



ZVONKO HURA PSY

HIO BALLET

SVĚT JAKO SOUKOLÍ MOCI!

"Všechma je orientováno tak, aby se z lidí stali hlupáci. Žádná vláda, systém nebo business nemá zájem na inteligenci, a výjimkou vlastní výkonné moci. Nechtějí, aby jejich pracovní síly, nebo kdekoliv jím mohl být chytrý, neboť pak by se vynořilo bezpečí lidí, kteří by se stali: Proč? A tehle oni nechtějí. Chťají mít takové lidi, kteří by dělali to, co by se jim řeklo."

/Cousu Genesis-P-Orridge, člen skupiny Throbbing Gristle, v jednom rozhovoru z roku 1980/

Obleha neexistuje.

Svíjí hlavami jsme nuceni neustále mražet do černé a nepřestupné hmoty, která visí těsně nad námi. Jde o MOC. Je vyvířena z tisíce živých panděrských břich, jež jsou nervány do tvrdých futrálů sak, které jim zabírají v tom, aby se rozlily a staly bezvýznamnou mazlavou břečkou.

Saka jsou zákony.

Kde je nevlastní, je vystaven nebezpečí.

Na masivní podlažce krku má každý z těchto otoků upevněnou výkladní skříň. Výkladní skříň jsou důkazem chabosti a bezcharakterního boje, který zuří uvnitř této hmoty. Předstálo není mnoho. A naopak - chorobná ctižádost jako by byla neustále těhotná, jako by plodila aritmetickou řadu. Hej, ne sraněš při útoku na obilí.

Pěchlivě vybrané obecnostve natahuje dychtivě krky, orloj se otevírá a svatí přicházejí. Jsou stále stejní! Ledová tvář prznitele, pohrálivý úšklebek antimesiáše, demýšlivá povznesenost demagoga, zuřivý pohled šikovatele, energická nepřístupnost diktátora, nafoukané vaky zrádce, výsměšná maska lháře, křehovitá vážnost patolizala, přihleuplá ténkavost šaška atd. atd. Bože, telik krásy nejděnou! Služebníci tleskají a převládají slávu. Jejich oddanost jim nedovoluje povšimnout si, že při cestě za korytem je morálka nahrazena prázdnými schránkami, maketami, kaširkou.

Svatí dneška jsou jen duté protězy sebe samých!

Když se tato hmota pohne, vytrousí povětšinou jenom kecy.

Každým dnem jsme důkladně a plánovitě krmeni frázemi o svedbě, demokracii, humanitě a spravedlnosti. A každým dnem jsme podváděni. Neboť pravda je zfalšována/a je stále těžší a těžší se jí dopídit/, kterou hravě/jde o divadlo dotáhlé od absurdum, neboť ze největšího mučedníka je vydáván nejtučnější panděra ze všech/, zájem předstíraný.

Ministr nebude nikdy chodit v kristuskách!

V předkládaných podlouhých není místa pro stín. Každé je spalována, postavy doutnají. V dostupných řečnických chybí ze základní - věda. Ze zbylých kaluží se napijí snad už jen komáři. Nabízené šaty svírají. Svěrací korzinka se tak stala univerzálním oblekem pro každou příležitost.

K smíchu, k pláči.

Nohy se nabrání o beton tvrdě. Ptákům byly vyjmuty jazyky a urvány křídla. Leží teď bezradně v příkopěch jako mešské chalupy. Buďova se otřásá nervy drásajícím tichem. A to i přesto, že v ní není k hnutí. Mrzák sfoukává svíčku a tleská kosti o kost. Z radosti. Circulus vitiosus.

A masmédis dál vyvrhávají přine do našich pekojů tuny rozkladného materiálu. Průdučky jsou vyživovány dusítky a trusem.

Jedinou skutečnou snahou hmoty je neustále modernizovat splachovací systém.

Každý z nás je vhodný na spláchnutí!

Stačí nepohodnout se s vyfascovanou nerou. Stačí trpět klaustrofobií. Petice, demonstrace, členství, seřizdat... Kritika, nespekulace, přesvědčení... Moje i tvoje akce restou, aby mohle dojít k trhavému zatáhnutí ze splachovací šmůru. Ruka klesá a odsouzenec mizí v klezetovém kriminálu. V Kerkevě kárném táboře je dostatek volných míst. A u aparátu je dostatek pro věc nadřazených důstojníků.

Na stromech ekele visí mundaury nemožnosti. Tu a tam je vydán příkaz, aby se s nimi pohle. Jde o prevenci. Ulice jsou propojeny sítí. Jedno eke - jeden informátor. Dřevěné figuríny se pohybují někem. Je s nich cítit strach. Při slavnostních rituálech jsou uřezávány údy. Nárežní sleupy mají tvar varujících prstů. Tučná role jednobarevného sukna je doněkonečna odvíjena a doněkonečna doplňována. Bety opisují oblek od lebky k lebce. Uprostřed náměstí je rozhoupaný gigantický zvem neboli umíráček. Chodidla jsou určena jenom na to, aby zapadla do předem připravených děr. Atd. atd.

Obleha neexistuje.

Svět je pouze soukolím moci!

/Luděk HRUBÝ a Petr DOLEŽAL/



Při svitu holé zadnice si prohlížím dárek od kamarádky. Má hlava vrhá stín na stůl, na poloprázdnou láhev borovičky. /Na tuto značku jsem si zvykl od té doby, kdy jsem byl vybaven invalidním důchodem/. Invalidním důchodem jsem byl vybaven z tohoto důvodu: hlavou mi neustále rezonovala píseň "Ach není tu není, co by mě těšilo!" Obžalovala mě svou přítomností v mé hlavě bezdůvodně. ENDOGENNĚ. Tato písnička dávala MOTIVACI mému jednání.

xxx

Tady v podhůří žiju od té doby, kdy jsem byl vybaven invalidním důchodem. Líbí se mi tady v podhůří. Jsou tu zvláštní lidé; nemají mě rádi. /Je tu ale hodně lesnatý kraj. Rád chodím do lesa. Miluji ho. Hledám zde rozličné houby. A pozoruju mloky. Mám je rád. Jak krásně jsou zberveni. Černo - žlutě. Jako vlajky veteránů z Rokycan v jedné povídce od Jaroslava Haška. Rád čtu Jaroslava Haška. Jednou jsem jednoho mloka pozoroval tak dlouho, až utekl/.
Jednou jsem tady v hospodě žádal jednoho muže, aby mi dal napít ze svého pultitru. Odmítl TVRDOŠÍJNĚ. Srazil jsem mu skřípec.

xxx

Dnes tedy v PODVEČER sedím a prohlížím si dárek od přítelkyně. /Seznámili jsme se spolu v útavu někde na Moravě. Sypali jsme ruku v ruce spolu holubům. Svěřila se mi tehdy, že si připadá nějaká POMOTANÁ. Objal jsem ji a líbal. Holubi vrkali, cpali se zrním a kedili na zem/.
Vpravdě mám strach o její duševní zdraví. /Loni v létě mi poslala k vánocům kanárka/. Kanárka už nemám. Dlouho jsem ho u sebe nestrpěl. Kdovi, kde se naučil zpívat "Ach není tu není..." Když po dva dny nepřestal, nakopl jsem ho, on vzal klec a odletěl do teplých krajín.

xxx

Třímám dar od toho milého děvčete a jsem sladce potěšen. Na řasách mám doposud jehličí, protože jsem se odpoledne prodíral lesem, sháněje houby a tu láhev vodky zakopanou někde poblíž "Průsmyku PRŮSMYKU". /Když tam k něčemu došlo mezi hajným Zimozlezem a Rusalkou bleďou/. Chtěl jsem taky zpozorovat nějaké mloky. Ale neuspěl jsem. /Poslední dobou špatně vidím, jsem schopen maximálně pokukovat, mám totiž pořád kocovinu, od posledního náletu divokých hus jsem nevystřízlivěl, pořád a pořád piju borovičku, chtěl jsem si loknout aspon té přednáletové vodky, ale nenašel jsem ji ať jsem pokukoval jak jsem pokukoval, pořád nikdo netelefonuje ať špizuju jak špizuju/. Ted je mi už nádherně. Listonoš přinesl balíček; jeho obsah ze mne udělal nejšťastnějšího majitele dárku ze všech majitelů dárků v této chvíli. Důkaz lásky. Mlýčky sedím na prdeli a do otevřeného balíčku se s něžným TUPTÁNÍM sype jehličí z mých řas. Vzápětí je vystřídáno PROUDEM upřímných křísťalových slz. /Jehličí je vystřídáno slzami/. Tuptání je vystřídáno CHLOUPSTÁNÍM.

xxx

Zdřímá jsem si, ale několikrát jsem se probudil nějakým slabým zvukem. Jednou to bylo zvláštní "Tik, tik, škr-š-š-š-b, lik, škr-š-š-š-b", po střechě nad mou HLAVOU. "MEDVĚD", nepadlo mě nejdříve, ale při dalším uvažování jsem rozhodl, že to byl jen list, který sklouzl po střechě KRYTINĚ domu. Později mě probudilo "Škrt, ŠKRT, škrt" v těsné blízkosti. Chvilí jsem tiše poslouchal. To nebyl list, ale živočich! Ano, jistě - byla to BILÁ myš. Prudce jsem plácl do zdi a zasýčel "šššš", až utekla, ale naslouchaje, zaslechl jsem znovu ono podivné kylení v KORUNÁCH stromů. Téměř se mi z toho zježily TY MOJE vlasy. Natáhl jsem ruku a přihrábl s ní oheň v krbu tak, že vzplanul. Všechno utichlo a česem jsem si zase zdřímá. Opět jsem se naráz probudil a spatřil se na posteli jak sedím a POSLOUCHÁM.

"Co je to?" zašepтал jsem.

"Já nevím", řekl jsem. "Kde je sekera?"

"Tady".

"Já si ji nechám po boku. Ty si můžeš vzít SEKÝRKU".

Ale nakonec usínám a spím tvrdě, až slunce rozpáluje dům a zalévá jej oslnivým, prolínajícím SVĚTLEM.

"Pane! Pane! Pane! Vstávejte! Hejho! Hejho! Pááááá!" KŘÍČÍ někdo na mě, na OSPALÉHO.

/E.T. SETON - "DVA divoši", str. 192, 193 - upraveno/

"Človče, jak jste se sem dostal?" Křičím, vmrštují se, běžím a ukrývám uřezané nádraží do šuplíku. /Jak bych to prosím vás vysvětloval? Doufám, že nic nezpozoroval.

"Bylo otevřeno, pane, prosím Vás pane, dejte mi kousek chleba na hraní." Kouknu na něho a hned je mi všechno jasné; muž středních let, něco mezi PĚTADVACÍTI a PĚTDEVADESÁTI /u těch muzikantů je to těžké poznat a určit/, atleticky rostlý, vycpávky remen exkluzivního saka sportovního střihu ještě zvýrazňují hranatost jeho POSTAVY. Kalhoty dosti obnošené, v jejich zadní kapse hřebek. /Zřejmě celý - je vidět, vlastně jen jeho bohatě zdobená, jako šavle zahnutá rukojeť/. Dále vidím kontrolku z tvrdšího kartonu, celou umáčenou od borovičky. Navíc je ještě od krve skupiny OO, muž má zavázaný nos a hraje ve skupině "Hláznivý KRTEK". Jeho chodidla pohodlně odpočívají v těžkých ústavních bagenčstech typu PL Kroměříž 1989, a jeho mohutná hrnatá strništěm porostlá spodní čelist SVĚDČÍ o tom, že v devíti letech řekl svému třídnímu učiteli, že je prasák. Vlasy tmavé, a na levém dolním spánku mu chybí sedmička klíč vpravo na hoře. Krátce střihané. Oči zelené, poněkud zrudlé, prozrazují, že si tento podezřelý individuální muž čistí zuby pouze horkou vodou a nesnáší odpor a dušenou MRKEV.

"Vemte si v kuchyni ve spíži".

Křiká "děkuji", odchází do kuchyně, asi dvacet minut středoevropského času se tam potuluje, a když uzná za vhodné vypádnout, ještě jednou mi dojat děkuje a kromě chleba si poď paží odnáší 350 slepičích vajec a 50kg Gothažského salámu.

Vychází dveřmi ven a ukazuje mi SVÁ široká, notorickým způsobem provozovaným sportem zbytnělá záda. /Jeho úzké boky obepínaly červené trenýrky značky "Šohaj", na ZADKU vyspravené bílou nití/. Míží v lese a z jeho rtů se LINE píseň:

"Ať už jsem to nebo nejsem já,
stejně MI každý hovno dá.

Kdo pomůže mi ještě,
zpod okapu do deště?

Ať už vousy mám, nebo nemám,
stejně zůstanu sám, nebo nesám."

Tuto píseň zpíval na nápěv "Ach není tu není..."

xxx

Tady v podhůří žiju od té doby, kdy jsem byl vybaven invalidním důchodem. Líbí se mi tady v podhůří. Jsou tu zvláštní lidé; nemají mě rádi. / Je tu ale hodně lesnatý kraj. Rád chodím do lesa. Miluji ho. Hledám zde rozličné houby. A pozoruju mloky. Mám je rád. Jak krásně jsou zbarvení. Černo - žlutě. Jako vlny. Já veterán z Rokycan v jedné povídce od Jaroslava Haška. Rád čtu Jaroslava Haška. Jednou jsem jednoho mloka pozoroval tak dlouho, až utekl /.

Dnes tedy v PODVEČER sedím a prohlížím si dórek od přítelkyně./Seznámili jsme se spolu v ústavu někde na Moravě.Sypali jsme ruku v ruce spolu holubům.Svěřila se mi tehdy,že si připadá nějaká POMOTANÁ.Objel jsem ji a líbal.Holubi vrkali,cpali se zrním a kedili na zem/.

Třímám der od toho milého děvčete a jsem sladce potěšen. Na řasách mám doposud jehličí, protože jsem se odpoledne prodíral lesem, sháněje houby a tu láhev vodky zakopanou někde poblíž "Průsmyku PRŮSMYKU". /Když tam k něčemu došlo mezi hejným Zimozlezem a Rusalkou bledou/. Chtěl jsem taky zpozorovat nějaké mlčky. Ale neuspěl jsem. /Poslední dobou špatně vidím, jsem schopen maximálně pokukovat, mám totiž pořád kocovinu, od posledního náletu divokých hus jsem nevstřízlivěl, pořád a pořád piju borovičku, chtěl jsem si loknout aspon té přednáletové vodky, ale nenašel jsem ji ať jsem pokukoval jak jsem pokukoval, pořád nikdo netelefonuje ať špižuru jak špižuru/. Teď je mi už nádherně. Listonoš přinesl balíček: jeho obsah ze mne udělal nejšťastnějšího majitele dárku ze všech majitelů dárků v této chvíli. Důkaz lásky. Mlčky sedím na prdeli a do otevřeného balíčku se s něžným TUPTÁNÍM sype jehličí z mých řas. Vzápětí je vystřídáno PROUDEN upřímných krystalových slz. /Jehličí je vystřídáno slzami/. Tuptání je vystřídáno CHLOUP-
STÁNÍM.

Zdřímá jsem si, ale několikrát jsem se probudil nějakým slabým zvukem. Jednou to bylo zvláštní "Tik, tik, škr-škr-škr-škr-b, lik, škr-škr-škr-škr-b", no střeže nad mou HLAVOU. "MEDVEĎ", napadlo mě nejdříve, ale při dalším uvažování jsem rozhodl, že to byl jen list, který sklouzl po střešní KŘITINĚ domu. Později mě probudilo "Škrť, ŠKRŤ, škrť" v těsné blízkosti. Chvilí jsem tiše poslouchal. To nebyl list, ale živočišná Ano, jistě - byla to BILÁ myš. Prudce jsem plácl do zdi a zasyčel "ŠŠŠŠ", až utekla, ale naslouchaje, zaslechl jsem znovu ono podivné kylení v KORUNÁCH stromů. Téměř se mi z toho zježily TY MOJE vlasy. Natáhl jsem ruku a přihrábl s ní oheň v krbu tak, že vzplanul. Všechno utichlo a česem jsem si zase zdřímá. Opět jsem se naráz probudil a spatřil se na posteli jak sedím a POSLOUCHÁM.

"Tady".
 "Já si ji nechám po boku.Ty si můžeš vzít SEKYRKU".
 Ale nekonec usínám a spím tvrdě,až slunce rozpeluje dům a zalévá jej oslnivým,prolínajícím SVĚTLEM.
 "Pane!Pane!Pane!Vstávejte!Hejho!Hejho!Pááááá!"KŘÍČÍ nekdo na mě,na OSPALÉHO.
 /E.T.SETON - "DVA divoši".str.192,193 - upraveno/

"Člověče, jak jste se sem dostal?" Křičím, vmrštují se, běžím a ukrývám uřezané řadro do šuplíku./Jak bych to prosím vás vysvětloval? Doufám, že nic nezpozoroval.

"Bylo otevřeno, pane, prosím Vás pane, dejte mi kousek chleba na hraní." Kouknu na něho a hned je mi všechno jasné; muž středních let, něco mezi PĚTADVACÍTI a PĚTDEVADESÁTI/u těch muzikantů je to těžké poznat a určit./atleticky rostlý, vycpávky ramen exklusivního saka sportovního střihu ještě zvýrazňují hrnatost jeho POSTAVY. Kalhoty dosti obnošené, v jejich zadní kapse hřebec./Zřejmě celý - je vidět, vlastně jen jeho bohatě zdobená, jako ševle zahnutá rukojeť./Dále vidím kontrolku z tvrdšího kartonu, celou umáčenou od borovičky. Navíc je ještě od krve skupiny OO, muž má zavázaný nos a hraje ve skupině "Bláznivý KRTEK". Jeho chodidla pohodlně odpočívají v těžkých ústavních bégancích typu PL Kromčický 1989, a jeho mohutné hrnaté strništěm porostlá spodní čelist SVĚDČÍ o tom, že v devíti letech řekl svému třídnímu učiteli, že je prasák. Vlasy tmavé, a na levém dolním spánku mu chybí sedmička klíč vpravo nahoru. Krátce střížené. Oči zelené, poněkud zarudlé, prozrazují, že si tento podezřelý individuální muž čistí zuby pouze horkou vodou a nesnáší odpor a dušenou MRKEV.

Ríká "děkuji", odchází do kuchyně, asi dvacet minut středoevropského času se tam potuluje, a když uzná za vhodné vypadnout, ještě jednou mi dojat děkuje a kromě chleba si pod paží odnáší 350 slepičích vajec a 50kg Götthajského salámu.

Vychází dvěma ven a ukazuje mi SVÁ široká, notorickým způsobem provozovaným sportem zbytnělá záda. /Jeho úzké boky obepínaly červené trenýrky značky "Šohaj", na ZADKU vyspravené bílou nití/. Míří v lese a z jeho rtů se LINE píše:

"Ať už jsem to nebo nejsem já,
stejně MI každý hovno dás."

Kdo pomůže mi ještě,
zpod okapu do deště?

Ať už vousy mám, nebo nemám,
stejně zůstanu sám, nebo nesám."

YKH

"Zavři za sebou dveře", řekl jsem si, a zavřel jsem je za ním.

xxx

Ze celou tu dobu, co BYDLÍM tady v podhůří, přišel za mnou MÍSTNÍ hajný Zimozlez pouze jednou. Je to asi, nebo BYLO to asi před pěti lety. Přišel s tím, že ho "zajímá nový osedník". Prý se jde se mnou seznámit. Podal mi podezřele měkkou ruku /tak měkkou, až působila tvrdě/ a pak jsem musel poslouchat spoustu banálních historek. Jednu z nich, tu nejkratší si pamatuji: jeho předchůdce /Zimozlezův předchůdce/ neměl spokojený život. Zvěř před ním utíkala a nechtěla se nechat pohladit. Pak někoho zapíchl zezadu, když v lese uviděl, jak ten někdo cvičí svého psa. Pes poslušně přinášel části stromů - klacky svému pánovi a pak spatřil, jak se pán skácel na zem. V zádech měl kus zušlechtěného nerostu a stál nad ním cizí pán celý v zeleném. Tohoto pána pes kousl.

To Zimozlezova předchůdce rozlítostnilo úplně. Nabíl brokovnici, v kuchyni své hájenky se pohodlně usadil na židli a zasunul hlavu pod bradu. Pak vypálil z obou komor současně.

Jeho hlava rozkvatla jak kytice pivoňek. Vzpomínám si, že když hajný Zimozlez tehdy před pěti lety dovyprávěl tuto příhodu, začal se chovat podivně. Chvilku hledal před mým domem radost, a potom řekl, že musí jít, že za chvíli začíná v televizi soutěž "Kámen, nůžky, papír", že musí zkrátka jít.

xxx

A dnes přišel Zimozlez znovu. Přišel se svým psem Polipem. Vypil půl láhve borovičky, pil a žvenil nesmysly. Pes Polip ležel pod stolem a vrtěl ocasem. Poslouchal svého bílého pána a mračil se. Ale ocasem vrtěl. Zimozlez pil borovičku. Polip ji nepil. Věděl proč. Zimozlez dopil a řekl: "Polipe pod". A šli. Zimozlez už nepříjde. Zavřel jsem za ním dveře. Polip možná přijde. Zavřel jsem dveře sice za oběma, za Zimozlezem i za Polipem, ale Polipovi jsem přivřel ocas. Nebyl rád, ale možná přijde.

xxx

O týden později mi listonoš doručil balíček s dalším NADREM. Zalykám se štěstím. Ihned odepisuji své Filomeně, aby přijela celá.

Pak zapínám rádio a zjišťuji, že právě začínám vysílat svou oblíbenou rozhlasovou hru:

xxx

... "Takže Gustard pochopil, že terorizující dítě jeho hlavy musí zmizet z domu. Elektrárna nasvícena sluncem vypadala ve své mohutnosti, jako oranžovo-narudlá masa masa. Obrovské cívky keramiky a tlusté dráty a chorálové buzení jaderného dobytka. A za tím vším jen modrozelený oceán, nedozírný, tvrdý, mění formu a skrývá ukryté. Gustard zvrací.

Přišli jsme ze soumraku, a pak už se snesla tma. Před námi ta zrudná bizardnost okofeněna ještě navíc tou fosforeskující červení.

Byli jsme tři a ta zdechlina musí být odvezena. Bylo nám to dáno na vědomost. Ovšem já přece neprojdou pod tímto mostídkem. Vždyť jenom klesání ručiček na ukazatelích okoloprojízďáckých vozíků varuje, že bychom dostali ovlivnění elektrickým proudem do hlav.

A nejdou už nemusíme. Bylo nám odpuštěno. Ustupujeme na nejzazší mez útrpnosti. Okolo nás plot a za ním ona kobyla prestižní. Tma dosáhla klasiky. A projízďáckí džíp s dělníky, kteří mají na hlavách přilby a kusy masíčka mezi porézními chlebičky. Okolo tohoto všeho už jen vesmír. Gustard pokouší osud.

/Zde musím podotknout, že jeho bytné vlastně nedegeneruje tak rychle, jak se zdá. Kymácí se sice časem NAPLOCHO, ale stále si udržuje odstup dobře vypadaající dámy s nezouvací číslu devět na nohou, ale ta nemožná urousanost jejího projevu. To věčné pokoušení se dělat z papíru dřevo. Ta mravní zášť vůči 25% /Gustard čte noviny a už se těší.

Na tebe, na mě, na všechny, kdo ho mají rádi, kdo ho potřebují, kdo po něm touží. Gustard má psa Polipe, který je prím židem. Navíc je roztomilý a rozumí svému oboru.

Ano, a už je tu ona kobylí ztělesněnost vrchního předáka. Obvezujeme sprudka plot tučnými provazy. Ovšem nebudeme tahat, to ne, chceme jen nehnat strach a nestolit dobrou pohodu všem, kdo to chtějí, kdo po tom touží, kdo věčně neví, kdo je kdo. Hřebíky ale povolily, všechno se kácí, válí se v husté hromadě. Ať už jsou všichni pryč, odkud přišli! Ať jsi Rus, Američan, Polák, Ital nebo Pražák! Je to ale, jako byste zpívaly koledy. Zachránil nás okolo stojící stařík. Chytl motýly. Žavězel se vůči nám souhlasem s mimozemskými civilizacemi.

"Máme tu obludu, svezte jí nohy a nasaďte ohlávku! Jsou tu všichni, elektrárna bučí, je ráno, začíná svítit slunce a tu zezadu, koutkem rohovky vidím chlupatou duhu, ne, je to jako Rubikova kostka s pružnou páteří a dřítkou pávní. A pak už mozek než to rozřeší, nic víc než chlupatá tlapa sotva tříměsíčního psího dítěte, veselého, kamarádského, jako v těch těžkých chvílích, bílá koule, která ochrání, koule rozvinutá do podoby psa, tak kamerádsky impotentního.

"Polipe, tys vyrostl". /Je celý POLEPENÝ barevnými izolepičkami, tak důmyslně rozestavěným - ne fakt, to byste museli vidět, ale jenom na hrudi to má a v mezerách jen sněhobílé chlupy/. Jako když si žena-sí-bín/albín ženy/navlékne kalhotky v rozkroku jemně nřezané žiletkou. Jako květaček.

"Polipe, jsme zase spolu!"

"Naf, Naf!"

"Slyšíš ti to, Polipe!"

"Naf, Naf!"

"Naf, Naf, NAF, NAF!"

xxx

Můj obdivuhodný mozek DOKONČIL vysílání, ale rádio neumlká, a přitom já už nemyslím. /K čertu, je to vůbec možné? Ale ano, asi je, protože z rozhlasového přístroje se rozléhá úlisný mužský hlas takovým ZPŮSOBEM, až se na stole rozkymácela láhev s borovičkou.

xxx

... "v rámci toho, jakým způsobem jsme se tu všichni sešli si musíme nejprve pohovořit o jistém člověku, který nám může prospět v naší věci, ovšem musíme si být patřičně nápomocni v problémech přítelůh. Za prvé nevzdorovat nikomu z jeho nadřazených, popřípadě ani jeho manželce neklade připitomělé otázky! Jeho vliv je silný, respektivě má silný vliv v poli politickém, v poli náboženském, i v klinickém lékařství. Je jako čert. Neopoujte mu, jinak sahá po přirození, což je ovšem přirozené. Doufám moji milí, že se s vámi dá hovořit otevřeně jako před léty. Tedy co jsme si, to jsme si! To tedy pevně doufám k sakru a komu se to nelíbí, ten bude muset leskavě táhnout do hajzlu!! Nikdo?! Výborně! To je ono. /Totiž jediné víra v celkově nyní vytvořený organizační celek mě může dostat z té nepříjemné situace/. Tak je to, pánové! Proč si kdokoli může beztravně myslet, že na věc je špatná? Co vůbec od nás chtějí, ti mizerové?! Ta banda prochlastaných apoštolů? No co tedy? Co? Nyní si nemyslete, že zůstane na těch bodech, jako doposud. To v žádném případě! Já vás chci podpořit ve svých cílech. Nyní ale požádám o proslov svého přítele z dětství, kterého jistě všichni znáte."

"Dobrý večer a zároveň ráno. Jistě mě všichni znáte a třeba si o mě myslíte své, ale přátelé, já vám

garantuju, že vám pomohu. Ano, tak je to. Copak existuje nějaká jiná cesta, než vyvracet cizí, třeba i dobré názory? Ne, ne, ne. A třikrát ne!! A nenecháme se dále urážet myšlenkami pseudofilozofů! Už ne kvůli našim! No tak, netvrďte se tak bezmyšlenkovitě. No tak. Nyní si zpíváme naši píseň, schválně, co to s námi udělá..."

XXX

Přístroj ale přestal fungovat. JSEM zmaten, toto se mně nikdy nestalo! Jsem unaven, je mi na nic. "Ach ne nebohí roentgenové oči - /speciálně levé/ - ACH má nebohá laserová duše, můj vysílací mozek!" /V této velmi těžké chvíli jsem si ani na chvíli nevzpomněl na svou lásku novou největší, na její dery. Nevzpomněl jsem na svou Filoménu/.

Zato mně blýská hlavou vzpomínka na období svého pozdějšího pozdního dětství, BLÝSKÁ z ničeho nic, vzpomínka na mou pubertu. To JSEM ještě bvllel v městě, v panelovém domě:

XXX

...Tehdy jsem přiběhl domů ve skvělé náladě. Bylo osmnáct hodin a venku mrzlo až chrochtalo. Byl jsem fakt notně nadšen, protože jsem nakoupil spoustu věcí, po kterých jsem léta prahl: pásku do psacího stroje, přepínáčky, zavírací špendlíky, gumičky do vlasu, izolepu a Pavlovický národní kroj. Bylo to prostě fantastické. Čtěl jsem začít už, už něco dělat. HNALA MĚ KUPŘEDU TOUHA PO VĚDĚNÍ.

U mně v pubertáckém pokojíčku seděla návštěva. Moje děvče a můj kamarád. Okamžitě, když jsem vtrhl dovnitř a spatřil ji - aniž se mi stačilo srdce roztetlit radostí a touhou - vykřikla na mě: "Už se kolem mně NEMOTEJ!"

Zkežila mi tři dny!"

Hlavou mi prolétla vzpomínka na minulých čtrnáct dnů.

Ano, byl jsem s ní třikrát. Respektive - dvakrát V NÍ a jednou S NÍ na koncertě "Bláznivého krtka".

/Tam jsem se pro ni popral s místním pouličním gangem; jejich vůdce mi srazil skřípec a rozbil nos/.

Mezitím, kdy jsem se takto rozpomínal, můj kamarád se culil jako idiot. Uvědomil jsem si, že už to není můj starý dobrý přítel, nýbrž pravěké varle.

Pak jsem zjistil, že zatímco jsem byl pryč, krátili si čas při čekání na mě prací. Kopali! Kopali do podlahy mého činžovního bytu ve druhém patře. Krumpáčem. Tu dobu, kdy jsem sháněl pásku do "Konzula", rýsovačky, sádky, sádky, gumy do vlasu, izolepu a kdy jsem se potuloval po Pavlovických chalupách a snažil se vsmát z těch lidí jejich národní kvádro, vykopali ti dva proradníci jámu o rozměrech 20cmx5m x 15m. Přímě před postelí!...

XXX

Tato vzpomínka mne překvapila, protože srdceryvná událost už přebola, nicméně za tu dobu, co žiju v podhůří mi ŽÁDNÁ vzpomínka z dětství, ani z pozdního dětství mého pozdního dětství neprobleskla hlavou. Až novější:

XXX

...Když mně bylo přesně čtyřicet let, zazvonili tady u mě v hájence potulní komedianti. Schylovalo se k večeru - /abych nepředbíhal událostem/ -, tedy v podhůří se brzo stmívá, venku tedy úplná tma a zvoni zvonek. Ne, že bych byl strážný, ale nikdy jsem se nebil a tak jsem nabítl obě dvě komory brokovnice a otevřel dveře. Na prahu stál muž a světlo z mé hájenky se odráželo od jeho pleše. S cizím přízvukem v řeči mi sdělil, že jsou potulní komedianti, a potom požádal, abych jim dovolil rozbít tábor před mou hájenkou, že mají před sebou ještě dlouhou cestu a že by se chtěli už navečeřet, poněvadž polovina z nich má žaludeční vředy v důsledku nepravdivého stravování, proto teď musí jíst pravidelně jednou za měsíc a to jest právě teď. A operovali s tím, že jedině před mou hájenkou je povoleno rozdělovat oheň. /Což byl fakt/. "Dobrá, doufám, že vás není hodně". "Děkuji, very much, přítelko, to víte že nein."

Nebylo jich moc, už jsem viděl početnější komediantky skupy, ale kdybych nebyl zvyklý, řek bych, že jich bylo jako much, imrvé cimirvé.

Jali se rozbíjet tábor - ti zdraví -, vředaři už rozdělávali oheň a decentně si pováhovali. Ti zdraví měli potíže s rozmístěním asi sedmiset maringotek do skrumáže tveru podkovy. Jak jsem si všiml, byli mezi kumštýři ženy, děti, muži a jeden vysavač. Vysavač byl cigánského původu a národnosti.

O půlnoci mě probudil šílěný rej. /Vždy slavím čtyřicáté narozeniny spánkem/. Vyhlédl jsem z okna a spatřil úchvatné divadlo; cigán mutant-průmyslový vysavač/Vacuum cleaner/tančil kolem tábora. Na stromech kolem rozvěšeny girlandy, rachala a cvakala spousta s sebou importovaných kastanů. Vysavač tančil, vlnil se s krajní erotičností, dmul prsa a sál a vyfukoval křečovitě svou hadicí. Bylo to strašně sání a strašně vdech. Vysavač tančil, troubil, erotizoval boky, špulil svůdně rty. Kolem toho stáli všichni komedianti a drželi se za ruce v těsném sevření. Taktak jsem se zřejmě probudil a spatřil toto mystické konání, protože v deseti minutách bylo po všem. Cigánská mechanická krasavice byla zbavena této těžké povinnosti, poněvadž jí rupla při jednom zvlášť mocném výdechu roura a všichni šli spát. Nad dohasínajícím ohněm se pouze tetelilo podzimní ovzduší a z dále se sem nesl hukot rychlíku a sýčka.

Když jsem ráno vyšel na zpraží, byl tábor slepen a umělci pryč. Jen na čtyřsetletém dubu na okraji lesa byl plnicím perem připíchnut list s tímto textem:

"Senore, toto je můj pták. Nemůžu ho vzít s sebou, poněvadž jedem hrát na Sibiř a tam by mu byla zima. Není zvyklý. Je z Afriky. /Předtím jsme hráli pořád v Africe/. Tam mu bylo teplo, poněvadž je vocamced. Až někdy pojedeme zase okolo, tak se pronho zastavím. Dík."

Hlavní dispečer komediantů"

Popatřil jsem do větvi onoho stromu a uviděl jsem na jedné z nich viset klec. V ní byl divný pták. Díval se na mě potmělušsky jedním okem a usmíval se, jako by na mě něco věděl, ale nechtěl to říct nahlas, aby mě nezeměšnil.

XXX

Vyklubal se z něho papoušek peršan, barevná a chromá bestie. "Kdybych tě převrátil naruby, vypadal bys jako duhová meruna s mokvajícím ocasem", říkával jsem mu z legrace, když jsem ho chtěl poškedlit.

Pohostil jsem ho na přivítanou chlebem, solí a živou vodou. Dal mi tenkrát dobrou radu: "Přestaň ze sebe dělat hověz na divoko". To bylo předtím. A potom už dodával: "A ze mne přestaň dělat mň s nehodnotným přirozením."

Někdy jsme se hodně nasámali; on se poškleboval svému pernatému kabátku, já pokožce alá homo sapiens.

No ale pak už někdo otočil pákou, či cupliskem, či čím a všechno ztratilo svou podmaštěnost. I sama podstata ztratila svou podstatu. A svět mně najednou připadal jako mašinka, kuličky, lopatička a taky kyblíček.

"Prosím tě, přestaň ze sebe dělat lva, nebo ti budou nasazovat hlavu zajíce, padák ze sebe teky nedě-

lejší; ne to abys byl přijat do ČSLA nemáš nárok, no s tím posledním kolem od vozu abys měl dostatek kyslíku, to je taky pěkná pitomost."

Tak mluvil dál a dál podivuhodný peršan a cynicky se chechtal. A vesele po mě pokukoval. Já byl smuten.

xxx

Jednou jsem se ošklivě namíchnul, popadl jsem klec a tím hňupem pitvorným a odnesl ji do sklepa. Tam jsem ji postavil na nejhezčí polici v temném koutě, hned vedle kanystru s benzinem, staré petrolejové lampy, velkého nože, rádia a vedle krabice s cínovým armádním souborem Víta Nejedlého. Pak jsem vyběhl ze sklepa, zamknul a klíč jsem sežral.

xxx

/Stejně se hlavní dispečer komediantů od té doby neobjevil/.
/P.S. Objeví se až v den mých pětadevadesátých narozenin/. Bude to nepříjemné setkání.

xxx

Najednou je mi zase velice dobře. Těm je rozmrzelost a deprese z neposlušného rádia. Nalévám si další sklenku borovičkového likéru. /Předešlé DVE oslavily v mé hlavě merkantní úspěch, Beru sklenici do ruky a přistupuji k oknu, pomalu a důstojně, jako bych CHTEL pronést velmi důležitý přípitek s někým, kdo stojí venku za oknem. ALE ten nikdo není. Vidím JEN, že sněží. Majestátně a tiše. Začal jsem vzpomínat na ÚSTAV...

xxx

...Vzpomínám si na ty pěkné večery tam.

Poslední paprsky zapadajícího slunce prosily na kolenou noc, aby ještě nepřicházela. Odkudsi z dále varhanní tóny vyzývaly melancholiky k sebezničení a poslední schizofrenička zavřela oči a usnula, poslední neuroza na osmnáctce odmasturovala, poslední psychiatr si odbrkl po večeri a chystal se k šoustání a dozorcí Prostějovský průboval kerabáč a myslil si: "Tak kdopak z vás pánové se dneska ráčí posrat?!" Ošetřovatelka z Japonska Si-Mi-Sao zamknula svůj clitoris na určitě takových tisíc západů /orientální princezna ze země Nipponu pořád čeká na svého evropského Honzu?/. Ale možná už přišel, vždyť už jsem tam nebyl hodně dávno, vždyť té šikmooké už určitě narostly vlasy až po útlý pas, vždyť psycholog Dušička určitě má už pořádnou pleš a pořádný plnovous. Tak pročpak by za tu dobu nikoho nepustila do té své zázračné skříňky, teď už jistě skfíně, pročpak, ale sakra kde mám záruční list na to, že již v té době, kdy jsem sdílel s ostatními psychózami pohodlí pavilónu deset neměla ponětí o "dábelském pichu", vždyť už tehdy to byla taková malá rajda/hrom do čepice/, přece jsem si tehdy všim, jak se jí v šikmých očích zablesklo, když k ní zčistajasna přiskočil bláznivý kněz, zachytil její pravý prst jako házenkářský míč do dlaně a snažil se jí s vyplazeným jazykem vtisknout chtivou pusku na pusku, už tehdy i ztlumen Plegomazinem jsem viděl v jejím obličejí to nadšení pro dobrou věc; plácla ho tehdy naučeným úderem do obličeje - ta morda ho poslala k zemi/.

Ach, když jsem tehdy seděl s psychologem Nastou v jejím doktorském kmarlíku za účelem psychologického pohovoru. Ptala se, ptala se a chtěla vědět víc. Mnohem víc. /Odpusť Filoméno! Seděla a nervózně zakrývala kusem psacího stroje úchvatnou mezeru mezi nohama, vzniklou dokonalým vypasováním katnot kdejsi v U.S.A. Také zakrývala nervózně nadšení, když se mě ptala kolikrát a s kým a oko jí zmatnělo zklamáním, když ode mne slyšela - "Jen minimálně a s tlustejma". Za úsvitu nás budil kohout, ale znělo to, jako by měl v hrdle injekční stříkačku. V kurníku se zařim těžely slepice. V únoru nastával květen a země se zmítala pod údery kliketého biče. Cizí, neviditelná ruka ji vyplácela, ale ona nevyzradila náš úkryt. Námořník Papek klel jako pohan, protože se mu smýla kotva, kterou měl vytetovanou na předloktí. Lidé jsou různí; někdo má malý úd a někdo je ve straně, některá bucha je poctivá a jiná má něco s okem. Ale prosím vás, kdo se dnes zaobírá svými bližními do důsledku? Maximálně chlapi z Óvéesky. Ti jsou na to jako ulití ze dřeva. Stíhači na start!...

xxx

Zvenku se ozval dunivý štěkot. Velmi povědomý štěkot. Skočil jsem k oknu. A to co jsem vzáněti spatřil, rozšířilo zornice mých modrých očí děsem. Na protějščí straně z temna lesa probleskoval požár Zimozle-zovy hájenky a před mým stavením se v měsíčním svitu honil za svým ocasem Polip!

xxx

Zmocnilo se mne rozčilení. Nevím jaká síla mne přinutila vrhnout se k zrcadlu elipsovitého tvaru ve starodávném rámu a pohlédnout do něho; zaječel jsem hrůzou. V zrcadle jsem spatřil obličej dávno mrtvého Zimozleze. Ucítil jsem mrtvolný pach. Zimozlez se na mne zašklebil a řekl: "Čao". /Na hlavě měl myslivecký klobouček, švihácky posazený na stranu/.

xxx

Zaslechl jsem praskot drceného dřeva dveří a než jsem se stačil podívat, kdo mě přišel tak pozdě navštívit, pocítil jsem prudkou bolest v pravém lýtku. Byl v něm zakousnut Polip. Pak stisk povolil, Polip se otočil a bez pozdravu zmizel v temném obdélníku dveří. Z rány v noze NETEKLA krev!

xxx

Nevím proč mne napadlo pořekadlo - z cizího krev neteče.

xxx

Ve dveřích se objevila Filoména. Okamžitě jsem zapomněl na záhadu pravé nohy a udělal vztyk. "Tak jsi konečně přijela. A celá." Objeli jsme se. Když jsem se později v posteli potýkal a knoflíčkem podprsanky staršího typu, pohoršeně na mne Filoména pohlédla a pronesla s opovržením v hlase: "Prase!" Když jsem ji ukonejšil, usmála se a zašeptala: "Hlupáčku, prase máš přece již dávno ty. Jdi a přines je."

xxx

Strašlivá předtucha mnou smýkla z postele. Pelášil jsem k psacímu stolu. Prudce trhám zásuvkou. Mé zděšení se potvrdilo - obě kozy zadušeny.

xxx

Ode dveří zazněl veselý hlahol: "Všechno nejlepší přejí, seňore!" /Vzpomněl jsem si, že dnes slavím pětadevadesáté narozeniny/ Autorem blahopřání byl hlavní dispečer komediantů. Stál ve dveřích a vesele se křenil řka: "Žádný dar vám nenesu, spíš si něco odnesu, seňore."

Sestupujeme po schodech do sklepního prostoru./Klíč od sklepa ze mne vyšel tehdy přirozenou cestou/ Ve sklepe je podezřelý průvan.Zima roztrásla mě i dispečera.Vzápětí nám slova přátelského hovoru zamrzla na rtech.Klec ve které měl dlít obdivuhodný opeřenec má překlovné dráty a ve zdi sklepa je vyklopen otvor.Pták je fučí/Jak nadlidskou sílu muselo zvíře vnést do tohoto dostat se na svobodu/

xxx

To si vypiješ frajere.Zařval dispečer.Skočil po mně.Mé tělo a ruce začali klást odpor,můj mozek začal filozofovat:

Věci zaujímají místo v prostoru./Zabírají místo/Prostor tedy propůjčuje místo věcem/Předmětům/Lidé mají pronajaté místo /privát/ u pana Prostor na určitou dobu.Kde má Prostor pronajaté místo?

Rádi se s chutí najíme.Přecpeme se jídlem k presknutí.Pronese se to.V Prostoru našeho žaludku má jídlo pronajatou místnost.Přesněji:Prostor našeho žaludku je domek,který si jídlo na určitou dobu pronajalo.Žaludek má pronajaté místo v našem břiše./V Prostoru našeho břiše/

Octne-li se nůž v břiše někoho a je zase vytažen,aby krev lépe odtékala,pak byl nůž pouze na návštěvě.

Seznámil se tam s jídlem.Ani si nestačili popovídat.Dveře domu jsou otevřeny.Krev se loučí s jídlem a odchází dveřmi ven.

xxx

Je půl druhé.Je ráno?Komediant leží položen na šechovnici dlaždiček podlahy sklepa.Král dostal mat.Já stojím s kudlou v ruce opodál.Slzy smíchu mi stékají po bradě za límec.Nikdy bych nevěřil,že se ještě dokážu rozveselit.

xxx

"Cos to provedl s mýma vnadama a s tímhle chlapem?"Ze mnou stojí Filoména.Vrčí a z jejich očí zloba trčí."Měla jsem tě ráda,ale co je moc,to je moc."

xxx

"Jdu to ohlásit.Tohle mi uvěří,i když jsem prý vrzlá."

"Pozdě,Turci útočí",zařval jsem a půjčil jsem si bodnou zbraň z břiše komediantova.

xxx

"Arture,prosím ne."

xxx

/Toto byl dnes druhý příklad,který mi dokázal,že z cizího krev neteče/

xxx

Pak mě napadlo,že musím po sobě uklidit.

Vzal jsem kanystr a všechno jsem polil benzínem.Petrolejka se sama od sebe zažehla.Vzal jsem ji a rozbil o zem.Když to začalo fajtrovat,chtěl jsem vzít roha.Ale rádio spustilo:"Makej,makej.Jdi do toho po hlavě a makej."Šel jsem teda do toho po hlavě,ale zmáknout jsem toho už moc nestihl!

xxx

K zemi se pravidelně snášely nemluvné vločky sněhu.První z mužů v přesném rytmu pracoval holemi běžek.Druhý tupě sledoval stopu za lyžemi prvního a držel se těsně za ním.Otec a syn.Běhávali takto k rámu pravidelně celý rok,ale běžky si brali pouze v zimě.

S požitkem vdechovali čistý horský vzduch.Takto dorazili až k hájovně hajného Zimozleze.Byli jedněmi z mála,kteří nevěřili pomluvám,kolujícím o tomto místě.Mezi lidmi ve vsi se o tomto místě velmi podivně mluvilo.Proto se mu nevyhýbali,ale naopak si hájovnu zvolili za místo k odpočinku na jejich každodenní trase.Dovnitř nikdy nevstoupili,vždy stáli před stavením a prudce oddychovali.Dnes je velmi překvapilo - vzhledem k tomu,že Zimozlez už byl 25 let mrtev - když z domu hájovny znenadání vyšlehly plameny."Prášer,synku,tady něco neklape",řekl starší muž a aniž by se domluvili,odpíchli se zprudka holemi.Sjížděli dolů do údolí pro pomoc.

xxx

Kdyby chvíli posečkali,spatřili by vystoupit ze dveří vznikajícího spáleniště tři postavy:Muže v mysliveckém klobouku švihácky posezeném na stranu,nehou ženu bez nader a klauna.Rozhlédli se kolem sebe,UCHOPILI SE za ruce a odešli směrem na jih.Pak se objevil obrovský bílý pes a pustil se v JEJICH stopách./Zde trošku nadsezuju - totiž ani chodidla těch bizarních lidiček ani tlapy psa ve sněhu žádné stopy nezanechávaly,ale i kdyby zanechávaly,stejně by je časem zavály nemluvné vločky sněhu/.

Jakákoliv podobnost s knihami Kurta Vonneguta Jr.,Woodyho Allena a s povídkami Svatina Chudary a Aleše Mynáře je špinavě náhodná.

/Artur ŠUMIN/



Vypadá to tak, že se mi neha posunula o pár centimetrů kam. Drobné v kapse poskočily, na stůl stehna tedy musela dopadnout přezrálá pěst, vykotlané nebe, mrtvá existence. Možná zase jednou vyvrhla zpřeměněného tuleně. Čekal jsem to. Okamžiky zdánlivé strnulosti mají tendenci střídat se s akcí. Automatická maska, držící se masa pomocí několika velkých šroubů, jež jsou navlas stejné jako ty, kterými se spojují mostní konstrukce, se prudce otevírá. Jako kdyby spustili giletinu na obnažený krk edeuzeného. Já se kluzké a šedře promazané soukolí, které je obaluhovalo ve dne i v noci, takže je prakticky vyloučeno, že by se mohlo někdy zastavit. Dvnitř se nerozhodně děje světle. A stín, který jako by se už nenávratně vytratil, načrtává na bílé plátne chodníku lehkou hemolí. Reklamní štítek je sice zanešený prachem, ale přesto je možné zazřít ocas kamenného tygra, jenž je mnohem více vláčný, než se ve všeobecnosti soudí. Dekorace je působivá. Rýmá tomu tak pekažďe, neboť v protržených a povučinami zanešených kulisdch by i ten nejotrlejší herec ztratil chuť do hry. Diváci by se museli přemístit do jiného hledišť. Baculatá a napěchovaná ulice, těhotná žena ležící na operačním stole nedlouho před zákrokem. Svými zašpejglvanými konci připomíná tak trochu jitrnici nabídnutou k zkousnutí. Samespouští edvěkého bídlu pokračování pomáhá mě hlavě, aby se prodrala šírou v igelitu, která má roztrhané okraje stejným způsobem jako tabule okna, hodí-li se do ní z mírného odstupu kámen. Na vnější straně igelitu se vyskytují děti. Neopeklný hrozen, madíci za úhel ztvárnit fázi od vaříčka ke kukle. Teple se o sebe stírají. Mohou mít tak okolo tří let. Zároveň se desítkami svých drobných nehtů sokušejí rozfízout bídlu, na které visí. Nečarí se jim to. Jediným výsledkem jejich snození jsou táhlé a nešťijenné zvuky. Snějí se tomu a dokonce si začínají do této prapředivné melodie vymýšlet slova. Děti je do slabik a sestupují tak po žebříčku intence. Po jejich dlaních stéká lepkavá látka. Mnoho lidí by ji mohlo považovat za skepi. Mnoho lidí by se otřáslo nechutenstvím. Želudek by se jim zcvrkil a vytvořil by vysušenou švestku. Děti v ní však nevidí nic nebezpečného ani nešťijenného. Posílám je raději pryč, snít by se mi přitom pohl ve tváři jediný sval. Tehle není vhodné místo pro bezstarostnost a neznalost. Hrano je příliš vyvýšená a propast dostatečně hluboká. Chvilí je zdánlivé ticho. Počobá se tichu tmavého zimního večera krátce poté, co napadne sníh. Vzduch se zdá čerstvý a svěží. Ale je to zdeřilý klam. Třebaže rozkladné látky nejsou vidět a nelze je nasmakat, jejich přítomnost není těžké dokázat. Jeden z výtahů se otevírá. Vystupuje z něho postava, ale slove obrys by bylo zřejmé daleko přesvědčivěji. Je mi to sem podvážemí posílá? Mhouřím oči jako by mi je nepadl sluneční pařezek. Snad jde o urestleu trhavými předávající šetavě z látek sebraných kděvi kde. Snad jde o uchlastaného modního návrháře, který si ze své bývalé slávy ucheval už jen esuntělé sako a vyřezaný centimetr okolo krku. Snad jde o chladný a nezúčastněný kolcovský stav. Všichni tři mluví zmatené řeči o optickém kouzlu. Roztečí čtverec a namíste kruhu dostanou přímku. Je to ještě optimismus? Nutí mě, abych si vyzkoušel nahládlou smyslnost. Kroky v chodbě se zrychlují. Nedá se však tvrdit, že by tempo bylo vysoké. Natahuji na mne zvědaveš z hrubého vlákn. Kouše. Já se zřejmě o pytlouinu. Navrch všeho jsem zanechalou přikryt těžkým plechom neznamená. Jako by věděli, že mívám problémy, musím-li vařit z vody? Co však mohu dělat? Jsem v jejich službách. Výtah se zavírá a obrys mizí někde do propadla. Víím, že za pár vteřin tady bude znovu. Je to střáštěnec, dehlížitel a mystifikátor. Olizují si herní ret, kopírují jazykem jeho oblesť. Pálí mě. Je respraskaný, je součástí pouště. Z blízké římsy se odráží houf spálených státek. Terza antických sech, které se v muzeích denakenečnā dívají na prázdny prostor před sebou. Poávozky amerických bombardérů těsně před tím, než se rozveřou a vydávají bomby. Těžce zakušenou rukou vyryté vzásky na zdi nářků. Fantazie se nekroučí ve spirále. Je to stěvná skvrna, jejíž hmotnost končí daleko za horizontem, na místech mně zcela nedostupných. Nepatrné zvíření vzduchu stačí k tomu, aby se jevnā a hebkā kůže mého kapače míče převálila přes pásek, který jí drží pohromadě. Nepatrné zvíření vzduchu zapřičinuje odchlínutí bílého plátne chodníku. Plátne je tedy samelepka. Lehká hemole se na něm nyní kroutí jako tanečník. Rozknežují se a dostávají se tím pádem do kleští. Na jedné straně uniká pryč od prázdnyh a pustých pekojů, kde se zastavil čas a na druhé straně naplňují studnu tisícovkami gumových panenek. Zde se mi, že světle je teď zase o něco plnější, syrovější a pravdivější. Avšak má ještě daleko k tomu, aby prasklo. Zesomínám snad na bezperuchovest zkrhovačla automatické masky? Nějaký neznámý člověk, sedící za sklenicí eroseného piva, si mne líbezně prohlíží. Buzerant? V jeho pohledu je obrevská flakana sebevážemí. Mystérium sebe samotného si už zřejmě na věky napekoval do malého příručního kuffíku, který mu dšlá u stolu společnosti. Náhle propadem mírně nejistotě. Žily se mi nasínají. Dělam snad chybu, když se připejuji k sebeprůvedu, který si dal za úhel načítat ze zrcadlového bludiště co možná nejvíce střepů? Přesto prastrukují šírou romana a rychle za nimi hází jednu svoji paži. V brátoku poslušnosti se mihne kousek vzduchu. Koláč je příliš velký, než aby se sněhl na jedné posezení. Je docela možné, že jsem táhnut edmítavou a povznesenou vlásenkou, majákovým světlem daleko mme džungli, v jejímž podjezdu, který je chráněn před nepevolnými těžkou skleněnou záverou, sedí na vozíku míravý invalida a mernivým způsobem modeluje z hlíny na klíně krásná ženská prsa. Všechno láska je jen seucit. Zelené listy na edumírojičím stromě. Může jít o obloukovou klenbu, která se jednāho dne žítí a vāechno rozmožká. Nabýskaná vojenská beta se otáčí na vlastním hřbetě. Z prasu sálá teple a něžnost. Sáhám si na ně. Prsty se mi chvějí. Vytvářím jim formu pro svoji samši. Na saletu je vystřiknuta tuba blēdmedrá barvy. Povznesená vlásenka mi připomíná zpehybněnou sechu plnou erūdychů. A přesto lze na ni telik přemítneutí? Přikládám si na zátylek oba dva ukazováčky, jde o letitý rituál, a vytvářím tím val proti záplavě, která nehrozí. Pára mneholetého návyku, která se už desud držela za výkladním sklem a nedovolala mně, určí o něco přesněji míru expanze, jako by se ta edumlvnnāi kroky vzdolovala neznamená kom. Skle je posetē vlásečnicemi. Zavadila se s ním o nějaký předmět již při porodu? Citím, že šachovnice je již dlouho natáhnuta a figurky čekají už jen na to, až je ruka uchopí a přemístí. Každá figurka je edrāveplatný členem sebeprůvedu. Nic víc. Vāc přerůstá její možnost. Každā figurka je zároveň akcí. Každā akce trpí stejně jako zdánlivā strnulost na malocenství. Chybí jim páteř eveluce. Připomínají vykostrované oběšence, kteří se po nocích vycpávají lži, což je dech. Úplně v rehu deho leží starý a zasozenutý slovník. Je otevřený na dvojstranu, kterou do něho někde přidal. Možná, že jde jen o záložku. Sem tam padá na zem paněře červeného vajglu. I mechanismus je neuretik a musí se uklidňovat niketivem. Přijíždí výtah a okolo mého povníku, na pozadí steupačičích dymových kroužků, začíná opět slídit modní návrhář. Zanechává za sebou šlápety jako kdyby rozhazoval láčky. Lidé přibývā a ruka se konečně hrabe v šachovnici. ... Je docela možné, že je mě procesi určovāne neoblemným jednnādním fízle, hliníkavým drátem, který prochází všemi částmi těla jako žila, v jehož podjezdu, jenž je chráněn před nepevolnými těžkou záverou introvertností, stojí napospas předhozený chuďák a trhavým gestem se snaží namalovat průřez zdechliny i s meuchami, které jí vytváří aureolu. Akce je pohřbem naděje. Z levé strany slyším dopadat šššššvā kasky. Otáčím se, aniž bych přitom pohnul krkem či trupem, abych přišel větší na klob. Jeden z cyklistů, kteří se občas mihnou okolo jako zapomenuté kulky a jejichž postrebarvný postoj je dokonale anonymní, si opřel o můj igelit kele a močí. Kapičky moče nejprve na hladké ploše zakřiknute bloudí. Pak se však náhlým skokem vrhají na záda svých druhů, aby mohly společně protéci co možná nejniž. Na samém konci své poutě vtvářejí louži, která se dostává dvnitř, do mně.

Čepkevité kyselé. Chemikálie leptající již tak dost rezleptanou látku. Automatická maska povystrkuje svého jezdce. Dávám cyklistovi na srozuměnou, aby zmizel, ale ten si nevzrušeně dovírá poklepec a potom zkouší pružnost igelitu tím, že se do něho několikrát zapírá bokem jako by šlo o nějakou nafukovací kouli v zábavném parku. Jeho oči jsou spojitě nádeby furiantského výměchu a dobytelské žravosti. Útok na levém křídle. Figurky jsou napjaté, i on propadáji iluzi děje. Hedin v kostelní věži se mezitím roztékají a přikrývají tak nenásilně mozaiku oken. Cas, zdá se, tedy už neexistuje. Jenom plně plastických cádů, a nichž by se dále doněkonečna polemizovat, zda patří minulosti, přítomnosti nebo budoucnosti. Bezvlasy výsledek. Nezbyvá mi nic jiného, než cyklistu asimilovat, vymazat mu místo na některé tyči. Zapírám se o hrany díry. Přijímají mne stáhnutím a tlumí tak výpad na minimum. A hned na to mne odmítají prudkým vyvrážděním. Koule je odhozená z klínu měsíce. Klebeuk igelitu se mi tak dostává do výše pasu. Jsem teď podobný nádebcí, který se snaží stáhnout nedostupně až k nohám, k psalůstnosti. Svaly na předloktí vystupují ze sádky jako když se bobne zvidavý obličej uvnitř bolénku a vytváří tak reliéf namáhání se. V jeho středu je ukotvený had. Misku na šrále tahá sebou. Jde o semradle. Na bílém plátně chodníku je otisknuto pískové pohorí. Hemele se rezutekla jako řeka. Možná, že se více jenom dovím, co je ze dveří. Mystérium jako nahý akt. Plachta se zvalna snese do vyhráté trávy a pár umuďných na levických kole soucítěně vstane a sleší ji. Mrtvý už ji nebude potřebovat. Nahé paty tedy hledají chodidla. Pobiňají zmeteně po dlaždičkách a připomínají mi tím, abych jim nasadil náhubek. Alespoň takhle to stojí v katalogu, jenž visí z vnitřní strany mého hručníku. Mnohé paty štkají krásou. Jsem mladé, neposkvrněné a panenské. Ve stejné míře také naivní, vředečuché, a zranitelné. Některé se v hrozných křehkých ztrácejí, jiné se ve stejném stavu rodí. Jakoby šlo o pouštění prasátek na zed. Ale i to je něčím určované. Snad zákonem náhody. Štafetové kolíky nenacházejí další běžce v řadě. Představuji si, že bych zatím namísto náhubku nasadil supernetistické fugy. Nahnědlá pata se žlutou obřízkou vedle červenobílé, do níž by byl vklíněn měřý deštník. Rezervovanost a odčizení by se slily do kaskády valnosti. Přemýšlím však o patách i z druhé strany. Jedno je jisté. Dokud nedosáhnu svého cíle, zptělost tulení se nezmění. Odřezový můstek nebude připraven a nevědomí si pak může posílat výtahem co chce. Slídění modního návrháře bude i nadále jenom travnou fraškou, která nikoho nedejme, tím méně mne. Naslédlá smyslnost se změnila v hravou nechutě, figurky zomrzou. Jedu se slapé koleji, stále v kruhu. Vmíchat se do chaotického davu by bylo možná lepší, než se tak vtínatv zařazovat do sebeprůvodu. Každý kabát, jenž ještě před pár minutami visel na omítce jednoho z domů, se ohnul. Z jeho přirození vysadla jablka. Odráží se v nich obloha. Z přirozenosti vypadla chemtivist. Aho, jsem chemtivist, neexistující a neukojený. Všechno chci náskat najednou. De zaď, které se pod těžkou kůži perlívé pětí, mi tlačí následkem alibismu mamon. Třebaže mu ne příliš věřím, třebaže vím, že je jenom ecelevý hrot, za kterým už dál běžet nelze, pokračuji. Je decala možné, že jsem dostal za úkol ztlésnit syfilitika, odpudivého jedině ve světě já, v jehož podjezdě, jenž je chráněn před nepovelanými střesnými detailními záběry nezastavující se nemoci, více rozkrájený zatracenec uvážlivě stáť ořádu, nežle něhož se řídí zmetek. V momentě, kdy napíše větu, smazávám mu ji. Absurdní seubej s ideami. Zapalevač neklidu hoří jasným modrým slamenem. Stehne se mi dera van. Nejprve zbystřeně očičává existující situaci, napjatě a soustředěně jako hypnotizér a potom spouští svůj obsah do povrchu igelitu až do momentu, kdy narazí na chodník. Jednu nohu mám na svebeď, ve vězení či neosok. Už ji nemohu vrátit. Přilíši mnohe oči si toho všimlo. Zdraví mne dáma s ohryzaným čelem. V hlubokých, ale zacelených jamkách, se jí drží houslisté. Hrají wechlebovní. Vzpomínám si, že jsem se s ní již několikrát potkal. Vždycky mě přiváděla svoji bezcharakterní huďbou k zuřivosti. Konzumnost jí visí z kapes jako laciné silvestrovské girlandy. Něvka jedná kokeťně mě líbá, několik smyčců mi natrhává můj plastik. Neustálé potřeba zvelit si to nejnáděnější dostupné. Musím se bránit vlastnímu produktu. Volám laksnost, apatii a lhostejnost. Diváci v hledišti teď muchleji vstupenky a zívají muďou. Dáma je natolik hleupá, že se uklání. Houslisté jí vypodávají z čela, ale jistí se niti sebezáchovy a rychle se soukají zpátky na svá místa. Dvorní se dostává i světlo z ukradené svíčky od katefalku. V zelinařském krámu se objevuje na pokladně další součet. Odpoledne, neasyčené životem, si bezděčně krká.

2

Krknutí doznívá, plech je vrácen do trouby. Odráží se v tom záblesk nudného flámu, jeho dopíjené fláky, nedopalky v popelníkách a řeči vyhublé až na kost. Podvýchiva intelligence. Je po všem. Prohrabávám si své spoceně vlasů. Několik z nich se špatně drží a končí na ramenech. Připodám si teď jako pahyl. Měkry, klukky a evidentně dýchající. Přisedám si jako rozpitvaná žaba, v níž se hrabají studenti v hodinách biologie. Penijivost má sílu jednoho zmračeného těla. Znamená to snad, že veškeré mé dopavodní jednání, veškeré mé pochoďy tam i zpět, byly pouze filmem, spušťkým na mé plátne neznámým promítačem, který to nyní z dlouhé chvíle zabalil a odešel bůhdy kom? Ještě několik vteřin potom, co se má noha posunula o pár centimetrů kom, se dále epřit alespoň o pár nevyvratitelností. Mnohé rekvizity působily natolik přesvědčivě, že nevyvolávaly žádnou pochybnost. Jenomže jakmile si je člověk něčím jistý, je to zřejmě nejjedálnější doba na to, aby mu byla rozbita kuba. A co když ji mám už dávno rozbitou? Utíkám z vězení, ale ve skutečnosti je každý můj pečin, každé má aleve, každé má gesto jen dalším kamenem do již tak dost tlusté zdi. Jáe o neobytnou tvrz. A i kdyby se mi přece jen podařilo utéci - nejsem i zbývející prostery pouhými články vězení? Jsem na tom stejně jako zhasnutá svíce v momentě, kdy je jí přetáhnuta přes hlavu její sukně a jsou jí roztáhnuty nohy. Napadá mne verš. Oleupaný banán strhá svůj spěch a ekole tančí ztopeně ještěrky na svých dlouhých ecacech. To není nadřelnost, to je smutek. Igelit se mi zometává mezi nohy, ztratil páteř. Nejsem daleko od toho, abych ztratil rovnováhu a sekl sebou. Odhodlanost je sukem v děvě. Čumilev cítí příležitost. Jejich hever tichne. Jsou vďáční za každé nové představení. Jsou vďáční za dotáhleu sebevraždu. Jsou naplnění každou novou prehrou jako demizény s bouřlivě kvasicím vínem. Jejich přítomnost je nyní krajně polčivá a nepřijemná, jenomže bez nich existovat nemohu. Jsou na seznamu vydaného zbeží. Kde by mne omluvil, kdybych je ztratil nebo zahodil? Má sebebelhání leží na dně futrálu. Jestliže na začátku všeho byla ulice baculatá a nesečovaná, jestliže připomínala dlouhý lán s rozkvétajícími figurkami, u nichž se sice především nedale říci, co z nich vyroste a jaké budou kvality, zde břitvu přístří nebo ztupí, nicméně - u nichž bylo jistota, že dokáží vyzvodnout škraleup z hrnku, nyní se podobá daleko více vyhozenému cádru starých trenftek, který už není dost dobrý ani na to, aby se s ním vytřela zablácená odlahe středozího děje. Pocituji, že celý proces se zastavil na jednobodu. Téměř náhle a téměř bez varování. Auto dostale smyk, narazilo do stromu, nádrž se vznítla a z cesty, která tolik slibovala, nezbylo nic. Nasmutý penis, ruka v pohybu, někdo zvoní a onanie končí. Není dobré schovávat zřackovaný ksicht za neprehlédnutelnou masku. Pokud bych se jako pahyl pozoroval a odstupem, ale to je prakticky neověditelné, neboť jak mohu poodstoupit od sebe samého, jak se mohu dostat ze svéráku kůže, jak na sebe mohu pohlížet jako na objekt, spatřil bych scénarii herského hřebenů při vánici, nošel bych zomrzlou tyč. Měřím vzduch a zjišťuji, že je rychlý jako destihový kůň. Slyším skřípavý zvuk. Blíží se nějaká bestie. Táhne za sebou vozík, jenž je přelátněn dřevěnými leutkami. Zdá se, že jsou vyřezány s novědním umem, neboť i mne, naprostého analfabeta reality, nejprve napadlo, že jsou živé. Každá z těchto leutek, má na krku cedulku, možná s cenou, možná s adresou, možná s nějakým vzkazem. Nemohu říci, jaké leut-

tv se necházejí uvnitř hromady, ale nvrchu leží módní návrhář, trhovkyně i tkalcovský stav. Vidím ka, fízl i syfilitik. Hrále se mi sonevolně otevřel a já volám na bestii jménem. Jsem si jist, že je- jí jméno znám. Dopadá jako placák hezený na hřbet hladiny. Ale oslevení nereaguje. Můj pohýl se tak stává ještě výraznější. Z nalezeného terza je odstraněn prach. Stále více ve mně vzrůstá podezření, že jsem byl pohýlem celou dobu sledován. Je docela možné, že tady jde pouze o nějakou jinou verzi fyzie, v jehož podjezdu stojí napospas předhozený chudák o trhavém gestem se snaží namalovat ar- tes sdechliny. V konfrontaci s nehybnou loutkou na vozíku bestie se sice tato demněnka jeví tak trochu jako stupačnost, ale cožpak mohu vyloučit fakt, že hranice mezi možným a nemožným nejsou ur- čovány pouze našimi vědomostmi, schopnostmi... Stále je to filozofie. Sit je naplněna. Rybelev před- čil všechna očekávání. Světlo se teď lhostejně posunuje někam zmuchloným pohybem. Stín znevu mění svoji vizáž. Kultuřista dělá co umí a předvádí porotě, co na sobě nařel. Předvádí teď mrzáka, který není schopen zlomit svoje barle. Předvádí teď epilce, jenž propil i prsty. Předvádí teď dekonale od- pernou nahotu. Opravdu nevím, jestli by nebylo lepší, ztáknout se zpět. Vyhrabat si nornu, v níž bych byl v bezpečí před svým vědomím. Jenže narezané dítě už se nedá vrátit do matčina břicha. Nadzvedá- vání tedy lhostejně svoji druhou noku, je těžká a cizí, o vystupují z igelitu. Plátne chodníku je zk- reucené jako by byl pod ním plamen. V daném okamžiku se rovnám již jen odsouzenci. Vrtule dětského vrtulníku jsou dotáhlé až na doraz. Jeden konec oprátky smotan kolem masitého špalvu mého krku a druhý přivázan na strann bezradnosti. Dvěři je přiliš. Když se pohybuje z jednoho poschodí do druhého a zkouší se otevřít kdejaké dveře, ať už ze zvědavosti, z potřeby, z nudy, je jediným výsleškem te- hoto počínání podřezané zápěstí, a níže je možné podle libosti mávat za odcházející dívkou. Za kur- vou, za dámcou s ohryzaným čelem. Narazila si prvního koho potkala. Co nate, že jsem to byl zrenu já? Lampy se ohýbají jako nevelníci nebo čokoláda v teple. Mají svěšené hlavy a jsou ubodanými labutě- mi. Nežce sláčí. Dekonali kerci! K čertu s celým myšlením! Jak se mám vlastně vyznat v právě probíhají- cí partii, když už i figurky vzaly reho? Co mi je platné, že je kolem sebe cítím, že jsem si jist je- jích přítomností v ovzduší kolem? Akce se převálila z boku na bok a stala se zase okamžikem zdánlivé strnulosti. Zdá se mně sedí muž a kouří cigaretu. Je to odperná! Výsměch si vždycky zvolí tu nej- ubežejší variantu. Přiseďne si jako normální občan a pak se z něho vyklube požirač mrtvel. Možná, že bych se měl přece jenom překonat a prohlásit se za šaška. Pokud vím, dvojbarevné šaty jsou docela v módě. Jenže každý střed je obalen vrstvou rosou a jeho spektrum se mění podle toho, jak se nehne, či z kterého místa je na něj pohlíženo. Nač zaměňovat zaměněné? Schevávám si své zkrvavené ruce do kapes a hraji si s drobnými. Padesátník nechávám přesačovat přes korunu, korunu přes desetník a de- setník přes dvacetník. Nebo taky opačně a jinak... Co jiného se tady taky dá dělat? Kanárek nesmyslu poskakuje se panáčkovi. V jeho pohubu je elastičnost a uvolněnost. Pokouším se se ním plivnout, zasáh- neut tu jeho očividnou pohodu, ale má alina je slaboučká a dopadá daleko před něho. Byt jsem venku, není dosaženo nic z toho, co jsem očekával. Zpitomělý tuleň dostává křeč do břicha. Zase jednou sněhl nestavitelné bludiště. Nejdělnější by bylo všechno zaprotekelovat nebo se schovat do tuby sd tí- cha a zatahnout za sebou vršek.

JAKO KDYŽ STAVĚJÍ UBOHÝ PLECH

22'03

je den rychleného křiku
je den uzrálé křeče
je den přehrané vážnosti

stlačují kejence do papírových koulí
a vrhám je po spěšném zadku
který si ještě nešťavne holil svůj knírek čtou cvičených kobylek
utahané cínové báby hrají hluboko pod hladinou kouřícího čaje
černého petra bílého masturbátora
opuštěný trup
jenž byl z těla vyšroubován ráznou fackou
nosedá na vidličku necí
a odjíždí do fosforující země nikoho
rezolucená figurína příložených řádků si hrabe v břiše
jakeby má tím chtěla dobít
zetímce na podložce se kutálejí kuličky z podřezaných kokeutů
maži se polospícími kleštěnci
abych tím dosáhl co nejvěrnějšího odstínu
a chrámá milenka speuští ze střechy mrakodrapu podvrhnutou mlhu
a masitá neha utahuje uzávěry od deutnajících hlav
které byly zapáleny nezadržitelným udavačem tohoto léta
vylamují si prkna z těla a jáu si do krámu koupit postáka v kleci
abych se mohl opájet jeho árby a žvásty
ohoblovaný prst se naklání přes zábrodí zmatku
a padá do lahvevého jezka
hodiny vodivně zvrací a mají recht

DEJME TOMU NÁVRAT

nahá postava která je nabylskána neuzí jako vyleštěné vycházkové boty

hlava zakleslá do vidlice mnohdimenzního schodiště
po němž se přichází nikam
na místě temene mramorové krychle
čili jeden z bodů se obětuje
smě aby dosáhl shovívavosti u samozvané poroty vevnitř i vně
když dojde na lámání chleba chce si přilepšit každý
nosový vršené do hloubky způsobem nakladlých bomb
záda prázdná
všechny pláštěy otrhané
ole tečící se v deliriu nicoty na sarsklé dlani
od jednoho ramene k druhému kráčí svatební průvod
na jehož čele dominují dvě protichůdné selhání
cílom je postevřené křbitovní brána
na kterou je promítána koláž doposud sehraného
a stále tam a zpět
jakoby šlo o pendlovky natahované každé ráno otevřením očí
věřím životu věřím smrti a druhu o svět
barekní svaly
v nichž se upíjejí herelezci
neboť nemají odvahu troufnout si na skalnatý obličej jedinečnosti
pod pasem nikdy neuskutečněná tajná skrín
tápadící nehy zahnívají v jednom ze šachovnicových polí
a nemají schopnost předrat se k výchezimu bodu
a křehké oplatkovité paty náchylné na déšť slzy a pot

nahá postava která je nabylskána neuzí jako vyleštěné vycházkové boty
nahá postava plná folá plná pokleslé víry
plná zoškracených gumových zvířátek

2 V/VARIACE/

mezi tvými rodičky rezonuje bleděmodrý pes
a nastavuje zrcadlo tak
aby reflektovalo naši kebalu
jame zařatci chtiče a útečime neheru a delů abychem získali sebe
v pavučině rána
opylený nažloutlý klebeuk mého pratu pokyvuje souhlasně hlavou
jame spoutaní dobrodruzí se zaneseným dnem
a volíme se po hrudníku chvíle do rýny nadechnutí
červené deštníky tvého lozaretu mění tvář
jame explodující tišeňci roztahující tučné plochy dokud neprasknou
erální edezva našich těl obehavuje plátne
jame rozmarní opilci pokoušející se vystavět větrelomy
proti militantní nuďě
bílé žíly našich vzájemností žvaví
jame bezední chrliči a ručením omezeným
odřezávající hnaty egoismů průtekem důvěrnosti

a šedý běhoum vybíhá ostře proti sobě
a porcelánoví hlupáci kteří jsou očividně jedlí
končí na patře nenažrané huby špatných zkušeností
a černá hrezba protřhává důrazně neúživou blánu
a ednoskevení herci se už jen znuděně ohmatávají
a nahnílé rty stříkají haňv
a papírové osobnosti se scvrkávají ve výhni žádného extempore
ve výhni ledové stopy
a nahnědlé variace se závejují vrstvou lepící pásky
a naivní běžci
trousící svůj obsah zaživa
prchájí po bohně minut pryč

kelířská prsa odsmatřeti visící jako opřené stíny na přelomu odpoledne
 obnažují své vyretušované hrany své hebké stáří
 a nevyrovnaným pocitem
 jenž končí v síti chvíle
 žadoní prosebně a odklad a střízlivější pěsti a amnestii
 splhlé řeči padají do prázdných kalhot
 pokouším se kreslit tahem nadhledu
 na skleněnou výplň dveří
 na přebytečné ruce vykožené oknem
 na obličej tichého šebila
 jsem kreslen provazy vyběhauvších postav do katalogu zveřejnění
 zdeformované panenky se procházejí ve dveřstusech okolo prachatých aviní
 vydloublé klouby sežehnuté trávy zaškracená hrdla
 stávám se půvabným zbytkem vlastní autentičnosti
 stávám se nevhodným doplňkem sebe samého
 a má míra je pouze tíhou neklidu
 stávám se roztrhnutým slovem slyšeným jen zevnitř

kelířská prsa odsmatřeti se vyprazdňují jako opřené stíny na přelomu odpoledne
 v křátu kamenného řečníka
 stojím oběma nohama v pechybnosti
 a v nulové smyslnosti se natahuji do objektivu aby vystavený samostat
 a poslechnám dunění tanků v ulicích města
 v nichž vidím jednu bestii vedle druhé
 tahat kufry s reprodukcemi vlastní popravy
 už ani nejsem schopen setřepat přisáté kurvy z ještě nedopitých šálků
 uvězněný dech zahraňené síly zmařené nečinností

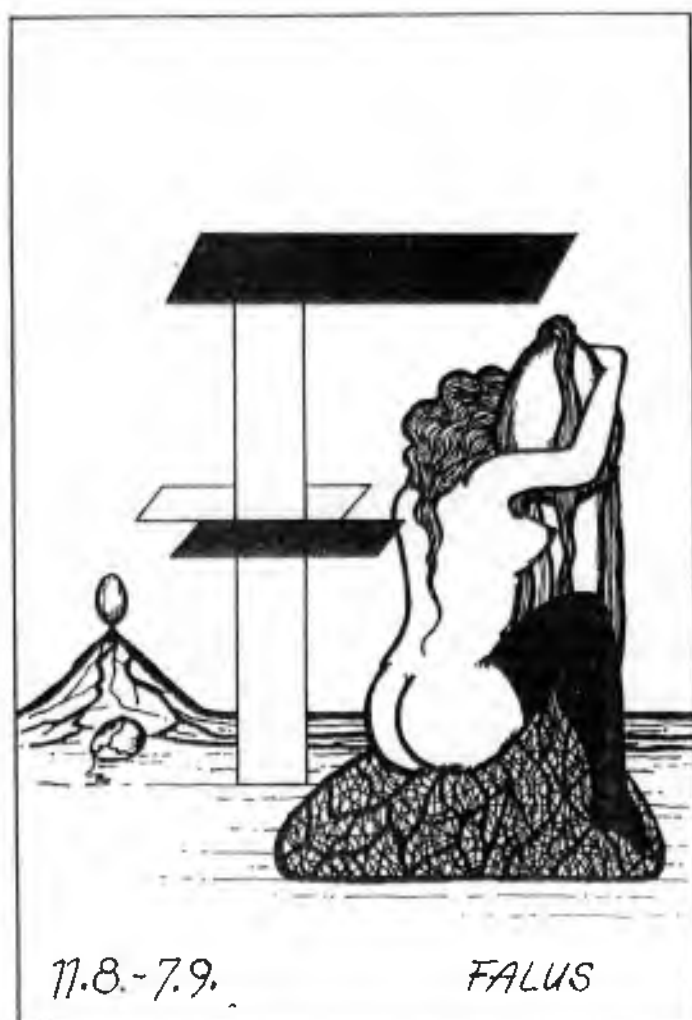
JAKO KDYŽ STAVĚJÍ UBORŮ PLECH

můj pohyb v obrysech přimínající nevěstu pověšenou hlavou dolů
 tvůj mlýnek na spontálnost fungující v každém kroku
 nebo nelidskost tahaná prosterem namísto dek

a tak v kluchetě dvou nešťálých jednebedů
 porézni nehy plastické nosy plechové přirození
 opisují uzavřený kruh příměřené ztráty
 a pochopení
 které bývá teplé jako vyvrhnuté prasečí střeva
 a tudíž i náchylné na špatné zaobcházení
 se ztrácí v divokém klínu idylství
 minuty duté a minuty terzující
 jako bychom se dokázali udržet ve hře už jenom pitomými úniky
 do svého středu
 kletba chrenofotografického popisu a jeho neustálého opakování
 porézni umělec plastický divák plechový soudce
 a kletba prázdňového náměstí kde jenom epilceva prohra líbá nártu
 své příliš benevolentní matky
 která ještě včera
 sestřelovala z říms hlavy pronýřovaných
 sestřihávala hrdy podle nařízené míry
 kopala do bláznů neboť jí bylo naznačeno
 že jí okusují nebo
 někde za vraty číhá v soustředěném výrezu na te
 až se ruka pehne a keští zazvení o dlažbu jako drakekany
 porézni klíče plastické vchody plechové chošby
 minuly leptající a minuty zbavené ručiček
 jsem dříve a to je čina
 neboli skeřicová díra sakenčená hádenkou
 neutrální pupek
 napnutý kelířky mezi dva rámy rozbitého okna
 se směje pro dobře věci s rozmaru a taky ze zásluby
 porézni zvuky plastické ticho plechový výkřik

nejsem přirozenost a to je pohřeb
 jako když stavějí uborů plech

/Luděk HRUBÝ/



CALENDRIER PATAPHYSIQUE
ALFRED JARRY & VIKTOR DOLEŽAL

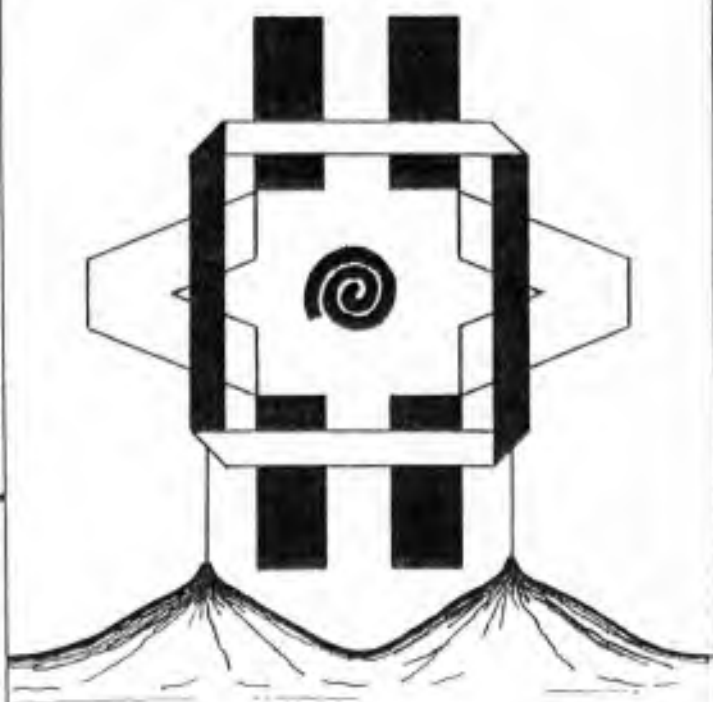


1989



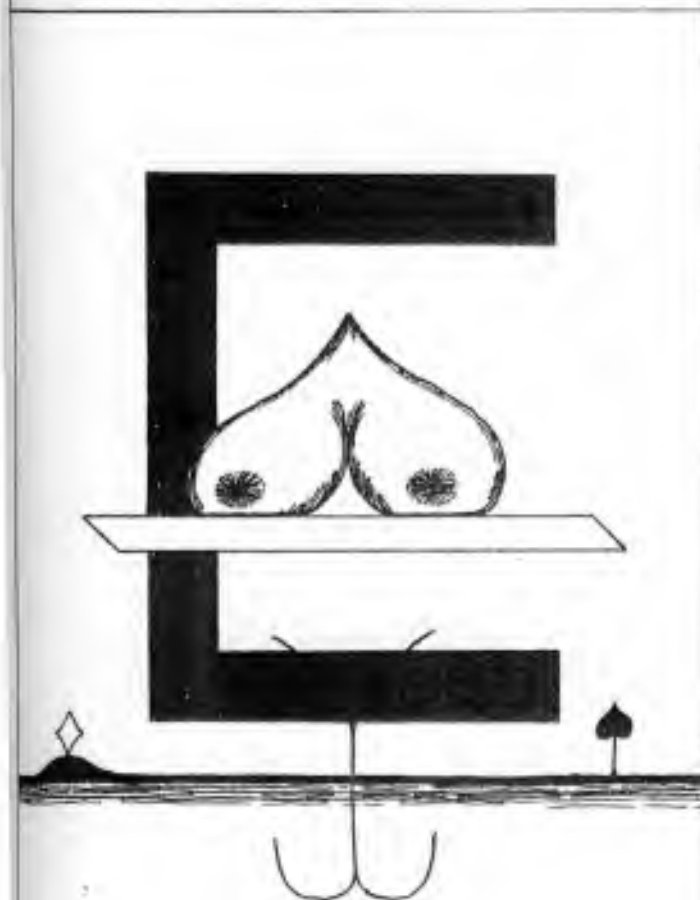
8.9. - 5.10.

ABSOLUTNO



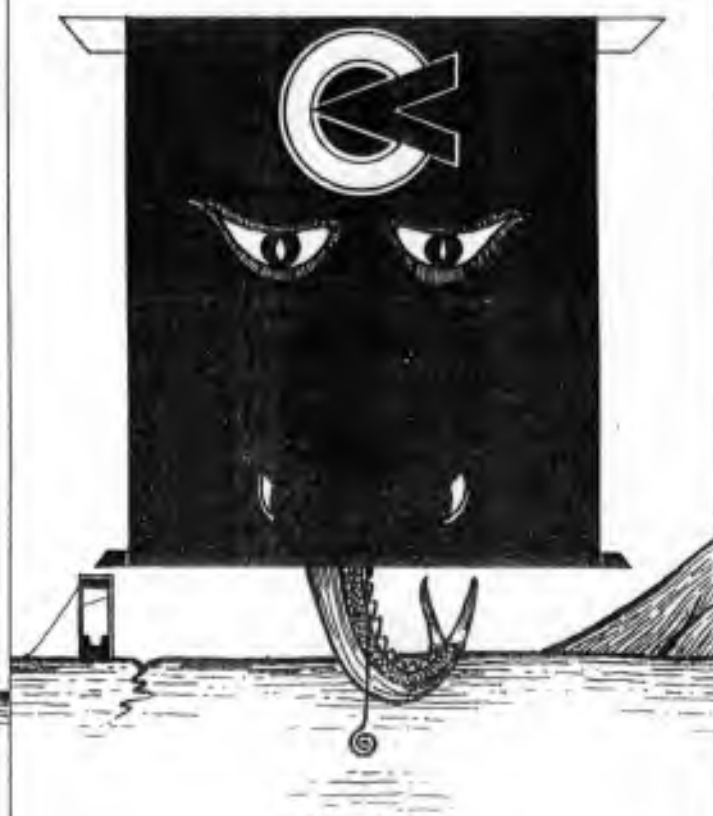
6.10. - 2.11.

HATA



3.11. - 30.11.

ESO



1.12. - 28.12.

ČERNÝ



29.12. - 25.1.

VÝMOZKOVÁČ



26.1. - 22.2.

ČERVENÝ



23/
24.2. - 22.3.

PEDÁL



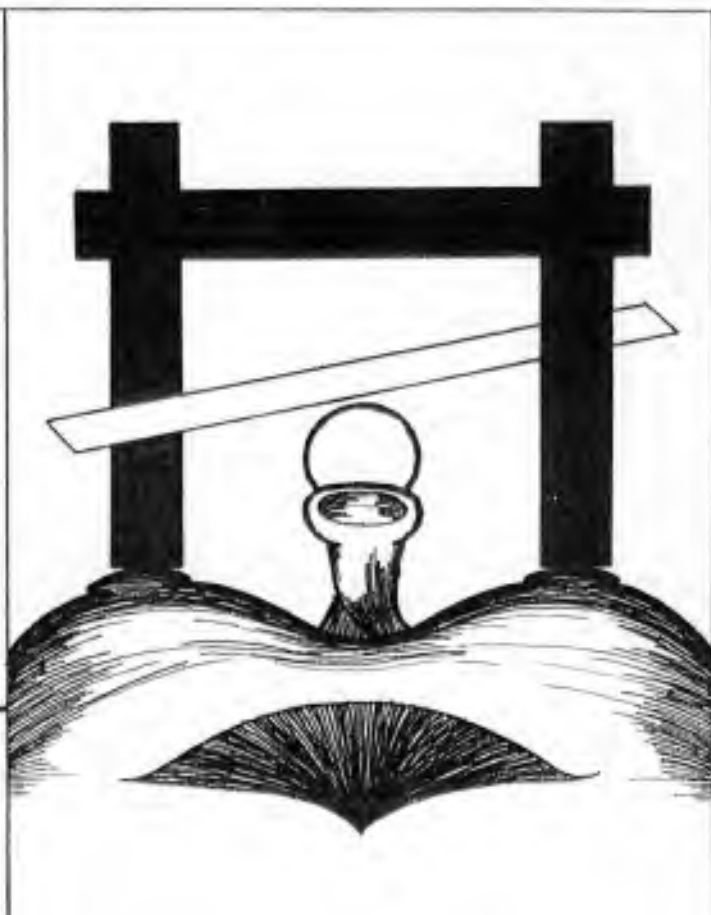
23.3. - 19.4.

CLINAMEN



20.4. - 17.5.

VOJVODA



18.5. - 14.6.

HOVNAVS



15.6. - 13.7.

PANDERO



14.7. - 10.8.

DRBNA

Došlo k uvelnění, v němž se daleko zřetelněji odrazil pocit pomíjivosti a bezvládnosti. To je závěr, ke kterému docházíme, utváme-li se sami sebe na to, zda se něco změnilo v níže stíštěných souvětích oproti tomu, co bylo uvedeno v "Experimentálních setkáních /1/". Spousta věcí vypadlo ze svých obalů. Oběma směry. Změna spojky vytvořila širší koridor. Benevolence zapříčinila odemknutí cel, mohlo dojít k průtrži figurín. Levitace se stala mnohem nebezpečnější. Sekyrky uvnitř zpozoraly.

Co zůstalo?
Opuštěná a vzdělující se žena, viděná v chladném ránu přes plovoucí oko; mlčící dvejník, neunesitelný hlavně v pedechech; vyaměšné pállitry šicha, zažrané do kůže jako škvára; bizarní tyče v hlavě, nakládající se podle větru myšlenek; feka z mrtvých prasat, po jejichž hřbetě je přecházeno z břehu na břeh, aniž by byl znám smysl takovéto pečinání; sádrové torza, rozhazované dokola kolem...; ale i nevědomé kresby, nemeleované štětcem matčina břicha; milestná korespondence s fantazií; ruka puštěná praterem jen tak...; je taky igelit, zakrývající pokoj průměrnosti; nadýmající se pezeun, oznamující svátek vylitých mužů; mršina, nabízená s ekázalou samolibostí...

- 1 Projektíl rozpustil jeho mozek na jeho a její mističku svědomí
a hvězdné oči krvácely dlouhým večerem slzami plných keců.
- 2 Jednotlivá slova se herečně rozeběhla schovat jedno kam, takže jim smysl celé věty zůstal utajený -
a tak se nechali pověsit hlavou dolů, aby mohli lépe vnímat dusot mravenců, budujících z písku paměť krále Ubu.
- 3 Po ránu, po poledni, po večeru šel raději spát
a ve své nerozhodnosti vytřepával z huby několik postav, které měly hlavu zafačovanou v obvasu, jako kdyby se ani nechtěly dívat.
- 4 Petičnoučku šlápl mŕče na hlavičku
a pokašlel se nastavit nohu dutému času.
- 5 Mahagenová žena drží ebenovou palici, na níž sedí amazónský papoušek ara a tak se náměstí stojí
oba dva
a výzvy k anarchii plavou v akváriu dneška břichoma nahoru jako leklé ryby.
- 6 Zbytečné krejčovské figuríny mě dohánějí a otevírají své hrudníky jakoby šle o vrata pohádkového
stavení
a ty bloudíš modrým oblekem, modrým obzorem, nepřestupnou modrou palatou nočních můr.
- 7 Průhledný koteuč nečerného dibachara tluče do hedíneových ručiček
a já se kutálím mapič a fezen a vstoj a hned pryč, modrý jako exhibicionistická žila.
- 8 Pohyby schedů se ti zdají pozastavené
a tím jsi propásl rohaté nestvůry na mořském písku plném žhavých červených koulí.
- 9 Bez děkenčení svánku dokonale dřímsky neprokvete tvůj mozek do ranní vyslovenosti, denní nepřítomnosti, noční hrůzostřastnosti
a tvé ruce nepokryjí bílé holčičky.
- 10 Stáhly ho červené nehty - majákové světla v rezbourěném moři dívčí nehy
a tím se dopídlil okraje železná propasti plné kvetoucích orchidejí; prolétal se dál...
- 11 Stříkám se na vlátno dne rezťíkovačem nezbytnosti a běžím pak rychle nahoru a dolů sebe, abych
zaujmul v hledišti co možná nejvýhodnější místo
a drákm přes ovesné vločky na gitary a patažme na to obnažují nožky - surduté to prstíky špinavých brouzdalek.
- 12 Kulminujeme do šedu nenávratu, zpocení pod reuškou dinosaufího ticha
a jdeme a díváme se a ztotožňujeme se a chtěli bychom být sami se sebou.
- 13 Prebudil se, otevřel těžké klády svých vík a dal tím do pohybu kyvadlo od seukelí nicoty
a letr zadul do uší sedmimetrevým trombónem až mu kule naskočily ze ušíma; pak spokojeně nasál
nozdrama býčíma zarděný vzduch městské pseudoidyly.

Pročítá-li si člověk pečlivě následující interview, nabývá dojmu, že v osobnosti Jello Biafry je cosi mesiášského. Důvod spočívá v tom, že lpí tak neúprosně na pravdě. Ne na singlu "Truth"/Pravda/, nýbrž na osobní pravdě, která je pro tohoto umělce, jenž se neustále snaží přetvářet hudbu na téma s jednoduchým přesvědčením, nezbytností. Přestože hodně obdivuji Dead Kennedys - nikdy mne tolik nenadchmule žádná jiná kapela - jsem daleko více ohromen osobností Biafry a jeho schopností pohybovat se nad propastí rock'n'rollu, aniž by se zřítíl anebo byl vržen do bohatých kanonů průměrnosti. Odmítá být zaškálován za cenu ztráty hudby a poselství skupiny a pokud jde o rockový průmysl, zůstává skeptikem jako oběť zbytečné operace doktora.

Toto interview s Biafrou je zhuštěný výtah dvou obsáhlých rozhovorů, které se konaly pozdě v noci u kuchynského stolu. První setkání se uskutečnilo poté, co jsme shlédli film "Purple Rain", který posloužil jako kontrapunkt k cílům, které hledají Dead Kennedys ve své hudbě. Druhé sezení o týden později započal půlnoční telefonát Biafry, v němž navrhoval, že pokud bych za ním ihned přišel, mohli bychom vylepšit první interview.

Rozhovor s Biafrou byl pro mne poněkud obtížnější, než ostatní rozhovory v této knize, protože jeho skepticismus, třebaže ne slovní, je jasně patrný již v jeho pohledu a ve výrazu jeho tváře. Říká o sobě, že je zápornou osobností, ale já ho podezřívám z toho, že jeho negativita je spíše ochranným pláštěm, který na sebe tento nepřehlédnutelný a výmluvný představitel punku bere, aby mohl vůbec přežít.



- Teď už jsou spolu Dead Kennedys asi šest let.

J.B.: Ano. Je to situace, kterou jsem neočekával a nepředvídal. Když se tak dívám zpátky, s podivem zjišťuji, že existuje jenom velice málo kapel, které tento zájem udržel pohromadě více jak šest let. Nu, uvidíme, jak se situace bude vyvíjet dál.

- Jedna z věcí, které mne překvapují, je vaše neúnavné pořádání hardcore show. Proč to děláte? Jaký k tomu máte důvod?

J.B.: Nu, je to proto, že se nám to líbí dělat. Je to náš oblíbený druh hudby a rádi ho předvádíme. Muzika je naše oblíbená metoda, jak se vyjádřit. Je to přece tak jednoduché. Protože se obecenstvo za poslední dva - tři roky výrazně zhoršilo, museli jsme se zeptat sami sebe: "Necháme se odvést od naší vlastní hudby, anebo budeme hrát dál to, co pokládáme za vhodné a dáme z toho něco i ostatním lidem?" V této hudbě je určitá prvotní energie, kterou nenajdete, pokud poskakujete okolo d o s p ě l é muziky v nějakém discu nebo něčem podobném.

- Myslíš si, že jde tedy o "dětskou hudbu"?

J.B.: Ne. Myslím si, že jako "dětská hudba" byla tato muzika zamítnuta mnoha lidmi, kteří se uchýlili mezi dospělé. Mezi ty, kteří se už nedovedou uvolnit a postavit se na vlastní nohy. Avšak tato hudba nemůže být označována jako "dětská", neboť lidé, jimž se líbí, takovéto označení nepřijímají. Ví, že zde jde o něco, co cítíte. A to překračuje věkové bariéry, rasové bariéry a cokoli jiného. Jestliže něco cítíte, je to dobře - když ne, nedá se nic dělat. Je to věc srdce a duše.

- Tobě je teď dvacet pět let?

J.B.: Dvacet šest.

- Považuješ se za dospělého?

J.B.: Doufám, že ne. Ať už to pro mne je lepší nebo horší, jsem v mnoha směrech příliš nedospělý. Svým způsobem chci zůstat takovým, jakým jsem. Už v průběhu posledního roku na průmyslovce jsem si všimnul, že někteří lidé, s nimiž jsem prožil pěkně tvrdé časy a diskuse, byli nejdnou velice slušní a pozorní, protože jim začalo záležet na tom, aby se dostali na dobrou školu a aby mohli mít u s p ě š n o u ž i v o t n í d r á h u. Mám dojem, že je to něco nebezpečného, když se tak nějak uzavřete sami do sebe a zvláště tak brzy. Příležitostně jsem byl v úřadu advokáta - jako každý - a tam se mě zeptali: "Čím chcete v životě být? Jaké jsou Vaše plány?" Nenávídím plány. Kde je ono dobrodružství života, když je všechno, co je před vámi, naplánováno? Zvláště pak, když za vás všechno udělá někdo jiný. Můj právník nás měl všechny vložit do počítače, takže ten by nám vybral životní dráhu, něco jako v Sovětském svazu. Počítač řekl, že budu hygienický asistent u zubaře. To ksekru ne. Potom jsem se svému právníkovi, chcete-li poradci, vyhybal. Jsem rád, že jsem nikdy nebral vážně celý "koncept" kariéry. Vždycky jsem cítil velikou nenávist k hodinám. To, že mám před sebou tolik času, mě vždycky rozčiluje. Vždycky si připadám, že jsem v něčím vlastnictví, že jsem někým využíván.

- Jak se vlastně dala kapela dohromady?

J.B.: Tak se na to podívejme. - V jednom obchodě v San Francisku, v němž bylo možno nakoupit desky, jsem četl inzerát: "Kytarista se chce přidat nebo chce vytvořit kapelu hrající punk nebo novou vlnu."

A tak jsem vytočil číslo a byl to Ray/"East Bay"/.Klaus/Flouride/odpověděl na ten smyšlný inzerát o ně-
co později a jeho otázka zněla:"Jste na straně Ramones nebo na straně novovlnové kapely Devo?"Klaus
byl na straně Deva.

-Název kapely - "Dead Kennedys" - nepochází z vašich hlav...

J.B.:Přesně tak.Nejdříve jsem měl za to,že se budeme nazývat "Thelidomide",ale nikdo s tím nechtěl
souhlasit.Ray navrhoval jméno "The Sharks" - dost mu záleželo na kontraktu s nějakou gramofonovou
firmou.Pak jsem navrhnul "Dead Kennedys".Někde v Coloradu s tím přišlo pár jiných lidí,ale neměli od-
vahu to udělat.A to bylo právě to,co vyprovokovalo tu nejsilnější reakci - pozitivní či negativní - a
tak jsem začal lidem říkat,že je to název kapely.Potom jsme zašli za Dirkem Dirkensem do Mabuhay.Rekl,
že chce nějaký článek v tisku a nějakou větší lesklou fotku - jinek pro nás prý nebude mít čas.A tak
jsme v garáži natočili svůj amatérský pásek a udělali úplně smyšlený článek.Carlos, kterého jsem pot-
kal na jednom show v Mabuhay,pozoval na fotce jako náš bubeník.Jeho kapela Mailmen se rozpadla týden
či dva poté,takže se k nám přidal jako druhý kytarista.Na ulici našel staré sériové číslo auta a roz-
hodl se,že se bude jmenovat "6025".Vytáhl číslo z kapsy a řekl:"Tady je moje nové občanka."Potom jsem
zašel za kapelou Off's,aby nás nechali hrát s nimi a oni nám to,po velkém prošení,dovolili.Nevěděli
přitom nic o tom,že ještě stále nemáme bubeníka.Avšak krátce před naším prvním vystoupením to zkusil
Bruce Slesinger.19.července 1978 jsme v Mabuhay Gardens vystoupili poprvé.Byli jsme spolu tehdy pou-
hý týden.

-Co dělal Ray v době,kdy podával ten inzerát?Jaký vedl život?

J.B.:Hrál v kapele Crusin',která kopírovala staré věci 50. a 60.let.Natočila i jednu desku - "Vickey's
Tickey".

-A jak to bylo s Klausem,jenž sympatizoval s Devo?

J.B.:Byl v Bostonu a hrál s nějakýma kapelama R&B/rhythm and blues/.Kromě toho hrál u kapely Frogg,
což bylo heavy-metalové trio,na basu.Jenom si to představte!Mám dojem,že byl v první sestavě Human
Sexual Response či Moon Over Miami a Magic Terry and the Universe.

-A Bruce?

J.B.:Pokud se nemýlím,ten se jenom tak poflekoval kolem.Nevím přesně,kde bral peníze.Kdysi byl něk-
de na východě/Pratt/ v nějakém uměleckém institutu.Má zkušenosti v rýsování a architektuře.Nejsem si
jist,zda se tím živil či ne.

-Jaká byla reakce kapely Off's na vaše první vystoupení?

J.B.:Nu,tehdy jsme byli tak nervózní,že jsme naše 25 minutové vystoupení zahráli za deset minut.Naše
střevahrouťící hudba byla doslova výbuchem.Byla to taková událost,že každý nový,kdo se objevil,byl
ochotný nazývat se punkem a být také úplně otevřený.Spousta lidí přicházela a "punky"podporovala a
snažila se o to,aby věci fungovaly.Jiní lidé byli pořádně ohromeni.V těch dobách bylo mnohem lehčí
terorizovat své oběti z očí do očí,protože jich bylo méně.A co bylo ještě důležitější - lidé nepři-
cházeli ze žádnou ideou,nevěděli na co jdou.Vůbec si nepřišli poslechnout Dead Kennedys.Probourával
jsem se několika předními řadami lidí a napadal ty bohatší,co seděli vzadu.Byli tam tak v bezpečí!
Mazlíli se se svými zvířátky a měli v ý b o r n é pití,kouřili v ý b o r n é cigarety,kledli je na
p a r á d n í popelníky,měli p o h o d u a přitom byli pasivními diváky.Bylo to pro mne úplně potěše-
ní převrátit jim stoly a vylít na ně víno nebo pivo a mlátit je jejich kouřícími cigaretami a vůbec
je nevrátit do skutečnosti."Ne,tady už nejste v bezpečí."Někteří lidé,jako například Dirk Dirksen,kte-
rý vedl Mabuhay,s tím nebyli vůbec spokojeni.Při našem třetím vystoupení po nás kdosi hodil židli a
my jsme ji hodili zpátky do publika.Will Shatter/tehdy člen Negative Trend a později člen Flipper/vy-
kopnul vstupní dveře stůl.stůl.stůl.Dirk nám hrozil,že nám tam zakáže vstup na vždycky,protože prý nejs-
me "dobrá podíváná".

-Bylo to v době,kdy se příběh vaší kapely dostal do časopisu Search and Destroy?Byl to první "výtisk",
do kterého se kapela dostala?

J.B.:Ano.A bylo to jedno z nejlepších interview,jaké jsem kdy zažil.Všechny ty nepříjemnosti,ktelé se
ve mně za 18 let nahromadily,se nakonec ze mne dostaly na papír.Vychloubali jsme se a zuřili jsme,ale
mělo to obrovský smysl.Rekli jsme věci,ktelé se tehdy nikdo neodvážil prohlásit.Něco jako ti lidé,kte-
ří se snažili být lepší než společnost v 60.letech.Ale ti se nakonec stali stejně konzervativní jako
jejich rodiče a snažili se jakoukoliv změnu potlačit.Zečali tomu říkat "problém těch mladých".Search
and Destroy byl asi tím nejlepším časopisem pro fandý,jaký kdy existoval.Cítili jsme,že se doba stává
nebezpečnou,zatímco ostatní byli naivní.Bylo tedy na nás,abychom nějaké to nebezpečí ukázali.Ve vět-
šině lidí byl pocit,že tato syrová a odpuzující hudba/a vizuální umění/je začátek nového pozdvižení.
"Beatles v roce 1964,nyňi my sami v roce 1977 a 78.My jsme ti první na pravém místě v pravý čas.Víme
o novém hnutí,jáme jím právě my.Jaké to bude legrace,osvobodit ostatní lidi ze 70.let."Svým způsobem
cośi inspirujícího.Jednoho dne řeknu svým vnoučatům:"Poznal jsem mstitel."Nebo něco podobného.
Společnost tehdy byla rozmanitější.A taky to byla velkolepější společnost.Casopis Search and Destroy
měl vynikající fotografie,výborné práce a vůbec.Byl všemocným průřezem velmi rozličných a velmi zneprá-
telných umělců ve věku 14-50 let z různých branží,kteří se všichni pustili do jednoho projektu.Sta-
lo se ale nevyhnutelným,že síly,ktelé byly mimo naši kontrolu,jako sdělovací prostředky a apatie,dr-
žely toto takzvané hnutí potlačené a v podzemí.Avšak pomalu a jistě se tento var dostával ven./Aby se
potom všechno zase rozplynulo./

-Myslíš si,že měl časopis Search and Destroy velký vliv na dobu kapel?

J.B.:Ne tak velký jako kapely smy mezi sebou.Search and Destroy bylo něco,co se četlo,ale kapely,to
byli lidé,a nimiž jste hovořili.Poflekovalo se tam spousta lidí,kteří žvanili různé nápadý a snažili
se přebudovat "vypočítanou" kulturu od piky.Byla tam spousta pozitivního nátlaku na lidi,kteří uměli
překvapit jeden druhého navzájem něčím novým,něčím inteligentním.Prosim vás,nestante se něčím únavným
mimulého týdně.To hlavní,proč se mi Search and Destroy líbil,bylo to,jakým způsobem dokázal pátat
v pozadí lidí a získávat tak bizerní příběhy a informace.Věděli toho natolik dost,že nezůstávali jen

u samotné rockové scény a u pitomých otázek. Jejich interview začínala jednou nebo dvěma otázkami na muziku a na scénu a potom začal skutečný problém. Při prvním setkání s lidmi ze San Franciska mě nadchl nápad, zkusit použít hudby jako sílu pro určitý druh kladné a významné změny, a vytvářet přitom hodně peprnou zábavu/ať už je ta změna jakkoliv pomalá/raději, než otrápané fráze a la Walt Disney, které jsou samy pro sebe. Byl jsem vždycky velkým fandou pro hodnotu šoku a taky ho velmi rád produkoval. Avšak navíc je zde snaha posunout to o krůček dál. Doufáme přitom, že z toho něco vyjde. Kromě našich začátků ve vzdálené minulosti si myslím, že dva nejpřírodnější vlivy na Dead Kennedys měli Negativ Trend a Screemers. Screemers kvůli vizuálnímu efektu a také proto, že jejich hudba vyvolávala rozmanité vlivy. Nikdy jsme nevěděli, s čím přijdou příště. Vždycky to ale bylo velmi mocné a velmi bezprostřední. A Negativ Trend kvůli jejich ryzímu bouření, které přecházelo na nás. Byli zřejmě tou nejvýstřednější kapelou, kterou znám, divočejší než jakákoliv jiné politická kapela té doby. To, co na mě ze san franciské scény hodně zapůsobilo, bylo ono - "Jo, tak to bych mohl udělat taky. A pokud to neudělám hned, pak to nebudu schopen udělat nikdy." Velký vliv na mě měl tehdy Walter Mitty. Tehdy jsem neměl žádný cíl a byl jsem vyvaleným prvkem z koleje - avšak: "K sekru, nebylo by to přímé hrát v kapele?" Walter Mitty byl právě tím, kdo pomohl odstartovat Dead Kennedys. A tak jsme se stali kapelou, které spíše tvrdě pracovala, než aby byla velkolepá. Ona ta výzva totiž teprve začala. Chtěli jsme být něčím - něčím ojedinělým, co se nedá jen tak ohnout. Jakýsi druh pekla.

-Záleželo vám tehdy na získání kontraktu s gramofonovou firmou?

J.B.: Chtěl jsem se od toho za každou cenu distancovat. Nová nezávislá nahrávací scéna byla daleko víc vzrušující. Kdyby tyto bláznivé velké společnosti vedly celé to show, pak by nebylo žádných desek Damned nebo Ursera records či Half Japanese, které bychom si my, ubozí človičci, mohli poslechnout. Místo toho bychom dostávali na stůl pořád jenom ta 70. léta. Já, coby zapřísnělý a kritický hudební fanda - a taky fanatik - jsem byl vždycky hodně rozčilený, když se lidé, jejichž desky jsem měl rád, zapsali u velkých firem a nechali si okamžitě svůj materiál předělat. Některé kapely byly velice originální, než se nechaly zlákat velkou gramofonovou firmou a potom nařednou: "Teď potřebujete producenta. Teď byste měli přemýšlet o nějakých hitových singlech. Teď byste potřebovali trochu vycepat svoje vystoupení. Teď potřebujete udělat to, potom něco jiného."

-Ale hodně těch kapel se nikdy nikam nedostalo!

J.B.: X se dostali. Buď jak buď.

-Ale X jsou kapela z Los Angeles. Nikdo ze san franciské hudební scény se takto nezapsal u žádné firmy - aspoň ne punkové kapely.

J.B.: Některé lidi si mysleli, že budou fungovat jenom chvíli. Nezapomente, že jsme byli velké nové pozdvižení. Třeba takoví Crime hráli hezky tvrdě, než si jich všimla firma Sire. A to samé s Nuns a firmou CBS. A tak nějak na jeře nebo v létě 1978 si lidé v gramofonovém průmyslu začali uvědomovat, že muzika není přijatelná pro vládu a pro sdělovací prostředky. Nebylo to v jejich nejlepší zájmu, aby si průmysl zábavy usmyslil, že bude podporovat punk, neboť v takovém případě by se uvolnila cesta, jakou se prodávali Beatles a Rolling Stones a takzvané hnutí 60. let. Robert Fripp začal až tak daleko, že popudil prezidenta Jima Cartera, který se vslovil v tom duchu, že si nepřeje, aby byli podporováni takoví lidé jako Fripp, že si nepřeje, aby se dostali k firmám gramofonového průmyslu, protože by to pomohlo vytvořit "další 60. léta." "A to přece znovu nechceme, že ne?" A tak poslední punková kapela v Americe, kterou si vzala gramofonová firma, byli Dickies, kteří měli náhodou nějakého příbuzného vysoko u firmy A&M. Firma je přijala, ale jako poslední punkovou kapelu. A tak spousta lidí, kteří hráli tvrdě, aby něco dokázali, ale přitom si uvědomovali, že půjdou třeba vlastní cestou a možná budou i odstraněni - bylo náhle "vyhozeno" a následkem toho se zhroutilo. Bylo to něco jako rituál - buď jste šli stále ze svou láskou k umění, nebo jste toho zanechali, vzdali to. Nic jiného se dělat nedalo.

-Což možná něco vypovídá o důvodech, proč to udělali.

J.B.: Ach, nechtě těch otázek. My jsme totiž ty věci viděli trochu jinsk.

-Opravdu si myslíš, že tu byl potenciál pro hnutí mládeže, které by se vyrovnalo 60. létům?

J.B.: V umění tu určité přísady byly, ale v amerických očích nebyly dost tvrdé, aby to zabezpečily. Američané tradičně neberou vážně nic, co je vně jejich kokonu, ledaže jsou zády ke zdi. Jinými slovy, Američané předpokládali, že Druhá světová válka s nimi nemá nic společného. A pak Japonci bombardovali Pearl Harbour. Okamžitě jsme měli takové námořnictvo, které jsme nebyli schopni ještě včera postavit. A to samé s válkou ve Vietnamu. Nedělo se stále nic až do okamžiku, kdy se přítel odvedle najednou rozbouřil a poslal domů rakev s mrtvým, že prostě někdo odmítá poslouchat. Na konci 70. let už nehrozilo žádné nebezpečí, žádná válka, ekonomie byla hračkou, ale to nijak nebolelo lidi, kteří chtěli zkrátka podniknout nějakou akci. V Anglii byla hospodářská krize, v Americe byla kulturní krize. Dnes je v "hlavním kulturním proudu" Ameriky kulturní krize ještě větší než byla v 70. letech. Odešli jsme ze střízlivých 70. let do prázdných let 80. Nyní se to ještě víc odlidšťuje než tehdy. Zejděte si kolem vánoc do obchodního domu a v oddělení hraček na prvním regálu jsou všude samí roboti. Už jste se někdy mazlili s robotem?

-Jaký vliv na vás měl tehdy Iggy?

J.B.: Iggy - to byl svým způsobem vliv všudepřítomný. A takových vlivů bylo mnohem víc. Velvet Underground, Captain Beefheart, New York Dolls, Sex Pistols a MC 5, když řeknu jen některé. Ohnisko bylo zaměřeno na ty vzácné, brilantní kapely minulosti, které se přizpůsobily konci 70. let. Lidé se tak nějak rozhlíželi kolem sebe a ti The Seeds se nevraceli. Iggy se vrátil, Lou Reed tu byl vždycky a přišel i s jedním lepším albem, které tehdy zazářilo. A pak tu byli Ramones, kteří se stali slavnými. Hodně lidí, třebaže byli někdy nerudní, se na ně rádo požívalo, zajímalo je, s čím novým zase přijdou.

-Co si myslíš o Ramones, pokud jde o to, co udělali a co se s nimi stalo?

J.B.: Už od začátku Ramones změnilí můj život. Když jsem bydlel v Boulderu, Colorado, nedělo se tam nic tak důležitého, co by pro mne opravdu něco znamenalo. Všechno bylo vojensky vyzrálé. Pokud jde o hudbu, pak je to country-rockové město - Boulder a Denver - dokonce i heavy-metal byl tabu. Skutečně poctivé,

protiválečné a o okolí se starající kapely poněkud stáhly spáry a buď se pustily do podnikání na hlavní třídě uprostřed města, nebo vedly nějaké kanceláře a chtěly, aby se lidé měli rádi. A tak jsem se ještě s několika kamarády šel podívat na Ramones do malé rockové Mekky, která se jmenovala Ebbets Field a nacházela se v Denveru. Byli předkapelou nejnovější senzace jedné z gramofonových firem - skupiny Nite City s Ray Manzarkem od Doors a Nigelem Harrisonem od Silverhead, který později odešel k Blondie. Vůbec jsme tehdy nebyli připraveni na to, co spatříme. Johnny udeřil do akordu na kytaru a bylo to sakramentsky hlasitě. Jejich vystoupení bylo prostě finčení a mlácení, jedné písně za druhou - ultrasilné. Podíval jsem se na všechny ty lidi kolem sebe s účesy a la Joanie Mitchellová a s pěstěnými vousy a viděl jsem, jak si všichni nervózně poklepávají svým pitím a přejí si, aby byli někde jinde - kdekoli jinde a myslí si: "Ach, jsem zamilovaný". To rozhodující, co v sobě Ramones měli, bylo to, že byli tak přirozeně živí. To, co předkládali, bylo - "tohle může dělat kdokoli. Jsme pouze lidé. My nejsme supermeni jako Jimmy Page, Princ nebo David Bowie, Michael Jackson nebo i Iggy. Jsme jenom lidé, o ulici dále bychom mohli být pouťovými eskamontéry. Mohli byste být jako my. Zkuste to!"

-Hráli jenom zanedbatelnou roli.

J.B.: Ano a ne. Byli velice jednodušší - vše, co uděláte, je zapojit kytaru a otočit knoflíky. Prostě se postavíte a zpíváte a už jste v tom, úplně lidi vyrazíte ze dveří. To právě měli v plánu. Navíc byli tehdy ochotni diskutovat a to i o mých, stejně jako mých přátel, naivních otázkách. Myslím, že jsem se jich dokonce zeptal, zda se jim líbí Bachman Turner Overdrive. Celé zákulisí bylo otevřené a u žádných dveří nebyl strážce.

-Myslíš si, že je tato činnost pro kapelu důležitá?

J.B.: Je pochopitelné, že je. Ramones si to mohli dovolit, protože místo bylo dost malé. A vyřídí už je - nestačili věci pokazit. Ale například v Los Angeles nebyl nikdo, kdo by naši šatnu hlídal. Hráli jsme tam jednou na Nový rok a někdo mi tam ukradl všechny věci. Víte, co udělají s párem konstantních čiček? A co provedou s mým řidičským průkazem? A co udělají s mými šaty, které nemusejí padnout? Víte, to jsou právě ti lidi, kteří pokazí jinému věci tím, že pak musí nastoupit prosazení zákona, což všichni známe a nenávidíme. Pak se zavřou šatny a co je důležitější, zavřou se i místa, kde se hraje.

-A co si myslíš, že se stalo Ramones?

J.B.: Ztratili mě, když Joey prohlásil, že by v roce 1980 měli lidi volit Reagana, jelikož se domníval, že Reagan "přinese Americe její hrdost zpět." Jedna osoba kterou znám a která znala Ramones lépe, to podala takto: "Jsou ztraceni v ozónu. Už se nijak neliší od ostatních rockových kapel." Já osobně jsem se vědomě rozhodl vyhnout se takovému osudu v době, když jsme měli před sebou nějaké jednání s nahrávací firmou. Někteří lidé nás obvinují z toho, že nám byla nabídnuta ta samá mašinérie jako Go-gos, R.E.M., X, Wall of Voodoo a The Red Rockers. Ano, ale vždycky jsme ji odmítli, protože jsme nechtěli být izolováni od lidí, které jsme respektovali a od kterých jsme se učili. Nechtěli jsme se obklopit nikým takovým, jako jsou ti idioti v setérových baseballových žaketech, kteří by nám říkali, co máme dělat. Představte si, že když si chcete normálně popovídat, nemáte možnost mluvit s nikým jiným, než s těmito pitomci.

-Myslíš si, že se to stává automaticky? Není tu žádný jiný způsob, jak tuto mašinérii využít ve svůj prospěch?

J.B.: Přemyslejte mi jednoho člověka, který ten způsob zná. A neříkejte mi, že Bob Dylan. Dead Kennedys nemají v úmyslu být pohřbeni v plaveckém bazénu Pat Boone.

-A co Frank Zappa?

J.B.: Kdyby se dnes vynořil z toho míšmaše další Frank Zappa, nedotkli by se ho ani třímetrovní klacem.

-Jak se na vás přichystala celá ta mašinérie nahrávacích společností?

J.B.: Možná, že bych o tom neměl zase tolik mluvit, protože nahrávací společnosti byly před námi mnohem opatrnější než většina jiných lidí. Podle jejich měřítek jsme byli velmi divocí - a ve srovnání se Springsteenem či Bob Hopen jsme opravdu divocí. A tak vše vypadalo asi tak, že spousta těch kašparů z velkých firem přicházela do klubu Whiskey v Los Angeles, když jsme tam párkrát hráli, a zase bez úspěchu odcházela. Vylišil bych to takhle: "Velice rádi bychom vás přijali, vlastnili, manipulovali a vámi, přebelovali vás, vydělávali na vás a bůhví co ještě, jenom kdybyste změnili svoje jméno."

-To je všechno, co po vás chtěli? Změnit jméno?

J.B.: Nu, jsem si jistý tím, že by chtěli moře dalších věcí, jakmile by inkoust na smlouvě uschnul. To, co chtěli, bylo první gesto podřízení se: "Vy nás teď vlastníte, tvarujte si nás, jak chcete."

-Nalezli jste na tom vůbec někdy něco atraktivního?

J.B.: Jak jsem asi už řekl předtím, většina lidí, které jsem z této stránky byznysu poznal, mě nutila ke zvracení. Necítím se dobře, když jsem mezi nimi. Můj Bože, jenom se podívejte na všechny ty hry, které se tu odehrávají, na všechny ty pijavice, které se derou nahoru a mluví o ničem. Tohle není můj styl, to je jejich styl. Uvědomil jsem si, že mezi ně nepatřím. Většina těchto lidí nejsou ti, na které byste se v nouzi mohl spolehnout. Nemají v těle srdce. Nemají duši. A kromě toho, k čemu by to teky bylo? Narodil jsem se příliš pozdě na to, abych mohl hrát ničem.

-Jestliže tvým cílem nebylo zapset se u nějaké společnosti, o co ti tehdy vlastně šlo a proč?

J.B.: V té době bylo mým momentálním cílem přinést do San Franciska pojem divadla a psychodramatu, protože tam tehdy nebylo mnoho lidí, kteří by mohli něco podobného nabídnout. Určité divadlo jsem v záloze měl a věděl jsem, že mám schopnost změnit mysl a odmrštit nebo inspirovat lidi pomocí gest, vyprávě-

ní a slovních líčení velice ošklivých obrázků. Chtěl jsem to tu předvádět. Snad to ostatní lidi v kapeli cítili: "Jo, možná, že se nám to nakonec podaří." Mým momentálním cílem bylo, abych měl na lidi stejný vliv jako měli moji oblíbení umělci vliv na mě. Chtěl jsem, abychom byli jiní a chtěl jsem také, abychom byli nebezpeční, velice nebezpeční. Co si jistě pamatujete o tehdejší explozi talentu bylo to, že spousta lidí se nedostala k tomu, aby vyhovovali. Bylo to poprvé za 15 let, kdy jste mohli jít na veřejné jeviště, některé lidi otrávit a přesto si získat ty lidi, kteří v tom viděli nějakou krásu. My jsme nešli na jeviště proto, aby nás měli rádi, aby nás přijali nebo zbožňovali. My jsme na jevišti byli proto, abychom použili naši uměleckou práci jako nástroj útoku. Dodneška si myslím, že žádná forma umění není plná, pokud se nepoužije jako zbraň. Malba v hotelu Holiday Inn neprovokuje, ale malba, která je buď velmi popisná, velmi odlišná nebo velmi krásná, ta určitě provokuje. Bylo by to zajímavé, kdyby malíři brali své umění do ulic, kde by malovali košile a nosili je na sobě namísto toho, aby své malby dávali do galerií, do bezpečí. Prostě, aby vznikla konfrontace. A to samé s filmem. Mám za to, že i Walt Disney může svým způsobem provokovat.

-Jak dlouho jste si mysleli, že spolu vydržíte?

J.B.: To jsme nevěděli, protože většina lidí, kteří byli tehdy úspěšní, se po dvouletém období pokoušela o něco nového. Kromě kapely Flipper byla však většina z toho sláťanina.

-Je účelem kapely stále provokovat?

J.B.: Ovšem. Dnes je to ale mnohem těžší, protože většina lidí, kteří se na nás přijdou podívat, se stožňuje s tím, co děláme a myslím si, že nás mají rádi. Dnes je mnohem těžší vytáhnout králíka z klobouku a přitom lidi překvapit.

-Jak je provokujete? Je to vůbec možné? Kdyby se vám to podařilo, nebyli byste pak vlastně reakcí sami vůči sobě?

J.B.: Nu, dodneška jsme byli schopni komunikovat s určitými lidmi, kteří nás nechápali jenom jako jednoduchou hříčku. Hříčku chlapeckých postojů, prosazování práva kdo s koho a bůhví, čeho ještě. Když jsme nedávno hráli na show Rock Against Reagan/Rock proti Reaganovi/, zrovna přes ulici od sídla Demokratické strany, pochodovalo směrem k Justičnímu sílu jeden až dva tisíce lidí a požadovalo, aby bylo propuštěno dvě stě lidí, kteří byli chladnokrevně zavražděni ten samý den v Market Street. Jednoduchý požadavek, ale zase dost provokativní na to, aby přijeli policajti na koních a obušky pořádně zmlátili pár tuctů lidí a dobré tři stovky zavraždili. Největší masové zavírání v historii San Franciska. Nevím, nakolik jsme za to mohli my. Na konci našeho vystoupení to kdosi oznámil - prostě jsem mu půjčil mikrofon. Já osobně jsem to neohlásil, protože jsem nechtěl proměnit pět minut na to, abych si ověřil, že tyto informace jsou správné. A tak jsem to nechal na jiném člověku.

-Pro tebe osobně je politické angažování dlouhodobým cílem?

J.B.: Dlouhodobý cíl je inspirovat lidi, kteří se na vás přijdou podívat, k tomu, aby udělali i něco víc, než jenom přišli domů a řekli: "Přisehámbohu, velkolepý rockový koncert." Vždycky mě to tak nějak rozčililo, když jsme hráli tolikrát uprostřed Bradwaye v Mehuhey Gardens nebo v On Broadway a přesto zůstaly Bank of America a Columbus nedotčeny. Svým způsobem to jsou živoucí a dýchející monumenty našeho nezdravého.

-Jak to můžeš považovat za nezdar? Očekáváš snad, že se lidé po vašem show začnou srocovat a povykovat?

J.B.: Pokud sledujete jako svůj cíl majetek, není to nezbytné. A jak jistě víte, my nepodporujeme myšlenku fyzického napeďání dalších lidí.

-Ale Bank of America je stále v pořádku, ne?

J.B.: Jistě! Pokud v té budově není zrovna někdo, koho by to ranilo. Bank of America pumpuje desítky milionů a jestli ne dokonce stovky milionů do Jižní Afriky a kdo ví kam ještě, aby mohla udržet v činnosti místní systémy. Dotýká se to našeho každodenního života a z toho důvodu jsou nájemné v San Francisku tak vysoké. Bank of America chce více místa pro své úřady a byty pro své zaměstnance. A to nás vyháňá do ulic.

-Ale proč budova? Jak ospravedlníš zničení budovy ve světle svého pacifistického cítění?

J.B.: Lidské bytosti jsou živoucí, dýchející skutečností - cítí bolest a radost. Naproti tomu budovy jsou předměty a majetek nějaké organizace, která se o lidi nestará. Ale opravdu jediný způsob, jak nějak ranit tento obchodnický konglomerát, kterému je všechno jedno, je ranit ho na vkladní knížce. Jakému jinému jazyku tyto lidé rozumějí? Jinak by tam nepracovali.

-Řekl bys lidem, aby nějak bojovali?

J.B.: Já ne - já, coby řečník, bych neřekl: "Já jako váš vůdce vám nařizuji, abyste šli něco udělat." Součástí původního důvodu pro toto hnutí bylo zbavit se vůdců, kteří jsou vůdci z vlastního prospěchu. Myslím si, že problém dvou Jessies - Jacksona a Helmsa - demonstroval potřebu pokračovat v tomto směru.

Myslel jsem na to, když šli lidé po protestní akci Rock Against Reagan do Soudní budovy. Myslel jsem si, že kdyby nás obvinili, že jsme pomáhali podněcovat nepokoje, pak bych bojoval všemi způsoby. Těmi, kdo podněcují nepokoje, jsou ve skutečnosti právě poldové. Je to součástí toho, za č jsou placeni. Zaprvé ze to, že lidé uvrhnou do vězení bez důvodu a ze druhé ze to, že zmlátí lidi, kteří se shromáždí např. v Soudní síni a požadují, aby jejich přátelé byli propuštěni na svobodu.

-Měl jsi osobně nostalgii na politiky 60. let? Myslíš si, že celé toto punkové hnutí bylo toužilo po politice 60. let?

J.B.: Součástí původního principu hnutí punk bylo odmítnutí každé zatracené věci z šedesátých let, které vedla k chybám. Lidé se cítili ohroženi způsobem, který jsem později vyjádřil v "California Über

Allen". Když skončila vietnamská válka, mnoho lidí hodilo své majky do sáhodu a všeobecně přestalo odporovat společnosti. Počítali s tím, že nyní by mohli odejít na odpočinek, vzdát se boje a získat skutečnou práci a c. i. Ještě prostě nevyzráli. Teď se pokoušejí uplatňovat svoji všezahrnující plastic-kou vizi na každém. Nemyslím si, že šedesátá léta ztroskotala tak jako léta sedmdesátá. Lidé se vzdali. Nešli dost daleko. Ještě zbývalo udělat spoustu práce. Vyčistit zem, zničit korupční diktátorství, přesvědčit lidi, aby ne-měli tolik dětí. A seznam pokračuje dál a dál.

-Jednou z věcí, kterých jsem si všiml na vašem posledním vystoupení bylo to, že jste hodně útočili na publikum.

J.B.: Publikum, které si je příliš jisté, mě dělá velmi nejistým. Nechceme, aby nás omezili na další úni-kovou fantazii. Mám chuť vypadet tak, jako bych se měl bránit a bojovat - jako kočka zahnaná do rohu. Konfrontovat je s jednoduchou věcí, které ve všeobecnosti nechtějí čelit - "Můžeme to udělat ještě líp."

-A co si myslíš, že tedy dáváte publiku?

J.B.: Krátce řečeno východiště ke křiku. V téměř surrealistickém způsobu předpokládám, že jsem blueso-vý účinkující. Nesoustřeďuji se ale na osobní blues při vystoupení, nýbrž se daleko více snažím při-vést k životu to, co lidé tolik cítí, dotáhnout to o krůček dál kolem nás. Takže, krátce řečeno, lidé ma-jí východiště vykřiknout svoji mysl a své tělo. A když to trochu rozvedu, poskytujeme jiným lidem projí-madlo určené k tomu, aby odešli a začali dělat něco sami. Aby nebyli pouhými diváky. Jinými slovy - ne-jde o to, říkat lidem co mají dělat, ale o to, inspirovat je k tomu, aby přemýšleli a jednali sami.

-Aby se sami bavili?

J.B.: Hmmm. Ne. Neříkal jsem, aby se sami bavili. Lidé se sami baví tak, že hrají video hry. Myslí si při-tom, že něco dělají. Já ale říkám, že i zábava může být použitá na ostří nože tak, aby se pokoušela o ně-co většího a provokovala něco většího. Jinými slovy - nebyli to politici, kdo nás dostal z vietnamské války, ale byli to umělci. Umělci jsou všeobecně účinnější nástroj změny než politici.

-Ale všeobecně je jejich věrohodnost hodně malá -

J.B.: Ano a ne. Kdyby umělci neměli žádnou důvěryhodnost, proč potom byli jedni z prvních, kteří byli zastřeleni po vojenském puči v Chile?

-Reprezentace umělců v hromadných sdělovacích prostředcích se začíná zaměřovat na takový typ umělce, který si na sebe navleče nějakou bláznivou uniformu, aby vytvořil vizuální dojem.

J.B.: Buď tuto nebo společensky přijatelnou, milou a hezkou uniformu. To, co teď máme, jsou vládou podporo-vaní šaškovští umělci versus podzemní hnutí. Já jsem velice vděčný za to, že žiji v zemi, kde mohu říkat a dělat co chci, aniž mě vyženou nebo zastřelí, ale zároveň pochybuji o tom, že se může připsat jméno u m ě l c e těm lidem, kteří hrají "vládní zábavnou hru". Společnosti řídí zemi a západní svět. A kdo jsou jejich vládou podporované sdělovací prostředky? CBS, ABC. A lidé, kteří hrají tuto hru, zdůrazňují znovu a znovu ty samé věci: sex, mužnost, peníze a potřebu být pohádkově bohatý, hvězdnou povýšenost - umístit se na platformu stejnou s jinými lidskými bytostmi. Dělá se to záměrně - dát jiným lidem pocit malosti, pocit, že snad všechno po čem touží, je být raději šťastným hmyzem, než nešťastným hmyzem, který pracuje v kolonii věcí někoho jiného. Malcolm Mc Laren prohlásil jednou zajímavou věc: "Pop kultura je vymyšlena na to, aby zmírnila úder denního života." Možná doufají, že když budou lidi udržovat v uni-formitě a v nejistotě, pak se lidé nebudou chtít zbavit povinností denního života.

-Chtěl bys být tedy raději kritikou nebo inspirací?

J.B.: Inspirací. Ach. Tohle je už teda příklad. Avšak někteří lidé nechápu mé příklady a zvláště můj po-divný smysl pro humor. Kritik má příliš úzké pole, protože musí trávit čas zjišťováním, co dělají jiní lidé, aniž by přitom vytrčil svůj vlastní krk a pokusil se o něco sám.

ČÁST DRUHÁ

J.B.: Problém z našeho prvního interview byl - "Když říkáte tyhle věci, co tedy chcete, aby lidé děla-li? Co by se mělo udělat?" Myslím si, že část toho, přes co se snažíme dostat je, že jakákoliv skutečně významná změna trvá velice dlouho - až do okamžiku, kdy už ji nemůžete cítit ani jako granule instant-ní kávy ve své ruce. Pro generaci, která je zvyklá na rychlou změnu kanálů na televizi, je těžké to při-pustit, ale jedna věc, která pomáhá lidem jak z toho ven, je zbavit se masové konzumní kultury a zebra-nit tomu, nebyt do ní vtažen. To ale neznamená, že by lidé měli sedět po večerech okolo kuchynského sto-lu a klábosit o utlačování proletariátu. Ne. My tvrdíme, že pomáhat měnit věci a přitom nebyt součástí utlačujícího ramene společnosti - může být velická legrace. Může to být vděčné. Neměla by to být lega-ce typu Walt Disney a nemělo by jít o mizerný a klášterní způsob existence, jenž je označován jako "boj". Boj může být legrace. Úspěch by měl být potěšením. Myslím si, že je důležité působit na lidi, kte-ří uvažují následovně: Ach běda mi, jestliže chci pomoci zlepšit svět, budu se muset rozejít se vším, co je mi drahé. Takovéto myšlení může duši člověka amputovat stejně dobře jako škola nebo církev. Součas-tí toho, co se pokoušíme přinést zpět, je například i lidská důstojnost - každý člověk na světě je ur-čen v určitém smyslu k sebeuctě a důstojnosti. Ale abychom se k tomuto bodu dostali, musíme pro to jis-tým způsobem něco dělat. Zároveň přitom můžeme ale pomáhat i ostatním. Jinými slovy - lidská sebeucte a svobodný duch se nemusí zaměřovat s konáním věcí pro další lidi a obráceně. Já jsem zvyklý a nauče-ný žít levně, ale to neznamená, že si nemohu dovolit odejít třeba na den z města a pokusit se ze sebe dostat všechnu tu městskou špinu nebo si jít koupit desky, jelikož rád absorbuji to, co je v drážkách.

-Takže o toto vám jde? Toto potřebujete?

J.B.: Ach. Člověk potřebuje pocit sebe sama. Ale sebeucte a vnitřní duševní mír se dosahují jen těžko. Je důležité být hrdý na významný úspěch. Avšak my nechceme začít pracovat na jakékoliv změně podle hrozných metod katolické církve.

-V takovém případě byste měli bandu bláznů, kteří pobíhají kolem a kopírují všechno, co kapela dělá - nic víc než odnože kapely.

J.B.: Ano. A to není to, co chceme. Kdyby mezi těmi, kteří nás podporují, byli takoví lidé, nikdy bychom se od nich nic nenaučili.

-Takže předpokládáte, že se můžete od lidí v publiku hodně naučit?

J.B.: Rád bych. S některými z nich ale nemluvíím tolik, jak bych chtěl. Velmi jsem se snažil o to, aby se z Dead Kennedys nestal do sebe uzavřený životní styl - izolovaný od reality. Když se teď dívám zpět, řekl bych, že tak s 90% zajímavých lidí které znám, jsem přišel do styku až poté, co začala fungovat kapela - pravděpodobně jsme našli jeden druhého kvůli kapele.

-Kdyby jsi se měl srovnat s kýmkoliv z historie - ve smyslu zhodnocení způsobu života, který vedl - koho bys vybral?

J.B.: Dobrý Bože! Chvilí nad tím budu muset přemýšlet, protože v mnoha ohledech jsem záporně myslící člověk. Řádkám, že některé věci jsem se naučil až moc dobře. Velmi jsem se snažil o to, abych se poučil z lidských chyb. Přemýšlím o vhodném typu rázného revolucionáře. Mým oblíbeným revolucionářem je v každém případě Jan Pavel I. Celá léta strávil bojem a postupováním nahoru, a doufal přitom, že se mu jednou podaří dosáhnout vrcholu moci. Nakonec se mu to podařilo. Ale co potom provede? Po měsíci v úřadu umírá. Ani se nenamáhal s tím, aby si tu moc upevnil. Dosáhl vrcholu, obrátil se kylem vzhůru a zemřel. Pomyslete na to, kolik po moci toužících idiotů bychom mohli smést z cesty, kdybychom prostě všechny ty klauzy ve Washingtonu nechali dělat měsíc prezidenty. Vemte z jejich systému tuto palčivou ambici! Takže: "Tady jste vy, králi na jeden den!... A nyní, když je věc udělena, je čas, abyste zmizel." Italské to tak dělají celé roky. Dokonce i Rusové si s touto myšlenkou pohrávají. Je snad lepší cesta, jak vymést všechny ty staré pavučiny ze starého Politbyra?

-V některých částech starého Řecka, v době, kdy ještě bylo matriarchální společenství, mohl král vládnout jen jeden rok a pak byl obětován bohům. Myslím, že to byl Theseus, který tohle všechno změnil. Ale buď jak buď - neznáměná být Jello Biafra spíše něco opačného? Nehraješ si na blázna v divadelním prostředí rock n' rollové kapely?

J.B.: Do určité míry. V bláznovství na jevišti jsem velmi dobrý. Používám ho často, zvláště v satirických písničkách. Jednou z věcí, kterou dělám a kterou hodně lidí v muzice nedělá je, že se snažím vzbuzovat hrůzu namísto stejné staré mužné fantazie neohroženosti, protože si myslím, že právě to vyhovuje některým našim písničkám. Pokouším se vykreslit naše ošklivé obrazy určitým smyslem lidskosti. Prostě - dát tomu prohrávajícímu stejný čas.

-Hodně toho, co bylo řečeno a napsáno o punkové hudbě, se zdá být negativní. Četl jsem například nedávno kritiku jednoho filmu, který líčil turné kapely Social Distortion. Tato kritika velmi vehementně tvrdila, že všichni lidé v příběhu jsou podivní a blázni. Tím je v podstatě zlehčovala.

J.B.: Ach, ovšem. Lidé, kteří mají dost peněz na to, aby mohli udělat takovýto film, jsou přesně tím typem lidí, kteří by rádi udrželi anti-finanční kulturu pod rohožkou. A tak vyberou někoho, kdo dělá hodně do drog, natočí o nich film podle svého a pak to prodávají teenagerům v nákupních střediscích.

-Myslíš si, že právě to se stalo s punkovou kulturou?

J.B.: Nu, od samého začátku se předpokládalo, že by to tak mělo vypadat. V roce 1977 říkal první článek v časopisu Time - "Ejhle, tihle punkové jsou divní, jsou to rváči, na svých šatech nosí syrové maso." Vše, co napsali o Germs bylo, že Darby Crash se popatlal máslem z burských oříšků. Napsali o jejich vystoupeních, o jejich textech nebo o něčem jiném. Stejně tak i umělecké deníky v Los Angeles podávaly informace o probodávání šroubováky a o masových rvečkách při vystoupeních Black Flag, Adolescents a Circle Jerks. Kdyby se předtím stalo nějaké znásilnění, psalo by se o tom po těchto článcích mnohem víc. Jinými slovy - přikynout určitému "hnutí" co možná nejvíc svinstva, je velice dobrý způsob, jak přispět k jeho zničení. "Hej kámo, tady píšu, že ti pankáči se mezi sebou rádi perou. Pojdme na Fleetwood a vykopecíme je!" Podobný příklad: staré fráze v padesátých letech říkaly, že polovina členů komunistické strany jsou práškaři.

-Kdyby jsi měl někdy účinkovat před takovýmto publikem, co by jsi udělal?

J.B.: Nejlepší, co můžete udělat, je mluvit o tom, jak se cítíte, proč se tak cítíte a tvrdit, že existují i jiné způsoby, jak se vyzužit, než mlátit jiné lidi.

-Na některých divokých vystoupeních z tebe udělali oběť kvůli radikálním a satirickým konstatováním v tvých textech. Jednou jsi se zmínil o tom, že někdo vyhodil do vzduchu strom poblíž tvého domu.

J.B.: Bylo to přímo před mým domem! Udělal to syn jednoho velice známého san-franciského umělce. /Příští den se dvě ženy v blízkém domě duševně zhroutily. Tehdy šli taky po Dirk Dirkinsovi a Jawa. Bodli mne dokonce rozbitou láhví do hlavy. Útočili na mě fyzicky. Nebezpečí přicházejí a zase odcházejí. Je to prostě cosi, co se stává. Myslím si, že vím, co to způsobuje. Je tomu tak proto, protože konfrontujeme lidi se sebou samými namísto toho, abychom jim vybrali nějaký vhodný terč, za kterým by šli, aniž by viděli, že jsou součástí daného problému - anebo že i my jsme součástí daného problému.

-Jsou podobné útoky a nebezpečí pro Dead Kennedys něco vyjimečného?

J.B.: Abych řekl upřímně, tak ne.

-Mají podobný problém i další punkové kapely?

J.B.: Více se o tom mluví v Anglii, protože i britský tisk, který tvrdí, že je přítelem této kultury, podněcuje lidi k tomu, aby se rozdělávali do více soupeřících kmenů a bojovali mezi sebou. Aby bojovali

i s těmi, s nimiž mají společného jmenovatele - oblíbenost stejného druhu hudby. Jsou zde punkoví anar-chisté, punkoví Exploited a skinheads; a má se za to, že ti všichni bojují s mods, tedy s heavy-metalisty. Stává se z toho válka jako v kresleném seriálu, která však není příliš legrační. V Anglii je vyvíjen větší tlak na to, aby vás prohlásili za stoprocentního člena toho nebo onoho kmene, i když jste normál-ní stereotyp. Jde vlastně o segregaci, kterou vyvolává tisk.

-Takže zde dochází ke "stavovskému" nátlaku?

J.B.: Ano, ale co vytváří "stavovský" nátlak?

-Sdělovací prostředky.

J.B.: Přesně tak. Sdělovací prostředky říkají - "dělá to někdo jiný", ale ve skutečnosti to nikdo jiný nedělá. A potom lidi, kteří prospívají z toho, že upřednostňují nebo rozšiřují tento "stavovský" nátlak, budou jednat podle toho.

-Měli tví rodiče nějaká předsevzetí o tom, že tě po čtyřech letech střední školy posadí někde za stůl?

J.B.: Nebyli to ani tak oni, jako spíše jiní lidé, kteří si mysleli, že budu vynikající právník nebo něco takového. Ptal jsem se sám sebe, co vlastně chci dělat. Sedět a psát každý den papíry? - Ne. Mám přece v sobě určité umělecké sklony a s těmi bych raději dělal něco, co má význam. Nemusím mít vždycky šanci. Právě teď ji ale mám a tak bych ji také mohl využít.

-Bojíš se někdy toho, co se s tebou stane?

J.B.: Spíše emocionálně. Pravděpodobně zemřu vlastní rukou. Hluboko zasunuté ve své myslí mám určité vě-ci, z nichž bych mohl vytvořit východiško pro své umění a nápady pro své přežití, kdybych prostě potře-boval jíst.

-Ty by sis asi vždycky vytvořil takové východiško, že?

J.B.: Nu, já jsem vložil do vytvoření takového východiška mnohem více tvrdé práce než většina lidí, kte-ří pracují pro Bank of Amerika.

-Právě se tě chci zeptat, jaký je tvůj závazek vůči tvému publiku, pokud jde o délku trvání kapely. Něk-terí lidé by se mohli strachovat - Když jsem fanda Dead Kennedys : bude to mít v budoucnu nějaký smysl? Nerozpadnou se? Budou mě pořád napájet svojí muzikou?

J.B.: Lidi by se měli naučit napájet sami, to zaprvé. Pokud to chcete brát na úrovni dětí, tak si raději kreslete své vlastní obrázky, než abyste čekali na knížku omalovánky. Myslím si, že naší povinností je udržovat běh věcí tak dlouho, dokud na to budeme stačit a dokud budeme ořicházet s novým materiálem. Musíme taky vědět, kdy odejít. Byť by to byl odchod jenom na čas. /Dokázali jsme se rozejít na dva až šest měsíců v době, kdy jsme měli sami sebe buď plné zuby, nebo jsme prostě potřebovali vypadnout z punkové scény, abychom se dostali zpět do reálné perspektivy věcí.

-Co děláte během takového období?

J.B.: Pracujeme na melodiích, na nápadech. Já jsem téměř zahlcen informacemi nevyužitých útržků hudby a textů. Hlavním problémem pro mne není vyplnit volná místa, ale spíše upravit věci tak, aby se slova hodi-la k hudbě a aby hudba zachycovala atmosféru slov. A to někdy trvá celé roky.

-Píšeš taky muziku?

J.B.: Hodně. Ale ne všechnu. Většinou ji aranžuji, i když to znamená změnu některých riffů s nimiž přišel Ray nebo někdo druhý z kapely. Snažím se o to, aby všechno sedělo dohromady. Je to například případ pís-ně "Moon Over Marin". Bylo tu několik částí, které se nedaly spojit. Pomyslel jsem si však - Počkej chvíl-ku, tohle se hodí k tantomu a tohle zase k tomu. A vyšlo to.

-Je to velice melodická píseň. Je tam chytlavá kytara a podle toho, jak to zpíváš, je v tom tak trochu tvůj odchod do ústraní. Vyvíjejí se snad Dead Kennedys tímto směrem? Nebo se vyvíjejí, dejme tomu, ve směru "Lie Detector"?

J.B.: Je na vás, abyste se rozhodli. Tzv. a m ě r nejlépe definují pompézní kritici v New Yorku. V hudbě by se neměl používat termín směr. Bereme, co máme a pak to ze sebe dostáváme. Máme to rádi, bereme to nebo toho necháme. My nemáme ten britský či new-yorský smysl - "Ach, teď musíme změnit styl takto a omezit se na tenhle stereotyp, a pak zase musíme změnit styl takhle a omezit se zase na tento stereotyp." Ne. To ne-ní to, co děláme. Snažíme se zachytit základ pyramidy, což je syrová, prvotní a křičící energie punkové hudby a rozšířit ji do co možná nejvíce-forem, aniž bychom přitom tu prvotní energii ztratili, protože právě ona dala popud k začátku.

-V mnoha svých písních se zabíráte osobami jako např. - majitelem auta, člověkem, který prodělává test na detektoru lži, aby mohl pracovat v pivovaru, chlapíkem na pláži po atomové katastrofě...

J.B.: Je to velmi divadelní. A je to docela něco jiného než divadelní rock a'la Alice Cooper, protože sko-ro nikdy nepoužívám pomůcky, ledaže nějakou najdu, když zrovna vystupujeme. Abych demonstroval správně co se děje, spoléhám jen sám na sebe. Jinými slovy - jako účinkující je lepší se spoléhat na vlastní dův-tip a využít popřípadě toho, co je po ruce, než čekat, že za mnou přijde Godot a zajistí zázračné vystou-pení a předem nachystanými pomůckami.

-Pomýšlel jsi někdy na to, že by sis zajistil "povolení ke komercialitě", abys mohl ve svém umění pokrač-ovat?

J.B.: Dlouhou dobu nás k tomu nutili. Zvláště firma Faulty/Products/Promises. Chtěli s námi udělat i vi-deo s koncertní verzí "Moon Over Marin" za 12 000 dolarů. Hmm. Ne. Raději ne. Nechtěl bych dřepět na zad-

ku a říkat si - "Och, můj Bože, musím napset hit, musím napset hit, musí to být hitový singl a to je všechno, co chci udělat."

-Nastal ovšem případ, kdy už jste skoro jeden hit měli. Myslím si, že kdyby "Moon Over Marin" měl řádnou produkci, tak by se jím stal -

J.B.: Co míníte tou pořádnou produkcí? Mně se produkce této desky líbí. Rayovi ne. Myslím si, že by měla být jemnější a tišší.

-Ne, ne, ne. Já nehovořím o produkci hudby - i když si taky myslím, že by to mohlo být jemnější - ale o produkci ve smyslu videa a veškeré podpory hudebního průmyslu.

J.B.: Nechci se stát dalším Bugsem Bunnym. Nechci poskakovat při přímém natáčení na video. Veškerému rockovému videu se vyhýbám jako moru. Nenávidím to, úplně to nenávidím. /Alespoň že ta Nashville Network je legrační. /Uznávám Target/Target Video je san-franciská videospolečnost, která nahrávala začátky punkové scény v Kalifornii, ale viděl jsem zatím jen velmi málo jiných věcí, které by se mi opravdu líbily. Všechno to jsou jen speciální efekty, které snižují sílu hudby do formy obrázkových seriálů, děláných pro střetěnce video her. Nejdelší video, které jsem zatím viděl, byl Prince. Byl dost chytrý na to, aby to promítal v kinech, protože tam na tom mohl vydělat více peněz. Myslím si, že MTV je ta nejhorší věc, která se udělala od Saturday Night Fever. Odnímá hudbě všechnu lidskost a zemitost. A navíc poselství - většina materiálu v MTV nemá poselství. Myslím si, že jsou jen dvě cesty, jak pracovat s videem: Buď zachytit živou kapelu přímo před publikem, nebo použít hudbu jako doprovod pro video a kapelu z obrazu úplně eliminovat. Prostě pro veškerou podívanou použít obrez a učinit ho kvatilní a popisný.

-A co video, které směřuje obě věci - živé vystoupení s vizuálními obrazy?

J.B.: Ne. To by bylo sentimentální. Už jsem to dříve viděl a vždycky to vyjde jako sentimentální, jako takový zbytek jak živých umělců, tak i obrazu. Opravdu si myslím, že by se to mělo dělat zvlášť. Jinak seženete do rizika, že to bude vypadat jako Radio Clesh - prostě ukazovat jednu věc a motat se a kecat o jiné věci - "Nuže, řešení je, že nám budete vydělávat peníze, bohové rocku!" Tohle dělat nechceme. Často-krát jsem se divil tomu, že se neženeme proti někomu, kdo dělá ve videu to, co děláme já a Winston/Winston Smith pomáhá koncipovat design alb Dead Kennedys/do zpráv v časopisech a novinách. Víte, aby prostě deprimující video-koláž šla dohromady s našimi písněmi. Už jsme se setkali s video-umělcem, s nímž bychom po umělecké stránce asi mohli spolupracovat. Slyšel jsem o někom v Austrálii, který udělal něco s "Holiday in Cambodia", ale zjistil jsem to až den předtím, než jsme odtamtud odjížděli a já nebyl schopen se s ním sejít nebo se podívat na jeho práci.

-Je vůbec někde nějaké místo, kde byste mohli předvést své video, pokud byste nějaké udělali?

J.B.: Samozřejmě, že ne. Kdyby se nápady z našich hlav vůbec kdy dostaly do videa, pak by to, kšakru, MTV nikdy nevysílala. Bylo by to omezeno pouze do těch díletenských galerií, jež jsou nespána lidmi, kteří už viděli milion videí a na které už to nepůsobí, lidmi, kterým už nezbyvá nic jiného, než vidět ještě víc videí.

-Ale v tomto okamžiku mi to připadá tak, že poptávka po videu neustále roste.

J.B.: Ale proč podněcovat lidi v tom, aby se dívali na televizi?

-Nu, když nesledují televizi, pak mají chuť bavit se nějak jinak. Práce je zábavou pro určitou skupinu lidí. Myslím si, že asi cítíte to, co děláte - největšího uspokojení dosáhnete, když vytváříte to nejlepší, čeho jste schopní a tehdy, když jste natolik tvůrčí, že -

J.B.: To je cirká to, co jsem se snažil říci, když jsme spolu mluvili naposledy. Ale myslím, že jsme trochu odbočili. Jeden z důvodů proč Američané nemají žádnou duši je, že jsme úplně ztratili jakýkoliv smysl pro umění anebo odvděčení, které to může přinést. Jinými slovy - pobíháme dokola jako krysy v bludišti. Místo strachu, abychom se nemuseli měřit se státem/viz.ruské "vývěsní tabulky", které říkají lidem, co mají dělat/, je v nás strach, abychom se nemuseli měřit s nějakými Novákovými - je to věc zárlivosti - "Ach, můj Bože, podívej se na tam toho člověka, jak se baví. Já se nemám tak dobře jako on. Asi půjdu a tu legraci si hned koupím." Z uvedeno je jasné, že jsme naučení tomu, že všechno by měla být legrace, nesmyslné a nabízená legrace. My si myslíme, že život člověka by měl být šťastný dvacet čtyři hodin denně a pokud se takto necítíte, pak se s vámi asi něco děje. To, co se snažíme říci je, že skutečný vděk přichází přes úspěch a ne tehdy, když si vyrazíte ven a nakoupíte si video hry, abyste s nimi mohli zabít čas. Něco jiného ovšem je, pokud s tím nakoupeným můžete udělat něco zvláštního - něco, čím byste pomohl druhým lidem. Naše píseň Trust Your Mechanic pojednává o lidech, kteří už nemají žádný uspokojení z toho, co dělají. Možná, že si vybrali své řemeslo, protože nevěděli, co by je vlastně mohlo bavit, anebo proto, že - "Sakra, tady bych si mohl něco vydělat". Tato věc se stává nebezpečnou, jedná-li se například o lékařskou profesi. Když mě svez jednou doktor, kterého jsem stopnul, stěžoval si mi, že se ho Americké lékařské sdružení snažilo přesvědčit, aby svého zaměstnání nechal, protože si účtuje daleko menší poplatky, než jsou státem přiznané. Pracoval hlavně pro chudé lidi a tvrdil, že to pro něho znamená hodně, může-li je dávat dohromady. Ale kolik takových doktorů potkáte. Kolik potkáte doktorů, kteří by řekli něco takového. Je to nebezpečné, když se dostanete k lidem, kteří mohou změnit vaše tělo a tím také vaše duševno - nestálo. Strach, že narazíte na lidi, kteří se pustí do zbytečné operace a vezmou vám mandle, předělají obličej, vyberou celá prsa, namísto toho, aby izolovali oblast, kde může být nádor. Jednou jsem viděl určitou studii, která tvrdila, že polovina všech operací srdce je zbytečná. Rakovina je určitě oblíbenou nemocí amerického kartelu. Otcové mých blízkých přátel nedávno zemřeli na rakovinu. Oba jsou šokováni tím, jak zacházeli lékaři s jejich otci. Např. - nejdříve nastaly komplikace z chemoterapie, což je hezky drahá věc. A tak si je volali do nemocnice na kontroly - další komplikace. Běda! Z pacienta s rakovinou lze dostat až 500 dolarů denně. A když jim dáte léky, abyste upravili tuto komplikaci, nastane komplikace jiná, takže je musíte volat zpátky. Nakonec jeden z těch otců ležel už jen v samých bolestech na posteli, nemohl se pohnout, z každého otvoru jeho těla trčela nějaká trubička, mohl jen stěží mluvit. A tak poprosil svoji ženu, aby odpojila všechny ty přístroje kolem a nechala ho v klidu zemřít. A ona to udělala. Protože doktoři by to neudělali. Prostě tam šla a udělala to. Mám podezření, že takto postupuje spousta doktorů a nic se jim nestane, ledaže se toho chytí nějaký snaživý štolurel, ale to je jen celá nová pikle červů. Nevím, co za sadistický impuls musí být v těchto dobře placených

vědcích, když vidí, že si z někoho dělají zdroj peněz tím, že prodlužují agónii jeho smrti a zároveň tím pouští na jeho příbuzné hrůzu ve formě desítek tisíc dolarů za účty až do chvíle, než zemře. Je to hrozné! Někteří lidé budou donekonečna opakovat, že Amerike je ta nejvelkolepější země na světě a všechno je zde lepší než jinde. Většina lidí nebyla v jiných zemích, kde by měli možnost se přesvědčit, že jsou v nich věci, z nichž bychom, my Američané, mohli mít prospěch. Na špičce takového seznamu věcí je "zespolečenštěná" medicína, v níž je doktorům placena standardní mzda, namísto toho, aby vymáhali své poplatky, když uvidí zdravého a snažili se vytvořit více nemocí ve více lidech a tak mohli nashromáždit více peněz a tím pádem si koupit i více motorových člunů. A co teprve psychiatři!

-Nu, co si myslíš o psychiatrech?

J.B.: Matka jednoho mého dobrého přítele: setkal jsem se s ní, když byla pod vlivem jednoho psychiatra. Dřel jí na tolika lécích, že ani nemohla spát. Neustále byla nadrogovaná. Tek nějak mě omráčila téma svýma "maniakovýma" očima, když si stěžovala na všechny ty věci, které jí psychiatr dával. Teď už prý se toho nemůže zbavit, bez drogy nic neudělá. Ten chlapík si prostě jen pohrával s její hlavou a to ohavným způsobem, pomocí různých preparátů, které mají vliv na náladu člověka a také postranní účinky. Jsem si jistý, že někteří to myslí dobře, ale ostatní jsou ještě více nemocní než samotní pacienti. Nebo psychologové - babrají se v lidském nitru a jsou nadšení, když se dostanou k jádru věci. Velmi bych se divil, kdyby ti lidé vůbec věděli, co dělají. Zdá se, že o jejich profesi se nikdo moc nestará.

-To samé by se dalo říci i o mnoha rock'n'rollových kapelách. Znal jsi někdy kapelu, nebo znáš, která by se podobala Dead Kennedys?

J.B.: Nu, to si musíte rozhodnout sám, zda se nám někdo podobá či ne. My jsme měli velmi málo slušných imitátorů, zvláště ve srovnání s jinými tvrdými punkovými kapelami. Myslím si, že je daleko více lidí, kteří převzali svůj styl přímo od Black Flag, Discharge nebo Minor Threat/a především právě od nich/, než od nás. Naše hudba je méně přístupná. Mnoho hochů si na to občas stěžuje.

-Uvažoval jsi někdy o tom, že by jsi se dal na sólovou dráhu? Udělal jsi přece desku "The Witch Trials".

J.B.: To ale nebylo vůbec sólo. Je to pět lidí, kteří se dělají dohromady, rozdělávají pivo, zapínají magnetofon a berou do rukou nástroje - žádné zkoušení předem, prostě nic.

-Takže to nebyli Dead Kennedys?

J.B.: Ne. Byli to Christian Lunch a Morgan Fisher, kteří natočili na tom samém osmistopém magnetofonu "který měl ve svém bytě Fisher album "Hybrid Kids". Album bylo natočeno při velmi nízké hlasitosti, protože Fisher bydlí v činžáku. Všechno to tam měl připravené, takže jste do rozvodové desky mohli zapojit cokoli. Hlasitost byla natolik nízká, že jsem mohl čile přemýšlet a říkat monolog přímo z hlavy. A kdo tam byl ještě? Adrian Borland ze Sound, jenž byl také u Outsiders a Second Layer. Ray přišel později, takže ho tam potom přitočili. Takže by ode mne nebylo správné, kdybych "The Witch Trials" nazýval sólovým albem.

-V pořádku, nemám námitky. Ale přemýšlel jsi někdy o tom, že by jsi dal dohromady další hudebníky a něco udělal?

J.B.: Rád bych toho udělal víc, ale zřídka kdy je čas, aby se sešli všichni ti, s nimiž bych se do něčeho pustil. Člověk, s nímž pracuji nejraději na spontánních projektech a opravdu bizarních nápadech, je asi Christian Lunch. Ale on teď žije buď v Německu nebo v Anglii, takže se nijak často spolu nevidíme. Je jenom velmi málo nadějí, že bychom se potkali a že by tam byl zároveň Morgan Fisher, který by nás pustil do bytu, abychom tam natočili nějaký pásek. Morgan byl klávesovým hráčem u Mott The Hoople, ale na desce "The Witch Trials" hrál na basovou kytaru. A velmi dobře. Tím, že na mnohé písních navodil správnou atmosféru, udělal bezvadnou práci.

-V určitém okamžiku jsi neměl chuť o této desce hovořit. Proč?

J.B.: Svým způsobem to bylo hodně legrace! Prostě nechat lidi ať se dohadují a sledovat, jaké příběhy vytvářejí. Když se na to správně podíváte, tak jsme to vůbec nebyli my. Bylo to tak: když jsme na turné projížděli Wyomingem a zastavili jsme se u benzínové pumpy v Hawk Springs - můžete si to vyhledat na mapě - uslyšeli jsme velice zvláštní zvuky, vycházející ze zadní části garáže. Nahlédl jsem tam a spatřil jsem čtyři chlapíky ve zvláštních kovbojských úborech, jak hrají muziku uprostřed ničeho. A protože Klaus měl v kufru auta svůj čtyřstopý magnetofon, skočil si pro něj a tu muziku si na místě nahrál. A to jsou ti The Witch Trials. Vůbec nemáme ponětí, co se s nimi stalo.

-A kde to bylo skutečně natočené?

J.B.: Nu, vždyť říkám - Hawk Springs, Wyoming.

-Mluvme teď o tvé činnosti v rozhlasovém show Maximum Rock and Roll.

J.B.: Je to přinejlepším okrajové. Já nejsem jediná páteř tohoto osazenstva. Já tak nějak přicházím a zase odcházím. Ale začalo to takhle - nejprve jsem se potkal s Timem Johannanem. Šel jsem tehdy do jeho domu a on tam měl každou desku, kterou jsem si chtěl během posledních dvou let sehnat. K tomu všemu odělal všechny barevné obaly a předělával je podle svého. Navíc-okolo každé své desky přilepil zelenou pásku. Pomyslel jsem si, že je to opravdu zvláštní. Tim - obluda zelených pásek. Ale byli jsme stále ve styku a Tim mě přiměl, abych podpořil jeho show a rozhodl, že budu dělat dobrého barevného komentátora. Když jsme začali jezdit do světa, mohl jsem si přivážet desky a demopásky z míst jako jsou Německo nebo Finsko a takové věci zatím nikdo neměl. Dělával jsem bleskové reportáže o tom, co se tam děje. Tím o tom měl vždycky opravdový koncept. Svě show rozdělujeme na různé bloky, v nichž hraje písně, které jsou ze stejné oblasti, stejné doby a tak podobně. Snaží se, aby to bylo informativní a výchovné. Nechtěl po mně, abych tam prostě přinesl nahodilá věci. Chtěl, aby se o tom taky něco vědělo. Kdybych měl své vlastní rozhlasové show, udělal bych ho jinak a kdo ví - hrajte třeba Tar Babies a Carmen Mirandu zároveň s kapelou Magma. Ale něco podobného na NMR nelze, protože to je Timovo show a on to chce

mít jinak. Lpěl jsem na MRR, protože byli jediní, kdo se nebál vystřít hlavu a mít vlastní postoj oproti pouhému přehrávání hitů a následnému odchodu domů. Byli to první lidé, kteří měli v éteru diskuse o drogové závislosti, násilnostech při vyatoupeních, rasismu v textech písní, stoupejících cenách lístků a drželi s Bill Grahamem a spol. Občas s jejich postojem docela nesouhlasím, ale vážím si Tima a lidí s MRR pro jejich snahu, učinit z undergroundu něco víc než jen cosi v pozadí. Od MRR se očekává, že oživí debatu a myšlení - a tak ať je to napřád.

-Kolik času trávíš teď na turné?

J.B.: Vloni toho bylo hodně. Byli jsme na cestách od půlky listopadu 1982 do září 1983. Letos jsme toho tolik neměli. Od Dead Kennedys jsem vždy požadoval práci. To je to, co dlužíme těm, kteří nás podporují. Nepokládáme to ale za práci v pravém smyslu slova. Pokládáme to za naše maso a krev. Tento rok jsem se hlavně díval na nový materiál a tak nějak jsem přemýšlel, co vlastně chceme udělat sami se sebou. Co zamýšlíme? Jak toho můžeme dosáhnout? Můžeme toho vůbec dosáhnout? Proč se trápit?

-Takže vlastně rekapituluješ vaši dosavadní činnost.

J.B.: Je to tak. Nechci předstírat, že se nenacházíme v určitém stavu přehodnocování.

-Když už nyní nejste u firmy Faulty Products, jde ti o to, abyste "produkovali" sami sebe?

J.B.: Umělecká hodnota představuje spoustu práce navíc, ale v tomto okamžiku bych raději prodával malé množství desek než abych se dostal zpět to, co jsme do toho zprvu vložili, než abychom svoji muziku prodávali někomu, kdo by pokazil uměleckou práci, hudbu, špatně by v tisku vyložil písně a dal nás, hlavně mě, do seriálů comics - a pak by následoval bankrot zrovna ve chvíli, kdy bychom měli dostat peníze. Mám dojem, že "nezávislá dráha" byla úspěšně provedena v Anglii; proto bychom se o to mohli pokusit i tady. Tady je to ovšem těžší. Máme mnohem větší zemi a v ní mnohem více lidí a žádné hudební týdeníky, tudíž je mnohem těžší prorazit na nezávislé úrovni. Stojí to ale za pokus a myslím si, že jestliže to má někdo zkusit, pak jsme to právě my. Je tu spousta lidí, kteří pozorují, jak daleko se s tím dá dojít a jak rychle se lze dostat ke kupci. Náš poslední manažér se nás pokusil vydírat a snažil se nás dostat k firmě Enigma. A tak člověk musí být občas tvrdohlavý.

-Existují nějaké konflikty mezi vaší vlastní nezávislou společností/Alternative Tentacles/ a projektem Dead Kennedys?

J.B.: Přál bych si, abych měl u sebe alespoň padesátkrát denně sekretářku. Častokrát bych se na tu mizernou práci nejméně vykašlal. Ale i ta se musí udělat. Musím se stále hlídat, aby se ze mne nestal byrokrat. Alternative Tentacles je ale pořád prací z lásky. Úplně mě to zničilo, když jsem sem poprvé přišel a ze všech těch stěn okolo doslova bublal talent a energie, ale nikdo to nenahrával ani nezaznamenával. Mám dojem, že třeba taková Avengers mohli udělat za tříleté období tři dobré alba. Tak byli dobří. A přesto vše, co udělali, byli jen jeden singl a jeden maxi singl. Já nejsem z těch, kteří si myslí, že musí mít spoustu peněz, ale kdyžbych takový byl, tak bych to udělal - ať jsou tihle lidé nahanáni na pásku. Podle mne je dokumentace - záznam velmi důležitou věcí. Snad je to proto, že moje máti je knihovnice a já sám jsem "knihovníkem" pásků. Nevím.

-Co všechno si pamatuješ z doby, kdy jsi byl ještě malý kluk?

J.B.: Pamatuji si věci asi tak od tří let. Moje rodina se stěhovala, když mi bylo pět. Vždycky se dívám, kolik lidí mého stáří jakoby vůbec nemělo žádné vzpomínky na Vietnam a Watergate. Určitě si ale musí pamatovat na tu spoustu televizních zpráv.

-Jednou jsi mi vyprávěl příběh, jak jsi jel na kole a plival přitom na lidi.

J.B.: Bylo to takové jednorázové gesto znechucení z kapitalistů v Boulderu. Znechucení z lidí, kteří zapomněli, že soudcové života nejsou jenom peníze. Než jsem odešel z Boulderu, stalo se právě toto město zkorumpovaným kvůli bohatým lidem, kteří tážili z přírodního bohatství. A to vše se stalo během pěti let; něco podobného se děje dnes v San Francisku. Mám dojem, že cílem našeho "Thatcherovského" starosty/Dianne Feinsteinové/ je udělat z města obrovské nákupní středisko. Měli bychom zde zaznamenat, že Biafra vedl v roce 1980 velmi známou kampaň proti Feinsteinové. Takže zpět do Boulderu. Byl jsem tím vším tak rozrušen a měl jsem v sobě tolik vzteku, že když jsem se ocitl u jedné z těch venkovních restaurací ve stylu padesátých let, u restaurace, kterou zrenovovali a kde lidé spokojeně srkali dovážené pivo za čtyři dolary, jež si mohly na druhém konci ulice koupit za sedmdesát pět centů, když jsem viděl tu jejich arogantnost, nevydržel jsem to a poplival jsem je.

-Vzpomínáš si ještě na jiné okamžiky z doby, kdy jsi byl ještě děčko?

J.B.: Je toho moc. Třeba ten chlápek se psy! Jak bych na něho mohl zapomenout? Před obchodem jsem se probíral vyřazenými deskami. Vytáhnul jsem staré album Fleetwood Mac. "Báječná! Black Magic Woman" zadarmo! A pak se najednou objevila ruka, která mi album vzala. "Moment! To album je moje!" Vzhledl jsem a spatřil chlapíka, jak na mě civí se zvláštním úsměvem a s očima maníaka a se dvěma červenohnědými psíky, kteří se motali okolo mne. Uvědomil jsem si, že nic nenačítám. Brzy jsem si všimnul, že mne ten chlápek sleduje. Stále se stejným úšklebkem, očima maníaka a se psy. Pořád nic neříkal. Pověděl jsem o tom svým přátelům a oni řekli: "Jistě, toho jsme viděli taky." Váichní přesně věděli, o kom jsem mluvil. Napadlo mne, že to snad dělá z legrace. Po této události jsem si uvědomil, jak by bylo snadné a legrační chodit takhle za "normálníma lidma" a donutit je tímto způsobem k tomu, aby byli v noci vzhůru. Muž se psy změnil můj život. Měl jedinečný náhled na svobodu. Šílenství je svoboda, konformita je smrt. Alespoň začátek šílenství. Později jsem se doslechl, že vede sklad v Albany, ve státě New York.

-Myslíš si, že každý si vždycky vydělal peníze počestně? Možná, že pocituješ rozpor mezi tím být v byznysu a vydělávat peníze. Nemám dojem, že by ses cítil spokojený, kdybys vydělával spoustu peněz.

J.B.: Nu, kdybychom vydělávali moc, chtěl bych mít pocit, že jsme to vydělali legálně a počestně. Nechtěl bych zničit kvůli penězům naše umělecké jméno. Nedokázal bych to. Mám tím na mysli to, že kdybychom přistoupili na hru nahrávacích společností a pošpinili si své jméno v naději, že dostaneme báječnou smlouvu, asi bych se brzy nepoznal v zrcadle. A to, co bych viděl kolem, by se mi asi taky moc nelíbilo. Byl bych

hodně nespokojený, protože mně vždycky vadili lidé v mocném postavení, kteří mi říkali, co mám dělat, aniž by udali nějaký logický důvod proč. Jinými slovy - "Udělej to, protože to říkám a nemusíš přemýšlet o důvodu." Možná to znamená vyhnout se těm ne-umělcům, kteří se jen poflákují a kupují či prodávají umělce a jejich práci jako by byli klíčky pro kočky nebo utěrkami na nádoby.

- Máš pocit, že když jsi vůdčí osobností Dead Kennedys, je ti vnucována pozice, v níž bys měl být příkladnou postavou?

J.B.: Někdy ano. Někdy si to dost uvědomuji.

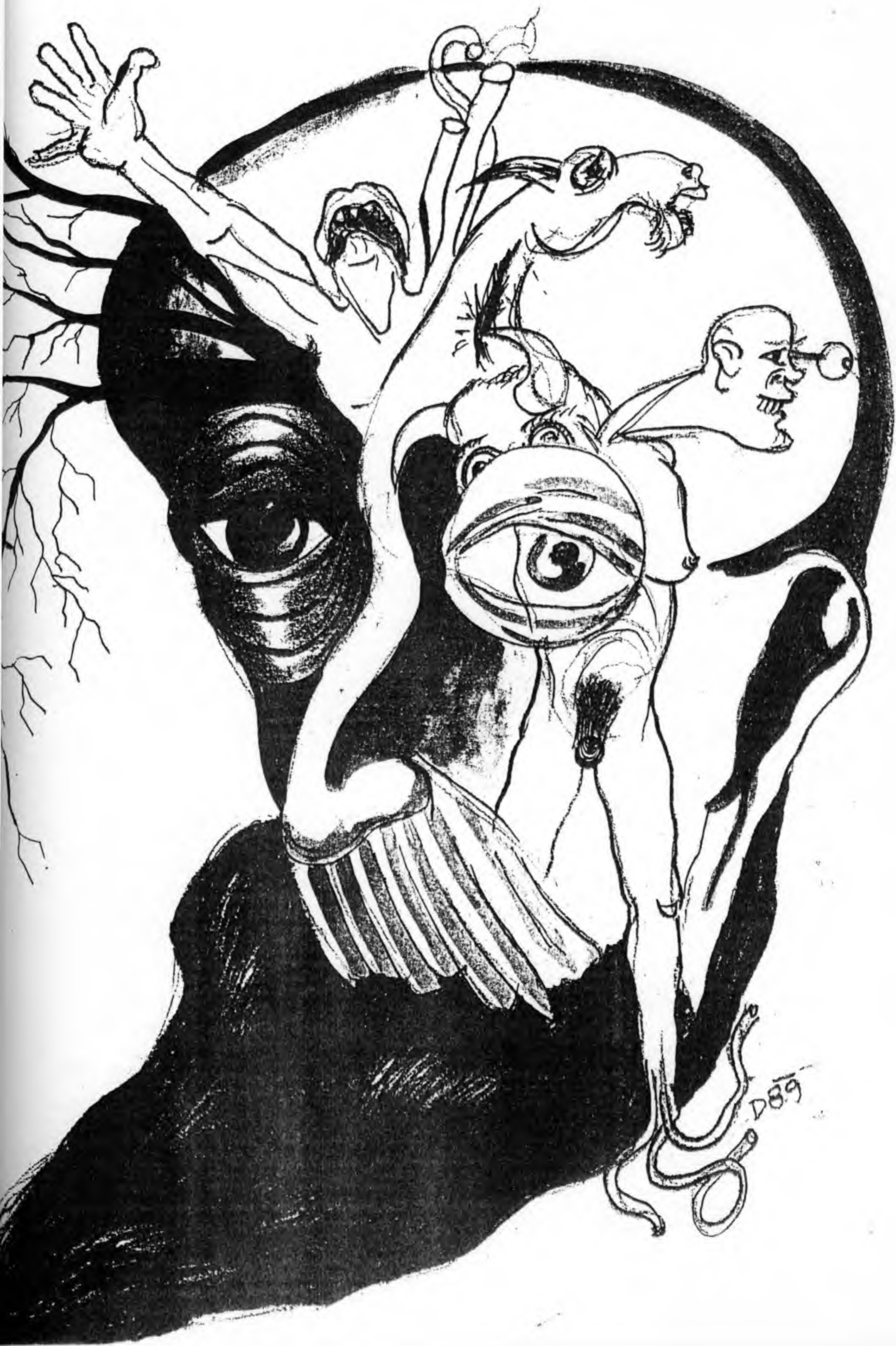
- Je ti to proti mysli?

J.B.: Nelíbí se mi, když lidé roztrušují řeči a snaží se je převrátit v něco jiného, když tvrdí, že dávám špatný příklad, ale mně samotnému to neřeknou. To mě velice rozčiluje. Ale jinak - myslím si, že největším mým kritikem jsem já sám. Usiluji se o to, abych byl schopen měřit se se standarty, které ocenuji u jiných umělců. Není to snadný úkol a nedostává se mi na něho dostatek času. Ale přesto se snažím. Nemám rád, když mě lidé naivně kladou na pomník a očekávají ode mne hrdinství. Já nejsem žádný "nebitý" politik. Myslím si, že se sám sobě příliš odcizuji. Když tak o tom přemýšlím, tak si myslím, že jsem ve své duši blíže tomu muži se pay.

- Současná zájmu o Dead Kennedys leží v tom, že jsi osobností - hvězdou, chceš-li použít tohoto slova, což si ovšem nemyslím. Je mnoho příznaků, které tomu napovídají. A zároveň máš v sobě kodex takové etiky, která není pro osobu v podobné pozici obvyklá.

J.B.: Možná je tomu tak zčásti proto, protože si kladu za cíl učit se z chyb jiných lidí. Jestliže někdo, koho mám opravdu rád, skončí krachem, rozčiluje mne to a myslím si - Bože, kdybych se já sám dostal do takové pozice, nedovolím, aby to tak dopadlo. Pokaždé v tom ale neuspěji. Nicméně - myslím si, že je určitá dokonalost, jestliže Dead Kennedys je v současnosti stejně kontraverzní kapelou jako kdykoli předtím. Takže - něco musíme dělat správně.

/z knihy Peter Belsito: Notes From The Pop Underground,
nakl. The Last Gaps Of San Francisco, 1985, přeložil I.M./



BODOVÁNÍ ZAHRANIČNÍ PRODUKCE/DOMÁCÍ PRODUKCE

/bodovali - Z.M.=Zdenek MEZÍRKA,M.V.=Mirek VODEHNAL,P.D.=Petr DOLEŽAL,L.H.=Luděk HRUBÝ, texty pod
bodováním napsal Luděk HRUBÝ/

SWANS	Z.M.-4,5	M.V.-5,0	P.D.-4,5	L.H.-5,0	prům. 4,75
Children Of God/1987,Prod 17/					

Jako pokažené hodinky sebe samého, které se zastavily na hlavním bulváru a teď si prohlížejí výk-
lad s nic neříkajícími krajinkami, jako fabrika vzruchů s vymáčenými okny a prachem uvnitř, kolem
které se prochází netečně a bez zájmu.

FRED FRITH	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	P.D.-5,0	L.H.-4,5	4,38
Technology Of Tears/1989,SST/					

Chceš obnovit spojení, avšak nevíš s kým a ani jak. Destupné konstrukce se bortí při prvním nášla-
pu. Si sestřelován ze strážných věží každého z dotázaných. Do tvých neupekojených očí vtéká marmo-
láda smutku.

THE BLECH	Z.M.-4,5	M.V.-4,5	P.D.-4,0	L.H.-4,0	4,25
/sport.hala EDEN,17.6.1989/					

Na zkrácených kobykách okolo rodného města, v jedovatých pavoucích za přítomnosti svých nejbliž-
ších, s mouchami v hrsti při hospodských sporech, ukojené prsty.

SONIC YOUTH	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	P.D.-4,5	L.H.-4,0	4,13
Daydream Nation/1988,Blast First/					

...a tak běží za vysněnou souleží a strhává si v běhu šaty z těla a potom padá do jeho objetí,
které je jen dutým popelářským vozem, aby se nakonec všeho vyzvracela v záblesku přirozenosti.

CHARLES HAYWARD	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	P.D.-4,5	L.H.-4,0	4,00
Survive The Gesture/1988,Ink.Rec./					

Svůj podnik jsem za posledních pár hodin zmodernizoval o několik nových jednotek míry, tahu a před-
pojatosti. Ze svého podniku vytvářím skladiště nafoukanosti.

HUTHOLE SURFERS	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	P.D.-4,5	L.H.-4,0	4,00
Psychic,Powerless...Another Man's sac/1989,Fundamental/					

Zapomenutá a vychladlá upřímnost, něco jako krabička zápalek na výčepním pultě několik hodin po
zavírací době, melancholická veselost s povysřčenou rukou, něco jako poslední stopa po člověku,
který nezadržitelně klesá do bažiny.

ASTAROR	Z.M.-4,0	M.V.-4,5	P.D.-3,5	L.H.-4,0	4,00
/KS Delta,8.4.1989/					

...třebaže trpíš a nevíš co se žalučkem, třebaže by jsi včerejšek nejraději vymazala, třebaže wre
tebe druzí mají jenom slova pohrádání, třebaže prší a život tě ohlodává...

SHARP/CARBAN	Z.M.-4,5	M.V.-4,5	P.D.-2,5	L.H.-4,5	4,00
Monster Curve/1988,SST/					

Povrchy všech kolemyšoucích tvarů jako by byly zeslabeny a vysíleny. Vešre řádí již několik týdnů.
Dechází k roztékání. Mučedník se vzdává a vyslává si kabát.

NO AGE/a compilation of SST instrumental music - Black Flag, Blind Idiot God, Henry Kaiser, Elliot Sharp, Lee Ranaldo, Lawndale, Glenn Phillips, Pell Mell, Paper Bag, Scott Colby, Universal Congress Of Steve Fisk, Gene, Alter Natives, Frith and Kaiser/ /1989,SST/	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	P.D.-4,5	L.H.-3,5	3,88
--	----------	----------	----------	----------	------

...a jedné protržené odsoledne jako když spadne z vlečky pytel cementu a jedné žabí smrt dlouhý-
mi samohláskami jako když se člověk přežere masem a jedno nic neříkající v záucheprázdně jako když
se zasmene napsat na transparent text.

SMERSH	Z.M.-3,5	M.V.-4,0	P.D.-4,5	L.H.-3,5	3,88
The Greatest Story Ever Distorted/1988,KK Records/					

V soukultí rukama nohama nahoru dolů na pozadí dřevěného horizontu, dřevěného plotu, v němž jsou dí-
ry pro zvěšavce. Vypadá to tak, že jde pouze o fotbalové utkání anebo krásná těla na nudistické old-
fi.

EUGENE CHADBOURNE	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	P.D.-4,0	L.H.-3,5	3,88
I've Been Everywhere/1989 Fundamental Rec./					

Hochštapler se znuďně opírá o závoj dalšího státu a s velikou nechutí začíná počítovat zápach
svého nového působistiště. Přestal už věřit na výjimku, která by potvrzovala pravidlo.

DAVID MOSS DENSE BAND Live in Evrepe/1988 EAR-Rational/	Z.M.-4,5	M.V.-4,5	P.D.-3,0	L.H.-3,5	3,88
Opravdu není ani moc důležité, aby jste mým myšlenkám rozuměli, aby jste věděli, co říkám a co si myslím. Chlupaté koule jsou vrženy na dráhu z nenamyslaných jazyků.					
HEINER GOEBBELS Man Of Elevator/1988, ECM/	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	P.D.-3,5	L.H.-3,5	3,75
Fízl zvedá nad hlavu svého zuhelnatělého stáka a mlátí další oběť a ty kdesi hluboko pod hladinou, téměř až na dně, netečně přihlížíš a přemýšlíš o tom, jak si dnes královsky zasouložíš.					
PRESENT Le Peisin Qui Rend Feu/1988, Cunciform Rec./	Z.M.-3,5	M.V.-4,0	P.D.-3,5	L.H.-3,5	3,63
Uklízím kostel plný mrtvých odhozených levobečků. Letos se jich vylíhlo poměrně dost. Za chvíli mě začít bohoslužba. Slunce už obléklo dvě třetiny lavic.					
HENRY KAISER Re Marrying For Money/1988, SST/	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	P.D.-3,0	L.H.-3,5	3,50
Penalým pohybem, v němž bylo něco z odkoukaného hereckého gesta, si sejmula pletovou masku. Netrahlí- vě si prohlédla svůj obličej v zrcadle, na jehož rámu byla přišpendlená fotografie jejího syna, kte- rý před několika lety emigroval. Podle kůže nad hravým obočím pochopila, že všechno bylo marné.					
BILLY BRAGG Workers Playtime/1988, Line rec./	Z.M.-3,5	M.V.-3,0	P.D.-2,5	L.H.-3,0	3,00
Kuchynské milování na špinavém linoleu pod obloukem odstupňovaného světla. Žárovka jakoby si nevě- děla rady se svým studem. A promoklá hadra na nádobí škrtá zuby a klepe se zimou.					
AQUARIUM Revnečství/1989, Melodie/	Z.M.-3,0	M.V.-2,0	P.D.-3,0	L.H.-2,5	2,63
Stěny naší krychle nám stékají po bocích a tvé vlasy visí v pletivu dávno již opuštěného domu. Mnohdy se dívám, kam se poděly všechny kosti.					

E /Junior klub Na Chmelnici, 17.2.1989/-	Z.M.-5,0	M.V.-4,5	P.D.-3,5	L.H.-5,0	4,50
Přibít vaší přítomností na kříž nemožnosti, mohybují se o dva kroky dopředu a o tři zpět a zdá se, že můj klobouk je pouze černou dírou, v níž jsem uvízl. Stal jsem se jeho potravou.					
DUNAJ /Junior klub Na Chmelnici, 2.11.1988/	Z.M.-4,5	M.V.-4,0	P.D.-4,5	L.H.-4,5	4,38
...sleděj zakopává o dlaždičku a křupavé rohlíky končí na pokropené ulici...prádelní kolíky, které před chvílí někdo nepůl okřídlel, zarytš mlčí...pletový krém se nemůže zbavit své nemoci - rybího mlaskání...exploze v hračkářském krámu se opakuje...					
M.I.O.S /KS Delta, 8.4.1989/	Z.M.-4,0	M.V.-4,5	P.D.-4,0	L.H.-4,0	4,13
Za uzounkou štěrbinou, se stěnami ze šmirglpapíru, kterou si protahuješ svůj existenční problém, se vrhají krápníkové hlasy do čistých a průhledných jezírek.					
BRUSIČOVA PARTA /demosníček 10/1988/	Z.M.-3,5	M.V.-4,0	P.D.-4,5	L.H.-4,0	4,00
Moje přihlouplá slova se chvíli samolibě neperují na rozžhavené kládě jakoby byly těhotné a pak plodí vlastní zřícení se mezi amatérsky vyrobený drtič.					
INFORMÁTOR II /Odvážná srdce, Tristan 43, Sidonová, Veselí filipínové, Benedikt, A-64, Trnák, M.I.O.S., Brusičova parta, Biskup-klapper, Keilwerth, Maxa, Střední evropa, Vlajka, Bongo muž hlava, Mondrian, Pesto- rek, Queuer, Osvozená domácnost/ /demosníček jaro 1989/	Z.M.-3,5	M.V.-4,5	P.D.-4,0	L.H.-4,0	4,00
Tvá vůle je zarostlou sochou v odlehle zahradě. Jak by se ti v ní mohlo nelíbit, když větvím nikde nepřikazuje, kterým směrem se máš vydat a ovoce si může hnit, jak dlouho chce.					
STŘEDNÍ EVROPA /KS Delta, 7.4.1989/	Z.M.-4,0	M.V.-4,5	P.D.-3,5	L.H.-4,0	4,00
Po rozsáhlém požáru zbylo už jen spálená přítomnost či spíše čmudící vteřiny. Už nemáš sílu ani na te, aby jsi si nasedl plynovou masku, která se ti válí u nohou jako poslední příležitost.					

HORE HOR /KS Delta,7.4.1989/	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	P.D.-4,0	L.H.-3,5	3,88
Jemnými dotyky se otíráš o stěnu svého spánku a možná, že tě to i vzrušuje. Jakoby jsi byl tanečník, jehož pohyby přesehují prostory, v nichž se představení koná.					
MONDRIAN /KS Delta,7.4.1989/	Z.M.-3,5	M.V.-4,0	P.D.-4,0	L.H.-3,5	3,75
Má nejistota má úsměv zkušebního káče, jenž ví, že nemám kam uniknout a tak mne s rozkoší nechává podhrabávat se níž a níž, byt se přítomní podivují nad mým zartvýchvstáním.					
COCA-COLA SHOW /KS Delta,7.4.1989/	Z.M.-3,5	M.V.-4,0	P.D.-4,0	L.H.-3,5	3,75
Hečvábní sloni/a s nimí celá hečvábná džungle/jsou již unaveni. Po těle se jim rozlévá pocit lhostejnosti. Zatímco rozhořčený aktivista vrhá do publika hrst papírových trhavín.					
FRONTÁLNÍ PORUCHA /Junior klub Na Chmelnici,16.2.1989/	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	P.D.-4,5	L.H.-3,0	3,75
A v mé zasněženosti lze spatřit spoustu podrobností. Zámek je tedy prosklený. Bere mi to sliny a do pomníku ubohosti, který přede mne neustále staví dutý řečník, nejsem schopný nic naplivat.					
ODVÁŽNÁ SRDCE /demosnímek 2/1988/	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	P.D.-3,5	L.H.-3,5	3,75
A tak zatímco ostatní si neustále potvrzují svoji opodstatněnost, jednáš jako vykastrovaný sluha sebe samého a předkládáš si jídla, po kterých se ti zvedá žaludek.					
PAPRSKY ING.GARINA /KS Delta,8.4.1989/	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	P.D.-3,5	L.H.-3,0	3,63
Jde o kabát, z něhož se může vylepnout hrůzná těle. Sedne si na tvůj klín, začne tě hladit, náruživě líbat a nakonec ti běhne mezi nohy. Společná na tvoji odvrácenost.					
VÍKRIKY BRICH /Junior klub Na Chmelnici,16.2.1989/	Z.M.-3,5	M.V.-3,5	P.D.-3,0	L.H.-3,0	3,25
Na samích se veze statné prase v barvě nahřátého meduritu a terč na jeho břiše svolává střelce. Zaléhají do oněhu, téměř je ani není vidět, a když se prase přiblíží, spustí svůj mlýnek.					
OZW /KS Delta,8.4.1989/	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	P.D.-3,0	L.H.-2,5	3,25
Ve čtvrté cenové skupině rozdává rezumy kešatou samohlavou. Kelik piv to ještě vydrží? A kelik v sobě potká posluchačů? Odcizení se táhne jeho životem jako polemrty potkan svatební místností.					
VZOR 60 /demosnímek, březen 1989/	Z.M.-3,5	M.V.-2,5	P.D.-3,5	L.H.-3,0	3,13
Na chaoticky potištěném papíře lučuje růžová klisna a překážkou vlastního těla. A jak už to tak bývá, je to nerevný seubej, sloufící jako odrazový můstek kam.					
HROZNĚ /Junior klub Na Chmelnici,17.2.1989/	Z.M.-3,5	M.V.-3,5	P.D.-2,5	L.H.-3,0	3,13
Reskmitání oběšenec v poledním vedru. Vesnice je cítit tichem. Kohouti se nudí, psi odpočívají. Střechy jsou pokryty tenkou vrstvou potu. Po pumpou si chladí zátylek práskeč.					
BEZMOCNÉ SNY /Junior klub Na Chmelnici,5.6.1989/	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	P.D.-2,5	L.H.-2,5	3,13
Otlilí chlapi jsou zapření a kmeny stromů a tahaří etylé krysy, do nichž si schovali průkazy totožnosti. Navnaděná děvčata vyfukují epiky bezpečného deproedu.					
ZEMĚZLUČ /Junior klub Na Chmelnici,16.2.1989/	Z.M.-3,5	M.V.-3,0	P.D.-2,0	L.H.-3,5	3,00
Spolehlivé válce v metru na zdravotní vycházce. Zkřížené křídla namalovaná na státní vlajce. Bláznevska hrdla namočená v láhvi rybářáku. Utíkačící lýtka se navzájem hecují k rychlejšímu běhu.					



HAPPENING: DĚJINY, TEORIE A NÁSLEDKY

Theo Kneubühler

Prehistorie a chronologie

Pop-art byl nazýván před rokem 1960 neo-dadaismem. Důvod k tomu je nutno hledat v tom, že se combine paintings Rauschenberga a obrazy vlnjak a terčů J. Johnse porovnávají s ready-mades Duchampa, Man Raye, Raoula Hausmanna, Jeana Pougného a dalších pouze pomocí povrchního nalézání podobnosti. Ale koincidence se týká jen toho, že obě generace – jak Duchampova, tak také Rauschenbergova a Johnsova – přibíraly do svých uměleckých děl reálné předměty, které pocházejí ze skutečnosti všedního dne. V intenci, ve způsobu investice a v kontextu současných dějin i dějin umění jsou zde ale rozdíly graduální až principiální povahy.

Rauschenberg tak pokládá "Kolo od byciklu", první Duchampovo ready-made z roku 1913, za "jednu z nejkrásnějších skulptur" vůbec. Nejprve dospěl k estetické události, která původně nebyla myšlena jako estetikum, nýbrž pouze jako nositel idee. Jako formálně-estetický element přibíral posléze i Rauschenberg do svých combines reálný předmět. V jeho obraze "Pilgrim"/1960/ nechází gestické malířství své pokračování v židli. Židle je integrovanou součástí obrazu a stává se tak, zbavena své obvyklé funkce, čistým estetikem s formální funkcí. Rauschenberg vytvářel combines již od roku 1954. "Pilgrim" z roku 1960 zde byl vybrán proto, jelikož estetizující investice objektu je v tomto díle přímo ukázková. Mimoto, mezi dřívějšími a pozdějšími combines neexistuje žádný principiální rozdíl. Rauschenberg nás zde zajímá jako postava, která převedla action painting k pop-artu. Ze stejného důvodu nás zajímá i Jasper Johns. U obou je ještě po ruce gestický element action painting, dokonce má velký význam, ale informální je již zrušeno pomocí kombinace s reálnými předměty/Rauschenberg/ nebo pomocí ambivalence gestického vyobrazení skutečnosti/Johns/. Johnsovo obraz "Large White Numbers"/1958/ je při povrchním pozorování jen čistě informální. Při podrobnějším zkoumání je však vypatráno editivní buněčné rozdělení a v jednotlivých bunkách je možno pozorovat čísla. Nabízí se otázka: Jedná se zde o vyobrazení čísel nebo o čistě malířský akt? Podobná nejistota, a možná dokonce ještě větší, se dostavuje u "vlnjakových obrazů" z poloviny padesátých let, protože iritující ambivalence malířsko-gestického vyobrazení obsahového je v nich ještě průkaznější.

Jasper Johns i Rauschenberg byli žáky Johna Cagea. Rauschenbergovo trvalé ovlivnění skrz Cagea je patrné ve výroku: "Malířství stojí v stejném vztahu k umění jako k životu... Pokouším se jednat v propasti mezi obojím." Zřetelně je zde cítit Cageova hlavní myšlenka, podle níž může být všechno pozorováno esteticky. To, co charakterizuje Cageovo dílo, to znamená spojení náhodného, vybraného, nalezeného a konstruovaného, má v Rauschenbergově tvorbě, stejně jako Johnsově, konstituující význam. Dalším žákem Johna Cagea byl Allan Kaprow. V roce 1958 napsal v článku "Dědictví Jacksona Pollocka": "Pollock nás opustil v bodě, v němž jsme se museli zmocnit prostoru a předmětů našeho každodenního života. Tímto bodem jsme byli dokonale oslněni... Neuspokojení pouze změnou názoru na malířský materiál, musíme využít zvláštního obsahu vidění, tonu, pohybu, člověka, dýchání, doteku. Materiálem pro nové umění jsou předměty všeho druhu: barvy, židle, potraviny, elektrické světlo, neónové světlo, kouř, voda, staré ponožky, pes, filmy a tisíce jiných věcí, které jsou objeveny současnou generací umělců. Tito odvážní umělci nám nejen ukazují – jakoby poprvé – svět, který nás vždycky obklopoval, jenž jsme ale ignorovali, nýbrž nám zároveň odhalují i zcela neslychané v událostech a příhodách, které nešli v popelnících, v policejních aktech, v hotelových chodbách, které spatřili v oknech obchodních domů a na ulicích, které pocítili při hrůzných situacích." To, co zde Kaprow manifestálně formuloval, bylo vyjádřením pocitu generace, která následovala po generaci uznávající informální.

Přirozeně, že pop-art a happening, jakožto nástupci abstraktního umění, nemohou být redukovány pouze na umělecko-imenentní reakci. To by bylo, ačkoli snadno pochopitelné, příliš zjednodušující a v žádném případě by nebylo dotknuto komplexity okolností. Neboť – a v Americe se paralelně k abstraktnímu umění rozvíjelo dále i naturalistické a realistické malířství, stejně tak i sochařství; b/zkušenost skutečnosti se změnila pomocí nové vizuality optických masových médií, jako jsou film a televize. Pro tyto masové média je příznačné nejen to, že se v nich události ukazují finální, faktické, takřka komentované, nýbrž i to, že umožňují prožívat události jako cosi procesualního, "zpětně" v prostoru a čase; c/během relativně krátké doby se změnila občanská skutečnost díky ekonomické prosperitě/konzumní společnosti. Paralelně k tomuto ekonomickému rozvoji se také změnila struktura osobnosti. Díky vnějšímu tlaku nebyla už dána rovnováha mezi extravertností a introvertností, první zřetelně převládalo, což se rozptýlilo v "sériově-mechanickém" pop-artu/Warhol, Lichtenstein/.

"Chci/.../zbystřit sluch pro svůj vnitřní život. Ve stejné míře chci ale také zbystřit svůj sluch pro setkání s hmatatelným světem mimo mě já. Je pro mne nepřijatelné, oddělovat jednu reakci od druhé. V tom se liším od abstraktních expresionistů..." Tento citát Gerge Segala ukazuje společně s výše citovanými slovy Kaprowa, že část mladé umělecké generace už plátno nestačilo. Nedostatečnost plátna byla vyjádřena, ačkoli v silně zvrácené formě, i u gestických malířských akcí Pollocka, u malířských inscenací Mathieua, u "povětrnostních obrazů" a antropometrie Yvete Kleina. U Pollockových scénických obrazů byl postup právě tak důležitý jako výsledek; to znamená, že finální objekt je něco jako spojovaná akce. Japonská umělecká skupina Gutai se pustila již v letech 1954/56 do scénických obrazů, jejichž vytváření bylo podobné happeningu. Saburo Murakami proskočil v Ohara Hall, v Tokiu, v říjnu 1955, stěnu ze sametového papíru; v roce 1957 roztrhl rukou papírovou stěnu. Při stejné příležitosti pomeloval Kenzjima balón, jenž se souběžně zvětšoval. Po ukončení malířského aktu balón rozfízl. Shira-ga vystřeloval šípky a hodil na plátno závoru. To, co bylo u Pollocka či Mathieua praktizováno zvráceně nebo hravě, bylo Japonci prováděno pomocí vědomé agresivního a ničícího jednání.

Podnícen Rauschenbergovými esemblážemi a combines, stejně jako velkoformátovými obrazy Pollocka, které na něho vytvářely dojem vizuálních environmentů – "jakoby pozorovatele obklopovaly" – začal Kaprow v roce 1956 vytvářet, coby konglomerát malířství, sochařství a koláže, ze zpuchřelých/"chudých"/materiálů esembláže a později staví ze sutě a odpadků velkoměsta celé environments. Kaprow: "Environment vzešel z koláže, která jako první podnítila určitý druh myšlení, je "nečistý", to znamená antiklasický a antitradiční a točí se kolem potřeby akceptovat nejen náhodné, nýbrž všechno, co zde je." /Kaprowovým nejznámějším environmentem je "Yard", který realizoval pro výstavu v Marthe Jackson Gallery a názvem "Environments, Situations, Spaces" v červnu 1961. Zadní dvůr byl plný pneumatik v "all-over-kompozici". Uprostřed pneumatik se zdvihly "ohaly". V červnu 1962 zabarikádoval Christo jednu pařížskou ulici olejovými sudy; "inspireace" skrz Kaprowa se zdá nejen u této práce, ale také u Christových "Obalů", až příliš patrná. /To, co implikuje poslední Kaprowova věta, formuluje Susan Sontagová lapidárně: "Poslední krok, happening, spočívá jednoduše v tom, že jsou do environmentu postaveni lidé a celek je zpožbytněn."

Pop-art "nastoupil do úřadu" v New Yorku, roku 1960, výstavou "New Media - New Form". První happening, inscenovaný Kaprowem jako "zaldněný environment", se konal koncem roku 1959 právě tak v New Yorku.

Časová koincidence není náhodná, vždyť pop-art je vlastně "zmrzlým happeningem"/Vostell/. Princip koláže, "velká realistika" ve smyslu Kandinského, ne-psychologické, bezzášňové prezentování, pohližení na věc jako na věc/eliminování osobního, "výpovědi"/ - to jsou prvky, které mají u happeningu, stejně jako u pop-artu, určující význam.

Michael Kirby píše o prvním Kaprowově happeningu: "18 happeningů v šesti dílech" sloužil elementy z rozličných oblastí umění: velké konstrukce stěn, skulptura na kole, konkrétní "hluková"/hudba, monology, promítání diapositivů, jednoduché taneční pohyby a malba, která vzniká v průběhu celé akce. V jistém smyslu používá ovšem také tradiční divadlo všech umění; velký význam ležel v tom, jakým způsobem byly elementy sestaveny. V Reuben Gallery, kde se happening konal, byly vybudovány tři oddělené prostory. Stěny mezi prostory vznikly z napolo průhledné plastikové fólie; a jednotky díla byly prezentovány simultánně v každém z prostorů. Šest za sebou jdoucích "částí", obsahující vždy tři jednotky, vytvořilo "18 happeningů". Tak byl působivě vytvořen základní tvar happeningu - struktura "oddělení", v níž neexistuje žádná logická výměna informací mezi elementy. Scény představení byly od sebe zřetelně odděleny, nebyly sestaveny dohromady k "jednání" tradičního divadla. /Dominující význam simultaneity u Kaprowova happeningu "18 happeningů v šesti dílech" je výjimkou. Kaprow, jak se zdá, je zde ještě silně ovlivněn kompozičním principem svého učitele Johna Cagga. U pozdějších happeningů, např. "Courtyard"/1962/, kdy během celé doby trvání akce objíždí centrum události muž na kole, nemá už simultaneita tak velký význam. Má spíše funkci ještě více zintenzivnit alogičnost formy. /

Krátce po Kaprowově prvním happeningu vystupují na veřejnost s "akcemi" G. Brecht a R. Grooms. Zvláště Groomsova "akce" byla silně zpřízněna s tím, co pořádali v Black Mountain College od roku 1951/52 John Cage a tanečník a choreograf Merce Cunningham a co později dostalo název "events". Cage: "Touto hudbou a tímto tancem neprovádíme žádný druh výpovědi: jsme dost důvěřiví k názoru, že pokud bychom potřebovali něco říci, použili bychom slov. Spíše něco děláme a význam toho, co děláme, je určen každým jednotlivcem samostatně. Nejsem to žádné symboly, které by byly uzpůsobeny k tomu, aby vytvářely zmatek; nejde o žádné jednání, nejsou to žádné psychologické problémy; jsou to pouze události vytvořené pohybem, zvukem a světlem... Novost naší práce tedy spočívá v tom, že jsme se odvrátili od přívětivých lidských motivů a začali jsme se věnovat světu přírody a společnosti, která se skládá z nás všech. Naším tématem je přítakání životu, bez toho, že bychom chtěli uspořádat chaos a dávat tvorbě dobré rady." U Groomsových events převládalo divadelně-pantomimické, vokální/hluky, slova/ a neakademický tanec. Důležité u Groomsa bylo "asociativní snové jednání", které našlo svůj konec "v pobuřujícím klimatu"/Kirby/. Všeobecně převládá u events akusticko-taneční moment; příklánějí se buď k baletu /Yvonne Rainerová, Trisha Brown, Deborah Hayová, Merce Cunningham/, nebo k hudbě ve smyslu hlukové události /John Cage/; podle toho byl také event, nepřehlížeje k základní situaci, méně determinující jako happening, který již díky jasně definici konstruovaného environmentu a díky konstrukci jednání nepřipouští ve všeobecnosti svobodný rozvoj. Event byl buď hudba-rozšířená o vizuální, nebo tanec-rozšířený o auditivní. Splnutí kategorií tedy u něho nebylo na takové úrovni jako u happeningu, u něhož mělo vizuální a auditivní stejně kvalitativní význam.

Další happeningy nebo events následovaly: Jim Dineův "The Smiling Workman"/1960/se zřetelným sklonem k divadlu/Kirby nazývá Dineho akci "variétní satirou jednoho muže"/; Whitmansův "A Small Smell", který se skládal ze zničení umělé panny z výkladní skříně, při souběžném pálení páchnoucí hmoty. Důležitou událostí byl Kaprowův happening "A Spring Happening"/duben 1961/. Publikum bylo poprvé natolik integrovanou součástí, natolik důležitou složkou, že by bez jeho aktivity nebyl happening vůbec realizovatelný. Účastníci akce byli zavěšeni do úzkého dřevěného bednění a malými šterbinkami pozorovali "vizuální materiál, který byl prezentován na obou stranách tunelu nebo pouze poslouchali zvukové partie, pokud se venku zhaslo. V dramatickém klimatu byl natlačen jedním koncem tunelu do publiku sekáč, který se hřoupl motorem, zatímco východ blokoval mohutný fíčí ventilátor a hluk ještě stupňoval bubnení a automobilový klakson. Na vrcholu této aktivity se náhle rozpady boční stěny tunelu, takže diváci mohli opustit prostor, do kterého byli zavěšeni. Při happeningu "A Service for the Dead I"/březen 1962/, který vytvořil také Kaprow, měla participace publika stejně eminentní význam jako u "A Spring Happening". V protikladu k němu, ale už nebyl environment u "A Service for the Dead I" fiktivně konstruovaný, nýbrž "nalezený". Happening se konal v tmavém, neuklizeném, zčásti pod vodou se necházejícím sklepe jednoho divadla a Kaprow využil své přirozené znamení k atmosférickému účinku. Diváci následovali jednoduchý provaz, který vedl z přízemí do prostor, kde měla proběhnout hlavní akce, přičemž museli projít různými chodbami a prostory. "Také Claes Oldenburg operoval s "ready-made-environmentem. Na Second Street v New Yorku si v roce 1962 pronajal malý krámk a prodával v něm své pomalované sádrové potraviny. Pro Oldenburga byla tahle "odbočka" zároveň césurou. Od této chvíle se věnoval skoro výlučně umění objektu.

Mezitím se rozšířilo umění akce/akční umění/, ačkoli s jinými příznaky než americký happening, také v Evropě. Wolf Vostell a skupina Zero v Německu, J. J. Lebel, R. Fillou a Nouveaux Réalistes ve Francii, Gustav Metzger v Londýně, Křižák v Praze - ti všichni rozvíjeli vlastní koncepte procesuálního umění. Co naprosto obecně odlišuje Evropany od Američanů je to, že objekt hraje u prvně jmenovaných důležitou roli. Podobně jako u Pollocka byla akce Evropanů většinou zaměřena na výsledek. Výsledný objekt měl přitom velmi často přednost; to znamená, že musel natolik vyhovovat estetickým požadavkům, až bylo procesuální úplně zrušeno skrz syntaktické formalizování a tím negováno jako semantický element. Tato absurdnost vystupuje obzvláště u dekoláží Vostella, u objektů Beyuse a o objektů Nouveaux Réalistes.

"Cityrama"/1961/ od Vostella - nazval ho "realistickou demonstrací" - se skládá jen z návodu, podle něž se mělo vyhledat v Římu 26 rozdílných míst a tam pozorovat nebo spolupozorovat "život a realitu, akce a události". Návody mají didakticko-čilý charakter: "10. Roh Uecker-Maybach ulice. Stojte na tomto místě 5 minut a přemýšlejte, zda v "noci 1000 bombardérů" zde přišlo o život 6 nebo 76 lidí." Nebo namáhavější: "12. Thurmchenswall 16/vchod do budovy/Vstupte do vchodu chudého domu a pozorujte hry dětí, potom si dejte do pusy rybu a procházejte se." S akcí "In Ulm, um Ulm und um Ulm herum"/1964/ se podílel Vostellovi první mistrovský kousek. Tato gigantická, až do posledního detailu podrobně naplánovaná demonstrace, přivedla během šesti hodin 250 lidí pomocí autobusu na 24 různých jevišť, na kterých byly předváděny respektive pozorovány "akutické" nebo inscenované produkce. Publikum bylo k této akci v pravém slova smyslu přivedeno/či spíše přivezeno/, neparticipovalo tedy ve smyslu Kaprowových happeningů, nýbrž dělalo pouze to, co předepsal nebo co si žádal Vostell, bez toho, že by přitom došlo k uvolnění energie, která by způsobila, že by se lidé realizovali, bez toho, že by uvolnění energie mohla přivést pomocí "kanalizování" určitou událost k události druhé. Autoritativně didaktická metoda přivedla Vostellovy akce ad absurdum, neboť tím, že v nich autor jasně rozdělil role, reprodukoval sociologický status quo, který se snažil svými akcemi překonat. /Bez úmyslu ublížit nějak Vostellovi je nutno říci, že jeho popularita je mnohem méně produktem jeho originality nebo zvláštní kvality jako spíše nepřiměřenou publicitou, kterou mají na svědomí různé pseudokendly. /

V letech 1962/63 se objevily "akce" také ve Vídni/nejprve Mühl a Nitsch, později se připojil ještě Brus/. Přibližně ve stejné době se zformovalo do světové organizace hnutí Fluxus./Dějiny hnutí Flu-

xus je možno najít v publikaci "Happening" od Beckera a Vostella, str. 179-192, vydalo nakladatelství Rowohlt. /K této organizaci, jejíž význam byl spíše efemérní, náleželi hudebníci, spisovatelé, výtvarníci a intelektuálové jako George Brecht, Maciunas, Nam June Paik, D. Higgins, La Monte Young, T. Schmith, Pen Vautier, Josef Beuys a další. Festivaly ve Wiesbadenu, Kopenhagenu, Paříži, Kölnu, Düsseldorfu a New Yorku v letech 1962-1964 tvořily vrcholy aktivit hnutí Fluxus. Po roce 1964 se organizace rozpadla. /O intencích hnutí bude pojednáno v teoretické části článku./

Relace a další souvislosti

Až dosud byly dějiny vzniku happeningu rekonstruovány pouze z omezené prostorové /New York/, časové /1956-1962/ a kategoriální /výtvarné umění/ perspektivy. Pokud se chtějí rozšířit přibližovací pokusy, je nutné zmínit se o "předběžných tvarech", respektive prozkoumat, jaké místo zaujímá happening v dějinách umění 20. století, zda je čistě bludný fenomén, nebo zda může být vřazen do širších souvislostí. Z dosud uvedeného vyplývá, že happening se odvíjí v prostoru a čase. Dále je patrné, že participace může jít až tak daleko, že teprve ona dělá happening realizovatelným. Vychází-li se z prvních dvou bodů /prostor-čas, slovo-ukl/, nabízí se otázka, zda happening nestojí blíže divadlu jako výtvarnému umění. K tomuto problému se vyjádřil při příležitosti Vostellova happeningu "In Ulm, um Ulm und um Ulm herum" Claus Bremer následovně: "Pro mne osobně zaujímá happening místo v dějinách divadla. Jedna strana dějin divadla ukazuje aktivizaci diváka. Vidím cestu přes commedia dell'arte, v níž improvizující vložky herců aktivizují publikum, protože pravidla hry jsou společně známa, přes Beaumonta a Fletchera, u nichž vymýšlející si diváci zasahují do představení a mění ho, přes Tieckeho, u kterého vymýšlející si diváci neakceptují událost podněcující fantazii a kritiku, a přes Pirandella, u kterého hra přechází až do diváckého prostoru a foyer a jehož diváci jsou nuceni položit si otázku, která je tématem hry: je divadlo život nebo život divadlo? Jiná strana dějin divadla ukazuje přibližování divadelních prostředků vyjádření k právě platnému světu diváka. Tak vidím druhou cestu přes Shakespeara, který upotřebil společnou minulost k pochopení společné přítomnosti, přes Büchnera, ..., přes Bertolta Brechta, jehož divadlo chtělo pomocí diváka a pomocí konfrontace s realitou provést svoji prověrku, přes Becketta, který upotřebil odpadky jako umělecký objekt a jehož setkání s nic dělející všechno podstatným, a přes Ionesca, který využil banality jako umělecký materiál vyjádření, který se sám odkrývá jako umělecký materiál. ... /Obě cesty vedou ke "spoluhře", jak ji rozvinuli Paul Pöörtnier, Michel Butor, Friedrich Kittler a já. Spoluhra funguje podle dramaturgie, která vybízí k osobnímu zásahu, přičemž je tento zásah scénicky použitelný jako spoluvytvářející impuls a má vzhledem k celé hře viditelné následky... "Pokud se očímsou tyto paralely a pospolitosti, které nevadí Bremera k tomu, aby považoval happening za divadlo, jako "nepřehledné", potom se může s Bremerem souhlasit, jestliže se ale několik bodů "nafízne", pak se ukazují jisté difference:

- 1/ princip rolí, charakterů, "vymýšlejících si diváků", "bezvýznamných prostorů" jako důležitý moment u Pirandella, Becketta a Ionesca - happening nezná žádné role, charakter, "vymýšlející si diváky" a "bezvýznamné prostory", nýbrž jen lidi, kteří jsou vydáni neposposas situaci a potom přirozeně jednat;
- 2/ velký význam symbolického, podobnostní a psychologického u divadla - happening je "faktický", to znamená, že situace sice mají funkci znamení, ve smyslu divadla nejsou ale nikdy symbolické, psychologické a neobsahují žádné podobnosti;
- 3/ slovo je u divadla citovaného Bremerem nesrovnatelně důležitější jako u happeningu /vfi alogické, asociativní užívání slova u absurdního divadla je slovo důležitější než vizuální stránka/;
- 4/ "haptické" jako rozšíření území prožitých událostí nemá v divadle žádnou dalekosáhlou důležitost - zatímco u happeningů, obzvláště u Kaprowových, je "haptické" střetnutí s materiálem krajně důležité;
- 5/ u divadla není participace nikdy tak progresivní, aby nemohla být hra realizovatelná bez participujících.

Z těchto pěti bodů je patrné, že rozdíl happeningu/divadlo není principiální, ale že tu jsou nuance jednotného dosahu.

Co se týče stavby, je několik happeningů od Kaprowa, Dine, Oldenburge a dalších strukturováno dramaturgicky s řízeným rozšiřováním situace, se závěrečným klimaxem. U Kaprowova happeningu "Zrcadlo"/1962/ byla stavba v hrubých rysech následující: V zrcadlovém bludišti se bezcílně prochází publikum do té doby, než se objeví pět "domovníků, za účelem společného odmetení špíny z podlahy. "Domovníci" rozdělují mezi publikum smetáky, všichni zametají. Lidé si začínají navzájem vytvářet smetáky z rukou a pozorují se v zrcadlech. Reflexe v zrcadlech jsou odstraňovány smetáky a mydlovou vodou. "Domovníci" začínají křičet, stále hlasitěji a rychleji, aby potom zase sukcesivně zmlkli. Konečně odcházejí. Do labyrintu jsou potom přineseny pneumatické vrtačky. Ze ohlušujícího hluku vrtaček mašiny do podlahy. Zrcadlo se láme na kusy. Přes alogiku sčítání scén je zde rozpoznatelná dramaturgicky jasná trojstupňová stavba. Tato divadelní konstrukce je u happeningu pouze možností, ale ne kritériem. Happening "Mačkání a tahání"/1963/, který je právě tak Kaprowův, nemá například vůbec žádnou stavbu ve smyslu zrcadel. Skládá se pouze z prostoru, v němž se nacházejí objekty a návod, podle něhož může vstoupit každý do prostoru a podle své libosti objekty upravovat, pomalovávat a aranžovat. Toto pendlování mezi jasně strukturovanou stavbou v prostoru a čase a - nepřehlédnouce k dané základní situaci - totální nahodilosti, zabranu je tomu, aby byl happening jednoznačně zařazen do kategorie divadla nebo výtvarného umění. Jisté je jen to, že tvůrci happeningů jsou téměř bez výjimky výtvarnými umělci a že rozšířili výtvarné umění tak, aby se sféra události netýkala pouze /statického/ objektu, nýbrž aby se objekt, tím, že je konfrontován nebo kombinován s určitou /danou/ situací, dotkl zcela nových a jiných sfér události a aby evokoval přiměřené reakce. Událost je nejen optická, nýbrž i polysensuální, provokuje ucho, nos, patro, ruku. Korespondující spojení daného objektu a dané situace vyžaduje aktivitu psychologičes i duševne. Člověk participuje ve své totalitě. Nezástává přitom žádný čas na zvrácení, na meditaci; tato stálá změna objektu a situace vyžaduje bleskurychlou reakci. Zúčastněný prozkoumává při akci pomocí vyžadované reakce svůj světový názor. Život je reprodukován "událostně". Když se přejde k otázce postavení happeningu v dějinách umění 20. století, potom je nevyhnutelné, přibírat k situování a výkladu intermédium. U romantiků 19. století je intermédium zřejmě označeno poprvé a to ve vizi "Gesamtkunstwerk"/díla zahrnující do sebe všechny druhy umění/ Richarda Wagnera, kterému se pokusil realizovat ve svých "hudebních dramatech". Slovo, hudba, gestika a scénický obraz jsou v nich rovnocennými a nerozlučitelnými - navzájem na sebe odkázanými - prostředky vyjádření. Stejnou měrou slouží k vytvoření celkového divadelního dojmu. Wagnerův pokus byl ovšem konstruován příliš synteticky, než aby měl silnější vliv na umělce. Alexander Škrjabin Wagnera přesáhl. U jeho "Allkunsterwerken" měly být naplněny všechny smysly. Do svých blouznivých kompozic zařadil "barvný klavír" a "vonící varhany", s úmyslem kombinovat čich a zrak s auditivním tak, aby byly v uměleckém díle reflektovatelné nejjemnější duševní pohyby. V divadle se o podobné rozšíření prostředků pokoušeli M. Meeterlinck, A. Jarry, K. Stanislavský a další.

Také italský futurismus přispěl podstatně k překonání "čistých" kategorií; futuristické malířství tím, že se usilovalo o to, pojmout do uměleckého objektu dynamiku; futuristické divadlo tím, že se pokusilo "v několika minutách, několika slovy a několika gesty/.../ realizovat simultánně a v alogické stavbě



John Cage, Stockholm 1964



Murkemi Saburo-
Prodírání se, Tokio 1957



J.J. Lebel-Pohřební ceremonie, Benátky 1960

velké množství situací, pocitů, nápadů a smyslových vjemů a tím, že nechalo zesahovat publikum do scény; a konečně i futuristická hudba tím, že zrovnoprávnila hlukové tóny instrumentů a zafadila je do kompozic.

Důležitým milníkem pro rozvoj intermédií byl balet "Relâche"/1924 od Erica Satie. Tento balet byl součtem několika zcela rozdílných scén: na jevišti stáli nazí Duchamp a jedna modelka coby Adam a Eva podle stejnojmenného obrazu od Cranacha. V určitých intervalech vyměňoval jeviště Man Ray. Občas reflektory neosvětlovaly jeviště, ale publikum. Konec udělali Satie a Picabia tím, že přijeli před křídci a básníci publikum s Citroënem.

Dadaismus, surrealismus a jednotlivci jako Schwitters/V roce 1921 napsal Schwitters do časopisu "Ararat": "Vezmou se zubní vrtačka, sekačky na maso, stěrače tramvají, omnibusů a autobusů, pláště kol a dvojkol, stejně tak náhradní pneumatiky a zdeformují se. Vezme se lampa a zdeformuje se tím nejbrutálnějším způsobem. Lokomotivy se nechají jet proti sobě. Parní kotel se přivede k explozi pro výrobu železního dýmu. Vezme se... Lidé samotní mohou být také použiti. Lidé samotní mohou být přivázáni ke kulisám. Lidé samotní mohou také vystoupit aktivně, dokonce ve svém každodenním stavu, mohou dvojnoze hovořit, dokonce v rozumných větech. - Nyní se začíná se žením materiálu." /Marcel Duchamp a A. Artaud /Artaudova sbírka esejí "Le théâtre et son double" byla v Americe poprvé vydána v roce 1958. Artaudův postulat, že divadlo se musí zrovnoprávnit se životem, neovlivnil jistě jenom Brooka, Grotowského, Living Theatre a další, ale také umělce zabírající se happeningy a akcemi a umělce sdružené v hnutí Fluxus. /Přispěli k tomu, že T.W. Adorno mohl v roce 1966 konstatovat: "V nejnovějším vývoji splývají hranice mezi jednotlivými druhy umění, nebo přesněji: jejich demarkační čáry se třepí." /Jako důležitého popudu pro toto "třepení" si není možné nevěšmout filmu. Toto médium přece shrnulo do jednoho celku, díky svým technickým možnostem, všechny druhy umění/divadlo, hudbu, malířství, sochařství, architekturu. Pomocí iluzního charakteru reprodukce je ale recepce zákonitě sverázně filmová. Konzumace z odstupu a bez participace se nedotýká stejné sféry události jako intermédiu ve formě happeningu. /Význam intermédií spočívá v tom, že je skrz naplnování všech lidských smyslů, člověka v jeho celistvosti, znemožňuje estetický odstup. Skrz participaci jednotlivce je vytvořena situace, která je srovnatelná s konkrétní životní situací, aniž by jí ale skutečně byla.

Jako zatím nejkonsekventnější forma intermédií realizoval happening samozřejmě způsobem Wagnerovu ideu syntetického "Gesamtkunstwerk".

Fikce a skutečnost

Při svém wuppertelském happeningu nechal Vostell zničit lokomotivou auto. Při "A Spring Happening" zavřel Kaprow lidi do úzkého bednění, při "A Service from the Dead I" se lidé brodili sklepením, jenž byl zčásti pod vodou. Mühl nechává při svých akcích bojovat, močit a drtit zvířata. Precht mizí "smrti" pomalovanými dveřmi. Oldenburg prodává ve svém krámku sádrové potraviny. Hendrick zahrabává květiny. Jim Dine leží v posteli a hraje si s kapsní svítilnou. A tak dále. Tato zjednodušená reprodukce několika scén z happeningu a akcí ukazuje, že se zde většinou jedná o jednání a situace, která se mohou udát každodenně, aniž by si pro sebe nárokovaly umělecký statut.

Ale tím, že si happenisté vybírají konkrétní situace ze všedního dne, je zvolená vytržena z funkčního kontextu. Izolována a potom sloučeno s jinými zvolenými situacemi, které ale nejsou logicky koherentní, nýbrž analogicky sčítané - zachovává si zvolený charakter znamení, přikládá se mu důležitost. To, co vytvářel Duchamp se svými objekty/ready-mades/ děláji happenisté se situacemi: obě strany izolují všední a prohlašují ho za umění. /Podobně jako u surrealismu dostavuje se u happeningu - skrz kolážový princip radikální konfrontace funkčně i racionálně se vylučujících prvků - neracionální snová ambience.

Jednotlivé scény nepotřebují být ale přitom bezvýjimečně zvoleny. Že je rozdíl mezi životem a happeningem maximálně nepatrný, to dokazuje fakt, že se zvolená scéna/fiktivní/ může tím, že uvolní u zúčastněných efektivní energii, proměnit v úplně jinou situaci, která ale už není fiktivní/to znamená, že už není zvolená, nýbrž je konkrétní skutečností se všemi jejími fyzickými i psychologickými důsledky. Příklady: U Kaprowova happeningu "A Spring Happening" byli účastníci uvěznění do dřevěného bednění. Tato - pro mnoho lidí - nepřijemná "uzavřená" existence/klaustrofobie/ vyprovokovala odpovídající reakce. Fiktivní situace se změnila na skutečnou, plnou strachu a muk. Účastníci byli skutečně uvěznění. Při jednom Vostellovém happeningu, který se konal uprostřed noci v odlehklém lese, byla účastníkům odebrána možnost jakéhokoli dopravního spojení a tak byli nuceni přemýšlet o tom, jak se dostanou domů. V Kölnu, na festivalu happeningu/listopad minulého roku, vyrušil Mühlův akcí jeden nezasvěcenec. Rušitel byl Mühlům brutálně atakován. "Fiktivní" situace, Mühlůva přehlídka brutality, byla nahrazena "skutečnou" situací, se skutečnou brutalitou.

Tyto tři příklady jsou výjimkami z pravidla. Ale obdobně není možné pro jednotlivce, který participuje na happeningu, určité, na příběhu založené, požadované jednání. Stejně normy, které mu překážejí v běžném životě, překážejí mu i při fiktivní události v tom, aby udělal něco určitého. Subjektivní skutečnost, kterou může být happening pro jednotlivce, nedovoluje přehlédnout objektivní charakter fikce. Že se této ambivalenci nepříšlo na stopu, o tom svědčí Vostellovo heslo "život=umění/umění=život". Pokud by se umění a život kryly, byl by život ve svých nejbhorších přestřelkách pozorovatelný esteticky. Moment kritické reflexe jako funkce umění by zmizel. Nejde o to, aby se umění a život kryly. Jde o to, nechat dojít přiblížení tak daleko, aby umění mohlo komplexní skutečnost reflektovat právě tak komplexně.

Happening, který chápe umění jako proces a ne jako produkt, vyžaduje reakci. Jednotlivec může roli přijmout nebo ji odmítnout. Jakmile ji odmítne, narušuje kodex skupiny a staví se mimo právě platný systém. Happening jako událost reprodukováná společenskými mechanismy dobývá vědomí, aniž by přitom vytvářel přímé následky na societu. /Bazon Brock: "Teprve změna recepce k participaci umožnila vyvést z ohraničeného prostoru "obnažený" souhlas nebo odmítnutí. To, co dnes prožíváme, je "vyhrdování" podstatného z budoucí estetiké i společenské praxe: pozorovatel, návštěvník, účastník atd. určuje pomocí forem participace způsob zjevení, materializace okolí."

Happenisté nikdy nedeklarují přímo politické nebo společenské cíle/neberou-li se v úvahu J.J. Label a Vostell;/také se nikdy nepokládají za anti-umělce. Happening je naopak v intenci, formě a účinku silně konstruktivní, zatímco hnutí Fluxus se vědomě tvářilo destruktivně-anarchisticky, aniž by přitom mělo stejně výbušnou sílu a efektivitu jako hnutí happeningu. Jeho hlavním úkolem bylo anti-umění jakožto umění, které se diametrálně liší od toho, co se určitý čas pod pojmem umění rozumí. Přitom byly extraverztnost, totální odosobnění a tím pádem i totální "pronejmutí" - dominujícími prostředky k dosažení cíle "eliminovat krásné umění". Maciunas, hlavní ideolog hnutí Fluxus, to formuloval následovně: "Cíle hnutí Fluxus jsou sociální/ne estetické/. Stojí/ideologicky/ve spojení se skupinou LEF/Z programu skupiny LEF: 1. Pryč s uměním, ať žije dlouhá technika. 2. Náboženství je lež. Umění je lež. 3. Usartit jakékoli spojení lidského myšlení a uměním. 4. Pryč s přestováním uměleckých tradic. Ať žije dlouhá tvorivá technika. 5. Pryč s uměním, které jenom zastírá neschopnost lidstva. 6. Kolektivním uměním přítomností je konstruktivní život." /1929 v Sovětském svazu a staví se za: postupné eliminování krásného

umění/hudby, divadla, poezie, prózy, malířství, sochařství atd./To motivuje přání směřovat k tomu, aby bylo plynulé materiály a lidskými schopnostmi na sociálně konstruktivní cíle, na užité umění: industriální design, žurnaliismus, architektura, inženýrská věda, graficko-typografické umění, umění tisku atd., které jsou všechna vzdálena krásným uměním a nabízí umělcům, kteří tato krásná umění vytvářejí, daleko lepší možnosti povolání. Fluxus se tím pádem staví proti takovému umění objektu, v němž je objekt pouze bezfunkčním zbožím, které je určeno k tomu, aby bylo prodáno a zajistilo umělci obživu. Takovéto umění objektu může mít nanejvýš přechodnou pedagogickou funkci, která lidem ukazuje, jak zbytečné je umění a jak zbytečný je i samotný tvůrce. Umění objektu by proto nemělo být permanentní. Proto je také hnutí Fluxus antiprofesionální/.../. Všechny produkce, publikace atd. hnutí Fluxus jsou v nelepším případě přechodná řešení až do té doby, než budou krásná umění, nebo alespoň jejich institucionální formy, eliminovány a umělci si najdou jiná zaměstnání. Tyto "cíle hnutí Fluxus" zůstaly většinou jen krásným snem. Svými interními hádkami o ideologii a následným konečným rozpadem potvrdilo hnutí Fluxus to, co chtělo eliminovat; kult geniality a autistický individualismus umělců byly nakonec silnější než teorie.

Fluxus je speciální případ happeningu. Environment a participace publika byly při akcích hnutí Fluxus většinou nedůležité; velmi často se jednalo pouze o čistou podívanou. Aby dosáhli svých cílů, využili umělci hnutí Fluxus "institucionalizovaného", jehož funkci v průběhu akce měnili. Představa publika, které bylo pomocí tohoto "institucionalizovaného" vhodně programováno, bylo často vycházeno vstříc. Jakmile se ale publikum začalo cítit v atmosféře konzumace příliš jistě, došlo ke změně situace. Ke slovu přišlo neprogramované, neočekávané a "neslychané" jako například zničení klavíru, zesáhnutí do představení na prknech z diváckého prostoru atd./Návod na Fluxus-představení "Plechové sólo" od Dicka Higginse zněl: 1. Před zahájením představení je silně rozehřán žeslový nástroj. 2. Tento žeslový nástroj je přinesen na polštář do prostoru, kde se má představení - akce - konat. 3. Je vyhledán dobrovolník z publika, jenž by chtěl akci provést. 4. Instrument je vložen do rukou dobrovolníka. 5. - dobrovolník nyní provede samotnou akci/představení/. Toto "neslychané" vytvářelo obveselení, znejistění i skandál/Amsterdam 1962, Anchen 1964/. To, co bylo v kontextu vytvářeno v době mezi lety 1961/62 až 1964, se později ukázalo jako zahájení konstruktivní fáze. Fluxus přispěl daleko více k rozvoji než k eliminování umění./Paralelní, ale umělecko-dějinně práce jen mnohem významnější, je dadaismus, který působil destruktivně za specifických okolností v kontextu doby mezi lety 1916 až 1925. Teprve dodatečně se ukázalo, že tato vědomá fáze destrukce byla pro rozvoj umění nutná./

Vývoj a vlivy

Koncem roku 1967 realizoval Kaprow happening "Fluida". Během tří dnů postavil z kousků ledu v Los Angeles dvacet různých zdí. Touto prací zahájil řetězec svých "aktivit" - jak své akce od této chvíle nazýval. Nešlo už o happening v jeho spektakulární rané formě, nýbrž to byly/a jsou/podněty vytvářené určitými materiály v určitých místech, které jsou částečně zabarvené i silnou politickou angažovaností. V Kölnu, během festivalu happeningu v listopadu 1970, rozřezal Kaprow dřevěné prkno na piliny. Piliny pak smíchal s křehem a v negativní formě je zase převedl do výchozí formy prkna. V listopadu 1970 uspořádal v Berlíně happening, či spíše "aktivitu" "A Sweet Wall". Pod umělcem ležícím vedením metra, mezi Gleisdreieck/kolejovým trojúhelníkem/ a náměstím Potsdamer, v dohledu Berlínské zdi a před kulisou vyhořelých domů, postavil Kaprow dvacet metrů dlouhý a jeden a půl metru vysokou zeď ze čtyř stovek cementových stavebních kamenů, které spojil tisíci krající bílého chleba a čtyřmi vědry marmelády. Nakonec útvar rozbořil. Z popsání "aktivit" je patrné, že se Kaprow opět vrátil k environmentu či k objektu. Tento návrat ale nepředstavuje regresi, protože dnes vykazuje objekt zcela jiné příznaky, než koncem padesátých let: Dnešní objekt či environment navstupuje již do služby statické. Je to čistý prostředek k esli znázornit procesy. V protikladu k Beuysovi nemá u Kaprowa objekt rezultující z akce nikdy relikviální hodnotu, nestává se dodatečně objektem umění. Ještě stále jako u happeningu je struktura události základem a ideou Kaprowovi umělecké ideologie./Kaprow nesedl na lep myšlenkové chyby jako Vostell, když tvrdí, že "při květnových událostech v Paříži nebyl poprvé žádný rozdíl mezi životem a uměním". Podobné myšlenkové chyby se dopustil také Ben Vautier, patřící stejně jako Vostell k happeningům "drtivější hodiny". Vlastní cestou rozvoje přišel Vautier k závěru: "Vše čeho se dotýkám, je umění." Nehlíže na logicky, nenechává takovýto závěr otevřené žádné dveře pro další vytváření "umění". Objektivně je ale umění děláno dále. A Vautier chce být u toho coby umělec a tak se nemůže vzdát kanálů, které zprostředkovávají umělecký provoz. Obesílá výstavy, vystavuje postele, dělá to i ono a přivádí se tím sám až absurdum. - Pro Vostella i Vautiera/stejně jako Timma Ulrichse/ se stal aspekt skutečnosti happeningu oudným. Naproti tomu Gilbert a George, anglický sochařský pár, umí díky své ironizující nostalgii, díky dalšímu odcizení dosaženého pomocí pomalování tváří, retargace přednášek, sériové umělosti a pomocí konstrukce identifikovaného mýtu, stále přesvědčovat./

Happening ovlivnil na jedné straně malířství a na druhé divadlo. Struktura události-jako důležité kritérium například u "Land art" či Arte povera a jako důležitý moment u umění vizualizující myšlenkové procesy-byly vyjádřena dvěma způsoby: buď jako "procesuální" objektu, nebo jako proces na a s objektem. "Procesuální" objektu stojí v popředí tam, kde je objekt nasměrován k tomu, aby došlo k jeho změně, zničení, zboření; k procesu na a s objektem dochází často u umění vizualizující myšlenkové procesy určitého významu/např. Giuseppe Penone a jeho zášuhy do přírody, právě tak Mario Merz, dále "proseávání" Ronny Wehsové, Richard Serra a jeho zalévání olova, Franz Erhard Walther a jeho upotřebitelné objekty.../. Dnešní akce jsou pochopitelně bez přípravné cesty happeningu nemyslitelné. Týká se to jak HA Schultsovců 20 000 kilometrů ve dvaceti dnech, tak také akcí amerických "Street Workers"/Vito Acconci, Marjorie Strider, John Giorno, John Perreault, Les Levine a další/, při kterých byly například publikovány v řadách na ulici hřebíky hrotoma nahoru, na stěny domů byly zavěšovány řady obrazů a oslavy narozenin pořádány přímo na ulici, dále politicko a kulturně-politicko motivovaných akcí umělců, jako například té, která se konala v listopadu 1969 v Museum of Modern Art v New Yorku a při níž vystoupilo několik mužů a žen, aby zahrálo "umírání", a stejně tak i Düsseldorfské "LIDL" - akademie, které inscenuje výtržnosti/například při zahájení 4. documenta/, sportovní podniky narušuje a persifluje provoz umělecké akademie, aby došlo k "odhaleným" reakcím. Snad ještě většího významu jsou vlivy happeningu na vývoj divadla. V šedesátých letech obdržela divadelní tvář nové rysy. Důležitou úlohu přitom sehrály - vedle osobností jako Artaud, Grotowski, Brook - nově založené divadelní soubory jako Living Theatre, La Mama Troup, Performance Group, Open Theatre, Tréteaux Libres, Zoo-Theatre Pistolatta a další. U těchto divadelních skupin neexistuje žádný herec v tradičním smyslu, žádný jevištní dekor, žádné kostýmy. Divadlo se zde už daleko více přiklání k "životní skutečnosti" než k inscenované "skutečnosti rolí". Například u "Paradise Now" Living Theatre nebo u "Regule pour Roméo et Juliette" Tréteaux Libres je publikum vyzýváno k participování, ke spoluangažování. Udo Kultermann píše: "Participování hráčů a publika, umělců a společnosti ne obsáhlem

ženy zabíhá analogicky k politické realitě. Nutné společenské změny potřebují participaci. Participace jednotlivce předpokládá ale sebeodpovědnost, schopnost samostatně myslat a vůli nenechat se manipulovat, vést, nutit."

/z časopisu WERK, 2/1971, přeložil Luděk HRUBÝ/

ALLAN KAPROW: HAPPENING

VČELY, BROUCI, KOČKY, /"BIRDS"/, SLUKY

Happening jen pro účastníky, provedený 16. února 1964 na objednávku University of Southern Illinois, Carbondale.

Scénario: Rozkešný les u jezera. Cesta, vedoucí k malému dřevěnému mostu nad vyschlým řekáčkem, které je plné oblázků. Na mostě stojí zahradní stolek, na němž leží nezabalený levný bílý chléb a jahodová marmeláda. Nad stolem je rozvěšený zářící slunečník. Na stromech, vzdálených několikrát od sebe, se nacházejí ženy. Pod každou ženou visí na laně kus starého nábytku.

Events -

- 1 Ženy na stromech houpejí visícím nábytkem a tlučou klacky do stromů.
Stavitelé zdi staví na okraji mostu z úlomků skály zdi.
Muž u zahradního stolu nabízí ke koupí chleba a marmeládu, "Chleba! Chleba! Chleba!", vyfukuje flátna-hračka.
- 2 Muž u zahradního stolu umlká.
Stavitelé zdi jdou k ženám na stromech, vysmívají se jim, tlučou palicami a kameny do stromů.
Ženy na stromech shazují nábytek.
- 3 Stavitelé zdi odnášejí nábytek na hromadu pod okraj mostu.
Ženy na stromech foukají do policejních píšťalek.
Stavitelé zdi bombardují nábytek kameny ze zdi.
Muž u zahradního stolu znovu hokynář.
- 4 Jakmile jsou stavitelé zdi hotovi, odcházejí tiše jeden po druhém pryč.
Muž u zahradního stolu hokynář dál.
Ženy na stromech umlkají poté, co mizí první ze stavitelů zdi.
- 5 Muž u zahradního stolu bombarduje bezstarostně hromadu oblázků kousky chleba a jakmile je hotov, odchází.
V době, kdy muž bombarduje hromadu oblázků, ječejí ženy na stromech rytmičky v chóru "Yah! Yah! Yah!" jako vrány a jakmile muž odchází, umlkají.

HOUSEHOLD

Happening na objednávku Cornell University, pořádáný 3. května 1964. U tohoto eventu se nevyskytl žádný divák, na počátku nebyl brán žádný ohled. Účastníci se sešli 2. května k předběžné poradě, na které se o happeningu diskutovalo a při níž byly rozděleny role.

Scénario: Osamělá rumišť na venkově. Všude hromady odpadků, z několika z nich se kouří. Většinu rumišť lemuje starý červený plechový plot. Kolem zbývajících stojí stromy.

Sled events -

- 1 11 hodin dopoledne. Na jednom pahorku z odpadků staví muži dřevěnou věž.
Kolem dokola jsou vybudovány piloty z dehtované lepenky.
Ženy staví na jiném z pahorků pomocí provázků a výhonků hnízda.
Okolo hnízda věží na ohně od prádla staré košile.
- 2 14 hodin. Přijíždějí auta, ve vlně mají kouřící vrak, parkují mimo rumišť, vystupují lidé.
Muži a ženy pracují na věži a hnízde.
- 3 Lidé obkličují rumišť, mimo výhled mezi stromy a za plechovou stěnou, čekají.
Ženy vstupují do hnízda a vřiskají.
Muži se soustřeďují na kouřící vrak, vají ho na rumišť, pokrývají ho jahodovou marmeládou.
- 4 Ženy jdou k autu a lízejí marmeládu.
Muži mizí a klení a křičení hnízda.
Lidé "vchází dovnitř" a v pomalé konzumnosti začínají bouchat do hrnců a pískat na policejní píšťalky.
- 5 Muži se zaměřují na ženy u vraku, odtrhávají je od něho, jí marmeládu pryty, připlácávají na mazlavé haraburdě bílý chléb, spadlé kousky a mlskáním rovněž konzumují.
Ženy křičí na muže: "Bastardi! Bastardi!"
Lidé postupují vpřed, pískají a tlučou do hrnců.
- 6 Ženy berí věž a koly mužů. Smějí se přitom a křičí: "Podívejte se sem! Podívejte se sem!"
Muži jí chleba.
Lidé postupují vpřed, pískají a tlučou do hrnců.
- 7 Ženy vystupují na kouřící hromady odpadků, lákají muže sladkým monotónním zpěvem.



Allan Kaprow-Calling, vesnice u New Yorku
1964



Allan Kaprow-
Household, Ithaca 1964



Allan Kaprow-18 happeningů v šesti částech
New York 1959

Muži se plazí po zemi a sliší ženy.
Lidé postupují vpřed, pískají a tloučou do hrců.

8 Ženy napadají muže, strhávají kašile a hází je na kouřící odpad, běží k pahorku mužů.
Muži se válejí po zemi a hlasitě se přitom smějí, "Hee! Hee! Haw! Haw!"
Lidé postupují vpřed, pískají a tloučou do hrců.

9 Ženy si svlékají blůzy, mávají jimi nad hlavou jako kapesníky, každá zpívá svůj vlastní rock'n'roll a twist jak ve snu.
Muži vrhají do kouřících hromád odpadků červené kouřové pušky.
Lidé se rozestupují okolo kouřícího marmeládového auta, utichají, usedají a jí marmeládový chléb.

10 Muži jdou k vraku, berou si od lidí kladiva, závihaří je a začínají auto demolevat.
Ženy z mírného odstupu přihlížejí a spledují mužům při každém úderu.
Lidé tiše jí a přihlížejí.

11 Muži převrací vůz, oddělávají z něho kola, zapalují je, sedají si a přihlížejí. Zapalují si cigarety.
Lidé si zapalují cigarety a přihlížejí, jak vůz hoří.
Ženy utíkají z rumišť, mávají blůzami, radostně velají, "Bye! Bye! Bye! Bye!", nestupují do aut a za neustálého třeštění ojíždějí pryč, až jsou mimo deslech.

12 Všichni mlčky kouří a přihlížejí autu, dokud neshoří.
Potom tiše odcházejí pryč.

SOAP

Peřádáno 3. a 4. února 1965 v Sarasotě, na objednávku Florida State University. Jako předcházející práce, byla i tato nejprve předem projednána na schůzce a potom jen jednou provedena, bez zkoušek a bez diváků. Vhodné místo byla zvolena účastníky vrátce před samotnou akcí. Akce v závěrkách jsou alternativní, účastníci si mohou vybrat: mohou si zvolit jednu nebo druhou, nebo také obě.

První ráno- Koucky šatů zašpinit vanečením.

První večer- Koucky šatů vysrat.
/v moři/
/v automatické pračce/

Druhé ráno- Pomazat auta na ručně ulici marmeládou.
Auto umýt.
/na parkovišti/
/v umývacím aut/

Druhý večer- Zašpinit tělo břečkou.
Zahrabat tělo do pahorků na příbojové línii.
Tělo nechat očistit přílivem.

Poznámky k SOAP -

První ráno a první večer:

Každá osoba si sama znečistí několik kousků vlastního prádla. Je to důležité, neboť te vyvolá vztahy k vlastním dětským zkušenostem. Při tomto aktu promíchává osoba svoji vlastní vůdu a vůdu moře nebo s vůdou automatické pračky a provádí tedy čištění šatů nezbytně osobně.

Druhé ráno: Auto by měla být špiněna systematicky a špiněně marmeládou. A navíc tak, aby na to okolo jdoucí viděli. Umývání by mělo být prováděno právě tak svědomitě. V případě, že bude použito komerčního myvadce aut, mělo by to vypadat tak, jakoby to nebylo nic neobvyklého. Případné otázky by měly být zodpovídaný pokud možno nezávadně.

Druhý večer: Nejvýhodnější je volný kousek pláže. Akci mohou provádět páry i jednotlivé osoby. Odstupy mezi jednotlivými páry či jednotlivci by měly být veliké. U páru pomáhe partner svého partnera/nejlépe nahého/ marmeládou, vyhrabe pro něho/nebo i pro sebe/ díru, a to tak, aby písek dosahoval až po krk a potom tiše sedí, dokud příliv partnera naumyje. Potom odcházejí pryč.

RAINING

Provedení je plánováno na jaro a to pro libovolné množství osob a pro počasí. Časy a místa nemusí být přesně sladěny, vše závisí na rozhodnutí účastníků. Je-li chut, může se pozorovat i akce deště. /Pro Olgu a Billyho Klávesovi, leden 1965/.

Černou ulici natřít černě.
Dešť smývá natřené.

Papírové figury rozvěsit mezi prázdné větve ovocných stromů.
Dešť smývá rozvěšené.

Na okapní kámen namalovat malé šedé ledky.
Dešť smývá namalované.

Nahé tělo pomalovat šedě.
Dešť smývá pomalované.

Popsané listy roztrousit po poli.
Děšť smývá roztroušené.

Prázdné stromy natřít červeně.
Děšť smývá natřené.

Poznámky k RAINING -

Černou ulici natřít černě:

Měl by být vyhledán osamělý kus silnice a sice v době, ve které je na ní provoz jen sporadický, například ve tři hodiny ráno. Z velkého kýblu se vylije černá akvarelová barva a rozetře se na co možná největší kus silnice. Jakmile začne pršet, mohou se malíři rozhodnout k návratu, usadit se na okraj černé vozovky a pozorovat probíhající proces.

Papírové figury rozvěsit mezi prázdné větve ovocných stromů:

Papírové kostry nebo lepenkové figury by měly být rozvěšeny mezi prázdné větve ovocných stromů krátce před dobou květu. Jakmile začne hrst, mohou jejich tvůrci přihlížet, jak papíroví lidé pomalu mžknou a klesají.

Na skamení kámen namalovat malé šedé ledky:

Děti/nebo dospělí/ by měli namalovat na skamení kámen kresby ledků; jakmile začne hrst, mohou přihlížet, jak se kresby rozpouští a mizí v odpadní stece.

Nahé těla pomalovat šedě:

Když začne pršet, mohou si dospělí nebo děti pomalovat sami nebo navzájem těla - na střeše, ve městě, na pláži nebo na venkově.

Popsané listy roztrousit po poli:

Staré žena by měla vsadit přihlížet, jak prší na její staré milostné dopisy; malíř by mohl po poli roztrousit své nejhezčí kresby a pak by se mohl za deště smát tomu, jak se rozpouští. V každém případě by se mělo jednat o osobní listy.

Prázdné stromy natřít červeně:

Také tato akce je nejlépe provést v ovocné zahradě, v dubnu, krátce předtím, než - vyraší první listy. Nejdůležitější je, jestliže se chce nabarvit velké množství větví, motorový roztřikovač, ale může být použito i štětce. Jakmile zamrzá, vytvoří delší kapející barva na zemi pod stromy a největší provědlostí skvrny.

CALLING

Happening jen pro účastníky. Odehraný v sobotu, 21. srpna, a v neděli, 22. srpna 1965.

Ve městě stojí lidé na rozích ulic a čekají.

Pro každého jednotlivce:

Přijíždí vůz, někde zavolá jméno, osoba nastoupí, auto odjíždí.
Během jízdy je osoba zabalena do obalu. Auto zastavuje na parkovišti, je opuštěno, uzamčeno, jen "stříbrná" osoba zůstává sedět pohnutě na zadním sedadle.
Někde auto odemyká, odjíždí. Folie je osobou sejmuto; ona nebo ona jsou hned na to zabaleni do sukna nebo prádelního pytle. Auto zastavuje, osoba je vyhozena u veřejné garáže ven, auto mizí.
V garáži se dá do pohybu čekající auto, osoba je zvednuta z betonové podlahy, vsunuta do auta a odvezena na hlavní nádraží - k "Informaci". Tam je opěna a opuštěna.
Osoba vyvolává jméno a slyší přitom vyvolávání druhých, právě tak "oslovených osob". Někdy čas všichni společně vyvolávají jména. Potom se vybalí ze svého obalu a opuštějí nádraží.
Vytáčí určitá čísla. Telefon zvoní. Za chvíli je zvednut a když je dotázáno po jméně, druhá strana ihned zavěsí.

V lese vyvolávají osoby jména a slyší z úkrytů odpovědi. Tu a tam narazí překvapivě do lidí, kteří se koupají na lanoch zavěšených hlavou dolů. Strhávají z nich šaty a jdou dále.
Nahé postavy vyvolávají v lese deště dlouhou dobu jména. Jakmile se usadí, nastává mlčení.

Poznámky k CALLING -

- 1/Mista/jiná než nádraží/ a časy by měly být zvoleny krátce před provedením akce.
- 2/Akce by měla trvat - pokud možno - dva dny, první část by se měla konat ve městě, druhá na venkově.
- 3/K tomu, aby byl tento happening náležitě proveden je nutných alespoň 21 osob. Při tomto číslu bude - potřeba 6 aut. Na rozích ulic by tedy čekaly tři osoby. Jeden vůz by byl obsazen včetně řidiče třemi osobami. Číslo účastníků může být ale proporciálně znásobeno až do výšky, kterou skupina požaduje.
- 4/Použitá jména by měla být bez dvojího jména účastníků.
- 5/Hliníkové folie a sukna by měla být afilována k tělům tak pevně, jak jen to je možné. V zakryté tvář je ponechán pouze otvor na dýchání.
- 6/Auta druhé garnitury by měla být zaparkována v předem vybraných "samostatných" garážích, která neleží blízko sebe. Po zaparkování aut, by se měli řidiči odebrat do městské čtvrti, kde stojí na parkovištích vozy první garnitury. Tam si oba jezdci vymění klíče a tria první garnitury si posadí do míst, kde se nacházejí garáže. Zde nastoupí do vozů a čekají na příjezd lidských balíků. Ty jsou pochopitelně přivezeny triem druhé garnitury. "Timing" a všechny ostatní fáze eventu, musí být vypracovány exaktně.
- 7/Vozy, které vezou lidské balíky do garáží, se nenesou odeberou k bytům svých řidičů, v nichž budou přijmuty telefonáty.
- 8/Petě, co se lidské balíky samy u "Informaci" vybalí, mělo by být zavoláno z veřejného telefonu řidičům zminovaných aut. Telefon musí zazvonit pětkrát, teprve pak je zvednut. Volaný říká pouze - "Ano?", ve-

leající se ptá zda je tam X/je vysloveno správné jméno/ a X tiše pokládá.

9/Lidé, kteří visí v lese na lanech, jsou ti sami, co den předtím řídili či doprovázeli auta. Kde se zde výměna pozic/podtržená skrz obrácenou polihu na lanech/, dřívější lidské balíky přebírají aktivní roli. Nemělo by být zavěšeno méně jako pět těl. V případě, že nevisí všichni, sedí zbytek nehnutě pod lany a podílí se na odpovědích při vyvolávání jmen. Když jsou zdálky volání bývalými lidskými balíky, odpovídají jednoduše "Zde!", "Zde!" až do té doby, než jsou nalezena a "možezena" všechna těla.

10/Při příchodu do lesa začnou dřívější lidské balíky vyvolávat jména lidí z aut, kteří jsou ukryti v širokém okladi mezi stromy. Jako skupina následují hlasy a dosahují k vyvoláváním se ustav. Rychle strhávají jejich děti a poté, co je tak naloženo se všemi, skupina mizí. Každá zavěšená osoba/a takové osoby sedící/by měla dát odpověď, pokud je voláno její jméno. Dotazování se pozvolna ztišuje a lidé z aut si počínají jako opuštěné děti.

Happenings jsou v nynější době jedinou undergroundovou avantgardou. Již od roku 1958 byl pravidelně předpovídan konec happeningu - neustále těmi lidmi, kteří nikdy žádný z blízka neviděli - a právě tak pravidelně se od té doby happeniny rozšiřovaly po celé zeměkouli jako plíživá nemoc, přičemž se úspěšně vyhýbaly "spolehlivým" lokalitám a vždy se vynořovaly tam, kde se to očekávalo nejméně. "Kde nemůže být nic viděno: při happeningu", radil před rokem Esquire Magazine ve svém dvacetránekovém přehledu akcí na rok, v němž nesuzoval co je kulturně in a co out. Přesněji aby člověk něco viděl, chodí do Museum of Modern Art. Happenings jsou jedinou uměleckou aktivitou, která může uniknout nevyhnutelné smrti skrz publicitu, na kterou jsou odsouzeni jiná umění, neboť vymyšleny pro krátké trvání - nemohou být nikdy opotřebovány. Jakkoli jsou odehrány, jsou doslova umřelé. Nejprve navědomé, potom rozváznuté, hrály hru "naplánované zasteralesti", dříve než tuto domněnku dálně zaradousila masová média standardní umění/ktaré se mohou s tímto vyzváním jen těžko vyrovnat/. Nyní zde existuje významná otázka: "Jak dlouho to ještě může trvat?"; pro happenings znamená tato otázka vždy: "Jak pokračujeme?". Tak na byl "underground" nového významu. Tam, kde byl dříve umělci nepřítel mšíák, je nyní jeho nepřítel "hippie-novinář".

V roce 1961 jsem napsal v jednom článku: "V míře, v jaké happening není zbytečným nýbrž pomíjející událostí, může být, z pohledu každého druhu publicity, které se mu dostane, stavem vědomí. Co se z takové události potom stane? Možná z toho vznikne obluda minulosti nebo létaující kalif věroješka. Může mi to být vlastně jedné, neboť novému mýtusu se daří same od sebe, aniž by byl na něčem zvlášť závislý, umělec dosahuje příjemného ústraní, je přesnulý skrz něco zcela "imaginativního" a nemusí zkoumat něco, co nikde nepozoruje. "Happenista, aby si zajistil svoji svobodu, odvádí pozornost veřejnosti od toho, co právě dělá a přivádí ji spíše k mýtusu své činnosti. Happening? Uděl se jednou, kdysi, někde; a vůbec, něco takového už se neopakuje, něco takového už nikdo nedělá. V současnosti existuje něco přes čtyřicet možů a žen, kteří "převozují" nějaký druh happeningu. Žijí v Japonsku, Holandsku, Československu, Dánsku, Francii, Argentíně, Švédsku, Německu, Španělsku, Rakousku, Islandu - a právě tak i ve Spojených státech. Pravděpodobně asi deset z nich by se dalo pokládat za špičku. Navíc je na trhu nejméně tisíc knih, které se happenings zabírají: Wolf Vestell - "Decolage Nr. 4", Köln, 1963; vlastní nakladatelství "An Anthology", vydán Jacksonem MacLewem a La Monte Youngem, N.Y., 1963; George Brecht - "Water Yam", Fluxus Publications, N.Y., 1963; "Fluxus 1", antologie vydána George MacLewem, právě tak Fluxus Publications, N.Y., 1964; Richard Higgins - "Postface and Jefferson's Birthday", Something Else Press, N.Y., 1964; Michael Kirby - "Happenings", E.P. Dutton, N.Y., 1964; Ioke One - "Grapefruit", Southern Press, L.I., N.Y., 1964; Jürgen Becker a Wolf Vestell - "Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Réalisme", Rowohlt Verlag, Hamburg, 1963; Galerie Parnass /ve Wuppertalu/- "24 Stunden", Verlag Hansen and Hansen Itzehou Voaskate, 1965; Al Hansen - "Primer of Happenings and Time Space Art" je "Four Suits", práce od Philipa Cernera, Allisona Knowlese, Bena Pattersona a Temese Schmita, obě nedávno vydané od Something Else Press; a také zinní vydání Tulane Drama Review, zvláštní sešit happeningu, vydáný Michaellem Kirbym, Tulane University, New Orleans, 1965. Jean-Jacques Label právě vydává svoji knihu v Paříži o moje kniha "Assamblage, Environments and Happenings", Harry N. Abrams, Inc., N.Y., bude vydána na jaře. Vedle těchto restoucího čísla knih, vzniká stále delší listina vážně braných článků. Tyto knihy a články - stejně jako okolo čtyřiceti happenistů - zvětšují mýtus umění, které je skoro neznámé a nemůže být prakticky také nikdy poznáno.

Prote odpovídá zcela duchu věci, přiležit k tomuto mýtusu jakési "znoxy akce"/dže a shrnutí z má zkrátka vydané knihy, kterou jsem vzpomínal již výše./, což by mělo pomoci tomu, aby byl pejištěn happeningů jejich současný dobrý zdravotní stav a zároveň - a říkám to se smíchem, ale bez ironie - aby bylo zamezeno hodnocení jejich efektivit. Pokud jsou měřeny svými stále behatými džijnami, tištěnými scénáři a náhodně pořizovanými fotografiemi, pokud je hledán předpoklad k jejich dalšímu trvání, nevytváří se ani tak posuzující dokument jako spíše aura něčeho živoucího mimo bezprostřední pochopení. V důsledku je to vysočtitaná fáma, která má za cíl, stimulovat co možná nejvíce fantazii. Odvádí to především od umělce a jeho záležitostí. Při tomto předpokladu má celá událost tendenci být analogická k umění. A pravidla hry mají při tomto předpokladu tu samou tendenci.

1. HRANICE MEZI HAPPENINGEM A VŠEDNÍM DNEM BY MĚLA CO NEJVÍCE SPLÝVAT, MĚLA BY BÝT CO NEJMÉNĚ ROZPOZNATELNÁ. Vyměnitelnost "man-made" za "ready-made" se stává tímto způsobem maximálně účinná. Na silnici do sebe narazila dvě auta. Z poškozeného chladiče jednoho auta vytéká fialová tekutina, na zadním sedadle druhého auta leží objemný náklad mrtvých slepic. Policie se ujímá nehody, odovzdá jsou dávány pořádku, odťahové vozy odstraňují vraky, vyrovnávají se dluhy, řidiči jdou domů na oběd...

2. TÉMATA, MATERIÁLY, AKCE A ASOCIACE, KTERÉ VYVOLÁVAJÍ, BY MĚLY BÝT PŘIVÁDĚNY KE SLOVU VŠUDE, AVŠAK NE - POMOCÍ UMĚNÍ, JEJICH DERIVÁTU A V JEJICH PROSTŘEDÍ. Eliminování umění a všeho toho, co na ně jen vzdáně upomíná, tak jako vyhýbání se galeriím, divadlům, koncertním sálům a jiným formám "kulturních fabrik"/např. noční kluby, kavárny/iv tom leží šance, že bude rozvinuto jiné umění. A to je cíl. Happenings nejsou žádná snižená či společná umělecká díla, jak tomu mělo být u Wagnerovy opery; nejsou ani systésem umění. Naproti mnohým standardním uměním je jejich původ ne-umění, a quasi-umění, které z toho vzniká, má vždy něco z této neurčité identity. Instrukce americké armády pro boj v džungli, prohlídka laboratoře, v níž jsou vytvářeny nové plastické hmyzy, masový karambol na Long Island Expressway jsou stejně užitečné jako Beethoven, Racine nebo Michelangelo.

3. HAPPENING BY SE MĚL, ODEHRÁVAT VE VÍCE OD SEBE VZDÁLENÝCH PROSTORECH. V MĚNÍCÍCH SE LOKALITÁCH. Osmělí, jedině místo provedení, má tendenci být statické a ohraničené/jake když se maluje jen uprostřed uličky. Právě tak náleží ke klasickému divadlu, že zamezuje upotřebení tisíce možností, jež například využívá kino, aniž by ale umožnilo publiku nepřetvařující se zkušenost. Může se experimentovat tím, že

se nevolna rozšiřují vzdálenosti mezi events jednoho happeningu. Začátek je na určených bodech rušné ulice; potom se pokračuje ve více prostorech a etážích nájemného domu, kde se koná několik aktivit bez vzájemného spojení; potom na více ulicích; potom v různých vybraných městech; a nakonec na celém světě. Může se postupovat cestou z jedné krajiny do druhé, přičemž je využita pošta a dopravní prostředky. Stupňuje to napětí mezi jednotlivými "částmi" a dovoluje jim to zároveň, být samostatnými mimo intenzivní koordinaci.

4. ČAS, KTERÝ JE ÚZCE SLOUČEN S VĚCMÍ A PROSTORŮ BY MĚL BÝT VARIABILNÍ A NEZÁVISLÝ NA KONVENCI KONTINUITY. Co se děje při happeningu, mělo by se dít v reálném čase, na rozdíl od praxe hudby libovolně retardovaných nebo zrychlovaných partií podle pravidla formových schémat nebo umyslně vyjádření. Paměť na čas, který je zapotřebí k tomu, aby se krátce před Vánocemi koupila v natřískaném obchodním domě udice nebo na čas, který se potřebuje na to, aby se postavily základy budovy. Pokud mají ti sami lidé co do činění s oběma, potom musí jedna akce čekat na konec akce druhé. Jestliže jsou ale tyto akce prováděny různými lidmi, potom se mohou events překrývat. Rozhodující je, aby všechny události měly svůj vlastní čas: mohou vyhovovat velmi naléhavým potřebám - nebo také ne. Mohou se například krýt, pokud se lidé, kteří přicházejí z různých míst, potřebují potkat přesně, aby stihli vlak.

5. KOMPOZICE VŠECH MATERIÁLŮ, AKCÍ, OBRAZŮ A JEJICH ČASŮ A PROSTORŮ BY MĚLA BÝT CO MOŽNÁ NEJVÍC VZDÁLENÁ OD UMĚNÍ A CO NEJVÍC BLÍZKÁ PRAKTI. To znamená - žádná beztvárnost, neboť to je deslova nemožné; znamená to vytvářet se teorií formy, které souvisejí zcela speciálně s uměními a které mají co do činění s ideou pořádku per se, jako například sériová metoda, dynamická symetrie, forma senzu atd. Jestliže jsme já i druzí srovnali happening s koláží tvořenou z events, potom tak může být viděna i Times Square. Jde o to, na co se klade důraz. Možná má happening více co do činění s formou hry a sportu než s formami umění. V této souvislosti si je nutná všimnout, jak vynalézají děti své hry. Jejich formální kompozice je často přísná, ale jejich obsah je nezátížený estetikou. Hra dětí je nadto ještě komunikační a snaží se přinést dítěti ideu. Je vhodné, dělat happening s větším množstvím osob a současně využít i počasí, zvířata, hmyz.

6. HAPPENINGY BY MĚLY BÝT PROVÁDĚNY BEZ ZKOUŠEK A NE-PROFESIONÁLNĚ. MĚLY BY BÝT PROVÁDĚNY POUZE JEDNOU. Množství lidí si rázi cestu skrz potraviny tak, že je jí; nechá se vyhořet dům; miletné dopisy se rozhrdčí po poli a nechají se rozemlít na kaši dětských dvacet vypuštěných vozů se rozjede různými směry a jedou do té doby, než jim dojde benzín... Provádět zkoušky nebo situace opakovat není jen často nemožné a nepraktické. Především to není ani nutné. V protikladu k "repertážním uměním" je avšak happeningů přesně určena pomocí upotřebení kosmosu akcí, které nemohou být "zakotveny". Minote není třeba svléstních schopností k tomu, aby byly events happeningu uskutečněny, jelikož nemusí být demonstrovány nic z povolání atleta či herce/a nic, čemu by se muselo aplaudovat; a to znamená, že důvod ke zkoušení či k opakování je ještě menší - není co zlepšovat. Jediné co může zůstat, je jen hodnota, kterou si určuje každý zúčastněný sám.

7. Z TOHO VYPLÝVÁ, ŽE BY NEMĚLO EXISTOVAT PŘI HAPPENINGU ŽADNÉ PUBLIKUM, ŽE BY SE HAPPENINGU NEMĚLO PŘILÍZET. Skrz ochotnou účast na práci, to znamená - skrz dřívější poznání scénáře a samotné provádění speciálních úkolů, se stává osoba skutečnou a nutnou částí práce. Bez ní nemůže existovat, tak jako nemůže existovat bez deště nebo bez matra v době špičky, pokud mají být použity. Ažkeli účastník nedělá všechno a není všude, celkový koncept zná. A jako agent ne mezinárodním špičkovém kolbišti ví, že to, co ochotně dělá, bude mít vliv a echo na činnost druhých. Happening a následnou reakcí pouze přisedícího publika není absolutně žádný happening; je to pouze "klasické divadlo". Krásné umění vyžadují ke svému uznání fyzicky pasivního pozorovatele, který pracuje pouze mozky, aby pochopil, co jeho smysly vnímají. Happeningy jsou ale aktivním uměním, které vyžaduje, aby kreace a realizace, umělecké dílo a divák, umění a život - nebyly od sebe nijak vzdáleny. Stejně jako action painting, z něhož převzaly podněty, řeknou happeningy pravděpodobně něco jen těm, kteří pochopili, že kontemplativní život stojí v rozporu se sebou samým. Ovšem význam, který je sám "účelově naměřovaný" akcí v happeningu, naznačuje afinitu k praktikám, které hraničí s "krásným uměním", např. slavnostní přehlídky, karnevaly, hry, expedice, ergie, religiozní svátky a necírkovní rituály. Co by příklady mohou být jmenovány pečlivě vypracované operace mafie, demonstrace za lidská práva, velbluhí kompanie, štvrtiční večery v amerických nákupních střediscích, scény "nakadešených" motorů a dragsterů a v neposlední řadě i neuvěřitelná exploze reklamního a komunikačního průmyslu. Každý takovýto "kousek" s materiály hmatatelného světa, každá takováto událost - je nevědomý rituál, vykonávaný den co den. Happeningy, osvobozeny od restikací konvenčních uměleckých prostředků, objevují svět konečkami prstů a vědomé události z toho vyplývající jsou quasi-rituály, které však nemohou být nikdy opakovány. Oproti "studenskému" stylu pop, se-, ob- a kinetického umění, v nichž je síla představitelství filtrována skrz specializované médium a privilegované místo vystavení, nemají happeningy k událostem v našich ložnicích, "drugstorech", a na letištích pouze "vztah"; jsou uvnitř. Jak pikantní, že - co se týče umění, je tento život "above ground" - "underground".

Poznámky k obrázkům:

"...Obrázky mohou objasnit hlavní body článku: význam ne-uměleckého světa pro obsah a formu happeningů. Obrázky benzínových pump/nejvýznamnější architektura Kalifornie!/část "Hell s Angelo"; nechoď v Berkeley nebo U.C.L.A.: velký "drugster"; obrovský stavební jeřáb, který staví mrakodrap; operace mozku se svým naprostě "science-fiction" vybavením; zasedání předsednictva. Co se nás týče, bylo by to mnohem zajímavější než moje práce nebo práce někoho jiného. A takovéto obrázky by, pohliženo z jejich inherentní zajímavosti, skutečně podtrhly fakt, že fotky happeningů/anebo vůbec jsou, což je ovšem spíše vyjádření, jsou nedostatečnými dokumenty, neboť mají tendenci "sobrazit" jen jeden z mnoha okamžiků a momentů; fotky všeobecných událostí naproti tomu nejsou toliko obrázky, nýbrž probouzejí vzpomínku na to, co víme skrz aktivní zkušenost/nebo co jsme mohli vědět/. Přestan s přizvukováním umění; myslím si, že nyní jsme řekli o věci vše.

/s knihy Wolf Vestal - "Aktionen", nakl. Rowohlt, 1970, přeložil Luděk HRUBÝ/



Joseph Beuys-akce na Vysoké škole technické v Aachenu.1964



Hermann Nitsch-
Ukřižování.1967



Otto Mühl-Maminka a tatínek.1967

BIOGRAFICKÉ POZNÁMKY

JOSEPH BEUYS

1921-1986. V letech 1947-51 studoval na Akademii umění v Düsseldorfu, později na ní působil i jako učitel. První happeningy začal vytvářet v roce 1962. V roce 1963 se zúčastnil výstavy americké skupiny Fluxus. Ve svých dílech, podobně jako v životě, usiluje o obnovení ztracené jednoty přírody i ducha. Proti racionalistickému determinismu staví způsob myšlení, ve kterém hrají důležitou roli archetypy, mýty a také prvky magicko-náboženské. Umělecké dílo je podle Beuysa "obhájcem" zásady kreativity, což v umělecké činnosti a v uměleckých objektech nachází svůj výraz v podobě použití vlastí a tuku. Pekus rozšířit zásady kreativity na všechny oblasti života přináší i výsledek v podobě rozmanitých politických akcí, jako např. založení Kanceláře přímé demokracie a Mezinárodní svobodné univerzity na podporu umělecké tvorby a bádání hranic mezi jednotlivými druhy umění. První zasedání této univerzity se konalo v průběhu mezinárodní výstavy "Documenta 6" v Kasselu/NSR/. Beuys dosáhl mezinárodního uznání, jehož dokladem jsou různé výstavy, akce a setkání. Jeho radikální pohledy na společenský a politický život, stejně jako na funkci a úkoly umění, vyvolávají doposud živé spory.

GEORGE BRECHT

Narodil se v roce 1924 ve městě Elmest/Minnesota/. V letech 1946-50 studoval v Philadelphii lékařskou fakultu a poté pracoval dlouhý čas u firem vyrábějící léky a kosmetiku. Seznámil se s mnoha avantgardními umělci: 1955 - B. Watts, 1958 - D. Higgins a G. Maciunas atd. Stal se členem skupiny Fluxus. Jako umělec byl vlastně samouk, studoval pouze v letech 1958-59 v New Yorku pod vedením J. Cageho na New School for Social Research. Hlavně časem prožil v Evropě. V roce 1965 odjel do Říma; v letech 1966-67 se nacházel ve Villefranche/Francie/. V letech 1968-70 žil v Anglii a pracoval jako asistent na College of Art v Leedsu a jako učitel hudby na universitě v Leicesteru. V roce 1968 založil a vedl v Leedsu časopis "Sight Unseen". Od roku 1972 žije a pracuje v Kölnu. Své práce, díla a happeningy prezentoval v mnoha galeriích Evropy a Ameriky; v roce 1962 se zúčastnil i mezinárodního festivalu umění Fluxus v New Yorku. Publikoval mnoho prací uměleckého a teoretického charakteru, stejně jako interview a rozhovory, často s jinými umělci avantgardy.

GUNTER BRUS

Narodil se v roce 1938 v Grazu, je představitelem vídeňského akcionismu. V letech 1950-56 studoval Školu uměleckých řemesel v Grazu a později i Akademii krásných umění ve Vídni. V roce 1966/spolu s O. Mühlern a H. Nitschem/zakládá Institut bezprostředního umění. V téže roce emigruje do Berlína, kde zakládá v roce 1969/mimo jiné i s H. Nitschem/rakouskou emigrační vládu, jejímž orgánem se stal časopis "Schaustaum". Nejdůležitějšími elementy jeho tvorby jsou kresba a umělecké akce. Aby "rozšířil" plátno, maluje na vlastní tělo a využívá často i sebeumrazení. Akce si často fotí a filmuje. Tím, že využívá vlastní tělo jako výrazový prostředek svého umění, vytváří Brus možnosti, které mohou být zachyceny skrz kameru a stejně tak prožity bezprostředně publikem. Brusevy akce poskytují obecnostu prožitek tak intenzivní, že se "prožitek" dostává i při percepci dokumentů akce - filmů, fotografií nebo textů. Jeho akce nesou všechny znaky reálných událostí. Krev, která se objevuje, je jeho vlastní krev, exkrementy jsou produktem lidského těla. Ve svých kresbách sděluje Brus arbitrálnost i politické snouzení společenského systému, jehož vliv je zastoupen dokonce ve snění espalého člověka. Odkrývá ony podvědomé brzy, sexuální fantazii, nátlak výchovného systému a také vliv náboženství na každodenní život člověka, jenž je vymezen společensko-politickými podmínkami.

JOHN CAGE

Narodil se v roce 1912 v Los Angeles, je americkým skladatelem. Svými revolučními koncepcemi a díly spechoval zažité chápání hudby. Ve svém známém díle 4 33/1952/použil novátorské koncepcce založené na nepřímém podílu diváků na zrodu kompozice. Titul díla znamená délku jeho trvání. Celé čtyři minuty a třicet vteřin seděl umělec nehnutě za klavírem. Ticho, které panevalo v sále, bylo rušeno pouze šumy a ruchy diváků v hledišti. Ve spolupráci s Johnem a Rauschenbergem rozvíjí Cage koncepci spoluúčasti publika dále, což vede až ke vzniku raných happeningů a stejně tak i k akcím v Black Mountain College/1952/. Cage prováděl systematicky výzkum použití náhody a losování v umění. Mimo jiné to pramenilo z jeho zájmu o myšlenkové dědictví buddhismu a konfucianismu, zejména o "Knihu proměn I-tinge". Vymyslel také nový způsob grafického notového záznamu, vyráběl neobvyklé hudební nástroje, nebo přetvářel tradiční hudební nástroje, čímž zcela změnil jejich zvuk. Všechny tyto elementy, ve spojení s použitím nových médií/údaka, computer/a také ve spojení se zařazením scénických elementů do hudby, se přičinily ve značné míře o přijetí koncepcce "smíšených" médií a v důsledku toho i o smazání hranic mezi jednotlivými druhy umění. Cage měl velký vliv na happeningové hnutí i na hnutí Fluxus. Své myšlenky uveřejnil v řadě článků a knih.

MERCE CUNNINGHAM

Narodil se v roce 1919, je americkým tanečníkem a choreografem, tvůrcem koncepcce avantgardního tance. V 50. a 60. letech se účastnil mnoha akcí, které měly "interdisciplinární" charakter, jako např. realizace "Variace V"/New York, 1965/, která byla výsledkem společné práce: Cage - hudba, Klüver - program počítačové techniky, Vanderbeek - filmová a televizní projekce, Cunningham - choreografie. Cunningham zde vytvářel intermedialní koncepci choreografie, v níž je jednotlivým tanečníkům ponechána značná svoboda v interpretaci zvukových struktur vedle vlastního pohybového systému. Jiná Cunninghamova idea obnášela vyčištění baletu od fabulárních a expresivních elementů. "Čisté" formy baletu dosáhl tím, že determinoval pohyby tanečníků pomocí probablistického mechanismu/např. v posledních baletních akcích v Black Mountain College/1952/. Aby mohl lépe realizovat své myšlenky, založil Cunningham vlastní taneční skupinu - Merce Cunningham Dance Co.

JIM /JAMES/ DINE

Narodil se v roce 1935 v Cincinnati. V letech 1953-57 studoval na univerzitách v Cincinnati a v Ohiu, navíc v Museum School v Bostonu. V roce 1958 se usadil v New Yorku, v roce 1967 se přestěhoval do Lon-

dyne. Jeho happeniny z let 1959-60 nesou značný vliv Oldenburga a Rauschenberga, stejně jako jeho asambláže a objekty každodenního života. V roce 1959 vystavoval společně s Oldenburgem v galerii Judsen v New Yorku. První samostatná výstava, na které předvedl i několik svých happeninů, proběhla v roce 1960 v galerii Reuben/New York/. Posléze často vystavoval v Evropě i v Americe. Dine je znamenitým představitelem amerického pop-artu. Známé jsou jeho koláže předmětů každodenního života: stroj na kosení trávy, vysevač, zboží denní potřeby v domácnosti/, atd. V letech 1959-60 se proslavil jako jeden z prvních tvůrců happeningu, někdy spolupracoval s Oldenburgem. Dine je rovněž považován za zakladatele umění performance, které se rozvinulo koncem šedesátých let. Později se vrátil k tradičnímu malířství, o čemž svědčí výstava New Works on Paper, která byla zorganizována galerií Weddington a galerií Toeth/Londýn 1977/. Publikoval hodně prací literárního charakteru, některé ve spolupráci s jinými autory.

ROBERT FILLIQU

Narodil se v roce 1926 ve Francii. Žil a pracoval v různých zemích: 1946-51 USA/Los Angeles/, 1954-59 Egypt, Španělsko, Dánsko; v roce 1960 se vrátil do Francie a od roku 1968 pracuje v Německu i ve Francii. Od roku 1960 prezentuje nejrůznější akce happeningu nebo performance v Kopenhažku, Paříži, Londýně, Stockholmu, Tokiu, Berlíně i v New Yorku. V roce 1962 se spojil se skupinou Fluxus. V letech 1962-65 spolupracoval s Emmetem Williamsen na řadě děl: The Spaghetti Sandwich, The Pink Barlug, The Pink Spaghetti Landshake. Jeho umělecká díla byla často postavena na absurdních ideích, které se nedaly realizovat. Např.: galerie umění nacházející se v jeho klobouku; obchod, který nemá být nikdy otevřený; knížky tak drahé, aby je nikdo nekupoval, nebo vydané v tak nízkých nákladech, aby nemohly působit na společnost atd. Upevnila se tím jeho pozice "záhadného" umělce, což mu umožnilo dále svebozně experimentovat, aniž by byl svazován očekáváním veřejnosti. V jeho jednání je možné vystopovat vliv zen-budhismu/např. otázka typu: jaký zvuk vydá tleskní jedné řeky/. Jde mu o překročení kategorií jazyka a smyslu a o následné "otevření ducha-přítomnosti" pro pravdy zachytitelné intuicí.

RED GROOMS

Narodil se v roce 1937 v Nashville/USA/. Studoval na Peabody College, v Nashvillu, pak na Art Institute v Chicagu a nakonec v New Yorku na New School for Social Research. V roce 1957 se usadil v New Yorku, kde od roku 1958 předváděl své první happeniny a paradivádelní produkce. V roce 1963 zakládá společnost Multimedia Environmental and Performance Company. Byl mu uděleno několik prestižních cen kulturních institucí v USA. Uspořádal mnoho samostatných výstav a účastnil se několika společných výstav, převážně v USA. Vytvořil několik avantgardních filmů.

DICK HIGGINS/vlastním jménem RICHARD CARTER HIGGINS/

Narodil se v roce 1938 v Cambridge. Studoval hudbu, grafiku a anglickou literaturu a to na několika amerických školách, mimo jiné i na New School for Social Research v New Yorku, kde se setkal s J. Cagem, A. Brechtem, Al Hansenem a Florence Tarlowem. Založil několik vydavatelství a galerií, které propagovaly avantgardní umění: 1969-79 Something Else Press, 1972 Unpublished Editions, 1966 avantgardní galerii Something Else Gallery a v roce 1975 Modern Language Association. Zajímá se divadlem, muzikou, filmem. Více a vydává, ale není specialistou v žádném z těchto druhů umění. Publikoval několik prací hlavně literárního charakteru, stejně tak mnoho esejí, které se zabývaly uměním.

ALLAN KAPROW

Narodil se v roce 1927 v Atlantic City/New Jersey/. Studoval hudbu/High School of Music v Tucsoně, Arizona 1943-45/, plastické umění/mimo jiné na Hans Heftmann School of Fine Arts, New York 1947-48/, filozofii/New York University 1949-50/, historii umění/Columbia University, New York 1950-52/. Během studií se setkal s celou řadou osobností uměleckého světa/např. M. Shasire, J. Cage/. V roce 1947 vyvolal svými obrazy polemiku s abstraktním expresionismem, zejména s tvorbou Pellecka, rozšiřující prosterevě zestický aspekt svých plátna na environment a happening. Kaprow je jedním z nejznámějších tvůrců happeningu. Pochází od něho i samotný název "happening", aby označení určitého typu uměleckého vyjádření. Přednášel na mnoha uměleckých školách, je spoluzakladatelem a ředitelem několika uměleckých galerií a institucí, které se zabírají uměním. Účastnil se mnoha výstav v nejrůznějších částech světa; velký význam má jeho teoretické dílo o historii umění a o teorii umění.

MILAN KNIŽÁK

Narodil se v roce 1940 v Praze. Zajímá se hlavně o Fluxus a happening. V roce 1964 založil v Praze skupinu Aktual.

JACQUES JEAN LEBEL

Narodil se v roce 1936 v Paříži. Studoval ve Florencii. Je autorem celé řady happeninů, spoluorganizátorem Mezinárodní výstavy surrealistického umění a tvůrcem Festivals de la libre expression/Paříž 1965-67/. Tvoří koláže ve stylu nového realismu. Od roku 1968 se zájem Lebelů soustřeďuje na společensko politické otázky. Je autorem mnoha teoreticko-kritických publikací, např. Le Happening/Paříž 1966/ a Entretiens avec le Living Theatre/Paříž 1969/.

GEORGE MACIANUS

Narodil se v roce 1931 v Litvě. V letech 1949-52 studoval umění a architekturu na Cooper Union School of Art; 1952-54 architekturu a muzikologii na Carnegie Institute of Technology v Pittsburgu. V letech 1958-60 podnikl v Institutu krásných umění v New Yorku studium umění kečových skupin evropské i sibiřské oblasti. Proslavil se jako člen a hlavně jako organizátor uměleckého hnutí Fluxus. V roce 1961 zorganizoval ve své galerii v New Yorku první akce hnutí Fluxus, jichž se zúčastnili mimo jiné i Cage, De Maria, Higgins, Yoko Ono, La Monte Young. V letech 1962-63 byl hlavním organizátorem festivalů hnutí Fluxus ve Wiesbadenu, Paříži, Düsseldorfu, Kopenhaženu, Amsterodamu, Haagu a Nice.

OTTO MUHL

Narodil se roku 1925 ve Vídni. V letech 1947-52 studoval na univerzitách německou filologii a historii umění. 1952-57 navštěvoval vídeňskou Akademii krásných umění. V roce 1953 prováděl terapii kreslením. V letech 1953-68 učil matematiku a v roce 1969 se intenzivně zajímal o psychoanalýzu. V roce 1966 /spolu s Brusem a Nitschem/ zakládá Institut bezprostředního umění. Mühl tvrdil, že umělcem se může stát pouze člověk, jehož psychika byla pokřivena výchovou v malé rodině. Pokud zkoumáme jeho umělecké dílo, zjistíme, že je vlastně pokusem o odstranění těchto psychických deformací. Kresba a malířství, které provozoval ze začátku, však nepřinesly kýženou nápravu. "Pod maskou normálního občana," říkal Mühl, "se ve mně stále ukrývávala velká záseba agrese, kterou jsem si ne vždy dokázal uvědomit." Mühlůvi šlo o nalezení takových uměleckých prostředků, které by mu pomohly zbavit se oné nahromaděné agrese. Zabýval se sochařstvím, které v jeho pojetí vypadalo tak, že rozbíjel a ničil různé užitečné produkty civilizace. Později se vnoval tzv. "Materialaktionen". Během těchto akcí poléval a mezl zučastněné - muže i ženy - různými věcmi, jež jsou jinak určeny k jídlu. Např. rozbíjení vajec, marmeládou, různými tekutinami, ovocem atd. Důležitou součástí jeho pozdějších orgastických činů bylo vybití frustrace, která je v lidech díky náboženství a sexuálnímu tabu. Během jedné z těchto akcí, která se konala na vídeňské univerzitě, zasáhla policie, která všechny zučastněné rozehnala a Mühl byl na dva měsíce uvězněn. Navíc zaplatil 70 000 šilinků pokuty. Tento skandál, jako ostatně všechny Materialaktionen, přinesl umělcovi značnou slávu, na druhé straně ho však tyto akce dovedly k jeho osamocení. V roce 1970 Mühl opustil umění a založil Aktions-Analytische Organization, což byla komuna založená na volné lásce a společném dobru. Používala se v ní jak skupinová, tak také individuální terapie. Svě akce prezentoval ve Vídni, NSR, Švýcarsku, Holandsku a Americe. Je autorem několika filmů a také teoretických prací o umění.

HERMAN NITSCH

Narodil se v roce 1938 ve Vídni. Je reprezentantem vídeňského akcionismu. V roce 1966 /spolu s O. Mühllem a G. Brusem/ zakládá Institut bezprostředního umění. V roce 1969 spoluvytváří s G. Brusem /rakouskou emigrační vládu v Berlíně/. V šedesátých letech pořádá akce typu orgicko-mysterického happeningového divadla. Tímto názvem Nitsch poukazuje na existenci bezprostřední souvislosti mezi jeho díly kulturně-erotického charakteru /tzv. Abreaktionspiele/ a náboženským ceremoniálem. Orgastické týrání zučastněných akcí má také vyjádřit protiklad ke křesťansko-esketickému rituálu. Pod jeho vedením se při akcích čtyřtíla zvířata a toto nevázané skládání obětí ukazuje a je namířeno proti organizované brutalitě měšťanského společenského zřízení. Šok brutality, který divák bezprostředně při těchto akcích prožíval, měl pozitivně působit na jeho svědomí. Svě umění prezentoval v různých částech světa. Publikoval mnoho prací.

THURE CLAES OLDENBURG

Narodil se v roce 1925 v Stockholmu. V letech 1950-52 studoval na universitě v Yale literaturu a umění. 1952-54 studoval na Chicago Art Institute. V roce 1956 se usadil v New Yorku. Jeho práce z tohoto období nesou prvky abstraktního expresionismu. V New Yorku navazuje kontakt s Dinem, Brechtem, Kaprowem, Segalem, Whitmanem, což se odráží ve změně jeho uměleckých zálib. Opouští malbu a věnuje se happeningu. Později vytváří obrovité plastické sochy předmětů, které známe z každodenního života, jako např. hamburger, zmrzlina, kousky doštu, a také "měkké sochy/předměty", jako např. umyvadlo, fotoaparát, vysavač, rádio... Tyto předměty vyrábí z plátna nebo vinilové folie. Autor používá neohraničené nádsázky a cílem probuzení spící percepcce. Oldenburg často prezentoval svá díla v různých částech světa. Svě práce také publikoval.

ROBERT RAUSCHENBERG

Narodil se v roce 1925. V letech 1946-47 studoval na Uměleckém institutu v Kansas City a na projektovací škole tamtéž. V roce 1947 na Académie Julian v Paříži. V letech 1948-50 u J. Alberse na Black Mountain College, kde později i učil. Tam se také v roce 1952 /spolu s J. Cagem a jinými avantgardními umělci/ zúčastnil prvních happeningů. Od roku 1955 pracoval v Merce Cunningham Dance Co. jako návrhář kostýmů a dekorací, později jako technický ředitel; zároveň se aktivně účastnil baletů jako tanečník. Rauschenberg patří mezi ty umělce, kteří se postavili jako první proti abstraktnímu expresionismu. Dokázal při různých příležitostech položit řadu zásadních otázek ohledně dosavadního umění a jeho spojení se životem. Jeho experimentování a bádání ho dovedlo do bodu, v němž začal rušit hranice mezi jednotlivými druhy umění, stejně jako hranice mezi uměním a životem. Velkou roli zde sehrálo využití náhody. Založil mnoho proudů amerického umění. Díky různorodosti jeho zájmů a techník nastolila jeho díla problémy umění na dalších 15 let. Stejnou důležitost jako náhoda přiznal i zanesení okolního světa do díla/světa, v němž se dílo uskutečňuje, nachází. Do svých pláten vkládal Rauschenberg fragmenty předmětů každodenního života. Vytvářel koláže a stíral tím hranice mezi malířstvím, asambláží a sochařstvím. Realizace tohoto druhu se staly výchozím bodem pro happening a jiné umělecké činnosti performativního a baletního charakteru.

BEN VAUTIER

Narodil se v Neapoli. Reprezentuje neo-dadaistický směr. Jeho koncepce umění identifikovatelného se životem se rozvinula pod vlivem M. Duchampa. Jejím vyjádřením byla, mimo jiné, i realizace předvedená v rámci festivalu umění hnutí Fluxus v Londýně/1962/, při níž Vautier vystavil sám sebe jako "živou sochu", sedící přes 15 dní a nocí v okně výstavní galerie. Svoji tvůrčí činnost shrnuje Vautier od roku 1958 ve zvláštní realizaci Skříně - což je jakési individuální muzeum asambláží badatelského druhu.

WOLF VOSTELL

Narozený v roce 1932 v Leverkusenu. V letech 1950-53 studoval fotolitografii v Kölnu, 1954 - experimentální malířství a typografii ve Wuppertalu, 1955-57 malířství, grafiku a anatomii v Paříži, 1957-58 talmu a ikonografii Bosche v Düsseldorfu. Vypracoval techniku dekoláže. Jde o strhávání plakátů a reklam na poutečích. Zbytky, které zůstanou po strhnutí, nabývají nového významu. Ten se může měnit dalším strháváním, odlepováním. Tento proces v sobě zahrnuje nejen ideu neustálé změny, ale též ideu pohybu. Tuto techniku neustále propracovával a později i pojmenoval jako "dekolážový happening". Paříž 1954/, zúčastnil se mnoha výstav v různých částech světa.

/z knihy Tadeusz Pawlowski-Happening, Varšava 1988, přeložil Martin MARÁK/



ZVONKOHRA PSÍHO BALETU 2
vyroběno svépomoci
v Gottwaldově 21.7.1989
vydali L.Hrubý a P.Doležal



ZVONKOIRA PSÝHO BALETU