

4.

~~Aho~~ náhradou, a tak to v žití bývá,
že odchod ~~z~~ ^{výtěsněn} je příchodem
a bytosti si podávají dveře ^{po} ~~z~~ ^{předstálých} času -
dovol mi teď,
~~že~~ možnosti fluidických určení
~~že~~ ^{to} obloho
a voskovičko sudby ^{me'}
matně blikotající z ~~její~~ jeskyňky -
~~že~~ stoudně dechnout slovo ~~žena~~;

Lažke

Potkala mne prostovláska v říze

~~jak dávno sestoupivší z Preislrova plátna~~

pojedly j a spolu broskev

~~n~~ ^{mrpk} ~~m~~ ^v ~~n~~ ^o ~~vič~~

a haj

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

~~v~~ ^ž ~~j~~ ^o ~~ed~~ ^{alič} ~~u~~ ^{vycho} ~~a~~ ^a

Rukopis+

Drakle

ucítla jsem elektrizující proud
těkavě jiskřit

v magnetickém poli znovuzrození

^{6. 5. 2010} a v čas, kdy jiné ženy

~~že~~ ^{chápají} se pletací ~~ještě~~ a hlavy sk ^{čím}

nad bibelotky elegických dum -

já zatleskala křídly, opatřila si vesla

přes noc se stala ~~holubičkou~~ ^{línaduškou}

~~že~~ ^{zazvonila} ^{polními} ^{kvítím}

ačkoli nový drahý můj

byl z rodu široširých těkavců,

unikavý ostříž, holub šedivák

a měli jsme se k sobě asi tak

jak bláznivý a nespoutaný hurikán

k bleděřížové pentliče, již převazují

kytičky konvalinek . .

flekura

Editorial

-wetz

Na obálce třetího Rukopisu plus – revue o psaní a překládání beletristických textů – je básník Ivan Diviš; uvnitř čísla pak nalezneme faksimile rukopisů jeho básní, které představují jeden z nedávných přírůstků Památníku národního písemnictví a které pro Rukopis komentuje archivář a fotograf Petr Kotyk. Revue otevíráme esejí o psaní povídek prozaičky Flannery O'Connorové – textem psaným pro studenty kurzu psaní, který tato zásadní postava americké literatury 20. století koncipovala a vedla. Poznámky, sentence, pozorování, nejdrobnější úvahy atd. především o práci básníka přinášejí texty básnířky, prozaičky a literární teoretičky Sylvie Richterové, polské básnířky a překladatelky Julie Hartwigové a básníka Kamila Boušky. Na otázky týkající se procesu psaní básní odpovídá slovenský básník Erik Groch. Prozaičky Markéta Pilátová a Ivana Myšková otiskují povídky, jejichž hrdiny jsou spisovatelé a překladatelé. A o své oblíbené četbě referují dva absolventi Literární akademie, spisovatelé Ivana Myšková a Vratislav Kadlec. Číslo uzavírá pravidelná rubrika studentských a absolventských veršů a vět, slok a odstavců Dílna.

Slovo na úvod

Jan Němec

Recenzent je ten, kdo píše o tom,
jak čte.

Pche! (Sartre: „Většina kritiků jsou
lidé, kteří sami neměli štěstí a ve
chvíli, kdy se ocitli na pokraji zoufal-
ství, našli skromnou, klidnou práci
hlídačů na hřbitově.“)

V *Rukopise* preferujeme opak: číst
o tom, jak se píše. He!

Psát znamená pozorně číst svět.
(„V předjaří prořezávat větve vět.“)



LAWRENCE
*Selected novels
& stories*

LIFE
OF
CHRIST
FARRAR
VOL. II

D474
DOG-PUN
ON THE
YERON

WINDY HALL
OR THE
GENTLE SQUIRE

POEMS
ROBERT LOUIS
STEVENSON

VANITY
FAIR
—
THACKERAY

THE
EARTHLY
PARADISE
—
WILLIAM
MORRIS
VOL. III

WALDEN

ILLUSTRATED BY
ELIZABETH HEATH
AND
J. ELLICOTT

BELFAST
LIBRARY

HARRAP

HAMLYN

Pilgrims
Progress
1775

Mark
Twain

A
Connecticut
Yankee
in
King
Arthur's
Court

THE WORKS
OF
LEO
TOLSTOY
Vol. 14
WHAT THEN
SHALL WE DO

THE WORKS
OF
LEO
TOLSTOY
Vol. 17
PLAYS

Dostoevsky

THE WOMAN
IN WHITE
WILKIE
COLLINS

THE TENANT
OF
WILDFELL
HALL
—
Anne Brontë

STEADON NELL
DOOM
THE VAGRANT
COMPLETE
—
YERON

The
Possessed

Heinemann

OXFORD

SHELLEY'S
POETICAL
WORKS

THE TENANT
OF
WILDFELL
HALL
—
Anne Brontë

The Portrait of a Lady

STALKY
& CO

FROM
CAPETOWN
TO
ADYSMITH

THE THREE
MUSKETEERS
—
Dumas

THE THREE
MUSKETEERS
—
Dumas

DON
QUIXOTE
—
CERVANTES

A VASCO
—
LE PLATEAU

THE TENANT
OF
WILDFELL
HALL
—
Anne Brontë

ENGLISH
SEAMEN
—
PROUD

THE
O
TAN

THE
O
TAN

Obsah



Editorial

-1 **-wetz**

Strana 1

1 **Jan Němec**
Slovo na úvod

Fejeton

7 **Petr Borkovec**
První věty románů

Pozorování vodopádu Psaní o psaní

13 **Flannery O'Connorová**
Psaní povídek Přeložil Marcel Arbeit

25 **Kamil Bouška**
Tendence

37 **Šest otázek pro básníka Erika Grocha**
(otázky -wetz)

45 **Sylvie Richterová**
Listuji zápisníky

49 **Julia Hartwigová**
Záblesky Přeložil Petr Borkovec

57 **Markéta Pilátová**
Edova čísla

65 **Ivana Myšková**
Oudemansův fenomén

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

77 **Vratislav Kadlec**
Od čarodějova klobouku k malým botám
(Několik zastávek v domácí knihovně)

87 **Ivana Myšková**
Zásadní knihy

95 **Petr Kotyk**
Básně Ivana Diviše

Dílna Studenti, absolventi, učitelé

107 **Vratislav Kadlec**
Přece ji nebudeme jíst, když byla taková

125 **Tereza Thomayerová**
Agáve

133 **Marek Vodňanský**
Variace

144 **Summary** Přeložil David Vichnar

Skoro každý – řekl bych – nosí v hlavě nějakou první větu románu. Alespoň jednu. Kdo si myslí, že nenosí, plete se – a už teď u kafe si vzpomene na první větu *Děti z Bullerbynu* naší milované Astrid Lindgrenové. Věta samozřejmě zní: „Jmenuju se Lisa.“

Mimochodem, pokud jde o mě – kdykoli si ta tři úvodní slova spolu s Lisou v duchu řeknu, vytane mi věta druhá, v níž Lisa říká, že „je holka, což se ostatně pozná podle jména“, a v mozku mi někdo začne promítat časosběrný dokumentární film z mého života, který se prý obvykle promítá těsně před smrtí. Lidé to tak říkají. Od chvíle, co jsem zjistil, že to spolehlivě funguje, opakuju si první větu *Děti z Bullerbynu* často, a tudíž se často dívám na ten šikovně sestříhaný dokument. Cvičím se.

No... když už jsme u známých románových začátků, téměř každý si také – napadá mě – lehce vzpomene na první větu Proustova *Hledání ztraceného času*. „Dlouho jsem chodil brzo spát.“

Ale promiňte – nechtěl jsem hned mluvit o spánku a smrti. Doufal jsem, že úvodní fejton o prvních větách báječných bichlí bude slibná, plná možností a plánů a dobrodružných vyhlídek. Hned teď to napravím. Víte, jak vypadá první věta Twainových *Dobrodružství Toma Sawyera*? Pravděpodobně víte. Je to jenom jedno slovo s vykřičníkem a vychází z úst tety Polly:

„Tome!“

O slavných prvních větách slavných románů asi existuje nějaká kniha. Třeba ruský spisovatel Vladimir Nabokov by ji při své paměti a talentu svedl napsat za chvíli. Ostatně sám brilantní úvodní věty románů provozoval ve velkém. Jeho *Lolita* nebo *Dar* jsou odpáleny nevídaným způsobem. Ale já takovou knihu o zahajovacích větách nečetl.

Zato mám úvodní románovou větu, která mi straší v hlavě přes dvacet let a kvůli níž to tady celé sepisuju.

Nepatuju si, o čem ten starý román vypráví. Nemám ho v knihovně (prozkoumal jsem včera). Ještě před chvílí jsem si nebyl schopen vybavit, jaký má titul (už jsem si vzpomněl!). Od jeho autora jsem nikdy nic jiného nečetl a bohužel ani přesně nevím, co dalšího napsal. A to, jak se jeho jméno a příjmení správně píšou, jsem musel ověřit na internetu.

Tudíž úvodní věta je jediné, co mi z románu zbylo a zbývá. A ještě to, že byl napínavý. Ačkoli... nejsem si tím úplně jistý.

Věta zní takhle: „Tyto řádky – psané v Indii – jsou určeny mým přátelům v Anglii.“

Proč mi uvízla v paměti?

Já nevím.

Vím.

Nevím.

Možná ten rým, nebo spíš rýmové echo, „Indii – Anglii“, který v originále pravděpodobně není. Je trochu komický a nakažlivý. Celá první věta má výrazný trochejský rytmus se vzestupným zakončením. Když jemně prohodíme slova, je to jasné:

*Tyto řádky – psané v Indii –
určeny jsou přátelům mým v Anglii.*

To už je skoro epigram od Karla Havlíčka Borovského.

A člověku se chce v rytmu a rýmech pokračovat:

*Tyto řádky – psané v Indii –
určeny jsou přátelům mým v Anglii.
Až dnes ráno šálek čaje vypiji,
hned si nový šálek čaje doliji!*

Ta první slova se zkrátka zaseknou v hlavě a hlava s nimi začne dělat kousky.

Věta navíc bez okolků nabízí dva prostory, které nemohou být odlišnější. Hned tušíme a sníme, že příběh se bude odehrávat v sálajícím slunci a za řevu tygrů, a zároveň bude mít něco společného s londýnským deštěm a pečlivě vázaný-

mi kyticemi v hale viktoriánského domu. Rýmují se tu úžeh i chlad, zářivá přítomnost a prastaré závazky, dobrodružství i stesk. Věta je také začátek vzkazu, možná naléhavého – a je dost dobře možné, že „přátelé v Anglii“ odzátkují láhev s dopisem, až po smrti toho, kdo píše. A tehdy se jim vyjeví úplný příběh, kompletní tajemství. A oni užasnou.

Líbí se mi také starosvětský nádech, který tu je přítomen. Kus starého epistulárního umění a dobrého vychování, co je už trochu z módy, ale pořád hodné obdivu. S čímž nějak souvisí i ten kouzelně nechtěný rým.

A nakonec ještě něco – vždycky si u té věty říkám, že obsahuje pronikavý návod na psaní povídek a krátkých románů a asi i básní. Na psaní dobrých vět a veršů. Takových, které se nečtou jen jednou. Když dobrý spisovatel píše o Anglii, nemůže při tom myslet pouze na Anglii – je třeba mít na zřeteli také Indii. A skvělé odstavce o Indii vznikají tak, že spisovatel před sebou v každém okamžiku vidí Anglii. Jestli mi rozumíte.

Na úplný závěr bych měl zřejmě prozradit autora a dílo. Ale neprozradím.

104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600	601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

Psaní o psaní

Pozorování vodopádu

Traduje se, že povídka je jednou z nejobtížnějších literárních forem, a vždycky jsem se snažila zjistit, proč si to lidé myslí, když pro mě je to jeden z nejpřirozenějších a nejzásadnějších způsobů lidského projevu. Vždyť příběhy posloucháte a vyprávíte už od dětství a nic příliš složitého na tom není. Většina z vás nejspíš vypráví příběhy celý život, a přesto tady sedíte a chcete zjišťovat, jak se to dělá.

Jenže minulý týden, když už jsem si pro vás na dnešek připravila několik obdobných nekonfliktních myšlenek, vyvedlo mě z klidu sedm vašich rukopisů, které jsem dostala poštou.

Po téhle zkušenosti jsem ochotná uznat, že povídka sice není jednou z nejobtížnějších literárních forem, ale existují lidé, pro které je obtížnější než pro jiné.

Stále se domnívám, že většina lidí má určitou vypravěčskou schopnost vrozenou, ale připouštím, že časem se tato schopnost ztrácí. Schopnost vytvářet život pomocí slov je samozřejmě dar. Pokud ho máte, můžete ho rozvíjet, pokud ho nemáte, ani se nesnažte.

Zjistila jsem však, že o psaní povídek se často nejurputněji snaží právě ti, kdo ten dar nemají. Jsem si jistá, že právě takoví píší všechny ty knihy a novinové články o tom, jak se mají povídky psát. Mám kamarádku, která na tohle téma studuje korespondenční kurs, a ta mi poslala několik názvů probíraných témat, například „Formule pro psaní povídek“, „Jak vytvářet postavy“ nebo „Fabulujme!“ Tenhle podfuk ji stojí sedmadvacet dolarů.

Podle mě je debata o psaní povídek, která se zaměřuje na děj, postavy a téma, něco jako pokus popsat výraz obličeje tak, že řeknete, kde se nacházejí oči, nos a pusa. Studenti často říkají: „Děj mi nedělá nejmenší problémy, ale postavy mi vůbec nejdou,“ nebo „Mám téma, ale nemám pro něj od-

povídající zápletku,“ a jednou jsem dokonce slyšela: „Mám příběh, ale nemám žádnou metodu.“

Právě „metoda“ je slovo, se kterým se vždycky všichni vytasí. Jednou jsem měla přednášku v klubu spisovatelů, a když došlo na otázky, jedna dobrá duše se mě zeptala: „Mohla byste mi prozradit metodu pro psaní rámcových povídek?“ Musela jsem přiznat, že jsem tak hloupá, že ani nevím, co rámcová povídka je, ale tazatelka mě ujistila, že něco takového skutečně existuje, protože se přihlásila do soutěže s hlavní cenou padesát dolarů, kde ji mají za úkol napsat.

Když pomineme ty, kteří pro psaní povídek nemají žádný talent, zůstanou nám jiní, kteří sice talent mají, ale psaní jim drhne, protože vlastně nevědí, co to povídka je. Podle mě se zjevné věci vysvětlují ze všeho nejhůř. Každý si myslí, že ví, co je povídka, ale když požádáte začínajícího studenta, aby nějakou napsal, dostanete skoro cokoli, reminiscenci, epizodu, názor, anekdotu, prostě všechno možné pod sluncem, jenom ne povídku. Povídka je uzavřená dramatická akce – a v dobrých povídkách se postavy ukazují v akci, samy ji řídí a výsledkem je hlubší význam, který se odvozuje od celého zobrazeného prožitku. Já sama raději říkám, že povídka je dramatická událost, v níž se vyskytuje člověk jako takový, který je zároveň konkrétním člověkem – podílí se na obecném lidském údělu i na specifické situaci. V povídce je vždy dramatickým způsobem zobrazeno tajemství charakteru. Půjčila jsem pár povídek jedné venkovské dámě, která bydlí kousek ode mě, a když mi je vracela, řekla: „Ty příběhy ukazují, jak se někerý lidi *pořád dokola* chovají.“ Pomyšlela jsem si, že má pravdu: když píšete povídky, musí vám stačit, že začnete právě tím – budete ukazovat, jak se konkrétní lidé *pořád* chovají, *pořád* se chovají stejně, ať se děje cokoli.

Jako výchozí bod je to velmi skromné a většina lidí, kteří chtějí psát povídky, není ochotná začít právě tady. Chtějí psát o problémech, ne o lidech, o abstraktních záležitostech, ne o konkrétních situacích. Mají myšlenku, pocit nebo nafouknuté ego, chtějí být Spisovatelem s velkým S, případně chtějí předat svou moudrost světu natolik jednoduchým způsobem, aby to svět dokázal vstřebat. Rozhodně ale nemají žádný příběh, a i kdybyho měli, nebyli by ochot-

ní ho napsat. Bez příběhu se pak vydávají hledat nějakou teorii, formulí nebo metodu.

Z toho nevyplývá, že při psaní povídky máte zapomenout na mravní pozici, kterou zastáváte, nebo se své pozice vzdát. Vaše přesvědčení vám bude osvětlovat to, co budete pozorovat, ale samo cílem vašeho pozorování nebude, ani vám pozorování nenahradí. Autor beletrie všechno zkoumá očima a oko je orgán, který pojme celou osobnost a k tomu tolik světa, kolik se dá. To zahrnuje i soud. Náš soud se vytváří, když se díváme, a když se nevytváří, nebo se od vidění oddělí, nastává v hlavě zmatek, který se pak přenesení do povídky.

Beletrie funguje prostřednictvím smyslů a podle mě jedním z důvodů, proč lidé považují psaní povídek za tak obtížné, je to, že zapominají, kolik času a trpělivosti vyžaduje, abychom prostřednictvím smyslů někoho přesvědčili. Čtenář, který příběh doopravdy nezakusí, který ho nebude muset procítit, nebude věřit ničemu, co mu autor bude jen tak povídat. První a nejsamozřejmější vlastností beletrie je, že pojednává o realitě prostřednictvím toho, co se dá vidět, slyšet, cítit, ochutnat a čeho se dá dotknout.

Tohle se nedá naučit jenom hlavou, musí se na to vyvíjet návyk. Musí se to pro vás stát běžným způsobem pohledu na věci. Autor beletrie si musí uvědomit, že nemůže vytvořit soucit soucitem, emoci emocí nebo myšlenku myšlenkou. Musí dát všem těmhle věcem substanci, musí vytvořit svět, který má váhu a přesah.

Podle mé zkušenosti povídky začínajících autorů obvykle přetékají emocemi, ale většinou je obtížné určit, *či* emoce to jsou. Dialog často plyne bez ohledu na postavy, které ve skutečnosti vidíte, a z každého rohu povídky trčí naroubované myšlenky. Důvodem je obvykle to, že student je cele pohroužen do svých myšlenek a emocí, nezajímá ho dramatická akce a je příliš líný nebo nabubřelý na to, aby sestoupil do konkrétního světa, kde se beletrie odehrává. Myslí si, že soud se nachází na jednom místě a smyslové dojmy na druhém, ale pro autora beletrie začíná soud v pozorovaných detailech a ve způsobu, jak je pozoruje.

Autoři, které konkrétní detaily nezajímají, se dopouštějí toho, čemu Henry James říkal „slabá specifikace“. Oko klouže po slovech, která napsali, a pozornost se přitom

ukládá ke spánku. Ford Madox Ford učil, že nemůžete příliš dlouho ukazovat čtenářům kamelota, který prodává na ulici noviny, aniž byste ho vylíčili v takových detailech, aby ho čtenář před sebou viděl.

Mám kamarádku, která v New Yorku chodí na kurzy herectví k jedné Rusce, která je prý ve výuce herců velice dobrá. Kamarádka mi napsala, že první měsíc neřekli jedinou repliku, jenom se učili pozorovat. Učit se pozorovat je základem výuky všech umění s výjimkou hudby. Znáám spoustu spisovatelů, kteří malují, ne proto, že by v tom byli dobří, ale protože jim to pomáhá při psaní. Nutí je to pořádně se na všechno dívat. Psaní beletrie je velmi zřídka způsob, jak něco říkat; je to způsob, jak něco ukázat.

Jenže když říkám, že pro beletrii je zásadní užívání detailů, nemyslím tím jejich prosté mechanické vršení. Detaily musí podléhat nějakému celkovému záměru a každý detail musí sloužit vašim potřebám. Umění je výběrové. Je v něm to, co je nezbytné a někam věci posunuje.

Tohle všechno vyžaduje čas. Dobrá povídka by neměla mít méně hluboký význam než román, ani by neměla obsahovat neúplný příběh. Z povídky nemůžeme vynechat nic, co je pro základní prožitek zásadní. Veškerou akci musíme uspokojivě zdůvodnit z hlediska motivace a příběh musí mít začátek, střed a konec, i když ne nutně v tomto pořadí. Podle mě se hodně lidí rozhodne psát povídky proto, že jsou krátké, a tím „krátké“ myslí krátké v každém ohledu. Myslí si, že povídka je nějaký neúplný příběh, v němž se toho málo ukazuje a hodně naznačuje, a jsou toho názoru, že nejlíp něco naznačíte, když to vypustíte. Je velice těžké vyvést studenta z takového omylu, protože si myslí, že když něco vypustí, je duchaplný, a když mu řeknete, že aby v povídce něco bylo, musí to tam vložit, považuje vás za necitlivého hlupáka.

Otázka, co je to vlastně „krátký“, musí hrát v každé diskusi o povídce zásadní roli. Krátký neznamená povrchní. Povídka by měla být hluboká, měla by nám poskytnout prožitek hlubšího významu. Mám tetu a ta si myslí, že se v povídce nic neděje, pokud na konci není svatba nebo někdo někoho nezastřelí. Napsala jsem povídku o tulákovi, který si vezme za ženu slabomyslnou dceru jedné farmářky, aby získal její automobil. Po svatbě jede s nevěstou tím automo-

bilem na svatební cestu, nechá ji v restauraci u silnice a dál jede sám. To je celé. Nic víc z tajemství charakteru tuláka se prostřednictvím tohoto dramatického příběhu ukázat nedá, přesto jsem nikdy tetu nedokázala přesvědčit, že je povídka dokončená. Pořád chce vědět, co se stalo s tou slabomyslnou dcerou.

Před nedávnem tu povídku adaptovali pro televizi, a protože člověk, co tu adaptaci dělal, znal svou práci, nechal tuláka, aby si to rozmyslel, vrátil se, slabomyslnou dceru zase naložil do auta a oba pak odjeli a přitom se smáli jako blázni. Teta věří, že teď je konečně povídka úplná, ale já si o tom myslím něco jiného, co se nedá říkat na veřejnosti. Když píšete povídku, píšete pokaždé jednu určitou, ale vždycky budou existovat lidé, kteří ji odmítnou číst tak, jak jste ji napsali.

To samozřejmě přináší děsivou otázku, pro jakého čtenáře své příběhy vlastně píšete. Všichni se nejspíš domníváme, že jsme si to vyřešili po svém. Já mám například velmi vysoké mínění o umění beletrie a velmi nízké o takzvaných „průměrných“ čtenářích. Říkám si, že se jim nemůžu vyhýbat, že tohle jsou lidé, které bych měla udržovat v bdělém stavu, ale zároveň také musím inteligentnímu čtenáři poskytnout hlubší zážitek, který od beletrie očekává. Jenže oba typy čtenářů jsou jen dvě stránky autorovy vlastní osobnosti, a když se to vezme kolem a kolem, jediný čtenář, o kterém autor něco ví, je on sám. Všichni píšeme tak, jak to odpovídá našim intelektuálním schopnostem, ale zvláštní a charakteristický rys beletrie je ten, že na základní rovině dokáže poskytovat zábavu zjevně fyzické povahy jednomu typu čtenářů a na stejné rovině nabízí hlubší smysl lidem, kteří jsou náležitě vybaveni k jeho prožití.

Právě hlubší význam je to, co způsobuje, že krátká povídka vlastně krátká není. Raději mluvím o hlubším smyslu povídky než o jejím tématu. Lidé mluví o tématu, jako by to byl provaz, kterým se zavazuje pytel s krmivem pro slepice. Myslí si, že pokud uchopí téma za správný konec stejně jako ten provaz na pytli s krmivem, povídka se otevře a všechny slepice nakrmí. Ale takhle hlubší význam v beletrii nefunguje.

Pokud dokážete určit téma povídky a od povídky ho oddělit, můžete si být jistí, že to moc dobrá povídka není.

Hlubší význam musí být součástí povídky a musí v ní být v konkrétní podobě. Povídka je způsob, jak říct něco, co se žádným jiným způsobem říct nedá, a k osvětlení hlubšího významu potřebujeme každé slovo, které v ní je. Vyprávíte příběh, protože pouhé tvrzení by nestačilo. Když se vás někdo zeptá, o čem nějaká povídka je, jediná správná reakce je říct mu, aby si ji přečetl. Hlubší význam v beletrii není abstraktní, ale prožitý, a jediný účel, proč pronášet tvrzení o hlubším významu nějakého příběhu, je ten, že vám to ten hlubší význam pomůže lépe prožít.

Beletrie je umění, které vyžaduje, aby autor věnoval maximální pozornost reálnému – ať už píše naturalistický příběh, nebo něco fantastického. Mám tím na mysli, že vždycky začínáme tím, co je skutečné, nebo existuje výrazná možnost, že je to pravdivé. I když píšete fantastický příběh, jeho jediným možným základem je realita. Něco je fantastické, protože je to příliš reálné, tak reálné, až je to fantastické. Graham Greene řekl, že nikdy nemůže napsat větu „stál jsem nad bezednou jámou“, protože nemůže být pravdivá, a že ze stejného důvodu nemůže napsat ani větu „seběhl jsem ze schodů a naskočil do taxíku“. Elizabeth Bowenová ale mohla napsat o jedné ze svých postav, že „se tahala za vlasy, jako by v nich něco slyšela“, protože je to navýsost pravděpodobné.

Dokonce si dovolím tvrdit, že autor fantastické literatury si musí dávat pozor na konkrétní detaily ještě úzkostlivěji než ten, kdo píše v naturalistickém duchu, protože čím méně uvěřitelný příběh je, tím přesvědčivější musí být jeho prvky.

Dobрым příkladem je povídka Franze Kafky *Proměna*. Je to příběh člověka, který se jednoho rána probudí a zjistí, že se přes noc proměnil ve švába, aniž by přišel o lidskou povahu. Zbytek povídky pojednává o jeho životě v podobě hmyzu s povahou člověka, jeho pocitech a následné smrti. Tuto situaci přijme čtenář proto, že konkrétní detaily v povídce jsou naprosto přesvědčivé. Faktem je, že ta povídka popisuje podvojnou povahu člověka tak realisticky, že je téměř nesnesitelná. Pravda se tu nezkrsluje, jisté zkreslení Kafka použil spíše proto, aby se k pravdě dostal. Pokud připustíme, což musíme, že to, jak se věci jeví, není totéž co realita, musíme dát umělci svobodu, aby přirozenost určitým

způsobem přetvořil, pokud to povede k hlubšímu pohledu. Umělec si ale vždycky musí pamatovat, že to, co přetváří, skutečně *je* přirozenost, a aby měl vůbec právo ji přetvářet, musí ji napřed poznat a umět ji přesně popsat.

Autor povídek stojí před specifickým problémem, jak to udělat, aby události, které popisuje, odhalily co nejvíce z tajemství existence. Má na to jen malý prostor a nemůže to udělat tvrzením. Musí to ukázat, nikoli říkat – a musí ukazovat konkrétní věci, takže jeho problém je ve skutečnosti dokázat, aby za něj konkrétní odvedlo dvojí práci.

V dobré beletrii mají jisté detaily tendenci shromažďovat hlubší význam plynoucí z děje příběhu, a když se to stane, začnou fungovat jako symboly. Kdysi jsem napsala povídku *Řádní venkované*, v níž jedné slečně s doktorátem z filosofie ukradne dřevěnou nohu prodavač biblí, kterého se pokouší svést. Připouštím, že pokud se ta situace převypráví tímhle způsobem, zní jako ubohý vtip. Průměrného čtenáře potěší, že může sledovat, jak někomu kradou dřevěnou nohu, ale aniž bych na něho přestala brát zřetel a aniž bych do příběhu vkládala nějaká zásadní prohlášení, stejně ta povídka funguje i na jiné úrovni díky tomu, že dovoluje dřevěné noze získat hlubší význam. Na začátku povídky se dozvíme, že ta doktorka filosofie je psychicky i fyzicky postižená. Nevěří v nic jiného než ve svou vlastní víru v nic a my cítíme, že část její duše zdřevěněla a podobá se její dřevěné noze. To se samozřejmě nikde přímo neříká; autor beletrie toho říká co nejméně. Čtenář si tu souvislost ale vyvodí z toho, co mu autor ukazuje. Možná ani neví, že na tu souvislost přišel, ale ta souvislost nicméně existuje a působí na něj. Povídka pokračuje a dřevěná noha získává další významy. Čtenář se dozví, jak se kvůli ní cítí její majitelka, jak ji vnímá majitelčina matka a jak ji vidí venkovanka na jejich farmě. Než se objeví prodavač biblí, dřevěná noha už nashromáždila tolik významu, že je jím – jak se lidově říká – přímo přecpaná. Když ji pak prodavač biblí ukradne, čtenář si uvědomí, že si odnesl část dívčiny osobnosti a poprvé jí ukázal postižení v jejím nitru.

Klidně tu dřevěnou nohu můžete považovat za symbol. Především je to ale skutečná dřevěná noha a jako taková je pro příběh naprosto nezbytná. Má své místo ve faktické rovině příběhu, ale stejně jako na povrchu funguje i v hlubších

vrstvách. Rozšiřuje příběh v každém směru a právě tímhle způsobem krátká povídka uniká své stručnosti.

Teď bych mohla říct něco o tom, jak k tomu dochází. Nemyslete si, že jsem si sedla a řekla: „Teď napíšu povídku o doktorce filosofie s dřevěnou nohou a použiji tu dřevěnou nohu jako symbol pro jiný typ postižení.“ Pochybuji, že většina autorů od začátku ví, co napíší. Když jsem tu povídku začala psát, nevěděla jsem, že v ní bude doktorka filosofie s dřevěnou nohou. Jednou ráno jsem prostě popisovala dvě ženy, o kterých jsem něco věděla, a než jsem si to uvědomila, už jsem jedné z nich připsala dceru s dřevěnou nohou. Jak příběh pokračoval, vložila jsem do něj prodavače biblí, ale nevěděla jsem, co si s ním počnu. To, že tu dřevěnou nohu ukradne, jsem zjistila až deset nebo dvanáct řádků předtím, než to udělal, ale když mi došlo, že se stane právě tohle, uvědomila jsem si, že to je nevyhnutelné. Je to povídka, která ve čtenáři vyvolá šok, a jeden z důvodů, proč tomu tak je, je podle mě ten, že vyvolala šok i v autorce.

Přestože ta povídka vznikla tímhle zdánlivě bezmyšlenkovitým způsobem, nemusela jsem v ní skoro nic přepisovat. Je to povídka, kterou jsem při psaní měla pod kontrolou, ale někdo by se mě mohl zeptat, odkud se taková kontrola bere, protože není úplně vědomá.

Odpověď na to podle mě leží v tom, čemu Maritain říká „zvyk umění“. Jde o to, že psaní beletrie je činnost, na níž se podílí celá osobnost – její vědomí i podvědomí. Umění je pro umělce zvyk a zvyky musí být zakořeněny hluboko v povaze člověka. Jako kterýkoli jiný zvyk se musí pěstovat dlouhou dobu prostřednictvím zkušeností a výuka libovolného druhu psaní studentům hlavně pomáhá, aby se v nich zvyk umění rozvinul. Podle mě je psaní víc než disciplína, i když ta je důležitá taky; je to způsob pohledu na stvořený svět a užívání smyslů tak, aby se jejich prostřednictvím našlo ve věcech co nejvíce hlubšího významu.

Nejsem tak naivní, abych předpokládala, že většina lidí přichází na setkání se spisovatelem, aby si poslechla, jaký způsob pohledu vede ke vzniku povídek, které se stanou stálou součástí naší literatury. I pokud si to slyšet přejete, stejně vám nejvíc jde o praktické záležitosti. Chcete vědět, jak napsat dobrý příběh a jak poznáte, že se vám to povedlo. Proto chcete vědět, v čem spočívá forma povídky, jako kdy-

by forma existovala mimo povídku a dala se na látku aplikovat nebo látce vnutit. Samozřejmě čím víc píšete, tím víc si uvědomujete, že forma je živý organismus, vyrůstá z látky a pro každou povídku je jedinečná. Žádný příběh, který má za něco stát, nesmíme redukovat; můžeme ho jen rozvíjet. Povídka je dobrá, když v ní nalézáte stále víc a víc, a přesto vám stále uniká. V beletrii je dvě a dvě vždycky víc než čtyři.

Zastávám názor, že jediný způsob, jak se můžete naučit psát povídky, je ten, že je napíšete a až pak se pokusíte zjistit, co jste napsali. Čas přemýšlet o technice nastává teprve tehdy, když máte hotovou povídku před sebou. Učitel může studentovi pomáhat tím, že se na jeho samostatné dílo vždycky podívá a pokusí se mu ulehčit posouzení, jestli je povídka ucelená a její děj plně osvětluje hlubší význam.

To nejužitečnější, co nejspíš můžu udělat, je říct vám několik obecných postřehů k těm vašim sedmi povídkám, které jsem přečetla. Ne všechny postřehy se budou týkat všech povídek, jsou to nicméně připomínky, o kterých může popřemýšlet každý, koho psaní zajímá.

První věc, kterou si profesionální autor při čtení uvědomuje, je přirozeně způsob užití jazyka. Ve vašich povídkách se s jazykem pracuje takovým způsobem, že až na jednu výjimku je obtížné rozeznat jednu od druhé. Vybavuji si, že jsem při čtení narazila na několik klišé, ale ze všech sedmi povídek dohromady si nepamatuji jediný obraz, jedinou metaforu. Neříkám, že by v nich žádné obrazy nebyly, jen to, že žádný z nich nebyl dostatečně účinný, aby mi uvízl v paměti.

V souvislosti s tím jsem vyzozorovala ještě něco, co mě značně vyděsilo. S jednou výjimkou se v nich nikde neužíval jižanský dialekt. Tohle setkání je součástí konference jižanských autorů. Všechny adresy na rukopisech byly z Georgie nebo z Tennessee, přesto v povídkách nebyla žádná typická atmosféra života na Jihu. Objevilo se v nich pár místních jmen jako Savannah, Atlanta nebo Jacksonville, ale ta by se dala klidně změnit na Pittsburgh nebo Passaic a v povídce by se jinak nemuselo měnit vůbec nic. Postavy mluvily, jako by nikdy neslyšely jinou řeč než tu, která vychází z televizoru. To naznačuje, že něco úplně uniklo vaší pozornosti.

Beletrii tvoří dvě věci. První je smysl pro tajemství a druhá smysl pro mravy. Mravy získáte z přediva světa,

který vás obklopuje. Velkou výhodou jižanského autora je, že za mravy nemusí nikam chodit; máme jich na Jihu plno, dobrých i špatných. Žijeme ve společnosti bohaté na rozpor, na ironii, na kontrasty a zvláště bohaté na jazyk. Přesto tady mám šest povídek od Jižanů, v nichž zůstaly dary našeho regionu skoro nevyužity.

Důvodem samozřejmě může být to, že jste se setkali s tak častým zneužíváním těchto darů, že jste je neužili vědomě. Není nic horšího než autor, který dary regionu *nevyužívá*, ale jenom si v nich libuje. Všechno je tak jižanské, až je z toho člověku špatně, tak lokální, že je to nesrozumitelné, tak doslovně podané, že to nic nepřináší. Obecné se ztrácí ve zvláštním, místo aby se jeho prostřednictvím zviditelnilo.

Když ale život, který nás obklopuje, ignorujeme, když to, jak normálně mluvíme, zcela přehlízíme, něco je špatně. Spisovatel by se pak měl sám sebe ptát, jestli nelíčí život, který on sám vnímá jako nepřírozený.

Dialekt charakterizuje společnost, a když ho ignorujete, velmi pravděpodobně ignorujete celé společenské uspořádání, ze kterého dokáže vzejít životná postava. Když postavy odříznete od společnosti, nedokážete toho o nich mnoho říct ani jako o jednotlivcích. O tajemství nějaké osobnosti nemůžete říct nic smysluplného, dokud jí nevytvoříte uvěřitelný a relevantní společenský kontext. Když v jedné povídce Andrewa Lytlea říká jistá stará dáma pohrdavě, že má mulu, která je starší než Birmingham v Alabamě, zavane na nás z té věty duch dané společnosti a její historie. Jižanský autor má kus práce hotový, ještě než začne psát, protože naše dějiny žijí v naší mluvě. V jedné povídce Eudory Weltyové říká jedna z postav: „Jsem sice z venkova... místo kohoutů nám kokrhali syčci a lišky tam dávaly dobrou noc, ale zpívali jsme naplno.“ V téhle jediné větě se skrývá celá kniha, a pokud lidé ve vašem kraji takhle mluví a vy to ignorujete, nevyužíváte toho, co je vaše vlastní. Zvuk naší řeči je příliš výrazný na to, abyste se ho mohli beztretně zbavit, a pokud se o to spisovatel pokouší, zlikviduje tím větší část své tvůrčí síly.

Dále jsem si povšimla, že většina vašich povídek nelíčí postavy do dostatečné hloubky, příliš mnoho toho o nich neodhalují. Nemyslím tím, že by nevstupovaly do mysli postav, ale neukazují, že každá má svůj charakter. Částeč-

ně je to opět záležitostí mluvy. Postavy nemluví osobitou řečí, která by je odlišovala od ostatních, a někdy nemají ani žádné skutečně osobité rysy. Na konci má člověk pocit, že charakter postavy není odhalen proto, že ta postava žádný charakter nemá. Ve většině kvalitních povídek utváří děj právě charakter postav. Ve většině těch vašich se mi zdálo, že si autoři vymysleli nějaký děj a pak horko těžko splácali postavu, která by ho prožila. Většinou budete úspěšnější, kdyžto uděláte právě naopak. Když budete mít nejprve skutečnou osobnost, živou postavu, něco se určitě stane, ale vy nebudete předem vědět co. Je vlastně lepší, když to před tím, než začnete psát, nevíte. Měli byste umět objevovat nové věci i ve vlastních povídkách. Pokud to nedokážete, nedokáže to ani nikdo jiný.

Přeložil Marcel Arbeit. Esej vyšla ve svazku
Tajemství a mrazy, Praha, Argo 2019.

Flannery O'Connorová, 1925–1964.
Americká prozaička, především povídkářka.
Patří k nejuznávanějším americkým autorkám
20. století.

Každodennost není fenomén, ale idea.

Převládající pocit: Jsem z jakési *ex post* generace. Konec byl naším počátkem.

Jako bychom nebyli. Jako bychom se už jen odehrávali – někde jinde.

Rozpor je prvním předpokladem poezie.
A rozpor ji živí.

Skutečnost je fantastická, a to v množném čísle.

Poezie je vždy osobní. Co ke mně mluví,
mluví jen mým vlastním hlasem. Kdesi na
hranici mého já.

Předpoklad, že skutečnost, ze které se rodí
poezie, je totožná s básníkovou osobní, fyzicky bezprostředně zakoušenou skutečností, je falešný. Poezie nejspíš vzniká ze směsi různých skutečností, z nichž ne každou lze

bezprostředně nahmatat jako brýle na nočním stolku.

Báseň se rodí z mnoha skutečností naráz.
Kuchyň, kde si básník varí čaj, je jen jedna z nich.

Pokud je umění autentické, není uměním.
Teprve autorův rukopis činí z autentické skutečnosti, a zkušenosti, umělecké dílo. Umění a autenticita se navzájem vylučují.

Nezprostředkovaná zkušenost je autentická.
Setkání s uměním je autentickou zkušeností.
Ale umění není nezprostředkovanou zkušeností.

Zkušenost za každou cenu – nejhorší zvyk.
Otupí každý začátek.

Jen jedno pravidlo platí v poezii: Být věrný svému hlasu, i když není jen jeden.

Kdo nikdy nepsal do šuplíku, ten ještě nezačal psát.

Veřejné čtení poezie jako magická evokace
jiné skutečnosti. Každý technický prostředek
k umocnění atmosféry básně je dobrý.

Věrnost: Být sebou i s tím, o čem ještě nevím.

Zůstat věrný svému slovu, i když nevím, jest-
li a jaké bude. Zůstat věrný své beznaději.

Psát o ničem a z ničeho: Dávat hlas mezerám
a bílým místům.

Držet prázdno na hrotu tužky znamená sku-
tečně psát.

Učím se od mraků, slunečního světla a od
mrtvých.

Samozřejmost je mým nepřítelem.

Je-li už něco *Svět*, pak to není netýkávé
a imunní, ale vždy otevřené a křehké, tedy
nebezpečné.

Moje nebezpečí – můj domov.

Syrový nepopsaný obraz je, nebo může být, zjevením. Popis nikoli. Popis je především výrazem. Každý popis je také dějem a výraz je dramatická kategorie. Kořeny poezie tkví v dramatickém prožívání a dramatickém jednání.

Neexistuje něco takového jako nehodnotící báseň. Každá báseň je také hodnocením. A za každé hodnocení je autor odpovědný. Jenomže kde jsou, jsou-li vůbec, hranice odpovědnosti?

Psát zevnitř! Odkud?

Otázkou není *Co?*, ale *Jak?*. Pro každé *Co* ti jazyk nenarostl.

Předpokladem poezie je soustředění. Předpokladem soustředění je samota. Předpokladem této samoty by mohlo být jakési dno, kdyby dno bylo možné.

.

Není důležité, co kdo řekl. Důležité je, co teď řekneš ty. Ale co bys teď mohl říct ty, kdyby před tebou nikdo nic neřekl?

Drobnost je akceptovatelná, jen pokud označuje rozsah.

Všechno znovu: tmu, jakýkoli obraz, jakýkoli oheň, jakýkoli tvar, jakoukoli vlhkost, jakoukoli hudbu, situaci, stav, polohu, pohyb. Znovu slunce, znovu měsíc, znovu krev, znovu dým, znovu boty, záhyb na sukni, jakýkoli stín, úsměv, dotyk... Všechny látky jsou chutné, nic není dost malé, nic není dost obyčejné.

Každodennost, to jsou dějiny šílenství.

Koho můžou ještě dnes dojímat radikální životní postoje umělců, kterým maminka platí nájem a pere trenky?

Osvobozený jazyk, to je jazyk bez balastu.

Není žádný *neživý svět*.

Pořád ještě doufám, že jednou se ráno skutečně probudím.

Výseč městských domů a jejich stěn ve světle zapadajícího slunce – co vše lze vidět v takovém světle... Zvláštní pocit, že život končí s přítomným okamžikem.

Nelze psát jinak než hlasitě, protože nelze psát s naprosto klidnou, nehybnou myslí.

Nehledám extázi. Extází buď jsem, nebo nejsem obdarován. Nedá se vynutit ani vyprosit, ani vyzoufat.

Životopisy, to je surrealismus.

Život autora je tiráží jeho díla. Nikoli naopak.

Jsou básně, které doslova zachraňují své autory.

Každé opravdové hledání probíhá bez pravidel.

Být kýmkoli, kdekoli, jakkoli – básníková
samožřejmost.

Básník si tvoří osobní vztah k čemukoli.
Tato schopnost je předpokladem pro niterné
procítění a pochopení i těch jevů, které jej
dalece přesahují.

Co mohu napsat, je tak či onak výrazem
nemohoucnosti.

Představivost nelze předeepsat.

Poezie není vědomou odpovědí na nutnost
napravit svět. Poezie nenapravuje, ale
zesvětluje.

Libovůle v poezii nejen, že není ospravedlni-
telná, ale není ani možná.

Poezie je zkušeností otřesu, dává zakoušet
skutečnost nehotovou, jako průrvu ve které
se mísí vznik i zánik. Poezie začíná před slo-
vy, tam, kde se ztrácí půda pod nohama.

Je to jako v životě: I v deníku bude to nejopravdovější na člověku jenom lehce a nesamozřejmě prosvítat pod vrstvami bahna.

„Dnešek“ vždy ubíjí v člověku to, co je v něm zítřejšího. Každý dnešek se urputně brání každé nové básni...

Při psaní básně se ve mně vynořila tato představa: Jsme pohlcováni věcmi, které používáme a mezi kterými žijeme. Pomalu nás polykají, dokud nespolknou celý život. Po smrti budeme jen v nich. Pak i tato stopa po nás z nich pomalu zcela vyprchá.

Každé slovo odkazuje ke konkrétnímu významu (třeba vzdálenému a zvrstvenému). Neexistuje ryze abstraktní sdělení, protože neexistuje význam, který by neodkazoval ke konkrétní skutečnosti a zkušenosti. Každé „velké“ slovo se může kdykoli stát slovem s konkrétním, živým, zřetelným a nezaměnitelným významem, pokud bude přiléhavě použito v kontextu, který takový význam generuje.

V pohodlném křesle pod lampičkou a s večerým domácím servisem, to je jen jeden z mnoha možných způsobů vstřebávání poezie.

Vím, že *dělám* básně, ale jestli tím už také tvořím, to nevím.

Než začnu psát, mám často pocit, že se ode mne odplazil mateřský jazyk, že jsem zapomněl češtinu, že neumím napsat jedinou souvislou větu, že nemám žádnou svojí řeč, že můžu už jenom křičet nebo zmlknout.

Ráno v podchodu metra zvláštní pocit: Vzpomínka na vizuální detail, který neznám. Vzpomínka na něco, co si nemůžu pamatovat...

Nepřetržitý pocit, že jsem na konci slov. Ale tak je to vždy. Odjinud začít nelze, protože žádný konec slov není.

Zapomeň na slova a komponuj.

Citlivost vůči odstínům a přízvukům.

Báseň je zesílení skutečnosti.

Básník nepotřebuje žádný program k tomu, aby měl otevřené oči.

Psát očima znamená znovu-vynalézat oči.

Ostře vidět – platforma opojení a zázračna.

Psát básně znamená vepisovat (se) a přepisovat.

Poezie je hudba v kostech.

Ve světě, který se podobá velké účtárně, je poezie vždy podvratnou silou.

Báseň: Hlavní význam ať prosakuje z toho, co v ní napsáno není. Mnohovrstevnatost, ať vrstvy prolínají jedna druhou, jako v malbě nebo hudbě, jako mraky nebo vítr. Na žádnou podstatnou skutečnost nelze ukázat přímo. Báseň je dalekohled – může přiblížit, ale nedosáhne.

Nikoli vymknout se ze slov, ale dostat se za slova prostřednictvím slova. Věřím, že básněn je východisko.

Dokonce i konfese může být dobrým úkrytem.

Poezie, a umění vůbec, je vždy na úkor svého osobního štěstí.

Každá skutečnost roste z imaginace. Přestane-li být imaginace zajímavá, přestane existovat skutečnost.

Nic božského v poezii nehledám. Poezie je taková, jaký já právě v danou chvíli jsem i nejsem zároveň.

Šest otázek pro básníka Erika Grocha

–wetz

Děláš si, Eriku, plány na následující den, který neruší žádná vnější událost? Myslíš na to, co a kdy budeš promýšlet, dělat? Kdy odpočívat? Nebo to necháváš plynout?

Erik Groch

„Skepsa musí byť dostatočne strašná, aby sme sa stali autentickými“, povedal mi raz v Slanskej Huti Marcel Strýko. Môj východiskový bod je teda skepsa, a áno, aj z nej vyplývajúca úzkosť. Akoby som sa usiloval na začiatku zachytiť niečo, čo by mohlo byť zmysluplné. Dvadsať rokov v spiaccej dedinke ma naučilo vnímať čas, ktorý som predtým nepočul. Ešte aj nealikvotné zvony môžu zosúladiť celý deň, zvoniť *významne*. Zároveň sa celé roky prirodzene vyvíjajú zvyky, v ktorých sa budím v tú istú hodinu, robím sled činností, ktoré sa zo zvyku spúšťajú samé od seba, v nezmennom poradí. Vo „svojom čase“ sa myseľ sama rozpíše. Mám rád knihy, ktorými umožňujú opätovne sa zaľúbiť do Kareninovej. To všetko sú nesúvislé odpovede na tvoju otázku, čo pre mňa znamená „nechávať to plynúť“. Byť zvláštne neprítomný. Nad stolom mám zavesené slová sedemnásťročnej Terešky z Lisieux: „Tak aj ja som poznala zo SKÚSENOSTI, že šťastie spočíva iba v tom, aby sme sa skryli a nepoznali stvorené veci.“ Ak sa prvá polovica vety v Tolstého románe začína slovami... *Anna náhlivo nastúpila do zasneženého koča...*, druhú polovicu strávim prilepený k oknu kočiara – ostýcham sa dotýkať grófký – z ktorého pozorujem zasnežené ulice, riekku Moskvu, plávajúce kusy ľadu. Ak je čítanie viacej múzické, zazriem aj stánok s pečenými gaštanmi na jednom z rohov Arbatu, sklonený kabát a ušianku predavača nad rozpáleným plechom, ktoré v samotnej knihe ani nie sú. Veci sa prebúdzajú a pohýňajú samé od seba, ako je im to vlastné. Medzi inými aj určitý spôsob myslenia, ktorý nevymedzuje nijaký účel ani cieľ – možno očakávanie radosti – kde sa písanie začína a končí vždy v polovici. Na chvíľočku

sa nás dotkne kňazná s polámaným nechtom, o ktorom sme netušili. Každá malichernosť, „skutočná“ či „vymyslená“, zapísaná či napísaná, môže vyvolať intenzívne pohnutie. Žijeme vo veľkom svete, dokiaľ nás čítanie dojíma k slzám. Keď sa strachujeme spolu s Myškinom na ceste k čínskej váze. Mnohé z toho, čo sa dnes považuje za nepravdivé, prekonané alebo nemožné, priviedla na svet rozpačitosť. Vždy sa nájde dvadsaťročný chlapec, ktorý ospanlivo vojde prvý raz do kostola, akoby hľadal niečo nejestvujúce. A na dlhý časťto jediný, čo ho ohúri, je čiapka, ktorú mu strhne z hlavy kostolník. Niesme len zvláštne neprítomní. Súčasne vyznávame tvrdenie rakúskeho záhradníka, matematika a filozofa, „čo je vysloviteľné, je aj možné“.

–wetz

Dostalo se ti někdy, jak bych to řekl, „významného potvrzení“, že jsi básník? Nemyslím vůbec, že ti to „potvrdil“ někdo z živých. Ani nemyslím (nevyklučuji ale) nějaké „zjevení“? Myslím třeba na výjimečný záchvat inspirace. Schopnost, byť časově omezená, něčeho, co souvisí s poezií (jako bys najednou bez učení začal mluvit rumunsky např.)

Erik Groch

Pred časom som za niekoľko dní doslova vychrlil cyklus básní venovaný Emily Dickinsonovej *Záhryb*, Formy opakovania. Trvalo to niekoľko dní a nocí, a naozaj to vyzeralo tak, ako keby som začal hovoriť rumunsky a nevedel sa zastaviť. Cítil som sa ako lesný roh pohodený medzi stromami, do nástroja občas zadul vetrík. Na chvíľu som mal pocit, že som vyhovujúci materiál.

–wetz

Spisovatel Peter Handke ve svých horských denících píše, že „šťěstí se skládá z místa, práce a vztahu“ (necituju asi zcela přesně). Podepsal bys to? Nepodepsal bys to?

Erik Groch

Všade sa dá ocitnúť, ale mňa zaujíma, kde sa dá spočinúť. Knihy spolutvoria môj nepretržitý domov, vyskladaný z mnohých príbehov. Navždy zostanem neďaleko Čenkovovej detí, blízko Maroška. Asi tak si spomínajú moji dvanaсти bratrancei na mňa – s knihou v ruke, s neprítomným pohľadom. A to sme u deda v Harmónii strávili desať letných prázdnin. Moje posledné básne sú vo zvýšenej miere

abstraktné, no zdá sa, že sa napísali len preto, aby prehľbili skepsu, ktorá z abstrakcie pochádza, a začal sa intenzívnejšie venovať okienkam v izbe, ktoré zdola lemuje pás levandule. Abstrakcia svetoobčianstva nás napokon vždy vykorení a sklúči, podobne ako nadužívanie slova „prázdno“ alebo „plnosť“. My sme svetoobčania, aj obyvatelia vesmíru, no náladu nám to nezlepší. Žijeme v medzistave, prítomní uprostred chladného vesmíru sa držíme nočnej lampy, vankúša s kvietkami, za ruky. Poznanie, že sme vyskladaní z elementárnych častíc, našu emóciu neprehľbi. Niekoľko rokov som dúfal, že čítanie kvantovej fyziky prispeje k nejakej intenzívnejšej poézii, ale nestalo sa. Vrátil som sa k hviezdnej oblohe, za ktorou však dnes treba vyjsť zo všadeprítomného svetelného smogu niekam na kopec. Abstraktné obrazy boli pre mňa vždy viac ornamentálne, dekoratívne, *nemiestom* – aj keď ich viem obdivovať ako celok, ktorému zvykneme hovoriť, že je „silný“. No namaľovaný koník na vidieckej ceste so slamou na voze je koník, voz je voz, a slama je slama, a ja, vnúčik učupený medzi starkými, som súčasťou väčšieho mentálneho obrazu. A voz niekam smeruje, niekam za pravú stranu obrazu, nie do nekonečna, ale pohybuje sa smerom k domovu. Obraz visel nad dedovou a babkinou posteľou, a za tým pravým rámom sa odohral vždy nejaký iný príbeh so začiatkom a koncom. Pamätám si, že raz sa môj koník jednoducho unavil a ľahol si aj s vozom „nabok“ na zem. Hneď na to som zaspal. Z kníh vieme, že abstrakcia je antipozíciou, *pozíciou* je vylúpnuť z prázdnoty či z neprehľadnej masy *niečo* – a naplniť to niečo dianím, prebiehajúcim vzťahom. Vzťah je vždy predmetný, to preto sme mali potrebu vyjadriť Boha aspoň ako trojuholník, neskôr, veľmi citlivo, ako starčeka medzi oblakmi, s ktorým sa dá rozprávať. S trojuholníkom, prázdnom ani s energiou sa nevieme rozprávať, aspoň ja neviem. Preto bol v mojom živote len drobný krôčik od mahajánového budhizmu k vtelenému „zobrazeniu“. Boh je prítomný, keď sa „deje“, ako deti by sme povedali, že je „naozajstný“. Môj domov je aj prísne geografický. Odkedy som strávil dlhé roky dospievania v Afrike, zostala ním krajina pozdĺž železničnej trate od Štrby po Košice, kde je stanica Štrba vstupnou bránou „ku mne“. Napokon, neviem, či to, čo robím rád, možno nazvať prácou. Ale to, čo robím rád, je určite aj domovom. *Domov*

je aj názov mojej prvej básne, uverejnenej v denníku Ľud v tramskej prílohe „Pod modrou oblohou“ na jar v roku 1969. A „spiaca ruža, práve sa rozvíjajúca“.

–wetz

Pracuješ cíleně na rozvíjení svého slovníku? Jak?

Erik Groch

Dlho som písal s františkánskym presvedčením, že 800 slov musí stačiť na vyjadrenie všetkého. Myslím si, že to je na Druhej naivite vidieť, a neľutujem, že som prežil toto zjednodušujúce obdobie. S návratom k „veľkému čítaniu“, približne pred desiatimi rokmi, keď som po dlhšom čase znova začal intenzívne čítať práce z oblasti humanitných vied, sa môj slovník prirodzene obohacoval. Rád rozumiem tomu, čo čítam, aj keď na tom netrvám vždy. Pri najnáročnejších textoch sa niekedy vnímanie textu mimovoľne vytráca v prospech hudby. Niekedy sa spustí sled súvisiacich obrazov. Ničomu nekladím odpor, pretože aj takto sa rozvíja slovník, počúvaním a pozeraním slov. Boli práce, ktoré som dočítal ako hudobné skladby. Rozvíjanie vlastného slovníka má mnoho podôb a úrovní. Niekedy si čítam slovníky len preto, že objavím slová, ktoré sa mi na jednej strane páčia samé o sebe, na druhej podnecujú významy, ktoré v slovníku nie sú a ani nemôžu byť. Nikdy som nečítal preto, aby som niečo vedel. Čítam, aby sa mi aspoň občas zachvelo srdce. Nejde teda o rozvíjanie slovníka v akademickom ponímaní, ale o rozvíjanie senzibility. V jednej básni je veta, v ktorej sa možno dá zazrieť spomínaný spôsob myslenia:

Všetky vločky mají zahalený vzhľad, sneh je habituálny.

Slovo habituálny tu nezastupuje len významy *obvyklý, trvalý, opakujúci sa* alebo *stály*, ktoré chcem vyjadriť, ale zahrňuje aj význam iného slova *habit*, ktoré je obrazom rehoľného rúcha a tiež ho chcem vyjadriť, ale až za tými prvými významami. Naviac príznačnú podobu a rovnaký obsah má toto slovo aj v angličtine, francúzštine, v španielčine, a najmä v pôvodnej latinskej podobe, takže sa význam nevytratí ani v prekladoch. No a napokon prízvukovanie toho istého v inom habite má tiež svoj význam, ale to nemienim ďalej vysvetľovať, pretože aj tak všetko, čo o vete hovorím, je *ex post*.

Nepostupujem totiž racionálne, ani racionalisticky,

nehľadám vhodné slová pri písaní. Premýšľam intuitívne, „prázdne“, (no v žiadnom prípade nie automaticky!). Písanie, ktoré sprevádza senie, vždy rozvíja slovník, pretože je čakaním na slová. Niekedy nejaké prichádza v nejasnej podobe, jeho zreteľný ekvivalent hľadám v slovníku, v knihách, kde sa dá, a kde ma vediekontext postupujúceho textu. Vety, alebo verše, sa vyplavujú samé od seba, z pamäte, z podvedomia, z driemajúcich zdrojov. Píšem *vety*, alebo *verše*, pretože neviem ako a kedy sa z vety stáva verš. Práve vďaka spomínanej nepostihnuteľnosti som posledné texty pracovne nazval *viety*, zo slov vietor a vety, *vety v pohybe*. Je to zdĺhavý proces, vety sa nielen vyplavujú, ale aj priradujú, a to priradovanie musí byť veľmi presné, napriek zdanlivej „nestabilita“ intuície. Wu Wei na svojom českom portáli navrhol prestať používať slovo malström v beletrii. Nepíšem beletriu a práve v súvislosti so spomínaným *napriek* sa mi tento výraz pre všír, ktorý vzniká vďaka špecifickým vlastnostiam prílivu a odlivu *na otvorenom mori*, zdá najvhodnejší. Zároveň sa dá odpočúť onomatopoické prevaľovanie tohto zmyselného slova. Podľa Cassiodora je hudba matematická veda, čo je pre mňa vyznaním ľudskej komplementarity. Aj intuícia je, stáva sa, alebo sa môže stať súčasťou racionálneho myslenia, vedy, no v inom usporiadaní, kde racionalita nie je východiskom, ale overovaním intuície. Alebo aspoň toho z intuície, na čo limitovaný rozum dočiahne. Ak si dobre pamätám, bol to Bergson, alebo Husserl, kto napísal túto ohromujúcu vetičku: „Myslí člověk, nie rozum.“ Je to otvorené, neurčité východisko.

–wetz

Předpokládám, že současnou slovenštinu silně ovlivňuje angličtina a odborné výrazy, slangy a poloslangy z angličtiny – tak jako češtinu. Pozoruješ ještě jiné výrazné vlivy?

Erik Groch

Keď sa angličtine nevenuješ, ide tento jazykový prúd viac menej pomimo teba. Niečo sa nalepí, ale dá sa to odlepiť, keď to zavadzia. Spomínam si na Milu Haugovú, ktorá raz v rozhlase v tejto súvislosti hovorila, že vždy dá prednosť slovu make up pred líčením. Dodnes som nepochopil prečo. Možno len preto, že chceme líčenie zakryť mejkapom. Nie som na tieto veci odborník, hovorím spakruky.

Slovenčina, krásny a moderný jazyk, je dnes pre mňa

najpríťažlivejším cudzím jazykom – vo všetkých tých významoch a vrstvách, ktoré nepoznám. Už nenaháňam veterné mlyny a bol by som rád, keby som sa naučil dobre po slovensky. Niekedy sa šprtám v etymológii, napríklad v Rahnerovom slovníku som sa dočítal, že slovo dogma pochádza z gréckeho *dokeo*, čo znamená *čo sa ukázalo správne*. Sic!

Slang nevyužívam, pretože väčšinou predstavuje niečo, čo je príliš dominantné a výrazné a mimo svojich prirodzených komunit, kde vznikol, pôsobí umelo. Ale nehovorím, že sa to nemôže stať, ani že to nemôže byť dobré, no skôr ako nevyhnutný výhonok, keď sa to musí práve takto napísať. Ak z toho – a vlastne z čohokoľvek – urobíme koncept, stávajú sa texty naplánovanými, predvídateľnými štruktúrami, a obvykle sa vyčerpajú jedným čítaním alebo prvými textami. Aj takto sa dá povedať veľa, a teraz nemyslím na množstvo, ale obvykle sa pozeranie zúži na jediný pohľad, či sled rovnakých pohľadov, kde chýba zazretie. Tým nechcem tvrdiť, že sa básnenie nevie vyjadriť konceptuálne, alebo slangom, alebo akokoľvek. No písať konceptuálne tak, aby sa koncept rýchlo nevyčerpал, alebo umiestniť slang tak, aby neprekážal, aby si neuzurpoval nezaslúženú pozornosť, ktorá rozptyľuje a odvádza sústredenosť od „posledných vecí“ textu, vyžaduje nesmierny cit. Nejde len o to, ako píšeme, ale rovnako o to, ako nechceme písať, ako sa vymknyame predurčenosti textu, jeho „osudu“, ako sa usilujeme uniknúť očakávanému, variáciám minulosti. Na konci každého vzorca je mŕtve číslo. Na čo je nám báseň, ktorú vieme všetci dopísať? Nejde o autenticitu diela, ani o autorstvo, veď samotná autenticita autora je zjavne sa zväčšujúce tajomstvo. Dôraz na autora a autorstvo podnecuje trhový pohľad na svet. Naša vlastná skúsenosť prahne po inom, po intenzite zážitku, po zážitku uchvátenia. A tajomný je aj proces tohto uchvátenia, jeho interakcie. Predstavme si, že niekto napísal báseň, ale uchvátený bol čitateľ, ktorý ju našiel v smetnom koši, pretože pisateľa text neoslovil. Rovnako si vieme predstaviť niekoho, kto vyskladal text z cudzích viet, tak, že z nich vznikla veľmi dobrá báseň. Niekto dopíše báseň niekoho iného. A iný lyricky obkukáva veci naokolo ako podmanivú rozpravu. Keď teda hovoríme o výrazných vplyvoch, je to predovšetkým potenciál jazyka ukrytý sám v sebe, vo svojich možnostiach a pnutí hovoriť spôsobom,

ktorý okúzľuje. To neznamená, že texty plávajú náhodne na hladinách skúsenostných úrovní a nedajú sa samé o sebe teoreticky rozlíšiť. Ale nikdy to nie je všetko. Bruno Latour hovorí, že s odkúzľovaním prichádza bezozmyselnosť.

–wetz

Jsi ve vztahu k současné slovenštině spíš „purista“? Nebo „špínu“ považuješ za něco přirozeného, dokonce přínosného?

Erik Groch

Purizmus je predstava slávika bez vtáčieho trusu. No keď sa pozriem na texty, ktoré sa mi napísali, vo vzťahu k jazyku je pre mňa prirodzené vytvárať také sémantické prostredie, ktoré si vystačí so spisovnou slovenčinou. Nejde o „špinu“. Každý musí milovať niečo nečisté, aj v jazyku, aby zostal citlivý. To ale neznamená, že nemôžem dať prednosť výstavbe takého textového prostredia, v ktorom sa „špina“ vyjadrí jej absenciou, či už vo významovej alebo lexikálnej rovine. Zároveň to neznamená, že sa usilujem vyšľachtiť slávika bez metabolizmu. Ako vo všetkom, aj tu ide o mieru, o cit, cudnosť.

Slova a činy stávají se slovy, větami a ději: kniha života, kterou nedovedeme číst rovnou. Obrátit zrak do jejích stran oslepuje Oidipa a po něm všechny, kdo jsme tady, zde, s tím strašným rizikem nepoznat otce a matku a stát se králi.

Světlo živé knihy dopadá na stránky života a my si tvoříme knihy, abychom si o životě četli.

Nebo naopak.

Světlo živého světa dopadá na stránky knihy a my si tvoříme životy.

Důležité je, abychom po sobě četli.

Odjakživa jsem věřila, že se zachráním psaním, vyprávěním, že se spasím, když věci vyložím. Proč, odkud a k čemu se taková víra ve mně vzala, taková nevysvětlitelná, prastará (dávná jako nejdávnější Šeherezáda), to jsem si nedovedla představit, ani se nesnažila. Psala jsem, abych se zachránila, abych se neztratila, to je hlavní, nebýt ztracena,

ztracena, ztracena. („Ani strom by nemohl růst, kdyby se na něj nikdo nedíval.“ Ta věta mě někdy držela nad hladinou, někdy topila v pocitu prázdna kolem.)

A tak jsem věřila a zároveň nevěřila, že bych tím psaním mohla doopravdy uniknout zániku, (uni,uni, zani, zani, kuku, ku, u, u, ú).

Konečně chápu, vím teď i vidím, že psát je pronášet věci sítím času, aby nabyly své pravé podoby. Vynášet je z času jako z požáru, aby byly pro každého kdykoliv a kdekoliv otevřeny. To je opravdu spása, i když ovšem – ovšem po všem – ne moje.

V matematice se přesné, jasné, nejjednodušším způsobem formulované řešení považuje za krásné. Odpověď na problém, který dosud řešení neměl. V matematice se s poznáním těžko švindluje.

Podobně může čtenář mít estetický zážitek z eseje, díky kterému vstoupí třeba do literárního díla hlouběji a něco objeví. Krása poznání a poznání krásy. V umění přímo poznání krásou. Estetický prožitek je zároveň prožitkem poznávacím, poznání prožitkem krásy. Pokud hledáme něco jako dosud neexistující řešení.

Když člověk čte pozorně povrchní text,
bolí to jako žít povrchní svět.

Tvé já je opačným směrem, nežli je hledáš.

Křídla a co tebou prostupuje

Zdalo se, že konec světa je už dávno
promlčený.

Přetavování zlého v dobré pokračuje –
a to je alchymie.

Z nepublikovaného rukopisu vybral –wetz.

Na stejnou melodii zpívají písně svatební,
pohřební, taneční i sousedské.

Tenkrát ovládla moje slova jakási mrtvolná
bledost – a já dobře věděla, že jsou bledá.

Také v tom tkví velký zázrak a velké tajem-
ství dobré poezie, že může být téměř doslova
o ničem. *Allan Tate*

Máme tři čtvrtiny stejných genů jako octo-
milka.

Metafora nebo obraz, na jehož počátku stojí omyl: u Maxe Jacoba najdeme báseň v próze, ve které básník – domnívá se, že má před sebou žebračku – obdarovává almužnou poštovní schránku.

Něco podobného jsem zažila jednou večer v Paříži. Dívala jsem se oknem na hubenou dívku s balíčkem v ruce, která postávala na rohu ulice. Teprve po několika hodinách – když jsem zjistila, že dívka se nehýbe z místa – jsem pochopila, že to není dívka, ale parkovací automat.

Jaký jsi, tak i vidíš. *Czesław Miłosz*

Spleť stromů hlídá vodu jak starobylý zámek
a všechno je, protože je – a ne proto, že ty jsi,
ne proto, aby ses tím těšil.

Pták ví, že v sobě nosí smrt – a zpívá.

Poslouvejte, jak ozvěna zpívá svou vítěznou
píseň.

Jednoduchost a něha.
A milostná citlivost oka.

Ten nejurputnější stylista, jakým byl Gustav
Flaubert, vyznal, že nejryzejším uměním by
byla kniha pojednávající o Ničem.
A trávil nad psaním noci a dny.

Ve svém *Americkém deníku* (1980) jsem psala o *birdwatchers*, pozorovatelích ptáků, kteří se jednoho dne objevili nad zátokou na Long Island, kde jsme tehdy bydleli.

Když jsem to zaznamenávala, neměla jsem vůbec ponětí o tom, že dnes se až sedmdesát milionů Američanů považuje za pozorovatele ptáků. V *The New York Review of Books* k tomu připomínají, že tahle záliba je poměrně mladá, že se rozšířila až ve dvacátém století. Před tím se ptáci stříleli ve velkém, patřilo to k vánočním zvykům, střílelo se po každém opeřenci, který se objevil ve vzduchu; něco na způsob závodu: kdo zastřelí víc.

Významný ornitolog Frank Chapman razil heslo: Nezapíjejte ptáky – počítejte je! Heslo se ujalo a dodnes jsou v Americe tisíce lidí, kteří počítají ptáky kolem sebe.

Ptáci jsou už netrpěliví. Chtějí se milovat.
Ty holé stromy urážejí jejich skromnost.

Ukrytý v zeleni zpívá neviditelný pták.
To strom mu svěřil svůj hlas; předem
souhlasil, že stařec promluví hlasem dítěte.

Velká díla mě uchvátila, ale skici roznítily
moji obraznost.

Poslouchejte, jak ozvěna zpívá svou vítěz-
nou píseň.
Už nemá toho, kdo zpíval.

Z polského originálu (Julia Hartwig, *Trzecie błyski*.
Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008) přeložil Petr Borkovec.

Julia Hartwigová, 1921–2017. Polská básnířka,
prozaička, překladatelka. Jedna ze zásadních
osobností polské poezie vůbec.



V zrcadle s pěkným rámem



„Dej konečně nažrat tomu psovi,“ houkla Radka.

„No jo no.“

Eda se zvedl z dřevěné lavice v garáži a pohledem láskyplně pohladil nalakované násady kladiv, šroubováky a nej-různější hejblata, která udržoval ve fanatickém pořádku. Nasypal granule do nablýskané kovové misky belgickému ovčákovi Titánovi. Vychutnal si, jak zvonivě zapraskaly. Eda je puntičkář. Eda je motorkář. Eda je básník. Pravidelný přispěvatel kulturní rubriky občasníku Naše Desná. A nikdy nedopustí, aby se u něj v garáži jakákoli součástka, ať byla stará, jak chtěla, stará cítila.

„Ty v tý garáži budeš dneska spát nebo co?“

„Už du,“ Eda se neochotně vydal na Radčino území. Obývací byl stejně v richtiku jako garáž. Bílá koženková sedačka, kterou si objednali na dobírku z německého katalogu, vypadala i po osmi letech Edova rozvalování jako nová. Snědl večeři a posadil se v kuchyňském koutu před laptop. Nesjížděl zprávy, ale rovnou si rozkliknul globální burzu náhradních dílů pro veterány. Nejdřív si zálibně prohlížel víka motorů, pak indukční cívky a karburátory, tachometry a nakonec mu do oka padl nenápadný inzerát od jakéhosi chlapíka z Brazílie. Svůdně na něj poblikával. Eda mlaskl rozkoší.

„Cos to zase objevil,“ ozvala se od televize Radka, která ten zvuk až moc dobře znala. Nikdy nevěděla, co jí přinese. Někdy Eda narazil na něco pekelně drahého, co mu zaklaplo jako poslední dílek do skládačky na některém z veteránů, které opravoval. Pak auto nebo motorku přes internetovou burzu nebo přes síť podobných pošuků jako byl on sám, střelil za nehorázné peníze a měli na rok vystaráno. Ale někdy nakupoval jen tak – čistě do foroty, jak tvrdil –, ale ona věděla, že je to jen jeho neustálá touha vlastnit každou možnou i nemožnou starou součástku, se kterou by si

mohl hrát v garáži. Eda byl archeolog vraků, sběratel šrotu, a i když se většinu času prokopával hlušinou, někdy narazil na zlatou žílu.

„Nějakej Brazilec prodává horní masku světla na Jawu 250/559 a zadní vidlice. Na panelku, chápeš.“

„A?!“

„A nechce to poslat poštou, ani kurýrem, ani nijak jinak. Chce to prodat osobně.“

„A to jako přijede?“

„Ne, kupec musí přijet do Brazílie za ním, je to jeho podmínka.“

„Co je to za kokotinu?“

„Lidi sou různý...“

Následovalo udivené ticho. Radka přímo cítila, jak to Edovi šrotuje v hlavě. Eda nikdy nikam necestoval. Nikdy nebyl u moře ani ve Vídni. Nesnesl představu, že by se z garáže vzdálil na delší dobu. Občas vyrážel na své vymazlené kývačce, Jawě 250, do hor nebo jel po dálnici do Prahy a zpátky, ale to bylo všechno. Někdy taky jezdil na svoje pátrací výpravy a zahrabával se do hromad šrotu a otravoval nejrůznější lidi, aby ho pustili do staré stodoly nebo do sklepa. Že by ale jel koupit něco do Brazílie, to Radka pustila z hlavy. Jenže Eda dál seděl před počítačem jako bílá myška uhranutá chřestýšem. To, co Brazilec nabízel, vůbec nepotřeboval. Rozhodně to nestojí za cestu do Brazílie.

Eda byl na gymplu jedničkář a uměl slušně anglicky a chodil kdysi i na nepovinnou španělštinu. Na vysokou ale nešel. Mnohem víc ho bavilo hrabat se ve veteránech. Zjistil, že na ten inzerát čučí už půl hodiny a bolí ho z toho oči. Proč by o tom ale dál špekuloval? Zaklapl laptop a šel za Radkou do ložnice. Objednala postel přes katalog, a ta byla moc velká. Špatně to změřila. Ale zase se do ní oba vešli. Skoro dvoumetrový Eda a Radka, která vypadala jako kyprá vikingská matrána. Rozložitá, blondatá, s rozkošně svůdnými špeký na zadku. Eda se do nich zavrtil a na součástky zapomněl.

Ráno vstal. Dal nažrat Titánovi a vypustil ho na zahradu. Pes se radostí točil dokolečka a rozhazoval kolem sebe sníh, který napadl v noci. Eda hodinu odhazoval, pak sundal čepici a šel se podívat na internet jaké je teď v Brazílii počasí. Hergot, proč ho to vlastně napadlo? Ty jo, pořádnej

hic teda, skoro čtyřicet stupňů. A kde vlastně ten chlápek bydlí? V Sao Paulu, ty vado, dyť tam žijou skoro dvě Český republiky na jednom placu. Síla.

Eda začal googlit a místo, aby šel do garáže, dozvídal se spoustu věcí o Sao Paulu, kam nikdy nechce jet. Pak se podíval na burzu a ten inzerát tam pořád ještě visel. Nebylo tam ale telefonní číslo, jen mail a pod inzerátem žádná diskuze. Co by tam kdo psal, když milostpán chce, aby se za ním jezdilo kdoví kam. Eda si vzpomněl, že nemá sandály. Na co by teď potřeboval sandály!? Vůbec nechápe, proč ho najednou napadají takový hovadiny. Měl by si koupit radši kožený, než nějaký ty levný. Ježíš. Ještěže mu Radka nevidí do hlavy, ta by si dělala celej den srandu.

Vždycky se chtěl naučit portugalsky. Španělština ho bavila, ale jednou strejda Vašek, co sbíral veterány, vyprávěl, že v Jižní Americe se dělají skoro největší srazy veteránů na světě, a bingo, teď si vzpomněl, že strejda zmiňoval i to Sao Paulo. Jenže na šumperském gymplu portugalštinu neměli. Snažil se vzpomenout si, čím se portugalština vlastně liší od španělštiny. Nosovkama? Musel si to vygooglit. Proč člověk zapomíná takovýhle věci, který jsou přece nějak důležitý ne? Za chvilku si budem googlovat, jak se jmenujeme.

Eda se šel uklidnit do garáže. Přejížděl pohledem násady kladívek a leštil v duchu šroubováky. A pak se dostal do pohody, ve které vždycky napsal báseň. Nikomu je neukazoval. Jenom Martinovi. Tomu se jeho básně líbily, a vždycky je Edovi otisknul v Naší Desné pod pseudonymem Yawán a pozval ho pak do hospody na jedno. Edovy básně byly o motorkách, ale i o mečících, které každé jaro sázel, o hukotu řeky Desná nebo o utopeném psovi, kterého zahlédl hnít v potoce Medvěďák. A Martin říkal, že jsou to dobrý básně, a Eda měl radost a básnil dál.

Nikdy jsem nechtěl vidět moře. A už vůbec ne se v něm koupat. Vodu si můžu osolit ve vaně. Když kouknu na letadlo, zvedne se mi žaludek. Proč se vlastně tak bojím někam jet? Uvažoval Eda. Radka se ho na to ptala milionkrát, hlavně proto, že s ní nechtěl jet ani do Řecka, ani do Chorvatska, ani nikam. Vzdale to celkem brzy, měla vzácnou vlastnost na ničem netrvat. V tom se lišila od všech ženských, které Eda znal a které chtěly chlapy hlavně nějak ohnout podle vlastního mustru.

Nikdy jsem ale nic neměl proti lodím. Napadlo najednou Edu, jak se tak zadíval na zamrzlé zahradní jezírko. Lodě mu vždycky přišly fajn. Škoda, že plavaly hlavně na moři, o které Eda nestál. Co kdybych jel lodí? Ale musel bych s sebou mít kývačku. Ty jo, co mě to sakra napadá za hovadiny. No dyť to stojí šedesát litrů! Šedesát litrů za cestu na lodi s motorkou, bez pojištění je to moc nebo málo? Nevěděl. O cestování nevěděl vůbec nic a o cestování na lodi se starou, drahou motorkou tisíckrát nic. Ale co by tam dělal? To by jako fakt jel nakupovat přiblblý součástky, který by při troše štěstí sehnal doma na každé burze? Jasně, je to trochu rarita, ale ne zase taková, aby se pro ni štrachal na lodi do horký tramtárie. Možná by se mohl jet podívat na karneval. Ty vole, zase ho to napadá, že tam pojede. A co by asi tak dělal na karnevalu s Jawou 250? Jel by za alegorickýma vozama a pozoroval, jak se Brazilkám natrásaj čokoládový kozy? Eda se nahlas rozesmál. Googlil pak vesele dál. Už věděl, kdy je karneval, věděl, jaké lodní společnosti přepravují kontejnery a mají kajuty pro pasažéry, věděl, kdy je nejlepší jet a kam, brouzдал na netu vesele celé dopoledne, dokonce zapomněl jít do garáže.

Když pak Radce oznámil, že jede na nějaký čas do Brazílie, myslel, že se skácí Titánovi do misky se žrádlem. Pak se ale zasmála. Stejně jako Eda nechápal, proč vlastně doopravdy nikam nikdy nechtěl jet, tak nechápal, proč chce jet teď a zrovna do Brazílie. Všechno nachystal. Koupil si lodní lístek, batoh, sandály a sbalil si motorkářskou kombinézu, helmu a boty. A přibalil i malý sešitek na básně. Srovnal si všechno v hlavě, stejně metodicky, jako když v garáži lakoval madla náradí. A koupil si portugálštinu pro samouky. Radka už se nesmála. Nic nechápala. Eda jí stejně nebyl schopný nic vysvětlit. Prostě tam najednou strašně chtěl. Když se ho ptala, na jak dlouho jede, taky nevěděl. Navíc, těsně před odjezdem střelil skoro celou sbírku indukčních cívek a měl dojem, že by to mohlo stačit aspoň na měsíc.

A pak ležel na palubě lodi na lehátku. Zíral na přibližující se Jižní kříž. Nemyslel na Radku, nemyslel na to, že má ženu a psa a garáž plnou veteše. Cítil, jako by ho hvězdy, které jsou tak daleko, chtěly vtáhnout do nějakého víru, jako by byly magnet a on kovová pilina. Zapisoval si o tom básně do sešitku a těšil se, až je ukáže Martinovi. Celou cestu se

šrotil portugalská slovíčka, a když pak vystoupil v přístavu v Rio de Janeiro, dokázal srazit úplatek celnímu úředníkovi, který si za to, že jeho Jawu nechá vylodit, řekl o tři sta dolarů. Eda to uhádal na čtvrtinu a byl na sebe pyšný. Nasedl na Jawu a vydal se pralesní silnicí kolem pobřeží a pak nahoru, točitou, ale širokou cestou. Zastavoval u benzínek a odpovídadel, spal v levných zašlých hotelích, a když měl náladu, zajel do centra nějakého malého horkého města, které se kolem hlavního tahu Rio – Sao Paulo občas objevovaly v pralesním tichu nebo jako kouř obtáčely vykáčené kopce. Všude ho vítaly udivené a žádostivé pohledy snědých, svalnatých chlapů. Jako by si tu poprvé uvědomil, k čemu vlastně motorky jsou. A taky si do sešitku zapisoval básně o tom, co všechno viděl. Co den, to nová báseň. Eda jim dával čísla namísto názvů. Těšil se na chlápka z inzerátu, i když ten mu na mail neodepsal. Představoval si, že to bude nějaký potetovaný mulat, že bude mít velkou garáž a všude kolem se budou potulovat jeho kudrnaté dětičky. V Sao Paulu se několikrát ztratil, vyptával se a každý ho posílal někam jinam. GPS sice zmateně ukazovalo cestu, ale většinou se na něm objevovaly červené skvrny a nápis nebezpečná zóna. Nakonec vjel do čtvrti, kde ulice neměly žádná jména. Asfalt se ztrácel a vedro houstlo nejen prachem. Edu pod koženou bundou a pod helmou zasvědčil strach. Chlápci už na něho nehleděli se zájmem, ale potměšile. Nebo rovnou nevražlivě. Byli drobní, šlachovití, vypadali hladově, měli tepláky, místo věcných šortek mulatů z pobřeží, a když se ptal na cestu a ukazoval papírek s adresou, kroutili hlavami. Eda si uvědomil, že by měl vycouvat. Došlo mu, že toho chlapa neměl nikdy chtít najít. Nevěděl, že v Sao Paulu je třeba třicet ulic, které se jmenují úplně stejně a že na adrese, kterou si opsal z inzerátu, chybí zásadní informace – jméno čtvrti. A nevěděl, že město je prorostlé chudinskými boudami jako rakovinnými buňkami a že nikdy nevíš, kdy na ně narazíš. Říkal si, že kromě staré motorky přece nic nemá. Doklady, kartu, helmu, co jinýho by mu mohli vzít? Teď se chtěl jenom dostat ven. Pryč od těch svaštělých barabizen, od špinavých děcek a chlapíků v teplácích, co se jim boulej kapsy, asi bouchačkama. Pomalu otáčel motorku. Prach se mu škvařil pod koly, ale hlouček chlapů ho obestoupil. Co chtějí? Eda nevěděl. Zastavil. Jeden chlap vyrazil z hloučku a bleskově

hodil nožem. Prorazil kolo a Eda se s úžasem díval, jak jeho Jawa klesá do kolen jako kůň s prořízlou šlachou. Chlapi se začali smát. Utírali si pot a slzy smíchu do flekatých trik a pak Edovi ukázali na plechovou boudu. Byla to jakási provizorní dílna. Eda tam motorku zatlačil a stařík, který seděl na dřevěném špalku, si nechal za novou pneumatiku zaplatit v dolarech. A pak to Eda uviděl. Vzadu v dílně se válel originál přední vidlice panelky, byla pořádně zrezavělá, ale Eda ji stejně poznal – jako když divočák ucítí v lese lanýže. Ukázal na vidlici a dědek se zasmál. Popošel dál do tmy boudy a tam stál vrak staré Jawy 250/559. Eda si tipnul, že by mohla být tak z roku 1962 a najednou se přestal bát. Zeptal se, jestli by to stařík nechtěl opravit. Ten řekl, tenthle krám nejedzí už asi padesát let. Eda se zeptal, jestli by v boudě mohl spát. Stařík pokrčil rameny. Eda se převlékl do nových šortek a sandálů a dal se do toho. Chlapi, co ho před tím tak vyděsili, se na něj každé ráno chodili koukat. Očumovali ho jak lachtana v zoo a nosili mu jídlo. Když měl tu královskou panelku skoro v cajku, zjistil, že mu chybí dvě věci – horní maska světla a zadní vidlice. Znovu vytáhl papírek s adresou. Zeptal se staříka, jestli neví, kde by to mohlo být. Stařík řekl, že tam chybí název čtvrti a že ulic Barbosa je v Sao Paulu asi dvacet. Eda napsal chlápku znova mail. Tentokrát portugalsky, došlo mu, že mu možná neodepsal, protože neumí anglicky. Druhý den chlápek odepsal. Jeho ulice Barbosa byla na úplně opačném konci Sao Paula. Eda se tam vypravil. Zazvonil u domku s ohromnou dřevěnou garáží. Otevřel mu sušinka v bílé košili, asi tak stejně starý jako on. Eda řekl, co chce, a chlápek mu to prodal. Potřásli si rukou a Eda se ho zeptal, proč to proboha nemohl poslat poštou na účet majitele. Čekal, že mu chlapík povypráví nějaký pohnutý osobní příběh o tom, jak moc ty součástky miluje, že je zdědil a chce je prodat jenom tomu, kdo se o ně dobře postará. Chlapík řekl, že nerad chodí na poštu, protože tam jsou vždycky dlouhé fronty. Eda se vrátil do slamu a dodělal svou práci. A dopsal svou první báseň v portugalské, která se jmenovala Král mečíků. V portugalské ale *O rei das gladiolas* znělo mnohem líp. Motorku, o které se už šířily zvěsti, si přijel prohlídnout chlap, co vypadal jako narkobaron. Měl přední zuby upilované do špičky. Zachrastil zlatými řetězy omotanými kolem chlupatého krku, sáhl

do zadní kapsy tepláků a dal za Jawu Edovi pořádný paklík reálů smotaný do tuhé ruličky. Když se Eda vrátil, Radka ho na uvítanou poplácala po opálených ramenou a zeptala se, kam pojede příště. „Do Zimbabwe,“ odpověděl Eda. Proč, to netušil.

Povídka dosud nebyla knižně publikována.

Markéta Pilátová, 1973. Prozaička, básnička,
překladatelka, autorka knih pro děti a reportérka.

Ležela s hlavou ve stínu kostela, stín nevysoké věže zvonice už obsadila rodina se zlatým retrívrem. Na slunci, kam pravidelně vybíhal za svou psí hračkou, se zdál ještě zlatější.

Dívala se na dokonalou čistou modř a úhledná sněhobílá oblaka skrz černě pruhovaná, světlounce žlutá křídla otakárka ovocného. Otakárek plachtil snad tři metry nad ní, netřepetal křídly jako jiní menší motýli ani jako otakárek fenyklový, nechal se zkrátka unášet poryvy větru jako papírový dráček, nějaký origami dráček z hedvábného papíru. Po chvíli k němu doplachtil další otakárek a plachtili pak blízko sebe, až zmizeli v nedalekém lesíku. Namlouvají se výhradně co nejvýš, na slunných pahorcích, odborně se tomu říká hilltopping. Typická strategie pro dobré letce, vybavila si formulaci z Kolářkovy galerie motýlů, u níž občas s chutí prokrastinuje, když se při překládání zasekne.

Klára naslepo zalovila v batohu, mrkla na displej a s uspokojením zjistila, že má ještě půl hodiny. Nestávalo se to často. Obvykle se někam řítla a hnala, aniž by přišla včas.

Teď ale dobrých pár minut leží na sežehlé trávě, a ještě jí půl hodiny zbývá. Vymkla se svému osudu. Byla se sebou nadmíru spokojená. Rozhodnutí musí být holt pevné. Musí být pevné jak dubový stůl. Jsou její ostatní rozhodnutí méně pevná? Pevná jak vrbový proutek? Neví.

Každopádně, když si se Sofií na tomhle místě přesně před rokem slíbily, že se tu přesně za rok zase sejdou, cítila, že jde o závazek závažnější než všechny ty závazky, které se obvykle za závazné považují.

Když si to slibovaly, věděla, že *tenhle* slib už bezpodmínečně naplnit *musí*, přestože kvůli němu nesplní dost dlouhou a klikatou řádku dalších slibů, které tak ráda velkoryse rozdávala na všechny strany. Slib měl totiž skvělé mimikry. Ve chvíli, kdy byl vysloven, se jevil absolutně nevinně a ne-

záluďně. Uskutečnitelně. Brzy ale na toho, kým byl vysloven, výhružně zamrkal svým hrozivým zlým okem jako motýl okem v apexu. A den ode dne bylo stále těžší jej dodržet.

Klára si slíbila, že tentokrát se zlým okem vystrašit ne- nechá, tentokrát že na ni tohle fatální zlé oko ani nevykoukne. A tak se také stalo. Možná i proto, že tenhle slib bylo tak snadné zrušit. I proto ho nezrušila. Ještě v deset dopoledne troubila na týpka ve vytuněném sportáku, co těsně před ní hodil myšku v pražských Hrdlořezích, a teď si hová tady, nad barokní perlou Jižní Moravy. Byl to samozřejmě romantický nápad. Romanticky nepraktický. Ale někdo takové mít *musí*! Jistě, takový nápad leccos zkomplikuje. A taky leccos zjednoduší.

Před rokem Sofie tvrdila, že Harryho opustí. „Vůbec si se mnou nepovídá, hladí mě jako psíka a dlouho telefonuje, vždycky někde mimo dům – v garáži, v zahradě, v tělocvičně. Mě ale ustavičně kontroluje. Vybírá a zakazuje mi přátele a známé. Vybírá a zakazuje mi parfémy. Vybírá a zakazuje mi práci. Za večer u telky vypije i pět plechovek piva. Krom toho si myslím, že se nemáme dost rádi. Už nemůžu. Nemůžu žít v žárlení a podezírání,“ řekla Kláře Sofie, když vzhlédla od Božího hrobu, jako by v tom hrobě zahlédla i svoje manželství.

Aby muka žárlení a podezírání aspoň trochu rozptýlila, pořídila si zlatého retrívra, zrovna takového, jaký tu opodál pobíhá. Pes je tak krásně jednoznačný! Vyrážela s ním na dlouhé výlety do hor a lesů, koupala se s ním v řekách a potocích, aby ze sebe smyla a setřásla tíseň z Harryho a stesk po dítěti, které jí nikdy nedopřál, ačkoliv o něj potupně žadonila. V takovém rozpoložení Sofii Klára před rokem zastihla. V takovém rozpoložení se jí přála ujmout. V takovém rozpoložení vyrazily z dusné Prahy na výlet právě sem.

Vezla Sofii autem a radovala se, že jí konečně neuniká. Vždycky se Kláře ozvala tak pitomě na poslední chvíli. Z neznámých důvodů jí zatajila přilet a poslala esemesku až den dva před odletem. Dříve přilétala s Harrym, v posledních dvou letech sama. Za rodinou jezdila na Karlovarsko. Možná měla v Praze milence. Nestačily si to sdělit. Sofie byla unikavá jako stužkonoska olšová.

Stužkonoska je vloni doprovázela tím tmavým lesem, co navazoval na rozlehlý prosluněný vinohrad, cestou na

Děvičky. Mezi stromy zahlédly vždycky jenom temně rudou zář, spíš zášleh záře, fasetu zbroušeného obřího rubínu, kterým si zřejmě pohazoval kdosi skrytý mezi stromy. Dlouho jim trvalo, než přišly na to, že je to motýl.

Když záblesky na okamžik ustaly, všimly si nápadně červeného trojúhelníčku na stromě dva tři metry od místa, kde stály. Jen co se jim podařilo přiblížit se o dva o tři kroky, spatřily dost velký trojúhelníkový hedvábně šedavý pláštík s jemnými černými vzory a pod pláštíkem, na lemu spodních křídel, rubínovou podšívku. Nemohly se však dost dlouho vynadívat, motýl brzy zaznamenal jejich nežádoucí přítomnost a klikatě uletěl za další stromy.

Sofie je jako tahle stužkonoska. Sotva se k ní člověk trochu přiblíží, zmizí. Zdrhne. Je to plachost, nebo obava? Nejlepší je Sofii naložit do auta a unést. Do Spojených států anebo aspoň sem. Odříznout jí únikové cesty. Protože dokud je má, bude unikat. Bude unikat i těm, co ji bezbřezě a něžně milují. Nerozezná lásku od vězení.

Klára opět mrkla na displej. Už má jenom dvanáct minut. Trošku znervózněla. Z batohu vytáhla láhev s vodou a posadila se. Opodál se vznášeli teď už dokonce čtyři otakárci ovoení. Pořád tu jsou. Přitom by mohli unikat. Ale zůstávají. Je těžší zůstat, nebo unikat? Patrně jak kdy. Jak vážně Sofie chápala sliby? Jak vážně chápala tenhle slib? Přiletět ze Států až sem, to není jenom tak. Nemůže připlachtit jak tyhle otakárci. Těch nástrah a těch překážek!

Klára se zvedla a setřásala z celé zadní plochy svého těla množství nalepené suché stepní trávy i hrudek hlíny. Rodinka s retrívrem už dávno opustila svoje stanoviště, teď po obzoru přešla bujará skupinka mladých turistů, snad Izraelců podle několika shluků hlásek, které k ní dolehly. Jejich přítomnost dávala smysl. Dole je přece ten překrásný hřbitov, zbořené ghetto a výstavní synagoga, co všechno přežila.

Otakárci se stále vznášeli opodál. Otakárci byli její jistota. Vyšla k horizontu a narazila na trs kvetoucích bodláků, nad nímž se třepotalo nejmíň deset okáčů bojínkových. Na list hlohu právě dosedalo něco velikého, lesklého a nemotorného. Klára popoběhla ke hlohu. Nádherný impozantní roháč! Líně přešel na větevku, protože z listu by brzo spadl.

Roháč je směšný i impozantní. Směšný, když letí. Jako

kdyby letěl jelen. Paroží drží vzhůru, aby se nepřekotil. Jelen se při běhu zaklání, aby se nevpletl do větvi. Mají to, parohatí, těžší než Sofie, těžší než Klára. Klára ale při letu taky takhle roháčovsky trne, jestli doletí, jestli se nepřekotí. Klára ztrácí veškerou svou lehkost, když se přemísťuje. Klára získává svou lehkost ukotvená. Klára z vratkého lístku přelézá na větvíčku, co se nehoupe. Klára je roháč, Sofie stužkonoska.

Nehtem prostředníčku s posvátnou úctou potuká na měděný tuhý krunýřek. Pomyslí krátce na želvy, kterým je krunýř kolébkou i hrobem, nelze z něj uniknout, jen vyschnout, shnit a vypadnout.

Jestli dnes Sofie nepřijde, mohly by za tím být rozumné důvody. Rozumné důvody dříve či později všechno zahubí. Rozumné důvody jsou pesticidy a pokosená louka. Kvůli nim z krajiny mizí motýli a přežívají snad už jen v tomhle městě, na tomhle kouzelném vršku. Rozumné sekačky na rozumné trávníky, rozumné stavby, rozumné sklady, rozumná parkoviště. Za chvíli dotáhnou rozumné důvody až sem, z vrtulníku nebo z dronu rozpráší tuny jedovatých sajrajtů, aby navždy ukončily holožír a všechny lesní cesty se pokryjí chlupatým kobercem utkaným z mrtvých housenek, jež popadají z keřů halabala opředěných bělavými vlákny. Bázlivci na heřmánku se konečně mohou oprávněně bát!

Odbily tři. Jestli se Sofie za chvíli nepřihrne, jestli Kláru šťastně neobejme a pak se s prosbou o vodu nesvalí k jejím nohám, pak pro Kláru skončila. Basta, šlus a finito! Prostě nad ní zlomí svoji vyvzdorovanou poutnickou hůl! Nač se ještě zdržovat s takovým marným člověkem? Člověkem, co sliby velkoryse rozhazuje do všech stran a pak je velkoryse přejde, jako by nikdy nebyly. Člověkem, který si myslí, že se sliby mají dávat jako milé voňavé dárečky, plnit ale že se nemusí. Přece se obě těšily na výpravu za velkou hlubinnou žízálou, to Sofie ji sama navrhla, když o žízale četly na nenápadné cedulce naproti zpustlému fotbalovému hřišti pod Sirotčím hrádkem. Přece by si Klára tu hlubinnou půlmetrovou radost nevymyslela!

Je možné, že by Sofie úmluvu nebrala vážně? Nad koulika takovými nápady už asi mávla rukou? Nebo to pro ni zkrátka není dost atraktivní? Na rozdíl od Kláry cestuje,

a cestuje hodně. Práce filmové produkční to od ní vyžaduje. Klára musí sedět doma a denně přeložit svých šest až osm normostran. Jakmile někam vyrazí, už na to doplácí. Jakmile někam vyrazí, má skluz. Vlastně si takové výlety nemůže dovolit. Sofie musí být podobných výletů přesycená. Byla už v Austrálii, Číně, Japonsku... Pro Sofii není jih Moravy vzácnost. I před rokem už tady trochu zívala, zatímco Klára dychtivě pročítala cedulky u všech čtrnácti zastavení a těšila se na návštěvu jeskyně, kde zimují vrápenci malí. A zatímco Klára pak ze stromu před jeskyní nadšeně trhala bílé moruše, Sofie moruše podobné housenkám odmítla, lehla si do trávy a na mobilu pozorně sledovala nějaké video.

Sofie přece tohle všechno zná. Tyhlety středomořské vápencové skály, tuhleto středomořskou bělost i modř. Než poznala Harryho, žila s Lorenzem v Rimini, všeho je nasycená. Všech těchhle moruší. Touží teď po něčem exotickém.

I Kláře tahle stepní vápencová pláň s kostelem byzantského typu, nízkou zvonící, kapličkami a vzadu s Božím hrobem připadala trochu nudná svou přiznanou nepůvodností. To tady ve střední Evropě umíme, mistrovsky přejímat cizí vzory, plnit je něčím svým jako škeble a ulity nádivkou.

Jeden z otakárků ovocných se nečekaně snesl a posadil se Kláře na ukazovák, který mu pohotově nastavila, když viděla, že se k ní blíží. Druhou rukou stejně pohotově chmátla po mobilu a zkoušela motýla vyfotit. Pocit krásy a úžasu se v jeho přítomnosti bez prošení vrátil. Tahle křídla jsou přece exotika! Tygří element bezpečné české přírody. Pruhy, nahoře širší, se na vějíři křídel postupně zužovaly. Přestože se horní a spodní křídla vyvíjela zvlášť, vzor na sebe dokonale navazoval a vzbuzoval iluzi, že tu snad ani žádná spodní křídla nejsou, jen ta dvě. Pro vědce je Oudemansův fenomén, jak si včera našla, stále záhada.

Klára na Sofii čekala už hodinu. Předpokládala, že už je nedaleko a měla v úmyslu ji povzbudit a popohnat. Nepřeložené stránky jí teď bez ustání defilovaly před očima. Tenhle autor nebyl z nejlepších. V Holandsku však získal cenu Ferdinanda Bordewijka a románu se prodalo přes sto tisíc kusů, a tak si český nakladatel sliboval podobný úspěch taky tady. Klára vůči tomu ovšem byla skeptická. Ne na každý

úspěch se dá navázat. Krom toho by radši překládala literárně zdařilejší knihu, když už se s ní dře. I Oudemans byl shodou okolností Holanďan. Ale o dost chytřejší než tenhle vychytralej hejhula.

Poslala Sofii otakárka v plné kráse se zprávou: *Tak kde vězíš? Už se tě nemůžeme dočkat!*

Odpověď přišla kupodivu vzápětí: *Kde že mám být? Po-rad! Promiň, něco mi uniklo? Zrovna s Harrym kupujeme nový kuchyňský stůl:-)*

Nový kuchyňský stůl? A nemají se čistě náhodou rozvádět? V Kláře to vře a řve vztekem. Nový kuchyňský stůl! No to je úroveň! Tak ona kvůli tomuhle výletu riskuje svou čest, nechá si nadávat od redaktorky, která už netrpělivě čeká na hotový překlad, a milá Sofie si kupuje stůl s mužem, se kterým měla být přece dávno rozvedená! Tak jak se to vlastně má s tím jejím nešťastným životem? Nikdo si přece těsně před rozvodem nepořídí nový kuchyňský stůl! Zvlášť ne ten kuchyňský! To už spíš sadu kuchyňských nožů. Leda by se do nového kuchyňského stolu chtěli těmi kuchyňskými noži strefovat.

Sofie vždycky ode všeho podstatného odbíhala. Málodky se dokázala na něco dlouho soustředit, nevydržela do konce přednášky, předčasně odcházela z kina, z divadla i z hospody. Teď se to opakuje. Místo aby se řádně rozváděla nebo tu s Klárou žasla nad motýly, dělá zase to, co nemá – kupuje stůl. Na Sofii absolutně není spolehnutí.

V tu chvíli se opět rozvibruje Klářin telefon. Marcela čeká na překlad. *Za týden musí neprodleně do sazby!* píše vzápětí, když hovor nikdo nezvedá: *Proč mi to nezvedáš?* píše.

Klára se chvěje rozčilením. Roztřeštila ji hlava. Takhle já se obětuju, napadlo ji. Riskuju znemožnění a to, že mi už nedaj jinou práci! Kvůli tomuhle mizernému výletu! Zbejvá jí podělanejch dvacet stránek, jenomže věcerejšek strávila výběrem dárku pro Sofii a gúglováním zdejších motýlů... Kdyby místo toho překládala, mohla mít nejmíň šest stránek hotových a zbývalo by jenom dvanáct... Celej tenhle vejlet jí byl dlužnej čert! Honí se kvůli kamarádce, která si někde ve Státech bezstarostně kupuje kuchyňskej stůl do zcela nefunkční a *znicovatěly* domácnosti! A Klára taky *znicovatěla* a *znanicovatěla*. (Ta slova by jí redaktorka okamžitě vyškrtla.) Úplně jak Sofiina domácnost.

Mobil se rozvibroval znovu. Nebyla schopná ho zvednout, seděla na bobku, funěla si do kolen a mobil na žluté trávě vesele poskakoval vedle ní. Dala se do pláče. Chtěla přece jenom obyčejně navázat. Navázat na to hezké před rokem. Na to staré hezké navázat tím novým hezkým. Potvrdit Oudemansův fenomén. A tohle z toho je. Přetrhlo se to. Sofie kupuje stůl.

Velká hlubinná žízňala ji už ani trochu nezajímá. Ve svých jedenatřiceti připadá Sofie Kláře šileně stará. Stará jako každý mladý konzument. Stará jako každý, běžností přemožený člověk. Zpohodlněla a zteřela. A může se pomalinku začít drolit, pomyslela si Klára, když si konečně přečetla zprávu od Sofie. No tak se drol!

Ach, ten je krásnej! Jak se jmenuje? No jo, ale já jsem furt ve Státech, miláčku. A ty jsi v ČR? Vše marno. Navíc má skle-rózu. Sofie o tomhle výletě vůbec nic neví. Ani ji nenapadne, že tu měla být. Otakárek dávno uletěl a Klára neměla nejmenší chuť vytukat jeho jméno do zprávy. Ať si ho najde. Ať si ho taky vygügluje, když tolik obdivuje Klářinu akribii... Akribie je trošku akrobacie. Akrobacie mozkových závitů.

Klára je zvědavá, jestli tu cestu dolů budou i letos lemovat ty od housenek ožrané keře a mladé stromky, a jestli na úpatí na kopřivách zastihne záplavu oranžových perleťovců stříbropásků. Na to se těší především. Tím se teď bude zabírat. Jenže to těšení už není stejné jako před hodinou. To těšení je ochablé a zchromlé. Nemá tu radost z perleťovců komu říct.

Konečně sebere odvahu a napíše redaktorce Marcele, že text odevzdá určitě pozitíří. Výmluvu nevymýšlí. Stručný slib odešle. Zbývá jí přece dopřeložit jenom dvacet stránek. To zvládne. Musí!

Sebere batoh a sebe, zamíří vpravo k zalesněné cestě, když tu zaslechne nějaké zvláštní lomození anebo hudbu, lomoz, který měl být nejspíš hudbou, ale nevyšlo to. Rozhlíží se, nikde nikdo. Lomoz však sílí a blíží se. Klára zatřese hlavou, aby se ty zvuky, kdyby snad pocházely zevnitř, srovnaly, anebo vypadly, a pak se zaraženě vrátí k jedenáctému zastavení s tím statným Kristem na kříži, co si to mučednictví, dle představ malíře, docela užívá, dokonce s římským

vojákem obkročmo uvelebeným na svých právě přibíjených nohou...

Klára stále nic nevidí, i když je kopec skoro holý, jen sem tam nějaké to křoví a borovice podél kamenité cesty. Sestoupí k osmému zastavení, k Setkání s Veronikou, balancuje na ochozeném skalním výčnělku a zdá se jí, že za zakřivenou borovici konečně něco zahlédla. Dva muži, jeden dlouhovlasý v brýlích, druhý krátkovlasý v pruhovaném tričku a za ním další čtyři za veselého pokřikování vynášejí po strmé cestě jakousi nepravdělnou dřevěnou desku. A jako poslední kluk s ukulele, něco jim k tomu brnká, fragmenty písniček, co Klára nezná, anebo na to ukulele zkrátka neumí.

Klára mžourá do sluníčka a nejprve ji napadá, že to je ten nový Sofiin kuchyňský stůl. Anebo ten starý. Možná to celé spunktovala, a teď se za nejbližší kapličkou potutelně chechtá, že jí na to Klára skočila. Zatím ji Klára nikde nevidí, a tak jen přihlíží, jak rozjaření udýchaní muži s námahou vynášejí stůl kolem desátého zastavení až na prostranství před centrální křížovou kapli zvonici.

Klára se neschovává, jen se tak vystavuje životu a slunci, ostatně jako všichni motýli. Co taky chtít jiného? Klára se náhle octla pohromadě s těmi veselými muži. Všimá si, že stůl po celou dobu, co byl nesen, nebyl vůbec prázdný. Leží na něm dva kulaté tácy s kostkami klobás, sýrů i plátků okurek a domácího chleba. A teď se na stole zjevují i čiré láhve nejrůznějších tvarů a velikostí. Dlouhovlasý muž z kapsy vyjme členitou housenku skleněných štamprlat a s jedním míří taky ke Kláře:

„Tož dejte si s nama, děvčico. Je to naša tradica. Tradica vynášání stolu!“ praví rozjařeně díkci Bolka Polívky. Možná se do něj schválně stylizuje.

„Tož pojdte ke stolu a pokřtěte ho s nama při slunea západu.“ Takhle snad ani tady nemluví, říká si Klára. Je tohle vůbec užívaný dialekt? A už by rozkošnický listovala Českým jazykovým atlasem, má v knihovně všech pět svazků. Anebo je to performance místních ochotníků? Nějaká hra? Recese?

„Však tomu stolu je dnes sotva jeden den. Věil dostal nožičky. Vidíte, ešče se nechá nosit!“ A zdejší Bolek Polívka slavnostně zvedá proti slunci čirou láhev, Kláře bez ukápnu-

tí nalije, pak Kláru s flaškou v jedné ruce a štamprlí v druhé vezme kolem ramen a takhle spolu dojdou k čerstvě ohoblovanému stolu.

Za chvílku zná Klára všechny jménem a hladí překrásný kus nábytku, jenž zachovává nerovnosti stromu. Zvesela jej obchází s prsty přimknutými k jeho rozvlněným hranám, aniž by jedinkrát klopýtly o ostrý hrbolek. Jako by byl z jediného kusu.

Povídka dosud nebyla knižně publikována.

Ivana Myšková, 1981. Prozaička a redaktorka,
absolventka Literární akademie.



O knihách, knihovnách, redakcích,
archivech a veřejných čteních

Rukopisy mají uši

Od čarodějova klobouku k malým botám

Několik zastávek v domácí knihovně

Vratislav Kadlec

1

Kdybych měl sestavit seznam deseti knih, které mě nejvíc ovlivnily, myslím, že neméně polovina z nich by připadla na prvních sedm let mého života. Knihy pro děti člověka ovlivňují už z toho prostého důvodu, že je čte ve věku, kdy je ještě tvárný. Možná si to uvědomuju tím spíš, že se živím jako překladatel a překládám z velké části právě knihy pro děti. Každopádně s vlivem, jaký na mě měla Pipi Dlouhá Punčocha, se jen těžko mohou měřit hrdinové románů mé dospělosti, filozofii jsem se učil u knih Daisy Mrázkové, můj smysl pro humor se utvářel nad povídkami Miloše Macourka a dodnes si živě pamatuju stránku z *Bubáků a hastrmanů*, nad kterou jsem se rozhodl, že až vyrostu, budu spisovatelem. Byl tam obrázek Mulisáka, který plul temnou nocí v létajícím autě kolem zřícenin strašidelného hradu. Do té doby jsem váhal mezi povoláním ošetřovatele zvířat a ilustrováním knížek, ale tehdy mě napadlo, že bych to mohl dělat jako Josef Lada a knížky si rovnou i psát. Jako Josef Lada, jako Daisy Mrázková, jako Miloš Nesvatba – a samozřejmě jako Tove Janssonová.

Když se ke knihám Tove Janssonové občas po letech vrátím, žasnu nad tím, nakolikžůstávají živé a kolik je v nich humoru. A zároveň se trochu děším toho, jak moc mě ovlivnily. Z muminích příběhů, které ze švédštiny přeložil Libor Štukavec, se mi do rukou zhruba v šesti letech jako první dostal *Čarodějův klobouk* a uhranula mě hned úvodní mapa Muminího údolí – už asi nikdy nespočítám, kolik jsem strávil času kreslením map k dalším svým oblíbeným knížkám, u kterých mi tenhle zásadní prvek chyběl, i map zemí, které jsem si sám vymyslel: že jsem asi o pět let později propadl *Hobitovi*, posléze *Pánu prstenů* a také hře *Dračí doupě*, kvůli které jsem mapami pokreslil tuny papíru, za to z velké části může právě *Čarodějův klobouk*.

A nejen za to. V úvodu téhle knihy muminek s Čeni-

chem a Šňupálkem nachází na vrcholku kopce černý cylindr a muminek ho Šňupálkovi nabízí: „*Je pěkný, velice pěkný. (...) Šňupálku, možná ti zrovna padne.*“ „*Kdepak,*“ odpoví Šňupálek. „*Je moc nový.*“ Nevím, jestli je náhoda, že podobně dodnes reaguju, kdykoliv jsem okolnostmi donucen kupovat si nové boty či kalhoty.

Nedůvěřivý vztah k majetku a věcem zářícím novotou je v muminích příbězích přítomen i na dalších místech, opíjovou zakalenost Kubínovy *Země snivců* však provívá závan čerstvého větru, v němž je něco z thoreauovské lásky k pustině, kde divokost znamená především čistotu. Ovšem nesmí jít o čistotu sterilní, nějaká ta skvrnka nevadí. Největší poklady jsou ty nalezené na mořském pobřeží, věci vyrobené dálkami a solí, jejichž příběhy si lze domýšlet a které si zároveň můžeme položit na krbovou římsu, až si doma v klidu sedneme a dáme si malinovku. Lépe než čistota by se snad hodilo slovo otevřenost. Jak říká Tiki z *Čarovné zimy*: „*Všechno je velice nejisté, a to mě právě uklidňuje.*“

Dveře muminiho domu nemusí ústit po thoreauovsku přímo do bažiny, je však dobře, pokud je bažina přítomna jako nedořečenost a spodní linka někde za zahrádkou s pařeňstěm a rozkvetlými šeríky. *Čarodějův klobouk* je zřejmě nejbezstarostnější kniha muminí série, i zde jsou nicméně přítomny melancholické stíny a visící hrozby a dodávají hloubku prosluněným letním dobrodružstvím. Podstatné je vědomí, že od houpací sítě v zahradě vede stezka na pobřeží širého moře, po kterém se věčně plaví záhadní němí hatifnati.

Nedůvěra k novému v muminím podání ovšem rozhodně neznamená odpor k jinakosti: naopak. Mumini rodina má pochopení i pro ty nejnesnesitelnější postavy, jako je ondatra či malá Mia. A soucit si zaslouží i hrozivá a věčně osamělá Morana, z které číší chlad, či čaroděj na černém panterovi, pátrající v mrazivých hlubinách vesmíru po královském rubínu. Právě na těchto dvou postavách je ostatně nejlépe vidět, že nejhorším trestem je samota a hromadění majetku nikam nevede.

Není divu, že s takovými vzory jsem zatím moc nezbohatl.

Zhruba ve čtvrté třídě jsem objevil science fiction a tenhle žánr dominoval mojí knihovně až do konce střední školy. Když se teď dívám na výčet svých oblíbených dětských knih, dochází mi, že jde do značné míry o tituly, které byly nějakým způsobem podvrtné, zpochybňující. Matně si vzpomínám, že děda s babičkou mi zkoušeli číst i Káju Maříka, ale neuspěli. Dětská anarchofeministka Pipi Dlouhá Punčocha jasně zvítězila a když se pak Ladovy *Nezbedné pohádky* přefiltrovaly přes Clarka s Asimovem, je vlastně zcela logické, že jsem někdy kolem maturity skončil u P. K. Dicka, který už ovšem nezpochybňoval jen pohádkové syžety, ale samu věrohodnost reality jako takové.

V Dickových textech se to hemží paranoidními vizemi nepříliš vzdálené a také nepříliš optimistické budoucnosti, kde se často smývá rozdíl mezi simulací a skutečností a mezi strojem a člověkem. Jeho temným vizím přitom nechybí humor, přítomný především v kratších povídkách. Když se hrdina v *Ubiku* dohaduje s vlastními automatickými dveřmi, které ho odmítají pustit z bytu, případně v povídce *Prodáváč nejvyšší kvality* cestou z práce na Ganymedu zoufale kličkuje mezi reklamami promítanými s trýznivou intenzitou přímo do mozku, člověk se směje, ale zároveň ho trochu mrazí, protože tyhle absurdní scény se místy zdají být nebezpečně uvěřitelné.

Mezi několika desítkami románů značně různé kvality, které Dick napsal, bych vypíchl knihu *Temný obraz* z roku 1977, který do češtiny přeložil Robert Tschorn. Obsahuje typická Dickovská témata, přesto však pro autora úplně typická není. Dick v ní zpracoval období vlastní drogové závislosti a líčí příběh agenta nasazeného do drogové komunity, jehož osobnost se rozpadá vlivem tajemné látky S. Hlavní hrdina postupně ztrácí vědomí vlastní kontinuity – jako agent sleduje sám sebe, aniž by si to uvědomoval, a jako feťák podezírá své spolubydlící, že agenty jsou oni. Psychologický román plný hořkého humoru obsahuje jen lehké prvky science fiction, jako je na například rušička, která na tváře tajných agentů promítá náhodný sled obličejů z databáze, aby nebyl odhalena jejich identita. Odehrává se v blízké budoucnosti roku 1994, která je dnes ovšem nepříliš vzdálenou alternativní minulostí.

Dick futuristické rámování údajně doplnil hlavně proto, že jeho předchozí výlety mimo žánr science fiction nebyly příliš úspěšné.

Vznikl tak dost možná nejlepší Dickův román, ve kterém se spojuje spekulativní oblast autorovy tvorby se sugestivní osobní výpovědí. Zatímco v *Ubiku* a dalších románech dochází postavy k zjištění, že realita je vlastně jen umělá konstrukce, v *Temném obraze* se v ohnisku tohoto principu ocitá přímo hlavní hrdina: jeho představa o vlastní identitě se ukazuje jako iluze.

P. K. Dick pro mě ztělesňuje celou jednu linii literatury, o které by se snad dalo mluvit jako o literatuře zpochybnění. Nedůvěra k autoritám a nakonec i ke skutečnosti a vlastní zkušenosti tu pochopitelně do jisté míry byla ode dávna, zároveň ale v některých ohledech posílila jako přirozená reakce a obranný mechanismus proti ideologickým i technickým tendencím dvacátého století – na jeho konci si našla cestu i do filmových blockbusterů, jako byl *Metrix*. Mám tuhle linii rád, pochybnost je základním principem mého myšlení, zároveň je mi ale jasné, že v prvních desetiletích století jednadvacátého, s tím, jak postupně míjíme roky, v kterých se Dickovy knihy odehrávaly, tenhle obranný mechanismus zdivočel jako imunitní systém obracející se proti vlastnímu organismu a konspirační teorie o tom, že svět není tím, čím se zdá být, se samy o sobě staly nejzáludnější bludičkou, která nás zavádí stále hlouběji do bažiny.

Potřebovali bychom možná nějakého anti-Dicka. Právě v *Temném obraze*, měl přitom Dick dobře nakročeno k tomu, aby pootočením perspektivy tuhle roli sám zastal.

3

Není zřejmě náhoda, že první kniha, kterou jsem sám napsal skoro pětadvacet let od té chvílky strávené nad obrázkem letícího Mulisáka, se jmenuje *Hranice lesa*. Téma hranic mě dlouhodobě zajímá a zpětně ho nacházím v celé řadě knih, které pro mě byly a jsou podstatné. Patří mezi ně i román Michal Ajvaze *Druhé město*, který jsem poprvé četl coby student vysoké školy přibývší nedlouho předtím do Prahy z maloměsta.

Druhé město se odehrává na hranici Prahy a města kdesi za ní, pod ní, vedle ní. Na hranici, která prochází tmavými kouty pokojů, šatníky a starými knihovnami.

Vypravěč popisuje svou cestu od okamžiku, kdy v antikvariátu našel knihu psanou neznámým písmem, až do chvíle, kdy se definitivně stává součástí města na druhé straně. Příběh, který se bude odvíjet tam, už nám sdělit nemůže, protože k jeho vyprávění by zřejmě bylo zapotřebí zcela jiného jazyka.

V zaprášeném koutě pod zapomenutou lampou omývají koberec vlny neznámého moře a z tohoto moře připlouvá mořská havěť, s kterou se pak hrdina setkává v zapadlých uličkách i na věžích chrámů. Labyrinty knihoven se prolínají s labyrintem džungle, jako by někdo zapomněl v čarodějném klobouku bambulovu sbírku tajnosnubných rostlin.

I jazyk, kterým se zde na okraji mluví, připomíná bludiště a věty postav z druhého města se zaplétají do bizarních několikastránkových souvětí, kdy jeden obraz evokuje další a další. Musíme mít na paměti, že je to jen odlesk jazyka používaného v druhém městě, že právě proto se zdá řeč zmatená.

Vzpomeneme si možná na tajemné mořeplavce hatifnaty a napadne nás, jestli byli opravdu němí, nebo jen mluvili jazykem, kterému nerozumíme. V *Čarodějově klobouku* se klaněli barometru, v *Druhém městě* se zase stávají rituálními objekty bizarní psací stroje. To, co se nám zdá nepodstatné, může mít jinde význam pro nás nepředstavitelný.

Postupně zjišťujeme, že i druhé město má své okraje, kudy se prochází do třetího a tak dál, prameny smyslu jsou prý skryty nesmírně daleko, v jakémsi n-tém městě. A nakonec docházíme k poznání, že žádný střed či prapůvodní zdroj smyslu neexistuje – je jen nekonečné množství vzájemně propojených měst.

Téma labyrintu se přitom prolíná s tématem znaku. Dozvídáme se, že pádové koncovky byly původně evokacemi démonů, kteří vládnou nad jednotlivými způsoby vztažování se k existenci. Jazyk je odrazem toho, jak vnímáme skutečnost – a skutečnost vnímáme podle toho, jaký používáme jazyk. Není tedy náhodou, že je to právě kniha psaná cizím jazykem, která odvádí hrdinu do cizího světa – nemělo by nás překvapit, že písmo z této knihy se šíří jako infekce

a přetváří nejen stránky knih v hrdinově knihovně, ale i smysl věcí a jejich bytí.

Tohle všechno přitom v *Druhém městě* nepůsobí dojem nějaké složité filosofické konstrukce. Na počátku stojí spíš každodenní osobní pocit hrdiny, který pozoruje svět přes skla kaváren a nechápe, proč by měl přistupovat na jeho hru, když bizarní tvary v regálech vetešnictví, kde se ve stínu za starožitným stínítkem ozývá tiché škrábání nožek podivného hmyzu, který občas nechává na podlaze slabě světélkující zelené stopy, blednoucí jen pomalu a ještě dlouho vydávající slabou vůni zkvašených švestek, jsou v jeho očích daleko zajímavější.

4

Příběhem o hledání smyslu je i *Kosmos* Witolda Gombrowicze, který jsem četl v překladu Ericha Sojky. Pověšený vrabec, nelogická a absurdní věc, nezapadající do řádu světa, odstartuje neméně absurdní pátrání, kterým se hlavní hrdina pokouší ono vykolejení zapojit do logického, všeobjímajícího rámce. Ale jak spojit nahé lýtko na kovové pelesti postele, čajovou konvici a nezřetelnou rýhu na stropě pokoje? Jak spoutat do otěží rozumu erotické puzení ke krásné Leně, které je infikováno obrazem vychlíplého rtu služebné Kataši?

Ke Gombrowiczovi, který má dnes v naší domácí knihovně zásadní místo, jsem si nenašel cestu hned. Mám dojem, že můj pohled se změnil poté, co jsem viděl skvělou inscenaci Gombrowiczovy hry *Svatba* v podání ostravského divadla Aréna. Občas není nad názornou ukázkou a mocně vztyčený Pijákův prst, který pouhým gestem mění gravitační síly a dráhy osob ve svém okolí, se mi stal klíčem k dalším Gombrowiczovým textům.

Moc gest, slov, detailů – jediný pohled, který dokáže rázem změnit nejen perspektivu, ale jejím prostřednictvím i samu skutečnost – to jsou motivy, které můžeme nalézt už v Gombrowiczových raných povídkách. Ale zatímco například v románu *Ferdynurke* hrdina bojuje především s formou, kterou se mu snaží vnutit společnost, s držkami a zadničkami, které mu nasazují autority učitelů či rodičů, o třicet let později v *Kosmu* se konflikt posouvá do individuálnější,

existenciální roviny. Podobně jako v *Druhém městě*, i tady se ocitáme v labyrintu významů. Prostředky jsou ovšem o dost skromnější a rafinovanější než v Ajvazově případě. Místo dutých soch plných ryb někdy stačí i nezvykle natočená větvíčka. Zároveň ovšem hlavní hrdina svádí souboj se sebou samým, neboť smysl obsažený ve věcech nelze oddělit od interpretace, kterou jim přisuzuje pozorovatel.

Hlavní hrdina a vypravěč Witold v něčem připomíná zeměměřiče z Kafkova *Zámku*, o kterém bych se ostatně rozepsal obsírněji, kdyby mě natlačila uzávěrka. Stejně jako se K. pokouší skrz labyrint vesnice dostat na zámek, tak i Witold se proplétá bludištěm významů, aby se dobral jejich smyslu. Oba se zdají být smýkáni vnějším světem, jejich moc je však daleko větší, než se nám oba snaží namluvit. Ve chvílích, kdy se K. nebo Witold odhodlají k činu, skutečnost se náhle ukazuje jako tvárná a poddajná jejich vůli. Ovšem jejich vůle je slabá, oni se marně pokouší najít oporu ve vnějším světě a místo směřování k cíli se jen zaplétají do sítí, které si sami nastražili.

Logika Gombrowiczových próz připomíná magické myšlení. Vzájemná závislost věcí a dějů není založena pouze na posloupnosti příčin a následků, ale také na korespondencích vyplívající z podobnosti, či jen prostorové blízkosti. Ústečka krásné Leny jsou tak spojena s vychlíplým rtem služebné Kataši, tím spíše, když se Kataša nahne nad stůl a tváře obou dívek se dostanou vedle sebe. Chování postav, vědomé i nevědomé, v čemsi připomíná šamanské rituály.

Odklon od klasické kausality je také hlavním důvodem, proč se nedočkáme a ani nemůžeme dočkat klasického příběhu. „*Povím vám jiný příběh, podivnější...*“ zní první věta románu, ale následující vyprávění je spíše, slovy vyprávěče „*neustálé seskupování a rozpadání prvků*“.

„*Dešifrovat ideu, odhalit hlavní motiv, pochopit nebo aspoň vycítit, kam to směřuje,*“ shrnuje své záměry Witold a dodává: „*Není pochyb, že tajemnou ústředního vztahu jsem já sám, ten vztah se zrodil ve mně...*“ Tuší tedy, že on sám, subjekt, je klíčem k logice, kterou se marně snaží vnést do vnějšího světa – přesto se stále křečovitěji pokouší vymačkat z okolního vesmíru smysl jako šťávu z citrónu a byl by ochoten zajít i k vraždě, jen aby dostal odpověď na hádanky, které si sám sestavuje z klaciků, výrazů tváře a ptáků na obloze.

Na závěr jsem si nechal dvě knížky, které jsem do své knihovny zařadil v poslední době: sbírku povídek *Krátké rozhovory s odpornými muži* D. F. Wallace v překladu Martina Pokorného a knihu *Petříček Sellier & Petříček Bellot*, tedy soubor kratších textů Petra Borkovce oscilujících mezi povídkou a fejetonem. Na první pohled by člověk těžko našel dvě odlišnější sbírky, přesto záměrně kladu tyto dva svazky vedle sebe, nejen proto, že jsem je přečetl s odstupem několika měsíců, ale především proto, že jsou pro mne jako pro autora inspirativní svými radikálně odlišnými přístupy k psaní a k jazyku.

Pokud bych měl ony dvě knížky přirovnat k procházce, tak Borkovcova kniha sestává z krátkých výletů po pěšině kolem řeky, kde to už celkem dobře známe, díky úžasnému podvečerně zářijovému slunci, které nasvěcuje dosud neviděné detaily, však nacházíme stále nové a nové věci. Droboučký hmyz vykukující z prasklin v kůře vrb, kachní pírko v blátě, ale i rozmoklou stránku z bulváru, kterou někdo nechal v rákosí a jejíž titulky potouchle komentují okolní scenérii. Jdeme po pěšině, kroky se odvíjí jakoby samy od sebe a my se s údivem ptáme, proč vlastně nechodíme na procházky častěji.

Před nedávnem jsem v rozhlase poslouchal seriál Pavla Klusáka *Okamžik před tím, než porozumíš* a slova hudebního skladatele Mortona Feldmana zde načetl právě Petr Borkovec. „*Důležité je zvuk k ničemu nenutit, nikam ho netlačit*,“ říká Feldman Borkovcovým hlasem a mám dojem, že Petr Borkovec přitom vlastně mluví i o svém vlastním psaní. K ničemu jazyk nenutit, nikam slova netlačit — zní to jednoduše, ale takové splnutí s živlem, v kterém se člověk pohybuje, rozhodně není samozřejmost. Kniha *Petříček Sellier & Petříček Bellot* je jako tichá chůze, která nevyplaší zvěř, lehké našlapování bosýma nohama, které nás i v důvěrně známé krajině může zavést do nečekaných míst a k vtipným či drobně zázračným setkáním.

Naproti tomu *Krátké rozhovory s odpornými muži* jsou výletem po cizím průmyslovém předměstí, fouká studený vítr, ujel nám autobus a máme malé boty. Jdeme, a vlastně už se těšíme, až to budeme mít za sebou, ale procházka se protahuje, procházíme kolem bloků stále stejných skladišť

a vzduchem poletují igelitové sáčky. Proplétáme se bludištěm jazyka, repetitivními monology citových deprivantů a sociopatů a litujeme, že jsme si do houštin rozbujelých souvětí a poznámek pod čarou nevzali mačetu, motáme se dokola a úporně hledáme cestu někam dál. Když potom knihu dočteme – když vysílení dorazíme domů a sundáme si malé boty – dost se nám uleví. Rozhodně v nejmenším nemáme chuť ten výlet v brzké budoucnosti opakovat – ale přesto jsme vlastně rádi, že jsme tu strastiplnou pouť absolvovali a často si na ni vzpomeneme.

Jazyk je odrazem toho, jak vnímáme skutečnost – a skutečnost vnímáme podle toho, jaký používáme jazyk. Obě procházky nás proměnily a v každém našem putování už od teď bude něco z těch dvou výletů. Protože dobré knihy jsou jako vrabec z *Kosmu* a mění náš pohled na to, co potkáme cestou o kus dál. Jsou jako kniha z *Druhého města*, které po okolí zvolna trousí nákazu nového smyslu. A občas dokonce připomínají čarodějův klobouk, který mění říční vodu v malinovku.

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

Vratislav Kadlec, 1981. Prozaik a překladatel, absolvent Literární akademie.

„(...) kdybych byl na počátku co tušil
o zničující moci slov, a tedy
i proroctví a sebedědictví,
věruš bych se byl spíš věnoval
koupi a prodeji dobytka (...)“,

píše Ivan Diviš v básni, kterou uzavírá svou *Teorii spolehlivosti* a já bych právě *Teorii spolehlivosti* otevřela svá čtenářská vyznání, svou „chválu čtenářství“.

Když se řekne vydat počet nebo sumu o svém životě, představím si *Teorii spolehlivosti* Ivana Divíše. Teprve po objevu této knihy, někdy v osmnácti letech, nejprve jen výboru textů, který vyšel v roce 1972 v Mnichově, útlé knížky v červených plátěných deskách s Divišovým rukopisem na přebalu, zakoupené v antikvariátu, jsem začala chápat pojem deníková literatura a vnímat ji jako plnohodnotnou. I když jsem později žasla nad *Deníky* Virginie Woolfové, Witolda Gombrowicze, *Knihou neklidu* Fernanda Pessoa nebo *Událostmi* Jana Hanče, prvotní úžas z Divišovy *Teorie spolehlivosti* nikdy nezmizel. Diviš téměř neuvádí data svých zápisů, mnohdy ani měsíce, převážně jen roky. Není důležité, kdy se co událo, ale co se událo a že se to událo. Nezdružuje se deskripce prožitého, ale prožité okamžitě reflektuje. Nevšímá si jedinečnosti situace, ale jedinečnosti myšlenky. Ivan Diviš mi pomohl zformovat i mé vlastní deníkové záznamy a naučil mě vést si je teprve tehdy, když si o prožitém něco myslím, naučil mě zbytečně se nezahlcovat popisem reálií. Pod vlivem *Teorie spolehlivosti* píšu svůj Mořský sních, nestrávené částečky dní...

Kdekoliv *Teorii spolehlivosti* otevřu, a to už mluvím o monumentálním torstovském druhém vydání z roku 2002, od tamtud ke mně promlouvá, protože texty se zpravidla týkají

toho, o čem dlouze přemýšlím, je to blíženecké čtení, ale ne spiklenecké. Přečtu jeden docela aktuální zápis z roku 1966: „*Demokracii si popletli s kanalizací, v níž každý blbec, mstivý podvraťák a zakomplexovaný blemas může kdykoliv ohrozit a smést náročnější a šlechtnější vědomí. Taková praxe má za výsledek tuto část světa, která snad kdysi bývala svým obyvatelům vlastní, ale která je pro její obyvatele dnes už jen koulí na noze, vláčenou zoufale, bez možnosti vzpoury, bez pomyslení na vzpouru, většinou vláčenou dokonce se sebemstivou rozkoší prohry.*“

Vzpoura ale je možná. Diviš je básníkem vzpurným, nezkrtným, rozohněným a rozhněvaným, posedlým přísnou přesností, vynalézá slova nová a čím dál přílnavější a přiléhavější, aby mezi věcí a slovem nezůstala ani mezířka. Jeho jazyk je až přebujele metaforický, nabitý nově vynalezenými anebo z pravěku češtiny vytaženými slovy, je to jazyk citově vypjatý, napuštěný všeobjímající láskou, úžasem i zběsilou nenávistí, podrážděností a zoufalstvím, když píše o totalitě, sociálních nerovnostech, stavu planety i smrti přátel, o níž se dozvídá v exilu. Zvláštní je, že mi ani v Divišově poezii nevadí patos. Snad proto, že není prost humoru a snad proto, že vím, že zveličuje, aby upozornil. Je to kverulantský patos něžného, soucitného a hluboce účastného humanisty, kterému záleží na osudu každého jednotlivce. Musím přiznat, že v období, kdy jsem psala básně, jsem byla vědomě Divišovým epigonem, básně to byly samý infinitiv a imperativ a je moc dobře, že nikdy nevyšly. Nutkání vede ke stereotypu, nutnost k vyvázání se ze stereotypu. Nutkání rovná se grafomanie, nutnost rovná se báseň.

Na závěr ještě zápis z roku 1964:

„*Běda bezcílnosti, běda rozptýlenosti. Rozptýlenost je od-souzena k vynicování. Je to prach nad městem plným duší. Je mi čtyřicet, ale stále hlouběji jsem urážen a deprimován maniakální neposedností, pitvorností, šaškovstvím a hektickou neposedností našeho života. Sotva vyjdu z domu, den za dnem, nazpět propastí let, i do budoucna – kolik zbytečných zpráv jsem nucen konzumovat každou vteřinu! Ale já chci slyšet jen jednu velkou zprávu, nikoli deset tisíc bezvýznamných. Chci onu jedinou, podstatnou, ústřední zvěst.*“

Knihou, která mě ovlivnila velmi silně spíše podvědomě, je první část nedokončené románové trilogie Ingeborg Bachmannové *Malina*, která v překladu Michaely Jacobsenové vyšla v roce 1996 v Mladé frontě a v originále v roce 1971, tedy pouhé dva roky před autorčinou tragickou smrtí. Když si spisovatelka Sylva Fischerová přečetla rukopis mojí první knížky, novely *Nicení*, hned ji napadla souvislost právě s tímto románem jak kvůli žánrové nevyhraněnosti textu, tak kvůli tématu milostného trojúhelníku – u mě skutečného, u Bachmannové však pouze zdánlivého. Rafinovanost románu spočívá právě v tom, že Malinu vnímáme jako skutečného muže a milostný trojúhelník mezi vypravěčkou, jejím mužem Ivanem a Malinou jako skutečný. I když jsem tehdy přímou inspiraci odmítala, z odstupu musím uznat, že to byl postřeh případný. Dokonce je v *Malinovi* postava paní Breitnerové, zatímco v *Nicení* mám postavu paní Bretschneiderové, což je však zcela nevědomá analogie. Ta kniha mě zkrátka uhranula, protože obsahovala cosi, čemu jsem bytostně rozuměla, třeba jako tomuhle úryvku o léčivosti slov:

„V hlavě se mi rozbzučela slova a rozbřeslo se, několik slabik se už zatřpytilo, ze sáhodlouhých vět vylétají pestré barevné čárky a tečky, kdysi černé stoupají jako nafouklé balonky až k lebeční klenbě, protože v té nádherné knize, v knize, kterou začínám nacházet, bude všechno jako Exsultate jubilate. Až bude taková kniha existovat, a jednoho dne k tomu musí dojít, po přečtení jediné stránky se každý vrhne z radosti zemi, vymrští se do výše, protože mu bude pomoheno, a pak bude číst dál a zahryzne se do hřbetu ruky, aby se radostí nerozkřičel na celé kolo, (dá se to stěží vydržet), a když tak sedí na parapetu a čte dál, začne vyházovat z okna konfety, aby se lidé na ulici zastavili celi užasli a připadali si jako na karnevalu, vyhazuje jablka a ořechy, datle a fíky jako na Mikuláše, a pak se vykloní z okna, hlava se mu ani nezatočí a zavolá: Poslouchejte, poslouchejte! Podívejte, podívejte! Četl jsem něco úžasného, rád bych vám to přečetl, pojdte blíž, je to nádhra!“

Je to próza psaná s podobnou nervností, zaníceností a emocionální vypjatostí jako Divišovy básně nebo deníkové záznamy. Žena, která „dneškem“ dokáže projít jen ve smrtelné hrůze a překotném chvatu, hnána právě touhle touhou po krajnostech a úplnosti, po intenzivním a nepolovičatém bytí, která rovněž znamená neztrácet ze zřetele blízkost smrti ani na okamžik. Ta překotnost, ten chvat, to popobí-

hání, to ustavičně pozdě... Anatomie šilenství ve zcela konkrétních vídeňských kulisách.

Malina je její mužské racionální alter ego, kterému se podřizuje a které ji ponižuje. Čtenář od počátku dumá, proč si ho pouští k tělu, když Ivana, s nímž žije, přímo opěvuje a Malina – tedy Malina v ní, objektivizovaný Malina – ji ničí. Nemají vlastně mnoho společného, pořád se spolu potýkají, zároveň se ale neodolatelně přitahují: *„Jistě, Malina nikdy nežil tak křečovitě jako já, nepromrhával svůj život nicotnostmi, obtelefonováním, nic si nepouštěl příliš k tělu, do něčeho nezapadl až po uši, natož aby stál půl hodiny před zrcadlem, zíral na sebe a pak se někam hnal, vždycky pozdě, koktající omluvy, rozpačitý z otázek i odpovědí.“*

Vypravěče je její emocionalita na překážku, válcuje ji převládající racionální princip, který je jediný ospravedlnitelný, a nakonec i vítězí: *„V bytě si lehám na podlahu, myslím na svou knihu, někde se mi ztratila, žádná krásná kniha neexistuje, už tu krásnou knihu nenapišu, dávno jsem na ni přestala myslet, bez důvodu, jediná věta mě nenapadne. A byla jsem si tak jistá, že ta krásná kniha existuje a že ji pro Ivana objevím. Žádný den nenastane, lidé nikdy nebudou a poezie nikdy nebude, lidé budou mít černé, temné oči, z jejich rukou všude škáda, všude mor, a ten mor, který v sobě všichni nosí, ten mor, kterým jsou všichni napadeni, je co nevidět sklátí, to bude konec.“*

Závěr románu je mrazivý. Ženské já mizí, je zničeno, snad nadobro ustoupilo do zdi, mužské alter ego Malina nastupuje na jeho místo a popírá jeho existenci. *„Byla to vražda,“* je poslední věta románu. O dva roky později Bachmannová uhoří ve svém římském bytě. Zmizí.

Ingeborg Bachmannová se jako filozofka zabývala mimo jiné Robertem Musilem, který teď na Vltavě k mé radosti hodně zdomácněl. O románu *Muž bez vlastností* napsala esej *Do tisícileté říše* o vizi dokonalé skutečnosti a škodlivosti idejí. Pro mě je *Muž bez vlastností* románem, který byl také jedním z důvodů, proč jsem vlastně práci rozhlasové redaktorky na Vltavě opustila. Představu, že si na něj nenajdu čas kvůli nutnému pracovnímu nasazení, byla pro mě zkrátka nesnesitelná. Chtěla jsem ji číst bez výčitek, že jsem v tuto chvíli měla číst něco jiného. Ano, snad jsem mohla počkat

na Rakouský rok, ten byl ale v roce 2013 ještě v nedohlednu. Četla jsem jej tedy teprve tehdy, kdy jsem odešla na volnou nohu, s manželem jsme na více než rok pronajali pražský byt a vydali se na cesty po Kykladských ostrovech... Tedy ne na rok, ale na pouhé dva měsíce. O tom, že *Muže bez vlastností*, který brilantně přeložila Anna Siebenscheinová, je skvělé brát si na cesty, protože vydá za desítky hutných knih a vy si každou větu vychutnáte s rozkoší, ví své i spisovatel Lubomír Martínek, autor výtečné cestopisné eseje *Muškatový oříšek*, který se v ní k Musilovým myšlenkám na svých cestách po Indonésii neustále obrací. Nevýhodou je, že Robert Musil snadno zastíní všechny další knihy, které s sebou vláčíte. Bývalo by stačilo vzít si jen jeho.

Zatímco dnes není podmínkou, aby román velký rozsahem byl velký i obsahem, u Musila je to přirozené. Zajímá ho totiž samotné myšlení. V *Kapitole, kterou může přeskočit každý, kdo se domnívá, že není valně užitečné zabývat se myšlenkami*, píše: „*V krásné literatuře se bohužel nedá nic tak nesnadno vyličit jako myslící člověk.*“ A román *Muž bez vlastností*, román – esej, je právě oním nesnadným vyličením myslícího člověka, který touží po „utopii exaktního života“, vlastně po literární existenci, kdy žít znamená skutečnost číst, kdy idea je důležitá jako čin, kdy nepotřebujeme vlastnosti, které nás určují, ale vnímáme vlastnostmi neuchopenou, nekonečně složitou duši.

Dvaatřicetiletý Ulrich je tekutý. Je jako vodní stěna. Mění se podle toho, s čím přijde do styku. Jenomže jeho tekutost nevylučuje konzistentnost, což se o dnešním tekutém světě rozhodně tvrdit nedá. „*Ulrich je člověk, kterého cosi nutí, aby žil sám proti sobě, ačkoli si zdánlivě počíná velmi svobodně a nenuceně. (...) Dříve si představoval život, když se mu měl líbit, jako velký pokusný ústav, kde musí být prozkoumávány nejlepší způsoby být člověkem a objevovány nové.*“ Tohle ustavičné hledačství mě nepřestává bavit zrovna jako líčení absurdit byrokratického fungování Kakánie, tedy obrazu rakousko-uherského mocnářství. Baví mě to stejně jako přípravy Paralelní akce, kdy kakánská elita sbírá císaři k výročí jeho vlády autentická přání kakánského lidu, jako třeba odstranění hůlkových písmen, propagaci filatelie nebo založení vývařovny, nebo i směšnost oficialit souvisejících s pohřbem Ulrichova otce. Každý má v rukávu nějaký skvělý návrh, jak

zlepšit svět. Jen Ulrich nešetří pochybnostmi a otázkami. Ptá se: „*Copak nevíš, že jakýkoli dokonalý život by znamenal konec umění?*“

Ulrich přihlíží lidské komedii a sám se jí účastní a neotřele ji komentuje, a to je to obrovské dobrodružství a rozkoš. Totiž, i když je Ulrich tekutý, hluboce rozumí lidské duši. Pro mě je *Muž bez vlastností* dokonalou syntézou filozofického eseje i dramatického románového vyprávění.

Když jsem jej kdysi sháněla po antikvariátech, zabloudila jsem i do jednoho v mé rodné Roudnici nad Labem. Antikvář si mě přísně změřil, řekl, že knihu nemá a že by mě stejně nebavila, protože hlavní postava je matematik. Dodnes nevím, co tím měl vlastně na mysli. Každopádně, ten antikvariát dnes už neexistuje.

Už Musil se zaobíral problémem Formy. Do dokonalosti to ovšem dotáhl velký outsider polské literatury, dnes jeden z nejslavnějších polských spisovatelů Witold Gombrowicz, milovaný autor také mého muže Vratislava, trochu se o něj přetahujeme... Práci v rozhlase vlastně vděčím i za přátelství s překladatelkou Witolda Gombrowicze, a dalších skvělých polských autorů, Helenou Stachovou, s níž jsem natáčela několik rozhovorů a vzpomínkový seriál *Osudy*, a která mi věnovala i své překlady Gombrowiczových *Deníků*.

Román *Ferdydurke*, který vyšel poprvé v jejím překladu v nakladatelství Törst, má příznačně zelené desky i obálku. A také o zelenáčství je! Zralému třicátníkovi totiž jednoho dne jeho gymnaziální profesor Pimko nasadí tak zvanou zadničku a donutí jej vrátit se do školních škamen. Kdo nasadí zadničku, ten odmítá postřehnout vývoj, kterým jsme prošli. Vidí nás stále stejně, jako pokorného žáčka, kterému je třeba vyhubovat nebo jej řádně seřezat. Takových Pimků i Pimek jsem zažila více než dost a nikdy to nejsou setkání příjemná. Člověk je v jejich očích zataven v určitém věku. Při každém novém setkání pracují se svými vzpomínkami, místo aby se snažili rozpoznat, kdo stojí před nimi tady a teď. Je to neschopnost, nebo neochota? Každopádně jde o jakési usnadněné vnímání. A k usnadněnému životu slouží právě všemožné společenské role. Musilův Ulrich vlastně z každé své role vyklouzl. Když ale ze svých rolí vyklouzneme, přestaneme být pro ostatní čitelní, komplikujeme tím

vztah druhých k sobě, vymaňujeme se z formy, na které mnozí tak úpěnlivě lpí proto, aby nemuseli čelit tak nepohodlné komplikovanosti, mnohoznačnosti, neujasněnosti a neuchopitelnosti světa.

„Moc Formy! Kvůli ní umírají národy. Vyvolává války. Působí, že v nás vzniká něco, co není z nás. Budete-li ji brát na lehkou váhu, nikdy nepochopíte hloupost, zlo, zločin. Ovládá i ty nejmenší naše reflexy. Nachází se u základů kolektivního života. Jenže ve vás jsou Forma a Styl stále ještě pojmy z oblasti ryze estetické – pro vás je styl jen stylem na papíře, stylem vašich povídek. (...) Když se skláníte nad svým papírem, zapomínáte na vlastní osobu – a nezáleží vám na zdokonalování vašeho osobitého a konkrétního stylu, nýbrž provádíte jen nějakou abstraktní stylizaci v prázdnu. Místo aby vám umění sloužilo, sloužíte vy umění (...).“

Pomocí formy získává moc člověk nad člověkem. *Ferdydurke* a celá další Gombrowiczova tvorba dostupná v češtině, včetně jeho *Deníků*, nastoluje téma znevolňování člověka člověkem ve jménu formy a poukazuje na zneklidňující fakt, že tohle znevolňování, zmocňování a podmaňování proniká i do nejintimnějších vztahů. Krom toho je to ohromně inovativní kniha. Kniha, která vynalézá vlastní pojmosloví. Nezapomenu na slova jako: zadnička, držka, lýtko, podšitost nebo čeledín. Jde zároveň o knihu-esej a knihu – manifest, která apeluje na umělce velebící formu: *„(...) snažte se překonat formu, osvobodit se od formy. Přestaňte se ztotožňovat s tím, co vás určuje. (...) Nedůvěřujte vlastním slovům. Mějte se na pozoru před svou vírou a nedůvěřujte citům. (...) Naším živlem je věčná nezralost. To, co dnes myslíme a cítíme, bude se vnukům nutně jevit jako blbost. (...) Zanedlouho nám bude jasné, že tohle už není to nejdůležitější: umírat za ideu, styly, hesla, víry. (...) Je to něco jiného, je to: o krok ustoupit a získat si odstup od všeho, co se s námi ustavičně děje.“*

Václav Jamek by se Gombrowiczovi líbil. Pracuje totiž s formou výhradně proto, aby jí dal co proto. V knize *Nedokončený kalendář na tento rok a všechny roky příští* svého alter-ega, básníka závrtných nížin Eberhardta von Hauptbahnhofa si vzal na paškál formu lidových kalendářů i hagiografie, aby je postavil na hlavu a obdařil je dobovými absurditami

ze života v totalitě, proto, aby si zajančil, aby si ulevil. I mně se při čtení velmi ulevilo. *Nedokončený kalendář* mě zachraňoval před zraněními, které mi způsobovala neproniknutelná stěna neporozumění v jednom z mých pozdějších zaměstnání, a to v Městské knihovně v Praze, v projektu Praha město literatury, v němž ovšem o literaturu vlastně nikdo neměl zájem. Svým nerozumějícím spolupracovnícím jsem říkala sv. Tětiva a sv. Pažba a velmi to doporučuji. Když totiž svého protivníka či protivnici pojmenujete třeba sv. Čočoun, nebo sv. Mižvík či sv. Pěáča, příležitostná panna či sv. Žizla či sv. Švajda, zaručeně se vyřádíte, agrese spořádaně odečte do výlevky a nikoho se netkne. Pociťovala jsem ohromnou rebelii při vědomí, že proti instituci myslím knihou, kterou jsem si právě z této instituce vypůjčila.

Teď vám přečtu něco o světcích, kterého jako děvče z Podřipska zvláště ctím a miluji:

„15. ledna 1817 zahynul sv. Uhlák, velký český obrozenec, který si usmyslel, že dá českému národu sopku, abychom zas jednou vytřeli Němcům zrak. Pokusil se oživit vulkanickou aktivitu Řípu a přišel o život, když vynášel na oblíbený kopec nůši podomácku vyrobené trhaviny, s jíž pomocí chtěl podnítit Řípisko naše dobrácké k vzrušenějšímu projevu. Sv. Uhlák je naším prvním moderním vulkanologem.“

Ke šťastnému shledání s *Nedokončeným kalendářem* došlo až o těchto Vánocích, kdy mi dnes téměř už nedostupný exemplář nadělil manžel, a to i s věnováním, které bylo patrně vyvedeno před mýma očima po skončení autorského čtení Václava Jamka ve Ville Pellé, aniž bych si toho povšimla. Jak k vzácnému výtisku přišel a co se pro něj nebál obětovat, na to se ho stále bojím zeptat...

V Literárním archivu PNP jsou uloženy jednotlivé dopisy a rukopisy básní básníka Ivana Diviše (1924–1999) ve fondu Varia a ve fondech básníků Jaroslava Červinky, Ladislava Dvořáka, Františka Hrubína, Jana Kameníka (vl. jm. Ludmila Macešková), Zdeňka Kalisty, Vlastimila Vokolka a Viléma Závady.

Velmi vzácné písemnosti Ivana Diviše daroval v roce 2020 Literárnímu archivu básníkův syn Martin Diviš. Díky jeho daru konvolutů rukopisů a strojopisů básní s rukopisnými poznámkami (1942–1948) a 2 deníků z let 1959–1960 a 1968–1969 literární historici a editoři budou moci nově zhodnotit dílo Ivana Diviše s ohledem na texty, které po roce 1948 ani v šedesátých letech nevyšly a nebyly publikovány ani v exilu (odešel 1969), ani po listopadu 1989, ani po návratu Ivana Diviše zpět do Prahy (1997). Celou dobu byly písemnosti uloženy v Čechách, v první rodině Ivana Diviše.

Literární archiv PNP děkuje Martinu Divišovi, který vzácnou památku na svého otce Ivana Diviše památníku písemnictví daroval, nejen za to, že písemnosti v literárním archivu uložil, ale i uvolnil k badatelským a studijním účelům dnem darování.

Rok 1942.

Advent.

Ozvěnou minulosti zda-li posud vše
zel nebe zbědované - hle, tu v této chvíli
anděly neseno, náš nadlehčuje strach

a v srdcích lidských, zkřehlých k nevíře
obrovský zvon lásky, všecek bílý,
sypaje vločky, bije na poplach.

Č e k a t.

Na konci chodby, zatím bez dveří
a ovšem bez kliky, již stisknout, žít je dál . .
jezdine
V té Hirošimě snů a s dlaněmi
bez cihel, bez cihel, kde bych je taky vzal ?

Jen s masem. S kostmi. S tím, co duší zve se,
slovo, slovo -
však to je vítr, ~~slovičko~~ a vzduch.
To je jak sebevrah, když kráčí k větvi v lese
a skrze smyčku sykne : Bůh.

Ale tak nelze ! To je konec věty !
To přec je listina, na níž jsem napsán stál
je přeskákal
a sám z ní ~~vyskočil~~ a stříhl nůžkami
šilene stříhl, a bych se dokonali
dovlekl přes

Ale co živote, živote co se žiješ,
který jsi listí pln a žen a výkladů ?
Mlčet. V bok šavli studenou. Víš, poesie
teď musím čekat, sražen k základu.

hiltonad ut

4.

~~Arco~~ náhradou a tak to v žití bývá,
že odchod ~~vytvořen~~ ^{vytvořen} je příchodem
a bytosti si podávají dveře ^{po} ~~x xxxxxxxxxxx~~ ^{předstíh} času -
dovol mi teď,
~~xxx~~ možnosti fluidických určení
~~xxx~~ obloho
a voskovičko sudby
matně blikotající z ~~xxx~~ ^{me} jeskyňky -
~~xxx~~ stoudně dechnout slovo ~~xxx~~;

Lažke

Potkala mne prostovláška v říze

~~jak div ne sestoupivši z Preisslerova plátna~~

pojedly jsme spolu broskev

natrpkla mi věšně na mističce rtů

a najednou -

když ~~me~~ jsem před maličkou psychou doma

na hlavě objevila ~~xxx~~ ^{byla} mléčné strunky ~~xxx~~

ucítila jsem elektrizující proud

těkavě jiskřit

v magnetickém poli znovuzrození

a v čas, kdy jiné ženy

~~chápají se pletadla~~ ^{chápají se} ~~xxx~~ a hlavy skl ~~xxx~~

nad bibelotky elegických dum -

já zatleskala křídly, opatřila si vesla

přes noc se stala ~~holubičkou~~ ^{holubičkou} linduškou

~~a zazvonila polními kvítím~~

ačkoli nový drahý můj

byl z rodu široširých těkavců,

unikavý ostrůž, holub šedivák

a měli jsme se k sobě asi tak

jak bláznivý a nespoutaný hurikán

k bleděružové pentliče, již převazují

kytičky konvalinek . .

uě uě

drakle

bejma

drakle

flekura

Holan má 61

Lunta přičemž sluny: stěží ji pozorovat
v jejím v mnohém proměněný cháp
v prostor k dříve pro zbloudilou tečnost
v prostor k zámětu pro podlehlost stihlost
v prostor k zámětu pro vzrůstem kolmost.
Je přičemž k pokoli poline!
Tkui, ne to uhlás, a jsi upříte.
ovšem to však xje, a k vlastním chová se uatve.
černé zvlášť,
bílé uhlás,
oba objímáš.
seuřt stěží! A jejím: dva body v bod,
uštědění kolem hradu jduky.

Týn 17 zārī

Trval a trnul pod knjižovom cestou za dejstím dejtí,
pod parním smrdly stránice skoleku nat a ok, ^{chšli}
pod rudyým stádo lámentu peji lach tou, přijí^{střední} 3 knby
a ~~knby~~ (inspensor)

[illegible]

18. 9. 1966

10. listopadu setkání s Trautmanem.

* 13.-14. listopadu na zvláštní rozcestí,
800, 1600 spiry, překvapení. Tělo si samo
povraždí a současně je ovládnuto.
D. g.

* Přípoka o cíciom (23-24000)

15. listopadu: únavo, bolestnost ve svalstev
a pažích. Těse ve svalstev, výhon celého
těla, Rkři epistotem, až na pažích a
tomem, namem a vzhledu čerčený a
žloutlý.

Glukoloko dýdím, ponaučí velmi bez
se začne tělo vzpínat, ale žluta, udeř
pocit, jako by mne velká síla poje
žijoly hod posem, poat rozvojem
poklání, na vrchu je to unálostné, ab
mnoho to glehko, jo to krácorité, užas
že je to praha práce těla.

úsměr na tráti, klad, ale dusi úsměr,
že mae metoda udeř do tráti.

Příznak, předsmutky prory pryc, nílám.

10. listopadu 1949. *
 13. - 14. listopadu 1949. *
 15. listopadu 1949. *
 16. listopadu 1949. *
 17. listopadu 1949. *
 18. listopadu 1949. *
 19. listopadu 1949. *
 20. listopadu 1949. *
 21. listopadu 1949. *
 22. listopadu 1949. *
 23. listopadu 1949. *
 24. listopadu 1949. *
 25. listopadu 1949. *
 26. listopadu 1949. *
 27. listopadu 1949. *
 28. listopadu 1949. *
 29. listopadu 1949. *
 30. listopadu 1949. *

*
 Málo konvím. Chátejant kalkolohu,
 lépe vedut kalkolohu. Neodredu ti
 předtavit uspoj, který by me
 upokojil. Rovněž sexuální znetržení,
 ale ne erotické chatejant,
 Toužím po sybl cizích, ale po
 přístědce, že nic nemám.

līdz, 15-18 i. rīksts. Rūce s' sūn' izpūn' k' oļiēt'. Polca ry tēz' kolca
pasm' janku, rūce s' sūn' n'zūn' k'
k' jōhūn' n'lo lētūn' gēstūn'.

Sebeant' l'iste ouche hie to p'remsho'
sebeant' l'istea tohto neto. Ts ueni
Gubiofurm - uelot' ~~ts~~ l'istea z oucho
tohto unj'ene se sig' s'lvornujs'
pomeret' nazvat' guerevys'ten levdom'
pri striglivosti, p' l'eto l'om' n'p'ugnuv
roz kos.

16 list
730/5



Dílna

No Marie-Louise Fischer Ein Herz sucht Liebe

Přece ji nebudeme jíst, když byla taková Vratislav Kadlec

„Švestka zasraná!“ ulevil si Michal a praštil berlí do kmene stromu. Z větve se utrhl švestka a spadla rovnou do kafe. Kafe vystříklo na otevřenou Bibli.

„Ten strom za to nemůže,“ namítla Maruška, usazená v zahradním křesílku ze zeleného plastu.

„Ale prdlajs,“ ohradil se Michal a osušil Lukášovo evangelium rukávem sepraného námořnického trička. „Ježíš nechal uschnout fíkovník jenom proto, že na něm nerostly žádný fíky.“

Švestky se toho roku urodily nezvykle brzy. Michal seděl pod stromem a měl nohu v sádře. Původně měl toho dne „s klukama“ absolvovat tradiční každoroční pochod na Karlštejn — zpestřený četnými zastávkami v hospodách na trase. Za dvaadvacet let od maturity ani jednou nevynechal.

Zabloudil dvěma prsty do prodlužujícího se koutu na čele a myšlenkami k Berounce. Maruška si zastrčila pramen dlouhých, světle hnědých vlasů za ucho a pohledem vyhledala svou šestiletou dceru — Ester se prosmekla mezi rybízky a její první kroky, tak jako pokaždé na návštěvě u babičky, vedly ke králíkárně.

Další tradice, pomyslela si Maruška a otočila se zpět k bratrovi.

„Ty čteš Bibli?“

„No když mám nohu v sádře...“

Kolem spadáných švestek kroužily vosy. Zahrady se táhly jedna vedle druhé jako nudle sušící se na slunci. Na jedné straně domy otců, na druhé, tam co si jako děti hráli s ještěrkami na kamenné zídce, domy synů.

Od otcovského domu ke švestce přicházela matka rodu s kávou a bábovkou. Klopýtla o drn a jeden hrnek jí vyšplouchnul na propínací šaty, které Marušce pokaždé připomněly vikslajvantový ubrus.

„Dala jsem to moc plný,“ oznámila a postavila hnědý plastový tác na stůl z plastu zeleného. Tři hrnky, na nich nápis Vodovody a kanalizace Beroun.

„Já už mám,“ poznamenal Michal. „Já si udělal, zrovna než Maruška přišla.“

„A Dana nebude?“

„Nevím, něco dělá...“ zabručel Michal a pokusil se švestku ze svého hrnku vylovit lžičkou.

„Tak si vem tohle,“ navrhla matka a přistrčila mu nový hrnek.

Michal odhodil švestku na trávník. „To je dobrý.“

Matka šmudlala skvrnku po kafi na šatech papírovým kapesníkem. „Chtěla jsem udělat švestkovéj koláč, ale tak máme aspoň bábovku,“ řekla. „Budu muset říct sousedovi, nebo nevím, sama tam nevylezu.“

„Já tam vylezu,“ nabídla se Maruška a pohlédla vzhůru.

„Ale kam bys lezla, řeknu Frühaufovi.“

Maruška opět sklopila zrak ke stolu.

„Proč pijete z těchle hroznejch hrnků, mami? Mám dycky dojem, jako bych pila z kanálu. Přece jsem ti dala ty svoje, z té nový série.“

„To jsou dobrý hrnky,“ ozval se trochu dotčeně hrdý inspektor berounské vodovodní sítě.

„Ty tvoje mám na svátek, tyhle se můžou rozbít,“ řekla jeho matka a přitáhla si rozervěnou knihu. „Co to čteš tlustýho?“ „Bibli,“ odpověděl suše Michal.

„Jo Bibli,“ pokývla matka uznale hlavou. „Tak to jo.“

„No co, mám teď čas. Co mám číst? V novinách nic není.“

„No vidíš, v těch dnešních mám program. Nemáte je už přečtený?“ „Já je ani nečtu.“

„Esterko?“ Matka se otočila na svou vnučku, která se právě protahovala mezi rybízky zpět. „Neskočila bys mi k tetě Dance pro noviny?“

Ester kývla hlavou a odběhla. Maruška se zhoupala v křesílku ze zeleného plastu.

„Moc se v tom nehoupej, ty nohy jsou dost fórový,“ připomněl jí starší bratr.

„To bych mohla Frühaufovi říct i s tou střechou, ne?“ nadhodila matka.

„Co máte se střechou?“ zeptala se Maruška a nepřestávala se houpat. Sama nevěděla, zda je to víc vzdor, či neuróza. Možná se převrhnout chtěla, aby se něco dělo.

„Někudy tam teče. Chce to pár novejších tašek.“

„Hlavně to chce celou novou střechu,“ houknul Michal.

„Dyť by stačilo tam vylízt, máme ještě nějaký tašky na půdě, složený...“

„Ale prosimtě, mami, ty jsou úplně shnilý, musíme koupit nový.“

Celou novou střechu to chce.“

„Co budeme dávat novou střechu na starý barák? To by stálo aspoň dvě stě tisíc. A jsem tam sama.“

Maruška odehnala vosu, vzala si bábovku a zachytila matčin pohled: „No, na mě nekoukej, já to říkala už milionkrát, že se sem stěhovat nebudu.“

„Dyť ten nájem, co v Praze platíš... A nahore bys mohla mít dílnu.“

Esterka by to měla kousek do školy.“

„Ester má v Praze kamarády. A já taky. Proč to neprodáte?“ Maruška se obrátila k bratrovi. „Mamka by klidně mohla bydlet u vás.“ „Ty jsi dobrá,“ zamumlal Michal.

„No to nemůžem prodat přece,“ protestovala matka. „Dyť co se na tom táta nadřel. A takhle to máte rovnou na náves, musela bys na autobus až úplně vokolo...“

„Vono to nějak dopadne, vymění se pár tašek a ještě to vydrží,“ prohlásil Michal. „Udělám to, až mi sundaj sádku – nebo řeknu

Borkovi.“

„Mám tam vylízt?“ zeptala se Maruška.

„Ale kam bys furt lezla, máš závratě i na schodech,“ odbyl ji Michal.

Chvilí bylo ticho, jen vosy bzučely kolem švestek a o zahradu dál se ozývalo melodické pískání pana Parýzka. Po pár tónech se k němu připojila cirkulárka a trojhlas vesnické idyly byl kompletní. Maruška si začala škrábat pupínek na tváři – dělávala to vždycky, když ji přepadl neurčitý pocit viny. Na výraznější sebepoškozování měla příliš silnou sebereflexi a odpor k pozérství. Zhoupala se v křesílku ze zeleného plastu a Michal na ni vrhl káravý pohled. Matka s úsměvem zamžourala do sluníčka.

Ze synovské strany zahrady přicházely Dana s Esterkou. Ester nesla noviny a Dana puntíkatý hrnek kafe.

„Ahoj,“ pozdravila švagrovou.

„Ahoj,“ odpověděla Maruška.

„Dáš si kafe?“ zeptala se matka snachy a postrčila přes stůl lichý hrnek.

„Já si udělala,“ řekla Dana a postavila před sebe vlastní, autonomní kávu s mlékem v bleděmodrém šálku.

Michal zaklapnul Bibli a sáhl po novinách. Letmo je prolistoval a začetl se do jednoho článku.

„Vem si bábovku, Esterko,“ řekla matka.

„Ale pozor na vosy.“

Ester si vzala bábovku, ukusovala a houpala se přitom v křesílku ze zeleného plastu.

Michal si ji zachmuřeně změřil přes

noviny a prohlásil: „Tak ten Breivik má prej fešáckou celu jak někde v hotelu. To bych někdy chtěl, dostat se v Norsku do kriminálu.“

„To je hrozný...“ řekla matka. „A ten Holeček kluk ani nedostane pořádně najíst.“

„Jakejch Holečkojc?“ zeptala se Marie.

„No tajhle, seshora, co maj to pole.“

„Ale to Marie asi neví, že maj pole,“ vložila se do toho Dana. „Jak je ta štěrková cesta za tratí, tak ten barák na konci.“ „Já asi nevím,“ přiznala Maruška.

„Ale prosimtě, to je ten, jak zbili toho cikána,“ ozval se Michal.

„Jo aha. Tak toho mi líto není.“

„Ale to byla taková pitomost,“ řekla matka. „Kluci se poprali na zábavě, vopili se, a teď má zkaženěj život.“

„Kdo? Ten Holeček?“ nazdvihla Marie obočí. „Toho kluka zmrzačili, málem ho zabili. Grázlové.“

„Marie, ty máš zase hned jasnej názor, ale lautr nic vo tom nevíš,“ prohlásila Dana a zpod ofiny mikáda vrhla na Marušku stejný pohled, jakým si měřila své žáky na vyšším stupni základní školy v hodinách matematiky. „Toho mladýho Holečka jsem učila, je o pár let starší než náš Aleš. Byl trochu jednodušší, ale žádněj grázl. A tenhle Baláž nebyl žádněj svatoušek, to si nemaluj. Měl prej na svědomí nějaký přepadení, oni si nejspíš na něj kvůli tomu počkali...“

„Jestli von neměl něco společnýho i s tou Haničkou,“ nadhodila matka starostlivě.

„S jakou Haničkou zase?“ chtěla vědět Marie.

„Máma myslí Haničku Ševelínovou, tu malou holčičku, co se tu před dvěma lety ztratila,“ vysvětloval Michal.

„Ale vy to zase všechno semelete dohromady, babi,“ řekla Dana.

„No co?“ bránila se tchýně. „Nikdy ji nenašli, to nevíš, co jí proved, klidně ji moh zamordovat a někde zakopat. Na tý zábavě prej obtěžoval jednu holku.“

„Tak von na zábavě balil nějakou holku,“ zvýšila Marie hlas, „a ty z něj hned uděláš sadistickýho pedofila, co si zaslouží zpřerážet páteř, aby byl do konce života na vozejku, no to je skvělý!“

„Ale no tak,“ mírnil emoce Michal. „Nikdo nevíme, jak to bylo.“ Přitom si poposedl a trochu se zhoupł, plastová noha křesílka se ohnula a puška na zdi už málem vystřelila, ale na poslední chvíli zase nabyl rovnováhu a nic se nestalo.

Zpěv cirkulárky přešel do nižších obrátek a postupně utichl. Pan Parýzek někam zmizel. Jen vosy stále bzučely kolem spadavých švestek.

„Tak snad byl nějaký soud, ne?“ ozvala se znovu Maruška.

„Tyhlecky soudy...“ mávla rukou matka. „To se rozsoudí až na pravdě boží, spravedlivě.“

„Odkdy ty dáš na pánaboha?“ podivila se Maruška. „Ani nepoznáš Bibli.“

„Ale ale, to jsou k nám hosti, nazdar, Pražando!“ zahlaholil hlas a hned za ním se mezi jabloněmi — z otcovské strany — vynořila postava. „Dobrý den, paní Lázeňská, nazdar.“

V odpověď zazněla čtyřhlasá směsice ahoj a nazdar a jedno nesmělé kuňknutí Esterky, která si nebyla jistá, zda Liborovi vyká, nebo tyká.

„To jsi hodnej, že jsi přišel,“ řekla matka rodu Lázeňských a hned se zvedala od stolu. „Tak pojď.“

Maruška nechápavě nakrčila obočí. „Ty deš na tu střechu?“

„Na jakou střechu?“ zeptal se Libor, a aniž by čekal na odpověď, protáhl se mezi rybízy ke králíkárně. Paní Lázeňská nejstarší ho následovala.

Marie se tázavě podívala na bratra, ale ten se mlčky mračil do hrnku s lógreem.

Švagrová ukusovala bábovku a jednou rukou listovala v příloze novin. Když si všimla Maruščina pohledu, usmála se a zeptala se:

„Tak co hrníčky?“

„Dobrý,“ odpověděla Marie a podezřívavě zašilhala ke králíkárně. „A nějakéj novej hrnčíř na obzoru?“

„Tak trochu,“ uculila se Maruška a znovu koukla ke králíkárně. Že tu byl Libor, její školkovská láska, cítila se najednou trapně. Jako by ho podváděla. Co na tom, že od chvíle, kdy ji na pískovišti s pampeliškou žádal

o ruku, uplynulo třicet let a roztomilý úsměv, který mu zůstal i v pětatřiceti, získal už poněkud strejcovský nádech. Znovu se nervózně poškrábala na tváři a strhla si strup.

„A máš...“ začala Dana, ale v té chvíli proťal zahradu zoufalý, srdcervoucí kvil, vzápětí zaražený tupou ranou.

„Ale to ne...“ vydechla Maruška nešťastně.

„Co to bylo, mami?“ zeptala se Ester.

Za rybízem se vynořil Libor a za uši držel čerstvě mrtvou králíčici. S úsměvem ji pozdvihl do výšky a obrátil se k paní Lázeňské, která stála za ním. „Tak co? Bude na smetaně?“

„Mami, to jste fakt museli, zrovna když přijedem?“ zeptala se Maruška.

„No co. Michal na to nemá žaludek a já už nedám tu ránu,“ odpověděla matka. „Borek měl zrovna čas.“

„Ty s tím naděláš. Uvidíš, jak si pošmákněš,“ řekl Libor a zkoumavě se na Marušku zadíval.

Marie si uvědomila, že jí po bradě stéká kapka krve, a v rozpacích si na tvář přitiskla papírový kapesník.

„Tuhle jíst nebudem, přide vyhodit,“ prohlásila matka, vzala králíčici od Libora a zamířila k domu.

„Ty ji chceš hodit do popelnice, babi?“ ozvala se nevěřícně Ester. Libor se zatvářil zmateně. „Byla nemocná?“

Paní Lázeňská se zastavila a rozhodila

rukama — od králičice, kterou držela v jedné z nich, cáklo trochu krve na trávnik. „Sežrala králičky,“ řekla popuzeně, ale nebylo jasné, na koho se vlastně zlobí.

„Měla malý králičky, zabila je a sežrala. Už podruhý.“

„A tohle je jako za trest, jo?“ zeptala se podrážděně Maruška s kapesníkem přiloženým ke tváři. „Za vraždu popelnice?“

„No co s ní?“ podivila se matka. „Přece ji nebudeme jíst, když byla taková.“

Všichni se zadívali na mrtvou králičici, pohupující se za uši v matčině ruce.

„Měli bysme ji pohřbít, babi,“ prohlásila Ester.

Babička se tázavě podívala na Michala, Michal na Danu, Dana pokrčila rameny.

„No jasné že ji musíme pohřbít,“ řekla Maruška. „Přece ji nebudem házet do popelnice.“ Rázně vstala a zamířila ke kůlně. Chvilí se přehrabovala v náradí a pak vyšla ven s lopatou.

„Počkej, s tímhle nic nevykopeš,“ zarazila ji Dana a vstala od stolu.

„Neměla by mít nějakou rakvičku?“ zeptala se Ester.

„S váma je legrace,“ pravil Libor.

„V kůlně je taková krabice s hadrama,“ volala matka.

Dana vyšla z kůlny, v jedné ruce rýč a v druhé krabici od bot. Rýč podala Marušce a krabici zvedla nad hlavu. „Tahle?“ Tchyň kývla.

Maruška rýč obracela v rukou, náhle poněkud nerozhodná. „Kde mám kopat?“

„Někde tam,“ ukázala Dana na kus drnovaté, slehlé trávy, která se táhla směrem k otcovskému domu. „Tady mám novejš trávník.“ „Tady, tady, mami! Pod tou jabloní!“ volala Ester.

„To je hrušeň,“ houkl Michal a pootočil si křesílko ze zeleného plastu, aby lépe viděl.

Maruška neobratně zarazila špičku rýče do země a vyrýpla trochu trávy. Dana podala krabici tehýni, ta do ní králíčici uložila a nejspíš ji držela před sebou.

„Musíš si to přišlápnout, mami,“ radila Ester.

Maruška si přišlápla a vyrýpla drn.

„Ty drny ber v celku, ať je pak můžem dát navrch,“ upozornila ji Dana.

Marie s námahou zarážela čepel rýče do tvrdé půdy a pomalu vršila u paty hrušně hromádku. Najednou něco ošklivě křuplo a v tmavé prsti cosi bíle prosvitlo.

„Kost,“ řekla Maruška, odhrábla zem hranou rýče a v jámě se objevilo několik drobných žeber.

Dana popošla k díře, shlédla dolů a otočila se na manžela. „Kočka, asi.“

Michal se neobratně zvedal z plastového křesílka. „To bude Rudovous,“ pravil a poskakoval o berlich k ostatním. „Tak to musíte jinde, nebudem kvůli králíčici exhumovat kocoura.“

Maruška zahrnula výkop a vrátila drny

na místo. „Tak kde?“ „Třeba tam,“ ukázal Michal k plotu.

Jeho sestra znovu přišlápla rýč a začala hloubit novou jámu. Po chvilce opět něco křuplo a z díry se zašklebila lebka s vyceněnými špičáky. „Ne. Tak Rudovou je tohle,“ prohlásil Michal. „Pod tou hrušní...“ „To byla Pomněnka,“ doplnila ho matka.

„Jasně, ta siamka,“ souhlasil Michal.

Na synovské straně zahrady se vynořil dlouhovlasý puberták v mikině. „Čau teto, nazdar Borku, co tu blbnete?“ „Kopeme hrob,“ odpověděla Ester.

Aleš nahlédl do čerstvé jámy. „Komu?“

Dana mlčky ukázala na králičí tělo v krabici od bot a poradila Marušce: „Támhle to zkus, pod tím bezem.“

„Vem si bábovku, Alešku,“ řekla babička a pak si všimla, kam snacha ukazuje. „Ne, tam, ne!“

„Proč ne?“ zeptal se Michal.

„Tam ne,“ trvala na svém matka rodu.

„Tak tam,“ navrhla Dana a ukázala do kouta za kůlnou, do stínu přerostlé popínavé růže.

Libor vzal Marušce rýč. „Ukaž,“ řekl a došel na místo. „Tady?“

Dana kývla a Borek několika různými pohyby vyryl obdélníkovou jámu. Pátým vrypem vyhodil na světlo boží kus páteře.

„Max,“ připomněl Michal jméno německého ovčáka.

Libor jámu nezahazoval a jen vrhl tázavý pohled na Danu.

„Třeba tam,“ ukázala Dana k ořešáku.

Libor přešel k ořešáku, prvním vrypem odhalil rezavou plechovku, druhým přeťal nějaké staré hadry a třetím špinavý igelitový sáček. Když se podívali blíže, spatřili uvnitř několik drobných, vysušených mrtvolek.

„To jsou moje rybičky,“ fňukla Maruška.

„A já kam se poděly,“ řekla matka.

„Já nechtěla,“ prohlásila Maruška. „Byla to nehoda. Jenom jsem se snažila, aby jim nebyla zima.“ Libor přešel k višni. „Tady můžu?“ Nikdo neprotestoval.

U kmene rychle rostla hromádka hnědé hlíny, rýč se skřípěním zajížděl do země a brzy se ozvalo známé prasknutí. Michal přihopkal k hrobu a nahlédl dovnitř. „Veverka.“ „Vy jste chovali veverku?“ zeptal se Libor.

„To byla kočka. Zrzavá,“ vzpomněla si Marie.

Libor bez ptaní obešel strom a zkusil to na druhé straně. Jeden drn, druhý drn, trocha hlíny, kost.

„Gita,“ řekl Michal a Marie se na něj tázavě podívala. „Kníračka, tos byla ještě mimino.“

„Zkus to někde uprostřed,“ navrhl Aleš a ukázal na prostranství mezi stromy.

Libor zakroutil hlavou a načal nový rov. Dobře to šlo asi třicet vteřin, potom rýč

zaskřípěl o tlustou stehenní kost a odhalil rozpadající se cáry kůže.

„To je nějaký velký,“ řekla Dana.

„To je prase, kdysi jsme ho chovali.

Mělo červenku,“ vysvětlovala matka.

U ostružin vykopali Azora, pod lískou Micku, a když odstrčili stůl ze zeleného plastu a rozryli zem pod švestkou, odkryli pár andulek, které před lety zhynuly Micčinou tlapkou.

„Teda, tady na tý zahradě jsou snad mrtvoly z celý vesnice, ne?“ pravil Aleš a nervózně se zasmál.

Michal po něm zlostně blýskl pohledem a obhlédl rozrytou zahradu. „Musíme dál od starýho baráku, tamhle,“ dirigoval Libora a poskakoval o berlích kolem.

„Tam ne, tam mám trávník,“ protestovala Dana.

„To se srovná,“ řekl Michal.

Libor pohlédl na Danu, a když nic neříkala, zaryl rýč doprostřed zeleného, čerstvě zalitého pažitů.

„Víc zvířat už jsme neměli, ne?“ ujišťovala se Maruška.

Libor opatrně odkrájel svrchní drny a začal hloubit další hrob. Všichni mlčeli, včetně pana Parýzka, cirkulárky a vos. Slunce zašlo za mrak a na zahradu padl stín, aby nikdo nebyl na pochybách, že teď se hraje vážný kus.

Po chvíli rýč na něco narazil. Libor opatrně odhrnul mokrou hlínu a v hlubině

se zaskvěl lem růžové sukénky. Hrábl rýčem podruhé a dole zazářily zlaté vlásky.

„Hanička Ševelínová,“ hlesla matka a krabice s králičicí jí vypadla z rukou.

Všichni zatajili dech i myšlenky. Maruška poklekla do bláta, sehnula se a odhrnula špinavé zlaté vlásky z bělostné tvářičky.

K obloze hledělo modré oko s půlkruh-
hem hustých řas.

„To je Jasněnka,“ řekla Marie. „Kde se tu vzala?“

Po chvílce nechápavého ticha se ozvala matka: „Ta tvoje panenka?“ Znovu začala dýchat. „Co jsi kvůli ní tolik plakala?“

„Řvala jsem jak tur, nejmíň tři dni, vůbec jsem ji nemohla najít...“

Marie stočila pohled k bratrovi. „Nevíš o tom něco?“ „Je to třicet let,“ řekl Michal.

„Tak mi prostě řekni, jestlis ji sem zakopal ty, nebo ne.“

„Já už nevím, možná. Byli jsme malý.“

„Ty nevíš? Já ji půl roku hledala, doteď mi to vrtalo v hlavě, a ty si to ani nepamatuješ?“ divila se Marie zbytečně zvýšeným hlasem.

„Tak se nezblázni!“ odsekl Michal. Najednou ho popadl vztek. „Dyť jsi měla hraček! Já jich nikdy tolik neměl.“

„Tak jsi mi je musel pohrbívat na zahradě? Všichni mi nadávali, jaká jsem bordelářka, pořád jsem něco hledala... Kolik z toho, co jsem nenašla, jsi mi někam zakopal?!“

„Nevylejvej si tady na mně své komplexy, buď tak laskavá.“

„A co ty rybičky? Spadla tam ta lampička sama, nebos jí pomoh?“

„Jaká lampička, sakra?! To si mám pamatovat nějakou pitomou lampičku?!“

„No mě by to zajímalo. Tak snad si do prdele pamatuješ, co jsi dělal.“

„Ale no tak, děti,“ ozvala se matka, „mějte rozum. Michálek to určitě tenkrát tak nemyslel, dyť tohle neni nutný.“

„Neni nutný?!“ vykřikla Marie, kterou to jen ještě víc vytočilo. „Hlavně že vy všichni dycky děláte jenom to, co je nutný a co je rozumný! Hovno! Proč Michálek neřekne, že ji zakopal? Ten se ze všeho dycky vykrouť, ze všeho!“

„Kvůli pitomýmu nápadu s pohřbem máme zahradu jak krtčí cvičák a ty šílíš kvůli blbý panně!“ vyjel Michal. „Děláš, jak kdyby na tebe byli všichni zlý, a přitom tě každej dycky jenom rozmazloval!“

„Jo tak! Já už to chápu!“ zasmála se zoufale Marie. „Tys mě trestal, že jo? Myslíš, že nevím, co jsem kdy podělala? Já to vím moc dobře, ale taky si to přiznám, to si teda sakra přiznám. Ale tys jako ten jedinej spravedlivěj, jedinej rozumnej, kterýmu je jasný, jak se maj všichni chovat, a kterej je všechny sežehne spravedlivym trestem, švestku, králíka, toho cikána, každému po zásluze, ale sám na sebe je moc vopatrnej, to rači nechá všechno vyhnít, než aby si přiznal, že taky něco po-

sral! Jen ať všechno vyhnije, jak v těch vašich čističkách! A to si myslíš, že se to tím nějak spraví, že rázem budeš ten slavný fyzik a že tahle zahrada... že všechno to zmizí, vyhnije? Jako ta střecha? Jako ty švestky?“

Michal mlčel.

Otevřel pusu, aby něco řekl, ale neřekl nic.

„Tak kdybyste zas něco potřebovali, dejte vědět,“ řekl Libor, zarazil rýč do země a šel domů.

Aleš zakroutil hlavou a vydal se na druhou stranu. Matka rodu zkormouceně přešlapovala na místě. Dana si sedla ke stolu a upila studené kafe. Ester se nechápavě rozhlížela.

Maruška seděla na trávě a v náručí držela zablácenou panenku.

Michal se otočil, dobelhal se o berlič k žebříku, vzal košík, pomalu, pomaloučku se vysoukal nahoru, opřel si sádku o větev a začal trhat švestky.

Králičiце ležela v blátě. Vosy bzučely.

Rostu

Nejlépe rostu na ohni.
V létě potřebuju tmu.
V létě nepotřebuju den.
Z podpaží mi vyrůstají květy.

Lekníny

V leknínech jsem ráda úplně sama. Nikoho do nich neberu s sebou. Pod každým květem pluje černá mísa. Z vody to tak vypadá. Chtěla bych snídat z černého nádobí, koupíš mi k Vánocům černé nádobí? Chtěla bych ho, říkala jsem to. Lekníny – myslím teď květy – nejsou bílé, když si je prohlížím úplně zblízka. Nejsou.

Africká fialka

Dotknu se jí – a zbronzoví.
Dotknu se znovu – zase zmodrá.
Jsem v bytě sama. Jenom s ní.
Ona je z Tanzanie.

Všechno, cos říkal, bylo hezký –
to ale nebylo o mně.
A ten, kdo se na tebe díval –
to jsem, víš, nebyla já.

Ztrácím se, když jsem s někým.
Jsem, co být nechci – podvádím.
Jsem v bytě sama. Jenom s ní.
Ona je z Tanzanie.

Listy

Vějíře z peří
v peřejích vanou.
Vejčitý pohyb.
Sůl sládne.
Chvění stranou.
Peřeje tuším.
Veřeje nevím.
Křídlo dveří?
Na dveře křídel
nepatří peří.
Vím nic a vějím.
Opeřená.
Opeřený.
Opeřené.

Ne

Ne, nemám žízeň.
Když tě prosím o sklenici vody,
dělej, že neslyšíš.
Když ti ukazuju suché rty,
nevstávej, prosím.
Když ti říkám, že musíme ven,
zatahni závěs.
V zimě potřebuju světlo.
V zimě nepotřebuju světlo.
Vyžaduju stín.
Nevyžaduju stín.
Přivykám slunci.
Nemůžu si zvyknout.
Nesnáším snáším průvan.
Nevstávej vstávej prosím.
Zatahni závěs, půjdeme.
Jsem velmi skromná.

Modrá agáve

Jsem plná vody. Sama. Dělej, že
neslyšíš, když říkám, že chci napít.
Nic nechci. Všechny stromy jsou plaché.
Všichni milenci váhavější než já.

Z mých misek

Všechny stromy jsou plaché,
nechtějí mě potkat,
mizejí v trávě, když se blížím,
tak jako hadi.

Všechny můry jsou krotké,
jedí z mých misek
a vítají mě, když se blížím,
tak jako kdysi ty.

Šedé volavky

Sen plný volavek:
jako by vlála látka.
Let šedých siluet a já.
Jako bych byla mezi nimi
anebo stála v šatech z nich.

Na břehu řeky hejno bílých hus
ve slunci června leží jako sníh.
V zelené trávě smaragdový trus
voní jak líh. A zdálky mává jih!

Ach, jih! Ty jižní věže vedra tam,
kde muezíni zpěvem zdraví den,
kde modré moře sní svůj věčný sen
a velbloudům za práci odplata

je jenom křik a tlustá hladká hůl.
Kde tymiánem voní bílá sůl,
tak bílá jako hejno bílých hus,

letících k jihu... smaragdový trus
nám padá z nebe, lásko, na náš stůl...
slyšíš ty husy?... to hýkání mul?...

Hus bílých hejno řeky na břehu
sníh jako leží června ve slunci
trus smaragdový travě v zelené
jih mává zdálky a líh jak voní

tam vedra věže jižní ty jih ach
den zdraví zpěvem muezíni kde
sen věčný svůj sní moře modré kde
odplata za práci velbloudům a

hůl hladká tlustá a křik jenom je
sůl bílá voní tymiánem kde
hus bílých hejno jako bílá tak

trus smaragdový... k jihu letících...
stůl na náš lásko z nebe padá nám
mul hýkání to?... husy slyšíš ty?...

Hus bílých hejno. Řeky na břehu.
Sníh jako leží. Června. Ve slunci
trus smaragdový. Trávě v zelené
jih mává zdálky a líh jak voní

tam. Vedra věže jižní. Ty. Jih. Ach,
den zdraví zpěvem muezíni, kde
sen věčný svůj sní moře modré, kde
odplata za práci velbloudům a

hůl hladká, tlustá. A křik. Jenom je
sůl, bílá, voní tymiánem, kde
hus bílých hejno. Jako bílá. Tak

trus smaragdový... k jihu letících...
Stůl. Na náš, lásko! Z nebe padá nám
mul hýkání. To? Husy, slyšíš? Ty...?

Na břehu řeky hejno bílých máj
ve slunci června leží jako čas.
V zelené trávě smaragdový háj
voní jak líh. A zdálky mává hlas!

Ach, jih! Ty jižní věže vedra mech,
kde muezíni zpěvem zdraví žel,
kde modré moře sní svůj věčný pěl
a velbloudům za práci vonný vzdech

je jenom křik a tlustá hladká stinných.
Kde tymiánem voní bílá bol,
tak bílá jako hejno bílých kol,

letících k jihu... smaragdový jiných
nám padá z nebe, lásko, blankyt pásky...
slyšíš ty husy?... to hýkání lásky?...

Na břehu řeky hejno těžkých hus
ve slunci kalném leží jako sníh.
V té chladné trávě smaragdový trus
voní jak líh. A zdálky tmavne jih!

Ach, jih! Ty těžké věže kalné tam,
kde muezíni chladně tmaví den,
kde těžké moře sní svůj kalný sen
a velbloudům za práci odplata

je chladný křik a tmavá těžká hůl.
Kde kalem, chladem voní tmavá sůl,
tak těžká jako kal, chlad tmavých hus,

tíhnoucích v kalu... chladný, tmavý trus
nám těžkne, kalný chlade, tmavý stůl...
tak těžké kaly?... chlad, tma, tíha mul?...

Na břehu řek, zkus hejno bílých hus.
Ve slunci červ sní. Leží jako sníh.
V zeleni trám, vůz. Smaragdový trus
voní jak líh. A zdálky mává jih!

Ach, jih! Ten jih! Dám věže vedra tam,
kde muezín jen zpěvem zdraví den,
kde mořská modř pěn sní svůj věčný sen
a velbloudata v práci. Odplata

je jenom kůl a tlustá hladká hůl.
Kde tymián plul, voní bílá sůl,
tak bílá! Ubrus! Hejno bílých hus,

letících dál kus... smaragdový trus
nám padá... klas... půl... lásko, na náš stůl...
ty husy!...vůl!... úl!... to hýkání mul!...

Ach je to práce! S husami to zkus!
A sněhu dej, co jeho – zase jenom sníh!
Máš vůz? Tak jeď! Jsi tupý? No tak brus!
Ostrý-li jsi, tup! Nebuď jedním z nich!

Ach, je to práce s jihem. Vodnatá
jsou všechna dětství, k nimž jsi přiveden
jak moře k břehu, na němž kvete len,
v němž bloudí děti samá záplata.

Když řemeslo má vždycky zlatý důl,
ode dna tlačit polovinu k půl
je třeba, potom odečítat plus

a mínus nechat. Vyřešeno! Lusk!
Takový nečas, zima, vítr dul,
já přesto vyšel, šel, šel, šel a šul.

Na břehu řeky hejno bílých hus-
tých slunci června leží jako sníh.
V zelené trávě smaragdový rus-
tikální styl: už zdálky mává zjih-

lý hoch! Ty jižní věže vedra s tam-
tamy, kde muezíni rododen-
dron nesou. Moře sní svůj věčný sen
a velbloudům při práci za pata-

mi hoří křik. A tlustým hladkým hůl-
kovým písmem teď píšeš bílou sůl,
tak bílou jako hejno bílých hus-

tých mračen z jihu... smaragdová strus-
ka padá z nebe, lásko... na nás ul-
pívají husy... kolem plyne stůl...

Na břehu řeky hejno bílých hus,
v zelené trávě smaragdový trus

ve slunci června leží jako sníh,
bílý jak husy. Zdálky mává jih!

Ach, jih! Ty jižní věže vedra tam,
kde velbloudům za práci odplata –

zatímco muezíni zdraví den
a modré moře sní svůj věčný sen –
je jenom křik a tlustá hladká hůl.
Kde tymiánem voní bílá sůl,

tak bílá jako hejno bílých hus,
letících k jihu... smaragdový trus

nám padá z nebe, láske, na náš stůl...
slyšíš ty husy?... to hýkání mul?...

Na břehu řeky hejno bílých hus
ve slunci června leží jako sníh.
V zelené trávě smaragdový trus
páchne jak líh. A zdálky mává jih!
Ach, jih! Ty jižní věže vedra tam,
kde muezíni zpěvem zdraví den,
kde modré moře sní svůj věčný sen
a velbloudi se vrací za vrata.
Na hrby padá tlustá hladká hůl.
Na bazar pro papriku... šalvěj... sůl,
tak bílou jako hejno bílých hus,
letících k jihu... Ale co ten trus?

Nic! Když jsme spolu, voní výtrusy
velbloudů, psů, krav, koz, krůt... po husy!

Rukopis plus Časopis o psaní

1 2019

Petr Borkovec Scény z vyučovacích hodin psaní
Jakub Řehák Vnitřní růže Kateřina Kováčová
Vědomé psaní Petr Borkovec O mé rodině a sýkoře
koňadře Jacek Dehnel Zbytek je jen cvičení
Jakub Řehák Od Ambasadora k Mýslence invaze
Petr Král Zákulisní autor Miroslav Olšovský
Kagu v houštině (1. část) Verše o básnících a básních
Jonáš Hájek Proč jsem důvod k ovcím přeložil jako
důvod jehnat Tomáš Gabriel Zázitek pirátského
překladaatele Magdaléna Platzová Četla jsem za
chůze, bourala do sloupů Petr Zavadil Neforemná
hmota, nejspíš tekutina Petr Borkovec Úvod do
veřejného čtení Petr Kotyk Z pozůstalosti Otokara
Březiny Luboš Svoboda Kdybych si mohl vybrat
Anna Řezníčková Záhony Martin Praslička
Něco sa tam pohlo Summary



2 2020

Ivana Myšková Proč je dobré vidět do dílny Jan
Němec Netečný poslední obránce Ivana Myšková
Materializované psaní jako nutnost Jan Němec
Prozaické desatero Mária Stanková Čo tým chce
básnik povedať? Miroslav Olšovský Kagu v houštině
(2. část) Básně o psaní básní Radek Malý Jak
přeložit bažanta Petr Borkovec Pokoj a motýl Petr
Fantys Moje knihy Petr Borkovec Autobiografická
povídka o autorovi Petr Kotyk Z pozůstalosti Jaro-
slava Seiferta Radek Malý Z Atlasu bytostí Martina
Blažeková Suchá časť Překládat Milu Haugovou
(komentář Martina Blažeková) Summary



Summary

On the cover of the third issue of *Rukopis Plus* (*Manuscript Plus*) – a review devoted to writing and translating fiction – is poet Ivan Diviš; inside the issue is a facsimile of the manuscripts of his poems, recently acquired by the Museum of Czech Literature, with special commentary by archivist and photographer Petr Kotyk. The review opens with an essay on short-story writing by Flannery O'Connor – one of the key figures of 20th-century American fiction wrote this text for her creative writing class. Various notes, pronouncements, observations and meditations especially regarding the work of the poet are contained in the texts by writer and theorist Sylvia Richterová, Polish poet and translator Julia Hartwig and poet Kamil Bouška. Questions regarding the process of writing poetry are addressed and answered by Slovak poet Erik Groch. Writers Markéta Pilátová and Ivana Myšková have contributed with stories featuring writers and translators for their protagonists. Two Literary Academia alumni, writers Ivana Myšková and Vratislav Kadlec, have written reports on their favourite reading. The issue closes with “The Workshop,” a regular section of students’ and alumni’s verses and sentences, stanzas and paragraphs.

Umělec si ale vždycky musí
pamatovat, že to, co přetváří,
skutečně *je* přirozenost, a aby
měl vůbec právo ji přetvářet,
musí ji napřed poznat a umět
ji přesně popsat.

Flannery O'Connorová s. 19

Rukopis plus Časopis o psaní Číslo 3 2020
Vydává vskk Vysoká škola kreativní komunikace
Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4, www.vskk.cz
Redaktor Petr Borkovec
Redakční kruh prof. PhDr. Dušan Pavlů, CSc.,
Mgr. Václav Kříštof, doc. Justin Quinn Ph.D.,
MgA. Martina Blažeková, Dr. Jan Šule
Design Michal Rydval, Nusle(.org)
Tisk Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.
ISSN 2694-9598 Registrace MK ČR E 23950
Číslo odevzdáno do tisku 22. 12. 2020
Náklad 500 výtisků

Marianne se hluboce zajímala o technickou stránku věcí: jak se pěstují kamélie; jak fungují křemenné hranoly v krystalových hodinách; jak může luskoun zavřít ušní, nosní a oční otvory a chodit po vnějších hranách tlap „a šetřit drápy / na hrabání“; jak se řídí auto; jak nejlepší nadhazovači hází baseballový míček; jak vyrobit figuru na před' synovcovy plachetnice. Přesný způsob, jak se cokoli dělá či vyrábí nebo jak to funguje, to pro ni byla poezie.

Elizabeth Bishopová o básnířce Marianne Mooreové Přeložila Mariana Housková



9772694959001 03

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 rukopis básně Ivana Diviše
Fotografie autora Viktor Stoilov