

DIVADLO PETRA BEZRUČE OSTRAVA

MLÝN



ZDENĚK MAHLER

7. 12. 1923 Batelov u Jihlavy

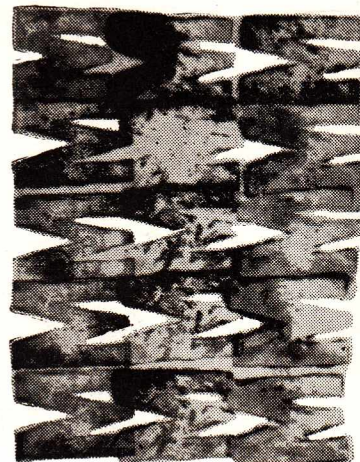
V 1. 1947–51 vystudoval na filosofické fakultě Karlovy university češtinu a angličtinu (doktorát 1951). Potom pracoval jako redaktor v Čs. rozhlasu (1950–53), asistent na AMU

ZDENĚK
MAHLER

Moralita?

V této hře nepadne ani jednou slovo fašismus. Co tedy má s fašismem společného? Asi to, že se snaží pod fašismus zavrtat, že nezůstává u jeho dobových a třídních kořenů (neboť nejen ty jsou rozhodující), že zkoumá obecné lidské předpoklady, ať už v hromadném, ať v individuálním, existenciálním smyslu. Nechce v údivu strnout nad faktem odcizení, bere tento stav jako hotovou věc a uvádí ho do pohybu, do akce, sleduje do jakých podob dále narůstá, zachycuje schizofrenizaci. Život se tu mění na rámec, v němž nemůže nikdo ani při nejlepší vůli předvídat důsledky svých činů („... dnes za sebou spláchnete a spadne barák...“), v němž se racionální mění na nepochopitelné, kde nic není možno brát jako jednoznačně závazné, kde se stírá rozdíl mezi vinou a nevinou, lež se bezesbytku vydává za pravdu, či stává se jedinou pravdou, ideály se pervertují („každá myšlenka, která se uskuteční, je strašná“... „kdyby tak mrtví mohli fackovat!“), člověk se náhle ocitne mimo dobro a zlo, tato realita z něho snímá odpovědnost („kdo chce zůstat člověkem, musí se snažit, a kdo se chce snažit, nesmí zůstat člověkem“), začíná se násilím a končí ve strachu, to znamená v ještě větším násilí. Zdá se, že tuto skutečnost už není možno měřit morálkou. O této šaškárně se potom vydává nejlépe svědectví „Zvrácenou“ poetikou.

Nezbývá nám tedy nic jiného než nebrat to všechno vážně? Tato hra si nečiní nároky na poučení, či výchovu, spíš svědčí než proklamuje, a to, že dospěla k závěrům, které nejsou příliš potěšující, je jenom jiným výrazem touhy po uspořádání lidí a věcí, kde dobro, odpovědnost, čest a pravda skutečně platí. Optika této hry se zaměřuje na solidnější vedení dělicích čar mezi hodnotami a podvodem. Že by přece jen moralita?




(1953–55), tiskový tajemník ministerstva školství (1955–60), dramaturg Laterny magiky (1960–61). Od r. 1961 se věnuje výhradně literatuře. Pro jeho tvorbu měla zvláštní význam cesta do Indie (1957) a do Anglie (1960). – Příspěvky v Předvoji (který 1949–50 také redigoval, zde 1949 první příspěvek), Kultura, Divadle (zde 1962 scénář dramatu U zdi) aj.

Vedle reportáže o Indii (Bůh a lokomotiva) určené dětem i dospělým, moderně, s humorem a ironií napsané, je Mahlerova tvorba soustředěna především k divadlu. Scénář filosofického dramatu U zdi (později přepracován na divadelní hru Mlýn) je nekonvenčně pojatý okupační příběh, v němž se prolíná několik časových i významových rovin.

(Slovník českých spisovatelů, 1964)

O d v a h a k d ů s l e d n o s t i



Demonstrace odcizení, která bývá cílem absurdního dramatu (Mahler se obejde bez jeho „pomocného aparátu“), je východiskem tohoto divadla světa. Nejde o zrod deformovaného modelového systému (fašismu, ale i — parabolicky — jakéhokoli totalitarismu), ale o jeho pohyb, chod, funkci, tedy o postižení mechanismů, jimiž se v nepřírozeném světě deformace prohlubuje a utvrzuje. Avšak způsoby, jimiž se lidé proti tomuto systému brání nebo se mu přizpůsobují — neboť vyvázat se z něj nelze —, zpětně ukazují k příčinám, které vznik šíleného světa vůbec umožnily. Jsou nalézány ve strachu, který „drží svět pohromadě“, a v lidské malosti, v té nachistorické, existenciální krůtovštině fašistických správců a strejců — dobráků, konspirujících nad štrůdlem, stejně tak jako v obłudné sebezhlíživé „velikosti“ Šéfů, demagogických ideologů, pro něž jsou lidé jen materiálem „k světlým zítřkům“. Systém je zakotven v lidském sklonu k fanatismu, k „zabijení pro ideály, pro nic“, v tihnutí k davovosti. Právě mnohanásobná groteskní metafora postav — lidí, kteří existují už jen v seriálech a kolekcích (kursisté, blondýny, dvojníci, Rosénbergové), neztrácejíce přitom — a to je nejotřesnější — sami pro sebe a navzájem individuální rozlišující „charaktery“, postihuje v samé podstatě moderní civilizační tendenci k stádnosti a snadné manipulovatelnosti odosobněného člověka. Lidé — produkty, cítící se normálně v abnormálních situacích (kursisté a blondýny, seskupení k „hromadnému obcování“, filmaři při natáčení „šilene Haliče“ v koncentračním táboře, atd.), nejsou už ani viníci, ani oběti, leda oběti svých iluzí o vlastním postavení ve světě, o vlastní možnosti určovat svůj osud. To platí bez výjimky o všech: o blbech „se třemi závity“ (Správce, Novák) stejně jako o matematicky přesně uvažujících „inženýrech“ (Geometr, Skokan), ale — a tu se paradox naplňuje

krutě logickou pointou — i o těch, kdož stáli na špičce celé té pyramidy klamů a sebeklamů, aby shlíželi dolů z výšin chladného intelektu a sami si přitom hráli na osud (Šéf). Velké téma, vztah člověka a historie, se ve hře zjevuje ustavičnou a mnohostrannou konfrontací přání a vůle jednotlivců s jejich společenskou, historickou determinovaností. Ještě než vstoupí do dramatu, mají lidé v dramatu dějin přesně určena svá místa. Vstupují do vztahů — schémat už hotových, ale právě proto, že jsou lidé a že jsou živí, snaží se promítat do historie samy sebe. Nevědí, že už jen reagují. Nedohlédají celek dějinné hry, vidí vždy jen její část, a domýšlejí si skutečnost skrze vlastní představy: čím jsou logičtější, přesnější a promyšlenější, tím důsledněji selhávají v praxi. Jednotlivci nemohou vykolejit hotový systém, mohou jej nanejvýš na chvíli zmást jako kybernetický stroj, do kterého vsuneme špatné heslo. Systém lidí pohlcuje, absorbuje jejich činy, obrací jejich cíle v pravý opak. Odboj poslouží k zámince masakru v lágru, ale i k vraždě správce, šéfova antagonisty, ... ale nakonec i k likvidaci šéfa. Akce se vrací těm, kdož je vyslali, na vlastní hlavy jako bumerang: „Svět se točí, lidi jsou olej“. Šéfův agent, vrah jiného šéfova agenta, je šéfem zastřelen, ale ve chvíli triumfu šéf netuší, že je už zničen právě člověkem, kterého stává k popravčí zdi. Skokan hraje anglického parašutistu, agent, který ho sleduje, hraje geometra. Dvojník hraje Hitlera, Erika hraje šílenou. „Každý slovo je falešný, jen ty vraždy jsou pravý“.. Je tu ovšem — proti strašidelnému oficiálnímu kýčářství režisérovi (neboť model světa v sobě obsahuje i modely umění) „objektivní pravda“ Kamera-manova dokumentu. Ta je právě nejsměšněji lživá, a proto přejde do učebnic. Vanitas —vanitatis — svět je šaškárna.

Eva Uhlířová

Premiéra
v Divadle Petra Bezruče
dne 6. března 1966

ZDENĚK MAHLER

M L Ý N

Šaškárna o deseti obrazech

Hraje orchestr DPB

Představení řídí Jindřich Tuláček

Text sleduje Marie Minská



Technicky spolupracovali: stavby — Václav Plachý s kolektivem; světla — J. Řezáč s kolektivem; dekorace — E. Chorovský s kolektivem; kostýmy — B. Smetanová s kolektivem; vlásenky — M. Kuthanová s kolektivem; rekvizity — M. Němečková a H. Melenová.



Program připravil Karel Vašíček; výtvarník programu Miroslav Melena; typografická spolupráce Rudolf Mikeska. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p. Olomouc, provoz 22, Ostrava 1, Hollarova 14. Cena 1,80 Kčs. T 12-61319



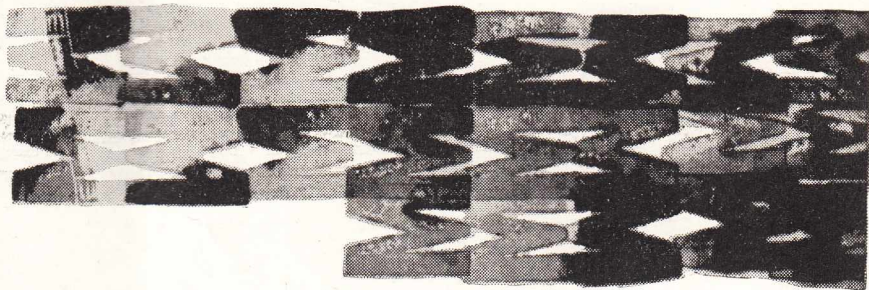
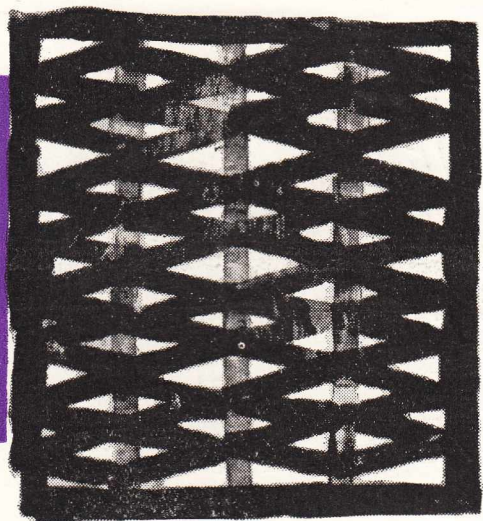
Režisér: Zdeněk Pošival

Výtvarník: Miroslav Melena

Hudba: Petr Mandel

Asistent režie: Jindřich Tuláček

Skokan	Jaroslav Těšitel
Psychiatr	Otakar Janda
Ridíci	Adolf Minský
Novák	Arnošt Borovec
Erika	Slávka Spánková
Vinárník	Antonín Lipský j. h.
Vinárníková	Milada Albinová
Geometr	Milan Koutný
Šéf	Jiří Zach
Správce	Antonín Pokorný
Dvojník	Jeroným Horák
Pobočník	Václav Roštlapil
Režisér	Jindřich Dvořák
Kameraman	Ladislav Chvojka
Maskér	Jindřich Tuláček



Přestávka po 5. obraze

Představená	Radvana Havelková
Krásná blondýna	Eva Hýžová j. h.
Smutná blondýna	Jiřina Fukalová
ideová blondýna	Marie Viková
Muzikální blondýna	Věra Marková
Netrpělivá blondýna	Marie Minská
Hysterická blondýna	Ludmila Bednářová
Rosenberg č. 82	Josef Šebek
Rosenberg — krejčí	Ladislav Knížátko
Rosenberg — básník	Ivan Misař
Rosenberg — antisemita	Milan Šulc
Rosenberg — srandista	František Labudek
Kursista A	Jiří Ceporan
Kursista B	Miroslav Melena
a jiní	



Mahlerova hra klade v české dramatice nově především problém morálky. Apeluje na ni celkem výpovědi, který je revoltou proti bezmoci morálky v introvertovaném systému. Tři skuteční lidé, Psychiatr, Abel Rosenberg a Erika, tři varianty obětí — hrdinů, jsou zákonitě rozdrceni mlýnem dějin: systém vylučuje lidskost. Pojetí faktoru náhody jako historického činitele a pojetí hrdinství jako marného individuálního boje proti tomu, „co se týká všech a co mohou řešit jen všichni“, spojuje Mahlerův dramatický model nejzřetelněji s modelem Dürrenmatovým. Společné je tu i pojetí morálky jako postoje, zachovávajícího integritu lidské osobnosti, ale historicky neúčinného. Hra Mlýn si nehraje na filosofické drama: je jím, jedno z prvních, ne-li vůbec první, které v české poválečné dramatice máme. Mahlerova metoda upozorňuje na konvergenci moderního vědeckého a uměleckého myšlení až nebezpečně. Autor nemyslí v obrazech, ale v pojmech, a to má své důsledky především ve stavbě a v rytmu celku, který — právě jako celek — kolísá mezi alegorií a parabolou. Je-li základem hry schéma, neznamená to ještě eo ipso, že hra je schématická: pak by schématicky museli být Sartre i Dürrenmatt. Mahlerovy postavy jsou modelově jednorozměrné, jsou to však postavy, ne věšáky tezí.

(EVA UHLÍŘOVÁ)

Neboť my lidé . . . nechápeme ničeho,
čemu jsme nepřivykli (Voltaire)

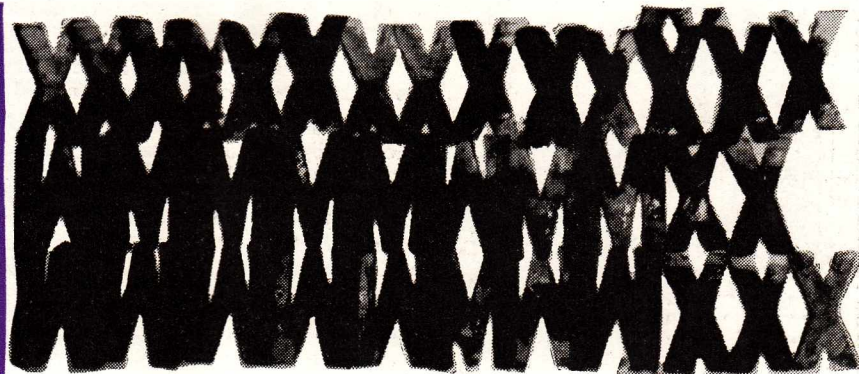
Čas propůjčuje důstojnost i zrůdám
(Vančura)

Stopy mnoha zločinů vedou do minulosti
(S. J. Lec)

Tragédii skutečnosti může na scéně zachytit často pouze fraška
(Cel. J. S)

Je v definici „To je myslící člověk“ poklona pro lidstvo?
Pravda vyjde vždycky najevo. Proto musí vždycky zmizet.
Tragičnost epochy vyjadřuje její smích.
Existuje ideální svět lži, kde je všechno pravdivé.
Odnaučili jsme se odlišovat náhrobky od pomníků.

(S. J. Lec)



Právě proto, že lidstvo nemá jistotu, že má jen příležitost „lepšího života“, příležitost nalezení člověka, že musí o svou naději v horečných bolestech zápasit, právě proto, že máme jen naději, máme naději . . .

(Machovec, Smysl života)

Vlastní problém a úkol lidstva XX. století není: buď „budoucnost“ — nebo „realita dneška“, buď se „obětovat“ ideálům „lepšího budoucího života našich potomků“ — nebo brát život „tak, jaký je“. Neboť sama realita je pohybem, sám „dnešek“ cestou od včerejška k zítřku, sama „budoucnost“ naší věci, ano vůbec tím nejrealnějším, co se týká nás — ne „potomků“. Problém je v tom, jak tyto dva zdánlivé Protipóly „dneška“ a „zítřka“ skloubit . . .

I budoucnost — jako vše — je třeba snést „s nebe na zem“, vnášet ji do reálného života ne abstraktního „lidstva“ a mysteriózně pojmaných „dějin“, ale do reálného života každého lidského „já“ a jeho druhů. „Budoucnost“ bez přítomnosti by se lehkou stala tím, čím byl „Bůh“ či absolutně věkům náboženským: podkladem podřízení trpících miliónů chimérickému přízraku. Budoucnost pojatá — a jen to je pojetí marxistické — jakožto dialektika přítomné epochy, jakožto vnitřní konflikt „včerejška“ a „zítřka“ v dnešku, je naopak dnes již nepostradatelným momentem řešení smyslu lidského života všech a každého.

(Machovec, Smysl života)



Ztraceni v soukolí mlýna

První letmé přečtení Mahlerovy „šáškárný o deseti obrazech“ Mlýn nezaněchalo na pochybách, že jde o silný a k dnešku těsně doléhající text. Zároveň však nezůstal pocit naprosté dezorientovanosti v nezákladnějším střežení děje hry. Teprve při druhé četbě si člověk uvědomil minuciózní motivické detaily, bez nichž předtím bloudil v dějových uzlinách. Ale stejně zůstal pocit strohé, do dřene vyabstrahované kostry něčeho, co žije úžasné realitou a otřesnou vnitřní dramatikou. Vráťte se proto k první verzi Mlýna, která byla před několika lety otištěna v časopise Divadlo pod titulkem U zdi. Ani to není text lehký, ale nakonec vám ta několikerovinná, prudce prostříhaná prozaicko-dramatická struktura zřetelně osvětlí a jaksi zhmotní mechanismus Mlýna.

„Scénář dramatu“ U zdi sestává ze tří vyprávěcích rovin:

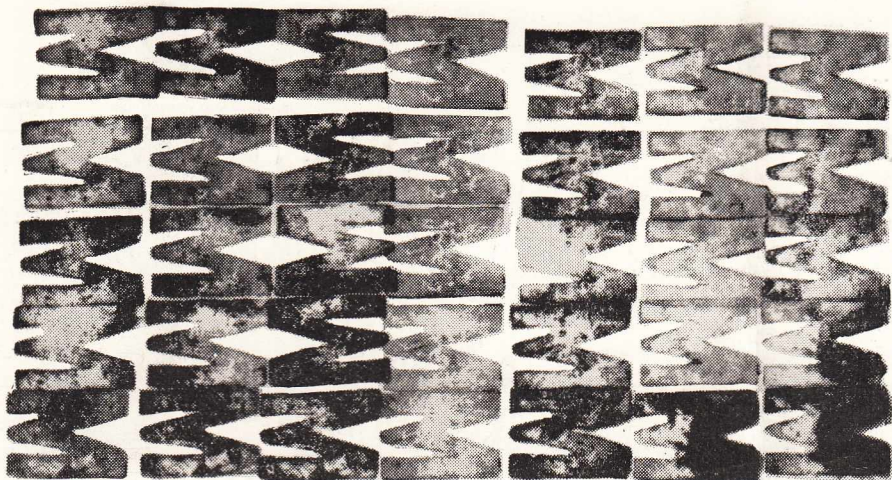
a) živý dialog dvou postav (Parašutista — Převor) v neproměnné scénérii „před popravčí zdí“;

b) dokumentární filmový záznam, zachycující přípravy vojenské jednotky k vypálení vesnice a likvidaci jejich obyvatel;

c) vlastní dějové pásmo hry, ličící složitý komplex událostí, které vedly jak k oně situaci „u zdi“, tak k filmem zachycené likvidační akci. Jde tu — velmi zhruba řečeno — o historii agenta — provokatéra, nasazeného v roli anglického parašutisty do české odbojové buňky; tento agent svou činností, poznamenanou sledem náhod, nejen vyvolá zdání pokusu o ozbrojenou vzpouru v židovském lágru (což umožní odvetnou akci proti vězňům i proti sousední vesnici), ale neobratně nastrojeným atentátem ještě pomůže vyřídit mocenský spor uvnitř nacistické velitelské mašinerie, sprovodit ze světa správce koncentračního tábora. Události, které agent uvedl do pohybu, vtáhnou však do sebe i jeho, a z falešného parašutisty, skutečného původce skutečných událostí, se stane falešný židovský vězeň, fingovaný původce událostí v jejich falešné oficiální verzi, a jako takový je tento agent postaven ke zdi a zastřelen — na rozkaz svého pravého šéfa, který ho do akce nasadil a který jeho atentátu využil ke svým cílům.

Toto „filmování“ nepravé skutečnosti je zde doprovázeno skutečným filmováním falešného dokumentu o dobytí ukrajinské vesnice německými vojsky a o vůdcově návštěvě v první linii; v roli poražených rudoarmějců a osvobozených Ukrajinců vystupují vězňové židovského lágru a pro roli vůdce je počítáno s Dvojníkem, který je k podobným účelům pečlivě přechováván na blízkém hradě.

V základě jde tedy o podobné zachycení procesu, jímž se ze skutečnosti utvoří skutečnost fingovaná. „... víme, že víme všechno navzájem a jaká je to způsobná šáškárna a nic se nesmí hnout“.



V kompozici scénáře U zdi nemá však tato šaškárna významnou platnosť jen sama o sobě. Vnímáme ji neustále na pozadí jejího pravého konce: vyhlazení vesnice. A ta bude vyhlazena proto, aby bylo šaškárně dáno zdání pravdivosti; skutečnost trestné akce má dotvrzovat skutečnost trestného činu.

Přestože do spleti těch pravých i fingovaných skutečností vnímáme hlavně zásluhou dialogu „u zdi“ — dialogu, který vede agent s převorem, jenž ho ukryl jako anglického parašutistu — netkví vlastní smysl tohoto dialogu — zpovědi v tomto odhalení. Je tu položena a zodpovězena otázka: Co je vlastně člověk, pohybující se v mlýnském soukolí této šaškárny, její strůjce, nástroj nebo oběť?

Zde je sukus této odpovědi:

Převor: Proč člověk ze sebe dělá jiného než je? Člověk má rozporné myšlení: jedno dovnitř, jiné navenek. Má důvody, proč předstírá, často svým lžím věří a nakonec si už nedovede sám sebe jinak představit. Někde hluboko v něm probíhá zápas s potlačenými zážitky minulosti, vlastní stíny se mu vynořují před zrakem, promítá si je na jiné lidi a tak se to všechno stále zaplétá.

Agent: Cítí z toho znechucení?

Převor: Snaží se je potlačit ještě větší aktivitou, namlouvá si chuť, přeskakuje se.

Agent: Co ho žene?

Převor: To je různé. Třeba představa vlastního konce.

Agent: A co bylo na počátku?

Převor: Na počátku byl sám, byl slabý a byl mu zima.

Agent: Ale teď pohrdá slabostí.

Převor: Naučil se vydávat slabost za výsadu, pocit méněcennosti převrátil v nadřazenost.

Agent: Co tedy přišlo na začátku? Proč zdivočel?

Převor: Zmocnil se ho strach. A on si strach osvojil, udělal si ze strachu zbraň a jde strachem opanovat svět.

Agent: Dá se žít tak, aby byl člověk mimo dobro a zlo?

Převor: Tak se dá jenom zemřít.

Agent: Co si tedy má člověk počít?

Převor: Nic, synu... Zkoumal jsem lidskou duši a nenašel jsem sílu, která by člověka dovedla k harmonii. Interesy lidí se roztržily... Svět čeká, aby mohl zmizet. Lidstvo ho zpopelní v nadšeném praskotu.

Agent: Ale, ale! Důstojný pán žil ovládan vírou, kterou už dávno ztratil. Nosil černou kutnu jako smutek po Bohu. Nad námi zeje prázdnota. Proč jste si hrál na ty iluze?

Převor: Chci ven z té hry!

Agent: Přál jste si smrt už dávno?

Séf: (psychiatrovi) — Vyjdete odtud živ a vlastní lidi vás odvrhnou jako prašivého. Víte všechno a budete mlčet! — Anebo si to vyprávějte komu chcete! — (Obrátí se na pobočníka.) Dáme vylepit vyhlášku „Za účinnou spolupráci při zneškodnění pachatele atd. vyplacena odměna...“ — to se ještě dohodnem. S fotografií. — (Zpět k psychiatrovi.) Nikomu to nevyšvětlíte, Nikdo vám neuvěří. Trestám vás svobodou!

Kameraman: Svoboda jak řemen!

Séf: Bězte, čekají vás blázni.

(Konec.)

Převor: Vy jste to o mně, synu, věděl?

Agent: Potkal jsem člověka, který začíná tam, kde vy jste v končích... Učili mě, že cit je nepřítel moci a hrdinství. Až přišel ten člověk v utíkáčku a zamíchal mi s tím... Ale ten člověk nemá rovněž svou tvář. Ne že by nechtěl. Nemůže ještě. Chce-li zápasit s fašisty, musí reagovat na jejich metody. Může jít proti nordické lsti bezelstně? A nezadře se mu to trochu pod kůži?

Převor: Připusťte, synu, že zvítězí.

Agent: Tato nákaza od nepřitele mu bude vadit nejvíc. Bude už dávno mir a ještě nebude po válce.

Ve scénáři U zdi byla šaškárna prostředkem, jímž jsme se měli dobrat podoby sebeodcizení člověka v marasmu totalitního režimu. V Mlýně prostě tento člověk ve stavu sebeodcizení, přecházejícího ve schizofrenizaci, existuje. Funguje tu jako převodní kolečko v soukolí mlýna—šaškárny. Tato hra je chladným, objektivním modelem mechanismu, který sice dobře známe v jeho účincích, ale ne vždy jsme ve skutečnosti schopni prohlédnout jeho chod.

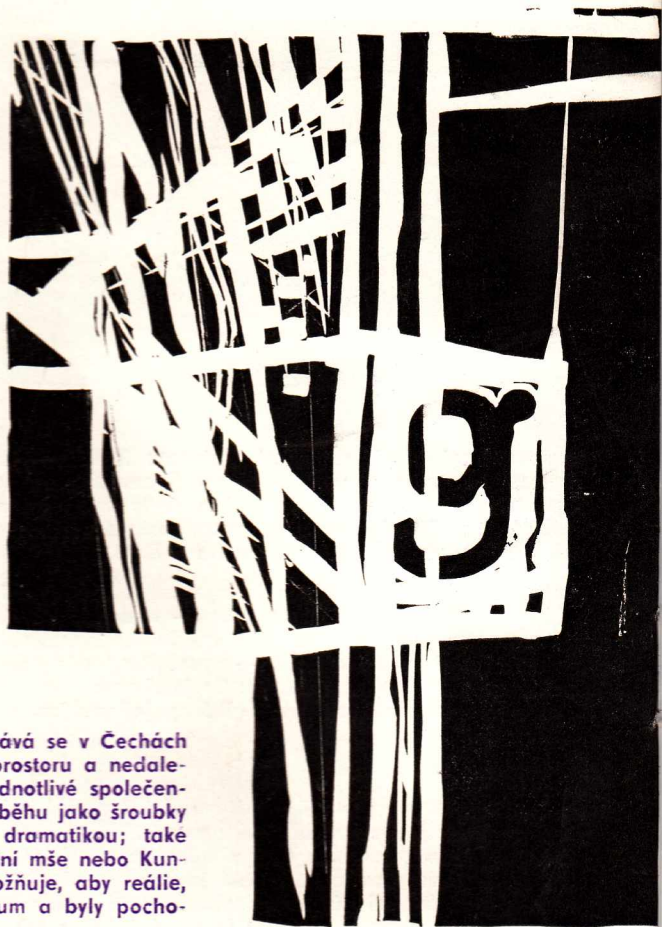
Odpadly obě první složky původního scénáře: příběh šaškárny se neděje na zjevném pozadí žádné pravdivé tragédie (likvidace vesnice), jež by stála mimo hru; není tu komentáře dialogu „u zdi“. Partnerem agenta—Skokana nemusí už být kněz; jakékoli metafyzické otázky jsou mimo sféru našeho zájmu.

Divákovi je v chodu předveden sociální model. Skvěle, inteligentně vypracovaný. Chod tohoto modelu je však zachycen s tak objektivní věrojatností, že se ocitáme v nebezpečí, v jakém jsme před mechanismem skutečným: sedíce v hledišti nemáme jistotu, že jsme stačili postřehnout všechny fáze jeho chodu.

(Jindřich Černý; úryvek z delší studie.)

Mahlerův Mlýn je historicko-společensky určen docela konkrétně, odehrává se v Čechách za okupace v jakémsi malém městě, v přilehlém vojenském výcvikovém prostoru a nedalekém koncentráku. Jeho příběh a zejména postavy, zřetelně zastupující jednotlivé společenské typy, netvořené k úplnosti lidské individuality, nýbrž zařazované do příběhu jako šroubky složité společenské mašinérie, korespondující nicméně s „modelovou“ dramatikou; take Mlýn je podobenství, je ještě méně hrou o okupaci než Karvašova Půlnoční mše nebo Kunderovi Majitelé klíčů; poněkud fantasmagorické ladění jeho příběhu umožňuje, aby realie, které jsou dosud v živé paměti, ztratily své historicko konkrétní definitivum a byly pocho-peny jako prvky modelu současného světa.

(LEOŠ SUCHARIPA)



H. M. ENZENSBERGER

má snad sup žrát pomněnky?
co chcete po šakalovi,
má svléct kůži, po vlku? má
si snad sám vyrvat zuby?
a co se vám nelíbí na
politrucích, na papežích,
co civíte z kanafasu
na proľhanou obrazovku?

kdo přiřívá generálu
krvavý pruh na kalhoty? kdo
na kousky před lichvářem krájí
kapouna?

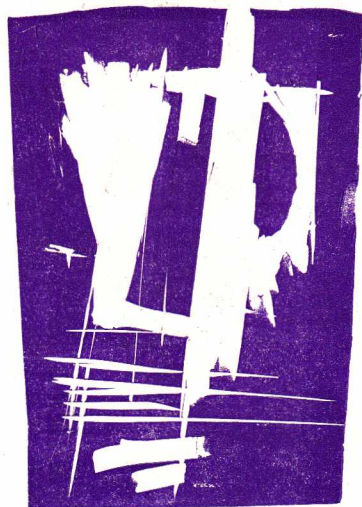
kdo si pyšně plechový kříž
věší na kručící pupek? kdo
přijímá spropitné, stříbrňák,
jidášský groš za mlčení? je moc
okradených, málo zlodějů; kdo
jim tleská, kdopak
připichuje odznaky, kdo
baží po lži?

koukněte se do zrcadla: zbabělci,
děsíte se trampot pravdy,
vzpíráte se učení, myšlení
přenecháváte jen vlkům,
kroužek v nose je pro vás nejdraší šperk,
žádný klam není dost hloupý, žádná
útěcha dost levná, každé sprosté vydírání
je vám ještě příliš mírné.

vy beránci, krkavci jsou
v porovnání s vámi bratři:
oslepujete druh druhá.
bratrství, to vládne jenom
mezi vlky:
táhnou v smečkách.

pochválení buďte dravci: vy,
bažíce po znásilnění,
vrháte se v ztuchlé lože
poslušnosti. kňučíte a ještě
lžete. toužíte
být roztrháni. vy
svět nezměníte.

**Obhajoba
vlků
proti
beránkům**



(PŘELOŽIL JOSEF HIRŠAL)

k o n f r o n t a c e / 5

Patrně chce být člověk něčím víc než je sám sebou. Chce být celým člověkem, nikoli pouhým torzem člověka. Kdyby byl ve své podstatě pouze jedincem, pouze individualitou, pak by byla tato touha nepochopitelná a nesmyslná: neboť jako jedinec, jako individualita byl by pak úplným celkem, vším, čím by mohl být. Z jeho touhy po doplnění je zřejmé, že je ve své podstatě něčím víc než jedincem, individualitou, že se cítí být čímsi kusým, ne zcela uskutečněnou možností, že se může stát celkem jenom tehdy, jestliže se spojí s ostatními, jestliže si osvojí to, co je prožitkem ostatních, ale co by potenciálně mohlo být jeho prožitkem vlastním. V tom, co člověk tuší jako svou možnost, je zahrnuto vše, co je schopno vykonat jen celé lidstvo. Člověk není ochoten se smířit se svou ohraničeností, se svou konečností, chce být spjat s něčím, co je větší než jeho „já“, co je mimo něj a přece k němu náleží, s něčím společným, co popírá jeho pouze individuální existenci. A to mu poskytne umění, toto spojení „já“ se světem, toto zespolenštění individuality. Umění je nepostradatelným prostředkem k tomuto sloučení jednotlivce s celkem, k účasti jednotlivce na prožitcích a zkušenostech celého lidského rodu.

{ERNST FISCHER}



Myslím, že umělec není povinen mnoho vědět nebo řešit otázky, být učitelem a vůdcem. Řekl jsem již, že umělci bývá občas vnučena tato úloha a pak se jí ovšem musí zhostit tak dobře, jak je to jen možné, a na tom přestat. Ale jeho povolání, jeho přirozenost netkví v poučování, posuzování, ukazování cest, nýbrž v bytí, v konání, ve vyjadřování duševních stavů. Jen v tom je „významný“, a toto slovo ve vztahu k umění a umělcům nemůže mít žádný jiný význam.

{THOMAS MANN}

ZUZANA HOFFMEISTEROVÁ

★

Mám velký srdce rozšířený
je v něm hlavně máma
pak jeden velkéj starej klíč
pět cínovejch kuliček
žlutá poštovní schránka
který z nosu teče
štrůdl malejch lží
Ty se mi tam nevejdeš
ale v posteli je místo

★

Láska pro mne není důležitá
Moře s modrýma kytkama je důležitější
Malá zvířata nejsou pro nikoho
jen pro mne
Slyším tvůj smích
Nic to neznamená
jseš pro mne důležitý
ale ne láska
věř mi

★

Mám chuť se rozbrečet jako blbec
protože tichý slzy nepomůžou
Zasad' si tichý slzy
za okno do truhlíku
a já je zaleju slzama
(těma druhejma)
a uvidíš jak porostou

★

Před naším domem obyčejnej plot
na něm
jsou napíchnutý navoněný hlavy
všech lidí
který nenávidím
i policajt je mezi nima

Škoda
že ráno jsou z toho
pěkný slunečnice

★

že nevíš
kam
to nevadí
vyrůstáš ze země
co sis myslela
v tu chvíli zrození
okolo je plno
a proto vůbec nevadí
že nevíš
kam.

★

Přišel mě navštívit zelenej orangután. Srdce se plašilo, chtělo odejít. Neblbni, orangutáne, neblbni, řekla jsem, nevidíš, že mě rušíš v rozjímání? Ne, nevidím, nechci vidět. Já mám hlad. A potom sněd' pečenýho pstruha (chytla jsem ho ráno v čertovce), dvě růže, popelník, dva páry tuzexových punčoch (dobře mi tak), kapesník (to si dal), klíč od domu (ted' už láska nepřijdeš), rohlík a papír. Takže už nemůžu psát, když nemám na co, prominete?

Gustav Opočenský

OČITÍ

I.

KDO ŽADÁ O OČI

Především jde o to, kdo musí požádat o oči.

Ten, kdo vlastních očí nemá.

Ten, kdo má oči, které i když slunce svítí, vidí málo věcí.

Ten, jehož mozek potřebuje vědět víc, než oči i ve slunci vidí.

Ten, kdo se bojí nevědět všechno. Ten, kdo se bojí, že ve věcech neviděných je nebezpečí. Nebezpečí pro nevidomého,

nebezpečí hrozící nevědomému.

Kdo se bojí světa za obzorem, protože nedohlédne.

Kdo posunul obzor svého světa za dohled svých očí.

Kdo si učinil svět větším své myšlenky.

Kdo se bojí světa, který si vytvořil.

II

DÁNO NA PŠTROSOVĚ

Dáno na hradu PŠTROSOVĚ tohoto prvního roku
velkého strachu.

Všem Pštrosáčatům!

Sláva naší velké Pštrosí Vlasti!

Učinili jsme ji převelikou, Učinili jsme ji nezměrnou.

Učinili jsme ji nedohlednou.

Je potřebné mítí nezměrně převelikou vlast.

Je potřebné vládnout nad Antipštrosey!

Vládnout znamená vědět. Vědět znamená vidět. Vidět

jedněma očima znamená vědět jedním mozkem.

Vládout znamená vědět všemi mozky, jimž vládnem.

Vědět všemi mozky znamená vidět všema očima všech mozků.

Velká Pštrosí Rada potřebuje milióny očí! Velká Rada

Pštrosů musí vědět všechno, co vidí milióny očí.

Život je řada činů. Nepřehlédněte činy, poznáte život!

Pozorujte činy a přečtěte myšlenky!

Velká Rada Pštrosů musí znát myšlenky všech mozků.

Všechny oči do služeb Velké Rady Pštrosů!

Vyhlašujeme všeobecnou mobilizaci očí!

Velká Rada Pštrosů

III

USTREDNÍ FONOTEKA PŠTROSŮ

Záznamy rozhovorů:

1.

Pštros — vemlouváč

č. 10.100: Soukmenovče, kdo to vedle vás bydlí?

Soukmenovec: Nevím.

č. 10.100: Je to Pštros?

Soukmenovec: Ne.

č. 10.100: Antipštros!

Soukmenovec: Nevím.

č. 10.100: Pštros to není, je to Antipštros—nepřítel.
Chystají spiknutí, hrozí vám nebezpečí.

Soukmenovec: Mně?

č. 10.100: Vám, nám, všem Pštrosům. Máme zprávy
a důkazy.

Soukmenovec: Kdo má důkazy?

č. 10.100: Velká Rada.

Soukmenovec: Kecy.

č. 10.100: Nonono!

Soukmenovec: Já nic.

č. 10.100: Bylo by vám pochuti žít pod vládou
Antipštrosů?

Soukmenovec: (si myslí) — 1 čerta, přizpůsobil bych se.
(říká) — Prosím vás, to by bylo nadělení.

č. 10.100: Neschoval byste pštrosí nohy, pštrosí krk,
pštrosí péra, pštrosí mozek! Jednou jsi
Pštrosem a ničím jiným nebudeš!
Ti by s námi zatočili! Máme zprávy
a důkazy. Zabraňte tomu, jinak to odnesete
první!

Soukmenovec: Jak?

č. 10.100: Všechno vidět, všechno mně povědět!
Oči do hrsti!
Chodte s očima otevřenýma. Oči do hrsti
ve dne — v noci!
Oči do hrsti!

2.

Jiný vemlouvač: Jasně?
Jiný Pštros: Ano.
Jiný vemlouvač: Oči do hrsti.
Jiný Pštros: Ano.
Jiný vemlouvač: Ve dne — v noci všechno vidět, mně
oznámít!
Jiný Pštros: Jistě.
Jiný vemlouvač: Neprodleně!
Jiný Pštros: Okamžitě.
Jiný vemlouvač: Získat další oči k vidění.
Jiný Pštros: Ano.
Jiný vemlouvač: Co nejvíce dalších očí!
Jiný Pštros: Ochotně.
Jiný vemlouvač: Neprodleně.
Jiný Pštros: Okamžitě.
Jiný vemlouvač: Pro věčnou vládu Pštrosů!
Jiný Pštros: Hurááá!
Jiný vemlouvač: Ticho!
Oči do hrsti!

3.

Pštros — vemlouvač

č. 10.100: Jde nám o vaše oči.
Všechno vidět. Všechno vedle sebe
vpravo vlevo za sebou před sebou.
Oči do hrsti.
Všechno mně oznámít.
Oči do hrsti!

Hlas
odcházejícího: Vole, běda!
Jsem slepý, nevidím!

č. 10.100: Ha, chuligán!

4.

1. Pštros: Hlásím se dobrovolně.
2. Pštros: Dávám oči.
3. Pštros: Já dám oči, žena dá oči.
4. Pštros: Moje děti dávají oči.
Vemlouvač: Sláva vám!
č. 500: Odevzdám vám obraz oči Oblastního
Zrakovce.
Všichni: Hurááá!
č. 500: Ticho!
Oči do hrsti!

IV

MILOSTNA MEZIHRA

Ona: Máš divné oči.
On: Řikalas — velké oči — krásné oči —
temné oči.
Ona: Větší než velké — větší než dříve —
vypoulené oči.
On: Je v nich láska.
Ona: Je v nich zvědavost.
On: Divám se na tebe.
Ona: Pozoruješ mě.
On: Divám se na tebe.
Ona: Sleduješ mě.
On: Miluju tě.,
Ona: Sleduješ mě.
On: Bojím se tě.,
Ona: Vidím to.
On: Máš divné oči.
Ona: Řikalas — velké oči — krásné oči —
temné oči.
On: Studené oči.
Ona: Divám se na tebe.
On: Sleduješ mě.
Ona: Miluju tě.
On: Vidím veliké a strnulé oči.
Ona: Vidím, že to vidíš a bojím se tě.

V

CO ŘEKL OBLASTNÍ ZRAKOVEC

Vaše jméno budiž OČITÍ.

Obavy — naděje — radost, práci a odpočinek, bdění i spánek, slavné i všední dny jste přenesli do svých očí.

Smysl života jste přenesli do svých očí. Svědectví všech věcí v blízkosti i daleku kolem vás je ve vašich očích.

Stali jste se očitými svědky zřejmých i ukrytých věcí.

Jste očitými svědky činů i myšlenek.

Jste celí vtěsnáni do svých očí.

Jste jen očima.

Vaše jméno budiž OČITÍ.

VI

KRIK

Neřvěte!

Ale já se bojím skleněných dveří.

Neřvěte!

Jsou tam vždycky oči. Vždycky, když jdu kolem jsou tam cizí oči.

Hlouposti.

Mlhavá postava a veliké, výrazné oči.

To jste vy!

Ne!

Neřvěte!

Nemám takové oči.

Tady máte zrcadlo.

Propánakrále, to nejsou moje oči!

Blázníte? Či by to byly?

Někdo je za zrcadlem.

Neřvěte! To jsou vaše oči.

Kde bych vzal takové oči?

Povím vám to, ale nebudete řvát!

Ne.

Vaše oči vyrostly, zesílily, zbytněly.

Bazedov!

Ne — časté používání na úkor ostatních orgánů.

Tedy to není Bazedov?

Ani zdání! — OČITOST!

Ježíšikriste, to se mi ulevilo! Je mi do tance! Nemám

Bazedova — nemám Bazedova — nemám Bazedova —

Neřvěte!

VII

VÝNATKY ZE STENOGRAMŮ SCHŮZE VELKÉ PŠTROSI RADY

A)

Závěr zprávy hlavního náčelníka Očitých,
VELKÉHO OKOUNA

..... a výsledná situace?

Všichni Pštrosi sledují všechny Pštrosoy. Všichni Pštrosi sledují všechny Antipštrosoy.

Všichni Antipštrosi pozorují všechny Pštrosoy. Všichni Antipštrosi nespouštějí s očí všechny Antipštrosoy.

Všichni vědí, že jsou všemi pozorováni na každém kroku, v každé denní i noční hodině.

Kdokoliv se bojí učinit proti nám cokoliv očividného.

(Zde plénum zvolalo SLÁVA!)

Leč naši očití jsou očividně rozeznatelní. Jejich nadmíru zveličené a strnulé oči neustále těkají sem a tam v tanci radarových antén.

Jsouce zřejmí, jsou nepotřební.

Jsouce sami zpozorováni, nemají co pozorovat. Nemajíce co pozorovat, nemají nám co sdělit.

Nejsme tedy opět informováni o činech, neznáme tedy opět myšlenky.

B)

(Vznesen dotaz, proč VELKÝ OKOUN není osobně přítomen. Zjištěno:

Dal si navršit mohutnou haldu písku a vstrčiv do ní hlavu, otočil se k světu a k problémům zády.)

C)

Po vyčerpávající diskusi o situaci usneseno:

1.

Provést nový nábor nedeformovaných OČITÝCH.

2.

Opatřit zásoby písku pro Pštrosoy a budoucí Pštrosáčata.

Skončeno.

VIII

URYVKY ZACHYCENÝCH DOPISŮ

1.

..... a před mým oknem projíždějí neustále veliká auta naložená pískem.

Nádraží u vedlejší ulice je plné vlaků s pískem.

A v tom krásném parku na ústředním náměstí jsou hromady písku.

Také kolem té velké třešně na zahrádce je navržena hora písku.

Do těch velkých budov u řeky se stále vozí písek.

Ve všech místnostech v továrnách jsou prý hromady písku.

Také na polích se namísto obilí urodil písek.

Všude je samý písek a když zafouká větřík, či když proneseš jenom jedno jediné slůvko, zvedá se ten jemný písek a zalepuje v okamžiku oči.

U každé hromady písku stojí Pštros, hlavu zarytu v tom písku a v domnění, že je neviděn, občas zamává péry, vysune hlavu a vykřikne, že vlast konečně mění svou tvář. Pak zase ponoří hlavu do toho písku.

Vlast skutečně změnila tvář a dostala obličej pouště.

Vlast má modrou oblohu, žlutý písek

a vzcná pštroší péra.

Vypadá to jako nádherná, a je to smrt.

2.

..... a neustále kolem obcházejí mnozí a pozorují, zdali pozorujeme písek a Pštrosoy v tom písku poschovávané. OČITÍ jsou všude. Jejich oči jsou všude.

Musíme se neustále ohlížet po jejich velikých a nehybných očích.

Také nám mohutnější oči.

Všichni jsme se strašně změnili. Máme jenom oči.

Oči rostou a protože musí z něčeho růst, rostou z mozku.

Ubývá mozku, přibývá oči.

Oči plné písku bolí a nevidí nic jiného, než zase oči.

K čemu tedy oči?

IX

ZÁVĚR JEDNÉ REPORTÁŽE

..... také jsem si nedovedl představit, jak bezmezný je pštroší strach.

Potom už nestačil ani písek. Pštros se do písku neukryje celý.

Udělal velké temno. Ve tmě není vidět nic.

Ve tmě ale narůstá strach. OČITÍ se museli naučit vidět i potmě. Všichni se museli naučit vidět potmě.

Ve tmě Pštroši zabloudili ve svém vlastním písku.

Oči OČITÝCH a všechny oči ve tmě narostly ještě víc.

Mozky uhynuly, vykrmuje oči.

Temno také nezahnalo hrůzu, ale porodilo děs.

.....

Nyní je tedy zase světlo.

Světlem plují milióny očí s obrovskými zornicemi.

Zornice se dívají do temnoty zornic.

Všechny oči vidí zase jenom jiné oči.

.....

VŠICHNI JSOU SLEPÍ.

objevujeme ameriku ■

... JE TO ZAVADA, NEZPŮSOB NEBO DOKONCE TRESTNÝ ČIN, KDYŽ CHLAPEC NOSÍ DLOUHÉ VLASY?

(Stanislav G., Ostrava)

Vybral sis docela zajímavou otázku. Dá se na ní postavit úplný „malý kurs občanské výchovy“. Jednání lidí se řídí jednak všeobecně platnými právními normami, jednak zvyklostmi, odpovídajícími dobrým mravům, tzn. že lidé se jeden k druhému musejí chovat tak, aby si vzájemně neohrožovali zdraví tělesné nebo duševní, věci a předměty ve společném nebo soukromém majetku, nezpůsobovali druhému (a také ani sobě) škody na osobní cti, nezpůsobovali nikomu ztráty — např. i při jeho disponování s volným časem. Některá jednání jsou tedy určena právními normami — zákonem, obecně přijatými předpisy atp., jiná zvyklostmi, které ale nesmí být v rozporu s právy a povinnostmi, zajištěnými zákony. Druhá věc, kterou si musíš uvědomit při posuzování své otázky, je postavení člověka ve společnosti. Zcela správně, opřeno o vědeckou bázi, naše zákonodárství předpokládá, že nikdo si nevybral — nemohl, což je jasné — předem zda se narodí jako muž nebo žena. To je jeden ze základů rovnoprávnosti mužů a žen (nebo žen a mužů) u nás. Nikdo si také předem nevybral svůj vzhled a tělesné či duševní náležitosti. Úprava vnějšího vzhledu je tedy přirozeně nenormovatelnou záležitostí a řídí se spíše zásadami zvyklostí. Jak jistě dobře víš, nepatří mezi porušování zvyklostí umělé zásahy do úpravy vzhledu, barvy, délky vlasů žen, také je v souladu s obecnými zvyklostmi úprava pokožky, zvláště obličej, nebo používání těch součástek odívání, které upravují některé anatomické tvary těla a vůbec celkový vzhled ke prospěchu uživatele. To též platí i pro muže. Úprava vnějšího vzhledu se mění nejen podle historických epoch, ale i podle jednotlivých údobí v rámci tzv. sezonní módnosti. Proto nyní již konkrétně — ne-

ni možné posuzovat úpravu délky vlasů jinak než jako otázku módnosti či spíše vkusu; podle obecných měřítek někomu jeho úprava vlasů sluší, jinému nikoliv. „Dlouhé“ vlasy tedy nejsou závada, nezpůsob ani trestný čin. Pokud jde o ony „dlouhé“ vlasy je možné dokonce předpokládat, že jejich držitel musí dodržovat více hygienických zásad — mytí apod. — než mnozí ukoptění „krátkovlasci“. Nošení dlouhých, středních, krátkých, nebo žádných vlasů není možno ani individuálně ani obecně zakázat nebo nařídit. Trestné je naopak něco jiného: Stává se někdy, že např. spolupracovníci na pracovišti násilím upraví stříh vlasů svého kolegy. Podle konkrétních okolností vzato, dopouštěli by se tím třeba i trestného činu osobní svobody ve smyslu paragrafu 231 tr. zák., odst. 1, za což bývává stanoven trest odnětí svobody až na dvě léta nebo tzv. nápravné opatření, kdy se z platu sráží měsíčně po dobu dvou měsíců až jednoho roku 10—25 procent. V tomto případě — násilná úprava vlasů — by trestnost jednání neposuzovaly tzv. společenské složky nebo organizace, ale vyšetřovací orgány a příslušný prokurátor zvláště tehdy, když by při násilné úpravě vlasů vznikla postiženému zranění; pak by šlo navíc o trestný čin ublížení na zdraví podle § 223 trest. zákona, odst. 1, podle něhož by viník mohl být potrestán odnětím svobody až na šest měsíců nebo nápravným opatřením — viz výše — nebo zákazem činnosti, což je nařízení soudu, že odsouzený nesmí po určitou dobu vykonávat určité zaměstnání, činnost nebo zastávat funkci. Oproti tomu napadený, v našem případě „upravovaný“, by se mohl a směl bránit — říká se tomu „nutná obrana“ — přiměřeným způsobem a nebyl by trestán ani tehdy, kdyby někomu z sebeobraně ublížil. Napadený by měl navíc podle občanského zákoníku nárok na náhradu i za poškozený oděv a další své věci. V denním životě tvého nejbližšího okolí a i jinde došlo k tomu, že v restauracích odmítali obsluhu s poukazem na úpravu vlasů; tím jednotliví pracovníci jednali v rozporu s § 224 obč. zákoníku. Z morálního hlediska by si počínali ještě hůře ti, kdo by k podobnému jednání vyzývali ze svého služebního postavení (např. nadřízení oněch veřejných provozoven) nebo vyzývali a schvalovali podobné jednání veřejným způsobem, např. tiskem, s tím, že někteří jednotlivci nebo skupiny obyvatel s dlouhými, středními, krátkými nebo žádnými vlasy nebo pro jejich úpravu — bez ohledu na to, zda jde o vlasy mužů nebo žen — mají být ve veřejném styku diskriminováni odmítnutím poskytnutí služeb a práv. Tito „vyzývatelé“ by se už nebezpečně pohybovali na okraji trestné činnosti (říká se tomu „návod“ k trestnému činu, v tomto případě k omezování osobní svobody), což je opět onen paragraf 231 trest. zákona.

(Zkráceně podle časopisu Věda a technika mládeži, č. 3, 1966)

A FORISMY

Využijte zkušenosti ornitologů: aby mohli spisovatelé rozpoutat křídla, musí mít svobodu v užívání per.

Každý smrad, který bojuje proti ventilátoru, se pokládá za Dona Quijota.

Proces tvoření legend přešel z úst lidu do oficiálních rukou.

Svobodu nelze simulovat.

Vždycky se najdou Eskymáci, kteří vypracují pro obyvatele Konga pokyny, co dělat v době tropických veder.

Ve své skromnosti se pokládal za grafomana, ač byl udavačem.

Kolik lidskosti padne na jednu hlavu? To je míra kultury.

Je nutno provokovat intelekt, ne intelektuály.

Jedni by chtěli rozumět tomu, v co věří; druzí uvěřit tomu, čemu rozumějí.

Lidé, kteří s uměním nemají nic společného — nesmí s ním mít nic společného. Jasně?

Je myšlení funkcí společenskou nebo mozkovou?

O epoše více mluví slova, kterých se neužívá, než ta, kterých se zneužívá.

Někdy musí satira napravit to, co pokazil patos.

Nesouhlasím s matematikou. Domnívám se, že součet nul dá strašné číslo.

Přiznání „Svět je krásný!“ na mně žádají obyčejně ti, kteří mi ho zošklivili.

Frašku skutečnosti může na scéně zachytit často pouze tragédie.

Mučili ho. Hledali v něm své myšlenky.

S. J. LEC

5. č a b a j k a

Pes a kočka

Naopak! Nebylo lepších přátel než jistý pes a jistá kočka. Komu se to nezdálo, byl Kůň. Svolal plenárku a na ní zahřimal na oba provinilce:

Odjakživa byli na sebe pes a kočka jako pes a kočka! Počínáte si značně neuvědoměle!

Proboha, proč?,
vyjekl zděšeně pes.

Po této prosté otázce se rozhostilo na plenárce nevráživé ticho. Jen Jelen z okresu neztratil duchapřítomnost a laskavě přehodil:

Někdo tu nečte klasiky. Například tenhle tenhleten Brémův Život zvířat.

Napětí na plenárce povolilo a nastal další program.

Od té doby syčí kočka na psa a pes vrčí na kočku. Nikdo z těch dvou neumí číst. Ale přesto

se stali příkladem neutuchajícího vlivu klasiků na naši přítomnost!

s a š i l i c h é h o

K o n f r o n t a c e 5

příloha programu DPB, č. 5, vyšlo v únoru 1966. Vydává Divadlo Petra Bezruče v Ostravě. Řídí Karel Vašíček s redakční radou. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p. Olomouc, provoz 22, Ostrava 1, Hollarova 14. T-12 61199

