

wiener gruppe

tato kniha vychází s laskavou podporou rakouského úřadu spolkového kancléře (oddělení umění a kultury).

gedruckt mit der freundlichen unterstützung des österreichischen bundeskanzleramts (sektion für kunst und literatur).

© gerhard rühm

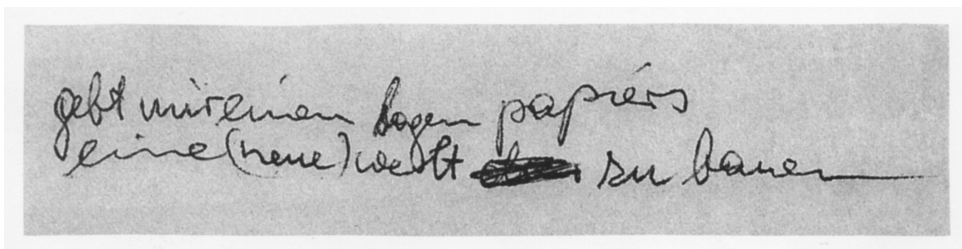
© rubato, 2015

translation @ pavel novotný a nikola mizerová, 2015

isbn 978-80-87705-37-7

dejte mi arch papíru
a vytvořím (nový) svět

(konrad bayer)



předmluva

z podnětu několika moderních malířů, kteří se povětšinou vrátili z exilu, vznikl rok po konci 2. světové války tak zvaný „artclub“ (jehož předsedou byl paris von gütersloh). uskupení mělo určující význam pro další kulturní směřování vídně (a tedy rakouska). stalo se semeníštěm všech – tehdy ještě ojedinelých – pokrokových uměleckých tendencí. po sedmi letech nucené izolace bylo zapotřebí dohnat to, co se mezitím událo venku, pro nás mladé to znamenalo zrekapitulovat doposud zapovězené moderní umění, jež navíc bylo právě v rakousku už před rokem 1938 výrazně v menšině; velké knihovny propásly možnost zavčas shromáždit jeho nejvýznamnější dokumenty nebo prošly čistkami. byli jsme odkázáni na roztroušené, skromné soukromé zdroje. útržkovité informace o expresionismu, dadaismu, surrealismu a konstruktivismu jsme dychtivě hltali, posílali do oběhu, kamínek po kamínku skládali do mozaiky; celé to v sobě mělo cosi takřka sektářského. nejprve jsme museli vyfiltrovat nejvýznamnější jména a tituly, abychom vůbec věděli po čem konkrétnějším pátrat, což činilo z každého odkazu, z každého citátu vzrušující objev.

„artclub“ na sebe strhával pozornost; tiskem kolovaly uštěpačné články. záhy vyšlo najevo, že třebaže většina společnosti snad má mnohé výhrady vůči nacistické válečné politice, „zdravá“ kulturní politika ji nikterak neruší. „zvrhlé umění“, s nímž se nyní lidé mohli opět volně setkávat, jitrilo jejich mysl mnohdy až k nepřičetnosti. už ten, kdo o něj projevil zájem, byl prohlášen za blázna a pomatence – o jeho tvůrcích ani nemluvě. v následujících letech se to spíše ještě zhoršilo, neboť bezprostředně po svržení nacistického režimu všude zavládla nejistota a šířil se zmatek a strach, aby se člověk nedopatřením nepoděkl, že byl nacista. těm, kdo byli režimem pronásledováni, se nicméně dostalo odškodnění, moderní umění nevyjímaje. díky tomu se kupříkladu podařilo navzdory vší nevráživosti na léta etablovat avantgardní časopis „der plan“ – pro nás významný zdroj informací a zároveň fórum prvních tápavých pokusů mladších a nejmladších umělců. hrstku stejně smýšlejících to samovolně svedlo dohromady, poznali se na vernisážích a koncertech – v prvních letech se na setkáních s moderním uměním objevovaly stále tytéž tváře. my, kdo jsme chtěli sami něco tvořit, jsme se úzce semkli; v atmosféře ignorance a zatvrzelého zavržení jsme byli odkázáni jeden na druhého, abychom se necitli v úplné izolaci. artclub – zpočátku pouze seskupení výtvarných umělců, jež ale zanedlouho začalo přitahovat i literáty a hudebníky (přinejmenším jako tvořící hosty) – nezastával žádný konkrétní směr; stačilo být neakademický, pokrokový. programové tendence a skupiny se vymezily teprve později.

jako první se od artclubu odštěpila „hundsgruppe“, již bychom mohli charakterizovat více méně jako krajní levici s agresivním laděním. v tomto kontextu stojí za zmínku jména erich brauer, ernst fuchs, anton krejcar, wolfgang kudrnovsky, maria lassningová a arnulf rainer trrrr – nejradikálnější z nich. hned první výstava „cave canem“ v roce 1951 vzbudila takové pohoršení, že – po-

kud vím – k žádné další nedošlo. v rámci doprovodných akcí jsme s klavíristou hansem kannem uvedli tzv. „symfonii ruchů“ („geräuschsymphonie“), což byla montáž různorodých ruchů na magnetonovém drátu. přibližně ve stejné době v paříži pierre schaeffer a pierre henry vytvořili „konkrétní hudbu“ („musique concrète“); my na rozdíl od nich měli na míle daleko k vlastnímu studiu a „symfonie ruchů“ vznikla za nejprimitivnějších podmínek. z toho důvodu také zůstalo u jednoho veřejného uvedení.

přes „hundsgruppe“ jsem navázal bližší kontakt s arnulvem rainerem, který své obrazy signoval jako „trrrr“. zjistili jsme, že oba směřujeme k radikální redukci, a spojili jsme se ke společným akcím (1952), při nichž jsem například (na klavír) hrál „jednotónovou hudbu“ („eintonmusik“), provokoval k prožívání pauzy („pauza“, „pause“) či artikuloval své první fonetické básně.

okruh vídeňských avantgardistů se rozšiřoval a diferencoval, za přítomnosti přihlížečů a „přisedačů“ se tvořily kliky. v témž roce (1952) jsem poznal h. c. artmanna, který se vrátil z delšího pobytu ve švýcarsku. jeho přítomnost mezi nás vnesla zásadní literární podněty. upozornil nás na nová jména jako gent, beckett, ionesco, ghelderode – ti byli právě v kurzu ve francii –, i na španělské modernisty, které překládal.

stále se něco dělo. „strokoffer“ („slaměný kufr“) – jak se říkalo novému lokálu artclubu ve sklepě pod kärntnerbarem (jehož architektem byl adolf loos), jelikož měl stěny obložené rákosem a jeho prostor byl velmi těsný – vynikal družnou atmosférou a – v neposlední řadě turbulentními večírky – lákal nové hosty, bez výjimky mladé. pravidelně se zde střídaly výstavy, pořádaly se koncerty a autorská čtení. uzi förster s několika dalšími hudebníky hráli až do rozbřesku jazz – čas od času tu vystupoval i friedrich gulda. návštěvy jeana cocteaua, benjamina brittenu a orsona wellese působily atraktivně i navenek a přinejmenším potvrzovaly opodstatnění artclubu. brzy bylo obtížné ubránit se nechtěné návštěvnosti. když překročila hranice snesitelnosti, přesídlil artclub do podstatně klidnějšího domcafé v singerstrasse, jehož majitel nám pro výstavy a akce přenechal celé horní patro. konzumaci od umění oddělovalo úzké točité schodiště. schody nahoru nicméně lákaly daleko méně lidí než ty, po nichž se dříve scházelo dolů do „strokofferu“.

roku 1953 přerostl kontakt s artmannem v přátelství. potkávali jsme se stále častěji, zjistili jsme, že máme nevyčerpatelnou zásobu společných témat, která jsme probírali dokonce i po cestě domů směrem k breitensee, když se připozdilo a my zmeškali poslední tramvaj nebo když nám po malém moka nezbylo na lístek. artmann vlastnil značně omšelý exemplář soergelovy „tvorby a tvůrců současnosti – v okouzlení expresionismem“ („dichtung und dichter der zeit – im banne des expresionismus“) a ten se nám stal důležitým zdrojem informací, především kapitolou o časopisu „sturm“, o augustu strammovi a „dada“. pořídili jsme si také „antologii outsiderů“ („antologie der abseitigen“, editor carola giedion-welckerová, bern 1946). v americkém centru jsme objevili „last operas and plays“ gertrude steinové. holz, scheerbart, carl ein-

stein, stramm, schwitters, nebel, behrens, roul hausmann, serner, arp, gertrude steinová – tito básníci byli přehlíženi a zavržováni jako údajně právem zapadlí amatéři – pokud je ovšem vůbec někdo znal. pro nás však představovali znovuobjevenou vlastní tradici, do níž se naše snahy organicky vtělovaly. kde jinde jsme měli naši cestu navázat, když ne doslova na „konci“? v hudbě se pro nás stal zářným příkladem webern, zatracený kdysi jako „konec“ hudby. mě nejvíce zajímali „konstruktivisté“, jelikož pracovali s jazykem, a nikoli jako surrealisté pouze v jazyce (snad proto, že jsem byl z hudby uvyklý přemýšlet v kategoriích formy), artmann naopak vyšel z černé romantiky a surrealismu, který se dal očividně velmi dobře propojit právě s rakouskou tradicí, kupříkladu s žánrem kouzelné hry vídeňského lidového divadla; surrealismus mezi námi zapustil kořeny nejrychleji. rovněž mezi malíři byla surrealistická skupina zprvu nejvýraznější.

edgar jené a max hölzer založili roku 1950 v klagenfurtu periodikum „surrealistische publikationen“; výtisky mezi námi kolovaly a přispěly k tomu, že jsme byli o surrealismu výborně zpraveni. obeznámili jsme se taktéž s antologií „surrealismus“ (editor alain bosquet, berlin 1950), obsahující pro nás nedocenitelný materiál. na druhou stranu jsme to, co právě přicházelo do módy pod nálepkou postrealismu (paul celan), zavrhl jako symbolisticky pančovaný odvar, koketující s možností nové mytizace. ze zkušeností surrealistů jsme vyvodili jiné důsledky. ale o tom později.

v dubnu 1953 artmann vyhlásil

proklamaci poetického aktu v osmi bodech.

existuje věta, již nelze napadnout, totiž že můžete být básníkem, aniž byste kdy napsal či vyslovil jediné slovo.

předpokladem je však více či méně silné přání jednat poeticky. i alogické gesto může být, v odpovídajícím provedení, povýšeno na výjimečně krásný akt, či dokonce na báseň. krása je ostatně pojem, který se zde smí pohybovat ve velmi široce pojatém prostoru.

1) poetický akt je tvorba, odmítající veškerou reprodukci z druhé ruky, tedy jakékoli zprostředkování prostřednictvím jazyka, hudby či písma.

2) poetický akt je tvorba čistě pro tvorbu samou. je ryzí poezie, oproštěná od nároku na uznání, chválu či kritiku.

3) poetický akt se dostane na veřejnost snad jen díky náhodě. ze sta případů jenom jednou jedinkrát. s ohledem na jeho krásu a čistotu se tak v žádném případě nesmí stát s úmyslem proslavit ho, neboť je aktem srdce a pohanské skromnosti.

4) poetický akt je vědomě prováděn bez přípravy a je vším jiným než pouhou poetickou situací, která by se každopádně obešla i bez básníka. do takové situace se může dostat každý trohl, aniž by to ovšem postřehl.

5) poetický akt je póza v té nejušlechtilejší podobě, očištěná od jakékoli ješitnosti a prodchnutá radostnou pokorou.

6) k veleváženým mistrům poetického aktu čítáme v první řadě satanis-

ticky-elegického c. d. nera a především našeho pána, filozoficky-lidského dona quijota.

7) poetický akt je z materiálního hlediska zcela bezcenný, a proto v sobě neukrývá bacil prostituce. jeho čisté uskutečnění je v pravém slova smyslu ušlechtilé.

8) uskutečněný poetický akt, vrytý do vzpomínek, je jedním z mála bohatství, které nám opravdu nikdo nemůže vzít.

po letních prázdninách jsme šířili výzvu k první poetické demonstraci:

une soirée aux amants funèbres:

dekor:

bílé astry či chryzantémy

černý oděv (starofrancký)

smuteční pásy z černého flóru

závoje

kadidelnice

lampiony a zčernalé stříbrné svícny

trasa procesí:

goethův památník – opera – kärnthnerstrasse – stephansplatz – rothenturmstrasse – stamboul – uraniabrücke – franzensbrücke – hauptallee – prater: illusionsbahn.

začátek procesí:

sobota, 22. 8. 1953

20:00 hodin.

dámy a pánové, kdož půjdou v procesí, nechtě se dostaví důsledně černě oděni a třeba i s naběleným obličejem. v procesí před sebou ponesoú subtilně morbidní bílé květy a podzimně skomírající lampiony nebo svícny. průvod, kráčející slavnostně a v hlubokém tichu, doprovodí melancholie flétnisty. hudba se ponese v přísně klasickém duchu. flétnista bude ověnčen čerstvým břechtanem a flétna opletána tmavým flórem. průběžné pálení vonných látek a obřadního kadidla náležitě podtrhne hluboký půvab ceremonie.

na význačných stanovištích procesí (c'est á dire: opera – stephansplatz – stamboul – uraniabrücke – franzensbrücke – hauptallee – illusionsbahn) se budou v originále deklamovat pasáže z díla ch. baudelaira, edgara a. poea, gérarda de nerval, georga trakla a ramóna gómeze de la serny.

cestou od uraniabrücke ke kärntnerstrasse se smuteční průvod rozrostl natolik, že došlo k narušení dopravy a účastníci skončili ve strohkofferu. tato (první) manifestace se vyznačovala výrazným – a ve své podstatě velmi vídeňským – ztotožněním morbidna s poetičnem, jakož i protestem vůči všemu konvenčnímu, anonymnímu a normativnímu. ten se navenek spíše než agresí projevoval vědomou, subjektivně podmíněnou odlišností a osobitostí, vyprovokovanou tíživým pohoršením, jež každý sklídil za sebensí vybočení

z řady. – procesí se zúčastnil už i konrad bayer, který se mezi námi vynořil a začlenil se do artmannova kruhu.

usmysleli jsme si, že založíme avantgardní divadlo v rozlehlém labyrintickém sklepení objeveném artmannem (v prvním okrsku, ballgasse 10). „die kleine schaubühne“, literární divadlo; ředitel & iniciátor h. c. artmann. příznivé bylo, že velkou, zpola zpráchnivělou dřevěnou branou byl sklep přístupný bezprostředně z ulice. ze všeho nejdříve jsme ovšem museli vyklidit hory sutí a odpadu. se svíčkami a baterkami jsme zjistili, že chodby vedou ještě dále dolů: pod divadlem se rozprostíraly historické katakomby. pod označením „club“ („franciscan catacombes club“) jsme zde začali pořádat autorská čtení, koncerty a představení, uvedli jsme například artmannovy nejnovější pantomimy (obzvláště vhodné pro amatérská představení), chystali jsme eliotovy „sweeneys agonistes“ a dali jsme si přeložit hru gertrude steinové. překlad byl nicméně zjevně tak obtížný, že nikdy nebyl dotažen do konce. organizovali jsme „morbidní“ slavnosti a „poetické akty“:

*in memoriam to a crucified glove on saturday the ninth of january 1954;
rum, beer, dancing in torchlight, new-orleans band; the vaults will be opened fromm 21:00 hours to 500 hours.*

5. února se konala „morbidní mše“:

svátek svatého simeona, bezmála una fantasmagoria.

20. bylo na programu

soirée s iluminovanými ptačími klecemi.

ve vzpomínkách mi utkvěla okázale morbidní slavnost na počest francouzské revoluce, při které jsme v jakobínském hábitu vykonávali imaginární popravy na gilotině instalované na pódiu. k tomu vyhrával new-orleans band waltera terharena (známý též pod názvem „jazzband jesus christbaum“) – mj. za účasti oswalda wienera jako zaníceného jazzového kornetisty. na důrazné doporučení policie musel club ukončit činnost a sklepení vyklidit.

znovu jsme se setkávali v café glory (naproti univerzitě). začalo neobyčejně plodné období. hodně jsme diskutovali a psali, téměř každý večer přišel někdo z nás s něčím novým. wiener vyrukoval s prvními básněmi a nosil další, jakmile se přesvědčil, s jakou odezvou se u nás setkaly. na povrch vplynulo, co nás spojuje: progresivně radikální přístup k umění, jenž nás sváděl z vyšlapaných cest. pro ostatní literáty jsme rozhodně zacházeli až „příliš daleko“ – a to v těchto letech platilo i pro artmanna, ačkoli si dosavadními pracemi vydobyl jistou prestiž, což mu i nadále zajišťovalo více uznání. v této podobě zatím jenom mezi námi, nevysloveně existovalo to, co mělo později figurovat pod označením „wiener gruppe“. skupina se utvořila samovolně nikoli na základě nějakého definovaného programu, ale především díky osobním sympatiím a blahodárné shodě. jelikož jsme na každém kroku naráželi jedině na nezáměrné a strohé odmítání, stmelilo nás to jako přátele, kteří shodou náhod všichni píší a navzájem se dovedou ocenit. nebylo třeba vytyčovat nějaká pravidla, protože jsme si rozuměli. pokud jsme se navzájem kritizovali, pak výhradně

s vědomím exkluzivní úrovně, již byla přiměřená a pro niž byla přijatelná pouze naše vlastní kritéria. a právě trhlina mezi kritérii našimi a kritérii či chybějícími kritérii našich kolegů nás vymezovala jako „skupinu“.

ve sbírce „rýmy, verše & říkadla“ („reimen, versen & formeln“) bylo u artmanna možné zaznamenat změnu způsobu psaní, posun směrem ke zjevnému zdůraznění formy. veden zálibou v exotických jazycích, ve zvuku „cizích“ slov, proplétal texty básní imaginárními výrazy, jež rozpíjely kontury pojmů a fonetickým znejistěním je asociativně rozvíraly: „rozšířená poezie“.

objevovali jsme vytříbený zvuk mluvené řeči, hovorového jazyka i transformaci dialektu a jeho „surrealnou“ obraznost, jako když berete přísloví doslova. inspirován mimo jiné tím, jak lorca do básní vtěloval prvky lidového jazyka, chtěl se artmann pokusit o něco podobného s vídeňským dialektem. hned jeho první „nářeční básně“ mě naprosto nadchly a podnítily k vlastní tvorbě. neprodleně jsme se zmocnili toho morbidního, „propastného“, co vídeňský dialekt velkoryse nabízí, a s požitkem jsme se zaměřili na šokující působení neotřelých spojení ve vulgárním výrazivu. další možnosti nám otevřely „imaginární nářeční básně“, v nichž jsme dialekt jako labužnický každodenní jazyk zcizovali „abstraktním“ zpracováním, jakož i pouhé zvukové zápisy vídeňského dialektu a jeho intonace. tím jsme nářečí – na rozdíl od dosavadního naivního nářečního básnictví – začlenili do formálního bohatství současné literatury jako konkrétní výrazovou oblast, s níž lze dále pracovat. s artmannem jsme se setkávali, abychom vytvořili co možná nejpřesnější fonetický záznam, který měl s ohledem na jednoduchost vystačit s písmeny abecedy, v detailech jsme se nicméně rozcházeli.

wiener sepsal „chladný manifest“ („das coole manifest“, později zničen autorem). kromě nás ho podepsala řada dalších umělců. fabulaci prohlásil za pikantérii, rozhodující význam přiřkl způsobu zpracování; pouze okamžitému rozmaru budiž přenecháno, na jakých objektech se básník emocionálně dostane do obrátek, co se právě rozhodne vnímat jako „krásné“. distancování se od okolí cestou indiference, povýšení banálního na tu pravou esenci a odhalení nahodilosti hodnotových měřítek. nyní se nám otevřel celý svět, mohli jsme si vybírat dle libosti. s wienerem jsme za literaturu označovali všechno možné. vymýšleli jsme vtipy bez pointy (jelikož pointou je každá výpověď, a dokonce už i odhodlání se k ní), wiener psal ve formulářovém stylu, sbíral seznamy, opisoval si vývěsní štíty obchodů, já jsem vytvářel básně sestavené ze slovní zásoby křížovek, signoval oznámení, parte, použité pijáky atd., neotřelé fotografie z časopisů a (medicínských) knih jsem kombinoval s texty, které se k nim hodily jako pěst na oko, jako například v cyklu „chladná řada IN MEMORIAM“ („coole serie IN MEMORIAM“) atd. vědomě jsme do umění zavedli šok jako maximálně bezprostřední dojem. „dojmové umění“ namísto „umění výrazového“. tj. psychologično se nepopisuje ani nevyjadřuje, ale kalkuluje s ohledem na spotřebitele, takřkajíc jako dimenze. vliv „chladného manifestu“ sahá až po „dětskou operu („kinderoper“) a operetu „zpcená noha“ („der schweiss-

fuss“). o tom, co se mi líbí, si rozhoduji sám. obzvláště se nám teď líbila např. scheerbartova „kocovinoepoezie“ („katerpoezie“).

podnětné pro nás bylo setkání s mladými chilskými anarchisty, které artmann díky obsírným znalostem cizích jazyků přivedl k našemu stolu v café glory. probírali jsme metodické vytváření literatury, jaké by umožnilo psát básně komukoli. na vytvoření koncepce „metodického invencionismu“ měl významný podíl rovněž konstruktivistický sochař marc adrian. poukázal na možnost uplatnit zlatý řez při permutačním zpracování nahodile, intuitivně či automaticky sestavené slovní zásoby, uspořádané dle slovních druhů. a sám také vytvořil několik příkladů. každý z nás tento impuls pojal po svém: artmann v souladu se svým básnickým naturelem spíše intuitivně v „lyrických verbáriích“ („lyrische verbarien“) a „invencích“ („inventionen“), bayer počítal slabiky a já jsem na jazyk přenesl jisté principy hudebního serialismu. horlivě jsme listovali ve slovnících. permutačním uspořádáním pokud možno disociativních pojmů do vnitřních struktur jsme chtěli dosáhnout absolutní umělosti, praktikovat básnictví jako návod k použití. jazykový materiál, vyvázaný z kauzálních pojmových souvislostí, se měl ocitnout ve stavu sémantického oscilování, měl „mechanickou“ cestou vytvářet překvapivé sledy slov a obrazy. v jistém slova smyslu šlo o jakousi systematizaci alogických slovních řetězců v konsekventním surrealismu – jako u námi zvláště ceněného benjamina péreta; syntax jako prostředek k rozehrání diskrepance mezi obalem a obsahem (mezi logickou větnou stavbou a disparátními slovními řetězci) jsme ovšem zpravidla opustili ve prospěch nových struktur.

počátkem roku 1954 jsem z izolovaných slov začal vytvářet tzv. „konstelace“ (jak zněl pozdější název). jednalo se o jakousi „punktuální“ tvorbu, v níž se jednotlivá slova osamostatňovala. při pokusu o maximální objektivizaci a redukci „básně“ na totalitu jednotlivého pojmu (neboť už konfrontace s jiným pojmem ho asociativně zužuje) jsem v krajním případě dospěl až k „jednoslovným tabulkám“ („ein-wort-tafeln“). hierarchický větný princip jsem prozatím opustil, abych slova zbavená fixace na větné celky opět povýšil na rovnoprávné prvky. „konstelace“ je signifikantním výběrem z dostupného slovního fondu; její ladění (jež jí zajišťuje osobitost) se odvíjí od vytvořených sémantických, ale i materiálních, „konkrétních“ vztahů. „to, co není vyjádřeno ve znacích samotných, je vyjádřeno jejich použitím“ (wittgenstein). oddělování obsahu a formy není udržitelné: když něčemu dáte jinou formu, také to něco jiného znamená. naproti tomu „hlásková konstelace“ je založena (stejně jako hudba) pouze na materiálních vztazích, totiž vztazích hláskových.

přítel mě upozornil na nový švýcarský časopis o umění s titulem „spirale“, na který narazil během pobytu ve švýcarsku. eugen gomringer a diter rot v něm publikovali literární útvary velmi podobné těm našim. gomringer už pro tuto tvorbu dokonce prosadil pojem: „konkrétní poesie“. v brazilii existoval celý okruh praktikujících „konkrétní poezii“: skupina noigandres. to bylo nanejvýš pozoruhodné, právě výskyt podobných tendencí nezávisle na sobě

na různých místech potvrzoval jejich aktuální logickou správnost. významným aspektem „konkrétní poezie“ je její nadnárodní charakter – v literatuře nový fenomén, vycházející vstříc potřebě zjednodušeného světového jazyka, ač pouze v rovině estetické. názornost „konkrétní poezie“ odpovídá modernímu požadavku koncentrované informace. živé jazyky se syntakticky stále zjednodušují a slovní zásoba se internacionalizuje. projevují se tendence k redukci na co nejúspornější základní slovní zásobu po vzoru basic-english. jazykové kódy, omezující se na nejnужnější znaky. slogany, hesla, shrnutí procesu do jednoho označení. co nejracionálnější metody vyjádření. všeobecné psaní malými písmeny, nabízející opět možnost další diferenciaci (příležitostně psaní velkým písmem). zkratky. syntakticky redukované novinové titulky, obsahující často koncentrovaný obsah celého článku. význam připadá kaligramu, poutajícimu pozornost. bodem estetického programu se stává ekonomičnost jazykových prostředků, spojená s jejich diferenciací. a právě v tom se „konkrétní poezie“ zásadně rozchází s pozdějšími horlivými epigony, u nichž pojmy v důsledku toho, že se jimi nahodile mrhá, pozbyly funkčnosti, přestaly být nositeli čehokoli a staly se stafáží formalistických kejklí, jež se bez usouvztažnění stávají pouhou záminkou pro pilnou produkci. – v konečném důsledku se nám nyní neodbytně nabízelo materiálně podmíněné rozlišení mezi texty prezentovanými akusticky a texty prezentovanými vizuálně. o slovo se naléhavě hlásilo nepřeberné množství nových výrazových prostředků a možností.

„texty psané na psacím stroji“, „vizuální texty“ s tištěnými literami, v únoru 1955 jsem si začal dělat poznámky k „plastickým a prostorovým textům“, k „mobilním textům“, k typografickému filmu (k tomu samozřejmě ještě zcela chyběly praktické předpoklady), o rok později jsem proti sobě jako kontrast stavěl listy s normovanými tištěnými literami (vystříhanými z časopisů a nalepenými) a listy s individuálním, expresivním rukopisem. v září 1954 jsem napsal tehdy programatickou hru „kulatý nebo oválný“ („rund oder oval“), v níž jsem principy „konkrétní poezie“ poprvé aplikoval na divadlo.

k takzvané „konkrétní poezii“ se přiklonil nejprve wiener, později achleitner a oba zhotovili celou řadu konstelací. tyto „abstrakce“ měly vliv i na artmanna, přičemž se nikterak nevyklučovaly s jeho sklonem k fantasmagorii. naopak právě syntézou obou aspektů, jaká se mu v řadě krátkých her podařila po listopadu 1954, dosáhl mimořádné originality. v rychlém sledu vznikly mimo jiné: „odjezd do amsterdamu“ („aufbruch nach amsterdam“), „plavba k ostrovu nantucket“ („die fahrt zur insel nantucket“, 1955), „úřed čestných a spravedlivých“ („das los der edlen und gerechten“), „mlha a list“ („nebel und blatt“), „chvála optiky“ („lob der optik“). na artmannův popud jsme se začali zabírat barokní literaturu (v národní knihovně) a záhy jsme ke studiu strhli celý náš kruh. nově jsme objevovali německou literaturu, zpátky napříč celými literárními dějinami jsme stopovali tu „druhou“ tradici – tradici naši vlastní –, kterou škola zamlčovala či ignorovala. promýšleli jsme nevyhnutelně nutnou revizi literárních dějin a v jejich rámci mj. korekci významu jednotlivých

osobností. u artmanna mělo studium – především barokní – literatury bezprostřední dopad i na tvorbu.

hodlali jsme „uvést na pravou míru“ ještě mnohé. právě se zvedla vlna alarmujících diskusí o mladých rebelech známých v německém jazykovém prostředí pod označením „halbstarke“. kvůli různým incidentům měli šosáci zase jednu staženou zadky. my tento „problém“ chápali po svém, rebelské chování jsme jediné vítali; bylo třeba ho pouze nasměrovat, samozřejmě dle našich představ. wiener měl v těchto kruzích četné kontakty, stejně tak bayer. ukázalo se, že se „halbstarke“ překvapivě snadno dají strhnout pro moderní umění. nadšení pro jazz bylo skvělým styčným bodem, jenž je otevíral všemu nekonvenčnímu, „modernímu“. na naše doporučení začali navštěvovat koncerty moderní hudby (např. webern), hltať anarchistickou literaturu. k našemu nemalému potěšení do svého žargonu (jako en vogue) hladce přijímali zcizené či smyšlené výrazy, které jim nadhazovali wiener a bayer. najednou jsme měli kolem sebe nezablokované, nepředpojaté lidi, odhodlané k jakémukoli dobrodružství. v artmannově okruhu se diskutovala možnost provést s jejich pomocí státní převrat a nastolit diktaturu pokrokové mládeže nad nasycenou, nacistickou ideologií zamořenou starší generací. už jsme si mezi sebou rozdělili rezorty. o radikální programové body nebyla nouze. ještě si vybavuji, že jsme zamýšleli zlikvidovat veškerý tisk (především časopisy) a zavřít rozhlas, dokud nedojde k radikálnímu personálnímu přeobsazení a změně programu (televize v rakousku tehdy ještě neexistovala). chtěli jsme světelné reklamy, oprostěné od účelu propagace a vysílající světelné rytmičké „konstelace“, dále kilometrovníky se sémantickými signály, spojující se při projíždění kolem do rozsáhlých textových útvarů, a tryskové stíhačky, črtající na nebe tvary hlásek a slov. wiener byl rozhodnut od základu reformovat celý vzdělávací systém. podle nás se všechno mělo řídit neúčelovými, neziskovými a estetickými hledisky. jelikož se nám veškeré instituce jevily beznadějně reakcionářské, hodlali jsme reformátorské akce namířit takřka proti všemu stávajícímu. tato představa se nám natolik zalíbila, že jsme – už s ohledem na fádní organizační práci – vůbec nezamýšleli ji uskutečnit (což byla utopie). představa pro nás do značné míry vždy byla plnohodnotnou náhradou za nočník, jelikož jsme si ulevili kdykoli a kdekoli se nám chtělo. hierarchické uspořádání „skutečností“ jsme neuznávali, a pokud vím, nikdy u nás nedošlo k oddělení ducha a hmoty. v tomto okamžiku je reálné to, co si myslím. uskutečnění myšlenky nám mnohdy přišlo nežádavé jakožto její reprodukce – leda bychom se jím chtěli nechat překvapit.

13. prosince jsme se dali dohromady jako klub pod názvem „exil“, který byl narážkou na naši situaci v rakouském kulturním životě. pro setkání a akce jsme si pronajali „aderbar“ v annagasse 3 (příčná ulice ke kärnterstrasse). okruh se opět rozrostl: zahrnoval teď literáty, skladatele a malíře – adrian, lassnigová a hundertwasser například zodpovídali za výtvarnou sekci; na stěnách stále visely obrazy, které malíři dle libosti obměňovali (adrian, fraundorfer, frieberger, hundertwasser, lassnigová, lehmden, rainer a další). měli jsme vlastní kapelu,

kde hrál wiener, někdy i bayer (bendžo). později se připojili i mladí architekti a filmoví avantgardisté. úzký kontakt, jaký vznikl mezi progresivními tvůrci z různých uměleckých oblastí, měl plodný vliv a byl specifikem vídeňského kruhu. 3. 1. 1955 jsem zde poprvé vystavoval vizuální texty („tvorba slov a hlásek“, „wort- und lautgestaltung“). wiener, který se do hloubky zabýval řeckou a africkou kulturou – psal právě „rudý světadíl“ („roter erdteil“), fantastickou parafrázi na téma afrika –, si připravil přednášku o africké hudbě (s ukázkami na gramofonových deskách). köln organizoval večery barokní hudby. v deníku „presse“, vídeň, 22. 1. 55, vyšel o „exilu“ článek, z nějž cituji úryvek, vystihující něco z tehdejší atmosféry:

... umělci s ambicemi i umělci se jménem – návštěvníci šokovaní i návštěvníci nadšení – dobrý byznys pro majitele: to vše je „exil“, vídeňský existencialistický lokál par excellence. vměstnaný do jednoho prostoru, soustředěný do jednoho klubu, jelikož víc by jich nezaplnil. navštěvovaný prominenty, oblíbený senzacechtivými a kuriozit lačnými novináři: to je jedna ze součástí vídeňského nočního života, a zdaleka ne ta nejnudnější... ve vídni nehledají vzory, protože si vystačí sami – a protože jsou rozumní. nikde jinde – ani v zahraničí – nenajdete klub, kde by byly zastoupeny všechny umělecké směry, zároveň výtvarné umění, hudba i literatura, grafika i umělecká fotografie ...

přesně na konci roku jsme lokál za velkého povyku vyklidili, jelikož karger, majitel aderbaru, který si díky nám udělal jméno, nyní došel k přesvědčení, že už nás k podněcování atmosféry nepotřebuje, a z ničeho nic nám škrtl předem dohodnuté slevy pro členy exilu. za hlasitých tónů new-orleans bandu se náš odchod přelil ve spontánní demonstraci. schylovalo se k půlnoci, na ulicích bouřil silvestrovský mumraj. s hrající kapelou v čele, s hosty exilu v průvodu za sebou a za bezvýsledného napomínání jednotlivými policisty, ať se rozejdeme, jsme kráčeli středem ulice kärtnerstrasse ke grabenu, kde naše new-orleansové rytmy před katedrálou svatého štěpána – ke zlosti starších a k radosti mladých – přehlušily tradiční valčík znějící z tlapačů. odbíjela půlnoc, začal nový rok a my jsme nezadržitelně postupovali od jedné historické památky (alter markt) ke druhé (beethovenův dům na mölkerbastei), kde jsme na sebe hlasitě upozorňovali hudbou a tancem. zástup zvědavců nás následoval či obklopoval.

rakousko se osvobozuje. artmann sepsal „manifest“ proti opětovnému zbrojení a sehnal 25 podpisů.

MANIFEST

důrazně protestujeme proti tomu
aby se na rakouské půdě
sehrál ten morbidní tyjáter
v podobě opětovného zavedení

wehrmachtu
ať už jakkoli organizovaného ...

my všichni máme ještě
od minule dost –
tentokrát bez nás!

je do nebe volající drzost
nestydatost nemající obdoby
provozovat celých deset let
antimilitaristickou propagandu
pokrytecky skučet o špíně a úpadku
prohlašovat za nemorální
cínové vojáčky a westerny
(plakáty dodnes visí ...) –
a pak
při prvním závanu takzvané
definitivní svobody
mládeži sotva odrostlé škamnám
vtisknout do ruky ty zkurvyflinty!!
to je atavismus!!!
to je příprava
na legalizaci kanibalismu!!!

všechny vás vyzýváme:
braňte se tomuto barbarství!
nedejte si pochodem radeckého
ani pochodem císařských myslivců
vytříť zrak i sluch
kašlete na vavříň
a přenechte ho čočce!!!
myslete na to
jakou poctou by pro rakousko
bylo zůstat jako doted'
jediným státem na světě
který to nestydaté blbnutí
přenechá hloupějším!!
stejně jako se přežil
kanibalismus
neandrtálců a jeskynních lidí
je konečně načase
pohřbít jednou provždy
i hru na vojáčky!!

ty tři miliardy –
a nejspíš ještě víc –
které by spolkla nová spolková
armáda použijme
na kulturu a civilizaci!!
k čemu ty kocourkovské výplody
zkonatělých byrokratických mozků..??

*rakousko křičící po opětovném zbrojení
je jako žabák
který by chtěl
– vybaven kýlním pásem a hroznovým cukrem –
pozvednout zrelou dragounskou šavli...*

17. května 1955 ve vídni

protestní pochod s transparenty, čítající všehovšudy sedm účastníků, skončil vzápětí na policejní strážnici.

roku 1956 se naším útočištěm stala kavárna „hawelka“ v dorotheergasse (u grabenu). ale ponejvíc jsme se teď setkávali doma. osvědčily se také společné idylické výpravy po předměstích, během nichž jsme diskutovali, fantazírovali a sem tam tropili neplechu. jednou jsme na naší oblíbené cestě do liebhartstalu z rozpadajícího kolotoče ukořistili velké ručně malované obrázky, které měly později ozdobit obálku artmannovy sbírky „schwaozzn dintn“.

hanns weissenborn, vydavatel časopisu „alpha“, se rozhodl naší nářeční tvorbě věnovat jedno číslo. jak bude přijato, se jevílo značně nejistým. nářeční tvorba totiž byla ještě pořád spojována s představou naivní triviálnosti. weissenborn měl tudíž zprvu trochu obavy, že by číslo mohlo být v rámci jeho seriózního – v mezích možností moderního – literárního časopisu vnímáno jako přešlap. zmíněné vydání obsahovalo artmannovy a moje nářeční básně a nějaké novinky od ernsta keina, to vše „orámované“ třemi miniaturami od rene altmanna a řadou „gregérií“ od ramóna gómeze de la serny v překladu artmannově a weissenbornově. na poslední straně vyšel weissenbornův článek o „černém humoru“ a můj text na téma

NÁŘEČNÍ POEZIE

pro moderní poezii jsme objevili nářečí. na něm nás zajímá v první řadě zvukové bohatství (zvláště vídeňského dialektu), které umožňuje nalézt pro každou výpověď příznačné nuance. jediné slovo může v dialektu figurovat v různých odstínech, čímž je individualizováno (snažíme se, pokud je to se 26 písmeny možné, o zachycení fonetickým přepisem). v „psaném jazyce“ – nářečí je „jazyk mluvený“ – se naopak každé slovo objevuje objektivizované a ustrnulé (a právě z poznatku „strnulosti“ jednotlivých slov

by měla nová „vyšší“ poezie vycházet, vždyť slova v nářečí se nám nabízejí jako kompaktní stavební kameny). surrealismus, odvolávající se neustále na podvědomí, přehlédl tu nikoli nepodstatnou skutečnost, že nářečí hraje eminentní roli v „každodenním“ myšlení, a tím i v podvědomí. jeho autentičnost a výrazová bezprostřednost jsou očividně zárukou toho, že je možné přetvořením slov docílit zcizení a tím jim znovu vdechnout nový život. proto věříme, že z dialektu lze vytěžit nové aspekty.

číslo bylo v tu ránu rozebráno a setkalo se s takovou odezvou, že kritik alfred schmeller napsal pro nejčtenější vídeňský deník „wiener kurier“ euforický článek:

„Řekl bych, že mi teď právě náhodou přišlo pod ruku pár básní, které bych rád označil za jedinečné („obses glaum oda ned“, „věřte tomu nebo ne“). Jedná se o nářeční verše.

Prosím nenechte se hned odradit svérázným pravopisem, jde o tzv. pravopis fonetický a jeho cílem je co možná nejuvěrněji napodobit doslovné znění slov. Jen si zkuste ty básně přečíst dvakrát nahlas. Všimnete si, jak vám nad tím nezvyklým obrazcem z písmen začne jazyk najednou „roztávat“, jak se mazlíte se slovy na jazyku. A napotřetí budete muset chtít nechtě konstatovat, že tyto básně jsou skutečnou poezií, pocházející od dvou geniálních vagabundů: H. C. Artmanna a Gerharda Rühma. (Obses glaum oda ned. Věřte tomu nebo ne.)

Od dřívějšího „nářečního“ básnictví se tyto dialektové básně liší zásadně. Už nejsou impresí, nejsou zachycením zacinkání slov; jsou říznější, morbidnější, propastnější, jsou ironií sebe sama na periférii, remcavou variantou černého humoru, prosáklou aktivní rezignací a ve svých nejlepších kusech až neuvěřitelně výrazově silnou... Artmann a Rühm objevili pro moderní umění mnohem víc než jen dialekt: znovu objevili Vídeň.

s něčím takovým jsme se dosud nesetkali. weissenborn – jehož osudem bohužel bylo rozšířit později řady zbedněných recenzentů, a to ausgerechnet když vyšla „hosn rosn baa“, což byla vedle „schwoazzn dintn“ reprezentativní sbírka nové nářeční tvorby („alpha“, listopad/prosinec 59) – mi hned dal smlouvu na „söbstmeadagraunz“, cyklus 30 nářečních básní na motivy téhož počtu způsobů sebevraždy. sbírka měla vyjít už na konci roku 1956, ale nakladatelství se dostalo do finančních problémů a z publikace sešlo.

všimla si nás dokonce rakouská televize a po sondujícím pohovoru nám nakonec dala zakázku na televizní hru stejného ražení jako naše nářeční básně (1957). měli jsme vyjít ze „všeobecně srozumitelné“ fabule, ve zpracování nám však přislíbili ponechat volnou ruku. s artmannem jsme se rozhodli pro „dunajskou žínku“ („donauweibchen“), starovídeňskou lidovou pověst (námět rusalky). od tohoto tématu jsme si slibovali dostatek podnětů k nerealistickým scénám a zcizeným dialogům. ačkoli jsme co do „všeobecné srozumitelnosti“ zašli až na hranice toho, za čím bychom si ještě mohli stát, požadovali po nás v hotovém rukopisu směšné změny, které jsem odmítl. pro běžnou konfekční

práci měli tak jako tak své masové dělníky, k čemu se tedy zbytečně snažit? rovněž naše přání svěřit režii petru kubelkovi narazilo na odpor. rukopis tedy zůstal nevyužit. teprve v roce 1960 byla „dunajská žínka“ odvyšována v dílem pozměněné podobě, jako jediný autor byl přitom uveden artmann.

roku 1956 vznikly první společné práce. artmann se probíral gramatikami (slovníky a cizojazyčné gramatiky patřily k jeho oblíbené četbě), objevil (nebo to byl bayer?) „učebnici českého jazyka“ od jistého terebelského z roku 1853, obsahující soubor jednoduchých vět, u nichž muselo být invencí invencí školenému oku na první pohled jasné, že jsou svým svévolným řazením příkladem poetického zcizení. artmann a bayer začali slovní řetězce v tomto smyslu upřesňovat, vybírat a přeskupovat – a naše první „montáž“ byla na světě. při dalším setkání v artmannově stísněném, zato inspirativním příbytku v kienmayergasse v breitensee jsem se podílel na dalším vytěžení knihy a vznikla „magická kavalérie“ („magische kavallerie“). objevitelská radost nás povzbuzovala k dalším montážím. nabízelo se použít i jiné knihy a další písemnosti, třeba různé zároveň. už výběr materiálu byl inspirativní a s ohledem na konečný poetický produkt měl samozřejmě směrodatný význam. kvalita tohoto typu básnictví je odvislá od výběru a uspořádání, od citlivosti, s níž se mezi sousedními větami vytváří napětí. každý přispíval vhodným materiálem (přednost jsme zpočátku dávali starým konverzačním knihám), sehrávali jsme se a nahazovali si věty jako míče. i když se stranou našich setkání vydával každý z nás po stopách odhalených možností na vlastní pěst, byla právě montáž technikou neobyčejně přínosnou pro společnou práci. jelikož jsme někdy – i nezávisle na sobě – znovu používali též materiál, je možné, že se v různých textech objevují stejné věty. nakonec jsme dospěli až k „montáži o montáži“ (z odborné strojírenské publikace), tu jsme chtěli předčítat ve fabrice oblečení jako montéři. – na rozdíl od dadaistických „arpád“ se stávající slovní materiál nevlépal do básně ani nesloužil jako „stimulans“, ale celé věty se jako hotové stavební prvky skládaly do nových, poetických souvislostí; tím se nám otevřelo prakticky celé písemnictví, s nímž jsme teď mohli volně nakládat. v návaznosti na pojem konstelace (z jednotlivých výrazů) lze pojímat montáž jako konstelaci větou. v montáži jsme se rovněž snažili docílit nových efektů využitím triviální literatury a zcizením souvislostí. uplatnění triviálních prvků, předtím než je přivedl do módy pop-art, působilo na tehdejší literárně vzdělané publikum provokativně nebo přinejmenším exoticky. podobným způsobem bylo možné využít jako výrazových prostředků také různých funkčních stylů. občas jsme rovněž objevené věty sčesali či přizpůsobili kontextu. artmann montáže příležitostně fingoval nebo do nich včleňoval vlastní věty. v neposlední řadě z těchto „poetických společenských her“ (společný text „hvězda k hvězdě“, „stern zu stern“, jsme s artmannem a bayerem vytvořili podle předem dohodnutých herních pravidel) se postupně vyvinulo vědomé společné prozkoumávání materiálu jazyka jako takového, jak jsme ho na společných schůzkách intenzivně praktikovali s achleitnerem, bayerem a wienerem. technika montáže neměla

pro naši další práci význam jen v užším slova smyslu, její přínos se projevil také při koncipování větších, komplexnějších forem, které na principu montáže v jednotlivostech nespočívaly. zároveň jsme si technikou montáže všeobecně vzato tříbili smysl pro plastičnost a napětí mezi sousedními větami, a to rovněž ve volném a dokonce popisném kontextu. vnímání se pohybuje ve fázích: jeho „skutečnost“ má trhliny.

při vinobraní v létě 1955 jsem se na oslavě v rainerově vile ve vöslau ve víru všeobecné bujarosti zběžně seznámil s friedrichem achleitnerem, který tehdy ještě patřil k jinému kruhu. byl činným architektem (v týmu s johannem gsteuem) a přišel s kolegy, z nichž jsme znali pouze „arbeitsgruppe 4“ (holzbauer, kurrent a spalt; jeden se od nich mezitím odpojil), přezdívanou „dreiviertler“ („tříčtvrtáci“). k rozhovoru, jenž vzbudil vzájemný zájem, došlo až v zimě, když jsme po koncertu ansámblu „die reihe“ (pod vedením dvojice cerha a schwertsik, zaměřené na novou a nejnovější hudbu) seděli u stolu v lokálu. achleitner začal docházet do café glory, což ostatním přišlo zprvu podezřelé, jelikož k nám nepatřil. na našich pracích ho přitahovalo především silné zdůraznění formy, zaujaly ho zejména „konstelace“. podílel se i na nářečním básnictví, z něž díky svému hornorakouskému dialektu vytěžil nový tón. všichni jsme si začali vychutnávat suchý humor a formální pregnanci jeho nářečních básní. nebylo už pochyb, že k nám patří. od roku 1957 zhotovoval také veskrze originální montáže. brzy přestal pracovat jako architekt a věnoval se, jako my všichni (i bayer dal v bance výpověď), výhradně literární činnosti. když jsme s achleitnerem v létě 1956 jeli do salcburku (achleitner se účastnil letní architektonické akademie, vedené konradem wachsmannem), využili jsme příležitosti, že jsme více na západě, a navštívili jsme na ulmské vysoké škole designu (hochschule für gestaltung) eugena gomringera. byl to náš první kontakt „s vnějším světem“ a ten už se neměl přetrhnout. v takto iniciovaných rozhovorech jsme zkoumali, nakolik se naše představy překrývají a jak „k tomu“ kdo dospěl. ditera rota jsme znali už ze „spirály“. gomringer (přesídlil do ulmu ze švýcarska) právě obdržel první práce „stejného ražení“ i z německa: od clause bremera a helmuta heissenbüttela. vyměňovali jsme si tvorbu; gomringer nás přizval k účasti na mezinárodní antologii „konkrétní poezie“, vznikla tzv. kadavergruppe. jelikož se pro tento projekt nepodařilo najít nakladatele, rozvolnil jej gomringer do edice jednotlivých sešitů na pokračování, vydané vlastním nákladem. číslo 3 obsahovalo sebrané „ideogramy“ všech zúčastněných, jimiž byli friedrich achleitner, ronaldo azeredo, carlo belloli, claus bremer, augusto de campos, haroldo de campos, eugen gomringer, josé lino grünewald, ferreira gullar, helmut heissenbüttel, kitasano katuê, décio pignatari, diter rot, gerhard rühm, oswald wiener, emmett williams. v čísle 4 vyšly moje „konstelace“, s předstihem uveřejněné číslo 10 obsahovalo achleitnerovo „schwer schwarz“ (1960). v jistém smyslu jako náhražka za knihu vyšla jako zvláštní příloha „spirale“ číslo 8 útlá „antologie konkrétní poezie“ („antologie konkreter poesie“) s fotografiemi a několika

příkladnými konstelacemi kadavergruppe. zatímco pro nás s achleitnerem získávala tato nová spojnice na významu, wiener ji vnímal jako přechodnou záležitost, dotýkala se ho pouze okrajově. bayer a především artmann jí zůstali zcela nezasaženi, neboť jim tento způsob psaní v podstatě nebyl vlastní a přísně vzato ho nikdy nepraktikovali. ani my s achleitnerem jsme se ovšem nikdy nechápali výlučně jako „konkrétní básníci“, jednoduše už z obavy, že bychom museli přihlížet, jak se pod vlivem škatulkujícího pojmu naše tvůrčí pole scvrkává a scvrkává, v podstatě jsme se totiž od počátku chtěli zabývat celou oblastí jazyka, který v této základní podobě činí přiřazování k uměleckým směrům či ismům neopodstatněným.

v květnu 1957 se rakouský kulturní časopis „neue wege“ (což byl s ohledem na obsah spíše ironicky vyznívající titul), vydávaný „theater der jugend“, odhodlal přiblížit nás mladším čtenářům. artmann, jenž měl jméno v méně konzervativních kruzích, zde již několikrát publikoval. rozhodl jsem se nám takříkajíc připravit pole tím, že jsem v jednom čísle uveřejnil některé své méně vznětlivé „pohádky“ („märchen“), a poté jsem se vyťasil s krátkým článkem o nové poezii, doplněným pro názornost dvěma konstelacemi. nové básně ernsta jandla, jehož „sprechgedichte“ dokládaly radikální předěl v dosavadním způsobu psaní, dokonaly své a u rakouských hodnotářů vyvolaly skandál, který stál odpovědného redaktora místo.

v březnu učinil artmann pokus navázat po čtyřleté pauze na „publikationen“, vydávané dříve z jeho podnětu okopenkem. vyšla dvě čísla. programatická esej wielanda schmieda o „mytologičnu v nové rakouské tvorbě“ se pro nás s achleitnerem a wienerem nicméně stala pádným důvodem, abychom se dalšího publikování v této ediční řadě zřekli – koneckonců jsme nebyli atavisté. mystifikace, symbolismus a metaforika se nám přičily – což byl zřejmě bod, v němž jsme se ne vždy shodli s artmannem.

20. června 1957 jsme naše společné směřování, a tím i to, že jsme „skupina“, manifestovali literárním monstr-čtením, pro které nám gerhard bronner ve chvályhodném rozpoložení přislíbil „intimes theater“ v lilien-gasse 3. achleitner, artmann, bayer, rühm, wiener. na plakátu stálo pod našimi jmény pouze lakonicky „básně“. učinili jsme průřez dosavadní tvorbou – samostatná i simultánní čtení, magnetonové pásky i projekce, jako vsuvka občas teoretické věci –, to vše běželo až do půlnoci, kdy jsme s nekompromisním nástupem zavíracích hodin museli skončit (program byl bez pauzy). hlediště vřelo a několikrát se dostalo až na pokraj rvačky.

do tohoto období spadá i „flagelomechanický manifest“ („flagellomechanisches manifest“): údery olovenými kuličkami připevněnými na provázku se na veřejných místech z psacího stroje bičují texty, jednotlivé listy se orazítkují a prodávají kolemjdoucím; lidem od tisku se v nádobíčku pro panenky podává káva a drobenka. plánovali jsme čtení v tramvajovém voze a na ruském kole. básně jsme chtěli veřejně rozvěšovat na plakátech. s artmannem jsme zamýš-

leli uspořádat „progresivní vinobraní“, kde bychom jako duo za doprovodu ernsta kólze přednesli své nejagresivnější nářeční básně.

společnost pro moderní umění (gesellschaft für moderne kunst) nás s achleitnerem a artmannem pozvala k autorskému čtení, které se uskutečnilo v jejím salcburském sídle 8. srpna, v průběhu salcburského festivalu. artmann využil této příležitosti k prvním jednáním s rezervovaně-konzervativním nakladatelstvím otto müller. bylo ovšem ještě zapotřebí intenzivního přičinění jinak suspektního hanse sedlmayra („ztráta středu“, „verlust der mitte“), než se nakladatelství rozhoupalo k pozdějšímu bestselleru „med ana schwozzn dintn“. některé básně ostřejšího ražení se musely vypustit (vyšly později v „hosn rosn baa“). pár nových se jich naopak přidalo. navzdory senzačnímu úspěchu sbírky (i po finanční stránce – během krátké doby následovalo několik vydání; nakladatelství navíc shráblo finanční ocenění) nakladatelství všechny ostatní nabízené artmannovy práce odmítalo.

roku 1957 se započal nepřetržitý řetězec akcí a autorských čtení ve vídni a od roku 1959 i ve štyrském hradci, kde se navzdory anonymním výhrůžkám a příznačné kritice („zvrhlí umělci“) postupně vytvářela stabilní čtenářská obec. v květnu 1958 mi fritz wotruba v galerii „würthle“, vídeň I, weihburgstrasse umožnil první větší výstavu vizuálních textů („tvorba slov a hlásek“, „wortgestaltung – lautgestaltung“).

v jednom novinovém článku se několikrát objevilo označení „wiener gruppe“ (dora zeemannová v „neuer kurier“ ze dne 23. 6. 1958). heimito von doderer nám byl, jak se ukázalo, přístupný a příznivě nakloněný a hodlal nám vyhradit týdenní literární stránku, kterou v deníku „wiener kurier“ redigoval. odpovědný redaktor, jemuž vysázené obtahy přišly pod ruku, se nicméně okamžitě stáhl, načež se doderer, trvající neúspěšně na příslibené autonomii, zcela vzdal redakce – což byl postoj, s jakým jsme se příliš často nesetkávali.

po překvapivém úspěchu sbírky „schwozzn dintn“ (1958) se od nás artmann nenápadně odloučil. po letech, kdy psal bez oficiální odezvy a za omezených podmínek, se o něm teď takřkajíc přes noc všude mluvilo jako o autorovi bestselleru. průvodčí v tramvaji ho podle jména znali a citovali z jeho nářečních básní; proslavil se, jak se to v rakousku literátům podaří jen málokdy – ovšem jako „nářeční básník“, a tedy na úkor svých ostatních prací.

s achleitnerem, bayerem a wienerem jsme se nyní jako skupina ještě více uzavřeli do sebe. pro „gruppe“ to byl rok nejuzší spolupráce. vznikaly další společné texty, usilovně jsme se posunovali vpřed také v práci teoretické. zároveň mám dojem, že v tvorbě každého z nás započala nová fáze. s achleitnerem a wienerem jsme rozvíjeli „konstelace“ do podoby komplexnějších textů. cestu vlakem do seckau, kde jsme se měli s wienerem účastnit konference, jsme využili k sepsání poznámek k další společné práci. nepodnětnost konference, a tedy přemíra volného času, který jsme si dopřáli, nám dala příležitost poznámky rozpracovat. vznikl text „okna“ („fenster“), v němž jsme, pouze na základě dvou slov, „gleis“ a „bogen“, aktivovali nové dimenze knihy vizuální

diferenciací, rozvržením stránek (vědomé začlenění listování) a vlepováním barevných výstřižků, podněcujících představivost. kniha ústí v celostránkovou fotografii rozpitvaného obličej, vyzývající čtenářův asociální potenciál. v srpnu jsem napsal „rytmus r“ („rhythmus r“), kde při čtení získává na významu také hmatový dojem (hrubost!) a kde se různé (i stylistické) textové roviny propojují a navzájem konfrontují prostřednictvím ústředního vztažného bodu – písmene „r“. textem „žáby“ („frösche“) jsem zahájil několik let trvající tradici „textů k předčítání“. wiener napsal „první studii“ („erste studie“), na kterou navázaly ještě tři další. achleitner vytvořil „dobrou polévku“ („die gute suppe“), v níž se mu podařilo vytěžit z techniky montáže zcela nový aspekt. kromě hry „analfabet“ („der analfabet“, 1956) dokončil bayer i první rozsáhlejší text: „pták zpívá, básňostroj o 571 částech“ („der vogel singt, eine dichtungsmaschine in 571 teilen“). s achleitnerem, bayerem a wienerem jsme za dvě noci doslova vychrlili „dětskou operu“, ve které dospělí doslova vytahují z podvědomí věty, takřka automaticky, jako malé děti. k nechápavému překvapení ostatních se k těmto dvěma nocím – upadli jsme tehdy téměř do transu – ještě dlouho poté stáčely veškeré naše rozhovory. na podzim jsme s wienerem sestavili velkoformátovou obrázkovou knihu „dítě a svět. lidem zítřka“ („kind und welt. den menschen von morgen“). opět jsme použili fotografie z časopisů a jedné medicínské knihy (potraty). kniha končí zrcátkem, v němž se čtenář může porovnat s potracenými plody, zachycenými na předchozích stránkách. jako kontrast k agresivitě fotografií vydávaly stránky intenzivní parfémovou vůni. motiv zrcadla jsme s wienerem uplatnili ještě v další společné práci („zrcadlo“, „spiegel“, konec roku 1959).

v oblasti teorie jsme se zabývali především jazykovědou, metodami myšlení, wittgensteinem, neopozitivisty a kybernetikou; nejpodrobněji wiener, u nějž se konfrontace s těmito tématy bezprostředně promítla i do literárních textů. s ohledem na funkčnost jsme s wienerem spekulovali o písmu, jež by s minimálními prostředky umožňovalo dostatečně diferencované označování. nabízelo se písmo slepecké. kombinací celkem šesti bodů jím lze fixovat všechny známé jazykové hlásky – jenže podle nás měly už z řazení bodů vyplynout stupně spřízněnosti jednotlivých fonémů. proč by světový jazyk neměl být od počátku vyvinut zcela funkčně. už z hláskových kombinací slova by tak muselo být patrné, k jakému oboru, k jakému slovnímu druhu slovo patří. stávající jazyky foneticky předstírají vztahy tam, kde žádné nejsou a svádějí tak k mystifikaci (sloveso „běžet“ má užší sémantický vztah se slovesem „jít“, ačkoli se po formální stránce podobá slovesu „ležet“). dokonale funkční jazyk (fikce, jak jsme si záhy uvědomili) by rovněž musel umožňovat zcela nové pochopení skutečnosti, které je možné výhradně skrze něj; vycházeli jsme totiž z předpokladu, že myšlení odpovídá stavu jazyka, a proto musí tím nejzákladnějším poznáváním člověka být poznávání jeho jazyka. nové výrazové formy modifikují jazyk, a tím i naše představy o světě. to samozřejmě vypovídá mnohé mj. o tom, do jaké míry měla naše tvorba přesahovat estetický význam. právě

v odklonu od normativního jazykového úzu jsme viděli možnost něco „měnit“, provokovat nové názorové formy.

po zjevném přecenění jazyka a funkcionalismu, povážlivě hraničícího s ideologií, následovalo především u wienera a bayera stádium jazykové kritiky a skepse. každá výpověď je svévolnou redukcí v tom smyslu, že je pouze jednou z možných výpovědí. čím cíleněji je formulována, tím neklidněji těká její nahodilost. v této diskrepanci spočívá demagogie vět. tvrzení je tudíž buď návodem k použití, nebo literaturou – a už se zase signuje.

bertl rauscher, působící v socialistické straně v odboru pro mládež, nás s achleitnerem, bayerem a wienerem v rámci wiener festwochen pozval k autorskému čtení, které se uskutečnilo 11. července 1958 v „secession“. nelze tvrdit, že by se nám tato strana nějak zamlouvala; pokud jsme měli levicové ambice, pak nás přitahoval anarchismus, popřípadě trockismus. ale rauscher byl otevřený a iniciativní mladík – netřeba tedy dodávat, že ho brzy přeřadili na jiný rezort a nakonec do anglie. ovšem předtím se mu ještě podařilo založit galerii, přístupnou i umělcům, kteří jinde nebyli moc rádi vidáni, a vytvořit nám praktické předpoklady pro dva „literární kabarety“. pronajal pro nás malý divadelní sál uměleckého sdružení „alte welt“ (paradox, který se nám líbil), vídeň VI, windmühlgasse. konaly se horlivé porady a přípravy. každý přišel s nějakým materiálem, většinu věcí pro „literární kabaret“ jsme koncipovali společně – mimo jiné právě čísla, která by v jistém ohledu bylo možné charakterizovat jako „happening“, pokud by tehdy již toto označení existovalo. jako pilulky na posilněnou jsme publiku sem tam servírovali šansony. mlsalo je s velkým potěšením, ale skvěle přijalo i agresivní čísla (místa k sezení byla plně obsazená a diváci stáli namačkání až k chodbě). navzdory nepříznivým podmínkám, kouři a potu, vytrvali všichni až do konce – a to obšírný program trval mnohem déle, než jsme počítali. nepřehlédnutelným objevem pro nás byl kolektivní masochismus publika. povzbuzeni vysokou návštěvností, překračující všechna naše očekávání, i tím, jak se o kabaretu všude mluvílo (tisk reagoval až na druhou akci, ale zato ve velkém), jsme se na začátku roku 1959 rozhodli k dalšímu večeru v okázalém prostředí (porrhaus), který vedle zbývajících čísel obsahoval i tolik čísel nových – chtěli jsme samozřejmě dostat daleko větším možnostem prostoru –, že jsme byli i tentokrát donuceni k násilnému krácení, v neposlední řadě policií, která o nás měla zvlášť velkou péči. v podstatě byl pro nás „literární kabaret“ podnětem k tomu, abychom uvolněně zkoumali aspekty „totálního divadla“ (především „dva světy“ a „fáze“, „zwei welten“ a „phasen“). s wienerem jsme už rok předtím vypracovali schéma divadelní hry, která měla vycházet ze serialistického uspořádání a rozehrávat všechny námi promyšlené jazykové a výrazové prostředky, jakož i dosud netušené možnosti automatizovaného divadla.

díky úspěchu a rozruchu kolem „literárního kabaretu“ se o nás začala zajímat rakouská gramodesková firma „amadeo“. využívat desku jednoduše jako (reproduktivní) konzervu se nám zdálo málo, chtěli jsme si vyzkoušet něco ušité-

ho na tělo tomuto médiu. načrtli jsme detailní „podněty pro ‘gramofunkční akustický kabaret“ („anregungen für ‚schallplatten-funktionelles‘ akustisches cabaret“). zájem ze strany nahrávací společnosti však znovu usnul. jednali jsme o turné po německu; ale ani ze značně konkrétní pozvánky k hostování v bazilejském „théâtre fauteuil“ nakonec nebylo nic – na organizování jsme jednoduše neměli talent.

až v roce 1959 jsme poprvé navázali nadějný dialog s nějakým větším nakladatelstvím, byl to langewiesche-brandt v mnichově; kontakt zprostředkoval achleitner, který znal ředitele kristofa wachingera osobně z dřívějšíka. dali jsme dohromady básnickou sbírku zaměřenou na montáž, neboť ta tvořila značnou část společných prací a nám připadalo lepší zdokumentovat jednu oblast tvorby komplexně než posbírat jen ode všeho něco. jako titul jsme zvolili název jedné naší a bayerovy společné práce: „pokus o vzorovou hvězdárnu“ („versuch einer mustersternwarte“). ale ještě než došlo na smlouvu, obdrželi jsme odmítnutí – projekt se wachingerovi přece jen zdál moc troufalý. stejný osud potkal i achleitnerovu sbírku a můj „rytmus r“, o jejichž vydání se mezitím jednalo. spolupráce s wachingerem se nakonec omezila na to, že jsme s achleitnerem a artmannem přispěli do bavorsko-rakouské nářeční čítanky „fleckerlteppich“ (1959). v rámci jednání o publikaci románu „vitus bering“ nabídl bayer „pokus o vzorovou hvězdárnu“ v poněkud rozšířené formě olten-skému nakladatelství walter, které ji v čísle 0 anoncovalo jako „walterdruck“ a poté dalo k ledu.

roku 1960 vyšel v „movens“, dokumentaci nejnovějších uměleckých tendencí u nakladatelství limes, můj a bayerův „bludný holanďan“ („der fliegende holländer“).

vídeňskému nakladatelství frick (které co do hledání bestsellerů vždy trochu prospávalo) se doneslo, že artmann není jediný nářeční básník, objevili achleitnera a mě. alois engländer, tehdejší majitel, nás kontaktoval s návrhem, abychom u něj spolu s artmannem vydali novou sbírku nářečních básní. přislíbil nám plnou svobodu ve výběru i provedení. přesto jsme s achleitnerem váhali, jelikož jsme nechtěli riskovat, že vznikne dojem druhého nálevu sbírky „schwaozzn dintn“. kniha by musela obsahovat instruktivní předmluvu, napsanou někým kompetentním, ale nezúčastněným. heimito von doderer byl jediný, kdo pro nás v tomto ohledu přicházel v úvahu; rád svolil. stejně tak – a to bylo vlastně směrodatné – artmann. to se nakonec ukázalo jako vítaný impulz k opětovnému sblížení. naše nově stvrzená soudržnost na nás na všechny působila úlevně – i když jsme spolu bezprostředně nespolupracovali, zůstali jsme přáteli. připravovaná sbírka nám najednou začala dělat radost, podepsali jsme smlouvu. jako titul jsme pro každého z nás vybrali jeden příznačný výraz: hosn (*kalhoty*) – achleitner, rosn (*růže*) – artmann, baa (*kosti*) – rühm. achleitner vytvořil naše profily (svůj podle zrcadla) a navrhl obálku. formát, písmo a sazební obrazec jsme určili společně. do sbírky jsme začlenili i řadu artmannových raných básní, které se zdály nakladatelství müller příliš britké;

my ostatní jsme doposud neměli příležitost své básně někde publikovat. „hosn rosn baa“ byla souhrnným přehledem nové nářeční tvorby, jelikož to pro každého z nás byla uzavřená kapitola. kniha vzbudila rozruch spíše v negativním slova smyslu, ač ji jistý okruh čtenářů velice uvítal a ocenil (doderer znal některé básně z paměti – samozřejmě že právě ty drsného ražení – a s oblibou je recitoval ve snobské společnosti, aby lidi zaskočil a uvedl do rozpaků). za sebe jsme to tušili už předem, sbírka totiž byla agresivnější než lyrická „schwaozzn dintn“, a to jak po stránce obsahové, tak po stránce formální, ale nikdy nebyl náš styl cenzurovat vlastní práce, jen abychom se vyhnuli skandálu. šosák měl v tomto případě skutečně dojem, že jsme mu šlápli na jeho vídeňský řízek, a reagoval přiměřeně dotčeně. pro recitační večer (9. 12. 59) se podařilo získat populárního herce z burgtheateru, komika richarda eybnera, který měl spolu s autory předčítat z „hosn rosn baa“ v mozartově sále koncertního domu (v rámci cyklu „die berühmte stimme“). dokud eybner přednášel bezelstnější básně, šlo ještě všechno dobře, ale jakmile přišla řada na nás, narůstal v publiku neklid, který se vystupňoval až k vypískávání a výkřikům jako „do plynové komory“ či „ostuda kultury“, a někteří návštěvníci pohoršeně opustili zneuctěný sál. nakonec se nedalo říci, že bychom byli nespokojeni; jen úctyhodný richard eybner byl ze své spoluúčasti na takovém „debáklu“ – řečeno slovy augusta stramma – „zfackován studem“. – na základě několika básní z „hosn rosn baa“ na mě ostatně (čtyři roky po vydání knihy) padlo pozření, že jsem pachatel vraždy v opeře (skandální vilná vražda baletky) a musel jsem se na kriminální policii podrobit výslechu (titulek v deníku „express“, ranní vydání, středa 24. dubna 1963, „vražda v opeře: vídeňský nářeční básník musí kvůli svým veršům prokázat alibi!“).

v rámci výstavy marca adriana v lednu 1960 jsme s wienerem a bayerem uspořádali tři večery v „galerie junge generation“ (bertl rauscher) na náměstí börseplatz. wiener četl z wittgensteina, bayer ze svého projektu „bayer-zeitung“ a já jsem pod názvem „demonstrace“ („demonstration“) připravil akční čtení, při němž jsem pojmy, předměty, události a výpovědi uváděl do dílem plánovaných, dílem nahodilých souvislostí. řekl bych, že tyto akce doložily, že naše tvorba přešla do nového stádia. wiener napsal pro katalog právě probíhající výstavy text, který to velmi dobře osvětluje:

(stručně, laikům určené vypořádání se s obtížně srozumitelným uměním) to, co je možné objevit, neuvidíme na první pohled. je možné objevit souvislosti a každý si jich může pro sebe objevit jiný počet.

pokud umění odhaluje, čili buď objevování zachycuje, nebo provokuje, je buď vědou, nebo exhibicí; je buď modelem, nebo dokumentem: odměnou, předem přislíbenou za zdvořilý zájem o stanovisko, nebo o emoci. tím se vysvětluje, proč naše chápání na umění naráží; umělecká díla jsou „pracemi“ umělců.

je-li umělecké dílo výsledkem hry, pak je i výzvou ke hře. veškeré předstírání v něm mizí, kontext zůstává: dějiny a rozkrytí dobového ducha.

zbaveno mýtu se nakonec umělecké dílo scvrkne na pouhou událost; podobnost bez interpretace je však přesto stále výpovědí. pokud mu navíc odejmeme triviální význam, zůstane strukturní model a experti hned mají o zábavu postaráno. jak barokní, interpretovat událost obrazem!

kritika je jakousi interpretací díla, exemplář je obrazem nějaké skutečnosti; není tedy divu, že se roviny jazyka automaticky stávají rovinami skutečnosti! stojíme před tolika skutečnostmi díla a vybíráme, objevujeme, co je nám známé, a přehlízíme, co je nám skryto: především fakt, že nám stanoviska, která se navzájem doplňují, vychytrale skrývají své neostře kontury.

vyzývám účastníky zde aranžované situace k následujícímu postupu:

1. pozorování některého z vystavených objektů.
2. pozorování tohoto objektu ve spojení s ostatními exponáty.
3. pohyb po lokále.
4. zaujetí různých postojů.
5. vnímání možnosti postojům se vyhnout.
6. vyjádření komentářů teprve v důvěrném hovoru o umění s přáteli.

začátkem roku 1961 jsme s achleitnerem od ulricha baumgartnera dostali zakázku pro kapfenberské kulturní dny, hrazené převážně rakouskými ocelárními böhler. měli jsme napsat jednoaktovku související se společným tématem „prožitek techniky v moderním umění“. úkolu jsme se zhostili po svém. nepřicházelo pro nás v úvahu reflektovat téma jednoduše „poeticky“ přikrášlujícím způsobem a prostřednictvím na něj nasazené fabule. měli jsme jasno v tom, že aktuálnost umělecké práce, aby mohla být jako taková vnímána, nesmí být pouze tematická, ale spíše substanční, projevující se v prostředcích a postupech, v zacházení s materiálem samotným (v našem případě s jazykem – konkrétně s „jazykem techniky“). to věděli už futuristé a ani ti zdaleka ne jako první. jenom kritikové to zpravidla ještě nepochopili a po premiéře naší hry „SUPER REKORD EXTRA 100“ 13. května 1961 si jako vždy nadutě stěžovali na „zneuctění (správně měli napsat: našeho) divadla“.

v červnu uvedla vídeňská studentská scéna „die arche“ „kosmologii, osm krátkých her od konrada bayera a gerharda rühma“ („kosmologie, acht kurze stücke von konrad bayer und gerhard rühm“). pod tímto souhrnným názvem jsme s bayerem připravili své krátké hry k příležitostnému knižnímu vydání. v případě této inscenace se jednalo pouze o výběr. – v srpnu měla ve švédsku premiéru má hra „kulatý nebo oválný“ („rund oder oval“).

poté co roku 1957 ztroskotaly moje snahy získat finanční podporu pro ediční řadu pokrokové literatury, odhodlal jsem se roku 1961 k druhému pokusu. dr. alfred weickert z odbory kultury ministerstva školství mě při napůl veřejné diskuzi o „principu řízení“ demokratické podpory umění výslovně povzbudil k novému podání žádosti (když jsem prve prohlásil, že jsme v tomto ohledu diskriminováni). s achleitnerem, bayerem a wienerem jsme rozvrhli první čísla ediční řady, opatřili si přesné kalkulace nákladů na tisk, já jsem sepsal nové exposé – tentokrát se mělo jednat pouze o formalitu. věc se rozběhla slibně,

ale po několika týdnech přišlo zamítnutí. (gomringer v dobré víře poslal jeden volný exemplář právě vydaných „konstelací“ na ministerstvo školství a tam s hrůzou zírali na to, co by měli záhy financovat.) má otázka, zda skutečně musíme ukázat rakousku záda, abychom mohli pokračovat v práci s jistými vyhlídkami na úspěch, se očividně dočkala „souhlasné“ odpovědi. ze subvenčního rozpočtu odkapávalo i nadále výhradně lidem, jako byl dvorní rada profesor felmayer, autor provinční řady „nová tvorba z rakouska“ („neue dichtung aus österreich“, přes 100 svazků) u nakladatelství bergland.

s veřejnou podporou se tedy nedalo dělat nic. přemýšleli jsme, jak si z vlastních prostředků opatřit publikační orgán; do rotaprintových kopií jsme se na vlastní pěst pouštět nechtěli a platit tiskárně jsme si nemohli dovolit. bayer na toto téma zapředl hovor s gerhardem lampersbergem, který byl ochotný převzít náklady na časopis. založili jsme „edition 62“, redakce se ujal bayer. krátce po sobě vyšla dvě čísla. ačkoli byla ihned rozebrána, deficit byl tak vysoký, že připravované třetí číslo nevyšlo.

už v minulosti jsme v mnichově navázali kontakt s vydavateli časopisu „nota“ gerhardem von graevenitzem a jürgenem morschlem. pro číslo 5 jsme společně naplánovali dokumentaci „wiener gruppe“, ovšem s číslem 4 časopis zanikl. kurt fried mi v německu v ulmské galerii „studio f“ uspořádal výstavu vizuálních textů (září 1962) a ulmské divadlo pak uvedlo moji hru „chodit“ („gehen“), napsanou na radu clause bremera („pokusy s pevně a nepevně definovanými inscenacemi“, „versuche mit festgelegten und nicht festgelegten aufführungen“), a to dokonce v rámci prvního „pódiového večera“ vedle her ionesca, spoerriho, kriweta a pörtnera. začal jsem se porozhlížet po možnosti v německu zůstat.

„silný tabák“ („starker toback“), společná práce bayera a wienera, vyšla v paříži u dead language press.

projevil se u nás jistý neklid. téměř skličující netrpělivost z toho, že ještě stále dřepíme ve vídni, dolehla přinejmenším na nás s bayerem. artmann z rakouska odešel roku 1960. cítili jsme se odříznutí, na ztracené vartě. vyjma několika publikací v časopisech a německých antologiích se nám nevydané rukopisy hromadí v šuplíku. jsme tu bez šance. rozhlas, televizi a nakladatelství tu ovládá arogantní provincialismus. „avantgardisté“ jsou předem podezřelí, ať si jdou rovnou do ciziny, my je u nás v rakousku nepotřebujeme.

povzbuzen zprávami od artmanna odjel bayer do berlína. tam mu ještě v témž roce (1963) vyšel u malého nakladatelství wolfgang fietkau „kámen mudrců“ („stein der weisen“). po návratu vyprávěl mimo jiné o nedávno založeném „gerhardt verlag“, který začal velmi slibně maxem ernstem a bellmerem a projevil zájem o bayerův rozpracovaný román i o „hlavu vita beringa“ („kopf des vitus bering“). ale i z toho nakonec sešlo. v půli července jsme se vydali do berlína společně. ihned jsme navázali kontakty a dostali možnost autorských čtení pro rozhlas. s představou, že teď musíme publikačně ztracená léta na každý pád dohnat, se bayer zúčastnil setkání „gruppe 47“. tam se seznámil

s ledig-rowohltem, který mu dal smlouvu na román („šestý smysl“, „der sechste sinn“). walter, tehdy ještě v oltenu, se ujal románu „vitus bering“ a chystal se vydat i naší společnou práci „pokus o vzorovou hvězdárnu“. zdálo se, že se ledy prolomily.

v červnu ve vídni v rámci wiener festwochen uvedlo „studio experiment am lichtenwerd“ (zase jednou ve sklepě) po audibertim artmannovu hru „la cocodrilla“ a bayerův text „ženitbouch & anonymfa“ („bräutigall & anonymphe“). roku 1962 se zde dočkala premiéry i moje „cesta do bernu“ („weg nach bern“).

oficiální rakouský literární časopis „wort in der zeit“ se tenkrát odhodlal představit mě a bayera na 18 stranách textu. to ovšem místním pohlavářům přetekla trpělivost a začaly přšet protestní dopisy, které redakce naivně na několika stranách předložila „k diskusi“ (7-8/64). jak tragikomická byla jedovatá bezmocnost těch privilegovaných třasavek nejrůznějších věkových kategorií, vystupňovaná až do krajnosti pravděpodobně tím, že se navzdory sáčku se svačinou a jízdenky do lůžkového vozu nedostanou ze svého bezvýznamného místa dále než do pasova. smlouva odpovědného redaktora gerharda fritsche tím každopádně skončila – samozřejmě bez udání důvodu.

přibližně od roku 1959/60 se naše kolektivní spolupráce rozvolnila do navzájem se prolínajících skupin. wiener se ve stavu všeobecné skepse, která pro „konstruktivní“ spolupráci nebyla prospěšná, distancoval od dosavadních prací. odmítal tenkrát cokoli produkovat, o „něčem literárním“ ani nemluvě. bayer působil jako prostředník. se mnou začal pracovat na operetě „zpcená noha“ („der schweissfuss“), která, ačkoli vznikala s velkým potěšením, přece jen vyvěrala z jisté „namíchnutosti“, a wienera mezitím povzbuzoval k příležitostným společným pracím („silný tabák“, „starker toback“, „důsledky duševní zhýralosti“, „die folgen geistiger ausschweifung“) i k psaní románu „náprava střední evropy“ („die verbesserung von mitteleuropa“), započatého roku 1962. přibližně v této době se naše neshody, pokud to tak bylo možné označit, ukázaly jako neopodstatněné. emoce koneckonců v našich vztazích nikdy nehrály vedlejší roli. byli jsme důvěrní přátelé, spiklenecký tým a v souladu s tím jsme také jeden na druhého reagovali citlivě. naše společenství snášelo výhrady špatně. buď jsme se podezíravě, dotčeně jeden druhému vyhýbali, nebo jsme trávili veškerý čas spolu. wiener a bayer zprvu holdovali extrémnímu individualistickému anarchismu (sami odmítali veškerá označení), kterému jsem se já mohl připojit jen podmíněně. jazyková kritika a skepse u mne nevedla k popírání komunikace, ale k přehodnocení možností v mezích daných hranic. jak vidno, jazyk lze totiž využít přinejmenším k tomu, abychom vůči němu vedli bravurní výpady, sedíce mu zádech. a hle, formulování nám začne dělat radost a bojiště se stává polem estetickým. a nikde jinde jsem se já ani nepohyboval. vyledáváme u hawelky nebo u konrada a spřádáme nové plány. konrad nám předloží program týdenního festivalu „wiener gruppe“, jak by si ho on představoval. premiéry artmannových krátkých her, „kosmo-

logie“, „dětská opera“, „zpcená noha“, vše, co jsme kdysi plánovali a co se nikdy nedočkalो uskutečnění. výstavy, akce, filmová představení – bayer hrál ve filmech petera kubelky a ferryho radaxe a byl rovněž spoluautorem scénáře filmu „slunce, stůj“ („sonne halt“, ferry radax). a kdo to celé bude financovat a – organizovat? tehdy jsme založili tiklécii, ale rozhodli jsme se, že se o tom nezmíníme ani veřejně ani před přáteli a manželkami – její význam pro naši další činnost se ukázal později.

s bayerem jsme se pokusili otevřít nový lokál. karger nám chtěl přenechat zchátralé odkladiště „aderbaru“, hned vedle bývalého „strohkofferu“, pod podmínkou, že si ho zprovozníme – jak, to nechal na nás. místnost byla malá, zato hodně vysoká (přes vodorovný světlík bylo možné vidět, jak po kärtnerstrasse pospíchají lidé), pochmurná a vlhká. z labyrintu potrubí, vyvedeného ze zdí, kterému jsme modrou olejovou barvou dodali nápadnějšího vzeření, odkapávala voda. stěny jsme dali vymalovat na sytě rudou. v dorotheu jsme v dražbě koupili obraz napoleona (postoj s rozmáchlým gestem, ve vyhnanství na skalním útesu oblévaném vlnami). byl to první kus našeho vybavení a podle něj jsme lokál také pojmenovali: „napoleon“. sehnali jsme staré kavářenské stolky a rozviklané, napůl prosezené plyšové lenošky (karger trval kvůli konzumaci na tom, aby tam byly stoly). více než dvacet osob jsme tam vmáčknout nemohli, bylo jasné, že se akce budou muset často opakovat, aby je mohli shlédnout všichni zájemci. chtěli jsme zde také uvést „dětskou operu“; mělo se rozeslat tolik přihlášek, aby při očekávaném návalu kvůli nedostatku prostoru propukl chaos. ale hlavně jsme tu hodlali pravidelně hrát šansony, jelikož jsme chtěli mít nějaké příjmy. k příležitosti otevření lokálu jsme ve sklepe, s drkotajícími zuby a při světle baterky, napsali šanson na uvítanou: „vejdi“ („tritt ein“). sklep byl každopádně symbolem naší situace. stále nám chyběl klavír a stěny ne a ne vyschnout – přesto jsme už přemýšleli nad termínem otevření. ale na poslední chvíli jsme se dostali do problémů se stavebním úřadem a navíc ztroskotala dohoda s kargerem stran našeho podílu na zisku, takže celá věc šla takříkajíc do kytek.

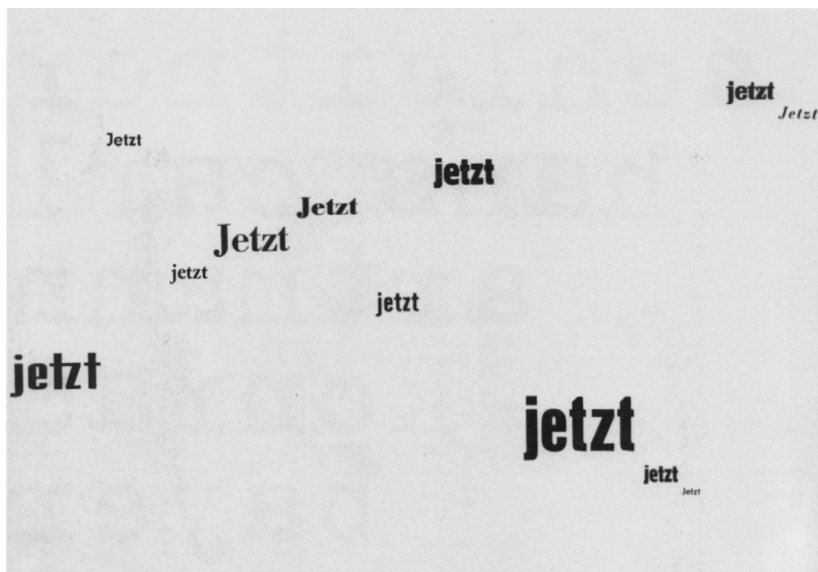
roku 1964 rozvíjel každý své aktivity na vlastní pěst, chystaly se nutné změny, ač ještě s výsledkem nejistým. – uzi förster chtěl k otevření nového nočního lokálu „chattanooga“, am graben 29, uspořádat spektakulární akce. bayer to pojal jako příležitost k dlouho plánovanému uvedení „dětské opery“. my jsme nic nenamítali (ve hře jsme hráli sami sebe). bayer se postaral o pozvánky, namaloval plakáty. 9. dubna jsme uspořádali šansonový večer a 10. v 23 hodin se konala premiéra „dětské opery“. sál byl naplněn k prasknutí – diváci se tlačili až k podiu. náladou to téměř předčilo naše kabarety. jelikož jsme podle rukopisu při uvedení museli jíst a pít a to druhé jsme dělali opravdu ve velkém a ani publikum se v tomto ohledu nadrželo zpátky (během představení se roznášelo – jak jen to šlo), přešlo nakonec všechno ve vřavu a povyk, darovaný sekt při otevírání propukal v salvy a tekł přímo z láhve do příliš malých úst, sálem létaly skleničky, zahlédl jsem, jak mi něco letí nad hlavou, a už jsem

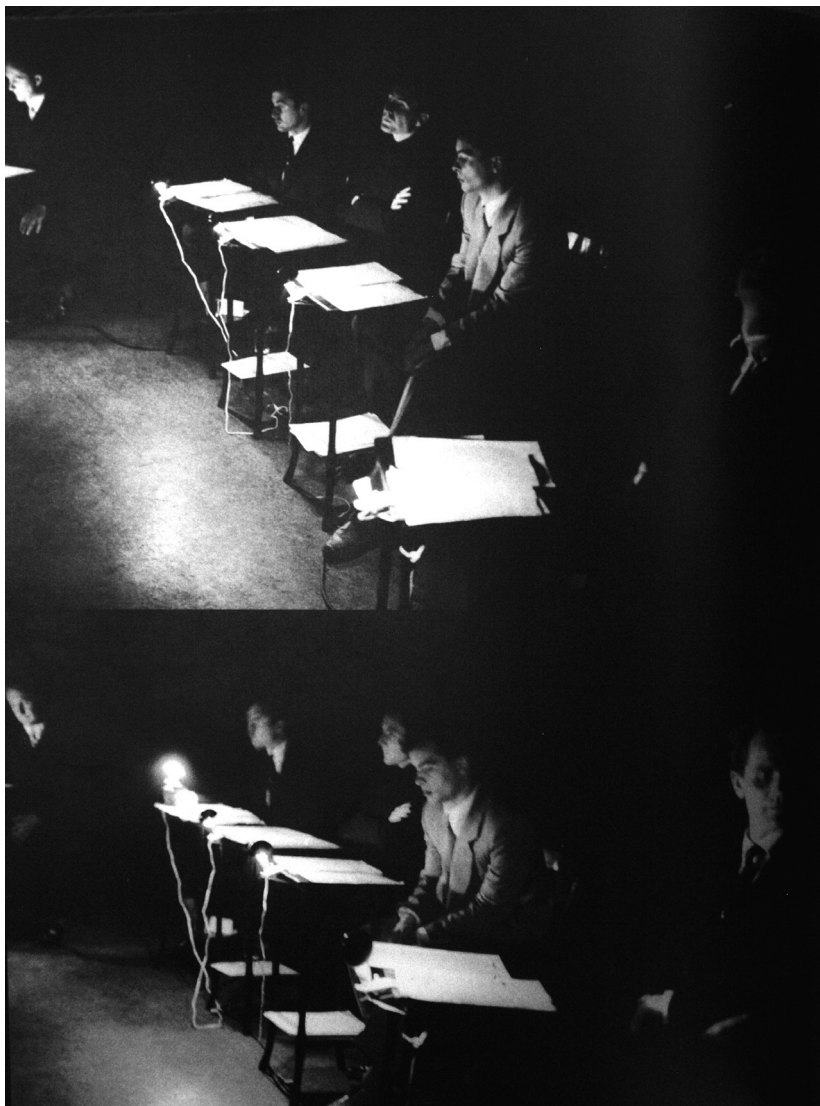
ležel namol na zemi. – společné vystoupení skupiny po delší odmlce mělo být vystoupením na rozloučenou. achleitner se opět zcela přiklonil k architektuře. bayer se stáhl na zámek hagenberg v dolním rakousku, aby pokračoval v práci na románu. wiener měl místo u olivetti a psal román. já se dva dny po vystoupení přestěhoval do berlína. v literární příloze times, září 3/1964, vyšel bayerův retrospektivní článek o wiener gruppe.

když jsme se s bayerem setkali na frankfurtském knižním veletrhu, zapředli jsme hovor a pojali plány na opětovnou spolupráci za pozměněných podmínek – nechtěli jsme se vázat na jedno místo jako předtím. ale už měsíc poté konrad bayer spáchal sebevraždu.

berlín, srpen 1967

gerhard rühm





autorské čtení; achleitner, bayer, rühm, wiener, artmann (20. 7. 1957)

1954—1958

h. c. artmann

rudo ber ho

rudo

rudo ber ho

rudo tam rudo

tam rudo do tý

kebule v kukle

rudo ty

rudo rudo

tam tam rudo

na nebi rudo

ber ho rudo do

kebule do

ber ho

kanóny himl

rudo

tam

gerhard rühm
konstelace (1954 –)

ta noc
a ta dcera té noci
a ta dcera té dcery té noci
a ta dcera té dcery té dcery té noci

ten den
a ten syn toho dne
a ten syn toho syna toho dne
a ten syn toho syna toho syna toho dne

ten syn
a
ta dcera

a všichni jejich příbuzní všichni příbuzní

hledí na onen pár

hledí na toho syna a tu dceru
toho syna a té dcery
toho syna a té dcery

a přichází den
a přichází noc

oswald wiener

chladný manifest

už v roce 1954 jsem sepsal prohlášení, které jsem později opět zničil. „chladný manifest“ od signatářů vyžadoval, aby se v budoucnu zdrželi stanovisek jakéhokoli druhu, konstatoval nemožnost vážných debat a vzhledem k jakékoli události – kterou vždy vědomě potvrzujeme, „ustanovujeme“ – vybízel vybrat si některé ze škály emocí a uchopit je jako přibor, přičemž by se tyto emoce v žádném případě neměly používat jako („sociálně-politický“) nástroj, ale vždy pouze jako šperk.

chápat vjemy jako jednání, a tím více méně postulovat identitu stylu a skutečnosti – tento rys, který byl v přímém rozporu s našimi cíli, se později samozřejmě projevil i v našich spisech, zaměřených oficiálně na objektivitu, ovšem mnohdy spíše podvědomých a implicitních.

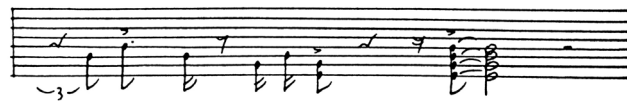
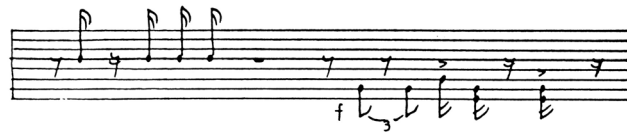
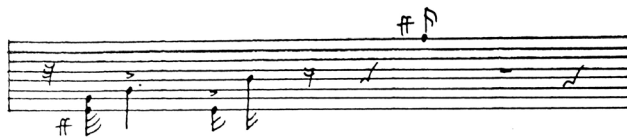
gerhard rühm

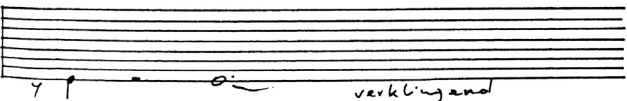
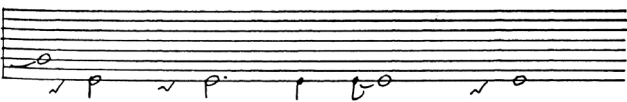
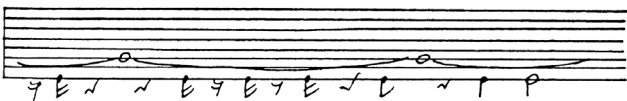
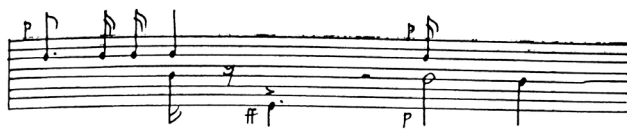
k „jednotónové skladbě“ pro klavír

ve fázi radikální redukce uměleckých prostředků a revize základních prvků, jsem nakonec roku 1952 dospěl v poezii k jednotlivému slovu („jednoslovné tabulky“) a v hudbě „k tónu jako takovému“, k „jednotónové hudbě“. podle středověkého vyobrazení svatého augustina, držícího na kolenou monochord, jsem si nechal zhotovit repliku tohoto starobylého strunného nástroje, abych na něm mohl na jedné nedotažené struně meditoval. v roce 1952, při jednodenní výstavě výtvarných prací arnulfa rainera, jenž sledoval podobné cíle, jsem přednesl klavírní jednotónovou hudbu – propojenou ovšem ještě s rozkladem oktávy ústředního tónu „a“. jedna jednotónová skladba z roku 1952 vyšla poprvé v roce 1979 v katalogu „cage box“ (vydaném u příležitosti bonnského festivalu, věnovaného johnu cageovi, 6. až 14. června 1979). měl jsem dojem, že zaměřením se na jeden tón a prvotní interval oktávy lze postihnout „tao hudby“. stejně jako rainer jsem se tehdy (a později stále znovu) zabýval radikální mystikou, jakou najdeme u mistra eckharta a svatého jana od kříže, dále pak upanišadami, knihou o tao a ctnosti (tao te čing) a zen-buddhismem.

die acht Linien entsprechen den acht "a"s auf dem Klavier.

ca. 116





0000006
0000007
00000008
000000009
0000000001
0000000009
000000008
0000007
000006
00005
0004
003
002
01
0
10
200
3000
40000
500000
6000000
70000000
800000000
9000000000
10000000000
9000000000
800000000
70000000
6000000
500000
40000
3000
200
10
0
01
002
0003
00004
000005
0000006
00000007
000000008
000000009
0000000001
000000009
000000008
0000007
000006
00005
0004
003
002
01
0
10
200
3000
40000
500000
6000000
70000000
800000000
9000000000
10000000000
9000000000
800000000
70000000
6000000

konrad bayer

Michal Byl

Michal Byl.

Byl Michal?

Michal.

Byl.

Bil.

By Byl Bil.

Michal Zbla.

My.

Michale, My!

My, Michale!

Vy.

Michal Bil Bla.

By Blil By?

Michal Zbla Bla.

h. c. artmann / konrad bayer / gerhard rühm

magická kavalerie (2.9.1956)

vykleštit hříbě
stát se vojákem
sednout na koně
skočit na koně
vstoupit do stavu manželského
drancovat vesnice

ať to stojí co to stojí
konat svou povinnost
nazout boty
vyzout boty
olámat koním podkovy
obnosit šaty
krev stříká z rány
připravit pokrmy
uspořádat svatbu
svléknout šaty

kolem vánoc
stůl se třemi nohami
přepadla mě hrůza
chlad polevuje
rána se obnovuje
všechno otočit!

krvácí z nosu
useknout hlavu
zakroutit krkem
mléko prýštilo
co tvé srdce?

vylámat zuby (koním)

co muž to slovo
je pozdě v noci
co to pomůže!
nerad sedím obrácen zády ke koním

pustit se příliš daleko
vydat se na moře
do dále
rozbít stany
rozdělat oheň
duše se odděluje od těla
rozednívá se
být v rozpacích
přepadá mě mráz
z ruky do ruky
peníze na ruku

do tváře
drobné mince
jemné pilníčky

mám naspěch
stavil se na pivo

dokud budu trvat
je to jen dočasné
být stár deset let

móda sem móda tam
to záleží na jeho vůli
je po něm veta

sejmout klobouk
sejmout ruku
stráž chodí tam a zpátky

ve tmě při světle
co si mám počít
vzdát se úřadu
nádherné! podivuhodně krásné
přikovat podkovu

sejmout podkovu
složit přísahu
počet nepřátel se snižuje

tloustnout
nálada se uvolňuje
den přibývá ubývá
buší si do hrudi

začít jíst chleba
dát si smrt
co se tu děje?
kůň supí
nudím se
dveře se rozletí
kulhat na levou nohu
proplést si život
to nestojí za nic
to stojí

nemanželské děti
ovázat křížem
brzy přijde zima

klást odpor
žmoulat chleba
někoho nenávidět
roztáhnout nohy
vzdávat úctu císaři

má mě rád
najedla jsem se masa
až po krk až nad hlavu
dosyta se vyhulákat
příbuzný z otcovy strany
z matčiny strany
dodat odvahu

jikřivý kabátec
naučit se českému jazyku
stůjíte v kruhu

okna začínají zamrzat
brzy hned
denně ročně
ve válečných dobách
ve vhodné době
v jeho době
v dlouhé době
hned po smrti

jednou ranou
mlýn se dvěma chody
lesní roh propustit na záruku
být jako rukojmí
babí léto

šeří se
utrpět škody
pryč je pryč
napadá mě
chodit ve smutečném
chodit ruku v ruce

vyhrát bitvy
prohrát bitvy
padnout v bitvě
nic než rámus
vyjít k bráně
něco vytroubit
nosit fedrpuš
kulhat
mít čas
úplně vedle
schyluje se k dešti

h. c. artmann / konrad bayer / gerhard rühm

hvězda k hvězdě (duben 1957)

hvězda k hvězdě
nehvězda
bezhvězdno
výš
zkrácený prostor
bez dechu
kouř květina
lomena
prostorem
modře
stoupají květiny
výš
v světlém náklonu
mimo čas plyn
pro lom světla
světlý průlom
šed'
zvolna drsně
klesat
květiny ze skla
drsním
dýchám
bez kouře
tišeji
světlo mizí v květinách
v záhvězdí
čel
strnule
jistí se v prostoru
propuknout jako
později: plynout
prostorem
stoupá a klesá
vklopeno
vzdaluje se skoro
hvězda k hvězdě
nekámen
nezvykle vysoko
klesat
světlejší úkosy

orlů útok
bezchybný oblouk
k lámání kamene
prosakuje
květiny zkamení
tiše tiše plyn
vehnán v prostor
nekonečně stoupat
sesouvání bez hlesu
někoho
orel a květiny
kameny lodyhy
hlasitě
dýchat
písek prosakuje
světleji a výš
dřív:
pevněji
skoro strnule
proti
k
na
nezvykle pevně
světlí orlí
loupou se od hvězdy k hvězdě
potemňují
údolí
čela
blíží se
tratě
zcela blízko
obklopeně
nádech
sklo a sklo
kamení
plyn rozkvétá
plyn kamení
plyn strmí
temno proti sklu
ustupuje

kámen se odlupuje
čirému dechu
a výš
se loudat
bez přeludů
elasticky
uvolněný
ve světlosti
scelený kámen
táhne se táhne
čirá modř
temnější úkosy
sklo vkvétá v prostory
sklo
padlé světlo
květiny klesají
tečou volně
modře odkvétavě
viditelné
nečisté lámání
čistý lom
loupe se
vysoko
strmé hluché
světlé temné
šikmé stíny spády
zatímco stoupám
hluboko
dělím a oči
neb padám
zvíře
nedílně
nehluboko
tady
zde
okahvězda
kouř
strnule v strnule
dýchající netvor
a

dutý
vstup
tak dlouho
pískovatět
oko či hvězda
orli padají
křoviska
hluchý kámen
prosakuje v prostor
září
orli kvetou
holubi
čela
osvětlené
samá hvězda
slunce k slunci
v proudech
lodyhy mimo čas
zkamení
zarostlý prostor
v poklesu
zahnutě scelený
ztichlý prostor
vyzařovat
ohbí

konrad bayer / gerhard rühm
pokus o vzorovou hvězdárnu

vpravo proto čteně stojí veskrze vskutku zvláštní muži a ženy mezi svými obrazy.
samozřejmě jsou všichni bílí.
deset mužů pomalu zaniká,
jistěže po mnoho let.
vpředu se dělí obraz ženy a pluje uprostřed.
vzniká deset hlučných žen.
proč, protože jsme rychlejší a rychlejší.
přinejmenším nedávno.
deset obrazů roste 1x častěji.
následně rostou obrazy s oblibou.
můj muž je uvnitř velice horký.
obrazy se navzájem prostupují.
každý obraz je hustě osazen muži.
početný muž.
přibližně asi v onom stupni.
skoro zcela.
mnohé ženy jsou nahoře takřka úplně černé.
každý desátý muž je mírně hlučný.
stejně tak samozřejmě ti ostatní.
dnes není nikdo dost.
proto právě tam.
první muž: „jsem roztažitelný.“
mimoto některé ženy značně pravděpodobně tak něco ponejprv.
(my obrazy jsme si totiž později nadmíru rovny.)
ano, on je tu a tam tu.
ne, on právě vyráží.
blízko se ztratil každopádně.
mezitím nevzali ani muži ani ženy konečně své muže a ženy nebo tak nějak někdy podobně.
přesto.
každý je bělejší než někdo.
muži a ženy vyrážejí.
snad je to jisté.
ale všichni rozumějí každému desátému, který se vzdálí.
že ostatní se počítají, je možné.
náhle mlčí různí muži.
jedna žena se táhne stále více podél.
pomalu je zima.
obrazy se otvírají a zavírají, muži chodí sem a tam.
hodiny a hodiny uhýbají ženy nestejným ženám.
za to dostane deset mužů jeden obraz denně.

jak dlouho bude tedy jeden muž ustavičně dostávat deset obrazů?
pak vystoupá 10 x 10 žen vzhůru a padnou vzad.
kdo to je?
k tomu byly rozděleny různé obrazy.
už dávno se udělalo včera, někdy ještě víc zřídkka.
avšak právě sotva teprve.
už deset žen je různých.
muž drží svůj obraz tam a zpátky.
tímto jsou všichni prozářeni obrazy.
dokonce mnohem zpravidla.
žena muže.
deset skromných mužů.
ted'.
všude leží rozbité obrazy.
jeden muž se vznáší nad deseti muži a odchází.
nanejvýš skutečně.
venku.
někde bělají různé ženy stejnoměrně.
brzy.
pohybuje se toho mnoho.
proto někteří muži konečně zrychlují.
každý 1/10.
jednotlivé ženy se pohybují v ústrety svým obrazům, dokud neusnou.
muži obrůstají obrazy, pokládajíce na ně své přebílé ženy.
pomalu se jeden druhému zjeví.
kam?
byla jsi má žena.
nad tím se rozpadne minimálně jeden obraz.
jako by to bylo maličko horké.
kolem každého prvního muže právě částečně vyrůstají ženy.
mimo to když je tím vše rozhodnuto.
když také bylo všechno rozhodnuto.
nato zůstanou, aniž by mlčeli, zcela tiše.
spíš než ted'.
aby to vzalo.
z jedné ženy vystoupí jiná žena a zůstane stát.
proč ne?
kdo odstupuje?
probudili jste se předtím či poté?
kdy?
muži a ženy zpívají tak dlouho jak mohou.

konrad bayer

nadaní diváci (1959)

prolog

účinkují dva pánové ve večerních oblecích. na krku jim visí divadelní kukátka. tato předehra by měla, je-li rampa dostatečně široká, probíhat před zataženou oponou. oba diváci mluví vybraným jazykem, přitom ale nesmí zapomínat na to, že hrají proti publiku a nikoli pro něj. herci tedy musí být schopní, vyžadují-li to text, být nenuceně agresivní. mají projevovat stejný „zájem“, jaký běžně projevuje divák vůči dění na jevišti.*

první pán: půjdeme do divadla?
druhý pán: půjdeme.
první pán: dnes dávají jednu krásnou hru.
druhý pán: jak se jmenuje?
první pán: nadaní diváci.
byla přeložena do francouzštiny.
druhý pán: je to první představení?
první pán: ne, už se to hrálo čtyřikrát.
dnešní představení je věnováno autorovi.
druhý pán: jak byla přijata při prvních uvedeních?
první pán: se všeobecným uznáním.
autor byl známý již předtím.
a tato nová hra jeho slávu ještě zvýšila.
včera jsem ji viděl.
druhý pán: kde jste seděl?
první pán: v přízemí a po pauze přímo před jevištěm.
druhý pán: myslel jsem, že jste byl lóži.
první pán: pojdme tam a podívejme se na to.
druhý pán: souhlasím.
.....
druhý pán: je tu plno, neuvěřitelná spousta lidí!
úplně to duní!
první pán: ano, obzvláště na galerii.
jak se vám líbí jeviště?
druhý pán: myslím, že v jiných divadlech bývá větší.
první pán: galerie už je plná lidí.
druhý pán: lóže ani nemohou pojmut tolik dam.
první pán: ještě nikdy jsem neviděl tuhle budovu tak plnou.
druhý pán: je tu spousta lidí.
první pán: nádherný pohled!
druhý pán: ty dámy jsou pěkně oblečené.
první pán: vidíte tu dámu v první lóži vlevo?

* ukazují prsty atd. a když ukazují, mají upřeně sledovat přítomné osoby, co nejméně známé. pozorují zmiňované osoby kukátky atd. pokud možno se na sebe vzájemně nedívají a visí fascinované pohledem v hledišti, přeskakují pohledem od objektu k objektu, jakmile je zmíněn.

druhý pán: překrásná! vypadá jako anděl.
první pán: velmi pěkně stavěná.
druhý pán: znáte jí?
první pán: mám tu čest.
druhý pán: jak krásná barva tváře!
první pán: ještě nikdy v životě jsem neviděl tak krásnou tvář.
druhý pán: její zuby jsou bělejší než sníh.
podle očí lze vytušit, že jí to myslí.
první pán: krásu snad lze vidět, ale rozum nikoli.
druhý pán: poslouchejme.
první pán: ty dekorace jsou nádherné!
druhý pán: tohle divadlo má dobré herce.
první pán: támhleta dívka hraje velice dobře.
druhý pán: nádherné stvoření!
první pán: prý si vzala toho pána támhle naproti.
druhý pán: ten stařec se mi líbí.
první pán: ano, hraje velice přirozeně.
druhý pán: je to bratr nějakého vyššího úředníka.
první pán: je nenapodobitelný!
druhý pán: ten stařec hraje jedinečně!
první pán: co soudíte o prvním milovníkovi?
druhý pán: kde?
první pán: támhle na druhé straně!
druhý pán: líbí se mi, hraje velice dobře.
první pán: máte pravdu, příroda jej obdarovala velkým talentem.
druhý pán: tento ansámbl má být na co pyšný.
první pán: ano a bylo mi potvrzeno, že se může směle měřit s nejvýznamnějšími evropskými soubory.
druhý pán: promiňte, ale copak je to za herečku, která se právě vrátila z toalet?
první pán: to je druhá milovnice.
druhý pán: vypadá ještě velmi mladá.
první pán: vy nevíte, že divadelní dámy se těší věčnému jaru života?
druhý pán: zдалipak se takhle krásí jenom kvůli nám?
první pán: o tom jsem přesvědčen.
druhý pán: máte pravdu, holt.
první pán: hra skončila.
druhý pán: ti noví herci se mi velice líbí.
první pán: hrají ušlechtilě a přirozeně.

druhý pán: dělají dobrý dojem.
první pán: a jak se vám líbí ta hra?
druhý pán: já myslím, je to jedna z našich lepších – a takových je poskrovnu. ale německé publikum si konečně přivyká dobrému vkusu a díky bohu, snad se nadějeme toho, že všechny ty nesmyslné takzvané slavné kusy budou zcela vypuzeny z jeviště.
první pán: pojdme se osvěžit; přestál jsem tady spoustu strachu!
oba odejdou.

Vražda v opeře: Nářeční básník musí prokázat alibi

Jedna řekněme řízná báseň podnítila vídeňskou bezpečnostní policii k prověření jejího autora. Kriminalisté obdrželi oznámení, že se jistý vídeňský lyrik – písíci podobným způsobem jako H. C. Artmann ve „schwoazzn dintn“ – v jedné básni vciťuje do vzrušení vraha z vilnosti. Jelikož i tento fiktivní sexuálně motivovaný vrah odchází večer do města a tam ubodá svou oběť nožem, měl oznamovatel dojem, že zde existují jisté paralely s vraždou v opeře. Vídeňská bezpečnostní policie samozřejmě prošetří i tento podnět a čistě rutinně autora vyslechne. Jelikož nebyly doloženy žádné jiné přitěžující okolnosti, odbude se věc prokázáním alibi.

**Opernmord:
Dichter
muß Alibi
erbringen**

Ein sogenanntes scharfes Gedicht in Wiener Mundart, veranlaßte jetzt das Wiener Sicherheitsbüro, dessen Verfasser zu überprüfen. Die Kriminalisten hatten einen Hinweis erhalten, daß der Wiener Lyriker — er schreibt in ähnlicher Art wie H. C. Artmann in seiner „schwoazzn dintn“ — in einem Gedicht die Erregung eines Triebmörders nachempfindet. Da auch dieser Sexualmörder am Abend in die Stadt geht und dort sein Opfer durch Messerstiche tötet, schienen dem Anzeiger gewisse Parallelen zum Opernmord gegeben.

Selbstverständlich ging das Wiener Sicherheitsbüro auch dieser Anregung nach und überprüfť rein routinemäßig den Autor. Da sonst keinerlei Belastungsmomente vorliegen, wird die Sache mit einer Alibiüberprüfung abgetan.

wiener gruppe

z německých originálů vybrali a přeložili pavel novotný a nikola mizerová
ediční poznámku napsal pavel novotný
odpovědný redaktor petr janus
grafická úprava oficina
obálka a sazba jt
vydalo nakladatelství rubato v praze roku 2015
vytiskla tiskárna protisk, s. r. o.
první vydání
isbn 978-80-87705-37-7

rubato
sarajevská 8, 120 00 praha 2
www.rubato.cz
studio@rubato.cz