věčně žijícího všechny lidské generace.

A tak konečně můžeme shrnout: všichni ti, kteří - věří v reálnost úmluvy mezi Bohem a člověkem - chtějí tuto smlouvu podle svých sil realizovat - vidí právě v Ježíšově životním postoji to správné vyjádření - touží proto s živoucím Kristem komunikovat - ti všichni jsou /ale nejen ti/ **c í r k e v** . Ten lidský proud, valící se v dějinném souhrnu, přece jen postupující k pozitivní budoucnosti, k jádru Boží lásky - tento proud se od dob Ježíšových současníků nazývá **Kyriaké - církev** . Toto putování /a tím i bloudění i náprava/ patří k vyvolenosti Božího lidu podstatně. Máme totiž jedinou jistotu - že Smlouva v Ježíši uzavřená platí. Svou cestou v konkrétním čase musíme však neustále hledat. /Tím se také lišíme od všech ostatních, často ctnostnějších stoiků, či zbožných a opravdových farizejů, <u>kteří vždy s jistotou vědí</u>/.

Chápete tedy už, že <u>být křesťanem neznamená získat legitimaci spolku, který vydává předplatní vstupenky do nebe</u>. Křest vůbec nezajišťuje bezpracné výhody, spíš naopak. Dospělý křesťan chápe svůj křest jako vyjádření souhlasu se Smlouvou, totiž souhlas Kristův a můj, že spolu s ním a s ostatními chceme usilovat o totéž, co už Ježíš kdysi dokázal a o co znovu v nových historických podmínkách usilujemm, protože žije. Pro mne žije Kristus i ve vás. Pro každého z vás žije více méně zjevně v lidech, které potkáváte. I tím je smlouva nová a věčná, obě strany se neustále v životě setkávají. Proto také ti, kteří nechtějí hledat, jsou tu na světě vzhledem k budoucnosti /a tedy i k Bohu/ nadarmo, i kdyby je pokřtil třeba i sám papež!

A tak společenství lidí smrtelných, klopýtajících a padajících, často bezradných a v obtížných situacích sklamávajících, zkrátka lidí zrovna tak malověrných jak známe sami sebe, přece jen zrcadlí slávu Boží lásky, skutečnou nádheru nesmrtelného lidství, a to vždy, kdy chtějí brát svou smlouvu vážně. Vždyť potom ten, který "jediný je Svatý, jediný je Pán, jediný je Svrchovaný", ten pak žije mezi nimi a v nich!

N-O-M

Z nedělních kázání

"Věřím v božské uvědomění, v božství dokonalého uvědomění sebe samého... Svět je hnusný, prohnilý a plný moci. A my máme jen jeden život, jeden nepatrný zlomek Věčnosti, a máme jej k tomu, abychom se světem bojovali. Bojovat proto, aby člověk bojoval. Pro zachování sebeúcty, pro vyjádření vlastní osobnosti. Bojovat proti zlu, bojovat s protivníky, kteří vylézají ze tmy, aby člověka srazili k zemi, aby mu nedovolili být mužem - [illegible]

H E N R I   M I C H A U X :

888888888888888888888888888888888888888888888888888888888888888888

Č T E N Í

/dvou litografií
Zao - WU - Kiho/

I.

Pomalu po druhé straně
pomalu plují ryby křižníky meditace hladu

Ti, co jsou překážkou vzduchu si prohlížejí cizí
ty, co jsou překážkou vodě

Co přátelství přijde nazmar protože nemáme lásky!

Sen úplně němého života se naplňuje
v kapkách koule   odpuzující koule

V prostoru bez koutů s vážným výrazem zachované
nadřazenosti znovu a znovu tvární svou podobu
jako síla pod tichým tlakem neviditelných
vřeten vody a pokojně císařují

Ještě jsou vladaři !

Vladaři? Svou postranní sluchovou čarou musí bez přestání
naslouchat ztlumeným znamením jež doléhají zvenčí

Stín v zářícím prachu je zatměl
krásný vodní dům je obklíčen

II.

Ustarané stromy hledají své větve jež se trhají
jež vybuchují a padají šílené štvané stromy
stromy jako zkrvavělé nervové soustavy

ale ani jediný lidský tvor v tom dramatu !

Skromný člověk neříká: Jsem nešťastný
Skromný člověk neříká: Trpíme
Našinci umírají   Lid je bez přístřeší
Říká: Trpí naše stromy

O D H A L E N Í

o člověku jménem Benson, který se vrhl z dvaašede-
sátého patra Kree-Kastelu na Broadway:

Umřel vzrušením!
Byl to zbabělec. Teprve když padal, teprve pak dostal strach při pohledu na ten ohromný prostor pod sebou. Padá jen tělo. Benson sám se zastavil, zůstal stát asi tak ve výšce devětapadesátého

PATRA nebo kdesi mezi devětapadesátým a šedesátým, a dívá se na tělo jak padá, až dopadne, přistane v kusech. A tu začne Benson /Bensonova duše/ pomalu klesat, vidí své tělo zblízka, už se v něm nedá bydlet, začne se zaraženě rozhlížet po davu, který se srotil, po pòlicajtovi, který si cosi zapisuje do notesu a po lidech, kteří se rozcházejí a mají zas co doma u večeře vypravovat.

Ano,Benson je zbabělec. Jenomže když člověk padá, musí mít neuvěřitelnou sílu vůle, aby zůstal ve svém těle, jehož tkáně budou co nevidět na padrť.

Zázračnou sílu vůle !

Někdy se také stane,že dojde k pádu pouze ze třetího patra a tělo neutrpí tak velkou újmu. Doktor provádí celou hodinu umělé dýchání a říká si, že toho zatraceného pacienta přivede k životu, to by se na to podíval! Ale duše už se vzdálila, a tak je to stejné, jako kdyby se pokoušel přimět k dýchání plášť do deště.

Stává se taky, že duše své zbabělosti lituje. Začne rejdit kolem těla, shledá, že je ještě v uspokojivém stavu, vklouzne do něho, zkusí rychle pár příhodných poloh, až se v něm uvelebí a tělo začne dýchat.

A doktor si s úsměvem utře pot.

K R Á L O V S T V Í   P O P E L E

Nad všemi radostmi,tak jako hrůzami, nad touhami a nad výlevy srdce leží nesmírné rozlohy popele. Z této země popele spatříte dlouhé procesí milenců, kteří hledají své milenky, a dlouhé procesí milenek, které hledají milence, a zračí se v nich taková touha, taková předtucha jedinečných radostí, že je vidět, že mají pravdu,že to je jasná věc, že je třeba žít mezi nimi.

Jenomže kdo se ocitl v království popele, ten už nenajde cestu. Vidí, slyší. Ale nenajde žádnou cestu kromě cesty věčné lítosti.

L A Z A R E ,   S P Í Š ?

Válka nervů
Země,rodu,rasy,ruin,železa,lokajů,kokard,větru větru   větru
stop ,vzduchu, moře, lži
hranic, strastí, které se zadrhávají
které nás zadrhávají pod praskotem, pod pohrdáním
Pod včerejškem, pod troskami zřícené sochy
pod nesmírnými pastmi veta , vězně na hnojišti
pod zítřkem s přeraženými hřbety, pod zítřkem   pod zítřkem
zatímco miliony a miliony lidí jdou a vcházejí do smrti
dokonce i bez vlastního výkřiku
miliony a miliony, teploměr mrzne jako hnát
ale hlas, jakýsi strašný pronikavý hlas ...
a miliony a miliony nahnaných od Severu k Jihu jdou
a vcházejí do smrti

Lazare, spíš? Mluv !

Umírají, Lazare, umírají
a bez rubáše, bez Marty a bez Marie
a často i bez mrtvol, jako blázen se směje,
když loupe ústřici, křičím   křičím
křičím tupě na tebe, jestli ses něčemu naučil
teď je řada na tobě
na tobě, Lazare !

TAHAVI

Tahavi jde do Prázdna. Tahavi nenávidí Prázdno. Prázdno je pro Tahaviho hrůzou. Jenže Prázdno přišlo za Tahavim.

Neodstrčil Nesmírnou plachtu. Nesmírnou plachtu odstrčit nemohl. V desíti letech mu bylo šedesát. Rodiče mu připadali jako děti. V pěti letech zmizel v šeru věků.

Zapomněl se v mravenci. Zapomněl se v listu. Zapomněl se v rubáši halícím dětství. Tahavi nenašel svůj chléb. Tahavi nenašel svého otce. Tahavi nenachází svého otce v slzách lidí.

Nepřijal Tahavi. I když dostal, neponechal si. Dveřmi,oknem Tahavi odhodil. Vůlí opřenou o dech, myšlenkou bez dechu, svými démony Tahavi odhodil.

CO TADY DĚLÁM

Volám. Volám. Volám.
Nevím, koho volám. Ten, koho volám, to neví.
Volám kohosi slabého, kohosi zlomeného,
kohosi hrdého, koho nedokázalo nic zlomit. Volám.
Volám kohosi odtamtud, kohosi ztraceného v dálce,
kohosi z jiného světa. /Což nebyla ta moje pevnost nic než lež?/
Volám, tváří v tvář tomu nástroji tak jasnému
jako bych už ani nevolal tím svým suchým hlasem.
Tváří v tvář tomu zpívajícímu nástroji, který mě nesoudí,
který mě nepozoruje, ztrácím všechen stud a volám, volám,
volám z hloubi hrobu svého dětství, které trucuje a dosud se krčí,
z hloubi své dnešní pouště volám, volám.
To volání udivuje i mne. Ač už je pozdě, volám.
Zřejmě abych především prorazil svůj strop,
volám.

AGIR UŽ JDU

Strčil jsem do dveří k tobě a vešel jsem
Agir už jdu jsem tady držím tě
už nejsi napospas už nejsi v nesnázi
nesnáze padají sotva se rozvázaly nitky
tíživý sen z něhož jsi procitla zděšená už není podpírám tě
kladeš se mnou nohu na první schod nekonečného schodiště
které tě nese které tě zvedá které tě dovršuje

Tiším tě
prostírám v tobě pláně pokoje konejším dítě tvého snu
krev přitéká přitéká s palmami do kruhu tvých děsivých představ
přitéká do sněhu tvé bledosti
přitéká do tvého krbu - a oheň se rozhořívá
Agir už jdu
tvých nadějí pořád přibývá tvých obav pořád ubývá
má síla proklouzla do tvého těla
... a tvůj obličej ztratil vrásky a pookřál
nemoc už nenachází v tobě svou dráhu horečka odchází
Mír kleneb mír luk jež znovu kvetou se vrací do tebe

Ve jménu největšího počtu ti pomáhám jako dým nad sopkou
odletí z tvých zkoušených ramen veškerá tíha
ohyzdné hlavy kolem tebe zmizí slídilky utrpení slabých
už tě nevidí už nejsou

Jako posila tajně a hlubinami
jako brázda pod mořem   jako vážný zpěv
už jdu
Ten zpěv tě jímá
ten zpěv tě zdvíhá
ten zpěv je oživen množstvím potoků
ten zpěv je napájen ztišenou Niagarou
ten zpěv je celý, celý pro tebe.

STŘEPY VĚDĚNÍ

Oč méně bychom nenáviděli lidi, kdybychom neviděli
oč méně bychom nenáviděli lidi, kdyby neměli všichni tvář.
Křičí se, aby se umlčelo, to co křičí. Žirafář skrývá trpaslíka.
Medvědář skrývá pleš.

Kdo vypravuje o lvu vrabci, dostane odpověď: čím!

Mezi domy nejsou čárky, proto se tak těžko čtou a proto je tak únavné běhat ulicemi.
Věta je ve městech nekonečná. Zato fascinuje a pole jsou pustá, protože oráči, kdysi srdnatí, chtějí teď sami posoudit ten nádherný spletitý text, o němž každý mluví a který je tak těžké a nejčastěji nemožné sledovat...

JE MI ZLE, ANEBO PŘICHÁZÍ SMRT ?

Vzdej se, mé srdce. Už jsme bojovali dost.
Ať se můj život zastaví. Nebyli jsme zbabělí,
dělali jsme, co šlo.

Ach, duše má, odejdeš nebo zůstaneš,
musíš se rozhodnout.
Neprohmatávej mi tak útroby, hned pozorně, hned zmateně,
odejdeš nebo zůstaneš, musíš se rozhodnout.

Já už nemohu.

Pánové Smrti, já jsem se vám neposmíval ani vám netleskal.
Mějte útrpnost se mnou, poutníkem tolika cest bez zavazadel,
A taky bez mistra, bez bohatství - a sláva je rovněž pryč,
jste mocní zajisté a divní nade vše,
mějte útrpnost s tím střeštěným člověkem, který vám
- křičí své jméno ještě než přešel ohradou,
chyťte ho v letu, a pak se přizpůsobí, může-li,
vašim povahám a zvykům,
a zlíbí-li se vám mu pomoci, pomozte,
prosím vás.

Vybráno z českého souboru textů Henri Michauxe, který byl připraven na základě básníkova vlastního výboru z díla, který vyšel pod názvem <u>L'Espace du dedans</u>, s přihlédnutím k německému vydání /Dichtungen, Schriften - Frankfurt am. M./.
Přeložil Jan Vladislav.

P A U L   R I C O E U R :

S T Á T   A   N Á S I L Í

V této přednášce bych vám chtěl položit otázku, jež předchází jakémukoliv dílčímu politickému rozhodování: co znamená ona skutečnost, zjevná každému, kdo se zahledí na dějiny a každodenní život, že člověk je politický? Na této nesmírně široké otázce, která se dotýká problémů práva, sociologie, historie, bych si chtěl všimnout té stránky, jež působí nejvíce rozpaků: se státem se objevuje určité násilí, jež nese znaky legitimity. Co znamená - nejen pro náš lidský život, ale i pro naši morální reflexi, pro naše filosofické a náboženské uvažování - ten zvláštní fakt, že politická existence člověka je chráněna a vedena násilím, státním násilím, jež nese znaky násilí zákonného?

Upřesněme nejprve naše východisko: jaké minimální násilí je státem ustaveno? Ve své nejelementárnější a zároveň nanejvýš neredukovatelné formě je státní násilí násilím povahy trestní. Stát trestá. V nejhlubším rozboru je to on, kdo má monopol fyzického donucení. Odňal jednotlivcům právo, aby si sami zjednávali spravedlnost. Vzal na sebe všechno rozptýlené násilí, odkaz prapůvodního boje člověka proti člověku. Proti každému násilí se může jednotlivec odvolat ke státu, stát je však poslední instancí, instancí, proti níž není odvolání. Přistupujíce k státnímu násilí z jeho trestní, trestající stránky, dostali se rovnou k ústřednímu problému, neboť nejrůznější funkce co jich stát má - jeho moc zákonodárná, jeho moc rozhodovací a výkonná, jeho funkce správní, jeho funkce ekonomická či výchovná - všechny tyto funkce jsou vposledku zaručeny tím, že může s konečnou platností říci, že stát je moc a že je moc k donucení, znamená totéž.

Nemluvím tedy o žádném zlovolném státě, o státě totalitním, mluvím o státě jako takovém, o tom, co dělá stát státem při vší různosti a dokonce protichůdnosti jednotlivých forem a režimů. Co všechno stát přináší navíc za násilí nelegitimní, to problém jen dále vyostřuje. Nám stačí, že i stát vyhlášený za nejspravedlivější, nejdemokratičtější, nejliberálnější, se jeví jako syntéza zákonnosti a násilí, tj. jako morální moc vyžadovat a fyzická moc donucovat.

I

Proč vůbec toto spojení práva a síly ve státě představuje problém? Nepředstavovalo by žádný problém, kdyby mohl život ve státě zplna vyjádřit, cele uskutečnit, beze zbytku vyčerpat veškerý nárok morálního vědomí. Byli bychom rádi, kdyby politika mohla být v našich očích naplněním morálky; může však život ve státě uhasit všechnu žízeň po dokonalosti? Mohli bychom se tak domnívat, kdybychom se drželi toho, co napovídá politické myšlení Řeků, když z "Obce", z její dokonalosti, z její soběstačnosti činí cíl pro jednání jednotlivců; tu se zdá, jako by veškerá morálka dostávala svůj souhrnný výraz v realisaci historického společenství, vzkvétajícího, silného a svobodného kolektivní svobodou. Avšak tito filosofové, titíž, kteří učinili z Obce vrchol morálního života, se na druhé straně odřekli sjednocení "kontemplativního" ideálu mudrce a "praktického" ideálu státníka, politika, správce domu či panství. Jejich morálka se tedy štěpila vedví, přičemž zůstávalo neřešitelným problémem, jak skloubit oba mode-

ly dokonalosti a štěstí, model filosofický a model politický. Vidíme u Platóna, u Aristotela i u stoiků. Někdo namítne, že ideál "kontemplace" není již naším ideálem a že křesťanství jako první skoncovalo s rozlišováním kontemplace a akce, když přišlo s "praktickým" ideálem lásky k bližnímu a ve znamení "praxe" sjednotilo veškerou morálku.

I křesťanství však narazilo, z jiné strany, na rozpor, který Řekové, političtí tvorové par excellence, nemohli překonat, a dokonce jej prohloubilo. Neboť křesťanství s sebou přineslo požadavek, jenž svou radikalizací morálního problému proměňuje politický problém v záhadu. Tímto radikálním požadavkem je, jak víme, Ježíšův výklad lásky k bližnímu v kázání na hoře. Jako takové toto učení nabízí veskrze obětní formu lásky: "Neodporuj zlému", "modlete se za ty, kteří vás pronásledují" atd.

Takové přikázání vyvolává radikálnější roztržku, než je protiklad mezi kontemplací a akcí; tady je rozdělena sama praxe, neboť politická sféra jako taková nemůže být myšlena v rámci této etiky neodporování a oběti.

Máme to doloženo v proslulé 13. kap. listu Římanům, kde se sv. Pavel obrací ke křesťanům v hlavním městě, kteří podle všeho podléhali svodům jakéhosi nábožensky motivovaného anarchismu, a radí jim, aby se podřídili vrchnosti pro svědomí a nejen ze strachu. Tento text je snad zajímavější jako uvědomění než jako vyřešení rozporu, třebaže právě pod tímto dogmatickým úhlem bývá obyčejně komentován.

Svatý Pavel si byl velmi dobře vědom toho, že když uvádí na scénu postavu "vrchnosti" a s ní moc, trest, poslušnost, strach, poukazuje tím na jistý rozměr života, jenž není obsažen v přímých mezilidských vztazích, které mohou být přetvořeny bratrskou láskou, o níž mluvil předtím. Je vskutku pozoruhodné, jak zdůraznil O. Cullmann, že politické rady sv. Pavla jsou začleněny do kontextu, v němž je zejména řeč o "lásce", jíž jsou si všichni lidé navzájem povinováni. Tato láska je popisována po způsobu kázání na hoře jako láska, jež promíjí, jež neodporuje zlému, jež oplácí zlo dobrem a jež v posledu obnovuje či dokonce nově ustanovuje plnou vzájemnost mezi osobami. "V bratrské lásce buďte jedni druhým nakloněni", říká apoštol.

A náhle Pavel přerušuje tuto výzvu k vzájemné lásce a staví před nás vrchnost. Co však dělá "vrchnost"? Trestá. Trestá toho, kdo činí zlo. A máme tu násilí, o němž jsme mluvili na začátku, máme tu trestní instanci, do níž Pavel dokonce shrnuje všechny funkce státu. Násilí omezené, ovšem. Násilí, jež neopravňuje žádnou vraždu a – jak uvidíme dále – neospravedlňuje, nikterak neinstitucionalizuje válku mezi státy. Násilí cele vyměřené samotným zřízením státu. Násilí ustavené, založené ve spravedlnosti, kterou sv. Pavel nazývá "dobrem". To všechno je pravda; a je třeba to připomenout kvůli těm, kdož vidí v tomto textu ostudnou rezignaci křesťana před kdejakou mocí. Moc je zde mocí "úřadu"; je to moc spravedlnosti. "Řád", jejž vytváří a udržuje, nelze tedy oddělovat od spravedlnosti, natož jej stavět proti ní. Avšak právě toto ustavené násilí, toto násilí spravedlnosti představuje problém.

Nezdá se totiž, že by úřední moc mohla pocházet z lásky. Spravedlnost, i ve státě liberálním, i ve své nejuměřenější, nejzákonnější formě, znamená vždy jistým způsobem odplácet zlem zlo. Trest znamená ve své podstatě vůbec první průlom do etiky lásky. Trest nezná odpuštění, odporuje zlému, ustavuje vztah nevzájemnosti; stručně řečeno: proti krátké cestě, proti "bezprostřednosti" lásky, staví cestu dlouhou, "zprostředkování" donucovací výchovou lidského rodu. "Představitel moci" není můj "bratr", a právě potud je "Vrchností". Proto také vyžaduje "podřízení". Což neznamená, že křesťan má strpět cokoliv; avšak vztah státu a občana je vztahem asymetrickým, ne-vzájemným, vztahem moci a podřízenosti. I když moc pochází ze svobodných voleb, i když je naprosto demokratická a veskrze legitimní, což se snad nikdy nestává, – jakmile je jednou ustavena, zasahuje mne jakožto instance, která má monopol trestu; to stačí, aby stát nebyl mým bratrem a žádal ode mne poslušnost.

Řekl jsem, že u sv. Pavla je důležitější uvědomění paradoxu než jeho vyřešení. Nutno totiž přiznat, že sv. Pavel nám odkazuje spíše problém než řešení. Zůstává při tom, že vrchnost je "zřízena od Boha" a že je tomu tak "k němu dobru". To bezpochyby stačí, aby se křesťan podřídil pro svědomí a nejen ze strachu před trestem, což by byla pohnutka křesťanskému životu naprosto cizí. Avšak souvislost mezi tímto "zřízením" a ekonomií spásy je prostě jen vyslovena a zůstává pro nás zdrojem velkých rozpaků. Neboť tato pedagogika násilí, která prostupuje dějinami v sledu jednotlivých států, vnáší nesouzvuk do pedagogiky lásky, svědectví, mučednictví. Sv. Pavel se ani nepokusil vyvozovat politickou moc z etiky lásky. Instance státu je pro něho jednou z věcí, jež patří k člověku; opírá se o ni, když žádá uznání svého práva na římské občanství; ví, že ustálený řád je podmínkou pro šíření křesťanství, pro jeho hlásání. Pavel tedy zahlédá konvergenci obou pedagogií lidského rodu, pedagogiky lásky i spravedlnosti, neodporování i trestu, vzájemnosti i moci a podřízení, náklonnosti i strachu. Zahlédá jejich konvergenci, nevidí však jejich jednotu. Na jedné straně zahlédá jejich konvergenci: právě to chce vyjádřit prostým tvrzením, že moc je zřízena od Boha. Nevidí však jejich jednotu: právě proto užívá slova, které nevyrůstá ze zvěstování kříže a následování Ježíše Krista – slova "zřízení".

Vím, hledalo se systematické pouto mezi Křížem a "institucí", mezi láskou a mocí; našla se dokonce pouta dvě. Předně se připomínal "Boží hněv"; Boží hněv je skutečně zmiňován v kontextu se státem /Řím.12/. Zdá se, že toto téma má jakýsi vztah ke státu, jelikož Boží hněv představuje Boha jakožto trestatele. Ba co víc: s odkazem na Boží hněv se upírá soukromým osobám právo pomsty: Bohu přísluší odplata, připomíná Pavel. Je tedy rozumné dávat do souvislosti instituci trestu a onu pomstu, kterou si vyhrazuje Bůh! Tato souvislost mezi institucí státu a Božím hněvem však záhadu ani tak nevysvětluje jako spíše sakralizuje: jak nevidět, že dualita lásky a donucení se tím spíš, tím víc vyhrotí, když je přenesena na Boha! Nadto je třeba přiznat, že byl-li hněv usmířen na Kříži, dějiny státu nejsou dějinami Křížem vykoupenými, nýbrž dějinami, jež nelze převést na dějiny spásy, dějinami, které uchovávají lidský rod, aniž ho zachraňují, které ho vychovávají, aniž ho obnovují, které ho napravují, aniž ho posvěcují.

Podvojnost pedagogie lidského rodu je tak stvrzena dualitou Hněvu a Kříže v samotném Bohu. Nicméně toto uvažování o Božím hněvu nebylo marné; je dokonce velmi osvětlující, pokud v něm však nehledáme fantastické "vysvětlení", ale nepřímý "popis" záhady státu a jeho násilné pedagogiky. Dějiny státu, poháněné násilím střídajících se vrchností, se pak jeví jako samo spění lidstva k soudu zavržení, jenž nebyl úplně odvolán, nahrazen soudem ospravedlnění, shrnutým v Kristově Kříži. Tajemství státu je snad vskutku v tom, že zlo omezuje, ale neléčí, že lidský rod uchovává, ale nepřináší mu spásu. Instituce státu se tím stává ještě záhadnější.

Vysvětlení záhady státu se také hledalo v pavlovské "démonologii": každý stát byl podle sv. Pavla projevem určité "mocnosti", jež ovládá jeho dějiny; tyto mocnosti měl Pavel zřejmě na mysli, když říkal: "Buďte poddáni vrchnostem"/4/. Mocnosti, trůny, panství by pak byly nadlidské síly, jejichž neviditelné drama jakoby skrytě rozehrávalo viditelné drama moci. Nesmíme toto démonologické čtení příliš rychle odvrhovat; tajilo v sobě totiž velmi důležitou intuici: "mocnosti", jejichž existenci sv. Pavel spolu s lidovým judaismem připouští, jsou vzhledem ke Kříži v oné <u>dvojznačné</u> situaci, že jsou <u>již</u> přemoženy, ukřižovány, ale <u>ještě ne</u> zničeny. Prostřednictvím démonologického mýtu sv. Pavel postřehl dvojznačnost státu, jenž patří k ekonomii spásy, a přitom k ní nepatří; je podroben, ale autonomní; je prostoupen tím, co O. Cullmann nazývá "časovým napětím", vyjádřeným slovy "<u>již</u>", ale "<u>ještě ne</u>": "již" přemožen, ale "ještě ne" zničen. Avšak tím, že mýtickým způsobem vyslovil <u>skutečný</u> a zároveň <u>dočasný</u> charakter státu, že jej podložil démonologickým dramatem, jež nás přesahuje, sv. Pavel opět jeho záhadnost spíše <u>vyjevil</u> než <u>vysvětlil</u>. Jeho démonologická interpretace nám dokonce vydá všechno poučení, jež se v ní skrývá, teprve když v ní přestaneme hledat "vysvětlení"./1/

Vždyť musíme přiznat, že z démonologické scenérie pavlovské politiky pro nás nezbylo zhola nic /pokud se vůbec sv. Pavel opravdu zajímal o postavení státu a pokud těch několik řádek z jeho dopisů může tvořit nějakou politiku/. Abychom byli věrní jeho učení, nestačí provést exegetickou restituci toho, jakým způsobem sv. Pavel věřil na démony: neboť když máme za sebou tuto čistě slovní restituci, musíme se ještě ptát, co tato víra znamená. Nestačí opakovat, nutno ještě porozumět. A co tedy chceme říci, když "za" státy klademe démonické mocnosti? Co znamená ono "za"? Mají snad dějiny kromě Božího absolutna ještě druhé, ne-lidské či nadlidské pozadí? Popravdě se restituce démonologické zkušenosti stala nemožnou, protože kulturní kontext, který ji činil srozumitelnou pro současníky, není již naším kontextem; mýtický obraz nelze restaurovat, aniž restaurujeme totalitu, o niž se opírá. Proto je pro nás tento odkaz k "neviditelným mocnostem" nesrozumitelným fragmentem dnes již mrtvého vysvětlení. Za jeho vysvětlující hodnotou musíme však vidět jeho hodnotu <u>šifry</u>. Na této koncepci "nebeských mocností" je důležité to, že jejich prostřednictvím se vyjevuje dvojznačnost státu, jeho "časové napětí", jak jsme před chvílí řekli s O. Cullmannem. Jazykem démonologie k nám promlouvá cosi, co bychom možná jinak nepostřehli: "instituce" se vnitřně dialektizuje; řád není nic klidného a strnulého, zachvívá se utajeným napětím. "Řád" je "mocnost"; mýtický rozměr mocnosti dává znepokojivý ráz racionálnímu rozměru řádu /+2/. Z domnělého vysvětlení pomocí démonů vychází stát jako skutečnost nestálá, nebezpečná: nejen prostě ustavená, ale svržená a znovunastolená, zároveň překonaná i uchovaná. To vše démonologie mýticky ukazuje, vzbuzujíc při tom dojem, že jde o vysvětlení. Je tedy třeba podržet z mýtu ducha, tj. deskriptivní záměr, za cenu jeho litery, tj. vysvětlujícího nároku.

II

Shrňme naše dosavadní úvahy: křesťanství vyneslo na světlo – jiným způsobem než řecká moudrost – jistou dimenzi morálního života, která prolamuje čistě politický ráz lidské existence. Touto novou dimenzí je **AGAPÉ**, bratrská láska, a její povolání k neodporování, k oběti a mučednictví. Zpětným nárazem této nové etiky na politickou realitu se ukazuje, že stát je instituce neschopná se udržet na úrovni této nové etiky. A přece tato instance není sama o sobě špatná; je potvrzena, ale jen na svém místě, a poznamenána znamením dočasnosti. Stát již není substancí dějin jakožto výrazu rozumu; jeho donucovací pedagogika lidský rod uchovává, ale nepřináší mu spásu.

Tato dualita křesťanské AGAPÉ a trestajícího násilí vrchnosti pak ohlašuje další, větší konflikty, na něž musíme nyní zaměřit svou pozornost. Vytkli jsme si snadný úkol, když jsme se drželi v mezích problému sv. Pavla, totiž problému pasivního občana v uspořádaném a poměrně spravedlivém státě. Římané, k nimž se apoštol Pavel obrací, jsou malí lidé, "poddaní" císařovi. Jejich postavení poddaného občana prosvětluje Pavel paprskem naděje, když jim ukazuje, že u zdroje "nadřízené" vrchnosti stojí určitý božský záměr; mohou pak být poslušni "pro svědomí" a nejen ze strachu. Omezené násilí, soupodstatné se státem, začíná být problematické, jakmile mu máme být nejen podřízeni, ale také je vykonávat /popravdě řečeno, podrobit se vnitřně "pro svědomí" znamená již toto násilí potvrdit a symbolicky je vykonávat ztotožněním se svrchovaným vládcem, jenž poroučí a donucuje/. Jeden a týž člověk je potom povolán k bratrské lásce, jež oplácí zlo dobrem, i k výkonu úřadu, jenž trestá ty, kdo činí zlo. Aktivní občan, jenž se podílí na svrchované moci, je sám vrchností; jak může žít ve dvou duchovních řádech, v řádu lásky i v řádu ustaveného násilí, podle dvou pedagogií, pedagogiky oběti i pedagogiky donucení?

Nesnáz se prohlubuje, jestliže se násilí úplně vymkne z hranic trestního zřízení, je-li občan povolán ohroženou vlastí do zbraně, postaví-li ho revoluční situace na křižovatku dvou násilí, z nichž jedno brání zavedený řád a druhé vymáhá přístup k moci pro nové sociální vrstvy, jež nesou poselství sociální spravedlnosti, anebo konečně když se osvobozenecká válka napojí na válku zahraniční, aby rozbila tyranii.

Tak se před námi postupně obnažuje celý problém násilí v dějinách: od podrobení pasivního občana v určitých existujících státech k výkonu úřední moci aktivním občanem – od tohoto legálního násilí k ozbrojené obraně státu – a konečně od násilí obranného a v jistém smyslu stát uchovávajícímu k násilí ustavujícímu můžeme sledovat plynule narůstající rozestup mezi láskou a násilím. V krajní fázi tohoto rozchodu se násilí jeví jako hybná síla dějin: vyzdvihuje na scénu dějin nové síly, státy, dominantní civilizace, vedoucí třídy. Dějiny člověka se tu jakoby ztotožňují s dějinami násilné moci. Násilí už nakonec nemá své oprávnění v instituci, nýbrž samo přivádí instituci na svět, když nově rozděluje moc mezi státy, mezi třídy.

Byl by tu arci prostředek, jak postavit hráz tomuto sklouzávání násilí pouze trestního do násilí ustavujícího: totiž stanovit násilí přesnou, zřejmou, nediskutovatelnou a bezpodmínečnou mez. Taková mez je po ruce, je to zákaz vraždy: "Nezabiješ". Toto veskrze negativní přikázání, tento příkaz ve formě zákazu, je vskutku jediným principem, jenž může v praxi udržet pohromadě obě etiky, etiku lásky a etiku vrchnosti. Jedině potrestání, jež nepřekračuje hranici vraždy, hranici hrdelního trestu, není v zásadním rozporu s láskou; nenaplňuje ji, pravda, vždyť jedině "láska naplňuje zákon", alespoň ji však nepopírá. V tomto smyslu lze říci, že i když zůstává trestní funkce státu svým původem a cílem <u>cizí</u> království lásky, je s ní <u>slučitelná</u>, pokud se drží v mezích zákazu vraždy. I když pedagogika oběti a pedagogika donucení nemají společný původ ani cíl, mohou sdílet jistou společnou mez v řádu prostředků; to co váže na nejhlubší rovině politiku k etice, řád k lásce, toť úcta k lidské osobě v jejím životě a v její důstojnosti. Násilí vrchnosti tak nachází svou míru v etice prostředků. Právě v tomto ohledu ukazuje svou cestu negativní, zabraňující, zakazující ráz Desatera; "Nezabiješ" vytyčuje mez, kterou stát svým násilím nemůže překročit, nemá-li sám vybočit ze sféry "dobra", v níž jediné je jeho násilí rozumné. Tento zákaz ovšem neukazuje, jak spolu souvisejí etika trestu a etika lásky, ukazuje však alespoň, pod jakou podmínkou jsou prakticky slučitelné.

Avšak <u>může</u> se stát držet v mezích této etiky prostředků? Chci říci: může zůstat státem, aniž by překročil zákaz vraždy a ostatní přikázání, týkající se pomoci v nouzi, úcty ke slovu, synovské úcty, respektu k majetku bližního atd. ?

Stát před námi náhle vyvstává jako znepokojující veličina, která se nedrží a nikdy nedržela v <u>mezích</u> etiky prostředků. Stát je onou realitou, která až dosud vždy zahrnovala vraždu jako podmínku své existence, svého přežití a především svého ustavení; toť krutá pravda, z níž **Machiavelli** ve <u>**Vladaři**</u> vyvodil všechny důsledky, bez ohledu na etiku prostředků. Klade otázku, jak může být ustaven nový stát, a na základě této otázky nemilosrdně odhaluje všechny <u>skutečné</u> podmínky takového ustavení: sílu lva a lstivost lišáka. Nakonec uzavírá: chce-li Vladař uspět, musí být vrahedník a lhář; v jazyce Bible – musí být ďábelský. Je snadné vyvrátit **Machiavelliho** závěr "Je třeba násilí a zla" pod podmínkou, že vražda je zakázána; Machiavelliho otázka zůstává dál: jak ustavit stát, když každý stát překračuje zákaz vraždy a tak přetrhává pouta, jež vázala etiku donucení k etice lásky ?

Zkouška všech zkoušek, mezní situací, jež staví každého jednotlivce před Machiavelliho otázku – je **válka** . Proč válka představuje problém ?

Ten, kdo pro svědomí odpírá vojenskou službu, řekne: "Tady není žádný problém. Válka je akt, jímž státní násilí překračuje svou mez, porušuje zákaz vraždy; jsem tedy zproštěn povinnosti poslouchat, svým neuposlechnutím podávám svědectví o jednotě etiky. Stát nemůže mít jinou etiku než jednotlivec, vražda je zapovězena oběma". Slušno říci zcela jasně a pevně, že odpírač má pravdu, když odmítá veškeré <u>ospravedlňování</u> války, které se odvolává na násilí moci. Násilí moci je jedna věc, válka je věc druhá. Násilí moci je násilí ustavené,

je vyměřeno zákonem, vykonáváno soudem odlišným od žalobce i obhájce a může být, konec konců, udrženo v mezích úcty před životem a důstojností trestaného viníka. Zkrátka, v civilizovaném trestním právu trest může nebýt v rozporu s láskou, i když ji v pravdě nenaplňuje. Je tedy třeba odmítnout všechny licoměrné vývody, jimiž by se měla legitimovat válka na základě funkce úřední moci; nejdřív bychom totiž museli legitimovat trest smrti, a tím již postavit moc na půdu vraždy; navíc bychom museli uvažovat o jakémsi pověření od virtuálního soudu, jenž by ukládal světu, aby stíhal ty, kdož činí zlo mimo jeho hranice, a aby vedl válku jakožto výkon jakéhosi vnějšího trestního práva. Fiktivní a pokrytecký charakter takového vývodu je zřejmý. Válka je a musí být stále v našich očích kataklysmatem, vpádem chaosu, návratem k boji o život na rovině vnějších mezistátních vztahů. Tento dějinný ne-rozum musí zůstat neospravedlněný a neospravedlnitelný; událost která zpečeťuje úplnou roztržku mezi láskou a násilím, ničíc ono křehké pouto – zákaz vraždy – které je drželo pohromadě, nemůže být odvozována z morálky.

Proč válka přesto představuje problém? Poněvadž není pouze ustavenou vraždou; přesněji řečeno, protože se tu vražda nepřítele kryje s obětí, kterou přináší jednotlivec ve prospěch fyzického přežití vlastního státu. Právě v tomto ohledu totiž válka klade problém, jejž bych nazval problémem "nouzové etiky". Kdyby přede mnou válka stavěla jen problém: zabiji nepřítele, nebo ho nezabiji?, pak by mou poslušnost vůči zlovolnému státu vysvětloval jedině strach a modloslužba státu jako takovému, a tyto dvě pohnutky by znamenaly mou naprostou záhubu; mou striktní povinností by bylo odpírat vojenskou službu. Válka mi však také klade jinou otázku: nasadím svůj život, aby můj stát žil dál? Válka je mezní situace, absurdní situace, v níž vražda spadá v jedno s obětí. Válka znamená pro jednotlivce zabít toho druhého, občana druhého státu, a zároveň dát svůj život všanc, aby jeho vlastní stát dále existoval.

Tento problém není totožný s tím, co se pro stát klade jako problém legitimity války; viděli jsme, že morální ospravedlňování války, jakožto trestné operace je lživé. Problém fyzického přežití státu, jeho hmotného uchování s nasazením mého života a za cenu života mého nepřítele, toť obludná hádanka, před kterou mě staví existence státu. Faktem je, že až doposud – říkám až dosud, neboť je docela možné, že v důsledku radikálních změn v charakteru války problém fyzického přežití státu záhy ztratil veškerý smysl – až dosud státy přežívaly pomocí války; toto neospravedlnitelné násilí umožňovalo, skrze utrpení a zkázu, nejen trvání civilizací v jejich velikosti, ale i uchování civilizačních hodnot. A pokročme ještě dále: dějiny ukazují v míře víc než dostatečné, že ty nejkrutější tyranie, nejtotalitnější režimy byly nakonec zlomeny až zvenčí a jakoby vloupáním. Jsou prostě války uchovávající, války osvobozující, války ustavující, a přece válka jako taková zůstává něčím neospravedlněným a neospravedlnitelným.

Vynořuje se z propasti mezi oběma etikami, mezi etikou lásky a etikou donucení, a právě proto odsuzuje jednotlivce k "nouzové etice". Jedinou pohnutkou k poslušnosti vůči státu ve zbrani, vůči státu válčícímu je, aby dál existoval a aby tak "vrchnost" byla. Moje poslušnost tkví v mimoetické oblasti holé existence mého státu. Není sice funkcí úřední moci, neslouží nikterak výkonu trestající spravedlnosti, přesto však není neopodstatněná, poněvadž je podmínkou pro to, aby moc mohla vůbec fungovat. Aby můj stát byl, to je pravá a jediná motivace občana ve zbrani, občana vraždícího. Nemohu proto poslouchat rád, vždyť svou poslušností stvrzuji provinění mého státu. Jeho fyzické přetrvání, na němž spolupracuji, toť jeho vina. Chci-li přispět k tomu, aby vůbec byl, musím potvrdit jeho špatnost vraždou.

Mám tedy odepřít poslušnost? Ano, jestliže dokážu nést následky a smysl takového rozhodnutí. Jednaje, musím unést jednak následky, samozřejmě, protože i tady riskuji svůj život; ale také smysl, neboť i neposlušnost je etikou nouzovou. Vydávajíc totiž svědectví skryté jednotné morálky bratrské lásky a morálky vrchnosti, moje neposluš-

nost uvádí zároveň v nebezpečí můj stát. A nestačí tu říci, že radikální svědectví neposlušnosti je příliš vzácné, než aby stát citelně oslabilo. Já musím v tomto případě jednat v představě, že zásada, z níž vychází můj čin, by se mohla stát všeobecným zákonem. Smysl mého neuposlechnutí, vztáhneme-li je na všechny ostatní, je pak vskutku ohrožením mého státu, neboť zmenšuji jeho vyhlídky na přežití. Onen "smysl", jejž musím přijmout a dokonce pro sebe vyžadovat, jestliže odpírám poslušnost, spočívá právě v tom, že svědectví, které vydávám v mezní situaci války absolutností přikázání zakazujícího vraždu, uvádí v nebezpečí můj stát a skrze něj mé spoluobčany. Nemám právo přinášet toto svědectví, jestliže nenesu kromě rizika i jeho smysl, totiž ohrožení a v krajním případě obětování mého státu.

Může se stát, že v některých krajních případech bude obětování mého státu <u>politickou</u> povinností, a nejen absolutním svědectvím; před takové rozhodnutí byli postaveni někteří němečtí antifašisté. Může se stát, že jednou budu muset chtít porážku svého státu, pokud naprosto nezasluhuje přežití, pokud už vůbec nemůže být státem spravedlnosti a práva, zkrátka pokud už vůbec není státem. Je to strašlivé rozhodnutí: rozhodnutí, jehož jméno je: <u>povinnost zradit</u>. Avšak toto rozhodnutí nemůže, méně než kterékoli jiné, setrvat v poloze nenásilí. Nemohu totiž chtít, pozitivně a záměrně smrt svého státu, aniž bych zároveň chtěl, aby se spojením války a revoluce, oněch dvou největších katastrof, násilně ustavil nový stát, nová legitimita, nová moc, která ovšem také bude apelovat na moji poslušnost ve zbrani a v zabíjení. Nuže odpírání vojenské služby je něco jiného, neboť odmítá postavit se do perspektivy politickému defétismu, jenž dostává svůj plný smysl teprve v jiném násilí, jemuž vydává klíče od městských bran. Odpírání chce zůstat čistým svědectvím, a vskutku jím je. Pak ale to, že není schopno vzít na sebe všechny své <u>politické důsledky</u>, převzít zodpovědnost za všechen svůj dopad na rozdělení sil ve světě a především na fyzický, existenciální osud mého státu - tato neschopnost je jeho vina. Proto i odpírání vojenské služby je etikou "nouzovou"./!

V jedné či druhé "nouzové etice" býváme častěji než si myslíme, Bertolt Brecht stále obracel pozornost na zhoubné následky dobroty, na "strašlivé pokušení dobroty", na nebezpečí dobroty ve světě, který je zlý. Etika se tak neustále rozpadá na "svědectví" dobroty, jež se nedokáže politicky orientovat, a leckdy je dlouhodobě škodlivé, a na vražednou "účinnost", jež ničí nakonec i samu dobrotu. Tento rozpad je trvale hořkým plodem rozumu zbavené politické existence.

Shrňme po-druhé: v první části jsme se zamýšleli nad prvopočátečním svárem mezi etikou lásky a etikou vrchnosti; odhalili jsme jemnou trhlinu mezi láskou, jež oplácí zlo dobrem, a trestem, jenž oplácí zlo zlem "pro dobré zle činícího". Tento prvopočáteční nesoulad **nebyl** zpodobením radikálního zla, kdyby stát <u>mohl</u> zůstat v mezích etiky prostředků, která by - zakazujíc vraždu - činila donucení slučitelným s láskou nebo aspoň zamezovala tomu, aby bylo jejím absolutním protikladem. Avšak stát je právě ta realita, jež se nedržela a nedrží v hranicích zákazu vraždy. Stát je realita, jež se udržuje a ustavuje vražedným násilím. Tím je takto spřažena s neospravedlnitelným. Stát dohání člověka k těžko snesitelné volbě mezi dvěma "nouzovými etikami", z nichž jedna na sebe bere vraždu, aby zajistila fyzickou existenci, přetrvání státu, aby vrchnost byla; druhá pak na sebe bere zradu, aby vydala svědectví.

Tato mezní situace, kdy se etika rozpadá na dvě etiky nouzové, není zajisté situací stálou, ba ani dlouhotrvající, ba ani častou; jako všechny krajní situace však vrhá světlo na situace průměrné, normální. Dosvědčuje, že láska i donucení budou až do posledního dne kráčet vedle sebe, hned se sbližovat, hned rozbíhat, jako dvě pedagogiky lidského rodu.

Konec této duality by znamenal totální "smíření" člověka s člověkem. To by však byl i konec státu.

2/ V tomto smyslu mýtické myšlení není zrušeno racionální reflexí. Pojem "řádu" se znovu objevuje v theodiceji přirozeného práva./

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

násilí vždy přitahuje lidi mravně méněcenné a podle mého přesvědčení platí zákon, že po geniálních tyranech nastupují padouši...

Když jsem u této věci, promluvím o nejhorším výplodu stádního bytí: o vojáctví, které nenávidím! Jestliže někdo může s potěšením pochodovat při muzice v řadě a v šiku, už jím opovrhuji; ten dostal svůj velký mozek jen omylem, protože by mu dokonale stačila jen mícha. Tuto skvrnu civilizace bychom měli co nejdříve odstranit. Hrdinství na rozkaz, nesmyslný násilný čin a trapné vlastenčení, jak vášnivě je nenávidím, jak opovrženíhodnou se mně jeví válka; raději bych se dal rozsekat na kusy, než by ch se podílel na takovém šílenství. Smýšlím o lidstvu přece jen dobře a věřím tedy, že tato příšera by už dávno zmizela, kdyby zdravý smysl národů nebyl soustavně otravován ve škole a v tisku lidmi zabývajícími se obchodem a politikou.

Nejkrásnější, co můžeme prožívat je tajemno. To je základní pocit, který stojí u kolébky pravého umění a vědy. Komu ten není znám, kdo se už nemůže divit, nemůže žasnout, ten je tak říkajíc mrtev a jeho oko vyhaslé. Zážitek tajemna, třeba i smíšený se strachem, zplodil také náboženství. Vědomí, že existuje něco pro nás neproniknutelného - projev nejhlubšího rozumu a nejzářivější krásy, které jsou našemu rozumu dostupny jen ve svých nejjednodušších formách - toto vědomí a cítění vytváří opravdovou zbožnost: V tomto a jedině v tomto smyslu patřím k hluboce náboženským lidem. Nedovedu si představit boha, který odměňuje a trestá předměty svého stvoření, který dokonce má vůli podobnou naší vlastní. Také si nemohu a nedovedu představit jedince, který přetrvá svou tělesnou smrt; takové myšlenky ať v sobě živí ze strachu nebo ze směšného egoismu slabé duše. Mně stačí mystérium, že život je věčný, i vědomí a tušení nádherné stavby jsoucna, jakož i oddaná snaha pochopit aspoň nepatrný díl rozumu, který se projevuje v přírodě.

Můj politický ideál je demokracie. Každý ať je respektován jako osobnost a nikdo ať není zbožňán. Ironií osudu právě mně věnovali druzí lidé mnoho, příliš mnoho obdivu a poct, bez mé viny a bez mé zásluhy. Vyplývá to asi z přání pro mnohé nesplnitelného porozumět těm několika myšlenkám, které jsem nalezl svými slabými silami a v neustálém zápolení. Vím velmi dobře, že je nutno, aby jeden člověk myslil, řídil a měl mimořádnou odpovědnost, má-li se dospěti k jakémukoli organizátorskému cíli. Ale ať ti, kteří jsou vedeni, nejsou nuceni, ale mají možnost si takového vůdce zvolit. Autokratický donucovací systém se podle mého mínění zvrhne velice brzy. Neboť násilí vždy přitahuje lidi mravně méněcenné a podle mého přesvědčení platí zákon, že <u>po geniálních tyranech nastupují padouši</u>...

Když jsme u této věci, promluvím o nejhorším výplodu státního bytí: o vojáctví, které nenávidím! Jestliže někdo může s potěšením pochodovat při muzice a v šiku, už jím opovrhuji; ten dostal svůj velký mozek jen omylem, protože by mu dokonale stačila jen mícha. Tuto skvrnu civilizace bychom měli co nejdříve odstranit. Hrdinství na rozkaz, nesmyslný násilný čin a trapné vlastenčení, jak vášnivě je nenávidím, jak sprostou a zavrženíhodnou se mně jeví válka; raději bych se dal rozsekat na kusy, než abych se podílel na takovém bídáctví. Smýšlím o lidstvu přece jen dobře a věřím tedy, že tato příšera by už dávno byla zmizela, kdyby zdravý smysl národů nebyl soustavně otravován ve škole a v tisku lidmi zabývajícími se obchodem a politikou.

Nejkrásnější, co můžeme prožívat, je tajemno. To je základní pocit, který stojí u kolébky pravého umění a vědy. Komu to není známo, kdo se už neumí divit, neumí žasnout, ten už je takřka mrtev a jeho oko je vyhaslé. Zážitek tajemna, třeba i smíšený se strachem, zplodil také náboženství. Vědomí, že existuje něco pro nás neproniknutelného - projev nejhlubšího rozumu a nejzářivější krásy, které jsou našemu rozumu dostupny jen ve svých nejjednodušejších formách - toto vědomí a cítění vytváří opravdovou zbožnost: v tomto smyslu, a jedině v tomto smyslu patřím k hluboce náboženským lidem. Nedovedu si představit Boha, který odměňuje a trestá předměty svého stvoření, který dokonce má vůli podobnou naší vlastní. Také si nemohu a nedovedu představit jedince, který přetrvá svoji tělesnou smrt; takové myšlenky ať v sobě živí ze strachu nebo ze směšného egoismu slabé duše. Mně stačí mystérium, že život je věčný, i vědomí a tušení zázračné stavby jsoucna, jakož i oddaná snaha pochopit aspoň nepatrný díl rozumu, který se projevuje v přírodě.

L O U P E Ž

Když odmítla jsem,
bylo to spíš přání.
Dnes odmítám
a je v tom pohrdání.

Vždyť nemusí nikdo s pytlem jít
a krást s nebe hvězdy.
Stačí touze žílou pustit
nad sevřenou pěstí.

Marie VALACHOVÁ

R o m a n

B R A N D S T A E T T E R :

ZÁPAS S OKŘÍDLENOU RYBOU

Je prázdnota a smutek.
Pouští táhne karavana hrobařů
K tábořišti učenců,
Kteří čím více vědí, tím více pochybují
O mechanismu rozumu.
Uzamčeni v ohradách malomocných,
Věří ve skutečnost příčin,
Avšak nevěří ve skutečnost pravd.
Číslo je skokem akrobata na visuté hrazdě,
Pod níž je rozpjata síť ze slz.

Míjejí, míjejí Monady
Jako rozbité sarkofágy.
Do knihy zapisují samé ztráty
A hledím bezradně do nebe,
Kam odlétá klíč mých iluzí,
A hledím na zem,
Kde mám vidění kostí
Ohlodaných šakaly –
Hromadu rozsypaných bílých kláves.

Ohraničen prahem svého domu,
Obdobími dne i roku,
Okrajem psacího stolu
I žlutými květy kaktusů,
Toužím vyjít za hranici pojmů,
Kterým neustále dávám nová jména,
Sám sebe klamaje,
Že tak měním jejich podstatu.

Vysílený
Vracím se ze vzpomínek do vzpomínek.
Je to hračka,
Se kterou jsem si hrál v dětství:
Vajíčko ve vajíčku.
Myslel jsem si, že takto
Vcházím neomylně
k jádru záhady
A poznávám nové tvary,
Uzavřené v téže podstatě.

Znám dluh noci i dluh světla,
I řád nebe,
I dráhy hromu,
I dráhy ničivého deště.

Umím rozeznat oje nebeských vozů
A stále více obrývám ovoce
Ze stromu vědění,
Ale mimo to jsem neustále zakrslým Jobem
A trpím stejně
Jako v dobách,
Kdy jsem neznal délky noci
I délky světla,
I řád nebe,
I dráhy hromu.

Marnost nad marnostmi
A všechno je marnost.
Byl čas lásky i čas nenávisti,
Čas nasycení i čas hladu,
Čas touhy i čas netečnosti,
Čas vína i čas žluče,
Čas slavíka i čas hadů,
Čas krve i čas vody,
Čas lože i čas rakve,
Ó, Kazateli, králi putujících stanů.

Lze milovat
A nevědět, co je láska,
Lze stavět
a nevědět, co je stavba,
Lze vítězit
A nevědět, co je vítězství,
Lze rodit
A nevědět, co je rození,
Lze zemřít
A nevědět, co je smrt.
Ó, Kazateli, králi putujících stanů,
Který víš, že zkušenost není poznáním.

I stalo se jednoho dne,
Že jsem zatoužil dojít
Na hranici nekonečnosti,
Abych sám sebe přesvědčil, zda je za ní
Druhá nekonečnost,
A pak třetí nekonečnost
I čtvrtá, i pátá, i šestá,
Svatební prsteny
Mého svazku s vesmírem.
Ó, Kazateli, králi putujících stanů.

A stalo se to v noci,
Která byla plující lodí extáze,
Věží vůně,
Obtočenou hřebenem zdí,,
Tvrzí myrhy i aloe,
Skořice, nardu i rozinek,
Monastýrem eukalyptů i hroznů.

A stalo se to v noci,
Která byla labutí příhod
Zpívajících ve snu,
Ale těžkých co do definování
Jako vše, co je velmi blízké.

Ó, Matko stojící
Snad zrovna na tomto místě, kde já teď stojím,
Maje před sebou v rchol Umrlčí Lebky,
,A za sebou temno Starého Města.
Úzké uličky, které jako blankytní
Osli sestupují důstojně k údolím.
Zda liž já jsem vinen, že neustále vidím
Blankytné oči mé ubohé matky
Ve tvých očích, Panna z královského rodu,
Ja ko zřídla ve zřídle.

Ty tu ženu, stojící u prahu
Tvé zlaté brány , vezmi za ruku
Jako s terou žebračku
A otři její znavené čelo
Veršem mé lita nie,
Kterou jsem neobratně utkal pro tebe,
Ma dono Treblinská,
Sva tá Madona táborů vyhlazení,
Svatá Madono vražděných za živa,
Svatá Ma dono syčícího těla,
Svatá Ma dono plynové komory,
Svatá Madono rozpálených roštů,
S vatá Madono lidských popelů,
Modli se za p opel
Mé ma tky
Za její spálený život,
Za její s pálené vlasy,
Za její spálené oči,
Modli se, Ma dono, na vrcholu Umrlčí Lebky,
Ma dono Treblinská.

HRNČÍŘOVO POLE

xxxxxxxxxxxxxxx

Když z rozbitého džbánu
Vypadl bez bolestu měděný peníz
S nalesklým povrchem,
Pekelník prázdné pokladny,
V níž kromě jeho vlastních hříchů
Nebyla ani jediná mince,
Utekl na prázdné náměstí.
Řeka slepých očí, hluchých uší
A němých úst vtéká s hlukem
Do křesťanských ka takomb.

To bylo kdysi. Dřívo.
Kdo se dokáže dnes vrátit k životu
Tichem, které odplynulo do země stínů?

Stál na hrnčířové p oli,
Ve středu tragického žalmu.
Byl částečkou Božích dějů,
Ale záviděl psu,
Že nemá vědomí hříchu.

===

K A F A R N A U M

==================

Tvé keře eukalyptové jsou ze stříbra
Sedmkrát očištěného. Slunce zašlo
A odpočívá za horami,
Pokrytými velbloudí srstí.
K nebi se vrací opožděný racek,
Krouží nad prázdným schodištěm svatyně
A loučí se se mnou la hodným křikem.
Sedím na sbořených schodech,
Pláči a hmatám prsty
Po jejich drsném povrchu
Jako nevidomý po Brailově písmu.
Slyš hla s mého pláče a hlas mé nouzo, Bože.
Rozpráví je na mých rukou,
Kdy ž svým nepřátelům jsem oplácel zlo zlem
A podvodníky podváděl.
Proč jsi mne učinil, Bože,
Zbořenými schody
Sleé synagogy v Kafarnaum ?

==

E S E N C E Z L A

==================

Viděl jsem hanbu pokolení,
Když jsem žil uprostřed lidí,
Bydlících v oku temnot.
Byla noc. Upadlý apoštol oděn
V koženém svrchním kabátě, s a ktovkou v ruce,
Vystoupil z auta se zhasnutými světly
U úpatí Getsemaně a vyda l se na cestu
S chrámovými strážci
Pro nebeskou kořist.
Přiblížil se k Bohu a vtiskl
Na Jeho tvář dlouhý polibek!
Tehdy z jeho úst, jako z vypálených lesů,
Uletěli poslední rajští p táci.

==

J E Ž Í Š M L U V Í K M A R I I Z M A G D A L Y

===

Nedotýkej se mne, Marie , nedotýkej,
Stále ještě jsem nasycen
Vůní nardu, vycházejícího z pohřebního plátna.
Ještě jsem se nevrátil ke svému Otci.
Nech zatím klesnout dlaň
A nedívej se udivenými zrakem
Na mé čelo, zastíněné.

==

STABAT MATER

Chodím ulicemi starého Jeruzaléma.
Bezzubé zdi,
Zahalené liturgickými šátky,
Odříkávají modlitbu jak starci,
Kteří opět nalezli v sobě, na konci života,
Hvězdu zaniklou v mládí.
Všichni zvedáme v sobě hvězdu
A všichni ji najdeme v hodině naší smrti.

Jsem na náměstí popravy.
Jsem na náměstí Boha,
Jsem v samém středu zločinu
Jako liška na vinici
A vidím:

Stála pod křížem judejská Madona,
Obelisk bolesti volající k nebi
Z pecí Treblinky, vlasy rozpuštěné
Trochu v nepořádku jako píseň písní.
Ô, Matko Boží, ô Matko stojící,
Snad zrovna na tomto místě, kde já teď stojím,
Zahleděna k žlutému tělu svého Syna,
K ovoci života i ke svaté svíci
Přibité na kříž. Pomalu vosk uhořívá
A stále menším stává se plamínek,
Třepotá se jak motýl a složiv křídla
Jak k modlitbě hasne v temnotách,
Které Bůh vytasil jak meč z ještěra
Ze samého středu slunečního dne.

Ô, zakryj si oči a nedívej se na drama,
Kováři sedmi mečů, které Matka
Ucítila v srdci, když její Syn, pospíchaje
Jako blesky po hromosvodu
Kříže, vešel do olivového sadu
Ráje a všem lidem potvrdil,
Že Bůh dovede umírat jako člověk.

Klopím oči. Ještě vidím záhyb
Žalmické sukně a fragment sandálu
Opřeného lehce o lhostejný balvan,
Ale neustále cítím na sobě pohled
Hrdličky, vědomí, že člověk
Je viníkem smrti tohoto dítěte,
Které ve svém klíně dívčím a čistém
S námahou svedala po devět měsíců
Jak Písmo svaté.

Ô, Matko stojící
Snad zrovna na tomto místě, kde já teď stojím,
Maje před sebou vrchol Umrlčí Lebky,
A za sebou temno Starého Města,
Úské uličky, které jako blankytní
Osli sestupují důstojně k údolím.
Zdaliž já jsem vinen, že neustále vidím
Blankytné oči mé ubohé matky
Ve tvých očích, Panno z královského rodu,
Jako zřídlo ve zřídle.

Ty tu Ženu, stojící u prahu
Tvé zlaté brány, vezmi za ruku
Jako starou žebračku
A otři její znavené čelo
Veršem mé litanie,
Kterou jsem neobratně utkal pro tebe,
Madono Treblinská,
Svatá Madono táborů vyhlazení,
Svatá Madono vražděných za živa,
Svatá Madono syčícího těla,
Svatá Madono plynové komory,
Svatá Madono rozpálených roštů,
Svatá Madono lidských popelů,
Modli se za popel
Mé matky
Za její spálený život,
Za její spálené vlasy,
Za její spálené oči ,
Modli se, Madono, na vrcholu Umrlčí Lebky,
Madono Treblinská.

HRNČÍŘOVO POLE

Když z rozbitého džbánu
Vypadl bez šelestu měděný peníz
S nalesklým povrchem,
Pokladník prázdné pokladny,
V níž kromě jeho vlastních hříchů
Nebyla ani jediná mince,
Utekl na prázdné náměstí.
Řeka slepých očí, hluchých uší
A němých úst vtéká s hlukem
Do křesťanských katakomb.

To bylo kdysi. Dříve.
Kdo se dokáže dnes vrátit k životu
Tichem, které odplynulo do země stínů ?

Stál na hrnčířově poli,
Ve středu tragického žalmu.
Byl částečkou Božích dějů,
Ale záviděl psu,
Že nezná vědomí hříchu.

B E T A N I E

I.

Za pozdní noci jsem vstoupil do Betanie,
Městečka trpělivého,
Které tou dobou
Pokojně spalo
Opřeno o nebe,
Jako blankytná mula.

II.

Sice černá děvčata
Sehnutá nad Mariinou studnou
Čerpají vodu
V plechovkách
"Vacuum Oil Company",
Ale ředitel trustu už nic neví
O žalmických strunách.
Unavený učenec dokáže překonat
Přitažlivost země, ale nepostřehne
Listí padající na jeho kolena.
Politici už nepíší filosofické rozpravy.
Člověk se krčí.

Cicero, řečnící na Foru Romanu
Na žulové zádi řečniště
Jako na zobáku tonoucího korábu,
Byl autorem traktátu
"De finibus bonorum et malorum".
Budeme se stále zmenšovat, i když
Žijeme ve velkém zástupu,
Naše moudrost nás činí více osamělými
Než samého vězně.

Věda se stala bezbřehým oceánem,
Tak velikým a bouřlivým, že je nemožné
Objat ho rozumem ani podrobit si pamětí.
Kdo z nás dnes dokáže současně
Stavět vojenské stroje a tvořit poémy,
Vytyčovat cesty nad propastmi a tesat
Hrdiny na zpěněných ořích,
Zakládat akvadukty a malovat Madonu Sixtinskou
Barvami oslavujícími ?
Stále dokonalejší ve svých dědinách,
Zasvěceni do eleusinského mysteria práce,
Geniální v nápadech, precizní v uskutečňování,
Budeme stále více ohraničeni,
Ploší a dvojrozměrní,
S mozky jak polypové
A se srdci jak prázdné pecky.

Jenom ty, básníku, s tváří pokrytou snem
Jako průsvitným šátkem
Bratře nepoznané skutečnosti
I kouzelnického dobrodružství,
Musíš definovat epochu,
Kterou jsi nestvořil,
A odpočívající na hněvu Boha
Jako na plujících ptácích,
Svým pohledem zahrnout celý kraj

Táhnoucí se od bran bohyně Ištary,
Účtující pod sklepením svatyně Mardukovy,
Až po epochu robotů žijících
Ve studených prostorách Corbusierových.
Jenom ty jediný dokážeš z rozbitých částeček
Naší vždy sestavit pravdivý obraz světa
A pojmenovat nás jménem tak slyšitelným
Jako polibek šťastné idyly.
Najdi takové jméno.
Vymysli takové jméno.

Sulamit? Rut? Amarylis? Chloe ?
Je potřeba v tom jméně vyplout
Jako v bukové lodi
Do středu zátoky
Ve ztraceném ráji.

Zdaliž je to Betanie? Skutečná Betanie ?
Klepu na kámen před jeskyní,
V níž leží Lazar,
A jeho ruce jsou svázány opasky,
A jeho hlava je ovinuta rituálními šátky,
A sestry, opřeny o slané nebe ,
Pláčí.

==================================

VJEZD DO JERUZALÉMA

Na Starém Rynku
Orloj odbíjel poslední hodiny.
Každá z nich měla
Hlavu apoštolského dne
I apoštolské noci.

Nic nechápajíce z předzvěstí utrpení,
Vešli jsme do Jeruzaléma.
Divili jsme se, že Bůh, sedě na zlaté
Oslici, svěsil hlavu na prsa,
Neboť nevěděli, že radostné žalmy
Zpívané oslavujícím davem,
Byly z falešného zlata
A palmové větvičky z umělého papíru.
Věřili proslovům, orchestrům a výkřikům.
Neznekliďňovali je jenom prodavači
Hliněných džbánů,
Které ležely rozházené po zemi
Jako opuštěná těla mučedníků.

roman brandstaetter --- roman brandstaetter --- roman brandstaetter

ukázka ze sbírky " PÍSEŇ O MÉM KRISTU "

z polštiny přeložil
Johann T a v e l

M a r k é t a   H R B K O V Á

„Hurá" křičeli jsme a ostré hrany švihaly nám do obličeje vzetky našich vlastních prožitků, které se nám před očima měnily v krvavé kusy vlastních těl, jež seděla v kruhu u láhve vína a naše ústa mluvila věty plné veselí a náš smích provokoval sousedy, kteří měli svůj sen o krásce bungalovů stojících na stráni nad naším domem. Plná rozhořčení pro zbytečně vyplýtvané prášky na spaní, které nedokázaly odrazit naše výbuchy smíchu přefiltrované cihlovou stěnou ve výkřiky děsu a hrůzy, bušíce na naše zdi koštětem, kterým zítra hospodyně ha vymete výkaly jejich vzteku až do úplné čistoty, neboť, jak praví přísloví, co oči nevidí, srdce nebolí.
Metali jsme si do tváří vtipy plné jedu a nahnědlá barva hnisu se rozlévala po podlaze, smíchána s červeným vínem, přinášejícím prý úlevu, uklidnění a léčení. Skvrny jsme hned likvidovali připraveným šepem, neboť zde chceme ještě nějakou chvíli bydlet a šlapat po čistém koberci.
Měli jsme se rádi v kouři cigaret, na to, že nejsme každý sám, naše oči se vpíjely do stěn a hledaly malou skulinku v pevném mramoru našich duší, které rozpínaly paže a odhalovaly své orgány prožrané rakovinou a alkoholem.
Ležím na koberci, rozhlížím se po stropě, který mi svou bělobou nikdy nemůže nahradit nebe a svit slunce. Tělo mi kreslí černý otazník. Chci zde stát ležet a čekat na toho, kdo přijde, zaklepe a pozve mě na procházku lesem otazníků.
Oba jsme vášniví houbaři a běháme po lese, prohlížíme houštiny a hledáme malou samostatnou tečku. Potom uléháme do měkkého, zeleného mechu, který nám poskytne svou tichou, nehybnou existenci, abychom v bláznivém víru strhávali ze sebe šaty a v neustále opakovaném milování se nořili do řeky bolestí a přijímali nové a nové příboje bílých spermií, které necháme odumřít pro slova Boha a srdce člověka na zemi.

ooooooo

„Tak jsme tady. Posaď se, chceš čaj ?!"
„Docela ráda. Děkuji."
Sedíme, pijeme čaj a povídáme si, co jsme viděli, slyšeli a proč vlastně máme rádi tohle a proč na nás nepříjemně působí tato dívka.
A tento autor napsal knihu, ve které nám vyprávěl takový příběh, a ono to bylo blízké, bylo to pravdivé a krásně napsané. Seděli jsme na posteli a náš pokoj ožíval postavami knihy, které měly tváře našich kamarádů, spolupracovníků, taťky, maminky a té paní, co dnes dlouho seděla vedle nás u stolu byla přece jak namalovaná panem Klee.
Noc nás obestírá, tlačí se nám do úst, do plic a s hrnkem čaje dopíjíme i její osamocenou chuť přiznání. Tiše se přiznáváme i k tomu, že je nám smutno a že jsme hrozně sami.
„...izolován od světa hrází věčnosti bez bobřích zubů a jejich schopnosti okousávat strom až do jeho pádu a odumření."
„Já vím. To znám."
„Nepůjdeme spát. Máme přece jenom vstávání."
Nepodléháme však hroznému spánku, ale naše ústa se setkají v dlouhém polibku a naše jazyky si svou vlastní řečí šeptají slova uklidnění, naše těla rytmickými pohyby dráždí naši smyslnost až do chvíle, kdy se z našich hrdel vyderou výkřiky uvolnění a rozkoše.
Ležíme, dokuřujeme svou poslední cigaretu před spaním, dva proužky dýmu se plazí vzduchem, každý na jedné straně pokoje a v polibku na dobrou noc si znovu ověřujeme že naše zuby jsou jen tak tak schopny ukousnout z tvrdého krajíce chleba s máslem který si namažeme na cestu do práce ...

M A R I E V A L A C H O V Á :

z nevydané sbírky "Srdce není žaludové eso"

VYSYCHÁNÍ MOKŘISEK

Nač jsou mi červánky
krvavých vin
a krvavějších nadějí.

Nač je mi sluneční den ,
v rybníku rozpité zrcadlo
s toulavou září.

Ach ano! Tuláci vyšli .

Nedrženou hrází
hřejivých pohledů
přemlouvají zem
do kysela ulehlou,

aby vydechla
a vystoupila
z područí cizího živlu.

SRDCE NENÍ ŽALUDOVÉ ESO

Srdce
není žaludové eso.
Nemůžeš
s ním nic vyhrát,

co bys dávno
neměl odevzdané
ve sběrně.

Srdce
je prostý žalud.
Pukne vzkříšením.

PŘÍKOPY VRÁSEK

Rozpadlé krmítko
lesního ticha užírají
cizopasné houby.
Měsíční jelen nás nenazvedne
na své parohy.

Vzpomínky platí
za dluhy, když tma
se směje nevědomé
barvě květů.

Kde tolik pokořil
muže, že ženy
se zapomněly
v příkopech vrásek.

Čerstvé hroby
převrací smržovky.
Jsme opuštěni chvílí
vlastního tepla.

L' AMOUREUX

To je to zatmění slunce,
kdy všechno zjasní tvář,
kdy karavany krvinek putují
jak žertvy na oltář.

To je to zatmění měsíce,
kdy není žádné noci,
bez křídel letěl bys,

ale jen moci

se odpoutat
od hvězdy z neutronů,
těžké a nehmotné
jak vzdálený hlas zvonů.

LESK A BÍDA MILOVÁNÍ

Na poli ortodoxních lásek
už nenajdete naše kopí zlomená.
Obrovským umělým srdcem
operačních sálů buší ozvěna

vzdechů, jimž rafie česaly
vzpurný vlas krve.
V hřebenu zůstalo zlato rváčů
a mléčné zoubky prvé

z lásek zelených
s černou škraboškou dálek.
Vraceli jsme se na kost demaskováni
z prohraných válek.

==================================

S O U K R O M Í

Miluji tě ve světle reflektorů ,
hořících pod mramorové nahoty .
Má láska je špion
pozítřího východu slunce.

Nemáš, čím bys pokryl nahost jazyka ,
strom nepodá ti lístečku .
Sám naslouchá a ševelí
všemi vysílacími membránami .

Vydechuješ krátkými štvanými vzdechy .
Jde stále o všechno v lavoru světa ,
v šlupince věrného milování.
Cizoložnýma očima
se nám do klína dívá
moderní kostelnice.

==================================

M U Ž

Ty čarodějko,
proč jsi uchovala svůj půvab ženy ?

Laně pláčí krev svých srnců.
Muži honí se tvém rozkvetlém těle.

Zjev se jim v lese,
já vím, že jsi žena
s čekáním a toužením
už celá utrápená. Jsou zběsilí

tvým čarováním.
Každá louže je moře,
jen muž klopýtá a klouže

a má tak daleko do zrození ,
matko.

==================================

P L A C H O S T

Tak plachá noc a v našem věku -
jakoby nebezpečí bylo
v samotné milostné nouzi,

kdy rozsáhlé bažiny
touží po vlastních
bahenních světlech.

Celoživotní hrady
na poduškových slatinách
a s hladomornami hudby !
Jak dovedou proklít
tři pohádková přání
nazeměvzetí touhy .

==================================

S HORY VLASTNÍ TOUHY

S hory vlastní touhy
jsem spadla
do propasti touhy cizí

Mé potlučené tělo
už nepůsobí hlad
vysíleným průsmykům.

==================================

ZŘEJMÁ TAJEMSTVÍ

Přečti si mou báseň,
vstup do přístřešku,
kde skryt sám sobě
budeš viditelný střelcům.

Dokážeš přečíst mou chůzi.
Všechny cesty
vedou od začátků
do nepřijatelných konců.

I když každý krok
je návrat k zemi ,
splácení dluhu
nekonečné věřitelce

– za tajemství zřejmá
jak ňadra žen,
jen sama sebou
luštitelná.

AŽ VEJDEŠ

Až vejdeš za mé hranice,
kde prodávají víno bez peněz,
trpké víno od silice,
kde bezmocné lodě tmou v oceánu
a zatlačují oči spánku,

se světlem zhasneš
i otázky rybích čumáčků.
Zdivočely měsícem v rouně mraků,
jež přikrývá ránu vody
až po nebeská stehna.

V Á Š E Ň

Vášeň padá neznak
do zapomnění.
Kdo může být blíž
epicentru života
když suma je
memento mori

" K E N K E S E Y "

V roce 1958 Ken Kesey navštěvoval Stanfordskou universitu, na které dostával tvůrčí stipendium. Jeho rodiče ve 40. létech přesídlili z Jihozápadu do Oregonu, kde jeho otec založil v Údolí Willamette obchodní družstvo pro farmáře vyrábějící mléko. Kesey - jak ho popisuje žurnalista Tom Wolfe, autor biografie o něm - byl produktem ctižádosti a blahobytu svého otce. Jeho silní hrdinové jako Randle Patrick Mc Murphy /v knize One Flew Over the Cookoo's Nest, 1962 - Vyhodme ho z kola ven/ a Hank Stamper /v Sometimes a Great Nation, 1964/ jsou typickými představiteli mužných, samostatných pionýrů, kteří mají neuhasitelnou víru ve svobodu a vlastní sehopnosti - ve schopnost zvítězit.

Jako ranější novelista Thomas Wolfe, i Kesey si přisvojil styl, který sám nazývá "zvratky každodenních myšlenek" /the spew of the diary mind/. Nicméně na rozdíl od Kerouaca, který v "dávení" viděl již syrový ale hotový materiál pro své dílo, Kesey věří v nutnost zpracování ovšem se zdůrazněním základní tendence, aniž by však toto přepracování bylo charakteru formálního uhlazování či kosmetických úprav stylizace. Kesey přepracováváním hledá pouze optimální formu vyjádření představované reality či vyjádření vize a snaží se, aby přepracování bylo minimálně patrno na jeho próze.

Keseyho próza není "spontánní", jakkoli tak na první pohled vypadá. Své novely z velké části revidoval, ač vždy dbal na to, aby zachoval původní spád příběhu - schopnost rychlého vybavování - a hlavní tendenci díla v intencích inspirace.

Jako Wolfe a Kreouac, i Kesey vytváří hrdiny, kteří jsou nadšeni svým fysickým životem a zachycuje jejich vjemy, když se šíleným tempem pohybují svým prostředím - svým světem. McMurphy, jehož iniciály jsou R.P.M. /revolutions per minute - převraty za minutu: pozn. př./ je v neustálém pohybu, což není prostředek, jak se dostat do extáze, jak je tomu u Kerouacových rychloběžníků, nýbrž způsob jak se vyhnout zatažení do statičnosti a řádu Kombajnu, který ovládá již životy jeho spolupacientů v blázinci.

Vitalita Hanka Stampera /v Sometimes a Great Nation/ ho zahání sice do radikálních situací, ale zachraňuje jej od nutnosti přistoupit na požadavky kolektivní organizace. Svou samostatnou cestou zachrání nejen svou individuální svobodu, ale i ideál skutečné svobody pro ostatní, kteří by se ohli před sugestivním názorem Kombajnu, že jedinec nemůže být úspěšný.

Jako Kerouac, tak i Kesey pomáhal svému vědomí drogami, aby se pokusil zpřesnit obrazy a stačil reagovat v tempu jejich mentální projekce. V r. 1966 se Kesey účastnil experimentu s drogami v nemocnici Menlo Park Veterans, kde též pod vlivem LSD a dalších psychedelických drog napsal některé části Kukaččího hnízda, pracujíce jako noční zřízenec nemocnice.

Tak jako souběžně kontroloval "zvratky" svých vzpomínek, kontroloval dodatečně i vše, co napsal pod vlivem drog. Nejprve zevrubně hodnotil při plném vědomí záznamy a pak se znovu podvoloval drogám, aby z druhé strany naopak zhodnotil své analýzy provedené v normálním stavu.

V Kukaččím hnízdě si McMurphy vyvzdoruje přemístění z pracovní farmy do psychiatrické léčebny, kde doufá nalézt snadnější život a kde dokonce nachází i spoustu terčů pro svou vášeň hazardního hráče. Když se tam dostává a vidí, že pacienti jsou tyranisováni Velkou sestrou a Kombajnem, začne sympatizovat se společníky s nimiž sdílí nepříjemný stav. Velká sestra, žena, která popírá své ženství, mocná ale sterilní, matriarcha potlačující každý individuální podnět a považuje jakýkoliv projev individuality za projev "šílenství", což se stává kolektivní formulí - termínem pro vybočení z mašinerie Kombajnu.

Keseyho "bedna bláznů" je v podstatě americká společnost tím, že ztrácí respekt pro individuální svobodu, vyžaduje mateřskou péči od Kombajnu vlády, průmyslu a práce. McMurphy je drsný individualista, který vyburcovává smutně potlačené touhy u tvorů skrčených v ulitách Akuťáků a Chroniků /Acutes and Chronics/, kteří vnitřně přece jen ještě nestačili ztratit touhu po obnovení své jedinečné identity.

Nakonec McMurphy vede svých dvanáct následovníků – apoštolů – z blázince na loď, kde chytají ryby. Tímto činem se McMurphy stává jakýmsi světským aktivistou. Králem Rybářů, životnějším než hrdina [illegible] v "Pustině" /The Waste Land/ loví ve špinavém kanálu za plynárnou, nebo Kerouacův Jack Dulvoz ve svém rybářském nepromokavém plášti v San Franciscu, stracený v deliriu tremens na Big Sur.

Přesto však, přes svoji průbojnost a agresivitu, končí McMurphy jako mučedník vlastní víry v lidské možnosti. Zahnán za hranice snesitelnosti, rozhoduje se zasadit protiúder do samého středu bezcitnosti a nejcitlivějšího místa Velké sestry. Zaútočí na její bezpohlavnost!, rozbije krunýř, který jí dává jistotu a moc.

Roztržením její uniformy odhalí trýznitelčino obrovské poprsí, symbol její arogantní mateřské moci. Vzápětí přichází trest za zoufalý čin. Z podnětu Velké sestry je McMurphy podroben lobotomii a Náčelník Broom, poloviční Indián a schizofrenický vypravěč příběhu, ho ze soucitu udusí. Broom pak, /částečně pod vlivem osvobozující katharse, z části deprimován zhroucením svého Boha/ z ústavu prchne, aby dále nesl poselství víry a naděje, kvůli němuž McMurphy zemřel. Bitva proti Kombajnu nebude nikdy vítězná, ale dokud lidé budou proti němu bojovat, mohou si zachovat svobodu. Tak nějak se zdá vyznívat dominantní myšlenka tohoto příběhu.

Během pobytu na Stanfordské universitě se Kesey zabýval hrdinou "comic-strip", humoristických seriálů v novinách, v němž spatřoval výraz populárního mýtu. Všemohoucnost Supermana a Kapitána Marvela byla zdánlivě správným hrdinstvím; správným výrazem hrdinství pro v míru i válce úspěšný stát, jakým se koncem 50. let jevila Amerika. Kerouac ostatně rozvinul své fantasie v Doktoru Saxovi na základě The Shadow comics, čtených v dětství; ale zatímco závěr Dr. Saxe, stejně jako smích Shadow, není příliš vítězný, báječný McMurphy a všemocný Hank Stamper přesáhnou smrt a jsou zmařeni ze své vlastní vůle. U Kerouaca jsou vesmírné síly mocnější než prohnaný Doktor Sax nebo pádící Dean Moriarty. U Keseyho příroda /řeka Stamburi, smrt McMurphyho/ ustoupí před vizí a průbojností superhrdiny.

V Kukaččím hnízdě Kesey vyprávěl svůj příběh očima Náčelníka Brooma. V knize "tak mě někdy napadá" vypráví příběh z několika různých pohledů a dává nám tak možnost odlišných náhledů na rodinu Stamperů a pracovní předáky, stejně jako na některé další obyvatele městečka, kteří hrají svou roli v zápase na pile Stamperových. Proměnlivý úhel pohledu je poněkud matoucí, nicméně tím, že nám Kesey předkládá myšlenky a pocity ostatních lidí, kteří jsou závislí na činech Hanka Stampera, zachovává tak Stampera v ohnisku pozornosti a ještě umocňuje hloubku a rozsah Hankova působení. Hank Stamper je ve světě normálních lidí dvojnásobným hrdinou oproti McMurphymu žijícímu ve světě mentálních trosečníků. Jako Superman žije na konci této epizody jen pro svůj boj s nastávajícím nebezpečím.

Když Hankův otec, Henry Stamper, odjel na Západ, ač ostatním rodinám stačilo usídlit se na Středozápadě, byl odhodlán "nevzdát se ani o píď".

Jeho dlouholetý známý, Boney Stokes, celý život hlásal, že jediným způsobem, jak přežít v divočině, je pracovat společně, ale Henry si vždy vystačil sám, tak jako později jeho syn Hank. "Odborář" /organizátor obchodního svazu/ Draeger věří, že Hank kapituluje, když zjistí do jaké obrovské nelásky obyvatel se díky nekonečně se vlekoucí stávce dostal. Marně. I v této zkoušce Hank odolává.

Po smrti svého celoživotního přítele, Joe Bena, který zahynul, když se pokoušeli sami splavit klády, je Hank v pokušení vzdát se. Když mu ale obyvatelé městečka nabízejí, aby s nimi v Den díkůvzdání povečeřel, je pro něj tato samaritánská dobrota natolik pokořující, že se naopak zatvrdí a odpoví na požadavky dřevařů a Draegera tím, že na vlajkový stožár pověsí amputovanou ruku svého otce, jejíž všechny prsty kromě nataženého prsteníku přiváže dolů. Pak se vydá se svým bratrem Lelandem na cestu remorkérem, aby splavili po rozvodněné řece své ručně opracované klády na pilu.

Hank je mocnější než život sám. Dokáže přeplavat rozvodněnou řeku. Ztratil již několik prstů, ale je dál připraven se rvát. Je málem poražen lstivým Big Newtonem, ale nakonec jej srazí dobře mířenou ranou na čelist.

Svého bratra neustále bere jako děťátko, dokonce i poté, co mu "děťátko" nasadilo parohy. Když se s ním po této události bije, Leland si uvědomí, že ho starší bratr zabije, jestli se nechá, ale jen když se nechá. Začne se bránit a Hank v něm objevuje tu sílu, kterou tolik čekal, tolik nenacházel. Získává tím nejen svoji sebeúctu, ale i Hankův obdiv.

Zajímavé je, že když se Hank smrtí Joea Bena ocitá na holičkách a řekne dřevařům, že nakonec přece jen nesplní smlouvu uzavřenou se společností Wakonda Pacific, jež by pro něj znamenala zmaření smyslu stávky a zřejmě dlouhotrvající nezaměstnanost, chovají se k němu láskyplně a odpouštějícně, nicméně v jejich chování je zřetelný pocit zklamání. Big Newton je tímto novým Hankem přímo zděšen. Když pak ale slyší, že Stamper změnil své rozhodnutí a chce splavit kmeny po rozvodněné řece pouze se dvěma pomocníky, začne dokonce uzavírat sázky.

Bůh je zpátky, je opět na svém místě hazardní plavbou. Všechno je tedy s jejich světem v pořádku. Kesey říká, že malí lidé potřebují své hrdiny. Bez nich ztrácí svou identitu, víru, naději, svobodu. Ba co víc, oni se svému hrdinovi nechtějí vyrovnat, chtějí proti němu bojovat. Je Bohem, kterého uctívají pouze potud, pokud je silný. Tak dlouho, dokud je schopen obstát ve zkouškách, kterými ho chtějí pokořit síly společnosti, přírody a ostatních lidí. Pokud vychází vítězně ze soubojů, v kterých oni byli poraženi.

Příčina toho, že Kerouacovi hrdinové padnou a Keseyho vítězí je právě ve stupni jak silně ovlivňují životy druhých. Neal-Dean-Cody je věčně nezodpovědný chlapec, hrdý na svou fyzickou statečnost /přivádějící ve zmatek své ženy a přátele/ nemající však žádný skutečný vliv na lidi vně skupinky, která ho obklopuje. Hank Stamper je naopak "zákolníkem" své společnosti. Dosáhne svých cílů sám nebo s druhými, ale pokud s druhými, musí se mu tito podřídit. Nakonec na tom jsou ostatně líp s ním než proti němu, protože je - navzdory všem Draegerům a Evenwritům - nejen ručitelem jejich obživy, ale především morální spásou.

Cesta spásy, kterou hlásá Kerouac, je extatická nebo kontemplativní mystika Starého světa; Keseyho spása je americtější, světštější, je to pragmatická cesta individuálního a svobodného podnikání. Kerouacova odpověď na lidské utrpení je víra, zatímco Kesey je ve své knize prométeovský.

Pro práci na románu "Tak mě někdy napadá" Kesey koupil z výtěžku Kukaččího hnízda šestiakrový pozemek s usedlostí v San Mateo, kde kolem sebe shromáždil několik narkomanů, které nazýval Merry Pransters /veselé kopy, šprýmaři/. Cestovali po okolí v psychedelicky pomalovaném autobuse a šířili evangelium "srandy, lásky a LSD". Neal Cassady, který si právě odseděl trest za marihuanu, řídil autobus. Jejich výlet do Mexika /v r.1966/ se Keseymu stal podkladem pro scénář "Over the Border" /Přes hranice/.

Ve scénáři opakuje některá témata z "Tak mě někdy napadá". Hra začíná mottem: "Je lepší padnout s vírou než zvítězit s bezstarostností". Devlin Deboree, hlavní filosofická postava, věří, že všichni hledáme odpověď na otázku: "Co to uvádí do pohybu?" a všichni chceme vědět: "Jak se já podílím na řízení toho?"

Na konci dramatu Hlas z nebe říká,že když si mladý Američan připojí k těmto otázkám ještě "Jak z toho uniknu?" propadne prokletí ve škole /126/ a "už se dál nezajímá o naši nádhernou cestu."Když se Deboree nepokusí zachránit svého syna Quistona, jenž byl smeten vlnou, skupina Přátel zvířat - jak jsou tu Pranksters nazýváni - odhlasuje v poměru šest ku pěti, že se ho zřeknou. Sandy Undine ale poukáže na to, že jejich tužby ve skutečnosti vycházejí jen z rozmarů "hlavy" - jejich guru. Odhlasují tedy zrušení rozsudku a film se tedy odtáčí zpět, aby Deboree mohl dostat novou šanci. Tentokrát se vrhne za bouřlivých ovací z útesu, aby zachránil syna, poté co prosil: "Jsem Američan jako každý jiný a použiji čehokoli, co mi bude dostupné, abych byl zvolen Presidentem, ale to nejsem já! Dovol mi pokusit se být ještě jednou, můj Bože...můj Pane...Kdokoli"

Za svých dobrodružství v Mexiku se skupina vysmívala policii,popírala autority všeho druhu, zesměšňovala těhotenství Behemy; nedbali na výchovu dětí, měli malý malý respekt před vlastnictvím,hazardovali životem a končetinami v bláznivě veselých cestách v divoce pomalovaném autobuse a starém Buicku. Teprve Quistonova"smrt" je přivedla zpět ke smyslům. Hlasování šest ku pěti je dvojznačné,ale Deboreeho pokání a jejich odpověď na to nikoli. Z hlubin absurdity je zachránění znovuzrození starých hrdinských hodnot nezdolné odvahy a spolehlivé lásky. Díky těmto hodnotám se podaří nemožné a Quiston /zřejmě lidstvo/ je zachráněn. Je zavržen americký oportunismus a nastolen vyšší americký ideál heroické seberealizace.

V letech 1966 - 67 Kesey financoval večírky s LSD v Haight Ashbury, čtvrti S.Francisca. Později se nechal slyšet, že ho k LSD přivedl Timothy Leary, vůdčí guru LSD té doby. V knize The Electric Kool - Aid Acid Test /Psychedelická matura/ Tom Wolfe popisuje Keseyho jako vůdce Pranksterů /šprýmařů/ na drogovém festivalu v San Franciscu v polovině 60.let. Ukazuje ho jako charismatického vůdce skupiny narkomanských podivínů. Zdá se, že cílem Keseyho je vytvořit masový mystický zážitek pro své stoupence. Podle Wolfa měl snahu nechat splynout vlastní Já s Vnějškem /právě probíhajícím okamžikem/, ztratit dualitu subjektivního a objektivního, která je běžná pro normální bdělé vědomí v utváření okamžiků, takže vnímané a uskutečňované je v dané chvíli totožné /str. 288 - 289/. Kdyby tohle bylo možné, znamenalo by to, že člověk by se mohl ztotožnit s probíhajícím procesem tvoření. V "Over the Border" se Deboree,stojící na pobřeží, pokouší nechat se zmítat vlanami oceánu ve snaze splynout /být synchronní/ s přírodními silami, být s nimi v souladu. Je přesvědčen, že má-li v lidském myšlení dojít k revoluci, musí k tomu dojít přes splynutí s přírodními silami; že neexistuje způsob, jak s úspěchem jít proti vlnám. Jde o to dostat se "do souzvuku". Jeho spása ale nespočívá v pasivním přijímání, nýbrž v heroickém činu, tím, že zachraňuje svého syna navzdory všem zřejmé převaze přírodních sil.

Při znovuzrozeném filosofově základním živočišném,otcovském instinktu využije některé základní schopnosti /chůze s vlnami/,které mu umožní zvítězit, stejně jako Hanku Stamperovi se podaří přeplavat rozvodněnou řeku, aby přistihl svého bratra jak mu svádí ženu! "Hrdinství je přirozená věc, jestli mu to dovolíme " je zřejmě motto Keseyho.

Když se Kesey a Paul Krassner rozhodli vydat The Last Supplement to the Whole Earth Catalog /Poslední doplněk k celozemskému katalogu/, Kesey přispěl několika svými esejemi z konce 60.let. V těchto esejích nabízí čtenářům několik "nástrojů" pro šťastný život. Mezi nimi je Bible, kterou, jak říká, velice upotřebil poté, co jeho syn málem zemřel. Když se v zoufalství modlil, byl skutečně šťasten, že ví "koho se dovolávat". Rovněž navrhuje užívat I - Ching jako způsob jak se vědomou myslí /při vědomí/ dotknout podvědomé pravdy, dále užívat ginseng k navození klidu a použití marihuany místo nečistého LSD. Dovolává se Martina Bubera a mluví o revoluci srdce. Stejně jako Kerouac řekl, že nevěří v sociální revoluci.

říká, že revolucionáři jsou nepoctiví. Poctivý je pouze cit člověka k jinému specifickému individuu a vlastní cit k sobě.

Kaseyho superhrdinové nezakusili to, co Wolfův George Webber: že žádný člověk nemůže zničit /nebo pokořit/ zemi, nebo potit Jacka Duluoze, který po pachtění se za hrdinstvím a božskostí končí v osamělé desiluzi. Keseyho pohled je vitální, plný mladosti, živící se svým vlastním úspěchem, naplněný vírou v sílu a moc lidské vůle, která stojí nade vším. Jako stanovisko cítění a víry je Sometimes a Great Nation svým způsobem stejně útočné/ opojné/ literární dílo, jako Emersonova "Self-Reliance" /Sebedůvěra/ a je stejně tak nebezpečné.

Nebezpečí je v tom, že absolutní, nezávislá svoboda Stamperova druhu podrobuje slabší silnějšími takovým způsobem, že pouze ten nejsilnější může mít tuto svobodu a to na úkor všech ostatních, které omezuje. Jak také říká Arthur Miller, podle měřítka norem Keseyho by ničemnost Charlese Mansona, masového vraha, "byla zpochybněna, protože tento ničema prošel celou cestu a je-li utiskování jediným nepřítelem, pak byl Charley vtěleným vysvobozením".

Keseyho charakteristiky v Sometimes a Great Nation naznačují, že dílo vychází z filosofické základny laissez-faire /volnost pro individuální činy/. Odboráři Evenwrite a Draeger jsou buď zbabělí patolízalové /Evenwrite/ nebo zdvořilí teoretici bez špetky síly /Draeger. Když Joe Ben zahyne pod kládou na stoupající řece, umírá se stoickou, úsměvnou grácií, neboť věří v Boha a Hanka Stampera. Když Viv opouští Hanka, poté, co se vyspala s jeho mladším bratrem odchází, aby žila sama/svůj vlastní život/. Mohlo by se namítnout, že by spíš měla odejít z pocitu hanby, ale tak to není. Rovněž je nesprávný názor, že by ji Hank měl přivést zpět. Zdá se, že Kesey říká, že my všichni potřebujeme, abychom byli ponecháni sami sobě, a že budeme těžit z vlastní nezávislosti. Mizerie společenství města není navozena hltavostí obyvatelů, ale jejich vykalkulovatelnou touhou po větším podílu na bohatství, které pomáhají vytvářet. Na konci knihy ještě bitvu neprohráli, ale čekají ve strachu a bázni na výsledek posledního opovážlivého činu Hanka Stampera. Kesey naznačuje, že vyhrají-li dřevaři stávku a Hank bude poražen, bude to pro ně morální ztráta, neboť pravda sebedůvěry bude pohlcena vzrůstajícím přílivem kolektivismu.

Keseyho hrdina je zároveň simplifikovaný exponent drsného individualismu a zároveň je hluboce americký. Je částí trvajícího proudu v americkém myšlení, na rozdíl od Kerouacova Neal-Codyho-Deana, který je určitým překroucením principů, neboť jeho individualismus nic nevytváří, nic nepřemáhá, nikam nespěje a vynucuje si malý respekt mimo svou vlastní skupinu odpadlíků. Kerouac se zabývá okrajem americké společnosti, kdežto Kesey je přímo uprostřed, v nejhlubším proudu, ač trochu méně než ve své době Emerson a Whitman.

Svou výpovědí v Doktorovi Saxovi, že zlo je ničím jiným než bezcennou slupkou holubic, že je velice skutečné a že pouze božské síly vesmíru, které jsou mimo lidskou vůli, mohou zlo vyhladit, rouac omezuje možnosti superhrdiny. Jeho východisko je v mystice. Keseyho hrdinové přenášejí hory svou vírou v sebe a protestantskou etiku. Odpovídají naší krvi a našemu obrázku o americkém snu, ale zároveň působí trochu směšně, když jako Doktor Sax zaříkávají rostoucí síly zla bezcennými prášky.

Na základě zahraničních materiálů zpracovala Světlana HAVLÁSKOVÁ
stylizace redakce

Dick H I G G I N S

I N E R M E D I A

The Somethink Else Newsleter

ětšika z nejlepších děl,která se dnes produkují,jak se zdá, spadá,mezi édia.To není náhoda. Koncepce rozdělení mezi média vznikla v renesanci. yšlenka,že obraz se skládá z malby na plátně,nebo že socha nemá být poalována zdá se být charakterustiská pro tento druh společenského myšlení ategorizujícího a rozdělujícího společnost na šlechtu a její různá pododdělení - venkovskou šlechtu bez predikátu,řemeslníky,nevolníky,bezzemky na to,co nazýváme feudální koncepcí Velkého Řetězu Bytí. Tento v podsatěmechanický přístup existoval v plné důležitosti během prvních dvou průmyslových revolucí,právě dokončených a existujev současném období utomatizace,které ve skutečnosti vytváří třetí průmyslovou revoluci.

Avšak sociální problémy,které jsou charakterisitcké pro naši obu,oproti politickým problémům,již neumožnují pddělený přístup. Blíříme se k úsvitu beztřídní společnosti,pro níž oddělování do rigidních ategorií je naprosto bezvýznamná. Tento pohyb se netýká více Východu než Západu a nappak. Castro pracuje na plantážích cukrové třtiny. Starosta New Yorku Lindsay chodí do práce pěšky,když je vmetru stávka. ilionáři chodí obědvat k Hora and Hardat s. Tento druh lidovosti má píše tendenci narůstat než se smrskávat.

Cítíme to ,když se díváme na umění,které patří zbytečně rigině jedné nebo druhé formě. Díváme se na obrazy. Co to je konec konců? ákladné ruční práce,určené,aby zdobily stěny bohatých nebo, díky jejich t.ědrosti -nebo štědposti jejich vlády -aby se na nich podílelo množství idí, kterým to dává pocit vznešenosit. Avšak smysl pro dialog neposkytují

Pop - art? Jak by mohl hrát úlohu vumění budoucnosti?Je mírný. e tichý,čistý. Používá součásti běžného života bez komentáře,takže tím, e přijímá ubohost tohoto života a jeho vyprahlost tak němě,odpouští mu. však Pop a On jsou oba mrtvé, protože se oba váží pomocí médií,jimiž se vjadřují, ke starším funkcím umění,k ozdobnosti a vyjadřování vznešenosi ,ať už jsou úmysly jejjich tvůrců v detailu jakékoli.Žádná z teorií emiálních kombajnu pana Ivana Gelodway nemůže zabránit tomu,aby nebyly olosálně nudné a nedůležité. Milord provozuje svou Mad Avenue Galery /Galerie Šílené Ulice/v níž vystavuje své pěkné zboží. Chrání ho estka hrubiánských sloužících,kteří mají pocit,že toto je cesta,kterou jde život vždycky. Na zakývání prstem je mu k dispozici sir Freftul llous /Rytíř Hněvivý Necita/,středně dobře informovaný velekněz,který ejmě nenávidí Plamen,který má udržovat a proto dává přednost čemukoli, ho lehtá. Avšak Milord potřebuje jeho služeb,neboť sám,chudák,nemá i času ani energie,aby přispěl něčím více než svýn jménem a snad svými llary;obstarává si informace a zjišťuje,co se děje,a to je příliš vyčerwající. A tak,dávaje si dobrý radit i se ochraňovat,kráčí blaně ulicemi zcela ve stylu Ludvíka XIV.

Avšak tato scéna není pouze ve světě malby jakožto ilustrace. naprosto přirozená/a nevyhnutelná/ v koncepci čistého média,malby nedrahoceného objektu jakéhokoli druhu.To je způsob,jakým se takové objekdostávají na trh,neboť to je svět kam patří a k němuž mají vztah.

ysl věty " Stát jsem já " bude však brzy nahrazen větou " Po nás potopa"
ve skutečnosti,kdyby byl svět Vysokého umění lépe informován,zjistil by,
potopa už začala.

Kdo ví,kdy začala? Není důvodu,abychom šli v historii do ně-
ých detailů. Částečným důvodem,proč jsou Duchampovy objekty fasci-
jící,zatímco Picassův hlas se začíná ztrácet je to,že Duchampovy věci
dají mezi média,mezi plastiku a něco jiného,zatímco Picasso se dá cel-
snadno klasifikovat jako malovaný ornament. Podobně Němec Hearfield
dl do oblsti mezi koláží a fotografií a vytvořil něco,co je pravděpodob
největší grafiků našeho století - zcela určitě nejsilnějším politickým
ním,které bylo dodnes vytvořeno.

Ready made objekt,nebo nalezené /found/ objekty,v určitém smyslu
ermédium,jelikož nebyly určeny,aby se konfrontovaly,konfrontovaly s
itým čistým médiem. Toto většinou vnuká,a proto vnuká umístění v oblasti
i obvyklou krajinou uměleckých médií a životních médií. Avšak,v tuto
íli umístění tohoto druhu jsou poměrně neproskoumaná ve srovnání s mé-
i uměními. Nemohu například jmenovat/model/ dílo,které bylo vědomě umí-
no mezi obraz a boty v intermédiu. Nejblíže se zdá být plastika Clease
enburga,která spadá mezi plastiku a hamburgery nebo Eskymáckou paštiku,
ak co tato plastika zobrazuje nejsou ani tak prameny jejího zobrazení
zobrazení samé. Oldenburgova Eskymácká paštika není však ani k jídlu
není studená. V tomto směru se musí udělat ještě spousta práce,aby byly
vřeny možnosti,které se budou esteticky vyplácet.

V polovině padesátých let si mnoho malířů začalo uvědomovat zák-
ní nedůležitost Abstraktního Inpresionismu,který byl v té době dominant-
módou. Takový malíři jako Allen Kaprow a Robert Rauschenberk ve Spojený
tech a Wolf Vostell v Německu se obrátili ke koláži,nebo/v případě pos-
mě smenovaného / k dekoláži /ve smyslu vytváření díla přidáváním nebo
ráním ,měněním,zaměňováním nebovyměňováním vizuálního díla /. Začali do
ch děl stále více přidávat nepatřičné předměty,Rauschenberk říkal kon-
ukcím "combines " a šel tak daleko,že do jednoho umístil dokonce vycpa-
ovci - postříkanou barvou a s gumovou pneumatikou kolem krku. Kaprow
ozofičtější a neklidnější,meditoval o vztahu diváka a díla. Dal do
ch věcí zrcadla tak,aby se divák cítil součástí jich. To nebylo dost tě-
mé,takže udělal koláže obklopující člověka. Těm říkal "enviromnents ".
ečně,na jaře 1958,začal,jako součást těchto koláží,zahrnovat do nich li-
a toto nazval" happening ".

Prosceniové divadlo je výplodem myšlenek o společenském uspo-
ádání ze sedmnáctého století .A přece je až s podivem,jak málo je rozdílu
struktuře dramatu D Á venontova a Edwarda Albeche,určitě nic srovnatel-
o s rozdílem mezi konstrukcí puppy a dopravního prostředku. Zdá lo by se
technické a společenské důsledky prvních dvou průmyslových revolucí byly
osto pominuty. Drama je stále ještě mechanicky rozděleno: na herce,or
anizátory v produkci,samostatné publikum a výslovný text, Když jednou
e,jak Frankensteinova obluda,běh věcí je nezměnitelný,pravděpodobně s
letím své neschopnosti odrážet své okolí.

S naší dnešní mentalitou lidovosti je obtížné přikládat důleži-
jinou než jsme byli naučeni přikládat- tomuto divadlu. Ani drobnější
ace nepřinášejí nic víc než konverzační téma při večeři: toto divadlo
okrouhlé místo pravoúhlé,v tamtom se otáčí hlediště,zde je hra poměrně
yslná a prapodivná /Pinter je konec konců náš moderní J.M.Berrie-pokud
čest nenáleží spíše Becketovi /.Každým rokem méně lidí navštěvuje pro-
onální divadlo na Brodway. Představení jsou hloupější a hloupější,odrá-
e v nich jak producenti odhadují naši mentalitu/nebo že by odhalovali
vlastní ?/. Dokonce nejlepší tradiční divadlo už není na Brodway,ale
lsoně Memorial Church,několik mil od ní.A přece naše divadelní škola
ivuje tisíce a tisíce učinkujících a produkčního personálu, pro něž
vacet letnebude prostě existovat místo.

ůžeme to vyčítat odborům? Nebo nájemnému a dani z nemovitosti? Ovšem e ne. Subvencovaná představení,jako třeba ta,která podnikají muzea jako Lincoln Center v New Yorku,nevytvářejí ani tak nějaké nové publikun ako spíše rekultivují staré,jelikož médium takového dramatu se zdá podi odivné a umělé v novém společenském miliou. Potřebujeme divadlo přenosnější a to nám tradiční divadlo nemůže dát. To bylo vytvořeno x pro ersailes a pro sedavé Milordy,nikoli pro motorizované životní démony, teří procestují šest set mil za týden. Versailes k nám už moc hlasytě epromlouvá,protože přemýšlíme při 85 mílích v hodině.

V jiném směru,počínaje samou myšlenkou divadla,jiní jako já yhlásili válku psanému textu,jakožto základu následných událostí. Zaal jsem tudíž pracovat jako kdyby čas a následnost mohly být zcela zrueny,a tak,že bych je systematicky nahrazoval jako strukturální prvky e změnou. Nedostatek změny by mé kusy zastavil. V roce 1958 jsem napal kus,Stacked Deck,v němž kterákoli událost se může odehrát v kteroukoliv dobu,když se objeví jeho narážka. Narážky jsou vytvářeny barevnýi světly. Jelikož barevná světla mohla být použita kdekoliv byla umístě reakce publika byly také situacemi pro narážky,oddělení herce a publia bylo zrušeno a byla vytvořena situace happeningu,ovšem orientována éně vizuálně v tomto použití prostředí a představivosti. Ve stejné době e v tétooblasti objevil od svých grafických experimentů Al Hanson a am June Paik a Benjamin Patterson /v té době oba v Německu/se přesunuli d hudebních variant, v nichž specificky hudební události byly často ahrazeny muzikálními akcemi.

Tak se heppening vyvinul jako jakási intermedium, nezmapovaná emě, která leží mezi koláží, hudbou a divadlem. Z důvodu místa nevládnou u žádná pravidla;: každé dílo určuje své vlastní medium a formu podle lastních potřeb. Samotné koncepci je lépe rozumět spíš podle toho , o není, než podle toho, co je. Pouštíme-li se do toho, jsme opět pionýry budeme jimi dokud budeme mít kolem sebe. Takováto koncepce je opět elice rušivá pro ty , jejichž mentalita je rozškatulkovaná. Čas,Život Velekněží už ohlašují smrt happeningu co toto hnutí nabylo na síle oncem 50. let, což však vypovídá spíše o přesnosti jejich informací ež o životnosti tohoto hnutí.

Všimli jsme si intermedií v divadle a ve vizuálních uměních, happeningu a ve variantách tělesných konstrukcí.Z důvodu místa se tu emůžeme zabývat intermedii mezi ostatními oblastmi. Chtěl bych však íci, že požití intermedií je více méně obecné všude v krásném umění, ebot znakem naší mentality je spíše kontinuita než kategorizace. aralely k happeningu jsou v hudbě - kupříkladu v dílech takových kladatelů jako je Philip Cerner a Joe Jones, který bádá o intermediích ezi hudbou a filosofií, nego John Cage, jehož samohrající nástroje adají do intermedia mezi hudbou a plastikou. je možné hovořit o použití intermedií jakožto obrovského a obsažného hnutí, v němž Dada, turizmus a surrealismus jsou jen rannými fázemi předcházející obrovkému vlnobití, jež se odehrává nyní? Nebo je rozumnější považovat užívání ntermedií místo tradičníhi rozdělení za nevyhnutelný a nezvratitelný ový historický jev spíše srovnatelný -kupříkladu-s vývojem instrumentální hdby než např. s vývojem romantismu ?

Copyright 1966 by Richard D.Higgins
The Sommething Else Newsletter,no.1
/Dopis o něčem jiném/

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Michael KIRBY:

Nová umělecká forma: Activity

Žádné umění nemá přesně stanovené hranice. Kdy např. přechází próza v poezii? Do antologií poezie bývají včleněny úryvky románů. Zdá se, že iréští romanopisci a dramatikové jsou považováni za "poetické" jenom proto, že zachycují rytmus a pestré slovní obraty každodenní řeči. Druhým extrémem je abstraktní poezie Hugo Balla, Raoul Hausmanna, Kurta Schwitterse a dalších, která se přibližuje budbě využitím zvuků bez významu – Schwittersova "Ursonate" je dokonce napsána formou sonáty. Řada významných dvojrozměrných pláten zavrhla tradiční pravoúhlý formát, jiná jsou plastická a ve větší či menší míře vyčnívají do prostoru pokoje. Spousta příkladů tohoto druhu buď rozšiřuje definice uměleckých forem do krajnosti jindy je kombinacemi dvou a více charakteristik – jak se vykládají. Celkově se dá říci, že představují jeden z dominujících směrů avantgardního umění.

Neznamená to však, že by definice tradičních druhů uměleckých forem ztrácely svůj význam a nebyly užitečné. Vlastní definice existují spíše jako normy, než jako absolutní omezení. Tímto způsobem je používáme i v běžném hovoru. Jestliže řekmu "obraz", "socha" nebo "představení", ví všichni co tím myslím. Termíny slouží více jako označení základní tendence než jako přesné pedantické ohraničení. Je v každém případě zbytečné vymýšlet si nové názvy, když umělecká díla o b v y k l e nelze zařadit do žádné existující kategorie. Tradiční názvy nám stačí. Není např. důvod prosazovat, že "mixed media" performance jsou novým druhem umění, protože jsou-li dělána pro publikum, můžeme je klidně považovat za druh divadla. /Ve skutečnosti je mnohem přesnější říci, že drama, tanec a opera – všechny divadelní formy využívají mixed media./ Užitečné přívlastky nesmíme zaměňovat s názvy uměleckých forem. Neznamená to, že by se nemohly používat nové termíny, ale nová terminologie je zbytečná, pokud nezlepšuje přesnost pochopení a skutečně neoznačuje, neodlišuje rozdíly od tradičně stanovených forem.

Všichni jsme už slyšeli tolik módních, zvláštních a výstředních názvů "nových" uměleckých děl, že máme sklony je zamítat jako předčasné a intelektuálně přehnané. Samozřejmě, že nové názvy se někdy vymýšlí jen proto, aby přilákaly pozornost a vyjadřovaly nebo označovaly originalitu, která ve skutečnosti dílu chybí. Jestliže budeme hodnotit názvy vzhledem k základním vývojovým tendencím, je možné i dojít k názoru, že nová umělecká forma teoreticky existovat nemůže: Mohou se měnit styl, móda, metody a materiál, příčiny jsou zřejmé, ale nikdy to nemůže být nic jiného než hudba, socha, obraz nebo divadlo, což vlastně zahrnuje veškeré možnosti smyslového vnímání.

Já však tvrdím se vší vážností a věřím, a to s vědomím všech důsledků, že v nedávné době nová umělecká forma vznikla. Tvrdím, že charakteristické vlastnosti této formy jsou od základu a naprosto odlišné od všech tradičních kategorií, takže vyžaduje vlastní pojmenování. Také sama povaha a vlivy této nové formy jsou teoreticky i prakticky důležité.

Subjektivní aspekt je u každého umění. Umění existuje /přinejmenším částečně/ jako osobní dojem z díla. U veškerého tradičního umění je však dílo samo, věc, která je objektivní realitou umění – přístupné každému.

Dojem z díla může být různý,např. i diváci jednoho představení vníma jí hru z různých vzdáleností a úhlů, ale dílo je tu proto, aby bylo vnímáno. Nová umělecká forma však "dílo" umisťuje, mohli bychom říci kdesi uvnitř těla. Osoba pak věnuje pozornost svému vlastnímu jednání. Takové umění může sledovat jen jedinec a sám. Tak se objektem estetického zážitku stává jednání individua sledované jím samým.Tím se dostávám k umělecké formě "Activity": někdo provádí "Nějakou activit - činnost". /Je to totéž jako druh divadla zvaný "Happening", proto užívám velkého začátečního písmene. Každý happening není happening a stejně tak každá činnost není Activity.

Původ activity lze spatřovat už v poválečném dada. Jeden příspěve Max Ernsta na známé dadaistické výstavě v Kolíně nad Rýnem r.1920 by dřevěný objekt, ke kterému byla řetězem připevněna sekera: působilo to dojmem výzvy nebo návrhu k akci zničení díla pro estetický dojem. V článku "Duch dada v malbě" /The Dada Spirit in Painting/,který napsal Georges Hugnet pro knihu "Malíři a básníci Dada" /The Dada Painters and Poets/, vydanou Robertem Motherwellem, vypráví autor o "pod nosu na vajíčka" Jeana /Hanse/ Arpa, který má "návod k použití". Tem "podnos" byla ve skutečnosti jedna z mnoha Arpových dřevěných plasti a návod k použití se skládá z pěti "kroků":

1. roztluč několik vajec
2. nasekej nějaké dřevo
3. zazvoň na zvonek
4. onanuj
5. hoď si na pupek ta vajíčka

Zřejmě šlo o Arpův malovaný reliéf "Podnos na vajíčka" z r. 1922, na kterém bylo několik stejných lidských figur, každá z nich s velkým v stupujícím pupkem ve tvaru vajíčka. Návod mluví o obyčejném pupku a také smysl zvonku není jasný. V každém případě však sám Arp vykládá svůj "Podnos na vajíčka" jako: "kabát z paží" na "hru pro horních de set tisíc,při které účastníci odchází z arény obalení žloutkem od hl vy až k patě". Hra měla ukázat na buržoazii, herci předváděli,jak se "rozmačkávají vajíčka talířkem přímo v brance...užívat vajíčka natvr do je nefair".

Černý humor dadaistů a jejich snahy dosáhnout harmonie v umění po mocí všedního námětu je společný také pro activity a proto několik z cela moderních ukázek activity nalezneme už v "novinách" nebo spíš m nifestech, které vydával Fluxus, neformální neo-dadaistická skupina měleč. Ben Vautier je např. autorem "58 propozicí na jedné stránce" r.1965, které obsahují 57 pokynů /jeden řádek je prázdný/ jak zacház se stránkou: "zakryjte ji", "přejíždějte jedním prstem po celé ploše atp. Jeho pokyn "pověste ji na provázek - nesahejte na ni - čekejte, dokud nezmizí", je reminiscencí: Když byl v r. 1918 Marcel Duchamp v Buenos Aires, napsal své sestře Suzanne do Paříže, aby pověsila na balkon u svého pokoje učebnici geometrie.

V Duchampově činu můžeme najít tři složky: provedení činu /věšení knihy/, výsledek činu /zavěšení knihy - zavěšená kniha/, pochopení c ku /přístupné i Duchampovi bez ohledu na vzdálenost/. Jestliže polož me důraz na první aspekt, celou akci možno považovat za activity.Pro to je nutné rozlišovat v n ě j š í smyslové vnímání - jako je vid ní a poslech - a v n i t ř n í vnímání - jako je vnímání vlast ního těla,svého pohybování a svého myšlení. Pokud nebudeme považovat Arpův "Podnos na vajíčka" za pouhý vtip, a já ho tak nechápu, potom jistíme, že activity lze teoreticky provádět pro publikum jako představení, Duchampovu knihu lze s přihlédnutím k jednomu z jejích aspe tů považovat za sochařské dílo, ale přinejmenším v případě Arpa je n neřádně zdůrazňováno subjektivní vnímání akce a ne její charakterist ka. Je to spíš soukromá akce, činnost pro soukromý estetický prožite toho, kdo ji uskutečňuje. Je-li tedy dílo určeno pro introspektivní pozornost tvůrce, můžeme ho nazývat activity.

Ačkoli activity nemusí mít nutně formu hry,můžeme ji zařadit /to je třeba příklad Arpovy hry s vejci/ do her, které hrajeme jen pro radost z nich samých, ne pro vítězství nebo pro publikum. Stejně jako vědecký experiment nebo náboženský obřad, je hrána i activity. Ačkoli jednání v jejím případě nemusí být rituálem, activity i obřad jsou uskutečňovány jen kvůli vlastní akci, kvůli činu. Obojí můžeme provozovat i soukromě. Může se jich účastnit i více než jedna osoba a publikum na ně nemá nejmenší vliv. Activity je rituál bez teologického nebo metafyzického účelu.

V "Antologii náhodných operací" /An Anthology of Chance Operations/ kterou vydali v r. 1963 LaMonte Young a Jackson MacLow, rozvíjel Walter De Maria svou teorii "nesmyslné práce". Hovořil vlastně o tom,proco jsem já zvolil jméno Activity. Vysvětloval, kdy je práce"nesmyslná a upozornil na to,že "je nutno dávat pozor na to,aby nám vlastní činnost přinášela větší požitek, než její výsledky". Popisoval své dílo "Krabičky nesmyslné práce" /Meaningless Work Boxes/ z r. 1960,kdy se nejrůznější předměty přemisťují z jedné krabičky do druhé. Hovořil o svých "Pobřežních přesunech" /Beach Crawl/, kdy systematicky přenášíte a skládáte tři kameny; postup končí pokynem: "potom křič co nejhlasitěji dovedeš - "Je to přece nové,ne?!" - a hoď kameny do moře". De Maria psal i o svém "Uměleckém dvorku" /Art Yard/ z r. 1960, což měla být "velká díra v zemi", kdy "kopání té díry je část uměleckého díla" V popisovaném "Dvorku umění" bylo vyhraženo i místo pro svátečně nastrojené publikum,ale stejně tak bylo možno účast diváků vyloučit. Bylo to částečně v rozporu s jeho tvrzením,že: "abyste dokonale pochopili nesmyslnou práci,musíte ji provádět v soukromí,protože jinak to bude jen zábava pro ty druhé".

Chci také zdůraznit,že Activity nejsou divadelní formou. Divadlo chce a potřebuje publikum. Activity nikoliv. Je pochopitelné,že každá činnost nebo chování může mít nějakého diváka, ale to z ní ještě neudělá divadlo. To by se mohlo stát až tehdy, kdyby byla určena pro diváka - protože to skutečně divadlo je. Např. v "Zrcadle" /Mirror/ od Chieko Shiomi je úkolem jediného herce stát na písečném břehu tváří od moře, dívat se do zrcadla a přitom pomalu kráčet pozpátku k vodě. S diváky se nepočítá. I když mohou pochopitelně přihlížet,hra byla vytvořena, aby byla hrána a ne, aby se na ni někdo díval.

To je hraný aspekt Activity, který ji teoreticky přivádí do blízkosti některé divadelní formy, i když jí ve skutečnosti není. Mezi divadelníky se někdy říká,že "nejsou malé role,jsou jen malí herci". Ani hypoteticky však nemůžeme považovat za Activity roli,role je vždy objekt pozornosti diváka, protože jinak ztrácí svou vlastní pravdivost. Hrát roli Hamleta je něco úplně jiného, než si potichu číst hru. Activity by se to stalo teprve ve chvíli,kdy by si ji někdo nahlas křičel v prázdné místnosti a nebo,kdyby si ji četlo nahlas několik lidí bez ohledu na své okolí jen pro vlastní potěšení. Jen ten,kdo provádí Activity,může svou činnost plně pochopit a prožít a proto i z hlediska diváka "špatný" herec může mít ze své role hluboký dojem. /Bylo by zajímavé zjistit,do jaké míry vytváří herec svou roli pro vlastní požitek a nakolik jako objektivní postavu pro diváka./

Tak jako by se za jistých podmínek dala Activity vykládat mylně jako divadelní forma, mohla by se také zařadit k výtvarnému umění. "Recept" /Recipe/ od George Brechta obsahuje návod, jak naaranžovat kus papíru, označit ho vypálenou sirkou, položit ho na plátno, přidat dva provázky,pohár a do poháru vejce. Výsledek můžeme chápat jako sochu nebo montáž a Brecht neříká co je podstatné. S ohledem na zdůraznění "přísad" tohoto "Receptu" a vzhledem k tomu, že spolu vlastně nesouvisí, mám dojem, že vlastní dílo je spíše v akci konstruování než v konečném výsledku.

Brecht je jedním z předních představitelů tohoto druhu tvorby, i když má menší ambice i co se týče divadla nebo sochařství. Doporučuje nám např. zalévat telefon,který vyzvání, čímž dokazuje svůj smysl pro trpký humor stejně jako zájem o běžný život, jak bylo charakteristické už u dada. Jeho díla mají tendenci být spíše intimní a nekompliko-

vaná. Je to např. kartička s fotografií dítěte ležícího na boku s je nou nohou zvednutou do vzduchu a s propracovaným obrázkem teploměru zadní strany hodinek. Lze to chápat jako tištěnou koláž,ale pokyny n kartičce nás instruují přiložit jeden prst na pravé chodidlo dítěte, druhý na baňku teploměru a nějaký malý předmět na hodinky. Stejně ja ko Arpův "Podnos na vajíčka" je to v jistém smyslu i obraz,který vše nutí diváka k aktivní spolupráci.

Protože nevyžaduje publikum,není nutno Activity uskutečňovat. Jso tedy takříkajíc trvalé, umístěné mimo čas. U "Židle" z r.1963 uvádí Robert Ashley pokyny, jak v průběhu šesti dnů měnit charakter židle. První den ozdobíme židli co nejkrásněji, druhý den ji rozsekáme na m lé kousky a ty hodíme do krabice od kartotéky. Nakonec, den šestý, n sypeme popel ze spálené židle do nádherné dekorativní nádoby a tu po stavíme "přesně doprostřed větší nádoby naplněné pískem". Sedmý den tvůrce odpočívá. Je úplně jasné, že zážitek této procedury je napros to odlišný od pocitu diváka, který sleduje kteroukoli jinou uměleck formu.

Tím je Activity vržena do prostoru stejně jako do času. Wolf Vostell si natiskl vlastní přídělové lístky s vypracovanými pokyny,kter obchod který den navštívit a co v něm koupit. Pokud si pamatuji, byl obchody rozmístěny po celém státě New York. Při nákupu bylo samozřej mě nutno prokázat se příslušným lístkem prodavači, který o hře nic n tušil.

Activity,o kterých jsem se zmiňoval, byly vždy určeny pro jednoho hráče. Díla Allana Kaprowa jsou vytvářena pro velké skupiny.Jsou to výsledky jeho dřívějších happeningů a dosud je lze za happening pova žovat. Dnes se však už spíše jedná o divadelní představení ze kterýc je vyloučeno publikum. A tato změna je podstatná, mám pocit že je zá sadní. Svým způsobem je Kaprow ve své tvorbě Activity dokonalý a jeh díla si zaslouží pozornost.

Z Kaprowovy je zřejmé,že účast diváka nelze směšovat s tvorbou Ac tivity.Jeho dřívější happeningy byly blízké divadlu,protože se vždy počítalo s nějakou přítomností diváků. Např. jeho "18 Happeningů v 6 dílech" /18 Happenings in 6 Parts/ zahrnuje dva muže,kteří se ostent tivně vydávají za publikum a potom opouštějí svá sedadla a jdou si m lovat na zadní strany plátěných panelů. Dá se to nazývat "pseudo-účas níci" nebo "figurální účast". Diváci mají věřit, že někteří z nich se přímo účastní představení,jde o symbol této účasti. V dramatické tvorbě lze použít i "podvodů" ze "Spojky" /The Connection/ od Jack G bera,kde "diváci" vykřikují věty druhu "To je přesně ono!" apod. V případě Kaprowa se jména "malířů" objevují i v "Seznamu účastníků" a zejména dříve měl sklon nebo nápad /dosud nerealizovaný/ zapojovat d hry aktivně i skutečné publikum: byli by také uváděni v "Seznamu účas níků" a závěrečná scéna by byla!: "diváci" - kteří sedí na různých židlích".

Podobný způsob zapojení publika se dá nazvat i "naznačená" nebo "výběrová" účast Např. v Kaprowově "Dvorku" /Courtyard/ nabízeli něk terým divákům košťata a žádali je,ať zametou. I když se i tak zapoji la jen malá část skutečných diváků, z hlediska naznačené účasti tak symbolicky hrálo celé publikum. Naznačená i výběrová účast je založe na na názoru,že diváka snadněji a plněji nadchne výkon jiného diváka protože svou účastí symbolizuje i jeho psychickou účast.

Jiným typem zapojení diváka je hra celého publika alespoň určitou část hry. Např. v Kaprowově A Service for the Dead se diváci,kteří čekají na začátek představení, stanou součástí slavnostního průvodu tak se dostávají na místo, kde jim je potom předvedena vlastní hra. Také v jeho "Jarním Happeningu" /Spring Happening/ přinutil úřední persekutor - dohlédající úředník - celé publikum opustit sál.

Ve všech uvedených případech je naprosto jasně odlišen divák a he rec. Určité části hry nevytváří divák,ale jsou na něj přímo zaměřeny I když je publikum na určitou dobu žádáno,nuceno,nebo je mu prostě j navrhováno účastnit se určitých akcí,v zásadě zůstává stále v roli p sivního pozorovatele.

Kaprowovy pozdější hry už vědomě publikum nezapojují. Divák je jen mož-
ností, někdy dokonce jen čistě náhodnou, samo dílo už není vytvářeno pro
něj. První takovou nedivácko hrou, kterou Kaprow napsal, byla část pro
gramu Yam Festivalu na farmě George Segala v r. 1963. Ačkoliv nebyla vů
bec psána pro diváky, většina obrovského davu se "Stromu" /Tree/ odmítla
zúčastnit a tím vytvořila víceméně tradiční publikum pro ty zbylé.

Kaprow vyřešil tento technický problém hned na příští performanci tím
že jednal jen s lidmi, kteří předem četli pokyny co dělat a kteří s účast
souhlasili. Přestože jednotlivec mohl zůstat přechodně pasivní, každý
měl nějaký úkol a publikum jako takové tam tedy neexistovalo. Příkladem
podobné hry je i Kaprowovo "Volání" /Calling/. K této akci se objevily
pokyny v Tulane Drama Review:

"Hra Allana Kaprowa nazvaná "Volání" byla oficiálně zahájena v sobotu
21. srpna 1965 po dvou přípravných schůzkách, na kterých účastníci dosta-
li instrukce a byly vypracovány procedurální detaily. V sobotu, ve stano
venou dobu se na třech různých křižovatkách v New Yorku sešli první úča
stníci /hráči/: jedno děvče stálo na jihozápadním rohu 5. a 14. ulice,
druhé na severovýchodním rohu Hudsonské a Christopherovy ulice a jeden
muž čekal na rohu 10. a 42. ulice. Každý z nich držel v ruce papírový
pytel obsahující hliníkovou fólii, bavlněnou látku a klubko provazu.

Osoby čekaly přesně půl hodiny. v 16 hodin nedaleko od každého z nich
zastavilo auto a někdo zavolal jejich jméno. Nastoupili do vozů. Zatímco
jezdili po městě /časový rozvrh poskytoval dostatek prostoru, více než k
dosažení cíle bylo nutno/, všechny tři osoby byly kompletně zabaleny do
hliníkových fólií.

V 16,30 auta zastavila, všichni kromě zabalených osob vystoupili, zam-
kli auta a vhodili mince do parkovacích automatů. Během jízdy měly oso-
by zabalené ve fóliích možnost dávat najevo mírné překvapení a divit se
/což dělali i potom/ a ~~navzájem~~ kolemjdoucích se teď, když auta stála,
poněkud zvýšil. Děvče, které čekalo na rohu 5. a 14. bylo v této chvíli
na parkovišti nad Union Square v 18. ulici u Jižní Avenue, druhé děvče
bylo přemístěno z Hudson a Christopherovy ulice na severní stranu 14.
ulice mezi 5. a 6. třídou, muž vyzvednutý na rohu 10. a 42. seděl v au-
tě zaparkovaném na jižní straně 23. ulice mezi 18. a 19. třídou.

Na těchto místech už čekali další účastníci. Zatímco první tři auta
svážela první tři hráče, druhá skupina zaparkovala auta ve třech různý
veřejných garážích. /Každé z těchto šesti aut bylo jiné značky, jiného m
delu, od velkého stěhovacího vozu až po malíčký Volkswagen. Garáže musel
být veřejné, protože hráči by mohli zaparkovat auta ve svých vlastních
tím by se plně nezapojili/. Potom řidiči prvních tří aut vyměnili klíč
za parkovací lístky od druhých tří aut a informaci, kde je najdou /např
nahoře, přímo, v uličce apod./ Pak hráči z prvních aut odjeli taxíky s me
rem ke garážím a nechali hráče "druhé garnitury" u zamčených aut se st
brnými "balíky".

Hráči "druhé garnitury" odjeli se zabalenými osobami. Jejich cílem b
ly ty garáže, kde před necelou hodinou nechali auta "druhé garnitury". N
museli přitom spěchat, a zatímco se tam dostávali, vybalili postavy z f
lií a znovu je zabalili do bavlněné látky a převázali provazem.

V 17,20 auta "první garnitury" se svými novými řidiči a s přebalený
hráči dorazili do garáží. Děvče, které začínalo na rohu 5. a 14. se tak
ocitlo v Městské parkovací garáži na 18. ulici mezi 43. a 54. třídou, druh
děvče v Parkovací garáži Coliseum na rohu 59. ulice a Broadway a muž by
dopraven do Lincolnovy parkovací garáže nedaleko Broadway. Zabalené po
stavy vyložili z aut a nechali je na betonové podlaze. Pak auta odjela
Ti, kteří původně sebrali a zabalili tři osoby do hliníkových fólií a p
je nechali v zamčených vozech, mezitím dorazili také do garáží a teď n
ložili tři postavy v bavlněných hadrech do aut "druhé garnitury".

Z garáží vyjeli po 17,20 a do 17,45 se dostali do města, kde měli po
dle časového plánu umístit zabalené pasažéry na Hlavním nádraží podzem
Protože byl v ulicích velký provoz, nedorazila všechna auta zároveň a
valo jim asi pět minut, než se s "balíky" dostali do haly a položili je
vedle informační kanceláře. Když přinesli poslední osobu, stál kolem ji

velký dav lidí. Sotva položili bráči "balíky" vedle kanceláře, vzdálili se. Potom začaly první dva balíky volat na třetí a ten jim odpovídal. Nějakou dobu na sebe navzájem volali svá jména, potom se vybalili a odebrali se co nejrychleji do nejbližší telefonní budky.

Každý z nich vytočil číslo jednoho z bráčů, který ho převážel a pomáhal balit během druhého jednání. /Osoby "druhé garnitury" se rozptýlily a odešly domů, hned poté co splnili svůj úkol v garáži/. Asi pět minut tři lidé na Hlavním nádraží a tři lidé ve třech bytech poslouchali zvonění telefonů. Po každém padesátém zazvonění zvedli v bytech sluchátko a řekli "Halo!". Na druhé straně se jich zvědavě vyptávali na přesné znění jména, ale oni zavěsili, aniž cokoliv odpověděli. Tím skončila první, sobotní část "Volání".

Den příští - byla neděle, obloha zatažená mraky a drobounce pršelo - se všichni účastníci sešli na farmě v New Jersey. Protože se po cestě porouchalo jedno auto, někteří se rozptýlili a druhá část hry začala až pozdě odpoledne.

Všichni dostali psané instrukce a kromě těch tří osob, které byly minulý den baleny do řolií a bavlněné látky, se rozešli po zalesněném okolí farmy. Mezi stromy nebylo vidět žádnou cestu. Půda byla měkká a vlhká, když jste narazil do stromu, teklo z listů plno vody. Čtyři nebo pět lidí bylo vybráno předem a ti museli čekat na vybraných místech, dokud se i ostatní nedostali každý na své stanoviště. Na pěti prvních místech se houpaly na větvích kusy lední plachty s dírami uprostřed a když se ozvalo domluvené znamení, jeden dobrovolník z každé skupiny vyšplhal podle Kaprowova návodu do plachty a pověsil se tam hlavou dolů.

Každá skupinka byla v mokrém lese úplně sama. Žádný člen jedné nemohl vidět nikoho z ostatních skupin. Bylo ticho. Po nějaké době se ozval Kaprowovův hlas: "Pojďte!" a dvě děvčata a muž, kteří do té doby stáli bokem, jej slyšeli. Na pěti stromech viselo pět lidí hlavou dolů. Jejich hlavy, prostrčené dírou v plachtě, byly asi 35 centimetrů nad zemí, ruce a nohy pomocí provazů roztaženy do stran.

Když se tři "pátrači" dostali mezi stromy, začali vyvolávat jména těch pěti - tří mužů a dvou žen - kteří tam někde viseli vzhůru nohama mezi stromy. Osoba, která uslyšela své jméno a spolu s ní i čtyři další sedící nebo dřepící do té doby mlčky kolem, na volání odpovídali: "Zde". Aniž na chvíli přerušili volání, nacházeli "pátrači" postupně jednu skupinu po druhé, u každé se krátce zdrželi, jen aby strhali pár kusů oděvu z visící postavy a potom se vydávali hledat další. Volání a odpovědi pokračovaly tak dlouho, dokud neodhalili poslední skupinu a nevysvlékli poslední osobu. Potom les znovu zmlkl.

Během hledání, pokaždé když pátrači opustili už nalezenou skupinu, lidé této skupiny jim pomáhali hledat, volali jména zbylých. A ti byli povinni odpovídat i jim. Tak se jména pěti osob stala asi na deset minut materiálem k improvizované vokální symfonii, která se ozývala ze všech stran nejrůznějšími hlasy a různou intenzitou. Pauzy mezi jednotlivými výkřiky se postupně prodlužovaly, až nakonec umlkly. Pět svlečených osob dosud setrvávalo ve svých nepohodlných pozicích. Po nějaké době se ozval mezi stromy hlas, že kdosi už jde pryč. Zavěšení lidé seskočili a všichni se tiše a pomalu vytratili z lesa."

Jestliže srovnáváme "Volání" s divadelní hrou, zjišťujeme, že scény se nejen odehrávají na různých místech, ale na různých místech v tutéž dobu. N i k d o, včetně Kaprowa, neviděl všechny části, z nichž se hra skládala. Všichni účastníci však hru vnímali jako celek. Nejenže si byli vědomi toho, co oni sami provádí a co dělají lidé v jejich skupině, ale všichni předem četli scénář a měli všechny informace. Věděli, co se děje v různých čtvrtích města i když tam sami být nemohli, a toto vědomí bylo součástí jejich estetického dojmu. Ačkoli "Volání" se vědomě přeneslo ze soukromí na veřejnost - co vlastně může být veřejnější, než informační kancelář na Hlavním nádraží - jako celek neexistovalo mimo vědomí jednotlivých účastníků.

/Pochybuji, že by se na druhé straně některý z náhodných účastníků, diváků jednotlivé části "Volání" dozvěděl, co to vlastně viděl. Jestliže

byli účastníci hry během svých akcí ve městě nuceni vysvětlovat,co to dělají, říkali např.,že připravují scény pro dětský film o lidech,kteří byli omylem zabaleni do balíků a rozesláni po světě./

Protože se Activity neodehrává na žádném speciálním místě jako např divadlo a jedná se de facto jen o běžné úkony,jako je telefonování nebo řízení automobilu,jde vlastně o "stírání hranic" vlastní činnosti a lze říci, že přivádí i diváka k zvýšenému zájmu o vlastní otázku hranic. Když jsem se účastnil "Volání",několik z nás po Kaprowových informacích čekalo na své výstupy u minerálního pramene. Možná,že to bylo určitým pocitem spiklenectví,kterým nás spojovala společná zvláštní činnost, nebo šlo o pocit dobrodružství, který nám přinášela,ale měli jsme pocit, že všechno,co říkáme a děláme je součástí nějakého díla. A tento pocit není pochopitelně stejný, jako psychologický vliv,který na nás má běžné umění. Bylo to jako když vzorek na zdi tunelu metra vnímáte stejně jako expresionistickou malbu,nebo když nám připravené jídlo připadá podobné pop-artu. Stejně překvapivě na vás zapůsobí,když nečekaně u v i d í t e les bez nejmenšího vlastního"výkladu". Prostě tak, jak ho maloval Cézanne. Ovšem typickým rysem Activity je také schopnost splynutí s všedním životem a to mnohem snáze a dokonaleji, než ostatní druhy umění. To by dokazovalo důležitý názor,že základem vnímání estetična je činnost mozku a ne smyslů.

Ve většině performancí všeho druhu jsou fyzické a tím i mentální hranice určeny zcela přesně návodem,přímými pokyny nebo konvencí. Žádné Activity nezačíná předchozími přípravami jako je shánění potřebného materiálu,protože generální zkouškou hry je už hra sama. Ve všech případech není rozdíl jen v diváckém aspektu,ale i v mentálním stavu pozorovatele,podle dodaných informací. I tento stav může však být dvojznačný, např. právě v tom, jak jsem uvedl,kde hra začíná a kde končí. /Tohle však není nijak typické jen pro tuto formu,už dávno před hrami "Spojka" /The Connection/ a "Mara-Sade" od Petera Brooka, vcházeli diváci do sálu kde byla zvednutá opona a herci na jevišti. Některé inscenace her se také pokoušely o vyloučení přesné hranice začátku a konce.

Nadčasovost a prostorovou neurčitost "Volání" lze ještě lépe demonstrovat na Kaprowově "Samoobsluze" /Self-Service/. Hráli ji v Bostonu New Yorku a Los Angeles od června do září 1967. Účastníci v těchto městech si sami vybírali činnost podle Kaprowova seznamu a mohli ji uskutečnit kdykoliv v té čtyřměsíční lhůtě. Jedna z těchto instrukcí nám může posloužit jako důkaz,že Activity se navenek nemusí vůbec projevi nemusí kolemjdoucího upozornit,že se cokoliv odehrává. Četl jsem tam: "Lidé stojí na chodníku,na mostě,na rohu ulice atp. a pozorují kolemjedoucí auta. Až jich napočítají dvě stě červených, odejdou".

Všechny nejnovější Kaprowovy Activity mají jeden společný rys,který je přibližuje sochařství. Nejsou to pochopitelně skutečné sochy,nejedná se ani o sochařskou metodu. Dílem je zpravidla určitý reálný objek ale zahrnuje také jeho vytváření. Hraný prvek díla se tak skládá z vytváření velice objemných konstrukcí nejrůznějšího tvaru umístěných do přírody. Konečné konstrukce pak dávají dílu jeho "sochařský" charakte

Prvním dílem tohoto typu byly "Tekutiny" /Fluids/,předváděné v r.6 v Los Angeles. Během tří dnů byly na patnácti různých místech postaveny z ledových kvádrů stejné konstrukce,pravoúhlá uzavřená hradba,jakési krabice bez střech,každá 30 stop dlouhá, 10 široká a 8 vysoká. Vypadaly velice pevně,když se na ně člověk podíval od země. "Tekutiny"-vlastně vybudování 15 staveb, z nichž každá byla udělána z 648 padesátilibrových krychlí z ledu/její stavba trvala 30 a půl hodiny/ - mražení ledu,které trvalo u každého kvádru 12 hodin, se za část díla nepovažova

"Běžec" /Runner/ vytvořený Kaprowem na předměstí St.Louis v únoru 1968 řešil otázku vzniku a zániku fyzické formy. V tomto případě rozmotali podél mírně točité silnice z betonu térový papír a zatížili ho betonovými kostkami - délka jedna míle,každých 20 stop jedna kostka -. Příští den přidali další dva pásy térového papíru se zátěží - pokračovali vždy tam,kde skončil pás minulý. Kaprow vysvětlil,že chce vytvořit "silnici vedle silnice" a že název "Běžec" má i podobu "připomíná koberec nebo halovou závodní dráhu stejně tak jako někoho,kdo utíká p

dél cesty". Térový papír a kostky se odstranily až po třech dnech.
Podle Kaprowa byla vlastně dílem sama činnost /která se dala považovat za parodii na stavbu silnice a za divadlo/:..."pot a zima byly těmi nejlepšími přísadami"... V tom jeho dílo připomíná "nesmyslnou práci" Waltera De Maria. Práci na "Běžci" navíc zkomplikoval jakýsi muž s chlapcem, kteří térový papír úmyslně rozřezávali. Nakonec bylo nutno zavolat policii,aby projekt ochraňovala a "Běžec" byl dokončen.I tahle nečekaná příhoda se stala složkou výsledného díla.

Od prvního pokusu,kdy se Kaprow snažil vyloučit diváka ze svých her musel řešit také otázku fotografů. Kaprow potřebuje fotografie své práce jako záznam a pro zveřejnění, ale fotograf je teoreticky i prakticky vlastně divákem. V "Převozu" /Transfer/,který vytvořil týden po dokončení "Běžce" v Middletownu /Connecticut/ se mu podařilo zapojit účast fotografů do vlastního díla. "Převoz" byl vlastně systematickou prací,100 kovových barelů se převáželo z jednoho místa na druhé. Musely být na každé "zastávce" seskládány ze dvou vagonů,vyrovnány do pravidelných seskupení,natřeny jednotnou barvou a zase naloženy zpět na valníky,aby je bylo možno převést jinam. Včetně chemického závodu,kde nenatřené barely posbírali,bylo takových stanovišť devět. Způsob sestavení barelů byl na každé zastávce jiný a pokaždé nějak připomínal charakter okolní krajiny - např, prudký svah spojili s vysokou hromadou se stejně klopenými stěnami, vznikla napodobenina tovární haly atd. Na každém z devíti stanovišť nechal Kaprow účastníky pozovat k tzv. "triumfálním snímkům". Fotografování se tak stalo skutečnou součástí této Activity.

Základní princip Activity zůstává stejný,ať už ho vytváří několik účastníků, jako v dílech Kaprowa, nebo jedinec,jako u Brechta. Některá Activity je blízká jedné umělecké formě,jiná zas druhé. Neexistuje forma,které by se podobat nemohla,ale to je spíš otázka stylu než formy. Důležitá je základní charakteristika,která Activity naprosto odlišuje od každého jiného umění - charakteristika vnitřního chápání. Její současný vývoj se zdá být i dalším projevem zájmu o dimenze lidského vědomí. Lze ji chápat i jako postoj umělců, kteří odmítají veškerá omezení co se týče rozsahu nebo materiálu ve své tvorbě. A možná nejdůležitější je,že Activity je přímým důkazem tvrzení, že veškeré umění existuje vlastně jen skrze individuální vnímání jednotlivce.

Destrukce v umění

Večer "Destrukce v umění" v březnu 1968 v Judson Memorial Church byl připravován jako miniaturní zábavní podnik na uzavřeném zadním dvorku u kostela. Každý umělec měl své vyhražené místo: Hermann Nitsch připravoval představení s chlupatou mrtvolkou jehněte,Lil Picardová seděla zabalená do obvazů, Geoff a Bisi Hendricks nabízeli přihlížejícím tichými hlasy sekáčky ,aby si mohli sami seknout do obrovské ledové krychle. Lidé přecházeli od jednoho k druhému,stáli v malých skupinkách kolem a bavili se. Bylo to slavnostní a dvorek byl úplně nacpaný.

Hovořil jsem s Lucy Lippardovou a ona náhle řekla: "Pojďme radši kousek bokem,nebo budeme zastříkáni od té krve". Nedaleko od nás viselo hlavou dolů živé černé kuře přivázané provázkem na větvi. Kousek dál bylo symetricky umístěno kuře bílé, ve stejné poloze. Věděli jsme,že Ralph Ortiz oznámil předvedení díla pojmenovaného The Destruction of White Henny and Black Penny. Zabíjel kuřata už na předchozích výstavách,zhruba tak dvě za večer. Odtáhli jsme se a pokračovali v hovoru.

Náhle kolem nás se prodíral davem John Wilcock a držel pod paží černé kuře - na nožičkách mělo ještě kus provázku. Wilcock zmizel podél plotu v nevybetonované zadní části dvorku. Nikoho nenapadlo jít za ním,asi si nikde nevšiml ztrátykuřete,ani Ortiz. Všichni se bavili dál. Když se John s úsměvem vracel,zeptal jsem se:
"Ty jsi pustil to černé kuře?"
Zastavil se,kývl a zavíral přitom velký kapesní nůž.
"A co to bílé?"

"Ještě je tam".
"Pojďme je vzít taky".
Hned na to jsme se otočili a rychle jsme prokličkovali davem na druhý konec dvora. Nedíval jsem se za sebe, ale věděl jsem, že John jde za mnou. Bílé kuře viselo asi ve výši ramen a pozoroval je hlouček tlachajících lidí. Když jsem po kuřeti chňapl, vynořila se nad mým ramenem Johnova ruka a jeho nůž jedním řezem přeřízl provaz. S pocity, v nichž se mísila radost, vzrušení, provinilost i odhodlání, jsem se tlačil davem.

Nešel za mnou nikdo, ani John. Nervozně jsem odvázal provaz, který mělo kuře pevně omotaný kolem pařátků, když tu na mne od plotu zavolal můj přítel Jon Hendricks: "Co to děláš?" Byl jedním z pořadatelů večírku. "Pouštím je", odpověděl jsem a myslel si, že je to přeci jasné. Doslova jsem toužil po čestném souboji o záchranu kuřete, a v tom stavu bych ho byl skutečně schopen. Jon však zmizel. Když jsem se pokusil přehodit kuře přes zadní zeď vysokou téměř tři metry, padalo zpátky a bezmocně mávalo křídly. Nakonec jsem je hodil za dřevěný plot na balkon, který byl nižší. Al Hansen mi později řekl, že se tam pořádala diskotéka, ale bylo tam tma a žádná hudba, takže se spíš mýlil.

Michael K i r b y

"The art of Time - Essays on the Avant - Garde"

N a i v n í   h r á t k y

Básničky může dělat každá školačka,
skaut i sokol nebo pionýr.
A každé dítě, které kuřátko láskou umačká,
a každý uličník, jenž na transparent napíše si ´mír´.

Vždyť jsou to hlouposti, jako když dorostenec
sní o kariéře internacionála.
Vždyť je to naivní uctívat vlastní věnec,
nad nímž smrt dosud nezavlála.

A pak ti lidé v redakcích starého i mladého světa,
co s nimi v soubojích, v nichž genius s B ohem se střetá ?
Za grešli smutku je ta lyrika

a za groš studu procházky po starých zámeckých schodech.
Básník se netěší z půlnocí, ve kterých nenajde oddech ,
ve kterých starý sen do zítřků zjizvených bránu odmyká .

21.9. 1980

Oldřich T o m e š

J a r o s l a v   H U T K A :

H o l a n d s k á   m í s t n o s t   /fejeton/

Holandská místnost je nekonečná spousta drobných předmětů a na ty nej hezčí svítí lampičky. Kolik světla předměty odrazí, tolik do dopadne do místnosti. Lustry neznají. A tak vypadá celé Holandsko. Každý člověk osvětlen svou privátní lampičkou a kolik světla odrazí, tolik ho dopadá na společný prostor života a historie. Život neoslnuje, ale láká a vypráví. Tisíce titěrných maličkostí, které se sestavují v složité celky, které upoutávají zase svými detaily. Čech, přece jen odchovaný komplexem barokní monumentality, musí mít pocit, že přijel do království pejska a kočičky, kde houfy drobných řemeslníků něco kutí a nikdy od díla neodstupují, aby ohlédli celek. Renesance tu nevznikla na antické předloze, ale drobnohledným pozorováním skutečnosti a detailem jsou tak okouzleni, že se jim prodral v podobě zdrobnělinek i do jazyka. Umějí zdrobnit jakékoliv slovo koncovkou tje, kje, dje.. daleko více, než my a příbuzná němčina a angličtina tomu vůbec nerozumí a kroutí nad tím nevěřícně hlavou. Seděl jsem na lavici hostů a ne byl to parlament, ale parlamentje a královský hrad hradje. Veřejnost už se nemůže courat v parlamentu tak volně mezi poslanci jako dřív /o mlouvají se mi/, protože před třiceti lety dal někdo předsedovi vlády aniž bylo všimnuto, pod židli tašku, a když na upozornění, že se má něco stát /tikalo to/, vyhodili tašku na dvůr, začal v ní zvonit budík

Svoboda tu není cítěna jako germánsky monumentální a nadlidský pojem, ale spíše jako svobodje, to znamená cosi pro každého zvlášť. Každý si ji nese jako vlastní, konkrétní, jasnou a praktickou a nemůže ji zvětšit o ovládnutí svobody jiného člověka. Nejsvobodnější je tu obyčejný člověk. Ten může prakticky všechno, a čím více se dostává výše na stupínecích společenského žebříčku, tím musí být ukázněnější a otevřenější. Největší chudák je královna, protože musí být královnou pro všechny časy a příležitosti a občan ji cítí jako svůj majetek, nikoli naopak. Jak zvláštní, že své nekynou výhody z ovládání. Jak zvláštní, jak jiné a přitom jak blízké a domácké. "Na co spoléháte ve válce?" , ptám se. "Na civilní obranu", odpovídají mi. Do armády zavádějí odbory a mám pocit, že bych měl začít ptát od začátku: "Co jsou odbory? Co je armáda? Co je [illegible]? Co je domov? Kdo je člověk?" Historie i současnost tohoto království odpovídají tak zvláštně, že se ptám sám sebe : "Co vlastně vím?" Existuje tu vedle sebe tolik nesouměřitelných věcí, ale nikdo je neměří, neboť každá věc je chápána jako jedna a svá.

Holanďani jsou bohatí, ale přepychové domy a auta a viditelně drahé obleky mají jen cizinci a barevní. Pozůstatek kalvinistické touhy nebýt nadřazený a neděsit druhého. Ale když je přepadli Němci vytahovali děla i z muzeí a bránili se, jak mohli. A holandská ulice! Lidé v Čechách se před ulicí obrňují dvojitými úzkými okny a neprůhlednými záclonami a být na ulici nebo na dlažbě, znamená být ztracen. Ale jít po holandské ulici je jako procházet se lidskými příbytky. Okna se podobají výkladům, nejsou dvojitá /počasí jim přeje/ a jsou plná ozdob, květin a barevných světýlek. Ulice v Praze znamená buď hlomoz nebo mrtvolné ticho bezdomoví. Tady kráčím hlomoz nehlomoz, cítím hřejivý klid domova, vidím lidi ,jak odpočívají, jedí, hovoří, jak se koukají na televizi, jak čtou, objímají se a když se zastavím, zasmějí se a mávají mi. Každý má právo se dívat, jak druhý žije. Vše se nabízí ke zveřejnění, ale soukromí je svaté. Nahlédnutelné a nedotknutelné.

Dnes jsem nemohl spát. Jsme na ostrově několik metrů pod hladinou moře. Nikdy jsem moře neviděl, ale cítil jsem v noci jeho blízkost. Před dvacetipěti lety protrhlo hráze a ostrov byl zničen. Stojím na pláži v teplém kabátě a nechávám si studenými vlnami slané vody oplachovat bosé nohy. Ukazují mi na hrázi, asi dvacet metrů nad mou hlavou, překousnutou asfaltovou cestu. To udělala minulá bouře. Dívám se po nekonečné hladině a vrací se mi známý pocit - strach z prázdna. Moře! Jak jsme proti němu malí a drobní! Jak všechna monumentalita stvořená lidskou rukou je mizerná! Moře je Holanďanovi soupeřem, má ho v krvi i historii. Děsí ho a svádí s ním tvrdý boj. Holandská místnost vznikla z úděsu nad nedozírným, cizím, neovladatelným. Holandská architektura je odpovědí člověka studenému, nepřátelskému, neohraničitelnému a krutému.

18. října ve 14 hodin jsem přejel hranice s veškerým majetkem naloženým na zadním sedadle osobního auta. Přejel jsem hranice své země poprvé a natrvalo. Je to risk, ale i zrození je definitivní odchod z temného a blahého nebytí do skutečnosti. Před půl rokem o několik ulic dál skočila jedna stará paní z okna. Vyrovnaně a beze zmatku unikla vše prostupujícímu smutku a osamělosti člověka, který je dvacet pět let v cizině a nenaučil se cizí řeči, protože doufal v návrat. Před pěti lety vylovili v Praze na Kampě tělo dívky Naši a našli u ní lístek, že v téhle zemi nemůže už dále žít. Zabil je tentýž vrah. Obě ženy se ocitly v prázdnu a cizině. Tam i zde. A možná není návratu. Pro nikoho. Život je tak krátký. My zde klekáme k nohám faraona a vykládáme sny s myšlenkou, jak vyvést národ ze zajetí a jak vysušit Rudé moře. Vy tam doma si rejete do duše větu, že než celý život klečet, je lépe žít hodinu vestoje a nad Čechami už zní třista padesát let akordy téže Osudové. Třista padesát let odcházejí čeští bratři budovat své tiskárny do zahraničí, strkají knížky mezi kupecké zboží, aby promaštěné v Čechách zase čteny byly. Páter Koniáš trhá z podlahy prkna a žáci na jezuitské škole čtou potajmu Husovy spisy. Jaký letopočet se dnes píše? Komenský zakončil svou pouť tam, kde já ji začínám. To moře ztraceného času, kterého se děsíme, které máme v krvi a historii !!!
Ten strach z prázdna, které omývá české břehy a protrhává hráze !

Český fejeton je nekonečná spousta drobných stránek a kolik jich lidé opíší, tolik jich dopadá na společný prostor života a historie. Česká odpověď studenému, nepřátelskému, neohraničitelnému a krutému je hledání lidské tváře.

5. listopadu 1978

Brány vědomí jsou v pohotovosti

střetnutí nadohled
škrábání na zeď odkrývá
holou prostotu skutečnosti
jako zázrakem se rozechvívá minulost
padám
visím na samém pokraji alfabeta
sleduji zběsilou rychlostí dráhu myšlenky

v dupotu šílených armád odtuší
blízko
rozhodujícího boje
obecný posměch valí se ve
vlnách veřejného myšlení
na moudré ve vatách
čistoty...

/Milan Vrabec/

D I L E M A D N E Š N Í H O Č L O V Ě K A

Život v našem zmechanizovaném "věku vesmíru" zaplavuje člověka větším množstvím všestranných problémů než kdy předtím v celé historii lidstva. Z mezinárodního hlediska je tu neustálá hrozba obávané nukleární války. Válka by mohla náhlým výbuchem zachvátit celé lidstvo a uvrhnout je do zkázonosné katastrofy. Pak je tu ekonomický a společenský problém jak pomoci rozvojovým zemím k určité "zralosti" a stabilitě. Dnešní člověk nemůže ignorovat naléhavý problém, který vyvstává populační explozí, nemůže se lhostejně dívat na to, že dvě třetiny lidstva se dosyta nenajedí. Nedávný hladomor v Indii jasně ukazuje, že je třeba tomuto problému čelit. Vezměme dále hluboce zakořeněné rasové problémy, které způsobily a působí nevýslovné zlo a trýzeň v různých afrických zemích, a amerických velkoměstech a na Středním východě ve vztazích mezi Izraelem a rabskými zeměmi. A osobnější příklad – západní mládež žije pod hrozbou zrádně působících drog, které slouží jako prostředek únikuu před realitou.

Jsem si jist, že ať dnešní člověk pochází z jakékoliv společenské třídy, sociálního prostředí či národnostní skupiny, musí se utkávat s problémy daleko závažnějšími než všechny ty, které jsme nyní vyjmenovali: musí hledat s m y s l s v é e x i s t e n c e ! Musí se ptát: Kdo jsem ? Proč jsem zde? Co se snažím dokázat v tom omezeném čase, který je mi dán na zemi? Toto je skutečně dilema dnešního člověka: má život vůbec nějaký smysl? Či je to bezvýchodný labyrint bez jakéhokoliv uspokojivého vysvětlení? Nechceme-li klamat sami sebe, nemůžeme se takovým otázkám vyhnout nebo je ignorovat. Toto však není specifické dilema 20. století, ve skutečnosti je to otázka, která mučila myslící bytosti co lidstvo je lidstvem. K r á l Š a l a m o u n naráží na tentýž problém tisíc let před Kristem ve své knize "Kazatel". Píše nesmírně upřímně a překvapí možná mnohé, kteří neví mnoho o Bibli, nebo si myslí, že pro 20-století je Bible zastaralá a neužitečná. Je ohromující si povšimnout, jak v prvních dvou kapitolách Šalamoun zaznamenává své pečlivé pozorování a analýzu člověka a světa, ve kterém žil.

L I D S K Ý Ú D Ě L /viz Kazatel 1:1-11/

Šalamoun vychází z vlastní situace a ptá se po smyslu života. Lidský život se mu zdá být pouhým nekonečným a nesmyslným koloběhem, podobným koloběhu přírody. Generace následuje generaci, tak jako po východu slunce následuje západ a tak stále dál a dál. Vítr vane a řeky bystře plynou – k jakému však spějí konci? Člověk se nikdy nespokojuje s tím, co vidí či slyší, a proto Šalamoun závěrem usuzuje, že život je prázdný, jednotvárný a plný utrpení, protože jeho smysl nelze dostatečně vysvětlit. Člověk si žádá přiměřené odpovědi, která by dala význam jeho vlastnímu bytí, a nedobrží-li ji, mučí se a vlastní život si ošklivi. Toto téma najdete v dílech soudobých spisovatelů jako je MORAVIA a SARTRE, a navíc přesně totéž učí Bible ve Starém i Novém zákoně o lidech, kteří postrádají osobní vztah ke svému Stvořiteli. APOŠTOL PAVEL výslovně prohlašuje v epištole k **Římanům 8:22-23**, že "veškeré tvorstvo úpí a svíjí se v bolestech". Proč? Protože prohlásí-li se člověk soběstačným, bouří se proti svému Stvořiteli a proto jeho existence ztrácí základní smysl.
Ani Šalamoun nemůže přijmout tento pesimistický závěr, že "Vá-marnost", aniž se dále pokouší najít smysl života. Člověk j[e] příliš vznešený a podivuhodný na to, aby jeho existence pos[trádala] jakéhokoli smyslu. Proto se Šalamoun zabývá některými z [al]ternativ.

RACIONALISMUS

V knize Kazatel /1:12-15/ se Šalamoun zoufale snaží najít řešení svého dilematu rozumově. Víme z historických pramenů, že Šalamoun byl proslulý zvláště svou moudrostí. Po staletí mnozí lidé věří, že rozvine-li člověk s přirozenou schopností rozumově uvažovat náležitě své myšlení, může vyřešit své základní problémy. Šalamounův příklad nám připomíná podobnou zkušenost IMMANUELA KANTA, popsanou v díle "Kritika čistého rozumu". Oba jsou stejně hořce zklamáni. Šalamounův závěr je obsažen ve verších 1:17-18: "A chtěl jsem poznat moudrost a bláznovství a pošetilost srdcem: i viděl jsem, že i toto myšlenka do větru. Protože v mnohé moudrosti je i mnohý žal; a ten, kdo rozmnožuje poznání, rozmnožuje i bolest". Je to tragický závěr, je však charakteristický pro soudobé myslitele. Nikde jsem nenašel lepší stručný popis SOREN KIERKEGAARDA, než v těchto verších. Byl "otcem soudobého existencionalismu" a jedním z nejskvělejších myslitelů, které svět kdy poznal; v tragickém životě tohoto muže, tak jak je podán v jeho dvou slavných dílech : "Sartelná nemoc" a "Strach a úzkost" však můžeme vidět doslovné potvrzení toho, co říká Šalamoun ve verši 18.
JEAN PAUL SARTRE prohlašuje jasně jako kterýkoliv jiný současný filosof, že "člověk je mrtev", protože nenachází v životě žádný cíl, žádný smysl. Ke stejnému závěru dochází čtenář posledního autobiografického díla SIMONE DE BEAUVOIR "Síla okolností". Autorka dosáhla všeho, po čem kdy toužila jako děvče: druhé místo ve třídě na Sorboně po Sartrovi, spisovatelskou slávu, dostatek prostoru pro uplatnění svého bouřlivého ducha. Nicméně v padesáti sedmi letech shledává, že nenávidí společnost, ke které náleží, je svým věkem odříznutá od budoucnosti a vlákno po vláknu jsou trhána její pojítka s minulostí. "Kdyby byl můj život alespoň obohatil zemi, kdyby byl dal život...čemu? Hoře? Raketě? Všechny sliby byly splněny. A přesto, dívám-li se žasnoucím pohledem na to mladé a naivní děvče, s chromením si uvědomuji, jak strašně jsem byla podvedena"! Zde je ten velký paradox 20. století. Od dob renesance až do současnosti dosáhl člověk velkolepého vědeckého pokroku a přesto, máme-li být upřímní, musíme doznat, že nedokázal najít vysvětlení své vlastní existence; výsledkem toho je pesimismus a nihilismus, který naprosto převládá v současném výtvarném umění, literatuře a filosofii. Zdá se nám nemožné brát vážně MORAVIOVA slova v jeho knize "Člověk jako konec": "Člověk nesmí už trpět jako objekt, ale musí vytvořit nový humanismus; to znamená, že musí mít odvahu být člověkem, centrem a konečným milníkem nekonečna"!

ZÁBAVA A ROZPTÝLENÍ

Šalamoun se odvrací od racionalismu, který shledává neuspokojivým a vrhá se do proudu života plného zábavy a radovánek, aby našel smysl a význam skutečnosti. Jako králi mu jistě bylo dopřáno nekonečného množství rozptýlení. Dnes jsme v mnohých zemích svědky toho, čemu říkám "kult rozkoše", jakoby prvotním cílem člověka bylo právě to. Život však není jedním nekonečným "plesem"; život je vážná záležitost. Jak ukázal FELLINI ve svém slavném filmu "Sládky život", život není vždy sladký. Takové frivolní zážitky jsou jen pokusy vyplnit prázdnotu vlastního života a vyhnout se nutnosti čelit základním otázkám; dnešní člověk se však často naneštěstí bojí hlouběji přemýšlet, což může znít překvapivě pro ty, kteří cítí, že ve 20. století udělal člověk velký krok kupředu. Šalamoun potvrzuje: "Řekl jsem si v srdci - zkusím tě veselím, proto se raduj a užívej. A i to byla marnost. Řekl jsem o smíchu - je bláznovstvím, a o veselí - z čeho pochází?" /Kazatel 2:1-2/.

"A hle, řekli jste: "Mojžíši, neuvěříme ti, dokud nespatříme Boha zcela zřetelně!" A zasáhl vás blesk, zatímco jste se dívali."

ALIF LÁM MÍM ! ———————— Al Qur'án, Súra 2/LXXXIX:52/55

LIDSKOST A KULTURA

Když opět neuspěl v hledání smyslu života, vrhá se Šalamoun do veřejně prospěšné a kulturní práce /Kazatel 2:4-8/ a stále se upřímně snaží nalézt uspokojivé vysvětlení. Jistěže nikdo - a tím méně křesťan vzdělaný v Bibli - by se nepokusil ignorovat nebo podcenit hodnotu tak ušlechtilé činnosti. Člověk by zajisté měl používat a rozvíjet své vyjímečné vlohy, avšak jeho talent sám se pro něj nesmí stát "božstvem". Výtvarné umění, hudbu a literaturu můžeme velmi snadno takto pojímat, nejsme-li dostatečně opatrní: můžeme se tak ponořit do své práce, studia či sledování vlastní kariery, ale nepřestaneme se tázat sami sebe, proč to nebo ono vlastně děláme, nebo proč jsme vlastně na světě. Proč tak úsilovně studujeme? Jen abychom dostali diplom? Proč tak úsilovně pracujeme? Jen abychom se vyšplhali po společenském žebříčku nebo abychom nahromadili jmění? Víme, že za vlády krále Šalamouna se Jeruzalém stal velkým kulturním střediskem a překrásným městem. Stačí to však? Jak například vysvětlíme, že si takový spisovatel jako HEMINGWAY vzal život, když byl na vrcholu slávy ? Nenašel snad dostatečné naplnění života v dobrodružství a spisovatelské slávě? Kdo by si mohl přát většího úspěchu než SIMONE DE BEAUVOIR? A přesto z jejích slov, která jsme citovali, čiší prázdnota a naprosté nesuspokojení nad životem. Sir HERBERT READ říká o malíři GAUGUINOVI, že ve svém fanatismu nahradil láskou ke kráse lásku člověka k Stvořiteli. Šalamoun dochází k hořkému závěru, že ani takováto kulturní činnost a lidská podnikavost nemohou člověka uspokojit v jeho nejvnitřnější podstatě.

S E X

V zoufalém hledání smyslu vlastní existence se Šalamoun obrací k nevázanému sexuálnímu životu. V knize Kazatel 2:8,10 čteme: "... i shromáždil jsem zpěváky a zpěvačky, hudební nástroje a všelijaké věci rozkošné,...a čehokoliv si mé oči zamanuly, toho jsem si dopřál. Neodpíral jsem rozkoše srdci svému". Výrazu "hudební nástroje a všelijaké věci rozkošné" lze v hebrejštině rozumět jako "množství žen ". Tato interpretace odpovídá tomu, co se dočteme o Šalamounovi na jiných místech Bible /1.Královská 11:1-9/. A opět vidíme, jak moderní je Bible i v tomto bodě: sex se dnes stal pro mnohé lidi "božstvem", smyslem života. Před několika lety si vzala život MARILYN MONROE, která byla symbolem sexu. Její život byl tragédií od začátku do konce. Vlastní tělo bylo centrem jejího života, ale přestože jí přineslo nesmírné bohatství slávy i peněz, neuspokojilo ji. Život se jí stal nesnesitelným a ona sama ho ukončila. V knize Kazatel /2:11/ Šalamoun který jako král mohl mít každou ženu, po níž jeho porušené srdce zatoužilo, říká závěrem: "Pak jsem pohleděl na celé to dílo svých rukou a na všechnu práci, již jsem vykonal, a vše byla marnost a myšlenka do větru a pražádný užitek z toho nepovstal".
Mnozí lidé dnes se dívají na sex stejně, i když v menším měřítku. Sex do značné míry ovládá moderní pojetí života, ať už je používán v reklamách nebo v současném románu, výtvarném umění a filmu. Protože je však sex vždy popsán jako něco velmi vzrušujícího, většina lidí nevidí klamnou prázdnotu života, jehož se stal sex modlou. Z křesťanského hlediska není na sexu v manželství nic závadného, naopak Bible o něm hovoří velmi přímě a otevřeně jako o důležité a zdravé složce života. Stává-li se však ústředním bodem života, vyvolává namísto skutečné rozkoše jen zošklivení a snižuje člověka na úroveň zvířete.

CO TEDY DÁVÁ OPRAVDOVÝ SMYSL LIDSKÉMU ŽIVOTU ?

Nebo je snad člověk pouhou hmotou v materialistickém smyslu, pouhou glorifikovanou figurou? I když většina lidí dnes uznává materialistickou teorii, nejsou tito lidé s to žít jako pouhá hmota ve všem i SARTRE popírá existenci Boha a jeho mravních norem jako "dobro" a

"zlo"; současně však ve svých dílech neustále apeluje na "dobrou víru" svých čtenářů. Je to s podivem, odkud se svým systémem tuto "dobrou víru" chce čerpat. Jak vidno, ani on se nemůže pevně držet svého systému.
PAUL TOURNIER, švýcarský protestantský psycholog říká ve své knize "Disharmonie dnešního života": "Celá dnešní materialistická lékařská věda uvažuje člověka podobného zvířeti. Nevidí v něm nic než obrovské množství náhodně seskupených molekul a elektronů. Přesto však jsou tito lékaři, kteří popírají, že člověk je něco víc než pouhá hmota a kteří prohlašují, že jim leží na srdci jen a jen vědecký pokrok, ale kteří jsou pak nesmírně sklíčeni, když jeden z jejich kolegů praktikuje "zabíjení ze soucitu", nebo když se tisíce těchto "čistě materiálních" tvorů stávají oběťmi experimentů v koncentračních táborech II. světové války. Za cenu vlastních teorií jsou v takových chvílích nuceni postavit se na stranu křesťanského pojetí člověka, proti kterému jinak brojili "! Materialista nemůže reagovat jinak než jako člověk, kterého nám definuje Bible, i když podle své filosofie je jen strojem.
Podívejme se nyní,co křesťan považuje za smysl lidského života. Zatímco ateista vychází z předpokladu, že neexistuje žádný Bůh v biblickém slova smyslu, křesťan vychází z toho, že existuje Bůh,s nímž lze navázat osobní vztah. Bůh stvořil člověka k svému vlastnímu obrazu. Člověk nepřišel na svět pouhou náhodou a bez jakéhokoliv účelu, nýbrž byl stvořen, aby žil ve společenství se svým Stvořitelem a aby Jej miloval a sloužil Mu. Apoštol Pavel například říká na mnoha místech, že vše bylo stvořeno Jím a pro Něho a že my jsme stvořeni rovněž k Jeho slávě /viz epištola Římanům 11:36; 1Korintským 8:6 ; Efezským 1:12/. On musí stát v centru našeho bytí. Bible vlastně říká, že na počátku člověk žil k Boží slávě a v poslušnosti Jeho vůle. Byl opravdově spokojen,protože jeho bytí mělo skutečný smysl a bylo proto v souladu se Stvořitelem a ostatním tvorstvem. Když se člověku zlíbilo postavit do středu svého světa sebe sama, jeho život se stal prázdným a pozbyl smyslu. V knize Genesis 3:5 čteme, že člověk uvěřil, že se může vyrovnat Bohu, že ve skutečnosti může být sám sobě bohem. Pavel velmi názorně potvrzuje v ep. Římanům 1:25, že člověk se klaněl a sloužil ne už Bohu,ale sám sobě. Toto byla podstata lidské vzpoury. Člověk započal radikální revoluci a dočkal se radikálních změn a následků pro vlastní život. Proto bibličtí autoři říkají, že "člověk ve svém hříchu a vzpouře je mrtev", i když žije dál. Nemůže být uspokojen, nemůže najít cíl, k němuž byl stvořen. Největší chybu dělá, odpovídá-li na své dilema tak,jak to doporučuje MORAVIA: mít odvahu postavit sám sebe do středu vesmíru. To je egoismus nejvyššího stupně. Podle díla Sira HERBERTA READA: "Filosofie moderního umění" Paul Gauguin úmyslně opustil svou ženu a čtyři děti, odjel na Tahiti a po dvacet let se naprosto nezajímal o to, jak žijí. Na Tahiti ho zastihla zpráva z Paříže, že jeho dcera Aline zemřela. Tehdy Gauguin napsal své ženě: "Ztratil jsem dceru,nemiluji už více Boha". Jeho žena k dopisu řekla: "Jeho zuřivá sobeckost mě pobuřuje,kdykoli na ni myslím!". Taková sobeckost pramenila z toho, že Gauguin nahradil "Boha" ve svém životě uměním.
Každý člověk se této vzpoury účastní, učiní-li sám sebe středem svého malého světa. Tak Bible popisuje dnešního člověka a činí to naprosto realisticky, a kdyby zde nebylo žádné naděje, byl by tento obrázek naprosto pesimistický. Avšak biblický Bůh existuje a jedná. Člověk se nemůže vyhnout svému údělu. Není toho schopen. Je otrokem vlastního egoismu,ale protože biblický Bůh je Bohem milujícím, učinil jedno: v Ježíši Kristu dal lidstvu prostředek, jímž lze uniknout onomu dilematu. Čeho člověk není schopen, to pro něj učinil Bůh v Kristu. Jaké je tedy křesťanské řešení lidského dilematu ?

Jak jsme již viděli, konečným smyslem lidské existence je to,co je vyjádřeno ve Westminsterském vyznání víry /WESTMINSTER CONFESSION of FAITH/: "Hlavním cílem člověka je žít k slávě Boží a věčně se v Něm těšit".

Dříve než však člověk může oslavit svého Stvořitele a těšit se v něm, musí znovu navázat onen osobní vztah k Němu a znovu s Ním vstoupit do společenství, ve kterém žil na počátku lidské historie. Proto Bůh vykonal v Kristu dva základní historické činy v prostoru a čase, aby člověk mohl opět vstoupit do náležitého vztahu ke svému Stvořiteli a tak najít smysl své existence. Kristus především splnil požadavek Boha, aby člověk žil dokonalým životem. Protože biblický Bůh není jen Bohem milujícím, ale také Bohem svatým, požaduje aby člověk dodržoval Jeho pravidla, která jsou stručně shrnuta v Deseti přikázáních. Požadavek na člověka, aby usiloval o dokonalost, je jasně vyjádřen v oddílech N.ového zákona /např. Mat. 5:48 a 1. Petr 1/ Proto, ať se člověk snaží sebeusilovněji žít podle nejlepších morálních zásad, které zná, nebo na které ho upozorňuje jeho svědomí, vždy uboze prohrává. Kristus nežil svůj život především proto, aby dal lidem příklad k následování - i když toto udělal také - ale především proto, aby dosáhl úrovně, kterou Bůh vytýčil lidem. To ukazuje, jak mnoho každý z nás zůstává dlužen Božím měřítkům. Jediný Kristus dokonale uspokojil Boží požadavky na člověka.
Za druhé: Ježíš Kristus také splatil pokutu za to, že my nedokážeme žít podle Božího požadavku. Člověk se vzbouřil, člověk je vinen. Ježíš Kristus nezemřel náhodou. Stal se člověkem, aby mohl obětovat svůj život v historii času a prostoru /Marek 10:45; Řím. 6:23/ a aby tak sňal vinu z člověka. Člověk může být usmířen se svým Stvořitelem, přijme-li tuto vykupitelskou práci Ježíše Krista, která je mu volně, individuálně a osobně nabízena. Člověk musí přiznat před svým Stvořitelem, že je nemohoucí, nehodný a vinen a přijmout to, co mu Bůh v Kristu nabízí. Nikdy nebyl v umění skutečný smysl Kristovy smrti znázorněný lépe než v Rembrandtově "Zdvihání kříže". Když REMBRANDT maloval ty, kteří ukřižovali Krista, namaloval sám sebe mezi nimi, a tak výmluvně přiznal, že se skutečně účastnil tohoto strašného činu. Kristus zemřel i pro něho, který žil o mnoho století později.
Zde si však musíme dát pozor, abychom se na křesťanskou víru nebo na první krok k nabytí víry přijetím Ježíše Krista za svého Spasitele a Pána nedívali jako na "krok do tmy". Takových "kroků" v křesťanství podle Bible není. Každý z nás musí dokonale promyslet, co mu Bible může povědět o něm samém i o celém okolním světě. Musí být přesvědčen, že to, co Bible odpovídá, souhlasí se skutečností i s jeho vlastními potřebami. Pak musí podřídit svou vůli vůli Boží, a přijme-li Boží vyzvání, stává se Božím dítětem; ne na základě své povahy či svých náboženských a morálních skutků, ne na základě toho, jak silně "věří", ale jen a jen díky naprosto dostačujícímu dílu Ježíše Krista vykonanému jednou provždy, pro celé lidské dějiny.

Jestliže člověk upřímně věří a přijme Ježíše Krista za svého osobního Spasitele a Pána, má osobní vztah k svému Stvořiteli. Je zbaven viny a může splnit poslání ke kterému byl stvořen. Život pro něho nabývá nového smyslu. Takový jednotlivec potom chápe, čím je a proč je na světě. Má nový smysl pro soulad a mír tváří v tvář svému Stvořiteli, vesmíru, svým bližním. Jeho dilema vyřešil Ježíš Kristus, centrem jeho života je jeho Stvořitel; proto může začít poznávat, jaký je smysl a význam života.

Mark QUEST

Věřím ! - V jednoho Boha Otce...
V jednoho Pána našeho, Ježíše Krista...
Jenž pro nás lidi a naše spasení sestoupil s nebe
a člověkem se stal...
A v ducha svatého, Pána oživujícího.

Amen ! -

/Ze symbolu nicejsko-cařihradského/

M e l   G O R D O N :

performanceperformanceperformanceperformanceperformanceperformanc
performance performanceperformance performanceperformanceperformancepe
performanceperformance

V posledních týdnech r.1979 se v New Yorku objevily nesčetné články
diskuse a konference o minulosti a budoucnosti amerického avantgard
ního divadla. Téměř všichni kritici, dramatici atd. bez výjimky byli
jednoho názoru; 70-tá léta byla "úpadkem", "udržováním" či dobou "pr
tikování přežití". Ti nejpozitivnější z nich nazývali experimentáln
divadlo 70-tých let "trávením" divadla let 60-tých. Probírání konce
dekády, jako toto, nudně opentlené sebevědomými větami a lamentov
ním, dávalo zřetelný dojem, že to byla stále ještě 60-tá léta, nikol
70-tá, na která tito lidé vzpomínali. Je zajímavé, že lidé, kteří se
ptali, a ti, kteří odpovídali na otázky, dosáhli umělecké zralosti
před r. 1972.
Přirozeně, existují různé způsoby nahlížení na americké avantgard
ní divadlo 60-,70- a 80-tých let.

K r á t k á   s o c i á l n í   r e t r o s p e k t i v

Mezi 1967 a 1969 - kdy vrcholila válka ve Vietnamu - mělo experimen
tální divadlo v USA 65,000 stoupenců. Diváci a provozovatelé avant-
gardy byli silným prvkem v alternativní societě, rostoucí kolem ame
rických kulturních center a universitních kampusů. Anti-kapitalistic
ké, anti-racionalistické, anti-válečné, pro-drug a pro-sex sentimen
ty, stejně jako ty podporující Black Power a Hispanic Power živily
mnil pro performance.
Experimentální režiséři se pokoušeli dělat nejen divadlo nové,
ale také vyzývat tradiční ideje chování, zdraví, spirituality a zába-
vy. Nikdy ne tak úspěšné jako populární "anti-Establishment" hudba,
poskytovalo však avantgardní divadlo vzrušení, které TV a film - no
ně censurované či auto-censurované politicky a morálně - poskytnout
nemohly. Sexuální revoluce a revoluce drogová /drogová kultura/ v r
1970 našly náhle mocné příznivce ve středních společenských vrstvá
Když se tyto a kultura mládeže staly módními, speciálně ve filmu a
rádiu, byla otupena účinnost divadla.
Ztráta zájmu o experimentální divadlo se ukázala v klesající po
zornosti, sníženém prodeji časopisů a v téměř totální absenci "pokry
tí jevu" mass médií. Odhaduje se, že v r.1971 to bylo už méně než 5
tisíc lidí, především v New Yorku, kteří sledovali nové performance
Je kuriozní, že tomu tak bylo tehdy, kdy vládní a soukromé agentury z
čaly značně podporovat - dokonce marnotratně - avantgardní produkce
Zatímco divadlo 60-tých let bylo podporováno - pokud vůbec - soukro
mými či rodinnými penězi samotných experimentálních režisérů, avant
garda 70-tých let se setkala s desítkami ba stovkami tisíc dolarů n
dotacích, jim poskytovaných.
Dotace změnily avantgardní divadlo. Po r.1972 bylo možným, dokonc
stylovým, presentovat propracované, grandiosní a okázalé představení
před maličkými neexistujícími publiky, jak to dělali Richard Forem
a Robert /Bob/ Wilson. Oba navrhovali bohaté visuální produkce se
znepokojující obrazností a zvukem, mámícími normální percepce divá-
ka. Foreman a Wilson, jako surrealisté a symbolisté, přitahovali el
ní publikum avantgardy. Každý z nich dosáhl svých vrcholů v letech
1976-77: Wilson s pětihodinovým Einstein on the Beach s Metropolitn
Operou v Lincoln Center, na čtyřech představeních; a Foreman se sv

mi představeními ve Vivian Beaumont Theater, a tehdy,kdy se jeho Ontological-Hysteric Theatru dostalo širokého "pokrytí" médií. Od té doby oba tvůrci "přestali bavit" obecenstvo, "otrávili" je, přinejmenším v USA; Wilson pracuje teď výlučně v Evropě a Foreman se přesunul k filmu. Dnes jsou Wilson a Foreman asi známější v Paříži či Římě než v kterémkoli městě USA.

Vedle Wilsona a Foremana byla druhým hlavním trendem 70-tých let performance. Jako Happening 50-tých let, bylo i umění performance začátkem 70-tých let zřídkakdy viděno jako divadlo. Presentována převážně výtvarníky či hudebníky v loftech a galeriích, zahrnovala díla často komické,groteskní,bizarní či rekonstruované aktivity ve směsi stylů. Dostávající nepřímé veřejné podpory /podporující také musea a galerie/, či podporovány patrony výtvarného umění, investujícími do rekvisit či fotografií, měly takovéto performance ekonomickou schopnost udržet se nad vodou, kterou postrádalo experimentální divadlo.

Poznámky k 80-tým létům

Od 1978 žádná nová jména nenahradila Foremana a Wilsona na Panteónu tohoto média. Bylo dost obtížné vyprodukovat intelektuálněji hustší, emocionálně-frakturovanější, pornografičtější hru než Foreman,či gigantičtější piece, odehrávající se v pomalejším pohybu než Wilsonův The Life of Joseph Stalin /1974/, dílo pro 100 herců, trvající 12 hodin. Zatímco nikdo neapeloval - či nemohl apelovat - na mass media způsobem, jakým to dělali Foreman a Wilson, významná, avantgardní byla přesunuta ze 70-tých do 80-tých let.
Výtvarnice a skladatelka, Laurie Anderson, vybudovala performanční sty obsahující tak mnoho perceptuálních a kognitivních přesunů,že si někt ří diváci připadají jako na "horské dráze". Pracujíc zřídkakdy,od 197 je Andersonová známa pro svou neobvyklou hudební instrumentaci - housle s gramodeskou či nahrávací páskou nahrazující struny - všechno,co dělá, jsou autobiografické presentace. V piecu Americans on the Move: Parts I and II, předvedeném minulého dubna v The Kitchen /New York/,by la Andersonová okouzlující sebevědomou performerkou. Používajíc jednoduché komické projekce a překrývání map a linií, popisovala Andersonová anekdoty ze svého cestování po Státech /pobyt v klášteře,"sbalení" sexuálně šíleným šoférem náklaďáku, atd./. Během každého příběhu je opakováno gesto,fráze či zvuk; bezprostředně na to se Andersonová mění, dělá hysterické taneční pohyby, zpívá punk-rockové songy /se svou kap lou/, dělá zvláštní hluky - či imituje. Asociace vedou k delšímu příb hu: naondulované "sbohem" houslového smyčce se stává utěrákem skla; "proudy"slov vedou k příběhu o Thomasu Edisonovi. Jak se její performance rozvíjí, zaznamenává obecenstvo opakování objektů,gest,slov,zvuků,tvarů, akcelerujících do vířivého komického finále.

Pro nečetnost performancí,jelikož vystupuje zřídkakdy jako Andersono vá, je Ken Jacobs více znám v experimentálním filmu a tanci. Pracuje občas,od 60.let, se skupinou "The Apparition Theater of New York",spojujíc úžasné optické podívané - manipulujíc s divákovou percepcí - s nesofistikovanými či melodramatickými společenskými poselstvími.

Jak je typické pro piecy Apparition Theatru,jsou divákům propůjčeny polarizované 3-D /tří-dimensionální/ brýle,a pak jsou promítány staré filmy či diapozitivy s dvojitými obrazy. Jacobs se prochází obecenstvem pomáhaje s brýlemi. Speciální stínová zástěna, plátno, s polarizovanými lampami ukazuje 3-D siluety dětí či mladých žen při hře. Nepodobné stí ny jsou v divákově mysli analyzovány pomocí brýlí.

Structuralist Workshop Michaela Kirbyho byla subjektem kontroverzí od svého počátku v 1975. Atakována pro svůj akademický profil i pro svůj nedostatek vyslovovaného, prohlašovaného zájmu o strukturalismus, jsou Kirbyho produkce více ovlivněny Bauhausem, francouzským novým románem a filmy Resnaise a Antonioniho,než jeho vlastní praxí. Konstruujíc hry bez zápletky,postav či "obsahu" nutí Kirby diváka zachovat si

určité vzorce či struktury performancí. Opakované gesto /otevření deštníku/, zvuk /šustění listí/, obraz /diapozitiv schodiště/, fráze /"it's them again"/, to vše zalidňuje typickou presentaci Strukturalistické dílny. Protože performance jsou obvykle dávány v atmosféře tajemství a děsu, je hraní zmírňováno a neexpresivní - jakoby každý mluvil v kódu - a diváctvo hledá nějaký smysl příběhu, který žádný není.

Zatím poslední presentace Strukt. Workshopu, Incidents in Renaissance Venice /1979/, zahrnovala konstantní "míchání" devíti postav-typů /žebrák, stráž, Kněžna, atd./, setkávajících se v noci v Benátkách 16. století. Měkce mluvíc v prostoru plném šedavého oparu, každá postava, recitujíc svůj dialog "ze stejného těsta", formovala nové vztahy s dalšími herci.

Kombinujíc komedii s francouzskou avantgardou, začíná být <u>Guy de Cointet</u> pomalu znám v New Yorku. Narozen ve Francii a žijíc v Kalifornii od 1969, pokračuje de Cointet v Raymond Rousselových experimentech z přelomu století s groteskou a meta-lingvistickým chováním, jednáním. Dislokace každodenního myšlení, náhrada fyzických objektů znaky a abstraktními tvary, vynález umělých jazyků, metafyzická báze banálního masturbační opakování jako struktura, jsou základem, stěžejními prvky jeho díla. Zatímco dříve pracoval s trpaslíky /či miniaturami: midgets/, točí se jeho melodrama Tell Me /1979/ kolem vztahů a tlachání tří žen v domácnosti. Každá z nich ze "sebe sype" pasáže z románů, filmů, klasické poezie, filosofických pojednání z 19. století a TV, v rytmu nákupního střediska - jako kdyby se tři komputery zbláznily.

Založen Donaldem Sandersem a Lindou Blumbergovou v r. 1978, snaží se v poslední době <u>New York Art Theater</u> roztáhnout scénický časoprostor. Jejich "33 Scenes on the Possibility of Human Happiness" používá 25 herců ve 180 plastikových kostýmech ze 17. století. Předvedeny jako módní přehlídka, líčí každá skupina jedno tableau lidského štěstí.

Sám pracujíc na opačném pólu spektra, interaktuje <u>Winston Tong s panenkami</u> a loutkami. Jeho dílo je známé pro stručnost a sex. Spojuje detaily klasického čínského divadla Bunraku, jako je dětská hra s hračkami, staví Tong na svých vlastních a dětsky hluboce zažitých reakcích na rušící obrazy /představy, images/, jako tomu je v jeho dobře známé Bound Feet, kde Tong, se svázanými nohami jako kdysi Číňanky /kvůli tomu, aby jim nerostly chodidla/, manipuluje mužskými a ženskými panenkami v jakémsi orgasmu.

Populární a plodný <u>Spalding Gray</u>, spolu s <u>Elizabeth CeCompte</u>, používají nezprostředkované - a senzační - autobiografické materiály v rámci komického šílenství, školácké satiry, konfese, hrozné, nemožné svou obrazností, a dokumentárně audio-visuální presentace.

<u>Squat</u>, znovu usazený v New Yorku, uvedl dvě produkce spočívající na bizarní a šokující obraznosti, a na účasti po ulici se procházejících a přihlížejících lidí. Usazený na 23. ulici, daleko od Broadway i Soho /čtvrť South of Houston/, která je posledních zhruba 8-10 let střediskem nových umění, kde jsou četné "lofty", ateliéry apd /, z vlasti vypovězené maďarské rodiny, tvořící Squat, vymyslely strukturu, splétající fixované či nekontrolované prvky divadla, videa, filmu s nevědomým voyeurismem dobromady. Poslední jejich produkce, Andy Warhol's Last Love /1978/, používajíce všehochuť sci-fi a špionážního dramatu končí poté, co byl Andy Warhol honěn po Čínské čtvrti 25ti librovou, nahou čarodějnicí, a newyorského pouličního davu, zírajícího skrze okno "dílny" Squatu na nahou ženskou a diváky uvnitř - což je pro New York a jeho avantgardu elektrifikující situací skutečného života.

M e l G O R D O N: <u>American Avant-garde theater: T h e E i g h t i e s</u>

<u>tr. S.H./////////V: Flash Art, oddíl Performance, č. 96-7, March-April '8</u>

příště Interview s Josephem Beuysem!!

S o v ě t s k ý   s p i s o v a t e l   a   s p o r t

Efim Etkind

Je všeobecně známo, že Sovětský svaz je zemí rekordů, nejvyšších temp, nejznamenitějších výsledků. Světový šampion mezi zeměmi. Sovětský svaz zaujímá první místo v počtu šachistů s titulem mistra světa, v počtu vydaných knih, i v počtu bruslařů. A Sovětský svaz nechal rovněž daleko za sebou všechny, kdo by s ním chtěli soutěžit v počtu spisovatelů. Ještě nedávno jich bylo šest tisíc. Dnes je jich prý už sedm tisíc. Představte si, sedm tisíc spisovatelů! Pravda, ne všichni příslušníci téhle literární legie píší rusky, ale i tak je to imponující číslice, která vzrušuje, naplňuje nadšením, a nad kterou nám tak trochu přechází mráz po zádech.

Asi před deseti lety se v Moskvě ujala nová společenská hra: hráči se usadili kolem stolu a každý vložil do banku rubl. Jeden z hráčů otevřel nazdařbůh ročenku Svazu spisovatelů a začal číst jména, jak šla za sebou. Kdokoliv z hrajících měl právo ho přerušit, jakmile došel k jménu, které někdo z účastníků znal. Ten také vyhrál a shrábl bank. Nebývalo to maličkost, protože při čtení celých sloupců jmen "spisovatelů", jež nikdo neznal, bank obvykle utěšeně rostl.

S myšlenkou gigantického Svazu bez mezí a hranic, s tisíci členů, přišel údajně Leonid Sobolev v období "Nového ochlazení" v roce 1957. V té době byl předsedou Svazu spisovatelů Ruské sovětské socialistické republiky, který sám zorganizoval. Leonid Sobolev a jeho pomocníci po třináct let ze všech sil pracovali na tom, aby nafoukli Svaz spisovatelů do dnešních rozměrů, zatahujíce do něj každého škrábala a pokoutního pisálka. Čím bezbarvější, tím líp. Znáte možná Vladimovův epigram: "Bezbarvý je na tahu a vyhrává".

K čemu těch sedm tisíc? Aby eventuální ztráty mohly projít bez povšimnutí. Na pozadí tak ohromného množství se snadno přehlédne vyloučení tuctu disidentů. Tak po založení Svazu Ruské republiky vznikl "případ" Borise Pasternaka, a Pasternaka vyloučili. "Pryč z naší země, p a n e Pasternak!" vykřikoval Boris Polevoj. "Nechceme dýchat stejný vzduch s vámi"! Pasternaka tedy vyloučili, a před ním Achmatovou a Zoščenka, a po něm Solženicyna, Čukovskou, Vojnoviče, Kornilovou, Kopeleva ... Ale na celkovém počtu se to nepoznalo, pořád jich bylo sedm tisíc.

Na pozadí těchto sedmi tisíc nebylo rovněž téměř vidět s spisovatele, v průběhu půl století tak či onak zabité. Nevím, kolik jich přesně bylo, říká se, že šest set. Také Alexandr Solženicyn uvedl toto číslo ve svém dopise Sjezdu spisovatelů roku 1967: "Od dvacátého sjezdu víme, že Svaz poslušně posla více než šest set spisovatelů, kteří se ničeho nedopustili, vstříc jejich osudu ve věznicích a táborech . Tento seznam je však ve skutečnosti mnohem delší, neb papíru s jejich jmény se dále hromadí a naše oči tuhle jeho část nikdy nepřečtou..." Šest set. Považte, deset procent z celkového počtu.

Těch šest set spisovatelů poslal na smrt a vydal katu jejich vlastní svaz, jejich vlastní organizace. Jsou naši kolegové ze západu vůbec s to pochopit, co to znamená? Ale ani my sami to úplně nechápeme. V našem Svazu je tolik zábavných kumpánů, co dovedou vypít. Svaz má víc než příjemnou restauraci a pohodlné domovy, přímo svoucí k tvůrčí práci... Právě proto si však myslím, že není strašnějšího místa než právě tenhle intelektuální mikrosvět, ve kterém se s takovou zarážející prostotou nejen vynáší, ale i vykonávají rozsudky smrti. Jenže náš Svaz byl založen v naději na vítězství pravdy a spravedlnosti, a v té době nebyl jeho předsedou ani "pokrovčí mistr" Sergej Michalkov, ani Alexej Surkov, ta "hyena v syrupu", nýbrž básník Alexandr Blok.

Ve své promluvě k patnáctému výročí vstupu básníka Michaila Kuzmina do literatury, řekl Blok už v září 1920, že "Odborový svaz básníků," jak se mu tehdy říkalo, otvořený pod tak ~~[illegible]~~ banálním, nicneříkajícím jménem, "má oprávnění v tom ... že jako všechny podobné instituce existují proto, aby vás, básníka Michaila Kuzmina, a vám podobné, ochraňoval před nebezpečenstvími o něž není v životě nouze a které by vám mohla uškodit. "Blok pak pokračoval: "...vážení, v jejichž jménu hovořím, vás radostně zdraví jako básníka, ale tato radost je pochmurnou naší starostí, jak vás ochránit. Je velice snadné ztratit básníka, kdežto stvořit básníka je krajně obtížné, a básníků jako vy je dnes na světě málo... Mnohé z toho, co se dnes zdá nezničitelné, smete čas, ale rytmy zůstanou, protože plynou stejně jako čas a ve své plynulosti jsou nezměnitelné. A to chceme a budeme se snažit ochránit vás předem vším, co by mohlo narušit rytmus, stát v cestě umělecní

vině: vše, nositele rytmu, básníka, pěvce, kterého rytmy poslouchají, stihl hudební mstitel."

Neuplynulo ani deset let a Blokovo slovo už znělo jako blouznění, trochu směšný anachronismus. Lokajové, kteří už uštvali nejednoho básníka, posměšně opakovali po něm: ochráněmě ... nenastolili jsme diktaturu proletariátu, abychom chránili ostatky, dokumenty a památky. Blok však nezdůrazňoval to slovo nadarmo, ne nadarmo je v kratičké řeči opakoval třikrát. Kuzmin byl tenkrát skutečně ohrožen, ale nic z toho nakonec nebylo. Kdoví, možná, že ho tenkrát ochránil odborový svaz básníků. Kuzmin žil ještě šestnáct let a zřel v posteli - šťastný to muž. Ale bylo to prostě jenom smrt? Psal pořád míň a míň, ten citlivý, rafinovaný básník, a překládal stále víc: Boccaccia, Apuleia, Shakespeara. Mlčení ho dusilo, jenže on nemlčel proto, že by snad byl vyprahl, nýbrž proto, že byla léta třicátá, čas kolektivizace, zavraždění Kirova, velkých čistek. Promlčel celé desetiletí a zemřel udušením.

Jeho smrt byla typická pro básníky jeho generace. Právě tak, jen o kousek před ním, zemřel Kuzminův ochránce Alexandr Blok. Nedlouho před svou smrtí řekl Blok Jurgi Anněnkovovi: "Dusíme se ... všichni se dusíme a zemřeme nedostatkem vzduchu. Světová revoluce se změnila ve světovou anginu pectoris."

Proměna revoluce v srdeční anginu se projevila poměrně záhy, souběžně s tím, jak probíhala přeměna svazu ochránců ve svaz škrtičů. Historie tohoto udušení nebylo dosud sepsáno. V roce 1932 takhle např. zemřel pětapadesátiletý snílek Alexandr Grin, autor Šarlatových plachet. Když ho [illegible] přestali číst, patnáctisvazkové vydání jeho sebraných spisů se zarazilo na osmi svazcích, zasypali ho posměchem a pak odsoudili lhostejností.

Takhle zemřel v roce 1940 Michail Bulgakov, jakoby zázrakem ušetřený bran vězení a táborů. Oslepl, a nejenom nikdy nespatřil knižní vydání svých vlastních děl, ale dokonce ztratil veškerou naději, že by se podařilo uchovat jeho rukopisy pro budoucnost, byť sebevzdálenější. Ač tak optimisticky prohlašoval, že "rukopisy nehoří", věděl víc než dobře, že nejenom hoří, ale mohou být zničeny beze stopy, že po nich nezůstane ani ten obláček kouře. Autor velkolepého románu "Markéta a Mistr", žijící v letech 1930 - 1938 v hrůze o osud svého díla, které existovalo v jediném opise, musel umřít dřív, než je zcela dokončil. Jeho životní síly prostě nevydržely to

napětí, tu tíži. Pravda, člověk dokáže zázraky, ale žít půl druhého desetiletí jako hrdina bývá smrtelné.

V roce 1951 zemřel náhle takhle na tuberkulozu Andrej Platonov, po plných dvaceti let nenávistně prohlašovaný za zlého kulaka a buržoazie. Tak umřel v roce 1958 Michail Zoščenko. Lidé se od něj odvraceli, jako by měl mor, takže po své veřejné popravě a zostuzení mohl vztáhnout sám na sebe slova Alexandra Bloka: "Jak těžké je chodit mezi lidmi a předstírat, že jsi zůstal naživu..." Tak zemřel v roce 1963 šedesátiletý poctivec Semjon Gecht, kterého ctili jako světce všichni, kteří ho znali, zatím co politické moc ho poslala na léta na Sibiř. Patřil k nejtalentovanějším prozaikům, ale nenapsal ani desetinu toho, co by byl mohl.

V roce 1964 umřel takto na rakovinu Vasilij Grossman, hluboký, tragický spisovatel, který prostě nepřežil zatčení. Jenže tentokrát nebyl zatčen on, nýbrž jeho román.

A v roce 1960 podobně umřel Pasternak, básník, který napsal rok před svou smrtí:

Do ruky bereš noviny
Podoba bije do očí:
na každé stránce snímek skupiny
rypáků pronesčích

Kult měšťáctví
byl k hvězdám vyrazen
střílí se v opilství
ten kdo to nesnese

Svaz spisovatelů jim všem pomáhal do hrobu svými pomlouvami, kletbami i mlčením. Dobře ostatně věděli, koho Pasternak mínil, když psal "střílí se v opilství". Generální tajemník Svazu si nedlouho předtím vpálil kulku do hlavy. Proč asi? A střelil se skutečně ...? Říkalo se, že ho trápilo svědomí, že měl hrůzu z toho, že bude odhalena jeho úloha v likvidaci spisovatelů, svěřených jeho péči. Pasternak pohlíží na jeho sebevraždu bez sentimentality: Střílí se v opilství "Ten kdo to nesnese." Všechno, do posledního. Možná, že i Fadějev, který tak dobře znal básníky našeho času, si vzpomněl na slova Alexandra Bloka o tom, že hlavním úkolem Svazu je chránit, protože "je velice snadné ztratit básníka, ale stvořit básníka je krajně obtížné." Možná, že si vzpomněl, jak umíral Bulgakov /kterého navštívil, když ležel na smrtelném loži a na [illegible] plakal/

než zemřel Andrej Platonov, a na tváři smrt tolika svých dalších kolegů.

Určitě však nezapomněl na spisovatele, kteří zemřeli ve vězení a v táborech, na spisovatele, jejichž věznění akta sám podepsal, on, generální tajemník Svazu spisovatelů, a kteří byli rehabilitováni /nedlouho před tím, než se Fadějev 13. 5. 1956 zastřelil/ pro nedostatek důkazů trestní činnosti.

Příští Shakespeare napíše možná jednou o Fadějevovi tragédii a na ní předvede na scéně hrozný předsmrtný sen, ve kterém před ním budou defilovat stíny těch, které zahubil – Isaaka Babela, Grigorije Bělycha, Bruna Jasenského, Semjona Gektěva, Ivana Katajeva, Vladimira Kiršona, Sergeje Kolbasjeva, Michaila Gerasimova, Ivana Makarova, Nikolaje Olejnikova, Pjotra Orešina, Borise Pilňaka, Sergeje Treťjakova, Borise Kornilova, Pavla Vasiljeva, Artěma Veselého, Alexandra Mandělštama, Pereca Markiše, Icika Fefera ...
Vypočetl jsem pochopitelně malou část jmen, na něž se rozpomněl Fadějev v noci na 13. května 1956, když bral ze zásuvky svého psacího stolku revolver, na kterém bylo vyryto jeho jméno.

Trpíme nedostatkem fantazie a ztrátou paměti. Nevíme, jak zahynuli v táborech, zda hladem či kulkou, smutný vtipálek Olejnikov, plamenný lyrik Pavel Vasiljev, futurista a kámelicista Benedikt Livšic, rafinovaný surrealista Boris Pilňak, vynikající profesor, všemi oblíbený Grigorij Gukovskij. Pouze zásluhou Varlama Šalamova mohli jsme být svědky smrti Mandělštamovy, jehož tělesné pozůstatky "zekové" skryli, aby mohli ještě další tři dny dostávat jeho příděl potravin. Ale my jsme se zatím nepokusili představit si ani Fadějevovu předsmrtnou noc. Macbeth... Ten přece zabil jenom Duncana. Fadějevova tragédie je mnohem strašnější – v jeho pracovně se tlačilo tolik stínů, že by se nevešly na jeviště. Je však Fadějevovův osud tragédií? Co ho vlastně dohnalo k sebevraždě – výčitky svědomí, strach, nebo pocit, že už není schopen psát? Svůj poslední dopis pečlivě zapečetil a adresoval Ústřednímu výboru, jehož členem po sedmnáct let byl. Před čtenáři však zatajili příčinu své záhuby. A bylo jeho poslední gesto tragické, nebo jen jeho obvyklé zbabělé?

Fadějevova sebevražda je jednou z mnoha v naší literatuře. I v tomto ohledu jsme překonali všechny rekordy. Kolik spisovatelů, velkých, či téměř neznámých, odešlo za půl století dobrovolně ze života? O zlatých dobách kolovaly pověsti, že Vladimír Krjučkov si podřezal žíly rezavou žiletkou. Kolik je jenom domněnek,

ale není nejmenší pochyby o sebevraždě Sergeje Jesenina v pětadvacátém, Andreje Sobola v šestadvacátém, Viktora Dmitrijeva ve třicátém, Vladimíra Majakovského rovněž ve třicátém, Mariny Cvetajevové v jednačtyřicátém, Alexandra Fadějeva v šestapadesátém, ba dokonce Vsevoloda Kočetova ve třiasedmdesátém. K nim můžeme připočíst neúspěšný pokus Vladimíra Ovečkina o sebevraždu v osmašedesátém. Každý z nich měl samozřejmě své důvody, svou beznaděj, vlastní patologii. Málo se o tom psalo, ale říkalo se, že byl dávno, už před revolucí, posedlý myšlenkou "zda není lepší udělat se vším tečku kulkou" a že nikoliv nadarmo napsal:

Srdce po kulce sahá
hrdlo se k břitvě svádí

Nebo jinde:

tak smutno je mi,
že chce se běžet ke kanálu
a do chřtánu se vrhnout vodě....

dokonce i krajina se jevila Majakovskému v "sebevražedných" metaforách:

Věž – revolver přiložený ke spánku nebes

Kdo ví, možná, že Majakovský byl skutečně posedlý sebevražednou mánií. U Jesenina najdeme však rovněž nadbytek metafor z arzenálu "sebevraždy":

Tajemný, dávný můj světe
Jak vítr utichl a ztich
Silnice kamennou paží
Vesnici hrdlo stiskla
A hrůza jako sníh
Zalehla všechno kolem
Zdravím tě, temná zhoubo
A vstříc ti spěchám...

atd.
A u Cvetajevové:

Otevřela jsem si žíly
Život uniká
Už ho nezastavíš...

Samé nakažlivé sebevraždy, jedna za druhou. Majakovskij odsoudil Jesenina /v životě umřít nové není/ a o pět let později se zastřelil. Fadějev odsoudil sebevraždu Majakovského a o čtvrt století později se zastřelil. Neslavné

se ta soukromá patologie společenským nešvarem? Není v tom jakási společenská zákonitost?

Všechny ty sebevraždy mají cosi společného. Sáhl si na život spisovatel, který dosáhl slávy a veřejného uznání a zaujal význačné místo nejen v literatuře, ale i v - společnosti. Spisovatel, který alespoň navenek, nemá daleko k disidentství. A není disident. Říká se, že prý Majakovskému odepřeli povolení k cestě za hranice. Jesenin se opil, měl delirium tremens, a v tomhle stavu uviděl černého muže. Cvetajevová vedla nespořádaný život a trápila se kvůli synovi. To všechno je pravda. Je však rovněž pravda, že před tím na sebe vzali odpovědnost za svou společnost, za svůj lid, a že se ta společnost změnila v monstrum. Ve své básni "Plným hlasem", napsané nedlouho před smrtí, deklamoval Majakovskij v durové tónině, s velkolepým apelem pro socialistickou rétoriku. Jesenin přišel sám sobě ke smíchu, když si chtěl "vyhrnout kalhoty a do komsomolu spěchat", protože to prostě bylo žalostně chabé. Cvetajevová škrtla svůj dosavadní, nemilovaný život v cizině, aby ho vyměnila za nový život, který se ukázal ještě cizejší a chladnější. Ve svém deníku píše s trpkostí počátkem září 1940: "už rok to zkouším se smrtí" /vrátila se ze Západu do Moskvy v červnu 1939/. Je to všechno chmurné a strašné. Všude ošklivo - hnus, nečistota - nepřátelství vůbec i nenávist odporné. Nechci nikoho strašit /po smrti/, ale zdá se mi, že už se dnes - posmrtně - bojím sama sebe. Nechci umřít. Chci nebýt ... Bože můj, jak jsem maličká a nic nemohu! Dožívám - dožvýkávám. Hořkou stepní trávu.

Ale smrti nikde není - to byla hlavní myšlenka Cvetajevové v posledním období jejího života. Není proč žít. Rusko, o kterém snila v emigraci, neexistovalo. Stejně nebylo ani Německa, které tak vášnivě milovala - tam též vládli nacisté. Zpátky do Francie nemohla. Neměla domov ani přátele. A nebylo - a nemělo už být veršů. "Chce psát, ale může i nepsat".

To jsou důvody, jež všem společné. Všude kolem hlad a nejnižší próza. Umění je vyhlášené marné a nemožné. Blok po Dvanácti už nic nenapsal. Cvetajevová se nedá po návratu do Sovětského svazu už nedostala verš. Hluboké mlčení připadlo i Achmatovové jako nadítek smrti, ale Achmatovová byla z těch málo, kteří překonali smrt a vstali z mrtvých. Svou

poesii nazvala Fénix.

Že nepomenou? To je novina!
Zapomněli mě už tolikrát
kolikrát jsem už v hrobě ležela
a znovu znovu žila, co to píšu
na něm slepé, zchladlé
však v zemi jako zrno ožívá
a jako Fénix z popela
k nebesům znovu křídla rozpíná.

Bývalo tomu tak i dřív. Význačný ruský spisovatel Korolenko, přítel Čechovův i Tolstého, vzpomíná, jak hovořil s Čechovem o spisovateli Garšinovi, jediném, který v tom období onemocněl neurastenií:

"...Vyslovil jsem domněnku, že kdyby se nám podařilo odvést Garšina od naléhavých dojmů, jež v něm vzbuzoval okolní život, kdyby se nám podařilo vzdálit ho na čas od literatury a od politiky, a především vyjmout z jeho ustalené duše <u>pocit odpovědnosti za všechno, který s takovou tíží doléhá na každého člověka s hlubokým svědomím</u>... pak snad, tak jsem se domníval, by bylo možné uzdravit jeho chorou mysl. Čechov však nesouhlasil s vážností zkušeného lékaře: "Ne, ne, tady se nedá nic dělat – jisté mikroskopické částice v mozku se z splašily a nikdo už je nezadrží..."

" Od té doby jsem na ta slova často vzpomínal, " pokračuje Korolenko. "Za rok či dva se začaly "plašit" částice v mozku Gleba Uspenského, a ať se nakonec sebeúspěšněji pokoušel zadržet je na "léčivé šíři vlasti", nedokázal zastřít chmury, které se zařízly čím dál hlouběji do jeho mysli, ten pocit všeobecné odpovědnosti i za pravdu o životě i za jeho nepravdivost, za jeho nespravedlivost,. A pak se splašily částice Čechovovy. Pravda, tentokrát v plicích a ne v mozku, který zůstal až do samého konce jasný. Ale kdo může povědět, jakou roli hrál v jeho fyzické nemoci ten provinční smutek, který sloužil Čechovovi za pozadí všech duševních i fyzických procesů..."

"Splašily se částice: – tenhle výrok si zachoval svou sílu, podobně jako slova o beznadějnosti" všeobecné odpovědnosti i za pravdu o životě, i za jeho nepravdivost, za jeho nespravedlivost". Někteří si vzali život – to nejsilnější, nebo ti nejslabší. Jiní se utopili v alkoholu. I to je forma morální sebevraždy, takhle společenská choroba

sovětské literatury. Viktor Někrasov ji ve své poslední knize "Myšlenky a vůbec" nazývá "ženské opilství". Mnozí význační spisovatelé naší doby se stali oběti alkoholismu. Vyjmenuji tu jenom některé: Vasilij Alexandrovskij /1897 - 1934/, Jurij Oleša /1899 - 1960/, Pavel Šubin /1914 - 1950/, Nikolaj Zabolockij /1903 - 1958/, Olga Bergolcová /1910 - 1975/, Alexandr Tvardovskij /1910 -1971/, Michail Světlov /1903 - 1964/, Jaroslav Smeljakov a Alexandr Fadějev. Ve výčtu jmen by bylo možné pokračovat. Solženicyn odhalil mechanismus Tvardovského záchvatů opilosti, ale nedovedl svou analýzu do konce. Boris Jampolskij vypověděl o tragédii velkého spisovatele Jurije Oleši. My se však raději zastavme u případu Olgy Bergolcové.

Byla mladá novinářka a talentovaná básnířka, nadšená nadšením prvních pětiletek, zapálená komsomolka, funkcionářka s rudým šátkem. V roce 1937, když už měla za sebou několik vydaných knih, ji jednou z ničeho nic odvedli, vyslýchali ve sklepeních NKVD a málem ji utloukli. Byla těhotná a oni okovanými podpatky kopali do břicha. Z vězení se dostala, ale o dítě přišla. Jejího muže, znamenitého básníka Borise Kornilova zatkli a zastřelili v roce 1938. Bylo mu třicet. Pak přišla blokáda Leningradu a v rozhlasu zněl tři roky jasný, lyrický hlas Olgy Bergolcové, pomáhající obyvatelům obleženého města neztratit víru v osvobození. Přišel konec blokády, konec války a v srpnu 1946 Ždanovův projev o Anně Achmatovové. Nikdy nezapomenu na řeč Olgy Bergolcové nad hrobem Achmatovové: Nikdy nebylo nikoho, kdo by stál výš v jejích očích. A hned nato kampaň proti kosmopolitismu, a Olga Bergolcová, vzácná krásná a silná básnířka musela poslouchat, jak nevzdělaní představitelé strany s posměšným přízvukem vyslovují její německé jméno.

Při tlaku takové atmosféry se ta křehká žena zhroutila. Je něco divného na tom, že se opíjela do němoty? Chceme-li ji plně pochopit, musíme si uvést, že se nikdy neztratila vztah ke svému komsomolskému mládí. Členka strany od roku 1940, chápala všechno, a přitom nechápala vůbec nic, protože nechtěla ani vidět, ani slyšet. Když se objevil Solženicyn, přivítala to jako požehnání, a trpěla, jak

se objevila mezi její věrností straně a úsilím o pravdu, nalévala vodkou. Občas mívala světlé okamžiky, a to si pak dovolila hovořit směle a otevřeně. Vzápětí však otupila své vědomí alkoholem a okouzlující, inteligentní a statečná žena se v okamžiku změnila v odpuzujícího živočicha. Všechno,co ji společnosti donutilo prožít, ztráta dítěte, mužova smrt, ždanovština, tažení proti kosmopolitům - ji nakonec muselo poznamenat: Částice tak či onak musely na ono "splašit", na konci cesty čekalo šílenství, sebevražda, odchod z literatury. Nakonec nevydržela to rozdvojení vlastní osobnosti. A možná, že nevydržela právě proto, že se ani letům alkoholismu nepodařilo zničit její osobnost.

Historie sovětských smrtí zaslouží studie nemenší než sovětské životy. Počet obětí je nekonečně větší, než umíme spočítat. Sovětské literatuře je třeba statistiky, kterou je teprve třeba objevit.

V jedné zemi se sebevražda stala národním zvykem - v Japonsku. Vypukla tam dokonce epidemie dětských sebevražd a jen za poslední dva měsíce tam takhle zemřelo čtyři sta školáků. V Rusku takový zvyk není, ale sebevraždy spisovatelů, okamžité, nebo s prodlením, se staly národní pohromou.

Před našima očima se všechno mění. Ještě nedávno tu byla pevná zeď - pro sovětského spisovatele nebylo úniku. Prodrat se k pravdě znamenalo gilotinu. Mandelštam napsal pár řádek o Stalinovi a za to ho poslali zhnít k smrti za doprovodu mlčení celého světa. Bulgakov napsal dopis o tom jak se ho pokoušejí udusit. Byl si vědom že je to sebevražda a unikl jenom náhodou. /"Lev, až od přírody dravý, byl tentokrát sytý"/. Všechno se dělo v temnotě, za hluchými zdmi. Z mlčící tmy se rodila beznaděj, a beznaděj je heslo k tomu "udělat kulatou tečku za větou" či k rozkladu v opilství. Nedávno se však otevřela cesta. Nemyslím na emigraci, ačkoli dříve bylo nemyslitelné pustit se do tak

fantastického dobrodružství, jakým je dnes letadlo. Cesta, kterou mám na mysli, se jmenuje p u b l i c i t a. Nic se už nedá schovat rouškou temnoty – dokonce i o rozhovorech, vedených za stěnami KGB, se svět dozví. Představili si spisovatele Vladimíra Vojnoviče a podstrčili mu otrávenou cigaretu. O deset dní později jsme se o tom podrobně dověděli z francouzského rozhlasu. Pro Vojnoviče neznamenalo zveřejnění tajnosti policejní stanice záchranu, nýbrž učinilo ho naopak nebývale silným. Vladimírův nedávný dopis, ve kterém oznámil své vystoupení ze Svazu spisovatelů, je jenom novým dokladem jeho duchovní síly, je rekordem odvahy. Sněgirova zatkli, ale jeho dopis se stal majetkem světového veřejného mínění a pokud toto veřejné mínění neumlkne, či neupadne do spánku, objeví se i Sněgirov mezi námi. Lydie Čukovskaja, Lev Kopelev, Vladimír Kornilov hovoří plným hlasem, chráněni publicitou a světovým věhlasem. Diktatura může samozřejmě znovu rozpoutat teror, kdykoli se jí zachce, a Sergej Smirnov dobře věděl, co říká, když napsal:

Dokud však ty stvůry páchnou
A vchází na pouze – armády nepřátel
Ó, diktatůro drahá,
Nějak s odchodem nespěchej.

Jenže stvůry jsou dnes mnohem silnější než počítal Sergej Smirnov. My jsme dnes zárukou nezbytné publicity. A v tom je smysl naší existence, našeho zápasu. Dnes se už nelze potichu zbavit kohokoli, ať už v táboře, nebo sebevraždou. Život na Východě se změnil, věřím, že v nové generaci, v g e n e r a c i   v ě k u   s v ě t o v é   p u b l i c i t y, se už nebudou opakovat trpké osudy Olešovi, Bergholcové, Tvardovského, osudy lidí, zničených rozpolceností osobnosti a nedostatkem vzduchu. Objevilo se totiž světlo i vzduch. Ještě je možné zabíjet, ale už ne mlčky jako dřív.

D Ž I N I S M U S

METAFYZIKA

Obecné úvahy

Dž. metafysika sprav. pomocí důsledné logické soustavy, tvoří základní džinismu a splývá v jeden celek s teologií. Obě složky nelze od sebe oddělit, protože některé pojmy jsou společné. Metafysice věnovali dž. teologové vědy velikou pozornost. Rozbor pouček o metafysických zásad zabírá největší část teologických traktátů, jako např. "Tattvárthádhigama-sútram", ale vyplňují také púránu a jiné historické spisy a tvoří základ spisů o spojeném chování. S metafysickými pojmy se setkáváme i v hymnech/stotra, sthavana/ a dostaly se i do světské literatury, kde tvoří nezbytné složky.

V pozd. době se rozvíjí metafys. literatura tím více, je často napadána světskými, a tak plyne rozvoj traktátů a spisů. Jsou také soustavné spisy o metafysice, kde se polemika zastává mezi školy – Njajavidjův spis "Njájam darnana", jehož je nutno si všímat při metafys. výkladech zásad, protože podává výklad velmi přehledným způsobem a rozhodně snadno jasnější formou než spisy staré.

Srovnávání rozličných indických soustav s džinismem bylo oblíbeným předmětem dž. spisovatelů starší doby, ale tím šlo obyčejně nejvíce o stránku polemickou. Nejde o to ukázat, kde je největší příbuznost mezi dřívější filosofií džin. a indickými heterodoxními soustavami.

Srovnáme-li rozličné indické soustavy s dž. naukou vidíme, že se dž. metafysice nejvíce blíží fil. sánkhjová. Říká se, že byla jakýmsi základem z něhož vyšly džin. a buddhistické názory, o budd. se to skutečně má být pravda, bud. šel doktrínou dále ještě na cestě a to odtud, kde zanechalo nejkrajnější hledisko sánkhja, které se silně odklonilo k ateismu.

Dž. je nejméně stejně starý jako náboženství bráhmanské a rozhodně starší než šlí Páršvah, předposlední reformátor tohoto náboženství. Srovnávací studium indických náboženství nás vede totiž předpokládat na indické půdě několik osobitých nábož. útvarů, které se různě vyvíjejíce v rozličné soustavy, které na sebe působily navzájem nerozdílně nebo většími vlivy. Jedna nebo více z těchto náb. soustav byla pravděpodobně více vyvinuta a zůstala tu se odchylných poměrech a na světovém názoru naprosto různém od ostatních. Hlavní projev těchto dvou různých soustav sv. názorů vidím v náboženském antagonismu kšatriů a bráhmanů, který je v Indii patrný od nejstarších nám známých dob. Souvislost kšatriů s nějakým plemenem indických praobyvatel potvrzují národopisné výzkumy polocivilisovaných indických kmenů na každém kroku. /1/

Sánkhjová filosofická soustava svým dualismem, projevujícím se v předpokladech, že vše co nastává z prakrti a puruše nebo spíše z nekonečného počtu purušů, připomíná tím velice dž. nauku o složení vesmíru z dživů a adživů. Podobně i pojem spásy je blízký oběma naukám. Podle sánkhjů spása náleží v rozlišení prakrti a puruše. Jednotlivý puruša dojde spásy, uvědomí-li si, že jeho vnitřní vlastnosti se liší od rozličných obměn prakrti, tvořících vývojové složky vesmíru. Po této stránce je vše sánkhja filosofičtějším myšlením, než džinismus, kde je domyšlena náboženský. Podobně i pojetí psychických jevů je v sánkhja založeno na prakrti, čímž se puruša stává trpným prvkem v celé světové soustavě, není žádné mravní odpovědnosti, kdežto v dž. spiritualní pojetí vede k tomu, že se v metafysice vybudo-

vává etická soustava a konec konců nábož. Purušah představoval džinismus džívem, přestává být trpnou složkou a stává se tvůrčí silou svého vlastního vývoje.

Džívah je podle dž. pojetí nehmotný, amúrtah tj. není předmětem smyslového poznání, ale přesto je něco, co se blíží hmotě, je asti-kájah, tj. složen z prostorových prvků, pradéšů, mimoto má také rozměr měnící se podle těla v němž sídlí. Tím i pojem džívah je velice složitý a dá se jen velmi nesnadno tlumočit do evropských jazyků. Je v něm totiž obsažen nejen pojem prvku životodárného, který je popudem veškeré činnosti, jednání i konání, nýbrž i pojem jednotné osobní duše /átmá/ a mnoh. i pojem živé bytosti, oduševnělé hmoty, proti hmotě neoduševnělé, neživé, postrádající činnosti. Tato mnohoznačnost pojmu džívah znesnadňuje výklady o dž. metafyzice právě tak, jako teologické výklady.

Úplně ve shodě se sánkhjovou filosofií se i v dž. mluví o mnohých džívech, ba jejich počet se udává za nekonečný. Nikdy se v dž. neobjevila snaha učinit džívam jednotícím základem, jak tomu bylo skoro obecně v brahmanských soustavách, zejm. jak to bylo do důsledků provedeno ve védántě. Tímto pluralismem duše a vylučováním vyznáváním jednotícího duševního principu dž. byl přiveden k tomu, že nezná jednotící autoritu nejvyššího ducha, nezná boha jako tvůrce světa. Ovšem dž. pluralismus není absolutní, nýbrž je relativní. Tato relativita pak prostupuje celou dž. nauku a je základem tzv. anékántavádu, který je metafysickým základem dž. logické soustavy.

Dravja a astikája

Základem dž. nauky je dualismus džívy, prvku životního, činorodého, adžívy, prvku neživého, trpného. Džinisté si rozdělili adžíva podle rozličných jevů a srovnávali je s džívem. Došli k náhledu, že všechny tyto prvky tvoří látku světa, v níž každý z těchto prvků má svůj úkol. Společným jménem se nazývá dravja, látky. /2/ Jejich podstata tu je po této stránce, že jsou, a tato vlastnost slouje sattá, jsoucno. 3 případy jsoucna – vznikání – utpádah

hynutí – vjajah

trvání – dhrauvjam, tyto vlastnosti můžeme posuzovat se dvou stanovisek – podstaty té které látky

– podle jejího přechodného okamžitého stavu /parjájah/

Výsledkem této úvahy je, že látka sama ve své podstatě je neměnná, je dhrauvjam, ale její vlastnosti a její přívlastky jsou podrobeny vznikání /utpádah/ a zanikání /vjajah/.

Dravjí rozeznává džinismus 6:

1. životný prvek /džívah/
2. hmota /pudgalah/
3. prostředí pohybu /dharmah/
4. prostředí klidu /adharmah/
5. prostor /ákášah/
6. čas /kálah/

Rozdělení vesmíru na prvky živé, dravja, jejich složení, skládají se buď z částeček nebo nemají takových částeček. Nejmenší částečka představující nekonečně malou část prostoru je pradéšah, jejich souhrn je kájah – tělo. Látky, které mají takové tělo složené z pradéšů nazývají se astikájah, mající tělo. To jsou duše /džívah/ hmota /pudgalah/, prostředí klidu /adharmah/, prostředí pohybu /dharmah/ a prostor /ákášah/. Čas není astikájah, protože nemá pradéšů a tím i tělesnosti.

Počet prostorů je v rozličných látkách různý. Hmota má poč - četné /sankhjéja/ prostory nebo nesčetný /asankhja/ počet prostorů. Dharma a adharma mají nesčetný /asankhjéja/ počet prostorů, prostor má nekonečný /ananta/ počet prostorů.

Po této stránce uvažuje dž. nauka látky /dravja/ jako složky jednotek /astikája/, a proto i pančástikája, jež jsou vlastně již shora uvedené dravja, jsou základem džinistického pojetí vesmíru, a konec konců základnou na níž celá nauka stojí. Astikája jsou věčné /nitjá/, ne tvořené /avasthitá/, jen.. [illegible] mají mnoho atomů /[illegible]/.

Duše živoucí – džívah

Jak, že dž. uznává mnoho džívů je třeba je třídit a odstupňovat, vytvořit soustavu.
Již dž. teologie rozeznává džívy vtělené /samsárí/, prosté /siddhah/. Dž. metafysika vychází s jiného dvojdělení, jež vlastně již předpokládá, že vychází se vtělených džívů. Dělí totiž džívy na nehybné /sthávarah/ a pohyblivé /trasah/. Toto dvojdělení má základní význam pro celou dž. nauku a ve svých důsledcích ovládá nejenom i její praktickou stránku. Druhé rozdělení je na duše nadané rozumem /samanaskáh/ a na duše, které rozum nemají /amanaskáh/, jenž má význam etický.

Nehybné duše – stháwary – mají jen jeden smysl – primitivní hmat jevící se prostým dotykem, nazývají se též jednosmyslové – ékendrijáh. Jejich těla jsou 4 světové prvky – země

voda + rostliny /dle dž.

je celá příroda oduševnělá, tyto bytosti nemají duševní stavbu, ale mají vědomí života /stav člověka bez vědomí/

oheň

vzduch

V těchto výkladech pro jednotnost jsem předpokládal stále jemné stháwary /súkšmáh/, jež jsou atomy pronikají svět a unikají našim smyslům. Mimo ně jsou tvořena hrubá /bádaráh/ tělesa stháwarů, jež představují ony rozličné předměty, které obyčejně nazýváme živými, např. vodu, oheň atd. Tím způsobem i tato hrubá těla stháwarů jsou podle dž. oživena, oduševněna /sačittánah/.

V důsledku této víry v stháwary dž. tvrdí, že rozrušení těla stháwarů stháwarové hynou a jejich těla se stávají džívou. Tedy stháwarah kamene hyne rozštípne-li se, stejně tak stháwarah země hyne přeorá-li se. Proto se džinisté nesmí zabývat zemědělstvím. Voda se vařením stává bezduchou, proto džinističtí mniši nesmějí pít převařenou vodu, ani ovoce, zeleninu nesmí vařit /to je hřích/. Víra v stháwary vedla džinisty tak daleko, že pohlíželi na sebevraždu i smrt z hladu, [illegible] neboť na tomto stupni teprve a jedině člověk dosahuje možnosti nezničit i ty nejjemnější džívy.

Druhá třída jsou u duše pohyblivé /trasadžívah/, které se liší od stháwarů, že se mohou pohybovat podle své vůle, kdežto stháwarové nemohou. Trasové mají i smyslové orgány a podle toho se dělí :

dvousmyslové /dvíndrijáh/ – hmat i chuť
tří –"– / tríndrijáh/ – hmat, chuť, čich
čtyř –"– / čaturindrijáh/ – hmat, chuť, čich, zrak
pěti –"– / pančendrijáh/ – tj. lidé, bohové/dévah/,

pekelníci /nárakáh/, tirjañčové čili tvorové nerozumní /zvířata/. Bytosti pětismyslové se dělí dále – rozumné /samanaskáh/, lidé, bohové a některá zvířata /slon, kráva/ .

– bez rozumu /amanaskáh/ . Rozumní tvorové se také nazývají samdžňinah , tj. mající smysl/samdžňá/ .

Vlastnosti duší, kterých je 9 byli uvedeny v teologické části. Nejdůležitější z nich je vědomí – čétaná – činí duši životodár – základem všech bytostí, propůjčuje jim schopnost vnímat, je činorodou součástí ve spojení duše a hmoty, dává popud k jednání a projevům. / 3 /

V dokonalém stavu je duše prosta hmoty a v tomto stavu je věčná a naprosto svobodná, nezávislá na hmotě omezující její činorodost. Každá duše je alespoň potenciálně dokonalá. Hmota jenom zastírá její dokonalost jako hustý závoj. Spojení s hmotou působí, že se džívah udržuje ve stálé změně, v koloběhu přerodů. Koloběh životů je plynulý, nepřetržitý, neboť džívah v tomto stavu zůstává nesmrtelný. Životy jsou jenom jakési uzly, přestupní stanice v dlouhé řadě vývoje džívova a hmotná smrt nemá vliv na trvání džíva samotného. Tím je džívah důležitý prvek, který umožňuje vývoj a udržuje vývojovou řadu.

Adžívah

neživý, trpný nástroj činorodého džíva. Takto je zároveň souborný název pro 5 látek, dravjí, jež nejsou prvkem životodárným. Z toho vidíme rozdíl mezi džívem, který tvoří metafyzickou kategorii a adžíva, který v sobě shrnuje řadu jevů od sebe odlišných, jejichž společným jediným znakem je, že nejsou džívah.

Dravja shrnutá pod pojmem adžíva jsou hmota, prostředí pohybu a klidu, prostor a čas.

Adžívah v užším slova smyslu je hmota, pudgalah. NJÁJAVIDŽAJA nazývá hmotou všechny věcí /padárthám/ mající podobu /rúpí/. Důkladněji definuje hmotu "Pañčastikája-samajasárah", kde se praví, že hmota jsou předměty tj. vše co lze vnímat smysly, i smysly, rozličná těla džívů, fyzický podklad rozumu, karma atd.

Hmota je neživá, nemá vědomí, vyznačuje barvou, dotekem, hmatatelností, chutí, vůní. Jinou význačnou vlastností hmoty je, že je složená kdežto džívah je jednoduchý. Hmota se skládá z malých částeček zvaných paramánuh, naprostý atom. Tímto názvem se označují částečky hmoty jenom tehdy, když trvají samy o sobě, nespojeny v shluku celistvých předmětů. Jsou-li částečky sloučeny v nějakém celku, nazývají se pradéšá. Pradéšah je vlastně jednotka prostorová, již atom /anuh/ hmoty vyplňuje, a to vždy jeden atom jeden pradéšah. Atomy hmoty se však mohou sdružovat v skandhy /jež zaujímají několik pradéšů, mluvíme-li o stavu atomickém/ i že má mnoho pradéšů /mluvíme-li o stavu obecném/. / 4 /

Podle stavu skandhů rozeznává dž. 6 stavů hmoty. Stav velmi hrubý /atisthúlah/, rovná se přibližně skupenství pevnému podle moderních fysikálních teorií. Pro tento stav je význačné, že hmota, když je rozdělena nemůže se sama spojit, nýbrž potřebuje nějaké jiné hmoty, nějaká pojítka /Nijama-sárah/, na příklad uvádí dříví, železo atp.

Stav hrubý /sthúlah/ je stav věcí, které jsou rozděleny, opět se mohou samy spojit, tedy látek polotuhých a polotekutých. "Nijama-sárah" uvádí máslo /ghí/, vodu, olej ap.

Stav hrubý se sklonem k jemnému /sthúla-súkšmah/ dodává hmotě zdání tělesa v "hrubém stavu", jež se však nedá zachytit, např. : stín, sluneční záře.

Stav jemný se sklonem k hrubému /súkšma-sthúlah/. Tímto stavem se vyznačují neviditelné hmoty, jež jsou svým původem hrubé. Unikají zrakům, ne však ostatním smyslům - vzduch, pachy, zvuky.

Hmota ve stavu jemném /súkšmah/ může být vnímána smysly jeho ona látka, jejíž molekuly skládají karman.

Stav nejjemnější /atisúkšmah/, je vrcholem. Stav mnohem jemnější, než ten, jehož mohou dosáhnout molekuly karmanu. Podle některých vykladačů je hmota v tomto stavu sám atom /anuh/. Ve skutečnosti se však zdá, že tento stav je jenom důsledkem schemat, a že pro něj nemají džinisté po ruce dokladu.

Ale džíva a adžíva nejsou jediné látky tvořící vesmír. Pro dž nauku nejvýznamnější jsou látky dharman a adharman /prostředí pohybu a klidu/ .

Dharma - prostředí pohybu, "to co drží" z toho plyne, že návliv na prostředí pohybu, jež si džinisté představují nepostradatelné pro pohyb. Toto prostředí je trpné, čili lhostejné /udásínah/ a se nečinnorodé, nedává popudu k pohybu /není prérakah/. Dharman nenutí přímo duši nebo hmotu, aby se pohybovaly, ale jejich pohyb je možný jedině je-li přitom dharman. Proto např. osvobozená duše spočine na nejvyšším místě světa /lókah/, když již nemůže pokračovat ve svém stoupavém pohybu dále, protože v mimosvětí /alókah není dharma, a proto není možný jakýkoli pohyb.

Dharman si dž. představují jako látku bez chuti, jíž nelze nahmatat, bez vůně, nevydávající zvuku, bezbarvou i beztvarou /arú - pah/, která úplně vyplňuje svět /lókah/. Dharman je jediný opak duše a k hmotě, jež jsou nesčíslné /asankhjéh/. Tím je dharman všudypřítomný. Počet pradéšů dharmanu a adharmanu je stejný jako v džívu, totiž nesčíslný.

Adharmah není opačný dharmu, není nedostatkem pohybového prostředí, nýbrž prostředí nehybnosti, klidu. Adharman se svými vlastnostmi se podobá dharmu. [illegible] Dž. jej připodobňují k stínu košatého stromu u silnice rozpálené sluncem. Stín nutí člověka, aby si odpočinul po dlouhé cestě, ale neumožňuje ho. Adharmah je také beztvarý /arúpah/ a jediný.

Pátá dravjam dž. nauky je prostor /ákášah/. / 4 / Podle dž nauky je ák. ona látka, která všem ostatním dává místo ve vesmíru. Ák. naplňuje svět i mimosvětí /alókah/. Podle toho se rozlišuje prostor na prostor světový /lókákášah/ a prostor mimosvětový /alókákášah/. Světový prostor je naplněn ostatními látkami, jejich džívy, hmotami, dharmami a adharmami. Mimosvětový prostor však není naplněn ničím a je prázdný, nekonečný. V alókah není nic mimo pouhý prostor.

Počet pradéšů v prostoru je nekonečný. Význačná vlastnost prostoru je jeho proniknutelnost /avagáhah/, jež umožňuje jemným látkám, aby se v něm uložily. Tím se liší prostor nejm. od hmoty, která je neproniknutelná. Proniknutelnost prostoru je přece jenom do jakési míry omezena a to tím, že pradéšah prostoru může dosáhnout jenom po jednom anu hmoty, ovšem v atomickém stavu.

K tomu je ještě nutno podotknout, že prostor podle dž. není a nemůže být prostředím klidu a pohybu, neboť by potom nebyl možný pojem alóku, zakládajícího se právě na pojmu prázdného prostoru, kam nic nemůže proniknout ze světa, protože tam není ani dharma, který je jediný činí možný pohyb a klid.

Pojítko, které je navzájem spojuje se nazývá karma. Od sl. kořeni "dělat", pův. "dílo". V dž. je myšleno jako výsledek činnosti duše, jako jakási stopa, jemná hmota, splozená každou tělesnou i duševní činností. Tato látka spojuje jako pouto duši s hmotou a brání jí, aby v důsledku své přirozené povahy nastoupala do výše / do svého přirozeného cíle/ na hranici světa a mimosvětí.

———————————————— Prof. Otakar Pertold Dr., CSc. ————————

/ 1 / Jsou to především Bhilové, u nichž se velmi živě udrže - la tradice, že jsou kšatriové. Jsou to zejména starobylé zpěvy a rozličné pověsti, kde Bhílové o sobě mluví jako o kšatriích. Ostatně z historie se ví, že to bylo válkychtivé plémě a s ne - dostatkem jiného válečného zaměstnání loupeživé. Bhilové byli také stateční vojáci v anglických službách.

/ 2 / dravjam /pkt. davijam/ = věc, látka. Odvozeno od kořene dru-drava - běžet, být v pohybu. "Co běží, kráčí rozličnými cestami, to nazývají dravjam, jež se neliší od satta, jsoucno".

/ 3 / "Dživam vše poznává, vnímá, přeje si štěstí a hrozí se nešt stí, jedná prospěšně nebo škodlivě a požívá ovoce toho".

/ 4 / S tím souvisí dž. názor, že počet pradéš ve hmotě není stejný, nýbrž může být sčitatelný nebo nesčíslný nebo nekonečný.

/ 5 / Ákáša znamená vždy v džinismu prostor nikoli éter.

Poslední dravjí je čas , kálah .

Čas je látka doprovázející změny všech ostatních látek. Dravja trvají jenom v čase. Čas je beztvarý, bez chuti, zápachu, nehmotatelný. Má pouze své vlastnosti - napomáhá obměnám ostatních látek, jako hmota i duše je čas nečíslný (asankjah).

Pro obecnou potřebu se dělí na jednotky - nejmenší samajah - - je prvek času, doba, jíž potřebuje prvek hmoty, aby pomalu přešel z prvku prostorového do sousedního prostorového prvku. Praktickou základnou časomíry je však nimišah, okamžik, doba, jíž potřebuje člověk, aby mrknul okem. Skládá se z nečíslného (asankjah) počtu samajů. 15 nimišů je jeden káštha, 20 kášth je jeden kalá. Něco pře 20 kál tvoří jeden nálí čili ghatí. Muhúrtah jsou dva, tvoří 1 měs másah, 2 měsíce 1 rtuh, 6 měsíců jeden ajanam. Rok samvatsarah = 2 a jany neboli 12 měsíců. Skutečný čas je kála-dravjam, je pouhé jsou no, je beztvarý, amúrtah, není ani krátký, ani dlouhý, a není předmě tem míry leda prostředím změny v jiných předmětech; z toho je vidět, že uvedená základna časomíry není něco nezbytného spojeného s časem, není založeno na vnitřní vlastnosti času, nýbrž je dělítk čistě vnější, vzniklé, praktické potřeby a může být podle potřeby jiné.

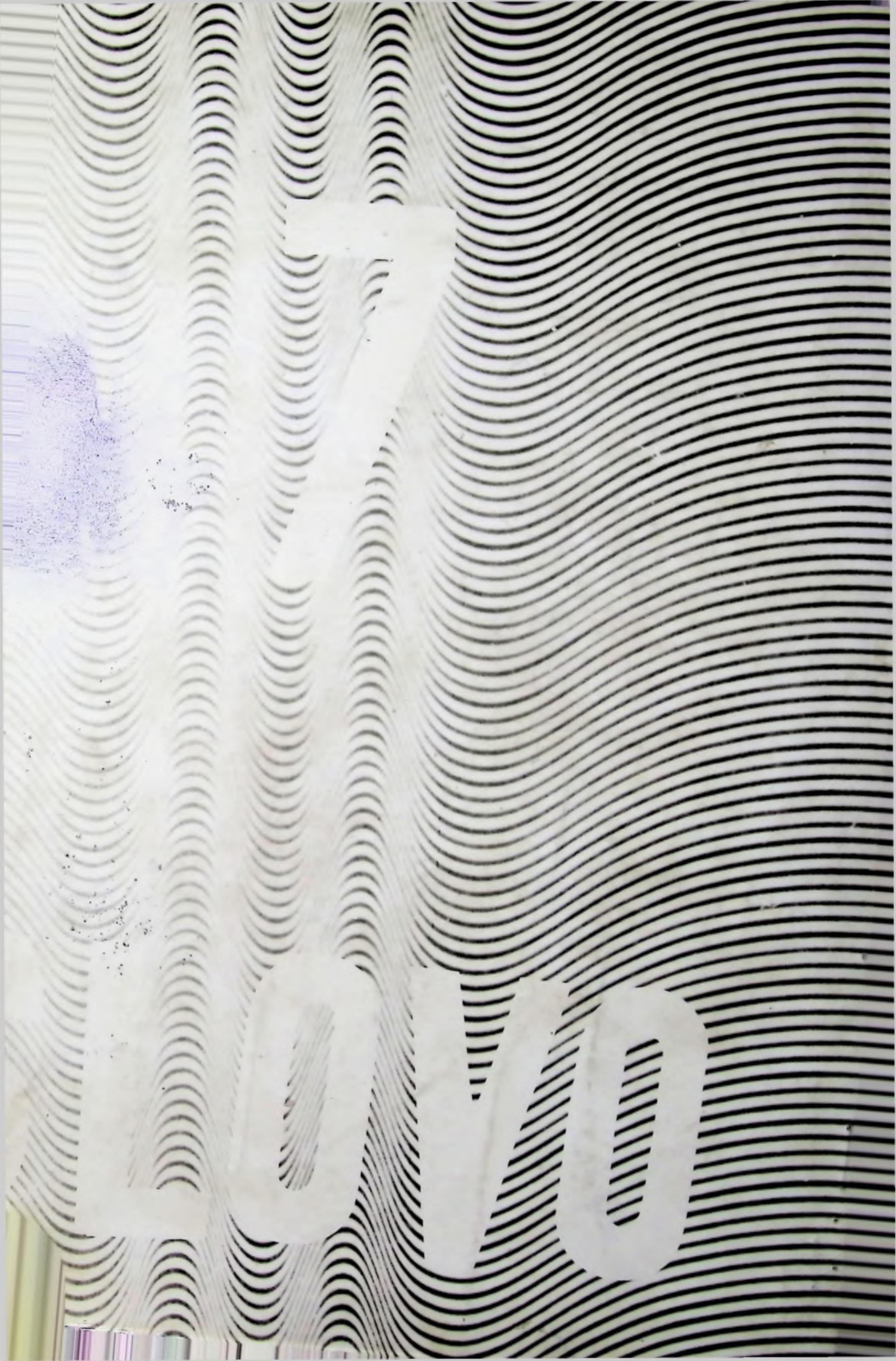
Proto skutečný čas není ani minulý, ani přítomný, nýbrž je to/ jen nesmírně krátký okamžik v přítomnosti , z toho plyne: čas má jediný pradéš, ačkoli je látka není astikájah. I toto vymezení času je zde založeno na jeho vymezení poměru ke změnám ostatních látek, jež se v něm dějí, a proto je to relativní čas. Čas absolut - ní - paramárthikah je nedělitelný, je věčný, nitjah , Vlastnost absolutního času je jeho věčnost nitjatvam , času relativního okamžitost, kšanikatvam . Ale i absolutní čas má jenom jeden pradéš Neboť kdyby měl více při své věčnosti, musel by se obyčejnému pozorovateli jevit současně v rozličných podobách jako např. hmota a ne jak se skutečně jeví, jako jediný míjivý okamžik.

Karma

Je-li nauka o astikájích základem, je nauka o karmanech stěžejním kamenem dž. nauky. V ní je skryto spojení oněch látek mezi sebou a jejich působení ve vývoji duše, jež je i metou džinistické nauky.

Dž. pojetí karmana se však značně liší od podobné nauky v jiných indických soustavách, zejm. buddhistické nauky. Dž. je pojem karmana samozřejmý, je to jenom jemný útvar hmoty, súkšma-pudgalah a proto se nikde o něm podrobněji nevykládá. Zato tím větší pozornost je věnována v metafyzických spisech způsobu, jak se duše spojují s touto hmotou a jak si vytvářejí jakési světlo jež ji činí způsobilou spojovat se dále s hrubou hmotou. Toto jemné tělo tzv. karma-šaríram doprovází duši na všech jejích cestách v koloběhu života samsáru, a udržuje tak získané dispozice. Dž. rádi přirovnávají karma k lepkavé hmotě, na níž zůstává vězet rozličná nečistota.

Toto pojetí karmana zdá se být nejstarší.

Nauka o karmě vyplývá z dvojakosti světa, z jeho rozdělení na duševno a tělesno (hmotu) - duševno a neduševno (džívah a adžívah Jejich spojení nemůže vést k dokonalosti, svobodě a klidu, neboť jsou v zájemné závislosti. Hmota, tělo, ji poslouchá do určité míry, načež odmítá dále spolupůsobit. Dále nemá moci donutit tělo k další spolupráci a to jí působí bolest a utrpení.

Hmota potřebuje být sdružena s duší neboť sama nemá vědomí, je ačétah, kdežto duše je vědomí, je čétanah. Spojení duše a těla je výsledkem činnosti duše.