

Michael McClURE – Pod slupku beatnika

Z knihy *Scratching the Beat Surface* (1994) pro PWF v roce 2008 přeložil Luboš Snížek

Několik výtisků *Peyotové básně* (Peyote Poem) z těch sto padesáti, které Berman vydal, se prodalo v City Lights na Nort Beach (ve starém bohémském a původně beatnickém centru poblíž Chinatownu v San Francisku). V létě 1958 si tam tento leták koupil Francis Crick, nositel Nobelovy ceny a objevitel dvojšroubovice molekuly DNA. Dva verše pak uvedl ve své knize *O molekulách a lidech* (Of Molecules and Men):

TOTO JE MOCNÉ VĚDĚNÍ smějeme se s ním

Crickova citace těchto veršů ukazuje důležitý, ještě málo známý přesah z vědy do poezie a z poezie do vědy, který byl součástí beatnického hnutí. Koncem padesátých let byli mými přáteli básníci a malíři, ale mým nejbližším přítelem byl vědec – vizionářský přírodovědec. Byl to neskutečně talentovaný pozorovatel, který mě uvedl do kalifornské přírody. Jelikož jsem strávil většinu svého dětství ve vždy zelených dešťových lesích v okolí Seattlu, čekal jsem přírodu se zelenými stromy a s širokými řekami. Můj přítel přírodovědec mi ukázal něžnost kalifornských kopců a savan – a představil mě sokolům, křečíkům, sovám a kojotům. V dětství jsem chtěl být přírodovědcem nebo biologem a on mi pomohl tento druh vědomí udržet naživu. Zájem o biologii zůstal stále spodním tónem mého zkoumání.

Příroda tvořila velkou část témat Beat Generation – krajina přírody u Garyho Snydera, mysl jako příroda u Allena Ginsberga. Vědomí je přirozený, organický jev. Beatnici se zajímali o přírodu, mysl a biologii – oblasti, které rozšiřovali a propojovali se svým radikálně politickým či antipolitickým postojem.

Tři roky před právě popsanou peyotovou zkušeností jsem měl svoje první veřejné čtení poezie, s Allenem Ginsbergem, zenovým básníkem Philipem Whalenem, Garym Snyderem a americkým surrealistickým básníkem Philipem Lamantiou. Čtení proběhlo v roce 1955 v Six Gallery v San Francisku. Six Gallery byla umělecká galerie ve společném vlastnictví mladých umělců soustředěných kolem Sanfranciského uměleckého institutu. Byli to velmi zapálení umělci, kteří studovali u Clyforda Stilla a Marka Rothkea, anebo u nově se objevivších figurativních malířů. Jejich práce sahaly od rozměrných *dripových* obrazů až po drobné přesné skvrny měnící se v tváře. Předtím v tom roce četl na jevišti Six Gallery svou hru Robert Duncan. Byla to *Faust Foutu* (Faust na prd), v jejímž závěru si s odvážnou nevinností anarchistického básníka svlékl šaty.

Té noci byl konferenciérem Kenneth Rexroth. Bylo to poprvé, kdy Allen Ginsberg četl *Kvílení* (Howl). Allena jsem znal již několik měsíců, ale vůbec poprvé jsem se setkal s Garym Snyderem a Philipem Whalenem. Lamantia tenkrát nečetl svou poezii, ale četl místo toho věci nedávno zemřelého Johna Hoffmana – nádherné básně v próze, které ve vzduchu zanechávaly oranžové pruhy a barevné vize.

Svět, kterým jsme rozechvěle vykročili do oné dekády, byl hořký a šedivý. I když San Francisco bylo zvláštní místo. Rexroth tvrdil, že je pro umění tím, co Barcelona pro španělský anarchismus. Ale ani v San Francisku nebyla možné uniknout před tlakem válečné kultury. Byli jsme v zajetí studené války a prvního asijského debaklu – Korejské války. Můj vlastní

výraz byl tehdy ve stadiu hledání sebe sama – byl jsem mladý, vysoký, trochu praštěný, potřebující ostříhat, ve výtahu se statnými, na jezka ostříhanými eminenty s energickou bradou, kteří se na mě dívali jako na opomenutého kanónenfutra. Nenáviděli jsme válku, nelidskost a chlad. Země žila v atmosféře válečného práva. Nevyhlášený válečný stav vyskakoval z tanků kresleného „Daddyho“ Warbuckse a šířil se zemí. Jako umělci jsme byli utlačováni, ale v zemi tenkrát byli utlačováni všichni. Někteří z nás (jedno, zda se strachem nebo z hrdinství) si nemohli pomoci a promluvili – museli jsme vystoupit. Věděli jsme, že jsme básníci a jako básníci jsme museli promluvit. Viděli jsme, že umění poezie je v podstatě mrtvé – ubito válkou, akademiemi, přehlížením, nedostatkem lásky a nezájmem. Věděli jsme, že bychom jej měli vrátit zpátky do života. Viděli jsme, co udělal Pound – a Whitman a Artaud a D. H. Lawrence ve své monumentální poezii a próze.

Six Gallery byla obrovská místnost přestavěná z autoopravny na uměleckou galerii. Kdosi stloukl malé pódium a za ním byly vystaveny sochy Freda Martina – bedýnky od pomerančů zabalené do mušelínu, namočené do pálené sádry a následně rozštípané a naskládané do tvarů připomínajících surrealistický nábytek. Přišlo si nás poslechnout sto padesát nadšenců. Vybrali se peníze a za ně se nakoupilo víno pro publikum. Několik týdnů jsem Allena neviděl a *Kvílení* jsem neznal – bylo pro mě nové. Allen začal tichým, ale znělým hlasem. Potom začal Jack Kerouac v rytmu Allenova čtení křičet „GO“. Nikdo z nás dosud neslyšel tak upřímnou poezii – ocitli jsme se za bodem, odkud už nebylo návratu – a byli jsme na to připraveni, nešlo se vrátit. Nikdo z nás se nechtěl vrátit k šedému, mrazivému, militaristickému tichu, k rozumovému prázdnu – do země bez poezie – do duchovní pustiny. Chtěli jsme ji dělat nově a chtěli jsme ji vynalézat a to postupem, do kterého jsme se pustili. Chtěli jsme hlas a chtěli jsme vizi.

Je možné, že z veškerého umění si pamatujeme KDO JSME – a také ono *kdo jsme* oslavujeme. Jeden z Kerouakových životopisců, Gerry Nicosia, nás informuje, že Olson v roce 1958 nazval Kerouaka „velkým básníkem“. Nijak nepřekvapuje, že Olson, stejně jako beats a sanfranciští básníci, dokázali Kerouaka prokouknout tak jasně a rychle. Energie v poezii byla důležitá pro všechny.

Kerouac je všeobecně známý jako kulturní ikona – je mi líto, že se vytratil pohled, který by jej vnímal jako umělce. Budeme znát jeho jméno a některá díla považovaná za typická. Ale přijdeme o jeden z nejčistších, nejjasnějších stavů vědomí, které zdobí verše inteligencí a intelektem. Právě to už se stalo D. H. Lawrenceovi. Lawrence je nyní známý jako romanopisec – je vzpomínám pro své neobvyklé romány. Lawrenceovy největší přednosti ale spočívají v jeho poezii – v básních o lásce, ptácích, zvířatech a květinách – a v jeho esejích o místě, fyziologickém vhledu a psychologických procesech. Čist báseň *Bavorské enciány* nebo dlouhou esej *Fantasie nevědomí* znamená poznat úžasnou bytost, která se chvěje za výpravnou fasádou románů.

Podobně je i Kerouac známý pro svůj román *Na cestě*, ale mistrovským dílem je *Mexico City Blues*, náboženská báseň překvapující svou majestátností, komičností, jemností a vizí.

Kerouac je ve světě známý jako romanopisec. Někdy je také známý jako autor básní inspirovaných haiku nebo středně dlouhých básní o Rimbaudovi či buddhismu. Ale jen málo je známý jako autor několika velkých básní, které považoval za blues. Mezi tyto knihy patří nepublikované *Washington D. C. Blues*, *San Francisco Blues* a *Berkeley Blues*. Stylem se rozpínají od jakoby dospasosovského popisného verše k jakýmsi básnickým deníkům. Význačným v celé moderní poezii je epicky dlouhé *Mexico City Blues*. Kerouac v poznámce k publikovanému vydání píše:

Chci být považován za jazzového básníka fukajícího dlouhé blues v odpoledním nedělním jam session. Vybírám 242 chorusů; moje představy se proměňují a někdy se přesunují z chorusu do chorusu nebo prolínají od poloviny jednoho do půlky druhého.

Pro *Mexico City Blues* platilo, že by měly být otištěny na stránkách kapesního deníku, takového, jaký měl Kerouac vždycky u sebe. Na každé stránce deníku jeden chorus. Nakonec, při vývoji struktury básně, se stal každý verš uceleným, úplným, nezávislým obrazem. Jako ve 230. chorusu:

Láska je mnohočetný křehov
hniloby,
rozlité mléko hrdinů
zkáza hedvábných kapesníků
prašnou bouří
polibek hrdinům u kůlů s páskou na očích
vražda obětí vpuštěných do života
kostlivci směňující prsty a klouby...

Další pravidlem *Mexico City Blues* bylo, že muselo být spontánním – se všemi riziky – svobodným, inspirovaným, nebo neinspirovaným, plynulým vyjádřením, osvobozeným od soudů o své hodnotě. Bylo sepsáno pro sebe sama – jak o organismus, který žije také sám pro sebe.

Počátkem padesátých let, kdy Kerouac začal v Mexico City báseň psát, zároveň četl a nechal na sebe působit *Cantos* Ezry Pounda. Není pochyb o tom, že Kerouac chtěl napodobit zkušenost psaní *Cantos* a vytvořit vlastní rovnocenné dílo. Rozvíjel představy spontánní bopové prózodie a prostě proto nechával báseň plynout jako bop (ne že by bop byl prostý). Zachycoval hlasy, které zaslechl, do textů chorusů a zapisoval strukturu běžících myšlenek. Přiblížil se představě *śúnjaty* – buddhismu Prázdnoty – a naší nevědomosti o ní.

1st Chorus

Butte Magic of Ignorance
Butte Magic
Is the same as no-Butte
 All one light
 Old Rough Roads
 One High Iron
 Mainway

Denver is the same

"The guy I was with his uncle was
the governor of Wyoming"

"Course he paid me back"

Ten Days
Two weeks
Stock and Joint

"Was an old crook anyway"

The same voice on the same ship

The Supreme Vehicle
 S.S. Excalibur
 Maynard
 Mainline
 Mountain
 Merudvhaga
 Mersion of Missy

2nd Chorus

Man is not worried in the middle

Man in the Middle
Is not Worried
He knows his Karma
Is not buried

But his Karma
Unknown to him,
May end –

Which is Nirvana

Wild men
who kill
Have Karma
Of ill

Good men
Who love
Have Karmas
Of dove

Snakes are Poor Denizens of Hell
Have come surreptitioning
Through the tall grass
To face the pool of clear frogs

1. chorus

Butte Kouzlo nevědomí
Butte Kouzelný
je to samý co ne-Butte
 Jediný světlo
 Starý drsný cesty
 Vznešená železná
 Magická cesta

Denver to samý

„Sem byl s chlápkem, co měl strejdu
guvernéra Wyomingu“

„Samo že mi vrátil“

Deset dnů
Dva tejdny
Chlast a joint

„Stejně to byl starej lump“

Ten samej hlas na tý samý lodi

Největší vůz
 S.S. Excalibur
 Maynard
 Magická žíla
 Malá hora
 Mérudvhadža
 Máčení padlé Máří

2. chorus

Muž uprostřed nezná neklid

Muž Uprostřed
neklid nezná
Ví že jeho karma
není pohřbená

Ale jeho karma
jemu neznámá
možná skončí –

což je nirvána

Když diví lidé
zabíjejí
karmu
špatnou mají

Dobří lidé
milující
mají karmy
holubičí

Hadi ubozí Pekla zplozenci
kradmo se plíží
vysokou travou
čelit rybníku ryzích žab

Tolik k buddhistické básni – „Máčení padlé Máří“, jak nám říká ve svém první chorusu – o karmě a osvobození.

Začíná prostě – téměř bez námahy – jako jednoduchý chorus, který však prozrazuje mistrovské ucho a mistrovský um odvíjející se z dřívějších ucelených prozaických a básnických děl. Chorusy prostupují oblaky morfinu, odposlechnutými a spontánními projevy, představami a slovními hříčkami, vhledy do buddhismu a zaměřují se na převyprávění mystických vizí dávno již mrtvého bratra Gerarda, které předvíдалy jeho předčasnou smrt. Jak se Kerouakova klidná mysl, ruka i ucho rozmachuje, báseň se stává kanálem obrovské energie. Je tu savčí, mocná síla odvíjející se od jemných veršů básně, která plyne od ztřeštěného k blaženému. Kerouac se úžasně ponořil do svých pocitů o Gerardovi. A právě tento emoční ponor začíná již plynoucí chorus dále pohánět. Energie procházející nesystematickým systémem začíná organizovat systém s vlastními, samoutvářecími pravidly. V našem euro-americkém univerzu rozpravy věříme, že pokud je něco *vážného*, pak je to moudře veliké, zasmušilé – a realistické. Kerouac si utahoval z „velkých vážných zasmušilých básníků“ – píchal do strnulého žargonu literární sebedůležitosti. Kerouac psal velkou, vážnou, ale vůbec ne zasmušilou báseň; nebyla vůbec realistická; smála se sama sobě a drze se vysmívala světu. Báseň je jako my v okamžicích uvolnění, kdy dokážeme opustit zavedený pocit vlastní důležitosti a vyrazit po nových nášlapných kamenech vstříc riziku, růstu, změně nebo dospělosti. Kerouac psal mystickou (aspoň si to tak představoval), anarchistickou, epicky dlouhou báseň s otevřeným koncem.

Tento velký, sebeorganizující akt básnické, stále plynoucí energie se dále různí, sílí ve své sebezpodpurné složitosti – jako systémy popsané H. T. Odumem v jeho pozoruhodné knize *Životní prostředí, moc a společnost* (Environment, Power and Society) –, a začíná utvářet základ, který nikdy předtím neexistoval. Nádherně kontrolovaná energie básně – podobná čisté energii Marka Rothka v jeho kontemplativních plátnech – vytváří substrát – tvoří nový svět, místo, území či živnou energii, v níž se vize stává jsoucnem. Podobná věc se mi stala, když jsem psal svou dlouhou báseň *Tmavohnědá* (Dark Brown) – když jsem měl za to, že báseň skončila, náhle jsem zjistil, že jsem si udělal místo, jako bych vkročil do jeskyně za vodopádem, a v tom prostoru se zjevila osvobozená sexuální óda. Když jsem ódu dopsal, na mnou vytvořeném základě se zjevila další sexuální vize. Začal jsem chápat, že mystérium nikdy nekončí – vždycky je kvark uvnitř kvarku – vždycky se nějaká struktura zrcadlí v Indrově síti.

V Kerouakově *Mexico City Blues* byl zrozen – či vyfouknut, jako ze saxofonu! – sebeutvářející substrát, všemu se vymykající náboženská vize. Je to nedostižné, náboženské, vizionářské a básnické prohlášení dvacátého století.

Mozart a jablko

KDYŽ SI ČLOVĚK NEPŘIZNÁ, ŽE JE ZVÍŘE, je méně než zvíře. Nic víc, nic méně.

Slyšel jsem, že Mozart své dopisy sestře rád pečetil takovými oplzlostmi jako „polibek na pozadí své milované sestřičky“. Pohledme na mladá zvířata, když si hrají, když se hladí, vzájemně poznávají a opečovávají, zkoumají. Ve světě lidí jsou takové činnosti zakázány nebo ponechány v tajemství temných komor, sklepů a tichých ložnic.

Mozart může být veselý, utrápený, přemýšlivý, vážný, všechno najednou. Zvíře žije v mnoha úrovních. Člověk, který toto nevidí, je od samého začátku až do samého konce zvířetem lapeným v bludišti. Tím začátkem je očividně narození a koncem zřejmě smrt.

*

Cyril Connolly tvrdí, že paměť je sítem, jehož tkaninou neprojdou velké a důležité kusy údajů.

Zvíře se neomezuje na jeden obor. Aby dokázalo přežít, skládá velké kusy, které neprojdou sítem, do jednoho celku. Vlk není potulný učenec, ale potulný básník – s celou prérií jako publikem a se světem jako tématem ke zpracování. Umí zobrazit organizovaný systém zvuků jako pole, ve kterém vymýšlí a vyměřuje svá osobní prohlášení. Mozarta lze chápat jako vlka při hře. Jeho veselý pozdrav sestřině pozadí lze vidět jako komický a galantní čin vlka, mající původ spíše ve vyšším stavu psychické svobody než v bludišti domestikovaného tvora, který je vycvičen přiběhnout na zavolání.

*

Kousky informací se mohou skládat v hieroglyfy a struktury, které jsou víc než naše běžné zmatené vzpomínky a zkušenosti. DĚTSTVÍ VE VZPOMÍNKÁCH JE ÚCHVATNÁ VIZE. A SAMOZŘEJMĚ ÚCHVATNÁ ZKUŠENOST. Vzpomínka na absurdity, bolesti, radosti, INTENZIVNÍ ZÁŽITKY, směšnosti, zoufalství, pocity, svobody, klece, vzpoury a odplaty značně nabourají naše chápání! Dětství ve vzpomínce objasňuje toho, kdo vzpomíná, nebo přešívá staré důvěrné síť a přestavuje zapomenuté mosty a bariéry nenávisti, lásek a vrozených sklonů.

Vzpomenout si na židle z dětství znamená přehodnotit židle dneška.

*

Umělec se považuje za realistu lapeného ve své vizi. Ví, že se sedmadvaceti smysly, jež mu jsou dány, a bez nekonečného množství smyslů může budovat jenom z těch nejmenších úlomků celkové matérie, v níž víří (nebo která jím zmítá či jež v něm sní).

Kousky zkušenosti, vzpomínek a vnímání, zapisující se do jeho smyslového aparátu, vytvářejí podivné tvary, proporce a kombinace. Věří, že SKUTEČNĚ vnímá víc, než je vnímat možné. (Musí ztratit strach z toho, že se mýlí.) Jako realista byl vycvičen k vnímání-jako-vidění, anebo se s takovou schopností narodil a vybral si, že ji bude dále rozvíjet.

Většina klasických umělců si určitě vděčně, a tajně, hýčkala svůj románský jazyk – třeba Horatius vyděsil sám sebe, když se jeho názor na skladbu zvětšoval a zužoval. Seneca byl znalý soudu, který způsobil, že jeho dramata o krevní mstě se zdají stejně jalová jako hry Noela Cowarda.

Senecova smrt byla groteskou, vznešenou absurditou. Vyhnul se mafioznímu Neronovu soudu (poté, co byl obhájcem nestvůrnosti), ale později byl císařem odsouzen k smrti. Stráž přešlapovala Senecovi před dveřmi, zatímco selhával jeden sebevražedný pokus za druhým, až nakonec s krvácejícími zápěstími, plačící ženou, ztuhlý pomalu působícím bolehlavem, diktoval své hexametry o smrti, byv svými otroky nesen do horké lázně, kde uprostřed páry vtiskl polibek na rozloučenou svému *geist*.

*

Jsme nejkomplexnějším uskupením fyzické hmoty na zemském povrchu. Zrodili jsme se z fyzikální hmoty, tvořené škálou anorganické hmoty, která se přetvořila v aminokyseliny, bakterie, viry, houby a nakonec i v obratlovce. Obratlovci koexistují s životními formami zrovna tak dokonalými, leč méně komplexními.

Je v povaze určité hmoty proměnit se za jistých podmínek v obrovskou vlnu nesoucí s sebou stále fyzicky komplexnější a subjektivně intenzivnější druhy. Ve 20. a 30. letech 20. století se mělo za to, že k tomuto procesu neexistuje žádný teleologický závěr. Výsledkem byly pocity beznaděje, nevolnost, hrůza. Následné objevy si pro intelektuála i odborníka vyžádaly novou buržoazní etiku.

Ale vývoj existencialistické etiky přerušila druhá světová válka (projev nacionalistického evangelismu a endokrinní strach z přelidnění). Camus a Sartre čelili surovému uchopení hraničních biologických věd – a zjevné bezvýznamnosti života. Jejich závěry se ovšem přímo sešly s uzavřenou planetární průmyslovou společností ve válce se sebou sama.

*

Jestliže je zkušenostní informace (paměť) holograficky uskladněna v mozku, což je, jestliže jsou paměťové konstrukce uloženy po celém mozku a nikoliv v nějakých útvech jen v určitých oblastech, pak by se dala v mnohém objasnit imaginace a kreativní myšlení. Z toho plyne, že paměť není neměnná. Když se sepne jedna paměťová konstelace a stane se vědomou, částečně, a snad i celkově, sepne sousední, vnitřně propojené nebo napojené sítě a konstelace informací. Aktivita je konstantní, anebo má dvě polohy – vypnout/zapnout. Anebo se může jednat o mnohočetné, konstantní, vzájemně propojené procesy.

Nasávání nové, okamžité zkušenosti štěrbínou smyslového aparátu – očima, ušima, nosem apod. –, je oproti soustavným projevům uskladněných vzorců zkušenosti hrou.

*

Když jsem stimulován novostí okamžité zkušenosti, je zapisována jako primární zkušenost. Mám v ruce jablko. Zabývám se vůní, barvou, odlesky světla, nepravidelnostmi přirozeného tvaru. Zakouším váhu, hustotu, teplotu jablka. Nemám hlad, jablko je estetický předmět.

Představme si, že mám v hlavě trojrozměrnou obrazovku (snad se jedná o retikulární formaci). To, co cítím, vidím, myslím a vím, se zobrazí na obrazovce. Taková obrazovka JE nejlepší představou toho, co mohu se svými omezenými smysly vytěžit ze světa a vesmíru kolem sebe. Je to také nervově-skulpturní obrazovka pro paměťově-zkušenostní aktivitu, která probíhá neustále. Zdá se být seřazena podle místa na skulpturní obrazovce. Řád je patrně biologický.

*

Dokud je jablko zajímavé, probíhá zápis. Když jej prozkoumám, stává se méně zajímavým. Stává se obyčejným předmětem. Vstupuje do „kategorie“ *jablko*. Ovšem JABLKEM se opět stane, když pokračuji v dalším zkoumání a smyslový zájem se oživí. Nakonec se opět stane kategorií. Ale stává se kategorií postupně a standardně. Stává se uskladněnou informací, jestliže mne stimuluje ke vzpomínce na něj či k hovoru o něm, jestliže z něj vytvořím kousek, který neprojde sítím.

Dokud je JABLKO střediskem mého zájmu, dokud okupuje primární oblast obrazovky, jsou uskladněné informace s ním asociované na okraji obrazovky. Porovnávám toto jablko s jiným jablkem – jeho podobnosti a odlišnosti. JABLKO *lze* holograficky uskladnit jako vzpomínku a může být ve vzájemném vztahu s dalšími jablky či dalšími vzpomínkami, které se jablek týkají. (((*Vůně* jablka může stimulovat neverbální, nerozumové, neracionální části mého vědomí, které vysílají k jablku se vztahující asociace na periférii obrazovky. *Dotyk* jablka může způsobit totéž. Hluk nákladňáku čvachtajícího se deštivou ulicí může na okraj obrazovky přinést obrazy z dětství, které jsou s JABLKEM spojené. Obrazy

deště z dětství mohou vybavit obrazy jablka z dětství nebo ozářit prchavý obrázek z mládí, který obsahuje jak jablko, tak dešť – například jedení darovaného jablka za deštivého Halloweenu.))

JABLKO je středem mé pozornosti, trojrozměrné obrazovky. Na jejím okraji blikají obrazy, které se tam objevují náhodou a v asociaci na vůni, dotyk či sluch.

*

V povaze zvířecího života je neustálý pohyb. Buňkou protéká a vlní se cytoplazma. Každý život je součástí celkového pulzování Života, který se živí sám sebou, když expanduje co do velikosti a do komplexnosti. Celá ta obrovská vlna je poháněna sluncem. Stává se komplexnější. Roste. Expanduje. Je to opětné přeměňování povrchu planety vyvolané přímou energií. Zvířecí život je neustálý pohyb. Pohybuje se, aby jedl, nebo aby nebyl sněden. – Nebo obojí.

Lidské savčí tělo v miliardách let evoluce své celistvosti zpředměnilo nezbytnost stálého pohybu. Opakovaná topologizační vlna (měnící inertní hmotu v organickou) nezpomaluje. Nezastaví se výměna jeho součástí jako výživy při šíření energií nabyté komplexnosti. Kyslík, dusík, uhlík, vodík, síra kombinované se sluneční energií se stávají pandami, lososy, růžemi, ostružinami. Stvoření se pohybují!

*

Touha po pohybu je niterná. V mém případě je onou touhou napsat báseň. Jak se jablko pomalu vytrácí, touha napsat báseň začne vytvářet nový obraz – obraz básně, zvuk básně – obraz bizona. Touha napsat báseň o bizonovi obsadí okraj obrazovky, a třeba se touha po básni propojí s obrazy, jež se vztahují k jablku – anebo je odmítne.

Sedím s jablkem v ruce, ale na obrazovce žádné jablko není. Na skulpturální obrazovce je obraz stáda bizonů vedených žízni, narážejících na přílivová území letní řeky na pláních. Za nimi se plíží smečka vlků, kteří se smějí jako Mozart.

GALERIE SAVCŮ

PANDA VELKÁ, obrovský savec s černobílým kožichem, se vyhřívá a povaluje ve stinném bambusovém hájku. Někdy panda sedí jako člověk, na zadku, s nohama roztaženýma, na návrší porostlém mechem. Možná se dívá na své milované a na svou rodinu. Je obklopena svou potravou, výhonky bambusu, který při svém růstu z povrchu země ke slunci často dosáhne stejné výšky jako ona. Třeba se po tlačných deskách jejího smyslového aparátu sunou zvláštní, nepromyšlené filosofie a utvářejí a přetvářejí se v její údy a orgány. Celá její bytost je nahromaděním plazmy a činností jejího těla. Vzešla z hmoty země, když dostala energetický impulz z blízké hvězdy, kterou vidí z řídkých holin bambusových porostů.

Bambusy kolem pandy je bytostí vzduchu. Čerpají dusík, vyživující látky a vodu ze země póry svých pohyblivých zakončení kořínků. Ale většinu své hmoty nasává bambus ze vzduchu, z atmosférických plynů, které se chemickým cyklem a slunečním zářením mění v pevnou látku. Plyny se přes bambus stávají TĚLEM pandy. Bambus jsou vlákna, která sahají z planety ke hvězdě, jež jim dodává energii.

V MÍSTNOSTI s mužem a ženou, kteří se prou – jsou to milenci, manžel a manželka – je neviditelný pozorovatel. Ti dva se hádají o splátku za auto nebo kvůli ztrátě lístku do čistírny. Na tak malicherný důvod se argumenty hrotí až příliš. Ukazuje se, že muž a žena konají jakýsi rituál. Kdyby si neviditelný pozorovatel zakryl uši, aby nevnímal význam slov a poslouchal pouze jejich zvuk, napadlo by jej:

Poslouchá dva savce. Mohou to být dva sněžní levharti, dva bizoni, dva vlci. Je to konverzace *savců*. Muž a žena vrčí, syčí, kvičí, vrkají, prosí, přemlouvají a vyhrožují. Specifický obřad a biomelodické formování masité konverzace sílí a utichá. Vytváří různé variace, opakuje se, opět začíná, sílí, slabne. Je tu syčení a protisyčení. Je tu odpověď a nový výbuch. Hra, rituál, který muž a žena předvádějí, je stejně starý jako jejich plazma. Je schopen extrémních nervových modulací už z povahy jejich neuronové komplexnosti, ale je víc než prastarý – je to ur-ritus.

Kdyby se muži i ženě poštěstilo dokázat rozumě uvažovat, pak jeden z nich USLYŠÍ, že to je rituál – že oba vrčí a syčí. Pak by se jeden z nich zasmál té komedii a absurdní zámince. Druhý partner by odpověděl smíchem, protože intuitivně vnímá totéž. Většinou je to sexuální rituál. Jeden jako druhý hladoví po dotyku. Jejich rozumové a emoční procesy pod tlakem okolí a událostí zamrzly v předstírání nezájmu. Když se jim dostatečně poštěstí, jeden z nich vztáhne ruku ke druhému, aby se ho dotkl nebo jej pohládl, a bude chápat druhého jako vesmír, protějšek hvězdy, galaxie, planety, bakterie, viru, levharta. Tak ztvární a dokončí *tantru* Šivy a Šakti. Stanou se savci a bohý a bohyněmi.

MUŽ SEDÍ SE ZKŘÍŽENÝMA NOHAMA v jasném odpoledním slunci. Otevře knihu s reprodukcemi egyptského umění. Od stránky se odráží jasné světlo. Socha *alto relievo* (vysoký reliéf) je záhadná. Líná rozumová mysl prolétne protější stránku a hledá text v cizím jazyce, jenž sochu popisuje. Zjevně se v něm říká, že se jedná o faraona a dvě bohyně. Mužova pozornost se vrací k reprodukci – probíhající vnímání nabývá tvar fragmentární básně:

POSEL (RNA)
vklouzne do ribozomu
(do konstelace).
Krůpěje se pohnou.
Faraon, Šakal & Hathor
jsou holí
dokonale
vyvážení
ruku v ruce. Váha
Muže-Boha
je na
jedné / nebo druhé noze.
Vytvářejí lesk
této dimenze,
tohoto prostého
procesu,
dokonalosti
Ale kdo je kdo? a CO?

Slova mimikují rovnováhu postav a říkají – bohyně, faraon, bohyně – bok po boku, dotýkají se jeden druhého. Jejich váha je bezchybně vyrovnaná. Sochař prastarých postav měl znalosti, jichž je těžké opětně nabýt, ačkoliv opětně vnímat je je snadné i po tisících let.

Sochař cítil, že člověk-savec je utvářen zevnitř ven. Že člověk počíná uvnitř svých buněk a že tělo je utvářeno z jejich dokonalé rovnováhy.

((V lidském těle prochází RNA stěnami buněčných jader, infinitezimálními trubičkami ve struktuře a v cytoplazmě nachází perlice podobná tělíska ribozomů. Tělíska se POHYBUJÍ *podél* dlouhých, nitkám podobných molekul RNA a utvářejí buněčnou hmotu.))

Tři postavy vykazují vyvinuté svaly, které jsou úchvatné, úměrné, nikoliv přemrštěné. Těla spočívají v přirozené poloze savců. Šakala lze vidět, jak vstojí odpočívá, hledí se zúčastněným, a přece nezúčastněným zájmem. Vytesaný kámen ztvárňuje zdravý tonus svalů, bez kontraindikujících pnutí. Tvář faraona a bohyně je zajímavá i nezajímavá, jako tvář sněžného levharta. Těla mají vzpřímená, pánví lehce vpřed, aby vyvážili váhu hlavy. Faraon stojí s jednou nohou mírně vykročenou – je nemožné říci, která noha nese jeho váhu, či zda je váha rozprostřena na obou. Bohyně stojí v jedné z variant takového postoje.

STOJÍM PŘED drátěnou klecí se samicí sněžného levharta. Můj přítel má magnetofon. Ještě než ZOO otevřou, nahráváme zvuky zvířat. Překročím zábranu před klecí s levharticí a ona na nás kouká. K lidem, kteří se drží zpátky, je lhostejná. Jejím úkolem je bojovat s šílenstvím a s fyzickou psychózou z uvěznění. Většinu svého probdělého času strávila obcházením tisících hranic své klece. Ale nyní je časně ráno a ona odpočívá. Když překročím ochranné zábradlí, zlostně a bez hnutí zavrčí – jenom hlavou pohne, když se otočí, aby mě měla na očích.

Žádná její část se nemůže dostat přes drátěnou síť. Přiblížím tvář až téměř k drátům a téměř až k ní. Mezi její tlamou a mým obličejem je jenom několik centimetrů. Zuří a tvář, která z blízka vypadá božsky, se jí zakříví do kočičích křivek zlosti. Zlost a zuřivost jsou výraznější než výrazy lidského znechucení v každodenních ulicích. Ví, že máchnutím či seknutím po mě ničeho nedosáhne.

Přesune svou tvář na palec od drátů a MLUVÍ ke mně. Bez ustání a nemelodicky vrčí. Hrdelně. Hlas sílí a šíří se, dokud necítím vnitřek jejího těla, odkud energie vrčení vychází, až dosáhne maximální hlasitosti. Zvětšuje se, vibruje a opakuje se ve smyčce. Pak vrčení, ještě s plnou, nevyužitou energií, náhle utichne a přejde v syčení. Sprška slin mi dopadne na tvář. Necítím se pošpiněný, ale očištěný. Měří si mě pohledem. A aniž by musela znovu nabrat dech, vrčení opět začne. Je to jazyk, kterému rozumím víc než jakémukoliv jinému. Slyším zuřivost, zlost, muka, varování, bolest, dokonce i humor, vztek – vše najednou.

Jsem zavalen fyzičností její mluvy. V okolním vzduchu je to něco skutečného. Pohlcuje mne to a já neslyším, necítím a nevidím nic jiného. Její tvář a rysy mizí, jsou s její řečí jedna bytost. Tahle řeč je nejčistší, nejdokonalejší hudbou, jakou jsem kdy slyšel, a vím, že se mne na tvářích, na čele, na ušních bubíncích, vibracích v mé hrudi a na vnitřních orgánech vnímání dotklo božské.

Je to hudbořeč. Podobá se hudbě, kterou člověk slyší, když položí hlavu na břicho svému milovanému partnerovi. Mručení, cvrkání, dunění, srdce a tep uvnitř těla jsou dokonalou hudbou. Je to hovořící a hýbající se maso – tak jako se hýbou, smršťují a svíjí varlata v šourku při svém pohybu ve snaze o dosažení konce. Jsem takovou univerzální zkušeností zcela přemožen. Doufám, že kapky levhartích slin na mé tváři nikdy nezaschnou.

Několik minut na sebe vrčíme a je to úžasnější než nějaká Mozartova skladba. Tři čtvrtiny kazety je čisté pronikavé skřehotání bantamského kohouta tvořícího vlastní odpověď na inscenaci o něm – na volání jeho dam, na vrabce, na zvuk okolního provozu, na vrčení levhartice, na ranní slunce, na vlastní potřeby vokálně si vymezit svoje území. Křik tohoto malého kohouta je menší, ale neméně dokonalý či monumentální nebo významný než vyjádření levhartice – utvářejí *gestalt*. Když nahrávku posloucháme, je to umění. Ale nijak netoužíme přidat ji do vesmíru mediálních a plastických artefaktů. Vidíme, slyšíme, cítíme přes závoj. To MY jsme proměněni.

CESTOU LODÍ na Farallonské ostrovy u sanfranciského pobřeží hovořím s jedním virologem, který se právě vrátil z Austrálie. Na Farallonské ostrovy jede zkoumat králíky. Syn správce majáku měl párek králíků, kteří mu utekli na ostrov. Králíci a jejich potomci zničili na ostrově každý lístek tamější vegetace. Ostrov byl holá skála, bez sebemenší stopy po nějaké vyšší vegetaci. Virolog věřil, že králíci – na ostrově stále početní – se živí vysušenými mrtvolami racků a mořských ptáků. Měl představu, že se jedná jediný druh králíků se schopností přežít v takových podmínkách.

Vystoupil jsem na ostrov – viděl králíka a stopy po dalších – ale ani stéblo trávy nebo keříku. Ostrov je skalnatý, rozeklaný, trochu podobný miniaturnímu erodujícímu alpskému hřebenu. Po překonání jednoho vrcholku jsem sestoupil na pobřeží, které bylo poseté oblými skalisky. Přistihl jsem se, jak hledím na houf lvounů, ten nejbližší nebyl víc jak třicet stop daleko. Dřímali a povalovali se na slunci. Zdálo se mi na tom výjevu cosi zábavného, a tak jsem zvedl ruku a začal mluvit jako kazatel. Užaslí lvouni se potopili do oceánu. Plavali kolem a prohlíželi si mě. Začali sborově SKUČET a zahájili obrovský, zlostný MASITÝ KŘIK, sytý svou šíří i hlasitostí. Skučelo snad třicet nebo čtyřicet zvířat najednou. ZUŘILI, BĚSNILI, ŽASLI. Jako u levhartice měly i jejich hlasy v sobě stovky liber masité síly a energie. Báł jsem se, dumal, co mohou udělat, vylézt ven a pustit se do mně. Zůstali ve vodě, nadávali mi jasným prastarým jazykem, který zanechával jen malé pochyby o významu.

A TĚHDY jsem poznal, že to nejsou pouze monstra tvarovaná masitou zuřivostí, ale že je to TĚŠILO. SMÁLI SE STEJNĚ JAKO ZUŘILI! Těšilo je, že jsou vyprovokováni k zlosti nějakým novým – a jistě že neškodným – vetřelcem. Nepochybně se smáli mému údivu a strachu, stejně jako fyzickému potěšení ze své zuřivosti. Snad si vychutnávali mou fyzickou reakci na jejich zvukový útok. Začali skučet ne jenom kvůli mně, ale kvůli sobě vzájemně.

Moje uši to už déle nevydržely a já jsem začal jít dál po pobřeží. Obešel jsem polovinu ostrova. Pět členů kmene mě sledovalo ve vlnách. Pozorovali mě, smáli se mi, vyzývali mě, peskovali mě a vychutnávali si mě, co to šlo. Nepatřil jsem do ploutvového společenství.

MŮŽE LIDSKÝ DRUH získat spíše savčí, nebo cherubínskou zkušenost vnímání vesmíru, možnosti radovat se? Hudba těla je stejně krásná jako hudba Mozartova. Buď pozdraven svatý Rimbaude! Buď pozdraven svatý Ježíši! Buď pozdraven svatý Rafaeli! Buď pozdraven svatý Muhammade Ali! Buďte pozdraveni svatí malíři dynastie Sung! Buď pozdraven svatý Francisi Cricku! Dejte mi svůj dar, ale nedělejte mi *prostředníka* k mesiášovi, kterého VY zobrazujete. Ve mně je VESMÍR – a vně také. Jsme sopečný výlev, faseta, aura ve vibrující, plynoucí vlně nekonečných možností.

JSEM ČLOVĚK A JSEM SAVEC!

– VÍM

ŽE

JSEM