

hlice, čístejší břešle ...

PEYTON

EVENTS

LODOK

Ukázat co, v sobě má

věnovat svému

ESTÉ WANO AJUVI

přístaviště WOHÁ NO WAPI AJUVI

Lahore de vohle, vohle

co se vohle vohle ...

... vohle vohle ...

... vohle vohle ...

... vohle vohle ...

... vohle vohle ...

... vohle vohle ...

Levší ten vohle

LODOK - A TAP DE

22.1.1912 JOURNAL

A Bude vohle vohle

WAPI vohle vohle

WAPI vohle vohle

Časopis Rukopis plus je do velké míry pokračováním časopisu Rukopis, který vycházel na Literární akademii (Soukromé vysoké škole Josefa Škvoreckého) v letech 2006–2009.

Otiskujeme především texty, v nichž sami spisovatelé a překladatelé píší detailně i zptačí perspektivy o své práci, především pak o vzniku a okolnostech vzniku vlastních próz, básní a překladů. Přinášíme také příspěvky, v nichž se spisovatelé zabývají texty svých kolegů. Žánrová pestrost těchto příspěvků je pro časopis žádoucí: střídáme básně o básni s přednáškou o procesu psaní a tu zas s esejí, v níž autor podrobně popisuje vlastní literární začátky. V menší míře se věnujeme také teoretickým textům o výuce tvůrčího psaní. A zajímají nás samozřejmě články, které píší „lidé od knih“: redaktoři, archiváři, typografové, tiskaři, dramaturgové literárních čtení atd.

Zvláštní oddíl pak tvoří „školní“ texty – Rukopis plus vychází na Vysoké škole kreativní komunikace, a tak v části každého čísla plánujeme publikovat studentské, a to nejen literární, práce. Každé číslo bude uzavírat jakási malá laboratoř, zkušebna, dílna.

„Proč to celé děláte? Není na světě časopisů dost?“ zeptala se mě jedna milá paní, která pracuje u nás ve škole především večer a kterou jsem pořád potkával při korekturách tohoto prvního čísla.

„No, když básník píše o tom, jak dělá verš, a povídkář o tom, jak se mu povídka při psaní vymkla z rukou a skončila úplně jinak, než plánoval, je to strašně vzrušující. Když to čtete, máte pak chuť psát,“ odpověděl jsem.

„Aha,“ řekla.

Pěkné čtení!

N, p, m, i, k, p, p, t, h, a, p, s

Slovo rektora

Nový časopis, nová grafika – a také nový obsah? Nový ve smyslu netradiční, původní, motivační, inspirující, kreativní, poetický, prozaický, teoretický, historický, aktuální, pedagogický, studentský?

Jsem přesvědčen, že všechny tyto atributy nový časopis naplní a bude představovat kvalitní počtení nejen pro nadcházející jarní dny. Doufám, že přinese platné poznatky jak pro literární teoretiky, spisovatele a překladatele beletrie, tak i pro úvahy studentů o vlastní tvorbě, že přispěje k rozhojnění poznatků o nás samých, našem světě a přístupu k jeho vnějším i skrytým projevům a tendencím, že bude zdrojem netradičních pohledů na minulost, současnost a budoucnost.

Již několik vysokých škol v Česku a na Slovensku vydává tvůrčí almanachy prací studentů i pedagogů a já věřím, že náš nový titul bude důstojným hráčem na tomto kreativním poli.

prof. PhDr. Dušan Pavlů, CSc., rektor VŠKK

Obsah

7 Petr Borkovec
Scény z vyučovacích hodin psaní

Pozorování vodopádu Psaní o psaní

13 Jakub Řehák
Vnitřní růže
(Promluva k básníkům u hrobu
Františka Halase 19. října 2019)

17 Kateřina Kováčová
Vědomé psaní

25 Petr Borkovec
O mé rodině a sýkoře koňadře
(Na okraje staré básně)

33 Jacek Dehnel
Zbytek je jen cvičení
(Rozhovor o básni) Přeložil Michael Alexa

41 Jakub Řehák
Od Ambasadora k Myšlence invaze
(O vzniku jedné básně)

53 Petr Král
Zákulisní autor

61 Miroslav Olšovský
Kagu v houštině (1. část)

69 Verše o básnících a básních
(vybral -wetz)

- 76 **Jonáš Hájek**
Proč jsem důvod k ovcím přeložil
jako důvod jehňat
(K jedné básni Marion Poschmannové)

- 82 **Tomáš Gabriel**
Zážitek pirátského překladatele

Rukopisy mají uši O knihách, knihovnách,
redakeích, archivech a veřejných čteních

- 91 **Magdaléna Platzová**
Četla jsem za chůze, bourala do sloupů

- 99 **Petr Zavadil**
Neforemná hmota, nejspíš tekutina

- 109 **Petr Borkovec**
Úvod do veřejného čtení

- 111 **Petr Kotyk**
Z pozůstalosti Otokara Březiny

Dílna Studenti, absolventi, učitelé

- 121 **Luboš Svoboda**
Kdybych si mohl vybrat

- 127 **Anna Řezníčková**
Záhony

- 131 **Martin Praslička**
Niečo sa tam pohlo

- 148 **Summary** Přeložila Lucie Simerová

Scény z vyučovacích hodin psaní

Petr Borkovec

Vedle několika překrásných básní a toho, jaký je správný poměr ginu a vermutu v Martini (Flemingův Vesper poté zbledl a zůstal bledý), jsem si u anglického básníka Wystana Hugha Audena přečetl, co odpovédět, když se mě někdo zeptá, čím se v životě zabývám.

Pokud řeknete, že jste básník, píše Auden, čeká vás půlhodinka konverzačních problémů, na které nemáte náladu. To je pravda. Poučen Audenem obvykle odpovídám, že překládám ze staré řečtiny, čímž rozhovor o mém povolání končí a až překvapivě plynule přejde k jinému tématu.

Potíže s vysvětlováním toho, co dělám, mám celý život. Moje matka odmítá svým přítelkyním vysvětlovat, co je to autorské čtení a co je například literární rezidence. Tvrdí jim, že jsem profesor literatury a jezdím po přednáškách. „A co jim mám říkat? Vždyť to nikdo nechápe! Copak někdo někomu pronajme na rok byt v centru proto, aby se tam válel a civěl do stropu?“ namítá, když protestuju. „Ne, abys mě opravoval. Ještě by si myslely, že lžu,“ říká. A dodává: „Kdybys byl gynekolog, synu, nemusela bych si nic vymyšlet. Měl bys peníze a spoustu spokojených pacientek. Takhle máš holej zadek a kolem sebe pár podivínů, jejichž zadek je na tom podobně!“ Ano, maminko, máš pravdu – nikdo nic nechápe. Když jsem spolu s filologem překládal Sofoklova Krále Oidipa (bez sebemenší znalosti staré řečtiny, jistě), v jednom kuse se mě někdo dotazoval, co na tý hře jako dělám, když to překládá ten filolog. Rýmy? Nebo nějak přehazuju slova, aby to vypadalo líp? No, a když vedu semináře psaní, vedou se neustále řeči o tom, že se přece „nikdo nikdy nemůže naučit být spisovatelem“, a co to vůbec celé znamená? Umění je život, ne třída s tabulí. Vždyť to je, pane Borkovče, konec opravdové literatury. Pěstování epigonů, oslava rutiny, oblbování studentek – a to je celá ta laboratoř! Vybral jsem si podezřelé povolání, celý život jednou nohou

v kanálu. Zpět k mamince: „Mohls být úspěšným lékařem a ve volných chvílích psát ty svoje básničky. Nebo historky. Jako Valja Stýblová. Nebo ten Cimický! Osud tě dožene, dožene každého – jednou stejně skončíš pod mostem s promáčeným poklopem!“

A teď něco – řekl bych, že se to právě na tomto místě hodí – o studentech tvůrčího psaní a jejich učitelích:

Škola psaní je lehká škola, tak lehká, až úplně zapomenete, že je to škola – a zůstanete překvapeně stát s prázdnou ruka, úplně bez sebe, s bezradným přihloupplým úsměvem a taky vydešení. A přesně v tuhle chvíli vás zamračený učitel začne tlouct holí a nutit vás k tomu, abyste deset minut bez jediné myšlenky zírali do lesku na kapotě auta zaparkovaného u školy a pak ve všech druhých slovníků hledali nejlepší výraz pro lesk na kapotě auta zaparkovaného u školy. Nebo vám přikáže, abyste poslouchali nahrávku tokajícího bažanta – patnáct minut pořád dokola – na nic při tom nemysleli a potom pátrali po slovu pro ten zvuk (kdo napíše, že bažant „křičí“, je znovu důkladně zbit a okamžitě vyloučen ze studií!). Jak tak hůl dopadá na vaše záda, slyšíte, že na vás učitel řve, že literatura není „osobní zpověď“, jak si urputně myslíte, a že všechno kolem vás je mnohem zajímavější a důležitější než vy! Že spisovatel nemá žádné zvláštní názory, že to, co má, je jazyk. A že básníka dělá rozšířené vnímání jazyka. A vztah s jazykem, který je složitý a dramatický a úplně jiný než u těch, kteří nepíší. A taky že spisovatel má psát, a ne přemýšlet! A že než něco k něčemu přirovná, musí obě strany toho přirovnání dobře poznat a trochu se do nich zamilovat. A další podobné nehoráznosti. Jejich seznam je dlouhý a výprask tím pádem strašný!

A když nálož skončí, hodina tvůrčího psaní pokračuje tak, že všichni studenti nasednou do taxíku a několik hodin bez cíle jezdí městem a na zadním sedadle překládají verše a odstavce inspirované dlouhými jízdami taxíkem po městě. Osobní poznámky o tom, co se děje za oknem auta, jsou zakázány. Vhodné je, když venku mrholí.

Jiná hodina psaní se odbývá na břehu řeky. Studenti a učitel číhají v rákosí slepého ramene s krátkými oštěpy, luky a otrávenými šípy, všichni úplně nazí (jaképak oblbování studentek – je to všechno daleko horší). Zbraně jsou určeny k zabíjení všech metafor, které je napadají při pohledu

na stojící volavku. Úkolem je ocitnout se ve stavu, kdy jim volavka vůbec nic nepřipomíná! Pak společně vyloví z vody plnou škebli říční a urvou stvol říčního irisu (i s uschlým žlutým květem), položí je vedle sebe a zapisují všechno, v čem se lastura a květina sobě podobají. Až po tom všem je studentům psaní dovoleno napsat báseň o tom, kolik druhů vodních ptáků letos vyhynulo, a o tom, že se na začátku prázdnin po dlouhé době strašně zamilovali.



Psaní o psaní

Pozorování vodopádu

Vnitřní růže Promluva k básníkům u hrobu Františka Halase 19. října 2019 Jakub Řehák

Vážené básnířky a vážení básníci,

rád bych na úplný začátek řekl, že v tomto svém krátkém příspěvku budu většinou používat slovo básník, i když při pohledu na jména účastníků jsem hned viděl, že básnířky jsou v převaze. Prosím, odpusťte mi to. Budu většinou mluvit o básníkovi či básnících, ale ne proto, že bych chtěl kohokoli umenšovat. Myslím si, že poezie, ani tvorba v širším slova smyslu gender nemají, protože nakonec jsme my všichni jako lidské bytosti vrženi do jha existence, která nás značně zaměstnává. Jak zpíval Ian Curtis z Joy Division: „*Existence? Copak na ní záleží? Existuji, jak nejlíp umím.*“

Dovolte mi, abych dnes nehovořil přímo o Františku Halasovi, ale abych v souladu s ním promluvil o tom, co považuji v případě poezie za bytostně důležité. On sám si velmi dobře uvědomoval jedinečnost poezie a zároveň její nesamozřejmost. Jak napsal v jedné své črtě: „*[Poezie] přes veškerou podmíněnost jejich strůjců, je svobodou samou. Její vůlí je sdělit onu tajemnou jsoucnost všeho, co je poznáním a ne ornamentem a dekorací čehokoliv. [...] Rozbíjí atomy citového i myšlenkového vesmíru, aby zazářily v jiných a jiných spektrech. Co je dnes poezie, může být zítra životem samým a obráceně. Poezie je pamětí světa, podvědomím rodů, předjimatelkou budoucna*“¹.

To zní jako vznešené přesvědčení, ale je možné mu v dnešní době vůbec porozumět a řídit se jím? Na tuto otázku přirozeně nemůže žádný básník odpovědět. Musí to prostě zkoušet. Vy jste teprve na začátku a nevíte, co vás čeká. Nevíte, zda u poezie vydržíte nebo se budete zabývat něčím jiným. Chtěl jsem vám tedy nejprve říct – a trochu vás tím pozlobit –, že být mladým básníkem v Česku je to nejlepší. Tehdy básník ještě dostává pozornost a nikdo jeho existenci nerozporuje. Važte si tohoto začátku, nic lepšího vás v bu-

doucnu nečeká. Možná snad ještě básníci, kteří dosáhnou věku „abrahamovsky“ bílých vousů, se mohou těšit jistého, drobnějšího zájmu veřejnosti.

Stáří stejně jako mládí má k poezii jaksi blíž. Snad je to tím, že oba tyto věky přejí o něco více samotě. Básník ve středním věku je nezajímavý a podezřelý. Poezii se dobře daří v samotě, hůře v rodině. V celém tom denním shonu a běhu, který k produktivnímu věku patří, jako by náhle nebylo pro poezii místo. Děti, rodina, partnerky, partneři, milostná vzepětí i katastrofy – to všechno značně zaměstnává lidskou pozornost. Poezie se ale rodí spíš z okamžiku, kdy je naše pozornost uvolněná a nezahlcená. Tehdy dochází k jakémusi tajemnému obratu, kdy se naše nitro promísí se světem a vznikne báseň. Ta světu i našemu nitru daruje další život, další šanci, zrodí něco úplně nového, až ďábelského. Báseň vytvoří novou skutečnost, která je na té smyslové nezávislá. Každá báseň je tedy tak trochu spáchaným hříchem na stvoření, herezí na skutečnosti, ale je to radostná hereze. Dovolte mi, aby teď zazněla ukázka z básně jiného slavného kunštátského básníka Ludvíka Kundery, která je pro mě dobrým příkladem takového radostného kacířství na skutečnosti. Je to závěr prvního zpěvu básnické skladby *Živly v nás*², která pro mne byla velmi důležitá v počátcích mé tvorby.

Náhrdelníky uvadly

Řetězce sopek se větví v pustinách větrů

léto je ztraceno

jenom modrá barva

trčí

Vešel jsem do tvrdého slunce

kam stíny stěhovavých ptáků

už nedosahovaly

Léto je ztraceno

písky se zvolna přelévají do průzračnějších staveb

léto je ztraceno

nevyhubitelní ptáci

rezavějí

chatrče dešťů
nevtékají do křehké oblohy

Lesy a zátopy peří

Tolik příběhů vyčkává v lukách
tolik příběhů zní ze stromů
tam vzadu

Čím se tato báseň vyznačuje na první poslech? Je velmi obrazná. Tká před našima vnitřními očima úplně nový svět, který má ale s tím viděným a slyšitelným světem kolem nás něco společného. Básnická obraznost vyrůstá z lidské individuality, z osobního pravěku té které osobnosti. Myslím si, že jako duchovní bytosti jsme složeni z několika prostých okamžiků, které se vpálily do naší mentální sítnice kdysi dávno v dětství. Tyto prvotní zážitky ovlivňují způsob našeho vztahování se ke světu víc než cokoli jiného a mají hluboký vztah k tomu, jakým způsobem vnímáme poezii. Není náhoda, že poezie je krom řeči slov, také řečí obrazů.

Mohlo by se ale zdát, že obrazů je v dnešní době až příliš. Tak proč ještě chtít po poezii, aby byla obrazná? Za chvíli to upřesním.

Myslím si, že velké úskalí, které dnes na poezii a básníky číhá, je velká míra vnějškovosti, která nás v současnosti obklopuje. Co si totiž počít s poezií ve věku, který se soustředí pouze na to, jak se věci jeví, a nikoli na to, jak věci skutečně žijí. Co s poezií ve chvíli, kdy myriády lidí vynakládají mnoho energie na to, aby se pouze na facebooku reprezentovali, a to pokud možno zcela odlišně od toho, jak sami sebe pocítují v nitru? Míra vnějškovosti přerostla rozumnou mírou a zachvátila svět. Lidé jako by byli redukováni na pouhé děti, které se chlubí před svými spolužáky. Svět zdětinštěl, ale i v tomto světě poezie stále existuje. Poezie má v sobě cosi dětského, ale nikoli dětinského. Může se tedy poezie rozvíjet v době plné poněkud klamného jevení se? Odpovídám, že může.

Obrazy, které nám dnes zprostředkovávají obrazovky smartfounů nebo počítačů, to jsou vnějškové obrazy, které nás vedou k pasivitě. Poezie ale tvoří obrazy niterné. Co je to niternost? Život duše. Skrze poezii lidská duše vyvíjí

aktivitu, pojmenovává věci a ustanovuje nové, byť prehavé vztahy mezi skutečnostmi. Poezie skrze obrazy vytváří před očima čtenáře nové světy, které se zahrnují do jeho mysli i srdce. Bez obrazného jazyka by poezie byla pouhým sledem rétorických výkřiků a pokynů, návodů k použití nebo slovních cvičení. Básníci mají schopnost zaznamenávat své niterné obrazy, ale nemohou si je nechat pro sebe. Své obrazy musí pěstovat a rozvíjet, aby je potom mohli předávat druhým bytostem. A jak získat tuto schopnost? Rád bych na závěr dal znovu slovo Františku Halasovi, který mladým autorům řekl toto: „*Uvěřte, že každá báseň říká, co si myslí básník o světě, že každá manifestuje jeho vášnivý poměr k němu a každá se po dopsání odděluje od svého tvůrce, i když se zabývá toliko jím samým. Básni ovšem zůstává jen potud, pokud v ní není fráze, pokud nově říká byť i věci tisíckrát řečené, neboť jenom toto vidění obzírající kteroukoliv věc tak, že zahlédne nějaký dosud nespátřený jas či stín jejího jádra, je pravou mírou její hodnoty. Báseň vám dá utrpení, dá vám lásku, dá vám cokoli chcete, podaří-li se vám zachytit onen okamžik, kdy růže vašeho vnitřního sluchu se počíná rozvíjet*“³. Přeji vám, milé básníčky a milý básníci, abyste občas tu vnitřní růži zaslechli. Děkuji za pozornost.

¹ František Halas, O dobré a špatné poezii, O surrealismu, In: *Imagena*, Praha, Československý spisovatel 1971, s. 106–107.

² Ludvík Kundera, *Živly v nás*, Praha, Bohumil Stýblo 1946, s. 14.

³ František Halas, Svět očima nejmladší poezie, In: *Imagena*, Praha, Československý spisovatel, s. 140.

K myšlence vědomého psaní mě přivedla zkušenost s vlastní tvorbou.

Má první knížka *Hnízda* byla možná až příliš silná. Byla vychrlena tak živelně, že jsem si od ní musela vytvořit odstup. Stále ve mně znějí její verše, stále dovedou rozdráždit, zranit i zacelovat. Stále ve mně vyvolávají něco nejasného a děsivého. Dokonce se objevovaly hlasy, že vše, co dále napíšu, už nebude mít takovou sílu a že své jsem už řekla. Tvořit bylo pak těžké. Mohlo to být snadné, kdybych se nechala strhnout obrazností *Hnízda* a produkovala ve stejném duchu knihu za knihu, nevědomě a automaticky – ale k čemu by to bylo dobré? Následovaly roky hledání toho, co pro mě literatura a tvorba vlastně znamenají a co od nich očekávám. Začala jsem se zajímat o tvůrčí proces z odborného i praktického hlediska a dostala se až do míst, kde vnímám možné odpovědi. Věděla jsem, že rozhodně nemůžu držet styl *Hnízda*, protože by se pro mě tvorba stala nebezpečnou. Strhla by mě a ztratila bych se v ní. Všichni, kdo tvůrčí proces skutečně prožívají, ví, o čem mluvím. Nechtěla jsem, aby byl obraz mohutnější a mocnější než vlastní prožitek. Stále jsem hledala rovnováhu mezi tím, co žiji, a tím, jak to literárně zpracovávám. Narážela jsem na mantinely současného uvažování o literatuře a tvorbě a zachovávala se tak, jak se zachovávám vždy, kdy pro mě začíná být skutečnost nepřehledná a příliš komplikovaná. Rozhodla jsem se hledat zdroj. Tím zdrojem se pro mě stalo snění.

Snění vnímám jako jemné osahávání pavučiny, uvědomování si bodů v prostoru a čase v celku, který drží pohromadě a má nějaký smysl. Když sníme, hledáme sami sebe pod povrchem. Naše nevědomí nám hází nutkání, které vědomě konkretizujeme prostřednictvím představ. Tím, že sníme, prožíváme najednou vjemy, emoce, myšlenky, pocity i hluboké a skryté mechanismy, kterých si třeba ani

nejíme vědomí. Vytváříme jakýsi řád. Nebo se o to alespoň snažíme. A jak souvisí snění s tvorbou? Motivuje, protože se při něm propojuje vědomí s nevědomím. Řád s chaosem. Přirozená lidská potřeba tvořit řád při těchto střetech podněcuje k aktivitě.

Literární tvorbu vnímám jako verbalizované snění, možnost propojit informace z více rovin tak, aby byly v souladu. Věřím, že pokud je tvůrčí aktivita správně vedená, umožňuje přínosné a reflektované bytí ve všech těchto rovinách zároveň. Neumím popsat, jaké pocity toto bytí dokáže vyvolat. Někdo může mít pocit, že se to blíží stavům na omamných látkách, kdy se emoce, mysl, smyslové vjemy, pocity i něco pod povrchem rozezní v jednom akordu. Člověk je přitom ale naprosto střízlivý a pevný v tom, co prožívá.

V čem tedy spočívá má metoda? Vraťme se k pavučině, kterou používám jako schematické a trochu srozumitelnější vyjádření toho, co rakouský teoretik umění Anton Ehrenzweig zahrnul v pojmu *synkretická vize*. Zhruba jde o to, že nevědomí zpracovává informace z vnějšího světa, dává je do souvislostí a naše vědomí u toho nemusí asistovat. Pokud např. vidíme jakýkoliv objekt z jednoho úhlu, rozpoznali bychom ho, i kdyby byl natočený jinak. Nemusíme vědomě přetvářet tento objekt do jiného úhlu a ani bychom to nesvedli tak komplexně, prostě už o něm nějak víme ve všech jeho perspektivách. Malíři zdokonalují svou schopnost zachytit prostřednictvím přesných tahů co nejvíce z této vize, tedy co nejvíce z této skutečnosti tak, aby nemuseli zachycovat celou skutečnost, ale mohli se jí jen nějak originálně dotknout a ukázat z ní co nejvíce. Spisovatelé to samé zkouší slovy. Za propojenost jednotlivých vláken do tvaru, který je celistvý, odpovídá tedy už nevědomý prostor. Vědomí se pokouší s tímto „řádem“ pracovat tak, aby z něj obsáhlo co nejvíce. Dalším důležitým aspektem, který беру v úvahu, když pracuji s tvůrčím potenciálem, je snová práce, jak ji popsal Sigmund Freud. Jednotlivá propojení v pavučině totiž podléhají asociačním tokům a deformují se podle různých vlivů. Freud v těchto změnách viděl práci cenzury. Mluvil i o tzv. jiném centrování, kdy se nám objekt vyjeví skrze různé periferní aspekty. Pro tvůrčí práci není úplně stěžejní, zdali se skutečně jedná o cenzuru, důležité je to, že k těmto „deformacím“ dochází. Pokud nám např. některý rys objek-

tu připomene něco úplně jiného, kvalita tohoto jiného už z objektu nevymizí. Stane se třeba, že v přítmi vidíme místo zlomeného stromu u cesty shrbenou postavu, a trvá chvíli, než si uvědomíme, že se jedná o strom. Z těchto prolnutí skutečností pak vznikají bohaté obrazy, které mají tajemný nádech, protože obsahují i ono zděšení nad cizím a jiným, které jsme potřebovali překonat a vstřebat.

Pavučinu lze rozeznít od středu nebo od vnějších vláken. Můžeme ji strhnout, můžeme jen opatrně našlapovat kolem ní. Je na tvůrci, který přístup zvolí. Mým cílem je v seminářích to, aby byl výsledný projev v souladu se záměrem. Pokud tomu tak není, je text často příčinou frustrace a nespokojenosti. I s tím se dá ovšem pracovat. Pavučina zní falešně a celé to prostě nedává smysl, je to nedotažené, padá to a jednotlivá vlákna bezmocně plandají ve větru. Ptám se tedy, kde je to místo, které neladí, proč neladí, co všechno je třeba udělat, aby byl výraz přesnější. Autor nemusí odpovídat, jen zaměří k otázkám pozornost a pracuje se svou vizí. Tento přístup vyžaduje citlivost k tvůrčímu aktu, tvůrci i jeho projevu. Pomocí různých aktivit hledáme ve spektru možností tu, která nejvíce zapadá do kontextu celku. Je to jakási meditace. Nahlížení toho, co by jinak zůstalo skryto v hlubině, a vědomá práce s tím, přičemž text je kotvou, která nám nedovolí „psychoanalyzovat“.

Kdysi jsem měla pocit, že cílem každé tvůrčí činnosti je dotknout se středu pavučiny a rozeznít celou konstrukci. Nyní dokážu připustit, že stejně přínosné může být i jen letmé brnkání, hraní si, tiché našlapování kolem bez přímého dotyku, proto se vždy ptám, co bylo záměrem. Nejvíce ale souzním s tvůrci, kteří to mají podobně jako já, tedy, kteří se snaží jít do středu své vize, takzvané na dřevě a bez tvorbu někdy až příliš vážně. Souvisí to s mým lidským i profesním nastavením. Ve všem ostatním se necítím autenticky, ačkoliv mě střet s různými kontexty naučil respektovat, že to může být i jinak, a rozumět kvalitám textu, i když ho nemohu skutečně prožít ve všech rovinách. Pro mou práci lektorky tvůrčího psaní je proto důležité, že pokud je finální tvar v souladu se záměrem autora, měla má práce smysl.

Už jsem tedy byla u zdroje tvůrčího aktu a řešila, o čem vlastně v dnešní době psát. Pracuji se základními tématy

lidské existence, protože se týkají každého z nás a stoprocentně už jsou zakotvené v nevědomí tak, že s nimi lze pracovat. V seminářích je považuji za inspirační zdroj, ačkoliv se může práce každého účastníka odklonit jinam. Vůbec to nevadí, protože téma vnímám jako prostor, ne jako vězení.

Ráda bych zde ukázala konkrétní příklady práce s touto metodou. Nejprve na svém textu, protože si ještě pamatuji, jak vznikal.

Neutichá
vichřičný hlas
prasklina těla sune se
prázdnými poli.

Písničky sladce zpívané.
Usni v tom ale,
když z hlubiny matky
stále to
duní zlostí.

Má poněkud staré ruce,
víckrát zlomený vaz.
Po douškách bolest lije se
na suché stvolý.

Tváříčky jemně tepané.
Máš také ty
jadérko divnoty
pod hrudní kostí?

Na počátku bylo ono nevědomé nutkání, které zapříčinilo vznik prvních dvou veršů. Tyto verše byly vstupní branou do vize, kterou jsem jen přepsala. Prostor, který jsem popisovala, důvěrně znám, přírodní motivy mě do něj uvedly, proto jsem nemusela dlouho hledat. Byl zde hluboký zážitek, který jsem potřebovala reflektovat. Uspávání syna, které kontrastuje s energií, která se drala ven. Paradox způsobil potřebu se k němu nějak vztáhnout.

První verze zněla takto: „Neutichá / vichřičný hlas / praskli-
na těla sune se / prázdnými poli. // Písničky sladce zpívané. /
Usni v tom ale, / když z hlubiny matky / duní to zlosti. // Má
staré ruce, / a víckrát zlomený vaz. / Ukrutná bolest lije se /
na suché stvolý. // Tvářičky jemně tepané. / A jadérko divno-
ty / pod hrudní kostí.“

Chvíli jsem nechala první verzi působit a chytala vyjádření, která neoznačovala přesně to, co jsem vnímala z vize. Zapochybovala jsem u „praskliny těla“. V kontextu „prázdných polí“ mi to přišlo až příliš hrčivé, ale po důkladnějším prozkoumání jsem si uvědomila, že hrčivost je zde na místě. V mé představě byla „prasklina“ prázdný prostor prorážený silným větrem. S tímto obrazem jsem byla spokojená. Dále jsem se zarazila na „duní to zlosti“. Vadil mi rytmus, protože byl až příliš plynulý, nekorespondoval s oním „prorážením“. Také jsem ve vizi vnímala jakousi netrpělivost, že nejde o náhlé dunění, ale o něco, co by tam už nemělo být, proto jsem zvolila slovo „stále“ a verš kvůli rytmu rozdělila. Další nesrovnalostí byly „staré ruce“. Nechtěla jsem být tak přímá, chtěla jsem váhat, protože v mé vizi bylo něco, co neurčovalo, že se jedná o staré ruce, ale o ruce, které tak působí, ačkoliv by ještě neměly. Z čistě rytmického důvodu jsem vypustila spojku „a“ v dalším verši, protože tato část pavučiny rozhodně nebyla tak učesaná, naopak byla divoce a živelně nahozená. Další verš skřípal. Věděla jsem, že tam něco nese-dí. Ta „ukrutnost“ už byla zaznamenána v první sloce. Vichřice, zlost. Zde by už jen vyprázdněně trčela, protože se její potenciál vyčerpal. Ve vizi byly navíc také smutné mollové tóny. Hledala jsem nějaká slova, která by v kontextu básně dala příležitost i této emoci. Bolest, která se lije na suché stvolý, perfektně korespondovala s tím, co se odehrávalo vevnitř. „Doušky“ jsem vložila proto, že jsem hledala propojení mezi lyrickým subjektem, který bolest prožívá a suchými stvolý, které svou bolestí zkrápí. Posledním oříškem bylo „jadérko divnoty“. Věděla jsem, že je to příliš velký skok, že tam něco chybí. Zase jakési váhání, strach, že by třeba ta „divnou“ nelpěla jen na lyrickém subjektu. V první verzi tento strach vůbec nezazněl. Vyjádření tedy nebylo přesné.

Metoda vědomého psaní má několik fází. První z nich je vstup do vize. Může se odehrávat pomocí inspiračních aktivit, které vytvářím s ohledem na tento záměr. Druhou

fází je samotné psaní. Poslední fází, která se může prolínat s fází druhou je vědomá reflexe, poměřování vize a textu, jakási meditace, vědomé bytí v textovém prostoru, přičemž se zde klade důraz na samotný tvůrčí proces a pochopení jeho zákonitostí u konkrétních textů.

U textů jiných autorů je důležité postupovat velmi citlivě. Většinou jen upozorňuji na místa, která z textu trčí nebo jsou až příliš rychle a snadno položená a učím autory, aby v těchto místech chvíli byli a zjistili, jestli skutečně odpovídají tomu, co chtěli sdělit. Při práci ve skupinách se hodně osvědčilo, když si autoři vymění mezi sebou své texty a dotazují se na místa, která jim nesedí. Autor, který je dotazován, je automaticky ponořen do své vize, protože svého kolegu nevnímá jako autoritu a hájí své volby. Pomocí různých aktivit se snažím o to, aby se co nejvíce propojilo smyslové vnímání, emoce, mysl a aby toto všechno autoři neustále reflektovali s ohledem k vizi, ke které mám přístup pouze skrze text. Jako hlavní pozitivní dopad vnímám to, že si autoři vytváří respekt ke sdělenému i k samotnému tvůrčímu aktu, že jen nechrlí něco automaticky, ale postupně se sami chtějí zpřesňovat. Toto samozřejmě neplatí plošně a opět souvisí s tím, že každý tvoříme jinak. Někteří například nepotřebují a ani nechtějí tuto reflexi. Fascinuje je, že text není vědomě nahlédnut a zůstává v syrové verzi tak, jak poprvé vystoupil z vize.

S tímto přístupem jsem se setkala, když jsem dělala lektorku tvůrčího psaní v Literární dílně v Bohnicích. Účastníci dílny většinou nechtěli do čerstvých textů nijak zasahovat. Jako by se báli redukce a toho, že finální text už nebude autentický. Jako ukázkou zde příkládám básně Tomáše Vaňka, která se jmenuje Chvíli po soumraku.

Kostely plné divných ran proklávají srdce...

... proklínají boha ty panny zahalené jen ve vybělených tunikách

Procházím po ochoze a mluvím o jeho lásce, která se nespokojila opětováním, nespokojila slovy

Však on taky prořízlými dlaněmi drtil lidské kosti, nejednou přilil vína do ohně, aniž by jej zhasil.

Krutý on a orgasmy Marie, neklidný spánek učedníků a jejich pláč za otce i matku, za sestry a bratry,

které pro něj museli opustit.
 Krutý on, který se ve své bolesti nimrá jak neznaboh
 v ulovené rybě.
 Konzervy s tuňákem a krabem z Kamčatky, udělají
 ze mě matku, florentské deštníky nad hlavou
 vzkypělého davu, polykám jak fakír, co kdysi zemřel
 za mír a narodil se za běla ranní noci,
 kdy zdráhají se
 cvoci...
 ... umlknout.

Text zde předkládám tak, jak byl napsán, bez korekcí. První, co mě při jeho čtení napadlo, byl tok zvuku, který se téměř bez jediného zadrhnutí valí a mete před sebou všechno, co se připele do cesty. Zvuková propojení: „proklávají / proklínají“, „procházím / po ochoze“, „Však on / krutý on“, „Kamčatky / matku“, „florentské / fakír / za mír“, „noci / cvoci“ dominují a dokonce strhávají tolik pozornosti, že se význam slov stává podružný. Jako by autor brnkal na jednotlivá vlákna pavučiny nahodile a jediným řádem byl zvuk hlásek, rytmus a křesťanský kontext. Poslední dva verše završují tuto zběsilou hru a vlastně zpětně poukazují na jakousi vědomou práci. Tento zásah můžeme ovšem také zpochybnit, protože spád básně k žádnému podobnému rozuzlení nesměruje, anebo právě směřuje, ale v tom případě jde o rozuzlení příliš snadné a rychlé. Působí tak spíše jako brzda, která zachrání text před chrlením dalších paradoxů. Báseň zůstala v této verzi. Dále s ní pracovat už nebylo záměrem autora. Na pavučinách je úchvatné to, že (se) mohou rozechvět ve všech svých podobách.

Prostřednictvím popsané metody se snažím nabídnout tvůrcům možnost setkat se se svou vizí a vědomě s ní pracovat. Prostor textu poskytuje bezpečné místo ke konfrontaci se vším, co v nás je, co má energii se prodrat na povrch. Osobně věřím tomu, že psaní nemusí prohlubovat utrpení, když je příliš silné, ani vést k frustraci, když je příliš slabé a snažím se o to, aby byla tvorba prospěšná nejen pro text ale i pro autora. Přesněji, protože skrze vizí, to popisuje následující báseň, která také vznikla v Literární dílně. Autorkou je Alena Petříková.

Můj vnitřní Básník
tak rád vyjel by si
na bujném koni
s větrem o závod
do krajiny neznámé
a přece tak srdci blízké
jak kdybych domů přišla
po hodně dlouhé pouti.
A zatím:
kůň řehtá v maštali
na příliš krátké ohlávce se vzpíná.

Vždyť musím
dokončit
připravit
promyslet
uzavřít
spočítat
domluvit
a ještě...
a potom...

A potom
skončím
v blátivé kaluži
drcená kopyty
příliš bujného oře.

O mé rodině a sýkoře koňadře Na okraje staré básně Petr Borkovec

Na počátku stála nová situace a starý, už zapomenutý záznam v diáři. Situace, předcházející „objevení“ záznamu, nespočívala v ničem banálnějším nežli v umístění krmítka na parapet okna pokoje. Byl únor, mrzlo, až praštělo, a ve vytopeném pokoji trávila své dny dvě dychtivá děvčata, pro která bylo potěšením pozorovat ptáky přilétající na krmítko (přesněji řečeno, na parapetu se nacházela obyčejná mělká porcelánová miska). Nejčastěji se objevovali vrabci, sýkory koňadry a sýkory modřinky, kosi a sojky. Děvčata stála dlouhé minuty na židli u okna – klidně a tiše, aby nevyplašila zobající hosty. Rodiče je tu a tam brali do náručí a dívali se také. Na ptáky, děti, jeden na druhého i sami na sebe. Venku třeskatý mráz, v pokoji útulno. V koutě statečně chřadl uprášený vánoční stromek, možná tiše hrála hudba. Těžko odolat pocitu, že pokud neumřeli, stojí tam a dívají se dodnes.

Cukrové klišé té situace, kterému bylo snadné se smát (a my se smáli), bylo také celkem snadné narušit. Stačilo si trochu lépe všimat. Třeba toho, jakým bouřlivým způsobem ptáci měnili směr letu, když pozorovatele rozeznali dřív, nežli se snesli na studený parapet. Nebo série mikroskopických pohybů peří po prudkém slétnutí ptáka na okraj misky. Anebo velkolepého strnutí celého těla potom, co se ptačí oko upřelo za sklo, do podezřelé místnosti s podezřelými temnými tvary, a někde ve svých hlubinách střídalo zaostření. Při pozorování nehybného ptačího oka – spíš než pozorování to byl vlastně souboj, v němž vítězil ten, kdo dokázal lépe a déle zůstat jako z kamene – se odněkud vynořil zmíněný starý záznam, který zněl: „Ptáci jsou typicky zraková zvířata.“ Věta opsaná z všeobecné části nějakého atlasu ptáků, nic víc. Autor se tedy díval do očí zrakových zvířat za sklem a viděl, že to velkolepé strnutí jejich těl je vlastně klam. Ptáci byli v neustálém pohybu, jakoby tvoření z tisíce

nepostřehnutelných změn – to jenom jejich oko stálo. Ani napnuté, ani klidné – stálo, jako by bylo z žuly, cizí, neživé. Lépe řečeno, živoucí nějakým neznámým způsobem. Zdálo se, že se v něm zbytek těkavého ptačího těla ztrácí, že se ten pestrý okolní pohyb dokonce nějak podílí na jeho zvláštní nehybnosti. Z této situace, v těchto myšlenkách a při tomto zírání vznikla první sloka básně:

V únoru sýkorka přilétá k ruce s knihou
v okenním rámu, na plátně tepla z topení,
a stojíc bokem, politá perím, zkamení –
jako by třaslavý hřbet, záblesk hlavy skryla v oku.

První dva verše, doufám, odrážejí částečnou kýčovitost výchozí situace. Děti zmizely – s nimi je to nejspíš složitější. V útulném pokoji zbyl nějaký čtenář, který na chvíli vzhlédl od řádek tlustého románu a dívá se za okno. Únorový výjev se sýkorkou na krmítku se ho příliš netýká; zběžně a bez účasti jej pozoruje, připraven vrátit se vzápětí k rozečtené stránce. Jeho vlastní pohodlí a neohroženost venkovním světem mu pravděpodobně nabízejí ideální obraz zkřehlých božích tvorů, kteří na zasněženém pozadí hladově zobají drobtý z člověčího stolu. Fotografie z nástěnného kalendáře. Klouzavému oku pasažéra u okna uhánějícího vlaku se krajina také jeví jako velice fotogenická, přehledná, řádná. V prvních dvou verších je ale přítomen také výsměch této scéně. Odstup je dosažen změnou perspektivy – obyvatel místnosti se tu zničehonic stává objektem observace. Jsem v pokušení tvrdit, že je pozorován právě ptačím okem nebo obrovskou zřítelnicí celého exteriéru. Ale ptáci ani venkovní světlo se o lidský rod příliš nezajímají. A tak je onen čtenář románu čten zvenku z vlastní vůle a vlastníma očima. Ocítá se tak na plátně opatřeném masivním rámem, který by mohl být pravou perlou solidního měšťanského salonu. Ten důstojný autoportrét v prvních dvou verších (útulné barvy, tlumeně hrající přítmí) je něco jako trochu smutný vtip, namířený proti samotnému vypravěči. Žádný velký čin, ale také ne úplná rezignace. Trochu víc než nic.

V dalších dvou verších první sloky se věci komplikují. Jen pozvolna – třetí verš se ještě tváří jakoby nic. Má stejný počet slabik jako dva předchozí, podobné rozložení přízvu-

ků jako verš druhý, s nímž se také rýmuje (*topení* – *škamení*; zakládá, zdá se, strofu s tradičním rýmovým schématem ABBA), obsahuje archaizující přechodník a o sýkorce bůhví-proč říká, že je *politá peřím*. Nejspíš jako vodou nebo glazurou; asi tak jako parádní porcelánový šálek (ve skleníku, napravo od teplých barev onoho portrétu). Snad metafora zdůrazňuje sýkorčino rovnoměrně rostlé peří? Nebo jeho lesk? Navíc ten nešikovně vsunutý rozvitý přívlastek (*politá peřím*) trochu ruší. Možná že autor na tento detail zapomněl a zpětně jej do verše vsunul. Čtvrtý verš (*jako by třaslavý hřbet, záblesk hlavy skryla v oku*) na předchozí otázku nedává žádné odpovědi – a vůbec, celý je nějaký podivný. Za prvé je o dvě slabiky delší nežli tři předcházející, za druhé se nerýmuje s prvním veršem, jak by se dalo předpokládat, za třetí je přetížen detailním popisem (mezi *třaslavým hřbetem* a *zábleskem hlavy* nezbývá dokonce místo pro očekávanou spojkou „a“) a za čtvrté předkládá snad až příliš odvážnou představu ptáka, jehož neposedné tělo je skryto v jeho vlastním ztuhlém oku. Zkrátka, vedle prvních třech veršů básně vyhlíží čtvrtý verš nepodařeně.

Autorovi zjevně šlo o napětí mezi „hladkostí“ prvních dvou veršů a „přerývaností“ dvou následujících. Usiloval už kompozicí strofy a dikcí znázornit překonání prázdné situace pozorným pohledem (proto celá sloka končí slovem *oko*). „Prací oka“, jež vyžaduje přesný slovník, který se obtížně hledá. Chtěl, aby se tato změna postupně dala před čtenářem básně. Proto jsou chyba, její náprava, přerěknutí, dořeknutí důležitými aktéry sloky i celého textu. Fungují, řekněme, jako součástky brzdného mechanismu.

Až v tomto okamžiku autora bláhově napadlo, že rýmové schéma ABBC, které v první strofě vzniklo takřka bez jeho dohledu, se podobá oku mezi obočím a lícní kostí a že by se mohl pokusit v něm pokračovat dál. A ze stejného důvodu, jak se zdá, volil z přilétajících ptáků právě sýkoru koňadru (*parus major*) – ona, domníval se, byla rozložením tmavých a světlých ploch nejvíce podobná lidskému oku. První dva verše druhé sloky znějí:

Období zimy se jí zuby nehty drží, když tam
tak stojí, nežívá, v glazuře – to říkáš ty – peří [...]

Druhá sloka tedy nezačíná tam, kde první skončila – vrací nás zpátky, téměř na začátek, k prvnímu pohledu na „stojící“ sýkorku. Zřetelně na tento návrat upozorňuje užití stejného slova (v první sloce *stojíc bokem*, tady *když tam / tak stojí*). V čem se ale pokračuje dál, je počet slabik ve verši. Oba první verše druhé sloky mají patnáct slabik tak jako poslední verš první sloky. Vypadá to tedy, že je nutné k sýkorce na parapetu ještě něco podotknout a že je k tomu potřeba dost místa. Soudě podle čtvrtého verše první sloky, půjde o nějaké podrobnosti.

Narazíme zde na věci už známé. Sýkora stojí za oknem, strnulá až k „neživosti“, v glazuře peří. Nově se o ní praví, že se jí *období zimy zuby nehty drží* – co to znamená? Básník nechtěl, myslím, vyjádřit nic jiného než hlubokou statickostí toho zjevení, v němž jako by čas stál. Jako by se čas (*období zimy*) náhle stal závislým na prostoru. Ze všech sil se drží scény za zimní tabulí skla a je jí – alespoň *na vteřinu* – překonán.

Znovu se objevuje metafora, spojující pokryv peří na ptačím těle a glazuru na porcelánu. Možná je tady i proto, abychom si představili počasí, kterému je vystaven exteriér. Glazura bývá obvykle lesklá – možná je tedy venku slunečno a sýkorka i parapet jsou zality světlem. Ale kdo ví. Zde je ona metafora ale zpochybněna vloženou větou *to říkáš ty*. Není jasné, kdo je jejím adresátem; ví se jen, že metafora může platit, ale také nemusí. Následující verše se přiklánějí spíše k druhé možnosti:

krásná bez prolínání, na vteřinu měřitelná
jen jinými lesklými věcmi, co jsou vidět;

viditelná jen celou blyštivostí, již si měří
rytmy a proporce, tmavé a temné, přelévání
hran a rozestupy ploch, jejichž přirovnání
tě srazí, možná zpátky, k ledovému parapetu.

V těchto verších oko pozorovatele oplývá neochvějnou sebedůvěrou, spoléhá pouze na vlastní možnosti a dokonce svou víru v sebe formuluje. O sýkorce koňadře se zde troufale tvrdí, že je *krásná bez prolínání*, tedy krásná bez veškerých tropů, bez metafor i metonymií. Krásná, protože vnímaná

jen smysly, přesněji jedním smyslem, bez podpory intelektu či imaginace. Všechno záleží jen na utkvělém oku, které k jedné pozorované věci dokáže přiřadit pouze věc, pozorovanou ve stejném okamžiku. To také s chutí a ve velice rychlém tempu dělá – a tak jednotlivé věci na scéně ztrácejí svoji jedinečnost a konec konců se prolínají a vzájemně podmiňují, ale tento proces se odehrává jakoby na stejné úrovni. Na zrakem uchopeném – a jen zrakem uchopitelném – povrchu, jenž nyní (minimálně po dobu, kterou spotřebuje čtení osmi veršů) vítězí nad časem. Proto je v básni sýkorka *měří- / telná* (chtě nechtě se vynoří slovo „tělo“) *jen jinými lesklými věcmi, co jsou vidět*. Poměření jiného druhu by ji skrylo.

Ve verších třetí sloky pohled, který předtím jako by poněkud ustupoval a pojímal do sebe stále víc prostoru za oknem (*celou blyštivost*), mění směr. Začíná se přibližovat k blyštivým věcem, k husté síti, kterou tkají za oknem. Pokouší se sestoupit na co nejtěsnější vzdálenost a zahlédnout měňavou strukturu povrchu. Uvidět, z čeho je utvořen (*rytmy a proporce, tmavé a temné, přelévání / hran a rozestupy ploch*). Oko se mhouří. Na konci sloky znovu přichází ke slovu pokušení metaforu (a také reflexe toho pokušení). Stojí tu:

[...] přelévání

hran a rozestupy ploch, jejichž přirovnání
tě srazí, možná zpátky, k ledovému parapetu.

Neboli: pokus k něčemu přirovnat atomy blyštivosti za oknem, nevede nad či pod povrch – dosahuje pouze toho, že se oko vrátí ke svému obvyklému zaostření a znovu spatří výchozí místo (*parapet*). Co to může znamenat? Blahodárné zajetí smyslu? Nedůvěru v plané spojování vzdálených věcí a naopak důvěru v reálné obrazy světa, vnímané přirozenými smysly? Třeba. Ale nepřehlédněme další exemplář ze sbírky váhavých vsuvek v této básni: *možná zpátky*. Není tudíž vůbec jisté, zda se jedná o stejný parapet, odkud oko vyšlo na svou jeskynní výpravu.

Druhá a třetí sloka básně jsou jednovětou digresí. Nebo obsáhlejší poznámkou v pomyslné závorce. Nepřehledný svár mezi syntaxí a veršem by mohl mít za úkol napodobit pulsující svět za oknem.

Čtvrtá sloka tedy navazuje na sloku první, která, zopakujme, končí veršem *jako by třaslavý hřbet, záblesk hlavy skryla v oku*. Vypadá takhle:

To oko je jak maska. Čeho? Válčícího mrazu
a lesa, co se na okrajích rozepíná
jak rukáv, skoro ve tmě, který nevystřídá
zápěstí, pěst, jen světlo chladně lámající větve

O sýkorčině oku, v němž se skrývá *třaslavý hřbet, záblesk hlavy*, už bylo řečeno, že je živoucí nějakým neznámým způsobem. Nyní se z něj dokonce stává válečná maska *mrazu a lesa*. Situace se tedy od první sloky poněkud změnila – za okem ptáka je nakupen celý vnější prostor a v pohledu, upřeném do místnosti, je nově přítomno nebezpečí. Ve třetí verši této sloky se dočítáme, že nebezpečí zřejmě souvisí také s časovým posunem, který nastal, zatímco jsme lícili sýkorčí detaily. Les je *skoro ve tmě* – lesk věci zřejmě mezitím pohasl, venku se začíná se stmívat.

V šeru za oknem se tudíž mračí dva bojovníci (*mraz* a *les*), kteří vykopali válečnou sekyru. Možná hrozí, že rozbijí okno a vtrhnou do domu. Alespoň o tom na chvíli svědčí přirovnání lesního okraje k rozepnutému rukávu (košile?). Vzápětí je ale rozvinutá metafora opět svinuta a po *rukávu* už nepřichází *pěst*, jež by mohla roztřístit sklo okna nebo hodit kámen, který by to udělal za ni. Znovu se navrácí téma metafory a už podruhé je užití metafory zpochybněno – v tomto případě spíše „zadrženo“. Tomu, co přijde místo zápěstí a pěsti, co zaplní místo po metafoře, kterou básník vzal zpět, je věnován celý zbytek básně:

[...] jen světlo chladně lámající větve
na horizontu, kam se pohled uhne mezi řečí,
prasklý ret, detail suché ruky, skoro něčí, mokrý
sníh za ramenem na svetru, tající mezi oky,
a borovice s kdoulí v stuze nade dveřmi.

Co se tedy vlastně stane? Vůbec nic zvláštního. Pár všedních úkonů a pozorování, odehrávajících se uvnitř bezpečného domu, ale hluboce určovaných tím, co se odehrává venku. Studené světlo zahlédnuté koutkem oka při rozho-

voru na jiné téma. Mrazem rozpraskané rty a vysušená kůže na rukou. Sníh tající na svetru v teple interiéru. A *borovice s kdoulí v stuze nade dveřmi* – obvyklá úlitba času.

Není tedy potřeba rozbíjet prostor kamenem imagi-
nace, rozřezávat ostrým nožem metafory plátno obrazu,
kterému se podobají naše životy, fixované ve svých vyprázd-
něných režimech. Báseň možná dává hlas nezběžnému po-
zorování běžných věcí a jejich rytmu, jež odhalí naše stálé
a všudypřítomné propojení s neosobním a neobyčejným.
Proto jsou tu různé obrazy „pasivního“ oka konfrontovány
s obrazy „aktivní“ ruky (ironicky: *k ruce s knihou; les, co se na
okrajích rozepíná / jak rukáv; zápěstí, pěst; detail suché ruky; sníh
za ramenem*).

Autor si rozhodně zakládá na nenápadnosti rozhraní
mezi fyzickým a metafyzickým – proč by jinak tolik zdů-
razňoval, že *suchá ruka* (nejspíš vlastní; rozhodně nějakým
způsobem blízka), kterou si zblízka prohlíží (mluví se
o jejím *detailu*), je *skoro něčí* (tak jako je lesní lem *skoro ve
tmě*). Na pobývání v tomto rozhraní mu určitě záleží víc
než na průniku jinam, do nějakého nového prostoru. Jinak
by přece zmíněnou možnost „nestejného parapetu“ (*tě srazí,
možná zápatky, k ledovému parapetu*) nenechal vyznít do ztra-
cena.

A to je všechno. Ke konci si neodpustíme podezření,
že celou dobu mluvíme o milostné básni. Ne a ne se totiž
zbavit dojmu, že borovici s kdoulí v posledním verši záváza-
la do stuhy ženská ruka – a tak by *řeč*, mezi kterou se pohled
uhne k horizontu, a vsuvka *to říkáš ty* z šestého verše nemu-
sely být básníkovou samomluvou.

Na závěr – namísto shrnutí – všech pět strof:

V únoru sýkorka přilétá k ruce s knihou
v okenním rámu, na plátně tepla z topení,
a stojíc bokem, politá perím, zkamení –
jako by třaslavý hřbet, záblesk hlavy skryla v oku.

Období zimy se jí zuby nehty drží, když tam
tak stojí, neživá, v glazuře – to říkáš ty – peří,
krásná bez prolínání, na vteřinu měři-
telná jen jinými lesklými věcmi, co jsou vidět;

viditelná jen celou blyštivostí, již si měří
rytmy a proporce, tmavé a temné, přelévání
hran a rozestupy ploch, jejichž přirovnání
tě srazí, možná zpátky, k ledovému parapetu.

To oko je jak maska. Čeho? Válčícího mrazu
a lesa, co se na okrajích rozepíná
jak rukáv, skoro ve tmě, který nevystřídá
zápěstí, pěst, jen světlo chladně lámající větve

na horizontu, kam se pohled uhne mezi řečí,
prasklý ret, detail suché ruky, skoro něčí, mokrá
sníh za ramenem na svetru, tající mezi oky,
a borovice s kdoulí v stuze nade dveřmi.

Zbytek je jen cvičení Rozhovor o básni

Jacek Dehnel

Štěstí

pro P. T.

Příští týden máš narozeniny
za rok
už tu jistě nebudeš.

M. Robertsová, *Lacrimaerum*

Být tou nehezkou Angličankou – vyhublou,
obstarožní,
ne moc dobrou básnířkou; bydlet v letním
domku
s vychládajícím mužem (srdce nebo rakovina
ledvin –
příčina je vedlejší). Nosit mu po schodech
(úzkých, vlhkých schodech) podnos se snídaní
a sebe. Psát: *Příští*
týden – zabzučení mouchy –
máš narozeniny – zase – *za rok* – řve
bolestí – *už tu jistě nebudeš*. Jít k němu. Hladit.
Ležet s ním ve vaně, plakat. Dívat se,
teatrálně,
přesto opravdově, z oken na stromy.
Mít už za sebou všechny ty roky, dopisy, holky,
znát číslo límečku, bot, obvod hlavy.
Nedokázat se ohlédnout za jiným mužem.
Užívat tamty obraty, něžná oslovení.
A předstírat, že v posteli vůbec není horší,
maje na paměti všechna ta místa, čísla
a způsoby:
v hamaku, ve šťávě z borůvek, ve vlaku
jedoucím

z Benátek do Nice, na stole nakladatele,
v bočním sálu muzea. Přijímat návštěvy
přátel i lékařů. Míchat vajíčko s cukrem.
Nedokázat už předstírat dál a dál předstírat.
Avšak přese všechno vědět, že všechno, co
bylo,
by nemohlo, nemělo být jiné, jinak jiným,
někde jinde, kdykoli jindy – právě to je štěstí.

Viděl jsi celek. Teď odcházíš, pomalu
otrháváš listy z větví. Někdo zakrývá zrcadlo,
někdo telefonuje, někdo hovoří. Podnos.
Vana. Postel.

Varšava, 7. 3. 2004

Magdalena Rybaková

Toto je tedy štěstí?

Jacek Dehnel

Nevím. Když jsem tuto báseň psal, měl jsem ten dojem. Někdy, řekl bych, se básník při psaní básně dozvídá věci, o kterých neměl ani ponětí; text sám vede autora do míst a k věcem, o kterých by jinak neměl co říct... Najednou se mu otevírají před očima a září. Je možné, že inspirace je právě toto: psaní samo v nás otevírá nějaká dosud zavřená vrátka. Je to vlastně něco magického a zahanbujícího zároveň. Hodně se mluví o takovém tom ulepeném, pocukrovaném štěstí z posledního odstavce románu: vzali se, měli děti a žili šťastně až do smrti. Ale když přijde na věc, literatura se málokdy věnuje tomuto „šťastně až do smrti“. Autory i čtenáře zajímá převážně „nešťastně a krátce“. Zdá se mi, že v tomto smyslu je štěstí zcela nepopsatelné, protože spočívá v opakovatelnosti, drobných škobrtnutích a jejich přecházení, stojí na odpouštění a přivírání očí nad maličkostmi, na boji a obětování se (zdaleka ne heroickém; spíš takovém každodenně nudném, vyčerpávajícím) v závažných věcech. A – podle toho, co slyším od starších a životem protřelejších čtenářů – tato báseň říká určitou pravdu právě o tomto štěstí, vyplývajícím z pocitu naprosté nezbytnosti určitých životních voleb, i kdyby s sebou přinášely různé útrapy.

Magdalena Rybaková

Proč jste si vybral toto štěstí? Jejich štěstí? Proč Michèle Robertsová?

Jacek Dehnel

Jeden z básníků, který překládal moje básně do angličtiny, se mě zeptal, jestli si vážně myslím, že Michèle Robertsová je škaredá básnířka, jejíž básně nestojí za nic... Přitom ale nejde o ni, její báseň *Lacrimaererum* o lásce k umírajícímu muži byla jenom impulzem k tomu, abych si celou situaci

mohl představit. U mě je toto oslnění, přistoupení v procesu psaní ke dříve nepoznaným věcem, téměř vždy výslednicí určitých střetů. Během několika dní, občas i měsíců, uvidím, zaslechnu nebo si přečtu pár věcí, které se v určité chvíli složí do jednoho vzorce s úplně jiným významem. Takhle to bylo i v případě básně Štěstí – především to, co ve mně probíhalo po emoční stránce, byl to začátek za celá léta prvního skutečně šťastného a hlubokého vztahu. A z dalších... Teď, skoro po třech letech, si už nepamatuju všechny součásti, ale některé jsou ještě vidět: zaprvé básně Michèle Robertové a příběh, který za ní je, za druhé krásná pasáž v Burtonově *Velké rybě* (kde si manželka, ztvárněná Jessicou Langeovou, lehá do vany ke svému těžce nemocnému manželovi, kterého hraje Finney), za třetí – nějaké záblesky služebné s podnosem z *Gosford Parku*, milostná scéna z Greenawayova *Architektova břicha* a popis sexu v bočním sálu muzea, který jsem si s ruměncem na tvářích někde přečetl jako náctiletý. Takže tyhle obrázky... existují ale ještě další obrázky, další slova, další předměty a scény, které můj mozek vyvrhnul nad hladinu kdovíodkud. Existuje totiž ještě ten dům a ten někdo, kdo viděl celek a odchází – a já, abych řekl pravdu, se můžu pouze rozumově domýšlet, že jde tak trochu o čtenáře, tak trochu o vypravěče, tak trochu o autora a konečně tak trochu o toho zemřelého muže. Ale nevím, je to pro mě celkově zastřené tajemstvím. Je to, jako by mi to nadiktoval nějaký hlas z pozadí.

Magdalena Rybaková

Čerpáte z různých paralelních životů. Trochu jako upír...

Jacek Dehnel

Co já vím... Nemyslím, že by biografové, a tím spíše alternativní biografové, tedy ti kteří vyprávějí možné alternativní biografie, byli upíry, živícími se krví svých hrdinů. Jsou to spíš transfuze, pokusy o záchranu. Protože pro mě je neskutčný život nějakého autora vlastně úplný okraj světa a lidské existence – každý život, dokonce i život nějakého žebráka či vyvrhele, je intenzivnější než život, který není skutečný. Navíc mě tyto vedlejší postavy nesmírně zajímají – náhodné tváře na fotografiích, neznámí hrdinové různých událostí. Možná právě to mě tak přitahuje ve fotografii: třeba něčí portrét (i kdyby až ve třetím plánu), někdy několik, ale neváže se k němu žádná informace o tom, co tento člověk doká-

zal, co jedl, koho miloval, co se mu přihodilo předtím či potom. Což ponouká ke vzdáleným spekulacím; nedávno jsem začal psát na objednávku časopisu Studium cyklus krátkých textů o náhodných fotografiích náhodných lidí. Je to velmi atraktivní úkol, který spočívá v předvádění nejrůznějších druhů neznalostí a znalostí o lidech na portrétech.

Magdalena Rybaková

Báseň je portrét? Portrét svým způsobem usmrcuje, zastavuje, odebírá život...

Jacek Dehnel

Myslíte? Mně naopak vždycky připadalo, že v naší kultuře, ve které se portrét objevil jako něco na památku, je spíš prodloužením života. Takhle je to ve stylizovaných staroegyptských portrétech, v pozdějších portrétech z Fajjúmu... V římské tradici portrét vznikl bezprostředně z voskových posmrtných masek, uchovávaných v domácích oltářích. Zapsané jméno a zachovalý portrét jsou symboly života po životě v dočasném světě, který bude existovat bez nás. Když krakovští archeologové před několika lety rozebrali na prvotnímu první mumii egyptské kněžky, ve svých pracovních zprávách nápadně často opakovali dívčíno jméno, protože – podle egyptské víze světa – žijeme tak dlouho, dokud naše jméno někdo zmiňuje.

Magdalena Rybaková

To je tedy život prodloužený, darovaný. Je báseň dar? Často se u vás objevují dedikace...

Jacek Dehnel

Opravdu tak často? Píšu dedikace k milostným básním, protože je to něžný rozhovor s konkrétním člověkem, a ne nějakým *everymanem* (samozřejmě pouze částečně, protože pokud se dostanou čtenáři do rukou, měly by mít univerzální odkaz, který musí být čitelný také pro ostatní). Dedikace básníkům, kromě vyjádření osobní sympatie, jsou také signálem, že se báseň nějak vztahuje k něčemu stylu, poetice, motivu tvorby nebo je příspěvkem do nějaké diskuze. Daly by se z toho vyvodit další důsledky: každý rozhovor (jak milostný tak literární nebo libovolný jiný) je svého druhu vzájemné obdarování časem a pozorností. Abych řekl pravdu, vždycky jsem si myslel, že každá četba by měla být takovou, pokud možno z obou stran poctivou transakcí – básník se snaží, jak může, napsat něco dobrého a nenechat tisk-

nout nepodarky. Čtenář se zase s maximální soustředěností a otevřeností snaží přistoupit k textu a, hlouběji, do pocitů a ducha autora, který za ním stojí. Ve skutečnosti je tento systém samozřejmě vzácný, ale tak je to s ideálními systémy vždycky.

Magdalena Rybaková

Je tato dedikace příspěvkem do diskuze o štěstí?

Jacek Dehnel

Je hlasem v soukromém rozhovoru či rozhovorech o tom, na jakých základech by měl stát společný život. Obě strany vztahu si musí společně stanovit několik základních kategorií, aby mohli vztah dále rozvíjet. Dochází k tomu v období, kdy první, telecí zamilování pomíjí a nastává něco dospělejšího. Jak to vidím já, Štěstí mluví o vydařeném vztahu muže a ženy nebo muže a muže. Ale je to především báseň publikovaná, a tedy něco, s čím vycházím v ústrety čtenáři – v tomto okamžiku samozřejmě máme co do činění s daleko širší diskuzí, probíhající od počátků kultury: co je to štěstí, co je to láska, co je to vztah a tak dále, a tak dále.

Magdalena Rybaková

7. března 2004. Byl pro vás den, kdy tato báseň vznikala, šťastný?

Jacek Dehnel

Nevím, nepamatuju se. Ale bylo to šťastné období, vztah se začínal rýsovat, vyjasňovat. Bylo jaro. A, kromě jiného, jsem napsal Štěstí, které se mi od začátku zdálo jako text, který vykračuje daleko za moje obvyklé básnické možnosti. A den, ve kterém člověk překročí sebe sama, je vždy šťastný.

Magdalena Rybaková

K čemu slouží datace básně?

Jacek Dehnel

Datuju všechny svoje básně, většinou konkrétním dnem – datem „hlavního zápisu“. To neznamená, že, jak mi někdo vytýkal v recenzi, píšu báseň na koleni, během jednoho dne. Ne, vláčím se s ní týden, měsíc, nejednou velmi dlouho, třeba rok, a čekám, až vykrystalizuje. Pak dochází, samozřejmě, k nějakým opravám, předělánkám, ale zpravidla jsou jen okrajové: záměna jednotlivých slov, slovosledu; drobná přesunutí. K čemu slouží? No, vlastně jsem takový dost zorganizovaný člověk a rád vím, kdy co vzniklo. V počítači mám básně uspořádané v souborech po letech, soubory narůstají

chronologicky, od ledna do prosince. Díky tomu si můžu po letech některé věci připomenout, lokalizovat je na časové ose – a tady nejde o osobní život, ale o celek asociací, tužeb, básnických schopností v daném období.

Magdalena Rybaková

Jak se toto Štěstí reálně psalo?

Jacek Dehnel

Znovu jste mě nachytala. Nevím, nevybavuju si to. Nevím ani, jestli rukou nebo na počítači. Musel bych projít takový štos ve skřínce, kam odkládám rukou načrtnuté verze básní, třeba leží někde tam. Ale spíš rukou. Mám dojem, že jsem psal Štěstí úplně normálně a nezajímavě, tedy vsedě za stolem.

Magdalena Rybaková

Neznalost – skutečně je důležitá? Jde o to, abychom psali o tom, co neznáme?

Jacek Dehnel

Jako spořádaný chlapec zdvořile odpovím: důležitá je znalost – a to, jasná věc, ne ta plochá, faktografická, ale hlubší, vyplývající z různorodých zdrojů. Ale smysl psaní bezpochyby spočívá taky v tom, že s motykou vyrábíme na nějaké téma, které nás přerůstá a o kterém víme příliš málo. A zpravidla prohráváme. Ale někdy se stane, že nás něco poponese, dopoví nás, učí. To je právě ta magická strana umění. To díky ní řečtí básníci, později tvůrci apokryfů, neměli ani ponětí, že si vymýslí, protože prostě věřili, že je to Múza (nebo Duch svatý). Že když píšou, napojují se na nějaké vyšší vědomí. Nakonec celý život píšeme pro ty dvě, tři, možná pět nejlepších básní. Zbytek je jen evičení.

Magdalena Rybaková

Už jste takovou báseň napsal? Je Štěstí takovou básní?

Jacek Dehnel

Myslím, že kdyby mě dnes ranila mrtvice, pak by Štěstí – na pozadí ostatních věcí, které jsem napsal – takovou básní bylo. Ale bude takové za deset let, patnáct? Nevím. Díky některým básním se při psaní vystupuje o příčku žebříku výš, aby se najednou pochopilo, že všechno dosavadní bylo nicotné, že je potřeba psát jinak a že se básník toto nové psaní teprve učí, stoupá na dalším žebříku, ale z té je zase úplně jiný výhled. A znovu je třeba se učit a namáhat. Pro mě je Štěstí bezesporu jeden z těch důležitějších žebříků.

Z polského originálu (Magdalena Rybak, *Rozbiórka. Wiersze, romsowy i portréty 26 poetów*. Biuro literackie, Wrocław 2007, s. 211–214) přeložil Michael Alexa.

Jacek Dehnel, 1980. Polský básník, prozaik a překladatel.

Od Ambasadora k Myšlence invaze

O vzniku jedné básně

Jakub Řehák

Než se z prvních náčrtků proklube báseň, která může stát jako samostatný artefakt, bývá to dlouhá cesta. Básně se nepíší s jasně formulovaným záměrem, ale zkrátka proto, že nás nějaký obraz, zaslechnutá věta, slovo, verš nebo melodie vzrušují víc než jiné počítky. Máme v sobě také mnoho soukromých obsesí, které nás v okolním světě vzrušují o něco víc než jiné věci. A když se tyto obsese vynoří z viditelné skutečnosti, získají rychle naši pozornost. V tomto textu se budu zabývat vznikem básně *Myšlenka invaze*, která byla napsána pro připravovanou sbírku *Obyvatelé*.

Básně pro tuto sbírku začaly vznikat spontánně, ale brzy se v nich začal objevovat jistý společný rys. Pozor! Nikoli téma či záměr. Básník může mít předem určitý záměr, ale neměl by jej chtít aplikovat absolutně. Musí být srozuměn s vědomím, že báseň si po určité době začne jít vlastní cestou, rozpadat se, bortit, aby nakonec našla svůj skutečný tvar. Báseň má sklon chovat se jako smyslná žena: být vnímavá k novým impulsům, na které umí pružně reagovat.

Ambasador – zavržená báseň

V básních z připravované sbírky jsem si začal pohrávat s představou portrétů obyvatel současného města. Možná ale víc příznaků než skutečných osob. Jedním z prvních podnětů pro vznik básně byl novinový článek o amerických diplomatech na Kubě, kteří vlivem podivných zvuků, které je zastihly v jejich rezidencích, měli těžce poškozený sluch. Mluvilo se dokonce o použití neznámé sonické zbraně. Podivný zvuk, který zaslechli, zněl prý jako zvuk cvrčků anebo jako zvuk „škrábání nehtů na okenní tabuli“. To mne ihned zaujalo a chtěl jsem napsat báseň s názvem *Ambasador*, která bude záznamem dobrodružství diplomata v nejmenovaném cizím městě. První strofy započaté básně měly navo-

zovat představu vilky, ve které domnělý diplomat spí a ke kterému se ve snech sbíhají děje propukající v noci ve městě. První náčrt vypadal takto:

Ve vile ambasador spí
Diplomaté pobledlí za mýdlovou stěnou
Cítí vibrace a slyšeli zvuk
Škrábání nehtů na okenní tabuli
Měli navždy poškozený sluch

Náměstí tuhne lepkavým ledem lidí
Buďme zas nesmlouvaví
Nic neznamenaají národy
Rtuť stoupá pravidelně
Na přísných teploměrech dějin

Představa spícího ambasadora a podivných výjevů z cizokrajného města pro mne měla zvláštní přitažlivost. Chtěl jsem, aby báseň byla pohledem ambasadora, ale zároveň aby v sobě nesla objektivní hledisko. Jistý objektivní pohyb. Aby obrazy procházely skrze báseň jako nestranné kino-oko, které však nezaznamenává skutečnost, nýbrž halucinaci. Zvlášť důležitý byl název básně: Ambasador. Především kvůli synestetickému vjemu, který pro mne to slovo má: je ostře červené. Dělam to tak často. Slova mají barevné významy. Podle těchto kvalit je řadím k sobě, ač se skutečnou barevnou paletou nemají nic společného. A tento červený nápis na bílé ploše textového editoru (básně píšu na starém notebooku) stimuloval moji obraznost k tomu, aby se báseň začala odvíjet.

První náčrt byl poměrně nahodilý a nebyl příliš zdařile vystaven z hlediska rytmu. Přidal jsem k němu ještě další dvě strofy, ale stále to nebylo ono. Zdálo se mi, že až příliš lpím na představě politicko-surrealistického thrilleru. Že příliš trvám na postavě ambasadora. V této době jsem si vypracoval jistou metodu tvorby. Sedal jsem k počítači vždy na hodinu před odchodem do zaměstnání. Měl jsem mnoho rozpracovaných textů a z nich většinou vybral jednu báseň, kterou jsem se snažil završit. Zkoušel jsem pozorovat, jakým směrem by se báseň mohla ubírat, ale uložil jsem si důležitou podmínku. Nikdy nebudu spěchat, a nebude-li se

báseň spontánně sama odvíjet, odložím ji stranou a nebudu se snažit její odpor zlomit.

Ladění básně Ambassador jsem po několika marných pokusech vzdal a text uložil do složky v počítači k možnému dalšímu použití. V každé takové složce si ukládám veškeré verze každého napsaného textu. Udělám-li v básni významnější změnu, uložím ji do složky jako samostatnou kopii s pořadovým číslem, abych později věděl, o jakou verzi se jedná. Získám tím dobrý přehled o tom, jak se báseň postupně vyvíjí a kam směřuje. Víím, v jakém období vznikla první i poslední verze. Mimochodem: možnost znát pozadí vzniku básně je neocenitelné i z jiného důvodu. Chci-li si vybavit jas události v mém životě, které se mi s tou kterou básní pojí, vybavím si je pomocí svých pedantických složek snáz. S většinou básní mám spojeno mnoho konkrétních prožitků, ale ty nejsou předmětem tohoto textu. První verze básně Ambassador byla započata v listopadu roku 2017. A byla tedy odložena stranou.

Srpen 2018 – výročí invaze

V létě roku 2018 jsem sestavoval drobnou antologii českých básní, které se vztahovaly k roku 1968. Výročí srpnové okupace bylo v plném proudu a nebylo možné uniknout různým interpretacím té události, jichž byla plná media. Když jsem se probíral básněmi o invazi, napadlo mne, že bych k nim mohl přidat jeden text za sebe. Zkusit napsat báseň, která by událost invaze i přemítání o ní posunula do oblasti mýtu. Do znepokojivého výjevu, který by se k výročí vyslovil. Neovšem v podobě prohlášení, nýbrž v podobě ambivalentní básně. V nejednoznačnosti leží velká síla poezie. Má schopnost nabídnout překvapivý pohled na věci důvěrně známé. Má schopnost vyjmout události z historického času a posunout je do hájemství věčnosti. Vzpomněl jsem si, že mám ukrytý asi deset let starý fragment básně, která si už tehdy s výjevem invaze už tehdy pohrávala. Fragment vypadal takto:

v opuštěných prostorách
lyžárny se shlukovali psi
vlaky naplněné udivenými vesničany

vjížděly do nádraží
v rozkvetlých kopcích
ožívali partyzáni
přenosné televize dokázaly
ještě všechno říct
a mezi tím jsme oba
leželi na sněhu a souložili

Verš s obrazem: „vlaků naplněných udivenými vesničany /
vjíždějících do nádraží“ byl pro mne klíčový. Byl to obraz,
který jsem chtěl do nové básně přenést. Zároveň mi z trosek
Ambasadora stále zůstával přitažlivý obraz „zvuku škrábání
nehtů na okenní tabuli“. Tento obraz jsem měl stále před
očima, ale čas k jeho užití zatím nenastal.

Krátký exkurz a první obrysy

Pro vznikající básně byl velmi důležitý pocit, který jsem získal při sledování oslav třicetiletého výročí invaze. Zdálo se mi, že část lidí, kteří se k ní v médiích vyjadřují, se od „události invaze“ nemohou dodnes oprostit. Jako by se invaze stala středobodem jejich životů a skrze ni poměřují veškerý vlastní i cizí život. Zdálo se mi, že mnoho aktérů a pamětníků je zkrátka chyceno do „pasti invaze“, ze které nemohou uniknout. Připadalo mi, že se nacházejí ve stavu mentálního dětství a nemohou z něj procitnout. To byl náznak mýtu, který mne začal vzrušovat, a byl to také příznak lehké hereze, která básním svědčí. Básně se dokáže dívat na okolní svět jinak než je slušné, obvyklé a dovolené.

Uvědomil jsem si, že i výše uvedený fragment básně byl inspirován fantazijním dotvořením vzpomínek mých rodičů na srpnovou invazi. Náhle jsem získal potřebný úhel pohledu, prizma, skrze které jsem mohl začít básně rozvíjet. Byla to vize dětí, zanechaných svými rodiči na předměstí, vize dětí, které jsou svědky tajemné invaze. Rodiče zůstali kdesi v zázvěti, odkud na své děti nemohou dosáhnout. Na předměstí probíhá invaze, která však není nijak historicky ukotvena. Tato představa udala nakonec celý tón básně. První nové strofy jsem napsal uprostřed horkého léta 2018 a zněly takto:

Výzdoba s praporky a žárovkami
Noc cenila své asfaltové vnitřnosti
Slavnost dorazila na předměstí
Kde jsme žili tu noc kdy jedna z dívek ztratila boty

Dlouho jsme hledali kolem zapadlých tratí koleji
prorostlých zářivým plevem uprostřed noci
Kdy zářil střep a vzdouvaly se šaty před temným
a chladným tunelem
Ze zahrad se vykláněli hlubocí lidé a já jsem stiskl tvou
papírovou ruku
Která se zachvěla během mazlavého pohybu tmy
v okolní buši

Motiv dětí, které se ztrácejí v opuštěném městě, se v básni dosud neobjevil. Daleko spíš první verše zprostředkovávaly atmosféru letní noci, ve které probíhá znepokojivé pátrání. Zpětně mám dojem, že tato část básně byla vzpomínkou na film Atoma Egoyana *Exotica*. Tam rovněž probíhá pátrání po ztracené dívce, na rozdíl od této básně se neodehrává v noci, ale v plném slunci horkého letního dne. Pro mne ale byla nastolena srpnová noc, kde se dějí podivné věci. K motivu pátrání začaly přibývat obrazy, které onu událost líčí jako svatbu či jinou „zábavu“ na otevřeném prostranství. Najednou mi invaze začala připadat jako bizarní sousedská slavnost. První hrubé náčrtky této nové básně jsem začal postupně uhlazovat:

Noc kdy slavnost dorazila na předměstí
Dřevěné tančírny ryčely dechovou hudbou
Na vzduchu plála světlice alkoholu
Na stromech žárovky a fáborky

Noc kdy jedna z dívek ztratila boty
Trať kolejí zarostla plevem a zakryla stopy
V prázdném a temném tunelu zářil střep
Vzdouvaly se šaty opuštěných družiček

Báseň znovu začala vyprávět o jedné horečnaté noci, během které se něco zvláštního přihodí. Už ale nechtěla sledovat příběh fiktivního diplomata, ale otevřela se vjemům, které

ve mně postupně narůstaly. Na začátku každé strofy jsem začal litanicky opakovat slovo „noc“, ze kterého se stal rytmiický hybatel básně. Ta se začala zpřesňovat v nových a nových verzích. Ty však prozatím stále unikaly motivu, který jsem měl pořád schovaný. Motiv „podivného zvuku škrábání nehtů na okenní tabuli“.

Rimbaud a myšlenka potopy

Název Myšlenka invaze souvisel s jinou opuštěnou básní, která se měla jmenovat Mumbai Deluge čili cosi jako Záplavy v Bombaji. Míra trosek, které pocházejí ze zavržených, nikdy nezrozených básní, je u každého hotového textu vždy značná. Nikdy bych proces vzniku asi takto dopodrobna nerozepisoval, protože tu nakonec předvádím jen disciplínu v autismu, ale je-li k tomu nyní příležitost, rád ji využiji. V náčrtku básně Mumbai Deluge se objevil jeden z důležitých obrazů: nevěsty. Jakási na internetu nalezená fotografie dvou motorek v zatopeném městě Mumbai mne inspirovala pro verš: „noc plná nevěst / a jezdí motorky vrum vrum“. Druhý verš, který se v této nikdy nenapsané básni objevil, zněl: „Do parku přinesou sušáky s prádlem a rázem to tady vypadá jako v Bombaji“. Obraz deštěm zaplaveného města mi připomněl milovanou Rimbaudovu báseň Po potopě, z níž jsem umístil do finálního textu citát. Rimbaudův verš z této Iluminace v překladu Josefa Marka je následující: „Sotva se utišila myšlenka Potopy, stanul zájce v čerčících se kopejšnicích a zvonečcích a modlil se k duze skrze pavučinu“. To je ono, řekl jsem si: sotva se utišila „myšlenka invaze“, pak celý záhadný svět básně může vyvstat a vynořit se na povrch viditelného světa. Jakmile se ustanovil tento název, bylo možné vydat se přímo k završení básně bez dalších reminiscencí, aluzí či úkoků stranou. Na okraj: jiné dostupné překlady krásnou a znepokojující „myšlenku potopy“ takto nepřekládají. Nezval má jasnější, ale také o něco chudší: „Jakmile pominul dojem, že je Potopa“. Miloš Pohorský zase překládá: „Jakmile vidina potopy opadla“. Anglický překlad Johna Ashberyho zachovává ambivalentní melodii Rimabudovy věty: „No sooner had the notion of the Flood regained its composure“, ale slovo „notion“ je spíše představou. Francouzský originál mluví ovšem zřetelně: „Aussitôt

apřes que l'idée du Déluge se fut rassise“. Idea – myšlenka potopy. Během měsíce se básně Myšlenka invaze začala konkretizovat a konečně do ní mohl vstoupit i onen klíčový motiv rodičů a dětí. Verze z října 2018 přináší podobu básně, na které nebylo třeba mnoho měnit, jen postupně zpřesňovat a vyhlazovat jednotlivé verše:

Rodiče setrvali ve vězení výletů
V opuštěných pokojích se shlukovali psi
Rádía vyhrávala hudbu z neznámého „Polska“
V rozkvetlých kopcích ožívali partyzáni

Uslyšeli jsme škrábání nehtů na okenní tabuli
Národ na záchodě splachoval
Prachem zapadly komody zvukem roztrásly se stěny
Žena za žaluzií vykouřila mnoho cigaret

Myšlenka invaze – završení

Básně jsem začal v tuto chvíli organizovat na základě rytmu, jenž by čtenáři umožnil text do sebe pojímat. Bylo třeba lépe sladit motivy, které jsou v básni rozházené poněkud divoce. Vnější jednotícím prvkem bylo důsledné dělení básně do pravidelných strof o čtyřech verších. Litanický akcent, začínající slovem „noc“, se už neopakoval na začátku každé strofy, nýbrž na začátku každé druhé. Věřím, že to dává větší napětí a vyvazuje ji z poněkud monotónní, až kolovrátkové melodie, která je ovšem mým básním vlastní. Básně nyní začíná veršem: „Noc kdy slavnost dorazila na předměstí“. Onou slavností je – jak už bylo řečeno – myšlena blíže neupřesněná a mnohoznačná invaze. Může to být invaze vojáků, invaze neznámé síly, pocitu strachu a tak dále. Vojáci se ovšem v textu nakonec pro pořádek objeví. V konečné verzi už vidíme, že: „Nevěsty přinesly do parku sušáky s prádlem“. A rovněž že: „Prostěradla vanula vlhce do okolní tmy“. Následující senzualní obraz, v němž můžeme vnímat „Záplavu vůní a průtrž modré páry“, dokonce obsahuje Rimbaudovský ohlas. „‘Deluž’“ tak se to řekne francouzsky“. Slovo „deluž“, fonetický přepis francouzského slova „deluge“ – potopa, do textu šťastně vplynul a celou aluzi na citovanou Iluminaci organicky spojil s básní. K ne-

věstám, rodičům a dětem se za chvíli ještě vrátím. Nyní pro pořádek uvedu, jak se se počáteční motiv „škrábání nehtů na okenní tabuli“ z básně Ambassador ustálil v hotovém textu:

V opuštěných pokojích se zlatými svícny
Uslyšeli jsme škrábání nehtů na okenní tabuli

Podivný zvuk šířil se z oranžové stěny
Prachem zapadly komody a naše siluety
Na balkoně hrůzou vykourily mnoho cigaret
Ve vlasech otrávenou omítku a poškozený sluch

Takovou anabázi tedy urazil počáteční obraz zvláštní katastrofy, která postihla americké diplomaty na Kubě. Mimochodem dosud se nikdy nepotvrdilo, že by šlo o tajnou sonickou zbraň. Dokonce se mluvilo o tom, že se jednalo spíše o kolektivní sugesci. Což vlastně dobře koresponduje s proměnou motivu zvuku, který básně Myšlenka invaze zrodil. Onen podivný zvuk se stal zvěstovatelem a šířitelem tajemné invaze. Nikoli výjevem ze současného městského života. Motiv zosobňuje neznámou sílu, které se nelze bránit, protože neviditelná prochází stěnami domů, pokoji, ušními bubínky a šíří se dál do krajin předměstí, kde se odehrálo něco nevysvětlitelného.

Postscriptum: děti, rodiče, nevěsty

Zbývá doříci příběh o dětech, rodičích a nevěstách. Po dopsání básně Myšlenka invaze jsem věděl, že neskončím jen u jedné části, ale že básně musí mít pokračování. Že by se mělo jednat o celý triptych. A že druhou část musí tvořit text psaný právě z pohledu nepřítomných rodičů, kteří vědí, že své děti zanechali kdesi na předměstí, zatímco oni tráví čas v nespecifikovaném limbu, kde se pro změnu neděje opět nic. Kdybych ale měl hovořit se stejně detailní perspektivou o motivech druhé a třetí části básně, byl by tento text už k neučení. Nebyl by ani zajímavý, protože princip výstavby zbývajících částí byl podobný. Mohu jen poznamenat, že jsem tehdy trávil čas četbou anglicky psaných básní Josifa Brodského, které ovlivnily melodii druhé „rodičovské“

části básně. Motivicky se na ní významně promítla rovněž vazkost a vlhkost Tarkovského *Nostalgie*, kterou jsem v té době znovu zhlédl: „Nechali vyvstat mlčení nad talířem / Z očí jim stékaly kyselinové pohledy / Svě ženy pojali za manželky v roce vlhké zdi / O invazi se nikdo z nich nic nedozvěděl / V hospodách zkapalnili svou inteligenci“. V závěrečné strofě se dokonce motiv vody dopadající na předměty, tolik charakteristický právě pro Tarkovského, objeví: „Děšť dopadal na zeď vesnického kina / Titulky filmu se zrcadlily pod sedadly na střepech“. A nevěsty? Když si přečtete otištěnou básně, zjistíte, že nevěsty v ní hrají úlohu podivných, zlých hybatelů či spíše podivných, zlých sudiček. Nevěstám jsem věnoval třetí část triptychu, kde jsem tyto divoké bytosti osvobodil z jejich tajemné přízračnosti a nechal je vyjet po zřejmě okupované zemi na sajdkárách. Tato třetí část je zcela dadaistickou básní, vířící předchozí motivy s bláznivou marnotratností: „Nevěsty nevěsty sedejte / S ženichy na traktory / Sledujte vis-a-vis / Jak ve stodolách rezivějí / Jak novomanželům kane / Nafta na prsty / [...] / Zpod šatů vám na dřevo podlah / – Cink! – vypadne / Šperk z antracitu“. Rytmus a strofická podoba třetí části byla dána poslechem písně polské šansoniérky Ewy Demarczyk s názvem Madony na kolotoči (Karuzela z Madonnami), ke které napsal slova polský básník Miron Białoszewski. Poslechněte si ji na YouTube a poznáte rytmický akcent závěrečné části. Do sbírky *Obyvatelé* jsem ale zařadil jen první část. Především z toho důvodu, že celý triptych by zabíral příliš mnoho místa. A obě zbývající části se mi zdály sice virtuóznější, ale možná napsané poněkud na sílu. Navíc pro mne bylo důležité, aby ve sbírce zůstal zachován městský či předměstský ráz. A druhá i třetí část mu byly cizorodé. Vyšly alespoň v časopise Host v září roku 2019. Na závěr hádanka. Kdo uhodne, proč se v nezveřejněné třetí části se na konci říká, že „Vaše svatba trvala / Devět tisíc dnů devět tisíc nocí“ má u mne podepsaný výtisk sbírky *Obyvatelé*, jakmile spatří světlo světa. Především, co bylo řečeno na začátku a z oslav jakého výročí se básně zrodila.

Myšlenka invaze

Aussitôt après que l'idée du Déluge se fut rassise

Rimbaud

Noc kdy slavnost dorazila na předměstí
Ve vzduchu plála světlice alkoholu
Dechová hudba zněla z dřevěné tančírny
Podél zahrady našlapovaly srpnové paty

Nevěsty přinesly do parku sušáky s prádlem
Prostěradla vanula vlhce do okolní tmy
Záplava vůní a průtrž modré páry
„Deluž“ tak se to řekne francouzsky

Noc kdy rodiče setrvali ve vězení výletů
Rádía vyhrávala hudbu z neznámého Polska
V opuštěných pokojích se zlatými svícny
Uslyšeli jsme škrábání nehtů na okenní
tabuli

Podivný zvuk šířil se z oranžové stěny
Prachem zapadly komody a naše siluety
Na balkoně hrůzou vykourily mnoho cigaret
Měli jsme omítku ve vlasech a poškozený
sluch

Noc kdy hlídky uzavřely lesklá nádrazí
Nebe se proměnilo ve žlutý pudink
Náměstí ztuhlo lepkavým ledem lidí
Chráptěli „nic neznamení národy“

Vlaky naplněné udivenými vesničany
Zářily na trávníku plném barvy
Asfalt vybuchoval na chodnících
Opilci se nahýbali přes okraje studny

Noc kdy se ke zrušené trati přesunuli pátrači
Přezrálé třešně sladce dopadaly na pražce
koleji
Nevěsty kolem nás ovinuly papírové paže
Ucítili jsme zlé stříbro na kotnících

V tunelu zářil střep a vzdouvaly se šaty
Družička ztratila boty uvnitř mazlavé tmy
A když se sama vytratila nastalo veliké
mizení
Trať zarůstala plevem zarůstali jsme i my
sami

Moderní spisovatel bezpochyby patří k veřejné kulturní scéně; občas se z ní ale stahuje, a v řadě případů tak rozhodně, že vzniká zvláštní kategorie zákulisních autorů. Už v romantismu se dílo mnoha spisovatelů dělilo na soukromou a veřejnou část, kosmos, jímž se cítilo být romantické tvůrčí Já, byl zároveň rozpolcen mezi dokončené a publikované texty, ty, většinou považované autorem za zvlášť významné (jako Novalisova *Encyklopedie*), které zůstaly jen v náčrtu nebo v poznámkách, i pouhé deníkové záznamy – a navíc ovšem mezi celý ten osudně fragmentární odkaz a nenaplněnou ambici být totálním, nadindividuálním obrazem Všeho. Jako by po smrti Boha zbývala autorům místo formulace obecných zákonů jen nekonečná, fenomenologická pozornost ke konkrétním jevům, požívá i později projekty velkých souhrnných románů – u Musila stejně jako u Prousta – pouhý osobní zápisník a nikdy nekončící sběr materiálů, ať v něm autor de facto nachází víc uspokojení než v realizaci projektu, nebo ať se mu ta jeví stále obtížnější; rozporné síly díla i spisovatelovy osobnosti, jež má zamýšlená syntéza sloučit, nakonec vedou k explozi obojího, románu i autorského subjektu.

Franz Kafka a Fernando Pessoa, zvlášť významní – a z našeho hlediska klíčoví – moderní autoři, podstatnou část svých textů za života nezveřejní a nakonec ani nedovrší (obdobný je i případ velkého básníka z Québecu jménem Saint-Denys Garneau); stačí jim psát pro sebe, s vědomím, že jsou o sobě celý zvláštní svět, ale s pochybností o nutnosti dát napsané k dispozici světu okolo. Lze v tom jistě vidět i zvláštní strategický manévr, zákulisní povaha jejich díla posléze jen zvýšila jeho přitažlivost; rozhodně však nešlo jen o ten, ani o pouhou pochybnost o díle a o možnosti – i o skutečné nutnosti – je dokončit. Jako by si Kafka i Pessoa naopak byli vědomi jedinečného zvuku vlastního

hlasu, náhle tak *přesného* vprostřed přibližnosti a zmatení hluků, jimiž byl ze všech stran obklopen, a našli dostatečné naplnění v jeho osamělém poslechu. I u nich je deník (v Pessooově případě *Kniha nepokoje*) podstatnou součástí díla, u Kafky jsou za ni dnes považovány i dopisy; také fragmentárnost je jeho významným prvkem. Opožděný ohlas textů oproti jejich vzniku zároveň působí jako odbočení, jímž se dílo rázem vztahuje k dalekému *jinde* a nabývá jaksi virtuální plnosti, aniž musí být dovršeno.

Dodatečný úspěch deníků nebo dopisů jistě u většiny čtenářů vyplývá jen z plytké zvědavosti, zákulisí tu znamená pouze soukromí, do něhož je možné nahlédnout a kde se hledají hlavně klepy a životopisné anekdoty. „Zákulisní literatura“ však nabízí mnohem víc, a nejenom zprávu ze spisovatelovy „dílny“, schopnou přiblížit nám tajemství tvůrčího aktu; mnohdy představuje rovnou jedinečný výtvar, i tam, kde se tvorba prolíná s pouhým záznamem. Ortenovy deníky jím jsou právě tak jako soubor materiálů, jež ve svých shromáždil Musil, až se lze ptát, zda nejde o to nejpodstatnější, co autor zanechal; sama nemožnost se z materiálů vymanit představuje zvláštní modernost a výpověď o duchovním životě v „pozdní době“.

Odvrat od publikace a publika je ovšem u různých autorů různě motivován. Některým, jako Arthuru Cravanovi a Francisu Picabiovi, umožňuje nezáměr o veřejné přijetí hmotná nezávislost, tvorba – nebo tvůrčí hra – je pro ně jen doplňkem dandyovského životního stylu; pro Jacquesa Vaché, jehož dílo představuje jen několik podivuhodných dopisů, je hledání životní autenticity a adekvátního postoje k paradoxům doby podstatnější než umění; v případě Pierra Alberta-Birot, jenž po celý život píše kromě básní i „neko-nečnou“ prózu *Grabinoulor*, dílo skutečně vzniká, autorovi však stačí bezprostřední radost z jeho vytváření, spjatá s ideou rozplynutí tvorby v anonymitě běžné existence: kniha není promyšlenou stavbou, jen řetězcem každodenních zápisů vznikajících z podnětů dané chvíle. Je pravda, že ani za kulisami veřejné scény se autoři nepřestávají vyjadřovat k tomu, co se na ní děje, i deník řady z nich je plný komentářů okolního kulturního dění, pokud jim – jako Birot a Picabia – nevěnují vlastní časopis; třebaže je určen jen úzkému okruhu čtenářů, není zcela bez vlivu. Tím zřejmější je ov-

šem potřeba samotářů hrát společenskou roli z *Literárního deníku* Paula Léautaud nebo ze *Šlépějí* Jakuba Demla.

Roztržka se společností, k níž postoj „zákulisního autora“ směřuje, je neméně čitelná z jeho nejparadoxnějších podob. Michel Leiris, jehož skutečný deník vyjde až po-smrtně, vynáší ve všech svých hlavních knihách – od *Mužné-ho věku* přes čtyřdílná *Pravidla hry* po *Stužku na krku Olympie* – trvale na veřejnost to, co k deníkům svou podstatou patří, niternost nejosobnějších myšlenek a vjemů; jen tím ale hra-nice mezi scénou a zákulisím posouvá z druhé strany a na veřejné scéně samotné vytváří zónu, kam za ním už – ještě víc než za Proustem – mohou jít jen vybraní čtenáři-spiklen-ci. Jako se tu už příprava (nebo opakované preludium) k za-mýšlenému dílu stává dílem, disponovanost, již dílo předpo-kládá, je tu významnější než jeho realizace.

Skutečná literatura jistě vždycky vytvářela takovou „zákulisní“ komplicitu čtenáře s autorem, byť nesenou nadě-jí, že ze zákulisí posléze pronikne na hlavní scénu. V jednu chvíli – snad už během Druhé války – však bylo třeba volit: buď zůstat v zákulisí, i s případným čtenářem, a u této pod-statné, byť okrajové komplicity, nebo ji opustit pro falešný střed, jež znamená účast na kulturní podívané určované show-businessem a médii.

Když kdysi Witold Gombrowicz vyzval dopisem Bruna Schulze, aby veřejně odpověděl na výtku, již proti jeho tvorbě vznesla jistá polská panička, Schulz to ve své odpo-vědi kategoricky odmítl; Gombrowiczovo pozvání do veřej-né arény považoval za projev nepatřičné, trochu perverzní fascinace autora *Ferdydurkeho* vulgaritou, která jediná pod-le Schulze v aréně vzkvétá. Kafka podobně řekne Gustavu Janouchovi v jedné z jejich konverzací: „*Žijeme v době nato-lik ovládané démony, že brzy budeme moci tvořit dobrá a přes-ná díla jen pod ochranou krajního utajení, jako by šlo o ilegální činnost.*“ Stažení zákulisních autorů do samoty je ochranou před vzrůstajícím nátlakem doby, v níž je všechno předmě-tem osudného zvnějšnění a kde mizí každý transcendentní pohled na skutečnost a smysl pro její metafysický přesah; záznamy solitérů určené výhradně – nebo převážně – jim

samým jsou pokusem o znovustvoření světa z jeho osobního prožitku, který se přes svůj osamělý vznik týká všech, ale právě jen za podmínky, že jim není adresován (předem jde už i o rozhodně anti-konzumní postoj). Pramení-li setrvávání autorů v zákulisí i z jejich víceméně nevědomé nechuti vystavit se cizím kritikám (jak na to upozorňuje Stanislav Dvorský), znamená také oproštění jejich díla od stísnujícího účinku bezprostředně společenských strategií a jeho otevření vně společnosti, vstříc dýchání okolního vesmíru. Je-li zákulisní autor misantrop, pak hlavně v tom smyslu, že se s lidstvem setkává až na této vyšší, nad-lidské rovině. Pessoa píšící *Knihu nepokoje*, Kafka ponořený do svých deníků a neukončitelných románů nebo Paul Valéry skloněný za úsvitu nad sešity, kam denně zapisuje myšlenky dosud unikající denní rutině, poskytují zvnějšněné době vnitřní ozvěnu, která jí jinak chybí, a udržují při životě svobodnou tvořivost já vzdor dějinám, jež ho čím dál víc devalvují a odcizují sobě samému.

Zákulisní tvorba v tom nepředstavuje méně smělou iniciativu než militantní činnost avantgardních skupin, jejichž příslušníci, skrytí v jakési polo-anonymitě, se domnívají připravovat příchod jiného světa a nové, kolektivní sensibility i tvořivosti, v jejichž jménu se napřed osobního já musí zříci. Vzdor Lautréamontově okřídlené maximě z *Poesií* – již je ostatně možná nutné chápat ironicky – však poesii nikdy nebudou „dělat všichni“, smysl pro ni nepřetřije bez účasti jedinečných tvůrčích individuí, včetně těch zákulisních. V tom smyslu je internacionála zákulisních solitérů – kteří ve svém propadu do samoty nikdy nejsou sami –, Pessoa a Kafku, Ladislav Klíma, také výsostnou avantgardou. Odměna, v níž za svůj odvážný postoj mohou doufat, je neméně vnitřní povahy než jejich ctižádost: posmrtné uznání díla co pomsta fantomu na živých, vědomí vlastní jedinečnosti paradoxně posílené příslušností k bezjmennému davu (Pessoa: „*Jakou noční slávu znamená být velký a nebýt ničím!*“), a posléze i to, že náhradou za osobní osud mají jaksi k dispozici celý prostor světa (v Kafkově případě celý jeho labyrint), po němž se ze svého zákulisí mohou bez konce rozhlížet.

Přesun do zákulisí ostatně po jednotlivcích poznají i celá tvůrčí a názorová společenství. Myslím tu zejména na

posrpnovou „normalizací“, kdy se podstatná část živé kultury v Čechách, tak jako už předtím v sovětském Rusku, promění v kulturu „paralelní“ prezentovanou jen prostřednictvím samizdatu, „bytových“ divadel a tajně pořádaných koncertů nebo výstav; už po únoru 1948 se ostatně začala rozvíjet v soukromí tvorba katolických nebo postsurrealistických autorů. Stane-li se většina posrpnových disidentů zákulisními autory proti své vůli (od Ludvíka Vaculíka nebo „Magora“ Jirouse po Karla Sýse, jenž vzdor svému oficiálnímu statutu zvlášť důvěrnou část své tvorby musí psát do šuplíku), dostanou často jejich texty v zákulisi dosud neznámou hloubku nebo nezvyklou a invenční formu, nově se tu také rozdýchají, protože čas tu plyne volněji než vyměřený čas spektaklů na vnější scéně.

Za příklad může sloužit *Český snář*, jímž Vaculík svou tvorbu také definitivně zaměří k zákulisi vlastního soukromí; každý zákulisní autor je ostatně – aspoň potenciálně – i privátním pátračem, jenž spolu s tvůrčí autenticitou udržuje při životě povědomí o jejích soukromých zdrojích. Nesvědčí o tom jen ankety a hry, v nichž pražští surrealisté vzájemně konfrontují svá osobní fantasmata; zatímco Voskovec s Werichem kdysi soukromé zdroje své tvorby nešťastně popřeli, když z *Věst Pocket Revue* pro malý aplaus publika škrtli zvlášť důvěrnou scénu, to nejlepší v produkci takzvaných malých scén 60. let se naopak k intimně soukromých „delirií“ znovu vracelo. Některé soubory tohoto typu, jako ten, jež v Praze shromáždil Prokop Voskovec (mladší) k inscenaci Jarryho *Ubu*, se příznačně také samy pohybovaly na nejistém pomezí veřejné a zákulisní existence.

Duchovní scéna se přitom postupně převrací do zákulisi po celém světě, marginální, ne-li podzemní povahu dostává v zmediatizované kultuře všechna nezávislá tvorba. Ani tehdy, kdy v Čechách po abdikaci komunistů je zrušena cenzura, tak není jisté, že se tu scéna a zákulisí vracejí na původní místo. Média a jejich spektakly si přitom stále víc přivlastňují také společenské a kulturní okraje, jež jim dřív unikaly, umrtvující světlo jejich reflektorů mění v neškodnou podívanou i (třeba) znepokojivé tvůrčí projevy šilenců. Otázka osobní patologie poněkud komplikuje i další případy zákulisní tvorby, jak je představuje dílo dvou básníků, kteří dlouhodobě žili v psychiatrické léčebně: Ivana

Blatného a Stanislase Rodanskiho. Psaní je u nich součástí dobrovolné izolace od společnosti, v níž jim – aspoň zpočátku – nestačí jen těšit se napsaným sami; jsou k němu navíc i neobvykle lhostejní, Blatnému dlouho také nevadí, že mu ošetřovatelky texty vyhazují. Jako by si o nich říkal totéž, co Alfred Jarry, když mu sousedka vyčítala, že jí svým střelením na zahradě hrozí pozabíjet děti: „Nevadí, uděláme nové.“ Básník tu, zdá se, své zákulisní tvoření už konfrontuje přímo s jiným časem a prostorem, s tím – klímovsky řečeno – *Vše a Nic*, jímž je věčnost.

Další druh zákulisí se zdá pro tvorbu nabízet internet, ten však je spíš jeho karikaturou: pseudosoukromou scénou otevřenou každému grafomanovi a vzápětí i reakcím každého noomy. Zdánlivé sdílení textů je tu samo pouhým spektaklem, až za jeho vlastní kulisou se zas možná otevírá prostor pro skutečnější výměnu. Zákulisí se přitom dál zvětšuje, a nejen proto, že scéna je skutečným autorům a tvůrčím iniciativám stále méně příznivá (vzdor podpoře Milana Kundery jsem u Gallimarda marně doporučoval k vydání několik pozoruhodných rukopisů, jen proto, že nebyly potenciálními „bestsellery“); ubývá pro ně publika i proto, že vzrůstá počet pseudoautorů, u nichž chuť psát vzniká z pouhé sečtěllosti, čtenářům (i skutečným) se zas v množství vydávaných, kultivovaných, ale nijak nezbytných knih ztrácí možnost – a nejspíš i potřeba – setkat se s autory, v nichž by rozeznali své důvěrné, jen jim určené spojence a s nimiž by se mohli ztotožnit. Jsou ovšem také autoři, kteří se za zákulisní (marginální) vydávají jen účelově, ve snaze získat tak auru zneuznaných génů, již přitom vlastní dílo nepotvrzuje (v Čechách k nim dnes patří třeba „básník Ticho“); jiní sice dál tvoří z vnitřní nutnosti, na publikum však víceméně rezignují (nebo se po něm radši neptají) a spokojují se – kromě internetu – soukromými tisky pro svých třicet, možná šedesát zaručených čtenářů. Významní básníci jako Petr Motýl, Ladislav Selepko nebo Petr Řehák jsou tak zákulisními autory – a akceptují se jako takoví – vzdor svým občasným vstupům na scénu.

Paradoxní, možná však tím výmluvnější „figuru“ záku-

lisního autora tvoří slavní autoři, kteří se s psaním uchýlí do soukromí na závěr života a jakoby bez ohledu na to, zda jím k něčemu dospějí. Krajní je tu případ esejisty a prozaika Maurice Blanchota, jenž o psaní po celý život uvažoval jako o způsobu umírání a jenž se před smrtí vzdor svému statutu elitní, ale nepochybně „hvězdy“ zcela uzavře světu, ať jen ze vzdoru vůči všudypřítomné mediatizaci, nebo i z dalších důvodů. Pozůstalost, jež po něm zbyla, bezpochyby dřív nebo později vyjde, zdá se však, že už ani Blanchot nemá zcela důvěru ve své jedinečné *poslání*; nelze vyloučit ani představu, že to, do čeho se uzavírá, je už pouze *nutkání* k psaní, přesahující jak otázku jeho smyslu tak možnost vlít je do formy jedinečného díla. Jean-Paul Sartre, jehož psaní se už předtím podobalo nedohlednému vršení formulací (zejména v esejích), se podobně oddá jeho procesu samému ve svém textu o Flaubertovi, stejně jako Louis Aragon v tom, jež před smrtí věnuje Matissovi.

Také tyto texty ovšem posléze vyšly, přes svou větší či menší nezavršenost, ke všemu u téhož Gallimarda, jenž spravuje i Blanchotovu pozůstalost. Tak jako přitom Sartre už ve svých *Zápisnících z divné války* mluvílo bytostné neúčelnosti samotného myšlení, lze to dlouhé závěrečné tonutí slavných autorů v zas a zas obnovovaném přílivu vět chápat i jako poctu bytostné neúčelnosti psaní. Jistěže nemění než neúčelnost života na této planetě vůbec...

Pokračuji tam, kde jsem skončil a kde mi nic nebrání pokračovat. Nevím, jak to říct – korálový útes za městem a pole ozářené sluncem jako nějaký ostrov, pole zalité deštěm. Na chvíli jsem spatřil kagu v houštině, jak se mihl mezi bambusy a jehličnany. Dovede díky svému binokulárnímu vidění zaměřit ještěrku a ulovit ji, zatímco já v tramvaji, která se bou hází, nedovedu zaměřit nic a do všeho vrážím. Čím víc pronikám městem, musím se vyhýbat chodcům. A v oceánu mládě světlem oděné korálovky, kterou příboj přihnál až k břehům mého pole, mého ostrova za městem obklopeného oceánem, tak vzdáleného světa a zároveň mi tak blízkého, že vlastně nevím, jak naleznu cestu zpět. Nezbyvá mi, než abych zkusil všechny směry, větvil se do všech stran. Jedině tak se nerozpadnu a nerozdrobím na prach, na onen načervenalý prach parku Yati, odkud jsem se vrátil, abych vše popsal, a přitom nic popsat nemůžu. Popsat své pole by pro mě znamenalo přiblížit se mu, přiklonit se k životu uvnitř něj. Budu zase pokračovat za chvíli v jiné ulici, ale ve stejném městě.

Udržet v tajnosti svůj ostrov, uchránit jej před anonymitou města, která se rozrůstala všemi směry, kterými jsem projížděl, uchránit pole zalité sluncem před jeho kolonizací anonymitou, jakousi zpuchřelou prázdnotou, která už požírala místní domy, z nichž zůstávaly jen objemné fasády, zatímco ubohý vnitřek navždy podlehl zkáze a zrušení, ale i následné rekonstrukci, uchránit jej před lidmi, kteří byli jako ty fasády domů, jako ohrady, kolem nichž jsem projížděl a které skrývaly zpuchřelé a zdevastované prázdno, zničená hřiště, zapomenutá a zarostlá zákoutí, pochcané zdi, bylo to jediné, co mi zůstávalo jako stopa smyslu, který zmizel.

Žiju v nadbytku času, zatímco svět svůj čas pravidelně ztrácí. Žiju v nadbytku mysli, na ostrově, zatímco sedím

v tramvaji anebo se ploužím městem. A nevím, jestli jsem si své pole zalité sluncem a zkropené deštěm jenom nevymyslel, nevím, jestli to vše není jen hrou mého nadbytku myslí, která se ocitla v nadbytku času. Nevím, co je pravda a co jen moje iluze, když procházím supermarketem a bojím, že začnu pítat. Pokud je možné tohle, je možný i můj ostrov a jsem možný i já. A jsou možné i hvězdy coby ostrovy v moři vesmíru.

Ale třeba je celá moje ostrovní existence jen mou chatrnou představou o sobě, ubohým stavem mé myslí, která neustále generuje jakési smyslu zbavené obrazy, a to dokonce i tady uprostřed špinavé tramvaje a ve městě zbaveném všech sil a veškeré moci, generuje věty i významy, generuje celou tu tříšť, která si říká existence, a tedy i mě samotného. Postupně, jak píšu, prohmatávám se světem až k sobě samému, stávám se ostrovem uprostřed svého města, kterým jenom projíždím anebo procházím. Nosím v hlavě celé město, a kdykoli se probudím, vidím ho na dlani jako svůj sen, a vidím ostrov, pole zalité sluncem a zkropené deštěm, a nic z toho nemůžu popsat.

A v myšlenkách jsem zase zpátky ve městě, a nejen v myšlenkách, město mě do sebe vtahuje, míjím auta i prázdné křižovatky, co je to za město, jeho časoprostor jako by se současně odvíjel i navíjel přes otáčivé dveře. Všechno ve městě se děje najednou, všechno je tu zmnoženo a zároveň znicotněno: ústa, chodníky i lidé. A jak se nad ním žene bouřka, město se zrcadlí v oceánu mraků. Dlouží se stíny, dřímou v tramvaji.

Vlastně jsem nikdy nepochopil svůj život, větvící se tolika směry, ubíhající tolika ulicemi, jimiž jsem kráčet, sídlící v tolika domech, kde jsem bydlel, a zrcadlící se v tolika lidech, se kterými jsem se setkal – v tolika psech a kočkách, ba i mravencích a housenkách, krtečích a ptácích. Nikdy jsem jej neuměl obsáhnout, vždycky se mi zdál ohromný, vším možným se mi vymykající, sotva jsem jej chtěl zastavit, podívat se mu zpříma do očí, zkrachoval jsem nebo onemocněl, sáhlo na mě cosi, čím jsem skoro dosáhl svého konce, aniž bych dosáhl sám sebe. Nikdy jsem si nic nedovedl dost dob-

ře představit ze svého života, který se vymykal všemu, čemu jsem se naučil, všemu, co bylo ve školách i doma, anebo dokonce na pískovišti, kde jsem se učil základům světa i života, základům, na které jsem později zapomněl, anebo je zbouřal a spálil, anebo ztratil. A ten můj život, ten mě uměl překvapit, vždycky se ke mně v nejmíní očekávané chvíli nachomýtl a celý mnou otrásl, zalomcoval mými kořeny, až je vyrval ze země a zasadil jinam, kde rovněž byl život, anebo ještě jinde jakési živoření, či dokonce živořeníčko. Život mě přerůstá a já v něm plavu, někdy se topím a skáču do něj přímo z břehu, vidím ho bujného, jak se svléká a obnažuje a zase halí zpátky do neznáma a ztrácí. Možná jsme přišli na svět, jen abychom mohli ten svět spatřit a celou svou existencí o něm svědčit, svědčit o tom, že byl život a byl vesmír, řekl mi jednou v koupelně můj otec, když se holil.

Každý z nás je zdrojem času, a když zemře, času ubude a někdo jiný se musí narodit, aby se čas obnovil. A jak pomalu stárne a každým svým krokem, každým gestem a rozhodnutím se blíží smrti, najednou už z něj čas netryská, ale jen chabě ukapává. Vychází z něj jen takové nic, ani se to nedá nazvat časem. Až zemře, nikdo si toho ani nevšimne.

Možná právě proto bych chtěl už navždy zmizet z města pustnoucího šera a navrátit se ostrovu zaplavovanému časem, tříštícímu se o skály a přelévajícímu se přes bariéry korálového útesu. Namísto toho však sedím v poloprázdné tramvaji, kam s blížícím se ránem nastupují další a další lidé, zatímco všichni předechozí cestou podivně zmizeli, jako by nikdy nebyli. Mizíme v anonymních stopách, které po sobě zanecháváme a které můžou znamenat cokoli.

Byl jsem na dně samotné události, na dně své přítomnosti, na dně samotného tady a teď. Nacházel jsem se mimo vše, co bylo kolem, a přesto jsem byl toho součástí. A také bylo moje dno, byl jsem mimo události, které se někde rozvinuly v příběh, já však viděl jen jejich počátky a konce, torza, z nichž jsem nemohl vyčíst nic.

Ptactvo o něm vědělo, o tom mém ostrově, ptactvo, které z města pokaždé mizelo někde na horizontu neznáma, aby přilétlo na ostrov, kde se rodilo jako obraz, který

se uhníždil v mé hlavě na pozadí samotného faktu, že jsem pořád zde, ve městě, jako bych nesměl zapomenout, že jsem žil na ostrově, a na ostrově nesměl zapomenout, že žiju ve městě. Avšak nyní se mi celá moje ostrovní existence i existence mého ostrova jevila jako jakýsi přízrak drápem zachycený v mé mysli, přízrak, který jsem nechtěl opustit, přízrak, jenž pojednou dával mému životu skutečný smysl, přízrak jako podhoubí samotného faktu, že jsem z jeho dosahu, a přesto na mě působí. Jen přízrak mě dovede oslovit, a ne toto asepticky skutečné město.

A pořád nevím, jak poskládat fragmenty, které tu píšu, jak poskládat svůj život, který na těchto přízračných stránkách žiju, jako bych se dotýkal samotné podstaty toho, kdo nebo co jsem, fragment vržený do prostoru, neschopný sebe nahlédnout, jako bych se dotýkal samotného faktu psaní, jeho dna, které spočívá v prostém řazení fragmentů za sebou, jak jde čas a život, takže v čtenáři vzniká dojem vrstvení a větvení do různých stran, digrese samotného života jako podstata románu.

A jak jsem městem projížděl tramvají, zjišťoval jsem najednou, že už dávno není mé, že tu chybí celé bloky domů, že zmizely ulice a s nimi i jejich lidé, ze kterých nezůstaly ani hlasy, ani jejich kroky; zbyly mi jen matné představy o mé minulosti a o tom, že jsem kdysi kráčel podloubími a po schodech do vrchních pater města, kde dnes jen zeje vyvrácený prostor a jámy. Všechny ty ulice, kterými jsem projížděl, měnily svůj průběh a měnily i tok mých myšlenek, můj život se pojednou ukazoval ve zcela jiném světle – jako nezavršená a nenaplněná možnost něčeho, co nikdy nepoznám. Jako by kdosi změnil a vyvrátil přirozený průběh mého života, zpřerázel jeho kořeny a pozměnil celou moc minulosti tím, že přestavěl ulice, aby vytvořil dokonalou iluzi mého dětství, které se pojednou ve světle nově nabitě reality zjevilo jako pouhá fikce. Minulost můžeme změnit jedině tak, že jí přestaneme důvěřovat.

Vlastně nevím, proč to všechno píšu, když se to ztrácí v nedohlednu, jakmile se začnu větvit do různých stran – všechno se větví, všechno se ztrácí v neznámu a jen já tu tiše spočívám ve městě s myslí upřenou na dávný ostrov, a přitom vím, že tu není žádné město, žádný ostrov, a jedině, co zůstává, je samotné mizení, mizení jako smysl všeho, anebo

nesmysl v podobě stop, které mi zůstaly. Záhada každé přítomnosti a nesmyslnost křižujících se stínů.

Nechápu, jak můžu vyprávět něco, co se každé gramatické kategorii vymyká, když ani nevím, kdo vlastně jsem a kolik nás ve skutečnosti je, jestli jsem sám anebo je nás několik, dokonce ani v jakém čase se nacházím. Možná jsem jenom jakýsi přechodník mezi všemi stavy a kategoriemi, kulminace jazyka a dech beroucího psaní.

Skutečnost není nikdy reálná, ale sídlí jako ostrov v mé hlavě, kterou popadla bouře a zmítá jí teď na volném a osamělém moři, kde jenom tuleni podivně nařikají.

Můj ostrov byl jako dva motýli uprostřed oceánu, co se páří. A nevím, jak jej popsat, a jestli bych se neměl na něj vrátit, abych znovu uviděl rozeklané hory, trčící nad zeleným mořem stromů, z nichž stoupá chlad a pára, a nad údolími, kde se na skalnatých stráních pasou kozy. Abych znovu uslyšel křik papoušků a klapot tukanů a prošel mangrovníky anebo zahlédl v dálce velrybu.

Ale sotva před sebou spatřím obraz svého ostrova, nevím, jak ho popsat. Kdyby ostrov byl tím, čím je, nebylo by ani místo, abych o něm mohl psát. Přesně tam, kde jej začínám vidět, končím totiž se slovy. Nemůžu je použít, aniž bych zároveň celý obraz neponořil do mlhy a svůj ostrov neztratil. Jakmile jej začnu popisovat, ostrov začíná mizet a já se jej snažím znovu ulovit z mysli, kde se mi ztrácí. A jakmile jej před sebou spatřím, s rozeklanými horami a údolími plnými zeleného moře stromů, slova náhle pozbývají smyslu a já na něj jen tiše hledím a naslouchám jeho zpěvu. Nejsou to ptáci ani hmyz, co slyším, ale můj ostrov, který ke mně promlouvá celou svou zemí a bodá mě do těla. Pozval si k tomu dokonce celá mračna komárů.

Musím svůj obraz nechat uležet v mysli, aby uzrál, a zase použít slova, abych mohl vyprávět. Možná jde jen o to slovy pojmenovat bezbřehost, jako ostrov jmenoval moře. Protože vztah ostrova k moři je vztahem slova k chaosu mysli. Vrací všechny vlny zpět a znovu je formuje.

Nevím, jak skončit, a tak začnu raději znovu. Ale sotva jen na píď opustím svůj počátek, všechno se začne kymáčet, všechno se hrouť, takže nestačím ani rozvést svou větu: *Chodím po tomhle městě a vzpomínám na ostrov*. Vím, že věta obsahuje v sobě vše, čeho bych chtěl dosáhnout, a zároveň to hned opouští. Takže začátek postrádám a v konec ani nedoufám. Právě tak by mohlo vypadat pokračování mého života mezi městem a ostrovem. Opuštěné továrny a moře, kde mě navštěvují ústřice. Prázdné haly, bývalá cementárna a koryši ve vodě. A já, který z břehu pozoruje hejno létajících ryb.

Obnovuji se a neustále dosahuji svého konce. Každý počátek je mým ostrovem, vzpruhou pro mé bezhlavé psaní a bezcílné putování městem nebo sebou samým. Připlul jsem na ostrov trajektem a postupně se sžil s místními, až jsem tu zůstal. Místní tu bylo vše – stín vržený starým ohromným cedrem, popraskaným jako kůže mého obličej, takže se v něm už nic nedalo přecíst, voda v centrálním jezeře, zrcadlící horský masív i lidmi opuštěné domky, ano, všechno tu bylo místní, jako by se vše umísťovalo do prostoru přede mnou, aby ladilo s krajinou, náleželo samo sobě a zároveň souznělo s okolím.

Některé obrazy mi zůstanou trvale v mysli, vryté do paměti, jako by celé moje tělo bylo pokryté jizvami obrazů, které jsem spatřil – kraba sunoucího se zpod kamene zpátky k moři, protože jej vyplašilo světlo, orla vznášejícího se nad zelenými ostrovy, čedičové skály ponořené do moře. Jsou to vůbec příběhy? Může mít krab příběh? A co se děje, jestli vyprávím o těchto skutečných obyvatelích ostrova? Zvířata se jakékoli gramatické situaci vymykají, vymykají se naší řeči stejně, jako se jí vymyká můj ostrov, jak jej potom můžu vyprávět? Jak můžu vyprávět něco, co celou svou existencí spočívá mimo jakékoli pojmenování? Anebo je smyslem každé existence a každého vyprávění, že se vymyká řeči, že spočívá na tomto vymykání, a dokonce i řeč je na tom založena, že řeč mluví, jen když se jí věci, o nichž vypovídá, vymykají a neustále ji narušují v jejím promlouvání, a tím ji ospravedlňují a znovuožívají? Pokud zvířata mlčí, jejich vyprávění spočívá v oné němotě očí, které se zdají promlouvat.

Tiše jsem pozoroval soumrak, jako bych do města přišel jen kvůli soumraku, jako by se celý čas města do soumraku přetavil, jako by čas byl soumrakem a já se snažil soumrak zachytit svými slovy, zachytit jej psaním, které se stále rodí a vzniká, jako vzniká i čas, tam na ostrově, zatímco tady ve městě se čas mění na soumrak, který mi, sotva se jej snažím zachytit, mizí pod rukama. Všechno vlastně spočívá na jediném slově – je. V něm je den i noc, to slovo se samo rozednívá jako ostrov a stmívá se jako čas. Možná je jakousi spojnicí mezi mnou na ostrově a ve městě? Je známkou přítomnosti ve větě, jako já jsem známkou přítomnosti na světě. „Je“ je jedinou realitou, z níž tryská vše, já i město i můj ostrov. Realitou, do níž se zase všechno hroutí.

A otázka, kde to jsem, neznamená nic jiného, než kde jsem. Jsem v tom, co hledám, ve svém kde, obsažen v kde jsem, kde to jen ksakru jsem, kam jsem se to kurva dostal, proč nejsem tady, ale jsem pořád v kde. A kde je to kde? Kde nemá místo, kde je bez místa, kde se kroutí a hledá, kde je. Ale kde není nikde, nikde své kde nenajdeš, kde nemá směr, nikde ho nejde najít a ani se nejde do něj vrátit. Kde je je jenom kde je. Nic víc.

Všechno se větví a třepí, třepí a větví do nekonečna. Všechno se rozvětňuje a na koncích zase třepí, každý jednou započatý příběh se rozpadá do množství událostí, které se řadí do navzájem nesouvisejících situací, které se formují v další příběhy, za horizont našeho vyprávění a naší přítomnosti. Protože vyprávět znamená především být světu přítomen. My jsme však nepřítomni a vyprávět jsme zapomněli. Jediné, co umíme, je třepit se, stát na konci každé události nebo příběhu a dál ten konec třepit. Všechno se rozvětňuje a na každém z konců už jenom dál třepí, než to zmizí úplně, jako zmizí i toto poslední vyprávění o ničem a něčem, o něčem, co bylo a není, co nebylo a nikdy už nenastane.

Nitky života, nitky smrti, nitky tohoto města a nitky mého ostrova, které nikdy zpátky nenavážu, nitky mého života, které se třepí a třepí, nitky situací a nitky osudů, nitky mezi chlápkiem a malým chlapcem na rohu Pernerovy a Křižíkovy. A zatímco jakási slečna vychází z obchodu na Petřínách, vidím babičku scházet po žižkovských schodech a skákat po schodech malé žabičky pod Folimankou. Nitky,

které nikdy nesvážu, nechám je větvit se dál, větvit se a třepit, někdo zemře a někdo jiný se narodí.

Stále myslím na ten čas, který mi uniká, i když se jej snažím svými prsty, kterými píšu, dohnat, a potom si jej znovu přecíst. Písmo je jen figura, skrze kterou čas vidím. A vím, že mi uniká, čím více píšu, protože jsem ve městě a unikl jsem z ostrova. Když jsem ještě na ostrově bydlel, byl čas tak plný a přítomný, že jej ani nešlo zachytit a bylo zbytečné psát a vyvažovat tak ztrátu psaním, kterou naopak všude ve městě cítím. Byl jsem plný času a čas byl ve mně, nadnášel mě a kolébal, jako bych se plavil po moři. Nořil jsem se do jeho vln a zalykal se jeho slaností, jeho přílivem i jeho bušícím rytmem, ke kterému patřil i pravidelný odliv, o němž jsem však věděl, že je jen zdánlivý a je tu jen proto, aby čas byl znovu nastaven, aby se nastolil jako příboj, v jehož zpěněném chřtánu jsem stál. A nikdy by mě ani nenapadlo, že se jednou toho času zbavím, že jej jako směšné šaty či dávno odžité dětství odhodím, že jej kdesi zapomenou jako nějakého zbytečného tuláka a budu jej pociťovat už jen jako ztrátu, a nikdy ne jako přítomnost. A že proto budu muset žít ve městě a na ostrov zapomenout, jako by ani nikdy nebyl. A neslyšel jsem o něm jenom vyprávět? Čím více na něj zapomínám, tím více na něj myslím. Provází mě všude jako můj osten, jako to, co bylo a co už není. Ztráta se tak stává mou jedinou jistotou o sobě i o světě, jistotou, která mě snad i přetrvá. Aspoň v to doufám, protože představa, že by i tato moje jistota ztráty, jistota minulosti mi byla vzata, je pro mě těžko představitelná.

Praha, Karlín, 2017–2019.

Pokračování v příštím čísle

Verše o básnících a básních

Rose Ausländerová

Georg Trakl

Melancholie
podvečerně modrá

Šepot prachu
Ve stínolistí
se hrouťí zvěř

Podzim je
stará zdechlina

Les
zkrvavená rána

Tvá rána
Georgu
se nezhojila

Překlad Zlata Kufnerová

/Č/eská /n/árodní /l/yrika

Jiřímu Kolářovi

Rci jen: jak vlny osením
jde vina za vinou,
na levém křídle a poslední
v obzoru skalinou

vyběhla bříza běličká
výsměšný víchř hvízdá
proto mi drahá tak milá má matička
a nastává mi, tuším, vážná jízda

viděl jsem hory plné ledu
a jako starý papír na podpal
ztratil jsem pramen zpěvu
mour marna bourá tvar

pustil jsem pustil svou bláznivou volnoběžku
na můj stan padl žlutý list
A co básník... cože říká dnešku?
Nejhlouběj, chudý, vidím nenávist

Otevřel jsem okno do tmy tekuté:
spí, mrtva je, užovka v upolínu
a vánek ukřižovaný na dřevě starých mlýnů
jak vody valící se s železným hukotem

Čechy za okny smutných duší
kdyby alespoň přišla bóra
když čínský básník kreslí tuší
francouzsky Mont Blanc, česky Bílá Hora

na louce u lesa je holá cementárna
krásná jak kvítka na modranském džbánu
deset hodin lidé chystají se k spánku
a ještě padoucí vidím, a ještě ryby a žába

Pouť končí. Marné volání.
Žádný účastník není doma.
Popravení čeští páni
hledají cestu na Staromák.

Mácha je v pekle,
i Gellner je v pekle,
v pekle jsou mnozí mí bozi.
Poslední Holan.
Ten tam
sám
daemony ještě děsí.
Kdežto kníže
moderní české poezie a přilehlého okolí
vesele blábolí
na nebesích.

Psaní o překládání

Pochopit a umět

Proč jsem důvod k ovcím přeložil jako důvod jehňat

Grund zu Schafen

Kochbirnen Walnüsse Gras
es war weiß es war rot es war grau
Mosaik aus Bauschutt verlorenes
Material wir verhielten uns unsichtbar

späte Ware die Nachkriegsmatratten
wie Altersflecken im Garten
bekamen wir Schwachstellen unsere
T-Shirts auch tagsüber noch voller Nacht

die Birnen verrechneten wir
mit den Wespen ein Blumenstau gratis
zum Ende des Sommers war weiß oder rot
jede Hitze vermehrte sich

eine Wiese mit Bäumen man wuchs
unter Blitzen auf dunkelte nach war
das Auftragen alter Bekleidung kein Grund
zu Schafen

K jedné básni Marion Poschmannové

Jonáš Hájek

důvod jehňat

plané hrušky ořechy tráva
bylo bílé bylo rudě bylo šedě
mozaika ze suti ztracený
materiál chovali jsme se neviditelně

pozdní zboží poválečné matrace
jako stařecké skvrny v zahradě
jsme se dočkali slabin naše
trička ještě přes den plná noci

hrušky jsme přepočítávali
s vosami záplava květin zdarma
ke konci léta bylo bílé nebo rudě
každé horko se množilo

louka se stromy člověk se zjevoval
pod blesky vzápětí tmavnul nebyl
starý oděv dostatečným důvodem
jehňat

Na počátku bylo pracovní setkání v pražském Goethe institutu, které předcházelo celoročnímu cyklu autorských čtení německých a českých básníků. Omylem jsem se ocitl mezi renomovanými překladateli a překladatelkami z němčiny; rozdělili jsme si ukázky z tvorby současných německých básníků, které zřejmě měly napomoci dramaturgii cyklu. Vybral jsem si dvě básně Marion Poschmannové. Líbilo se mi, že se otvíraly interpretaci (aniž se zcela vydávaly) a že jedna z nich byla – zřejmě – milostná a druhá pojednávala o služebním letadle Angely Merkelové. Pro vlastní cyklus jsem pak přeložil devět básní, které dodala sama autorka, a jaksi bokem, nevím už v které fázi, jsem se pokusil o evičný překlad básně Grund zu Schafen, která visí na světoznámém básnickém webu Lyrikline.

Přiznávám, že překlad jsem v první instanci trochu odbyl a že neprošel redakcí. Docela dlouho tak na Lyrikline strašil český text, který se definitivnímu překladu jen matně a zkusmo blížil. Už tehdy jsem však v duchu odmítl překládat klíčové místo v závěru básně, které dalo název i celé básnické sbírce, doslova jako „důvod k ovčím“, a to i přesto, že většina hojných dalších překladů na Lyrikline se k tomuto řešení přikláněla. Příliš zřetelně jsem v pozadí slyšel sloveso „schlafen“, spát, a chtěl jsem, ovšem příliš netrpělivě, sledovat raději způsob významové výstavby textu než jen překlápat něco už daného. Provizorní překlad zněl takto:

důvod jít pást

plané hrušky ořechy tráva
bylo bíle bylo rudě bylo šedě
mozaika ze stavebnin ztracený
materiál počínali jsme si neviditelně

pozdní zboží poválečné matrace
jako skvrny stáří v zahradě
jsme obdrželi slabiny naše
trička ještě přes den plná noci

hrušky jsme počítali spolu
s vosami průtrž květin zdarma
ke konci léta bylo bíle nebo rudě
každé horko se množilo

louka se stromy člověk vyrůstal
pod blesky vzápětí tmavnul nebyl
starý oděv žádným důvodem
jít pást

Je zřejmé, že jedním ze stavebních kamenů básně jsou veršové přesahy, enjambements. Ve dvou případech dokonce „ukazují“ rovnomocně na obě strany jako jakési významové smyčky: „im Garten“ a „war“ lze vztáhnout k následujícímu verši stejně dobře jako k slovům, jež předcházejí. „Byl“ originálu jsem přitom nahradil opačným „nebyl“ vzhledem k dvojímu záporu, jak jej zná čeština. A z důvodu k ovčím se stal analogickou slovní hrou důvod jít pást.

Když mě básnířka a pedagožka všKK Martina Blažeková, kterou mé překlady Marion Poschmannové oslovily, vyzvala, abych tento text interpretoval s jejími studenty, uvítal jsem to jako příležitost se k překladu vrátit a přepracovat ho. Především jsem odstranil chybu na začátku čtvrté strofy: sloveso aufwachsen může znamenat také vystoupit do popředí např. ze tmy, což sedí k představě blesků daleko lépe než „vyrůstat“. Také další opravy přispěly k jazykově hladšímu a vzhledem k originálu přesnějšímu průběhu básně. U „průtrže květin“ šlo (doslova) o zácpu, jenže pouze tu dopravní („Stau“) a nikoliv fyziologickou („Verstopfung“), takže homonymní česká zácpa nepřicházela v úvahu. Ani průtrž ani záplava sice nepocházejí z civilizačního okruhu, záplava se však přece, myslím, obrazu dopravní zácpy blíží víc svojí horizontální povahou, zatímco průtrž neodů-

vodněně antipočovalá pozměněněnou scenerii čtvrté strofy, v níž přichází bouřka a nastává noc. Stavebniny a (zbytečně šroubované) skvrny stáří jsem opravil až po debatě se studentkami a studenty, jimž vděčím za dobré poznámky. Suť zachovává neurčitost scény lépe než stavebniny. Kdo vlastně vstoupil kam? Podobně jako nesmí být první osoba množného čísla příliš jednoznačně obsazena mileneckým párem, i když v textu nalezneme jisté indicie, neměl by třetí řádek příliš čpět novostavbou, ale ani ruinou. Básně Marion Poschmannové se, opakuji, otvírají interpretaci, definitivnímu uchopení se však vzpírají o to víc. Jejich obraznost i hudebnost vyvěrají z jazyka, nikoli ze „sdělení“. Jsou dvěma stranami téže mince.

A teď co s důvodem k ovčím. Měl-li jsem obhájit své řešení závěru básně před studenty, potřeboval jsem proti přesile titulů typu „raison d'être des moutons“ silný argument, silnější než sebelepší interpretace, tím spíše, že jde současně o řešení názvu knihy, z níž básně pochází. A tak jsem se obrátil na autorku s dotazem, jestli sloveso „spát“ slyším v pozadí verše správně a jestli je pro ni přijatelný „důvod jít pást“. Odpověděla obratem, že německý čtenář skutečně slyší „schlafen“ už kvůli četným ukolébávkám, v nichž se obě slova, ovce a spánek, rýmuji. Její nakladatel prý kdysi ironicky poznamenal, že zatímco katolíci budou číst titul knihy „Grund zu Schafen“ jako důvod k spaní („Schlafen“), protestanti v tom uvidí důvod k tvorbě („Schaffen“). V závěru mailu Marion Poschmannová decentně naznačila, že podstatné jméno v daném kontextu působí absurdněji než nahrazení jednoho slovesa druhým a že je jí ovčí v tomto smyslu přeci jen trochu líto. A tak jsem chodil ulicemi a bezděky mne napadl „důvod jehňat“.

Cím déle jsem uvažoval, tím více se mi zdálo, že důvod jehňat splňuje básnířčin jazykový záměr: evokovat sloveso matoucně použitým podstatným jménem. Jehňata navíc výborně korespondují s obnošenými šaty (které nejsou dostatečným důvodem – ať už k čemukoli) i s celkově erotizujícím nádechem básně. Svěřil jsem tedy básnířce svůj nápad a vysvětlil jí, že je možné namísto jehňat dosadit například sloveso jednat. Jehně neodvádí pozornost k náboženským konotacím, což by u jeho německého protějšku (*Lamm*), označujícího jehně i beránka, mohlo hrozit. A především,

na rozdíl od neutrálního důvodu jít pást je spojení „důvod jehnat“ přiměřeně vykloubené.

Marion Poschmannová odpověděla, že se jí navrhané řešení líbí. Zrovna prý odjíždí přednášet do Curychu o poetice medúzy, vlka a ovce. „Těma ovci,“ uzavřela s humorem, „tudíž ještě jednou enormně prohloubím!“

John Ashbery
Jak všichni víme

Všechno, co vidíme, je tím prostoupeno –
vzdálené vrcholky stromů se svou
korouhvičkou (tak
nevinnou), schodiště, neměnné blikotání
oken –
naskrz proděravěné zlem, které není zlé,
romanci, která není záhadná, životem, který
není životem,
přítomností, která není při tom.

A dále v drobných ústupcích
tance, plácáš si s tím po ramenou,
mneš to v prstech. Ten den, kdys to udělal,
byl dnem, kdys musel přestat, protože dělat
to
znamenal vzít v potaz celou látku, jinak to
dopadnout nemohlo.

Sesul ses do kolen
pro ty vzácné drahokamy pramenité vody
vsazené do mechu, než se vsáklly
a ty ses zakymácel na okraji této
klidné ulice s jejími chodníky, provozem,

jako by si pro tebe už šli.
Ale v tom měsíčním svitu nikdo nebyl,
jen ptáci jako taje k odhalení
a domov, kam by se dalo vrátit, jednoho
krásného dne.

Zážitek pirátského překladatele

Tomáš Gabriel

Světlo, jež bylo zastíněno,
se ukázalo být našimi životy,
vším tím, co si o nás láska mohla přát zjistit,
a poté na jistý čas odložit, dokud
to celé nebude hotové k dalšímu
přezkoumání, a my se
neobrátime
proti sobě, k sobě navzájem.
Cesta, již jsme přišli, byla tím jediným, co
jsme mohli vidět,
a to nás zaskočilo, uvrhlo do rozpaků,
že je teď toho tolik, co říci, opravdu teď.

Když píšu (nikoli ještě překládám), vycházím vždy z něčeho, co bych nazval pozicí amatéra, diletanta. Jestliže mám už nějakou textovou polohu vyzkoušenou, aby mne psaní inspirovalo, musím se alespoň částečně pustit někam, kde to ještě jisté nemám, zkusit něco, co vypadá, že bych zkoušet možná raději neměl. A když se přistihnu, že se nějakého zaběhlého způsobu psaní přidržuji, pak mám tendenci básně v klíčových místech sabotovat. Už to, že jsem začal psát, bylo z velké části pro vzrušení z toho, že je možné jen tak, bez jakékoli predispozice napsat básně, která bude moci stát po boku básní, které jsem obdivoval. Ne že by se mi to zcela dařilo, o to ale nešlo. Nejprve obdiv, fascinace dokonalým textem a potom dětinská radost z té nehoráznosti, že něco napíšu taky, i když bych to neměl umět.

Nejspíš jsem musel aplikovat stejnou logiku i na překládání, protože má angličtina není nijak zvlášť pokročilá, doopravdy přecíst si Ashberyho básně můžu, až když je přeložím, nemám žádnou opravdovou zkušenost s překladem poezie a hned jsem se dal na překládání tohoto autora, který má být jedním z překladově nejtěžších – což jsem se dozvěděl až ex post. Básníka Jonáše Hájka (také překladatele poezie) jsem se zkrátka jednou zeptal, co by bylo dobré z angličtiny přeložit, že bych si to chtěl zkusit, a on mi navrhl dlouhou básně Litany od amerického básníka Johna Ashberyho, se kterou se stále ještě potýkám. Právě proto, že mne originál přesahoval, byl pro mne mořem nejistoty, které jsem mohl jako pirát probádat. Co by pro profesionálního překladatele nebo třeba jen lepšího angličtináře bylo rutinní záležitostí, bylo pro mne záludnou překážkou, kterou když nerozpoznám, vydám se zcela špatným směrem. Najednou přede mnou vyvstávaly ještě o třídu odvážnější obrazy, než jaké Ashbery skutečně napsal a já nevěděl, jestli podezírat sebe nebo Ashberymu věřit. Vědět o svých sla-

binách, nedůvěřovat vlastnímu překladu, být v úžasu nad originálem, být frustrován hrubostí prvního překladu a zažívat prozření v momentech, kdy mne napadne způsob, jak to, co zní tak šroubovaně, říci normálně a nebo si po dlouhém souboji s originálem uvědomit, že je tam třeba minulý čas, který jsem prostě přehlédl a vše najednou začne dávat až trapně jednoduchý smysl. Takový je zážitek pirátského překladatele.

Překlad vybrané básně s názvem Jak všichni víme (*As we know*), která pochází ze stejnojmenné sbírky z roku 1979 (tak jako zmíněná Litanie), jsem dokončil už před delší dobou. Zkusím jej teď celý projít a rozpomenout se, jak vznikala a nejspíš jej někde i znovu opravit. Jestliže básníci těsně po napsání textu často trpí autorskou slepotou a jsou schopni rozeznat slabá místa až s odstupem několika dní, platí to dvojnásob u překladu, který není ničím jiným, než snahou najít přirozenou polohu řeči, která ale přestává být zřejmou, když ji musíme zkonstruovat s přihlédnutím k originálu. Nejdřív to přeložit, pak zapomenout a pak to ještě jednou „napsat normálně“.

Přejdeme ale k samotné básni. V prvním verši by místo „prostoupeno“ mělo být třeba „prošpikováno“ (penetrated), aby bylo lépe signalizováno proděravění (pierced), které následuje po vložených verších oddělených pomlčkami. Jenže špikují se buřty, ne realita, která se ani nepíchá. Snad proniknutí by šlo použít, to by ale opět znělo nepřirozeně: „Všechno, co vidíme, je tím proniknuto“. Než plně zachovávat význam, je lépe udržet plynulost řeči. Ashbery píše jak mu zobák narostl a prokládá to intelektuální jazykovou polohou, ale vše musí plynout. Do intelektuálního diskursu se dostáváme razancí hovorovosti. Překážky vznikají až souhrou veršů, snahou o výklad něčeho řečeného. Tato dynamika lehkého v prvním plánu a těžkého uvnitř je tím, co je třeba zachovat především; je to i důležitější, než zachovat všechny narážky a asociace přesně jak fungují v angličtině. Ty jsou přitom důvodem, proč je Ashbery považován za těžko přeložitelného. Často třeba nějaké slovo funguje jako přeslechnuté jiné slovo, které tam mělo být „správně“, což je těžké jednak zaznamenat (obzvláště pro mne) a za duhé přeložit. Myslím, že Ashbery tyto hříčky vytváří mimochodně a prostě proto, aby rozšířil čtenářovo vnímání, ne

aby si bylo možné spojit dvě a dvě a rozklíčovat konec. Jinak řečeno, je myslím v pořádku, zachovat jen některé objevené narážky a ztráty kompenzovat třeba i přidáním něčeho nového. Vždyť on to Ashbery po sobě ani nečetl. Píše on a whim, podobně by jej mohlo jít i překládat, říkám si kacířsky, pirátsky a zcela neprofesionálně s vírou v to, že od nejhoršího mne zachrání redaktorka.

V posledním verši první strofy se nachází příklad toho, o čem jsem právě mluvil. V originálu verš zní „a present that is elsewhere“, tedy přítomnost/dárek, která je jinde. Dárek je zde takovým přídavkem, hračkou, dárkem, který nám autor mezi řečí vložil do levé ruky, zatímco nás drží za ruku pravou. Nepřišel jsem na to, jak v češtině spojit přítomnost a dar, zato jsem přišel s vtipem, který využívá možnosti češtiny a navazuje na slovní hru z předchozího verše, kterou zde Ashbery schválně přerušuje – po „evil, that is not evil“ a „life, that is not life“ se nabízelo napsat „present, that is not present“. V tom výčtu je ale ještě jedna výjimka: „romance that is not mysterious“. Zde se zdá, že s romancí takový trik prostě provést nešel. Máme tu tedy tři, respektive čtyři principy, uplatněné v jednom výčtu: 1) dvojici, která je různorodá 2) dvojici, která zní stejně 3) druhou takovou dvojici, která zakládá hru, vytváří očekávání dalších dvojic 4) dvojici, která mohla znít stejně, ale zklamává výše zmíněné očekávání, aby odvedla pozornost od hry zpět k obsahu. Poslední princip jsem zachoval jen částečně s tím, že „přítomnost“ a „při tom“ působí jako etymologický rozklad a ne jen jako pouhá dvojice slov se stejným základem. Přišlo mi to hravější, než napsat prostě „jinde“.

Dalším místem, které pro mne bylo obtížné, bylo až ve třetí strofě „only birds like secrets to find out about“, což jsem nakonec přeložil jako „jen ptáci jako taje k odhalení“, z čehož jsem měl po dlouhém úsilí patřičnou radost. Doslovný překlad drhnul: „jen ptáci jako tajemství o kterém se dozvědět. Jen ptáci, jako tajemství, které má být odhaleno“ – to už nezní špatně, ale ztratilo se nám množné číslo a tedy i identifikace každého ptáka s tajemstvím. „Jen ptáci, jako tajemství, která mají být odhalena“ – tato formulace je skoro v pořádku, ale její těžkopádnost opět zamlžuje onu identifikaci, nevidíme před sebou poletující okřídlené taje, ale soustředíme se na osudovost formulace „která mají být

odhalena“, přitom originál tento patos postrádá. Spíše než odhalení je tam prosté dozvědění se o. A to už zase zní nepřirozeně. Také slovo tajemství čteme nejdřív v jednotném čísle a teprve po dočtení verše si uvědomíme, že je to číslo množné, což ruší. Byl jsem rád, když jsem to v jednu chvíli „prostě řekl“ jinak. Sice trochu vadí knižnost slova taje, ale ti ptáci se konečně objevili.

Tento sáhodlouhý verš: „dokud / to celé nebude hotové k dalšímu přezkoumání“, v originále zní „until / the whole is to be reviewed“. Čtyřicet dva písmen proti dvaceti sedmi. Možná by to někdo dovedl řícti jednodušeji, mně se to ale nepovedlo a tak se překládání změnilo ve snahu, aby aspoň slovosled vyzněl neformálně. Teď vidím, že jsem mohl vypustit slovo „hotové“. Neformálnosti tu není nikdy dost, proto mám třeba na začátku básně „Všechno“ a ne „Vše“. Je to ale marné, angličtina zkrátka zní daleko neformálněji, aniž by přitom musela být nespisovnou. Na některých místech jsem proto snahu o neformálnost vzdal a udělal pravý opak: „A dále v drobných ústupecích / tance, plácáš si s tím po ramenou“. Mohl jsem napsat „A dál“, ale zmínka tance a verš samotný si prostě říkal o jasnější rytmus, o neformálnost se postaralo plácání, které s tím „dále“ kontrastuje. Verš měl obsahovat pohyb mezi vysokým a nízkým, od tance k plácání po ramenou, tak proč to rušit snahou o neformálnost všude, kde to jde.

Ashbery není především neformální, ale spontánní. Není důmyslný, ale soustředěný. A jako by i jeho psaní bylo čímsi pirátské, intelektuální bez konzistence, hluboké bez klesání, pracně vypadající bez vynaložené námahy.



O knihách, knihovnách, redakcích,
archívech a veřejných čteních

Rukopisy mají uši

Četla jsem za chůze, bourala do sloupů Magdalena Platzová

Když jsem před nějakým časem běžela do knihkupectví pro novou knihu Michela Houellebecqua, ptala jsem se sama sebe, proč to vlastně dělám? Proč si chci opatřit zrovna jeho knihu, když nové knihy jiných současných autorů k sobě nechávám putovat třeba i několik let? Mediální kampaní to být nemůže, protože mě tentokrát skoro minula. Nic radikálně nového od Houellebecqua také nečekám, a přece mě tenhle spisovatel drží, tak říkajíc, na špičkách. Jsem upřímně zvědavá na další pokračování jeho komentáře k zániku západního světa – což je téma, kterému zůstal od svého prvního románu věrný. Jeho upřímnost je brutální, ale zábavná a v jistém smyslu očištná. Je tak politicky nekorektní, až člověk trne, ale jen málokdy je jeho psaní ploché. Většina toho, co vypustí do světa, má několik dalších rovin, a tak i ty nejhorší urážky nakonec mohou vyznít docela něžně. Podobné je to snad u Thomase Bernharda, který ovšem není tak přímočarý ani politický.

Zdá se mi, že v novém románu *Serotonin* se Houellebecq i jazykem blíží Bernhardovi víc než v předchozích knihách. Rytmické opakování slov, cyklící se věty, citáty, ať z jídelních lístků nebo úředních lejster, jsou zakomponované do textu tak, že se jejich smysl náhle nově vyloupne.

Tématem románu je zemědělství ve Francii, potažmo v Evropské unii a globalizovaném světě. Ztracená bitva místních zemědělců o důstojné živobytí, rozprodávání pozemků Číňanům a Holanďanům, ale také utrpení zvířat. Jeden ze zásadních motivů je tu monstrózní industriální drůbežárna v Normandii. Houellebecq v knize také – procky – předjímá hnutí Žlutých vest.

Kromě společenských otázek tu ale samozřejmě najdeme jako vždy téma životní prohry (vypravěč se považuje za naprostého loosera) a téma nedostatku lásky obecné i kon-

krétní. Tady Houellebecq recykluje motivy z předchozích knih, zvláště z nejúspěšnějších *Elementárních částic*.

Nakonec se zdá, že to není ani Evropská byrokracie, ani technokratická utilitární demagogie, ale právě nedostatek lásky, na který Západ umírá.

Partnerská láska je tu prezentována v romantickém světle jako nejvyšší duchovní meta, dar a spása zároveň. Nad ubohým, pachtícím se hrdinou tak ční do nebetyně výše vzpomínka na jedinou ženu, kterou kdy miloval (a kterou ztratil), ale také na vzájemnou lásku jeho rodičů, kteří ve stáří spáchali společnou sebevraždu, když otci objevili neléčitelný nádor v mozku.

Houellebecquovy osobní názory, které v rámci mediální kampaně kolem nové knihy rozsévá po časopisech, jsou iritující a pro mne nepřijatelné. Trump je podle něj jeden z nejlepších amerických prezidentů, katolictví by mělo být oficiální doktrinou ve Francii, Evropská unie je hloupý nápad a měla by zaniknout, a tak dále. Jistá část toho je jistě provokace, ale nechce se mi ztrácet čas tím, že bych se snažila přijít na to která. V případě Houellebecqua pro mne jednoznačně platí, že to lepší z člověka se nachází v jeho knihách.

Poličky s bestsellery většinou ignoruji, z povědi filmových hvězd, kuchařů a politiků, ani odstíny šedi mne nezajímají natolik, že bych je musela mít doma. V poslední době si ke mně ale přece jen našly cestu dvě knihy, které měl v nabídce i náš supermarket (*autorka žije ve Francii, pozn. red.*)

Tou první je rozsáhlá práce izraelského historika Noama Harariho *Homo deus: Stručná historie zítřka*. Tou druhou je *Tajný život stromů* od německého lesníka Petera Wohlleben, který je populární i v Česku.

Harariho kniha, která předloni vyšla i v češtině, se čte jako detektivka, i když se jedná o intelektuálně ambiciózní projekt. Autor poskytuje pohled na celek světa, ve kterém právě žijeme, a z několika převládajících tendencí ukazuje, kudy by se lidstvo, z bodu, ve kterém se nachází, mohlo vydat.

Aby se do toho bodu dostal, prochází historií lidí od

lovců a sběračů až po dnešek, včetně historie náboženství. Od animismu, přes velké náboženské systémy prvních zemědělských společností, přes moderní náboženství jako je křesťanství, se dostává až k humanismu a posthumanismu, na jehož prahu stojíme. Harari praktikuje vipasána meditaci a zajímá ho lidská mysl a vědomí. Popisuje, jak jsme my, moderní lidé, vyměnili vědomí vyššího smyslu života – tedy stav, kdy jsme byli součástí celku, který nás přesahoval – za pocit moci. A jak nám tento smysl teď chybí. Popisuje také, jak jsme zredukovali svou mysl na uzounký výsek myšlení, zaměřený na zpracovávání a vyhodnocování informací. Výsek, který je nejen snadno zaměnitelný za počítač, ale který počítači nemůže konkurovat.

Informační revoluce, která vytvořila internet a umělou inteligenci, tvrdí Harari, je možná posledním vlakem, který vyjíždí z nádraží zvaného „Homo sapiens“. Co bude následovat nelze dost dobře předvídat, ale existují různé scénáře.

Je možné, že jakmile si umělá inteligence uvědomí svoji nadřazenost, vypořádá se s podřadnými algoritmy (lidmi) stejně bezohledně, jako se Homo sapiens ve své době vypořádal se zvířaty.

Jistě, umělá inteligence nemá vědomí. Neprožívá subjektivně, necítí lásku, bolest a tak dále. Ale k čemu je nakonec celý ten lidský cirkus? Ptá se Harari. Z hlediska úkolů a jejich plnění: kdo řídí lépe auto a dělá méně chyb? Taxikář, který za volantem přemýšlí o tom, proč mu jeho milá nebere telefon, nebo robot, kterého podobné hlouposti nerozptylují?

Další možnost je, že se umělou inteligenci podaří udržet pod kontrolou. Majitelé cenných algoritmů, malá hrstka geneticky a elektronicky upgradovaných dědiců druhu Homo sapiens, která se v místech jako Silicon Valley už začala formovat, učiní vývojový skok kupředu a nechá ostatní v prachu. Tito dědicové se stanou „božstvy“ (odtud název knihy „Homo deus“), která budou ovládat svět. To nejlepší, v co můžeme my ostatní doufat, je existence nepotřebného, manipulovaného stáda, ve kterém z humanismem oslavované individuality nezбудe vůbec nic. Také nás může potkat vyhlazení – ať přírodními katastrofami či jinak. Ono to bude stejně jedno, protože z vývojového hlediska budeme důležití asi tak jako brontosauři.

K novému světu patří i nové náboženství – *dataismus*, podle kterého jsou živé organismy algoritmy a život jen zpracovávání dat. Jeho transcendentním horizontem (což je obdoba křesťanského vzkříšení či židovského příchodu mesiáše) je vytvoření nového, ještě efektivnějšího systému zpracování dat. Jakéhosi absolutního internetu, „Internet-of-all things“, kde vše bude propojeno se vším.

„Internet-of-all things“, tak bychom ovšem mohli popsat i les. Jak o něm píše ve své knížce o stromech Peter Wohlleben. V lese vše komunikuje se vším, v jeho organismu má každá houba a každý živočich své nenahraditelné místo. Stromy spolu hovoří, spolupracují, zápasí. Plno jsem se toho dozvěděla a už se nemohu dočkat léta a lesních procházek, abych si přečtené ověřila v praxi. I když většina lesů, například na Vysočině, kde trávím část prázdnin, jsou spíše odstrašujícími příklady lidského nepochopení toho, jak žije les. Jsou to jakési umělé chovy – podobné průmyslovým drůbežárnám – kde jde jen o to, aby účelově vysazené stromy co nejrychleji vyrostly. O to jsou samozřejmě zranitelnější a – pokud to tak lze říci – i nešťastnější. Zákoutí, kde je příroda ponechána v klidu alespoň do té míry, aby mohla rozvinout své dokonalé schopnosti, je málo. Snad někde na Šumavě?

Vždycky je zajímavé sledovat cestu, kterou k vám knihy doputují. Tu další, o které se chci zmínit, jsem objevila v jakémsi katolickém věstníku, který nám někdo z místní farnosti vytrvale hází do schránky. Nemám to srdce ho vyhodit, aniž bych ho alespoň neprolistovala, a občas se dozvídám docela zajímavé věci. Před Vánoci jsem se například dočetla, že původně se Ježíšovo narození slavilo na Tři krále – a ne v době slunovratu. V rubrice Doporučená četba jsem také objevila knihu *Nagori*, kterou jsem si bez prodlení objednala pod stromček. Napsala ji moje skoro vrstevnice (ročník 1970) básnířka a překladatelka Ryoko Sekiguchiová, která, jak jsem pochopila, se zabývá kromě literatury také kuliňářstvím. *Nagori* je esej o jednom japonském výrazu v růz-

ných kontextech. Sekiguchiová píše lehce, ale s magickou přitažlivostí o pomíjivosti, o cyklickém čase sezón, o jídle, o poezii. Jen tak mimochodem nás při tom seznamuje s množstvím detailů o japonské kultuře a jazyku, který má k dispozici tolik nuancí, až se z toho chce našinci plakat. Jako bychom se šourali v těžkých dřevácích vedle někoho, kdo kráčí v nejjemnějších střevíčkách na jehlovém podpatku.

Nagori – doslova „zbytek vln“, znamená v japonštině nostalgii z loučení, hlavně ve vztahu k ročnímu období, které nás právě opustilo. Chuť nagori je chuť přezrálého ovoce, jehož období už skončilo. V japonské kultuře se odcházející hosté dlouze provázejí. A stejně tak i všechno, s čím se loučíme, vychutnáváme až do samotného konce. Ten konec v sobě má smutek, touhu, ale také naději, alespoň v případě ovoce, že pokud budeme živi, shledáme se s ním opět napřesrok.

Jedna z nejsilnějších scén loučení, na které jsem kdy narazila, byla v knize, které jsem pomohla na svět. Její autor Alex Čech v ní popisuje, jak se před útekem do emigrace, v roce 1945, loučil na kolínském nádraží se svým otcem, kterého už nikdy neměl spatřit.

„Nastoupil jsem do vlaku, byl prázdný. Vstoupil jsem do kupé, stáhnul jsem okno a dívám se na tatínka. Vlak se začal rozjíždět, já mával vykloněný z okna, otec tam stál, osamělá postava na peronu. A v tom okamžiku smekl klobouk. Nevím proč, ale pokaždé za těch posledních šedesát let, když si na to vzpomenu, nemohu si pomoci a začnou mi téct slzy. Jako právě teď. Víte, já jsem ještě vyrostl a byl vychován v jiném století. Mému tatínkovi bylo jednadvacet let a byl majorem císařského vojska, když skončilo Rakousko-Uhersko. Mému dědečkovi, který mne miloval, a se kterým jsem prožil dětství, bylo v té době jen padesát devět let. Jinými slovy, byl jsem vychován lidmi, kteří se narodili a vyrostli v docela jiném světě. Ve světě mnohem formálnějším, než v jakém žijeme dnes. Můj otec se celý život denně holil a denně byl oblečen buďto v uniformě, nebo v obleku s vestou, rukavicemi, kloboukem a holí. Nebo s deštníkem. V plavkách jsme ho mohli vidět jenom, když jsme jeli do

Itálie nebo do Jugoslávie k moři, a to ještě většinu času měl na sobě koupací plášť. A úcta k rodičům a ke všem starším lidem byla tehdy zákon. Smeknout před někým klobouk, to byla největší pocta, jakou mohl člověk druhému prokázat. Nemyslím tím smeknutí na pozdrav. My stáli se smeknutým kloboukem, když hrála hymna, nebo když ulicí projížděl pohřební vůz. To jsme ho drželi v ruce, dokud nepřejel. A takhle jsem otce viděl naposledy, jako osamělou postavu na opuštěném nástupišti, s kloboukem v ruce. Tak mne minul na cestě do minulosti. Byl jsem vykloněný z okna a mával tak dlouho, dokud jsem tu nehybnou postavu viděl, a ještě déle. Kolín mizel do dálky. Později jsem si na to vzpomněl, když jsem s lodí ss Urania II. opouštěl Lisabon a s ním i Evropu na cestě do Jižní ameriky. Tehdy jsem měl na mysli to samé: kdy se vrátím, snad někdy? Seděl jsem v kupé a bylo mi do pláči, ale najednou ve mně něco hrklo a říkám si: na tohle teď musíš zapomenout. Čím dřív, tím lépe. Nemůžeš utíkat přes hranice a při tom plakat. Před tebou je boj o přežití a čeho je ti zapotřebí nejvíc, to je fůra optimismu, dobrá nálada. A ne plakat nad vlastí, která tě zklamala. Musíme utíkat, jsme vyhoštěnci, a tedy dobrý den, budoucnosti, dobrý den, světe. A hlavně se dát dohromady, soustředit se na to, že musíme přes hranice. Na nic jiného nemyslet. A dávat pozor, abychom někde neudělali chybu.“

Možná pár slov o tom, jak tato kniha vznikla. Někdy v roce 2010, když jsem ještě žila v New Yorku, za mnou přišla jedna přítelkyně s tím, že její známý, český exulant v důchodu, píše paměti a potřeboval by někoho, kdo by mu s tím pomohl. Už prý neumí perfektně česky. Prý by mi dobře zaplatil.

Sešli jsme se s panem Čechem na oběd. Velmi elegantní starý pán s výbornými způsoby, vtipný, dvorný. Lezlo mu na nervy, jak upadá úroveň newyorských restaurací. „Proč se ptá, zda je vše v pořádku?“ To bylo na číšnici. „To by přece měla vědět sama, jestli je vše, jak má být.“

Mimo jiné býval kdysi číšníkem v nejlepší francouzské restauraci na Manhattanu. Obsluhoval Salvadora Dalího a Marylin Monroecovou a spoustu dalších hvězd. To bylo velmi zajímavé. Když však z aktovky vytáhl první část svých pamětí, poněkud jsem se zpotila hrůzou. Tlustý štos rukou

hustě popsaných papírů – na první pohled ohromné množství práce. Ještě jeden takový štos má prý doma. Tady zdaleka nešlo jen o češtinu. Váhala jsem. Navíc mi vadily jeho republikánské názory.

Ale doma jsem se do vzpomínek podívala a nakonec jsme si plácli. Bylo to sice dost zamotané a místy nesrozumitelné, ale trčel z toho už tehdy dobrý text. Tolik života, tolik materiálu. Útěk kolínského chlapce, který si okusil komunistické vězení, přes lesy do Německa, pak Venezuela, nakonec New York. Všechno zkusil, do všeho se vrhal s neotřesitelnou sebedůvěrou. „V emigraci musíte zapomenout na vše, čím jste byli, a brát všechno, co se nabízí. Házet tak dlouho špagety na strop, až se jedna přilepí.“

Společné psaní trvalo dlouho a během něho se z nás stali kamarádi. I to republikánské smýšlení jsem mu nakonec skoro odpustila. Poslední verzi si přečetl, a i když hodně textu vypadlo, líbila se mu. Říkal, že se náramně bavil a jak to prý pěkně odsejpá. A potom umřel.

Musela jsem naši knihu dotáhnout až do konce, tak jsem se stala nakladatelkou. S finanční pomocí jeho rodiny a Bohemian Hall v New Yorku se mi podařilo knihu vydat a poprvé jsem si prošla vším, co takový proces obnáší, od výběru fotek, přes nekonečné korektury, práci s grafikem, výběr papíru až po distribuci. Nic jsem z toho neměla. Bylo to jen pro mého kamaráda, kterému by se doufám výsledkem, kniha *Dobry den, světe*, líbil.

A ještě něco z české literatury. Třebaže čtu v podstatě pořád, jen málokdy mě nějaká kniha spláchně ze židle. Je to možná už okoralost věkem, ačkoli si nejsem jistá. Ani v mladistvém rozpuku jsem se nenechala unést každou knihou, která mi vstoupila do cesty. Ale když se tak stalo, byla to hostina. Všechno ostatní muselo jít stranou. Četla jsem za chůze, bourala čelem do sloupů pouličního osvětlení, četla jsem v autobuse, pod lavicí, tak dlouho, dokud jsem knihu nepřečetla. A něco podobného se mi teď po dlouhé době přihodilo. Z elektronické databáze městské knihovny v Praze (budiž jí za to chvála) jsme si s manželem stáhli do kindlu dva romány Karla Klostermanna: *Z lesních samot* a *V ráji*

šumavském. A o vánočních prázdninách v horách Chartreuse, které vlastně maličko připomínají Šumavu, jsem měla to štěstí, že jsem Klostermanna objevila. Ach, to jsem si krásně početla! Všechny ty vášně a příšerné tlející stromy a romantické popisy bouří a hor!

Teď mne napadá, že u četby už jen málokdy pláču. Někdy se pochechtávám jako u Houellebecqua a někdy se zasměju uspokojením, že mi něco došlo. Maximálně mi zvlhnou oči. Ale od srdce si poplakat? To už se mi stává jedině u dětských knih, které předčítám svým malým dcerám.

Márinčino dětství od Jana Weniga mě rozpláče spolehlivě. Stejně tak Köstnerova *Luisa a Lotka* nebo *Kulička a Tóník*. A také *Gabra a Málinka*. Ty dvě dívenky z Valašska byly kdysi i moje nejlepší kamarádky, četla jsem knížky Amálie Kutinové pořád dokola. Proto jsou moje dětské výtisky celé rozpadlé a ušmudlané, ještě že (zde opět patří chvála městské knihovně v Praze) jsme si mohli skoro všechny díly stáhnout.

Předčítám je dětem v autobuse, kterým jezdíme denně do školy. Právě jsme u třetího dílu. Místy se směju přímo hurónsky a moje dcery také. Ale když pláču, což se taky stává, tak se za mne moje dcery před ostatními dětmi stydí.

Někdy si přitom vzpomenu na babičku, která se čas od času vždycky rozhodla, že bude mně a mojí sestře předčítat *Babičku* Boženy Němcové. Ale nikdy se nedostala přes „Dávno, dávno již tomu...“ Začala vzlykat v polovině odstavce a na konci už plakala tak, že musela četbu přerušit. Nedostali jsme se tak ani k první kapitole.

Esej napsaná pro cyklus Knižní pól, který vysílá rozhlasová stanice Vltava. Pro revue Rukopis plus byl text autorkou přehlédnut a upraven.

Magdalena Platzová, 1972. Spisovatelka, dramatička, autorka knih pro děti a překladatelka.

Neforemná hmota, nejspíš tekutina

Petr Zavadil

Vždycky je pro mě těžké mluvit o knihách a zvláště o těch, které mám rád. Nedokážu říct, co pro mě knihy znamenají. Nejsou to a nikdy nebyly žádné berličky na courání životem. Neexistuje žádný titul, ke kterému bych se vědomě vracel, abych v něm hledal oporu ve chvílích úzkosti, natož spolčenika v těch šťastnějších. Nepochybně bych dohledal okamžiky, kdy nějaká kniha přišla v ten správný čas a prošlapala si ideální cestičku do mého mozku, kde coby fantastický zdroj nespavosti i nepsavosti pootočila některými závitky a jiné promazala, aby tolik neskřípaly. Taková osobní archeologie by ovšem byla zbytečná. Povšechně můžu se vši zodpovědností říct, že knihy pro mě nejsou přátelé, rádkyně, ba ani pouhé zdroje potěšení, studnice vědomostí nebo masturbáční pomůcky. (Když už jsme u toho a pokud mě paměť neklame, byla *Emanuela*, to arcidílo světové erotické literatury, v rodičovské knihovně dost zákeřně zařazená v těsné blízkosti osmi svazků Palackého *Dějiny*. Stejně jsem ji našel.) Knihy prostě jsou. Vždycky se pohybovaly v mé blízkosti, nějaký hřbet odněkud vykukuje za všech možných i nemožných okolností, což neustále uvádí v úžas mé dcery, třeba když vytáhnu knížku z tašky při čekání ve frontě nebo v zácpě na dálnici. Jsou stejně přirozenou součástí mého života jako jídlo nebo vzduch a neumím si představit, že by nebyly. Je to jakási neforemná hmota, nejspíš tekutina, zalézající do všech škvír a vyplňující veškeré jamky a důlky, někdy vlezlá a otravná, většinou příjemně nevtíravá.

Jenže pokud literaturu popíšu takhle, těžko se z té tekutiny dají vybírat jednotlivé kapky. Vezmu to tedy za jiný konec. Knihy možná nejsou přátelé, ale často stojí na počátku opravdových přátelství. Když se nad tím trochu zamyslím, nejradši mám dnes knihy, které mě přivedly ke konkrétním lidem, z nichž se posléze stali mí blízcí. A nemluvím nezbytně jen o autorech nebo překladatelích. Umberta Eca

už dlouho nečtu. Poslední jeho román, který jsem dotáhl do konce, bylo *Foucaultovo kyvadlo*. A přesto na něj nedám dopustit, stejně jako na Otokara Březina a Josefa Svatopluka Machara. Tyhle tři autory nemůže postavit vedle sebe nikdo jiný než já – respektive nikdo jiný než já a můj nejlepší kamarád Erik, dnes majitel nakladatelství Fra. Ve druháku na Akademickém gymnáziu ve Štěpánské ulici učitelka češtiny, profesorka Holanová, při nějaké příležitosti zmínila *Iméno rúže*, nejslavnější dílo italského sémiologa, a dodala, že jsme ještě moc mladí na to, abychom to četli. V zadní lavici se začali uraženě ušklíbat dva sebejistí a namyšlení dorostenci, kteří přeci tu knihu už mají dávno přečtenou a samozřejmě ji dokonale pochopili. Pochybovačný úšklebek profesorky byl patrně nasnadě, ale ten už si nepamatuji. Vzpomínám si naopak na to, že jsme díky tomu s Erikem pochopili, že máme ve třídě spřízněnou duši a soupeře zároveň. A protože se probíral přelom devatenáctého a dvacátého století, našli jsme si každý svého oblíbence a začali se předhánět, kdo si toho svého načte dokonaleji. Měl jsem výrazně jednodušší roli. Šest Březinových sbírek jsem zvládl za pár dní. Erik se stohy Macharových spisů probíral mnohem déle. Souběžně s tím jsme začali psát vlastní, samozřejmě úchvatná, díla a plánovat převzetí Nobelovy ceny za literaturu v rekordních třiatřiceti letech. Třeba Erikova dokonale vycizelovaná prozaická miniatura o rozsahu jednoho odstavce, ve které hlavní hrdina Slavomír Kočka leží a myslí na Mariku a na její prsa, je navždy ztraceným klenotem českého písemnictví. K tomu je potřeba přičíst společné cesty metrem do školy, při kterých jsme místo symbolistů probírali noční zápasy NHL a výkony tehdy mladičkého Jaromíra Jágra v dresu Pittsburghu Penguins. Umberta Eca, Březinu ani Machara jsem od té doby víceméně neotevřel. Ale mám je rád. Jágra taky. I díky nim je Erik pořád můj nejbližší kamarád.

Podobně důležitá setkání mi přinesly i Zábranovy deníky, které nakladatelství Torst vydalo pod názvem *Celý život*. Je až zarážející, jak jejich čtenáři zpozorní ve chvíli, kdy knihu zmíní někdo, koho dosud neznali nebo znali jen zběžně. Fakt, že dotyčný deníky četl a že ho fascinovaly, jim bohatě stačí k tomu, aby ho zařadili mezi potenciální přátele. Jsme podivná sekta a někteří její členové jsou mi dodnes blízcí. Patří mezi ně i jeden francouzský básník, ke kterému

jsem ovšem doputoval úplně jinudy. To, že má rád Zábranu, jsem se dozvěděl až poté, co jsme se sprátelili, a už to jenom potvrdilo, co bylo stejně dávno jasné. Tuším, že to bylo někdy v roce 2004, když jsem se v Paříži schoval před deštěm do knihupectví Tschann, důležitého orientačního bodu pro čtenáře poezie. Pršelo dlouho, listoval jsem neznámými tituly a při otevření jednoho z nich jsem na první stránce četl:

pastýřka není nehybná. ale zvířata.
zvířata zdvihají do modra.
oči zavínuté do pytlů.
ani nevím jak.
trvám.

Stále nevím, co to znamená. Ty verše mě tehdy ovšem zcela omráčily. Jmenovalo se to *Kniha stěn*, autor Guy Viarre, nakladatelství Grèges. Přečetl jsem to tam celé jedním dechem. Nikdy předtím ani potom jsem nezažil nic podobného a opět by bylo zbytečné snažit se vysvětlit proč. Dočetl jsem, odložil svazek stranou s tím, že si ho koupím, a protože venku stále pršelo, začal jsem podle hřbetů pátrat po dalších knížkách z nakladatelství Grèges. Jedna z nich nesla záhadný název „& náklady“. Otevřel jsem ji nazdařbůh a četl:

V létě zpívám a požívám cikády. V zimě zpívám
a požívám mravence. Nikdy nezpívám. Zatišuji
a venčím to. To: své šílenství, svůj člun, svou černou
kolébku. To: svou psici. A je to děs. Bez řeči jít

se smrtí.

Ani tyhle verše mě nepřestávají fascinovat, přestože je – stejně jako v případě Guy Viarra – sprostě cituji z vlastního nedokonalého překladu. Jejich autor se jmenuje Cédric Demangeot. Člověk, kterého dnes považuji za natolik blízkého přítele, že už většinou ani nevnímám, jak skvělý je básník. Nicméně jsem přesvědčený o tom, že mezi žijícími Francouzi je právě jeho hlas nejdůležitější.

Nejdřív jsem si našel jeho adresu a poslal první dopis do vesnice v předhůří Pyrenejí, kde jsme od té doby pro-

seděli několik dlouhých nocí v hustém oblaku cigaretového kouře nad skleničkou martinického rumu s limetkou. Mimo jiné jsme totiž zjistili, že jsme oba jako malí vyrůstali na ostrovech v Karibském moři, byť každý na jiném. Odpověď na můj dopis přišla záhy. Díky tomu jsem zjistil, že Guy Viarre spáchal v roce 2001 sebevraždu a že byl jedním ze Cédricových nejbližších přátel. Tak blízký, že po Viarrově smrti svěřila rodina jeho pozůstalost právě Cédricovi. Ve svém nakladatelství Fissile vydal hned několik svazků svého přítele, které vytrídil z nepřeberného množství strojopisů a opatřil názvy. Bez jeho trpělivé a obětavé práce by se „událost Viarre“, jak to nazývá náš společný přítel Victor Martinez, vůbec neodehrála. Víceméně náhodná souběžná četba obou básníků v pařížském knihkupectví tedy nakonec náhodná vůbec nebyla. Po letech korespondence jsme se poprvé setkali tváří v tvář už nad překladem Cédricových veršů pro Fra. Jel jsem za ním na bretaňský ostrov, kam se dočasně uchýlil. Dodnes je mi záhadou, jak dokázali dva spíše uzavření lidé velmi záhy najít společnou řeč o věcech, které většina lidí považuje za zcela podružné. Šest až osm hodin denně jsme trávili nad jednotlivými slovy, hledali etymologické významy, které by mohly překladu pomoci, počítali slabiky, hledali správně drhnoucí souhlásky a všechno to zapíjeli levným vínem nebo pivem.

Rádka společných překladů narůstá oběma směry. Cédric se totiž začal učit česky. Pro své nakladatelství neomylně vybírá to nejlepší z české poezie, Koláře, Demla, Holana, Chlíbače. K české literatuře měl přitom blízko ještě předtím, než jsem mu napsal. V jednom z prvních dopisů jsem se dočetl: „Můj přítel Brice Petit, kterému jsem vyprávěl o naší korespondenci, mi odpověděl: Jsem šťastný jako malý kluk, že jsme se prodrali k drahým Čechům! V Evropě jsou zdaleka, velmi zdaleka moji největší oblíbení. Celé dvacáté století křičí na celé kolo, že jsou to prvořadí básníci.“ Samotný Brice je vynikající básník, který se ovšem rozhodl, že psát přestane. Stálo mě jisté úsilí, než svolil k tomu, abych do jeho milované češtiny převedl alespoň to, co stihl vydat, než zmizel z literární scény, a několik rukopisných básní navrch. Jediné setkání s ním v provensálském vnitrozemí nedaleko mýtické hory Ventoux stačilo k tomu, abych si jeho divokou, výbušnou a zároveň křehkou povahu oblíbil. Vypotácel jsem

se ve čtyři hodiny ráno do mlhy, jejíž hustota se mě zřejmě snažila přesvědčit k tomu, abych setrval ještě o něco déle. Pokaždé když otevřu jednu z jeho mála sbírek, vybaví se mi zrzavý kocour Odysseus, Briceův syn Boris, který nám v nějakých osmi letech s neuvěřitelným sebevědomím předčítal svou vtipnou povídku, i jeho bulharská žena, která se snažila Brice laskavě krotit, když se při argumentování rozvášnil příliš.

Mluvím tu zatím stále o situacích, kdy mě knihy dovedly k přátelům. Někdy se to ovšem celé odehrává v opačném sledu, tedy že se s někým spřátelím, a teprve potom si najdu cestu k jeho knihám. Na Joaquína jsem narazil během krátkého studijního pobytu v Granadě. Neměl jsem tušení o jeho literárních sklonech, ale automaticky jsem se na něj v aule obrátil s prosbou o radu související se studiem na tamní univerzitě. Tahy po barech v ulici Elvira nebo Pedro Antonio de Alarcónči ve studentském brlohu v ulici Horno de Marina, který Joaquín sdílel se dvěma věčně zkouřenými Skoty, na sebe nenechaly dlouho čekat. A nakonec i návštěva jeho rodného města Jaén, kde jsme v jiných barech narazili na jeho kamaráda, jehož příjmení Casanova mi i v pokročilém stádiu opilosti znělo povědomě a sympaticky, stejně jako jméno Pedrovy přítelkyně Fátimy. O poezii možná pár slov padlo, zrovna jsem měl za sebou klíčový objev Josého Angela Valenteho. Rozhodně to ale nebylo hlavní téma rozhovorů, které se táhly do časných ranních hodin. Pedro Luis Casanova nedávno vydal vynikající sbírku básní nazvanou *Bilý fosfor*. Joaquín Fabrellas si statečně razí cestu proti proudu v malých andaluských nakladatelstvích. Píšíme si málo, vídáme se ještě méně. Když se potkáme, jako bychom se rozešli včera. V mezidobí mi je připomínají jejich knížky.

Za Carlosem Aguilerou jsem vyrazil s Erikem a dalším kamarádem Tomášem poprvé do Drážďan. Mladý kubánský autor, který utekl do Evropy před Castrovým režimem, tam tehdy pobýval na stipendiu německého PEN klubu. Jeli jsme s ním dělat rozhovor o kubánském disentu a našli jsme vtipného chlapíka, který při obracení vepřových steaků na zahradním grilu plynule přecházel v konverzaci od literatury k sexu. U kubánského spisovatele není nic přirozenějšího. O pár let později už jsem mu svědčil na mírně surrealistické

svatbě v lázních Kynžvart, jediném místě, kde byli na radnici ochotní ho s jeho ženou Ditou oddat. Jinde se zřejmě obávali, že jde o sňatek naoko, aby mohl získat české občanství. Sníh a zima, které Carlos špatně snáší, absurdnost celé situace dokonaly. A zároveň to byl výjev jako vystřižený z jeho groteskních textů o Číňanech nebo Středoevropanech, které jsou navzdory odtažitým reáliím a fiktivním nesmyslným situacím naprosto přesným popisem totalitního systému, před kterým utekl z tropického ostrova, aby dnes mohl úpět v pražské zimě.

S uruguayskou básnířkou Marosou Di Giorgiovou a s Peruánkou Blankou Varelovou jsem se osobně seznámit nestihl. Obě bohužel zemřely dřív, než k tomu mohlo dojít. A dojít k tomu nepochybně mělo, jelikož v jejich fantastických básnických světech se cítím jako v nějakém alternativním domově, kde mají věci, vůně, tvary, barvy a slova úplně nová využití a významy, pro mě zcela přirozené. A tak si setkání s nimi občas aspoň představuji. S Marosou v jejím oblíbeném montevidejském baru Sorocabana, kde sedávala na dřevěné židli se zeleným potahem u stolku s mramorovou deskou a oblečená v těsné sukni hodiny kouřila cigarety. A s Blankou v montparnasských kavárnách, kde si jí všiml i pozdější nositel Nobelovy ceny, Mexičan Octavio Paz, který ji označil za černý kámen tetovaný ohněm a solí.

Zjevení knih, které přinášejí ve správný čas ta správná přátelství, se odehrává podle nějakých dobře utajených pravidel, kterým se nesnažím porozumět, ale jsem za ně vděčný. Existují ovšem také knihy čtené v naprosto nevhodný čas, ve zcela nevhodném prostředí a za absurdních podmínek, a přesto svým způsobem klíčové a formující. Už jsem zmínil dětství v Karibské oblasti, konkrétně to bylo právě na Carlosově rodné Kubě v druhé polovině osmdesátých let. Knížky jsem tehdy v těch jedenácti dvanácti letech hltal neustále. Zásoba dobrodružných a sci-fi románů v knihovně na československém velvyslanectví byla brzy vyčerpaná. Bylo mi třináct let a při jedné z návštěv jsem začal probírat oddělením pro dospělé, jestli by se tam nenašlo něco pro mě. Knihovna byla poplatná době, vybavuji si hned několik – patrně nikdy nečtených – výtisků *Milníků* od Bohuše Chňoupka. Poněkud jednotvárnou řadu najednou narušil název, který v tom věku nemohl projít bez povšimnutí. *Idiot* jsem ovšem byl

spíš já, když jsem Dostojevského román o knížeti Myškino-
vi bez rozpaků vytáhl a odnesl si ho domů. Knihu o temných
vášních odehrávající se v ruských mrazech jsem četl zcela
nepřipravený, kromě dětských vzteků vášněmi nepozname-
naný, v tropickém podnebí, s výhledem na moře a bujnou
vegetaci a na jakýsi vtip Vladimíra Jiráka, který měla starší
sestra vylepený na skříni. Přečetl jsem to celé bez zaváhání.
Nic jsem z toho neměl. Snad kromě fascinace Nastasjou
Filipovnou, rozmarnou líticí, která patrně na dlouhá léta
ovlivnila můj pohled na všechny ženy, k nimž jsem proto
choval bázlivý respekt. K Dostojevskému jsem se vrátil
později. Smerďakové, Verchovenští, Karamazové a Raskol-
nikové mě provázeli po dlouhé večery. K *Idiotovi* jsem se
nevrátil ani jednou.

Naopak první knihu básní, kterou jsem přečetl celou
a která rozhodla o tom, že poezii budu brát vážně, čtu prů-
běžně už skoro třicet let. V patnácti jsem byl coby světáček,
a přitom chorobně plachý znalec Dostojevského přesvědče-
ný o tom, že veršíky o bledé luně, padajícím listí nebo vzdy-
chajícím nápadníkovi dočte do konce jedině úchyl. Krátká
ukázka v překladu Svatopluka Kadlece vystihne asi nejlépe,
proč jsem při četbě Mršiny změnil názor.

Co jsme to viděli to letní jitro boží,
vy moje lásko jediná?

V zatažce pěšiny na kamenitém loži
ležela bídna mršina,

a nohy zvedajíc jak prostopášná žena
a plna žáru potíc jed,
strkala nestoudně, nedbale rozvalena,
své pařící se břicho vpřed.

Dozajista nejsem jediný, komu Baudelaire obrátil čtenář-
ské návyky vzhůru nohama. Poezie mě od té doby neopus-
tila, nebo spíš já ji. Básnířky a básníci přicházeli, chvíli mě
provázeli a zase odešli. Baudelaire neodešel nikdy. Jako je-
den z mála se vymyká definitivnímu akademickému uchope-
ní, navzdory tunám papíru, které o něm byly popsány. Pořád
se přičí v krku, pořád provokuje. Ani když ho obdivujeme,
nemůžeme o něm říct, že nám patří. Jeho aforismy, dopisy

i nedokončený rukopis o Belgii tím pádem nikdy nepřestane být aktuální. Sahám po něm stejně často jako po knihách svých přátel.

Anebo po komiksech, jejichž hrdinou je malý, ale o to chytřejší a vtipnější galský bojovník Asterix. I na toho jsem poprvé narazil v Havaně. Pomáhal mi zdokonalit se ve španělštině, a když jsem se na tamním francouzském kulturním středisku začal učit francouzsky, právě Asterix byl jeden z prvních Francouzů, které jsem zkoušel louskat v originále za vydatné tátovy pomoci. Po dlouhých letech, kdy komiksy čekaly na novou příležitost, je dnes znovu čtu pořád dokola – tentokrát ovšem s oběma dcerami. Francouzsky po pěti letech v Paříži mluví mnohem líp než já. A Asterix je po návratu do Prahy jeden z nenásilných způsobů, jak v nich jazyk udržovat. I proto, že jsme se dodatečně dozvěděli, že jedno z míst v Bretani, kam jsme rádi jezdili, posloužilo oběma autorům komiksu jako předloha jediné vesnice v celé Galii, která dokázala vzdorovat římským legionářům Julia Caesara. Je to už zaběhnutý rituál, který se odehrává každý den, že těsně před večeří si každý z nás přinese ke stolu jeden díl Asterixe – k velké a samozřejmě plně oprávněné nespokojenosti mé ženy, která si chce u jídla konečně popovídat o tom, jak probíhal den. Místo toho máme všichni tři zabořené nosy do alba, občas se zasmějeme, sem tam si něco přečteme navzájem nahlas a neztrácíme naději, že brzy budou na stole při večeři ležet Asterixové čtyři. Myslím, že už to nepotrvá dlouho.

A konečně jsou tu i knihy nikdy nepřčtené, a právě tím důležité. Nejdřív dlouhá léta trčely z knihovny jako němá výčitka, která se mě neustále dotazovala, jak to, že jsem je ještě neotevřel, když už přeci dávno patří do světového kánonu. Postupem času ale taková kniha začíná nabývat na důležitosti právě tím, že zůstává netknutá. V knihovně získává výsadní postavení, sbíhá se u ní celá klenba. Je to něco jako císařský palác v Tokiu, nejdůležitější budova ve městě, kolem které se všechno točí, ale kterou nikdy nikdo neviděl, protože v ní sídlí pozemský bůh a pro smrtelníky je do ní vstup zakázán. Pokud bych takovou knihu z poličky vytáhl, případně dokonce svatokrádežně přečetl, celá ta křehká písmenková konstrukce, která kolem mě za dlouhá léta vyrostla, by se mohla sesypat. Takovou zakáza-

nou knihou, kterou zřejmě nikdy nepřečtu, protože teď už prostě nesmím, přestože bych tolik chtěl, je pro mě Joyceův *Odysseus*. Neustále se stěhuje z místa na místo, při každém přerovnání ho usadím někam jinam v domněnání, že tentokrát se všechno změní a já ho budu konečně moci otevřít. Jenže jeho úhelná pozice se stěhuje zároveň s ním, skrývá se někde uvnitř na stránkách, které jsou pro mě podstatné tím, že si je patrně nikdy neosvojím.

„Je to trapný a fakt nekonečný. Co je to?“ Správná odpověď: Autorské čtení. Hodinka utrpení s autorem, o níž Karl Kraus kdysi prohlásil (jako obvykle tak, aby holky koukaly), že „když spisovatel čte, je to, jako když kuchař jí“.

No... Zdá se, že navzdory hádankám a aforismům zůstává veřejné autorské čtení i v roce 2019 skutečností, kterou se nepodařilo vymýtit. Vypadá to dokonce, že je na vzestupu a že má velice mladé publikum. Čím to? Politická situace v tom (alespoň prozatím) nebude. Tvář romanopisce a způsob, jakým si nasazuje brýle na čtení, asi taky ne: fotky a záznaky se povalují všude kolem. Takže co?

Trvalo to, ale můžeme s hrdostí konstatovat, že v Čechách roku 2019 z veřejných čtení téměř zmizeli herci. Autorské čtení jako poloviční divadlo se konečně už nenosí. Herec básně *přehrává*, místo aby ji *podával*, a *rytmus nahrazuje inscenací* – o těchhle potížích psali už ve dvacátých letech ruští formalisté a s udivenou radostí zírali na Annu Achmatovovou na pódiu. Vzpomínám si, jak se před deseti lety na jistém pražském čtení herečka Taťjana Medvecká dojala natolik, že uprostřed textu zvedla vlhké oči k publiku, trhla hlavou a pravila: „To je tak krásný!! To je tak krásný!!“ Mlaskla a pokračovala ve čtení literatury. Tyhle teatrální zážitky jsou už vzácné! Možná také proto, že kavárny a kluby, kde se pravidelně čte, vzali do rukou sami autoři. A ti jsou na hraní básní a hraní povídek hákliví a vědí, co dokáže melodie. Možná také proto, že se dnes píše víc textů, které od počátku počítají nejen s tištěnou stránkou, ale také s hlasitým přečtením, s akcí. Současný autor si zkrátka zabírá nová území.

Ale pravým důvodem, proč se na veřejná čtení chodí, je snad ta křehká a intimní situace, v níž autor sedí před publikem a předvádí jiným způsobem to, co užívají a celkem znají všichni – totiž jazyk. Rozpačité i naléhavé ručení za

osobní verzi toho, co je společné. A vůbec: něco křehkého, osobního, něco nerozhodnutého mezi báječným kouzlem a trapností – to je asi to! Právě tohle v roce 2019 přitahuje!

Někdy v devadesátých letech jsem v Rakousku zažil veřejné čtení prozaika Christopha Ransmayra. Publikum hodinu a půl (nepřeháním) napjaté naslouchalo čtení prózy, dlouhých a náročných vět o rozkladu světa. Autor četl klidně, vlastně až chladně, a zdálo se – to bylo zvláštní – že všechny jeho věty mají úplně stejnou délku a stejný melodický průběh. Zkáza města a světa, kterou popisoval, postupovala rychle a vyprávění bylo pořád temnější. Ale délka vět a melodie zůstaly až do konce bez patrné změny. Publikum bylo doslova omámené (a při čtení se z něho ozývalo podivné skučení, z různých míst a různého druhu). Jiným zásadním zážitkem – pokud jde o autora, který čte – byl záznam čtení Vladimíra Holana, který jsem si pouštěl celé gymnázium. Nářečí, slovní přízvuky úplně jinde, než by člověk předpokládal, nečekané vyřazení některých slov nebo jejich částí, sem tam výslovnost, co připomínala cizince – známé verše, do té doby čtené očima, se rozsypaly a složily jinak! Ransmayr i Holan – aniž bych to věděl, samozřejmě – mi předvedli, že literární text mimo rytmus a melodii neexistuje!

Od té doby si na čtoucí autory a vůbec na událost čtení dávám pozor. Zbyněk Hejda, který tak přirozeně (přitom pečlivě) vedl při čtení náraz v patrnosti větu i rýmovaný verš a občas dělal něco, co jsem doopravdy miloval: uprostřed básně se přestal dívat do knihy a dokončil ji z paměti. Básník a mimořádný překladatel Ivan Slavík a jeho měkké, naříkavé konce veršů, které ho vždycky spolehlivě dovedly k vteřinovému pláči. A za další dvě sloky znovu. A když jsme u slz: že básník rozpláče posluchače na čtení, jsem v jednadvacátém století zažil několikrát. Pěkně! A jednou rozrušená posluchačka zvedla ruku uprostřed čtení, a když ji moderátor vyzval, řekla básníkovi: „Mohli byste se, prosím, se mnou pomodlit?“ Narvaná literární kavárna strnula. A moderátor se toho památného večera už neuvolnil...

Když autor čte, dějí se věci mezi nebem a zemí. Ta podezřelá situace vypovídá něco hlubokého o jazyce a umění slova. A také o přítomnosti, o hrubých, odtazitých a sebejistých dnech i vztazích, které žijeme.

Z pozůstalosti Otokara Březiny

Petr Kotyk

V Literárním archivu PNP je uložena ve 27 archivních kartonech a zpracována (Martou Zahradníkovou, 2001) podstatná část osobního fondu básníka a esejisty Otokara Březiny (1868–1929). Díky upozornění nedávno zesnulého literárního historika a předního znalce a editora díla Otokara Březiny Petra Holmana se Literárnímu archivu podařilo v roce 2018 do sbírek získat velmi vzácný soubor esejí a korespondence Otokara Březiny. Originály Březinových rukopisů umožnily po desítkách let přistoupit k edičním pracím na souborném vydání jeho esejů.

Přírůstky v Literárním archivu Památníku národního písemnictví i vybírá a komentuje Petr Kotyk.

Petr Kotyk, 1963. Archivář, kurátor, publicista, fotograf a dokumentarista. Pracuje v Památníku národního písemnictví.

restona' ~~la~~^{des} pied km'

zakon, ako vodu nosi dnu ~~hne~~ hne' polodu, takovadnost uhljence a činu, jako v ³⁴⁷
vše nadabiti dnu a taku ovor; které by přilomou silou by neděje ne rodu,
čin i ekoumny; a doorym; uhljence přilomou pronajici a kradu přelallu'e
vadu nčdu a přel uacy, přilomou, které se neděje odabiti; spoušti dčti v zjako
zelo; nčmci vradu dezonetnost včeni.

[illegible][illegible]

Proš věcnou díky císlu a prostoru, které jsou zpraveny jednou duchovně rodu. Každá odpovídá
je nějakým. Je strach a slava vodu, které je křesťan, nepřítomnost, je a dčím. Eni ukazuje jin
cestu, kde by se našli. Na mělně křesťanů, kteří jsou na stěně zrcem navrhují je po odělu brán.
- vlně je křesťanů, kteří jsou na stěně zrcem navrhují je po odělu brán.

401
jiz bymneli z milionske zeme,
jiz se volaju
+ Naok Kobi se nam vste jst,
stetna vste z gromu vste
vste vste vste.

[illegible][illegible][illegible]

světová pohledy
na svět

[illegible][illegible]

[illegible][illegible]

in pământul strămoșilor și întru mântuirea noastră

[illegible]

My
Hugaw V. Myra
proven and the whole
D. Brein.

3. *Setaria* (1850) najbliżej znaną bliźniaczką
Hymenanthemum
w prasach uprawiane są także
D. *Andromeda*.

Berlin
fr. Meyerstein
an Herrn Prof. Dr. M. v. L. v. S.
im Jahre 1870

D. Meier.

B. G. Smith
F. W. W. W. W.
Smith, W. W. W. W. W.
W. W. W. W. W. W.

Když jsme vás žádali o věnování ze věš. proj. Snad
můžete nyní donést, že najdete pohledky, aby se
přenesl Své mlčení.

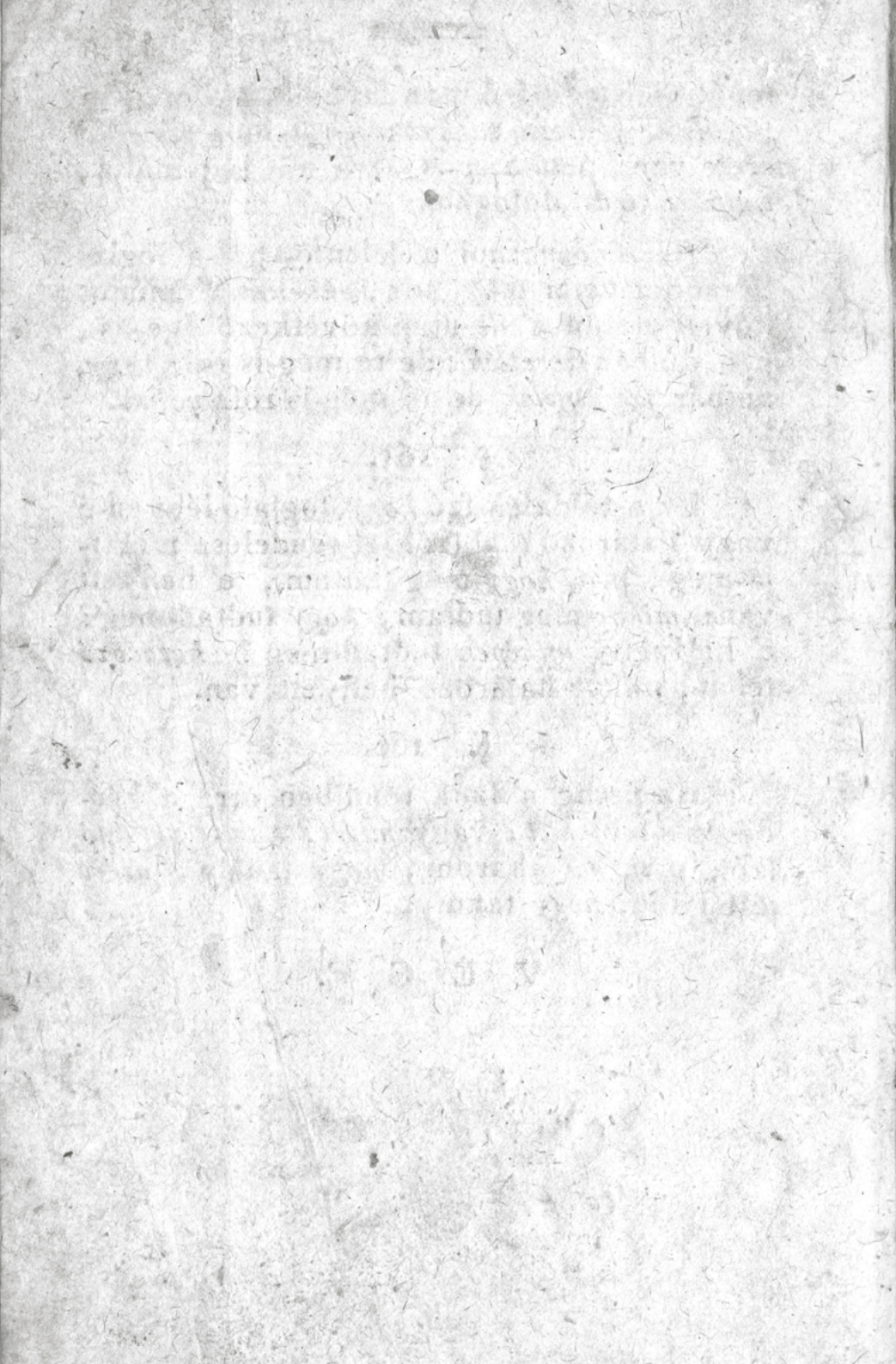
Věnování čisto bude patrně zahájeno básní
Ant. Dory a přinesl čtenář dne Kramář. Přispěvek
mluv do 28.1.m.

S projektem nepřehlednosti
ze redakce N. d.

K. Čapek



62-524
8.000



Studenti, absolventi, učitelé

Dílna

Mohu-li si vybrat,
ležel bych raději svázaný
jako jarní cibulky
na trhu.

Tvé *nevím* je podsvícené, ostřejší,
než kdy předtím. Rostou z něj

otázky jak šlahouny. Společně zrníme
v debatě o opakovaných záběrech,

vidím detaily, jak hledáš zakopnutý míč
v příliš vysoké trávě. Můžu tě zastavit
a vrátit tě. Zjistím, co se změnilo od *n* do *m*
v každém stupni (kde stále visí otláčeniny

tvých prstů,)
které jsou kdykoliv dostupné,
protože jsem viděl, jak píšou: píše
jak píšeš, píše.

(Kdy to jenom bylo, kdy jsme spolu
stáli každý ve svém muzeu.)

Ptáš se mě, co to děláme,
co to zase děláme.

Povídám ti nejhebějším hlasem, který mám,
že dojíždíme, dobíráme natažené loni.

Nic na to neříkej, prosím, jen huč,
huč jak plyn, v topení.

Chceš-li opravdu mít psa,

musíš neustále riskovat ztrátu psa.

Když ho přejede auto,

nebo uteče,

bez mrknutí oka

si poříd' nového.

Jedině tak

budeš mít opravdu psa.

Dnes ráno jsem se vzbudil s rozsvícenými
světly
ve zpoceném kostýmu srny na čtyřproudé
dálnici.

Zip vzadu zaseknutý, líčidlo tvrdé, stojím
prosvícený.

Kelímky kopýtek začínají klapat,
blíží-li se důvod, rychle a hladce jako sršeň.

Jakmile uslyším rypadlo první dnešní vteřiny,
nebojím se.

Opravuji hmyz již třetí den.
Spousta drobné práce
ukryté vysoko nad zemí.
Skřípce, napínáky, náročné svorky.
Ruce mi bzučí.

Tuším, že dole se o dost víc křídel a nožiček
poláme, až opravdu vyjdu ven
a postavím se na místo,
odkud lze zažít nejvíc.
Za zády dorazí přívěs,
jímž vezu moje směny.

Na plachtě stojí:
malé exploze
jsou stejné
jako ty velké.

Na celé město
řítí se výstava
neznámého druhu.

Být borovicí
měřila bych už osm metrů,
mám štěstí.

Záhony

Jak pečlivě jsou naplánované městské
záhony.

Jakmile odkvetou narcisy,
nasoukají se mezi vypuštěné sosáky
navoskované tulipány.

Bodává bolest šlachy při cestě kolem
záhonu,
musela jsem zastavit a podívat se.
„Poznání je vykoupeno utrpením,“
řekl později prodavač šátků ušitých ze sáří.

Nový list

Nový list fíkusu
je týdný zakuklený ve špičce,
ale rozvine se přes noc,
aby nikdo neodhalil jeho umění.

Vylouhované čajové sáčky

1.

Prostor mezi špinavými okenicemi
jako čajový sáček.

Hnědé mapy, žluté pouště, kopce mechu,
krajina rozmočené plantáže
a prostor mezi špinavými okenicemi.

2.

Po použití krásnější,
jako listy na podzim, uvolněně padnou.
Po třech minutách louhování
usychá položená do houpací sítě.

3.

V mlze daleko před tebou,
pořád voní,
ale nic už z nich nebude.
Můžu si je všechny schovat,
jen ten heřmánkový má sklony k plesnivění.

Miloval ženy a v milovaní žien videl zmysel života. Niekedy ženy nenávidel a vtedy miloval alkohol a v milovaní alkoholu videl zmysel života tiež. Ale najviac miloval, keď pod vplyvom milovaného alkoholu miloval ženy. Aj práve teraz, sedí v krčme a díva sa na všetky krásne ženy sveta. Lebo všetky sú krásne. Aha, tam je jedna! Vypije to na ex a ide za ňou. A ďalej rozpráva už iba on. „Hrdina“.

Sex, drogy a alkohol

Volá sa Laura a paradoxom je, že má rovnaké meno ako moja súčasná frajerka. Priateľka. Vlastne snúbenica. Keď žene kúpите prsteň a kľaknete si pred ňou na kolená, ihneď si myslí, že si ju nebudaj chcete vziať. A najlepšie čím skôr. Sú to vypočítavé svine! Tie ženy. Povedal som si, že tejto už nebudem sľubovať nič. Žiadne: „Som tu pre teba. Budem ťa milovať aspoň navždy.“ Na toto sa ja môžem vysrať! Jasně, že to nedodržím...

Je krásna. Ako sa usmieva. Má taký srdečný úsmev. A veľké pery zvýraznené jemným červeným rúžom. A veľké hnedé oči, dlhé mihalnice. A hnedé zvlnené vlasy. Prsia má tak akurát. Nemám rád príliš veľké. Vidím ju cez cigaretový dym. V slabom žltom svetle. Je proste nádherná.

Aby som to uviedol na pravú mieru, ten prvý, čo ju zbadal, to bol môj kamarát. Dano. Bol dosť opitý, aby sa prihovoral. Ja ešte nie. Kopol som do seba pivo. Potom druhé. A potom to prišlo. Danovi to trvalo dlho. Zasa im hovoril kecy o živote... Bez môjho (božieho) zásahu by ich odohnal z baru. Som si istý.

„Čaute, ja som ten frajer, čo exne polli-ter za menej ako pol minúty! Chcete vidieť? Podte si zahrať stolný futbal!“

A v tej chvíli sa zdvihla Laura.

„Ja idem,“ povedala – milo, krásne, nežne. Vtedy som sa do nej ZBLÁZNIL! Až neskôr som zistil, že z tých troch báb, čo sa presunuli k nášmu stolu a nechali si platiť drinky, sa Danovi páčila práve tá moja. Ale bol férový. Celý večer som ju balil ja, takže mi ju nechal.

Laura je študentka biochémie. Bude z nej vedkyňa. Takú babu som vždy chcel! O literatúre vedela prd, ale za ten úsmev a za to, čo vedela o kope iných vecí, som jej to predsa musel odpustiť. Ja som jej vravel niečo o písaní a z nej vyliezlo, že ešte maľuje a hrá na nejaký dychový nástroj...nejaká trúbka, čo sa volá priečna flauta. A že je v tom celkom dobrá. Že vie, ako používať svoje krásne sýte pery.

Rozprávali sme sa tam takto v päťici. Raz jeden s jednou. Raz druhý s druhou. Až nás to v tom bare prestalo baviť. Vypadli sme a šli inam. Jedna z báb odišla domov. Zostala moja, Laura, a tá druhá, s červenými vlas-

mi, ktorá sa bavila s Danom. Poznali dobrý podnik – Bukowski – ako ten spisovateľ. Tak sme šli tam. Bol to obyčajný bar, celkom pekný, ale na mňa trochu drahý, a drinky tam mali pomenované podľa spisovateľov. Svetový Márquez, ktorého si chcem ešte len prečítať; slovenský Sloboda – toho milujem, lebo v *Rozume* s ľahkosťou opisuje scénu, ako svoju ženu kmáše za vlasy; a ešte nejaký ďalší... Joyce. Tiež určite super chlap. Hemingway niekde písal, že keď sa už ožratý Joyce v bare nevládal mlátiť, zamával naňho, aby ho vystriedal.

Bol som v rozšafnej nálade, mal som pri sebe veľa peňazí a v tú noc ich tam aj veľa nechal. Stálo mi to za to! Večer bol skvelý, mesto bolo skvelé, baby boli úžasné, a tak som ich všetkých pozval na tie spisovateľské drinky a objednal ich asi sedem – od každého jeden. Kúpili sme si aj krabičku červených marlboriek a veľa sme fajčili. Tá moja nefajčila, ale páčilo sa jej, ako fajčím ja. Ako vyzerám s cigaretou. Pozerala na mňa ako na svätý obrázok – to mi hovoril Dano. Bola to žena presne pre mňa. Alebo ani nie. Bola to druhá Laura, druhá v mojom živote, a ja som v tú chvíľu – celú noc a niekoľko nasledujúcich dní – totálne zabudol, že tá prvá Laura v mojom živote ešte stále je. Niekde tam trčí.

Závěrečná doľahla aj na tento bar. Bol to nejaký mor nočného mesta, že sa človek nemôže ožierať do nasledujúcej noci. Nasralo ma to, ale to bolo jedno. Vypili sme jednu fľašu vína, ďalšiu kúpili na cestu a šli sme sa pozrieť na Dunaj – ako sa duna za dunou valí. Rieky sú pekné, mám ich rád. Ako vlaky, dážď, dym z cigarety. Je na tom niečo romantické. A ja som veľký romantik.

Druhá baba, Linda, tá Danova (ale po pravde mu to s ňou veľmi nešlo), začala byť unavená. Napadlo mi, že ju vezmem na chrbát. Vyskočila a ja som sa zjebal na zem. Ona si našťastie odrela iba kolená. A iba trochu. Ja som sa odrel celý. Na rukách som mal stigmý ako Ježíš Kristus a na nohách rany ako alkoholik. No ani za svet neviem, kde sa do pekla podela všetka krv!

Linda odišla. Mal som pocit, že keď tá moja zostáva, že som to vyhral. Tak som ju jednoducho pritlačil k zábradliu na móle nad Dunajom a bozkával som ju. Divoko! Vášnivo! Mala úžasný aromatický dych – alkohol a trochu cigaretového dymu, ktorého sa nadýchala za celý večer v baroch. Ten dych *milujem*! Všetky opité ženy vo všetkých krčmách na svete majú presne taký. Bolo to teda dokonalé a ja som sa ešte odvážil (skôr než odvaha v tom hralo rolu vysoké promile) prisasť sa jej ku krku a spraviť jej poriadny krvavý cucflek. Teraz bola označená. *Bola moja*.

Zvyšok neskorej noci a skorého rána som ju stále držal za ruku. Tancoval som s ňou

na Hviezdoslavovom námestí (kde sa na nás dosť zabávala ochranka amerického veľvyslanectva – kokoti!) a vnucoval som jej ďalšie a ďalšie bozky.

Dana sme vláčili za sebou. Zastavoval, zamýšľal sa, bol ožratý ako delo a vtedy máva vždy filozofickú náladu. Púšťali sme si nahlas *Cigary idú do neba* od Joža Ráža a moja Laura, nie až tak strašne podgurážená, sa iba smiala a tolerovala mi ľahké násilnícke sklony z lásky.

V ten istý deň, keď potom odišla, sme sa ešte nechceli rozlúčiť so životom. No bolo to vopred prehraté. Ocitli sme sa na Námestí slobody, minulom Gottwaldovom námestí, ktoré voláme jednoducho Gotko. So slobodou to tam nič nemá. Oproti straší Úrad vlády a policajti tam robia poriadok s drogami a chľastom. No a boli sme tam a Danovi napadlo, že vylezie na fontánu v nejakom brutálne funkcionalistickom štýle. Chodil po nej, balansoval (po toľkom ťahaní sa mestom trochu vytriezvel), až to upútalo pozornosť nejakých mestskáčov.

„Zlez odtiaľ!“ zarevali naňho a Dano zliezol.

Kráčali sme až ku Kapucínskemu kostolu. Tu sa môj spoločník oduševnene vrhol na koléná a modlil sa tvárou k zemi ako k nejakému Alah-agbarovi, či ako sa to volá. Starenka

so stareckou palicou, čo šla okolo, pri mne zastala – ja som stál obďaleč a strašne som sa rehotal – a sklamané sa pýta: „On to nemyslí vážne, že?“

„Je opitý. Ospravedlňujem sa za ňho... Za iných okolností má k takýmto veciam úctu...“ A starénka iba odišla trieskajúcou palicou o dlaždice.

„Dano, kurva, poďme! Všetkým je z teba na gre!“

A šli sme.

Cítili sme, že nám dochádzajú sily. Že to chce buď ďalšiu fľašu vína, alebo poriadny spánok. Schádzali sme z nejakého kopca, zničení a v depke. A natrafili sme na ostreko-vač. Ako Don Chujot na veterné mlyny, alebo na niečo iné. Odrazu mi totálne preplo. Napadlo mi, že si tam hodím rannú sprchu. Zmokol som ako nadržaná kurva. A bola mi fakt zima!

Posledné, na čo si pamätám: Sedíme na nejakých starodávnych schodoch, chytáme ranné slnko, ktoré ale vôbec nehreje, a fajčíme cigarety. Jednu za druhou. Z tej noci, kedy som spoznal svoju novú (životnú) lásku, mi zostalo telefónne číslo vo vybitom mobile a poriadna opica na niekoľko ďalších dní.

Bolešť, krik a plač

Sedela mi na posteli. Plakala. Zakrývala si tvár a oči, ktoré boli teraz viac červené ako modré. Jej oči sa mi vždy páčili. Ani tá modrá nebola obyčajná modrá. Bola ako obloha po daždi, keď je ešte zamračené. Alebo niečo podobné...

Celé postelné povlečenie som mal slané a vlhké. Bol som ticho, sedel som pri nej, a keď začala vzlykať, pohladil som ju po chrbte. Neviem, či mi to bolo naozaj ľúto, alebo či som sa jej iba chcel čo najskôr zbaviť.

„Ja viem, ja viem. Prepáč mi to. Ani ja netuším, čo mám robiť. Aj mňa to strašne mrzí...“ hovoril som takéto somariny. Úplné sprostosti, ktoré pri rozchode po takmer troch rokoch nechce počuť nijaká žena na svete. A všetko som uzavrel tou najnechutnejšou vetou vôbec: „Nechcel som ti ublížiť, ale neviem rozkázať svojim citom.“ Hnusné kliše. Načo som tam jebal nejaké city?! Trojročný vzťah nemá s citmi nič spoločné, to mi verte. Už nie sú pri sexe a ani pri ničom inom.

Nepovedal som jej priamo, že milujem niekoho iného, iba že chcem čas, *slobodu*, že aj tak odchádzam a neviem, čo bude ďalej. (Sloboda – to je niečo, čo zamieňam za slovo samota, a preto robím furt tie isté chyby.) Ešte chvíľu som sa vyhováral a pokojný plač sa u nej striedal s hysterickým.

Začala hovoriť ona. O tom, ako mi všetko

dala. Ako sa pre mňa všetkého vzdala. Priateľov, viery, panenstva... Že mi obetovala toľko rokov života a že to bol pre ňu krásny čas. Blbosti. Nič to so mnou nerobilo, tak prišla s mojou najobľúbenejšou témou. Vymenovala všetko, čo som jej kedy nasľuboval. Kurva, to boli veci, ktoré si nepamätám ani ja sám! Napríklad, že som si ju chcel zobrať za ženu, že som ju chcel vyslobodiť zo zlého prostredia, lebo jej rodičia sú hnusní tyrani, a bývať s ňou v nejakom malom podnájme, že sme mali spolu študovať na výške. Že ju *nikdy* neopustím. A tak ďalej...

Pozrite si *Zločiny a poklesky* od Woodyho Allena. Chlapík si tam objedná smrť milienky, lebo sa jej nevie zbaviť. Tiež jej kadečo nasľuboval, lebo muži, do riti, z *lásky* a veľkej vášne sľubujú hovadiny. Veci, ktoré nevedia splniť a nikto ich nikdy nesplní! Môj prípad bol trochu iný ako ten vo filme. On sa tej ženy zbavil, lebo si chcel zachovať stabilný život – bol to koniec koncov starý úspešný chlap, ženatý nejakých dvadsať päť rokov – a ja som sa zbavil tej, s ktorou sme sa mali každú chvíľu brať, ktorá predstavovala práve ten pokojný (hnusný), usporiadaný život. Už som to proste nevedel vydržať. Navyše, zabíjalo to moju umeleckú kreativitu!

Keď mi na záver povedala, že bezo mňa nemôže žiť a neručí za to, že si neublíži, mal som dosť. Tiež som si trochu poplakal, ale bolo to skôr v zmysle: Keby sa táto situácia nikdy nebola stala. A situáciou myslím, že mi

nejaké dievča sedí a narieka v posteli. Nejak sa to ešte pretahovalo, nechce sa mi viac hovoriť, ale záver je, že som ju odviezol domov a viac sa s ňou nestýkal.

Zato s tou novou Laurou som sa začal pravidelne stretávať. Na druhý alebo tretí deň od toho večera som jej napísal a ona mi odpísala. Šli sme von. Nepil som. Ocenila to. Vraj by ma za ten cucflek najradšej zabila, ale že som jej dosť sympatický či čo.

Končilo sa leto a my sme sa rozhodli, že to spolu skúsime. Chvíľu v Bratislave a potom tam, ďaleko v Prahe, kde sme mali obaja nastúpiť na školu. Bol to akýsi pekný životný zázrak.

Moja ex má sex

Prvý raz som si vzal Lauru do bytu – do malého podnájmu, kde to páchlo po nejakom chemickom lepidle, čo držalo Ikea nábytok pokope. Navliekol som na kľučku ponožku, aby dal spolubývajúci pokoj, a tešil sa, ako si ju zvalím do postele a všetko to pôjde...

Vyzliekala sa, už takmer celá a všetko, a jasom začínal byť z celej situácie, z tej intimity a jej dobrovoľnej odovzdanosti, nadradzaný. Stála otočená chrbtom k posteli, jasom stál pred jej nahým telom a držal ju za ramená. V momente, kedy sme sa mali začať vášnivo bozkávať a vášnivo sa milovať...

„Bože!“ skríkol som a pustil z jej ramien ruky.

„Čo sa deje?“

Tupo a neprítomne som pozeral za Lauru, ponad jej plece. Ako keby bol na posteli duch – hovorila mi moja Laura, keď sa to všetko dalo do poriadku. Nepovedal som jej to. Že mi na posteli sedí bývalá, húpa nohami ako decko na hojdačke a tvár má bezradne zloženú v dlaniach.

„Nič...Všetko v pohode... zlatko.“

A bola fuč. Fakt som ju tam videl! Na sekundu...Ako živú! Ako vtedy, ešte u mňa v izbe, keď som jej hovoril, že je *koniec*.

V ten večer ma úplne prešla chuť...

A takto sa u mňa sporadicky zjavovala. Skľúčená, s veľkými červenými očami a rozmazanou riasenkou. Plakala – revala, až som sa bál, že sa suseda bude znova sťažovať. Naposledy, keď sme sa so spolubývajúcim opili, trieskala z druhej strany steny a kričala, že zavolá majiteľovi.

Videl som ju (moju bývalú, nie susedu!), aj keď som bol úplne triezvy. Večer po škole, len tak a hocikedy. Proste tam bola. Zvykol som si. Občas sa mi prihovorila s niečím ako: „Chodím k psychiatrovi a beriem lieky! Iba kvôli tebe, ty hajzel!“ Alebo: „Kvôli tebe nemôžem spať! Mám nočné mory ako si s tou druhou... s tou kurvou!“ a fakt pôsobila úplne vyčerpane. Neľutoval som ju.

Všetci sa ničíme. Dobrovoľne, len každý nejak inak.

Raz večer, keď som bol dosť opitý, vtrhol do izby a už už sa šiel hodiť do postele, tam sedela zas. Mala melír z plavých vlasov, typicky zasľzené oči a výrazné kľúčne kosti pod úzkym tielkom. Bola drobná, krehká, pekná.

„Čo tu robíš?“

Bez odpovede.

„Trochu som pil, rád by som sa vyspal...“

Nič. V tom nočnom tichu znelo len úplne slabé vzlykanie a jej sa pri tom rytmicky dvíhal hrudník. Malé prsia.

„Niekoho som spoznala,“ povedala náhle.

„Dobre. Super. Prajem ti to.“

„Bola som dnes uňho. Pozerali sme film. Bolo tam veľa sexuálnych scén.“

Teraz som mlčal ja. Nevedel som, čo jej na takú pičovinu povedať.

„Vyspala som sa s ním.“ Vyslovila to ako strohú informáciu. Ako fakt. Nepovedal som jej nič. Najprv. Mal som v sebe niečo... asi pocity... Nenávidel som ju. Nenávidel som jeho. Bolo mi zle. Chcelo sa mi greať. Z chľastu a zo všetkého. Z nej! Otvoril som okno, zapálil si cigaretu a začal som revať. Reval som, ako vždy reve ona na mojej posteli. Proste ma to totálne dostalo.

„Mala si s ním orgazmus?“ otočil som sa k nej s cigaretou v ruke. Dymila.

„To nechceš vedieť.“

„Kurva!“

Plakal som. Ako decko. Ako chudák.

„Prečo sa správáš ako kurva?!“ rozkričal som sa na ňu a slzy mi tiekli po celom ksichte.

„Bum! Bum! Bum!“ suseda trieskala do steny. Stará sviňa! A ona, Laura, tá prvá Laura, sa náhle vyparila. Zostal tam len oblak dymu a ja, čo mi slzy tryskali z očí a nevedel som stáť, hovoriť ani dýchať.

„Buďte už zticha!“ zakričala suseda z balkóna do môjho otvoreného okna.

„Prepáčte...”

Ráno to bolo v pohode. Zmyl som si zaschnuté slzy pod očami a kamarátovi spoločubývajúcemu povedal, že vidím svoju bývalú, ako mi plače v izbe, a že mi niekedy hovorí čudné veci. Kamarát spoločubývajúci mal na všetko jednoduché riešenie. Vytiahol zo skrine domácu hruškovicu od strýka a od oka nalial do dvoch vysokých pohárov, do ktorých sme odklepávali cigarety.

„Neser sa s tým!“ To bolo všetko, čím sa ma pokúsil utešiť. Činy sú vraj viac ako slová. Ja to celkom nechápem, lebo ma baví literatúra, ale keď som do seba prevracal tretiu pálenku, bolo mi dobre a naozaj som nemal najmenšiu chuť sa s tým srať. No a čo! Nech si spí, s kým chce. Ja už ju aj tak *nemilujem!*

Všetci blázni

S Laurou sme ešte nemali sex. Prvý raz nám to pokašlala prvá Laura a potom sa tomu nejako vyhýbala tá druhá. Robili sme všetko, len toto nie. Bol som z toho hotový. Nadržaný ako pes. Ale nechcel som ju do ničoho tlačiť. Vraj chce ešte trochu času. Potrebuje ma viac spoznať. (Kurva, len to nie!) Ležali sme zasa vedľa seba v posteli a ja som si povedal, že to spoznávanie urýchlím. Bez zbytočných blbých rečí. Chvíľu som ju tam dráždil rukou. Bola vlhká. Vyskočil som na ňu. Šiel som dnu. Veď viete, ako to funguje... Nefungovalo. Dala mi najavo, že ju to bolí, a ja som sa odvalil nabok. Rozplakala sa.

„Neplač. Nemusíme to robiť.“

„Ja to chcem, ale...Prepáč.“

Stále plakala. Úplne sa zosypala a ja som bol v rozpakoch. Toto sa mi ešte so žiadnou ženou nestalo. Ani s bývalou, ktorá so mnou nechcela spať poriadne dlho, ale keď som ju zlomil, šlo to ako po masle. Laura sa mi otočila chrbtom, vzala mi ruku a pritisla si ju na prsia. A zrazu, šeptom, plačom, povedala, že jej šibe. Že je chorá na hlavu. Nešlo o sex. Bolo v tom niečo iné, niečo viac.

Revala celú noc, spali sme dve hodiny a mne sa na druhý deň strašne motala hlava. Po rannej cigare som skoro spadol z eskalátora v metre. Ani neviem, ako sa to všetko stalo. Ako sme sa dostali od skvelého vzťahu k tomuto. Ku katastrofe. Povedala, že to začne riešiť kvôli mne. A že ak to nevyjde, rozí-

de sa so mnou. Aby som bol s niekým *normálnym*. Reagoval som, že nikoho normálneho nechcem. Chcem ju. Chcem Lauru. Nevedel som prečo. (Asi, že jej pekne voňajú vlasy a že ma hladká po hlave, keď jej ležím na prsiach.)

Šli sme na psychiatriu. Jasné, že jej dali tabletky. Na úzkosti, na depku. Mal som na ne strašnú chuť, bol som z celej veci hotový s nervami, ale nechcela mi ich dať a nechcela si ich dať ani ona. Mne to bolo jedno. Snažil som sa ju povzbudiť. Začala chodiť na kognitívno-behaviorálnu terapiu – nejak tak sa to volalo. Niekedy som ju tam odprevádzal, chodil som pre ňu, pýtal som sa čo a ako. Celkom som sa o ňu staral. A niekedy vtedy mi prvý raz povedala, že ma miluje.

Prechádzali sme sa po Prahe. To mesto sme vôbec nepoznali, ale páčilo sa nám, bolo romantické. Niekde som počul, že sa podobá na Paríž. A tak sme k Prahe aj pristupovali. Bol to náš Paríž. Miloval som pohľad na vodné bicykle na Vltave. Videli sme v nej plávať nutrie, o ktorých si Laura myslela, že sú to bobry, a ja, že vydry. Nejaký chlapík s jo-intom ich krmil uhorkami. Prosili ho malými labkami a vyzerali ako prerastené potkany. Krásne. A nám bolo spolu dobre. Bol som pozorný, poslušný, slušný a zdvorilý. Chodili sme spolu dva či tri mesiace a ja som bol asi naozaj zamilovaný. Ak to nebola láska, tak neviem...

Raz večer som to prehnal s pitím. Laura šla na víkend domov. Bol som sám, trochu zúfalý a trochu vyčerpaný z celej tej našej situácie, z tej jej choroby. Napísal som Laure nejakú peknú správu. Že ju ľúbim, budem s ňou, neopustím ju... a tak ďalej. Laura neodpovedala. Asi spala. Dojebal som to. Zrazu som chcel vidieť bývalú. Jej obraz sediaci v mojej izbe na posteli. Chcel som sa jej spýtať, či s ním ešte potom spala. Ale nebola tam. Bol som fakt úplne sám. Celý večer, noc a ráno. A prehnal som to zrejme viac, ako som to prehnať plánoval. Napísal som bývalej.

„Som bez teba zúfalý. Máš ma ešte rada?“

Neodpovedala. Asi som to adresoval iba tej vidine...

Snívало sa mi s nimi. S nimi obomi. Laura prvá a Laura druhá. O niečom sa bavili. Bol som akoby strašne ďaleko, utekal som k nim, chcel som Lauru dva zachrániť, aby jej jednotka nevydriapala oči. Nič také sa ale nestalo. Stáli tam niekde v mojom sne a bývalá hovorila terajšej, aký som strašný hajzel, chuj, kretén, debil.

Tým, čo ťa ľúbia, pre ich lásku luhaj. To napísal Válek.

Najprv som len pozeral, ako si spolu rozumejú. Mali spoločnú tému. A potom som zasiahol: „S tebou budem chodiť, lebo si ro-

zumnejšia, zrelšia, si už žena, hoci chorá na hlavu,“ ukázal som na druhú Lauru prstom. „A ty budeš moja milenka! Chcel by som sa s tebou znova vyspať. Ako kedysi!“ otočil som sa k prvej. To bol môj *sen*. Takmer sa tu skončil. Stalo sa už len to, že sa na mňa obe vrhli, a kým ma druhá driapala po tvári, prvá sa ma snažila vykastrovať. Zobudil som sa. Úplne mokrý od svojho potu, studeného ako tesne pred smrťou. Točila sa mi hlava – aj keď som ležal a celý svet som videl v kokovaných obrazcoch. Bolo mi úplne nanič.

Občas mala v noci úzkosti. Mal som pocit, že odkedy viem o jej probléme, má ich čoraz častejšie.

„Nechceš skúsiť tie lieky?“

„Nechcem.“

„Ako chceš.“

Ležali sme vedľa seba. Ani jeden nemohol zaspáť. Zdalo sa mi, že pomaly prestáva plakať. Dúfal som v to. Usmiala sa. Bolo to po tom dlhom období zúfalstva niečo neobvyklé.

„Čo?“ spýtal som sa opatrne, aby som ju znovu nerozrušil.

„Nič. Iba som si na niečo spomenula.“

„Na čo?“

„Ako si predtým mnou vtedy, keď sme sa zoznámili, kľáčal a hovoril, že si ma chceš zobrať.“

„Bol som opitý,“ zasmial som sa.
„Bolo to bláznivé,“ zasmiala sa ona. „Lúbim ťa.“
„Aj ja teba.“

Láska moja, láska
Nevadí mi, že si blázon
Chcem byť s tebou, miluj ma
A daj si svoje antidepresíva!

Laura dva sa doňho zamilovala a hovorila mu, že s ním chce zostať navždy. „Hrdina“ Laure dva hovoril to isté, ale či to myslel tak vážne ako ona, sám nevedel. Často rozmýšľal nad Laurou jedna. Stále si predstavoval, ako drží za gule toho chlapa, s ktorým sa vyspala, a reže ich pílkou na drevo. Takou so zúbkami. Aby konečne prestal myslieť na bývalú, na terajšiu, na všetko, opil sa. Bol niekde v meste. Niekde s niekým. Ožratý pod obraz. Zapozeral sa do nejakej baby, ale skôr než sa k nej stihol dovaliť, skôr než jej začal sľubovať hento a tamto, ho z klubu vyhodili SBS-kári. Ogrcal im topánky a dopotácal sa domov. Veľmi si prial, aby na posteli našiel sedieť Lauru. Bolo mu jedno či tú prvú, alebo druhú. No nebola tam ani jedna. Sadol si na zem, zapálil si cigaretu a sledoval, ako stúpa dym. V tom momente ženy nenávidel.

Summary

To a large extent the *Plus Manuscript (Rukopis plus)* magazine is a continuation of the *Manuscript (Rukopis)* magazine that was published at the Academy of Literature (Literární akademie) in the years 2006–2009.

We publish especially texts whose authors and translators write about the origin and more or less related circumstances of creation of their own prose, poems, and translations. We also present texts whose authors write about texts by their colleagues. To a lesser extent we also pay attention to theoretical contributions on creative writing teaching methods. And of course we are interested in articles written by the „book people“: editors, archivists, typographers, printers, readings dramaturges etc.

A special section of the magazine is devoted to „school“ texts – *Plus Manuscript* is published at the Creative Communication College (Vysoká škola kreativní komunikace) – and so we are planning to publish works by students (also other than literary) in a part of every issue.

From the first issue: We are presenting an essay by the poet Kateřina Kováčová reflecting both the origin of her own poems and the knowledge acquired at the literary seminar „for people who have experienced a mental disorder“ she taught at a Prague institution. A Polish poet Jacek Dehnel and Czech poets Petr Borkovec and Jakub Řehák minutely – in fact verse by verse, both in their essays and in interviews – analyze the origination of their own poems. In commentary to his essay the writer and literary theorist Miroslav Olšovský quotes the words of György Konrád: „Here writing is identical with contemplation, it is meditation. Writing can be connected with walking, aimless writing with aimless walking, something can always come out of that.“ Tomáš Gabriel and Jonáš Hájek contributed to the section called To understand and master (writing about translating). The prose writer Magdaléna Platzová and translator Petr Zavadil are writing about their favourite books. In the Workshop we present prose and poems by some former students of the Academy of Literature and current students of the Creative Communication College.

**Protože vyprávět znamená
především být světu přítomen.
My jsme však nepřítomni
a vyprávět jsme zapomněli.**

Miroslav Olšovský

Rukopis plus Časopis o psaní Číslo 1 2019
Vydává vřkk Vysoká škola kreativní komunikace
Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4, www.vřkk.cz
Redaktor Petr Borkovec
Redakční kruh prof. PhDr. Dušan Pavlů, CSc.,
Mgr. Václav Křištof, doc. Justin Quinn Ph.D.,
MgA. Martina Blažeková, Dr. Jan Šule
Design Michal Rydval, Nusle(.org)
Tisk Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.
Náklad 500 výtisků ISBN 978-80-907526-6-5

Nepovažuji za vyloučené,
že mé básně bude někdy někdo číst.
Třeba já sám. Nevím sice, proč
bych to dělal, a taky nevím,
kdo by mě k tomu mohl přinutit,
ale v tom to právě vězí: že to nevím.
Nějaká vyšší moc mě popadne
za límec a strčí mi čumák do
vlastního tentononc.

Ivan Wernisch



ISBN 978-80-907526-6-5

VŠKK Vysoká škola kreativní komunikace

Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4

www.vskk.cz

V Š K K

VYSOKÁ ŠKOLA
KREATIVNÍ
KOMUNIKACE

Na obálce rukopisné poznámky
Jáchyma Topola k poslední verzi
románu *Citlivý člověk*, 2017

Fotografie autora Ondřeje Němce, 2015