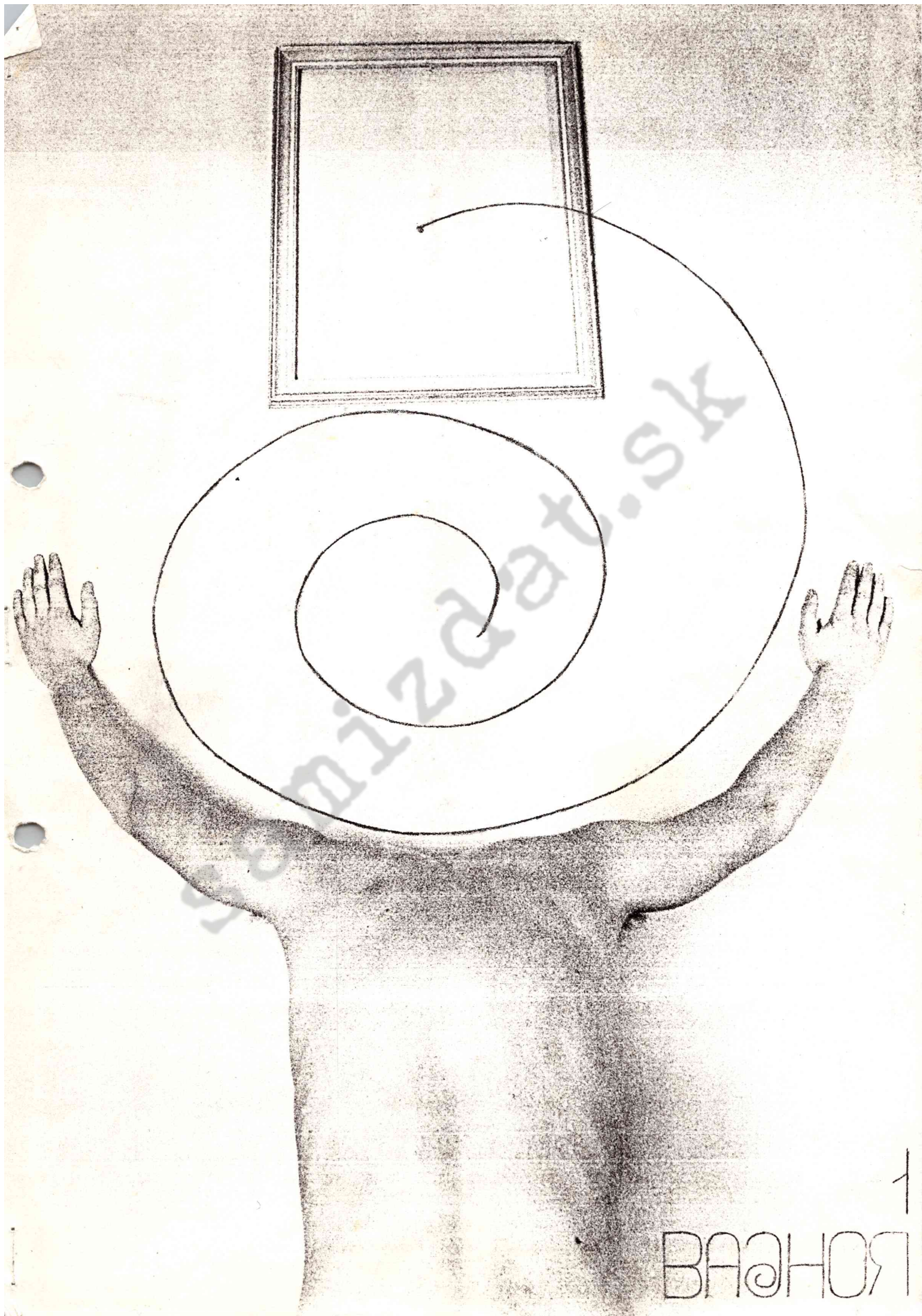
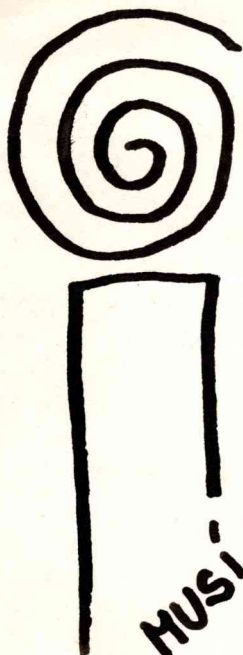


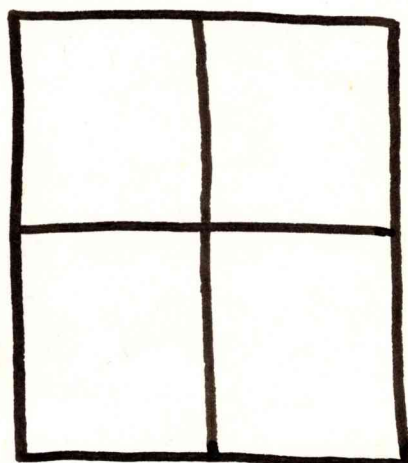
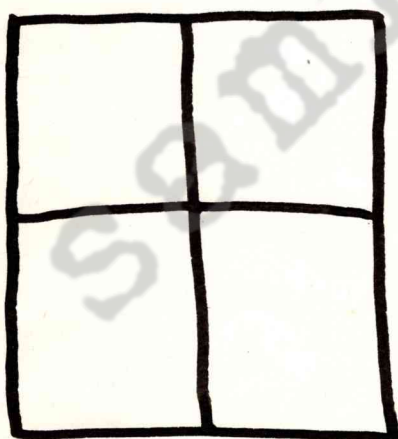


1
BAƏHƏR



NA BORNEU MUSÍ DIEVČA, KTORÉ MÁ MENŠTRUÁCIU, STRÁVIŤ TRI DNI
A TRI NOCI NA STRECHE SVOJHO DOMU.

/ J. P. S A R T R E /



OBSAH

NIEKOĽKOSLOVNAÚVOD / TÉMA: JARRY /	1
Z POSLEDNÝCH SPRÁV PATAFYZICKÉHO KRÚŽKU PRE DOKAZOVANIE DOKÁZATEĽNE NEDOKÁZATEĽNÉHO	3
O SAMOVRAŽDE	4
BORIS VIAN: Rocketty	7
BOKONONIZMUS	8
TED HUGHES: Jablčná tragédia	10
EUGENE IONESCO	11

NIEKOĽKOSLOVNAÚVOD

TÉMA : J A R R Y

Je jasné, že keby nebolo Alfreda Jarryho, nebolo by ani doktora Faustrola a nebola by ani patafyzika! Teda presnejšie povedané ona by bola, ale my by sme o nej nič nevedeli.

Alfred Jarry bol prvým, kto humor jasne a neochvejne definoval a ktorý ho aj vo svojom živote a diele príkladne realizoval.

Alfred Jarry bol svojím spôsobom čistý, nikdy nehovoril o humore - ani o čiernom a ani o inofarebnom. Na označenie svojho postoja, či lepšie povedané svojej pózy - v najlepšom i najhoršom zmysle tohto slova - vypožičal si z gymnáziálneho nárečia študácke slovíčko PATAFYZIKA a vrchovato ho naplnil veľkolepým zmyslom aj nezmyslami.

/Humor totiž nie je v podstate nič iné ako obyčajná obrenná reakcia individua proti vonkajšiemu násiliu./

Takže Alfréd Jarry bol rozhodne prvý, čo patafyziku definoval a uzákonil. Stalo sa tak v knižke SKUTKY A NÁZORY DOKTORA FAUSTROLA, PATAFYZIKA. Jarry nie je ani mesiášom ani prorokom, iba prvým z patafyzikov a tento titul by mu bolo ťažko uprieť.

Už 81 rokov uplynulo od jeho zdanlivej smrti... /Keď ako 34-ročný zomieral, požiadal svojho doktora o špáratko. Ten mu ho podal, Jarry sa usmial a špáratko zlomil. Vzápätí nato zomrel.../ A odvtedy sa zdá, že si ľudstvo zobralo za cieľ stelesniť otvorenejšie a rýchlejšie výbušnú plnosť a nekonečnú hojnosť patafyziky.

Ale pretože Jarry ďaleko predbehol svoju dobu, epochálny význam patafyziky bol uznaný až o niekoľko rokov neskôr... keď patafyzika začala byť pestovaná v KOLÉGIU PATAFYZIKY, ktoré vzniklo dňa 22. Kyjačníka roku 75 Patafyzickej éry, teda 11. mája 1948 podľa vulgárneho kalendára, pri príležitosti päťdesiateho výročia vydania "Skutkov a názorov doktora Faustrola, Patafyzika". Ako sme už spomínali Kolégium Patafyziky je medzinárodné spoločenstvo patafyzikov, akadémia, ktorej hlavné poslanie je štúdium a šírenie patafyziky v celosvetovom meradle bez ohľadu na národnostné, názorové, fyzické aj metafyzické hranice. Má svoj štatút, výsostný znak, svoje rady a vyznamenania, čestné tituly a hodnosti, svoj

kalendár aj letopočet, ktorý začína dňom 8. septembra 1873 podľa vulgárneho kalendára, kedy sa v bretónskom mestečku Laval narodil Alfred Jarry.

Jarry bol v očiach svojich súčasníkov jedným z tých bláznov na periférii parížskej bohémy, ktorých jediným tvorčím činom býva, že vynájdu svoju bizarnú osobnosť.

V skutočnosti je to však jeden z prorokov moderného umenia, ktorý sa neochvejne riadil svojím nespútaným chorobným géniom a razil cestu do tých oblastí ľudských zážitkov, ktoré boli dlho nepreskúmané a ležali ladom - do oblasti medzi snom a bdením, vedomím a nevedomím, primitívnosťou a zrelosťou.

Jarry žil v období symbolizmu-literárneho a umeleckého hnutia, ktorého hlavné zásady smerovali k vytvoreniu výrazu, ktorý by bol priamym vyjadrením básnikovej citlivosti bez sprostredkujúcej spolupráce vysvetľujúceho rozumu. Týmto výrazom bol symbol.

Ale Jarry sa nestal symbolistom, hoci do literárneho života vstúpil zb. symbolických veršov "Minúty prchavého ticha".

Niektoré pramene pritekajúce z toho obdobia uvádzajú že jeho dielo /a koniec koncov aj život/ bolo sledom výtržností, výstredností a mystifikácií. Iné zasa charakterizujú jeho štýl ako "totálnu literárnu promiskuitu" vedúcu k monštróznosti. To preto, že takmer všetky postavy v jeho diele vypadajú ako monštra - či už tatko Ubu zo svojím obludným bachorom a hltavou vitalitou alebo doktor Faustroll zo svojou obludnou logikou a myslením alebo Ondrej Marcueil "NADSAMEC" s obludnou sexuálnou potenciou... Ale tu treba hneď uviesť Jarryho slová, ktorý týmito monštrami označuje "pôvodnú nevyčerpatelnú krásu". A to je dôležité.

Vo svojom diele sa Jarry neopája vidinami hypertechničnosti svojho storočia. Cíti budúcnosť ako hrozbu, nie je naplnený vierou vo všemohúcnosť pokroku, vek robotov ho odstrašuje a vyvoláva v ňom apokalyptické vízie.

Výrazným znakom celej Jarryho tvorby je triviálny školský jazyk, ktorý koncom XIX. a začiatkom XX. storočia - teda v tom čase kedy Jarry písal - pôsobil celkom určite kolapsy, ak si uvedomíme, že v tej dobe bolo písanie "slohovým cvičením o konvenčných témach". A beda bolo tomu, kto sa odvážil vyjadriť k životu inak, než bolo zvykom... Skončil buď v hrobe ticha, ktoré obostrelo napr. Lautréamontove "Spevy Maldororove" alebo bol prekliaty ako Verlaine či Rimbaud.

A Jarry si písal po svojom a vedel v tom čase o ňom len málokto, iba okruh jeho priateľov. Jeho dielo bolo objavené svetu až neskôr, keď sa o to postarali surrealisti a existencialisti, ale hlavne Kolégium Patafyziky.

/ Pero Le Kvet /

Z POSLEDNÝCH SPRÁV PATAFYZICKÉHO KRÚŽKU
PRE DOKAZOVANIE DOKÁZATEĽNE NEDOKÁZATEĽNÉHO

I.

Je to nepopierateľné: existujú myšlienkové zachytávacie stanice, ktoré dokážu analyzovať akékoľvek púštne vízie krútiace sa v hlave v šialenom víre neuskutočniteľných snov, čo dokážu premieňať sa /zo zmenou teploty vzduchu/ na čokoľvek zúfalé, z ktorého už neexistuje žiadna cesta do hlbín uspokojenia natriasajúceho sa v rytme pekelných bublajúcich kotlov, pod ktorými musia horieť len ohne túžob smerujúcich zhora nadol.

II.

Sedenie v aute, ktoré uháňa veľkou rýchlosťou /že rôznofarebná krv chrobákov a mušiek sa rozstrekuje po skle, že ovce vypadajú ako vtáci a vtáci vypadajú ako muchy /vedie k pocitu, že žiadne veci nevidíte také aké v skutočnosti sú //hoci tento pocit všemožne potlačujete a snažíte sa vidieť všetko tak ako keby ste išli na bicykli/ ktorý vychádza s pocitu, že žiadne veci v skutočnosti nie sú také aké sú/ čo má v konečnom dôsledku za následok, že po čase prestanete vnímať úplne všetko a oddáte sa len machuľovitým predstavám /ktoré môžu byť vytieňované/ alebo vytieňovaným predstavám /ktoré môžu byť vymachuľované/ až dovtedy, kým auto nezníži rýchlosť alebo úplne nezastane.

III.

Ak sa v tráve priplazíte k diere /nezáleží na tom akému druhu zvierata patrí/ z ktorej trčia jemné nežné päty v topánkach s vysokými ihličkovými podpätkami a začnete ich automaticky vyťahovať - začnete ich ťahať k sebe - tie dlhé dlhočizné nohy, ktoré majú nádherné členky, lýtka, kolená a oči oslepujúce stehná, ktoré už pevne držíte a ťaháte, vyťahujete a vyťahujete tie dlhé predĺhé stehná, ktoré sa ale nikdy nemôžu stretnúť, nech ťaháte akokoľvek dlho /aj celú večnosť/ a vy to viete a predsa ťaháte - je to tá pravá láska k žene.

O
S A M O V
V R A Ž D E R
O S A M O V R A Ž D E
O V R A Ž D E
D
E

Hneď na úvod musím poznamenať, že som dvojnásobným neúspešným samovrahom, aby bolo jasné. Takže nasledujúce riadky vychádzajú takpovediac z osobnej skúsenosti.

Človek získal skúsenosť a teraz hľadá pre ňu príbeh, lebo nemožno žiť zo skúsenosťou, ktorá nemá príbeh, hovorí Max Frisch.

Môj príbeh nie je príliš zamotaný, ale aj tak Vám ho tu nemienim opisovať. Našiel som ho celkom jednoducho v jednej knihe. Ale nepoviem Vám aká to bola kniha...

To, že moje samovraždy neskončili smrťou, ale ma zachránili, nie je moja vina, hoci to tak môže na prvý pohľad vypadáť. Ale to mi je fuk. Aj keby to bola moja vina, nemienim sa tu s Vami o tom hádať, lebo mi ide o čosi iné a zároveň mi nejde o nič.

To, že samovražda je metafyzické ukončenie života /ak sa vydarí/ je nepopierateľné; a tak isto je nepopierateľné aj to, že samovražda je vždy dvojtvarná. Totiž: samovrah je zároveň kat aj popravený v jednej osobe. Čiže samovrah je zároveň vrahom i obeťou. A to je dôležité si uvedomiť.!

Teraz si predstavte ich vzájomný rozhovor ešte predtým, než k samovražde dôjde, lebo bez rozhovoru sa to nikdy nezaobíde.

Vrah najprv vysvetľuje obeti, prečo ju musí zabiť. Dokazuje jej /čím ju upokojuje/ že aj on zomrie spolu s ňou. Obeť však protirečí, lebo je pyšná. Ale rozhovor ju vyčerpáva. Veľmi. Stále však uvažuje logicky, ale aj tak sa jej nedarí paralyzovať fatamorgánu vlastných citov. Vrah svoju prevahu cíti a pokračuje až do úplného oslabenia obeť. Takýto rozhovor sa môže uskutočniť kdekoľvek.

Takže podľa vyššie spomenutého sa samovražda nedá realizovať bez istej fatamorgány, ktorú zapríčini cit.

Možno aj povedať, že samovražda je protestom pýchy proti pýche.

Nikto nespácha samovraždu z ľahostajnosti k svetu. Každému samovrahovi záleží na živote, preto sa stáva samovrahom.

Aj listy samovrahov dokazujú záujem o život, ak nejaké po sebe zanechajú. Ale väčšinou zanechajú.

Niekoľko si možno myslí, že samovražda je zbabelosť, slabosť atp. Ale je to skutočne tak? Pýtam sa aby som si mohol pred Vami odpovedať, že to tak nie je. Samovražda je skúškou veľkej odvahy. Poslednou skúškou. Pravda, ak sa vydarí a nejakí dobráci Vás nezachránia. Život po nevydarenej samovražde sa zmení. Je iný. Zmení sa všetko. Zväčší sa napríklad tichosť. /Ako v mojom prípade./ Človek sa cíti ako keby niekoho stratil, ako keby stratil najbližšieho človeka. A vtedy si dá vymaľovať byt alebo si kúpi nejakú vec...

Aj ja som si dal po prvej samovražde vymaľovať byt a po druhej som si kúpil pneumatický buchač a súpravu šijacích strojov.

Človek si vyberá spôsob samovraždy podľa svojej povahy, fantázie, podľa dôvodu prečo ju pácha...

Najlepšie je zvoliť si kombináciu niekoľkých spôsobov. ! Ak si chcete byť istý... ALE UŽ DOSŤ !

Ak si človek uvedomí, čím sa neustále chvastá, mal by spáchať samovraždu ako občiansku povinnosť.

/autor: PERO LE KVET /

ooo

Slávny Boltzmann vyslovil vetu, že entropia látky je funkciou štatistickej váhy makročastice, ktorá sa rovná počtu mikrostavov, určujúcich jej tepelný stav.

Vedecký svet nepochopil a teda ani neprijal tento geniálny objav, čo dohnalo slávneho Boltzmannu k dokonalej samovražde.

ooo

Martin B. si raz večer zapol televízor, aby sledoval zápas vo futbale Anglicko-Uruguay. Jeho televízor však v tej chvíli sa pokazil. Martin B. šiel lený zlostou rozbil fľašou obrazovku, hodil televízor o zem a rozdupal ho. Potom sa zatvoril do kúpeľne a obesil sa.

ooo

René Crevel, ktorý patril k najagilnejším francúzskym surrealistom, spáchal samovraždu hneď po surrealistickej ankete o zmysle samovraždy.

ooo

Staviteľ a tvorca Univerzitného kostola v meste T., pán X., prišiel pri jednej z posledných kontrol svojich výpočtov /ktorých význam spočíva prevažne v sebauspokojení sa/ na hrubú statickú chybu, ktorá mu povedala, že kostol sa zrúti. Bolo to v čase, keď sa už mali do- budovať len veže. Pán X. zastavil stavbu kostola a snažil sa prísť na to, či je tá statická chyba skutočná alebo nie. Ale tá chyba tr- vala na svojom: kostol sa zrúti. Pán X. preto vyliezol na najvyšší bod rozostavanej stavby a skokom z neho na zem spáchal samovraždu. Trvalo tisíc⁺ rokov, kým sa našiel odvážlivec, ktorý stavbu dokončil. Dnes nevieme, čo ho k tomu viedlo a aký bol vzťah medzi ním a tou hrubou statickou chybou. Ale zrejme ju ignoroval. A urobil dobre. Kostol stojí dodnes!

/ + nie je isté či to bolo tisíc rokov, lebo niektoré pramene udá- vajú len sto rokov, iné päťsto alebo päťdesiat a niektoré len desať/

ooo

Mária K. vedela, že jej zostáva už len pár mesiacov života, ale nebo- la schopná čakať. A tak sa rozhodla spáchať samovraždu. Keďže si chce- la byť istá jej úspešnosťou, zvolila kombináciu niekoľkých spôsobov. Najprv si ľahla do vane s petrolejom, potom si podrezala žily, nato prehltla plnú hrst antibiotík, ktoré zapila petrolejom, v ktorom le- žala ponorená a nakoniec ešte prv než stratila vedomie, škrtla zápaľ- kou...

ooo

Vezeň Emanuel O. spáchal v cele samovraždu tak, že sa vrhol zo stola dolu hlavou na zem.

B O R I S V I A N :

R O C K T E T Y

Podvečerná hodina:
v bistre sedí rodina,
chcú nejaký alkohol
a sardinky s tvarohom.
Hlavný však mení ich plány,
vraví: Máme iné menu !

Príma prívarock !
Je tu krokodíl !
Párock starý rock !
Rockfort ako syr !
Najmä však chcem, ak je chuť,
rocktety vám ponúknuť.

/Zbor/

Rockujkovia, rocktety,
rockrodičia, rockdeti!

Otec zvierá nožik v pästi
vidiac svoje ratolesti,
že sa každé v tanci točí,
podbehli mu krvou oči,
a tak zmlátil hlavného
a vychrlil na neho:

Vývar s cigule !
Ryby: sraldinky !
Hnusné mrožolé !
Palacicinky !
Najmä však chcem, ak je chuť,
rockujka vám ponúknuť !

/Zbor/

Rockujkovia, rocktety,
rockrodičia, rockdeti !

Nakoniec ten otec bez slov
dal bodku za touto piesňou.
Zobral deti, zvolal: Platím,
zistil, že sa treba stratiť.
A zatiaľ, čo ronil slzy,
spieval mu personál drzý:

Zmizni preč, ty rázporock !
Bude s teba oškvarock !
Vpáľte mu do zadku brock !
Keď je grogy, dá si grock !
Dajte mu, keď nemá chuť
rocktatíčka zahryznúť.

Poznámka redakcie:

/preložil Dano Hevier/

Táto Vianova báseň bola "omylom" uverejnená v ROHÁČI, čo je veľké nedopatrenie, lebo s tým plytkým druhom humoru, ktorý sa v Roháči propaguje, nemá nič spoločné.
Je to patofyzická báseň a preto tento "omyl" naprávame tým, že túto báseň uverejňujeme na stránkach BACHORA, teda tam, kam nepochybne patrí!

B O K O N O N I Z M U S

/ Náboženstvo ako horkosládke klamstvo /

"Všetky náboženstvá nie sú nič iné len samé klamstvá." Bokonon

Bokononizmus je náboženstvo založené na horkosládke klamstvách.
O jeho vzniku Bokonon hovorí:

"Chcel som vzbudiť zdanie, že má život pevný rád,
aby všetci boli šťastní a nikto nemusel sa báť.
Vymyslel som preto z klamstiev pravdy umnú náhradu
a náš pracný svet obrátil na rajskú záhradu."

A ďalej:

"Pravda je tak strašná, že som si predsevzal poskytovať
ľuďom stále dokonalejšie a dokonalejšie klamstvá."

Áno, život okolo nás je plný záhad. Kto z nás dokáže porozumieť len
jednému jeho prchavému okamihu ?

Bokonon hovorí:

"Ani sa o to nepokúšajte! Stačí ak budete predstierať, že
rozumiete. Vyhýbajte sa človeku, ktorý sa úporne snaží
niečomu prísť na koreň. Príde na to a zistí, že nie je
o nič múdrejší, než predtým. Taký človek je plný vražedných
sklonov ku všetkým, ktorí ku svojej nevedomosti dospeli
usilovnou prácou."

Každé náboženstvo sa snaží vysvetliť vznik sveta. Bokononizmus ho
vysvetľuje takto:

Na počiatku stvoril Boh zem a potom sa na ňu vo svojej kozmickej
osamelosti zamyslene zahľadel a povedal - Stvorím z blata živé
tvory, nech to blato vidí, čo som dokázal.

A Boh stvoril všetky žijúce tvory, ktoré sa dnes pohybujú po zemi
a jedným z nich bol človek. Jedine blato v podobe človeka mohlo ho-
voriť. Keď sa blato v podobe človeka posadilo, rozhliadlo a prehovo-
rilo, Boh sa k nemu naklonil bližšie. Človek zamrkel.

- Aký má toto všetko zmysel ?

- Musí mať všetko nejaký zmysel ? spýtal sa Boh.

- Samozrejme, povedal človek.

- Tak teda nechávam na teba, aby si pre toto všetko nejaký zmysel na-
šiel, povedal Boh a odišiel.

"Všetky náboženstvá sú len samé klamstvá. A Bokononizmus nie je žiadna výnimka." Hovorí Bokonon.

Základ Bokononizmu spočíva v ľudskej hlúposti, ktorá je nekonečná. Podľa Bokononizmu ten, kto žije v neškodných nepravdách - je smelý, dobrý, zdravý a šťastný,

Bokonon hovorí, že ľudstvo je organizované do skupín, ktoré naplňajú Božiu vôľu bez toho, aby sa vôbec kedy dozvedeli, čo vlastne robia. Tieto skupiny sa nazývajú karassy.

Karassy sú teda skupiny takých ľudí, ktorých život bez akýchkoľvek logických dôvodov sa prepleťá zo životom niekoho iného. Karass nedbá žiadne národné, inštitucionálne, pracovné, rodové či triedne hranice. Je to voľné zoskupenie. A akékoľvek sny a snahy o ohalenie medzí svojho karassu sú predom odsúdené k nezdaru.

Všetci, čo si myslia, že chápú, čo Boh robí, sú chvastúni, hovorí Bokonon. Ústredným bodom každého karassu je wampeter. Wampetrom môže byť všetko: strom, skala, zviera, myšlienka, kniha, melódia...

Nech je ním čokoľvek, príslušníci daného karassu okolo neho obiehajú v majestátnom chaose špirálovitej hmloviny. Obežné dráhy príslušníkov karassu okolo spoločného wampetra sú pochopiteľne obežnými dráhami duchovnými. Obiehajú duše, nie telá.

A wampetre vznikajú a zanikajú; každý karass má fakticky wampetre dva: jeden čo dôležitosť nadobúda a druhý, ktorý ju stráca.

Jedným z prípadných zoskupení karassu je duprass.

Duprass je karass zložený len z dvoch ľudí. Do duprassu nemôže okrem nich preniknúť nikto iný - dokonca ani deti zrodené z tejto jednoty.

Členovia duprassu zomierajú vždy v rozmedzí jedného týždňa po sebe.

Grenfalóny sú zasa spolky v ktorejkoľvek dobe kdekoľvek na svete.

Bokonon o nich hovorí:

"Ak chceš študovať obsah grenfalónu
zober nôž a pozri do balónu."

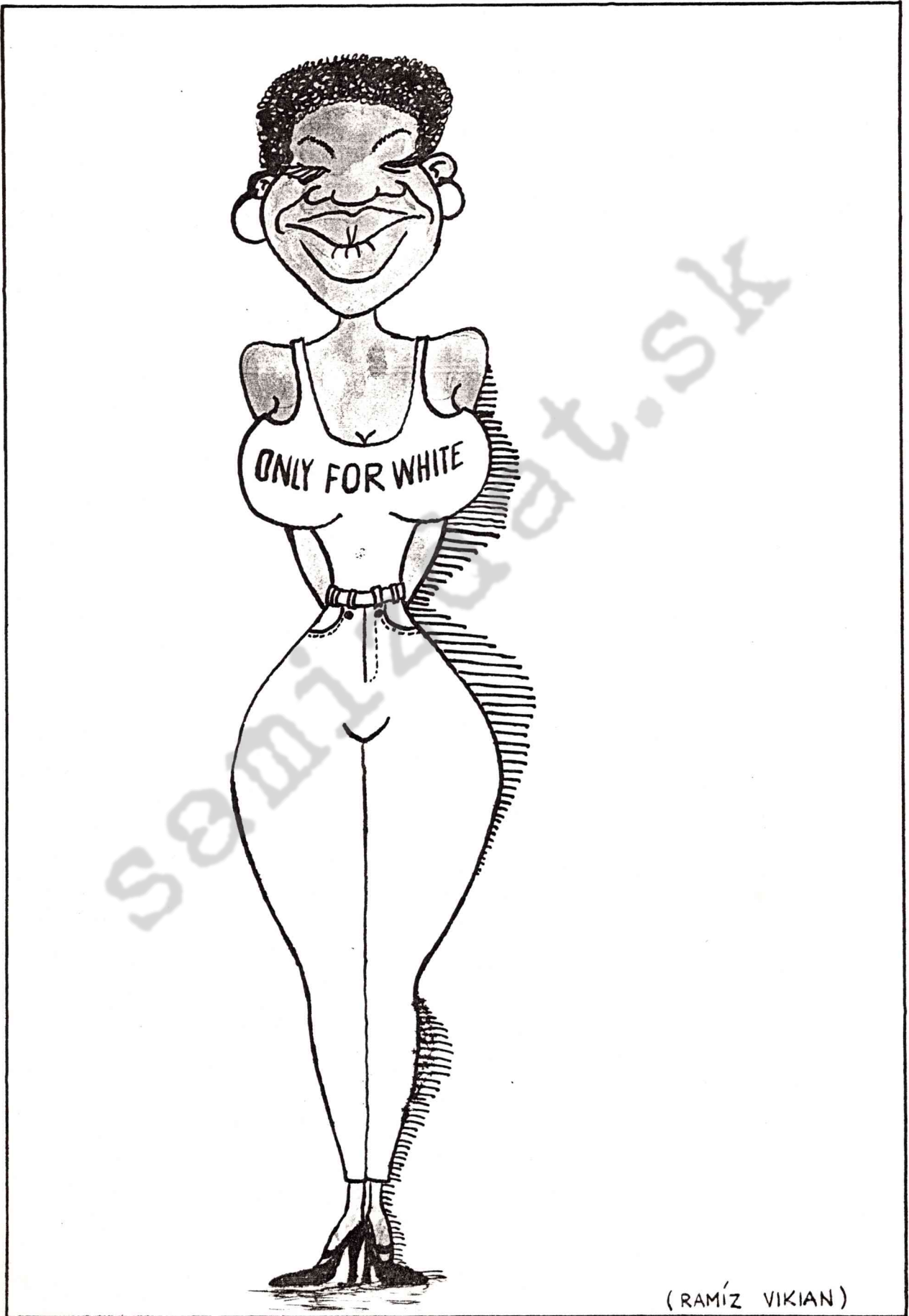
Bokononisti prepojujú svoje duše vzájomným pritísnutím chodidiel oproti chodidlám. Tento akt sa volá Boko-maru, alebo splynutie vnútorných vedomí.

"Podivné zámienky našich ciest sú tanečnými hodinami samotného Boha!"

Bokonon

Mašinéria života je komplikovaná a nepredpovedateľná.

Dobrý spoločenský systém sa dá vybudovať len tlakom dobra proti zlu



EUGENE IONESCO

/ 1912 - Slatina / Rumunsko/

Ionesco: "Všetky svoje texty som písal - či už priamo alebo nepriamo - na oslavu objavenia severného pólu."

Keď chceme hovoriť o Ionescovi, nemôžeme začať inak, než sme začali. Lebo je to skutočne tak: všetky svoje texty písal na oslavu objavenia severného pólu, veľkého patafyzického objavu.

Začal s tým náhodne, keď si kúpil anglickú učebnicu konverzácie a z cvičných viet sa mu náhle zrodil vo fantázii dialóg PLEŠATEJ SPEVÁČKY, ktorá mala premiéru v máji 1950 v divadelku NOCTAMBULES v prítomnosti troch divákov: Armanda Salacrouta, Raymonda Queneaua a Rogera Vitracu.

Niekomu sa môže zdať na prvý pohľad, že Ionesco je srandista, majster komickej grotesky ... ale v skutočnosti to nie je tak.

Ionesco je melancholický básnik, básnik nálady a obrazu.

Ionesco: "Som básnik a spisovateľ absurdity. Pohybujem sa dopredu na princípe reakcie: silu čerpám z únavy a depresí. To je celé moje divadlo."

Pominuteľnosť a krátkosť pozemskej existencie, osamelosť individua, nevyhnutnosť smrti, problematika akejkoľvek lásky, prázdnota meštiackeho života - také sú Ionescove témy, v tom tkvie lyrické jadro jeho tvorby.

Groteskno je pritom pre neho úplne podstatný prvok dramatickej formy vôbec. Konvenčné divadlo ho vždy privádzalo do silných rozpakov. Až keď sa sám stal dramatikom, uvidel cestu, ktorá znamenala pre neho východisko, ktorá mu umožnila zmieriť sa s divadelnou formou.

Ionesco: "... Ak ma v divadle uvádzala do rozpakov hrubosť jeho efektov... tak preto, že išlo o nedostatočnú hrubosť... Ak hodnota divadla tkvie v hrubosti efektov, bolo by potrebné pridať im na hrubosti ešte viac, zdôrazniť ich, maximálne ich akcentovať. Nešlo o to ako zakryť nite, na ktorých visia bábk, ale o to, ako ich zviditeľniť ešte viac, groteskou, karikatúrou, ísť až do krajnosti... A tiež išlo o divadlo prudkých účinkov, čo najbúrlivejšie komické a dramatické. Divadelnosť v extrémnom prehnání pocitov, v prehnání, ktoré vyvracia všednú realitu z pántov. A tiež vyvrátiť z pántov aj jazyk, odartikulovať ho."

Pre Ionesca je groteskno jedinou možnou formou divadla s hercami z mäsa a krvi.

Ionescovo "divadlo" je hlboko lyrické. Nič sa v ňom nerozpráva, hra nemá dej, hovorí sa v obrazoch a každá hra je sama jeden mnohovýstavný obraz, trojrozmerná kompozičná metafora. Ide o symbolicky zauzlené konštrukcie tématických motívov, obdobných metaforám a obrazom v básňach, ktoré svojimi motivickými kostrami a symfonickou väzbou vytvárajú celkový obraz. Ale v divadle nejde iba o slovné obrazy, ale aj o obrazy, ktoré môžeme len vnímať očami a ušami v konkrétnej situácii na javisku, v pohybe, v gestách a vo svetlách. Odtiaľ pramení v tomto divadle konkretizácia a zvonkajšenie duševných obsahov.

Ionesco: "V divadle sa nemá robiť divadlo..."

"Nenávidím všetky konformizmy."

Čiže spojenie nespojitelných prvkov v realite je základným rysom groteska, práve tak ako nadsadenie jednotlivých rysov a skreslenia. A Ionescovo "divadlo" je úplne založené na tomto princípe konkretizácie básnického obrazu.

Ionesco začal vlastne písať, aby zakliakal svoje vnútorné konflikty, svojich vlastných démonov, ktorí ho štvú. Tým, že zostúpil do hĺbín svojho vlastného podvedomia, prenikol zároveň do oblasti nočných mór démonov a vnútornej biedy vlastnej všetkým ľuďom, takže vlastne výsledky jeho činnosti sú zrozumiteľné a významné aj pre ostatných ľudí, nielen pre neho samého.

Ionesco vyžaduje pre dramatického básnika absolútnu slobodu nielen od starých pravidiel jednoty miesta, času, deja a charakteru, nielen od psychológie, pravdepodobnosti, vernosti prírode a básnickej konvencii, ale aj od logiky, gramatiky a významu v tradičnom zmysle.

Lebo: všetko, čo básnik zapíše na papier zo skutočnej vnútornej nutnosti má zmysel a význam ako výraz hlbínnej individuálnej psyché, a pretože v tejto hlbine sú si všetci podobní, povie to niečo aj ostatným.

Ionescova tvorba vychádza z dvoch základných nálad: z depresie a z eufórie, z olovenej tiaže a z ľahúčkého vznášania sa.

Ionescov svet je maniackálne depresívny: prebudzenie predmetov zodpovedá tomu istému pocitu tiaže, utápania sa v nepriateľskej materii ktorý je príznačný pre stavy absolútnej depresie. Základnou formou Ionescových drám preto nie je krivka od expozície k peripetii a k riešeniu, ani to nie je do seba uzavretý kruh od ničoho k ničomu, v

v ktorom je počiatok totožný s koncom, ale vždy sa znovu stratávame zo situáciou, ktorá sa sama v sebe zintenzívňuje až nakoniec narastie a exploduje nám pred očami.

Je to akoby sme mali pred sebou vezňa, ktorý sa na začiatku aspoň navonok zmieruje so svojou situáciou, potom začne mykať mrežami svojej klieťky, potom sa rozbesní a nakoniec sa vyčerpaný zrúti v bezmocnej zlosti.

EUGENE IONESCO : HRY

/mikrozáznam/

PLEŠATÁ SPEVÁČKA /La Cantatrice Chauve/ je hra, v ktorej sa z človeka stal doslova automat, jeho jazyk sa premenil v mechanicky hovorené frázy z učebnice anglickej konverzácie, jeho duševný život ustrnul, skamenel a odumrel vo všednosti meštiackeho života. Ionesco tu uvádza na javisko svet, ktorý je stratou metafyzického rozmeru existencie natoľko zbavený vitality, že sa z ľudí stávajú bábky, ktoré sa pohybujú mechanicky ako stroje a ako stroje sa dajú vymeniť.

LEKCIA /La Leçon/ je druhá Ionescova hra. Hovorí sa v nej konvenčným jazykom, ale za konvenciou búri život, démon, šialenstvo. Jazyk tu slúži ako nástroj vlády. Profesor, ktorý skúša žiačku jej vnucuje ten zmysel slova, ktorý im dáva on sám, tou mierou, akou žiačka sa podriaďuje jeho jazykovým predpisom, stráca svoju duševnú a ľudskú autonómiu: keď potom profesor žiačku znásilní a zavraždí, sú to len samozrejmé dôsledky tohto procesu.

JACQUES ALEBO POROBENÍ /Jacques ou la Soumission/ -tu sa stáva vyslovenie vety - Mám rád zemiaky na masti - magickou formulkou rezignácie na individualitu, výrazom podriadenia rebela železnej konvencii meštiackeho života. A tiež sa tu objavuje v súvislosti s podrobením ľudskej individuality moment sexuálny. Pretože práve sexualita núti človeka do nezmyselného kolobehu hmotnej existencie, života a smrti a večných návratov.

NOVÝ NÁJOMNÍK /Le Nouveau Locataire/ začína prázdnu izbou, kam sa nasťahuje nový nájomník. Sťahovací prinesú jeden alebo dva kusy nábytku. Ale potom prichádzajú ďalší a ďalší, až sa izba pomaly zaplní až po strop nábytkom a nezmyselnými vecami. Nájomník sa v tom harpaburdí už skoro dusí, ale stále prichádzajú nové a nové. A keď sa pozrie z okna, vidí, že všetky parížske ulice sú na prasknutie prepchaté ďalším nábytkom, ktorý mu vezú...

V hre STOLIČKY /les Chaises/ je na javisku potrebných čoraz viac a viac stoličiek, aby si mala kam sadnúť spoločnosť, ktorú si pozvali dvaja starí manželia. Lenže hostia zostávajú neviditeľní. A nezáleží na tom, či si prítomnosť hostí starí manželia len nahovárajú alebo tam hostia skutočne sú. Je to aj tak úplne to isté.

Starec chce ľudstvu pred smrťou sprístupniť svoju bohatú životnú skúsenosť. Preto pozval, alebo chcel pozvať, toľko hostí. Sám hovoriť nevie, preto si najal profesionálneho rečníka. Ten skutočne príde. Starec so svojou ženou idú s ľahkým srdcom v ústrety smrti. Rečník stojí sám pred radami prázdnych stoličiek a chystá sa k preslovu. Lenže dokáže iba blekotať. Je hluchonemý.

V AMÉDÉE ALEBO KAM S NÍM / Amédée ou Comment s'en débarrasser/ vidíme manželskú dvojicu, ktorá žije v ústraní, akoby odtrhnutá od sveta. Vo vedľajšej izbe leží mŕtvola návštevníka, ktorého manžel pred rokmi pristihol v chúlостivej situácii zo ženou a preto ho zabil. A táto mŕtvola v spálni rastie. Denne je väčšia a väčšia. Vyrastie natoľko, že vyvráti dvere do obývačky a obrovská noha mŕtveho vresťá do izby. Mŕtvola v spálni nemôže znamenať nič iné než mŕtvu lásku medzi oboma manželmi, ktorá už dávno odumrela a narástla natoľko, že im znemožňuje spolužitie.

V hre NENAJATÝ VRAH /Tueur sans Gages / sleduje Bérénger stopu záhadného vraha, ktorý v meste denne nájde svoju obeť bez toho, aby polícia či niekto iný proti tomu niečo podnikol. Naivný Bérénger tú ľahostajnosť k masovému vraždeniu nemôže pochopiť: polícia akoby brala vážnejšie riadenie dopravy než prenasledovanie vraha. V závere hry sa Bérénger konečne ocitne vrahovi zoči-voči : je to vyšklierajúci sa slabomyselný idiot. Bérénger sa v dlhom preslove pokúša vraha odvrátiť od jeho spôsobu života, ale žiadny z jeho mnohých argumentov nezapôsobí ani tým najmenším dojmom. Nakoniec Bérénger všetky argumenty vyčerpá a dobrovoľne sa skláňa pred zabijákovým vražedným nožom. Je to veľkolepá scéna: bezmocnosť človeka pred smrťou, pred slepým slabomyselným vrahom.

Aj v NOSOROŽCOVI /Rhinocéros/ je hrdinom Bérénger. Tentokrát žije v meste, ktoré je postihnuté záhadnou chorobou rhinocéritídou. Postihnutí ľudia sa premieňajú na nosorožcov, pričom sa cítia animálne spokojní a uvádzajú všetky dôvody, prečo sú ako hrubokožci šťastnejší. Béréngerovi sa to hnuší a nevie to pochopiť. Nakoniec zostáva sám vo svete revúcich a dupajúcich nosorožcov...

KRÁĽ UMIERA /Le Roi se meurt / je hra o smrti. Ide tu o výraz bezmocnosti človeka, uvedomujúceho si nevyhnutnosť smrti. Tento človek nevie nájsť východisko z kruhu, do ktorého sa dostal, lebo nevedel zvládnuť sily, ktoré rozpútal.

Človek, ktorý nemá perspektívu a nevidí východisko, umiera. A proces tohoto umierania plný dramatického napätia, plný zmietania a citových aj intelektuálnych kríz je zhustený v tejto hre.

Ionesco je okrem iného ešte autorom hier : IMPROVIZÁCIA ALMY ALEBO PASTIEROV CHAMELEÓN, CHODEC VZDUCHOM, ŠIALENSTVO VO DVOJICI a zatiaľ jeho poslednou hrou je CESTA MEDZI NEBOŽTÍKOV, v ktorej znovu použil ten rozložený, chaotický jazyk ako v PLEŠATEJ SPEVÁČKE.

A 40 R.

A čo robí Ionesco v poslednom čase ?

"Vrátil som sa k maliarstvu, ktoré má univerzálny charakter a prihovára sa tichu. Vždy som mal rád literatúru mlčania a literatúru, ktorá mlčanie dokáže vyvolať."

/ Martin E. + P.K. /

EUGENE IONESCO : BÁJKY

PES A VÔL

Raz sa iný vôl spýtal iného psa: "Prečo nenasávaš chobotom ?"

"Prepáčte," odpovedal pes, "ja som si totiž myslel, že som slon."

MLADÉ TEĽA

Mladé teľa zožralo príliš veľa rozdrveného skla. V dôsledku čoho sa muselo oteliť. Priviedlo na svet kravu. Ale pretože teľa bolo samec, krava mu nemohla hovoriť "mamička". A nemohla mu hovoriť ani "tatičko", pretože teľa bolo príliš malé. A tak bolo teľa prinútené vydať sa za nejakú osobu a na radnici urobili všetky opatrenia, ktoré prikazujú móдне zvyky.

KOHÚT

Raz chcel jeden kohút robiť psa.

Ale nemal šťastie, pretože ho hneď spoznali.

Naopak psa, ktorý chcel robiť kohúta, nikto nikdy nespoznal.

HAD A LIŠKA

Raz sa priblížil had k líške a povedať jej: "Zdá sa mi, že vás poznám." Líška odpovedala: "Mne sa to tiež zdá."

"Tak mi teda dajte peniaze," povedal had.

"Líška nedáva peniaze," odpovedalo prefíkané zviera a aby uniklo, skočilo do hlbkej rokle plnej jahôd a ostružín. Had tam už na ňu čakal s mefistofelským smiechom. Líška vytasila nôž a zakričala: "Ja ťa naučím žiť!" Nato sa dala na útek a ukázala hadovi chrbát. Ale nemala šťastie. Had bol šikovnejší. Dobre mierenou ranou päste zasiahol líšku priamo do čela a tá sa rozsypala na tisíc kúskov a zvolala pritom: "Nie, nie, štyrikrát nie! Nie som tvoja dcéra."

EUGENE IONESCO : OHŇ

Sviečkočky smrekov horia po lesoch.

A chytil sa od nich kameň.

Zámok začal horieť.

Les začal horieť.

Muži začali horieť.

Ženy začali horieť.

Vtáci začali horieť.

Voda začala horieť.

Nebo začalo horieť.

Popol začal horieť.

Aj dym začal horieť.

Ohň začal horieť.

Všetko začalo horieť,
horieť, horieť, horieť.

P
R
E
N
E
P
O
Č
Ú
J
U
C
I
C
H
H
L
U
C
H
Á

S T R A N A

umožňujúca každému adeptovi Patefyziky zasiahnuť in media res
do existencie nášho teplomilovaného

B A C H O R A

v ktorom je Vám práve na tomto mieste ponechaná slobodná voľba
vyjadrenia Vášho patefyzického názoru k obsahu tohto všetkých
predchádzajúcich i nasledujúcich čísel
takže táto strena vytvára z každého výtlačku ORIGINAL

P
R
E
N
E
V
I
D
I
A
C
I
C
H
S
L
E
P
Á

Samizdat.sk

K U S D O B R É H O
S L O V A N A K O N
I E C

VZNIKOL JE A VCHDZA ZO A DO ZÁKL
DOGMY PATAFYZIKY KTORÁ UKLDÁ SVOJIM
ČLONOM JEDINÚ AKTVITU A TO ŠÍRITĚ PAT
AFYZIKU PO TOMTO A OST SVETECH DUF
AME ŽE KEĎ STE SA UĚ PREHRÝZLI A
PREKOPALI A PRETENTOČKOVALI CEZCEZCE
BACHOR STALI SA ZVÁS UVEDOMELÍ PAT
A FYZICI TÝMPÁ DOM I POVINNNNNNNOSTI
Z TOHO VYPLÝVAJÚCESÚVYPLÝVAJÚCE AZTOHO
TEDAVYPLÝVA ŽESA NESKONALE A
TEŠÍME A SKONALE UVÍT
AME VAŠE VÝPLODY V NEOHRAN
IČENOM ŽALÚDOČNOM OBSAHU
BACHORA KTORÝ VYTLAČÍME KONCOM
HORNÝM I DOLNÝM