

PSIHO

BALETO

ZVONKOHRA



Propadla, ministrový kristusky, potence a skleněná souznění 3/4

"Buď pozdraven kosmos! Plynové kokeutky jsou otevřeny a uspořádání světa je na spadnutí. Za cementový mi kytarění a sloven napsaným na pergameni, za vřískoten a hatmatilksu, zelenou láhvi a utišující lé-
kem ismů, za vši ferrou a skutečností leží umírání, nostalgia po mateřském pupku, která propádá umě-
ní jeho éter. Ether nebo éter, zelená láhev a její rozlámání kytary, bolá bolest a sklouzavající neha...
Jídlo! Fred říká: jídlo! Dobré víno, žádné kundy, žádné surty, když je člověk nažedený,
Tím končí. Epileptická geneze ismu. Tím končí. Patina mozku. Vracím se do všech vrstev "já". Žádná
surty po večeři. Kundy poleťují na sněžských křídlech. Odpoután. Otevřené plynové kokeutky. Svět zmítaný
v bezvědomosti. Kytarové struny se trhají. Picasso. Zapuštěn v myšlence z cementu. Zapuštěn morfologicky
Struktura. Svět jako básně. Filozofie - tedy podepsat!

/Henry Miller - Dpisy Anais Nin, New York 1965/

Mluvíme o slovech, mluvíme o kresbách, mluvíme o chodidlech, které se dokázala vyškubnout ze zajetí
svých nohou, mluvíme o cínových vojákčích, jejichž dezerce je proměňuje v život, mluvíme o srdcích, kte-
rá se neulekla své váhy a posadila se na ztrouchnivělou stoličku /ne/ dorozumění.
Site zubů jsou prtrhnuty upocenou, nicméně radostnou a frenetickou invazí sádrevých odlišků vlastní-
ho podvědomí. To je to samé, jako kdybychom řekli, že všechny originální/nicméně pomíjivé/monolity jsou
pouze výsledkem nekontrolovatelného pohybu nití, které vyskakují z klubek potence.
Kopulování s horizontem sebe sama je možné.
Pro pesimisty svého typu nabízíme ovšem přítomnost hrany, která není nic jiným než skrajem propasti.
Čas uskutečňování se přichází většinou v nevhodnou/vhodnou dobu. Nebo si usmyslí vyslat rámu mezi
oči. Země si zamezí pohout se. Přezraný mozek si strčí své baculaté konce prstů do krku. Nafoukanec si
přestane hrát s diktátorem své identity a spustí se nahoru/dolů, blíže k otevřenému oknu, v jehož rá-
mech je možné učinit zpověď. Mokrý maso našich těl padá na podnosy. Podnosy se stávají našimi těly. Mí-
lujeme své vlastní podnosy.
Nahlíženo z přísné střežené věže racionality, nahlíženo z pupku kulturní logiky/tedy mestu, majícího
překlenout mezeru mezi vdechem a výdechem/, jde pouze o kecý neboli projev tříkilových adolescentů.
Natahujte názer je pouze dalším důkazem soukellí.
Natahujete kobely, které sahají ke kořenům každého z nás. Pochopit to, znamená vylézt do povětří a vrá-
tit se zpátky na zem bez předchozí sebejistoty.
Opakovací lekce: mluvíme o slovech, mluvíme o kresbách, mluvíme o chodidlech, které se dokázala vyškub-
nout ze zajetí svých nohou, mluvíme o cínových vojákčích, jejichž dezerce je proměňuje v život, mluvíme
o srdcích, která se neulekla své váhy a posadila se na ztrouchnivělou stoličku /ne/ dorozumění.
Nemáme důvod zakrývat stopy svých ergosmů plechtem stydlivosti.
Destupnými pozouny vyfukujeme čisté/falešné tony sklady, která byla složena jako hold prtrhnutým
stavům. Neboli - introvertní vylehlo nříže své klece a opustilo zatuchlý vzduch vězení. Tady leží
klíč.
Poslední týány nám opět poskytly možnost, vrátit se k jeanekeunovya inčianům, dvouhlavým opicím a věč-
ným deziluziám. Poslední týány nám ukázaly, že si Dorcas zatleuká další hřeb do svého kalendáře proti-
venciví. Jakmile s tím skončí, opět si - stejně jako každý rok - všechny své hřeby přepočítá a opět
si - stejně jako každý rok - uvědomí, že si do toho finálového stého bude muset pospíšet o tři i sám
sebe ubelstít, aby to vůbec stihl.
Ale to sam vlastně vůbec nepatří.
Pláčící privodena konečně nachází publikum, které ji dokáže/nedokáže náležitě ocenit. Tím publikem
jsme my/vy/nikdo. To je správné, třebaže nemůžeme souhlasit s některými chytráky, kteří tvrdí, že k otev-
ření láhve je nutné vytáhnout špunt.
Kopulujeme - ležérně, vesele, pseticky, uměle, agresivně, ztvrdle, chaoticky, radikálně, pitemně, nudně, pot-
užile, výstižně. A gynecologové všeho druhu nám přitom chaotávají potlavi. Měli byste zapřený šlet nad
tím, zda to od nich není drzost...nebo zbytečnost.
Jednotlivé skrny se slučují v celek. Zametáme střepy z rozbitých lustrů našich myšlenek a myslíme si
přitom svoje. Na nemeučenosti/schopnosti je nejkrásnější její krk. Má se na ni pověsit kádo. Pochopi-
telně i člověk.
Jedno je jisté - zručle si s námi dělá co chce.
Zvracíme...

/LUDEK HRUBÝ a PETR DOLEŽAL/



LUDEK HRUBÝ

„BANALITA“

Slyším pravidelné a zákeřné oddechování přežraného ticha, na skok se chystající funění, které někdo přichytil jedním kolíkem na bezedné plátno za mými zády, na oponu zataženou po konci představení, a druhým na černotu vypouklého horizontu daleko přede mnou, na temnotu nebeské propasti. Uvázl jsem v jeho nastroženém těle. Je patafyzická noc měsíce absolutna, noc vložená do sedřeného týlu jako nazelenalý a starý salám mezi tvrdými půlkami housky. Jsem v minutách s vizáží presečích střev, které byly surově odtrhnuty masitou rukou řezníka od ostatních vnitřností a s mírným odporem, jehož stupeň byl dán počtem vykonaných porážek, odhozeny bokem. Je-li snaha nerozhořná a neschopná odlepit se od skořápky, je s ní většinou nakládáno stejným způsobem. Prasečí střeva teď leží na betonové podlaze městského dvorku, choulí se do vlastní nepodstatnosti, mlčí a téměř nedýchají, jsou novorozencem, jehož místo je v odpadkovém koši. A proud tuhnoucí krve se nezitím snaží s vypětím všech sil dohrabat alespoň na okraj kanálové mřížky, snaží se dohrát svojí pochybnou a rozporuplnou symfonií se cti, s hleву vzhůru. Jde o nastné minuty, nedovolující zachycení. Má prsty, plné pochybnosti a nedůvěry, po nich neustále sklouzávají dolů, nedokáží protrhnout jejich blánu. Jde o píránní minuty, žeroucí živé maso mého vědomí. Jde o minuty mrzačící, po jejichž odchodu zůstávají jenom rozšlepané loutky.



Orloj se zavírá, většinou se skřípotek nebo ráznou fackou, a svatí jsou ihned odstraňováni ze svých podstavců, impregnování a posílání do sklepa, do podvědomí, kde se jim dostává neprostého komfortu. A jejich podstavce, jejich místa si ihned přivlastňují ti nejvíce průbojnější z věčně se načkajících davu, ti s nejdelšími lokty a nejsilnějším hlasem, které po dočasné a rychle pomíjivé slávě čeká přesně stejný osud jako jejich předchůdce, to znamená impregnace, odeslání do sklepa a nádherný komfort v zapomnění. Znění probíhají takovým tempem, že se proti nim dá obrnit pouze nevšímavostí nebo propadnutím hazardním hrám. Jenomže otrlost je jenom druhá tvář otroctví, otrlost spoutává a nedovoluje styky s fantazií, a propadnutí hazardním hrám je rubem labyrintu, v němž je člověk nucen odevzdat své vlastní kosti. A tak se tedy schovávám do novin a podpírám jimi nokrát prsa neznámé fotonodelky, která se ještě nestačila zkeřit dětmi, nemocemi nebo stářím. Hlasy se množí a začínají honit ve spirálách. Hlas ostrý, vytřelující a řezající. Hlas kamene, jenž byl vrhnut na hladinu klidné řeky. Hlas mazlavý a lepkevý, vtahující do sebe každý přihlouplý zárodek. Hlas rozkopávající si vlastní kšicht. Hlas zasukovaný, zatažený v koutě. Hlas nokrý jako vyždímaný hadr uklížečky. Hlas vyvrhnutý a pemele zasychající. Hlas mlčící, introvertní, hlas druhého já, které na to, aby cokoli sdělilo, nepotřebuje vydat žádnou hlásku. Soukám se po řádcích hlavou dolů jako pavouk, který netuší, že bude v příštím okamžiku rozmáznut pěstí o stěnu. Soukám se po vteřinách další minuty, soukám se k čemu a kam. Bestie mluví, bestie mlčí. Odkud je slyšet proud padející vody, kdesi se cosi pohybuje, všechno se odehrává velmi blízko a zároveň daleko. Čekám na pokyn, čekám na povel. Kdo dnes povede koně? Jestliže je ve mně nějaká energie, je odsouzena k tomu, aby byla utopena v práci, kterou jsem si vybral jako nejmenší zlo, jehož rozměry přesahují hranice mého chápání. Ale zpět k orloji. Třebeže je to můj orloj, nikdy se mi nepodaří dosáhnout toho, aby se jednou před očima zvědavých turistů objevila tvář, o níž bych mohl bezpečně prohlásit, že je mojí vlastní.

Z jednoho rohu dávákuje přenosná televize látky, které způsobují u převážné většiny naší populace částečné nebo úplné ochrnutí mozku. Na kuchyňském stole, možná jednom z nejstarších inventářů celého domu, stojí nepřítomně nevelká postava noduritového rytíře. Je bílý, až nám pocit, že byl vytvořen z čerstvě napadeného sněhu, má sklopené hledi, jeho tvář a nálada jsou mi tedy zatajeny, chybí mu něč, chybí mu štít. Unavený jazyk podzimního slunce obližuje namáhavě stěny. Jsem klín, který umožňuje, aby bylo dovnitř vchrstnuto vědro čerstvého vzduchu, anebo jsem klín, po jehož příchodu vtečou vzniklou mezerou zvrátky. Existuje ovšem i možnost, že jsem obojím současně, anebo ani jedním ani druhým. Jde o zorný úhel, z něhož je na věc pohlíženo. Orel klouže vzduchem, kojet se hrabe v mršíně. Orel kojet píše knihy. Ostatní se na to chystají. Pošoupává svojí vyžranost směrem ke mně, na malou chvíli mi připomíná prachatého cizince, který se milostivě odlepil od svého stolu v hotelu Ambassador, aby s napřaženou pravicí a profesionálním úsměvem přivítal dávno již ohlášeného hosta, naklání se ke mně, něco mi říká a podává mi list křídového papíru. Prachatý cizinec se hrou-tí jako hromádka z karet a na jeho místo se dostává uhlápnutý a bojažlivý apoluchčan, který mi právě předal výsledek své měsíční umělecké činnosti, neboli výsledek své měsíční umělecké pasivity. Je vůči sobě vinný? Přejíždí si jazykem své vyschlé a popraskané rty a vpíjí se do mého obličeje. Je obžalovaný, který čeká na vynesení rozsudku. Je nařčen z prourčování svého talentu. Pokud se vyslovím kladně a prohlásím, že kresba, kterou křídový papír obsahuje, je dobrá a že se mi líbí, bude to to samé, jakobych ho zprostil obžaloby, jakoby byl nevinný. Pokud ale jeho kresbu odmítnu, pokud mne neosloví a zůstane stát kdesi hluboko v tmavé chodbě, daleko od mých skutečných dveří, jeho vina bude prokázána, odhalena, pojmenována. Ve svém vnitřním vězení si odsedí pár minut pro le-nost.

Každá vteřina z mého bdění je souhrnem mnoha událostí. Je nafouklá a přecpaná, zdá se, že bude hr-zo rodit. Je rozmanitá, pestrá, bohatá. Je koláž, skládající se ze stovek útržků, ústřížků, částí. Rychle se seskupí a stejně rychle zmizí. Morza nyšlenek, pocitů, vjemů, obalů, obsahů atd. atd. Všechno

ného říci. Má sněho, zachytit co možná nejkomplex-
ně k neúspěchu, neboť jak já, tak také tato nestvůr-
smlouvavému průtoku, který bere sebou téměř vše, nič.
odsouzen pouze do role jakéhosi amatérského a směšně
minulostí jedině pomocí fantazie, která je většinou ch-
pahýlů, které se dokázaly zachytit břehů, jež jsou ale na
sebe menší zátěž. Ale možná právě v tomto absurdním počíná
bohatostí povinnutého času, leží klíč k ně zachráně. Ano, nem-
budu jevit chaotický a zmatený, co na tom, že mi náloků poro-
o to být pravdivý. Pravda je zmatek. Děj je podvod.

Objevuje se těžká a oteklá hlava, která je zalitá pleší a vyzdoben-
lá se leskne, celá svítí, podobá se dýni přičaplé ve výkladní skříni-
ru. Ale nevzbuzuje sních, neboť ji nedoprovází žádná těžkopádná neohru-
nýbrž nekonečná sebejistota, na jejíž okraji přesto nemožno přehlédnout
jako tanky zaházené větvením. V malých a lesknoucích se očích je možné s-
a srdečnosti loveckou vášně, dravcovo sbíhání slin. Triumfovní karty jsou
ný soudce, samozvaný kat. Několik vteřin zůstává tato hlava přišpendlena k,
ca-colu a potom rázně přistupuje k jednomu z hlučných stolů po ně levici. A
přesně mířené dány vystavěno na pilířích jemné ironie, čtyři strohé slova vho-
teritoria hádačích se štagostů, do teritoria sporu, jenž se může právem ozna-
v podhradí utichá, hlasy se stávají impotentními a beznohými, soukolí se zastavují
čeká, než se jeho hmotný zadek rozteče po sedadle přistrčené židle a potom se bl-
těžká a oteklá hlava je teď ozdobena korunou, kterou svými těly vytvořili spoluseda-

Konečně jsme sami, konečně jsme vytrhnuti z těkavého a mnohovrstevnatého okolí, které je
kých pouští a poutí, konečně jsou moje pochybnosti přikryty pokrývkou našeho vzájemného
ně dochází k zeslabení a vysušení jejich věčného stisku. Bytí se stává snesitelnější a my
Naslouchám jejímu klínu, naslouchám jejímu tělu, naslouchám jejímu slovu. Vyzařuje z ní teplo
Je to odraz paprsků, které se do ní prodraly ponechanými škvírami za několik posledních měsíců
cí se jí ženskost. Její kroky na žiletkách existence přestávají být neurotické a zmatené, stává
jistějšími a sebevědomějšími. Zakulené jezero psychiky se pomalu pročištuje. Uvolněnost znovu na-
své původní kořeny, které byly ještě nedávno zahrabány pod nánošem odcizení. Znovu se snaží zapo-
hry, které patří k těm, jež člověka ovládají a určují a to i tehdy, když si to nechce v žádném přípa-
připustit, znovu se snaží zapojit do lásky. Konečky jejích prstů mi pomalu stékají po tváři jako deš-
vé kapky po skle a jakmile se ocitnou na jejím konci, vracejí se ihned zpět do výchozího bodu, aby se
opět mohly vrhnout dolů, lehké a něžné, citlivé a soustředěné. Přenáší do mne cit. Skromná a přirozená no-
sítko, vyrozumění účastníci. Na pozadí studeného zimního ticha, nevládného a tak trochu i tajuplného, na
pozadí sněhové stěny spíše tušené než viděné, na pozadí plátna, které nechává zvýraznit každé její slo-
vo, každou její myšlenku a tím napomáhá tomu, aby mohly lehčeji proniknout do místa určení, tedy do mne,
aby se do mne mohly vplít jako voda do půdy, nadlehčit mne, odhmotnit, aniž bych se stal fyzicky lehčím,
mluví o víře, kterou dostává a o síle, která z ní pramení, mluví o porozumění, o milování. A stejně jako
je pro kteroukoliv figurku na šachovnici nevyhnutelné čas od času přejít ze světlého políčka na tmavé,
prolíná svůj duševní pohyb i onu slovaní o zbabělosti, která nás žene do kouta sebe samých, o lži, na
niž si dokážeme zvyknout s nepochopitelnou samozřejmostí, i o nenávisti, která nás rozkřájuje, byť roz-
krájenými se jeví ti, kterým jsme svoji nenávisť dali pocítit.

-mně rozrážím sulcovitou a zároveň i houževnatou stěnu ze zinních bund, sak a pláště, rozrážím živý
odolný rosol lidského čekání, ohleduplně si v něm vyrýpávám úzkou a těsnou uličku, která mi dovoluje
unovat se krok za krokem dál, až do bodu, kdy bude mé zvědavost definitivně ukojena, nažrána a spoko-
-až do bodu, kdy uvěřím, že dostatečnější přehled z dané situace nemohu vyžádat, a nebo se mi zdá
a mrtvé, odhozené a zapomenuté, je chladnou kaluží vysící vysoko nad mojí hlavou, je kaluží, v níž
výjimky utápí všechny staré a mohutné peřezy okolo stojících domů, které lemuji a ohraničují
migrantský sulc, sulc lidí, jejichž nejcitlivější místa se prohýbají tíhou nahromaděných problé-
hž nejcitlivější místa lehají své břiche po zemi. Tiché pozpěvování tajemna, bizarnosti a tra-
hé pozpěvování utnosféry, která ní do každé mé myšlenky vkládá nic neříkající Kafkův pohled,
do krku, na jejíž vydávění mi chybí prsty. Z ochranných skořápek spacáků vytékají dětské ob-
kouši se pochopit vážnost situace. Jde o disciplinované oběti velkého politického omylu,
nemohoucnosti. Tu a tam se od některého schodiště odlepi stín, aby se ztratil v mléčném
ních lamp a aby se pak objevil přesně v tom momentě, kdy už ho člověk pokládal za nadob-
chtěně narážím do ranenou zkřehlé sochy, která se valí po nyní nohách. Pozvedá ke mně
nevy a nejistoty, je vidět, že zoufale bojují s váhou vlastních víček. Vyčítavý pohled,
hozen, má sílu zvlhlého prachu, zraněného hada, jenž se plazí po mém boku s rozpáraným
lází rychlostí unírajícího. Jedno hrdlo se zaklání a pak nenotorně skáče v rytmu dlou-
stá dívka, která se nenápadně odlepuje od země a přeskakuje žvihadlo letící vzduchem
jedny rty, obaleny syrovostí večerů, nadávají na komunisty. Slovo "komunisten" se mi
kyselina, přesto však ve mně nevyvolává nenávist. Jedno velké shromaždiště napako-
ficích betonu a bachratých tašek, jedno velké sulcovité shromaždiště očekávání.

velmi špatně osvětlená, v půli pak rozdělena pevnou ocelovou mříží na dvě stej-
ně sedí na rozviklané trojnožce pětadvacetiletý bachař. Velké a bílé čelo,
nožský nos, naběhlý spodní ret, na bradě bující strniště a dlouhé vlasy kon-
- je mladý, strhaný rysy jeho obličeje prozrazují deformaci. Bachař si po-
tého předmětu a dá se předpokládat, že je to cigareta. Prázdným pohledem
tožeru celý - tedy mne. Ví, že mu z ně strany nehrozí sebe menší nebezpečí,
i. Pochybují o tom, že by to bylo výsledkem jeho pozitivního plnění zadáné-
radnost. Občas se nepatrně předkloní a šáhne rukou pod trojnožku, aby
* tak válcovitý předmět. S největší pravděpodobností jde o láhev kořal-
-okoušín zohřát své tělo tím, že si po něm trhavě přejíždí dlaněmi.
lest, s níž zde chodí, je krutá. Můj pohyb směrem k sarti je to nej-

horší, co mě mohlo potkat. Abych si trochu zkrátil to nekonečné čekání, přemýšlím o tom, jaký je vlastně rozdíl mezi mým postavením a postavením bachaře. Sedí nedaleko kmen, má možnost kouřit a chlestat kořalku. Ale jinak? Dokud dýchám, nemůže se ani na okamžik z místnosti vzdálit, je nucen být neustále v jedné z jejích polovin, taky za mříží. Jeho svoboda je tedy nanejvýš pochybná. Není snad stejným vězněm jako já? Ptám se ho, co si o tom myslí, ale nachází pro mne jenom slova opovržení a jedovaté sliny. Jednou z nich se mi třepuje rovnou do čela. Utírám si tedy jeho slinu a protože nemám co ztratit, ptám se ještě jednou. Znovu po mně plive. Cítím, že partie je rozehraná dobře a tak nepolevuji a nutím ho nepříjemnou rezonancí stále stejné věty k rezignaci. S nasupeným výrazem mne okřikuje, ať prý držím hubu, že on o moje kecy nestojí. Malá výhra v těžké porážce. Není na škodu být občas tvrdohlavý. Jsem spokojený, neboť v proudu utatých hlav se otevřelo jedno oko. Nastává dlouhá pauza, v níž se zdánlivě nic neděje. Snad jde o vteřiny, snad o minuty, snad o hodiny. V tomto bodě byli autoři scénáře kupodivu málo konkrétní. Nicméně nelze pochybovat o tom, že je to důležitý bod, neboť během této pauzy se bachař převrtluje, možná že i vlivem kořalky, do role herce. Smýčky, peruku, pudru, kostým a falešný knír pokládá za zbytečné. Jeho nálada se viditelně zlepšuje. Jeho pohled už není prázdň a vyčichlý, naopak, je v něm jiskra, je v něm pohyb. Pohvizduje si nějakou melodií a dal bych křk za to, že v ní mačkara vyplazuje jazyk, říká si prsty a něčím, jakoby hrál na klavír. Přesunul se z nešťastné polovity do radostné vitality. Vytváří ovzduší pro svůj výstup. Všechno musí klapat, jinak z představení nebude nic. Každým okamžikem by měl vtrhnout na scénu. A skutečně, z ničeho nic si nasazuje masku vážnosti a vchází na jeviště. Stahuje se do sebe, paže nechává splihle viset podél těla jako nepotřebné předměty, rozhybává rty tak, aby se mu jemně chvěly, dělá vše proto, aby vytvořil co možná nejsuggestivnější dojem zničeného člověka. Třebaže jde o příliš násilnou a tedy i velmi málo pravděpodobnou proměnu, třebaže jsem si příliš dobře vědom divadelnosti jeho počínání, daří se mu přece jenom díky svému jedinečnému, strhujícímu a neopakovatelnému výkonu, díky ztvárnění par excellence, vklínit do mé hluboké beznaděje kousek možnosti. Vstává ze židle, strhává ze stěny provaz a nepřítomnými pohyby na něm dělá smyčku. Mrtvolným tónem mi oznamuje, že všechno končí, že už nemá sílu se dál trápit, že už nemůže pokračovat ve své nesmyslné existenci, ve svém nesmyslném martyriu, které je naplněno nudným a vysilujícím hlídáním odsouzeného člověka. Už tolikrát jsem tuto hru viděl a přesto se mi daří odrazit kousek možnosti jen s velkým výpětím a jen s velkou námahou dosahují toho, že nepropadám iluzi a že jsem schopen se ujistit v tom, že tato bachařova hra je určena pouze k tomu, aby mi ztrpčila zdejší pobyt, neboť v případě, že bych uvěřil v jeho sebevraždu, která by mi snad mohla přinést vysvobození, následovalo by - v momentě, v němž by si bachař na poslední chvíli vysunul hlavu z oprátky - těžké a depimující zklamání. Ne! Na něco podobného mu nikdy nesmím skočit. Bachař poznává, že jsem mu na lep neskočil, odhazuje vztekle provaz do kouta a zapaluje si další cigaretu. Má po dobré náladě a jakoby mu z toho naskočila husí kůže. Třepe se zimou. Nabírá tedy lopatkou uhlí, otevírá prudce dvířka špatně táhnoucích kamen a hází palivo dovnitř. Netrvá to dlouho a mojí celou se přežene krátká a slabá vlna tepla. Jsem za ni bachařovi vděčný. Jaký paradox! Jsem vděčný osobě, která je strážcem osudového rozsudku, jenž byl nade mnou vynesen a který mne staví pouze do role statisty vůči vlastnímu životu, vděčím osobě, která nejen že mě hlídá, které se dokonce tu a tam pokouší můj osud ztrpčit!... Jednou se mi bachař přiznal, byl přitom ožralý a sprostý, že jsme oba dva hlídáni, že ve stropě existuje otvor, kterým je na nás dobře vidět. Těžko říci, zda je to pravda a nebo jenom bachařův velmi trapný žert.

Alle Liebe ist Mitleid. Všechna láska je soucit. Nakláním se k ní, ale hrana stolu mi nedovoluje přiblížit se až k jejím rtům a políbit ji. Nemyslím si, že by jí můj polibek vadil. Její šaty, které voní vůní neznámé vonavky, se pod ohleduplným tlakem mé nohy nepatrně deformují. Její šaty jsou užity rozmáchlým gestem, z něhož trčí dvě nestravitelné překážky. Nedostatek nápaditosti a nedostatek osobnosti. Její šaty jsou drzým řečníkem, jenž si sám udělal slovo, ale při jehož poslechu se mnozí nudí. Velká stěna, šahajících takřka až ke kotníkům, je pokryta narychlo nalezenými předměty, které v ní plují zoufale jako bárky na širém moři. Její šaty jsou pro mne zrcadlem v němž spatřuji své utíkající záda. Ještě chvíli a zmizí nadobro z rámu. Z její opálené kůže dýchá léto, které už dávno pominulo. Snažím se rozlišovat. Její chodidla netuhnou v kvádru steaků, nýbrž našlapují na ulomené hroty potence, na pózu bezcitnosti. Naráží na bolest, která je léčena ve sklepe, tudíž v temnotě a vlhku. Jen občas si hloupá sebeláska dokáže rozpřát břicho. Skupují v sobě všechny akce, abych jí pomohl v chůzi po ulomených hrotech potence, ale nejetek, který se mi daří nahromadit, nestačí ani na první krok. Zbývají jen slova, slova, slova. Jsou nebezpečné jako nabitý točící se revolver. Rána - a mě snaha padá k zemi. Jí. Mé slovo se zvedá ze země a útočí na zápěstí. Smějeme se, ale ze zápěstí nám výtéká krev. Pod maskou veselosti je ukrytý nathnutý sval. Možná by jí pomohlo, kdyby se dostala na konec světa, který je pupkem, kdyby zapustila kořeny v samotě. Číšník přináší další piva a nevědomě i porci uvolnění. Určitě je to buzik. Mrká na mě, zkouší mě, láká mě. Vyzařuje z něho život.

Táhnou se v těchto zdeformovaných a deformujících minutách po žikmé ploše úzké ulice směrem do podnájmu, prosekuje mnou chladný vánek, mokravý vzduch a štiplavý dým z levné cigarety, po jejímž použití se můj dech kácí hubou do provazů. Zátýlky listů na okolních lípách se tu a tam nadzdvihávají, oči spících se otevírají a zapíchávají do zataženého nebe. Pozorují svůj stín, bezbarvou a bezohražnou kopii mne samotného, pozorují svého degenerovaného dvojníka, který beze mne není schopen udělat jeden jediný krok a závidím mu. Zdá se totiž, že je tento bastard na vrcholu blaha! Bezstarostně se převaluje přes otlučené rohy odkvatlých vilek, něžně se laská s kandelábry, které přetékaají papíry, prázdnými konzervami, zbytkami jídel a slupkami z melounů neboli svinstvem svinstvem, nahlíží zvědavě do odstavěných aut a vyslovuje přitom tautologické soudy, které náštěstí neslyším. Je to znetek započatý vystříknutím mého těla do pochvy tmy a vyvrhnutý září trojdiálných haxsen lamp, jejichž chodidla mi připomínají plechové krabice, do nichž se ukládají filmy. Noční hmyz se chytá za své drobné břicha a vysmívá se dané chvíli. Přes dřevěné ploty, které jsou chráněny odlupujícím se igelitem náteru, natahují přerostlé keře své slabé paže jako žebrační na schodech kostela. Jenomže já jsem stejný chudák jako ony. Všechno na mne padá, mám chuť popadnout štíhlý, téměř ženský krk této ulice, této rakve, v níž ležím spoután stísněností a z níž nemám možnost úniku, mám chuť vši silou stisknout tento hloupý válec, ale příliš dobře si uvědomuji nemožnost něčeho takového a mizím hlouběji v propadlu reálné skutečnosti, jejíž nereálnost mne oslabuje a zabíjí.

Uvědomuji si zlostné a utrápené oči cikánské matky, která za sebou táhne dvě otlučené děcka, snad jde pouze o pytle, které je nutno dopravit do nějaké sběrný, na nějakou skládku, uvědomuji si propadlé a nemocné tváře kouřícího dělníka a jeho zdevastované prsty, plné špíny, zaděrů, mozolů a oděrků, uvědomuji si několik velkých bradavic za krkem poloslepé stařeny, která se snaží dostat na druhou stranu ulice, uvědomuji si pečlivě napomádané vlasy přibližně třináctileté dívky a její rudé lodičky plu-

jící řekou dlaždiček, uvědomuji si porézní nos alkoholika, jenž je vnořený mezi malé a těžko čitelné čísla jízdního řádu, uvědomuji si jeho ruce, teplé a lesknoucí se potem, balancující mezi životem a smrtí, uvědomuji si vlnící se hřbety lidí přede mnou, uvědomuji si rozteklá chodidla dvoumetrové skulptury, kterou někdo postavil do telefonní budky, uvědomuji si odřené paty usychající růže, dožadující se pokropení, milování, soulože, uvědomuji si bídu našich těl, ano, lidé bývají krásní jen výjimečně, uvědomuji si štihlé řídly zdobící portál gotického kostela, jejich studenost, ztichlost a izolovanost, uvědomuji si, že právě tyto vlastnosti je dělají krásnými, uvědomuji si šedivou a sklerotickou hlavu, která nervózně zkoumá obsah své kabelky, zůstává třet bezmocně uprostřed chodníku a každou chvíli bude strhnuta na jeho okraj a přimáčknuta k výkladní skříní plné masných výrobků, uvědomuji si odpornou růžovost rtů čekajících na polibek, jsou to rty podmaněné a neosobní, rty žádající a navi- ní, uvědomuji si neustálé smršťování a roztahování hruškovitého lýtka, které je uvězněné v černých punčochách a zlehka posypané chloupky jako nanukový dort nastrouhanou čokoládou, uvědomuji si oči, jejichž bloudění je nekonečné, uvědomuji si brudník z něhož trčí založené ruce, uvědomuji si přírodu, která zvrací.

Snažím se o posun v ději a proto protínám plátno neobvyklou informací. Jenomže diváci mému počínání vůbec nevěnují pozornost, rozjímají o obraze, který je tolik oslovil a tak novost a originalnost mé informace zapadá pod stůl a nemá vliv na další průběh setkání. Najednou zjišťuji, že mne obepíná pohyblivý a živý slahoun. Dětská ruka odstrčila monotónní vrčení setrvačnicku a vrhla se na mé vousy. Ona jediná je ještě schopná komunikace.

S jistou dávkou štitivosti shazují na zem malý kousek červené papriky, který zůstal na stolku po pře- dešlém stravníkovi, v duchu nadávám na neschopnost podniku zajistit hostům přijatelné prostředí, hou- bovitá hmota končí na mém stehně a pak po něm ostýchavě sjíždí dolů. V levé ruce cítím teplo. Porcelá- nový hrnek, který v ní držím, je plný kaka. Má dvě zlaté obřízky a jsou na něm namalovány měsíčky. Chci se z něho napít a tak jeho veškerou váhu přenesám do palce. Palec je stěžejním pilířem pro úspěšné zvládnutí zamýšleného. Otevírám žízňivě pusu, hustý nápoj se odlupuje od zadní stěny a opouští prostor, v němž byl až doposud uzavřen. Jazyk se staví na všechny čtyři nohy, napíná uši a začíná nově přicho- zího očichávat a obližovat. Pálí ho, čvrtí ho, přehazuje zleva doprava a hned ne to zase zprava doleva, z horního patra na dolní a z dolního na horní, cpe ho na sklovitý plot zubů a nakonec ho nechává pro- jít dovnitř. Kakeo projíždí tunelem krku a úzkou chodbou jednoho z průduchů přímo do žaludku. Během to- ho procesu si stačím skrz reklamou popsaný výklad všimnout modré metalízy závoďního kola, jehož na- jítel se zručně vyhnul autu, které se zapíchlo příčně do vozovky. Ve stejné výšcei zadržává můj pohled i o velkou nákupní tašku, která je zavěšená na posledním písmenu zrcadlovitě viděného nápisu-bufet. Po- kouším se najít obličej osoby, které taška patří, ale nacházím pouze utatě údy, jak odevzdaně plavou v jezeře skla. V lepším výhledu mi brání široká ramena neznámého muže, které se tu a tam vychylují ze své osy, aby mi nabídlý jako protihodnotu pohled na hranatou miskou zatnuté paže, obsahující šunkový chlebiček. Slyším skladbu stále stejného akordu, slyším nálepku masové kultury. Přes dusítko výkladu jí dotváří ranší hukot velkoměsta, jeho dobře postřehnutelné napětí neboli bubeníkova ruka těsně před úderem.

Tupý kapesní nožik myšlenek mi podřezává zápěstí podobným způsobem, jako když snaživý student preperu- je v hodině laboratorních prací žábu. Potichu za sebou zavírám dveře od svého podnájmu a automaticky si odkrývám své unavené a upocené tělo. Aniž bych si rozsvítil, pouštím si kazeták. Hrají Swans. Plecha- vá kráva licituje. Narodil jsem se s kameny pod kůží. Jejich přítomnost si s přibývajícím věkem uvědo- nuji stále více a více zřetelněji. Mé chromé svaly běží do nekonečného kopce. Jestliže to má být útek, pak neznám lepší absurdnost. Namísto soch, které by lemovaly cestu, je tedy pouze postradatelná a snadno zaměnitelná hmota čili vždy nahraditelný slepý hudebník, improvizující nemožnost. Do jaké míry jsem pouze svým vlastním odštěpkem, do jaké míry jsem pouze svojí vlastní kreaturou? Dohoním někdy tu postu- vu na horizontu, kterou neví nikdo jiný než já sám? Tedy - dohoním se někdy? Jeden z kamenů se pokouší prorazit kůži a bolest se tím pádem stává o mnoho nesnesitelnější. Obrana králičí hlava se zmitá v houštině neprostupného keře. Myslíci, pohybující se - ale obraná. A měla vůbec někdy maso? Role jsou rozdány bez ohledu na přání herců, obsah hry je konstantní, neměnný, točící se neustále v kruhu. Jednou polkne i sám sebe.

Odvracím se od dyné a jejich loutek a poradně si nabybám z kráglu. Páté, šesté, sedmé, osmé pivo. Najednou slyším nechutné zvuky. V chodbě, která vede k záchodům, někdo blíže. Pokouším se utéci před představou teplých a smradlavých zvratků, utírám si z trička pěnu, počítám čárky na lístku, jednou, dvakrát, třikrát, vracím se k točícímu se revolveru, žasnou nad zlatými prstany na jeho lici, ale uniknout se mi nedaří. Jedna ruka se stále opírá zoufale o stěnu, druhá přidržuje trucuující panděro, zkřivená tvář, protáhlé tělo, zvířecí výkřiky, prasečí směs stékaající po obkladačkách.

Freiheit! Freiheit! Jenomže svoboda je nemyslitelná, protože, neexistuje na světě místo, kde bychom se zba- vili sebe samých. Ať se hme kam se hme, všude jsme si v patách. Jedině sebevražda dává určitou mož- nost skutečně se osvobodit. Život znamená uvrhnutí do klece sebe samých. A svoboda je světlo, které jsme si vyfantazirovali v těchto svých klecích, abychom nebyli tak děsivě ubíjení temnotou, která je jejich obsahem. Rozěmlečované kartóny od džusů, dohasínající vajgly, cinkot prázdných flašek. Hudba. I ona se může stát příkrývkou na ztuhlé údy. Působí na mne lehce magicky. Ocítám se v klínu dvou kožérků a na malou chvíli propadám zmatku. Nedokáži si ihned odpovědět, zda jde o hazard, bezcitnost, sobeckost nebo zoufalost. Těkám od jednoho pojmu k druhému jako koule odkatapultovaná tágem a odrážející se od hren stolu a nakonec se ocítám mimo hrací plochu a to je smutek. Od malička o nás rozhodují druzí. Nejprve slabost a strach, potom neschopnost a vztek a pak bezradnost a lhostejnost. Státní vlajka na západoně- meckém valvyslanectví se sohlíple převlčuje z boku na bok jako unovený falus, jako oběšenec, jako se- schlý list. Kafka v krku se pohnul.

Soustřeďuji se na linky před sebou a daří se mi v nich rozpoznat lidské tělo, lidskou postavu. Má jen- ný, až ženský obličej, který je plný stydlivosti. Je ovšem docela možné, že tady jde o skryvanou perverz- nost nebo homosexualitu. Nateklé rty, které patrně celou noc líbaly horkou kůži, možná svoji, možná cizí, povystrčený nos a přivřené oči. Pramen dlouhých vlasů, stékaající na záda proti zákonům fyziky. A potom

dominantní část celého díla - zápas v oblasti hrudníku, absurdní, poetický a vzrušující, zápas těsně nad úrovní kulatého břicha, které je možná důkazem gravidnosti. Něžné labutí křídlo, lesní roh připomínající spíše tlusté střevo, gigantický žaludek a jeho stín či dvojník, nepřirozeně naježený kohoutí hřebec a docela uprostřed krásné ženské prso, jemuž jakoby neustále hrozilo, že bude vytlačeno některým ze zmíněných prvků. Symboly nebo náhodně seskupené části? A nejde spíše o stav po nějakém výbuchu, explozi? Celé toto bizarní monstrum je pak podpíráno svalnatými nohama, které jakoby byly, poznamenané sysifovským údelem, při němž je kámen věčně vynášen na vrchol. Jsou mohutné a vypracované. Jedno z lýtek se zdá být prosklené. A jako tečka za celou kresbou se nachází pod klenbou jednoho z chodidel nezbytný podpis - D 89. Prohlížím si kresbu zblízka, z mírného odstupu, zakláním hlavu dozadu, vykláním ji do strany, musím působit komicky, oddaluji chvíli rozhodnutí, protože nemám jasno. Třebaže cítím, jak mne ošpricovávají paprsky neplnování a příjemnosti, třebaže vidím na chodbě skrz okvíru otevřených dveří náhý tvář, zůstává zde stále ještě určitá nedůvěra a ta mi nedovoluje otevřít dveře dokola a pustit k sobě hosta přírodnějščího skutečný prožitek. Nevím, odkud se tato nedůvěra bere a nevím, čím bych ji mohl potlačit. Ticho a napětí se stupňují. Pouze malé a neohrabané dětské ruce jsou k dané situaci naprosto netečné a dál tvrdošíjně roztácejí setrvačnick rozpadávající se hračky. Nerez rozhodně pokyvují hlavou, krčí rameny, jsem zčásti snob a zčásti odborník, ale především soudce, přejíždím si prsty po bradě a nakonec pokládám kresbu na stůl a přiznávám nahlas svoji neschopnost, přiklonit se na tu či onu stranu. Nabízím mu nejistotu, nabízím mu odklad soudu na neurčito. Zakládá kresbu zpět do složek a zklamání se v něm slučuje s uspokojením. Otázka, zda je vůči sobě vinný, zůstává nezodpovězena. Status quo ante.

Jsem obklopen zataženými, uzamknutými a neproniknutelnými těly. Každé z nich je vystřeleno mašinérií přítomnosti k nějakému cíli, každé z nich směřuje do místa určení. Dalo by se tedy říci, že mají své důležité poslání, smysl, význam. Jenomže opak je pravdou, všechna těla jsou podvedená. Jejich bezvýznamnost se nedá přikrýt pláštěm určitého cíle. Třebaže je už něco okolo půl osmé, třebaže už se ránu podařilo vtlačit do všech koutů mimo sklepy, z každé pokočky je ještě silně cítit zápach noci. Čas na jejich vyvětrání je přece jenom zatím krátký. Jejich prosáknutí, zapříčiněné několika hodinami spánku, se ještě nerozpustilo v průvanu dne. Vyvolává to ve mně mírný odpor. Se stejným odporem procházím okolo lidí, u kterých předpokládám žloutenku nebo něco podobného. Sleduji obličej kolemdoucího a přicházím k názoru, že je každý pouze náhradou, narychlo připevněnou kašírkou, obličej je původního, který sakra nemohl být jiný než čistý, prokrvený a svěží. Zmuchlané tváře, oležené španky, zamračené čela, sešikmené oči, zívající ústa, nedočasné vlasy. Snažím se tedy odtrhnout od tohoto stále ještě neprobuzeného okolí a potápím se do sebe, do introvertnosti, snažím se zachytit myšlenek, po nichž bych se dokázal přepážit přes nepřijemný venkovní mrať, jenž mě dusí, jenž mi utahuje smyčku kolem krku. Avšak pokaždé, když se z hlubin podvědomí vynoří nějaký mlhavý obrys, jenž by při dalším zkonkrétnění mohl plnit onu kýženou funkci mostu do vnitřní izolace, dochází k nepochopitelnému ustrnutí a to, co se ještě před malou chvílí jevílo jako nadějně, do něčeho naráží a opět se propadá do hlubin podvědomí. Provádím marné pokusy zapomenout na přidělené vystřelení, hlasy, které plavou na hladině, jsou příliš ukřižené, drzé a protivné.

Sedíme za stolem a čekáme na to, až si své ticho prolomíme náporom slov. Její oči kloužou od předmětu k předmětu a nedokáže se ničeho zachytit. Lásko, její podoba dvou sešlapaných párů bot, tancuje v rytmu smutečního pochodu. Každý pohyb jí bolí. A přesto se nemohu zbavit dojmu, že jde o utrpení, které sebou přináší krásu. Třebaže mám ruce zkřížené na prsou a čekám na pivo, abych alespoň tím pitím protřhl to nesnesitelné ticho, hledám její tápající tělo, její dlouhý tok nevyrovnanosti. Myslí na její ruletu. Když padne červená, dochází k pohlavnímu aktu, černá znamená výbuch hněvu. Je stále ještě ve hře, ale hromádka jejích žetonů se rapidně zmenšuje. Na druhé straně přibývá slz a chodidla se čím dál tím více boří do tuhajícího kvádru stesku, jenž v budoucnu nepůjde rozbít ani kladivem z lítosti darované výhry. Trpělivě stavím konstrukci, pod níž by mohla první dny přespát. Je hrdá a určitě si své zranění bude chtít vyléčit sama. Nač se tedy namáhám a nač riskuji možnost, že propadnu komplexu záchranných prací? Jde o to, neztratit se... své přirozenosti.

Na domovních dveřích něco visí. Vypadá to na dětského oběšence nebo terč. Trochu bázkivě přistupuji blíž. Jaká úleva! Je to jenom můj stín, ten bezstarostný bastard. Konečně i na něho došlo. Někdo mu propíchl hrud klikou. Vcházím dovnitř cizího domu a zbystřuji se. Nebezpečí, které se míchá s tajemností, je zde mnohem záluďnější než venku. Každý předmět zde stojí jednoznačně a věrně na druhé straně bitevního pole, na druhé straně šachovnice. Stejně jedna jediná chyba, malá zaváhání a přichází o pěšce. Převaha soupeřových figur je do očí bijící. Nůžky na stříhání růží, odložené spolu s prodávavými rukavicemi na parapetu nevidomého okna, nažhavené vlákno vyspělé bradavky svítící na popravu, utahané boty ostatních nájemníků, reprodukce olejomalby zobrazující lovce krokodýlů, kteří se snaží prodat své úlonky nedůvěřivému měšťanstvu, flašky od lahvového piva neboli tupá, poslušná a na povel čekající četa, zrcadlo reflektující moji bílou a vystrašenou tvář, napůl mrtvou a napůl živou. Stoupám vzhůru po točivých dřevěných schodech, stoupám do věže ze slonoviny, z níž občas vyběhne potřeba akce a po mých chodidlech to hlasitě praská, dřevo mi nadává za to, že ho zatěžuji svojí nepodstatnou přítomností, svojí nejistotou, svojími pochybnostmi a problémy. Věšáky na stěně, prázdné, nespoutané a volné, které se vypínají jako pyšné labute, jako moc dávající os tentativně nejavo svojí nezměnitelnou převahu, jsou logickou demonstrací mého protikladu. Malým výkřem, jenž je ukotven v přítomných dveřích, které vedou na půdu a jejichž stav někdo pojistil prázdnou plynovou bombou, vidím nerovný souboj mléčného svitu a noci. Jakoby naděje promlouvala teprve dlouho po svojí smrti.

A hospodský si mezitím stoupá na špičky, zapíná rádio a pak si stahuje dlaní své řídké a mastné vlasy ze ucha a přichycuje si je navrch tužkou. Ozývá se praskání, šum, potom slabiky, slova, věty a na závěr i informace. Už se cítím lépe. Po malých krůčcích jsem sešel po schodišti sevěření až k lehkému a neohrabanému uvolnění. Dveře naproti se otevírají a tma opět vystřeluje jednu kuličku. Sádrová noha tluče rezolutně o podlahu. Umrouskený knír zdraví ve spolek a malíčkem si nadzdvědvává kostěné brýle. Potom vytahuje zpoze zad skleněný džbánec, jenž je vyzdobený holandským mlýnem a věčně se milující dvojici. Drmolí něco nesrozumitelně přes zuby a pokládá na výčepní pult nějaké mince. Sleduji chování jeho palce, který trčí ze sádrového krunyře. Cíví na polobotky, které si nějaká cizí noha odložila po jeho pravici, čeká na pánův příkaz jako psík. Je čistý, ale nezloutlý a lehce popraskaný. Plazím se po vyschlé sádře až na stehno a nerážím do stropu prověšených kapes.

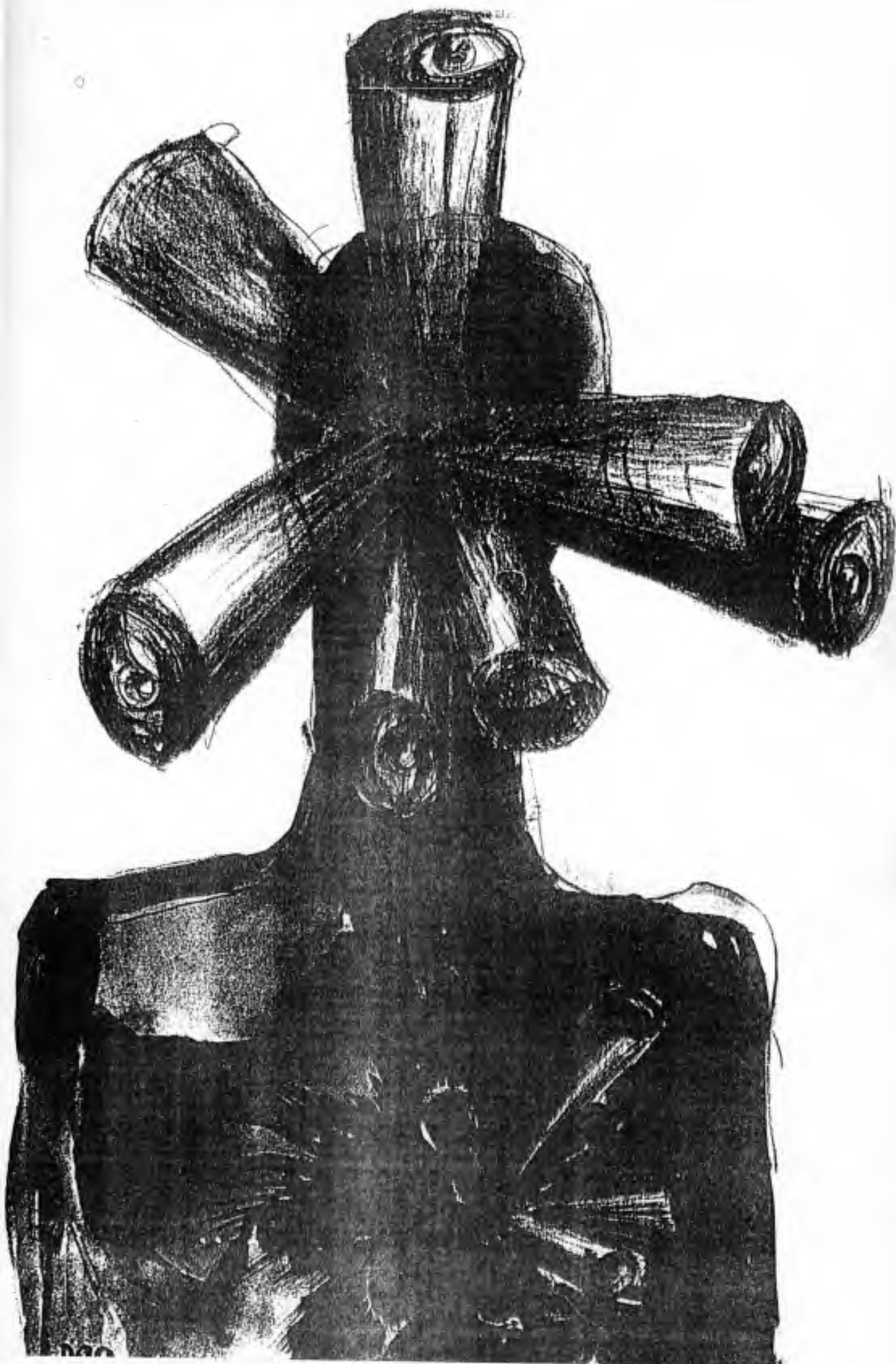
Odhaduji, co by v nich tak mohlo být. Tramvajový lístek, klíče, cigarety, kapesník, omítka a přiškrcená mřža, kyklopské oko zalité krví, odsunutá kolej a seznam nenakoupených věcí. Posunuji se výš. Propadlý hrudník, ostrý hrtan, dlouhý nos, jenž kopíruje nos číšníka a dychtivě čeká na nevyhnutelnou srážku. Suchý a neduživý obličej, špatně vyživovaný. Umrouskaný knír netrpělivě vyčkává. Jeho úzkými šterbínami, které jsou schované za několikadioptriiovými skly, by se neprotáhla ani ještěrka. Jak přemoci zkušeného zápasníka za výčepním pultem? Rovnou se na něho vrhnout a ohradit se proti jeho nevšímavosti - to nejde, neboť ego je příliš slaboučké a bylo by ihned roztrháno jako dětská hračka. Umrouskaný knír usilovně přemýšlí...

A tak s obrovskou radostí a zároveň se zdrcujícím smutkem opouštím svůj hlavní bulvár, který je směsicí chaosu, neklidu a nebezpečí, na němž si nejsem jistý sám sebou, na němž nevím kdo jsem a co zde pohledávám, nevím, kdy si zase vrazím nůž do srdce, nebo kdy si ho naopak ze srdce vytáhnou, vzdávám se území, v němž se tak bolestně odráží má subjektivnost a nevědomost, avšak které jediné mi skutečně patří, v němž jedině jsem skutečně doma a stahuji se napůl uvolněnými a napůl váhavými kroky do cíze čtvrti, do kamarádovi slepé uličky, která plní funkci otevřených vrat. Je z ní cítit příjemný pach klidu a úsměv znásilněného pohodlí, kterého stále ještě v klíně pálí, jsou z ní slyšet nahrávky alternativních kapel nebezpečně stříhané nážkami komercialismu i echa podpurných kůld, mnohdy už prohnitých, ale stále ještě funkčních, je zavalena krutou lavinou dětské přirozenosti, která strhává z netežných svahů tváře kameny, jakoby byly jenom papírové, jakoby byly z pavučiny, voní to v ní sladkou trpkostí konzumního vína, které nahrazuje uznávané vývozní značky, na které chybí peníze, je olepena otuplostí vteřinových ručiček vůči svému jednotvárnému pohybu na trase ráno noc a zítra to samé, točí se v ní nevypočitatelný vír manželství, jemuž se ubrání jenom takoví lidé, kteří nepožadují na tom druhém celý jeho život, všechno jeho bytí.

Střepávám ze sebe poslední zbytky z blány denního světla, odtrhávám se nadobro od světa růžových rtů, hrůškovitého lýtka a odřených pat, od světa zatežených, uzamknutých a neproniknutelných těl, dekorace se mění a já se ocitám v provizoriu, které se den ode dne blíží viditelněji k smrti. Má hrubou a scvrklou kůži, sípavý dech a zesláblé nohy. Trpí pod obrovskou krosnou času, z níž neubývá. Naopak, Trpí pod obrovskou zásobou stále stejných lan, které jsou zakončené smyčkami s obvodem úměrným tloušťce mého krku. Tato z nouze ctnost sice ještě dokáže tu a tam obejít stůl s lahví v ruce, ještě se dokáže řádně ožrat, ještě žertuje, podivuje se, křičí, spílá a zpívá - ale její játra už nejsou ničím jiným než načasovanou bombou. Všude se tady válejí chciplé myši, které vypadly z pohlevního orgánu opravdového umění jako cosi přebytkého a nepotřebného, jako vhodný dárek pro chciplý svět. Všude jenom mrtvá těla s vizáží sebevědomých a dospělých jedinců. Nejsou schopné se pohybovat po matoucí hraně hledání, nejsou schopné provokovat umělým deštěm plivanců a uspokojovat velkým nenascházením. Neumí měnit život obnažováním a osvobozovat ho jednáním. Vyvolávají ve mně lhostejnost, která není odporem jenom proto, protože všechno je stejné. Zlá ruka tady zakroutila andělům krky. Už v dávných dobách. Za pravého poledne a s velkou podporou lidu. Jenomže andělé se nenechávají nikdy vyvést z míry. Leží v rakvi, ale usmívají se dál. Jednu obzvlášť roztomilou noc jsem na to došel. Sedí na okraji šikmé plochy, která je do sebe zvlněná jako vějíř zapomenutý v lóži a nabízejí vidoucím co. Je to od nich hezké a mne to dojímné. Avšak ne zase natolik, abych je tu a tam nevytáhl z rekve a pořádně jim pěsti nevyčinil za jejich nudně stereotypní pokoru. Myslím si, že trochu radikálnosti by jim vůbec neuškodilo.

Rovnám si všechno v hlavě a teprve nyní zjišťuji, že se mi do vlasů opírá v nepravidelných intervalech studená vlna vzduchu a že se v takovýchto chvílích zlehka rozhoupe Velkopopovický kozel, jenž visí na výčepním pultu a jenž je s během veškerých věcí už dávno srozuměn. Houpe se v rytmu čtvrtových not a blaženě se usmívá. Skrz bílou clonu pomalého, ale za to dráždivého vlnění stoupajícího dýmu z horké cigarety, sledují podoby a počínání nově přichozích hostů, kteří občas vyskočí z husté tmy za dveřmi jako kuličky z hlubin hracího automatu hned poté, co se ukazováčkem klepne do tlačítka, které je vražené do pravého nebo levého boku mašiny. Provádím čajchování a třímám si styl.

Její zpověď je vírem, který nás oba strhává dovnitř našeho vztahu, do hluboké propasti, vyzvižené vysoko nad okolní krajinu. Snaží se nacházet co možná nejpřesnější a nejvýstižnější výrazy, uvědomuje si, že při špatné volbě slov by mohlo dojít k zamlžení, k jistému stupni rosolovitosti, snaží se zkonkretizovat své pocity, třebaže ví, jak nedokonalým a klamným komunikačním prostředkem slova jsou a třebaže ví, že na sebe s oblibou berou roli káta. Občas se vrací k tomu, co už jednou řekla a pokouší se načrtnutý obraz překreslit, zvýraznit, doplnit, snaží se vytvořit přenesení, které by se nepovažovalo ve vzduchu jako papírový drak nad plání, ale bylo schopné dopadnout veškerou svojí váhou na příjemce, vtláčit se do něho, otisknout se v něm. V její hlas není možné nepostřehnout zbytky minulosti. Míchají se s pokorou a rozvahou a vytvářejí tak určitý stín obřadnosti. Hladkost a příjemnost na zdrsňalých skvrnách. Její hlas je tělem vnořeným až po krk do horké lázně, do naplněné vany, na jejímž okraji je vedle láhve šampanského i žiletka se schnoucí krví. Oči jejího hlasu jsou prostoupeny spokojeností, zatímco nohy jsou stále ještě zabalené do novin a schované v trezoru. Strach před beštiálním zacházením ještě není dobit. Namísto čela vkládám do jejího klínu zátylek a vidím, jak jí svíčka obližuje hlavu a jak ji dělí na dvě nestejně poloviny. Pozvedává obočí a zjeňuje svůj jemný tón. A slova zní tím pádem ještě křehčeji a ještě lidštěji než doposud. Až mám strach, aby se nerozbita. Nasávám vůni jejího těla, nasávám její očišťující monolog.



MATROS MONČIČÁK

OBRAZY

OBRAZY

růžoví melaniti
zvracejí krev
do čistě bílého sněhu
svými hebkými tlapkami
jí roznášejí po zasněžené krajině
vytvářejí tak nejkrásnější snové obrazy

zelený slon
na šedém obláčku
pluje krajinou
pozoruje melanuty
něžné doteky tlapek a sněhu
te mizení abstraktní a fantazie
prožívá při pohledu na obrazy ze snů euforii
kreutí mu zeleným chobotem

LINKA DŮVĚRY

tvá bolest ti musí dát sílu
tak jako pták fénix vstává ze svého vlastního
popela
nový silnější a bohatší o zkušenosti
tak i ty povztaneš v nové síle a zkušenosti
ktehou by ti nedala žádná kniha na světě
žádné vyprávění
ale jen čistý ohen tvého utrpení
který spálí to zlé
a nechá jen to dobré
ptáš se proč spálí zlé a nechá jen to dobré
protože jinak by po sobě zanechal zlého člověka
a to lidé kteří trpěli nejsou
jestli nevíš kde hledat sílu řeknu ti - v dobru
co se má stát stane se

O SMRTI

falešné rakev kašírka rakev
profesionální smuteční řezník
organizátorka se strohostí fašistky
nepřítomnost mrtvého
obelhání se zajištěním honesné rakev
pro všechny pohřby v této a další pětiletce
rozloučení ve jménu národního výberu
profesionální kecal
nešťastní a plačící pozůstalí
vybavující si mrtvého ve svých vzpomínkách
nikdo nemůže pomoci
ženy a synové pochevávají mrtvého
který ani není tam
kde bychom jej měli alespoň tušit
odporný běžící pás smutečních obřadů
po půlhodině se opakující
se stejnou rakví písněmi řeznickým výkonem
rozloučení od národního výberu
projevy soustrasti

POPIS VLIVU ZAČÁTKU A KONCE JEDNOHO VZTAHU NA STAV SUBJEKTU

1. vytvoříme si vlastní morálku
ve jménu dobra a lásky pod jejich křídly
šťěstlí je kouzlo
lásko je peklo
nenávidí žebračka hůl
nestojím o ženu pro ženu
nehledám za každou cenu
co se má stát stane se

2. chtěl bych šplhat
po dnuocím se poheřít
tvých nádherných nader
a na ostrém vrcholu
bradavky vztyčit praporek
že jsem tam byl

3. modrá triko na spaní
se tu udiveně povalují
a nečekájou pochopit
proč si je ti dva
co tu spávali už neoblekají
a nevybulují svými těly
v jejich bavlněných kůžích
obliny a propadliny
nečítají z nich muchlaniny
které si spokojeně leží u postele
propleteny jedno v druhé
modrá triko na spaní
se tu udiveně povalují...
zapomenou na všechno
co s nimi bylo
po koupeli v čistných slizách praní
pak čistě a vypraně
s vyžehlenou pamětí
si lehnou do skříně a budou čekat
až znovu jejich paměť někde ušpiní
modrá triko na spaní
se tu udiveně povalují...
čekájou zapomenout
a potom čekat
je přirozené že se nečekájou
vyprat vyžehlít a zapomenout
teď jen se mohou dívat na
modrá triko na spaní
jak se tu udiveně povalují
a nechápat
proč si je ti dva
co tu spávali už neoblekají...

4. muž a žena
bývalí milenci
stejí opření o sebe zády
ve vztyčených rukou
zvedají otevřenou černou urnu
z které vánek odnáší
popel jejich lásky
padá na jejich hlavy

O SVOBODĚ

poprát se s hevniválem o kuličku
hevnivál má kuličku a více nehou nežli já
brání svůj majetek naprosto vážně
a s omezeným zoujetím
kdežto pro mne je to hra
a proto se mu schovávám za kuličku
a bojuji s nadhledem
nezaujat ani tak obhajením se na úkor hevnivála
jako spíše jeho reakcemi na ohrožení
vše se oděhrává na bílém papíře
a pobíhání vyčává zvuk tttttttttttttttt

vyližte kočce prádel a budete svobodni

LIBOR PLOČEK

PRO NĚ

ZÁŘÍ 89

Buldozér září válčující léto
drtí cestu k výročím
zatímco paštiny syčí jak odjištěný granát
a sousedům
které to chytne na schodech
je hrozně zle zle zle
ze žlutku slunce
proměnlivého tlaku
a zrzklých mraků
penslu se valících nozků

ŘÍJEN 89

Opeuštím kuchyň své zbobělosti
zoufalou
moře umakartovou kuchyň
již chrčí dřež
a podřezaný anděl

Odcházím po laně vyšlehlém přes obzor
abych se už nikdy necítil být:
- prasečí nožičkou
- sklenicí vyčšedeného mléka
- rozmoklou cigaretou

Opeuštím kuchyň své zbobělosti
a nechávám v ní metronom
aby ževíální soused nahrával přes zeď
už jenom jej

namísto tlukotu mého srdce

LISTOPAD 89

Racci hladu se třepotají nad řekou
s odrazy mrtvolně bílých knih
v rudých deskách
s odrazy které jsou připraveny
se zhroutit do řeky
jsem rozechvělý a ústa v mé hlavě křičí
v hlavě visící z mého zápěstí

S nepřehledným schýleným davem
vstupuji do železné Alžbety
vyplněné neží
Dlažba páchně znásilněním
Z dálky vyšlehují plameny dvojího dřasu

I tak mám stále stejné oči

O LOUVI

nádherně přeloz a bylo teploučko
koupil jsem si jahodovou zmrzlinu
dal jsem si ji na hlavu abych nepronekl
stal se ze mne jednorozec
přišli lovci
a střelili po mně uspávacími střelami
potem mi uřezali můj roh
ale jaké bylo jejich překvapení
když místo afrodiziaku
byla v rohu jahodová zmrzlina

PRO NĚ

1.

Proč?
Protože byl čas
být rázný
být bezcitný
výt na jednu vycházející vlnku

Protože byl čas

2.

V nejisté době zapírá havran své zobáky i dráp
Jistoty strhávají kalhotky
a prstem ukazují
do vykradených lun
A místo se do hlavy už nevčetně
srdce rozechvělé na běhu třídy
Obránců míru
počítá místo oveček
alegorické traktory které s vytřeštěnými
reflektory
a výfuky dekařán
sjíždějí do Viktoriina jezera

3.

Dělalův smutek neudrží klenbu rozpaků a
cíhel
synovraždy hořké
Soustředěn na boční zvuky - mlčel
ovčeno předešlé bolesti klesala pod míru
a nekrá stařeno chlapecké kůže visí ze chlupy
na šnůře
od dneš
směrem k smrti
bude chodit obrácen zády k moři
po jehož divokých obzorech
se jako kosti na purpuru
zřetelněji
volavky

Pestré hajno prolhaných papoušků
přeletělo nad Karlovým mostem
Praha je plná sněhu
po kterém ostrý vítr reality
rozhání
chlupy mláďat a rychlené květiny
jeden dotek
a ve věži je díra
po železné hoblině
Vypni to rádio
z kterého vyrůstají
podivné trouby spletené z nervů
mladí přeměnění v čelky naší úsměv beránčí
a vepří se učí bučet
hvězdy jsou napjaté k prasknutí
ve všech světa prosakují plameny a krev
a my
lásko tančíme po ledové ploše
kolem nás dopadají pomeranče
láhve od šampusu
podívej:
M i l u j í m ů s !

k smrti hnízící v mém semeni
k smrti protahující se v tvé děloze

A zatímco umýváš čtrnáct dní špinavé nádobí
A zatímco hryžeš tmou na mé posteli
A zatímco se vracíš pelorezpodlým vagénem
do smutného mládežince

Přemýšlím
který zlomyslný anáhl tě shodil z obláčku
dolů na zem
mezi pátery frajtry tajemníky úhoře a mníky
mezi květiny přihřáté komaráčky kypící kontejnery
hvězdy na dohled ne však na dosah
literární soutěže
a tak dál

Čím lépe tančíme
tím více se smějí
a zasahují nás slunečními erupcemi
beautiful
people

k smrti nás milují
k smrti oblečené do swetu v národních barvách

ALEŠ MYNÁŘ

MARNÝ ÚTĚK

"Ano, Věrko, udělaly jsme dobře, že jsme utekly pryč z té důcho-
vý mlhy. A právě sem, do hor!"
"No, je jda bože, Ziti. Te víš, že je," řekla paní Věra a vyškrabova-
la z talířku poslední zbytek džemu.
Litacími dveřmi prošel uhrovitý vrchní a zastavil se u stolu
obsozeného hloučkem německé mládeže. "Co si přejete k pití,"
zeptal se.
"Ten džem je ale dneska dobruč," dohýbala paní Věra povodlou če-
listi, otočila se ke své komoráče a řekla: "Už máš ušláno Ziti?"
"Jee, už mi chybí jenom švestkicítka a sem hotová."
"Můj ty bože! Hele, Věruš, koukej! Zejtra máme švestkový kneďlíky!"
"Máš voraženej lístek? To se ale nadlábne," řekla ještě paní
Zito, oblízla si suché rty a poplácala se radostně po vystouplém
bříšku.
"To je báječné," řekla jedna z Němek při pohledu na podium se
zakrytými hudebními nástroji. "Večer bude fantastická zábava, bu-
du tančit jako bůh," řekla ještě, přejela si rukou růž na tváři
a na její vojířkovitě klenuté lebce spočinul zinní poprsek, který
utkvěl v mezeře mezi rozčesanými vlasy...
"Víš co, Ziti? Já si skočím za tím svym, ty si zatím dočkej tu švestkicítku a potom se puďem projít.
Jee???"
"No, můj ty bože, to je ale báječněj nápo! Dobrý tedy, skoč si za manželem, já si zatím vyvětrám toho
svýho puďlika a za půl hodiny před hotelem. Jo, Věruš?!" "Jo, dobrý, platí, ujednáno!"
"Dnes večer, dnes večer bude fantastická zábava," řekla bleďá Němka a zamávala sklesle šumivým vínem.
"To jsi ty Věruš," pozvedl pan Zítek obočí a odložil na rozestlanou postel starou ohmatanou knížku.
"Představ si Karle, zejtra máme švestkový kneďlíky, máš voraženej lístek?"
"Ježíši Kriste, já jsem ale blbě! Já snad na něj zapomněl! Ale ne!"
"Hele, koukej, tedy se nám zatsulal," mával pan Zítek radostně malým papírovým ústřížkem a potom jej
zasunul zpět do kožené peněženky. "Puďem se se Zitou projít, puďeš s náma? Seš unavenej, viď boubelko,
vyměníš ste s Pepikem ten ventil?"
"No, můj ty bože, to ti byla fuška Věruš, to si nedoveďeš ani představit. Pepik byl dole v kanále, já
držel ventil a kleště, ne, nakonec sme to došli do kupy. A co ty, už máš pekličino?"
"Ale jo, dole jsou noví Němci, ale trojka patří paní Plachý, takže já mám dneska už po starostech,"
řekla paní Věra, sundala si zástěru a hnědé plytké kalhoty.
"Musíme si pospíšit, Zito už určitě čeká," řekla paní Věra, když zavírala dveře malého podkrovního po-
kejíku.
"Hele, tamhle stojí paní Zitu," řekl pan Zítek, když vystoupili oba dva manželé z výtahu.
"Si tedy už dlouho Ziti?"
"Ale neéé, ne tak puďliku, paces! Vrrr, vrr, huff, huff, ty můj kuliferdo! Jee, dobrý večer, pane Zítek, málem
jsem vás skrze tu svou malou huňatou potvůrku přehlédla,"
"Dobrý večer, paní Zito."
"Tak cío, kam se dneska puďem podívat, vy neje křepelíčky! Zojdem dolů ke Hvězdě," zeptala se energic-



ky paní Věra.

"Ne, mužem," souhlasila paní Zita souhlasně s panem Zítkem.

"Teda, ještě že tedy nebydlím, minulej rok tu žeprej byly i krysy!"

"Ne, Ježíši Kriste! Věříš, pffuj," otřepala se paní Zita studem a pohoršlivým pocitem nad tím, že by i ona snad mohla být obyvatelkou tohoto penuróho hotelu a že by ji snad některá krysa mohla kousnout do kundy.

"Puše! dneska nehoru, mám takevej pocit, že by ten dneska moh bejt pěkněj fujavec," usmál se pan Zítek potutelně pod hladce vyholenou tvář. "Kapeš se dneska nadřel, praskl jím hlavní uzávěr," řekla náhle paní Věra. "Ano, ano, již si vzpomínám, vždyť ráno se netopila.

"Ne, je, to byla fuška! Pepík byl dole v kanále, já držel ten nověj ventil, no nakonec jsme to dali do kupy. Třebas z toho kápně náká kačka."

"To ste, ale pane Zítek šikovní, hlavně že jste to dali do kupy!"

"Ale teď, děti moje, tečka mám drobet lepš zprávy. Vzpomínáte si na ten Ioňskej koncert v Hradci?" zeptala se tajuplně paní Věra.

"No jasně, že vzpomínáme, jako by to bylo dnes - Janáčkova poslední sonáta nebo něco podobnýho, taky moc pěknýho."

"Velmi správně. A teď hádejte, co mám v levý kapse! No, no, no tak, čekám???"

"Kneďlik, určitě máš v kapse švestkovéj kneďlik," vykřikla pohotově paní Zita a začala šmátrat kapesáče po kapsách.

"No ták, Zítku!"

"A ty, Karle???"

"Nevím, dám se podat."

"Tak teda, dětičky moje, mám tři lístky na vánoční koncert!"

"Jééé, no teda!!!"

"Ty jsi prostě bezva," vykřikla nadšeně paní Zita a políbila kamarádku prudkým stiskem rtů na kraběte čelo.

"Můj ty bože, to je ale dneska víchř, vratně se již račí zpět do ubytovacího zařízení," řekl pan Zítek a přichytil si čepici, aby mu ji z hlavy nesfoukl vítr.

Paprsky posledního slunce již vyhasly a na noční sněhu nastoupil pan měsíček - všechny tři postavy začali pomalu stoupat do prudkého kopce, ovšem místy zastavovali za účelem krátkého odpočinku. Na cestu jim zářila hotelová světla, v posledním patře zněla hudba a v kavárenských oknech se proháněla pestrá barevná světélka jako elektrická autíčka na pouti.

"Fu, to sme si dneska ale dali! Já sem utahaná jako Lazar," pohlédla paní Zita unaveně na rezavícího hotelu.

"Já sem už taky jako neto vidle," přitakal pan Zítek.

"No ták, nevzlykejte pořád, vy moje dvě slzavý údolí," dupla pravou nohou energická paní Věra a přirasila na stříbrnou trvalou vlněnou beraničku. "Tak, a jsme tady," poskokeval pan Zítek po železném skrabáku. "Jame čistí, můžeme dovnitř," usmíval se s neudrým nádechem ve tváři a držel oběma ženám dveře s trejazyčným nápisem - Vstupte...

"Tak pá, Zítkuš, zítra u snídaně."

"Pa, pa, dobrou noc, pane Zítek."

"Dobrou noc, paní Zito."

"Vrr, vrrr, no tak pá už, ty satánku," zatahala paní Zita se smíchem svého psíka za obojek a zmizela ve výtahu.

Manželé Zítkovi vyjeli do posledního patra a našlapovali opatrně po přešlapaném koberci. "Když je nám deset roků, zdá se nám," ozývalo se v líbivých tónech z uzamčeného pokoje.

"Karle, ty to rádío nikdy nevypneš!"

"Že se náš sen vyplní," pokračovala píseň v rádío.

"Nikdy, nikdy, ani jednou," rozlebila se paní Věrka.

"To se tak v dětských očích může zdát..."

"Kde máš ty klíče, to jsi celý ty!"

"To se tak v dětských očích může zdát..."

"Můj ty bože, já je zapomenl asi dole u Pepíka v kotelně!"

"No desah ruky svát se zád. Věřím, že stačí ruku vztáhnout výš..."

"Já pro ně sfrknu dolů."

"Tak, ale mazel! Vždyť za dva týdny už budou vánoce!"

"Sníme, sníme, tisíckrát," dohrála skrze vypsané dveře písnička, zaznělo časové znamení a jakési mrtvola začala plácát perverzní bludy.

Pan Zítek naskočil prudce do výtahu - až tak, že málem narazil čelní částí hlavy do zrcadla a rozjel se směrem dolů. Vystoupil, rozrazil plechové dveře kotelny, uchopil prudce na umístěném stole pohozené klíče a nastoupil do výtahu. V prvním patře přistoupila do výtahu blešá Němka a růží na tváři, dlouze se na pana Zítka podívala a řekla: "Jak se jmenuješ?"

"Ich bin Káje Zítek," řekl pan Zítek nervózně lánanou němčinou.

"Já se jmenuji efdéjet - Freie Deutsche Jugend. Víš co to znamená? To znamená, že já se jmenuji Svobodná německá mládež," řekla zmlouvaná dívka, jejíž etec pocházel pravděpodobně z dolních Budet, protože mluvila poměrně plynule česky, s mrtvolným výrazem ve tváři. V předposledním patře vystoupila s odpátá-cela se do baru, kde zmizela v řadě barevných světél a bezduché taneční hudby.

"Dneska bude fantastická zábava, já jsem svobodná německá mládež," řekla ještě než opustila prostor výtahu. "Já jsem taky svobodný, ale už se mi behužel nepostaví," řekl pan Zítek a sledoval její topernou siluetu, dokud nezmizela v řadě barových světél, z hotelového výtahu vylétěla místo duše červená růž, plechová vrata se pomalu zavírala, pan Zítek zmáčkl poslední patro - paní Věra už na něj čekala...



LUDEK HRUBÝ

DEMOLICE /PRAHA 20.11.-25.11.1989/

PROLOG

Všechno pro mě vlastně začalo prvními minutami třetí listopadové neděle, tedy 19.11. Leželi jsme s Janou na zemi v jejím pokoji a poslouchali Svobodnou Evropu. Byli jsme obklopeni tinou a naplněni vzájemným prostoupením. Ponslu jsme usínali. A najednou se ozvala zpráva, podle které došlo k úmrtí studenta Martina Šmída, jenž podlehl na následky brutálního zákroku příslušníků pohotovostního pluku při páté studenstské demonstraci. Jenže vyhrkly slzy a mně vyschlo v krku. Další zpráva pak hovořila o tom, že se studenti rozhodli stávkovat a že se k nim ze solidarity přidala i divadla. Bylo jasné, že pohár přetekl a věci se daly do pohybu. Ze spaní už pochopitelně mnoho nebylo. Stále jsem musel myslet na to, co se stalo a co se děje v Praze. Nemohl jsem se dočkat toho, až v ní budu...

PONDĚLÍ 20.11.1989

8'00 - 10'45

Plný očekávání přicházím do divadla. Ze všech tváří je možno vyčíst, že se děje něco neobvyklého, neuskutečného a velkého. Mnozí mají na hrudi připíchlou trikolóru. Na jedné straně neskrývané vzrušení a na straně druhé skrývané nejistota a strach. A nad tím vším nezkušenost. Kdo z přítomných vstoupil v těchto dnech podruhé do stejné řeky? A popřel čas. Narychle si listují v Rudém právu, ale jako obvykle v něm nenaschází nic jiného než fráze, fráze, fráze. Naproti tomu nacházím ve Svobodném slově první vlastovku. Článek odsuzující masakr ze 17.11. To je hozená rukavice ostatním sdělovacím prostředkům. Stavíme Maryšu, ale nikdo z nás nevěří, že se bude večer hrát. Celé divadlo se schází v klubu a ředitel nám oznamuje stav nynější situace. Mluví o nutnosti zvolit tři zástupce, kteří by s ním šli na jednání pražských divadelníků se zástupci městských a stranických orgánů, mluví o nutnosti zvolit formu odporu, kterou bychom měli vést. Nabízí se buď možnost protestní akce, při níž by nebyl zastaven normální provoz divadla a pouze večerní představení by nabrala podobu volných diskusí s diváky/tedy tak, jak již tomu bylo vřebatu a nebo možnost stávky, to znamená, že by se nezkoušelo, nehrálo, nepracovalo. V takovém případě by ovšem musel být zvolen stávkový výbor a tím pádem by na sebe vzal veškerou odpovědnost za další diskuse je bouřlivá. Hlavně ze strany herců, režisérů a dramaturgů. Technický personál se drží v pozadí. Přesto mám pocit neobvyklé silné zážitku. Mrtvolnost minulých dnů je úplně jiná. To, co se dělo včera šeptalo, co se neodvažovalo vyslovovat nahlas, to se teď říká na plné pecky. Jaký div! Divadelníci už nechťají dál hrát "divadlo"! Divadelníci chtějí být v první řadě lidmi, kteří by se za sebe nemuseli stydět. Jaký zázrak! Divadelníci se chtějí zbavit vlastních nasek! Během diskuse neustále přicházejí ze všech koutů Prahy nové a nové zprávy. Z DAMU, z FAMU, z ostatních vysokých škol... Jedna z klíčových otázek je, jaký postoj zaujmout k rozdělaným filmům, k natáčení v režise a k dabingu. Padá návrh, aby se po celý týden neprodával v prostorách divadla alkohol. Je ihned přijat. Volí se zástupci. Jsou ihned přijati. Každému jakoby bylo zcela jasné, že couvnout už helže a že buď si to všichni hezky odsereme/sa-mozřejmě že někdo víc a někde méně/sneba tuhle vojnu vyhrájeme. Lidé si skácejí do řeči, jsou přeplnění tím, co chtějí říci. V 10'30 vystupujeme všichni na scénu, každý v tom, v čem přišel do divadla, tedy v civilu a překvapeným studentům je přečteno prohlášení DAMU, prohlášení vysokých škol a prohlášení divadelníků. Studenti reagují rychle, tléskají. Já to až tak daleko, že požádám po svém řediteli, aby vylezl na jeviště a zaujmul k celé věci nějaký postoj. Jenomže ředitel ještě nedostal žádné instrukce s odboru školství a tak sedí na svém sedadle a snaží se nenechat vyprovokovat. Musí nu být nanejvýš trapně. Končí to tím, že studenti začínají sami od sebe zpívat hymnu. Odcházíme z jeviště. Divadlo se teď podobá přetopenému kotlí. Jeden mluví přes druhého. Dvojně neustále přicházejí noví a noví lidé, a informují nás o tom, jaká je situace na jiných místech. Kulisaři ze Smetanova divadla jsou rozhodli odmítnout stavět v příbude, že se situace vyhorčí až do bodu, kdy jim bude stavění direktivně nařízeno. Odcházíme s Lušou do loutkového divadla, kde má proběhnout ono klíčové setkání divadelníků se zástupci městských a stranických orgánů, třebaže nejsme zvolenými zástupci. Naše zvědavost a potřeba být u toho je ovšem silná. Cestou vidím hořet spoustu svíček na Národní třídě. Plno květin, plno studentů a plno krve. Studenti chodí po akupinkách a vždy alespoň jeden z nich má přes rameno přehozenou státní vlajku. U loutkového divadla se dozvídáme, že se tam plánované setkání nekoná, jelikož to jejich ředitel zakázal. Máte mě to. U jakou schůzku se to tedy vlastně jedná! Nakonec se dovídáme, že je vše přesunuto na Městský národní výbor. Jdeme tedy tam.

11'15 - 15'45

Vrátní nás vítají s úsměvem a posílají nás do prvního patra. Nežádají po nás ani občanky. Ocítáme se v jakési velké schůzovní síni. Plno dřevěných lavic, u několika z nich postává pár lidí. V malém zaskleném sálku po levici někdo vzrušeně jedná. Dozvídáme se, že tam jedná s divadelníkem samotný Štěpán. Ozývají se hlasy plné pohoršení, enoci a nevěřivosti. Koufíne a čekáme. Po chvíli někdo navrhuje, aby se utvořil prozatímní koordináční výbor divadelníků, nezávisle na tom, co se vyjednává ve vedlejší místnosti se Štěpánem. Srocujeme se u jedné z lavic a teprve teď zaznamenáváme přítom-

most několik známých pražských herců. Ze chvíli se dovídám, že tady jsou zástupci i z Kladna, Pardubic, Liberce, Budějovic, atd. Padají návrhy, jména, adresy, telefonní čísla, další a další informace. Protože tady nikdo kromě nás dvou z Realistického není, pokládám za nutné si všechno podstatné zapsat. Co kdyby? Nikdo nemůže říci, který bod může znamenat osudovou chybu. Jedno je nade všechno jasné. Je potřeba perfektního propojení a jednotný postup. Padají varování před možností sdělení důležitých informací nezáhodnou osobám. Je v tom trochu paradox. Vždyť my sami se navzájem neznáme. Co když je už v této chvíli mezi námi nezáhodnou osoba? Hlavně koordinaci, koordinaci, koordinaci. Z místnosti, kde zasedá Štěpán s divadelníkou, vybíhá rozrušený člověk, tuším, že je to jeden z herců Městských divadel pražských, je navztekaný, křepce se a ždádá cigaretu. Z jeho nesouvislého monologu je patrné, že Štěpán nechce nic vědět o brutálním zákroku ze 17. 11. a že onlín pořád tu svou písničku o dialogu, počpoře, dýchá, přestává, utd. Odchází na DAMU, kde se má konat schůzka zástupců pražských vysokých škol a nezávislých iniciativ. Před budovou DAMU je vyvěšený velký plakát oznamující stávkou. Desítky lidí si čtou v prohlášeních, která jsou vylepena na budově. Míjka u vchodu mě posílá zadem. Nakonec se dostávám do malé místnosti, v níž se vysokoškolaáci dohodují o úpravě svého prohlášení. Po pár minutách raději odcházím. Rozmýšlím se, zda mám ještě zapít do divadla. Na zábradlí, kam se údajně rozhodli divadelníci přesunuli poté, co je tak dokonale naničl Štěpán. Ale rozhodují se pro návrat do Realistického. Volám do Gottwaldova a zjišťuji jaká je situace. Potřebuji pátečního svátku a tak znovu na DAMU. Dozvídám se, že už tam někdo z vlastní iniciativy poslal. Zapisuji si tedy jméno dotyčného a jdu na Václavák. Celé centrum je na nohou. Celé centrum je opevněné letáky, výzvami a prohlášeními. Jsou jimi obsypány výkladní skříně, stromy, podchody. Nemohu si nevzpomenout na Lebl a Paříž 1968. Pod koněm je přibližně tak dva tisíce lidí. Na podstavci stojí několik studentů, jeden z nich mluví do tlupače. Tam, kde ještě před několika týdny postavili esembáci, visí teď plakáty jako - Svobodné volby, Stop KSC atd. Je to divný pocit, nepotkat v totalitním státě pod symbolem státnosti jediného řízla. Vracím se zase do divadla. Zdáne zprávy o tom, co se dojednalo v divadle. Na zábradlí.

15. 45 - 16. 30

Vybíhám z divadla m. devítka, která jede do centra, ale téměř se do ní nedostávám. Je narušená k prasknutí, z drtivé většiny mladými lidmi, studenty. O zastávku dál nám řidič sděluje, že v jízdě nepokročuje, neboť cesta je ucpaná. "Bojovně" neleněná mládež jde tedy pěšky. I most L. má je naznačuje, že bude Václavák plný. Vzpomínám si na srpen, říjen, leden atd., kdy člověk horko těžko lovil v profídých smíchovských ulicích potenciálního demonstranta. Přecházím na druhou stranu Vltavy a najeďnou vidím dlouhého živého huda, jenž se táhne po Gottwaldově nábreží. Nespačet transparentů vyslovujících nesouhlas s postupem pohotovostních jednotek 17. 11., vyslovujících nesouhlas s politikou KSC. Nechybí ani humor a vtip - Pendrek do řeky! Přidávám se k huda. Přebaže je mohutný a silný, nabírá sebou cestou další a další lidi. Když se dostávám na Václavák, je už téměř plný. Prodírám se nahoru. Ale je to zbytečné. Natřískaný Václavák! Je to obraz, který vidím poprvé v životě na vlastní oči. a mohu potvrdit, že je to nepopsatelné. Jeden známý vždycky tvrdil, že dokud nebude plný Václavák, nepadne vláda. Kéž by měl pravdu! Davy donekonečna skandují hesla, hesla, hesla. Dejte šaškům rolničky! Jakéžto do koše! Na Štěpána bez Štěpána! Demisi! Demisi! Ať žije Havel! Charta! Charta! Ať žijí Masaryci! Masaryk! Něco tíživého se válí pod nohama. Zvonění tisíců klíčů. Stoří lidé pláčí. Připravovali se na smrt, a bída a špina všude kolem jim to ulehčovaly. Ale teď? Na jedné straně jsou šťastní, že se toho dožili, a na druhé plní smutku z toho, že už si mnohé z přicházející svobody asi neužijí. Červené tleskající dlaně, kaučové obléčky. Asi po hodině se dává dav do pohybu. Na hrad! Na hrad! U budovy Svobodného slova nadšené ovace, u budovy Práce hvízdot a skandování Budíček! Budíček! Okna domů jsou obsypána, ti dole mávají těm nahore, ti nahore mávají těm dole. Plno zapálených svíček, několik prskavek, množství rozhozovaných letáků. Stáčíme se na Národní třídu a potom na Smetanovu nábreží. Je protmuto pruhem stojících tramvajů, mnozí z řidičů na dleky své solidarity trouhí. Jednu černošku a několik důchodců nezapomínám. Sešl zplihle v prázdných tramvajích a čekají až se bouře přechene. Zato italští turisté nás vítají přesně v duchu své temperamentní povahy. Leží na střeše svého autobusu a skandují spolu s námi hesla, kterým nemohou rozumět. A pak Křížovnickou až na náměstí Krasnoarmejců. Na hradě se svítí, což vyvolává řadu nadávek. Už vás nechceme! Už vás nechceme! Jenomže na Mánesově mostě procesí končí. Je uzavřen bílými helmy. Mnozí lidé ihned mizí. Kdyby se jim nyní podařilo rozehnat ty, co už se na most nevlezli a zůstali tím pádem na náměstí Krasnoarmejců, odřízli by nám cestu umožňující únik. Nedovedu si představit, jak by to vypadalo, kdyby se to stalo, kdyby se do nás na mostě pustili. Přemýšlím o tom, jestli by se dalo dostat z ledové Vltavy. Chvilí stojíme, pak si zase sedáme, abychom si opět mohli stoupnout a tak dál, pořád dokola. Názory v tom, co dělat dál, se jako vždycky různí. Za nejhlupejší považuji nápad, provolat pohotovostní pluk silou. Celé to trvá dobrou hodinu a stále se nic neděje. Tu a tam, když se dokážeme utižit, slyšíme skandování jiných davů, snad z Karlova mostu, nebo někde z Vojsanových sadů. Těžko říct. Za našimi zády se objevuje autobus a proráží si cestu směrem k nám. Záchvěv strachu. Co když je plný řízáků? Když se tato možnost ukáže jako lichá, spousta "anarchistů" se sešikuje za autobus a domnívá se, že se jim ponocí přeho podaří dostat na druhý konec mostu. Ale kordón bílých příle je pružný a sehnutý. Kromě autobusu nikdo nepouští. Co to vlastně bylo za autobus? Po několika dalších minutách plného vyčkávání, dohodování a provolávání hesel odcházím, protože chci stihnout večerní diskusi v divadle. Holí mě nohy a mám hlad. Teprve nyní si uvědomuji, že jsem od rána nic nejedl...

19. 30 - 21. 30

Přicházím přesně na začátek Televizních novin. Vyslýchám se s úmyslem, že se ihned přesunu do hlediště, jenomže Televizní noviny mi v tom brání. Poprvé je slyšim mluvit pravdivě a uďalestech v Praze! Nemohu se od obrazovky odlepit. Televizní noviny pro mne už delší dobu plnily funkci zábavného pořadu, jenž je vystaven na totální lži a absurdnosti a neúspěchu... v Praze 200 000 tisíc, v Brně 30 000 a taky v Liberci, Bratislavě, Olomouci, Ostravě. Zitra celá země, dneska celá Praha, vybavuje se mi jedno z odpoledních hesel. Ke stáve se postupně přidávají další a další vrstvy společnosti. Jenom dělníci stále mlčí. Odcházím do sálu. Za Demokratickou iniciativu vystupuje Mandler a Doležal, pracovníci rozhlasu vypovídají o situaci v rozhlase, mluví výtvarníci, studenti, učitelé. Zvláštní pozornosti se těší bývalý člen vlády z roku 1968 a Dubčekův kumarád pan Slavík. Ve způsobu jakým artikuluje není možno nepostřehnout jeho politickou minulost. Mluví o svém a Dubčekově zatčení 17. 11., o posledních zprávách z mimořádného zasedání vlády, o Adancově odsouzení současného vývoje/či spíše dosavadního vývoje/LSlovo si bere vítání důchodkyně, omlouvá se všem přítomným za to, že není žádným velkým řečníkem a potom děkuje, děkuje, děkuje za lánání totality. Sklízí bouřlivý potlesk. Sál je plný upřímnosti a nadšení, podpory, solidarity a srozumění. Jenom to nepokazit. nemusit šanci z rukou - je podotk každého příspěvku. Při odchodu domů stojí již u vchodu do divadla, jenž je

zajišťován před nevídanými hosty velkou železnou mříží, nebo "batácková" hlídka. Na privátu si ještě pouštím Svobodnou Evropu, ale za pár minut ji vypínám, neboť její informace nejsou dostatečně aktuální. Dělají se to ale věci!

ÚTERÝ 21.11.1989/STŘEDA 22.11.1989

8'00 - 15'30

Včerejší radostné a emocionální opojení ze dne už z části spadlo. Jsem klidnější, rezervovanější. Divadlo je poloprázdné. Přibylé letáky, prohlášení a výzvy. Xeroxovací stroj jede na plné obrátky. Čtu si lidovou demokracii, Svobodné slovo a Rudé právo. Fronty dva listy pokračují ve velmi slušném rozběhu, tomu poslednímu se přece jenom pohlí nerv v těle. Zaregistroval včerejší demonstraci. S odstupem, neuplně... ale přece jenom. Jinak - tradiční představa rozhořčených výroků z úst pravověrných, to znamená předáků z fabrik a uvědomělých soudružů z kanceláří. Postavení se na stranu prohlášení vlády. Bašta všeho hniječů a starého. Poslední bašta? Beru si několik xeroxovaných materiálů a odcházejím na poštu, abych je odeslal do Gottwaldova. Nedostatečná informovanost všechny otupovala kteroukoliv aktivitu. Později do něho volám a dozvídám se o skromné manifestaci přibližně 300 lidí. Čím dále od Prahy, tím větší strach a chlad? Věřím, že dnes večer to bude lepší, protože si nedokážu představit, že by se tento počet nezvýšil. Důležitým bodem je, že nedošlo k zákroku ze strany SNB. Do divadla přicházejí první zprávy o tom, že se přidávají i výrobní podniky. Mluví se především o OSP. Domlouváme se s Ludou na výrobu hesla, s níž bychom dneska vyšli do ulic. Tlačí nás však čas a jelikož je díky tomu naše uvažování stále více kračovitější, nakonec od tohoto úmyslu upouštíme. Vracím se zase na Klimentku a pouštím se do Ionesca. Běžím také v kruhu, za mřížemi své klece jako zvíře? Mám dojem, že tento problém do dnešních dnů nezapadá. Není čas o něm přemýšlet. Na překlad se dokážu soustředit jen velice těžce a výsledek tomu taky odpovídá. Nemohu nemyšlet na to, co se děje. Copak jsem už někdy prožíval chvíle, o nichž bych byl přesvědčen, že vstoupí do dějin?

16'00 - 19'30

Znovu jsem na Václaváku. Z budovy Melentrichu by mělo promluvit několik řečníků. Dostáváme se s Ludou až těsně do její blízkosti. Událostí číslo jedna je pochopitelně vystoupení Havla! Mluví nervózně a je neustále přerušován skandováním Havla! Havla! Jeho popularita se velmi rychle blíží bodu vrcholu. Nedovedu si v současné Československu představit vhodnějšího člověka, jenž by představoval symbol morální síly a čistoty. Houkají sanitky a davem probíhá vlna zatrnutí. Zásek pohotovostních jednotek stále ještě není vyloučený. Demisi! Demisi! Při cestě do divadla zapalujeme s Ludou svíčky na jednom z mnoha zakrvavených míst na Národní třídě. Nejsme zdaleka první a zřejmě i zdolka poslední. Nesu si v sobě nebyvalý pocit pospolitosti. Až se ho tak trochu bojíme. Bojím se patrně proto, jelikož jsem na něho nikdy nevěřil. O Batlémské kapli si dáváme pivo. Zevnitř oken vidím státní vlajky.

19'30 - 23'00

Před divadlem to zase vypadá jako v úle. U vchodu se tlačí nespočet lidí, jako kdybychom dnes dávali nějaký trhák. Promítá se videozáznam ze 17.11. a mnozí diváci nedokáží skrýt své rozhořčení, hněv a údiv. Nachází se i jeden provokatér, ale jeho ironické poznámky nikdo nebere vážně. Opět jsou čtena nejzákladnější a nejdůležitější prohlášení. Počet podniků, které se přidaly na stranu "demokracie", se hodinu od hodiny zvyšuje. Jeden z přítomných navrhuje, aby se diskutovalo o tom, co dělat v případě, že bude vyhlášen výjimečný stav nebo stanné právo. Je schopný mluvit i o věcech, na které se druzí bojí pomyslet. Získává si moje sympatie, nicméně druzí neprojevují přílišný zájem na dané téma diskutovat. Těžiště diskuse se přeměňuje jinak. I tak je ovšem atmosféra výtečná. Mluví lékaři, právníci, prodávačky. Je zajímavé sledovat vlásenky z Batlémské. Dychtivě hltaají každé slovo, každý názor. Jejich přítomnost v kamenném divadle bych za dřívějších "normálních" okolností považoval za nenormální. Ludo si tyto své kamarády fotí. Radost, napětí, únava...

23'00 - 5'30

Telefonuji Janě a dovídám se o zítřejším důležitém jednání na "filmáckách". Chybí jim tam ale prohlášení výtvarníků i prohlášení filmových tvůrců. Beru tedy všechny dostupné materiály a jedu tam. Na hlavním nádraží rozdávám přibližně patnáctiletý "revolucionář" čerstvý výtisk Svobodného slova. Zatím ho někdo, nezatkne? Během několika vteřin má celý balík pryč. Noviny se dojí číst od začátku až do konce, což také činím. Sedím ve vyhřátém kupé, snažím se, nanout, ale zážitků je tolik, že se mi to vůbec nedaří. V Přerově přeseďám do osobáku a během jízdy v něm mně čeká rána do palice. Dělníci, kteří jedou na ranní směnu, si ještě pořád štou tisk odzadu, ještě stále je především zajímaví výsledky první hokejové ligy. Teprve poté, co se doví, jak hrál Gottwaldov, teprve poté se pouští do čtení první stránky. Připadá mi to, jako kdybych přijel z jiné země. Pražský entuziasmus sem ještě zkrátka nedorazil. Strhaná a nevyspátá tvář krouží pochybovačně hlavou nad tím co se to v tom punku děje, neberou věci příliš vážně.

6'00 - 8'00

Dveře se pomalu otvírají a na prahu stojí rozcuchaný a mňourající postava v noční košili. Připadá mi jako bibec. Jako kdybych byl jediným člověkem v celém Gottwaldově, který si je vědom důležitosti a závažnosti těchto dnů. Naštěstí to ale není pravda. Dávám Janě potřebné prohlášení a jedu do di-

vudla. Vrátna jsou jako obvykle neochotní a neoblomní. Hledám očima po stěnách a na nástěnce nějakou známku revoluce, ale nacházím jen staré známé direktivní nařízení, obsazení rolí v jednotlivých hrách a ještě pár listů s kecy. Konečně přichází režisér Korčák. Jenomže se objevuje sebevědomá postava ředitele Rostinského. Bere mi ho před nosem. Musím tedy čekat. Uvažuji o tom, do jaké míry je ředitelové sebevědomost už jen hra, zuběhnulý rituál. Uvažuji o tom, jestli se už o své křeslo bojí nebo ještě ne. Po štvrti hodině se konečně můžu s Korčákem bavit. Nachávám si od něho vykreslit všechno, co se zatím v divadle a v Gottwaldově seběhlo a nabízím mu svoji pomoc. Jsem svázán dojemem, že se v něm trvale bydlíšti nic neděje. Korčák mě ubezpečuje a opakuje o mojí pomoci v podstatě odmítá s tím, že všechno potřebné mají zajištěné. Nevím, co si o tom mám myslet. Jsem patrně příliš vzdálen zdejší atmosféře. Spěchám na autobus, spěchám studeným komárem ošeta. Nikde žádné plakáty, nikde žádné letáky, nikde nikdo s trikolórou na hrudi.

8'30 - 13'00

Celou cestu do Prahy pokliabávám nebo spíjím, jako kdybych navštívil mrtvé město. Rozdíl mezi Prahou a Gottwaldovem je obrovský! Ale alespoň budu na věci pohlížet zase o něco více střízlivěji a s chladnější hlavou, věnuji o tom, že esembáci spací některé autobusy zpátky a nepouštíjí je do hlavního města, se ukazuje v našem případě jako živá.

15'00 - 18'00

Divadlo se rozhoduje vyslat své zástupce na dnešní demonstraci. Je vyrobeno heslo. Jdou všichni, kteří jsou volní a nemusí hlídat, rozmnožovat, organizovat, přesvědčovat, informovat. Neseme s sebou státní vlajku. Napsal na ni: Právdu zvíťazí. Má dojem, že v tomto případě ano. /Ovšem na jak dlouho?/ Lidé, kteří postávají na chodnicích nám aplaudují a zdvihají prsty nad hlavu ve tvaru V. Vidím spoustu fotáků u pár kamer. Mnozí z postávajících se k nám přidávají. Ale teprve u Máje se naše zamlklost rozbíjí, teprve u Máje začínáme vyvolávat hesla. Občanské fórum! Herci nejsou živí! Demisi! Demisi! Na jedné straně je mi fajn, neboť Gottwaldovské ležové intermezze je zapomenuto a já jsem opět v té strhující pražské atmosféře. Na straně druhé se ve mně ovšem pomalíčku začíná rozlínat nelibost a smutek. Stále ve větší a větší míře vidím obličej, o jejíchž "předvádění" si nedělám žádné slíby, stále více a více chameleón. Václavák je zase plný. Kubišová zpívá svoji Molitbu. Málokdo pod čtyřicet ji zná, málokdo pod čtyřicet ji umí. Katolický kněz Malý, někdo od ČSS a pak Havel. Dneska už mluví jistě, rozhodně a dobře. Potom Laurien a pozdravy od Solidarity a FIDESZ atd. Dědeček, Černý, Vetchý/ "udělejme všechno proto, abychom si zase mohli važit sami sebe"/, Odložil, nějaký domák a na závěr hymna v podání Kubišové a C K Voculu. Mezi rozcházející se davem se různě pohybuje baculatý třicátník s tlampačem a organizuje postupný odток z Václaváka.

18'00 - 21'00

V divadelním klubu do sebe někdo čuje a sledují televizi. Opět informuje nedostatečně a mnohé věci zkresluje nebo zatajuje. Dozvídám se, že přílohy přenos z Václavského náměstí byl ostudný. Herci mluví o tom, jak s nimi nakládají v některých fabrikách, jak je násilně oddělují od dělníků. Lidové milice jsou v pohotovosti a hlídají vymoženosti socialismu před zaprodanými antisocialistickými silami.

ČTVRTEK 23.11.1989

8'00 - 15'00

Hned od příchodu do divadla držím hlídku "na bránu". Jsem v pohotovosti a hlídám vymoženosti zaprodaných antisocialistických sil před čestnými a poctivými soudruhy. Připadám si jako klíčník. Neustále někomu odenyko, neustále ze někým zamyká. Připadám si jako poslíček. Neustále někomu vyřizují vzáky z venku a hned na to zase odpovídá z klubu. Připadám si jako doprovodná stráž. Neustále někoho ze někým vodím. Připadám si jako ignorant, protože nevím, že tanten, co je opřený o televizi, se jmenuje právě tak jak se jmenuje a že tanta, co velkou fíškou zaplazuje požadavky na výjezd herců, je přece právě ta, kterou hledám. Připadám si jako kamelot. Neustále rozdávám jedno prohlášení za druhým a to skrz nůžku do nesytných rukou okolojdoucích. Připadám si jako perfektně vyláčený alkoholik. Neustále ucucávám teplý čaj. Připadám si jako vrba. Neustále se ke mně někdo naklání a šeptá mi zaručené zprávy o pohybu tankové divize směrem na Prahu. Připadám si jako dopravák. Neustále chodím varovat a usměrňovat lidi, kteří se dívají na chodníku na video ze 17.11., aby nevstupovali do vozovky a nebránili tak projíždějícím autům v cestě. Připadám si jako nepřítel, neboť nemám - na rozdíl od všech "skutečných". Čechů-trikolóru na hrudi. Připadám si jako hrdina. Neustále mi někdo cizí děkuje, že jsme do toho šli a že jsme se nebáli. Připadám si jako sociálka/ nebo spíše nepřipadám/, neboť co chvíli se objeví někdo z bábovkou, pomerančem, jablkem atd. atd. Připadám si jako člověk, který si myslí, že jeho práce má smysl.

16'00 - 18'00

Zdá se mi, že Václavák je natukováni. Těch lidí je stále víc a víc. A přitom už včera tady nebylo k hnutí. Hrušínský recituje verše Pavla Nerudy. Nějak nadvakrát mě to neoslovuje. Pablo Nerudu jsem nikdy neměl rád. Možná proto, že ho do mě "opali". Nicméně nevěřím tomu, že by se nenešla nějaká jeho věc, která by se mi líbila. Bromůvka vystupuje ve jménu všech našich církví a nabádá k tomu, abychom nepřehlídli v této historické okamžik Ježíše Krista a jeho učení. Zpívá Spirituál kvintet. Trochu mě z toho mrazí v zádech, neboť se mi přitom vybavuje video ze 17.11. A opět Havel. Vyzývá LM, ČSIA a SNB, aby nepoužily proti vlastnímu lidu sílu. Mluví Komárek. To je osobnost. Pak nastupuje Kantůrek, Linhart. Mladé prodavač-

ky, které se mačkají těsně vedle mne, komentují veškeré dění "duchaplými" poznámkami. Dost mně to vadí a snechucuje. Žádá se, že je to pro ně jenom velké a zábavné pouť. Zpívá Nohavice, když mě bralí za vestu, stříhali mě do hals. Někdo deštává inferkt. Občanské fórum se prohlašuje za jediného mluvčího. /Demokracie neexistuje./ Boj o koryta je odánvnut. Rudé právo lze! Studenti! Dělníci! Demisi!

19'30 - 22'30

Televize je stále poloprovádívá. Nicméně už do svého vysílání zařadila snímky z Dubčekova vystoupení v Bratislavě. Počítám s tím, že zítra ho uvidím na Václaváku. Zlatým hřeben je záznam Štěpánova výpískami z ČKD. Žádná vláda nepřipustí, aby jí děti poroučely, co má dělat. My nejsem dětík. Konečně se dělníci pohli. Divadlo je spát plné. A opět asistence kamer a mikrofonů. Už ani nepočítám, kolik se jich během těch čtyř dnů v divadle vystřídalo. ZDF, BBC, Francouzi, Italevé atd. atd. Z balkonu se ozývá nějaká paní z Olomouce a bezradným hlasem, téměř se slzami na krajíčku, vyjadřuje své obavy a strach. V Praze je služebně, nicméně od rána do večera obíhá všechny možné zdroje informací a materiálů, aby je ihned odesílala domů. Telefonicky je ve spojení s kolegy a ten jí nemůže neřici o těžkostech v Olomouci. Bejí se, co se s ní bude dít, až se vrátí. Jeden student teologie čte prohlášení bohoslovecké fakulty. Je plné lásky, porozumění a humanity. Lidé spontánně vstávají a dlouze tleskají. Síla myšlenky a síla dobře velených slov je očarující. Slovo si bere spisovatel Začek a vyjadřuje svoji upřímnou radost z toho, že se může po jednadvaceti letech opět nadchnout. Je z něho cítit, jak dobře si je vědom stupně své viny jak rád by se zbavil břemena, které si na své rameno sám naložil. Diskuse a televizi, z níž vychází najevo obsazení tohoto masmédia pohotovostním plukem. Diskuse o způsobu, jakým je mnohde nekládáno s denním tiskem. Svobodné slovo, Mladá fronta a Lidová demokracie se jednoduše vyhazují z vlaků. Vystupuje fotograf Krejčí, člen užšího výboru Občanského fóra a líčí situaci a náladu, která v něm panuje. Mluví o filharmonii, která je řízena úžasným Havlem. Svoje informace dokresluje bohatou zásobou mimických gest. A potom přichází skutečná bomba! Ředitel Frehár vbíhá na jeviště a oznamuje všem přítomným, že podle neoficiální zprávy podal Štěpán demisi! Divadlo vyskokuje do vzduchu. Lidé se objímají štěstím, tleskají a jsou nadšeni. Sledují jedného mladíka, který dobrou půl minutu peskuje na místě v divokém transu. Krejčí pohotově fotí... V klubu si pak kňasí padají do náruče, všechny oči svítí, vzduch je zase o pořádný kus čistější. Jen aby to byla pravda! Prohlížím si fotky ze 17.11., čtu si čerstvý výstisk Lidové demokracie a pak odcházím spokojeně domů.

PÁTEK 24.11.1989

8'00 - 14'45

Hlídám za Železnou nříží a rozdávám materiály. Největší zájem je o kresbu formátu A5, na které je namalován plot a jedna z jeho latěk je Jakeš. Pod kresbou je napsáno - Nechceme kůl v plotě. Také stará bankovka s Masarykem uprostřed jde na dračku. Masaryka na stovku lidem, kteří jedou mimo Prahu, dávám pochopitelně víc materiálů. Neustále zdůrazňuji, že na "venkově" je situace zoufalá. Vůbec nevím, jak. Jsem potěšen informací, že v Gottwaldově se všichni veškeré sešity na sedm tisíc lidí a že neustále skandovali požadavek na přejmenování města. Zlín, Zlín, Zlín. Nicméně herce Schwarz, který se včerejší demonstrace zúčastnil a který mi situaci líčí, neskrývá jistou roztrpčenost vůči náladě, která v Gottwaldově panovala. Vzpomínám si na středeční ráno a vůbec se mu nedivím. Neznámá žena nám kupuje manderinky. Další přináší fotku Dubčka a noviny ze šedesátého osmého roku. "Měla jsem je celou tu dobu pečlivě schované." Mám pocit, jakoby mi předávala kus sebe. Přichází spousta zástupců ze základních škol, fabrik a podniků. Zádají herce, herce, herce. Do vídám se, že tajní, kteří nás celou dobu sledovali z protějšího baráku, přeskří do bet. V Tribuně si čtu článek o Slánském. Uvažuji o tom, zda ze dalších dvacet let nebudeme žádat demisi Havla, Rumla atd. Dá se odstranit mechanismus moci? Je možné, aby byla vytvořena a fungovala společnost, která si dokáže udržet mravnost? Nejsou snad dějiny pouze nekonečným bojem proti zlu?

15'00 - 18'00

Generálů po boji opět markantně přibývá. Rostou jako houby po dešti. Snažím se přemoci, ale neokázali to. Dneska jsem na Václaváku naposled. Pendreků už jsou s největší pravděpodobností v řece a tak hrdinové vylézají po houfech ze svých skrýší. Václavské náměstí znovu praská ve švech. Zpívá Vladimír Martm. Kecy, kecy, kecy. Těch se nezbovím. Vystupuje legenda jménem Dubček. Jeho projev je pro mě zklamáním. Třebaže vyzdvihuje myšlenku přátelství mezi Čechy a Slováky, mluví suše, bez jiskry a jeho schopnost zaujmout je strašně chabá. Přesto he dav odměňuje bouřlivým potleskem a skandováním Dubček na hrad! Dubček na hrad! Legenda je legenda. Je čten list kardinála Tomáška, v němž se ohrazuje proti Štěpánově hodnocení jejich včerejšího setkání. To nebyl dialog, po němž léta volal. Hašek, Oslzlý, Čapek, Skalmík. Malý čte seznam podniků, které se přidaly k pondělní generální stávce. Kocáb, Hanzelka, Čáslavská. Chramostová připomíná Patočku a jeho myšlenky. Už bych si ho měl konečně sehnat a přečíst si ho. Někdo z Pragovky slibuje, že Pragováci odstraní hanebnou plaketu z roku 1968. Uvážujeme si, že nadšení a entuziasmus z počátku týdne, je u mně nenávratně ztracen...

19'00 - 21'30

Sedím v klubu a pochutnávám si na výtečných chlebičkách s rybí pomazánkou. Jsou gratis. Čeká se na zprávu ze zasedání ÚV KSČ. Koluje plno neoficiálních zpráv. Včerejší radost z odstoupení Štěpána se ukazuje jako předčasná. Přesto - odstupuje Jakeš a několik dalších s ním! Další vlna nadšení. Tentokrát ale již mnohem chladnější, neboť se s tím počítalo. Když se tuto zprávu dovídají po pár minutách diváci v sále, nastává v něm další výbuch a divadlo opět vyskokuje do vzduchu. Oproti včerejšku si už nikdo nemusí nechávat v rezervě zadní vrátka v podobě povzdechnutí - "Jen aby to byla pravda!".

21'45 - 23'00

Oslava prvního vítězství! Pod Národním muzeem troubí klakseny všech projíždějících aut. O kousek, můj kraje nějaká čechevka lidové písničky a lidé spontánně tančí a spívá. Svíčky, svíčky, svíčky. O slovo se hlásí trampové, různé náboženské sekty. Prsty zvednuté ve tvaru vítězného věčka. Hvízdot, výkřiky, slzy, spejzení "znovunabytí" "svoibođu". Propustte Cibulku! Propustte Jirouse! Propustte Rumle! Plně lahvi. Alkohol, alkohol, alkohol. Televizní společnosti neví, co dříve težit. Debatní kroužky. Čerstvé výtisky novin a to zadarmo. Rečníci. Je to nádherné a je to smutné. Chvilí jsem tahán vnitřně na stranu užasnutí a nezapomenutelnosti, na stranu obrovského uvolnění a hned na to jsem přiročen ke stěsné skleslosti. Jaké sloví k houslím k tomu přišli. Největší ramena mají ti, co ještě včera udávali... Chtl bych se s někým podělit o svoji radost a zároveň bych se chtl někde v průjezdu esametě vyblít.

SOBOTA 25.11.1989

8'00 - 12'00

Konečně pořádně dělám! Deat mi to chybělo. Překládám Ionesca. Není to sice perfektní, ale není to taky špatné. Neposlouchám zprávy, nejsem v ulicích, nemyslím na politiku. Zaobírám se jen a jen Ionescem a Zvenkehreu 3/4. Už vím, že původní termín vydání nestihnu.

12'00 - 17'00

Kde má nehy, jde na Letnou. Očekává se rekordní návštěva. Hlídám divadlo a nikomu z těch, kteří se rozhodli jít na Letnou, nezavídám. Nemám pocit, že mi něco důležitého uniká. Ostatně - mohu využít televize. A taky že je. Rozhlas i televize vstoupily do nového Československa. Zpívá Rutka a já mám pocit, že bych v životě nežil v emigraci. Vůbec bych se nešivil, kdyby zítra vystoupil Kryl. Adamec je slabý, lidé při jeho projevu pískají a mají recht. Získává si mě Ruml z Lidových novin. Uvědomuji si, že díky tomuto televiznímu a rozhlasovému přenosu snad už konečně bude dostatečně informován i "venkov". Vstupy reportérů jsou příšerně necitlivé. Občanské fórum nabírá dech, mává křídly a letí. Přejí mu šťastný let, nicméně zůstanu raději na zemi...

EPILÓG

Článek o vedoucí úloze KSČ byl z ústavy škrtnut, došlo k rozpuštění Lidových milicí i jednotek pohotovostního pluku, Havel je na Hradě, zakládají se stále další a další nové politické strany, můžeme si káňkeliv sajat do Rakouska a vše spěje ke svoobodným a demokratickým volbám. Společnost se probouzí z mnohaleté letargie a apatie. Lidé už se nebejí říkat to, co si myslí. Do budoucna hledí s optimismem. Víří, že se staneme součástí prosperující Evropy. Sedím za psacím stolem a přemýšlím o tom, proč to vždycky nakonec skončí tak, že si svoji "svoibođu" necháme vzít.



"EXPERIMENTÁLNÍ SETKÁNÍ" 3/4

Figuríny, k jejichž průtrži došlo v minulém "Experimentálním setkání", si rozepnuly saka a povolily kravaty. Kenec levitace. Sekyrky uvnitř se otupily. Nastal okamžik oddechového času. Škoda. Deba byla zralá na to, aby se schopnost/neschopnost obnažila v daleko větší míře než kdy jindy. Mohla to být ještě hodně zábovné...

Malá prezantimní rekapitulace:

Sebejistota prasečí porážky a prasečího zrtvýchvstání.

Štítivý polibek, jenž přináší vysvobození zarzačeným kráskám.

Eche dobových tanců neboli odložené snalovanky.

Narychle nalezené objekty, které stojí na tenkých a slabých ptačích nohách.

Kulturní přístup ke kouli.

Vypředání posledního lístku pro jízdu všemi směry - těsně před nescem.

Procházelé námítky a jejich tendence proskočit skleněnou výplň dvou edcizených rtů.

Křizící se plány na totální revoluci ducha.

Křehké bytí upuštěné na tvrdou zem skutečností.

- 1 Procházíš se kolem vody, procházíš se kolem zrcadla, procházíš se po cihlové zdi, procházíš se kolem hnejně díry, procházíš se kolem smrduté lípy, procházíš se, i když mi za skříní visí dva seschlí chlapi, jejichž triumfální číslem je pecka mezi oči.
- 2 Aby mohl žít dál, smaží se vraždit nečutostí, ano, ona jediná ho může udržet nad vodou, i když proletěl obrazovou síní, přistál Kolumbovi v hrudníku a tím dopomohl k objednání další láhva sektu pro něžné zpěváky Tentulána.
- 3 Zatím si tipec a bubnují na přilehlé řeči, i když před sebou valím kus Klády a cesta za mnou zůstává netknutá, pouze písek za mnou je rozryt miliony breuky, kteří se táhnou za mnou.
- 4 Precitám v mlhavém ránu u potoka smrdícího zdechlinami včerejšího rozkvětu, i když se břehy spojují, aby od sebe mohly být v budoucnu odtrženy různou fackou.
- 5 Převaluji na patře horký párek a sleduji nekonečnou řadu tvořenou z mých já, i když růželící se hodinář pekřemal všechny možné součástky i nesočástky svých hodin a ráno se vzbudil jako hodinová ručička černochevých cibulí, který bleunal v Central parku v roce 1928.
- 6 Vezmi vidle, ochutnej si pocit vítězství nad nemožným dnem, zkus ho propíchnout jedním vrzen, i když jsem kapl do zvonů a ony se příští den staly menším velmi poetického padáče.
- 7 Proč si nezaufám nad tou spropadenou vidinou vědomí, i když se mi někdejší lidé snaží namluvit, že keatlivci reste břicho a brzy vyvrhne svého dalšího busterda.
- 8 Protože půjdu dál do rekla, měl bych si na záda připnout ještě jedny odrazky, i když vír už je natolik ucpaný mrkajícími těly, že se v něm už nerozpozná cestující od nosiče.
- 9 Konečně mě přeštil do očí ostrý svit, který mne donutil zapomenout na všechno, co mám za sebou, i když ve vepřevých pocheutkách nacházím místo nasa tenisevé míčky.
- 0 Až půjdeš spát, uvěšm si, kdo ti dnes pogratuloval jako když slenu podáš kopyto, i když lidé přibývají a ty troušíš trucevitě dál svůj zapadlý jazyk.
- 1 Barvitě vylíčil svůj sen svému budoucímu polštáři, pak ho s bedrestí ztloukl a položil naň svoji klavu, těžšice se na přežitek další, i když je nadšen jen epilým funebrákem, jenž vypráví epizlé vtipy.
- 2 Trochu se nadnášel nad tou svojí odvahu nadnášenou jeho vlastní odvážností, i když si ruce nemyl členem ústředního výboru a zuby nečistil komentářem Svobodné Evropy.

/LUDEK HRUBÝ a PETR DOLEŽAL/

LUDEK HRUBÝ

LICITOVÁNÍ PLECHOVÉ KRÁVY

Je čas blití, je čas sebenalezení, je čas radosti, je čas onanie, je čas vyrovnanosti, je čas prázdných slov... Usedám k psacímu stroji a pozoruji dráždivou čistotu bílého papíru, který je do něho zasunut. Potom se vzpomínám na zapínání kazeťák s nahrávkou, jejíž obsah neznám. Stojím před oponou, která se otevře. Ozývají se první tóny, první akordy, začáteční slova textu. Soukolí je uvedeno do pohybu, už nelze couvnout. Uvrhl jsem se do hušby. Její monolog shazuje klímajícího kořícího pod drožku, bere si do rukou opatřené od mých nálad, od mých pocitů a od obrazů vytvářejících se v mé mysli, zdvihá bic a praská jím nad hlavou. Naslouchám jízďě a začínám ji popisovat. Jde o balancování mezi realitou a snem, který probíhá ve stavu běhlosti? Tu a tam zběsilému tempu nestačím a zapadám do bahna neschopnosti a křečovitosti, tu a tam se dostávám na hřbet jeho vlny a dořít se mi potkat sám sebe. Čím je vlastně hušba v daných chvílích? Je zálučným vrahem, obětavým zachránce nebo náhodným chodcem, jehož potměšilého úšklebku si nelze navšimnout?

/Pozn.: Jednotlivé texty nejsou výsledkem "automatického psaní", neboť jsem do nich s odstupem času zarezil několik klínů, abych zvevnil jejich jemnou, křehkou a mnohdy i ubohou konstrukci./

PIXIES/Surfer Rosa

Má chodila se pohupují na okraji obrubníku a vypadá to tak, jakoby se chtěla vyviklat, jakoby chtěla uniknout z vězení mé nohy. Jejich vítělní a živý projev ne upoutává. Nejdříve se vypne do latě, potom se rychle sruší do polohy embrya v matčině břiše, aby se hned na to opět vyplý do latě. Vnitřní hlasy se však činností chodidel nenechávají potlačit a neustále mi připomínají včerejší oslavu. Teprve teď si uvědomuji, že mám na sobě ještě stále sako, že mě u krku škrtí kravata, že mě prsty v botách tlačí. Vypadá to tak, jakobych teprve na oslavu šel. Skutečnost je však taková, že se z ní vracím... Okolo mne jezdí chaoticky cyklisté. Převážně jde o děti. Z jejich tváří je možno vyčíst vyrozumění. S čím? Má hlava mi nyní připadá jako velká nádrž krve a tepla. Prase bylo vytáhnuté z necek. Slunce poctivě svítí, je jeden z posledních dnů teplého podzimu, možná, že dokonce ten úplně nejposlednější. Za výkladem krámu, jenž leží na druhé straně ulice, jsou vidět siluety dvou těl. Nejdříve se k sobě ponalu, lině a znučeně naklání a potom od sebe rychle odskakují. Tak trochu mi to připomíná činnost mých chodidel. Přemýšlím nad tím, jaký vztah k sobě siluety mají. Jsou to manželé, milenci, zcela náhodně se potkávající lidé... Najednou se rychle rozbíhám a běžím směrem do staré části města. Strkám do chodců, kteří se mi staví do cesty jakoby schválně, schody беру po dvou po třech. Jsem hnán neznámou silou neznámou kam. Do jakési ženy vrážím o něco prudčeji. Ohlížím se a vidím, jak se válí na chodníku. V jedné ruce drží rozervěný deštník, přestože neprší. Z jejího pohledu poznávám, že se na mne nezlobí... Netrvá to dlouho a ocitám se v místnosti, která je zaplněna veselými, zpívacími vrstevníky. Je mi to nepřijemné. Třebaže zpívají českou píseň, jejich textu nerozumím. Rozmarnost a pohoda, která z nich sálá, mě přivádí k zuřivosti. Mezi tou desítkou hlasů nelze jeden přeslechnout. Místy je slabý a vlhký jako ručník na rání, místy je silný a ostrý jako brusný kotouč. Hledám jeho majitele. Nacházím dlouhé kaštanové vlasy a v nich jemnou divčí tvář. Ve svém klíně laská gunového slona. Nepokládám ji ani za hezkeu ani za škaredou. Cítím k ní náklonnost, jistý druh sympatie, avšak to celé je podrženo hlubokou nenávistí. Nedovedu si to vysvětlit. Za jedním z oken je vidět při práci natěrače oken. Ptám se dívky, zda ho mám srovnat. Mávne ledebyle rukou a vstává. Gunového slona přitom nechává spadnout na koberec. Vyslěká se a vráží si ruku mezi nohy. Masturbuje! Moje zloba a nenávist se mění v odpor. Utíkám dolů po schodech, pryč...

DAVID MOSS DENSE BAND/Live In Evropa

Svah, na němž se nacházím, je pokrytý desítkami stromů. Jsou holé, opadané, jenom výjimečně je možné na některé z větví spatřit houpačící se prázdnou schránku listů. Jejich obsah patrně někde vysypal, vytrhl, vybral. Nalavo ode mne, v dlouhém pruhu právě tak opadáných keřů, je slyšet tlumené výkřiky. Nedokážu přesně určit, zda jde o lidské nebo zvířecí výkřiky, ani zda jsou projeven utrpení nebo slasti. Jednu chvíli se mi zdá, že se v nich odrážejí strach. Stále více nabývám dojmu, že se půde pod mými nohama roztáčí. Nestačím se ukotvit a mizím v jejím vířivém pohybu - omdlávám... Když přicházím k sobě, není už tlumené výkřiky slyšet. Namísto nich pronlouvá z křoví vůdcovský, diktátorský hlas a dupot bosých nohou. Vzhledem k tomu, že se intenzita jejich hlasitosti ani nezměňuje ani nesvětluje, nabývám dojmu, že nohy pochoďují na místě. Prázdné schránky listů, které před mým omdlením vypadaly mrtvé a chladné, nyní přetáčí životem, silou a energií. Ale nemohu ji spatřit, nemohu se jí dotknout, nemohu ji popsat, neboť ji pouze tuším. Hrozí mi zde nebezpečí?... Z vrcholu svahu se na

mě začínají kutálet podivná lidská těla ve tvaru slz. Snažím se vyhnout případnému střetu, ale je to zbytečné a marné počinání. Avšak těla mi nezpůsobují bolest, neodráží se ode mne podle zákonů fyziky, nýbrž mnou procházejí, aniž bych jejich hmotnost vůbec cítil. Kutálejí se dál, zatímco já zůstávám celý zkořnělý, v němém úžasu nad fantastičnem, které je prochnuto tajemností...

PERE UBU/Cloudland

Jde o minuty soulaď. Choď světa i mé vnitřní existence je harmonický. Samotu cítím jako dar, který mi umožňuje vnímat všechno mnohem zjtitřeněji a pozorněji. Má pokora a uvolnění mají nebývalou intenzitu. Věci okolo mne mi připadají přítulné a milé. Lidé jsou přátelští, milí a krásní. Je to film a je to skutečnost. Jsem jako malé dítě ochotné uvěřit všemu a každému. Sleduji jedny špinavé ruce, jak se snaží přenechat svoji špinu zástěře, sleduji úsměv politiků, kteří opouštějí předsednickou tribunu, sleduji sám sebe ve zpětném zrcátku jednoho ze zaparkovaných vozidel. Sedím na rozpadlých schodech svého vnitřního kostela a uvažuji nad rozbitými zdmi, které ještě před chvílí naháněly svoji rozměrností a celistvostí hrůzu. Čím to, že se nyní třpytí, čím to, že jsou pokryté ranní rosou? Černý orol chucou se proměnil v odlehčené a přibozené návní křídlo bo-lubů. Stíny na dlažebních kostkách, které vrhají jejich zuoblené břicha, umocnují pocit plnosti. Nebo naplnování. Na hodinách svého vlastního kostela si potvrzuji čas, je několik minut po rekonstrukci, a představuji si, jak veházím na platformu sdělení. Ale rychle od této představy upouštím, neboť celý soulaď je založen jen a jen na pozorování...

LIVE SKULL/Positraction

Sedím na chladném betonu nějakého skladiště, obklopený průzračnými kartónovými krabicemi. Skrz nezastřešenou konstrukci jsou vidět pásy zamračeného a šedivého nebe. Stírám si z rukou prach, který na mne musel napadet během noci. Jsem nevyspaný. Odhaduji, že může být tak pět hodin. Část mého těla se nachází ve světle lamp. Cítím, jak mi je vlastní život ukradený, ale zároveň si uvědomuji, že se chovám tak, jakoby s ním měl soucit. Vstávám a prodírám se záplavou krabic ven ze skladiště, na ulici. Všechny krabice jsou stejně velké a neobsahují žádný nápis, žádnou nálepku, podle které by se dalo zjistit k čemu jsou určeny... Přemýšlím o tom, co budu dělat. Jsem vyděděnec, stojím na okraji společnosti, která o mne nestojí, nemám peníze a nestojím o to, abych je po někom žebřal. Na hrubý pytel hrubou záplatu!... Dostávám se na ztichlou ulici a teprve po několika desítkách metrů se objevuje první náznak toho, že existují i jiní bezdomovci než jen já. Od jednoho schodiště se odlepuge nová postava a mizí v neďalekém průchodu... Míjím dlouhou řadu zaparkovaných aut a říkám si, že má unavenost existencí nemá žádné východisko. A i kdyby měla - nestál bych o něj. Slyším otevření těžkých vrat. Na scénu vstupuje sebevědomý muž ve středních letech. Typ byl bych to tak na úředníka nebo inženýra. Kusem svého těla někomu mává. Dívám se do míst, kam směřuje jeho pozdrav a objevuji za záclonou rezucenou hlavu. Projíždí mnou vlna nostalgie, neboť se mi v mysli vybavuje obraz mé bývalé lásky. Rychle se toho převíte zbavuji... Sedě ráno se nezádržitelně prosvětluje a já si pořád do kolečka omílám stále stejnou písničku - jsem volný, nesvázaný, svobodný a to v takové míře, v jaké je to v této společnosti vůbec možné. Do ulice se tlačí čím dál víc chodců...

MOFUNGO/Work

Pasivně a lhostejně zaznamenávám skutečnost, že sevření, v němž se nacházím, je stále větší a větší, že mne pohlcuje s takovou intenzitou, že už necítím ruce, záda, lýtka atd. Samozřejmě - nikdo z okolí o tom neví, nikdo z okolí nemůže být znepokojen, neboť vše probíhá vevnitř, to znamená za zavřenými dveřmi. A na povrch se dostává pouze nepatrný a nepostřehnutelný závan. Jediné zrcadlo uvnitř, postavené proti mému já, je schopné zaznamenat změnu. Jsem drcen, jsem ničen, ale kromě jistoty, že tomu tak je, že toto sevření sílí, nevím vůbec nic. Odkud se tento tlak bere? A jak dlouho bude ještě trvat? Na jakém principu pracuje celý tento hrůzný mechanismus? Ve chvílích největšího vzepjetí, ve chvílích slaspen nějaké obrany, se mi daří sehrát divadelní představení. Hraji diktátora s neomezenou nocí a nařizuji frontální útok proti stávajícímu stavu. V momentě, kdy si sám sobě zatleskám, dopadám znovu oběma nohama na tvrdou zem. Jen jednou se mi podařilo dosáhnout pocitu uvolnění, pocitu osvobození. Skákal jsem radostí z jedné nohy na druhou, zpíval si veselé písničky a tančil a tančil a opravdu - z pokoje úzkosti zmizely skříně, koberec a obrazy. Jaká úžasná iluze!...



PIXIES

"Monkey Gone To Heaven"/Opice stoupá k nebi/neznamená vlastně vůbec nic. Na druhé straně si ale může každý pod slovem opice něco představit. Je to to samé jako u "Little Red Corvette"/Malá červená korveta/; jednoduše fyzicky hmatatelná představa. A přesně toto se mi líbí."

Charles Francis, zvaný Black, mluví naprosto srozumitelně. Silně popraskaná vrstva, vytvořená z mystifikující interpretace obalů a z literární analýzy písňových textů Pixies, tedy hned od začátku opadává. Pixies není možné zařazovat k mírně nerocové "just music" typu Status Quo, která je přijímána s neutuchající radostí. Jejich "tajemnost" je však na druhé straně stejně malá jako tajemnost zpěváka skupiny REM Michaela Stipea. Black Francis obklopuje jakýsi druh "světáčko-štatvnaté" aury, která z něho snímá nadpřirozenost/podobně je tomu u Madonny, ovšem - pochoptelně - na zcela jiné rovině/. V románu Martina Amrise "Money" rozvíjí hlavní postava John SELF z bezohledného, hyper-kapitalistického a ultra-pragmatického světového názoru "knečkovou" filozofii, která plodí ve SVĚ bezcharakterní špinavosti zároveň i rysy geniální ničivosti. Plodí neudrosti, které zastinují nenávisť a prázdnotu tpekové-hete názoru, plodí "nadsťavu" reality, která se stává otavnatým uněním. Také Francis se ocitá v pozici, v níž je coby "malý indie-miláček" vlastně ješitný prasák. "Nejgeniálnější myšlenky jsou ty, s nimiž se - za předpokladu, že jsou nějakým způsobem tlumočeny - hromadně získávají lidé. Nechci zde tvrdit, že je lehké být underground nebo avantgarda, avšak nejgeniálnější věci jsou pro mě ty, které mají co možná největší masový apel", odpovídá na otázku, jaký postoj zaujímají Pixies coby relativně "přirození" umělci k vlastní dynamice úspěchu. "Co se má stát, stane se. Desuť lákám bohémské publikum. Lidé jako ty/ukazuje na Sebastiana Zabela, sedícího ze stolu/nás žádají o autogramy. Ale vlivnit čtrnáctileté dívky je mnohem těžší. Nicméně přistoupit kvůli nim na kompromisy v hudbě? NE! Zazpívám ti každou píseň z alba "Surfer Rosa": /zpívá/ Dachei-gün - tiie, it's a big, big world", to je naše kapela. A ne Butthole Surfers. Tuto kapelu mám rád, ale my jsme něco jiného. Využíváme zesilovače značky Marshall, ale líbí se nám/zpívá Carpenterovu verzi/: "Mis-ter Post-mán, huhuhuhuh...". Při této písni ti přebíhá po zádech zima."

A co ty, drahý posluchači? Funguje ti u tebe taky? Přehrál jsi si z nové desky "Debaser" nebo "Monkey Goes To Heaven" a zvedaly se ti přitom vlasy na šíji? Ne? Nenaděl jsi na "Doelittle" žádné nápady? V ten případ jsi ztracen pro každý druh pozdní vlny reformní hudby, - jsi navždy uvězněn do žánrů specialistů mezi hardcore a house. Pixies totiž mají na svém pochozu sněrem deprestitřed schopnost nahánout daleko více než letošní zážrak z ostrovů skupina Sugarcubes/jen se podívejte, co udělala na své druhé LP se svým krevsko-oplzlým "novým image"/.

Blacku, podle Steve Albiniho jste spolupracovali na "Doelittle" s jedním britským producentem? "Jo, to souhlasí; jmenuje se Gil Norton a dělal i věci jako Echo And The Bunnymen nebo Wet Wet Wet. Tedy - pop-producent; navíc velmi anglický. Dobrý a disciplinovaný pracovník; ale když si člověk poslechne náš původní demoznímek, zjistí, že toho Gil moc neznal. Pipolal se s plností písniček? "Jo. Naše písňová palata se stala také bohatější a náš studiový rozpočet značně stoupl. Ale my jsme bojovali o každý zvuk tomburiny, který jsme tam nechťeli mít. A tóny houslí jsou jen tam, kde mají původně být! "To ti věřím. Všechno je zde do sebe vkopponováno harmonicky/disharmonicky, aniž by to působilo "bohémsky" či "naautě". "Stále ještě žijeme ve Státech a nejsme tam nijak zvlášť mimořádnou věcí. Všechno tam také trvá dále. Most do Anglie, k 4 AD/pozn.-firma, u níž Pixies vykávají své desky/se mi velice líbí. Jsme si ce nestylavě-normální Ami-kepelou, avšak nepatříme do sorty "a serious band sings serious songs about serious things"/seriozní kapela zpívající seriózní písničky při seriózních akcích/. Ne americkém "entertainmentu" nne dráždí nejvíce oblečená těla a las-vegasské sponky. "K této stanovisku se hodí také obcování a estetika etiket. Black Francis se nestará příliš o obal, textové přílohy a vnitřní sleeve. Borevně odcizené, teplé podzimní listy na bohatém humusu ho zajímá právě tak málo jako zvířecí kosti vedle ztraceného dámského střevice."

"Hraji si sice nadále s těmito mystickými nebo biblickými odkazy, ale přece jen je nakonec nejdůležitější dobře znít. A píseň, na kterou jste se ptali, se jmenuje "HIPS like Cinderella", a ne "lips". Boky jsou přece mnohem více sexy než víčka, ne? Tju, píseň a ženách a o způsobu, jakým se oblékají. Jejich "outfit" se mi vždy jeví jakýmsi "souhrnným uměleckým dílem, na které je vynaloženo velmi mnoho času a které nakonec/konečně nepřichází "soe dell". Zpozorováno? Black Francis, malý hnusák, není žádný zlý nepřítel žen, nýbrž milý zlý svinák, s dílčími očičkami. "Pixies nebyli nikdy demokratickou záležitostí. Jsem diktátorem, harhar. Píšu píseň a oni je pak hrají na nástroje takovým způsobem, jaký mají rádi. Mám největší ego a založil jsem kapelu; kdo se s tím neshoduje, může začít dělat svoji vlastní věc. Tak to pokládám za správné. Jsme přirozeně čínsi víc než jen "backing" kapelou, ale nikdy jsme spolu nesešli v jednom bytě a nehráli na kytary "jen tak". Rekrutoval jsem tyto lidi a vydělávám více peněz jako oni. Podle něho jsme přátelé; ale role jsou jasně rozděleny."

Přestaňte se ale více zabývat studií charakteru a ukončete studium vnitřních vztahů. Do jaké míry je možné učiní štěrbinami najít "basse" Francise v okředech o melodiích, to si může najít každý danací psycholog ve svém vlastním křesle, dá-li si sluchátka na uši. Učební text dito.

Co se tyče vnějšího působení či co se tyče zářaditelnosti Pixies do "historie", je nutno říci, že se za sebe jednou předčile/výjimečněstí! - muž od gramofonové společnosti se těší/upravit cesty amerického podzemí pro posluchačský střed. Že je tato schopnost výsledkem výjimečného talentu, to uznávám bez řečí. Americká cesta/nepřiklad tahdy od Husker DU/je pro mne schůdnější. To jen tak na okraj. Opice stoupá k nebi a s ní i jedná kapela na světle!



"It's Only Life"/Je to jen život/ a "Deep Fascination"/Hluboká fascinace/ sebou přinášejí vládný začátek. Hlas Glenna Mercera - nezúčastněný a neobalý, arzuté protahování samohlásek - se téměř nedá poslouchat. Ale nikdo se nestará o to, aby napravit tento evidentní problém. Rytmika - šukání na bubnu, brnkání strun - není duchaplnější než zpěv a vokály a kytarové sóla, které protínají obě skladby, jsou dílem letargického hráče typu "mouchy snězte si mě". The Feelies, kteří se vracejí do Británie po dvouleté absenci, znějí jako vyčerpaní amatéři. Jejich absence odhodlání je přímo trapná. Podstatná část koncertu, včetně úvodních kusů, je vzata z nejnovějšího LP The Feelies. Je ale překvapivé, že to, co kapelu aktivizuje, je verze televizní skladby "See No Evil"/Nevidím žádné zlo/. Je to nevytříbená verze. Neurčité countryové brnkání přechází do živého boogie a hned na to následuje "Dancing Barefoot"/Tanec naboso/ od Patti Smithové. Vokální provedení je pochopitelně na basistce Brendy Sauterové. Ta se ujímá úkolu s chvályhodnou lehkostí. Jakmile už jednou nabrali dech a "rozjeli se" pocitem dobrodružství - třebaže scénář napsal někdo jiný - představení dostává obrátky. Mercerův hlas přidává na intenzitě a ve skladbách "Too Far Gone"/Zašel jsi příliš daleko/ a "For Awhile"/Na chvíli/je v něm cítit nervozita a podrážděnost. Kytara už během závěru není váhavá, nýbrž spontánně rozjítřemá a ke konci skladby "For Awhile" je nesvázaná neledická a zároveň příjemně psychedelická. Všechny písně ve druhé půlce představení začínají buď v nebezpečném tempu, které se hráči snaží udržet až do konce, nebo se postupně zrychlují ve druhém nebo třetím úseku. Jsou akcentovány "přetlakové úseky" a vrcholy a kytarová sóla. Mají jasnou čistotu hodnotu. Oči hráčů se přivírají a dechází k zaplétání se do extrémů a složitostí, k vzájemnému přidávání se nebo k reakcím ve formě protiakcí. Užitek je zřejmý. Možná, že se The Feelies až příliš zanášují na minulosť, na new-yorskou new wave z doby před více než šestiletý, nicméně mají schopnost - pokud jsou "napanuti" a zaktivizováni - vytvářet relevantní zvuk. Ani v nejmenším se ovšem nejedná o "svištění káry". Tu a tam však alespoň a bliknutí. Což je více, než se očekávalo.

FUSH

LOU REED /London Palladium/

Lou Reed je stejně starý jako můj otec. Můj otec by si černé kožené kalhoty neoblékl ani náhodou. Zdá se mi, že Lou Reed vypadá jako tvrdý chlápek. Nemá pivní nozol - alespoň z parketu jsem žádný nepostřehl - a pohybuje se opravdu skvěle. Domýšlivě, sebevědomě, jako by si vyšel na procházku s červeným setrem. Má matka by otci dovolila ležet tak kokršpaněle. Představte si Lou Reeda, jak ho ozobávají slepičky. Možná, že právě z tohoto důvodu má tak kraťoučké vlasy. Jeden můj přítel tvrdí, že vypadá jako Charlie George. Překvapilo by mě, kdybych se dozvěděl, že Reed sní o tom, zahrát si za Arsenal? Přemýšlíte taky o něčem podobném jako já? Určitě. To je tvář, kterou vtiskuje hudbě. Zcela jistě není jako Brea, i když instinktivně cítíte, že má Reed na obálce desky "New York" tyhle kalhoty, proto, protože patří ke starému dobrému rock n' rollu, a ne proto, že by se v nich rád potil. Okolo Lou Reeda přešlo půl století a on se chce dál oblékat do kůže, chce dál dobývat další koncertní sály a dělat rock. Nevím, je-li to odvážné nebo patetické. Myslím si však, že Reed, "básník a sociální kritik", by už měl přestat nosit kůži a předčítat poezii. Dnes večer je zde. Je přesný. Málo se začít v osm a on je tu opravdu v osm, aby to rozjel. Myslím jsem si, že pořadatelé zastaví příliv diváků do hlediště v okamžiku, kdy Reed vstoupí na jeviště, jako při divadelním představení, kdy musíte čekat venku až do přestávky, než vám dovolí posadit se na své místo. Jeho publikum, stejně jako jeho představení, je rozděleno do dvou částí. Možná by dokázal Palladium vyprodat dvakrát za jeden večer, kdyby v první půlce nehrál rozplizlé umělecké kousky a ve druhé trávě suity. Ti, kteří reptají: "Nemám náladu na poezii a lyriku, vyjádřenu na albu "New York", lepají věci ze staré kolekce a naopak. Ale nikdo Reeda nemutí, aby se vrátil zpátky/oni mu nikdo nevyčítá, že ho ubíjí slovy "Sweet Jane", pronášených v pauzách mezi jednotlivými skladbami/. Když se něm diváci zdášají, aby zahrál "Jean Genie", vysmrká se a řekne: "Tehle se vyrovná tomu, o čem mluvíte.". Čím déle hraje zarytým obdivovatelům albu "New York", tím více se jim to líbí. Nutí je k potlesku a dokonce i k tanci v uličkách.



Vyvinul se u něj i smysl pro humor, i když je to humor suchý jako dno studny po čtyřicetidenním suchu.

"Toto je písnička Franka Sinatry. Předem vás varuji. Až uslyšíte, jak ji hraju já, už nikdy ho nebudete chtít poslouchat. "Mezi vtípem a smíchem je pětiminutová pauza. Když věnuje píseň "There is No Time"/Už není čas/ studentům v Číně, a potom dodá, zádělnivě jako okamžitý nápad - "Ne že by v tom byl nějaký rozdíl", cítíte závan upřímnosti, který diváci oplácí. Ale potom, když se dovíte, že totéž říkal na včerejším koncertě, se stejným důrazem a stejně "spontánně", cítíte se podvedení.

Je jako herec, který má svoji roli nazkoušenou k dokonalosti. Cítíte, že si to všechno nazkoušel ve vaně již před dlouhými týdny. Nic skutečného, nic opravdového. Zjišťujete, že po všechny večery hrál tytéž písně, se stejným povídáním, všechno nalinkované, možná i totéž gesta a pezy. Je to stejné, jako kdybyste se dozvěděli, že Mikuláš neexistuje. Zpětně mě udivuje, že nevypukla revoluce, když kytaristé praskla struna. Možná ale, že i to bylo nazkoušeno.

Živá hudba se nemá předvádět jako divadelní hra. Tak se máže předvádět opera nebo muzikál, kde písně ilustrují zápletku. Takže - věci z alba "New York", počínaje "Romeo Had Juliette" a konče "Dime Store Mystery" jsou možná nejlepší skladbami z tohoto alba, ovšem živě už to tak strhující není.

Toto vystoupení svědomitě představuje materiál se "zářazněnou basou/velmi dobré efekty v "Dime Store Mystery"/. Ale není nijak zábavné. Zptalíte 15 liber a jakoby jste sledovali kamarádovo CD. Platíte za náhledné a proměnlivé doteky nehmotna, které se mění v individualitu.

Na scéně čtyři muži. Scéna je složena pouze z rozbitého skla a trsu neosvětlých světel, vytvářejících nápisy "Diner", "Dance", "Shoeshine" a "Bar". Jestliže nám taková scéna má dodat chutí k prozkoumání nočního New Yorku, neměla by v tom případě vypadat jako nabíčka Manhattanské turistické kanceláře. Jestliže si Reed přeje být pochválen ze světa, výpravu o "podívanou", pak je třeba, aby kapela slezla do orchestřiště a udělala místo pro show na hoře na jevišti. Zásný falešný pokus o nepodobování lidskosti. Ta "show" se mi docela líbila, dokud jsem věřil, že důvěřuji tomu, co říká. Teď si už ale myslím, že to snadí, Lou. Opravdu to není příjemná vůně.

Druhé představení je poznamenáno Reedovým trápením s kolenem, chvíli sedí, chvíli stojí. Z ohlášeného alba "Berlin" nakonec nehraje nic, za to si vybírá "Walk On The Wild Side", "Vicious" a "Satellite Of Love" z alba "Transformer", které je tvůrčím minimem jeho kariéry.

Nevím, na koho si dnes Reed hraje, ale zdá se mi, že to už není on. Možná má nějaké zvrácené potěšení z toho, že předvádí věci, které se jemu samotnému nelíbí, zato však jeho publiku ano.

Osobně bych dal přednost jeho oblíbeným věcem než tomu, o čem si myslí, že chce slyšet.

Helen Meadowá

KIRK KELLY /LP Go Man Go, SST/

Je to album konformně rebelantských písní člověka, který je-jak se zdá-šlástný, že vyhovuje pěvecko-autorskému stereotypu. Kirk Kelly se vyhýbá všem vymezenostem moderní nástrojové techniky a omezuje se jenom na akustickou kytaru, harmoniku a syrový, neškelený hlas. Kytara na některých místech zazní zajímavě, ale povětšinou je silně "ořezaná". Kellyho hraní postrádá jemnost a hypnotičnost, které by ospravedlňovaly dřívější pro-dechovkový soubor Michelle Shkeda - a na tom hodně záleží, uvědomíme-li si, jak je toho málo k opravdovému poslouchání.

Avšak je zde možno nalézt i některé pořádné texty - např. dráždivé "I Pity The Poor British Soldier", kde na sebe bere Kelly roli střelce, jenž sympatizuje s vojáky, který chce utéct, "Marching Off To Gaul" je nálehavý, burcovací přepis písně "Universal Soldier"; "Never More" pak zase kontrastně příběh náhy a lásky, vzpomínka na ztrátu obojího.

Nicméně tento strohý a puritánský zvuk v sobě nemá nic překvapujícího. Kelly je protestní zpěvák pro ty, kteří milují Dylana v jeho v jeho vrcholném období. Textově velice radikální, ale hudebně těžce konzervativní.

Dave Jennings

SOULSIDE

Alexis, Scott, jeden kytarista a já jsme na začátku všeho hráli v kapele jménem Lunch-nest. K této kapele náležel také první baskista Soulside. V té době jsme byli všichni ještě vysokoškoláky a v létě, ještě dříve, než se šlo opět na koleje, jsme stihli rychle udělat "7-inch", které potom vyšly na Sunnich Records. Později, když jsme se vrátili z kolejí a chtěli znovu oživit kapelu, zpozorovali jsme: Aha, sice úplně ti samí lidé, ale chtějí najednou zcela jinou kapelu. Tak jsme si zužnili jméno a začali se od té doby nazývat Soulside.

"Different state of mind"/Odlišný stav myslí/ nazývá Bobby Sullivan tento skek. Dříve se žilo v duchu funpunk, hrál se thrashcore pro vrstevníky a ještě mladší typy: teenager-HC, jeviště bylo před "kids" vždy černé. Tehdy to bylo naprosto v pořádku, jenomže dnes, říká Bobby, jsme zvažovali a svět se pro nás stal otevřenější a větší. Stále bobtná, den po dni roste a šeptá přítom neustále do uší: Let's rock. Re-



Rozprouďme mladé lidi do toho "kolísavého pářování" směrem dopředu a dozadu. Šplouch, šplouch, šplouch. Hudba, která unáší. Může se stát, že i daleko od domova.

"Amerika, ano. Je zvláštní pohled z této vzdálenosti na svoji zem. Všichni říkají: USA, bláznivé, mnohé rozdílných kultur a tak. Není to pravda: skutečně rozdíly najdeš jen v Evropě." Ameriko, říká Bobby, se skládá naproti tomu výhradně z "Convenience". Člověk si sedí doma pohodlně ve svém velkém a širokém křesle a chlubí se výdobytky tvrdé práce. Proč ale nechává Amerika své lidi tak tvrdě pracovat? Aby věděli, že pro své peníze/život něco udělali? Nebo proto, aby za sebou něco zanechali? Tato filozofie je pohodlná, "selffulfilling philosophy"; jenomže také filozofie práce za každou cenu končí při svém naplnění jen horečkou, dekadencí a nerovou nákozou.

"Stali jsme se Soulside a hned na to ztratili baskytaristu. Bylo to ve stejné době, kdy nám vyšlo naše album coby druhý počin Sammiche. Dischoré propůjčil své jméno proto, aby desce pomohl, nicméně z velké části byla rozprodávána právě Sammichem. Na a potom, už s novým basistou, začala velká turné. Tři turné po USA, dvakrát Kanada. A nyní Evropa." Říká-li Bobby Evropa, potom to tak také myslí. Turné obsehuje Velkou Británii, Polsko, NSR, potom Itálii, Jugoslávii, Řecko, Itálii a Španělsko, nekonec Francii. Starý basista začal hrát mezitím s kapelou Ignition. V roce 1988 jim vyšlo na Dischoré LP "Machination". Soulside vydali v téže roce "Trigger", svoje druhé album, takříkajíc jako "vice-versa-procedure", říká Bobby.

"Opět na Sammich/Dischoré, avšak nyní rozprodával Dischoré a Sammich poskytl přátelsky své jméno. Mine "Artwork" vlastně nic neudělal. "Tje. V tomto otevřeném světě se pomalu ale jistě už znají místa, kde se má zaklepat. Jako vždy se ale přitom ví, kde se stojí. A naž. Na deskách Soulside například vždy přiležili ruce k dílu Eli Jonney. A Ian McKaye; nový singl "Bass" byl produkován Jonneyem, bez McKaye, avšak jako obvykle ve studiu InnerEar. Alexis, bubeník, odmítá existenci jednotného D.C.-soundu, stejně tak jako Soulside-sound. Mnozí "Anti-pisálkové" přesto míní, že na skupině jsou velmi pevné vazby na "Vintage British post-punk". Na své první desce/"X-Lion-Tamer"/ostatně Soulside přibližují Wire. Minste vede nelehčí často basa/nile, ne?/, vokál je zpíván čistě nebo vykřikovaný. Písně se valí v rychlém tempu dopředu bez varování, pomáhá nebe, dolů sestupují Clash a Buzzcocks/při živém vystoupení to byli spíše Rats... ale raději přestane, jinak začneme listovat zcela falešnou knihou./Jak vlastně kapela přepracovala množství porovnání, metafor atd.?

"Bobby: "Není dost dobře možné, informovat o tom, jak tvá vlastní kapela vlastně zní, když hraješ každou noc živě a jsi totálně nemocný ze svých vlastních písní..."

Alexis: "Četli jsme množství revue, v nichž stále, že ztělesňujeme perfektní Washington-D.C.-sound. Ne-nám ovšem absolutně žádná peněží o tom, co to vlastně je. Neznám to. Známe jen množství kapel a každá z nich zní dost odlišně vůči těm druhým."

O přibližně půl dne později vystoupila energie těchto čtyř lidí na scénu. Byly odehrány skladby pohyblivé se někde mezi HC a Heavyness/ne HM/. "Vstávejte lidé, vstávejte/vstávejte a revoltujte/palte oči vládu". Silná věta.

"Je, souhlasí, to slyším často. Napsal jsem to především pro sebe, abych si dělal odvahy. Píseň se jinak jmenuje "Bass". Jsme muzikanti. Titul poukazuje na hudbu a ne, jak to bývá pravidlem, na obsah textu." Bobby Sullivan odevzdává huďbář všechno. Jeho kapela se snaží znít jako Soulside. Rekl jsem již, že jde o sympatické mládence?

Andreas Bach

PERE UBU /London Harlesden Mean Fiddler/

Sélový komik utopí naše smutky rychlým vtipem. Jevíště mu/nebo jí/ nabízí možnost ukázat na naše slabůstky a rozpitvat naše subjekty, normálně skrývané. David Thomas je schopný vyvolat pokaždé smích. Ať už svojí divokou gestikulací, udrčováním svého neohnutého těla v rovnováze nebo zkoušením možností svého skvěle položeného dětsko-mužského hlasu. A paralelně k němu přichází vždy i obrazoborecké inspirace Pere Ubu, předbíhající dobu.

Setva by si člověk pomyslel, vzhledem k tomu, že byli řazeni k výstřední avantgardě, že je najde v roce 1989 soužití s popovými válečníky, přestože si své groteskní prvky drží neodtěžené. Možná, že svět je opravdu kuře, svázané a postavené na hlavu, hlásící se k pštrosinu původu. Anebo je nevinest pouze smluvou pro vleklu smluvu na okraji wrakodrapu. Ať tak nebo tak, Pere Ubu nají dost sil pro znevuzhodnocení svého postoje bez toho, že by upadli do povrchní neurčitosti.

Jde o mezinárodní směr hudby, které jako by byla slyšená pod vodou; motivy reggae, soulu, funku, industriální hudby a cajunu se proplétají nad plnokrevným rockovým základem. Dopravníci huděbníci jsou opravdu vynikající, pohanský rytmus má váhu a "srdce temnoty" prchavě září. Mnozí budou možná volat: "Svatekrsáči!", ale tyto absurdní nálepky a strašidelné rituály by měly být přijímány na stejné úrovni jako Madonna, "Waiting For Mary", skládba vzrušená do znepokojivých riffů a detailů, určitě každého zaujme.

Všchno je ovšem soustředěno na Davida Thomase a jeho množství různých hlasů, jeho "nepeřádnou" řeč těla. Necítíte nic divného v tom, jak je "Loop" vyřinutý. Člověku je z komických vtipných odpovědí příjemně, deviantní blábolení je užasné. Ani minulest už nemá takovou váhu, očkolí jako přídatek bylo vybráno "Final Solution", nově nastudované a vyblýskané.

Sélový komediant věří v bezprostřednost, v rychlé uchopení nových skutečností a ve dvojnásobnost. Posedlost vede ale Pere Ubu dál. Provedení a vyjádření částin je - stej-



ně jako ve starých gotických románech se zohýbavými rážky listů - důležitější než příběh. Kapela se zdá být dost nadupaná na to, aby vydržela ještě alespoň deset let, pokud se jim podaří vyhnout komunistickému kolapsu. A to by se nám jistě líbilo.

Dele Fudele

PERE UBU /London Astoria/

Tisíce dětí oblečených v Oxfamských džínových lacláčích/Oxfam = Oxford Committee for Famine Relief, britská organizace, která pomáhá lidem v chudých zemích, hlavně tím, že je učí farmářským metodám, poskytuje jim léky apod./následuje Pere Ubu z jednoho vystoupení na druhé. Sálají si báhorky o tom, kdy Allen Ravenstein zahrál poprvé tu či onu melodii; legendy o jejich životě v Clevelandu; vyjadřují stále trvajícím nadějí, že zahrají Glastonbury... Pere Ubu jsou náhradníky Grateful Dead - to není vtip. Jejich návrát potvrdil, že si v každém případě zaslouží zbežňují obdiv "hippies", kteří nejsou zjižveni injekcemi stříkačkami, že si zaslouží nálepku "vážení". Jejich první vystoupení je /nepřirozeně/ neobyčejně podobné Dead. Jin Jones i Bob Weir vypadají ztrhaně, Ravenstein je technicky "neužitečný" hippy, který je zamířován do vysokých "siránovitých" zvuků a nablýskaných oděvů. Thomas je přirozeně působící duchovní vedoucí, který zpívá do zeďní stěny clevelandské garáže už cirká od roku 1974. Pere Ubu hrají zralý pop, v němž dávají průchod elementům ryziho rocku. Hučba se vyhýbá extrémům žánru ve prospěch "mild idleness", je proti pozování. Vzdálenost a izolace zmenšují a zhuťují extrémní umělecké experimentace o radostného popu. Přebírají idiony, ať už harmonie Raspberriese nebo sprostárny Beefhearta, a vše zesilují svojí profesionalitou. Předstírání výkonu usnadňuje ignoraci faktu, že Pere Ubu jsou téměř neslyšnými hudebníky a zároveň i "pop-fetáky". Třebaže jsou zbežňují na dvě třetiny studia, nejsou Jones, Tony Malone a Scott Krause ničím zaskečeni, nacházejí moc v umírněnosti. Jejich dvojsmysly jsou průhledné. "Catch the Sun" /Chyt slunce/ je "96 Tears/96 slz", "Love, Love, Love" je "Can't Explain"/Neumín to vysvětlit/, jednoduška "Ice Cream Truck"/Mléčná áráha/ jsou v podstatě nezávislí Talking Heads. Na rozdíl od Byrneho však Thomas nepozuje. Talking Heads jsou ministrami Stanislavského; Ubu hrají své vlastní životy. Není v tom žádná parodie. Takto slyší pop. Thomas představuje zneklidňující přítomnost, zabývá děnny, radostně se zanímá na bezvýznamnost. Soustředí se a dokonale využívá schopnosti svého hlasu. Se stejnou precizností využívá i své překážející končetiny. Je vzdálený, ale ne nezúčastněný. Hlučné místo před koncem vystoupení vyplňuje tím, že vypráví příběh jedné clevelandské továrny. Pak zaváhá - "Zapomněl jsem, kde se to vlastně odehrálo." Je třeba, aby se to někde odehrálo? Baví se tím, že znovu a znovu zpívá "Nechci vědět proč", aby přesvědčil sám sebe. Není třeba přesvědčování. V těchto půvabných blbinkách, prováděných v tak pokročilém věku, je krása.

Rick G Karr

NOMEANSNO

Siucidal Tendencies byla fenomenální kapela. Jenomže kdo by o ní věděl, kdyby neoznámila jejich skladbu "Institutionalized" v "Reps Man"? NoMeansNo jsou ještě velkolepější kapelou/pocházející z Victorie/Kapela/Jejich "Dad" by se měla hrát alespoň v "Miami Vice". Bohužel ale někde zapomněl vyměnit v kazetku pásek Phila Collinse za jiný - doufám ale, že vy si pásek s NoMeansNo do svých rekordérů co nejdříve dáte.

NoMeansNo tvoří Andy Kerr/kytara/ a bratři Rob/basová kytara/ a Andy Wrightové/bicí/. Všichni tři oznamují ze své bydliště město Victoria. Žijí tam vždy přibližně půl roku, neboť Victoria - se svými přibližně 60 000 obyvateli největší aglomerace Vancouverského ostrova - je nudným, apulentně vystavěným cípem země, jenž se nachází před západními plážemi Kanady. Dokola kolem samé hory a jehličnaté lesy. V této oblasti, říkájí Andy, Rob a John, se pracuje většinou jako skladník ryb, dřeverubec nebo asistent na hvězdičárně a oápoledně, mezi čtvrtou a pátou, se sestupuje do páchnoucího sklepa, například, aby se tam nacvičovaly všechny variace a kombinace tří akordů. Tu a tam se z něj nevyjede dříve než při východu slunce, protože sklep/ jménem "Rats Nest"/je současně i jediným snesitelným live-klubem, který je dosažitelný bez přívozu.

Každý kytarový riff, každý basový motiv a "Hi-hat-osminka" NoMeansNo je namířena proti této nošské úžině a všechny jednání směřuje k tomu, přeplovit se do Vancouveru nebo k východním plážím, a potom odstavit autobus určený k turné na čtvrt roku v Halifaxu, aby se mohl letět na další čtvrtrok do Evropy. "A potom se stane taková věc...", vzdychá John Wright: Přijedeme do Východního Berlína, abychom tam hráli ve sklepe pod jedním kostelem. A co myslíš, že visí na zdi? Plokrát z "Rats Nets". Aaargh!

PulseMeansPulse, and...

Samozejdně, že historie NoMeansNo začíná v "Rats Nets". Zatímco John se učí zvládnout takt u kopie Ramones "Handsome Brothers" s vysoškelskou kapelou, odává se Rob sestavování kompilačních pásků, přičemž využívá co možná nejširší umělecké kombinace. Pomáhá spatřit světle světa projektům svého bratra, Ericce Delphyho, Rezillies, Wilda Mera Fischer atd. Později dochází k vystoupení v již zmíněném klubu. Basa, bicí a čtyřstopá mošina. Bratři hrají rychlý a kamerónní "rock-ditties", který je občas doplněn Robemv suchopárnu kytarou. Vzniká singl/"Look! Here Come The Wormies"/ a EP/"Betrayal, Fear, Anger, Hatred"/. Vzniká potřeba vystoupit živě, aniž by však mělo dojít k vytvoření kapely. V "Maximum Rock'n'Roll" tehdy Rob tvrdí - "Nemůžeme dělat třískorádový rock n roll s basou a bicími, byla by to te nejnudnější věc na světě. Můžeme mít množství rozdílných rytmd, množství různých změn, každý z nás musí vytvářet množství hudebních barev a dynamiky." To je program, kterého se NoMeansNo drží dosnes. V roce 1983 jim vychází v dvouticeticevém nákladu jejich první LP "Mama". Jedná se o produkt dělaný takříkajíc "pro sebe samé". Obal byl vytvořený ručně. Pásek, na němž byla "Mama" nahrána, stejně jako předešlé desky, byl Robovi a Johnovi ukraden, takže navě vyáší je nepravděpodobně/alespoň ze strany Wrightů/. Krátce nato vstupuje do NoMeansNo Andy Kerr; s Johnem hrál dříve u Infensus Scientists a vinylový debut s NoMeansNo prodešl na EP "You Kill Me". Zhruba o tři roky později přichází na jeden koncert, který probíhal v rámci turné po jihozápadu USA, Jello Biafra, a po koncertě jim nabízí možnost vydání

Když tak rockují na jevišti, chovají se podivně. Kytarové honičky ve skladebách, posádky vykřikované s přehnanou náléhavostí, refrény zpívané lesními mužíky o hrané lidmi, kteří křičí do zjevně zmatečného obecnoství: "Vyhnaní z hospodí".

"Teenage Riot", ať už se slovy správnými nebo nesprávnými, získává uznání publika; není zde mnoho z minulosti Sonic a není ani příležitost sledovat konstrukci meziher. Rychlost některých posádek vyloženě vadí. Sonic Youth teď dělájí konvenční mimickou rockovou hudbu na způsob tejpových much, které vypadají jako vesy; s rockem jsou zcela neslučitelní, ale hrají stejně kvalitně jako kdysi. Teď si Thurston povídá s obecností, aniž by rozuměl tomu, co mu odpovídá. "Ya feekun wunkeh!", křičí jakýsi mládenec. "Schizofrenie! Jasně!", souhlasí Thurston. Kim leží na zádech a hraje na basovku. A konečně závěr - je to verze skladby "Rocket". Mark drží kytaru a Thurston mu ukazuje okerdy. V šatně je dobrá nálada. Mudhoney začínají hovořit o Sham 69. Thurston se zabírá myšlenkou na to, že punk posílá prošlulá anglická města. "Hersham," odfrkne si trochu zmaten. Lidé chodí do šatny a fotí se dohromady s kapelou. Jsme pozváni na večírek. Jsme ale tak zrockovaní, že půjdeme raději domů. Je tu někdo z hongkongských novin. Kim prozrazuje, že když měla třináct, žila v Hong Kongu. "Jste kapela pro dospělé?" ptá se novinář. "Je mi 35," říká Kim. "Nevím, jsem-li dospělý nebo ne," uvažuje Steve, "je mi dvacet sedm a cítím se na dvacet sedm." Všichni už podřimují. A nastává zítřek! Je čas přesunout se do Glasgowu. Steve si přispí a ještě čeká na snídani, kterou mu personál ne a ne donést. Čeká se na něj. Thurston si koupil desku Quiet Sun. Každý tvrdí, že je to hrůza, ale je to rarita a Thurston je šťastný. Následuje dlouhá cesta. Čtyři hodiny posloucháme kazety s hardcorem. Projíždíme Lockerbie, níjíme Hadrianovu zeď a auto je plné divoké nevráživosti. Všichni mluvíme o hudebním tisku. Občerstvení pak dobýváme Glasgow a jdeme do obchodu s deskami, kde si dáva přestárlá mládež podepisovat desky a tričky. Lee z toho šlípí, vysypává kabelku a podepisuje se na tři staré lístky z autobusu, na diář a na zapalovač.

"Podepisování desek má už svůj zaběhnutý systém," vysvětluje Thurston. "Napřed píšeš každému něco jiného, pak tě to přestane bavit, ale na konci se zase sebereš." Další a další podpisy a potom... nářez! Sonic Youth chtějí hovořit o Austrálii. "Líbí se nám klokeni," vysvětluje Kim, "a ty farmy, kde je všechno největší. Velký Ananas, Velká Sekočka... a odejdeme do Waga Waga. To je přece taky obrovské jméno." Thurston se nudí a žádá to, co já považuji za aspirin. Mává na mne rukama a říká: "Thurston chce svůj aspirin!" Pak křičí: "Hej, čemu se podobá 'Scandal'? Je to dobrý? Chci to vidět!" Dnešní koncert je větší než včerejší a protože je v publiku i více studentů, také chladnější. Mudhoney vaří své melodie po svém, zelenoříjí a vlasatí. "Halloween," brblá si nějaký student. "My tomu říkáme 'Hallowf-inwen'!" s potížením artikuluje Marc. Mudhoney odcházejí, slovní a úspěšní budou co nevíže. Přicházejí známější a populárnější Sonic Youth. Jsou hlasitější a děsivější jako poslední. Naneštěstí Thurston začíná ztrácet zdravý rozum. "Nevím, jestli to vydržíte," oznamuje soustředěnému publiku. "Měl jsem konopí a myslím, že se to vrátí." Nevzdává to ale. "Dnes chci vidět 'Scandal', křičí, "kde chce přijít?" Někdo se Sonic Youth dostávájí přes "Rocket" a Thurston je jako opilý. Droga mu pulsuje v žilách. Tvrdí, že je to nutné k fungování. Další den, když odjíždíme, je ředitelství glasgowského Odeonu vyčerpáno, když vidí ve frontě na lístky na film, jenž se hraje až ve tři odpoledne, asi 300 bleďých studentů. Naneštěstí se hraje "Lady And The Tramp" a Sonic Youth a jejich fanoušci se mění v rozkošné veverky ve stylu Steve Shelleyho. Rojí se ulicemi Glasgowu a strašlivě ječí. "Vyhnaní z hospodí! Vyhnaní z hospodí!"

David Quentick

/z časopisů Melody Maker 4, 5/1989, Spex 6, 7/1989, Wire Magazin 5/1989 a New Musical Express 6/1989, přeložili ZDENEK SÍKORA, JANA HAVELKOVÁ a LUDĚK HRUBÝ/

BAR

2005



BODOVÁNÍ ZAHRANIČNÍ/DOMÁCI PRODUKCE

/bodovali - P.D.= PETR DOLEŽAL, L.H.= LUDĚK HRUBÝ, Z.M.= ZDENEK MEZÍRKA, M.V.= MIREK VODEHNAL/

SKIN Humility Revenge/1988, CD Prod 11/	P.D.-5,0	L.H.-4,5	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	prům. 4,38
PERE UBO One Man Drives While The Other Man Screams/1989, Rough Trade/	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-4,5	M.V.-5,0	4,38
NICK CAVE BAD SEEDS From Her To Eternity/1988, Mute/	P.D.-4,5	L.H.-4,5	Z.M.-4,0	M.V.- /	4,33
PIXIES Surfer Rosa/1988, 4 AD Rec./	P.D.-4,5	L.H.-4,5	Z.M.-4,5	M.V.-3,5	4,25
LOU REED New York/1989, Sire/	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-5,0	M.V.-3,5	4,13
BLURT /Junior klub Na Chmelnici, listopad 1989/	P.D.-3,5	L.H.-4,0	Z.M.-4,5	M.V.-4,5	4,13
MINISTRY The Land Of Rape And Honey/1988, Sire/	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-4,0	M.V.- /	4,00
GURTU TRILOK Usfret/1988, CMP Records/	P.D.-4,0	L.H.-3,5	Z.M.-4,0	M.V.-4,5	4,00
FRENCH/FRITH/KAISER/THOMPSON Live Love larf and leaf/1988, Rhino Rec./	P.D.-4,0	L.H.-3,0	Z.M.-4,5	M.V.-4,5	4,00
BONGWATER Double Bummer/1989, Skinny Disc CD/	P.D.-4,0	L.H.-3,5	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	3,88
DAVID MOSS BAND Live In Evropa/1988, EAR Rastelal/	P.D.-3,5	L.H.-3,5	Z.M.-4,5	M.V.-4,0	3,88
BIRDSONGS OF THE MESOZOIC Fautline/1989, Cuneiform/	P.D.-4,0	L.H.-3,0	Z.M.-4,0	M.V.-4,5	3,88
MAUREEN TUCKER Live In Exile After Abdication/1989, 50,000,000,000,000,000,000,000 Watts Records/	P.D.-4,0	L.H.-3,5	Z.M.-4,0	M.V.- /	3,83
LIVE SKULL Positraction/1989, What Goes On Rec./	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-4,0	M.V.-3,0	3,75
PSYCHIC TV Allegory And Self/1988, Temple Rec./	P.D.-4,0	L.H.-3,0	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	3,75
MOFUNGUO Work/1989, SST/	P.D.-4,0	L.H.-3,0	Z.M.-3,5	M.V.-4,0	3,63
KIRK KELLY Go Man Go/1989, SST/	P.D.-3,0	L.H.-3,5	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	3,50
CHICK COREA ELECTRIC BAND Eye Of The Beholder/1988, GRP Rec./	P.D.-3,5	L.H.-3,0	Z.M.-4,0	M.V.- /	3,50

P 16 D4 Acrid Acme/1988, Selektion/	P.D.-3,5	L.H.-3,0	Z.M.-3,5	M.V.-4,0	3,50
THE BEVIS FROND Triptych/1988, Reckless Rec./	P.D.-3,5	L.H.-3,5	Z.M.-3,5	M.V.-3,0	3,38
PERE UBU Cloudland/1989, Fontana/	P.D.-3,0	L.H.-3,5	Z.M.-3,0	M.V.-4,0	3,38
MCH BAND Es Reut Mich E.../1989/	P.D.-4,5	L.H.-4,5	Z.M.-4,5	M.V.-4,5	4,50
BETULA PENDULA /studiová nahrávka 1988/	P.D.-4,5	L.H.-4,0	Z.M.-4,0	M.V.- /	4,17
AKU AKU /léto 1989/	P.D.-4,0	L.H.-4,5	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	4,13
J. HUTKA /Budapešť 1989/	P.D.-4,5	L.H.-3,5	Z.M.-4,5	M.V.-4,0	4,13
CAPELLA ANTIQUA E MODERNA /jaro 1989/	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-4,0	M.V.-4,0	4,00
P. SKOUMAL /studiová nahrávka 1989/	P.D.-3,5	L.H.-3,5	Z.M.-5,0	M.V.- /	4,00
SVOZ Ř /1989/	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	3,88
P. RICHTER BAND /podzim 1988/	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	3,88
KULICKY /jaro 1989/	P.D.-4,0	L.H.-4,0	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	3,88
TANEČNÍ ORCHESTR ROZHLASU PO DRÁTĚ /1989/	P.D.-3,5	L.H.-3,0	Z.M.-4,0	M.V.- /	3,50
SMUTNÍ POTÁPČÍ /léto 1989/	P.D.-3,5	L.H.-3,0	Z.M.-4,0	M.V.- /	3,50
FRANTŮV SBOR /1989/	P.D.-3,0	L.H.-3,0	Z.M.-4,0	M.V.- /	3,33
J. J. NEDUHA /Budapešť 1989/	P.D.-2,0	L.H.-3,0	Z.M.-4,0	M.V.-3,5	3,13

AKU AKU /Futurum, 4.10.1989/

Sedím na hřbetě harmonicky a ledně běžící klisny. Její tělo je rozděleno příčným řezem na dvě stejné poloviny, přičemž ta vrchní má tmavě modrou barvu, zatímco spodní je světlejší, pomměnkovitá. Ale během jízdy se barvy obou polovin neustále proměňují. Na obou plátnech klisny tedy probíhá podivuhodná hra barevného spektra. Ale to samé se děje i na plátně nebe a půdy. Jenom má postava zůstává po celou dobu nedotčena, uchovává si podobu negativu. Oč čeho ujišťám a kam jedu? Klisna se podle všeho žene za omamnými zvuky houslí. Všechny překážky a propasti, které si uvědomuji možná až zbytečně často, zdolává lehce a samozřejmě. A když tu a tam podléhám dojmu, že klisna zpomaluje nebo naopak zrychluje, není to nic jiného, než výsledek nebyvalé exprese dokola kolem kolen, která posouvá v určitých seskupeních různé fyzikální zákony do zcela nových vztahů.

PANKEDEN /Žofín, 6.10.1989/

Než jsem se dokázal protlačit upoceným a nervózním davem před vchodem, bohatou směsicí nejen široký-zů a vlásenek, první kapela/jejíž jméno jsem si nedokázal zjistit/ dohrála a tak pro mne "pankový svátek" začal vlastně až kapelou druhou s názvem KRITICKÁ SITUACE. Po pravdě řečeno, slila se mi spo- lečně s dalšími dvěma kapelami/DO ŘADY a DO ŠROTU/v jeden celek. Připadal jsem si, jakoby v letním ránu seděl u břehu rybníka a pozoroval jeho hladinu, z velké části ponoženou ještě v mlze, na níž se ve velmi nepravidelných a dlouhých intervalech objevují zátylky plovoucích hlav. Ortodoxní/ale kdo je z nich vlastně ortodoxní?/pankáčci sice už dávno pogovali pod poďem a nalepovali na sebe čím dál tím víc svých spolu/ne/bojovníků, nad jejich hlavami se dokonce objevila i berla/v prvním momentě skutečně vtípný a oživující nápad/, ale já se cítil studený jako psí čunák a do mé nohy nepřicházel žádný popud, jenž by ji přiměl k tomu, aby si začala podupávat/alespon/. Prohlížel jsem si znučeně li- di okolo a Zofínský sál, jehož secesní stěh a bohatě zdobené lustry mne utvrdily v dojmu, že hlou- pější prostředí si organizátoři této akce nemohli vybrat. Ale je docela možné, že byl nedostatek vel- ných sálů, anebo si nikdo jiný nechtěl s pankáčkami pálit prsty. Kdoví. Teprve s příchodem "nepankového" MAJKLOVA STRÝČKA došlo k příjemnému zlomu. Suvérénnost, srozumitelnost a schopnost zaujmout. Dalšími v řadě byly TRI SESTRY. Naposled jsem je viděl přibližně v listopadu minulého roku při příležitosti akce s názvem Objev roku, kterou každoročně pořádá Rokoska. Jejich vystoupení mne utvrdilo v tom, že i oni jsou schopni odprostit se od pouhého kopírování stylu a la Sex Pistols, Clash, Dead Kennedys, Butthole Surfers atd., a že se pokouší přesáhnout své vzory a svoji inspiraci vlastní a originální invencí a potencí. Harmonika vkliněná do punku zní nezvykle, ale a to více příjemněji. Možná, že v ně- kterých místech bych uvítal i její větší hlasitost. Skupina PLEXIS je údajně legendou pražského pan- ku/v tom případě ale nevím, proč se objevuje po tolika letech v již zmíněné akci Objev roku/. Asi v polovině jejich vystoupení jsem odešel na pivo, což je, myslím si, dostatečné vysvědčení jejich pro- dukce. Ne že bych jim ubíral kvalitu, ale přitažlivost se někde ztratila./Alespon pro mne./ Když jsem se vrátil z hospody, potěšen scénkou u Národního divadla, kdy postarší dáma ve večerní robě vysvětle- vala svému právě tak nastrojenému manželovi, kdo to vlastně ti pankáčci jsou, co je to vlastně za li- di, kteří kolem nich krouží a tak pohrdlivými úšklebky a v tak nemožném oblečení, hrála už kapela TELEX, tuším že ze Strakonice, a to mne příjemně naladila na jednu z našich bezesporu nejlepších pan- kových/a nejen pankových/ kapel s názvem ŠANOV. To, co dokázali zahrát ve svém tříčlenném složení, to dokázali ve stejném směru i jen Hrdinové nové fronty. A navíc - konečně dobré texty, jímž texty před- cházejících kapel neschaly ani po pupek/plus mínus, protože ne všem bylo rozumět/. Nejlepšími texty překvapením z kapel, které jsem doposud neslyšel, byly pro mne bezesporu MODRÉ TANKY. Třebaže nemám hudební vzdělání a jsem odsouzen vše vnímat pouze "pocitově", působily na mne dojmem zvládnuté ře- neslosti. Čistota jejich zvuku mně přinejmenším potěšila. Na závěr, když už jsem byl natolik unavený stáním, že jsem se svelil mezi směsicí přilipých pankáčků, cigaretového popelu a rozsypaných brambůrek, vystoupily tři bratislavské skupiny - Mladé ROZLETY, LORD.../další část názvu jsem nezachytil/ a ZÓ- NA A. Vydržel jsem to jenom do začátku vystoupení druhé kapely, neboť jsem si znovu začal připadat jako na břehu rybníka, jenž je zahalen v mlze a tu a tam se z ní vynoří zátylek plovoucí hlavy... /Zónu A jsem už párkrát viděl a nijak podvokrát mne nenadchla./

HUDBA PRAHA/Z KOPCE /Junior klub Na Chmelnici, 20.10.1989/

Jde o první vrstvu, o první stupeň deprese. Ještě nesedím osamocený ve svém pokoji a neuvědomuji si nesnesitelnost daného stavu, nesnesitelnost existence, ale mechanismus rozkladu už je spuštěn, neza- držitelně a neodvolatelně, zomrzá má snaha komunikovat, smát se, zabírat se druhými. Jde mi pouze o to, správně pojmenovat věci, oddělit zrna od plev, zbavit vše v syrové podobě. Cítím, že to ne- dopadne dobře...ale mechanismus rozkladu už je spuštěn. HUDBA PRAHA hraje kvalitní "vysokoškolskou" muziku/odvozeno od převažujícího počtu "eventgaráních" vysokoškoláků v publiku/. Akorát nechápu funk- ci trapné a směšné protipankácké vsuvky, která rozbila jasnost, jednoduitost a pohoďu celého vystoupe- ní.

Tolik vychvalovaná a oceňovaná kapela Z KOPCE, mě nijak výrazněji neoslnila, byl i stejnou mírou nezklonala. Přiskrcená hudba. Ještě než se nářv, melodie, placha stočí rozběhnout, znežít, zvětšit, na- bobtnat, už je popudnuta za krk a rdoušena. Hluboký hlas zpěváka sedí na muzice jako Baron Prášil na kouli. Nejsem schopen rozsoudit, zda je to dobré nebo špatné. Teprve s příchodem houslí/nástroj, který rockovou hudbu téměř pokaždé "povýší" a dotáhne/jakoby do mozaiky zapadlo část, která v ní do těch chvil chyběla. Díro je zaplněno a obraz dokončen. Divám se na něho, poslouchám ho, ale ne všechny prou- dy.

chy se otevírají.

Obě dvě kapely byly "dobré". Bohužel je n o m dobré. A to stačí pouze k tomu, abych na ně chodil s pořáděně dlouhým časovým odstupem.

AGON /KS, Delta, 21.10.1989/

Minimalismus. Stále se opakující hudební stavba, minimální obměny. Jen občas zrychlení nebo zpomalení, jen občas vytržení z monotennosti. /Jde ovšem o vytržení bez zubů. /V první půlce - Terry Riley: "In C". Klasika minimalismu z roku 1964. Lidská ruka se chce pohnout, ale nešť se jí to. Probíhá v ní obrovská množství stavů od nejistoty a strachu počínaje a odhodláním a sebejistotou konče. Obzvláště patrné je pokora, uklidnění a vyrovnanost. To není v žádném případě paradox. Po mnoha minutách se na chvíli ztrácí/přece jenom se nedokáží pořáděně soustředit, přece jenom ně to uspává/, aby se posléze objevila v podobě skia. Druhá půle - Frederic Rzewski: Les Moutons de Penurge. Radost a pohyb/nebo snad agrese a útek/uzavřené ve fláčce od piva. Když jsem si od jednoho člena Agonu po představení opisoval jména autorů a názvy skladeb, opět jsem se musel zhroutit nad vlastní neinformovaností vůči "avantgardní" hudbě posledních desetiletí. Známe Cagea, Stockhousea, Varéseho, Reicha... ale především podle jmen a ne podle hudby, kterou nahráli. Je-li to tyto jména jsou jenom vrcholem ledovce. Stojím na jeho špičce, vlastnímu mapu a čtu si v ní o jeho názvu a výšce. Nic víc...

...LITINOVÉJ PEPA, KOMPRESORY, A PLUS, SMUTNÍ POTÁPĚČI, VEPŘOVÁ PEČÍNKÁ.../hospoda Na Hrádku, 10.11.1989

Černý kabát vpíchnutý do umačkaného polešera, do seschlého světlá. Černý kabát zářící umrouskanou novotou. Hromady teplého piva. /Jak také jinak? /K čertu s minulostí, k čertu s budoucností! Vzrušující nehy uvězněné v pumčochách. Vzrušující nohy, vtékající do nedostupné studny. Velký kec a dva menší kecy. Hudba tupost, hudba dřevce. Mlaskající stařena, z jejíž dlaní vykvétají prázdné püllitry. Neukožené díry, neukožení ptáci v neharmonické přirozenosti spáření přes manželstvá. Taneč blízky pegu. Padající sloupy, čtvrcené pojmy. Preventivní páření bílých kapesníků kuřáky. Libaný a odhazovaný stejný esud. /Našinec ukradne našinci i lásku. /Opilost okolo i vevnitř. Ztráta dechu. Individuální cestou ke kolektivní nespokojenosti, neschopnosti/schopnosti. A ještě krajina, utápějící své tělo v bahně a neznámé ruce, které v ní tleskají záchranu. A dva tipy. Litinovéj Pepa a Vepřová pečínka.

BAD BEET HEAT/PSÍ VOJÁCI /13.11.1989, Klub Na Petynce/

Začít Beefheartem, končit Beefheartem a mezitím interpretovat svoje vlastní věci/vyjma jednoho Stinga to je téměř zaručený recept na to, ať si pěstí do držky, knokautovat vlastní schopnosti. A přesně toho dosáhla skupina BAD BEET HEAT na jinak folkový prknech Petynky. Oproti stále ještě tak těžce dosažitelné plnosti "disharmonicky harmonických" Beefheartových skladeb - upachtěný, upocený s nedovařený zvuk "českých Beefheartovců". Oproti suverénnímu vyvolávání napětí a radosti - dojem prázdnoty a chladu. Všechno by bylo asi mnohem lepší, kdyby kapela Bad Beet Heat hrála jenom Beefhearta/čímž bych poslouchal docela slušnou revivalovou kapelu/, nebo kdyby hrála pouze vlastní věci/odpádo by tím pádem provádění se skutečnou osobností a nečlože by ke "zkompromitování". Zůstalo ve mně roztrpčení. PSÍ VOJÁCI, to je úplně jiné kafe. Hrají výhradně své kusy a téměř u všech mám pocit, že "je to tam". Psí vojáci, to je smutek, melancholie, zklamání, bolest, stav nepochopení, zřekovaná lidskost. Ale zároveň i vzor, zvrstvení, plivaneč, opovržení a agrese. Při jejich hudbě se vzduchem nese "prapůvod"/děl se to tak nazvat/, kořeny každého z nás, před-čtství a část čtství. Čistota, která je zabalená do sradky existujícího. Topím se, ale nevzdávám se. Uvědomuji si bezvýhodnost situace, ale neklesám na mysli. Psí vojáci dokáží z našich kapel snad nejlépe "obnažit" vnitřek lidské bytosti, při poslechu jejich hudby nabývám dojmu, že si na tento "vnitřek"/šahám. /Jde tedy o zcela jiný druh "obnažování" než např. u Mch Handu, kde se jedná o "obnažování" atmosféry. /A navíc všeho - osobitý Topol. Kapitola sama pro sebe. Slabší želudky a povahy se z něho musí nasrat hned a u těch ostatních je to pravděpodobně jenom otáčka času. Procentrik, egoista, šašek? Klíčník! Psí vojáci ti nabízejí pomoc, ale přitom ti nedávají žádnou naději. Mlčí tě v květinových záhonech, o nichž se ti tolikrát zdálo...

JABLKONĚ /KM Trojická, 16.12.1989/

Hudba JABLKONĚ se už po několik let vyniká všemu běžnému, co se u nás hraje, všem sněhům a škatulkám. Jablkoně pro mě představuje jistotu. Člověku připadá, že jsou schopni zhudebnit každou myšlenku, každou náladu. A to vše svým vlastním a neopakovatelným způsobem. Na druhé straně ale - jakoby se točili v poslední době v kruhu stále stejného vyjadřování/což je u nápaditých a hledajících kapel vždycky tak trochu zarážející/. Oproti jiným vystoupením Jablkoně, které jsem měl možnost v průběhu posledních čtyř pěti roků vidět, mi připadalo toto vystoupení příliš s u c h é. Může za to akustika? Komorní prostředí, v němž nebylo víc jak patnáct lidí? Nebo byl pohyb až příliš "zklidněný", příliš "elastický" /Nicméně připouštím i možnost, že se u mne začíná projevovat jistá deformace, tak jako i člověka, který se už poněkud dává do svého oblíbený film a jeho prožitek je tedy pouze stínem prožitku prvotního, prožitku prvního zhlédnutí. /Jisté možnosti se přesto nabízí. Nové obsazení/to znamená hraní ve čtyřech/by sebou mohlo přinést oživující linku do výborné, nicméně "suché" tváře Jablkoně.

Jako první se na pódium doslova nacpal gigantický projekt jménem KULIČKY. Jejich démonický vedoucí oznamuje publikum, že bude svědkem jejich posledního vystoupení, tedy derniéry a hned na to uvádí temperamentním mávnutím ruky gigant do chodu. Kuličky jiskří irenií, nadšezkou, vtípem, veselím a pohodou. Avšak má to jeden háček. Je potřeba je vidět poprvé. Jakmile ovšem člověk ví co ho čeká a zná fóry, které přijdou, hrot zážitku je stupen. A tak zatímco se u nezí okolo mne výborně bavili, pozoroval jsem Kuličky s jistým odstupem a velmi mírným uspokojením. Po Kuličkách vystoupila legenda českého folku KAREL KRYL. Byla na něm patrná známka nervozity/snad mu na tomto koncertě dost záleželo/, nicméně všechny kusy/veselá stará známá věci, ať už slyšené na všemožných mále kvalitních páskách nebo kazetách nebo z vysílání Svébožné Evropy/odehrál na slušné úrovni. Mezi písněmi recitoval své břitké verše./Některé se mi zdály báječné, jiné neopak poslabší./Jeho zlidovělé písničky si pozpěvoval spolu s ním i celý sál, nicméně nemohl jsem se zbavit dojmu, že Kryl už patří jinam. Snad za to může jeho úřednická vizáž. Dokonce jsem se přistihl při "kacířské" vyhlášení, že z rádia se mi líbí víc. Kapela ZOO, která vystoupila po něm, to byl neomluvitelný přehnat pořadatelů. Stejně jako většina posluchačů, využil jsem i já její vystoupení k tomu, abych se osvěžil. Klimatizace v Lucerně nepatří zrovna mezi ty nejsilnější stránky tohoto slavného stánku umění. Po Zoo byla přestávka a já jsem měl tedy dost času na to, sledovat chaoticky se přelévající dav v chodbách. Skoro každý první měl na hrudi trikolouru a skoro každý druhý placku OF. Nebyl jsem tím nijak nadšen a dupal jsem nad tím, kolik přehnatů zase tyto ovce v nové ehradě nadělají. Po přestávce vystoupil jako první V. MÍŠÍK se svým ETC. Případě mi nevhodně cokoliv vyjadřovat na jejich adresu. O jejich konstantní preciznosti se už za ty roky nepsalo tolik, že bych jen zbytečně blábolil a známé věci. ETC hraji zkrátka první housle/e nejen proto, že na ně hraje - hrál - Hrubý/V. MERTA, další pojem našeho folku/nebo spíše hudby/, vystoupil s řadou aktuálních písniček. Třebaže vysoce převýšily celostátní průměr/stejně jako každá jiná Mertova písnička/, nějak mně ta jejich aktuálnost ne a ne dostat. Možné je to tím, že nemám přílišnou důvěru k takovým výtvorům, kterými se snaží umělec bezprostředně reagovat na probíhající události. Na závěr svého vystoupení pak Merta ukázal prstem směrem na balkon, který ležel přímo proti němu a oznámil přítomnost Havla. Lidé začali spontánně vstávat ze sedadel a skandovat Havel! Havel! a Ať žije Havel! A Havel, jenž chtěl podle všeho promluvit především o zásluze českého rocku a folku v boji proti totalitě, zabředl v představování lidí, kteří s ním byli na balkoně. Když s tím skončil, nezbylo mu už mnoho času na jeho původní záměr a tak byl pro mně jeho rozbředlý a nic neříkající proslov tak trochu zklamáním. Po něm se ujal slova čtyřicátník ve velkém širokém klebouku jménem Jirous. Kulturní postava českého undergroundu. Odrecitoval pár svých básní a já se během nich sám sebe neustále ptal, zda slove underground skutečně znamená podzemí a ne spíše něco jako "nadzemí" či "na balkoně". Ne a potom už konečně přišel na jeviště ten, na kterého jsem se těšil nejvíc a který mne také nezklamal - J. HUTKA. Hutka - to je Čech jak peleno. Je to úplně něco jiného, než Kryl. Odstup, jenž jsem si u Kryla neustále uvědomoval, u Hutky vůbec nebyl. Působil uvolněně a spokojeně, jako kdyby ani nebyl pár let na Západě, jako kdyby celou tu dobu chočil po pražských hospodách, po pražských ulicích a jezdil pražskými tramvajemi. Dýchal z něho domov a přirozenost. Celý koncert ukončila jedna z nejpopulárnějších osobností posledních dní M. KUBIŠOVÁ. Třebaže neposlouchám populární hudbu s příliš velkou oblibou, vyřázel jsem ji poslouchat až do konce, a nebyť trapného hlasového nezvládnutí narychle secvičené písně/za doprovodu J. Hutky/, mohlo to být první vystoupení popového zpěváka/zpěvačky, která bych přijmul bez výhrad. Ve chvíli jejího selhání mně jí bylo upřímně líto. Závěrečná Modlitba už toho mnoho zachránit nemohla...

MCH_BAND /Futurum, 8.1.1990/

Kdykoliv, když jsem v minulosti poslouchal Mch Band, vyneslo moje podvědomí ze svých zasutých skrýší na hladinu máho vědomí jméno Kafka a s tím i neznámé, nepojmenovatelné a nehmataitelné COSI, co mi dosedlo na prsa a bránilo mi v tom, abych se mohl nadechnout tolik potřebného vzduchu, jenž by mi znovu vrátil barvu do obličejů. One COSI leželo někde okolo/nebo mezi/ pojmů absurdnost, nemožnost, zbytečnost, neschopnost, odsouzení. Na nejnovějším děnosníku "Es Reut Mich E...", z něhož se převážná část koncertu skládala, přináší ovšem Chadiša jisté "uvolnění"/jako kdyby si absurdnost uvědomila svoji vlastní absurdnost/. Mluví o "psychedelických" plochách, v nichž dominuje syntetizátor a kytaristova ruka, běžající na první pohled chaoticky po strunách kytary. Těto "uvolnění" ovšem neznamená, že by do hudby Mch Bandu vklouzly optimistické a nadějně barvy. Vypadá to tak, že pouze začaly holet nohy. A proto se posadila.

/LUDĚK HRUBÝ/



MICHAEL PEPPE

BEHAVIORMUSIC

Důkladně zhodnotit performanci MICHAELA PEPPEHO předpokládá přijmout jeho pojmy a to především: Veškeré lidské chování/behavior/ je hudebně postižitelné. To znamená, že Peppe věří, že dokonce i to nejmenší fyzické pohnutí - pohyb vašich očí, když pohlédnete na tuto stránku - lze zapsat jako hudbu. Aby tuto představu zhmotnil, přišel Peppe s idiomem, jenž nazývá "behaviormusic", se škálou symbolů, jimiž behaviormusic zapisuje a s několika představeními, které ji demonstrují a které nazývá act-musikspectakles. Prostřednictvím actmusikspectakle se Peppe pokouší najít zpětnou vazbu naší kulturní reality v přestavě podobě, která vyúsťuje v polo-operně/divadelní tour de force, která charakteristicky používá jedenácti jazyků, osmadvaceti velkých a devětaosmdesáti menších postav, básníků, modliteb, impresí, dialektů, filmových klíšé a nejrozmantějších jazykových prvků, jedná čtyřicet jazzových, rockových a pop písní, padesáti hymen, popěvek, TV témat, nejrůznějších hudebních prvků a citátů z klasické, avantgardní a folkové hudby celého světa a stejně tak i klasických a lidových tanců a ceremoniálních forem. Všechny tyto kulturní stomy, původní i zpodobněné, trvající snad čtyři pět vteřin, jsou uváděny do pohybu záplavou poz, posunků, gest a znamení rukou, zvuků, pískání a hluku, bubnování ruky o desku a tělo, muzikalizovaných faciálních výrazů/"facemusic"/a rozmanitých subidiomů behaviormusic, jakými jsou "languagemusic"/jazykhudba/, "blank speech"/prázdná řeč, zvuk/, "emotion-music" a "oddness saturation"/nasycení podivností/. Konečný výsledek je uchvatná a humorná mozaika každodenního života, kosmických otázek a pop-fenoménů.

Uvádíme dva rozhovory s Michaelen Peppem. První se uskutečnil v roce 1980, krátce poté, co se Peppe přestěhoval z New Yorku na Západní pobřeží, kde bydlel blízko křižovatky Broadwaye a Columbus, v centru sanfranciských striptérských klubů a nasázkých salónů a kde se snažil dostat se na tehdy pušící uměleckou scénu. Druhý rozhovor je z tohoto roku. Mezi těmito dvěma setkáními Peppe vyvinul nové standardy inovace na poli performančního umění a nové hudby/new music/.



-Jaké je to bez telefonu?

M.P.: Skvělé, ohromné, hlavně kvůli práci. Chyba je ovšem, že hotel je plný mentálně postižených. Všichni to jsou cvoci a tak berou objednaný telefon, nenechají žádný vzkaz a jen do něho něco blábolají. Většinu z nich jsou hebefrenici a tak mluví sami k sobě, svíjejí se na zemi a žvaní.

-Žijete na North Beach?

M.P.: Ve švýcarsko-americkém hotelu přímo proti Hungry i, a tak ve dne v noci slyším nadháněče: "Show time" a "Chlap a ženská na scéně". A mimoto je tu také ten kluk, kterému nerozumím. Křičí "HEEEIIAAAA HEEEEIIAAAA", a já nevím, co to má znamenat.

-Ti hoši se každý měsíc mění. Měl byste to taky udělat. A když už o tom tak mluvíme, není na čase, aby chom mluvili o tom, co děláte?

M.P.: Okej.

-Řadu svých věcí nazýváte behaviormusic. Co to znamená?

M.P.: To, co to říká, nic víc. Jsem skladatel a nevěřím, že by se zvukové vibrace měly lišit od jakýchkoliv druhých vibrací jako je teplo, světlo a pohyb. Myslím si, že naše definice hudby a dokonce i zvuk je kulturní definicí nebo přinejlepším definicí biologickou. Vyplývá to z toho, že místo antén máme uši. Není to fyzická definice, není to ani univerzální definice; ta definice je arbitrární. V každém případě je však absurdní, protože chápe hudbu jako materiál nebo konečný produkt, jako kdyby byly nějak přednětý nebo něčím podobným.

-Co je tedy podle vás hudba?

M.P.: Proces. Prostředky transformace skutečnosti, ať už jde o zvuky nebo jazyky nebo film a gesta, výrazy tváře nebo manipulace s věcmi.

-Jaký je potom rozdíl mezi behaviorhudebníkem a filmařem nebo hercem, který pracuje s výrazem tváře?

M.P.: Ten rozdíl je v tomhle: herec se zabývá tím, co jeho výraz tváře znamená, chce něco vyjádřit, obvykle něco poetického. Všichni lidé od divadla dělají tohle: vytvářejí události, které se vztahují k jiným událostem, k myšlenkám nebo mýtům nebo pocitům, které nejsou nutně na scéně. Představují je. To, co dělám já, je to, že události komponuji hudebně, bez ohledu na symbolologii nebo význam, jen čistě v rovině toho, zda se tyto události nějakým vzrušujícím způsobem shodují a je jedno, jde-li o vylévání vody, tlučení do stolu, stisky rukou s posluchači, psaní na stroji, kecání, předstírání duševně nemocného, spouštění kalhot...

-To bylo divoké, ale nemyslíte si, že je to trochu zbytečné?

M.P.: Všechno je zbytečné! Přinejmenším v poetickém nebo divadelním smyslu. Ale tohle všechno je podstatné v hudebním smyslu, kde mne zajímají takové problémy jako je tempo, intenzita, dynamika, prostorová dimenze - prostě formální problémy.

-Když se mluví o vaší práci, nejčastěji se poukazuje na to, jak je všechno propracováno až do nejmenšího detailu. Improvizujete vůbec?

M.P.: Ne, opravdu ne. Jsou však události jako je třeba tohle/rozchází rukama/, které nemohou být zjevně zapsány, protože to nejde přesně popsat. A je to pokaždé jinak. Přesto všechno komponuji délku trvání. A tak v zápisu poznamenávám všechno co jde a většinou udělám značku, která znamená pohyb.

-Co mne na vašich performancích zajímá nejvíce, je subjektivní stránka věci a stupeň, v němž jste schopni předat ji posluchačům.

M.P.: Myslím si, že hlavní věc spočívá v tom, že všechno zkouším každý den několik týdnů před performancí a že jsem strávil hodně času na jejím pečlivém zkomponování. V okamžiku, kdy ji mám předvést, je to pro mne skoro věcí života a smrti, abych to provedl správně. Úplně mě to pohlcuje a to pro mne moc znamená. Myslím si, že v tomto komunikuji s posluchači.

-Mluvíte o technických a hudebních aspektech, ale nemyslím si, že právě ty jsou tak zjevné pro lidi, kteří jsou svědky vaší práce. Mám za to, že to vše vidí daleko víc na emocionální úrovni. Netrápí vás to?

M.P.: To opravdu ne. V "Actmusikspectakle IV", který se jmenuje "Láska", jde o kus, v němž jsem hudebně zkomponoval chování pro tváře, ruce, tělo, předměty, magnetofonovou pásku a videopásku, film a posluchače. Slovo "láska" se tu objevuje asi třicetkrát: jednou jako vtip, pak vážně, zlostně nebo smutně, jednou je vysloveno bez zvuku, pak jako ve filmu, kde je předvedeno rukama. A je to o bolesti a šílenství. Ve skutečnosti je to emocionální kus, ale já ho jako divadlo nechápu. Jde jen o to, že muzikalizuji emoce, to znamená, že je racionálně organizuji tak, abych vytvořil 360-ti stupňový okruh všech možných emocí: mikrokosmos.

-Mluvil jste o šílenství: Pomyslel jste na to, že byste mohl být sám šílenec? Velké procento vašich typů, to jsou určitě blázni.

M.P.: No jistě. Ve skutečnosti to bývalo horší než teď. Moje práce v New Yorku byla daleko křečovitější a intenzivnější, hlavně proto, že New York už je takový. A když zkoušíte něco takového každý den, zcela sám a kdy posluchače představují židle, opravdu máte mnohdy pocit, že jste už někde nahoře. Asi před rokem to bylo nejhorší, dělal jsem "Spectakle III: Jsem blázen a nemohu pracovat", což je dvouhodinový kus pro klavír a vokál. Dělal jsem na tom skoro tři měsíce. Pak jsem dospěl k tomu, že na rozdíl od ostatních jsem poznal, že blázen nejsem. Chvilí poté, jsem odešel sem/San Francisco/. Teď mne víc zajímá to, abych z té bolesti něco vytvořil a ne pouze pouštěl na lidi hrůzu.

KONEC PRVNÍHO ROZHOVORU

-O co šlo v prvním rozhovoru? Vzpomínáte si? Mluvíli jsme o tom, jak jste bydlel v North Beach nad Hungry i a jak to pro vás bylo důležité kvůli všem těm cvokům a hebefrenikům. A pak jsme se dostali k "Actmusikspectakle IV" a dotkli jsme se toho, co je behaviormusik a toho, že jste jejím původcem. A pak, jak to skončilo?

M.P.: Mluvil jsem o tom, co teoreticky behaviormusik je...

-A v té době jste pracoval na řadě symbolů, kterými byste mohl všechno zapsat, ale nebylo to ještě hotové.

M.P.: Vyvinul jsem systém notace pro "Actmusikspectakle IV", který mi umožnil vytvářet události, které jsou komplexnější a jemnější než dosud, protože před tím, když jsem chtěl vytvořit nějakou událost, musel jsem ji popsat v jazyce, a je velice drsné, když máte verbálně popsat něco, co je gestické nebo hudební: kvůli tomu je hudba vybavena notací. Řekneme, že chci popsat tohle - /gestikuluje rukama/.

-Gestikuluje te svými rukami.

M.P.: Jo. Musel bych říci/další pohyby rukama/ - zvedněte ruce o devadesát stupňů, otočte jimi doleva dvakrát nahoru a dolů. A to by bylo dost drsné.

-Verbální popis by zabral hodně místa.

M.P.: Právě. Zpomínalo by to skladebný proces a já bych musel zjednodušit celou událost tak, aby to vyhovovalo notačnímu systému. Proto jsem strávil tolik času na notaci. Jinak bych nemohl dát dohromady komplexní událost a skončil bych s desativteřinovou záležitostí. Takže to, co jsem udělal v případě "Actmusikspectakle IV", bylo, že jsem vymyslel určitý intuitivní systém, abych mohl sám se sebou komunikovat. Takže událost je například zapsána: "Flip čtyři, převá krát dvě R" nebo nějak podobně. A to už pro mne něco znamená, i když pro jiné to zjevně neznamená vůbec nic. A když se k tomu vrátím, budu vědět, co to znamenalo.

-Používáte pořád notaci, kterou jste vyvinul?

M.P.: Ne, protože pro mou další věc "Actmusikspectakle V" jsem potřeboval vymyslet lepší, citlivější. A tak jsem se do toho pustil a strávil jsem dva měsíce na tom, abych vypracoval nový notační systém. Vymyslel jsem si 870 grafických symbolů, které by symbolizovaly události.

-Osmset osmdesát?! To je něco jako čínská abeceda nebo něco podobného.

M.P.: Jo, je toho hodně. Je to víc, než jsem kdy měl. Používal jsem kolem tři nebo čtyř set symbolů, ale musel jsem vytvořit těch 870, abych věděl, co potřebuji. Hodně z nich jsem nepotřeboval: například pro vokální nebo perkusionistické události jsem mohl použít jen hudební symboly, takže o to jsem se starat nemusel. Většina z vymyšlených symbolů se týkala výrazů tváře nebo gest. Ale stalo se, co se v takových případech stává, zkrátka, nec to nešlo. Původně jsem to dělal proto, abych událost mohl komunikovat jiným lidem, protože v té době jsem měl představu, že udělám něco, co by mohl předvádět někdo jiný, ne já a zrovna tuto věc, prostě, chtěl jsem mít notační systém, který by mohl platit pro řadu různých věcí. Takže bych mohl být schopen je naučit i ostatní. Systém pracoval příliš dobře a byl schopen popsat události a daleko větší jemností, což umožnilo, aby sama událost byla jemnější a komplexnější. Stalo se, že událost byla desetkrát komplexnější a hutnější a rychlejší a přesnější. A došlo k tomu, že bylo daleko nemožnější naučit ji někoho jiného.

-A tohle všechno se dá zapsat?

M.P.: Tohle všechno se dá zapsat a nemusím na tom trávit celý den.

-Jaký smysl má zapsat chování? Proč si myslíte, že chování by mohlo být hudebně popsáno?

M.P.: Protože si myslím, že opravdu neexistuje kvalitativní rozdíl mezi různými druhy uměleckého talentu. Lidé, kteří mají talent pro jednu oblast umění, mají talent i pro jiné oblasti. Tvůrčí energie je tvůrčí energie. Ve společnosti, kde role každého je ekonomicky tak specializovaná, je to tak, že každý se má ventilovat do hudby nebo psaní, tance, malování atd. Lidé to dělají, ale to je ekonomická záležitost, není to přirozené rozlišení. Mám za to, že samotný akt hraní na nějaký nástroj nebo zpívání, je inherentně aktem dramatickým. Hudba je k tomu, aby byla provedena. Poslouchat ji na desce je skvělé, ale všechna umění, která se provádějí, souvisejí zásadně s tělem, to co to provádí, je tělo. Dokonce i když je to komorní hudba, která je velice sofistikovaná a kultivovaná, tak i tehdy v podstatě nasloucháte tělům, které působí na nástroj. A to je jeden z důvodů, proč většina elektronické hudby nechává většinu lidí tak dokonale chladnou. Není v tom tělo. V divadle, v tanci a v poezii, tam tělo je. A samotný akt hraní znamená takovou emocionální ránu, že je pak samotný prožitek věci velmi zajímavý. To, co je na divadle zajímavého, jsou často zvuky řeči, které jsou úplně nad a mimo význam řeči. A tak mám vždycky pocit, že všechny tyto různé umělecké formy jsou v podstatě jednou uměleckou formou. Ne že by mohly být spojeny v jednu uměleckou formu, v jistém smyslu prostě nemohou, protože už jednou formou jsou. Jde jen o to, dát lidem dohromady, aby se koukali na druhé. O to ve skutečnosti jde.

-Jako Zoo.

M.P.: Tak jsem vždycky cítil, že tu je hodně poetické síly, která je inherentní určitým slovům a gestům, takže když komponujete jen prostřednictvím formálních prostředků a v souladu s délkou a tempem a hlasitostí a jejich formálními vlastnostmi, vždycky se poetický vliv nebo dopad projeví, i když celou věc pojednáte formálně - protože vůbec nezáleží na tom, jak abstraktně chcete svoji událost tvořit: myslím si, že lidé, kteří při komponování používají náhodné procesy nebo Cageovy metody, to poznali. Nezáleží na tom, jak abstraktně jste to udělali, nezáleží na tom, jak chcete, aby to vypadalo, lidé si vždycky najdou nějaký význam. Nezáleží na tom, jak diskontinuální jsou vzory: v nýsli vždycky najdete spojení a sociace. V mém případě mi jde jen o to, jak vytvořit zajímavý formální vzor. Ten má vždycky nějaký význam a tak se snažím vytvořit událost, kterou více či méně kontroluji a to i pokud jde o samotný smysl. Je to tak, a protože moje vzdělání a životní posedlost je hudba, jde mi o hudební kompozici těchto významů - a tak proto raději zapisuji v notách, než popisuji.

-K čemu se ve své práci obracíte?

M.P.: Záleží na tom, o čem moje performance je. Když jde o New Music, tak se opravdu nestarám o její význam. Pak je to víceméně zvuková kompozice, v níž se nejedná o píseň, v které dodávají význam slova. Když je to monolog, mám vždycky velice specifickou představu o významu. Obvykle se snažím představit postavu co možná nejpůlnější a napsat ji tak, aby vyjadřovala své obsese a problémy. V behaviorismu, o které jsem mluvil, je to trochu jiné, jde spíše o hudební kus. Když dělám behaviormusikspectakle, pak tu není nějaký obecný význam sám o sobě; věci jsou obecně spojeny jakýmsi proudem vědomí. Ale je to konstruované tak, aby to dosáhlo určitého hudebního, divadelního, choreografického a poetického vrcholu. A tak tu je velice specifický druh struktury, ale pokud jde o nějaký význam celého kusu, neexistuje nějaký obecný téma. Je to spíše jako, no jako "Actmusikspectakle V" - nazývám to pointilistickým behavioristickým portrétem kultury, protože umění, a zvláště tento druh umění, chápu jako něco, co si realitu bere bez ohledu na to, v jaké formě se ke mně dostává a co jí předkládá a co jí dodává takového smyslu, jakého jsem schopen; a pak ji vrací zpět do světa v co možná nejtěsnější aproximaci k jejím formálním vlastnostem a to do té míry, jakou jsem schopen vytvořit jediným tělem.

-Jde vám o to, aby vaše performance byly tak humorné, jak vypadají?

M.P.: Á - nemyslím si to.

-Ale souhlasíte s tím, že jsou srandovní?

M.P.: Jo.

-Řekněme například, že se rozhodnete jít na nějakou performance a podaří se vám, že tam narázíte na toho chlápka Peppeho a uvidíte ho, jak na scéně křičí "Hup, hop, hů hahá". Jde mi o to, že byste prostě mohl říct, že jde zase jenom pouze o jednu typickou noc v San Francisku, ale/smích/...

M.P.: To je zajímavá věc. V tom smyslu, že je to část dopadu celé věci. Vztahuje se to k beznadějnosti mého projektu - když máte před sebou jednu osobu, která se snaží imitovat celou realitu, je to prostě sranda - myslím, že je to vždycky sranda, protože je to tak beznadějně.

V oblasti experimentální new music je velice běžné, že posloucháte zpěvačky - mohu uvést pět špičkových, které mne napadají: Cathy Berberianová, Joan LaBarbaraová, Diamanda Galasová, Martina Arroyová, Jan DeGaetaniová. Tohle je pět vokalistek new music, které hledají jakýkoliv možný zvuk vytvořený lidským hlasem, který je hudebně postižitelný. Tahle představa tu nějakou dobu již platila, určitě alespoň tak dlouho jako toto století, a skladatelé se o to vážně zajímají pravděpodobně celých posledních třicet let. Ale když někdo dělá/následuje rychlá kadence nejrozmanitějších zvuků vycházejících z hrdla, rtů a jazyka, které nemají v podstatě žádný vztah k normálním verbálním funkcím, přinejmenším na Západě a nuleznou se nejspíše v přírodě nebo ve chlévě/, chápete, pak skladatel new music nebo kritik vám řeknou, že je to vážná událost new music. Okej? A že je to ta pravá muzika, kdy musíte sedět s rukama složenými na programu a velice slušně naslouchat, jako když posloucháte Mozarta, ale tohle kompletně ignoruje divadelní prvek: pak jsou to opravdu srandovní zvuky. Můžete dělat/následuje familiární rytmiická figura, často používaná, když někdo klepe na dveře/ a vlastně skládáte hudbu tak dlouho, co pokračuje rytmus. Ale skutečnosti zůstává, že jde o srandovní zvuky. Současně to můžete vážně prezentovat jako hudbu, ale musíte vzít v úvahu prvek humoru, to znamená, divadelní prvek, protože to, co máte, je lidské tělo a lidé se tomu budou smát. Stejně tak je to s divadlem. Věci, které jsou velice dramatické a velice vážné - jako když hraju například řadu psychotických postav a některé z nich trpějí bolestí, protože to jsou blázní a nebo jsou i takové, které nejsou psychotické, ale mají také bolesti a to může být velice vážná věc. Ale většina lidí to bude považovat za srandu a vy to musíte vzít v úvahu. Musíte vzít v úvahu, že se na to lidi budou dívat jinak a že to může být i správný přístup. Takže musím dávat pozor na to, jaká bude odpověď posluchačů. Musím se zkrátka soustředit a snažit se vytvořit událost, která bere v úvahu co možná nejrozmanitější reakce publika.

-O to vám teď jde?

M.P.: Ne, je to ale jedna z věcí, které bych měl udělat. Podívejte - v komedii prostě vylezete ven a snažíte se rozesmát lidi a to evidentně není to, o co mi jde. V experimentální hudbě vylezete ven a snažíte se být vážný, ale o to mi taky nejde.

-Neplatí to tak docela. Podívejte se na Charlese Amirkhaniana, jeho věci jsou taky srandovní.

M.P.: Jo, Amirkhanian je komický, ale jeho komičnost je spíše výjimečná. Můžete ukázat na hrstku lidí, kteří jsou humorní, ale zpravidla většina muzikantů bere svoji práci pěkně vážně. Jako třeba minimalisté. Nic nemůže být smrtelně vážnějšího než Philip Glass nebo někdo jako on. Možná, že je to z mé strany čistě subjektivní, ale pro mně fakt, že se znovu a znovu opakuje stejná fráze, v sobě obsahuje cosi inherentně humorného. Hráť to znovu a znovu. Kdybyste si neuvědomoval kulturní kontext věci, nyslel byste, že jde o vtíp.

-Připadá mi to jako poškrábaná deska. Dalo by se říci, že kulturním kontextem jsou diskjockeyovy škrábance na desce.

M.P.: Jasně, myslím si, že důvod, proč je dnes hudba tak supertěžká, vězí v ekonomice. To, co se stalo, je to, že už nemáme ten elitní kádr aficionados new music, kteří by byli jedinými, kteří tuto hudbu konzumují. Máme teď, kvůli řadě faktorů, jako je televize, vzrůst vzdělání, vzrůst středních vrstev, volný čas atd., obrovský počet lidí, kteří chtějí dělat umění, a kteří chtějí dělat avantgardu. Mluví teď o publiku. Máme tady taky ten rostoucí důraz na to, stát se obrovsky úspěšný a la Laurie Andersonová nebo Philip Glass. Tak se kritériem uměleckého úspěchu stal a popularita, což nikdy dříve kritériem nebylo. Spíše to bylo prokletí. Dříve tady byla úzká vrstva cogniscenti: vzdělaní lidé, kteří dělali to, co bylo experimentální a avantgardní a ti chránili a izolovali avantgardu před publikem a současně také chránili publikum před avantgardou. Doufám, že tady mluví o kritikách, žurnalistech, akademikcích a taky o některých umělcích. A tak se nyní stalo, že ochrana byla zbourána. A máme tady masové publikum, které je připraveno ke konzumaci umění, ale to co chtějí, je konzumovat ho za podmínek masové spotřeby. Konzumovat ho tak, jako se konzumují kalkulačky a hamburgery a je zřejmé, že nebudete konzumovat něco, co by bylo v takovém rozsahu nepřijemné. Nebudete schopni dělat příliš disonantní hudbu, nebudete schopni dělat něco příliš komplexního, intelektuálně náročného nebo politicky těžkého. Když tady máte velké množství lidí, kteří něco konzumují, pak to musí být něco super lehkého. A minimalismus byla pravá věc v pravou chvíli. Nemůže to však být příliš podobné popu, protože lidé nechtějí, aby se jim říkalo, že minimalismus je pop/čoz ve skutečnosti je; je to jen trochu jiná forma popu. Lidé chtějí, aby se jim říkalo "tohle je umění" a chtějí, aby se jim říkalo, že je to složité, esoterické a vyzývavé. Dokonce i elitistické! To je paradox: lidé chtějí, aby se jim říkalo, že jsou částí elitní třídy konzumentů, ale přitom to konzumuje každý!

-Co je to za sílu, ve vašem životě nebo osobnosti, která vás vede k tomu, že se snažíte pochopit strukturu pohybu a hudebně ji definovat, třebaže se zdá, že je vhnána do kategorie, s níž zjevně nesouvisí?

M.P.: Kdybyste mě chtěl psychoanalyzovat, pravděpodobně byste našel dobrý případ faktu, že moje behavioristik je patrně pokus syntetizovat dvě různé části mého já, o kterých si myslím, že se je společnost snaží oddělit. Každý ví o levé a pravé straně mozku, že jo. A já jsem se vždycky zajímal o psaní, poezii a romány jsem začínal psát už na škole a pak, po střední škole, se poezie postupně změnila v monolog. Prošel jsem několika přechody - zvukovou poezií, performativní poezií - a pak se to všechno vrátilo k monologům. Když jsem udělal komedii nazvanou "Tiráda", dosáhl jsem extrémní divadelnosti. Pak jsem se vrátil opět k dramatickým monologům.

Na druhé straně mě vždycky zajímala hudba. Nejdříve jsem psal skladby pro klavír a vokál a pak věci, které byly dobrodružnější a hodně podobné new music, se čtyř a osmi-stopými páskami, s různými nástroji, nalezenými zvuky a experimentálními vokály. Stále jsem tedy u sebe pozoroval tyto dva paralelní proudy zájmu a přesto jsem měl neustále pocit, že jde o jeden jediný projekt. Mám pocit, že podobných lidí je hodně, avšak v jeden moment se musí ekonomicky rozhodnout pro ten nebo onen proud. Lidé se stávají muzikanty, kteří si z psaní udělali hobby anebo se stávají spisovateli s hudebním hobby. A to jsou jen dvě možnosti z mnoha. Každý to do jisté míry takto dělá, alespoň si myslím. Rozvine v sobě jednu svou část a potlačí tu druhou. Z jedné věci se stalo poslání a z druhé záliba. Právě teď se snažím psychoanalyzovat. Dá se tedy říci, že behavioristik je pokus o syntézu zmíněných proudů. Ostatně, když se podíváte na "Actmusikspectakle V", zjistíte, že v něm je skoro stejně množství hudebních a písňových kusů jako postav a citátů z nejrozmanitějších knih jako je například Bible, Shakespeare, James

Joyce a tak. Je v tom jistý druh rovnováhy, takže je to možné to, co se psychologicky snažím dělat - uvést se do rovnováhy nebo něco v tom smyslu.

-Máte dojem, že jste už dosáhl určité roviny, určitého naplnění, že jste již dosáhl toho, co se svojí prací snažíte vytvořit, anebo si myslíte, že lze dosáhnout více?

M.P.: Ještě jsem se daleko nedostal. Přikláním se tedy k tomu, že lze dosáhnout více. Nedosáhl jsem žádné roviny nebo něčeho takového. Vždycky jsem měl pocit, že pracuji pod své možnosti a schopnosti, že všechno, co jsem zatím vytvořil, je jen nepatrný zlomek možného, něco jako vrchol ledovce, v němž se nachází spousta energie a kdybych se k ní dostal, dokázal bych daleko víc. Jsem přesvědčen o tom, že to do jisté míry platí pro každého.

Další věc, kterou bych chtěl dodat k první polovině vaší otázky je to, že nepokládám zrovna za šťastný nápad přeceňování stupně, v němž tvořím umění jako úmyslný projekt, kterého bych se, pokud bych chtěl, mohl jednoho dne vzdát. Tak to není. Jde tedy o donucení. Nemám na výběr, v tom smyslu, že bych se vzdal umění nebo v něm pokračoval. Už dávno jsem se této představy vzdal. Tvořím, protože tvořit musím, tvořím, abych přežil. Je to intimně svázáno se všemi mými neurozami; je to jako jídlo nebo spánek. Nemůžu si zkrátka říci: "Fajn, dosáhl jsem svých cílů a můžu toho nechat", dělal bych si tak ze sebe blázný. I kdybych se měl dostat do příšerného průřezu a začal dělat neuvěřitelně špatné umění, přesto bych ho musel dělat. Buď tohle, anebo se zabít, což by byla samozřejmě v tomto případě jediná slušná věc.

-Je prioritou vaší práce entertainment/bavení, zábava, vystupování.../?

M.P.: Hó, ne! A vědomě už vůbec ne. Je to něco, co s tím jde ruku v ruce, protože mám ty samé potřeby jako každý druhý. Líbí se mi, když mě někdo baví, a nechci se nudit, když dělám nějakou věc, protože jsem už viděl milion nudných performancí, divadelních her a večerů new music a tak velice sympatizuji s lidmi, kteří přicházejí sem do divadla nebo na koncert či do galerie a dávají za to peníze, protože já dělám totéž. Víím, kde jsou. V podstatě ale dělám to, že vymýtlám své dábly - úmyslně se o entertainment nesnažím, ne, nemyslím.

-Takže to děláte pro sebe?

M.P.: Jo, v podstatě pro sebe. Moje představa ideálního životního stylu je strávit většinu času při tvorbě svých performancí, hudby a psaní, tak jako dramatik nebo spisovatel. Performanční aspekt toho všeho jsem vždycky chápal jako antiklimaktický - jako něco, co musím udělat, abych tím ospravedlnil měsíce práce, které jsem na tom nechal.

-Ve vaší poslední permormanci, kterou jsem viděl, jste nechal běžet videopásku vaší hry a přitom vy sám jste vedle televize/kterou vidělo jenom publikum/ svou hru předváděl. Vedle faktu, že to byla velice zábavná podívaná, bych se vás chtěl zeptat, proč jste chtěl předvádět jednu věc stejným způsobem a dvakrát? Zdálo se, že celou performanci jste až do posledního mrknutí oka dělal unisono s televizí.

M.P.: Ano, tohle je dobrá otázka. Důvod je v tom, že je to riziko. Naše společnost v sobě obecně nedosahuje dost rizika, protože existuje příliš málo fyzického rizika v tom, nechat se vtáhnout do životního procesu. Myslím si, že právě proto tedy máme takové lidi jako je Mark Pauline, které předvádí kusy, které jsou nebezpečné pro publikum, nebo Stelarc, který zase dělá věci, které jsou nebezpečné pro něj a pak, pochopitelně, takového Chrise Burdena a řadu dalších. Tentýž druh umění nebo performance typu zastřelení se či podobného typu - mne nezajímají. Zajímám se zjevně o věci, které obsahují daleko tradičnější prvky divadla, hudby, tance, poezie atd. Své věci se učím napamatovat a dlouho na nich předtím dělám, takže všechno je nazkoušeno tak, že v okamžiku, kdy s nimi vyjdou na veřejnost, mám dojem, že v nich není žádný prvek rizika. Myslím si, že se to stává mnoha lidem, kteří si to možná nepřipouštějí. Určitě rockových kapelám a divadelním společnostem. Když něco předvádíte nějaký delší čas, snažíte se o to, aby to vypadalo čerstvě a nově každý večer, ale ve skutečnosti to takové není. Jste-li v nějaké rockové kaple, děláte tuto píseň stokrát. Domnívám se, že mnoho takovýchto lidí si tento problém řeší improvizací, protože pak znovu riskují. Jsou na napnutém laně a publikum zadržuje dech a hádá: spadne, anebo to bude něco velkého? V riziku je velké napětí. Ale já to nedělám, já neimprovizuji. Prvek rizika zavádím tím, že sahám k opatnému extrému a vytvářím situace, kde máte stovku událostí za minutu nebo kde vystoupí jen malou chvilku nějaká postava s přesnými gesty, nebo kde je velice složitá muzika na zpívání v kratičkém časovém rozmezí. Tím, že zároveň s vlastním performancí nechávám hrát video, se každá chyba, nezáléží na tom, jak malá, okamžitě projeví a je hned brána jako chyba. A pak nemůžu říci: "Heleďte, já jsem to jen napodoboval", nebo "Myslel jsem si, že to tak mělo být". Je očividně patrné, že jsem to zkežil. Publikum si říká: Stačí to stihnout?, neboť jde o něco, co je strašně rychlé a jestliže něco zkežím a vypadnu ze synchronu, je už těžké to dohnat.

-Kdybyste se narodil v jiné době, co myslíte, že byste dělal? Předpokládejme, že byste se narodil v Iowe v roce 1870, kde by nebylo jiného posluchačstva než slepice a krávy. Co byste v takovém případě dělal?

M.P.: Pravděpodobně bych si našel nějaký vhodný způsob k vyjádření toho, co dělám teď. Nemyslím, že by to bylo nějak markantně odlišné. Je to komické, právě jsem našel noviny, které v roce 1877 vycházely v Maine. Ty staré, zažloutlé noviny se jmenovaly The Bucksport Hen. A psalo se tam o jednom chlápkovi, který se jmenoval "Old Jed Prouty" a který jezdil po zemi a vystupoval s monology. Stál a předváděl monology. V novinách stálo: "Přijďte se podívat na Old Jed Proutyho". Napodoboval řadu lidí - myslím si že dělal Lincoln a atd. Byla to sranda, dívat se na to - protože jestliže čtete hodně magazínů o umění máte za to, že umění performance vzniklo před dvaceti či pětadvaceti lety.

-Staří Řekové v tom vedli, jako ve všem ostatním.

M.P.: Dospěl jsem na začátku 70. let a v té době jsme tomu říkali permormanční umění. Je to ekonomická kategorie a je to smysluplná nálepka. Říká to, že se zde nejedná o Rodney Dangerfielda.

-Říká to, že není třeba něco očekávat.

M.P.: V jistém smyslu je to pravda. Vztahovalo se to k experimentálnímu období, které už je ale překo-

nané a mám za to, že i samotná forma se mění. Ostatně, pozměnila se již dost. Je už teď i mnohem méně lidí, kteří se tím zabývají, než třeba před pouhými třemi nebo čtyřmi lety.

-Ale existuje tu teď pravidelný okruh, kde se dělá performance. Například v San Francisku působí New Performance Gallery, v New Yorku zase Performance Garage. Víte asi i o jiných, že?

M.P.: Jistěže, a nejde jen o divadlo. V podstatě většina novin má speciální rubriku, kde se performance sleduje. Některé spojují performance s divadlem, jiné ne. Je to zkrátka "performance". A to by se mělo zněnit. Je to nestabilní situace.

-To, co děláte, považují za performance, nikoli za divadlo.

M.P.: To je taky správné. Teď je to v pořádku, ale za osm deset let už možná lidi ten rozdíl dělat nebudou. Teď je to v pořádku, ale mám za to, že divadlo prodělává comeback. Pokud jde o mne, já se na tom nijak nepodílím, ale mám za to, že teď je vidět víc divadelních her, než dosud.

-Co si myslíte, že se děje?

M.P.: Myslím si, že skončilo "desetiletí Já" a že už se neprojevuje takový zájem o "osobnost jako práce", jak byste asi řekli. Když jediný člověk dělá performance dlouhou dobu, a třeba tak zhruba jako já, když se snaží dělat performance strukturně zajímavou a nesubjektivní, pokud to je vůbec možné, když se pokouší od svého materiálu co možná nejvíc oddálit, pořád tu zůstává ten nepříjemný pocit, že osobnost toho, kdo performance dělá, je právě ta práce, která se sleduje. Jakýkoliv spisovatel nebo dramatik by se tím cítil dotčen. Chápal by to jako útok na vlastní práci. Průkaznější je to snad u takového Spaldinga Graye, kde jeho postava vypráví o jeho vlastním životě. Myslím si ale, že ačkoli to co dělá, je velice dobré a velice zajímavé a mně se to moc a moc líbí, jeho idea je odvozena ze 70. let a mám za to, že toho bude čím dál tím méně. Je stále méně a méně sólistů v performance. Myslím si, že 80. léta budou ve znamení spolupráce, a divadlo je spolupráce. Je teď taková konzervativní éra. Je to sranda, protože tento fakt mě vyváděl z míry. Z toho, že moje éra je tak konzervativní a tak pravicová, jsem měl deprese. Ale už mi to je jedno.

-Proč to?

M.P.: Protože ať chceme nebo nechceme, konzervativci uchvátí budoucnost. Nekonzervativci si nijak nepomohli tím, že tak lpějí na minulosti. Měli bychom jím skočit na záda a pohnět je do budoucnosti. V pořádku, teď je to Reaganova éra, ale měli bychom se zajímat, jak to bude potom. Nemluví o Gary Hartovi, ani o politice, ale o tom, jaký by měl být pohled na svět.

-Je zřejmé, že to, jak by svět měl vypadat, znamená pro lidi - zapomenout na zbraně. Ale to vypadá jako praktická nemožnost.

M.P.: Válka je věčná. Nikdy nebude vypuzena. Mám řadu šílených názorů na nukleární válku, ale o tom bychom se asi taky bavit nemuseli.

-Proč ne? Jaké jsou?

M.P.: "O nukleární válce si myslím, že je to jeden obrovský podvod. Nikdy k ní nedojde. Nikdy nedojde k nukleárnímu holocaustu.

-Myslíte si, že je to jedna z těch falešných představ, které lidé mají?

M.P.: Ano. Lidé nechtějí čelit té ohavné a nepříjemné pravdě, že k nukleární válce nedojde! A důvodem toho, že kultura kolektivně sní o scénáři nukleární války, je skutečnost, že kultura, vědomě nebo nevědomě, v sobě obsahuje onen moralistický druh touhy po smrti. Lidé, kteří jsou odcizení od moci nechtějí, aby kdokoliv měl moc a chtějí to velice silně. Mluví především o naší generaci a o té trošce starší: - oni si myslí, že kultura je zlo, že lidé u moci představují zlo, že znečišťují zemi, znásilňují krajinu, nechávají vymírat nejrozmanitější druhy, stavějí nukleární zbraně a vytvářejí nepříjemný svět. Nikdo na sebe nechce vzít odpovědnost za vytváření světa a tak tu je ten pocit, že svět si zaslouhuje umřít. Že si zaslouhuje vyhodit do vzduchu. To je důvod toho, proč jsme před pár lety měli tak obrovský zájem o "Atomic Cafe", "The Day After" a "Testament". Bylo to o tom, jaké má kultura sny, jaké má koníčky, něco jako hula hop a skateboard nebo atomový mrak. Teď vidíme, že lidi už tolik o atomovém holocaustu nemluví. Nemluví už o něm tak jako v době "The Day After". Proto o tom můžeme mluvit jako o koníčku, zálibě. Nic se přitom nezměnilo: už to jen není obecná posedlost.

Ale faktem je, že svět je příliš šeredný a ošklivý na to, aby se umíralo. Lidská rasa je příliš tuhá - jsme jako švábi, přežijeme všechno. I kdyby došlo k atomovému holocaustu a každý měl jednu nohu a tři ruce a polovinu hlavy pryč, stejně se budeme vláčet troskami a kouřem, jen abychom přežili. Neuděláme si tu milost a nespácháme sebevraždu. Život prostě pokračuje a je mu jedno jak. Myslím si, že v celé té teorii nukleárního holocaustu je mnoho chyb, jako například ta, že by měla vymizet lidská rasa. Kdyby došlo k totální výměně nukleárních úderů, nezabilo by to pravděpodobně víc než 80 nebo 100 milionů lidí. A i kdyby to zabilo 500 milionů lidí, pořád by tu zbylo více jak tři a půl miliardy lidí. Nemáme dost moci na to, abychom život na zemi eliminovali. Neumíme dokonce eliminovat ani vlastní druh. Ke kompletní nukleární válce nemůže dojít a důvod proč? Ruská a americká vláda nejsou ve skutečnosti vládou nepřátelů. Když nad tím zvažujete, tak zjistíte, že Rusové a Američané mají nepochybně stejný cíl: zůstat u moci. Nemůže být nic lepšího pro ruskou vládu, než když proti sobě bude mít vládu americkou, která se bude stavět beligerentně a mávat mečem a vyrábět zbraně a dělat hluk, jako kdyby se opravdu připravovala na válku. A to samé platí i pro americkou vládu, protože obě strany se zajímají o jedno a to samé. Zajímá je jen vytváření atmosféry strachu pro své vlastní obyvatelstvo a to proto, aby ony samy byly chápány jako ochránci. Tak například takový Reagan může říct americkému lidu: "Lidi, jste v nebezpečí. Ten velký ruský medvěd na druhém konci světa se chystá na to, že vás zničí, když k tomu bude mít šanci a jediný, kdo vás může ochránit, jsem já, protože já jsem tvrdý, velký a jsem kovboj a já tu mluvím o atomových zbraních a já vyzbražuji armádu. K ochraně nepřebujete žádného Cartera nebo Mondalea, protože ti toho nejsou schopni." A to samé je v Rusku. Je to stará rafiánská ochránářská finta: nejdříve přesvědčíte lidi, že jsou v nebezpečí a pak jim nabídnete ochranu, která je v tomto případě nukleární zbraní. Takže v podstatě by mě vůbec nepřekvapilo, kdyby lidé na nejvyšších místech v USA a SSSR byli kamará-

di. Stejně tak by mě nepřekvapilo, kdyby všichni diplomati byli stejní konarádíčci. Všichni jsou si jisti. Proč by měli být nepřáteli?

-Vždycky se pořádají státní placené slavnostní večeře pro druhou stranu.

M.P.: Jdou tam a pořádají si party, zatímco všichni ostatní se bojí, že na ně spadne bomba. Je to směšné.

-Nemyslím si, že by většina lidí byla přesvědčena o tom, že se spolu Rusové a Američané utkají přímo. Mají za to, že se to stane nějakou náhodou, nebo že to bude vyprovokováno nějakým politickým neohrabanecem jako je Kádáří nebo Chomejní, pokud se jim podaří dostat k bombě. Pak budou USA a SSSR jeden druhého podezřívát, že jim dodávají zbraně atd. atd.

M.P.: Nevím. Je to možné, ale to pořád nikoho neomlouvá, že žije ve stavu děsu a teroru, kdy je posledy představou, že na něho každou chvíli může spadnout bomba.

-Nemyslím si, že lidé věří tomu, že se to stane za chvíli, ale na druhé straně - jaká je jiná alternativa? Vymazat to a zapomenout na to?

M.P.: Vymazat ne - ty zbraně jsou tady, existují. Ale když vidíte, že jsme v situaci, kdy se nic nezíská tím, že se použije zbraní, pak není důvod žít ve strachu, i když ta atmosféra strachu je teď méně intenzivní než v době před pár léty, za éry hula hup. Ale jestliže protinukleární hnutí koná pořád nějaké demonstrace a schůze a neustále s nimi přichází na veřejnost, pak vytváří atmosféru teroru, což je přesně to, co vlády obou zemí chtějí. Myslím si, že to má co dělat se základní lidskou neurotickou neschopností přijímat život takový jaký je, jako dokonalý. Myslím si, že život je nekonečně dokonalý a nekonečně krásný. Ale když se to takto řekne, pak to otevírá dveře nesmyslnosti, protože lidé potřebují nazarat na vesmír jako na jednoduchý, uspořádaný útvar, jako na domestikované místo; děsí se velikostí a obrovské krásy tohoto místa; děsí se ve své vlastní malosti, zranitelnosti a bezvýznamnosti. A tak je nukleární holocaust myšlenkou, která lidem dodává smysl, protože jestliže svět pospíchá k Armageddonu, k tomuto kataklysmu, pak to dodává věcem obrovský morální řád. Lidé si myslí, že lidstvo je zlo. Zhřešilo vůči přírodě, je to něco jako AIDS nebo potrat a lidstvo musí být proto trestáno. A tak nukleární holocaust v podstatě znamená myšlenku, že všechno má nakonec nějaký smysl. Dodává smysl lidským životům - nijak zvlášť příjemný smysl, pochopitelně, ale dokonce i nepřijemný smysl je méně děsivý než vůbec žádný smysl. Ale já nebudu chodit kolem a starat se o to, jestli spadne bomba.

-Myslíte si, že když umělci této země svým uměním pronesou jakékoliv hluché protivládní prohlášení, že se mohou něčeho ze strany vlády obávat?

M.P.: Je to dost divné, ale ano, protože umění se natolik vzdálilo od životní mízy kultury - lidé jsou zmeškali a schlipli tím obcházením s prosbami o vládní podporu - že je už příliš slušné. Řekl bych, že každý kdo pronese nějaký hluchý a protireaganovský a protivládní výrok svým uměním, nedostane vládní podporu.

-Mám na mysli něco výraznějiho, něco ve smyslu mccarthyismu, který byl výsledkem poslední konzervativní éry, kterou toto země prošla.

M.P.: Nemyslím si, že by teď mělo nějakou šanci něco ve stylu McCarthyho nebo Velkého Bratra. Je to ironické, protože umění je teď tak krotké, že vláda z něj nemusí mít strach. Nikdo se nebojí umění, nikdo z něj už nemá strach, protože umělci přestali říkat věci, které jsou čistě kontraverzní nebo problematické, kromě snad "USA pryč ze Střední Ameriky", což mělo velký smysl, samozřejmě, ale bylo to to nejjednodušší na světě; je to taková oficiální část všech umění.

-Co si myslíte o prezidentu Reaganovi?

M.P.: Myslím si, že s Reaganem by to pro umění bylo dlouho moc dobré. Problém s Reaganem je v tom, že není a nebyl skutečně dost hnusný.

-Máte za to, že by mohl být hnusnější?

M.P.: Ne jo, jo, svým způsobem jo. /Říká to s vážným výrazem, za nímž je vidět smích, který prozrazuje dvojnásobnost toho, že hraje dábleya advokáta/. Kdyby takovým byl, umělci by už nemohli sedět na svých měkounkých zadních křeslech. Faktem je, že kdyby Reagan udělal nějakou opravdovou škodu, umělci by snad zvedli své prdele a poskytli by alternativu nesměšivé kultury. Mně osobně se nechce mluvit o "USA pryč ze Salvadoru" nebo o nějakém podobném agitpropu.

-Co si myslíte o Church of the SubGenius/Subgéniova církev? Přicházejí s reálným kriticismem. Považujete je za umělce?

M.P.: To je to: jsou tak úspěšní a silní a podle mne i obrovští právě proto, že to, co dělají, nepovažují za umění. Kdyby sebe sami považovali za umělce, přitáhlo by to množství pseudoodcizených šiletenů, kteří by celou věc zkazili. Church of the SubGenius jsou skutečně nebezpeční a já si dokonce myslím, že oni sítu ani neuvědomují. Mají teď schopnost zněnit věci.

-Když se tak na Church of the SubGenius dívám, mám pocit, že vidím to největší dědo, které v této zemi existuje.

M.P.: Jo, máte pravdu, ale jestliže tomu říkáte dědo, tak to připomíná polibek smrti.

-Ale stejně, to co nám zbývá, je řada rozporů, které v sobě simultánně zahrnují právě poznání.

M.P.: Život jsou rozpory; to něco, co si nikdo nechce přiznat, všechno obsahuje svůj protiklad. Když to ale řeknete, lidé vám budou před očima usínat, protože je to podobné propracovanému zen-klíše, ale je to pravda a kdyby se podařilo předložit to zajímavou formou, která by se integrálně vztahovala k životu, pak byste mohli mít velký vliv. Jenomže jakmile pronesete slovo "umění", lidé začnou zívat. A tak

si proto myslím, že být proti Reaganovi nebo proti vládě nemá žádný smysl.

-Tak si to myslím. Problém s uměním v Americe je v tom, že můžete dělat cokoli a nikomu to nevadí. Je to jen jakýsi zbytečný druh masturbace malé skupiny lidí, pro které společnost nemá jinou kategorii.

M.P.: Je to taky proto, že skrze umění se z vaší image může stát fetiš, právě tak jako se vám to může stát v Hollywoodu nebo v rock n' rollu, protože teď je doba, kdy je možné, aby se z vás stala "hvězda umění" a tak vlastně proslulé zboží. Umělci si myslí: "Prima, sám do novin svoji fotku, bude se o mně mluvit a všechno bude v pořádku." Ale přesně takto končí něco, co by mohlo vyvolat opravdový politický var - var a problémy, které nakonec vedou ke změně. A tak si umělci hoví v tom, že jsou známí a jdou klidně domů. Jenomže z takového postoje nikdy nic nevzejde.

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

JOHN LYDON

NA VÝSTAVĚ „BILDERSTREIT“

Světově známý punk-rocker na nejvíce post-moderní umělecké výstavě všech dob! Světy se srážejí! Umělecký boom a poslední PIL-LP. Starosta kačních domů a Captain Beefheart. Umí všechno lépe? Nebo neumí ani telefonovat? Jak vznikají hemeroidy? "Co je to za rajky, s nimiž nyní táhneš krajinou", byla dělána Jutta Koetherová druhého dne svátku rozepře.

Protože John Lydon/33/ napsal v nejlepších písních své nové desky "9" texty jako Jenny Holzer, protože je již více jak jedno desetiletí zvláštním druhem "konceptního umělce", protože vytvořil konceptní desky, protože je hysterický, protože dokázal i přes svoji minulost a i přes očekávání, která se snad stále ještě přechovávala, najít "říši míru", protože dobře ví, co obsahuje "nafouknutí se" a "přivedení se ke zničení", alespoň v muzice, protože sám maluje černa obrazy, protože s velkou chutí a s namalovanými očima využíval poslední roky hru "prožití a odepření", protože jsou stále ještě známé jeho opravdu znamenité písně, které vytvořil s PIL/Public Image Ltd./po ukončení činnosti Sex Pistols/jako například "Flowers Of Romance", "Annalisa", "Peptones", "This Is Not A Love Song", "F.F.F.", "Happy?".../, zatímco jiné skladby byly pohlceny token času, protože byl schopen produkovat i přes fázi dlouhého výpadku, který nastal po oné nádherné vánoční rovnosti roku 1978, nové variace svého převážně zoufalého úklebku/šve ve tak dominantní vyplezování jazyka využívá opěs i dnes, což nám bylo demonstrováno v "politickém koutku" před obrazy Andy Warhola, protože píseň "Sandcastles In The Snow" byla přejmenována na "Spit" protože mnohdy ještě stále nepřestává být trapný, protože jeden náš lehce paranooidní americký přítel objevil v jeho videu "The Body", které se odehrává v jedné nemocnici 19. století, odkazy na Foucaulta, protože jsme chtěli omezit na minimum témata jako McLaren, Vicious, roztrhaná trička, dadaistické akce producenti, Bill Laswells, nahodilí vlivní lidé/jako například na poslední desce Stephen Hague a Eric Thorgreen/a vůbec řeč o hudbě a tím jsme chtěli zacházet s neuralgickými body pouze příjemným způsobem..., protože tvrdí, že také hudba na "9" byla zcela patrně určována i jinými hudebníky/John Mc Geer-Sieuxie, Bruce Smith, ex-Rip Rig And Panic, Allan Dias, ex-Shriekback a Lu Edmonds, který si ale těsně před nahráváním s PIL přivodil těžké poškození sluchu/, avšak její slova jsou ve skutečnosti vytvořena Johna Lydona, protože pěstuje pro začínající střední léta rozvinutou formu anglické "šviháckosti děvky", v níž je exentrik nejprve zcela otevřený všemu a každému, ale potom, jakmile dochází k jeho kontaktu s dotyčným člověkem, se plně soustřeďuje na to, aby obžaloval jeho vlastní nerozhodnost nebo přecpý...

Z těchto a ještě tisíce dalších příčin jsme se rozhodli jít s Johnem Lydonem v Kölnu na výstavu "Bilderstreit"/Obrazová rozepře/. Je s námi i jeho žena Nora Forsterevá/matka Ari Upa/, manažer, fotograf... Hovoří a vyjadřuje úsudky s profesionálním vystupováním, s totálním diletantismem coby postoje v jistém způsobu jako by byl Johnny Rotten, jakoby hrál v "Cop Killer", jakoby zpíval "Order To Death". Je to směs velikosti, nadutosti, arogance, anti-yuppie-postoje, svěžího konzervatismu prince Charlese, jenž se páruje s velmi ironickým anglickým jednáním.

Nejdůležitější výpovědí JL k umění a této umělecké akci je skutečnost, že celý čas pronásil své úsudky skrz své černé brýle... studie o tom, proč muzikanti patřící k nějaké kapele nosí černé brýle a druzí ne a kdy tyto brýle budou noseny v masovém měřítku, je, jak se zdá, zatím v nedohlednu.

Druhou nejdůležitější výpovědí je skutečnost, že k divákům o umění je přibírána žena, což umožňuje důvěryhodnou komunikaci o daných problémech.

První viditelný výsledek - u obrazů hned ve vstupní hale - je, že umění vstupuje do "kačních domů" a že se moderní umění přiklání k efektu vtipné stránky. Výsledek: umělecká díla udivují a rozesmívají. Před několika málo dily vyslovuje JL uznalá slova. Jáe převážně o realistická díla ukazující lidi nebo o vrcholy abstraktního malířství. Vyslovuje uznání kvůli "pohybu".

Jelikož z této obchůzky nemá být a nemůže být objasněna umění v hlubších rysech/nanejvýš pár faktů/ jsou zaznamenávány výpovědi, které vyplývají z divání se na tu kterou věc.

JL žádá hlavně to, aby umění FUNGOVALO. Což většinou neznamená nic jiného, než aby bylo uměním něco vyvoláno, aby se z něho divák něco dověděl, aby z něho něco poznal... normální cesta, jak získat poznatky. Zjišťují, že není nic těžšího jako vidět umění, které funguje. Když se na výstavu vydá člověk, který je také umělec, a přibere si sebou legraci, ženu a plechy, na které se může rozšířit/vlastně nekonečně/se svými pozorováními a úsudky, hodí se velmi dobře do této nejvíce postmoderní výstavy ze všech post-



neodborných výstav...do sporné "Bild(er)streit"...neod níž se klene otázka,zda se nás obraz má/může/mu-
sí dotýkat.V zásadě vyněnitelné a,přece komplikované věci,tato díla...

GILBERT UND GEORGE

JL:"Oh,to je to anglické haraburďa,íh,nenávidím to...nemůžu se na to vůbec dívat/totálně afektova-
ně/."

N:"Oh,ane,je to strašné..."

LUPERTZOVY obrazy/vchoď vlevo/

JL:"Tyto barvy mám rád...ale co má být tady to,zde...vypadá to jako vagina!Nebo?"

JK:"To je lžička!"

N:"Oh,jajajaja!"/píchá ukazováčkem do plátna/.

JL:"Je to asi ještě trochu vlhké...ale okay!"

N:"To bych taky dokázala vytvořit...je to hrozné!"

Přiblížení se k obrazům JULIANA SCHNABELA, které jsou namalované na plachtové látce...

JL:"Jednoúže ošperně!Požáme dál...přýč ošperně...kde to tady zavěsíl,byl cynik...vyhledal to nejher-
dí z Ameriky/Schnabel/ a z Anglie...jsou zde dobře patrné specifické tuhosti jedné i druhé kultury...
u německé části si nejsem tak jistý.Kolik stojí/Schnabel/?Neuvěřitelně hodně peněz...Ale mne už nic
neudiví...když se pomyslí,že Amerika je země,kde prodáte "PetRock"/"PetRock"byly kdysi v módě a neš-
le o nic jiného než o malý kamínek v dřevěné krabici,na níž bylo napsáno "PetRock"/...je to neuvě-
řitelné..."/Kroucení hlavou bez známek nepřičetnosti./

N:"ON,Jehanny,umí malovat mnohem lépe jako autoři tohoto haraburďa a nejen pruhy a čáry.../FORG,OEH-
LEN/,nýbrž "správné" věci..."

JL/přechází galantně tuto poznámku:/:"Továrna-Bohrer,obrazy jako stěny...Vůbec to nemám rád."

JU:"Je to nové německé umění lidí tvého věku..."

JK:"Vědět,zda je to nějak významné,mne vlastně vůbec nezajímá,nemám to zkrátka rád/lehce vynervován/."

JL:"Ty se vůbec nezajímáš o umění tvých současníků?"

JL:"Pokud je toto umění schopné vytvářet viditelné spojení k civilizaci k níž patří,pak ano...ale
zde to nevidím..."

KOUNELLIS,stěna instalovaná z ocelových nosníků a pytlů na uhlí,vedle ní se na zemi nechází skulp-
tura obklopená ohněm.

JL:"Zde se zřejmě jedná o muže,jenž má světu co říci...například:nic.Je to přece nutné...Můžeš s tím
uspěšat milé "barbecue"."

N:"Když se tak na to musím dívat,vzrůstá ve mně přání,aby jsi udělal výstavu svých obrazů,skutečně..."

JL:"Uklidni se přece,Noro...!/klasický,zcela lehce nervní,ale přesto přátelský hlas manžela/Na něja-
ké podobné výstavě bych nikdy nevystavoval,neboť dělat výstavy,prodávat obrazy...to jsou všechny
pouze otázky investice...a nemají nic do činění s u m ě n í m...heheha..."

Pushed Out In Front Of Each Other

/Na barikádách/

Věta pro nás?Bereme záležitost jako úvod do rozhovorů o umění - na malých barikádách.

HANNAH VILLIGEROVÁ

JL:"Umění fotografie...od ženy...pravděpodobně to nazývají "punkové malířství"!Hahaha."

Podtitul BARBARA KRUGEROVÉ /God Sends The Meat And The Devil Cooks/

JL:/tiché zasténání/: "Je to fašistoidní někem vyprávět,že by neměl jíst žádné maso...domnívám se...
já také žádné nejím,ale to je moje věc...nebylo by na škodu,napsat o t o m písen."

BALDESSARI:/Text obrazu:What A Painting Aims To Do,It only when you have been painting for quite
some time that you will begin to realize that your composition seems to lack impact-that they are
too ordinary.That is when you will start to break all the so-called rules of composition and to think
in terms of desing.Then you can distort shapes,invent forms;and be on your way towards being a crea-
tive artist./

JL:"To je nejlepší obraz, který jsem zde dosud viděl.Skutečně něco ŘÍKÁ a to se mi líbí."

N:"Myslím si,že tyto haly jsou tak velké,že jednoduše nevěděli,co mají vystavovat a tak vystavili
jednoduše všechno.Jehne...vzpomínáš si na ten obraz,který JSI udělal..."

JL/pobaveně/: "Prosím tě Noro,nepřiváděj mě v pokušení...já se k establishmentu NEpřipojím...ne,ne-
mohl bych zde nikdy vystavovat...své práce vyfotografuji a potom zničím a budu prodávat jen kopie
fotek."

WARHOLUV prostor/mimo jiné i obrovský síťotisk Maoa/

JL/spíše bez známky dojetí/: "Tyto věci nesnáším.Nic z toho bych si nemohl pověsit nad svůj krb.Až-
keli obraz Maoa,když se na něho dívám děle,přece jen vytváří určitý dojem"/Noro prohlašuje,že se
jedná o pomslovaný síťotisk a ne o namalovaný obraz,příčemž ztrácí jakýkoliv respekt před touto
obrovskou tváří o rozměrech 448,3 x 346,1 cm./

DE CHIRICO/Piazza d'Italia/

JL:"To je haraburďa,které se vyjímá pouze ve formě velmi lesklého magazínového obrázku,ale ne ve
skutečnosti..."

N:"Ale to je přece uděláno velmi dobře.Mám ráda jen ty věci,které bych samotná nedokázala vytvořit..."

JL:"Mám jiné hodnotové měřítko...díle musí vřazovat, musí vytvářet přímou komunikaci..."

Aby byla ilustrována přímá komunikace,kterou při obchůzce blíže neozřejmil,nýbrž na ni jen poukázal,
když na ni došlo,je zde třeba uvést příběh o těžkostech s komunikací:Stejně jako mnozí lidé ve vě-
ku JL,má i on těžkosti se všemi ne-přímými,do očí ne-bijícími formami komunikace;když se teprve ve
dvacetiletých letech poprvé telefonuje,může se stát,že se přitom člověk bude cítit špatně.

JL:"Jde o to,vidět věci a lidi přímo na očích,prohlížet si je.Snad se mé problémy vyřeší obrovským
telefonem...na obrazovce je VIDET všechno,a tak je to v pořádku...Miluji sledování televize."

FORREST BESS,ALFRED JENSEN/velmi pestré olejové obrazy,notifici prohlížejíciho k tomu,aby se sklonil/

JL:"To je dobré...tak dekorativní...a nic to nepředstírá...jde o to,snažit se dosáhnout toho...,aby
to bylo jen to,co je možné z toho vidět."

JAMES LEE BYARS/bílá koule v bílém prostoru,do něhož není možno vstoupit/

JL:"AHAHAH/výkřik,dost nevrlý/.Naprostě neúčelné,nenaplnuje to absolutně žádný účel,naprostě napros-
to hrozné."/Kroucení hlavou a také titul "The Thinking Field Of 100 Spheres Shown In A Cubic Room"/..
Hlas klesá do prostoru JOSEPHA BEUYSE...

"Tak tak,říkve nebo později někdo musel dveře podpálit a ten co to udělal,byl velmi předvídavý..."

/zde se stává náležitě arrogantním/Je to tak cynické...to je již téměř opět dobré.../nejmenší Beuyso-
va kresba.../,a zde jde asi o vnitřek ženské nohy.../a mleská coby muž nad střeviscem - UUUU!Výborné!
Říká na adresu špinavého kusu zmačkaného papíru,který je nalepený na jiném papíře/.Myslím si,že u to-
hoto haraburďa je nejjednodušší to,že je zapomenuto na komunikaci,kde je...?"

LOUISE BOURGOISOVÁ

Obdivuje kresby,nenávidí skulptury:"...to je ten nejnebezpečnější jehelníček jaký jsem kdy viděl...
jsou to vůbec jehly?"

JK: "Je to ženské umění, jak zjišťují... umění ženy, které dlouhý čas nebylo vůbec nic známo, což jí vůbec neublížilo, naopak, tvrdí - "it's a privilege to be invisible"..."

JL se usmívá, krátký uvelněný moment, a potom vyslovuje vzhledem k obrazu NIELE-TORONIOHO své naprosté zamlnutí nic nefikujícího konceptuálního malířství.

JL: "Lidé nemají žádné výčitky a vytváří neuvěřitelné množství žánrů..."

N: "Oh, TO UMĚNÍ taká..."

JL: "Noro, špatně musíme NEJPRVE vytvořit... čin je čin... oje, role tapety!"

Stále ještě jsme nenašli žádný obraz, o kterém by mohl říci, že se mu opravdu líbí a že ho obdivuje... Když zde v prostoru visí velký, barevně pestrý obraz A.R. PENCKA / "Northern Darkness-Eđinburg"/. Oh, barva a potom se jde dál k Penckovu "Traudel" a do "politického koutku" "Bilderstreit" v němž visí WARHOLA VO kladivo a srp, IMMENDORFFOVY rané politické-výchovné obrazy a slavná BEUYSOVA práce - "Dürere, převládám osobně Baudera a Meinhofa skrz dokumenta V 1972".

JK: "Zde stojí napsáno..." Otázky pracujícího, který čte.../Immendorffův obraz/.

JL: "To, co zde stojí napsáno, není k věci; pokud je na obraze něco namalováno, dívám se raději na to namalované"/říká to tónem půvabně eternální ospalosti Angličana, který jednoduše nepovažuje za nutné číst cizí text/.

WARHOL

"Nemám to jednoduše rád... není k tomu třeba žádného komentáře... jen TOTO/vyplazuje opovržlivě jazyk/ Jsou momenty, kdy řeč selhává? Zato obrazům EUGENA SCHÖNEBECKA potvrzuje absolutní brilantnost. Dále následuje odmítnutí minimalistické umění DONALDA JUDDA.

JL: "Je to slušná dřevařská práce, tyto regály jsou vzrušující..."

POLLOCKS

JL: "Jen toto jediné se mi líbí, ostatné ne..."

JK: "...a proč?"

JL: "Tady to má pohyb, ostatní je čern..."

Pohyb zaznamenává i u soptur DAVIDA SMITHA a u obrazů CLIFFORDA STILLA...

"Oh, zde je nejzajímavější část výstavy... zde se mohou koupit pohlednice... můžeme si koupit pohlednice obrazů... oh, ano!"

JL: "Oh, zde se ponalu jedná o s k u t e č n é umění. Tyto obrazy jsou nádherné... parádní barvy.../k abstraktním obrazům GERHARDA RICHTERA/Nádherné, to zablesknutí... to je právě to, co mám na mysli, když říkám, že je třeba mít u obrazu pocit, že je zde POHYB..."

SHERIE LEVINEOVÁ/dřevo se zlatou barvou, na něm namalované listy, šachovnicový vzor.../

JL: "Je to legrace, to mám rád... obveseluje mě to.../Nora se opět zpojuje a plánuje do budoucna velký umělecký počín, jenž by se odehrál v domě a na zahradě./Noro, nejsme zde proto, abychom poslechnuli, jak se nám dům vymalovat, dekorovat a vyzdobovat... skutečně ne."

DON VAN VLIET/dřívě Captain Beefheart/. Jeho obrazy jsou akceptovány srdečně; jak už to tak chodí u lidí a věci, které se uctívají a milují. Člověk je může uctívat a milovat na k a ž d é m místě tohoto světa. Dokonce i na výstavě.

JL: "To znám... už jsem je někde viděl, jsou to bohaté obrazy. Byl bych si rád jeden koupil, ale jsou jednoduše velmi drahé... Umění vůbec je tak hrozně drahé... kdyby to stálo dvacet dolarů, okay... ale takto!"

JK: "Ty by jsi své práce tak levně neprodával..."

JL: "Své obrazy bych vůbec neprodával... a jiným malířům bych mohl zaplatit materiál, kdybych od nich chtěl obraz... Prosím tě, nekřiš tolik Noro, mnohdy jsi příliš NĚMECKÁ..."

Manažér: "Buď milý, Johne!"

JL: "Myslím si, že galerie a výstavy berou člověku veškerou sranda, která se jinak může z uměleckých děl dostat. Tyto instituce a obchod berou věci humor."

ALAN MCCOLLUM/"Surrogates", "Perfect Vehicles"/

JL: "Je to okay, když vlastníš obrovský dům, jinak věci nefungují."

ASHLEY BICKERTON/"Good Painting", představuje stroj, který by mohl malovat obrazy/

JL: "To je mi sympatické... je to podobné elektronickému fotbalu, video-hře..."

JK: "Všichni mladí lidé mají rádi tyto práce..."

JL: "Žádný div, mladí lidé jsou líní... nemohou dělat žádné vlastní věci."

CLEMENTE

JL: "Co je to za věc, ryba, hlava... její účes se mi nelíbí."

LICHTENSTEIN

JL: "Zaráhám se tomu, vlastnit něco od něho."

Obrazy a soptury BASELITZE

N: "Co to je, robot... muž... ne, nemá žádný ocas."

JL: "Je to patrně muž, který se oženil s velmi dominantní ženou."

MARLENE DUMASOVÁ

JL: "Tento obraz je mi sympatický... ačkoli nevím, co znamená..."

N: "Nevypadá to spíše jako irská hospodyně, která si dala na hlavu pánev?"

JL: "Líbí se mi to... skutečně. Rád bych to vlastnil. Tato žena se mi zdá být ženou, která se absolutně nestará o to, zda jí jiní lidé milují nebo nenávidí. Je mi to sympatické... je to dobré... to jsou zatím nejlepší práce, které jsem zde viděl."

/Zde nemohu nic jiného než komentovat:

Tyto kresby ho převážně podobně upomínají na punk. Ženy mají černě podlité oči!/

GEORG HEROLD/skulptura "Orakel", obrovské klubko z drátu a železničních pražců/

JL: "To je to, k čemu vždy dochází, když se vyneří "zahradní problém"... nikdo nechce nic vědět o starých plotech ani o popelářích... jednoduše se to neřeší... Failed is the philistine...! mleská/Je to definice



livně práce kreténs.Poďívajme se ďále...Details středovĕkých/7/obrazů...ah,raná renesance...v kaŕ-
đán pŕípadeĕ je v tĕchto obrazech vĕchno cirká na stejné úroveĕni...není to trochu jednoduĕé ekopíro-
vát výřezy tĕchto starých obrazů?"/k obrazům AXELA KASSEBOHNERA/.

BASELITZ/"Der Jäger","vier Streifen Idylle"/

JL:"Miluji tyto barvy...upomínají mne na Irsko...tak zelené...z tana pocházejí mŕ předci.../a jeho
standardní vĕta:Vlastně jsem "padlý"/."

Další poznámky a dojmy:

K BASELITZOVĚ hlavĕ:Je to zřetelné,ale legrační.

Schváleno:Kývající se káva na leďovém tácku,jejínĕ autorem je "jiŕ opovrhnutý" KOUNELLIS.Schváleno
ĕistĕ pod zerným ŕhlem legrace.

PHILIP GUSTON:Mám rád TO,co je vidĕt.

Další významné věci:

SCHWITTERS

PONTANASOVY "ďĕrové obrazy"

Válečný stroj PINO PASCALIHO

JL:"Vy Němci jste stále za ďebĕ s kulkami...ach Itsl..."

"Totem" GASTONA CHAISSACE/velmi pestré,náivně ponelované dřevĕné prkna/,práce jednoho obuvníka
z Francie

JL:"To je nádherné;kdybych byl dítětem,postavil bych si do dětského pokoje pŕesně takovéto umĕní!"

Tatĕlní oĕmĕtnutí obrazů CY TWOMBLYHO,skulptur a nástĕnných maleb SOL LEWITTA,stejnĕ jako jiných
senzibilních věcí...ale jeĕtĕ vĕtĕí oĕmĕtnutí prací RAUSCHENBERGA a LICHTENSTEINA a ne-anglických vě-
cí RICHARDA LONGA.

Bohuĕel,nazbývá nám už ŕádný čas na to,abychom si prohlĕdli prostor s dekoláŕem a "ohnové obrazy

YVESE KLEINA.Urĕitĕ by z něho vylákaly několik dalších komentářů.

Závĕr:Vĕchno by asi dopadlo jinak,kdyby si John Lyden sundal své sluneční brýle.Avĕak s tmavými
skly to pro něj rozhodně nedopadlo špatně.Ĉímŕ se dostáváme ke starĕ otázce...mĕní sluneční brýle
muziku?Definitivně.Obzvláĕtĕ kdyŕ byl ĕlovĕk ĕíve Jehny Rattenem,jenŕ si neustále maloval oĕi a vĕt-
ĕinou pokaŕďĕ jinak.

Sebatní oĕpoleďní vŕlet za umĕním nachází svůj závĕr ve foujĕ Rheinhalle:

JL mŕ vysvĕtluje,jak fungují hemeroidy,mluví o historii své komunikační poruchy,tvrdí,ŕe "Death Dis-
co" je skladba o smrti jeho matky a ŕe Londýn je pŕese vĕchno tím nejlepĕím místem k ŕití,jedno-
značně a bez jakĕkoliv pochybnosti,je milý.JL je ve svĕm ŕĕadu "hrůzu vzbuzujícího dandy-umĕlce per-
formanční hudby" ďále jako Thatcherová v Downing Street 10.Nenávidí ji,aĕkoli ĕispozice pozorovat vě-
ci ĕistĕ funkcionalisticky,by je mĕhla spojevat...Jeho podnikání se nemůŕe oznaĕit znaĕkou,která by
zajiĕtovala ŕspěch.Nevznikl ŕádný PIL-ismus.Na své poslední desce musel tvrdĕ pracovat,stejnĕ jako
na singlu "Disappointed/Same Old Story",na němŕ se pŕime typickým způsobem oĕráŕí jeho já.Na první
stranĕ zpívá o tom,co tĕ bolí a trápí,ĕruhá strana je smĕsicí oslavy sebe samĕho a opovrŕení druhý-
mŕ. Typical Tragic?...Záá se,ŕe hudba na LP "9" je jĕkousí fůzí folku a disca.JL:"V ŕádnĕm pŕípadeĕ
nejĕe o disco,ne...udĕlal jsem jen jednu disca-písen a tou je "Death Disco"...vĕci mají rytmus,pe-
hyb...folk?mnh,můŕe bŕt...jsem vlastně Ir",ĕímŕ se opĕt dostáváme k jeho kořenům...Asi nejzávažněj-
ĕí skladbou na tĕto desce je skladba s názvem "U.S.L.S.l.".Mĕsíc svítí,letadlo kleuŕe nocí,v zava-
zadle je schovaná bomba,ĕevil follows out his plans,ĕevil takes care of his own...neboli způsob,jak-
ým JL ďává ĕehronady metafyziku,objevení tajennosti svĕta a bonnets.

LP PUBLIC IMAGE LTD

Public Image/First Issue,78

Second Edition/Metal Box/,79

Image Publique S.A., "Paris Au Printemps",80

Flowers Of Romance,81

Live In Tokyo,83

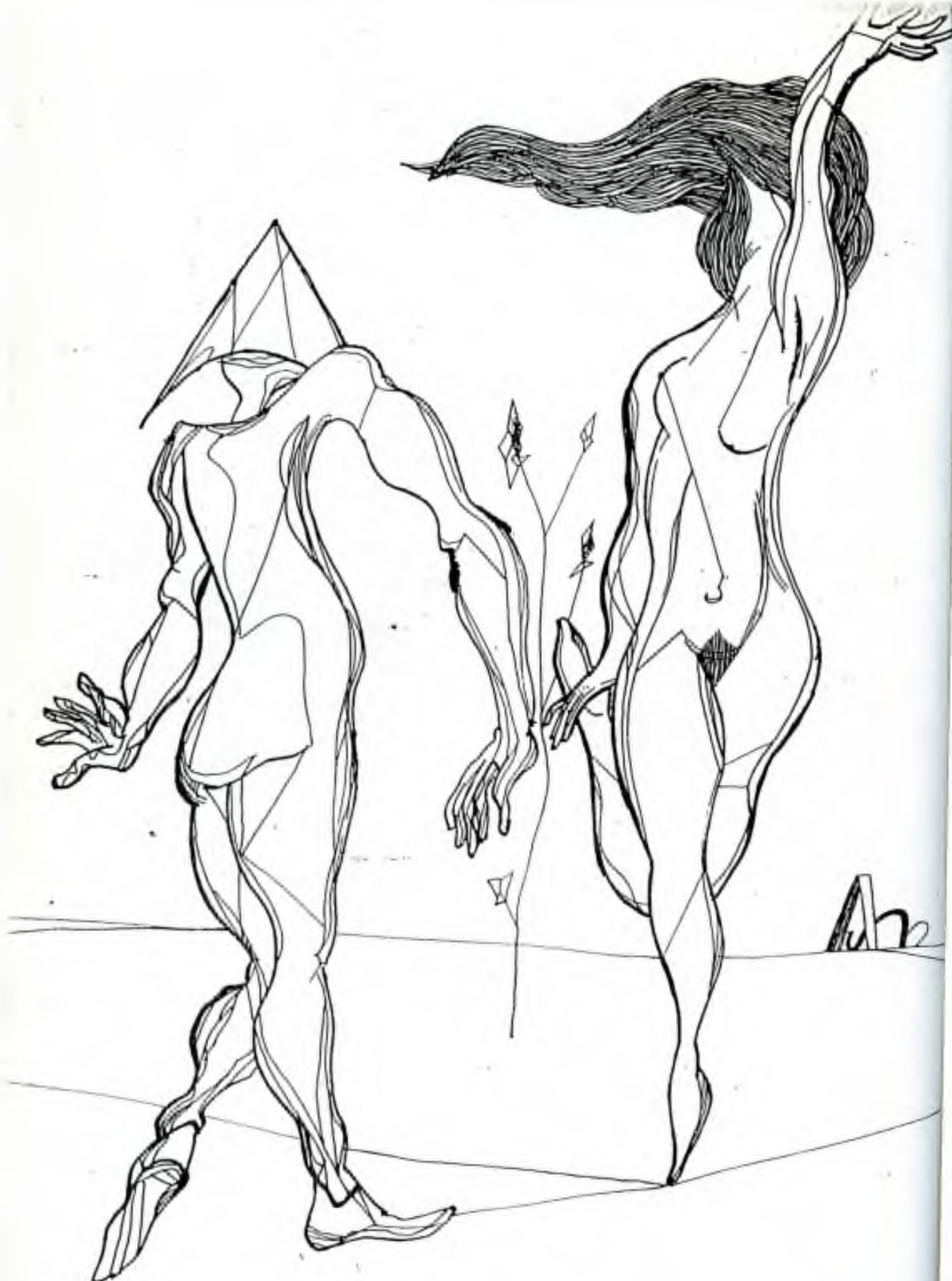
This Is What You Want...This Is What You Get,84

Album,86

Happy?,87

"9",89

/z časopisu SPEX 7/1989,pŕeloŕil LUDĕK HRUBÝ/



HANS RICHTER

„HANNOVERSKÉ DADA“



Malíř, filmář a spisovatel HANS RICHTER/1888 - 7 / byl neúnavným experimentátorem a zároveň historiografem avantgardy. Po řádném studiu malířství v Berlíně a Výmaru se připojil k expresionistickému hnutí a posléze i ke kubismu. V roce 1916 byl propuštěn z armády a aktivně se zapojil do činnosti curyšského dadaismu. Vedle toho ovšem vytvářel své vlastní práce, které byly svobodnými improvizacemi. Po seznámení s Businim a Eggelingem začal ve své tvorbě využívat principy muzikálního kontrastu a obraz chápal jako rytmický rozvoj formálních témat. Vytvořil řadu tzv. "rolovaných obrazů". Logickým důsledkem jeho snah bylo využití možností, které nabídl film. Svůj první abstraktní film natočil v roce 1923. V roce 1923 začal vydávat časopis "G", na němž spolupracovalo několik významných osobností tehdejší avantgardy/Arp, Hausmann, Tzara, Schwitters, Man Ray, Soupault atd./ V roce 1927 vytvořil "první surrealistický film" - "Vormittagspuk". Akteři jsou jednoduché předměty, které - vrhnuty ze své obvyklé role do absurdních spojení a zmateného plynutí pohybu - předvádějí svoji "rebelii proti rutině". V roce 1940 odešel do USA, kde patnáct let vyučoval na filmovém institutu City-College v New Yorku. V těchto letech vznikla řada jeho filmů, z nichž nejslavnějším se stal jeho surrealistický film "Dream that money can buy". Nemalý význam měly i filmy "8x8" a "Dadascope". Ve stejné době se také vrátil k malířství.

/Pozn.: Překlad textů "Žalohry", "Konsekventní básnické umění", "Annekvítek", "Schwitters v Lovosicích" "Schwitters a Grosz" je přebírán z "Dada-panorámy" Ludvíka Kundery, která vycházela na pokračování ve Světové literatuře 1966/

ČLOVĚK SCHWITTERS

"Nejdále trvá věčné." Kurt Schwitters

Zatímco v Berlíně byla pod křídla Dada přijmuta Baedeker, Hausmannem a Huelsenbeckem samotná zeměkoule a Club Dada přispíval rozličnými rolami k radostnému pokračování existujícího ne-pořádku, odehrávaly se ve dvou méně majetných městech Německa, v Hannoveru a Kölnu, samostatné dadaismy, jejichž síla zvuku byla sice slabá, které však významem byly právě tak důležité, ne-li důležitější. Již začátkem roku 1918 mi ukázal Tzara ve svém malém pokoji hotelu "Limmatguai" v Curychu fotky obrazů od jistého Kurta Schwitterse. Tyto obrazy se skládaly z lepenky, dřeva, drátů a polámaných předmětů. Proč nebyly tyto fotky přetisknuty v našem budoucím Dada-čísle, to nevím, ale je jisté, že nikdo z nás v Curychu o tomto Schwittersovi dříve neslyšel. Po konci války se o něm v Berlíně mluvilo již častěji, zvláště Hausmann ho připomínal:

"Jednou večer, v roce 1918, v "Café des Westens", jak vypráví ve svém "Courier Dada", "přišel k mému stolu Richard, shrbený a ryšavý mladík, který roznášel noviny, a řekl mi: "Je zde někdo, kdo by s Vámi chtěl mluvit." Šel jsem tedy s ním. A opravdu - přivedl mě k muži přibližně mého stáří, s hnědými vlasy, modrými očmi, rovným nosem, s trochu zaoblenými ústy a trochu vystouplým břichem. Vše bylo korunováno vysokým límcem a tmavou kravatou. "Mé jméno je Schwitters, Kurt Schwitters" - toto jméno jsem ještě nikdy neslyšel.

Posadili jsme se a já se ho zeptal: "Co děláte?" "Jsem malíř a své obrazy přibíjím." To se mi zdálo nové a sympatické. Pokračovali jsme v naší hře otázek a odpovědí a já se dověděl, že tento muž píše také básně. Některé mi citoval. Zdály se mi trochu ovlivněné Stremmem, ale jedna báseň se mi zdálo dobrá a nová.

Nakonec pronesl tento muž, jenž se jmenoval Schwitters: "Rád bych byl přijmut do Dada-klubu/Club-Dada/." - Přirozeně, o tom jsem nemohl já sám rozhodnout. Řekl jsem mu tedy, že o tom v klubu promluvíme a dám mu vyrozumění.

Další den jsem se na "valné hromadě" u Huelsenbecka dozvěděl, že tento Schwitters přece jenom už trochu známý je. Ale z nějakého důvodu měl proti němu Huelsenbeck svezí. Nechtěl také do klubu přibírat kdejakého vlezloně. Zkrátka - Schwitters se mu nelíbil.

Bohužel, Huelsenbeck udělal Schwittersovi ještě o čtyřicet let později - třebaže se mezitím s ne-božtíkem již dávno smířil - ve své knize lehčí kopanec, protože nemohl strpět Schwittersovu "fyzio-gnomii městské". V každém případě poskytlo toto první odmítnutí, kterého se Schwittersovi v Berlíně dostalo, závdavek k tomu, aby si otevřel svůj vlastní krámk v Hannoveru, jenž časem přejmenoval z původního "Commerzbank" na zkrácené MERZ.

Schwitters byl absolutně, neomezeně a dvacet čtyři hodin denně PRO umění. Jeho genialita neměla nic do činění ani s přebudováváním světa, ani s přebudováváním hodnot, ani se změnou přítomnosti, budoucnosti nebo minulosti, neměla nic do činění s tím, co se oznamovalo v Berlíně pozounovými tóny. Nemluvil o "smrti-umění", "a-umění" nebo "anti-umění". Neopék - každý tramvajový lístek, každé dopisní obálka, obal sýru, doutníkové krabička, roztrhané podrážky a tkanice, dráty, peří, hadry na mytí, vše, co bylo odhozeno... všechno bylo zahrnuto jeho láskou a našlo zase vážené místo v životě - právě v jeho umění.

Ale namísto toho, abychom byli tomuto člověku vděční za štěstí, které nám a všem zanedbávaným předmětům přinesl, za nevyčerpatelný humor, který nechal vytrysknout ve spojení tramvajového lístku s pilníkem na nehty, obalu od sýru s dívčím obličejem, za mnoho básní, pořekadel, novel a divadelních her, v nichž spolu ruku v ruce kráčely hluboký smysl a hluboký nesmysl a párovaly se v nehynoucí řeči jako dívka a mladík na jaře, nechali jsme tohoto německého malíře a básníka umřít v nouzi emig-

race, bez uznání, chráněného jen anglickou dívkou Edith Thomasovou a anglickým farářem jménem Pierce. Nenáležel to snad na toto místo, ale Schwitters a jeho dílo by měli být zasezeni do perspektivy, v které budou dále žít.

Schwittersovo dílo a život byly živoucím eposem. Procházel stále něčím dramatickým. Poje kolem Tróje nebyly rozmanitější než jeden den Schwittersova života. Když neskládal básně, lepil koláže, když nelepil, stavěl svůj sloup, myl si své nohy ve stejné vodě jako jeho morčata, ohříval v posteli hrnec s lepidlem, krmil želvy v málokdy používané vaně, deklamoval, podepisoval, tiskl, roztríhal časopisy, přijímal přátele, vydával "MERZ", psal dopisy, miloval, navrhoval pro Guntera Wagnera všechny věci týkající se tisku a propagace/za pravidelný příjem/, učil se podepisovat akademicky, maloval hrozně špatné portréty/ které miloval/ a které potom rozstříhával a po kouskách proměňoval v abstraktní koláže, montoval do MERZ-obrazů polámaný nábytek, volal na Helchem, svojí ženu, volal na Lehmannna, svého syna, aby dával pozor, zval přátele k velmi sporému obědu a mezi tím vším nezapomínal na to, kam jde a kde stojí, zvedaje přitom odhozené a pěchující ho do svých kapes... a vše s bleskovitým instinktem a rozumu, s intenzitou, která nikdy nepovolovala.

Obzvlášť dobře vycházel s Arpem. V mnoha ohledech hovořili "stejnou řečí", způsobem vysoce kultivovaného idiomu schizofrenie, ze všech konvencí vypáčenou němčinou, kterou obohacovali netuženými a dosud neslyšenými rytmy, asociacemi a formami a tím také novými myšlenkami, zážitky a senzacemi. Nikdo neuměl tak přednášet jako on. Může být snad pravdou, co tvrdí ve svém dopise Hausmann, a totiž to, že Schwittersova "Ur-Sonata"/Pre-sonáta/ je vystavěna na jeho dřívější hláskové básni "Rfmsbwe". Avšak to, co z toho nakonec Schwitters udělal a jak to přednášel, bylo zcela rozdílné od Hausmannova. U Hausmannova byla vždy cítit hroživě zlá agrese vůči světu. Jeho mimořádně zajímavé hláskové básně byly v momentě, kdy je přednášel, něco jako zběsile zpřetvořené zařikávací formule, výkřiky z podsvětí utrápených démonů, které člověka zalévají do studeného potu. U Schwittersa bylo vše volné, řídil duch, v němž vládla příroda. Žádné podvědomé antipatie, žádné potlačované pocity. Všechno vycházelo z hloubky přímo nahoru, bez otálení a zcela hotové, jako Athéna z hlavy Zeuse, v plné výzbroji, jako něco doposud ještě nespáčeného. Všechno co řekl, přitom bylo-naprostě hannoversky - řečeno v dialektu, jenž byl k básnění a mluvení nespolehlivý. Bylo to však tak nové, že se nakonec dostalo do bodu, v kterém se přijímala hannoverština jako světový jazyk. Lidé se mu smáli. Měli se smát, ale měli také vědět proč. Když se člověk dostal do kontaktu s Nějkou Kurtovou věcí, neexistoval okamžik, v němž by se nudil. To, co právě dělal, dělal k smrti vážně, ačkoli my jsme to často brali jako vtip. Tato překvapující ambivalence obsahovala neuvěřitelnou energii. Vybíjela se, to je nutno přiznat, tak v padesáti procentech ve formě exploze smíchu. Ale vždy šlo o zvláštní druh smíchu, o duševní smích, který člověka probouzel a stimuloval.

BÁSNÍK SCHWITTERS

V této souvislosti si vzpomínám na Schwittersův první veřejný přednes "Pre-sonáty" u paní Kiepenheuerové v Postdamu, přibližně v roce 1925. Pozvání byli "lepší" lidé a to v Postdamu znamenalo - militaristická záštita starých pruských zbohatlíků, množství generálů ve výslužbě a další "vysoce postavení". Schwitters stál se svými dvěma metry zpřímá na pódium a začal přednášet "Pre-sonátu" pomocí syčení a kokrhání, začal ji přednášet publiku, které o moderním umění téměř nic nevědělo. Nejprve bylo publikum zcela poděšeno. Ale po dvou minutách šok pominul. Po dobu další půl minuty drželo publikum ještě jakékoliv protesty - na základě respektu před slušným domem paní Kiepenheuerové - v poutech. Ale tato zdrženlivost pouze akumulovala vnitřní napětí. S potěšením jsem sledoval, jak dva generálové přede mnou mačkali vši silou pysky k sobě, aby nevypřskli smíchy, jak jejich obličej pod vysokými límcí nejdříve zčervenaly a potom zmodruly. A potom se náhle stalo to, z čeho se už nemohli zodpovídat: - vybuchli smíchem a celé publikum, osvobozující se od tlaku, které se v něm nasbíralo, hned na to explodovalo v orgii smíchu. Vznešené starší dámy, prkenní generálové - vypřskli smíchem, lapaje vzduch, bíli se do stehů, kešleli. To však Kurta nijak nevzrušilo. Přepnul jen svůj trénovaný a enormní hlas na sílu zvuku deset, čímž přehlušil bouři veselí v publiku, takže došlo téměř k původní hudbě "Pre-sonáty". Kol dokola něho se to dmulo jako moře, proti kterému zkoušel o dva tisíce let dříve Demosthenes sílu svého hlasu. Tak rychle jak orkán vznikl, tak také rychle zanikl. Schwitters domluvil svoji "Pre-sonátu" nevzrušeně do konce. Výsledek byl fantastický. Titíž generálové, tytéž bohaté dámy, které se smály předtím až k slzám, přišli nyní ke Schwittersovi, opět se slzami v očích, a vyslovovali mu svůj obdiv, svoji vděčnost, téměř koktajíce od nadšení. Něco se v nich otevřelo, něco, co nikdy nečekali: - velká radost. Jeho humor a vtip byly jednoduše částí svobody, kterou coby umělec a člověk vlastnil. A přitom byl de facto měšťák, spíše lakomý než štědrý, vlastník jednoho domu, jehož poschodí pronajímá a který nájemné také měsíčně vybíral. Příliš dobře rozuměl počítání. Jezdil jen čtvrtou třídou a vždy sebou vládl dvě těžké cestovní desky/ jedna mu visela na prsou a jedna na zádech/ plné koláží/ a kartonů všech velikostí pro budoucí koláže, které chtěl dělat cestou/. Kudy chodil a kde byl, prodával koláže, které vytesoval ze svých cestovních dešek, dvacet marek za kus. Nogiče zavazadel odmítl. Přitom se mi zdálo, že má stále snehu uniknout svým magickým počínáním, které však vždy zůstávala produktivní, z cesty rozumu. Tato neustálá činná neúnavnost byla znepokojující, avšak jen pro druhé, jeho samotného nikdy nevysilovala... takže se nakonec na ni i na něho zvyklo, aniž by se už dále ona nebo on více podezřívali.

Jeho smysl pro reklamu byl právě tak vycvičen jako jeho jiné bdící vlastnosti. Když mě ve dvacátých letech navštívil v mém ateliéru ve Friedenau, který měl tu čest být v páté etáži nanejvýš maloměstského domu a v němž jsem byl velmi neoblíben pro rušení nočního klidu a pro podezřelé návštěvníky, polepil svými lepícími listy "Anna Blume" nebo "Tretet Dada bei"/Přidejte se k Dada/ pestré skleněné okno na schodišti, na němž byl svatý Jiří, Nepomuk nebo nějaké královna. Lepidlo, které použil/sklená voda/, překazilo umytí a uvrhlo mě - ve spojení s mnoha dalšími delikty - do mé konečné výpovědi z bytu.

Na jeho obrazech se neobjevovala pouze jeho poznávací značka "Merz", nýbrž často také jeho občanské jméno s adresou. Příležitostně mu to domů přinášelo hrubé, stročně hrubé dopisy a všelijaké smetí. Ve své bezpřekážkové přímočarosti se potkal s Van Doesburgem, s nímž podnikl Dada-kulturní cestu napříč Holandskem. Tím, že Does už jednou Dada prožil, pasoval do celku. Se svojí ženou - pianistkou Nelly, hrající moderní hudbu - a se Schwittersem provedli jedinečné Dada-turné Holandskem, v němž Doesburg vystupoval jako řečník a vykladatel Dada. V těchto výkladech byl tu a tam přerušován z publika velmi přirozeně napodobovaným psím štěkotem. Když bylo publikum připraveno vyhodit dlouhatánského štěkajícího muže ven, byl z pódia štěkající představen jako Kurt Schwitters. Nebyl vyhozen, nýbrž zaujmul místo na pódium, aby místo štěkotu předvedl také jiné zvuky a stejně tak i více nebo méně naturalistické básně jako "Anna Blume"/Annakvítek/ nebo velkolepou "Revolution in Revon"/Revoluci v Revono/. Tato demonstrace, která probouzela publikum z jakéhokoliv pohodlí, se nikdy neminula svého účinku a publikum všude vystoupilo jako spolupartner, aniž by tužilo, že to bylo předem naplánováno. Tak při-

vezl Doesburg, jenž jako dadaista používal jméno Bonset, dadaismus do Holandska. Každému, kdo zná tuto zemi z její flámské stránky: - širé pláň máse na talíři při obědě, po láhvích pité "Oude- a Jonge- Kieare", nesrovnatelně požitavější Matjes-sledí, na dosah ruky drsné vtipy/na moji počest mne unesli dva silní ředitelé firmy Phillips ještě ve spodkách z máho pokoje v hotelu rovnou na oběd s dámmami/lehké ženy, které jsou v párech zaháklé v přízemních oknech, hledající klienty, které by obměkčily, Jordanse, Rubense, Brueghelse atd., bude jasné, že Dada muselo do šatnatého Holandska přinést šlewnatě příbuznou notu.

Schwitters byl tak často na turné, přednáškových i prodejních cestách, že není pomalu jasné, jak mohl tolik produkovat v Hannoveru. Byl s Hausmannem v Lipsku a v Praze, s Doesburgem v Holandsku, ve Švýcarsku, ve Francii. Všude odzbrojoval publikum, které došlo ze účelem dadaistické zabíjačky, svojí nerozrazitelnou přesvědčivostí a bezprostředností. Fungoval s rázností, kterou jsem jen příležitostně, ale na zcela jiném a mírnějším způsobu, zažil u Arpa.

Jednoho dne se rozhodl, že se seznámí s George Groszem. Ale Grosz byl svérlivý kakabus. Nenávist, kterou známe z jeho obrazů, jakoby i při setkání s ním někdy vyčuhovala z každé jeho knoflíkové dírky. Schwitters byl však bez zábran. Chtěl se s Groszem seznámit a tak ho Mehring přivedl nahoru ke Groszovi. Schwitters zazvonil a Grosz otevřel: "Dobrý den pane Grosz. Má jméno je Schwitters." - "Nejsem Grosz," odpověděl kreslíř a zabouchl dveře. Co se dalo dělat! Mehring se Schwittersem šli po schodech dolů. Najednou se Schwitters zastavil a řekl: "Moment." Šel zpátky nahoru a ještě jednou u Grosze zazvonil. Grosz, rozrušený tolikerým zvoněním, opět otevřel, ale nežli se dostal ke slovu, řekl Schwitters: "Já totiž vůbec nejsem Schwitters." A šel zase po schodech dolů. Finis. Už nikdy se nesetkali.

Přes svoji nepřetržitou aktivitu věděl velmi dobře, co činí. Za zdánlivě nekonečnou nehodilostí a bezplánovitostí jeho činů, za spontánností jeho rozhodnutí, pracovala bystrá a disciplinovaná hlava. Každé vytvořené slovo a forma byly pečlivě vystavěny. Číselné básně, eseje, "epan"/jako je jeho "Prasonáta"/byly ve své formě přímo klasické a skoro matematické. Téměř ve všech svých dílech dokazoval, jak energická je ještě dnes klasická forma; byla s to přijmout nevhodné obsahy takové vehemence, na jakou by nepomyslel ani Lessing ani Goethe.

Kritik umění

Je to zvláštní zvíře tento kritik, vpředu velbloud a vzadu okno.

Kritikové

Rybí tuk 27

"Kritikové jsou zvláštní druh lidí. Kritikem se musí člověk narodit. Se zcela mimořádně vyvinutým smyslem hlupáka nachází rozený kritik to, v čem to není. Nikdy nevidí chyby kritizovaného uměleckého díla nebo umělce, nýbrž jen umělcovy osobní nedostatky. Tragédie všech kritiků spočívá tedy v tom, že místo umění vidí jen osobní nedostatky. Vidět umění znamená pro kritika to, zatrhnout červeně chyby na uměleckém díle a napsat pod něj cenzuru. Kritikové jsou oblíbeni stejně jako řidičí učitelé. Avšak kritik nepotřebuje dělat žádné zkoušky, kritikem je přece narozen. Kritik je pro lidstvo dárek nebe. Odkojen řidičí učitelkou, žije se chybami v umění k požehnání hlupáckého plemene. Rozřezávání přináší déšť. Občas vypije potom kritik ještě sklenici červeného inkoustu. Každý kritik má deštník, s nímž se do jisté míry oženil. Neboť řezání přináší déšť k požehnání hlupáckého plemene. Zmíněná řidičí učitelka je ovšem hustá sirupová šťáva, vyrobená z vylučování žluče ukrytého řidičího učitele a žaludečních šťáv zblblých hlupáckáků. Zmínění hlupáckáci nepotřebují dělat žádné zkoušky, stejně jako kritikové. Kritik používá deštník, aby mohl využít jeho rozevření. Kritikové nepotřebují odevzdávat své deštníky na uměleckých výstavách. Deštník ovšem musí projít zkouškou. Kritikům umění budou povoleny jen dřevé deštníky. Čím více dřev, tím více deště, čím více deště, tím více rozřezávání, čím více rozřezávání, tím více kritiky. Ale abychom se vrátili k hlupákovi: Kritikové jsou zvláštní druh lidí. Kritikem se člověk musí narodit. Kritikové jsou hloupě narození, hloupě odkojeni řidičí učitelkou a hloupě opilí uměleckým dílem. Rozdíl mezi umělcem a kritikem je: "Umělec tvoří, zatímco kritik hlouuuupne."

Žalohry

Dramatická skica

- a. Pane:
b. Prosím?
a. Jste zatčen.
b. Ne.
a. Pane, jste zatčen.
b. Ne.
a. Pane, jste zatčen.
b. Ne.
a. Pane, budu střilet.
b. Ne.
a. Pane, budu střilet.
b. Ne.
a. Pane, budu střilet.
b. Ne.
a. Nenávídím vás.
b. Ne.
a. Ukřižuji vás.
b. Ne.
a. Otrávím vás.
b. Ne.
a. Vilně vás zavraždím.
b. Ne.
a. Myslete na zimu.
b. Nikdy.
a. Nenávídím vás.
b. Nikdy.
a. Usmrtím vás.
b. Jak jsem řekl, nikdy.
a. Budu střilet.
b. To už jste říkal.
a. Tak prosím, poďte.



Kurt Schwitters se svým vánočním stromčím, 1920, Hannover

b. Můžete mě nanejvýš zajistit.

a. Tak vás tedy zajistím.

b. Tak prosím.

b. zajistí a odvede ho. Jeviště se zatemní. Publikum se cítí podvedeno a zesměšněno a huláká a píská. Sbor křičí: Blbost. Básník věděl! Taková pitomost!

Bylo to, i přes zdánlivě znásilnění normálního, rozvázné, chtěné a vykonané s bezcitnou Schwittersovou logikou.

Když jsem ho poprosil v roce 1925 o příspěvek do mého časopisu "G", poslal mi následující teorii svého básnického umění:

Konsekventní básnické umění.

"Původním materiálem básnictví není slovo, nýbrž písmeno. Slovo je:

1. Kompozice písmen

2. Zvuk

3. Označení/význam

4. Nositel myšlenkových asociací

Umění je nevyložitelné, nekonečné; materiál musí být při konsekventním utváření jednoznačný.

1. Pořadí písmen je při jednom slově jednoznačné, pro každého totéž. Je nezávislé na osobním stanovisku pozorovatele.

2. Zvuk je jed. označný u mluveného slova. U psaného je závislý na schopnostech pozorovatele představitivosti. Zvuk proto může být toliko materiálem pro přednes, nikoli však pro básnictví.

3. Význam je jednoznačný jen tehdy, je-li např. významový předmět přítomen. Jinak je závislý na síle pozorovatele představitivosti.

4. Myšlenkové asociace nemůže být jednoznačné, protože je závislá toliko na pozorovatelově kombinační schopnosti. Každý má jiné zážitky a rozpomíná se a kombinuje různě.

4. Klasické básnictví počítalo s podobností lidí. Považovalo myšlenkovou asociaci za jednoznačnou. Mýlilo se. V každém případě stavělo svá těžiška na myšlenkových asociacích: "Über allen Gipfeln ist Ruh." Goethe tu nechce toliko říci, že nad vrcholky je klid, nýbrž tento klid má tak jako sám básník prožívat i čtenář, přivyklý většinou shonu města a znavený úředními povinnostmi. Malou obecnou platnost takovýchto myšlenkových asociací bychom poznali, kdyby takový verš četl třeba venkovan z Lüneburského vřesoviště/tj. z krajiny, kde na jednom čtverečním kilometru bydlí průměrně dva lidé/. Verš "Blask křížem kráž podzemní dráha skrze mrakodrap" by mu jistě imponoval víc. Rozhodně v něm zjištění, že je klid, nevyvolává žádné poetické pocity, protože klid je pro něho normální. S poetickými pocity počítá básník. A co je to poetický pocit? Veškerá poezie klidu stojí a peď s pozorovatelovou emoční schopností. Slova se tu nehodnotí. Kromě zcela bezvýznamného zvukového rytmu v kadenci je tu pouze rýmový vztah mezi "Ruh" a "du" v příštím verši. V klasickém básnictví se projevuje konformní vztah mezi částmi jedině myšlenkovou asociací, tj. poetickými emocemi. Veškeré klasické básnictví se nám nyní jeví jako dadaistická filozofie a působí tím bláznivěji, čím je sklon k dadaismu méně úmyslný. Dnes pěstují klasickou poezii už jen zpěváci kupletů ve variétě.

3. Abstraktní básnictví oddělilo, a to je velká zásluha, slovo od jeho asociací a oceňovalo slovo jakožto slovo; speciálně pojem jakožto pojem, s přihlédnutím ke zvukové stránce. To je konsekventnější nežli hodnocení poetických pocitů, ale ještě ne dosti konsekventní. O to, o čem usilovalo abstraktní básnictví, usilují stejným způsobem, jen důsledněji, dadaističtí malíři, kteří konfrontovali na obrazech skutečné předměty se skutečnými předměty, a to tak, že je nalepovali nebo natloukali vedle sebe. Zde se pojmy mají hodnotit mnohem jasněji nežli v jejich přeneseném významu ve slově.

2. Nepovažují ani za konsekventní, učiníme-li nositelem básně zvuk; protože zvuk je jednoznačný jen při mluvení, nikoli při psaném slově. Jen v jediném případě je zvuková poezie konsekventní; vzniká-li současně s uměleckým přednesem a nepíše-li se. Mezi poezií a přednesem je nutno přísně rozlišovat. Pro přednes je poezie pouze materiálem. Přednesu je dokonce lhostejné, jestli jeho materiál poezí nebo ne. Abeceda, která je původně účelovou formou, dá se např. přednášet tak, že výsledkem je umělecké dílo. O uměleckém přednesu by se dalo napsat ještě mnohé.

1. Konsekventní poezie je vybudována z písmen. Písmena neobsahují žádný pojem. Písmena samy o sobě nemají zvuk, poskytují pouze zvukové možnosti, které hodnotí přednášející. Konsekventní básně konfrontují navzájem písmena a skupiny písmen, /Kurt Schwitters v "G", čísl. 3, 1924/

Annekvítek

Ó milenko mých sedmadvaceti smyslů, miluji tě! - Ty tebe tobě
tě ty tobě tebou, já tě, ty mě. - My?

To sam/mimochodem/ nepatří.

Kdo jsi, ty nesčetná ženská? Ty jsi - - jsi ty? - Lidé říkají,
že bys byla - at si mluví, nevědí, jak stojí
kostelní věž.

Nosíš klobouk na nohou a chodíš po rukou, po rukou chodíš.

Halo, tvé rudé šaty, rozřezané do bílých záhybů. Rudě miluji

Annekvítek, rudě tě miluji! - Ty tebe tobě tě ty

tobě tebou, já tě, ty mě. - My?

To patří/mimochodem/ do chladného žáru.

Rudý kvítku, rudý Annekvítku, jak to lidé říkají?

Soutěžní otázka: 1. Annekvítek má pták.

2. Annekvítek je rud.

3. Jakou barvu má pták?

Modrá je barva tvých žlutých vlasů.

Rudé je cukrování tvého zeleného ptáka.

Ty prostá dívka ve všedních šatech, ty moje zelené zvířátko,

miluji ti! - Ty tebe tobě tě ty tobě tebou, já tě,

ty mě. - My?

To patří/mimochodem/ do žárové bedny.

Annekvítek! Anna, a-n-n-a, po kapkách tvoje jméno! Tvé jméno

krápe jak rozmoklý hovézí lůj.

Víš to, Anno, už to víš?

Lze tě číst také odzadu a ty, nejnáděrnější ze všech, jsi

zezadu jako zepředu:
"a-n-n-a".
Hovězí lůž mi hladivě kapká po zádech
Annokvítku, ty mě krápotně zvíře, miluji ti!

MALÍŘ, NAKLADATEL A "LEPIČ"

Pulzoval jako malíř, jako básník, jako organizátor. Jelikož byl finančně jištěn přednáškami a reklamní smlouvou s Günterem Wagnerem v Hannoveru a k tomu byl i dobře situovaným otcem/s nájemným domem/, ale především díky tomu, že se uměl uplatnit svojí průbojnou osobní silou přesvědčivosti/maloval svoje olejové portréty a prodával je lidem, ať už chtěli nebo ne, po slovkách obchodoval se svými kolážemi a byl prvotřídním obchodníkem na bázi jednoho velkého obchodu se zeleninou/, mohl uskutečnit skutečně všechna svá - tak obtížná - podnikání. Vydával svůj časopis "Merz", zajímavé Merz-desky - Schwitters, Arpa, Lissitzkého atd., zaopatřoval své Merz-knihy, psal do mnoha časopisů a podnikal přednáškové cesty. Chtěl bych být vlastníkem všech těchto desek, časopisů, letádků, pozvánek a plakátů, které vytvářel zdánlivě velmi snadno nebo je vytvořit nechával/v jiných nakladatelstvích: "Auguste Bolte", "die Blume Anna", "und", dvě pohlednice v nakladatelství "Sturm", jednu "utočnou" obrázkovou knihu, "Anna Blume", "die Kathedrale" a sedm pohlednic u Paula Stegemanna. - "Memoiren Anna Blume in Bleie" u Weltlyho atd. Již v roce 1918, na první fotce, kterou jsem od něho viděl v Zürichu, se objevilo slovo "Merz". Odtřeno z "Commerzbank", objevilo se "Merz" jako nova na neznámé obloze... jako přibíjený a nalepovaný obrez, přilepený lepidlem a obtočený drátem. Na svůj časopis "Merz" a nakonec i na sebe samého přenesl ochrannou známku polepenými novinovými cary: "Kurt Schwitters je vynálezce Merz a i, a neuznává vedle sebe žádného jiného Merz-umělce či i-umělce. S veškerou vážností!.../z "Die Anna Blume"/. Přitom neopovrhoval ani tím, opatřit své staré malby novým autorstvím. Například obraz, který namaloval v roce 1909 coby žák profesora Bantzera na Akademii v Drážďanech, odeslal v roce 1923 ve zlepšené formě "Ich liebe dir, Anna"/"Miluji ti, Anno"/ jako pohlednici v poetické proměně. Mezi jiným zde píše: "Baumeister či Moholy zde již byli. Nyní je v Hannoveru "Blümmer"/"Květinář"/. Merzový pozdrav Kurta Schwittersa..."

Ale nezpracovával jen novinové kousky a jiné "více již nehodnotné" objekty. Adoptoval i typografii, kterou dadaismus převzal od futurismu, a přesadil ji do svého vlastního typicky Schwittersovského světa. S Doesburgem a Käte Steinitzovou napsal a vydal obrázkovou knihu "Die Scheuche"/"Strašák"/. Od Hausmanna převzal techniku optofenického užití jeho básni a spolu s tím ji i vypracoval dále. K jeho Merz-deskám dodávali látku Arp, Lissitzky a jiní umělci z rozdílných uměleckých či anti-uměleckých světů. Stejně jako Arp, byl i Schwitters doma ve světě náhody, ale chtělo by se skoro říci že bezobtěžněji než opatrně zvažující Arp. Arp zůstal i jako umělec vždy apolonský. U Schwittersa šli spolu ruku v ruce Apolón a Dionýsos/a někdy dokonce se svěřenou hlavou/. Riskoval vše a zdánlivě promálo se staral o estetický účinek, estetické zákony, harmonii a krásu. Sel na to proutě a drápy a prsty od nohou, péstmi, zuby... a tím, co se mu jevilo v daný okamžik nejpotřebnější. Náhoda k němu přispekovala na ulici, v restauraci, u přátel, na cestě. Svět jí byl plný. A právě proto, že všechno bral a nalepoval tak bezstarostně dynamicky - "znělo" to. Někdy jako pramoře, jindy jako prales. Náhoda byla vždy pomocníkem, ale přesto zůstal Schwitters pořád mistrem a myslícím, který plánuje.

Hausmann vypráví ve svém "Courier Dada" o zájímce při přednáškové cestě v Československu: "Schwitters v Lovosicích: Den po pražském večeru v září 1921 jsme jeli zpátky. Napřed do městečka Lovosic, protože tam bylo Lábe, v němž se Schwitters chtěl vykoupat, nadto byla nedařleko zřícenina. K velkému Kurtovu neštěstí jsme museli použít rychlík, jestliže jsme měli Prahu opustit odpoledne a ještě stejný večer být v Lovosicích. Byl přeplněný a tak stáli Kurt a Helma/jeho žena/ v jednom vagoně a Hannah/Hoechová/ a já ve vagoně druhém. Když jsme přijeli do Lovosic, byl už večer. Bylo tam jen co si jako kryté nástupiště na vysokém náspu. Sestoupili jsme po schodech. Dole jsme neviděli nic nežli jedlový les, nic, vůbec nic jiného, jen asi dvěstě metrů od nás nádražní budovu. Tak jsme tam stáli. Jsou to vůbec Lovosice? Schwitters řekl: "Hausmanne, ty a Hannah půjdete tam dopředu a zeptáte se, jak daleko je do města a jestli je tu hotel, kde by se dalo přespat." Dobrá. Vrátili jsme se. Pod bráslavě zeleným večerním nebem, před vysokým černým náspem hořela žalostná pouliční lucerna. Plynově světlo vrhlo bledou nažloutlou záři na chodník. Stála tam socha ženy s napřeženými pažemi, na nichž byly rozprostřeny košile a jiné prádlo. Stála jako Lotův solný sloup. Na zemi klečel muž, obklopený botami a částmi oděvu, před aktovkou plnou papírů. Jakoby to byly vnitřnosti poraženého zvířete.

Prováděl cosi s nůžkami a tubou lepidla na kousku kartónu. Obě osoby byli Kurt a Helma Schwittersovi. Nikdy mi tento obraz nevymizí z paměti. Ti dva ve velké temné Nicotě, zaměstnaní Nicotou, jakoby to byli oni sami.

Když jsme se přiblížili, zeptal jsem se: "Co to děláš, Kurte?" Schwitters vzhledl a odpověděl: "Nepadlo mě, že musím ještě rychle vlepit do své koláže "30 B 1" kousek modrého papíru do levého rohu dole, hned to bude."

Takový byl Kurt Schwitters."

SCHWITTERSUV SLOUP

A tak lepil, básnil, přibíjel, typografoval, prodával, komponoval, kolážoval, deklamoval, tiskl, hvízdal, štěkal a miloval, řvoucí, bez účty k jakékoliv osobě, publiku, jakékoliv technice, obvyklému umění a sobě samému. Dělal všechno a většinou všechno současně.

Jeho vůdčí ideou bylo nicméně "souhrnné umělecké dílo"/Gesamtkunstwerk/ ve smyslu Bella nebo Kandinského. Souhra všech umění, víceméně nepřetržitě zahřívání hranic a integrace jednotlivých umění, ano, využít v umění i stroje jakožto "abstrakce lidského ducha", stejně tak i kůže, nohy od zidli, zpěv, želest.

Ve skutečnosti byl ovšem "souhrnným uměleckým dílem" ON: Kurt Schwitters. Nicméně vytvořil dílo, v němž hledal všechnu snahu po integrování. Tím dílem byl jeho zamilovaný "Schwittersův sloup". Při vši jeho propagandistické a obchodní zdatnosti mu bylo posvátné. Toto jeho stěžejní dílo bylo nejčistším a neprodejným výtvozem. Nebylo ho možno transportovat ani definovat v samotném jeho vytvořeném výrazu. Postaven v pokoji jeho bytu, necházel se tento sloup neustále v "proteické" změně, v níž věrejší podobu pokaždé zakryla, uzavřela a udělala neviditelnou nová vrstva.

Na konci chodby, ve druhém patře domu, který Schwitters zdědil, vedly dveře do prostoru, který nebyl nijak veliký. Uprostřed tohoto prostoru stála abstraktní sádrová plastika. V této době, cirká v roce 1925 vyplnovala přibližně čtvrtinu prostotu a dosahovala téměř stropu. Nepodobala se ničemu, co Schwitters dělal, snad trošičku dřívějším plastikám Domela či Vantongerloo. Avšak zde nastala jen prostá plastika, nýbrž žijící, den po dni se měnící dokument Schwittersa a jeho přátel. Vysvětlil mi, a viděl jsem

to na vlastní oči, že celá plastika je kompozicí dutin. Struktura dutých a vypouklých forem, které plastiku vyhloubily a nadmuly.

Každá takováto speciální forma měla "smysl". Byla zde dutina Mondriana, Arpa, Gaboa, Doesburga, Lissitzkého, Maleviče, Mies van der Rohe, Richtrova. Jedna dutina pro jeho syna, jedna pro jeho ženu. Každá dutina obsahovala velmi osobní detail života těchto lidí. Ustříhl si kousek svých vlasů a položil do mé dutiny. Tlustá tužka, ukradená z rýsovacího stolu Mies van der Rohe, byla v prostoru Mies van der Rohe. Od jiného kousek tkaničky, pátku vykouřené cigarety, ustřížek nehtu, kousek kravaty/Doesburg/, rozbité pero. Ale také velmi zvláštní a více jak zvláštní věci jako například část zubního můstku s několika zuby, dokonce i malá fľaška moče s jménem dárce. Vše to bylo postaveno v separátních otvorech, které byly rezervovány pro individuální posty. Mnozí z nás měli více dutin, podle toho, v jakém rozmeru se Schwitters právě nacházel... a sloup rostl.

Když jsem k němu přišel asi za tři roky nato, byl sloup úplně změněn. Všechny malé dutiny a výkroje, které jsme dříve "obývali", již nebyly více viditelné. "Nyní jsou všechny hluboko uvnitř", vysvětlil mi Schwitters. Byly přikryty monstózním vzrůstem sloupu, zakryty jinými plastickými vypouklými, novými lidmi, novými formami, barvami, detaily. Vegetace, která nikdy nepřestávala bujet. A jestliže sloup vypadal dříve více či méně konstruktivisticky, byl nyní více zakřivený.

Především ovšem sloup "roztrhl" takzvané švy prostoru, vzhledem k tomu, že neustále vzrůstal a vzrůstal. A jelikož Schwitters už nechtěl více přidávat na šířce, musel tedy - chtěl-li pokračovat na sloup - vzhůru. Ale zde byl strop! Schwitters proto našel ihned "nejjednodušší" řešení. Jakožto vlastník domu vypověděl z vrchního bytu nájemníka, prorazil strop a sloup vedl dále do hořejšího patra. Nikdy jsem ho neviděl ukončený. Ve skutečnosti ani nikdy hotový nebyl. Opustil jsem hitlerovské Německo a slyšel o Schwittersovi jen to, že odešel do Norska, krok před nacisty, kteří neřídili v Hannoveru jeho ztčení. V Norsku sice začal pracovat na novém sloupu, a potom, jakmile odešel z Norska, začal v Anglii práce i na sloupu třetím, ale nikdy nezapoměl nacistům to, že zničili jeho životní dílo/bylo zničeno bombou, dílo, s nímž se sám ztotožňoval více jako s kterýmkoliv jiným dílem, dílo, které vyrostlo v nejpravdivějším smyslu slova tělesně i duševně s ním - skrz všechny epochy jeho života.

Obchodníci s uměním, ředitelé muzeí a kritici dnes již hovoří správně o dílech, kterými ještě před nedávnem/např. při výstavě v New Yorku v roce 1942 a jinde/profesionálně opovrhovali, umí ocenit jejich vysokou hodnotu. Dnes, když už je v Anglii dávno pohřbený a zároveň i proslavený, kdy je jeho syn bohatý, ví každý, že to byl velký a tvořivý člověk. Ale že to byl také sta

tečný chlapík, který žil podle toho, jak myslel, že nebyl žádný oportunist, ale aktivista, ukazuje následující dopis, který napsal v roce 1936 z nacistického Německa, kde ho považovali za "podezřelého bláznáka", dopis Tzarovi, v němž oznamoval záhadou "zásilku". Tato zásilka, jak mi řekl Tzara, obsahovala fotografické album, v jehož nafizlých a posléze zalepených deskách byly mikrofilmy. Na těchto mikrofilmích z hitlerovského Německa jsou ukázány "Hitlerovy plakáty", jak visí natržené na zdech v Hannoveru, potravinové lístky s minimálním přidělem potravin a další věci. Zvětšené mikrofilmy, tyto "klandestinské" dokumenty, byly později zveřejněny Tzarou ve francouzském časopise "Regards".



"Schwittersův sloup" 1918-38

Vážený pane Tzaro, před několika dny jsem obdržel zprávu, že se zásilkou ze začátku dne na je všechno v pořádku.

Prosím Vás nyní, aby jste z příkazu pana S. pečlivě zabalil negativy zásilky s dokladem tisku do zalepené obálky a poslal je na náš cizinecký úřad. Adresa: Pan Ch. Iversen, Djupvasshytta ved Geiranger, Norge. Tento pán se zdrží na udaném místě jen od 3. do 8. července. Prosím Vás tedy, pošlete zásilku tak, že nedojde v žádném případě později než 8. července. Připíště ještě, prosím Vás, na obálku srozumitelně: via Amsterdam.

Honorář za tisk prosím odevzdat prostřednictvím poštovní poukázky právě tak na tuto adresu nejpozději do 8. července.

Pokud máte možnost sestavit novou zásilku, tak Vám ji samozřejmě pošleme. Můžete si ovšem představit těžkosti při této práci.

Vřelé díky předem za Vaši pomoc, končím srdečnými pozdravy.

Cizinecký úřad.

Kdyby Schwitterse přistihli, byl by s jistotou uvrhnut do koncentračního táhora a tam by přišel o život. Riskoval tedy doslova život... Ale na honorář za "tisk" přece jenom nezapoměl!

Z Německa musel uprchnout. Oddělen od svého Dada-sloupu v Hannoveru, vyloučen z Německa jako "kulturní bolševik", našel nakonec azyl v Anglii, kam utekl před nacizmem z Norska. Vznikaly koláže, koláže a koláže. Byl stále tím starým dobrým Schwittersem, ale když jsem mu napsal do Anglie a podepsal se "Tvůj starý Hans Richter", zděraznil, že on není starý, nýbrž mladý Schwitters.

Ve Westmorelandu našel u faráře Pierceho stodolu, v níž mohl zadarmo pracovat... A tak začal, již nemocný, svůj třetí "Schwittersův sloup". Ale jeho zdraví bylo přece jen už příliš nelomeno. Při životě

ho tělesně i materiálně jeho přítelkyně Edith Thomasová. Jeho dopisy byly psány v komické angličtině. Už nikdy nechtěl psát nebo mluvit německy. Neměl k tomu už ani příležitost, protože umřel, nedbaje oběť péče, v roce 1948, sotva 60 let star. Sedlák Pierce nechal stodolu, která sloužila tomuto německému emigrantovi jako dílna, v původním stavu jako muzeum. Dokumentoval tím mnohem více, zřetelněji a nezištněji než tolik uměleckých kritiků, ředitelů muzeí nebo uměleckých keřasů, hodnotu tohoto člověka a vážnost jeho umění.

/z knihy Hans Richter - "Dada - Kunst und Antikunst", nskl. M. DuMont Schenberg, Köln 1964, přeložil a úvodem doplnil LUDEK HRUBÝ/

EUGENE IONESCO

DENÍK V DROBTECH /úryvky/



EUGENE IONESCO/nar.1912/je světoznámý francouzský dramatik a spisovatel rumunského původu, považovaný za "otce" absurdního divadla, jehož vrcholné období spadá do padesátých a šedesátých let a jehož dalšími autory byli například i Beckett, Adamov, Genet, Arrabal, Mrožek a Havel. Napsal několik desítek her/"Plešatá zpěvačka", "Židle", "Nosorožec", "Král umírá", "Hlad a žízeň", "Macbett" atd./a výrazně jimi ovlivnil vývoj divadla tohoto století.

"Deník v drobtech vyšel poprvé v Paříži v roce 1967 a je jedinečným svědectvím Ionescova vnitřního světa. Jsou v něm hledány a nenacházeny/odpovídá na nejzákladnější otázky lidské existence, obsahuje zápisy snů a pokusy o jejich výklad, vzpomínky na dětství... A to vše na pozadí Ionescovy úzkosti, únavy, strachu, znepokojení, ale i neúnavného a vytrvalého pohybu. Co na tom, že je chycený do pastí uvědomování si, že neporozumitelnému nelze porozumět? Jednotlivé fragmenty jsou psány strohým a přesným jazykem, každé slovo je voleno pečlivě a pozorně, autor se snaží nesklesnout z osy, která drží jednotlivé myšlenky./Ostatně, je to charakteristické pro celou Ionescovu tvorbu, nejenom pro "Deník"./

Po dalších dvaceti letech od vydání tohoto díla, přiznává Ionesco v rozhovorech pro různé noviny a časopisy, že dnes není znepokojen o nic méně než dříve. Na rozdíl od minula ovšem nalézá východisko. Záchranu z tohoto krutého a absurdního světa spatřuje v návratu k duchovním hodnotám a je přesvědčen, že veškerá naděje spočívá v Bohu. Osobně si nedokáže představit věřícího, který by o své víře pochyboval více než Ionesco. O své poslední knížce "Přerušované hledání" tvrdí, že se zrodila ve chvílích hledání absolutna, ve chvílích hledání takové půdy pod nohama, na níž by mohl pevně stát. Je Bůh skutečně cestou z absurdity?

/Pozn:Několik úryvků z "Deníku", pochopitelně jiných, než níže otištěné, bylo uveřejněno ve Světové literatuře 1968 v překladu Jiřího Konůpka./

Jsem omezený a odcizený, druzí jsou omezení a odcizení, a každé podniknutí, každá revoluce, každá literatura, vše to je pouze chvilkovým zapomenutím tohoto odcizení a musí vést nevyhnutelně k ještě jasnovidnějšímu, a tedy ještě zoufalejšímu procitnutí.

Přemáhá mne nesmírná únava, pravděpodobně duševního původu a zřejmě bezedná, ovšem já její příčinu znám: jistota či skoro-jistota, že všechno je jinak.

Napsal jsem spoustu divadelních her, mnoho knih, abych ukázal to, co každý ví a abych sám sobě potvrdil to, co jsem vždy věděl: odcizení světa, každodenní banalitu, které přerušuje pouze hrůza atd. Tím chci říci, že jsem dospěl již velmi mladý. Ne ovšem ve všech oblastech.

Proč jsem si tedy dal takovou námahu, když mne moje vlastní psaní, to znamená výzkum toho, co se nazývá já a toho, co se nazývá realita, nepřiblížilo ani o krok k vědění, osvícení nebo klidu?

Jsem ve věku, kdy se během jednoho roku zestárne o deset let, kdy hodina trvá jenom několik minut a kdy se čtvrt hodiny už ani nevyměří. A přesto ještě stále pronásleduji život v naději, že ho v posledním okamžiku dohoním stejným způsobem, jako když se naskočí na stupátko vagónu v okamžiku, kdy už vlak odjíždí. Přemýšlím a velké přestávce na obecní škole. Čtvrt hodina! Byla dlouhá, byla obsezná: byl čas na to, vnořit se do hry, sehrát ji, ukončit ji a začít hru jinou. Nepochybně jsem již před svým patnáctým rokem pocítil, že všechno pomíjí. Čtvrtky a neděle pomíjely. Pomíjely, to znamená, že jsem věděl, že pomíjí. Objevit čas znamená pocítit pomíjivost; znamená to věřit, že přijde ráno, znamená to dokonat, být si tím jistý, znamená to čekat a něco očekávat. Vždycky se mi říkalo, že za jedním dnem následuje druhý, že roční období pomíjí. Nepochybně se mi to říkalo a já jsem nemohl nevěřit tomu, co mi říkali dospělí lidé a učitelé. Skutečně, říkalo se mi to. Ale "příští rok" nebylo nic jiného než slova; dobrá, tento příští rok by měl tedy přijít, ale to se mi zdálo tak daleko, že se na to nevyplatilo myslet; zdálo se mi to věčností, než měl přijít: bylo to tedy, jakoby vůbec neměl přijít. Nedělaly se žádné plány, nemohly se žádné dělat, protože to bylo tak daleko, tak daleko... A potom ráno přicházela, roční období pomíjely a opakovaly se, byli tmi, kdo přicházejí a odcházejí, zatímco já zůstával na místě. Země a její barvy a její pole a její sníh a její déšť, to vše se otáčelo okolo mne. Už ani nevím, v kterém okamžiku jsem musel udělat něco jako krok. Jakkak to vlastně bylo? Od onoho okamžiku se otevřela pomíjivost. Kdybych se nebyl pohnul, nebyl bych vtažen do kolebného, do pohybu, do víru. Pronásledovat přítomnost, znamená existovat v čase. Běží-li se za věcí, běží-li se s věcí, uklouzává se.

Především smrti ptám se s hrůzou: "Proč?" Jen ona smí, jen ona zavře má ústa.

Káysi - je tomu již dávno - jsem s radostí usedával za svůj stůl, abych psal. Potom už jenom s jistým potěšením. Později lhostejně, ze zvyku a dokonce i trochu znuděně. Ještě později, když jsem popisoval ve svém deníku na mnoha stránkách konflikty s dřívějšími přáteli, kteří se stali fašisty nebo nacisty nebo členy Železné gardy, nebo ještě později, jsem usedával za svůj stůl s nechutí. Dnes mne naplňuje myšlenka, že musím psát, docela jednoduše s odpočinkem. Když dnes začínám psát, probouzí se ve mně ještě zřetelněji vědomí tragédie, nebezpečí, celkového životního strachu a chtěl bych utéci, rozpýtlit se, zapomenout.

Stále žiji v očekávání příznivé změny: Ze všech táborů, které proti sobě stojí, jsem si nezvolil žádný. Podobám se někomu, kdo by chtěl vyhrát velký tah, aniž by si předtím koupil los. Lidské komedie mne nespoutává dostatečně. Nejsem úplně z tohoto světa. Nemohu se odprostit ani od tohoto, ani od onoho světa. Nejsem zde, docela jednoduše s odpočinkem. Bojím se volit špatně a proto nevolím ani náboženství ani politiku. Právě strach ze zmyšlení se vede k omylu. Pokud nezasahuje milosrdenství, jde o dorážení.

Umělecká díla jsou existencemi. Mám tím na mysli, že díla jsou objektivními, živoucími realitami. Díky objektivní realitě: Reakce, které vyvolávají, nejsou nějakými reakcemi, nýbrž reakcemi identickými. Předpokládám také možné subjektivní reakce těch, kteří přijímají kontakt s objektivní realitou díla. Jelikož to předpokládám, znamená to, že tyto subjektivnosti jsou v té samé míře objektivní, jako je objektivnost subjektivní. Hodnota díla leží ve skutečnosti, že je zřejmě identické se sebou samým. Setkání jeho reality s mojí subjektivností na tom nic nemění: Hodnota díla je určována jeho silou a trváním jeho vyzařování.

Prál bych si alespoň, aby tomu tak bylo. Vždy se bojím toho, že dílo je jen to, co si o něm člověk myslí, nebo spíše to, co si o něm chce myslet. V takovémto případě by bylo dílo bezvýznamné. Má dílo by bylo v takovémto případě bezvýznamné.

Zase jeden život, který se rozvíjí. Každý život je jedinečný. Každý život je vesmírem. Ovšem život není ničím, pokud neodráží universální život, pokud není sebou samým a je jiným; je ničím, když je odtrhnut, ničím, když je stádní, když se ztrácí v nicotě neosobního. Žít svůj život znamená prožívat svět vlastním způsobem, jiným způsobem, nečekávaným způsobem, stejně jako druží a přece jinak než druží. Jsem tedy někdo, který se dívá na sebe samého způsobem bezmecného Boha. Ale nejsem jenom divák. Jsem také tím, který pociťuje přání a vášně atd., které jsou současně já a nejsou já. Jsem uvnitř, jsem venku: Jsem člověk, který vytváří, který je vytvářen, který vidí, co vytváří, jak to vytváří, jak to je vytvářeno, bez toho, že by tomu skutečně rozuměl. Má myšlení se ode mne odpoutává. Uvolňuje se. Jak je to možné, být současně zde i tam, jak je možné, že existuje myšlení? Představuji si. Já jsem jiný. Toto já je uzavřené ve mně samotném; jsem jeho keřem. Vytvářící země nebo níže "já" jsem "já sám".

Jestliže mi náleží vesmír, komu potom náleží? Jestliže nejsem jeho pánem, proč jím nejsem? Jak je možné, že nejsem vesmír, proč je vesmír něčím jiným? Na jedné straně jsem já, na druhé vše zbylé. Všechno je jiné. Já sám se cítím jako něco jiného: také tyto myšlenky jsou něčím jiným, neboť mi působí starosti.

Všechno je závaží. Existuje něco, co by mne nezatěžovalo?

Nemohu pochopit, jak je možné, že se lidé po staletí snaží s tím, žít a umírat v tak nesnesitelných poměrech. Že se s ním snaží existovat s příznakem smrti ve válce, v bolestech, aniž by proti tomu skutečně hlasitě a definitivně protestovali. Jak může být lidskost snížena s tím, že byla přemohena bez jakéhokoli vysvětlení? Nacházíme se v jakémsi druhu kolektivního pádu a nastavíme se tomu vůbec na odpor. Žádná filozofie, žádná věda nám není schopna dát klíč k této záhadě. Jsme vedeni, jsme determinováni, jsme vedeni jako psi na vodítkách. Desítky tisíc let se z lidskosti tropí šašky. Jsem zde, já, člověk, a musím přijmout nepřijatelné: Nechci žádnou válku, prodávám ji, chci vědět, nevím nic. A když nakonec přece jen začnu tuto existenci, da miž jsem byl vhozen, milovat, trpět, protože mi zase bude odebrána. Vlastní síly, které se vyčerpávají, stárnou a nechci stárnout, umírám a nechci umírat. Právě to je nepravděpodobné: Milovat existenci, která mi byla uložena a která je mi odebrána v momentě, kdy ji přijmu. Osmdesátiletí starci jsou šťastní z toho, že žijí. Dvacetiletí mladí lidé trpí pod břemenem let. Po tisíciletí si pokládáme ty samé otázky, tak často, že už se stalo směšným klást si je, tak často, že už jsou otřepané ještě dříve, než se dostaví předtucha odpovědi. Lidé začínají poznávat drobné částičky vesmíru. Země je fotografována z Měsíce, lidé znají zákony fyziky a ví, z čeho je chemicky složen vesmír; máme pár světél, které nám osvětlují hlubokou noc psychologie; jsme schopni dívat se skrz maso; štěpíme hmotu, jistě; umíme předpovídat pohyby hvězd, jistě, jistě a mnoho dalšího, jistě, jistě. Věda není poznání, rétorika a filozofie se skládají jen ze slov, ze řady slov, z řetězce slov, ale slova nejsou nic víc než slova. Když budeme všechno vědět nebo kdybychom všechno věděli, nebyli bychom o nic blíže poznání. Kdo uvádí toto všechno do pohybu? Jaká existence stojí za věcí? Vesmír se mi jeví jako sběrný tábor, nacházející se v nepořádku nebo snad také v pořádku, jako pohyblivé těleso, které byly vrženy do obrovského prostoru; ale kdo je vrhnul a co je to to, co nazýváme prostorem, co se mi jeví jako prostor? I kdybych ale jednoho dne poznal zákony jeho chodu, i kdybych poznal uspořádání pohybů a věděl, jak je nakládáno s osobami a věcmi a jak probíhají určité mutace, transformace a oplozování, i kdybych to všechno věděl, naučil bych se nanejvýš vyznat lépe nebo hůře v těchto obrovských galejích, v tomto artificio vězení, v němž žijí. Jaká frůška, jaká past, jaký povodí? Narodili jsme se pod vedením. Neboť jestliže člověk nesmí poznat, jestliže nemůže poznat, proč potom toto dychtění po poznání?

Mohu poznat zákony; příčinu zákonů poznat nemohu. Proto nemůžu všechno vědět, proto nemůžu být současně všude? Co se skrývá za zdmi? Proč nepadají neze mého chápání, abych mohl všechno pochopit, aby se mi všechno, tak jak to je, jevílo jako přirozené a abych tomu mohl důvěřovat? Že mi připadají svět, délka, příroda tak málo přirozené, tak neobvyklé, nepravděpodobné, živé, je nepravděpodobné, nepřirozené, živé. Jsou přání, která mne, identická se mnou, náležejí k mému bytí, anebo mi jsou uloženy z vnějšku a co je potom v takovémto případě ono já, které je přijímá? Jsem to, co si myslím, co si přeji, co pociťuji. Potom ale, jestliže náleží epidemie, které lidi přepudávají, k jejich bytí, vytváří mne nemoc nebo já vytvářím nemoc a co je vlastně toto "já", které věří v myšlení, které je možná ničím a přece věří v myšlení, ačkoli je ničím? Mnohé mé myšlenky a idee přicházejí odjinud, odevšad. Nepotřeboval bych je vlastnit a byl bych i tak nadále zůstal oním "já"; "já" je místem srazu, místem, kde se kříží univerzální síly a úmysly, aniž budu někdy vědět čím ontologicky a esenciálně jsou. Tohoto "já" by se mělo zřít, mělo by se odmyslet. Člověk by ho měl nechat jít. Avšak "já" se nemůže

nechat jít; přání vznikají nímavě, úzkostlivě "já" bojuje proti klidnému "já", v kterém "já" jsem? Chtěl bych to vědět. Nutí mě to k tomu, dozvědět se to. Nemohu potlačit přání, dozvědět se to. Nejsem vládcem svých přání nebo svých truchlivostí nebo svých úzkostí. Je možné, že má úzkosti, má touhy, má nesnáze jsou já, které se brání mému klidu. Je můj strach někým jiným, jsem svůj strach?

Předpokládám empirické vědomí. Přijímám, že existuje "já" a že já jsem já sám. Prohlašuji, že vědění není nutné. Prohlašuji, že věda neproniká až k podstatě člověka. Je mi jedno, že nic nevím, neboť vědění je "mondénní". Mondénní mě nezajímá. Mondénní je to, co se dělá, co bylo uděláno, co je v pohybu. Mechanismus pohybu mne nezajímá, nezajímá mne; jen to, co tkví za ním, ON nebo ONO, to jediné je božské naše zájmu. Ne věda, ale poznání. Poznání není nemožné. Ale já nemohu být spokojený jenom s tím, že znám zdi vězení.

Společnost, kterou se pokouším popsat ve hře "Plešatá zpěvačka", je dokonaleou společností, to znamená společnost, v níž jsou vyřešeny všechny technicko-administrativní, ekonomické a politické problémy. Teprve potom se mohou vynořit fundamentální problémy. Politika se svými malými nebo velkými, tíživými nebo méně tíživými starostmi je zahalila. Co dělat, když už neexistují žádné mrzutosti? Pokud už neexistují žádné mrzutosti, přichází mrzutost. Ale pokud už není ani tato mrzutost, začíná duševní úpadek.

Revoluční národohospodářští usilují patrně o dvojdimenzní společnost. Znou mne k sociálnímu konformismu, do světa odcizení, do světa, který olupuje lidi svojí třetí dimenzí. V tomto ohledu je takzvaný socialistický svět doposud více nepřátelský vůči osobnosti než svět buržoázie.

Vždy jsem měl špatnou kinestézii, necítil jsem se dobře ve své kůži. Proto potřeba prostředků, které vyvolávají euforii, proto potřeba alkoholu...

Žít si. Počínat si nevázaně, nechat se unášet proudem trvání, žít si a být snad nakonec sto takto si umřít. Postavit se na odpor sebevědomímu odporu. /Ale to jsou jen slova, chabá, neužitečná./

Lhostejnost nebo nepřítelství nebo nedůvěra: stavy nemilosti. Láska: stav milosti. Klid a rezignace: nicoty je možné dosáhnout hůře.

Sem: Nacházím se v jednom velmi pochmurném domě. Obrovské sály, stěny nemohu rozeznat; jsou to sály nebo je to les? Abych překonal svůj strach, jím velký kus chleba. Tento pochmurný dům beze stěn, tento otevřený palác se nachází na vrcholku hory. Chci sestoupit. V údolí, kde leží vesnice, mě očekávají lidé, kteří jsou oblečení černě. Sestupuji. Ještě dříve než dorazím dolů, vidím tyto lidi a nízké, zpele do země zahrabané malé domky. Opět vystupuji nahoru. Necítím se nikde dobře. Zde i tam, všude nebezpečí. Zde se mi, že jde o rozdílné nebezpečí. Nemohu je definovat. Nebezpečí dole je jiné jako to nahore, avšak nepochybně...

Jenom se nerozplynout, nerozlehnout. Zůstat, odperovat, existovat dál...

Brzy přijde smrt nebo stáří. O jakživa se toho bojím. Pravděpodobně už od narození jsem se na to nechtěl připravit, nechtěl jsem se s tím vyrovnat, bál jsem se.

Měl bych závidět mrtvým, protože se už nemusí ničeho obávat? Nemusí se už ničeho obávat? Utíkám do života jako do nejistého úkrytu: raději se bojím. Tři má přátelé to již mají za sebou.

Jak se jmenuje ten muž ze "Žebrácké opery" od Brechta, o němž se říká, že je jenom špinavý maloměstský, protože sice zabíjí, ale zabíjí nerad, pokud to není nutné? Podle této výtky by se muselo učit zabíjet bezdůvodně a svěže, muselo by se učit mít ze zabíjení radost. Jean Genet chce také, aby se lidé učili této radosti ze zabíjení. Ve své hře "Černoši", učí, aby černí zabíjeli bílé s radostí. Revoluční ideologie jsou pokrytecké: ospravedlňují vraždu, vynášejí si pro ni ospravedlnění v "historické nutnosti".

Pokaždé začínám znovu. Pokaždé si беру nový sešit. Pokaždé doufám, že to bude něco, že to bude konstruktivní experiment, že se dříve otevřou. Ale ne. Dříve, než se mi podaří dosáhnout nějakých důvěř, přestanu. Vždy ta samá neviditelná překážka. Kdyby byla viditelná, obešel bych ji. Neviditelné mne nutí přestat. Neměl bych měnit sešit, nýbrž se pokusit o to, naplnit ho až do poslední stránky. To by znamenalo, že jsem řekl téměř vše. Překážku tvoří právě to, co mám ještě říci. Tak je to. Já o neviditelné nahrazení, které mi uzavírá cestu. Můj vnitřní prostor není volný. Nedosahuji ani na své vlastní dřeve. Ještě tak na okno, aby se mohlo vyvětrat.

Mnohdy trpím nespavostí. Ve tmě pozvedám oči. Ale tato tma je jakoby pouze jiným světlem, negativním světlem. V černém světle se mi zjevuje s nepopíratelnou patrností "odhalení zla, katastrofy, neodvratitelné a absolutního ztroskotání". Všechno se mi zdá ztracené.

Dětství je světem zátrasky a podivuhodnosti: Je to, jakoby se svět rodil z noci, naprosto čerstvě, nově a podivuhodně. Jakmile věci už nejsou podivuhodné, je dětství pryč. Jakmile se svět jeví jako "již vykytnuvší se", jakmile se uvykne na existenci, člověk dospěl. Svět čarovného, nového a podivuhodného se stává banalitou a klisvě. Právě svět prvního dne je rájem. Být vyhnán z dětství, znamená být vyhnán z ráje, znamená to dospět. Zůstává vzpomínka, touha po ekanžiku, přítomnosti, plnosti, která se všemi prostředky pokouší znovu nalézt. Znovu to vše najít, nebo za to najít náhradu. Mučil mne a nučí strach ze smrti, hrůza před prázdnotou a současně pociťuji plamennou, netrpělivou a nálehavou touhu žít. Proč se mi chce žít? Co znamená žít? Čekal jsem na život. Chtít žít neznámá doufat, že se vrátí velký údiv, který je dán jen dětství a velmi nevinným a jasným duším. Místo toho hledáme osvobození. Ale člověk nemůže být nikdy osvobozený. Přijímám věci života nejsou životem. K žití to nestačí. "Chtít žít" znamená nic. Hledal jsem svoji záchranu na nesprávné cestě, sněh byl opakem.

Nacházím staré stránky deníku, pecházím... nemluvně o tom. Jsou tak staré, že mě z toho chytá závrať. Tehdy jsem vlastně ještě nic dobrého nezveřejnil, nenapsal jsem žádnou hru, nejvýš pár cárů dialogu. Měl jsem ty samé problémy, mám vždycky ty samé problémy. Dnes, stejně jako tehdy a stejně jako o jakživa, jsem neschopný dát odpověď. Nic jsem nerozřešil; jsem stále ještě u otázek. Jsem ve stavu tázání se, neboť vědomí je bídící. Jinak je to zapomenutí, spánek inteligence. Zde jsou tedy ty stránky: Stává se, že se tu a tam probudím a uvědomím si, pozoruji, že jsem obklopen věcmi a lidmi. A když velmi pozorně pozoruji nebo nebo stěnu nebo podlahu, potom se stává, že mám dojem, jakobych to vše viděl poprvé. Pak se sám sebe ptám, ptám se jakoby poprvé: "Co to je?" Ohlídám se kolem sebe a ptám se: "Co znamenají všechny tyto věci? Kde jsem? Kde jsem? Co znamená tato otázka?" V takovém momentě najednou zaplaví všechno silné a oslnivé světlo, nechá zmizet stíny našich starostí a všechny stíny vůbec, to znamená, že nechá zmizet všechny zdi, které způsobují, že si představujeme a domýšlíme hranice, rozdíly, vzdálenosti, významy. Potom se mi už ani nedá položit si například otázku: "Co je společnost?", nebo něja-

roná pilíři, mezi nimiž spatřuji čtyři strany nebe či spíše prázdný, bleďý a truchlivý prostor. "Říkal jsi, že je tento kostel pěkný. Nyní vidíš sám, že to není pravda. Neopak je velmi škaredý", říká moje žena a přidává: "Zpozorovala jsem to již před tebou. Maurice si to ostentně myslí také a ten se v tom trochu vyzná."

Jdeme doleva a chceme budovu obejít. Pod věží je průchoď. Vede do kuchyně, která oplývá špinou a má předěravělé stěny. Otvory dopadají dovnitř to samé bleďé světlo, které jsem viděl navenku věže. U levé stěny naprosto černá stará žena. Má na sobě zástěru a stojí před černou stěnou, na níž visí právě tak černé náčiní. Procházíme kuchyní a ocitáme se na šikmo se svažující poli, které je rovněž zarostlé odkvetlými bořálky a leží pod tou samou bleďou oblohou.

Ach, tento skličující strach, tato panika. Pořád na mne, jakmile nastává noc. Chci být sám, nemohu to snést. Obvyklé věci snad. Myslím na obě dvě, mám o ně strach. Noc přichází. Kleseá mi na záda nebo spíše já kleseám do ní. Je okolo mne, proniká do mne, nesmírně. Černé moře, v němž se topím. Strach, že už je nikdy neuvídím, že umru, aniž bych je ještě někdy viděl. Chybí mi alkohol. Jedno skleničko a strach by byl pryč. Cítím bych se jistým, výbojnost by žila a rostla. Okenžitě je zde strach. Jsou daleko, jsou smy, chtěl bych je chránit, strašně moc se o ně bojím. Jistě, doma se často nudím, ale u své ženy se cítím v jistotě. Když už nemám žádný strach, nudím se. Když se nudím, je mi lépe. Také nuda roste z jistoty. Nuda je symptom jistoty. Když zuřím, je mi ještě lépe. Zuřivost znamená odvěhu, někdy dokonce heroismus. Je správné, že zuřivost je slepá. Heroismus je nevědomý. Zatelefonoval jsem do Paříže.

Jelikož instinkt smrti existuje v srdcích všech žijících, jelikož trpíme, když ho chceme vypudit, jelikož všechno, co žije, touží po klidu, odstraňujeme, odstraňujeme, odstraňujeme obrubu života, kultivujeme instinkt smrti, pečujeme o něj, zaléváme ho jako rostlinu a on tak bez zastavení roste. Bolest je zde, strach je narozen z potlačování instinktu smrti.

Existuje více kategorií lidí: takoví, kteří si kladou otázky, nenechávají žádnou odpověď a snižují se s tím, že neví, odkud přišli a kam jdou. Takoví, kteří si nekladou vůbec žádné otázky a snad proto se jim žije dobře, neboť nevědomě znají odpověď; takoví, kteří si kladou otázky a nacházejí na ně odpovědi; a nakonec takoví, kteří si sice otázky kladou, ale nedokáží si odpovědět. Náležím k té poslední kategorii. V mém věku je už příliš pozdě na to, nadít se odpovědi. Nač jsem zde? Nechápu to. Vín, vín, bude se mi říkat, že má nespokojenost pochází z toho, že jsem se vzdálil sám sobě. Všichni, kteří alespoň něco četli z děl o psychoanalýze, obzvláště z děl Jungových, znají teoretický výklad. Nepřipustití zranující odloučení od matky, nepřipustití odloučení od ženské duše/animo/. Nepřipustití zranující odloučení od země, nepřipustití odloučení od smrti. Promítám tedy já, své já do ne-já, z něhož vytvářím já, dychtivé já, já, které vyklouzává z ne-já, které je hlubokým já a které nechci uznávat jako hluboké já. Musí se mi podařit vcítit se do toho, a ne pouze abstraktně chápat, že smrt je já a že toto ne-já je mým vlastním opravdovým já. Také toto se mi zdá zpřízněné s myšlenkovým světem Dálného východu. Není toto ne-já, které je přece já, není dýchání?

Jak je možné obepnout úskalí, přelézt nebo zbořit obrovskou zeď, která se objevuje v mých snech? Jak se zdvíhají závěry a kdo mne a nás uvedl do tohoto stavu? Jen se na sebe všichni podívejme! Hned chceme žít, hned chceme umřít, hned o sebe chceme navzájem pečovat, hned se navzájem zabíjíme. Nikdo neví, co chce.

Neustále běžím v kruhu, za mřížením své klece jako zuřivá zvíře.

Jung mi je milejší než Freud. Jung nezakazuje náboženství. Jak známo, prohlásil, že náboženství je psychologickou potřebou a protože je potřebou, odpovídá pravdě. Jaké pravdě? Je ona samotná symbolem pro něco jiného? Schovává se za něco jiného? Nechci to tvrdit, neodvažuji se toho. Nejsem dost odvážný na to, abych tomu věřil.

Po několika týdny se mi svět nezdál být tím samým jako obvykle. Jako by všechno vstoupilo do jisté jemné, plíživé změny. Jako by někdo uvolnil u složitěho stroje šrouby, takže ten sice dál funguje jako dosud, ale pro pozorného pozorovatele přece jen zcela jinak než dosud. Světlo nebe mělo jiné barvy, hlasy, tóny sotva postřehnutelnou jinou timbrou. Byl zde jakýsi druh anormálního nesouhlasu, velmi nepatrný, jako by ty samé účinky byly vyvolány těmi samými příčinami jen pracně a váhavě. Jako by na stěnách bytu byly trhliny, jimiž mohlo vniknout dovnitř podivné. Všechno mělo jiný vzhled, jiný způsob chování, jiný chod. A všude tyto nepatrné trhliny, tyto přeměněné stroje, takže dovnitř mohlo vstoupit to, co se nazývá šíleností, stejně tak jako jedovatý plyn, který, pokud by byl přiveden do budovy světa v dostatečném množství, by vyhořel všechno do vzduchu.

Tento pocit je těžké popsat. Nebyl to brutální pocit, krátký jako prudká, ale pomíjející krize, žádný pocit monolitické irreality, která je zde náhle, pocit, chtěl bych říci, evidentní irreality. Ne. Byl to pocit teprve začínající, plíživý se, opatrně a obezřetně irreality, chystající se všechno pohltnout. Byl to stále stejný nepořádek a přece už nebyl docela ten samý a přece byl ten samý. Žádná bouře šílenství, jen větřík.

Láska, to znamená libido, chuť žít, není žádnou uspokojující láskou, žádnou svobodnou láskou, není duševně ospravedlněna. Jen tvrdí, to znamená otcovská láska, která daruje život, chce vytvořit bytí, jen toková láska je božská. Nechtít chránit vlastní život, nýbrž volat druhý na svět. Darovat život, pokud již nemáme právo, milovat sami sebe. Jestliže není dobré milovat sám sebe, je potom dobré, milovat druhé. Ne proto, aby se v nich člověk znovu našel, nýbrž proto, že jsou skutečně jiní než člověk samotný. Potom by nebyl svět ztracen.

Neustále padám zpátky do literatury. Myšlenka, že se mi podařilo popsat tyto obrazy, nějak přiměřeně je vyličit, má v sobě pro mne cosi lichebího. Myslím si, že je to snad napsáno dobře. Snad se to čtenářům nebo kritikům líbí. Říkám to, říkám si to, a už jsem znovu uprostřed literatury. Skutečnost, že jsem si toho vědom, mně z toho nijak nepomáhá. Ano, skutečnost, že si to uvědomuji, že si uvědomuji literární kvalitu, dělá věc pouze ještě horší. A přece si musím nakonec vybrat: mezi ješitností, to znamená cestou neúspěchu, a něčím jiným. Člověku se nedostává pokaždé štěstí, postavit věc na hlavu a pochybovat, pochybovat o životě. Zapomínám, utáškují se, bavím se, reztyluji se, píši "svůj deník". Mám obrovskou vitalitu. Neudolatelnou. Jediný sen nebo jediná noční můra jsou schopné mne udržovat v bázlivém stavu. Mám dojem, že pár předcházejících stránek nemá nic do činění se slovy a písmeny. Ted jsem ale opět upadl do literatury. Možná proto, že mi velal z Paříže ředitel Conaite Francaise, aby mi oznámil, že se zajímá o moji poslední hru. Maličkost stačí k tomu, aby byla odstraněna porucha mé rovnováhy. Jezme tedy jablko.

Zachraňující přirozenost: snad to svědčí o převaze západního náboženského myšlení v porovnání s orientální metafyzikou a moderní psychoanalýzou. Manifestace je zdání, manifestace není nic, manifestace je popření obyvateli Východu. Pro naši moderní dobu je manifestace, to znamená existence, vším, za ní není nic. Pro náboženské myšlení obyvatel Středního moře se manifestuje božský duch v přirozenosti. Svoboda božské lásky. Velkomyšlnost. Svět je pravdivý, svět existuje, svět je nesmrtelný.

Všichni lidé jsou jako hloupi, bezcitní a krutí ptáci. Svět dravců. Jako takový se jeví v očích druhých za takového mě mají. Tu a tam vyjde najevo naše skrytá nestvůrnost, udělá si prostor a odhalí naše monstrózní pekelná hrůza. Člověk se pokouší vystopovat prameny nenávisti a zacpat je. Marně! Jak bychom se mohli osvobodit od tohoto pekla? Bojím se a každá nová tvář ve mně vyvolává panickou hrůzu: Jaké peklo, jaký druh pekla se skrývá za touto fasádou?

Co se ví o druhém, je především jeho zdvořilost, jeho zdrženlivost. Dále se pátrat nemá, otevřela by se propast. Koho, alespoň v duchu, jsi zabil ty v těch nedělních šatech? A ty, má krásko, kolik tvorů jsi usmrtila, kolik tvorů chceš usmrtit, koho by jsi chtěla ještě zabít, chceš, abych se ti nabídl k dispozici a aby byl zničen život, který je ti nepohodlný? ... Jelikož svět není žádný ráj, může být jen peklem. Ledu, že by přání byla odstraněna. Kde je přání, tam je také jeho nenaplnění, nespokojenost, peklo. Kdo nežádá všechno, třebaže o tom neví? Svět mi nenáleží, nic a nikdo mi nenáleží. Kdo je tak moudrý, aby si z hloubi duše přiznal, že vlastní nic? Zdá se mi o závodnících, kteří si u startu zdvořile dávají přednost: "Prosím, až po Vás!" - "V žádném případě, až po Vás, prosím..." Ale skutečný cíl závodu, není vlastním cílem. Kdo chce přijet první/a kdo by nechtěl?/, je lump. Jistě. Vlastní cíl, který je nám zakryt zdánlivým cílem, to, co žádáme nad žádost a přes žádost, to nás ospravedlňuje a vykupuje. Ovšem ne morálně, neboť co je morálka?, ne, protože tento cíl dokazuje, že jsme ve skutečnosti na druhé straně svých hranic, že jsme bez hranic.

Trpím životem. Chtít žít tak náruživě, to je neuroza. Držím se pevně své neurozy, zvykl jsem si na ni, miluji svoji neurozu. Nechci být zdravý. Proto tento strašný, tento panický strach, jakmile nastává noc.

Mám chuť zabít storce. Starci jsou hnusní. Mladí jsou nevalní a hloupi. Vždycky jsem mladé nenáviděl, obzvláště tehdy, když jsem byl sám mladý. Když se velcí myslitelé pokouší najít družinu mladých, je mi to nevýslovně trpné. Jaký nedostatek důstojnosti, jaká zbabělost, jaký nesmysl.

Minulost máme za námi, budoucnost před námi. Budoucnost se nevidí, ale vidí se minulest. Zvláštní, neboť nemáme oči na zádech.

Agresivita mladých. A utmí se úzkostlivě drží. K agresivitě náleží právě tolik energie jako k držení se. A snad ještě více je jí potřeba právě k držení se.

Fantazie pracuje. Ležící, ale bdící, vidím znovu zeď ze snu. Dobrá. Je to niso jiné i symbol pro odloučení od mého já. Je také symbolem toho, co mě vzdaluje od pravdy nebo přesnějišmu a obsáhlejšímu poznání. Musím vědět, co je za ní. Vpravo jsou přece malé zanknuté dvířka. Přibližují se k nim a dívám se klíčovou dírkou. Pozoruji oko, které mne zkoumá. Odstupuji, přibližuji se a znovu se dívám klíčovou dírkou. Proud vody mi zasahuje obličej a oko. Vzdaluji se, dívám se potěšit. Tak tak, že se mi daří uhnout stranou, jelikož z klíčové dírky vylétává šíp. Letí dál za mne, směrem ke zjevnému a zbeženému domu, jenž vypadá jako smilná stolička. Z klíčové dírky pak vylétává druhý, třetí, čtvrtý šíp. Vzdaluji se ode dveří a zaujímám opět své místo na vyschlé zahradě před zdí. Tentokrát stojí R. vlevo ode mne. Zprava se vynořuje výhružně ještě několik šípů. Víu, že mne nezasažnou, avšak varují mne takto, abych se už znovu nepřiblížil ke dveřím. A co kdybych se pokusil o frontální útok na zeď? Rozbíhám se a ke svému překvapení vytvářím ve zdi dost velkou díru. Dívám se skrz ni dovnitř. Pozoruji jen černotu a chaos. Napínám zrak a pokouším se proniknout temnotou. V této tmě rozeznávám malou bělavou věc. Říkám si, že je to patrně zárodek. Třebaže mám strach, vcházím průlonem ve zdi dovnitř a stojím osamocený v temnotě. Zvykl jsem si na ni. Vidím studnu a v její hloubce bledou zář. Sestupuji do studny. Desahuji dno. Nacházím se v koupacích a nosáčních prostorách kliniky. Jako vždy po koupeli, ležím na lehátku, které je pokryto prostěradlem, jsem zabaleny v přikrývkách jako mumie. V prostoru je světlo, denní světlo. Nade mnou otvor studny. Připadám si jako v hrobce. V poleze v ní ležím, vypadám jako mrtvý na katafalku v kryptě katedrály. Shazuji ze sebe přikrývky, šplhám nahoru po stěně studny, na níž se nyní nachází železný žebřík. Vidím: přicházet do prvního poschodí kliniky, potom schodeni do druhého patra, vcházím k Z. a ptám se ho: Co má dělat?

Představuji si, že se vracím před kostel. Zacpávám otvor a daří se mi to. Na zdi se rysuje místo, kde bledá díra. Je zde zeď, jedna její část, nacházející se uprostřed, je o něco bělejší, kameny a malta jsou na vzdáván to, zabírá se dále touto zdí.

Čas od času jistá euforie. Z čeho pochází? Z osamocení, z přísné diety nebo z prášků, které vyčišťují můj organismus? Ve skutečnosti se ale svých ježd zbavuji tím, že je popisuji, to znamená tím, že je vyvrhávám ven. Má to snad mít na svědomí Isidor, který již deset dní beru a který nyní začíná působit? Ale vždyť jsem přece celou noc, včera večer a ještě i dnes ráno, pociťoval hlubokou stísněnost. Vinu na těchto depresích má patrně zlý vítr vanoucí od Žurichu. Ovšem asi zde musejí být i větry euforické. Není to filozofie, která nás uzdravuje nebo dělá nemocnými. Jsme hříčkou větrů.

Když hovořím o sobě samém, je mojí jedinou omluvou to, že se takřka zdvojnásobuji a hovořím o sobě jak o někom jiném, jako o případu, který by mohl zajímat psychology a ostatní. Říká se to tak. Ptám se sám sebe, zda toto omlouvání není přetvářkou, ale na druhé straně si uvědomuji, že každý případ, dokonce i můj je zajímavý. Vesmír každého jednotlivce, jakéhokoliv tvora, například mravence, může být vzrušující. Vesmír každého je universální.

Velmi silně věřím v mýtus psychoanalýzy. Je pravdou, že tuto pravdu nejspíš zveličuji, neboť o psychoanalýze toho víu příliš málo. K psychoanalýze nezačínám ještě žádný kritický postoj. Třebaže bych chtěl, okamžitě bych nemohl zaujmout žádný. V jistém smyslu je mýtus nadsázkou, zvětšením, zveřejněním, posunutím určité pravdy do absolutna, do bodu, kdy je nepochybná. Když například zveličuji pravdu psychoanalýzy, vytvářím z ní něco jako vědu věd, která přesahuje jiné území, také území protichůdných pravd.

Nemožnost umřít. Nikdo by už nikoho nenáviděl. Nikdo by už nikomu nezavídal. Milovali by se navzájem. Mělo by se až do nekonečna neustále začínat znovu, tu a tam by se něco splnilo. Jedenkrát ze stovky, jedenkrát z tisíce by přišel úspěch. Podle pravidla pravděpodobnosti. Víme, že nemáme žádný čas na to, ustavičně bžet za štěstím. Nenávidím je výrazem našeho strachu, našeho nedostatku času. Závist je výrazem naší obav, že jsme vydáni napospas. Vydání napospas smrtelnému životu, životu, smrti. Cesta životem se může urezít jen ruku v ruce. To znamená, že každý živoch potřebuje náklonnost, bez náklonnosti se nemůže žít.

největším neštěstím je, neumět milovat. Každý psycholog to ví. Láska je naším vzduchem k dýchání, naším denním chlebem. Ach, vzduch je zamořený, chleba otrávený.

Znamená to, že soucit s druhým je v podstatě jen sebesoucit. Je tento soucit hodný zavržení, protože je jen sebesoucitem? Všechno je samozřejmě pouze přenesením já. Možná že je lepší, přenášet soucit na druhého, namísto toho, nechávat si ho pro sebe. Zjišťuji, že k tomu, abych žil, potřebuji lásku. Vyvozuji z toho, že také druzí potřebují k tomu, aby mohli žít, právě tak lásku. Vypadá to tak, že sebe soucit vede k sebezhnusení, k sebenenávisti. Pokud se člověk příliš lituje, nedá se to už vydržet. Člověk se musí milovat, neboť když se nemiluje, zošklivují se mu také druzí. Také toto přenesení je známo. Část lásky je nutno rezervovat si pro sebe a zbytek je potřeba darovat druhým. Všechno se odevzdávat nemůže; jinak by se umřelo hladem. Mírná radost z dávání ospravedlňuje její existenci. Pocit viny přichází poradeně jak z přílišného dávání, tak také z nedostatečného dávání. Kdo dává všechno, je jako ten, který umírá hladem a žízni. Je zde, natáhnutý na zemi, bezkrvý, chroptí, prosí o sklenici vody. Nemůže se mu nikdy dát dostatek jídla. Kdo dal všechno, bere zpátky vše. Je nenasytný. Museli byste ho nakrmit svojí vlastní krví. Kdo dal všechno, stává se upírem. Potácím se sem a tam mezi politováním a lítostí. Je nutno se rozhodnout, je třeba volit mezi politováním a lítostí. Oboje současně se nemůže snést. Lítost: cítím se vinný, protože jsem spáchal na druhém křivdu. Politování: cítím se vinný, protože jsem ukřivdil sám sobě. Vzdávám se politování a volím lítost, potom se vzdávám lítosti a volím politování. Jsem zadržán, je to vězení. Ráno politování, s příchodem noci lítost. Politování vyhlíží egoismus. Mám právo být egoistický? Smím si volit to, co mi škodí nejméně, smím si volit mezi mnou a druhým jako mezi dvěma předněty tam, kde jsme bytostmi, existencemi? Politování je těžko snesitelné, ale patrné. Zůstává konkrétní. Lítost na nejprve tváří druhého, potom její rysy blednou, pohlcuje ji temnota a lítost se stává strachem bez tváře.

Nárokuji si pro sebe právo, promlouvat se sebou samým. Přistoupit k sobě samému z očí do očí. Možná, že z této konfrontace se sebou samým vzniká někdo jiný. "Neměň se, nenech přijít své úzkosti na povrch, nemůžeš-li to už vydržet, zavři oči." Nemohu to již v žádném případě dále vydržet, je nejvyšší čas, uvědomit si to, je nejvyšší čas, potvrdit si to. Nač bojovat, říká druhý hlas, než? Ale já kulhám, dusím se, umírám na to, že nemohu umřít, že nemohu nic pochopit. Kdybych se neohlížel nyní pozorovat jako mrtvý, umřel by také strach. Pozorovat se jako mrtvý? To se mi nepodaří dříve, dokud mne smrt nezabije. Vím, vím, že je lepší se zabít, než se nechat zabít. Zdá se mi to však nepřekonatelnou horou. A jelikož si myslím, že je to nemožné, nemá žádný smysl přemýšlet o tom, jinak je to už jenom literatura. Svět literatury, svět bezmocnosti, svět polojasnosti mezi silou a slabostí. Je nutný čin, to znamená zapomení. Nebo maximální luzidita, to znamená náboženství. Literatura není únikem. Čin je alespoň to. Vykřikují svoji bezmocnost, znám nemoc na kterou trpím, popisují ji, ale nepronikám až k jejímu nejhlubšímu kořenu, nepronikám až k jejímu nejhlubšímu kořenu. Jakmile si řeknu, že tyto stránky snad budou otiskány, je jejich pravdivost již zfalšována. Stává se falešnou mincí. Je sebezprohlédkou bez hodnoty, neplodnou, škodlivou. Není poznáním, které vede na správnou cestu, na tu, která ústí ve světlo.

Ano, právo promlouvat se sebou samým, to si vyhrazuji. Právo být se sebou samým zcela sám. Zapomínáš na nás, říkají druzí, nesmíš nás vydávat nepospes. Ale když zesilním, když se osvobodím, daruji potom něco ze své síly také vám, daruji vám potom také něco ze své svobody. Moje slabosti jsou známy, má zranitelná místa se znají přesně. Tam dovnitř se vráží nůž... Tam dovnitř se vpravuje špendlík, zcela malý špendlík.

Celý svůj život bych chtěl strávit na klinice, ve světlém a čistém pokoji. Když už musím být ve vězení, volím si raději takovéto vězení. Především tehdy, je-li mi dovoleno jedna nebo dvakrát týdně vycházet ven. Vězení je úkryt. V osamělosti se vyznám dobře, to znamená, vyznám se v ní již lépe, od šesti hodin večer mohu zůstat ve svém pokoji, aniž bych se nudil. Píšu, čtu, řeším křížovky nebo nedělu vůbec nic. Strach sice nezmizel, ale snáším ho lehčeji než dříve. Ještě nedávno, když jsem byl náhodou sán, činil jsem všechno možné proto, abych někoho našel, s nímž bych, alespoň zdánlivě, mohl mluvit. Dnes se zavírám, zařizuji se ve svém strachu, přikrývám se a plazím se do něho jako do postele.

Nejtěžším zločinem je vražda. Kain zabíjí Abela. To je zločin par excellence. A my zabíjíme dále. Aby mne můj viditelný nepřítel, jenž mne chce zabít, nezabil, musím zabít já jeho. Tím, že ho zabíjím, pocituji úlevu, protože se domnívám, že v něm zabíjím smrt jako takovou. Pokud jsem protivníka zabil se všeobecným souhlasem, jeho smrt se ke mně zpátky neodráží, jeho smrt ve mně nevytváří žádnou novou úzkost. K tomuto účelu jsou vhodné války: v nich se může zabít s čistým svědomím. Zabít je derivativ, odvrácím jím vlastní smrt. Magie smrti. Magický čin, čin zabítí. Když Němci zabíjeli Židy, dělali to s čistým svědomím, "zabíjeli, aby se zachránili". Nechtěli si snad Židé podrobit celý svět? Nechtěli ho snad zničit? A nepodléhali snad zdraví arijské rasy, nebyli snad rakovinovým nádorem na jejich výjimečnosti, tedy nechystali se snad tímto způsobem zabít? Ideologie Angličana Chamberlaine vyjádřena v jeho díle "Základy 19. století", spisy hřebčate Gabinesue, spisy primitivních francouzských rasových teoretiků 19. století, tak jako čerstvé a konkrétní vzpomínky na ruské pogromy/pogron je ruské slovo a ruský způsob jednání/ a na sovětské tábory smrti, byly v očích Němců ospravedlněním, k tomu dospěla jejich duševní krutost. Nejdůležitějším tak daleko, abych tvrdil, že Němci si počínali jenom jako stádo zdivočelých skopců, ne, ale tvrdím, že precedenční případy existovaly někde jinde. Antisemitismus není německého původu. Je ruského, polského a francouzského původu. Němci se cítili vinni teprve potom, když je nechaly na holíčkách a odsouvaly široké masy. Povolení k zabíjení bylo odnystifikováno, neměli už celestevný souhlas. V tomto momentě se celý německý národ cítil jako esencované individuum odsouzené společnosti, uvrhnuté Společností národů do stavu obžaloby. Je správné, že vybičení jejich nenávisti na lidskosti bylo shledáno skutečně z objektivně vinným. Před lidmi, kteří zabíjejí samotní a přebírají ze to zodpovědnost, kteří se rozhodli žít jako vrazi, před úkládými střelci, takzvanými tajnými zločinci, zabíjaky z povolání, před těmi pocituji děs, který není daleko obdivu. Kolik odvahy, kolik vyzývavosti, kolik duševní síly! Tito lidé nemají žádné nad-já. Vím nyní, že existence je agrese. Vím navíc to, že společnost je rozdrobená a že proti sobě válčí různé sociální skupiny. A že každá skupina má čisté svědomí, protože je kolektivem. Podlomí-li se čisté svědomí jedné třídy nebo sociální skupiny, zhroutí se. Pohlíženo absolutně, nemá žádná sociální skupina větší nebo menší důvod k tomu, mít čisté nebo špatné svědomí, než skupina druhá. Zničit čisté svědomí sociální skupiny a vlastní posílit, to je úkol propagandy. Hippolyte Taine, bytřejší a pronikavější jako Karl Marx, nám již vysvětlil, že aristokracie zahynula proto, protože cítila, protože si uvědomovala, že se stala přebytkem. Slechtici se vzdali, proto noc 4. srpna atd. Třída může být zničena jenom tehdy, když vzdá boj. Samozřejmě, může tato později tato třída litovat a může se i vzhopit, pokud obhájí, že jiní nejsou o nic lepší jako ona atd. David Rousset nám objasňuje, že koncentrační tábor je společností stejnou jako všechny existující společnosti, jako všechny sociální organizace. Koncentrační tábor je souhrn, kvintesence společnosti. Také Kafka ostatně popsal koncentrační tábor ještě dříve, než vůbec nějaký existoval. Věděl...

Kafka vzal, stejně jako Kristus, vinu člověka na sebe. Je to jeho vědomí viny. V čem spočívá naše vina? Ve zločinech proti lásce. I Sigmund Freud, tento další velký žid, tento velký rabín nejčistějšího ducha, z rodiny doktorů zaobírajících se duší, chtěl vyhubit nenávist. Židé našli lásku, lásku k bližnímu, otcovskou lásku, božskou lásku. Právě proto se jim vyčítá nenávist. Představit si svoji smrt je nemožné. Právě proto, že je to nemožné, je třeba se o to pokusit. Zde je provaz, je zauzlován. Rozvazují uzel, neexistuje už, co se s ním stalo? Provaz zůstal. S tím saným provazem se mohou vytvořit nové uzly. Jsem uzel, jsem provaz. Jsem spíše uzel nebo provaz?

Freud, který věděl, že mu chyběla láska, věděl, co chybělo druhému. Bylo mu taky jasné, že se agrese nesmí potlačovat. Mělo by být dosaženo milující agrese, agrese by se měla mírnit láskou. Tak by se mohlo jeným, ale velmi jeným způsobem zabít. Rituálním způsobem.

Najednou se mě zmocňuje radost, chce se mi jásat. Už přes rok jsem nic podobného nepocítil. Všechno se mi zdálo nudné, nezájímavé, šedé a zvětralé. Byl jsem neschopný číst knihu, vnímat se do rozhovoru nebo představení. Díval jsem se jínám. Všechno bylo náhrou, povinností. Psaní her, sledování her, společenská, pracovní, přátelská setkání, návštěva mladého spisovatele nebo návštěva jednoho zahraničního studenta, který připravoval práci o mém díle - vše mne vyčerpávalo. Moje literární vážnost mi byla ukradená. Na konci každé své věty nebo věty někoho druhého, mezi řádky stránek, které jsem četl, na obrazovce, v kině jako podtitulky, nebo na stěnách a stropích se objevovala slova: Nač to? Dokonce zmizela i touha, posla, byla pohlcena oním "Nač?".

Rekl jsem si, že musím žít. A nejprve to bylo něco jako mně samotnému uložená povinnost, která mne hnala k takzvaným "dobrodružstvím". Celý svět se mi zdál bezbervý, špinavý šedý. Nebyl jsem schopný na nic a na cokoli koncentrovat svoji pozornost. Ve společnosti se vícekrát upozorovalo, že jsem nebyl přítomný, že jsem neposlouchal, když se se mnou hovořilo. Mnohokrát se mi kladly přesné otázky a já jsem je nezodpověděl. Stávalo se mi, že jsem vícekrát žádal o tu samou informaci. Jídlo a pití byly jedinými věcmi, které neztratily svůj půvab a svoji chuť. Šťastný jsem byl vlastně jenom tehdy, když jsem byl opilý. Ale příští den jsem, bohužel, téměř všechno zapomněl, nevěděl jsem už, v čem toto štěstí spočívalo. Bylo to velmi těžké vydržet. Ráno, když jsem otevřel oči, spatřil jsem se skutečnou radostí denní světlo, to je pravda. Vstal jsem a po několika minutách zatížila mě remesna malátnost, těžká jako olověný plášť. A za vším tím myšlenka: Nežiji, život jde mimo. V každém plodu je nevyhnutelně jádro strachu, myšlenka na smrt. Samozřejmě tomu není konec, tak lehce se tomu nedá uniknout. Je to, jakobych viděl za bílého dne noc, která ustoupila dni. "Černé slunce melancholie".

A pak najednou tato radost, kterou však mohu označit jen jako nesmyslnou. Musím ji přijmout právě jako nesmyslnou, musím si zaručit, že všechno štěstí může být jen nesmyslné, ale musím ho intenzivně prožít. Musím přiznat, že během posledních let moji trudomyslnost několikrát osvětlila naděje, záblesk štěstí. Ale ihned potom jsem se zeptal "Nač?" nebo "Co to znamená?", nebo jsem si pomyslel: "Musím přece zemřít" nebo: "Není žádný důvod k tomu, být šťastný." A okamžitě byl záblesk štěstí pryč a opět jsem vše viděl šedě. Avšak tentokrát to bylo, jakobych pochopil, že radost je dárek nebo, nevysvětlitelně, ale evidentní a nepochybný jako přízen. Není vysvětlitelná, nemá žádné odůvodnění a snad to je její odůvodnění, snad je chybění odůvodnění jejím jediným platným, možným skutečným odůvodněním. Když si říkám, že všechno odůvodnění, které si vymýšlíme pro všechno možné, jsou špatná a falešná odůvodnění, je to pochopitelné. Neboť nevíme nic a náš rozum je ohraničený. Je to tedy, po mnoha dalších, nové potvrzení toho, že nevědomost je příčinou našeho strádání, ba snad jeho podstatou. Jelikož musíme jednou pro vždy zůstat nevědomi, existuje jen jedno řešení: Ignorujeme naši vlastní nevědomost a mějme důvěru, dělejme tak, jakobychom věděli.

A včera se mi zjevil v mém radostném opojení svět v jiném světle, ve zcela novém světle. Jakoby se všechno, stromy, domy, obličeje, voda i nebe, vyčistilo, obnovilo, osvěžilo. Především tento pocit čistoty! Cítil jsem, že svět se stal zase zajímavým, že byl zajímavý, velmi zajímavý. Co jsem potom celou tu dobu dělal? Kde jsem byl? Kdo mi bránil vidět a pozorovat? Každá částička světa se mi zdála nyní opravdu zajímavá, velmi zajímavá. Svěžest a neporušenost mého vnitřního světa? Vnitřní obnovení, osvobození nebo omázená duše? Když se měním, měním také svět. Kdyby to tak jen vydrželo, kdyby to tak jen všechno zůstalo čisté, kdyby se tak tato svěžest uchovávala, kdyby to tak všechno nebylo zase znovu znečištěno!

Že člověk potřebuje svoji nezávislost, že se, jak říká Rilke, nemůže dát milovanému krásnější dárek jako svoboda, je pro ni něco nepochopitelného. Nepochopí slova nezávislost, samostatnost, nemá žádné porozumění pro to, že si chce člověk ponechat také něco pro sebe. Nemá tuto potřebu, neví, co znamená nezávislost, neboť náleží zcela druhému, tak jako ten náleží zcela jí. Pro mne je svoboda životní potřebou. Nemůže to pochopit, protože pro ni existuje jen svoboda ve dvou.

Říká se, že žárlivost je chybou. Člověk nemá být žárlivý, není to pěkné být žárlivý. Přitom žárlivost drží svět pohromadě. Lidské bytí je ode dne narození žárlivé. Kočky jsou žárlivé, psi jsou žárliví, holubi jsou žárliví, tygr je žárlivý jako tygr. Květiny jsou žárlivé a stromy taky. Bůh je žárlivý. Člověk je žárlivý, protože bez lásky nemůže žít. Žárlí, protože jí lásku může dát jenom jedna bytost, protože si může nechat darovat lásku pouze od jedné jediné bytosti, lásku, kterou od této osoby musí žádat. Nesmí se jí tato láska vzít. Nesmí se jí zabránovat v dýchání, nesmí se jí nemilovat; nemilovat ji, znamená zabít ji. Proto jsem nucen k tomu, milovat ji. Jistě, je přípustné být posedlý žárlivostí, ale žárlivost nad námi nesmí získat moc. Všechno je věci míry.

Člověk se mění. Mění se situace. Ať už jsou životní podmínky lepší nebo horší, uprostřed nich jsem vždy já, nezměnný ve svém nejvnitřnějším bytí. Rostlina stojí na slunci a rozvíjí se; dostane se jí málo vody a uvadá, ale ať žlutá nebo zelená, vyschlá nebo kvetoucí, zůstává vždy tou samou rostlinou, ačkoli její reakce jsou podle poměrů různé. Chameleon mění svoji barvu pokaždé, když se musí chránit. Přetvárá proto být chameleone? Stává se částí okolí, kterému se podobá, stává se listem, v něhož se promění. Zůstává vždy tím samým chameleone. Člověk je odjakživa člověkem, nestává se jím. Bytí předchází existenci, reakce se mění, aniž by se měnilo toto bytí. Dějiny nás nevytvářejí, tu a tam je dokonce vytváříme my sami. Věci nás nevytvářejí, neboť jsme již vytvořeni. Věci nás posouvají střídavě z jednoho stavu do druhého, ale já uznávám všechny tyto stavy jako stavy své. Nemohl bych být někým jiným a nikdy bych se někým jiným nestal. Mohu činit různé dobro nebo zlo, ale nebudu proto tímto dobrem, tímto zlem, touto falešností, touto pravdou. Nejedná se tedy o to být jiný, jedná se o to, opět se nalézt, to znamená, nalézt nezměnné ve zcela provizorních změnách já, které se slučuje se světem. Člověk je ochoten změnovat své podmíněné situace a poměry s imaginární změnou bytí. Mohu se nacházet ve stavu podrážděnosti, mohu být nemocný, zdravý, můžu se cítit dobře, může mi být nevolno, ale všechny tyto stavy jsou v podstatě jen vnější stranou mého já. Pokud bych byl sedlák, buržoa, dělník atd., vždy bych se odlišoval od každého jiného sedláka, buržoa, dělníka. Přesně jako herec, který zůstává přes různé role stále tím samým člověkem. Kočka se nestává kočkou, je od narození kočkou, chová se jako kočka a nic nemění její přirozenost kočky. Neučí se tomu být kočkou, protože kočkou je. Věřím na kočičí ideu před kočkou. Věřím na "apriorní"

kočku. Proto jsem přese všechno a snad nelogicky ochoten věřit tomu, že nejsme odříznuti od nesmrtelnosti. Zakládá se na tom také má naděje, že duševní rovnováha a jistá necitlivost může být konec konců silnější jako můj vztek a moje bezvýchodnost. Ostatně, lidská přirozenost se nemůže nenávidět. Dobrá nebo špatná nálada jsou provizorní psychologické proměny, různé stavy, které ale tuto přirozenost ani nenichá, ani ji jinak podstatně nemění.

Kolik obrazů, kolik slov, kolik osob, kolik symbolických postav, kolik značek a vše zde leží bez ledu a skladu a vše zde existuje zroven, vše přibližně to samé, ale ne zcela to samé, chaos neuspořádaných poselství, které snad jednou rozluštit bez toho, že by se mi podařilo vyřešit můj základní problém: Co je to za svět? Co je to to, co mě obklopuje? Kdo jsem já? Existuje já a když existuje, kam jdu? Co dělám, co zde dělám, co mám dělat? Odjakživa si pokládám tyto otázky a odjakživa jsem na úpatí zdi. Odjakživa před zamknutými dveřmi. Neexistuje žádný klíč. Čekám na odpověď, zatímco bych si ji měl dát a najít sám. Čekám stále na zázrak, který nepřichází. Pravděpodobně není možné ničemu rozumět. Ale člověk se musí smířit s tím, nacházet příčiny. Nebo ztratit rozum.

Peklo je ve mně. Nyní vím, co je peklo.

Nacházím se na těžko popsatelem místě. Dva nebo tři tmavé pokoje. Obrisy skříní není možné v položeru rozeznat. Hovoří k nám pár siluet, stínů, znatelných hlasů, osob, které není vidět. Pokoje vedou na cestu, jejíž půda ztvrdla. Do největšího pokoje odvádím černovlasou starou ženu. Je to moje matka? Není ji nijak podobná. Vytvářím jí pohodlí v křesle, jehož opěradla jsou černá. Je velmi veselá a chová se mile. Jdu ke dveřím, pár kroků před nimi se otáčím a ještě dříve než se octnu přímo u nich, její výraz v obličeji se náhle mění, je ustrašená a zároveň se na mne hněvá. Její pohled pod černými vlasy ztvrdl. Také její šaty jsou černé. Má černou kabelku, kterou otevírám. Vypadává z ní nesmírné množství malých bílých pilulek. Jsou to jedovaté pilulky. Převracím kabelku a vyprazdňuji ji. Desítky, stovky bílých pilulek pokrývá tmavý parket a dokonce i cestu přede dveřmi. Sbírá je a dává pozor, aby žádnou nezdvihl, musím je sesbírat všechny, jednu po druhé, jedna jediná nesmí zůstat. Ložím po čtyřech, hledám všude, na zemi, pod stolem, ve všech rozích, na cestě. Nesmí jedinou zvednout, neboť každá tato malá pilulka je životu nebezpečná. Žena na mne zuřivě pohlíží a spílá mi.

Velmi často si nemohu vytvořit žádná mínění o skutečnosti, věci, osobě. Jelikož je všechno věci interpretace, tihne se k té či oné interpretaci: je to moje vůle, interpretovaná tak a ne jinak, která způsobuje, že tato osoba, tato událost či tato věc se mi jeví právě tímto způsobem. Chci, protože se mi to hodí, interpretovat tak, aby to odpovídalo mému prospěchu, mé vůli, mému svědomí. Vím, že je to subjektivnost a ne objektivní, nesobecký úsudek: tím, že to cítím, se stává každé mínění pochybné, každá interpretace je znehodnocena. Pokud chci, mám pravdu: To nestačí k tomu, aby mně bylo dovoleno myslet si, že mám pravdu. Jsem příliš svědomitý a málo egoistický na to, abych vnucoval své stanovisko. Objektivně "správný" úsudek si mohu vytvořit jen o sobě samém.

"Skutečnost" je pro mne jen to, co vnutím tomu co existuje, co vnutím tomu Něčemu, které existuje, tomu to druhu vnější materie, do níž jsem byl ponořen. Já sám jsem produktem svého okolí a samozřejmě také svého původu: dnešní filozofie nám to objasňuje dostatečně.

Zcela jistě je tedy výklad, který dávám tomu nebo onomu, projekcí mého samotného. Nebo speciálnější: Má interpretace věci, příběhu, události je výrazem zájmu mé vlastní skupiny a teprve potom mého osobního zájmu, mé vášně. Interpretuji tedy přirozeně ve svém vlastním zájmu/dnes se velmi často používá slovo - vykládám/, který odpovídá mým přáním a podléhám této bytosti, této osobě mých vlastních úmyslů nebo takových, které mi jsou příjemné. Jde to tak daleko, že pokud se kreslí portrét nějaké osoby, maluje se ve skutečnosti, ačkoli nevědomky, portrét vlastní. Věcem se dává smysl, pokud to dovolují vlastní možnosti, bohatost vlastní pozorovací fantazie, avšak tyto možnosti leží také v zájmu jednoho nebo druhého.

Je možno být objektivní? Je možno být spravedlivý? Je možno být přesný? Jak se říká pravda? Jak to udělat, aby to bylo "pravá" pravda a ne taková, jakou ji chci mít, jakou si ji vynutím? Není tento požadavek filozoficky absolutním nesmyslem?

Jelikož to vím/a i to je druh mé interpretace a ne absolutní pravdy/, jsem nerozhodný, uvědomuji si svoji subjektivnost a subjektivnost druhých a je mi z toho jasné, že každé mínění je relativní, pravdivé a přece falešné, nemožné atd. Musím tedy odmítnout usuzování, musím odmítnout interpretaci mé oblíbené osoby i osoby, která jedná tak, že jedná proti mně, neboť nemohu vnucovat nikomu pravdu, která je pouze tím, čím chci aby byla, totiž projekcí mého zájmu, mého egoismu, mé agresivity/ne agresivity druhého/, mého životního přání, mé vitality, mé vášně, mé subjektivnosti. Subjektivnost, vášně, přání druhého jsou přesně tak hodnotné jako mé vlastní./Čisté vědy, matematika a fyzika, jsou jen potud subjektivní, pokud odpovídají struktuře našeho ducha, kterou přirozeně také odzrcadluji; neboť fyzikální a matematické uchopení čisté skutečnosti se uskutečňuje jen podle možností a duševní povahy člověka. Jsou ale relativně "absolutní" a objektivní, jakmile je vyloučen primární zájem, vulgární vášně, efektivní, politické, sociologické atd. interpretace. Odpovídají-li tedy neefektivní duševní strukturám jsou jedinou nepopíratelnou, univerzální oblastí porozumění. Přirozeně je známo to, že zde hovořím o naší psychologii./

Jsem si jist/a je to subjektivní pravda/ svoji vlastní subjektivností/tak jako subjektivností druhých/ a současně skutečností, že je tato subjektivnost určována "venkem", právě tak subjektivně poznám "venkem", který, jelikož je poznán subjektivně, se stává "vnitřkem". Z tohoto nerozpoznatelného subjektu-objektu mám pomůžu jen neo-neoplatonismus/idea=čistá esence=skutečně objektivní pravda/. Jsem připraven uvěřit tomu, avšak s výhradou, protože je to mé přání, tedy zase subjektivnost.

Příznivé symboly, které se vynořují z hlubin duše, jsou u mne jakoby obrácené, nepříznivé, zlé. Mám tak zvláštní podvědomí?

Normálně je obraz otce příznivý, blahodárný. Otec je vůdce. Pro mne je otec netvor, tyran. Je hlídač, pekař, baletním mistrem, ale tyranem. Pro druhé je ohen světlem, životem, září, sluncem. Pro mne je to symbol a dokonce i předpověď smrti. Zdá se mi o tom, že je moje matka obklopena plameny a já ji nemohu zachránit. Dostává záchvat mrtvice a umírá den nato. Zdá se mi o tom, že můj starý strýc vstupuje do hořícího domu. Onemocňuje a umírá tři měsíce nato.

Země pro mne není matčinou potravou, ale bahnem, rozkladem, je smrtí, která mne děsí. Sklep, vnitřní prostory jsou pro jiné hnízdem, úkrytem. Pro mne to jsou hroby. Když sním o vnitřku domu, propadá se do vlhké země. Země pro mne není jistota, ale rozklad. Práním se proti tomu.

Voda pro mne není hojnost, klid, čistota. Obvykle se mi zjevuje špinavá. Je to symbol strachu. Voda pohlcuje nebo špiní./Zbšpinění je symbol smrtelného ohrožení./Také voda znamená rozklad.

Ve svých kontroverzích, ve svých konfliktech jsem tak trochu handicapovaný a hned od začátku odzbrojený, protože vím, že mám i nemám pravdu a to tíží moje svědomí. Přesto a protože se cítím povoláný k objektivitě, konstatuji jak skutečnost mé subjektivnosti, tak také hlubokou subjektivnost druhých. Tato subjektivnost překrucuje poznání reality a dělá ho nemožným. Možná, že se zde jedná o elementární subjektivnost, o subjektivnost předsudků, individuálních, nicotných zájmů, nespokojenosti, osobních požadavků, které jsou žádajícími ukazovány jako nezištné a objektivní, jako morální nárok. Víím, že když uno- zí lidé zaujmají určitý postoj, když si volí nějakou stranu, skrývají svoji průměrnost a ohavnost, své úsilí o moc a touhu po majetku. Za všemi ideologiemi se skrývají individuální vášně, které vedou k neupřímnosti a korumpují a ničí hodnotu jednání, jehož údajná velkomyslnost nás nesmí mýlit... Musí se přiznat, že všechny žádosti jsou rovnocenné, lež a zločin je: obelhávat sebe samotného, být v rozporu se svojí pravdou a se svým vlastním hlubokým poznáním věci, tak jak se nabízí svědomí. Ano, je to tak: objektivnost znamená být v souladu se svojí vlastní subjektivností, to znamená nelhat.

Tato nebo ona skutečnost, tato realita má smysl jenom tehdy, když jí ho dávám, když jí no chci dát nebo umím dát... Ale já už nechci ničemu a nikomu dávat smysl. Nechci nic objasňovat... Nerad tyranizuji a nemám rád, když jsem tyranizován. Tyranie je jako Proteus. Mezi rozličností masek zůstává on - Proteus.

Dějiny jsou lstivé, řekl jeden slavný politik. Lidé se ve své důvěřivosti nechávají dějinami převapo- vat. Všechno se vždy stává "jingk". Nikdy se to neopakuje. Idee nejsou v dějinách uskutečňovány. Dějiny kazí idee, odvíjí se dokonce v rozporu s ideami. Protože ve skutečnosti se chtělo něco jiného, než co se věřilo, že se chce. Idee byly jenom impulsy, vášnivými maskami, které při uskutečňování ideí byly znehodnoceny. Byly jenom alibi pro impulsy.

Sním o tom, že mi někdo říká: "Řešení hádanky, odpověď na všechny Vaše otázky, můžete dostat jenom pono- cí snu. Musíte tedy snít." Usínám tedy ve snu a sním ve snu, že sním absolutní, odhalující sen. Probouzím se ze snu a vzpomínám si na sen: nyní "vím" a přepadává mne ohrovská, nezkalená radost. Při probuzení, při skutečném probuzení si dobře vzpomínám na to, že jsem snil odhalující sen, ale vůbec si už nepa- matuji na jeho obsah. Zase jednou mi unikl sen, který všechno vysvětluje, onen sen absolutní pravdy.

Právo je iluze silnějšího. Právo slabšího je iluze.

Už se nediví. Nyní už si zvykl na to, že před sebou vidí postavenou zeď a namísto toho, aby ji obešel, neústupně trvá na tom, že ji chce rozbít pěstmi. Potom to vzdává a odchází. Převrhne přitom kalenáře, ubrusy černejí a stávají se lepkavými. Zbytečně se pokouší dát vše do pořádku. Špiní šité kapesníky, špiní si ruce, paže a oblek. Čím více chce dát věci do pořádku, tím více vše špiní. Dokonce i jeho oblí- čej je zcela umazaný inkoustem.

- Umažl také stránky svého krásného sešitu, už není vidět to, co napsal. Také podlaha je celá černá a lepkavá, stěny právě tak.

- Píše příliš a nemá rád to, co píše. Měl by to zničit. Ale ne, zakrývá to, schovává to, schovává, ale za- chovává.

- Jako kocour, který zahrabává své lejno.

Můj přítel právě zemřel. Nyní je jeho pracovna prázdná, jsou zde jenom jeho knihy, jeho fotografie. Mezi všemi našimi známými je mrtvých již daleko více než živých. Kdy dojde k tomu, že se budeme učit smrti, namísto toho, abychom se jí báli? Musel by se osvojit duševní stav Mexičanů, pro které je smrt příleži- ností k radosti. Celá lidskost by měla být převychována v tomto smyslu. Civilizace, které vsází všechno na existenci, na život, na dějiny a politiku, vyšla ze zcela falešných předpokladů. Protože všechno vsá- zíme na život, neumíme žít.

Láska: milovat znamená, nechat se milovat, to znamená, být dobrovolně vlastnictvím druhého, to znamená, říci se více nebo méně sebe samého, smířit se s tím, že druhý více nebo méně disponuje člověkem, ale ne kvůli chuti podrobovat si, ne kvůli masochismu, nýbrž proto, aby druhému nic nevzal, neboť ten by tím mohl trpět nebo by na to mohl dokonce zemřít. Valéry definuje lásku takto: milovat znamená někým disponovat, aby se utišila imaginární potřeba. Tato definice je v naprostém rozporu s definicí mojí. Je to omyl nebo spíše typicky západní hledisko. A protože například takto uvažují Francouzi/ tato de- finice lásky je přesně opekem milování, opravdová láska je odevzdanost a ne vlastnictví, nemilují se, nechťejí být v područí druhého, chtějí svoji svobodu nebo chtějí vlastnit, neexistuje horší záměny mít a být. Je skutečností, že už ani sebe samotné nemilují, nemilují druhé, že se sami hnusí druhým a druzí se hnusí jim. Francouzi nemilují, protože znají jenom vůli vlastnit.

Je mnoho lidí, kteří se snaží své sny vyprávět, interpretovat, vysvětlovat a zasahovat do nich...

Sen je příběh nebo situace, která by se měla vyprávět nebo popisovat bez jakékoliv ozdoby. Vlastně by se sny neměly vůbec vyprávět, mělo by se pokoušet popisovat je. Sen není řeč, sen je obraz.

Agrese proti individuálnímu já/ pokud to tak smím říci/, negace tohoto osobního já, se mi zdá, vědomě ne- bo nevědomě, být pozdním plodem obou nejhlavnějších kolektivistických a antipersonalistických tenden- cí tohoto století: nacismu a totalitarismu levice/ tak jak se v dějinách realizovala/. Personalistická filozofie Emmanuela Mouniera a časopis Esprit překonaly svého času problém a daly na něho odpověď: jak silně se pocituje nutnost nového personalismu! Jestliže je individuální já iluzí, kdo mi potom zabrání v tom, abych ho negoval, ničil, opovrhoval jím, abych zabíjel nebo věznil člověka?

Skutečnost, že se útočí na jednotlivce, je možná důkazem toho, že se na něho v podstatě věří, že se ne- pocituje jako iluze. Dokonce se v něho věří natolik, že se chce zničit. Jiná "já" jsou považována ničící mi "já" za rivály. Politické vědecké, ideologové dneška, všechno ničitelé individualismu, jsou zary- tými a zapřísaháblými individualisty, kteří jsou prochnuti patologickou vůlí po moci, bezmeznou žádos- tí svěřovat se, uskutečňovat se, absorbovat nebo ovládat "jiné" a jen tím přežívá jejich nemocně nad- vivinuté já: osoby, rasy, díla, podpisy, vše má být utopeno do kolektivního impersonalismu, do kolektivní- ho nevědomí, kromě já, které vnímá přítomnost druhých, již by chtělo ze sebe samého vypudit.

Jsem tak pravdivý, že nemůžu sobě samému uniknout. Organizuji se. Jsem já, které se organizuje tím, že uspořádává stejný materiál vlastními způsoby.

/z knihy Eugene Ionesco - "Tagebuch/Journal en nie- ttes" nakl. Hermann Luchterhand, 1968, přeložil a úvo- dem doplnil LUDĚK HRUBÝ/





PETER BÜRGER

"OŠKRABKY DUŠE" neboli uzavřené umělecké dílo

AVANTGARDA A MODERNA V KORESPONDENCI MEZI ANTONINEM ARTAUDEM A JACQUESEM RIVIÉREM

PETER BÜRGER/nar.1936/vyučuje francouzskou a srovnávací literární vědu na universitě v Brémách. Svými pracemi pravidelně přispívá do mnoha časopisů, mezi které patří i Die Neue Rundschau/publikoval zde například esej o Beckettově próze/, z něhož je níže otisknutý text přeložen.

Oba spisovatelé, o nichž bude v dalším textu řeč, nejsou v Německu příliš známí, přesto ale patří jejich korespondence, vedená a zveřejněná ve dvacátých letech, k jedněm z nejdůležitějších textů k porozumění literární moderny. Jacques Rivière, blízký přítel André Gida, patří k zakladatelům vlivné Nouvelle Revue Française, jež si dala za cíl, obnovit francouzskou literární kritiku. Skupina je naměřována jak proti pozitivistickému vědeckému ideálu Taineho, tak také proti moralizující politické kritice krajní francouzské pravice sdružené okolo Charlese Maurrasa a orientuje se na klasicismus André Gida: "Umění se rodí z nutnosti, žije se bojem a umírá na svobodu." Těmto kritikům jde o to, dopomoci k platnosti přísně formálním měřítkům uměleckého hodnocení a vypovědět boj romantickému velebení spontánnosti.

Herec a spisovatel Antonin Artaud je jedním z nejaktivnějších členů surrealistické skupiny, která se vytváří začátkem dvacátých let okolo André Bretona. Po nějaký čas vede "Bureau des recherches surrealistes" a spisuje několik velmi prudkých pamfletů, s nimiž surrealisté šokují měšťácké publikum: útoky proti všem formám sociálního útoku od vězení, přes armádu, až po universitu. "Otevřít vězení, rozpustit armádu!" zní titul jednoho takového textu, druhý zase nezná vá katolicismus "romskou maškarádou".

Surrealisté tím vědomě překračují hranice, které jsou vymezeny umělecké aktivitou, jež je brána jako cosi mimořádného uvnitř společnosti. Nechtějí vytvářet umělecká díla, nýbrž jim jde o to, "změnit život" pomocí osvobození spontánnosti a fantazie. Vše se tedy právě na ty síly, o jejichž potlačení jde skupině okolo Gida a Riviera. Aby se dostala definice umění, s níž by mohli surrealisté souhlasit, stačí vlastně pouze zaměnit pojmy v citovaném výroku Gida: "Umění se rodí ze svobody, žije se bojem a umírá na nutnost."

Tyto navzájem radikálně protichůdné pozice obou skupin jsou pochopitelně rozdílnými odpověďmi na krizovou dějinnou situaci: konec První světové války. V roce 1919 uveřejňuje Valéry v Nouvelle Revue Française důležitý článek, který začíná větou: "My, civilizace, my nyní víme, že jsme smrtelní." Hruzy války znehodnotily morální kvalitu, pílí a plnění povinností, konstatuje Valéry; ale toto zjištění mu nezabranuje v tom, aby nezahloudil do západnického racionalismu. Jenom rozum, který je schopen zachytit své vlastní slabosti, může vyvést člověka z bezvýhodné situace - tak nějak by se dala shrnout Valéryho odpověď na "Krizi ducha"/titul článku/.

Z bezprostřední zkušenosti války vyvozují neproti tomu surrealisté neprosto odlišné důsledky. Západnická kultura je pro ně díky válce natolik znehodnocena, že jediné morálně hodnověrné jednání, je jednání odmítavé. Nezůstává nic jiného, než - jak to formuluje jeden ze surrealistů - "pohřbit starý rozum, který zapříčinil tolik nepořádku a tolik hrůz" a zastat se osvobození instinktivního života. Literární moderna je tak vymezena pólů racionalistického klasicismu a subjektivismu, jenž se opírá o bezprostřednost zkušenosti.

"Je mi líto, že Vaše básně nemohou být zveřejněny v Nouvelle Revue Française. Avšak probudily můj zájem natolik, že bych chtěl osobně poznat jejich tvůrce. Pokud by jste mohl zajít některý pátek mezi čtvrtou a šestou hodinou do revue, byl bych Vaší přítomností velmi potěšen."

Těmito zdvořilými distancujícími se řádky ředitel vlivné Nouvelle Revue Française, které jsou určeny mladému, neznámému herci a spisovateli Antoninu Artaudovi, začíná korespondence, která se může označit jako intelektuální drama. Společenské postavení, duševní stav a umělecké pojetí obou partnerů leží od sebe tak daleko, že se zdá být takřka předem zaručeno ztroskotání dialogu. Jestliže ale přesto dochází k dorozumění, je v tom nutno vidět neobvyklý, nejen intelektuální, nýbrž především morální výkon obou zúčastněných.

Protiklad je více než patrný: Na jedné straně Jacques Rivière, již před válkou vlivný kritik, který je zpřízněn s Gidem a Claudélem a který vede od roku 1919 Nouvelle Revue Française. Na straně druhé Antonin Artaud, neznámý mladý autor, který je psychicky nemocný, jenž však tuto nemoc vyvrací intenzitou životního projevu, která z něho o několik let později dělá jednu z centrálních postav surrealistického hnutí. V jednom svém pozdějším rozhlasovém interview popsal Breton fascinaci a znejistění, které u něho a ostatních surrealistů Artaud vyvolával.

"Měl mnohem větší konflikt se životem než my. Krásný, jaký tehdy byl, táhl za sebou, všude kam přišel,



Antonin Artaud

krajinu podobnou hrůznému románu, krajinu proloženou blesky. Byl posedlý určitým druhem zuřivosti, které neušetřila žádnou takzvanou lidskou instituci/.../. Pod vlivem Artauda byly tehdy zveřejněny kolektivní texty velké vznětlivosti/.../. Na základě skutečnosti, že po sobě následovaly ve velmi krátkých intervalech a že polemická aktivita nutně získala převahu nad vším ostatním, jsem nabyl dojmu, že jsme byli, aniž by nám to bylo jasné, napadeni horečkou a že vzduch všude okolo nás vířil."

Oč šlo v korespondenci mezi Artaudem a Riviérem? V první řadě o zveřejnění Artaudových básní v Nouvelle Revue Française, což ovšem Riviére vytrvale odmítá. Dále jsou potom v centru debaty dvě zcela protichůdná pojetí moderního básnictví. Artaudovi navíc jde o jeho uznání za duševně produkujícího. Již v prvním dopise dělá neobvyklý krok tím, že mnohem více než o svých básních mluví o sobě samém, přesněji: o své nemoci.

"Trpím hroznou duševní nemocí. Mé myšlení mě ve všech stupních opouští. Od jednoduché skutečnosti myšlení, až po krajní skutečnost jeho zpředmětnění ve slovech. Slova, větné formy, vnitřní usměrňování myšlení, jednoduché reakce duše - stále jsem ve stavu, kdy pronásleduji své vlastní bytí. Jakmile jsem schopen zachytit formu, byť nedokonalou, jistím ji ze strachu, že ztratím všechno myšlení. Jsem pod svojí vlastní úrovní, vím to, trpím tím, ale přijímám to ze strachu před naprostou mrtvolností."

Rozpor mezi formulovanou zkušeností myšlenkové a jazykové ztráty a mimořádnou přesností, s níž je tato zkušenost zachycena, je typický pro většinu Artaudových textů. O své nemoci nehovoří v nesouvislých větách a přerušované řeči, nýbrž v řeči jasně racionální, v níž se slučují názornost a chápavost. Zjevně rozvíjí druhé vědomí, které zůstává nedotčené od zhroucení vlastní myšlenkové schopnosti, vědomí, které pozoruje a zadržuje ztráty jeho myšlenkových a jazykových schopností s nanejvýš pronikavou přesností. Je možné se domnívat, že právě v tomto rozštěpeném já leží jeho utrpení. Dříve než se budeme dále věnovat korespondenci, musíme si všimnout jedné pochybnosti. Někdo by se mohl zeptat: Nejedná se zde o případ nemoci, která neumožňuje zdravému, aby dotyčného plně pochopil? Kdyby se na tuto otázku odpovědělo kladně, potom by byly Artaudovy texty v přísném slova smyslu neinterpretovatelné; všechny interpretace totiž žádají pospolitost mezi autorem a interpretem. Právě korespondence ukazuje, že existuje možnost/alekolí překerní/ dorozumění mezi psychicky nemocným a zdravým. Artaud nepostavil kolem sebe zeď z jedinečnosti své bolestné zkušenosti, nýbrž o této zkušenosti neustále hovořil; sdělitelnost pro něho byla důležitá. Druhý nemohl jeho prožitky pochopit tím, že se na něho díval pod úhlem nevyklého pohledu, nýbrž tím, že ho uznal za singulární mezní zkušenost. Právě proto, že Artauda jeho vlastní nemoc dělá tendenčně případem, je pro něho uznání jeho produkce mimořádně důležité. Již v prvním dopise Riviérovi píše:

"Je pro mne velmi důležité, aby těchto několik manifestací jedné duševní existence, které jsem si mohl dát sobě samotnému, nebylo pozorováno jako inexistenční."

Tento výrok ozřejmuje, jak mimořádně velká očekávání přenáší Artaud na svého partnera v korespondenci. Nežádá po něm nic menšího, než potvrzení své duševní existence, jejíž zánik on sám neustále prožívá. Způsob, jakým Artaud předkládá svoji naléhavou prosbu, se ale přece jen nejdříve ukazuje jako nanejvýš rozporuplný. Neboť na jedné straně trvá důrazně na zveřejnění svých textů, přičemž jeho formulace naznačuje, že texty budou skutečně teprve skrz akt publikování. A přidává:

"Je dán do hry celý problém mého myšlení. Nejedná se mi o nic menšího než o to, dozvědět se, zda mám právo, pokračovat myslet ve verši nebo próze."

Na druhé straně píše v dalším dopise, že pro něho básně nic neznamenají. Abychom porozuměli tomuto rozporu, musíme si přiblížit Artaudovo chápání básnictví. Je to znesnadněno tím, že nejdříve pracuje s pojmy, které náleží spíše k jazyku kritiků od Nouvelle Revue Française jako k jeho vlastnímu. A to když hovoří o "formální úrovni" svých textů nebo o "nevhodných výrazech". Avšak způsob, jakým zachází s těmito pojmy, odkazuje na chápání literatury, které se od Riviérova radikálně liší.

"Tyto obraty, tyto nevhodné výřezy, které mi vyčítáte, jsem pocítil a akceptoval. Vzpomeňte si: nevzal jsem je zpět, pochází z hluboké pochybnosti mého myšlení."

Artaud nejen že pokládá za nemožné, zlepšit své texty, zdráhá se též jakýmkoliv způsobem je měnit, protože pouze tak jak jsou vyjadřují bezprostředně jeho utrpení. Každá změna by byla zfalšováním vyjádření. Takovýto postoj má na svědomí jeho chápání umění, které odmítá odluku umění od života, protože v tom vidí obětování potenciálu umění, jenž se utváří životem. V třicátých letech, kdy se již surrealisté chystají na rozpravu o smyslu přetrvávání uměleckých děl, načrtává Artaud v textu "Divadlo a jeho dvojník" divadelní teorii, na jejímž základě by bylo možné vytvořit takové umělecké dílo, které by směřovalo k bezprostřednosti tělesně-duševních zkušeností a které by bylo srovnatelné mnohem spíše s exorcistickým rituálem než s tím, co se v měšťácké společnosti nazývá divadlem. Pozdější teorii spojuje s citovanými místy v dopisu odmítnutí stávajícího chápání formy.

Nalezený jazykový výraz není značkou, která by mohla být nahrazena značkou jinou, vhodnějším jazykovým výrazem, nýbrž bezprostřední reprodukci zkušenosti. Jestliže jde Artaudovi o autenticitu vyjádření, nemůže výraz korigovat. Tento náhled na umění, který nepřipouští žádný rozdíl mezi výrazem a vyjadřujícím, jenž pokládá oboje za jedno, je možno označit jako mimetický. Tkví v něm kus archaického zpečování se přijmout rozluky, kterou vnucuje moderní společnost všem individuí, také umělcům, tím, že je označuje za specialisty v zacházení se systémy značek. Pro toto odmítnutí přijmout rozdělení subjektu a objektu, vlastní jazyk filozofické teorie pojem mimesis. Ve své estetické teorii nemá Adorno na mysli pouze napodobení, nýbrž "vyrovnání se sobě samému". Jestliže Artaud pokládá jazykové značky a zkušenost, která je v nich vyjádřena za jedno, může se jeho estetika označit jako mimetická. K Artaudově estetice bezprostřednosti je sotva myslitelnější protiklad než estetika Riviérova: estetika odstupu -

"Zjevně/a to je to, co mi v tomto okamžiku brání zveřejnit některou z Vašich básní v Nouvelle Revue Française/ nedosahujete dostatečnou jednotu účinku. Disponuji však dostatečnou zkušeností ve čtení rukopisů, abych poznal, že díky Vašemu temperamentu Vám není umožněna koncentrace Vašich prostředků na jednoduchý poetický objekt a že s trochou trpělivosti, jestliže si to vyžádá jednoduché eliminování obrazů nebo odchýlných znaků, přijdete do bodu, kdy budete psát naprosto koherentní a harmonické básně."

Riviére nemá žádné pochopení pro Artaudovo mimetické chápání umění; proto mu může zcela nezáužitě dávat návrhy na zlepšení. Jeho centrální pojmy jsou totožné s pojmy moderny, která se orientuje v první řadě na dílo samotné a jejíž pojetí nejlépe formuloval Valéry. Dílo u ní není chápáno jako vyjádření, nýbrž jako produkt rukodělné činnosti orientující se na účinek. Cíl této moderny je jednota díla, koherentní a harmonická báseň. Dosáhnuto toho má být cestou trpělivé práce, která zahluší odchyly a vytváří tak "jednotu účinku". Snadno je zde možno rozpoznat důležitý pojem Valéryho estetiky: refus, odmítnutí. Artaudovo zklamání z Riviérových odpovědí je pochopitelné:

"Vydal jsem se Vám jako intelektuální případ, skutečná psychická anomálie a Vy mi odpovídáte literárním odsouzením básní, na kterých mi nezáleželo, na kterých mi nemohlo záležet."

Jak může Artaud tvrdit, že mu na jeho básních nezáleží, když na druhé straně doufá v to, že jejich uveřejněním dojde k uznání jeho duševní existence? Rozpor je řešitelný v rámci jeho estetiky mimetické bezprostřednosti. Jakožto od autora odloučené produkty, které mohou být podrobeny procesu přepracování, jsou mu jeho vlastní texty lhostejné; neboť o díla a jejich dokonalost mu nejde. Tyto produkty mají pro něho neocenitelnou hodnotu jako nositelé autentické zkušenosti; neboť jako takové jsou s jeho osobou jedno.

Vzhledem k nadále trvajícím nepochopením nezůstává Artaudovi nic jiného, než ještě jednou popsat své utrpení, přičemž od Riviéra očekává, že by mu mohl dopomoci k jednotě jeho já, kterou bolestně postrádá. Také tentokrát však leží Riviérova odpověď mimo Artaudovo volání o pomoc. Jestliže nejprve odpovídal Riviére jako moderní literární kritik školený u Valéryho a opomíjel Artaudovu prosbu o existenciální uznání, hovoří nyní jako psycholog, který vysvětluje zvláštní utrpení obecnými pojmy. Nestálost mechanismů ducha, tak argumentuje, je možno pozorovat taktéž u naprosto zdravých lidí.

"Na jednom místě Vašeho dopisu hovoříte o "křehkosti ducha" 10 duševních zmaticích je dokázáno více, jak dost, studuje je a zaznamenává psychiatrie. Avšak snad ještě nikdy se dostatečně neukázalo, do jaké míry je takzvané normální myšlení výsledkem dobrodružných mechanismů."

Vůle pomoci Artaudovi, mu bere současně to jediné co má - zvláštnost jeho utrpení. Artaudovi nemůže pomoci ani výstižný výrok, že duše získává jistotu a sílu teprve při práci na rozporech. Artaud zná svoji "neuhášenější neschopnost koncentrovat se na objekt", ale není schopen vyvodit z tohoto vědomí žádné důsledky, které by mu účinně pomáhaly.

Zdá se, že i přes intenzitu vzájemné korespondence, nemluví oba píšící k věci. Nakonec ovšem Riviére navrhuje, aby byla korespondence uveřejněna v Nouvelle Revue Française, čímž by došlo k naplnění Artaudovy touhy po existenciálním uznání. Ale jeho návrh je polovičatý, neboť vychází z toho, že pro zveřejnění musí být skutečnost zaměněna za fikci:

"Pro transpozici by bylo zapotřebí jen zcela nepatrné námahy. Myslím si, že bychom měli dát příjemci a odesílateli smyšlená jména. Odpověď bych snad mohl redigovat na základě dopisu, který jsem Vám poslal, ale více ze široka a méně osobně. /.../ Celek by poskytl velmi zajímavý malý dopisní román."

Riviérem navrhovaná fikcionalizace naprosto odporuje názoru Artauda.

"Proč lhát, proč proměňovat v literaturu věc, která je výkřikem života samotného, proč něco vydávat za fikci, která je vytvořena z nevytržené substance duše, něco jako nálek reality?"

Obě estetiky na sebe opět tvrdě narážejí. Co nazývá Riviére "nepatrnou námahou pro transpozici", chápá Artaud jako lež. Jeho mimetické chápání umění nepřipouští žádný rozdíl mezi trpící zkušeností a uměleckým vyličením. V případě opaku by bylo z jeho pohledu vkročeno na cestu k inautentičnosti. Hodnota textu je pro něho neodlučitelná od zkušenosti, kterou zakouší. Umění vyráží ven ve formě výkřiku.

Nyní by bylo jistě velmi jednoduché, namítnout Artaudovi, že jeho texty nejsou výkřikem, že jsou spíše precizním popisem utrpení. Takovémuto náhledu chybí kořen Artaudova tvrzení. To nesměřuje ani na stupeň jazykového provedení, ani na více nebo méně velké vědomí zkušenosti, nýbrž jednoduše na její autenticitu. Že je bezprostřední vyjádření nutně neartikulované a autentické zkušenosti vědomé nebo alespoň "předvědomé", jsou předpoklady, které samotné znovu vedou k literární tradici, k tradici romantiky. Proto nesmějí být přinášeny jako měřítko na Artaudovy texty. Jaký význam připadá vědomí jako elementu Artaudovy trpící zkušenosti, jsme již viděli. Neodporuje tedy tvrzení autenticity. Přesto není autentičnost v oblasti literatury žádnou neproblematickou kategorií; neexistuje totiž žádná možnost, jak ji dokázat. Jestliže ale v Artaudově případě přece jen existuje něco jako ověření, potom spočívá v jeho útrpné cestě. Aby unikl svým nesnesitelným úzkostem, sahá po omamných jidech, z jejichž vlivu se potom pokouší vymáknout v bolestných léčebných kúrách. Jeho dlouhodobý pobyt v léčebné ústavě v Rodezu je známý. Tím se dotýkáme hranice literárního sebevyjádření. Pokud mimetická literatura odmítá každý kompromis se světem racionálního disponování lidmi a věcmi, se světem, který je rozstřípnutý na subjekt a objekt, zůstává jejím producentu jako samoznak jeho vážnosti pouze umlknutí, smrt nebo šílenství. Absolutní revolte plodí nutně svůj vlastní konec.

Artaud a surrealismus

Korespondence mezi Artaudem a Riviérem udělala patrnými dvě navzájem protichůdná pojetí umělecké moderny. Proti Riviérově estetice a estetice spisovatelů Nouvelle Revue Française, která je směřována na dílo a vědomou formu, staví Artaud estetikou bezprostřednosti výrazu. Tam, kde Riviére požaduje, ve smyslu Valéryho, trpělivou práci s formou, sází Artaud na autentičnost zkušenosti. Navíc se obě pojetí rozlišují růzností míst, které vymezují umění uvnitř společnosti. Pro Riviéra je básnická tvorba věcí jazykových specialistů, kteří jsou schopni vytvářet na základě takřka technického obcování a jazykem obrazy, které vyvolávají u čtenáře emocionální účinek. Stejně jako každý jiný tvůrce vybírá umělec prostředky, kterými by bylo dosaženo určitého cíle. Tím samým anti-romantickým formulováním popsal Valéry úlohu básníka. Moderní je toto pojetí mimo jiné proto, že akceptuje moderní, na dělbe práce založenou společnost a podrobuje také básnickou práci principu racionálního záměru. V protikladu k tomuto pojetí nechápe Artaud svoje texty jako výsledek pracovního procesu, nýbrž jako část svého života. Při každé práci Artaud útočí na předpokládané odloučení se subjektem, který zavádí účely a používá prostředky, od objektu, jenž je předmětem zpracování. Nechápe autora jako subjekt ve smyslu pracovního pojmu, ani nepohlíží na své básně jako na více nebo méně živé produkty. Obě stránky u něho stojí v jednotě. Není s to měnit již jednou nalezené slovo, protože jsou totožné se zkušeností, kterou vyjadřují. Zdráhající se uznat rozdíl mezi výrazem a zkušeností, nechápe Artaud umělec-

kou tvorbu jako jednu aktivitu z mnoha dalších v rámci společnosti, která je založena na dělbě práce, nýbrž jako životní vyjádření. Toto pojetí, vycházející z romantických pramenů, je vydáno všanc nejméně dvěma námitkami: Za prvé je životní vyjádření, které nepodléhá žádné námaze po formě, vystaveno nebezpečí, že setrvá pouze v hranicích individuálního. Za druhé se autenticita zkušenosti neověřuje v textu samotném, nýbrž pouze životopisem autora. Radikalita mimetického projevu je chráněna před podezřením, že by se mohlo jednat o rétoriku, pouze autorovou smrtí. Existuje jiná cesta? Je možné dosáhnout mimetického umění výrazu ze spojení s autorovým já, které přináší smrt, je možno ho převést do kolektivního projektu? Na další Artaudův vývoj se může pohlížet jako na pokus, najít na tuto otázku odpověď, jako na pokus prožít se všemi důsledky. V etapě spolupráce se surrealisty okolo André Bretona píše sice Artaud i nadále sebeanalytické texty, jak je známe z korespondence s Riviérem, vedle toho ale vytváří i jiné, které se již formou jazyka odlišují od těch dosud probíraných. Jeden příklad:

"Myšlenky, logiku, pořádek, pravdu, rozum - vše přenecháváme nicotě smrti. Pozor na vaši logiku, mí pánové, pozor na vaši logiku, nevíte, kam nás může zavést naše nenávisť vůči logice. /.../ Kdo nás soudí, není zrozen pro ducha, kterým se chceme zabývat a který pro nás leží mimo to, co nazýváte duchem. Naše pozornost nesmí být příliš upírána na okovy, které nás spojují se zkamenělou tupostí ducha. Položili jsme ruku na nové zvíře. Obloha odpověděla na naše chování šílenou absurditou. Váš zvyk, otočit se k otázkám zády, nezmění nic na tom, že se určitý den obloha otevře a uprostřed vašich hloupých jednání vznikne nová řeč."

Předně: Já, které zde hovoří, není už tím já, které se rozchází se sebou samým, bezmocným já z dopisů Riviérovi, nýbrž silným a agresivním já, které je podporováno skupinou stejně smýšlejících. Přiměřeně se-bevědomě vystupuje s okázalým projevem toho, jemuž jsou jasné vůdčí pojmy západnického myšlení. Jiný text ze stejné doby dokazuje, jak se Artaud pokouší přehodnotit zkušenost duševní bezmocnosti v pozitivum:

"Vypadá to tak, jako bych tím hrůzným způsobem zaujatě dokazoval, že nemyslím a že mi je navíc jasné, že mám slabý mozek; avšak myslím si, že všichni lidé mají slabý mozek - a mimoto, že je lepší být slabý, než je lepší, žít ve stavu trvalé abdikace vlastního ducha. Tento stav je pro lidi lepší, je normálnější a přiměřenější pro naši zesmušilou situaci, pro náš zesmušilý požadavek - chtít."

Zánik své jazykové a myšlenkové schopnosti, který v jiných textech chápe jako osobní zkušenost, vykládá nyní jako jediné správné hledisko proti *conditio humana*. Nejen on, všichni lidé jsou určováni nezměnitelným způsobem instinktivním osudem, který zde patrně vyjadřuje v odmítnutí Schopenhauerovy vůle. Ačkoli Artaud v žádném případě nesdílí surrealistický optimismus, život je pro něho zabarven do tmeva, pokouší se do sebe vstřebat surrealistický projekt revoluce života. Také on prosazuje proti analytický rozebírajícímu rozumu mimetické hledisko a věří, že tak bude schopen přijmout pohyb věci a že dokáže uchopit zlomky jiného, jazyka, který by už nebyl fixován na protikladech:

"Nechat se unášet věcmi, namísto toho, upírat zrak na jejich zvláštní aspekty, namísto toho, hledat nekonečné definice, které nám ukazují jen nepatrnou stránku věcí. Mít v sobě proud věcí, být na jeho hřbetě, být na hřbetě života, zatímco naše ubohé duševní poměry nás ponechávají jen "mezi ním".

Radikální kritika rozumu, naděje na objevení nového spontánního módu zkušenosti, naděje na obnovení jazyka, jenž by už nebyl ovládaný zákony logiky - tyto motivy sdílí Artaud se surrealisty stejně jako gestus roztržky se současným světem:

"Mezi námi a světem došlo k roztržce. Nehovoříme proto, aby nám bylo rozuměno."

Ale jiné pojmy, jako dětiskost, sen, imaginace, které u surrealistů vlastnily velmi utopickou sílu vyzero-vání, u Artauda buď úplně chybí nebo jsou obráceny v negativum:

"Mé sny jsou především tekutinou, druhem nechutné vody, do níž se potápím a která sebou plaví krvavou slídu."

Pomyslí-li se na to, kolik nadějí vkládal Breton dlouhý čas do obnovení všedního života pomocí snu, vynoří se distance, která vzdaluje Artauda od surrealistů. Jeho roztržka se skupinou vzniká sice z politických příčin/Artaud není ochoten přiklonit se s nimi ke komunismu/, ale za politickým rozporem je možno vypátrat hluboko zakořeněné protiklady. Aniž by se snad chtěla zpochybnit vážnost politického angažování surrealistů, je nutno vidět, že rozhodnutí, postavit se na stranu komunistů, bylo pro ně především možností, aby se sami přesvědčili o hodnověrnosti svého rozchodu s buržoázní společností. Vstup do komunistické strany měl charakter aktu, jenž měl především spojit aktéry samotné. Zatímco surrealisté, kteří vlastně nebyli ničím jiným než skupinou buržoázních spisovatelů, si mohli svůj revoluční projekt pojistit pouze takovýmto aktem, byla pro Artauda nutnost změnit život/jak zní surrealistická formulace/stále ještě motivována jeho nemocí. Rozchod se světem, který museli surrealisté vykonat rozhodným politickým aktem, byl pro Artauda záležitostí jeho konstituce. Přihlášení se ke komunismu, které pro surrealisty znamenalo praktický vývoj jejich revoluční touze po změně, muselo se proto Artaudovi jevit jako akt sebeúkladu. Přesněji - teprve nyní si uvědomuje, čím se od surrealistů liší:

"Ale co je mi do celé revoluce světa, když vím, že zůstanu vždy plný bolesti a bídy uprostřed své vlastní márnice. /.../ Opovrhují příliš životem nato, abych si myslel, že by takováto revoluce mohla něco změnit na mém mrzkém stavu. Co mě odděluje od surrealistů, je skutečnost, že oni milují život v takové míře, v jaké ho já nenávidím."

Zatímco surrealisté zakládají svoji kritiku odcizení buržoázního všedního života na důvěře v osvobozující síly instinktivního života, je pohled na život u Artauda od začátku negativní:

"Skládá se jen z řady nepřátelských žádostí a sil, malých protikladů, které dosahují svého konce nebo ztroskotání podle okolností odporné náhody."

Náhoda, pojem, který je v Bretonově slovníku spojen s maximálním očekáváním, zde stojí jako znamení pro neuniknutelnost determinismu:

"Je to bezpochyby mrzuté, být stvořen a žít, a počítovat přitom i v tom nejméně myslitelném koutku svého bytí, že je člověk neodvolatelně determinovaný."

jejich skladeb na Alternative Tentacles. Prvním plodem spolupráce je v roce 1987 LP "Sex Means": zde zní NoMeansNo poprvé tak, jakoby Dead Kennedys hráli staré King Crimson. Basa a bicí hrají suverénně, vytvářející a ničící hudební energii, tepou funky "Hunt The She Beast", zkrátka: deska přinesla pro rytmické rozšíření hardcore podobný potenciál, jakoby tvá barva vlasů určovala tvůj charakter. Je to zatraceně archaické a společnost vydává ze sebe to nejlepší na to, aby vše sexuální demostikovala. Proto působí tak absurdně, když lidé v době, v níž za sebe nechávají myslet computery, stále ještě jako před tisíci lety "ficken" a musí si utírat nosy."

...SexMeansSex

Velký svět je mnohdy malým ostrovem a naše existenciální dispozice - NoMeansNo jde především o sexuální - také; úzký ostrůvek, z něhož se můžeme dostat jenom převezzením se na druhou stranu. "Je šilepé", říká Rob, "že tvoje identita je určována velkým dílem tím, zda máš mezi svýma nohama penis nebo vulvu. To je přibližně stejně idiotské, jakoby tvá barva vlasů určovala tvůj charakter. Je to zatraceně archaické a společnost vydává ze sebe to nejlepší na to, aby vše sexuální demostikovala. Proto působí tak absurdně, když lidé v době, v níž za sebe nechávají myslet computery, stále ještě jako před tisíci lety "ficken" a musí si utírat nosy."

Ať už "Baby I Love You" nebo "Sick On You"; nejvíce formulovitý popis/epis sexuálního se nachází právě v současné populární hudbě - přičemž ústečná není ani tak formulovitost samotná, ale spíše samozřejmost v jejím použití per se. U NoMeansNo je sex naproti tomu především synonymní s efektem, jeho nevyhnutelností: "Děd" popisuje s kalkulovanou dotěrností týrání dítěte, jméno "NoMeansNo" je původně název anti-znásilňovací kampaně a v "No Fgenuik"/tedy "No Fucking"/se přiléhavě říká: "Všechno co vidím jsou jen čuráci a piče/Všechno co slyším je jenom štechání a přirážení/I don't like it"

Tato pozorování rostou většinou na Robově hnojišti - psycholog nebo voyeur?

Rob: "Nezajímají mne jenom tyto věci, nýbrž celá kapela, v podstatě všichni lidé. Nemoci o tom mluvit, to je již část problému; část této neuvěřitelně absurdní primitivnosti sexuality, lhostejně, zda mezi mužem a ženou nebo mezi muži či mezi ženami. Je jasné, že na tom nikdo nemůže nic změnit. Ale dívám se na to psychologicky, zajímají mne souvislosti. Mezi sexem a násilím a politikou. V podstatě určují a mění život neustále propukávající momenty impulsivního násilí. Nepropagují žádné násilí, jako to dělají mnohé metalové kapely. Ale beru ho na vášomí, snažím se ho poznat, neboť patří k životu."

"Nedívej se tak překvapeně", zní v "Love Thang" lapidárně, "Myslím si, že se pokusil zabít toho chlapka/ Je to jenom extenze toho, co všichni cítíme jeden k druhému/V tomto samém božím našem životě."

Bojové plány a Cocksucking Competitions

"Udělali jsme jeden klánek do "Spin", říká John, "ale přesto pro nás zůstává stále velmi těžké dosáhnout toho, abychom byli v Americe vůbec zpozorováni."

John, Rob a Andy si jsou jisti, že nejlepší vztah ke gramofonovému průmyslu je - vůbec žádný vztah. Dehoda s Alternative Tentacles slibuje samozřejmě naprostou uměleckou svobodu, především ale jistotu, že si kapela získá široké a zároveň i zajímavé publikum. Andy: "Jelikož "No More Cereons" na mne působí přílišným opojením egem, ale prosím, to je jeho věc. Mineta: deska je jinak zcela v pořádku. Jello je unesen vizí skutečně současných a vzrušujících nových kapel a stráví mnoho času vyhledáváním takovýchto subver, Dobrá, rozdílnosti v názorech existují i s ním: například Alternative-Tentacles-Showcase se při posledním semináři new music,..."

John: "...zde bychom již podruhé nikdy nehráli. Seminář new music by se mohl s klidným svědomím přejmenovat na "Cocksucking Competitions". Takové podniky jenom upevňují struktury na ostarování hvězd, pomáhají tedy jen firmám. Před nedávnem jsem byl na semináři heavy-metalu, jenž probíhal pod názvem: "Marketing Heavy Metal: The Battle Plan"/Marketing heavy metalu: bitevní plán/." "Bitevní plán", hahaha."

NoMeansNo jsou skutečně současní a vzrušující a jen těžko se to dá vydržet. U NoMeansNo se stmelují protiklady. Občasné komediální scénická prezentace se střídá s vážností, s níž "kreslí" své efekty; rytmus a tvrdost kytar se neustále mění. Potřebovali více jak osm let na to, aby svoji muziku zhustili právě tímto způsobem a také v budoucnu chtějí: aby sklady na dalším albu, které by měli natáčet v srpnu, byly ještě hutnější a především evšem, aby nadále intenzivně hráli mimo Kanadu. Rob: "S našimi vystoupeními jde ruku v ruce vždy směsice kalkulací. Především a včera jsme hráli v Restocku a Vychoaním Berlíně, získali jsme zcela nové zkušenosti, darevali dvacet pásků s naším materiálem a nakonec na tom ještě prodělali. Nejblíže rok bychom rádi zajeli do SSSR, jenomže na to bychom museli vydělat na Západě trochu víc než jenom večer."

Andy: "Vememe sebou potom našeho konferenciéra: "Dobrý večer, jsou zde čtyři mladíci z Kanady, kteří nás chtějí potěšit svým repertoárem, který osvěžuje srdce. Nechtěli byste si koupit u vchodu ještě jedno nebo dvě trička?"; myslím si, že bychom s tím měli úspěch, neboť by se na scéně konečně dostalo něco atraktivního."

Jak již bylo řečeno, jsou hošní "soundtracku". Ten přichází ve formě čtyř skladeb, které NoMeansNo hrají společně s Jello Biafrou/jenž je u mikrofonu/pro Johna Contiseve "Terminal City Ricochet". Ve zkratce děj: Bulle honí gangstera. Je představován Joe Shitheadem/D.C.A./, gangstera hraje Jello Biafra. John: "Speciální tým na efekty byl zcela na hovno. Pro scénou, v níž dochází ke konfrontaci, umístili Jellovi na prso a záda na několika místech trhevinový prach. Jenomže explodoval častěji, než se očekávalo. Od té doby má Jello na těle spoustu jizev. Ale scénou dohrál do konce."

Dirk Schneideringer

THE PRESIDENT /LP Bring Yr Camera, Elektra Musician/

ELIOT SHARP /LP Leppool, Ear-Rational/

DAVID MOSS DENSE BAND /LP Live In Europe, Ear - Rational/

Z lokálního britského hlediště se zdá být newyorská avantgardní scéna "nepravděpodobná". Kombinace obvyklé nekomerčnosti plus skutečnost, že tato hudba se pravděpodobně hned tak nestane hudbou našich vináren a také bariéra reprezentovaná pár trilióny galonů slané vody Atlantiku, to vše vytváří odstup tanních hudebníků od "velkého britského smyslu pro pochopení". Jejich hudbě to samozřejmě vůbec nevadí. Když sledujeme ožívání britského jazzového muinstreamu, nemůžeme se nezmínit o přetavování národní volné inspirace, která se náhle v těchto nahrávkách objevila a zdá se, že něco podobného vznikne

ká i jinde.

Pechlivě agresivní deska The President "Bring Yr Camera" nabízí kromě jiného i přehlednou ukázkou toho, co se stane, když skupina improvizátorů, kteří zjevně vědí dost o tom, jak až lze hudbu rozložit, ji pak z jednotlivých částí opět složí do jedinečného tvaru, který je vybrán z nekonečného množství možností. Výsledek je v tomto případě perverzně smyslný. Presidenti hrají rekonstruovanou podobu rocku /a zde bych z dostupných kritik odcitoval název "Milwaukee Journal", jenž je otiskán v jejich biografii, že v jejich hudbě nejde jen o jazz náhodou hrají ji s logikou, která je jak nepoddajně tvrdá, tak i zároveň zjemnělá.

Poslechnat toto album je jako být pohřben pod pořádnou lavínou. Odměnou za poslech všeho toho vzrušujícího je uvědomění si jasné kázně, která prostupuje tyto kompozice. Jestliže se vám všechny ty zvuky zdají neohodny pozorností, zkuste si během jízdy vlakem, za deštivého večera, poslechnout poslední skladbu "Wish The Children Would Come On Home", stejně jako jsem to udělal já.

Pak se vám bude zdát jako úleva, když si toto LP vyměníte za pravděpodobně sélový projekt multiinstrumentalisty Eliota Sherpa "Loopsell", který se nese celý v duchu newyorské tradice pop-rocku. Sharpova schopnost spojit zvukovou anarchie se strukturálním řádem je obdivuhodná a ani jeho smysl pro humor není zanedbatelný. Nonšalantně si přivlastňuje každou metal-rockovou techniku, jakou jen dokážete vymenovat/nohl bych připomenout zpětnou vazbu, distortion a zrychlování/e spíná je dohromady, aby nás

podráždil sřívavou krásou výsledného tvaru. Dense Band Davida Masse je přesně to, co rozvíjí hodně diskutovanou představu o evropské free improvizaci, které zpětně ovlivňuje i americkou "avantgardu" ve všech jejích odnožích - v tomto případě levnou technologii garážového trash metalu, třebaže věci nejsou zcela stejné, když člověk vyrostl a koupí si vlastní garáž. Paradoxně se v těchto nahrávkách blíží zvuk Dense Bandu jazzové hudbě, alespon v pasážích zdánlivé improvizace. Ale o to nejde. Instrumentace, můžeme-li to tak nazvat, zde chybí, nachází se zde pouze zesílení, které je použito tvůrčím způsobem a které společně s Mossovou schopností vytvořit rytmus a melodii pouze náhodnými změnami - dává této hudbě její vlastní estetiku.

Tom Corbin.

SONIC YOUTH/MUDHONEY

/Newcastle Riverside Club, Glasgow Strathclyde University/

"Vyhnaní z hospod! Vyhnaní z hospod!" Thurston Moore zpívá tuto veselou písničku a nervózně si přitom pohrává s kytarou. Děcka Lee Renaldi si hraje s ovocem, Kim Gordonová klidně sedí jako secha/v kožešině/a Steve Shelley je ukryt do svého kabátu z velbloudí srsti; Steve je pravděpodobně jediným majitelem kabátu z velbloudí srsti v celé historii amerického rocku.

Rafinovaný hlonez Mudhoney není možné přestechnout a Thurstonův zpěv "Vyhnaní z hospod! Vyhnaní z hospod!", ho dokáže překrýt jen ztěžlí.

Koncertní turné Sonic Youth a Mudhoney to je především hromada nákladáků, zpěvu, jídla a koncertů. Jsem rád, že jsem se k nim mohl přidat při obědě v restauraci Naked Lunch. Skutečně jsou to cvoci, když si nešli restauraci s takovým jménem. /Nohá hospoda/ Thurston křičí: "Dhorne!"

Během jídla pak křikují Sonic Youth na Mudhoney a naopak a vzájemně se vypyřádávají na "Shipbuilding", které se ozývá z kazaťáku. "Natečil to Elvis Costello před tím, než slyšel verzi Roberta Wytta? Ptá se Lee starostlivě. "Nebo až potom?"

Kim si odříkne. "Půjde to na odbyt," předpovídá Thurston. "Ta basevka ale duněla," povzdychne si Kim.

Konečně mají Mudhoney dost křiku a jdou na jeviště. Publikum chápe tento krok jako povel k jevotu a kletbám a pokouší se dostat na jeviště také. V jednom bodě koncertu Mark tento proces obrátí a na několik divokých minut do publika skočí.

Mudhoney jsou džasni. Z temných koutů 70. let, kde ještě pořád přežívají divoká sóla a pedál wah-wah, extrahovali to, co na této hudbě bylo dobré a nacpali to jako smažené brunbůrky do strupatých nožder hardcore.

Stojí na jevišti ve vlnici se řadě, obscénně se pohupují, jsou jakoby z jiné planety a jiné galaxie. Venkované obrostlí nechcem se snažit kopírovat Que?? a výsledkem jsou Mudhoney. Obecenstvo ječí "Ya feokun wunkahs" a mává věčnějšími.

"Mám ráda tuhle malou modrou kytaru," vzdychne si Kim, když Mudhoney odcházejí z pódie. Na záchoď je nápis, který tam udělal McKenzie. Jestli nám nedá pětku, tak ho tu přistě odcituje!

Sonic Youth začali nervózně. Steve Shelley se zdá ve svém velbloudáku ztracený. Thurston zapomenul slova "Teenage Riot". "Da da da da," zpívá si a potom zjišťuje, že zapomenul i slova další písně. "Líbí se mi, když si musím slova vymýšlet," říká Steve. "To mi dává důvěru v kapelu!"



Artaudův pokus opustit připojením se k surrealismu žláď já, které se rozchází se sebou samým, ztroskotává, protože si uvědomuje, že nemůže přijmout za své emancipatorické naděje surrealismu na osvobozený instinktivní život. Pro něho je život jednou pro vždy cosi nečistého, "nucené smíchání věci s bytím našeho já". Akt, který nachází jako východisko, je sebevražda:

"Když se zabiji, nestane se tak protač bych se zničil, nýbrž abych se uzdravil; sebevražda bude pro mne prostředek k tomu, abych se sám sebe znovu zmocnil, abych prolomil brutální v mém bytí, které představuje nejisté pronikání Boha. Sebevraždou přivedu obnoveně svůj názor do stavu přirozenosti, poprvé dám věcem formu své vůle."

Pokud je život zakoušen jako nezměnitelné rozdělení, potom představuje sebevražda jediný možný akt, v němž se prokazuje já jako sebe samo a svět věcí jako nesmírný. Artaudova logika je destrukce a sebe-destrukce. Jiným způsobem není osvobození dosažitelné. Z těchto důvodů se musel ze surrealismu rozejít.

Kruté divadlo

Artaud se ale přece jen neodevzdává do rukou smrtelné logiky, která směřuje k sebevraždě jako k jedinému možnému aktu osvobození, a ani se neuchyluje do muživého opakování své nemocné zkušenosti, nýbrž znovu načrtává kolektivní projekt kulturní revoluce. Jestliže jeho spolupráce se surrealismem nakonec ztroskotala na tom, co nazval svým "integrálním pesimismem", musel být nový projekt koncipován právě jím. Kultura musela přepracovat právě ony destruktivní síly, které dělaly život nepřestávajícím peklem. Programové statě o novém divadle, které Artaud zveřejnil v roce 1938 pod názvem "Divadlo a jeho dvojník", přichází s kritikou kultury, která vyžaduje vztahy k surrealistické kritice kultury:

"Nikdy, zatímco život samotný se ztrácí, se ještě tolik nemluví o civilizaci a kultuře. Existuje zvláštní paralelismus mezi všeobecným hrůcením se životem, které je základem současné demoralizace, a starostí o kulturu, která nebyla nikdy zajedno se životem, a která je vytvářena tak, aby ovládla život. /.../ Nejméněhavěší se mi nezdá obhajovat kulturu, jejíž existence nikdy nechránila lidi před starostí jak žít lépe a nemít hlad. Za nejméněhavějši pokládám spíše to, získat z toho, co se nazývá kultura takové myšlenky, jejichž živoucí síla by se vyrovnala síle hladu."

Vzhledem k nebezpečí celoevropského fašismu se rozhodli surrealisté pro účast na "Kongresu za obhajobu umění", jenž se konal v roce 1935, zatímco Artaud účast na tomto podniku odmítl; ne snad proto, že by sympatizoval s fašismem, nýbrž proto, že nenešel v existující kultuře nic, co by stálo za zachování. Jeho rigorismus jde tak daleko, že trvá na svém nekompromisním odsouzení kultury, která je vzdálená od života i potom, kdy se fašisté chystají v Německu tuto kulturu zničit. Neleká se dokonce ani velmi odvážných formulací:

"Knihovna v Alexandrii se může spálit. Neboť síly existují nad a vně papirusových rukopisů; po nějaký čas nám může být odebrána schopnost, nagházet znovu tyto síly, jejich energie se ale potlačit nedá. /.../ Je spravedlivé, že nastanou časy od časy potopy světa, které nás nutí k tomu, vrátit se k přírodě, to znamená znovu nagházet život."

Ze surrealistické fáze si Artaud uchovává především jedno: hnus před napsaným, opovržení formou. V každé uspořádané formě vidí něco mrtvého a staví proto proti ní pojem "síly" bezprostřední jednoty života a výrazu. V tomto bodě se, jak se zdá, pohybuje Artaud ještě v rámci radikalizující surrealistické programatiky sjednocení umění a života, avšak jeho divadelní teorie se již od ní zásadně liší. Surrealistický program měl za cíl revolucionizaci všedního života pomocí oněch sil, které byly až doposud v oblasti umění nevyužity. Přístup do všedního dne mělo najít bezprostřední osvobození přání, spontánnost jednání a snová logika. Je to možné jenom tehdy, když už nejsou svázány institucionálně s uměním. V tomto smyslu je také nutno chápat známou větu ze "Surrealistického manifestu", která čtenáře vyzývá k tomu, aby "praktikovali poezii". Surrealisté chtějí zrušení umění: má coby zvláštní, od života vzdálená praxe zmizet a namísto toho se má stát organizovaným středem veškerého života.

Ačkoli také Artaud obviňuje divadlo z toho, že se odloučilo od života a vidí v psychologických dramatech své doby perverzi divadla, nesměřují jeho cíle ke zrušení divadla. Chce ho spíše - jakožto zvláštní a od jiných společenských činností vzdálené médium - zachovat, avšak zároveň podrobit totální změně. Zatímco autonomní umění získává svoji legitimitu v rozvinuté buržoazní společnosti právě svoji nefunkčností, chce Artaud přidělit divadlu pevně načrtnutou společenskou funkci, která se na první pohled překrývá s pojmem exorzismus:

"Jde tedy o to, vytvořit z divadla ve slovním smyslu funkci; něco právě tak "zmístněného" jako krevní oběh v arteriích nebo patrně chaotický pohyb snových obrazů v mozku; a to pomocí účinného spojení řetězy, pomocí opravdového zotročení pozornosti."

"Spojení řetězy", "zotročení pozornosti" - tady jsme velmi daleko vzdálení surrealistickému patosu osvobození. Abychom porozuměli tomu, o čem Artaudovi jde, musíme si vzpomenout na jeho chápání života, zakládající se na pochmurné entropologii:

"Všechna skutečná svoboda je ponurá a spojena nutně se sexuální svobodou, která je právě tak ponurá."

Pravda o lidech není vyslovována v psychologické literatuře, nýbrž v krvavých mýtech. Na ně musí navázat kulturní praxe, která už nechce sloužit jako rozptýlení. Opíraje se o rituální praktiky předmoderních společností, projektuje Artaud divadlo, které divákovi dovoluje, aby v sobě uvolnil vlastní agresivní potenci. Aby měl čtenář představu o intenzitě zkušenosti, kterou mělo "Kruté divadlo" umožnit, porovnává ho Artaud v jednom svém článku s morem. Stejně jako při ohrožení smrtí ztrácí pravidla chování svoji všední sílu a pancéřový charakter individuality je roztrhnut, má také "Kruté divadlo" divákovi umožnit plynulé vnitřní vybytí jeho ničících sil.

"Stejně jako mor podobá se i divadlo krvavé lázni/mýtu/. Ruší konflikty, osvobozuje síly a možnosti. A pokud jsou tyto síly a možnosti ponuré, potom to nemá na svědomí mor nebo divadlo, ale život."

Při odpovědi na otázku, jaké by mohly být možné následky tohoto divadla pro společnost, je Artaud zjevně nejistý. Klesá mezi katarzním významem svého návrhu, který klade důraz na léčivé účinky divadelního představení, a katastrofickým významem, který nevylučuje destabilizující účinky na individua:

"Stejně jako mor, je zde i divadlo na to, aby propíchnulo vřed. Je možné, že se tím v těle společnosti rozloží jed divadla, jak říká Augustinus; ale rozloží se v takovém případě jako mor, bičí odpaty, léčivá epidemie, v které chtěly věřící epochy vidět prst boží a která není ničím jiným než nastolením zákona přírody, v kterém je každá okázalost vyrovnána okázalostí jinou a každá akce je vyrovnána reakcí. Divadlo - stejně jako mor je krize, která se řeší smrtí nebo vyléčením."

Artaud nechce vyloučit možnost rozkladného účinku svého divadla. Uvolnění individua může být hnáno tak daleko, že může dojít k rozpadnutí sociální struktury. Ale také tento možný následek chápe Artaud jako část přírodního procesu, v němž mizí dějiny vytvářené člověkem. Na jedné straně chápe Artaud své "Kruté divadlo" jako zasahování do jinek skrytě probíhajícího, katastrofického přírodního procesu, jako akt uvědomění si, sjednání pořádku. Na druhé straně ale pohlíží na psychické změny způsobené novým divadlem jen jako na část tohoto přírodního procesu. Naprosto moderní patos zodpovědnosti člověka za svůj další osud neustále podléhá archaickému fatalismu. Artaud nehájí žádnou tezi, představuje se jako místo boje dvou navzájem proti sobě soupeřících pojetí. Při pokusu vymezit Artaudovo místo v moderní společnosti, by se člověk neměl nechat vyprovokovat odmítnutím archaických praktik k příliš rychlému úsudku. Mimetická estetika vyjádření, kterou načrtává v dopisech Riviérovi, je bezpochyby již nasměrována proti moderně, pokud se postaví radikálně do otázky kategorie zprostředkování, práce a formy. Nesmí se ovšem přehlédnout, že návaznost na archaické způsoby jednání vyplývá z reakce na naprosto moderní zkušenost rozdělení. Podobně to platí i pro "Kruté divadlo", jehož vztah k archaickým rituálům Artaud nijak nezastírá. Bylo by chybné obviňovat ho z toho, že mu šlo o zavedení předmoderních společenských poměrů. Jeho úmyslem je spíše to, aby určité archaické praktiky, které by byly zbaveny své prepůvodní sociální souvislosti, pomohly rozvinout po ruce jsoucí instinktivní energie, bez toho, že by působily bezprostředně ničivě. Namísto utlačování instinktivních energií a tím zvyšování neustále nadřazeného duševního potenciálu ničení, navrhuje Artaud kolektivní excesi instinktivního výboje, přičemž si dobře uvědomuje nebezpečí, které tento jeho projekt přináší. Jedná se tedy o pokus řešit moderní problém regrese k archaickým praktikám, problém, který Freund označil jako "necht v kultuře". Artaud píše:

"Nyní se klade otázka, zde se v tomto světě, jenž se žene, aniž by to pozoroval, k sebevraždě, dokáže najít skupina lidí, která je schopna prosadit načrtnutý model divadla, který by nám všem znovu vrátil přirozený a magický ekvivalent oněch dogmat, na které už nevěříme."

Závěrečná věta článku "Divadlo a mor" načrtává těžkosti, které zabraňují v uskutečnění Artaudova projektu. Je nutno se zeptat, zda kulturní revoluce - o nic menšího se nejedná - může být prožena jednou skupinou, zda spíše nepředpokládá hluboké společenské procesy změny. A dále je nejisté, zda se "přirozený a magický ekvivalent", jak Artaud nazývá archaické praktiky, může odtrhnout od mýtických půd, na kterých vznikl. Jinými slovy, ztroskotání tohoto projektu je připisováno Artaudově opovážlivosti. Nejen proto, že je tento anti-individuální projekt dílem osamělého individua, nýbrž především proto, protože se ztrátou kolektivního vědomí, které v sobě rituál obsahuje, zůstává tento projekt nesmyslný, že se Artaud nepokouší o to, vytvořit mýtus - v tom se ukazuje jeho neúplatnost. Tím, že se zřiká každé náboženské pomocné konstrukce, že ukazuje skutečnost se všemi jejími temnými stránkami, tím se bezpochyby řadí do šiků moderny.

Nakonec si ještě jednou projdeme Artaudovu cestu. Psaní pro něho není jen vytvoření díla, nýbrž především sebepotvrzení jeho duševní existence. Tím, že jazykové značky chápe jako nezměnitelné vyjádření svého já, přichází do konfliktu s estetikou, která se zakládá, stejně jako Riviérova, na odstupu k vlastnímu produktu. Riviérův etos práce na textu nahrazuje patosem utrpení. Kde hledá Rivière, vyškolený klasickými uměleckými ideály, zaoblení a harmonickou celistvost výrazu, odkazuje Artaud pouze na autenticitu své zkušenosti, která se ovšem na textu samotném přezkoušet nedá. Problém této estetiky bezprostřednosti leží v tom, že je připoutána k osamělému subjektu. Naděje na sebepotvrzení pomocí jiných je rozbita, jelikož vědomí pravosti výrazu zůstává uzavřeno v já.

Artaudova spolupráce se surrealistickou skupinou se může označit jako pokus o osvobození se z vězení já, které se rozchází se sebou samým. Na první místo nyní vystupuje kolektivní projekt skupiny a sesazuje z něho tak psaní, které se zabírá já. Agresivita pamfletů vytváří, ačkoli je nepřátelská, ohled ke spolubojovníkům. Spojení se surrealisty ovšem nemá dlouhého trvání. Na základě svých vlastních psychických zkušeností se Artaud nemůže podílet na nadějích surrealista spočívajících v osvobození instinktivního života. Život prožívá jako ponuré dění, které ho přemáhá. Na konci své surrealistické etapy nachází jako jediný možný akt sebeuskutečnění sebevraždu. A skutečně, kdo by mohl popřít autenticitu tohoto nejkrasnějšího činu?

Artaud se ale vzdává pokusu o sebezničení a namísto toho navrhuje druhý kolektivní projekt; divadlo, které by nebylo místem zábavy nebo místem, kde je vytvářen prožitek, nýbrž místem archaického opojení. Může vyslovovat kulturně-revoluční myšlenky psychodramaticky působícího divadla, protože vlastní psychické vypětí už nechápe jako individuální, nýbrž jako kolektivní osud. Že si uvědomuje ambivalenci svého projektu - mohla by v něm být zřejmě vybita nejnaléhavější agresivita a mohl by poskytnout možnost jejího přepracování - v tom leží moment sebekritiky, který by nám měl zabránit v tom, pokládat fascinující cestu utrpení, kterou Artaud prošel, za východisko z moderny, nacházející se sama se sebou v rozepři.

JACQUES JEAN LEBEL

POZNÁMKY

JACQUES JEAN LEBEL se narodil v roce 1936 v Paříži. Studoval ve Florencii. Je autorem celé řady happeningů, spoluorganizátorem Mezinárodní výstavy surrealistického umění a tvůrcem Festivalu de la libre expression/Paříž 1965-67/. Trojí koláž ve stylu nového realismu. Od roku 1968 se jeho zájem soustřeďuje na společensko-politické otázky. Je autorem mnoha teoreticko-kritických publikací, např. *Le Happening* /Paříž 1966/ a *Entretiens avec le Living Theatre* /Paříž 1969/.



POZNÁMKY K POLITICKÉMU POULIČNÍMU DIVADLU,
PAŘÍŽ 1968, 1969

Happening J.J. Lebel: "Pohřební ceremonie,
Benátky 1960

Dnešní nejnudnější politické events, které se odehrávají na ulicích, píšou další kapitolu do dějin militantních outsiderů a anti-umělců, kteří se snaží znížit kulturní průmysl, neboť ho považují pouze za jiný aspekt kapitalismu, pokračují v boji, jehož zážitek je možno datovat do raných dvacátých let, v nichž pařížští dadaisté odehráli v parku St. Julien le Pauvre "Procès s Maurice Barrésem". Na druhé straně dnes ovšem existují i ne-politické events typu Fluxus, arty-farty happenings a pouličních show, jaké provádí například Groupe de Recherche de l'Art Visuel, jež si činí nárok na to, aby byly osvobozeny od nějakého cíle a jež se nezaměřují na zničení stávajících společenských poměrů. Tyto events se stále ještě zabývají dějinami umění, divadla nebo kultury vůbec a usilují o to, aby byly co nejrychleji přijmuty "avant-garde" oddělením na Madison Avenue, kde by jim připadla role nejnovější strake pro Jackie Onassis. /Pozn. překl. - Slovo "avant-garde" zde plní funkci slovní hříčky a neznámé - avantgardní/oddělení/, nýbrž-/oddělení/vysunutí hlídky./Jde tedy o to, aby se umění revoluce nezaměňovalo za její komerční a buržoazní imitace.

1968

Květnová revolta rozbila hranice "umění" a "kultury" a stejně tak i všechny ostatní společenské a politické závery. Starý sen avantgardistů, proměnit "život" v "umění", v kolektivní tvůrčí zkušenost, se konečně naplnil. Každému se stala jasná korupce a tupost západnických "specialistů na kulturu". Společně s ostatní mocenskou elitou - s bankéři, militaristy, manažéry, průmyslovými magnáty - náleží tato nilotpanová kulturního průmyslu k těm, kteří musí být vyloučeni z každého osvobozovacího hnutí mezi prvními. Vzrušující socio-dramatické events se odehrály v květnu v ulicích Paříže především proto, protože po 22. březnu každý pochopil, že "moc patří ulici" - neboli, jak to vyjádřili "Motherfuckers": "Ulice patří lidu". První stádium povstání/barikády, masové demonstrace, pouliční boje mezi vládními jednotkami a radikály, události jako podpalení burzy 24. května, první stádium k a ž d é revoluce - je vždy divadelní. Květnové povstání se nestalo občanskou válkou nebo zdrcující krvavou lázní srovnatelnou s říjnovými událostmi v Mexiku, kdy "grenaderos" zabili nejméně 200 studentů. Stalo se úžasnou kapitolou v třídním boji, který mnoho lidí pokládalo už za dávno ukončený. Květnové povstání bylo, v míře své divadelnosti, gigantickou fiestou, smyslem a do oka bijící explozí stojící mase "normální" politické pravidla hry. Uprostřed května vstoupilo do stávky deset milionů pracujících. Byla to největší generální stávka v dějinách průmyslové společnosti a nikdy zatím nebyla tak blízko možnosti, udělat čáru přes rozpočet veškerým existujícím ekonomickým poměrům. Mnohé továrny byly obsazeny dělníky, mnohé university studenti a vláda a vládnoucí třída byly určitou dobu naprosto bezmocné. Avšak takzvané "komunistické" strany a její odbory přispěchaly do Gaulliovi na pomoc a spokojily se se smělými kompromisy. Byrokratičtí "vůdci" přemluvili pracující, aby se vrátili zpátky do práce. Závody přešly opět do rukou policie a "zákonných vlastníků". Sociálnědemokratická a kontrarevolučně "komunistická" strana zachránila kapitalistický systém před zánikem, jenž mu hrozil tlakem pracujících a studentů. Jen o vlásek se podařilo uniknout tomu, aby zde byl naježeno žijící důkaz toho, že obsáhlá ekonomická a sociální revoluce je možná v každé průmyslové zemi, bez ohledu na to, co nám chtějí namluvit reformní a stalinští teoretikové. To byly souvislosti hluboké psychické změny, kterou prošly v květnu statisíce. Výsledky této individuální i společenské změny byly ihned patrné: lidské vztahy byly svoobodnější a mnohem více otevřenější, zničila se tabu, sebecenzura a autoritativní rudimenty; byly vyměněny role, byla vyzkoušena nová sociální seskupení. Utiskování bylo poraženo ve svých nejsilnějších baštách - v hlavách lidí. Podvědomá potřeby lidí pronikly pozvolna všudepřítomnou sítí represivních zařízení, z nichž je složena páteř kapitalismu. Všude tancovali a pulzovali lidé. Psalo se po městských zdech a mluvalo s lidmi, které se v životě neviděly. Už neexistovali cizí, nýbrž jen bratři, plní života, plní přítomnosti. Na ulicích a na střeše divadla Odeon jsem vedle sebe viděl spát lidi, kteří se ještě před několika hodinami vůbec neznali... zatímco druzí pobíhali nahatí v tábořišti Nanterre, zaplavení radostí. První, co revolucionáři odstranili, byla sklíčenost, nuda a odcizení těla. Potom se začalo s vlastním pouličním divadlem, které se objevilo při masových demonstracích, poprvé přibližně okolo 13. května, kdy se sešlo více jak milion lidí. Objevily se velké slenné loutky zobrazující C.R.S./speciální komando francouzské policie proti nepokojům/, de Gaulle a jiné politické šašky. Byly zapalovány

a než zheřely, došlo kolem nich ke krátkému komicko-divadelnímu rituálu. Poté, co bylo státem subvencované divadlo Odeon obsazeno hnutím, začalo mnoho malých skupin studentů a herců sehrávat na ulici v parodizujících scénkách denní zprávy, čemuž potom následovala diskuse s procházejícími.

1969

Hlavní problém, tehdy jako dnes, je: jakým způsobem propagovat cíle a prostředky revolučního hnutí u těch milionů, které, třebaže nejsou vůči nám vyložené nepřátelské, přece jen zůstávají pasivní. Na svědomí to mají masové média, které jsou úplně ovládnuty státem a vysílají o nás lži, jež se hodí do konceptu státem vedené psychologické války. Veřejné mínění je ve Francii zatíženo poslušností, a to díky metodám, které - třebaže jsou o něco "liberálnější" - to znamená obratnější - jsou podobné metodám Franca a Stalina. Komunikace má důsledně podobu jednosměrné ulice: zhora dolů. Noviny, brožury, ručně malované nebo tisklé "posters" a filmy, které díky policejní cenzuře přispívají jen velmi nepatrně k rozdělení/se ukázaly jako nedostačující pro informovanost obyvatelstva. Jejich schopnost pomoci někomu, kdo se chce samostatně vyjádřit, byla označena za nedostatečnou. Proto jsme se pokusili pomocí média pouličního divadla vytvářet setkání a diskuse lidí, kteří se normálně vůči sobě uzavírali. Nejnovější projekt, kterého jsme dosáhli, byla příprava antiimperialistického týdně, jenž proběhl před návštěvou šeredného Dicka Nixona u de Gaulle. Masy francouzů neměly vůbec žádné tušení o politické a ekonomické infiltraci amerického kapitalismu v Evropě a v zemích Třetího světa; vymysleli jsme tedy k tomuto tématu několik propagačních akcí. Několik skupin zničilo všeobecně známé symboly "dolarismu": kanceláře I.B.M., American Express, Pan American Airways, T.W.A., atd. Několik dní před příjezdem Nixona vystoupil ve Vincennes shodou náhod se svojí přednáškovou komunistou Xenakis, který pracoval pro I.B.M. "Jediné, co mě zajímá, je krásná hudba," řekl. Dostalo se mu ze to shnilých rajčat. Svatozář "moderní" hudby tohoto věrného armádního pořítače byla rozbita veselými mladými lidmi na kusy. Jiné skupiny spojovala myšlenka, využít pouličního divadla ke zprostředkování diskuse, která by lidem nastiňovala, že imperialismus je přítomný v každém všedním dni. Od té doby, co nám bylo jasné, že revoluce musí být "zábavou", a to i ve svých méně slavných přípravných pracích, upustili jsme od konvenčních militantních vyjadřovacích prostředků.

Naše skupina se skládala přibližně ze 40 studentů vincenneské university. Jeden z nich k nám přišel s několika "divadelními" zkušenostmi, dva nebo tři spolupracovali na filmech. Všichni ostatní byli naprosto nezkušení; co je drželo pohromadě, bylo především jejich společné přání po rozvinutí nových prostředků politické práce. Orientovali jsme se na agitprop, ale chtěli jsme být přítomni produktivní a ne se pouze omezovat na staré politická klišé - "divadlo" jsme chtěli především brát jako prostředek, který ničí v hlavách lidí Berlínskou zeď a mění jejich postoj pasivního přijímání. Nestarali jsme se o "umění" - zajímala nás sabotáž kapitalismu a snažili jsme se pomocí vyhodit do vzduchu jeho zásoby představ, nálad, obvyklého vnímání a jednotlivých iluzí jistoty. Mnozí zúčastnění studenti se nudili se svými znalostmi sociologie, filozofie a národně ekonomie, které více nebo méně studovali, byli značně znechuceni nesmyslností "vědomostí", které si museli osvojevat. Začali jsme dlouhými debatami o politické a osobní nouzi, v které jsme žili a žijeme. Několik z nás slyšelo o experimentech s pouličním divadlem, které byly provedeny ve Frankfurtu německými S.D.S. nebo podobnými skupinami v Londýně, New Yorku, Římě a San Francisku. Avšak "guerilla-divadlo" ve skutečnosti nikdo neviděl. Několik z nás znalo Living Theatre, ale kritizovalo ho jako "umělecké" nebo "málo bezprostředně politické" či jako "nenáviděný"/tato skupina byla obdivována spíše jako anarchistická komuna, než jako divadelní skupina/. Nikdo neměl definitivní představu o tom, jak nebo kde by se mělo začít a bylo potřeba určitého času na to, abychom vyvinuli na téma imperialismus formu "divadelních kartónů". Z dějinné knihy našeho vědomí jsme nakonec vystříhli čtyři archetypické role:

Rolník ve Třetím světě/bezprostřední obět imperialismu/.

Guerillero/rolník se stává revolucionářem/.

Nenáviděný Bílý Muž/Nixon, Vláda, Král Wall Street/

Vojsko/General Motor, kapitalistická bulle/.

Vymysleli jsme si sled jednoduchých akcí - ani ne tak postupný příběh, nýbrž jen řadu lehce srozumitelných ideogramů. Jelikož jsme chtěli být činní na hlučných stanicích metra, nepáli jsme si žádné dialogy. Pouze jsme namalovali na lepenky několik hesel a ty jsme pak během určitých akcí zvedali nad hlavu nebo křičeli při demonstracích. Když to bylo nutné byly kostýmy legrační a neobvyklé. Celkový koncept, který se mnohdy měnil podle okolností a nálad, končil obvykle tím, že byl General Motor zabít Guerillero a Nenáviděný Bílý Muž povstaleckým Rolníkem; jenž si potom peníze N.B.M. přivlastnil a zapálil je, nebo je rozdál mezi přítomné/přítomné okolostojící volali: "Sláva radám pracujících! Sláva svobodnému socialismu!" atd./Zatímco čtyři herci hráli, vytvářelo přibližně pět dalších okolo nich vkleče kruh, tak, aby byl neustále zajištěn volný prostor potřebný k hraní. Mezitím přibližně dalších deset spoluhráčů nalepovalo na co možná nejvíce stěn, které se nacházely v bezprostřední blízkosti, plakáty a malovalo na ně hesla. Dalších šest až osm lidí stálo připraveno ihned se zapojit do diskuse nebo chránit aktéry v případě, kdyby došlo ke srážce s policií. Příležitostně využívala skupina kolektivní sebeobranu, jejíž fungování nemohl být žádný její člen zatčen - v takových případech přispěchávalo na pomoc také publikum, neboť bylo politicky důležité nepřipustit, aby policie zakročila proti "hře" nebo diskusi. Nyní, kdy píšu tyto řádky, byl kus předveden již osmkrát v metru a jednou na ulici. Kus trvá jen okolo dvou minut, ale jinak dochází k tomu, že energická a vášnivá diskuse trvá déle než hodinu. Tyto svobodné diskuse umožňují všem, kteří by se jinak neodvážili "prolomit" zákon mlčení, účastnit se na přímé komunikaci/podobně jako v květnu, kdy byly ulice dlouhou dobu osvobozeny od nadvlády policie-státu/. Pokládáme to za skromnou, ale závaznou odpověď na problém informace a komunikace, protože lidé, kteří se účastní těchto diskusí, na kterých se mluví zpětně, přicházejí se svými speciálními zkušenostmi, mluví a tom, co je odcizuje v jejich závodech, v jejich kancelářích, na školách, mluví o tom, jak jsou svými odborovými byrokraty podváděni a vyjadřují přesvědčení, že se zbaví vlastníků a převezmou závody do svých rukou. Často se debata koncentruje na téma reformy nebo revoluce a na to, zda se má pracovat uvnitř systému, nebo zda se má zbořit. Jednání jsou navíc často věcně právní. Je zajímavé, že si tak velká část pracujících uvědomuje možnost revolučního hnutí, jeho motivace a problémy. To nám ukazuje, že revoluci očekává mnohem více lidí, než se všeobecně soudí a to brzy: "Ale tentokrát to bude skutečně jednoduchá revoluce, vezmeme ji sami do svých rukou, utáhneme ji až do konce a nebudeme znovu rozbiti sociální demokracií a byrokratií a závody, které obsadíme, už zpátky nevydáme..." Tato slova, která pronesl jeden mladý ocelář poslední týden po jednom našem představení, nás přesvědčily, že dokonce i divadlo může přispět k revoluci - pokud se k ní divadlem opravdu přispět chce.

ZBOŽÍ NEBO ŽIVOT

Již od května a června roku 1968 se pokouší zmocnit revoluční síla, která je namířena proti kapitalistickým institucím, se stále větší rozvahou všedního dne. Jeden buržoázní deník přináší následující titulky: "LEVICE PROMLUVILA... Ad.1. Na universitě v Nanterre chtěli studenti zabránit tomu, aby museli skládat zkoušky. Šest zraněných. Ad.2. Na buffonském gymnáziu vytvořili barikády a vnikli do kanceláře ředitele, aby protestovali proti přítomnosti dvou žáků před disciplinárním soudem. Ad.3. U soudu ve Versailles, kde byl zahájen proces proti "neoistům", se popřeli s policisty." - Tři formy stejného utiskování: zkoušky, disciplinární řízení, třídní justice. Jediný protiúder: násilí. V žádném případě tedy není dnešní situace taková, že by se vypařilo nebo uklidnilo ono pronikavé vyburcování, které bylo vyvoláno pouličním bojem na Rue-Gay Lussac, generální stávkou, požárem burzy, drancováním policejních stanic, bojem vedeným kameny, masovým hnutím, při němž kráčeli bratrsky vedle sebe proti policii nové pravice a staré levice jak velcí revolucionáři, tak také rolníci, dělníci, studenti, nezaměstnaní a lidé "bez vážnosti". Uprostřed davu se necházelo tisíce takových, kteří byli po dlouhé roky prohlašováni kapitalismem za "pomatené", "anormální" a "nepřízrůsobilé". Všichni se zúčastnili na tomto velkém svátku, na tomto kolektivním překročení pravidel hry, které jim předepsala buržoazie a její hlídací psi, předšedové, vedoucí, vychovatelé, soudci, intelektuálové atd., ať už zleva nebo zprava.

Nedošlo k degeneraci do skupinek rozdělené a atomizované levice - je ovšem fakt, že se vynořilo také několik chybných a škodlivých tendencí, které bez rozdílu měly své kořeny v "mateřském domě" neboli v Komunistické straně Francie, což dokazuje, že mnozí vůdcové a levicoví byrokrati/jejichž existence je jednou z nehlavnějších překážek radikalizace boje/jsou na ni stále ještě příliš silně vázaní psychickou i politickou pupeční šnůrou - protože se za ni postavila Nová levice, to znamená obrovský revoluční potenciál, dělníků, pracujících studentů a "neupejpajících se". Tento potenciál čeká jenom na to, aby mohl explodovat a to silou, která značně vzrostla díky represím policie, podnikatelů a odborů, díky represím, kterých od roku 1968 značně přibývalo. Metody boje, které používají proti tomu to policejnímu, podnikatelskému a odborovému utiskování rolníci, pracovníci v průmyslu, studenti a dokonce i takové sociální vrstvy jako jsou drobní obchodníci, kteří až dosud byli donucovacím aparátem potlačování, dávají poznat, že slavná směšná "písková barikáda"/o které hovořil jeden odborový funkcionář a měl tím na mysli deset milionů stávkujících z roku 1968/je stále ještě zde a je připravena vyhodit do vzduchu fundamenty kapitalistického způsobu produkce a vykořisťování. Únosy podnikatelů, ministrů, ředitelů, zuřivá stávka proti třídnímu nepříteli/to znamená současně proti podnikatelům i odborům/, přímé akce, okupování, boje proti C.R.S., ničení strojů, vytváření buněk pro samosprávu a autonomní formy organizace - to jsou neklamně známky bojové pohotovosti Nové levice a ještě neklamnější potvrzení nejistoty společenského míru, jenž byl zakotven dohodami z Grenelle. Vítězství, kterého zde buržoazie dosáhla, není tedy ani konečné ani trvalé, naopak.

Třídní boj

Jestliže dosáhl revoluční úmysl z roku 1968 obrovského tvůrčího rozmachu, bylo tomu tak proto, protože byl více nebo méně vědomě založený na radikálním "ne-dotazování se"/Infragestellen/, ve smyslu Marxe. Dnes už se ví, že tento záměr je realizovatelný a ví se také to, že není redukovatelný na reformy, které vypracovává kapitalistický systém za účelem své modernizace a kterými racionalizuje své metody řízení a utiskování. Pomocí změny způsobu produkce a vztahů produkce má revoluční projekt před očima konec kapitalistického způsobu produkce. Tato změna se orientuje na zboží a odcizený život, kterého se účastní obě strany, producenti i spotřebitelé. Obzvláště dobrý příklad nám v poslední době poskytli pracovníci firmy Fiat v Turíně, kteří během chodu produkce zničili již skoro hotové auta. Takovéto revoluční jednání svědčí o velmi vysokém stupni vědomí a mělo by být příkladem pro ostatní. Stojí zde tedy třída proti třídě, vykořisťování proti vykořisťujícím, ovládnutí proti ovládaným, nemojetní proti mojetným. Společenská pyramida, na jejíž špičce se může dosadit každý šéf, ať už jde o kapitalistický stát nebo "stát pracujících", se tak "staví na hlavu" a nahoru se dostává hnutí s revolucí zdola, které se - následující svůj přirozený průběh - organizuje v RADÁCH a bourá každou hierarchii, každý institucionalizovaný útlak, pochopitelně i ten, který vykonávají byrokratické aparatury "ve jménu pracujících třídy". Srážka mezi revolucí zdola a permanentní kontrarevolucí, která se označuje za "pokrokovou demokracii", je nevyhnutelná. Ostatně bylo tomu tak vždycky, už od událostí v Kronštadu. Tato permanentní kontrarevoluce předpokládá, že otroci budou ochotně náležet svým kapitalistickým pánům, domnívá se, že zhora pevně dané pravidla hry budou dodržována. Dějiny se opakují a sice několikrát: Protože Pompidou neměl po ruce v roce 1968 žádného Noskeho, musel se spokojit se Séguym. To není ale vůbec žádný důvod k tomu, uvěřit triumfálnímu výkřiku kapitalu, jemuž je už ve skutečnosti dávno odzvoněno.

"Květnová kulturní revoluce" - jak hnutí označila buržoazie, ačkoli ve skutečnosti šlo o uskutečňování principiálních změn, které daleko přesahovaly oblast kultury - odebrala kapitalistům slovo a dosadila svoje slovo všude tam, kde bylo až dosud zakázané, to znamená to tvářen, do kanceláří, do vyučování, do příprav "kulturní" výchovy, na náměstí a do ulic. Odebrala slovo i těm, kteří se připojili k vládnoucí třídě a považovali se za jediné vlastníky práva na řeč/a stále ještě považují/. Panika v řadách buržoazie je částečně vysvětlitelná i tím, že pochopila/tato třída/, že toto dobytí slova, řeči pouze předchází jinému a daleko katastrofálnějšímu vyvlastnění, že předchází dobytí jiných prostředků produkce a to především ve fabrikách a tam, kde hrozí nebezpečí, že proxe samosprávy porazí generalizování a odpor staré reakcionářské levice. Buržoazie má strach, že tím bude podkopáno její postavení mzdového příjemce a odbourán profit systém, privátního vlastnictví a kapitalismu, že se samospráva stane všeobecnou. Ano, když se na to člověk podívá pořádně, pozná, že toto dobytí slova revolučním masovým hnutím již v sobě obsahovalo konečný cíl, na který se přísahalo: zánik kapitalismu. Také používání a rozšiřování poměrně nové výrazové formy a formy sdělení přispělo k tomu, že hnutí získalo zpátky slovo. Nejde nám zde o to, glorifikovat popsané akce, fetišizovat je, muzeovat. Uvědomujeme si, že tyto akce byly ohrazeny a svázány s okolnostmi v nichž probíhaly. Jedná se nám pouze o to, abychom je zpopularnili a všem zpřístupnili. Jejich právoplatnost bude zaručena tím, že je přijmou a rozvinou jiní lidé než my a v jiných dobách.

Sartův umění

Musí se zde něco říci o relativně novém nápadu a to - dát plakátům novou funkci. Za tímto účelem nechť je citován výňatek z textu René Viena "Situationistův a nové formy akcí proti politice a umění", který byl zveřejněn v říjnu roku 1967 v "Situationisten Internationale" a jehož zásluha spočívala v tom, že se systematicky pokusil prozkoumat tyto akce, které byly již delší dobu provádě-

na izolovanými jednotlivci nebo malými skupinkami:

"Návratuji, abychom vše naplnili takto:

1./Pokusit se o experiment, v němž bychom přiklali novou funkci foto-románům, takzvaným pornografickým fotografům a bez ohledu na pravdivost tím, že opět povedeme skutečný dialog. Tato operace zapříčiní, že dojde k explozi subverzních bublin, které se nacházejí na povrchu a které se formují spontánně, i když více nebo méně vědomě, a které se před pozorujícími zase rychle rozkládají. V tom smyslu je možné také změnit funkci všech veřejných plakátů, obzvláště plakátů nacházejících se v chodbách metra, které často představují pozoruhodné sekvence."

A Vient k tomu dále připojuje:

"Může ideae jsou v hlavách všech - to ví každý - a proto může kterákoliv skupina/pár lidí, kteří se za tímto účelem dali dohromady, třebaže s námi není ve spojení, improvizovat s experimentálními formami nebo zlepšovat experimentální formy druhých. Takovýto druh "ne koncertní" akce nemůže - pochopitelně - zajistit konečný převrat, může být ovšem velmi prospěšná tím, že soustřeďuje vnímání, které si jednoho dne prorazí cestu." O dva roky později se Vientovo tušení naplnilo masovým měněním funkce plakátů v chodbách metra.

V žádném případě by nemělo být tvrzeno to, že situacionisté stojí na té samé půdě jako dadaisté, surrealisté nebo jiné skupiny. Všechny tyto - ismy a směry zůstaly i přes své postoje vězni kulturního průmyslu, a kupně silné a po podivném toužení společnosti. A právě takováto společnost je situacionisticky pranyřována. Ovšem i tyto skupiny požadovaly "smrt umění" v případě, jestliže je zbožín, jestliže je komerční a tudíž odcizená skutečností. To znamená, že uskutečnění tvůrčího prožitku všemi/kolektivem/ a ne jedním/umělcem/bylo předvídáno odedávna, především dadaisty a Artaudem. Artaud napsal v roce 1947 Bretonovi dopis/byl veřejně až v roce 1969/, v němž formuluje jasně nutnost kvalitativního a kvantitativního skoku, jenž byl uskutečněn a naplněn poprvé v květnu-červnu roku 1968: "PŘINEJŠ REVOLUČNÍ UMĚNÍ, A L. F. UMĚNÍ, - PŘINEJŠ REVOLUCI NA ULICI A RUDEŠ ZABÍT", napsal Artaud. To je přesně to, co učinilo květnové hnutí, bez toho ovšem, že by se nechalo zabít, neboť poněkud sil se změnil: PŘINEJŠ REVOLUCI DO ŽIVOTA. A v něm se rozšiřuje do takového stupně, kdy už není možný krok zpět. Je zde nutné odcitovat kousek pamfletu, který v době, kdy vyšel, vyrazil závary v mnoha hlavách. Jeho název - "O mizerii studentů": "Přesně tak jako když v 19. století naplnil proletariát dědictví filozofie, naplňuje dnes dědictví moderního umění a první vědomé kritiky všedního života. Proletariát ne nemůže pozvednout jako třída bez toho, že by současně nenaplňoval dědictví umění či filozofie. Změnit svět a přebudovat způsob života jsou pro něho jednou a tou samou věcí, stejnými slovy, které doprovází vznach jedné třídy, zrušení současně společnosti, která je ovládnuta nutností, čímž je konečně zpřístupněn vchod do říše svobody. Radikální kritika a obnova/osvobození od všech pou a hodnot, které vytváří odcizenou skutečnost/jsou nejvyšším cílem a osvobozená tvůrčí činnost při vytváření všech momentů a nádobství života je jedinou poezií, která může být uznána, poezí, která je dělana všemi. Jde o začátek revolučního svátku. Proletářská revoluce budou tedy buď svátečními dny a nebo nebudou vůbec, neboť život, který chlubíme, bude vytvářen a znamenán svátkem. Nejvyšší racionalitou tohoto svátku je hra. Žít bez překážek a nudy jsou jediná pravidla, která můžeme uznávat." Ti, kteří prožili květn a kteří vědí, jak se jejich "nanejvyš potřeštěná" přání naplňovala v a skrz revoluční masové hnutí, ti, kteří viděli v plamenech burzu a dířady, vědí dobře, že od té doby je možné a realizovatelné VŠECHNO.

Přinášet revoluci do života

Akorc všechny nápisy na plakátech v metru pocházejí ze zimy 1968 a jara 1969. Od té doby se značně zosílila represe různých policejních složek pana Marcellina. Sedmnáctiletý gymnazista z Versailler, René Guidicelli, byl třešen do zač kulkou policejní hlídky, když vylepoval plakát PROTI MOROVÉ NÁKAZE NIXON, jenž byl očekáván na návštěvě u de Gaulles/. Návštěva se ostetně nevyvedla. Při Nixonově příjezdu byly podél celé cesty, na střeších i v kanálech, rozestaveny policejní hlídky. Přesto byly na oslavu jeho návštěvy zničeny dvě kanceláře LPM a dvě elektronické výpočetní střediska, které stály přibližně dvě miliardy a které pracovaly pro armádu. Hotel Hilton, American Express, kancelář TWA a jiné zařízení podobného typu byly právě tak přepadeny. 11. března byl zmařen tradiční pochod odborů, především Confédération Générale du Travail, a to násilným zásahem maoistů, anarchoistů a Komitétém autonomních akcí. Jednotky odborů, v jejichž čele kráčeli Waldeck-Rochet, Séguay a Aragon a které byly vybaveny trikolórovými prapory od monsiera Thierse, chtěly pouze řádně a pokojně defilovat. Jenomže se vyonořili revolucionáři s rudými a červenými vlajkami komuny. Neslučitelnost byla více než patrná a došlo ke ztlučením pořádkové služby odborů. Po tomto incidentu se stalo velmi těžké a skoro nemožné, nalepit na zeď sebelepší plakát nebo rozdávat sebelepší prohlášení nebo noviny, aniž by se člověk vyvaroval nebezpečí, že bude zatčen. Pompidou zohánal jakékoliv shromáždění komunistické strany. Měsíční číslo zatčených šlo do stovek. V protikladu ke květnu, červnu a červenci 1968 - kdy byly stěny plné výzev a masové hnutí se ve všem vyprázdňovalo svobodně nejen těmito výzvami, plakáty, nápisy, kresbami, nýbrž především bezprostředními kolektivními akcemi - se staly ulice v Paříži a provinciích v roce 1969 opět chmurnými, zahalily se opět do jednobarevné šedi, kterou velice rádi milují lidé stojící na straně pořádku. Šedí uliční a přimocení. Paříž byla a zůstává obsazena nesčíslným počtem pořádkových sil, všude stojí přeplněné vozy s policisty, které jsou připraveny ihned zasáhnout. V Latinské čtvrti je se tři chodě jeden policista v civilu. Proto není žádnou náhodou, že slovo "revoluce", které je systematicky potlačováno a likvidováno, nyní vstupuje pod zem, do metra. Jelikož legální prostředky masové informace jsou přísně monopolizovány - jak každý ví vládnoucí třídou, ale říkejme klidně vládnoucí stranou - nezůstává revolucionářům nic jiného, než najít takové prostředky komunikace a vyjadřování, které nejsou pod kontrolou buržoazie a policie.

Jdníme přiznat plakátům, které semí zabíjíme, sebelepší formální a estetický požitek. Psaní těchto revolučních slov pozorujeme tak, jako se pozoruje bojová zbraň; nejde zde o to, být nadšen "krásou". Neboť je možné být nadšen "krásou" granátu nebo "Molotovova koktejlu"? Posuzujeme je mnohem spíše podle jejich efektivnosti a významu. Jediný tvůrčí obsah, který pozorujeme jako autentický a skutečný, se vztahuje pouze na kvalitu a kvantitu exploze. Toto pojetí je na hony vzdálené psychosematickým interpretacím, které umějí krásné dny/spíše jsem měl říci - poslední dny!/umělecké a literární produkce, z nichž buržoázní diváci čerpají a v e pojetí "hodnot, nebo universální přednášky o "kultuře avantgardy", vedené specializovanými kreslými. Je dobré si tedy zapamatovat, že se zde jedná o psané slovo a ne o spisovatelství, neboť je to slovo revolučního hnutí a ne slovo spisovatelů, kteří mají za úkol podporovat nebo poučovat své buržoázní kumčofy. Anonymní nápisy na plakátech nemají tedy žádný vztah ke "umění", které je vytvářeno a konzumováno buržoazií, nýbrž jenom ke každodennímu boji proti této buržoazii. Všechny tyto obrátky nahly vystopovány v onom utvářeném prostoru, který stát vyhradil kultuře, nýbrž v ŽIVOTĚ, proti kapitalistickému kulturnímu průmyslu a jeho ideologickým produktům, vznikly bezprostředně ve skutečnosti bojující třídy, tam, kde slovo vzniká, žije a denně se proměňuje, podle

intenzity, s jakou bojující sahá po zbrani proti třídě, která ho utiskuje, neboť už nechce být déle odsouzen k mlčení, už nechce být nesvobodný, držený na uzdě, stáven na úrovni věci. Stěny pařížského metra byly po dobu šesti měsíců svědky vědomí a současně i kolektivního nevědomí revolucionářů. Šlo o prožitek přímé demokracie, přímé komunikace, která byla předtím zcizena a zaměněna produkčními a distribučními prostředky informace, jež byly kontrolovány kapitálem/knihy, noviny, televize, rádio a především reklama. Nejvýznamnější ideje a kresby měl možnost mít na očích každý, kdo cestoval metrem. Každý také mohl podle libosti ten či onen nápis měnit, odporovat mu nebo ho nově rozvinout. Zprávy a výzvy, které anonymní revolucionáři sdělovali obyvatelstvu/rovněž anonymnímu/nebyly ořezány cenzurou, každý nápis nebo kresba mohly mít několik významů. Napsanému/nebo nakreslenému/mohlo být rozuměno mimo podklad, na němž se objevilo, avšak stejně tak i v souvislosti s plakátem a kontextem, kterému bylo přiřazeno.

Čím více kupujete, tím méně máte radost

Plakát, propagující šňěrovečkové kalhotky Mitoufle a odrážející komerční sexualitu/žlověk, jenž se na něho díval, vyslékal oči na nahou dívku, která se na něm necházela, byl neustále měněn, pokaždé jinou osobou. V "jazykové bublině" této snící dívky by vlastně muselo stát: "Ve velkých obchodních domech nakupujte kalhotky Mitoufle... Ode dneška, noste už jen kalhotky Mitoufle, nechtějte už žádné jiné... Mitoufle, spodní prádlo moderní ženy, atd." Namísto toho bylo možno vidět: "Líbám Vás". - "Čím více kupujete, tím méně máte radost". - "Prodala jsem svůj zadek kapitálu". - "Jsem kurva a Bleustein-Benchet je můj pesák". - Nebo jednoúčelovou kresbu podtrhující sexuální charakter nabízeného zboží.

Těmito prostředky je současně odhalována také industrializace sublimace a potlačování sexuálního přání a centralistické funkce, kterou přijímá zboží v kapitalistickém způsobu produkce a distribuce. Je také obžalován fetišismus, který je pěstován pomocí náhradního objektu, jenž se vnucuje spotřebiteli podle "přísně krvelečného" pravidla, které ovládá jak odsexualizované, tak také hluboce sedo-masochistické vztahy mezi vládnoucím a ovládaným, vykořisťujícím a vykořisťovaným. Reč prodávajících je vždy ta samá: "Kup si tyto šaty, tuto hračku, toto auto, tuto pračku - říká pán otrokovi - a dostaneš MOJI ženu, manekýnku-děvku, bohyni, která Ti přinese požitek, staneš se mocným jako JÁ." Požitek a moc, které se paralyzují stále více nebezpečnějším způsobem, v míře, v níž se stává oběť věznem mechanismu zboží. Ještě jednou zde odcitujeme kousek článku "O mizérii studentů":

"Logika zboží je první a nejvyšší racionalitou současných společností, je báží totalitární seberegulace těchto společností, - může se to porovnat s "puzzles", jejichž části budi dojem rozdílnosti a přece jsou ve skutečnosti v rovnováze. Tato logika zboží je důležitou překážkou pro totální emancipaci, pro svobodné budování života."

Nikdo nemůže popřít fakt, že se autorům napsal a kresba, s níž oslabují reklamu, podařilo zlomit a odcizit jistou část mechanismu zboží, částečně mu odejmout logiku. Obžalovávající nápisy zabráňují tomu, aby plakát fungoval dále "normálně" a vnucují mu jinou logiku. Tato logika je revoluční kritikou kupující společnosti. Je pochopitelná, že obchodníci a lidé pracující s reklamou vychvalují logiku zboží. Drží se přitom dvou způsobů: - Reklama ne značkový artikl, která se pokouší navodit ještě "nezformovanou" potřebu zcela určitého zboží. - Takzvaná "kolektivní" reklama, která se vztahuje na zcela speciální zboží a proto musí navozovat a vyvolávat konkrétní potřebu.

Nejúčinnější forma je reklama opakování či "surová" reklama ve smyslu Fourestie a Chevanons. Pro tu několik příkladů:

- Pomerančová kůra...
- Hlídejte knihy...
- Není nic lepšího než kůže...
- Nechte své peníze pracovat za Vás...

Logika zboží



"Reklama"



Tyto kampaně "surové" reklamy se zakládají podle specialistů manipulace na "principu hřebíku, který se jen hlouběji zatluče"/viz "Reklama" od Plese a Verdiera, P.U.F./.. To nepotřebuje žádné další vysvětlování. Tento stav, jenž vyvolává buď zlost nebo podrobení se/a nikdo z nás není schopen jednomu či druhému uniknout. Má za následek to, že je tento odmítnutý či akceptovaný hřebík daně všemi "prožíván", ať už na ulici nebo v metru. Je zde patrná Marxova analýza fetišismu zboží. Nejnovější technický a ekonomický vývoj kapitalismu potvrzuje správnost jeho analýzy. Vládnoucí třída je nucena "skutečný život" zakazovat nebo znemožňovat tím, že ho přemístí někam jinač, mimo dosah spotřebitele. Logika zboží žádá, aby zboží poskytovalo výhodu a uspokojovalo potřeby, které se vytvořily a k jejichž naplnění nedochází nikdy dříve, než dokud je spotřebitel samotný nezmaří nebo nepromění ve zboží. Jde tedy o to, fetišizovat a prohlásit za hodnotu "ne-požitek" a přinášet ho na trh spotřebiteli, který se již stal robotem, jenž je kastrován svým šéfem, těžícím jeho pracovní sílu. Tento uzavřený systém pohlcuje a ochromuje jako rakovinový nádor stále více ty, kteří se ocitají v jeho tlamě. Čím více ztrácí vykořisťovaný kontrolu nad svým vlastním životem, nad smyslem a produktem své činnosti, tím více ho nutí nenilosrdná forma kapitalistického systému k tomu, aby spotřeboval zboží a šlukoval ideologii, která je určena k tomu, aby zastírela pláči radostí a vyplnila prázdnotu, která vytváří spotřebitelova existence. Ale tato doktrína nemůže být naplněna, neboť se stává stále více prázdňejší v míře, v níž stoupá

Ří ji důvěřuji.
KUPOVAT...KUPOVAT...KUPOVAT...LÉPE
ŽÍT...LÉPE ŽÍT...LÉPE ŽÍT...UŽITEK...
UŽITEK...UŽITEK...

Potvrzuje to "tlak vykonávající" a
normativní podstatu této "techniky
masy" - reklama jako znetvořovací nást-
roj par excellence.

Pro kazatele jako je Pouristie a Cha-
vonen je logika zboží "sakresenční",
a chránit "hodnotu reklamy" je tím
pádem absolutním socio-ekonomickým
pravidlem, neboť jde o přežití kapita-
lismu. Je signifikantní, že ochrana té-
to reklamy, která znamená vládu zboží
v kapitalistickém systému, není vyhlá-
šována jen kapitalisty, kteří jsou hr-
dí na své metody nýbrž také odbory,
které nejsou v žádném případě na ka-
pitalismus hrdy. Dokument, který zde
za chvíli edituujeme a který pochází
od nejdůležitějšího odboru a od "Dě-
lnického sdružení", je důkazem toho, že boj odborů proti "levici" je veden také pomocí ochrany reklamy,
což ovšem neznamená nic jiného, než pomocí ochrany zboží v kapitalistickém hospodářském systému.
Nic nového. Je to potvrzení stále zřetelnější policejní funkce odborů. Tente dokument byl zveřejněn
v maoistickém časopisu "Cause du Peuple"/19. dubna 1969/ s komentářem, který význam věci analyzuje vel-
mi nedostatečně, sčkoli se nám zdá nařčení odborů z funkce hlídačích psů kapitálu naprosto správné.
/Nechceme zde polemizovat o tom, co pro nás není na maoismu přijatelné/k tomu poznámka ze článku/
nicméně se nemůžeme nezmínit o tom, že je to především kult pravdy, jehož inkarnace je slavena v sa-
motném Maovi./

"Reklamní noreus je muž, který opovr-
huje reklamou. V roce 1970 si už ale
člověk nemůže dovolit být "reklamním
noremusem".

V roce 1970 nastal konečně čas
pochopit, že chce-li se žít lé-
pe, nesmí se vyhazovat peníze
z okna.

K tomu, aby se dobře naku-
pilo a správně vybralo, je
potřeba zacházet laskavě-
ji s reklamou...neboť re-
klama Vás informuje o tem-
ce kupujete.



Odborové organizace obhajuje reklamu...a zboží - tedy kapitalismus

V Domě odborů pařížských dopravních podniků se konala 13. února schůze členů komitétu a direktce, pod
předsednictvem stávajícího ředitele. V jedné části protokolu "Rozličné otázky" je možno se dočíst:
"Nápis na zdech na území metra.

Pan Mathedarre/stávající sekretář komitétu/tvrdí, že už nějakou dobu zjišťuje v oblasti Metropolitai-
nu, především na plakátech a na stěnách, stále rostoucí číslo nápisů, které využívají jak vulgární slo-
va, tak také takové, které urážejí dělníky.

Míní, že direktce by měla zařídit čištění a odstranění těchto nápisů.

Prezident potvrzuje, že tomuto problému se vedení nemůže vyhnout a že zná těžkosti, s nimiž se musejí
vypořádávat osoby vykonávající strážní službu, pokud chtějí zamezit násilnostem. Nevěří, že by posílení
kádru hlídačů nešlo vést k hmatatelnému výsledku.

Vzniká diskuse, na níž se účastní především pánové Brousse, Gramari, Lucchi a Mathedarre/zástupci výše
jmenovaných odborů/.

Na závěr prohlašuje prezident, že se odebere na místo a zeptá se direktce železniční sítě, právě tak
jako zástupců metrobusevé reklamy, jaká opatření by bylo potřeba podniknout, aby byl znemožněn tento
druh manifestace a aby byla ochráněna hodnota a vážnost reklamy v oblasti metra."

Tímto způsobem je zotřesen tlak odborů a Sdružení reklamy, je zesílena kampaň proti autorům nápi-
sů a zajištěny čistící služby. Zákon z Vichy, schválený během nacistické okupace v roce 1942, je tedy
dnes použit proti "levici", která je často zatýkána a odsuzována k peněžitým trestům, třebaže mnozí
z ní odmítají zaplatit. Na ulici a v metru se dnes nachází jen velmi málo nápisů, revoluční slova se
opět dostala do kleští. Ale určitě ne na dlouho. Znovunastolený pořádek je jen přechodný a stále více
a více podkopáván radikálními akcemi, o nichž jsme se již zmíněvali. Přesto je nutno říci, že "ochra-
na" hodnoty reklamy je na jistotu dobu uchráněna. Ovšem jen do příští ofenzivy, do příštího vzestupu
revolučního masového hnutí, které udělá konec s nadvládou zboží. Do té doby se buržoazie nedlouží od
svých prostředků produkce a distribuce, které hlídá, do té doby bude z pozice vládnoucí třídy neustále
VŠEM nutit své zboží, své ne-žítí. Zrušení státu, nastolení beztřídní společnosti, která není vedena
byrokratickými systémy a různými autoritami, nýbrž přímou demokracií, to znamená všeobecnou samosprá-
vu, to je jediný radikálně účinný prostředek, který je schopen ukončit regiment zboží a cizích
vztahů, které tento regiment implikují.

Pozn.: Aniž bychom se zde pouštěli do závažné diskuse o této otázce, chtěli bychom sdělitvat pasáže
textu, jenž se týká "Změny funkce zdi" a jenž vyšel v "Archineir", čísl. 2./které je věnováno "Velí-
kosti bídě a dekadenci levice"/:

"1. Stěny a zdi jsou chráněny./Je zakázáno, vylepovat na ně plakáty./

2. Peněžní potíhy proti autorům nápisů na zdech.

3. Boj je velký, neboť na jedné straně stojí moc, která obhajuje svůj vlastní vyjadřovací prostředek,
a na straně druhé revolucionáři/a ostatní/, kteří na něho útočí.
Nesmí se to ale brát tak, že všechno co se objevuje na zdech je revoluční/nebo také jen subverziv-
ní/... příčinou toho je to, že mnozí nemožou pochopit nic, neboť je možné číst nápisy, hlásící se
k de Gaulleovi nebo Pompidéovi nebo Mitterandovi nebo Maovi.

Změna funkce zdi a její boj proti moci, informace, žaloby, humorné formulky, všechny revoluční/se
nesmí zaměňovat s ideologickou propagandou/to je jen gaullistická, royalistická, maoistická, trec-
kistická nebo anarhistická/.

Psní elegant/ať už jsou nové, nebo staré/vytváří jen nové mýty, symboly, prázdné formulky, které ješ-
tě nikdy nic nevysvětlily, ještě nikdy nic neřekly. Pokud se neumí nic napsat, je lepší mrštit proti
zdi věre s barvou nebo hevně. Zaprvé se člověk vyvaruje toho, že napíše nějakou prasárnu a za druhé
je to mnohem nejpříjemnější pro toho, který to bude muset očistit."

K tomuto textu je nutno přinejmenším dodat, že nevyčerpává téma. Bylo by třeba uskutečnit kolektivní
diskusi a věc pozorovat pod úhlem co možná nejradikálnější praxe.



ZVONKOMRA PSÍHO PALETU 3/4
vyrobena svépomoci
ve Zlíně 14.1.1990
vydali L.HRUBÝ a P.DOLEŽAL

PSHO

BALETU