handagote はんだごて 半田鏝

se japonsky píše těmihle způsoby:

半田鏝, 半田ごて, ハンダ鏝, はんだごて, ハンダごて

cz páječka, pájecí pistole, pájecí ručka

Angl. soldering iron
něm. Lötеisen, Lötkolben
ma'd. forrasztópáka
synonyma :

handacuke 半田付け , soldering
rócuke 鑞付け, brazing
Rozbor znaků:

半 6 tahů: han - half, middle, semi-, půle

田 5 tahů: ta (změle da) - pole

鏝 16 tahů znak železo kov - pájka

V pojení handa se [illegible] pro vrozené [illegible] konzervy místo změlé - kote
tzv. nigorizace – to jsou ty dvě čárečky vpravo nahoře u písmene ko
kote = soldering iron, trowel, curling iron, flat iron

neznělé **kote** se tak užívá v kote-dai – což je držák na páječku (pro redukci tepla při pájení) – kote je má být ve svářečském oboru ten pájecí drát samotný, pájka (čokoláda)
ale ten znak znamená taky zednickou lžíci, zednické hladítko, nebo zahradnickou lžíci- čili ty věcičky s rukojetí (trowel), jakou mají i pájicí pistolky či ručky

ETYMOLOGICKÁ ZÁHADA je sousloví HANDA – v japonském slovníku jsem našla 6 domněnek o možném původu toho slova, jež se nyní píše znaky 半田 pro „půl pole", ale může se psát také homonymními znaky handa 盤陀 s významem „disk- strmý" a v 19. století se zřejmě psalo znaky handa 反田 jako překladu pro anglický termín soldering, jež byly foneticky odvozeny z čínského termínu pro soldering: hanlà – japonsky: hanra (japonské r se podobá výslovností d) –

tohle JÁ považuji za nejpravděpodobnější : starý čínský termín pro pájení hanla byl japanizovaný do japonštiny (jež nezná zvuk L) jako HANRA neboli HANDA a v moderní době byl použit pro překlad anglického soldering. Čili pro tuto starou známou techniku svařování a pájení (tvrdé i měkké) kovů v nové technologické metodě, dovezené z civilizovaného Západu v době Meidži (po r. 1868)..

Tady je oněch 6 výkladů slova HANDA z japonského etymologického slovníku:

Rukopis+

Vracím se k počátku. Píšu rukou, pomalu, nemažu, ale škrtám.
Držím se přitom představy vody, která neplyne od pramene k ústí, ale je pohybována silami přílivu a odlivu. Nestojí na místě, ani neodtéká, ale vrací se stále ke stejným břehům, kamenům. Pohybuje se, mísí se s jinou vodou, mění své původní složení, vyplavuje nejrůznější a překvapivé nálezy. Ale v podstatě *zůstává*.

Magdalena Platzová

Editorial
–wetz

A pak se to stalo. Šla jsem na autobus se spolužáky z nějakého kroužku. Možná jsem byla zasněná, možná jsem se za nimi ohlížela, už nevím. Noha mi uklouzla po sesouvající se půdě do jámy, která byla u silnice připravená k instalaci sítí a potrubí. Čerstvě vykopaná, nezajištěná, otevřená jako náruč. Sjela jsem po její hraně jako po tobogánu a zůstala v ní ležet. Bylo z ní vidět jen smrákající se nebe. Necítila jsem žádnou bolest, a tak nebyl důvod na někoho volat. Vnímala jsem vlhkost a vůni zeminy. Cítila jsem z té půdy neuchopitelný klid a bezpečí.

A v tu chvíli mě to napadlo – jaké by bylo napsat báseň o jámě?

Takto píše básnířka a prozaička Anna Beata Háblová o okamžiku, kdy ji poprvé napadlo, že napíše báseň. V přítomném čísle revue *Rukopis+* nalezneme víc takových počátečních určujících zážitků, které se týkají psaní a čtení. O tom, jak začal psát, zevrubně vypráví ve své eseji také básník a překladatel Adam Borzič. Překladatel, kritik a znalec anglicky psané prózy Ladislav Nagy píše o knihách, které ho formovaly a díky nimž propadl literatuře. A publicistka Kateřina Nechvílová ve velmi osobním textu líčí, co všechno v ní „otevřela" první dílna tvůrčího psaní v jejím životě – kurs psaní s legendární dramatičkou Lenkou Lagronovou.

V čísle jsou jako vždy také „učňovské" texty, které vznikají na dílnách psaní. I ty stojí na počátku – doposud nezřetelné – cesty. V tomto čísle *Rukopisu+* začíná navíc nová „dílenská" rubrika pro komentované básně a prózy, které vznikají v rámci anglickojazyčného programu tvůrčího psaní na Prague School of Creative Communication. Rubrika nese název Studio in the distant forests.

Hluboký les, dostatečně vzdálenou dílnu a hodně času na psaní!

Obsah

Editorial

1 –wetz

Fejetony

7 Magdalena Platzová
Chvála pracovny a vyšívání

9 Petr Borkovec Nikdo o tom nebude vědět, protože tam nikdo nebude

Pozorování vodopádu Psaní o psaní

17 Jan van Eisen
Psaní jedné povídky, postup práce
Přeložil Břetislav Doležal

23 Anna Beata Háblová
Čerstvě vykopaná, nezajištěná, otevřená jako náruč

25 Adam Borzič Jak jsem začal psát

31 Lukáš Vydra
Jak je udělán jeden Zábranův sonet

35 Lukáš Jiřička Výchozí bod
(O jedné básni Zofie Bałdygy)

41 Kateřina Nechvílová Procesy, které pokračují
(Krátká reportáž z kurzu dramatičky Lenky Lagronové)

Pochopit a umět Psaní o překládání

47 Helena Honcoopová Tanka není tank
(O překladech japonské klasické poezie, ČÁST I)

57 **Petr Borkovec**
Krátká próza v časopisech

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

63 **Jan Wiendl**
A zvláště dnes – v časech horké války...

71 **Ladislav Nagy**
Moje knihy

V zrcadle s pěkným rámem Povídky o psaní

83 **Magdaléna Platzová**
Vzpomínky, úzkosti a sny

STUDIO IN THE DISTANT FORESTS
PRAGUE SCHOOL OF CREATIVE COMMUNICATION

95 **Devon Wootten** ÚVOD

BÁSNĚ A PRÓZY
97 **Rebecca Krajcova**
106 **Mariana Borges**
114 **Sophie Piechulek**
122 **Aung Min Khant**

Dílna Studenti, absolventi, učitelé

133 **Petra Strá Vena**

137 **Marek Kalina**
Lovecké povídky

152 **Summary** Přeložil David Vichnar

Chvála pracovny a vyšívání
Magdaléna Platzová

Je dobré mít vlastní pracovnu.

Vyplížit se na pár hodin z domova, který je teď zároveň školou a prací, v ranním mrazivém vzduchu dojít na nábřeží řeky Saôny, v jednom z domů vyjet do pátého patra a vlastním klíčem si odemknout. Starý byt voní dřevem, vlnou a prachem. V jedné ze dvou místností mám psací stůl a židli, v té druhé má svůj atelier majitelka bytu, paní K., vyšívačka.

Zapnu počítač. Vybalím sešitky, poznámky k textům, které jsem zamýšlela napsat. Pro jistotu s sebou mám i plnící pero a štos čistých papírů.

Na střechu protějšího domu dopadá slunce. Do ticha pokoje doléhá tlumený zvuk projíždějících aut z nábřeží a hlasitější cvrlikání ptáka, který zřejmě hnízdí v římse pod okapem. Modré tapety, modrý koberec, nad střechou modré nebe.

Ano, je pěkné mít místo na psaní. I tehdy a možná zvláště tehdy, když nemůžete psát.

Mám tu knihu o Napoleonovi na Svaté Heleně. Vyžádala jsem si ji na recenzi, byla jsem z ní nadšená. Ještě před měsícem? Nebo je to déle? Napadaly mne souvislosti, poznámky se vršily. Teď knihu nemohu ani otevřít. Slova doléhají z dálky, nerozumím jim.

Nic nedává smysl, ani rozepsaný dopis přítelkyni, který jsem v jednu chvíli musela přerušit. Kdo jej vlastně psal a proč?

Nit se přetrhla.

Smrt blízkého člověka ochromuje jako pohled kobry. Nenechá kámen na kameni. Je to jako zamilování, ale naopak. Proto se smrt a láska vyslovují jedním dechem, protože obojí je vpádem odjinud. Ale zatímco jednou říkáme „navždy," v tom druhém případě je to „nikdy." Poeovo „never more", které najednou není pouhou básní.

Smrt nelze začlenit. Nelze ji zabudovat. Tkanina života se protrhla. Vše je třeba jinak přeskládat, i jazyk.

Po tom velikém tichu, kterým je smrt, se znovu učím užívat slova.

I na to je dobré mít vlastní pracovnu.

Ta moje je navíc zvlášť pěkná v tom, že během odpolední, kdy už jsem dávno pryč, sem přichází paní K. a pracuje na svých výšivkách.

Je to stará dáma pocházející ze šlechtického rodu, jehož historie sahá do čtrnáctého století. Ženy z její rodiny vyšívaly od nepaměti. Po celém bytě, také v mé pracovně, se nachází starodávné stoličky, stojany a rámy, které používaly už matka, babička a prababičky paní K. Jsou tu také košíky s barevnými vlnami, krabičky s nejrůznějšími druhy jehel, špendlíků a nůžek, velké a malé jehelníky. Štůčky plátna a tužky, štětce a barvy, protože paní K. nejen vyšívá, ale především navrhuje výšivky, které pak realizuje někdo jiný.

Jedná se hlavně o budoucí potahy na židle a křesla, na které paní K. podle přání svých zákaznic nebo dle vlastní fantazie maluje květy, ptáky a zvířata. Každý steh je tu naznačený svou vlastní barvou. Vyšívání je hlavně tady, říká paní K., a prstem si ukazuje na čelo.

Za každým vyšitým obrázkem se skrývá spousta výpočtů a zkušenosti, ale také pečlivý řád a hlavně trpělivost.

Jednu větší květinovou výšivku má paní K. nataženou na rám v kuchyni, kam dopadá nejvíc odpoledního světla. Sleduji, jak pomalu přibývá. Je krásná, plná barev, na dotyk drsná a očividně nezničitelná, vyšívaná pevnou a silnou vlnou na tuhý kanvas. Tohle neprošoupou ani tři generace zadků, myslím si. A cítím radost, třebaže má vlastní práce nepřibývá.

V posledních týdnech se paní K. pustila také do oprav koberců. Jeden malý peršan je natažený na posteli v mém pokoji. Prodřené kousky vzoru nejprve barevnými vlnami dovyšila a potom poškozená místa ještě z rubové strany podšila záplatami. Na koberci jsou vidět jizvy, hlavně zblízka. Ale bude jej možné opět použít.

Něco podobného se, doufám, podaří i mně.

Magdaléna Platzová (1972), spisovatelka,
dramatička, autorka knih pro děti a překladatelka.
Trvale žije ve Francii.

Nikdo o tom nebude vědět, protože tam nikdo nebude Petr Borkovec

Ke konci jedné proslulé knížky Astrid Lindgrenové – její název zní ve švédštině *Kalle Blomkvist och Rasmus* a v češtině *Kalle Blomkvist zasahuje* – opouštějí Kalle a Anders a Eva-Lotta ostrov, na kterém předtím prožili mnoho nebezpečných dobrodružství. Příběh končí, napětí povolilo, malí hrdinové nasedají do loďky, odrážejí a naposledy se ohlížejí. Zapeklité místo – kde jim ještě včera šlo o život, kde se střílelo a tekla krev – mění tvář. Astrid Lindgrenová jejich poslední ohlédnutí za ostrovem píše takto:

„Vysoko nad vrcholky jedlí plují na bílých křídlech racková. Občas se některý bleskurychle ponoří do vody a zase se objeví s ouklejí v zobáku. Malý konipásek stále svědomitě poskakuje mezi hromádkami vřesu a červení mravenci tam stále ještě lezou po kameni. A takhle to snad bude pokračovat dnes, zítra a po všechny dny, až do konce léta. Nikdo však o tom nebude vědět, protože tam nikdo nebude."

Odjakživa mě ten odstavec strašně dojímá a knihu, která ještě pokračuje, dočítám roztržitě. Právě tady se vždycky rozdvojím. Jedna moje část – nebo jak to říct – putuje s Kallem a jeho přáteli na pevninu, druhá zůstává na ostrově. S racky, konipasem ve vřesu a červenými mravenci. Na ostrově, jejž opouštějí vzrušující příběhy, jejich zápletky a rozuzlení. Na ostrově, který nadobro opustily postavy se vším, co nosily v hlavě a v srdci. Loďka s hrdiny mi mizí z dohledu a já se zblízka dívám, jak se voda proplétá pobřežními skalisky, paprsky v ní míchají narudlé a fialové odstíny, jejichž zvětšené odrazy plápolají o něco výš na strmých stráních. S racky nad hlavou se vracím po pobřežních kamenech do těch vřesových strání.

Vím o jedlích, raccích a červených mravencích, o kterých nikdo jiný neví, protože tu nikdo není a nebude. Ale já tu jsem a budu! Zůstanu s nimi. Svědomitý konipas zrovna přifrčel opodál a započal se zkoumáním vřesu – není zas

tak malý! Mravenci nepřerušují nekonečnou červenooranžovou karavanu, která na stříbřitých lišejníkových cákancích a tmavozeleném mechu podivuhodně září. Zvednu hlavu a vidím, jak se obrovští rackové vláčně ztrácejí a zjevují nad špicemi jedlí – neplují zas tak vysoko!

Už když jsem byl ve věku Kalle Blomkvista mě ale na ostrově, po němž jsem se o samotě procházel, velmi brzy něco rušilo – netušil jsem co. Nevydržel jsem tam dlouho. Brzy jsem se začal nudit. Chvíli trochu pomáhalo, když jsem si celý příběh spletl po svém, a představoval si, že Kalle z nějakého důvodu s přáteli neodpluje a na ostrově prožívá nová dobrodružství. A já s ním.

Anebo jako on.

Ale konec konců to nestačilo.

Až mnohem později jsem si povšiml, že mě na ostrově zřejmě ruší moje vlastní přítomnost. Že je třeba se nějak proměnit. V červeného mravence, ten kámen, vřes, plápolající odraz. Nebýt na ostrově ani sám sebou, ani Kallem. Že je zapotřebí nebýt. Jenom tehdy všednost ostrovního dne začne hrát úplně jinými barvami a vztahy, až tehdy se ukáže, jak ostrov doopravdy vypadá a co se na něm skutečně děje. Snad rozkvete, co rozkvést nemůže! Možná pocítím takovou účast a rovnost se světem, s jakou se lidské bytosti míjí.

Ta scéna odjezdu z ostrova – zdá se mi si dnes – by se mohla odehrát třeba také takhle:

Kali a Alexandr už čekali v pramici. Lina k nim rychle slézala po balvanech, pokrytých černými zplihlými listy vodní trávy a mechem. Když došlápla na poslední kámen, ze kterého vyčnívalo pouze smaragdové zamračené čelo, odrazila se a zlehka vskočila mezi posádku – tak obratně, že pramice se ani trochu nezakymácela. Kali mlčky ponořil veslo do vody a loďka vyrazila. Vysoko nad vrcholky jedlí pluli na bílých křídlech rackové. Občas se některý bleskurychle ponořil pod hladinu a zase se objevil s ouklejí v zobáku a trhavým letem stoupal zpátky k ostatním. Dnešní den – jejich poslední na ostrově – se už před chvílí přehoupl k večeru, ale slunce hřálo, jako by si nevšimlo. Malý konipásek stá-

le svědomitě poskakoval mezi hromádkami vřesu a červení mravenci tam stále ještě lezli po kameni. Voda se proplétala pobřežními skalisky, paprsky v ní míchaly narudlé a fialové odstíny, jejichž zvětšené odrazy plápolaly o něco výš na strmých stráních. A takhle to snad bude pokračovat dnes, zítra a po všechny dny, až do konce léta. Nikdo ale o tom nebude vědět, protože tam nikdo nebude.

Ostrov se vzdaloval. Kali vesloval dobře a rád a několikrát rázně odmítl Alexandrovu nabídku k vystřídání. Už když nastupoval do pramice, umínil si, že cestu na pevninu zvládne sám, za žádnou cenu to nevzdá, ani kdyby ho opouštěly síly. Z ostrova je odveze on, jen on. Nevěděl a ani příliš nezkoumal, co ho to popadlo. Nejspíš všechno to rozrušení z událostí, které je na ostrově potkaly, a nepolevující pocit odpovědnosti. Kali byl šťastný, že to skončilo, a jak! Avšak jako by tu úlevu do sebe nemohl dostat, nasát, jako by ji neuměl vdechnout. Zůstala někde na okraji jeho těla, dechu a srdce, věděl o ní a radoval se z ní – ale dál to nešlo. Vesloval.

Alexandr se už dlouho nedíval za ostrovem. Seděl na zádi s rukama kolem kolen a s nepřítomným úsměvem střídavě pozoroval Kaliho záda a Linu, která se usadila uprostřed loďky. V myšlenkách se mu točily obrazy minulé noci a dní, které jí předcházely, a nad nimi vládlo uspokojení a pořádná chuť všechno, co se na ostrově přihodilo, na pevnině dopodrobna vyprávět. Na tohle se doopravdy těšil, představoval si to pořád dokola a rty se mu neslyšně pohybovaly, jak si připomínal některá slova a věty, které si musí zapamatovat přesně tak, jak byly vysloveny, zašeptány, zakřičeny. A když se mu potom začaly únavou klížit oči, těsně před tím, nežli tvrdě usnul, jeho pohled se zastavil na Lině.

Zachránila mu život.

Když se to tak vezme, tak možná i dvakrát, pomyslel si Alexandr a usínal. I nyní se mu rty němě hýbaly, když si vybavoval včerejší nebezpečnou scénu a všechno, co následovalo. Ale spánek, který přicházel, koneckonců vzpomínku rozčeřil a Alexandrovu zbývající pozornost soustředil přímo k Lině. K tomu, jaká byla právě v tomto okamžiku, před jeho zavírajícíma se očima. Vnímal ji, štíhlou a lehkou uprostřed plující pramice, jak vzpřímeně sedí na zkřížených nohou, s tváří položenou do slunce. Zdálo se mu, že díky

ní loď pluje jasným tempem kupředu a že díky ní je voda, která se rozpojovala kolem loďky, poklidná a čirá. Usínal, zíral na ni a připadalo mu, že Lininu tvář si slunce zvedá blíž k sobě, jen o docela malý kousek, ale vypadalo to tak podivuhodně, jako by Linina ramena a ruce a zbytek těla obklopovalo o stupeň tmavší světlo. Alexandr usínal a ještě – na úplný konec, a ještě štěstí, že to stihl! – pocítil k Lině vděčnost.

Když otevřel oči, nemohl si hned uvědomit, kde je. Ale pohled na Kaliho stále stejně veslující ramena ho rychle vrátil zpět. Rozhlédl se kolem dokola, voda a voda, ostrov zmizel a pevnina se zatím neobjevila – musel spát jen chvilku.

Přesně v tom okamžiku roztrhl ticho nad klidnou hladinou Alexandrův hrozný výkřik.

Kali sebou trhnul a vyděšeně se ohlédl.

Alexandrovy a Kaliho oči se setkaly.

Lina v loďce nebyla.

To totiž vůbec nebyla Eva-Lotta, kdo *zlehka* a tak *obratně*, že se loď ani nezakymácela, skočil. Vždyť to ani není možné. Byl to stín Evy-Lotty, soubor narudlých a fialových záblesků a odstínů, který sama stvořila jenom proto, aby své chlapecké přátele nevylekala. Sama Eva-Lotta už nikdy na pevninu neodplula.

Zůstala na ostrově. Navždycky.

Ten ostrov je důležitější než konec příběhu, který se odehraje na pevnině. Než celý příběh, nežli všechny příběhy.

A definice básně by mohla znít: Každý o tom bude vědět, protože tam nikdo nebude.

Petr Borkovec (1970), básník,
prozaik, překladatel. Vyučuje na VŠKK.

Pozorování vodopádu

Psaní jedné povídky, postup práce
Jan van Eisen

Den se roztékal ve stružkách a odkapávání, žádný kohoutek dnes nebyl dovřený, všechny vany a mísy protékaly. Znovu a znovu se v okně shromažďovala voda na konci větve, dokud se nepřevážila a neskápla přesně doprostřed listu hluboko pod ní – zvuk se podobal ptačímu kutání, ale delší interval ho vyzradil.

V noci měl zase bolesti a probouzel se po hodinách a až nad ránem, jako teď často, tvrdě usnul a vstal pozdě. Jakmile otevřel oči, povšiml si, že úplně všechno zmeškal. Venku už nepršelo a obloha byla zřetelně zatažená jenom krátce, světlo ještě prosvítalo. Nežli se probudil, nastalo tedy slunečné ráno, do jehož světla se spustil vydatný, asi krátký déšť. Pokud by vstal podle plánu a začal s prací za tmy, jasné říjnové ráno a ten překvapivý liják by přišly ve chvíli, kdy by už měl nějakou práci hotovou. Soustředil by se jak na to, co bylo za svítání uděláno, tak na radostné počasí – a jeho den by začal velmi šťastně. Takhle – pomyslel si spíš vztekle, než rozmrzele, a byla to první dnešní myšlenka – je na cokoli pozdě!

Zatahovalo se dál a světlo za mraky se vytrácelo, pak zmizely i mraky. Oblohu beze zbytku povlékl jediný neměnný odstín zažloutlé šedi. Nepršelo, voda odevšad kapala v dlouhých pauzách.

Nejprve se vrátil do postele, ale po nějaké chvíli se mimo všechny plány – i ty nové, které si vyžádalo opožděné probuzení – rozhodl, že se teď hned půjde podívat do těch strmých teras, jimž tady říkají Vínový kopec.

Otevřená stará brána, kudy se na Vínový kopec vcházelo a za níž stoupalo několik schodišť obklopených záhony, které nejdříve pokládal za starý hřbitov, se nacházela v tak podivně těsné blízkosti rušné vozovky, že to vypadalo jako chyba. Ačkoli místo spatřil jen párkrát na několik vteřin z tramvaje, která sjížděla kolem skály a hradebních teras

starého města a právě tady nabírala rychlost, nebylo možné si ho nepovšimnout. Kvůli jeho nemožnosti, nešikovnosti. První jeho dojem byl ten, že bránu kvůli stavbě silnice bez rozmyšlení posunuli. To přetržení mu připadalo až bláznivé. Padlé na hlavu. Okamžitě ale oknem tramvaje také zpozoroval, že branou je možné vejít koneckonců snadno, že k ní přes všechny nesnáze vede nenápadný chodník, a zaznamenal, že v bohaté a lákavé zeleni, do níž chodník vedl a jež se už zbarvovala, a mezi záhony ještě kvetoucích pozdních květin, mezi porostlými zdmi ani na terasách obrácených k slunci nikdy nikdo není.

Chtělo se mu tam. A po ranním dešti a slunci, které zaspal, ještě víc.

Osprchoval se a úplně oblékl, ale když si obouval boty, napadlo ho, že si před odchodem ještě uvaří a rychle vypije kávu. V kabátě se vrátil do kuchyně. Nemohl ale být s přípravou hotov tak rychle, jak si představoval, protože v zásobníku stroje nebyla doplněná voda a v páce se černala napěchovaná proceděná a vysušená káva. Naplnil nádrž a sedlinu vytloukl do misky, která stála vedle kávovaru – ale všechno se dál zpomalovalo, protože miska byla po okraj plná starých sedlin. Netrpělivě ji sebral a rozhodl se, že ji vyklopí rovnou do popelnice, aby neumazal kuchyňský koš – už taky skoro plný. S vysypáním koše se ale zdržovat nebude, umínil si.

Vyšel s miskou před dům, odklopil víko a bez rozmýšlení misku obrátil dovnitř. V tu chvíli spatřil, že do popelnice někdo vyhodil růže. Mnoho svazků, samé růže, růžové, růžovo oranžové a další tmavě růžové, skoro až fialové, v každém případě kupované, sestříhané do stejné délky. Ani jediná nebyla plně rozkvetlá. V popelnici leželo několik vrstev velkých poupat, mírně slisovaných. Většina z nich byla až do středu vyschlá. Některé růže ale měly vysušené a okoralé jen vnější plátky nebo dokonce byly v naprostém pořádku, čerstvé, pevné a sytě barevné. Odklopil víko popelnice dokořán, tahal jednu květinu po druhé a oklepával z nich mazlavou kávovou sedlinu.

Z šedé oblohy se spustil déšť.

Bolest se – po obvyklé ranní úlevě – začala ozývat.

Všechno, s čím spěchal, stálo na místě.

Po nějaké chvíli se opíral v kuchyni o dřez, v jehož

levé výlevce se vršila obrovská kytice růží s nánosy kávové sedliny na květech, stoncích a pomačkaných listech. Stál tam ve zcela promočeném kabátě, bolest v tu chvíli nesnesitelně vystřelovala a jediné, na co se zmohl, bylo opírat se o dřez a dívat se na růže ve dřezu a na protivnou kávovou cestičku, která zůstala na podlaze a kterou bude třeba utřít. V kuchyni byla skoro tma, tak se venku zatáhlo. Do okna drnčel déšť. Otočil kohoutek a pustil do růží proud vody a dál čekal, až vlna bolesti opadne, opíral se o dřez a zíral na rozpadlou kytici růží ve dřezu, do které prýštil bělavý sloupek. Voda omyla tu část, která se ocitla pod proudem – dlouhé konce ostnitých stonků se stopami po otrhaných listech – a odplavila z nich zbytky kávy. Stonky se pod vodou zaleskly, jejich zeleň ožila a jako by předváděla každou drobnost a také nahnědlé ostny a listové úchyty (bůh ví, pomyslel si, jak se jim správně říká) svítily a ukazovaly každý detail. Proud vody zachycoval i několik listů, na nichž se zjevila podrobná struktura, zesklovatěly a vyfoukly se a nepatrné zoubky na jejich okrajích se naježily.

V bolestech si povšiml zvláštního efektu, při němž mokrá část kytice jako by byla v šeru osvícená proudem a díky tomu se ocitla níž než zbytek – to místo se podobalo lesknoucí se prohlubni, na jejímž dně se stočily zbytky kávové sedliny, které tok odplavoval do odpadního otvoru jen zčásti. Bílé světlo vodního sloupku mělo mdlý odstín, tak trochu jako perleť ve škebli. A připomínalo také vosk svíčky v okamžiku, kdy se teplem utrhne a stéká a tuhne, zatímco plamen nahoře dál hoří.

Upřeně pozoroval kávové kruhy na konci prohlubně obtáčející otvor, které voda rozpojovala a posílala dolů, ale v posledním okamžiku vždy znovu propojila a poslala zpět do víru, do nového obíhání. Ale po chvíli viděl víc: proužky sedliny se podobaly mokrým slepencům tmavohnědých vlasů, které tekoucí voda splachuje ze stonků květin, proplétá je mezi ostny a strupy a bere s sebou dolů, dolů, kde se spojují s dalšími prameny kaštanových vlasů; nejdříve houstnou a tmavnou a potom pozvolna světlají, řídnou a krouží kolem otvoru, v němž mohou kdykoli zmizet – ale ještě se to odkládá, a ještě jednou. A ještě.

Když se poněkud sebral a konečně si svlékl promočený kabát, polkl dva prášky a ke dřezu přisunul židli. Seděl

a opatrně z hromady vytřásal jednu růži po druhé, omýval je od kávy pod slabým proudem a omyté pokládal do volné části pracovní plochy. Poupata na tom byla zle. Předchozí dojem nebyl správný. Několik prvních růží, z jejichž květů se pokusil především vymýt kávovou sedlinu, která se dostala dovnitř, chvíli vzdorovalo, ale pak mu celé – ačkoli vyhlížely pevně a zdálo se, že postačí otrhat jenom pár vnějších povadlých plátků – zůstaly v mokré ruce. Celé poupě se vyvléklo z podloží tak lehce, až ho to překvapilo. Uslyšel (možná pouze ucítil a zvuk si „doplnil“) něco jako „slabé rupnutí“ nebo „lupnutí“. Potom se mu poupě v dlani úplně rozsypalo. Všiml si, že je do hloubi zvadlé; že okvětní plátky jsou zplihlé a zmuchlané a částečně vysušené až k samému srdci květu. Přičichl a očekával, že alespoň mezi plátky, které držely sytější růžovou až fialovou barvu, ucítí vůni. Ale nevoněly. Přesněji voněly, ale odérem vysychání s nepatrným závanem hniloby.

Vínový kopec se odkládal. Vzdaloval se a ztrácel v denním šeru, které jako by se usadilo. Také déšť, spíš silnější, se ustálil. Při pohledu z okna pomyslel na to, že všechno usazování, ustalování se děje zevrubně, že špatné počasí bude trvat dlouho. A jestliže dřív viděl (a ten obraz se v něm zastavil), že branou je možné na Vínový kopec vejít snadno, že k ní přes nesnáze vede chodník, za nímž se zbarvuje zeleň, nyní se vidina úplně proměnila. Cesty, které vedly do stěn a teras Vínového kopce, mezi záhony a rohové vyhlídky zarostlé břečťanem, jevily se mu teď plné překážek a zábran, které bude třeba zdolávat – a snad se překonat ani dost dobře nedají!

Zvolil jiný postup.

Vyjmul ze dřezu – ze zelené, vodou jakoby nadýchané, nebo spíše naběhlé kupy – jednu růži. Slánky, kořenky a karafky s olejem, prostředky k umývání nádobí, několik plechovek se sypaným čajem a sušenkami a další kuchyňské potřeby odsunul k okrajům, aby pracovní plocha byla co nejširší. Květinu opatrně položil a nejprve osušil suchou houbičkou – tak opatrně, že se jí vlastně nedotýkal. Houbičkou pohyboval nad květem a stonkem a jenom odebíral nejvypouklejší kapky. I tak na žluté houbové hmotě ulpěly světlé otisky kávové sedliny. Potom jeden po druhém odchlípl lístky přilepené ke stonku (některé se kolem

ného omotaly, takže bylo třeba dávat pozor, aby se nepotrhaly), vyrovnal je a „přilepil" na pracovní desku. Několikrát to opakoval, protože se z nějakého důvodu nemohl rozhodnout, která strana květu zůstane navrchu – a růži obrátil dvakrát i třikrát. Povrch růžového, místy nafialovělého poupěte byl zanesený vrstvou sedliny. Černý kávový maz ulpěl především v zelených částech květního lůžka, na vnitřních stranách zelené hvězdice, která pořád ještě, byť zlehka, spínala květ, a také za krajními okvětními plátky.

Zvedl se ze židle – lék chválabohu už zabíral – a z koupelny si přinesl balíček ušních tyčinek a jimi začal sedlinu z poupěte vybírat. Práce se dařila, ale postupovala velice pomalu, neustále musel tyčinky měnit, okamžitě se zalévaly černou šťávou – když s prvním květem skončil a použité ušanky spočítal, zjistil, že jich je osmnáct. Bude s nimi muset šetřit, nevystačily by, pomyslel si. Přesto vzápětí použil další, protože zpozoroval, že káva do poupěte vnikla také shora. Zanořil ušní tyčinku hluboko doprostřed poupěte a několikrát s ní v květu obezřetně otočil. Opakoval to. Až nyní poupě vyhlíželo čistě. Tenkou gumičkou ho s největší opatrností dvakrát obtočil a v nejpevnější dolní části mírně stáhl, aby celou květinu mohl bez obav zvedat, aby jí mohl otáčet. Teprve potom vypranou houbičkou a navlhčeným papírovým kapesníkem postupně ze všech stran omyl a setřel celý stonek, ostny a lístky. Nevynechal žádné místo, kontroloval to. Nakonec nůžkami zastřihl konec stonku, asi půl centimetru nad spodním okrajem, a připravenou květinu nechal dosychat na jednom konci kuchyňské pracovní plochy. Z výlevky vyjmul další květ – ale předtím opět dál a pečlivěji odsunul kořenky a karafy, prostředky a plechovky a další potřeby, protože bylo zjevné, že květin bude hodně a že kolem sebe potřebují místo, že prostor linky bude pro takové množství těsný.

Jednu po druhé co nejopatrněji vyjímal růže ze svazků ve výlevce, neoklepával je ani nevytřásal. Čistil je, podvazoval a odstřihával jejich jakoby zamřelé nebo „zatáhlé" konce a kladl je vedle sebe na desku. Téměř se u té práce nehýbal. Pracoval především prsty. I přesto bolest občas vyšlehla z ledvin – z obvyklých míst, které si už dávno pojmenoval „fazolové pole" – až do hlavy a pravého ramene. V těch chvílích se skláněl nad omýváním tak nízko, jako by na květiny

špatně viděl. Pociťoval návaly horka, které ihned ustupovaly; potil se.

Měl by otevřít alespoň jedno okno, říkal si, ale nemohl se přinutit, aby vstal a udělal to. Vyrušovalo ho jenom to pomyšlení. Staral se koneckonců pouze o to, aby každý květ, s nímž skončil, byl skutečně čistý a zároveň nepoškozený, aby vyhlížel pokud možno svěže a také aby ušní tyčinky, které se výborně osvědčily a jichž neměl dostatek, vystačily až do konce, do posledního poupěte.

Jak předpokládal, déšť venku trval, nesílil ani neslábl a ozýval se odevšad, proudil a odkapával celým domem, proudil ve zdech a bublal v okapech a také v koupelně jako by někdo pouštěl vodu a pořád dokola splachoval.

V předklonu myl a otíral ostny na stoncích vyhozených růží a stahoval křehké hlavičky poupat tak, aby nevyvrátil ani jediný okvětní lístek, a hlídal si bolest, která stejně tryskala vzhůru.

Vínový kopec – kam se dnes nejspíš nedostane, který se ještě nedávno, ještě dnes ráno, když si konečně na čtvrt hodiny zdříml, nacházel ve slunci a do jeho brány ústil skoro neviditelný chodník, po němž se dalo jednoduše vstoupit, dokonce „vklouznout“, „vplout“ mezi podzimní květy, asi floxy nebo překrásné afrikány, do teras a stěn, co svítily a na jejichž vyhlídkách stál stín – se – představoval si a dál postupoval od jedné růži ke druhé – nyní černal za dalekou rušnou vozovkou, přes níž zřejmě, zdálo se to pravděpodobné, nebylo možné přejít; terasy Vínového kopce se černaly za chodníkem, který se ztrácel ve vytrvalém dešti a nedařilo se ho rozeznat, a i kdyby ano – možná by končil přesně uprostřed silnice plné aut nebo by se v nějakém místě připojil zpět k vozovce a ke vstupní bráně vůbec nedospěl. Vzápětí se mu znovu vynořil v celé své snadnosti a brána na jeho konci přívětivě rámovala terasy a nenuceně zvala.

Omytých růží, osychajících na kuchyňské lince, přibývalo.

Z knihy *Strategieën voor het schrijven*
(Rotterdam, Dix 2020) přeložil Břetislav Doležal.

Jan van Eisen (1971), holandský básník a esejista.

Čerstvě vykopaná, nezajištěná, otevřená jako náruč Anna Beata Háblová

Na začátku básně nebylo slovo, ale jáma. Chladná, drolivá a hluboká. Na začátku nebyla báseň, ale předčítání mého bratra Pavla. Chodívala jsem za ním do ledabyle zařízeného pokoje v horním patře naší bytovky, na které nebylo nic poetického, stejně jako na celém tomto okraji města. Byla tady škola, do které jsem nechtěla chodit, spolužáci, kteří mi nerozuměli, a rodiče, jejichž vztahu jsem zase nerozuměla já. Všechno se slévalo do šedé hmoty podobné rozlitým asfaltovým cestám. Za jejich hranou seděly vzpomínky na starou Prahu, a uvnitř asfaltu, v prasklinách, si jako plevel razila cestu přítomnost. Tyhle zelené ostrovy byly knihy, ze kterých mi Pavel četl.

„Chtěl jsem tě, Bože, setřást jako strom listí, jímž dýchá, mluvil jsem o tobě jak o někom, kdo nedoslýchá," recitoval Františka Hrubína.

„Podnebí tvé pod nebem není již, přemístila je ruka čísi. Můžeš-li ještě dýchat, brzo objevíš, že oheň dýcháš a že spálený jsi," pokračoval Jiřím Ortenem.

„Padá to na mě tiše, beze slova, jak marná lítost, aspoň té jsme schopni, a na laskavé slovo čekáme, zatímco venku, za oknem to padá," nevynechal Jana Skácela.

„V prachu se ztrácí i to co není. Rozcestí. Na kameni sípe do tmy černý pták. Jsi u cíle! Do křoví odlož všechno cenné. Vrátíš se nahý. Do slova. Do písmene," uzavřel Václavem Vokolkem.

„To je krásný," vydechla jsem – už jen proto, že mě nic jiného nenapadlo, a nechtěla jsem vypadat hloupě.

„Jo? A o čem to teda je?" zeptal se Pavel.

„No, to nevím," odpověděla jsem po pravdě.

„Tak neříkej, že je to krásný," pousmál se.

Zastyděla jsem se. Ale nerozumět mi nevadilo. Na neporozumění už jsem byla zvyklá. V šedém asfaltu bylo jen málo okamžiků, které by se daly chápat. Proč mám takové

ataky? Proč mi nepomáhá víra, jak mi někteří říkají? Proč táta tak křičí? Proč je odtud všechno tak strašně daleko? Poezie byla vedle toho všeho to nejsrozumitelnější. Mohla jsem zavřít oči, poslouchat Pavlův hlas a nechat se obklopit zeleným rašením slov.

A pak se to stalo. Šla jsem na autobus se spolužáky z nějakého kroužku. Možná jsem byla zasněná, možná jsem se za nimi ohlížela, už nevím. Noha mi uklouzla po sesouvající se půdě do jámy, která byla u silnice připravená k instalaci sítí a potrubí. Čerstvě vykopaná, nezajištěná, otevřená jako náruč. Sjela jsem po její hraně jako po tobogánu a zůstala v ní ležet. Bylo z ní vidět jen smrákající se nebe. Necítila jsem žádnou bolest, a tak nebyl důvod na někoho volat. Vnímala jsem vlhkost a vůni zeminy. Cítila jsem z té půdy neuchopitelný klid a bezpečí.

A v tu chvíli mě to napadlo – jaké by bylo napsat báseň o jámě? Nechala jsem slova v mé mysli drolit se a zase se spojovat do nových forem. Rozpojila jsem *já* a *mě* a nechala je městnat se s něčím úplně jiným. Slova byla lepkavá a vlhká jako ta hlína. Když mě to přestalo bavit, postavila jsem se a vyhrabala se ven. Z oblečení jsem si oprášila zbytky zeminy a rukou ohmatala místa na těle, která už začínala bolet. Spolužáci ještě stáli na tom samém místě. Někteří odbočovali jinou cestou, a tak se loučili s ostatními.

„Kam jsi prosím tě zmizela?“ houkl na mě někdo.

Spadla jsem do jámy a vymyslela o ní báseň, chtěla jsem říct, ale v tu chvíli mi to přišlo nepatřičné.

„Nikam,“ odpověděla jsem nakonec.

„Tak to jo,“ pokrčil tento rameny.

A tak jsme pokračovali dál. V pomalé cestě na autobus.

Anna Beata Háblová (1983),
básnířka, prozaička, teoretička architektury.

Jak jsem začal psát Adam Borzič

I.

Olga Tokarczuková v jednom eseji napsala, že nesnáší, když někdo na otázku, proč začal psát, odpoví, že se chtěl vyjádřit. Chápu. Ta odpověď mě taky irituje, i když přesně nevím proč. Snad mě rozčiluje, že ohnisko celého psaní se nachází v autorově já. Pátrám-li v potemnělých slujích paměti, proč jsem začal sám psát, těžko se mi hledají slova. Z paměti vyplouvají jen cáry obrazů, vlní se mi před očima jako rozbouřená hladina Atlantiku. Tam to totiž všechno začalo.

První báseň jsem rozepsal na trajektu cestou do Anglie během školního výletu. Nad oceánem se ten večer proháněly albionští duchové v podobě černých a mohutných mračen, která připomínala hlavy vlasatých a vousatých obrů, kteří se třesou vzteky. Mořská voda už už kropila podlahu lodě. Bylo mi sladkých šestnáct, a ten večer jsem se právě zamiloval do spolužačky, která chodila s kamarádem z naší třídy. Ten ale zůstal v Praze. Já, ona a naše společná kamarádka jsme spolu běhali po palubě, smyslů nikoli zbavení, nýbrž se smysly vyostřenými živelnou krásou mořské bouře. Pak se mé vyvolené udělalo zle z vlnobití, a tak jsme se šli schovat do bzučícího úlu na lodi. Pořád mi v hlavě bliká ta ozářená okrouhlá místnost v kontrastu se slanou šedí a černí, které běsnily venku.

Napadlo mě tehdy jen pár veršů. Možná jeden obraz. Patetický a bolavý jako horká krev dospívání. V té době jsem četl Nietzscheho, v žilách duše mi proudily obrazy dionýského vytržení, jimž jsem tehdy ovšem rozuměl spíše instinktivně. Ale už tenkrát se ve mně probouzela vášeň pro život. Zabarvovala ji červeň prvních šrámů a ranek, které jsem stačil za krátkou dobu utržit. Z téhle syrové něhy se zrodila moje první báseň. Špatná báseň. Co všechno těch pár veršů napodobujících dekadenty a expresionisty pojalo?

Hlavu jsem měl tenkrát plnou anglických kapel, jejichž kytarovky kouzlily kovově melancholický zvuk. Obzvlášť jsem miloval kapelu Suede, jejíž bisexuální image byla podstatná pro moje queer uvědomování. Jejich sametový a výstřední patos moje báseň do sebe zcela jistě vstřebala. So young, so young, zpíval Bret Anderson v nás... Vezl jsem si do Anglie také beatnickou klasiku. Burrougsova Teplouše. Snad v tušení velké lásky, která měla po mé kratičké ostrovní romanci brzy následovat.

Všechny ty vjemy a zmatky se ve mně štosovaly a pěchovaly, až moje nitro skutečně připomínalo bouřící oceán. Byl jsem ostatně slaný od kořene, vyrůstal jsem u moře. Není divu, že hlavní roli v mé básni sehrálo právě moře. Láska, bolest, touha po extázi, převrácené koše, kýl řezající pěnu, slaný vzduch, ptačí křik... Ze zraněného pohlaví duše vytryskla první báseň, a ten proud už nebyl k zastavení. Zpětně to působí komicky. Mé básnické zasvěcení proběhlo na jaře za mořské bouře. Až později jsem zjistil, že devadesátkový romantismus měl předobraz v romantismu 19.století, do kterého jsem se později také zamiloval.

Téhož roku na konci léta jsem zažil druhou vlnu básnického probuzení. Po návratu z Chorvatska jsme jeli s maminkou, tetou a babičkou kamsi na venkov. Kam přesně, už nevím. Vzpomínám na chatičky, rybník a les. Vím, že skoro celý týden pršelo a já se potuloval kolem chatek s fialovým lesklým sešitem v ruce, do kterého jsem si zapisoval básně. Denně jsem jich napsal kolem pěti, někdy se jich urodilo i víc. Když jsem zrovna nepsal, hltal jsem výbor z Pasternaka v překladu Zdeňky Bergrové. Zkoušel jsem ho napodobit, protože jsem ještě netušil, že ho napodobit nelze. Příležitostně jsem napodoboval i Ezru Pouda, další božstvo, které jsem toho památného roku objevil. Byly to chatrné verše. Ale já jsem je zapisoval v posedlé touze vyrovnat se svým básnickým láskám.

Poezie se do mě zasekla kuřecím drápkem okamžiku a ukazovala mi svět, který jsem zatím slovem neuměl polapit: nervózní krásu lesklého mravence na schodech před chatkou, drahokamy deště na listech břízy, tmavou žluť rozbahněné cestičky vedoucí k rybníku, nad nímž ráno pomalu plula mlha. Tolik jsem toho chtěl obsáhnout: kaligrafii jehličí, abstraktní kresby v mracích, snovou siluetu líného od-

poledne za oknem, šelest života ve všem, smutek na srdci. Chtěl jsem to všechno oslavit…

Od té doby jsem psát nepřestal.

II.

Bylo by snadné mé básnické počátky zaklít nálepkou romantismu. Moje cítění se už tehdy projevovalo vášnivým tancem protikladů. A tak souběžně s romantickým pólem se vynořil záhy i pól klasicistní. Ovládla mě totiž mánie četby. Začal jsem se zběsilostí sobě vlastní číst poezii. Básně jsem do sebe sypal. Polykal jsem je. Pojídal. Vstřebával póry. A protože onen zlomyslný okřídlený bůh, o němž Sapfó pod ševelící jabloní v měsícem zalité zahradě napsala, že je to hořko-sladký zuřivec, mě proklál láskou k básníkovi, našel jsem si ideálního sparingpartnera své mánie.

Naše čtenářské výboje probíhaly z počátku podle zcela intuitivních povelů. Avšak od prvního jména v dané linii se na sebe přirozeně nabalovala další a další jména. Až se rodily celé trsy čtenářských objevů. Zkoumaní básnických rodokmenů diktoval zpočátku styl.

Prvním velkým jménem pro nás bezpochyby byl již zmíněný Ezra Pound, z jehož mohutnosti jsem tehdy chápal jen nepatrné zlomky. K *mistrovi těch, kteří vědí*, mě přivedl Jack Kerouac, který v Podzemnících, v této křehké knize plné popelavého smutku napsal, že básníci beatnické generace ve své ďábelské intelektuálnosti vědí všechno o Poundovi, ale díky své skromnosti o tom přehnaně nemluví. Nuže, chtěl jsem znát dílo muže, který uhranul vousatým hrdinům kontrakultury 50.let.

Poundování mi přineslo několik podstatných poznatků. Za prvé to byl objev básnického obrazu, onoho „komplexu nabitého na nejvyšší možnou míru významy". Poundův imperativ, že básník na rozdíl od prozaika „nepopisuje, ale ukazuje", jsem si vzal k srdci a byla to jedna z nejlepších rad, jaké jsem kdy přijal. Druhým poznatkem byl význam básnické tradice. Pound ve mně probudil zájem o vše dobré, co již bylo napsáno. Nepostupujte jako reklamní agent, který chce prodat kostku mýdla, ale jako vědec, který zkoumá pečlivě, zda je jeho objev skutečně objevem… Spontánní umí být každý kretén… Tak nějak o tom Pound mluvil

a jeho bradka nabývala střídavě čínského a střídavě řeckého vzezření.

Poundův karatelský prst mě vzrušoval. Když napsal, že je třeba znát autory, kteří jsou „podstatou věcí", musel jsem většinu z nich aspoň trochu – často ovšem nedbale – prozkoumat. A tak jsem se nebál ani Sapfó, Danta, Chaucera, Goetha nebo Wordswortha, i když mnohé jsem docenil o mnoho let později. Z Poundova odkazu se větvily zajímavé linie americké poezie: beatnická a projektivistická. Beatniky jsem znal už před Poundem a spojovala mě s nimi světonázorová spřízněnost. Souzněl jsem s jejich mystickým založením, sexuálními a drogovými experimenty i zájmem o meditaci. Ale stavbě básní jsem se učil spíš u Pounda a později i u jeho generačního souputníka Eliota, jehož Pustinu jsme tehdy v překladu Jiřího Valji uměli téměř nazpaměť.

Po americkém období se nás s Petrem zmocnila francouzská horečka. Začala Apollinairem, o kterém jsme si u Václava Černého přečetli, že byl u výhybky dějin poezie, i když vlastně nebyl až tak dobrý básník. Ta kombinace nás přirozeně zajímala. Melancholie některých veršů Pásma i jeho rýnských básní ve mně přetrvala dodnes. Ještě umím zpaměti začátek Pásma v Čapkově překladu, nejvíc mě ale i po letech vzrušuje zinkový pult, za nímž lze pít kávu za dvě sous. A pak ti mlékaři, kteří zvoní bandaskami v ulicích.

Po Apollinairovi se objevili surrealisté, hlavně Paul Éluard, který před svojí konverzí k stalinismu byl básníkem jemným, oblačným a zároveň až temně krajkovým. Byl snad nejlepším milostným básníkem dvacátého století. K němu později přibyli Prévert, Desnos a později hlavně Michaux. Myslím, že francouzský vliv se do mé poezie vepsal především radostí z asociací a odvahou následovat i podezřelé impulsy povstávající z nevědomí. Nicméně pravověrným surrealistou jsem se nikdy nestal. Na to mi chyběla jistá specifická umanutost.

Francouzská poezie nás vracela k poezii české. A tak jsme začali s nájezdy na domácím území. Apollinairovská větev zpočátku převládala. Nemohlo nás minout setkání s kouzelníkem Nezvalem, jehož metaforické a obrazové kaskády jsme zbožňovali. Dnes dávám přednost Nezvalo-

vým pozdějším, kratším básním, které psal mezi prorežimními sračkami, a jež z něj občas vytryskly s jarní vyšinutou lehkostí. Je jasné, že mistrovství takové prostoty je spíše plodem podzimní zralosti. Po Nezvalovi se objevil Biebl, jehož Nový Ikarus je nejkrásnějším rozvinutím Apollinairova Pásma, jaké bylo kdy napsáno. Ale nakonec si nás z velké meziválečné generace podmanili dva jiní básníci.

Jaroslav Seifert a Vladimír Holan tvoří specifický protiklad české poezie (možná proto se měli rádi v životě i poezii). Myslím, že Seifertovi vděčím za dar ucha. Zvuk jeho češtiny ve mně vyvolává někdy až posvátný úžas. Miloslav Topinka mi jednou na otázku, co si myslí o Seifertovi, odpověděl větou Jiřího Koláře: existují básnící, kteří drží svět pohromadě, a takovým básníkem je Jaroslav Seifert. Domnívám se, že především drží pohromadě svět zázračný zvuk jeho veršů (*„slyším to, co jiní neslyší / bosé nohy chodit po plyši.“*). Tento téměř absolutní cit pro hudebnost češtiny se ovšem paradoxně naplno projevil až v druhé fázi jeho díla, kdy odložil „veteš rýmů a metafor“ a v české poezii stanovil měřítko pro plynoucí volný verš. Stárnoucího Seiferta jsme vydrželi s Petrem číst celé hodiny. Bylo zrovna jaro (jeho roční doba), když jsme ho objevili. Celé dny jsme chodili venku, četli jeho verše a několikrát denně se milovali (většinou někde v křoví).

Druhým básníkem toho času byl pro nás Vladimír Holan. Noc s Hamletem jsme poprvé přečetli za chůze. Chodili jsme tam a zase zpátky tou samou ulicí na Proseku a navzájem si z básně předčítali, dokud jsme ji nepřečetli celou. Pak jsme ještě přidali Noc s Ofélií. Myslím, že už byla tma, a tak jsme chodili od lampy k lampě, ale ruku do ohně bych za to nedal. Zpětně jsem rád, že mě Holan ovlivnil jen málo, spíše touhou po absolutnu než vlastním psaním. Ale jeho odvaha křížit svět a zásvětí slova, mě i po letech fascinuje, i když už ho dnes příliš nevyhledávám. Díky Holanovi jsem se ale přestal bát metafyziky. Od té doby měla pro mě svoji vůni. Někdy voněla jako osamělá borovice vejmutovka, jindy jako hrozny koupající se v Rembrandtově matném světle.

Zvláštní kapitolu našich básnických mánií představoval Jan Skácel, jehož poezie po revoluci zažívala čtenářský boom. Skácel nás jedno léto doslova svedl. Ale zpětně jeho

tehdejší svůdnost shledávám poněkud záhadnou. Dnes mě z jeho díla oslovuje už jen menší část. Většina jeho básní mi zní přemoudřele, jsou příliš ukovány na efekt. I když malým nádražím a bíle hořící trávě ještě občas podlehnu. Tehdy jsme jím ale byli hypnotizováni.

Nemá smysl vyjmenovávat všechna další jména, která nás tehdy alespoň na čas posedla. Byla bych jich legie. Ta čtenářská mánie se pochopitelně projevila také mánií psaní. Kamil Bouška si ze mě rád utahuje, že jsem měl tehdy pod postelí kufry přecpané básněmi. Většina z nich zůstala nedokončená. Obzvlášť delší skladby, po nichž jsem toužil, ale na které jsem zatím nestačil. Samozřejmě, že všechny tehdejší pokusy psát byly vlastně nápodobami milovaných básníků. Ale to napodobování učilo řemeslu, technice, jazyku. Učilo mě jazyk ochutnávat, ohmatávat, tvarovat, zacházet s matérií slova metodou pokus omyl. A současně tříbilo vlastní vědomí. Pomalu mě učilo zkoumat vlastní hlas.

Trochu instinktivně jsme se s Petrem v první fázi našeho básnického dospívání vyhýbali poezii své doby, seznámení s ní přišlo mnohem později. Myslím, že z básníků, kteří se proslavili v devadesátých letech, jsme uznávali jen Petra Borkovce, Ewalda Murrera a Jaromíra Typlta. K nim je ještě třeba připočíst o generaci starší Svatavu Antošovou. Jinak jsme si na autory své doby dávali pozor. Tuším, že to mělo dobrý důvod, i když to vlastně úplně vysvětlit neumím.

Ty roky, kdy jsem začal psát, byly surové a něžné v jediném souzvuku. Poezií jsme byli posedlí. Poezie námi procházela každý den. Nic se bez ní neobešlo, nic jí neuniklo, nic se před ní neschovalo. Žili jsme poezií – byli jsme náměsíční. Utíkali jsme kvůli ní ze škol, opíjeli se u ní, byla svědkyní našich hádek a usmíření, prostupovala i náš sex. Dokonce sehrála svůj part i při našem rozchodu, když Petr mrsknul výborem Wisławy Szymborské do koruny stromu a on už nespadl. Možná spadl později, a někdo ho našel. My už to ale nebyli. Rád si představuju, že ta malá modrá knížka tam někde žila ještě dlouho, zaklesnutá, rozmáčená, vyšisovaná. A četly si v ní sýkorky a straky...

Adam Borzič (1978), básník, esejista,
překladatel, šéfredaktor časopisu Tvar.

Jak je udělán jeden Zábranův sonet
Lukáš Vydra

Jan Zábrana
Mladí Ovidiové se loučí

JIŘÍMU KOLÁŘOVI

A už zas podzim. Těla žen
odešla odtud krásně hnědá
a jenom plavčík s prutem sedá
na prknech prázdných plováren.

Poslední týdny duní jazz,
růžový silon ve výkladech
voní a jiskří jako v sadech
koncert a jako v řece jez.

Ještě to slyší. Neohluchli.
A ještě běží koně v Chuchli,
ještě je motor zahluší,

kolínskou ještě za uši...
Poslední týdny honí vodu.
A dohoní ji u odvodů.

Když si ve druhé polovině padesátých let poznamenal český básník, překladatel a esejista Jan Zábrana do svého deníku: „...kam by / sral se na ně se svými jamby," bylo už jádro sbírky původně pojmenované *Anály* hotové. Poprvé kniha vyšla až v roce 1968 pod názvem *Stránky z deníku*, v přepracované a doplněné podobě. Zábrana se k práci na této knize neustále vracel, a to až do své smrti v roce 1984. Báseň *Mladí Ovidiové se loučí* byla však napsána již v letech 1954 až 1955, tedy autorem sotva pětadvacetiletým.

Zábrana od mladického věku studoval teorii verše, od šestnácti let poezii psal a překládal. Byl tedy dobře obeznámen s mnoha úskalími formy. O tom, že nebral formální stránku svých vešů na lehkou váhu svědčí i zápisky v jeho denících z těch let. „Proč dělám ty rýmy? Nemohu s klidným svědomím formu jen tak odhodit, nejdřív ji musím sám pro sebe znehodnotit, zrajtovat jako kobylu, vyzkoušet na krok, na klus i cval, zkusit, zda by přece nějak nešla. Automobil si mohu koupit, až když se sám přesvědčím, že je kulhavá, slepá a brzo říčná."

Roli zde sehrála i nutnost vymezení se vůči oficiální české poezii padesátých let, pro jejíž agitátorský a banálně heslovitý tón, znamenal sonet čirý anachronismus. Sám Zábrana se k tomu na stránkách svého deníku vrací v šedesátých letech, když píše, že „ani jeden z básníků těchto let nepřišel na to, že popření formy je možné jen při jejím zachování. Koncepce 14 řádků mě osvobodila v řádu formy, nikoliv mimo ni."

Zvláštní napětí, které v básni pociťujeme vzniká napětím mezi klasickou formou a civilním obsahem. Prozaicky laděný tón, časté přesahy a nerespektování grafické stavby sonetu, vytváří dojem, jakoby byly na onu předem danou formu dodatečně naroubovány.

Kromě milovaných lyriků Pasternaka, Jesenina, Fikara je z rané Zábranovy tvorby cítit také vliv poetiky Skupiny 42, zejména pak Jiřího Koláře. Četba tragicky líbezných básníků, ke kterým Zábrana přilnul ještě coby student humpoleckého gymnázia, se projevila především nostalgickým laděním, mýtizací přírody a mládí, resp. jinošství. Vliv kolářovský pak věcností sdělení, depatetizací a zasazením do konkrétních městských reálií.

Téma loučících se branců se v literatuře objevuje již

několik staletí (viz. lidové písně). Poprvé se neobjevuje ani u samotného Zábrany. V jeho autobiografické povídce z počátku padesátých let *Psovod Gerža* čteme: „A pak byl podzim a byly odvody a to bylo ve fabrice slavný. Branci chodili v houfu od dílny k dílně, nosili harmoniku a vyhrávali. Za nima se táhl houf učedníků a holek. Ten rok to bylo silný. Z fabriky jich šlo třiadvacet. Holky byly uřvaný, utíraly si voči do montérek a nejvíc brečely starý báby. Holky brečely pro kluky a báby brečely tak vůbec nad celým životem a taky asi, že už nemaj pro koho brečet."

Název odkazuje k těžce snášenému vyhnanství od rodiny a jiných drahých věcí. Všechny výjevy v básni líčí jen ty světlé aspekty mládí: plovárny, tancování, dívky, slunce atd. Snad proto, že při loučení vidíme jen to, co opouštíme k smrti neradi. Časové umístění básně na podzim také nebude podmíněno jen tím, že je to čas rukování. Ostatně podzim, který celou báseň otevírá, určuje spolu s dalšími klíčovými slovy jako *odešla*, *prázdných, poslední týdny* (dvakrát), *ještě* (čtyřikrát) charakter celé básně a navozuje „všeprostupující dojem přítomné a současně nenávratně minulé životní atmosféry, pocit neodvolatelné, ale nepřijímané prohry." Tak charakterizoval verše ze *Stránek z deníku* Michael Špirit.

První sloka je statickou expozicí. Něco právě skončilo, nebo se skončit chystá. Uplývání zatím jen tušené. Sloka druhá je oproti té první mnohem dynamičtější. Ještě to docela neskončilo. Dunící jazz a jiskřící silon vše zintenzivňují, vytvářejí překotné tempo, o to více pociťované díky nezvratnému konci. Velmi nevšedně působí i to, jak zde autor využívá příměrů z řádu přírody pro zachycení zcela městských obrazů. Báseň graduje a vrcholí oběma závěrečnými tercety pomocí úsečných vět. Vrcholí zde i vzdor. Poslední závan stříbrného větru. Také smutek je hmatatelnější, a to právě tam, kde je naznačena ještě jistá neukončenost, naděje. *Kolínskou ještě za uši*. Zde naděje trvá, přestože jde jen o marné gesto.

Kdo jsou oni Ovidiové, zmíněni již v samotném názvu, se dozvídáme až v posledním verši. Teprve zde se uká-

že, že jde o brance základní vojenské služby. Už se loučí, každou chvíli se rozjedou do všech koutů republiky, a přestože se za dva až za tři roky vrátí, už nikdy to nebude ono jiskřící mládí. Vrátí se, aby mohli „večer lepit umakart za dřezy v rozdělených bytech“ a s nostalgií vzpomínat na *hořkej svět* let padesátých.

Lukáš Vydra (1982), básník, textař, hudebník;
působí v kapele Dukla.

Výchozí bod O jedné básni Zofie Bałdygy
Lukáš Jiřička

Zofia Bałdyga
Výchozí bod

1.

Říkat domov místu, kde jsme se narodili,
jako kdyby začátek znamenal bezpečí.
V tomto kraji to takhle děláme,
takhle to tady dělají.

Jako kdyby půjčování prostoru
od těch, kdo sem přišli před námi,
bylo to nejkrásnější, co nás tady čeká.

Tichu se učíme až později.
A ještě otázky – komu patří láska?
Komu patří voda?

2.

Prosincová rána nebývají štědrá.
Šetřit vodu a lásku nestačí.
V těle je pořád ještě prostor.
Vnitřní orgány zvědavé na domov
a jiné praskliny.

Dovnitř proniká
nemilosrdné podnebí,
kterému říkáme mírné,
aby se k nám nechovalo ještě hůř.

Moje babička vypíná televizi
pokaždé, když se v ní někdo líbá,
a nikdy mi neřekla,
copak pro ni znamená štěstí.

Výchozí bod. Básnířčino ohledávání prvotního teritoria, prostoru, snad i schránky, do níž jsme počati, v níž jsme se zrodili a jejímiž jsme dědici. Samozřejmě jsme dědici, ale vždy za jistých podmínek, které nám vnucuje jazyk (automatická představa domova jako místa, kde jsme se narodili), jež jsou tak silné jako všechny možné kulturní předpoklady, vydírání nebo obohacování naší svrchovanosti kulturou, etnikem, rodinou. Jsme dědici, ač jsme třeba nechtěli, užíváme věci, které považujeme za samozřejmé, ale třeba na ně nemáme právo anebo máme, ale rádi jej ohýbáme dle svých potřeb. Důsledky překračování mezí jsou v básni patrné, ale tyto meze mohou mít různé podoby – někdy nás probouzí a drásá klimatická krize, jindy prosté líbání v televizi. Vstupuje sem tělesnost, láska i zastřená sexualita, jemné ohledávání vlastní tělesnosti, světa, životního prostoru, domova, který představuje jak země, krajina, tak i babička. Zofia Bałdyga pracuje s pestrým rytmem textu – každý z šestice menších korpusů se řídí jinou, ale jen lehce temperovanou strategií, silou sdělení či reminiscencí, pohybem mezi velkým a malým světem. V tom je její síla.

Bałdyga mluví jasným a až průzračným jazykem. Nepotápí se do nezměrných hloubek, aby vylovila poznání nebo nové syntaktické objevy, ani neklene příliš velké mosty mezi různými oblastmi svého poznání a poznávání, ale je v mnoha úsecích pokud možno věcná, libuje si v neokázalé, představitelné všednosti, v opakujících se a postupně rozvíjených motivech, s nimiž se každý dokáže ztotožnit, naplnit je vlastní zkušeností, mírou svého já, ačkoliv je tato zkušenost celkem sublimovaná a neuznává ušpinění.

V této kvalitě zároveň spatřuji zároveň úskalí básně. Slovo kýč by v tomto případě bylo příkré, nespravedlivé nebo nasycené negativní silou, podezřelost srozumitelnosti, jež však nekomunikuje právě samu srozumitelnost (jako třeba kdysi Bondy s Vodseďálkem, Stankovič nebo i Warhol), je možná příhodnější. Nehaním díla, která jsou po kolena zanořená ve všednosti a banalitě, naopak – sám povrch je leckdy hlubší anebo aspoň složitější než to, co se za hloub-

ku vydává. Tato nabízená ruka k snadnému ztotožnění se, k univerzálnosti obrazu i jazyka, jímž je dílo budované, mi přijde podezřelá, protože vytváří půdu k několika poetickým úderům v podobě mocných obratů. Cítím, jak téměř nepostřehnutelně, ale přeci, tkví báseň v jisté dimenzi polského prostoru a určitých zdrojů poetiky. Nejenom, že operuje se slovy plnými tíhy, vážnosti a patosu, absolutními kategoriemi, před nimiž není úniku (ticho, láska, štěstí), ale hlavně nám představuje jistou morální pozici, buduje určitý apel na čtenářovo svědomí. Vede jej ke sebezpytu. Ačkoliv Bałdyga je v tomto ohledu poněkud skoupá a delikátní, cítím zde lehce v pozadí možné polské zatížení stálým nutkáním řešit identitu svého prostoru, původu. Velká a komplexní otázku dědictví a zodpovědnosti, jež však už nabývá planetárních rozměrů, je zde naštěstí silně abstrahovaná a není zúžena na jednu konkrétní podobu domova. Tento pocit ze zatěžkání polské kultury důvěrně znám, ale dodnes mě nepřestává v dobrém i méně dobrém fascinovat. Obecně řečeno, umělec se v Polsku staví do role toho, kdo určuje nejen estetický, ale i morální kurz díla, ale hlavně atakuje vědomí příjemce. Možná méně, než je kupříkladu v Čechách obvyklé, operuje na poli ironie a sarkasmu, protože bere svoji misi vážně. Čech by řekl příliš vážně, ale přehlédl by určitou závažnost tvůrčího aktu, který je brán společensky s větší vážností a menším posměchem nebo není tak motivován nutkáním odstupu, anekdot a humoru, než se tomu děje u nás.

Autorka nás vede za ruku po mapě domova, na jejíž podobě se asi do určitého stupně zkušenosti všichni shodneme, do cesty nám ale vrhá otázky a pojmy s obří váhou a důrazem. Jako by snad popis pestrých podob domova prostor básně neudržel. Klade nám otázky, proti jejichž síle zůstáváme bezmocní a jakoby opaření, protože nás zahánějí do kouta vlastního svědomí nebo snad odpovědnosti ke světu, minulosti a budoucnosti.

Osobně tuto pozici čtenářského sebezpytu a poštívání svědomí nevyhledávám nikoliv proto, že ji řeším prakticky neustále i jako recipient jiných děl, ale právě pro její jistou samozřejmost a nebezpečí všednosti prolamující se do banality, protože sama báseň mi svými návodnými otázkami neposkytuje svobodu hledat rozvrat a rozpor v bás-

ni samé, ale v sobě. Příliš se na absolutní kategorie ukazuje prstem, klade se na ně důraz. A já mám pocit, že nemám volbu si pak vlastní těžiště v básni zvolit sám. Mám se snad po jejím přečtení stát lepším člověkem? Uvědomit si svoji roli ve světě, protože mě k tomu navádí skrze silná hesla, určité básnické hashtagy? Doufám, že nikoliv.

Bałdyga má až na slova-balvany poměrně křehký vokabulář. Je delikátní, možná se nechce sama světem příliš umazat, raději postaví val před svou zranitelností ze silných pojmů. Sama básní sestupuje od obecného ke konkrétnímu – od domova jako obecné kategorie k jedné konkrétní babičce. Humorná zkušenost s ostýchavou stařenkou je však na konci přibita k zemi pointou, která patří bohužel k častému arzenálu básníků (v neustálé potřebě pointovat své básně například vynikala básnířka Wisława Szymborská do té míry, že se pro mě stala nestravitelnou autorkou). Pointy jsou z mého hlediska jistým buď zakukleným epizujícím prvkem, který uzavírá onen „příběh" či „děj" básně, ale možná i zvratem, který pomrkává na čtenáře. Pointy jsou zrádné, protože jsou kotvou s řešením, zvratem, uzlíkem na špagátu jednotlivých segmentů. Zdají se být leckdy buď chytráckým chvatem, který položí báseň na lopatky, protože ji nabídne například řešení nebo ji jindy prostě ironicky sejme, ale jsou možná i více autorovou panikou, která se maskuje potřebou ptát se po pravdách. Panikou z otevřených konců nebo toho, že jsou si všechny prvky v díle významově rovny, jíž je třeba zamezit velkým gestem, který nejen, že pozvedne dílo k poslednímu vzmachu, pomrknutí na čtenáře, že bez velkého konce není velké poezie.

Nejsem pilným čtenářem poezie, mému naturelu je asi nejbližší román či epika obecně. Přesto se snažím sledovat současnou básnickou tvorbu, ačkoliv můj zájem není plynulý, ale spíše skokový, nesoustředěný, tedy radostně chaotický a poměrně selektivní. Přestože jsem studoval komparatistiku a reflexi literatury se snažil věnovat, psaní o básnictví jsem se, až na drobné výjimky, vyhýbal. Nikoliv z nezájmu, spíše z bezradnosti a možné plachosti. Díky výzvě Petra Borkovce tento ostych možná aspoň částečně

bude otupen. Proč mi vybral báseň Zofie Baldygy? Snad pro mé polonofilní zájmy, snad proto, že jsem jeho nabídce déle odolával a nechtěl mi to ulehčit. Možná se netrefil do mé citlivosti, ale leckdy mířím špatně i já.

Lukáš Jiřička (1979),
divadelní dramaturg, režisér, publicista.

Procesy, které pokračují Krátká reportáž z kurzu dramatičky Lenky Lagronové

Kateřina Nechvílová

Jsem člověk, který se se svými nenaplněnými (a z velké části nejspíš nenaplnitelnými) literárními ambicemi potýká nesnadno; na nějaký oficiální kurz tvůrčího psaní bych kvůli tomu rozhodně nešla, mívám dokonce i potíž s tím, když mám před pár lidmi přečíst, co jsem napsala.

Ale tenhle kurz tvůrčího psaní se odehrával v Čáslavi, kde lišky dávají dobrou noc, takže jsem se docela snadno odhodlala do něj přihlásit. A především – vedla ho dramatička Lenka Lagronová, jejíž některé divadelní hry miluju například proto, že v nich řeší separační úzkost a další věci, které se mě zevnitř nějak dost přímo dotýkají. Lenka mě nedělí, je to spisovatelka, s níž se můžu zčásti identifikovat a představovat si, že umím psát jako ona.

Kdybych já dělala kurz tvůrčího psaní (což se nestane), chtěla bych, aby vypadal přesně takhle.

Přihlásilo se nás sedm dívek a žen: dvě středoškolačky (jedna z Čáslavi, která fabulovala jako drak, jen si sedla k papíru, druhá depresivní z Prahy, jež koketovala s myšlenkou, že by se přihlásila na DAMU), dvě dámy z galanterie, téměř v důchodu, které snily o tom, že sepíšou rodinné kroniky pro svoje potomky, jedna sebevědomá PR manažerka nejmenované kulturní instituce, která přesně věděla, co chce, dál učitelka ze základní školy a já (nevím, jak se definovat). Byla jsem jediná, která přesněji věděla, kdo je Lenka Lagronová a o čem píše.

Každá z nás obdržela krásný notýsek. A první úkol: Proč se bojím psaní? Což byla výborná otázka. Když jsme si odpovědi vzájemně četly, všechny jsme se styděly jak první den ve škole. Psát přece může každý, a pokud to chce a nedělá, má smysl se ptát proč. Na úvod jsme tedy hned zača-

ly otevírat své bloky a zranění a rychle tak vznikala pospolitost. Začaly jsme se vzájemně i doptávat, vyměňovat si zkušenosti se zraněními, která nám kdy bránila pokusit se spisovatelkami stát. Najednou jako bychom byly jedna bytost, jen v různých fázích života či v různých jiných možnostech sebe sama (což mě asi napadalo i proto, že tímto způsobem často čtu Lenčiny dramatické postavy). Pravda, ne všichni tu křivdu, že se spisovatelkami nestaly, pociťovaly tak palčivě jako já (a středoškolačka, která se chystala na DAMU a působila, jako by stihla už ve svých osmnácti vyhořet). Záviděla jsem těm dvěma, které spolu vedou galanterii na čáslavském náměstí, záviděla jsem jim, s jakou lehkostí o svých nenaplněných ambicích mohly mluvit. Celý kurz pro ně byl spíš jen zábava na víkend (i když postupně se ukazovalo, že nejen).

Kusy masek se z nás loupaly postupně dál, jak jsme se dostávaly k sobě blíž, díky dalším Lenčiným otázkám a taky díky její ochotě tyto všechny pocity s námi otevřeně sdílet (O čem bych měla psát? O čem bych chtěla psát? O čem nemůžu psát?)

I Lence Lagronové se ulevilo, když se podařilo, že jsme se začaly otevírat a měly o čem psát, aspoň to říkala, že se bála, jak nikdo psát nebude a vše zůstane to na ní.

Vlastně nejméně zajímavé pro mě byly nekonečné kudrnaté fabulace oné středoškolačky, která působila, jako by ji rodiče vždycky ve všem podporovali a za vše chválili, včetně psaní, a tak ona se jednou asi stane jakousi spisovatelkou, které „půjde práce od ruky". Hodnotit kolegyně z kurzu ale rozhodně není cílem tohoto textu. A plivat na ně jed jsem nechtěla už vůbec (to samo). Spíš bych jen ráda zkusila předat obrysy toho, čím na mě Lenčin kurz psaní tolik zapůsobil.

Z velké části to bylo proto, že nás Lenka provokovala k tomu, abychom hledaly, o čem psát skutečně potřebujeme. Říkala tomu hledání svého vnitřního hlasu. Každý má o čem vyprávět (psát), stačí jen chytit ten správný signál – vnitřní hlas. Aspoň na začátek. Lenka nám četla úryvek z knihy Olgy Tokarczukové Vnímavý vypravěč a pak sama vyprávěla, jak vypravěčství a psaní cítí ona sama.

Potom přišla i troška teorie, měly jsme si stvořit postavu. Když byla načrtnutá, Lenka Lagronová nám dala

za úkol vystavit tuto svou postavu různým situacím (například se postava měla ocitnout v bouřit a nějak reagovat). Zajímavé bylo, že nám říkala, jak se snaží nemluvit s nikým o tom, o čem se chystá psát, aby to udržela v sobě, aby to v sobě štosovala, říkala, že čím víc o tom mluví, tím spíš potřeba o tom psát vyvane.

Přese všechno Lenka udržela našemu ženskému kruhu klidnou energii, ale neměla to lehké, například když se středoškolačka, která uvažuje o DAMU, rozplakala a říkala, že jí celý život nedává žádný smysl a přemýšlí o tom, že by ho ukončila. Upřímně ani pro mě nebylo tak blízké setkání s vlastními pohřbenými ambicemi zrovna snadné. Když nám Lenka jako jeden z posledních úkolů zadala „vystoupit ze sebe sama, pomyslně se posadit vedle sebe, dívat se na sebe a psát o tom, co vidím“, musela jsem během pauzy kurz předčasně opustit. V cukrárně jsem potkala středoškolačku, šla se taky uklidnit šlehačkou. Potkala jsem osmnáctiletou verzi sebe sama. Ona se ale na kurz, na rozdíl ode mě, vrátila. Kdo dočetl až sem, nedozví se, čím kurz tvůrčího psaní Lenky Lagronové vyvrcholil. Spustil u mě ale řadu procesů, které pokračují. A začala jsem i psát.

Kateřina Nechvílová (1985), novinářka.

Psaní o překládání

Pochopit a umět

Tanka není tank O překladech japonské klasické poezie ČÁST I

Helena Honcoopová

Ve dvou textech na pokračování se s formami japonského pětiverší *waka / tanka* a trojverší *hokku / haiku* a jejich formálními rysy a překlady do češtiny seznámíme podrobněji, ale nejprve předestřeme strohý popis právě oněch formálních rysů, které by překlady měly dodržet.

Na rozdíl od Číny, kde paralelně existuje množství básnických forem s rozdílným, přesně stanoveným metrem, užívá japonská poezie metrum jediné: rytmickou střídu 5 a 7 slabik (*šičigočó*), které se skládají buď do krátkých pětiverší o 31 slabikách se schématem 5-7-5-7-7 slabik zvaných japonská báseň *waka / tanka* (5.–21. století), které se později řadí do dlouhých cyklů (převážně 36 či 100 pětiverší) v řetězené básni *renga* (13.–18. století), nebo krátí do stručných trojverší *hokku / haiku* (17 slabik, 5-7-5) (17.–21. století.) Trojverší *haiku* jako jediné z japonských formátů značně ovlivnilo západní kulturu a kruhy jeho pisatelů se od 2. poloviny 20. století rozšířily, takže *haiku* je dnes patrně celosvětově nejběžnější formát krátké poezie.

V klasické japonské lyrice jde o subjektivní reflexi přírody v pěti či třech verších s tím, že v básni má být myšlenkový zvrat – cézura, pauza – zvaná *kire* a je zde povinně zahrnuto tzv. sezónní slovo *kigo*, které zasazuje báseň do roční doby. Báseň je žádoucí usadit na polštář místního jména uvedením tzv. podušky básně (*utamakura*). Báseň ideálně obsahuje i narážku na jinou, tradicí uznanou báseň (*honkadori*), a zvyšuje tak i přes svou stručnost konotační potenciál. Básně někdy provází i námět (*dai*) – ten se často překládá jako název básně. Občas se ve sbírkách japonské poezie uvádí i delší osvětlení okolností vzniku básně „popisem ve slovech" (*kotobagaki*)[1], překládaném někdy jako úvod k básni.

1 Okolnosti vzniku básní a lyrické reflexe stojí u zrodu literárního žánru zvaného „rozmarný štětec" (*zuihicu*),

Dvě křehké a vzájemně odvislé formy pětiverší *waka* a trojverší *haiku* byly v Japonsku schopny unést veškerou snahu o vážné básnické vyjádření od nepaměti až do 21. století, a ustavit tak jednotu japonské básnické tradice. Rozbití ustáleného veršového rytmu o 5 a 7 slabikách přinesla až „nová poezie" *šintai-ši*, v níž na začátku 20. století Japonci začali pod vlivem Západu užívat volný verš. Za poezii zprvu označovali všechno, co v knihách nevyplňovalo řádek až do konce. Teprve s bližším poznáním a překlady západní poezie se vycizelovala i japonská moderní poezie do forem adekvátních moderní evropské tvorbě.

Nicméně archaická *waka* se komponuje dodnes, ale zůstává spjata s vysokou kulturou japonského starověku a středověku, s nobilitou, s noblesou. Skládá se zejména při slavnostních příležitostech a působí vznešeně. *Haiku* je dnes daleko civilnější, svázanější s každodenním životem rozšířenější, populárnější, humornější a živější než *waka*.

Pro naše účely překladu je nutné si zapamatovat: japonská *tanka/waka/uta* (pětiverší, 31 slabik) není *haiku* (trojverší, 17 slabik). Jemný přesah je povolen.

(Nežli nám japonský rytmus vnikne do paměti, musíme občas slabiky počítat.)

Nejranější překlady *waky* a *haiku* do češtiny byly dílem Emanuela z Lešehradu (1877–1955) a převedl je skrze němčinu v roce 1909. Dostaly název *Nipponnari* a proslavil je Bohuslav Martinů, který 12 z nich zhudebnil[2]. Ukázkové překlady přímo z japonštiny do němčiny[3] a češtiny pořídil syn první Japonky žijící v Čechách, hraběnky Micuko z poběžovického panství, historik Gerolf Coudehove-Kalergi,

který se traduje od období Heian (794–1192) dodnes v podobě krátkých lyrických próz, často kombinovaných s básněmi.

2 *Nipponari: ukázky žaponské lyriky*, dle anthologií Paula Enderlinga, Karla Florenze, Otty Hausera aj. přeložil z němčiny, informačním úvodem a poznámkami opatřil Emanuel z Lešehradu (Praha, vlastní náklad 1909).

3 Coudenhove, Gerolf, (transl.) *Vollmond und Zikadenklänge*, Wien 1956. Překlady japonské poezie do němčiny na 50 str. sešitového vydání s černobílými a barevnými ilustracemi.

jenž byl také prvním učitelem japonštiny při Orientálním ústavu (založeném při Akademii věd v roce 1922), dříve než-li se zásluhou jeho žáků Jaroslava Průška a Vlasty Hilské hned po válce začala vyučovat japonština i na Univerzitě Karlově. Už v roce 1937 vyšla zásluhou Gerolfa u Japonského sdružení při Orientálním ústavu *Mléčná dráha. Antologie z japonských básníků haiku XVII. a XVIII. století* v překladu básníka, dramatika a velmi plodného překladatele poezie z pěti evropských jazyků Alfonse Bresky (1873–1946). *Mléčná dráha* je dosud okouzlující, až na některé drobné archaismy:

Noc krásná, jasná!
Mně těžko mnít, že svítí
jen jeden měsíc.

Základním – a ve 20. století bezmála jediným – překladem poezie *waka* do češtiny jsou po zásluze slavné *Verše psané na vodu* od profesorky Vlasty Hilské (1909–1968) z roku 1942, jež z jejích doslovných překladů („podstročníků“) přebásnil Bohumil Mathesius (stejně jako slavné *Zpěvy staré Číny*, které z podstročníků profesora Jaroslava Průška přebásnil už v roce 1939.) Oba dva svazky jsou základem lásky tří generací Čechů (a Moravanů, ba i Slováků) k dálněvýchodní poezii a dalších osmdesát let vycházely a stále vycházejí v opakovaných vydáních (stále přibývajících).

Apoštolem haiku v našich zemích byl japanolog Miroslav Novák (1924–1982), který v diplomové práci *Haiku. Japonská přírodní lyrika* (1952, německá verze *Euphonie im Haiku*, 1962) uplatnil strukturalistický přístup k analýze fonologické stránky Bašóových haiku z 2. poloviny 17. století. Několik ukázek japonské poezie (včetně formy *renga*) od dr. Nováka, se zachovalo ve Světové literatuře a v Novém Orientě, ale v knižní formě po jeho předčasné smrti zůstal jen překlad Bašóova poetického cestopisu (*haibun*) *Pouť do vnitrozemí* a útlý svazek Bašóových haiku *Měsíce, květy* (SNKLHU, Světová četba, 1962). Haiku velmi přesně a zároveň krásně přeložil spolu s básníkem Janem Vladislavem. Knížku jsem kdysi komusi půjčila, a tak několik ukázek kongeniálního překladu této dvojice z Bašóa lovím z paměti. Všechno to je Bašó.

Úplněk stoupá
nad krajem jako čerstvě
přeříznutý kmen.

Jak se má točit
slunečnice uprostřed
té lijavice?

Prudce procitám.
Noční led mi roztrhl
za úsvitu džbán.

Uhlíky v míse
hasnou jeden za druhým.
Na zdi hostův stín.

Dr. Novák sám byl vynikající překladatel a jeho přesná a jazykově bohatá zpracování japonské poezie haiku nebo sáhodlouhých „hrabalovských" souvětí *Největší rozkošnice* od Ihary Saikakua z konce 17. století jsou mistrovskými kusy českého překladu. V neokázalém, střídmém a elegantním duchu překládal Novák i básně *tanka*. Toto je jeho překlad japonského pětiverší od Taira no Tadanoriho z 12. století integrovaného do divadelní hry nó z 15. století, kterou Novák přeložil pro sborník Odeonu *Vítr v piniích*[4]:

SBOR:	Na cestě stižen tmou	6
	pod korunami stromů	7
	kdybych přespat měl...	5
TADANORI:	Květy by dnešní noci	7
	mým hostitelem byly.	7 (32)

Pro srovnání uvádím i svůj překlad této poslední básně od Tadanoriho, uveřejněné v císařské sbírce jako báseň anonymní poté, co rod Taira prohrál v roce 1185 válku Genpei s rodem Minamoto a neblahý Tadanori padl.

Na cestě padla tma.	6
Dnes na noc ulehnu	6
pod korunou stromu.	6
Bude mi sakura v květu	8
laskavou paní domu?	7 (33)

Dr. Novák vyučoval japonskou literaturu a jazyk na Univerzitě Karlově třicet let (1952–1982). Sedm z nás, svých studentů, zasvětil do obtížného starojaponského jazyka *bungo* a řádu klasické japonské literatury a poezie. Básně nejen analyzoval jazykově, ale vyprávěl nám k nim i příběhy, přiměl nás zkoušet různé překladatelské varianty a učil nás se poezii cítit zevnitř jako Japonec, včetně japonských asociací a konotací. Zasvěcoval své studenty tak důkladně, že se k němu hlásí jako ke svému vzoru Antonín Líman, Karel Fiala, Zdenka Švarcová, Alice Kraemerová, jež přelo-

4 Novákův překlad básně z nó hry Tadanori ve sborníku *Vítr v piniích* (Praha, Odeon 1975; přetištěno v antologii japonského divadla *Kalhoty pro dva*, Praha, Brody 1997).

žila řetězené básně *renga* ve sbírce *Dravý jestřáb si načechral peří,* a nakonec i já (pořídila jsem dvě sbírky překladů japonské poezie tanka *Kniha vějířů*[5] a *Sto básní* a jeden společný překlad nás, Novákových žáků, ve výboru *Bledá luna k ránu*)[6]. Na práci přímých Novákových studentů pak navazují mladší badatelé a překladatelé poezie, Martin Tirala z Univerzity Karlovy (překladatel klasického *Ise monogatari* z 10. století) a Ivan Rumánek z Masarykovy univerzity (znalec divadla nó a haiku) nebo specialistka na japonské divadlo Denisa Vostrá z DAMU. Shrnuto: Miroslav Novák je zakladatelem a inspirátorem překladatelské tradice japonské poezie do češtiny.

Na dílo Novákovo rád odkazoval jeho žák Antonín Líman (1931–2018), který ale strávil většinu svého života v emigraci (od roku 1968), přes 30 let byl profesorem japonské literatury na univerzitě v Torontu a na University of British Columbia ve Vancouveru vyučoval také japonskou kinematografii. Po roce 1989 se opakovaně vracel do Čech, kde na Filozofické fakultě UK pořádal mimořádně žádané přednáškové cykly a hlavně vydával řadu pro českou kulturu podstatných překladů klasické japonské poezie. Především do našeho minoritního jazyka přeložil nejstarší sbírku japonské poezie *Manjóšú* (ca. 760) – monumentální dílo s 4500 básněmi formy *waka*, za které dostal prestižní cenu Nara Manyó Prize.[7] Kromě nové verze Bašóovy *Úzké stezky do vnitrozemí*, poetického cestovního deníku s mnoha básněmi haiku, vydal výbory haiku od básníků jako jsou Macuo Bašó, Kobajaši Issa, Santóka či Masaoka Šiki (vše v nakladatelství DharmaGaia). Límanův monumentální *Chrám plný květů*[8] obsahuje přes 800 básní haiku od 38 básníků od Bašóa až po Santóku a další haidžiny 20. stole-

5 Helena Honcoopová, Joshua. S. Mostow, Makoto Yasuhara: *Kniha vějířů*, faksimile japonské básnické sbírky z 16. století (Praha, Karolinum 2016; přel Helena Honcoopová).
6 *Bledý měsíc k ránu. Milostná poezie ze sbírky Šinkokinšú*. Zdenka Švarcová, ed. (Praha, Mladá fronta 1994; přeložili Karel Fiala, Petr Geisler, Helena Honcoopová, Lucie Lucká, Zdena Švarcová, Martin Vačkář.
7 *Manjóšú – sbírka desetitisíce listů* (Praha, Brody 2001–2009; přel. A. V. Líman).
8 *Chrám plný květů. Výběr ze tří staletí japonských haiku* (Praha, DharmaGaia, 2011, 2012, 2022; přel. A. V. Líman).

tí. Je to bible všech mladých básníků haiku, kteří ji studují a hledají v ní inspiraci pro svou vlastní tvorbu.

Formálně jsou Límanovy překlady velmi volné, nepojímá haiku rigorózně: nedodržuje ani schéma 5-7-5 slabik, některá haiku zapisuje na dvě, jiná na tři čtyři řádky, užívá eufonické prostředky, ale nerýmuje, vyhýbá se poetismům a metaforám. Jeho básnický výraz je prostý, civilní, až strohý. Důležité je pro něj vystihnout *kokoro* – srdce, duši básně, jak uvidíme dále v ukázkách jeho překladů slavných japonských mistrů *haiku*. Ke svému pojetí napsal: „Tak jako zen, haiku je především Cesta, duchovní hledání, kde prvotní je prozření a uvědomění, záznam zkušenosti až druhotný."

Další naší autoritou ve sféře překladů klasické japonské poezie je profesorka japonštiny Univerzity Karlovy Zdenka Švarcová (1942), která vydala poetický deník básnířky Izumi Šikibu[9], tři monografické výběry mistrů formy *waka* (básnířka Ono no Komači a buddhističtí mnichové Saigjó a Šótecu) a přeložila libreta her *nó* ze 14. a 15. století o básnířce Ono no Komači.[10] Ale *haiku* se zabývá jen okrajově a teoreticky ve svých dějinách *Japonská literatura 718––1868* a příležitostných studiích.[11] Sama však poezii píše a několik haiku z její vlastní tvorby, uvádím v textu o haiku.

Nelze opominout dva mimořádné překladatele, kteří překlady klasické japonské poezie a prózy obohatili českou kulturu. Spisovatelku Věru Linhartovou (1938), která na sklonku své dráhy historičky japonského umění v Paříži přesně, citlivě a s duchovním přesahem do češtiny přeložila verše *waka* od dvou japonských buddhistických básníků, Mnicha Saigjóa a Džiena.[12] Mnoho básní waka exaktně přeložil také profesor Karel Fiala (1943), jenž vyučuje japonskou lingvistiku a literaturu už od roku 1992 v Japon-

9 Izumi Šikibu: *Závoje mlhy* (Praha, Litomyšl, Paseka 2002; přel. Zdena Švarcová). Saigjó Hóši: *Odstíny smutku* (2013), sto starojaponských básní, společně se Zdeňkem Gerychem.
10 Zdena Švarcová. Legenda Komači: *Ono no Komači – básně a básnířka v divadelních hrách nó* (Praha, AMU, Kant 2018).
11 Zdenka Švarcová, *Haiku – verše bez hněvu* (A2. 4/2012, s. 8).
12 Mnich Jien [Džien], *Listí slov, květ Zákona. Básně na Lotosovou sútru* (Praha, Maxima 2012). Mnich Saigjó. *Dům v horách. Sto básní na závěr* (Praha, Maxima 2013; přel. Věra Linhartová).

sku. Úspěšně zvládl náročný český překlad rozsáhlého nejstaršího románu světa *Příběhu o princi Gendžim* od dvorní dámy Murasaki Šikibu ze začátku 11. století, kde je v 54 kapitolách inkorporováno 675 básní *waka*, a dalších kánonických děl staré japonské literatury, vždy svázaných s poezií.[13]

K překladům básní z japonštiny je nutné dodat, že jde o práci značně namáhavou a zdlouhavou, jež mnohdy začíná luštěním písma originálu (když se nevychází s knižního vydání básní, ale ze starých rukopisů a knih), pokračuje studiem dobových souvislostí a pochopením obsahu textu a jeho konotací, navazuje rozborem lexikálních, skladebných a eufonických prvků básně a pak následuje mnoho variací překladu, jenž se postupně tříbí, až zacvakne jako klíč v zámku (ach, jak často nezacvakne!).

Podívejme se nyní blíže na několik překladů japonské waky včetně podstročníků. Začneme u reflexivní básně od Jamanoe no Okury z *Manjóšú* (č. 893) s tím, že estetickým ideálem téhle nejstarší sbírky japonské poezie sepsané kolem roku 762 je upřímnost, opravdovost – *makoto.*

Jo no naka wo	obsah našeho světa
uši to jasaši to	za trpký či příjemný
omoedomo	můžeme považovat / myslet
tobitačikanecu	ale nelze se (z něj) vznést létáním
	(v jediném spojeném slovese)
tori ni ši araneba	pakliže nejsme ptáci

Kompletní archaické *Manjóšú* se čtyřmi a půl tisíci básní bylo přeloženo pouze do tří cizích jazyků – angličtiny, francouzštiny a češtiny. Do angličtiny je přeložil japonský překladatel Heihačiró Honda[14] a v něm tuto báseň slovy:

> I wish for wings to let me flee
> this narrow world so drear!

13 *Příběh rodu Taira*, přel. Karel Fiala, Praha: Mladá fronta, 1993. Murasaki Šikibu, *Příběh prince Gendžiho*, díl 1–4 (Praha, Litomyšl, Paseka 2002–2008; přel. Karel Fiala).
14 H. H. Honda (transl.). *The Manyoshu: A New and Complete Translation* (Tokyo, The Hokuseido Press, 1967).

A to je vše! 14 slabik! Kratší než haiku! Čtyřicet let po Hondovi přeložil tutéž báseň ve svém překladu *Manjóšú* profesor Antonín Líman, ale ani on nezachoval rozměr pětiverší, vynechal výběr ze dvou světů, dobrého a zlého, ptáky nahradil synekdochou křídel, zcela zahodil rozvinuté sloveso a skončil na 26 slabikách (3-9-7-7):

> Vím dobře,
> že svět je krutý a hanebný,
> ale jak z něho utéct,
> když nemám ptačí křídla?

I zde jde spíš o parafrázi než o přesný překlad. Pokusila jsem se o překlad také, ale ani zde není výsledek ideální.

> Může se nám zdát,
> že báječný, anebo zlý,
> je ten náš svět.
> Ale jak z něho uletět?
> To ptáci umí odlétat.

Jako zdařilý překlad cituji úvodní báseň *Veršů psaných na* vodu v překladu Hilská-Mathesius:

Marno je na vodu plynoucí psát	10
písmena začnou tancovat	8
Marnější ještě je na duši psát	10
muže, jenž nechce tě milovat.	9 (37)

Když tyto slavné anonymní verše z *Kokinšú*, prvně citované už v 10. století v epizodickém lyrickém vyprávění *Příběhy z Ise (Ise monogatari)* zkoumáme zrakem japanologa, vidíme, že v překladu jde o čtyřverší složené ze dvou kupletů, celkem o 37 slabikách, tedy s přesahem 6 slabik a navíc rýmované, což je podle starých japonských poetik „básnická nemoc". Takže je čtyřverší po formální stránce vlastně špatně přeložené. Po obsahové stránce v originále není ani zmínky o tancování písmen, ale smysl odpovídá originálu, kde sloveso *omou* (vzpomínat) je synonymem pro *milovat*. Můj podstročník praví: „To, co je marnější / než zas a znovu psát / na vodu, jež odtéká, / je vzpomínat na člověka, / který si ne-

vzpomene.“ Doslovný překlad (vzhledem k japonskému slovosledu se slovesem na samém konci) zní:

Yuku mizu ni	na jdoucí / běžící vodu
kazu kaku yori mo	než opětovně / znovu a znovu psát
hakanaki wa	marnost (téma – to, co je marné, je)
omowanu hito wo	na nemyslícího / nemilujícího člověka
omou narikeri	je myslet / vzpomínat / milovat

Psát na vodu,	4
jež se stále žene,	6
je vděčnější,	5
než vzpomínat na toho,	7
který si nevzpomene.	7 (28)

Můj překlad je sice přesnější, ale básnicky nulový: nelze nechat pěknější druhý stupeň adjektiva marný (marnější) jako v originálu, neboť by se přepólovalo původní přirovnání. Korektnější a ještě přesnější překlad by zněl:

Myslet na muže,	5
který si nevzpomene,	7
je stejně marné	5
jako dál a dále psát	7
na vodu, jež se stále žene.	9

Ani tato varianta ovšem není básnicky nejvydařenější.

Ačkoli je formálně i jazykově nepřesný, zůstává Mathesiův a Hilské překlad výtečný a zaslouží si chválu.

Helena Honcoopová (1948), japanoložka, historička japonského umění, překladatelka z japonštiny.

Krátká próza v časopisech Petr Borkovec

Koreanistka, k níž letos v předjaří a na jaře pořád jezdím, protože spolu překládáme krátké básně dávných korejských kurtizán, bydlí v paneláku na okraji města. Její sídliště není velké, je staré a mezi baráky roste řídký les a zlatice, které rozkvétají. K našemu překládání jí nosím tulipány, nosím je vždycky, protože když jsem je koupil poprvé, moje koreanistka kvůli nim vypnula topení v kuchyni a řekla, že tulipány potřebují chlad, aby vydržely. Ale venku byl teprve únor a zima. Nedala si nic vymluvit a rozhodla, že topení už nezapne – tak nosím nové a nové barevné tulipány, aby ta morna v kuchyni měla důvod.

Ale trojverší korejských gejš překládáme v obýváku.

Ona nikdy neříká „morna“. To používám já. Ona říká „sibérie“.

Mé koreanistce je skoro devadesát let, překonala tři nákazy covidem a na den přesně předpověděla začátek války. „Mám tuchu, že to ty šílený grázlové spustěj ve čtvrtek,“ napsala mi v neděli, „měl byste doma prodiskutovat záložní plán, protože válka bejvá fofr. Ty naše starý utrápený krásky už spíš nepřeložíme.“

Ale prozatím pokračujeme.

Moje koreanistka je slabá, mění vodu tulipánům, plánuje si „poslední nebo předposlední“ jarní výlet, čte „krátkou prózu v časopisech“ a o válce nemluví. Jenom někdy mezi překládáním a povídáním o korejském jazyce, vypráví o zvířatech v zoologických zahradách v bombardovaných ukrajinských městech. O slonu Horácovi, kterého museli odvést do podzemí zoologické zahrady, kde stojí ve tmě a několikrát za den mu podávají silné dávky sedativ. O stádech zeber, co v panice z výbuchů nepřetržitě tryskem nabíhají na ploty, dokud se jejich pruhované hlavy nepromění v krvavé pahýly. O lemuřích matkách, které opouštějí novorozená mláďata. O ještěrech a hadech, jimž do terárií ne-

proudí teplo, a oni umírají. Exotická zvířata, to říká, prchají rozbitými skly do měst a pojídají maso mrtvých psů. Moje koreanistka si pamatuje jména ředitelů ukrajinských zoologických zahrad a parků i zabitých ošetřovatelů i těch živých, kteří zvířata neopouštějí. Ví o nich všechno. Překládáme milostné básně dávné kurtizány, ale prolne se nám s ošetřovatelkou, co stojí uprostřed šesti lvů a šesti tygrů na silnici a telefonuje, protože na obzoru právě zahlédla tanky. Zvířata do Polska nedostane, bude se muset vrátit.

Nad hořícím sídlištěm prolétají tukani.

„Odkud to všechno víte?“ ptám se.

V korejských krátkých básních, kterým se říká sidžo – neodpovídá moje koreanistka – skoro žádná zvířata nejsou. Občas přeletí husy, propluje mandarínská kachnička nebo straka ohlašuje příchod někoho, kdo nakonec nedorazí. Někdy zakokrhá kohout a budí kurtizánu, která se smutkem shledává, že se jí o milém jenom zdálo, není u ní, ani nebyl, už dlouho. Létají v těch trojverších volavky? Možná. Moc často ne.

Prozatím v překládání pokračujeme.

Jarní básně korejských kurtizán jsou teskné. To podstatné, co má být blízko, je v nich vždycky vzdálené, ačkoli všechno kolem svědčí o opaku. Pokrývka lehká jak jarní vítr je mírně zahřátá nebo nadějně zvlněná, ale miláček koneckonců nepřišel, nepřichází nebo odešel. Kurtizány popisují klamavé věci a děje kolem sebe, kreslí je podrobně a jemně, aby samota, v níž to všechno skončí, působila bezedně. Ty ženy mají krásné přezdívky Průzračný nefrit a Slivoňový květ a jejich vzdálení muži nemají vůbec žádná jména. S mou koreanistkou hledáme dlouhé hodiny rýmy, které by zdůraznily stesk, ukázaly dovednost a neponičily přesné křivky předmětů, rostlin, jarních stromů, větru. Ona mi líčí – a to tak živě, jako by přede mnou rozkládala starou lakovanou skříňku s líčidly –, že hledání rýmu jí přináší do života skutečné zpomalení, ale zároveň je to nabitý čas, a tudíž také zrychlení. Říká, že při hledání rýmu vždycky dlouho krouží kolem možností, které vyhrabává, vyrývá z jazyka – ale rým jako na potvoru často přiletí jakoby odjinud, jakoby z „nějaké výšky“.

Ale potom už je unavená. Bude jí devadesát. Ten trojitý covid jí dal zabrat. A teď tohle. Musíme končit.

„Co budete dneska ještě dělat?“ ptám se pokaždé, protože vím, že si mě po téhle otázce přísně změří a odpoví větou, kterou mám rád.

I ona to ví.

„Číst si krátkou prózu v časopisech,“ řekne.

„Spokojen?“ dodá.

Ne. Chtěl bych u ní už zůstat, strašně bych to chtěl. Chtěl bych si tu krátkou prózu číst s ní. Až do konce.

O knihách, knihovnách, redakcích, archivech a veřejných čteních

Rukopisy mají uši

A zvláště dnes – v časech horké války...
Jan Wiendl

Jedno z témat, které mě jako literárního historika nepřestane provázet, je téma vězeňské literatury, vězeňské poezie. Je třeba říci hned na počátku, že určující vazbou pro to byla zkušenost mé rodiny, mého otce a prarodičů, kteří zaplatili komunistický experiment a vzdor vůči němu v součtu takřka čtyřmi desetiletími strávenými v lágrech a věznicích stalinistického režimu 50. let. Nebyli to básníci, avšak jejich zkušenost, kterou přede mnou nikdy nezastírali, byla pro mne nejlépe uchopitelná také díky veršům, které jsem začal objevovat až posléze, v tvorbě velkých básníků, politických vězňů, kteří ve své tvorbě reflektují podobnou životní situaci. Bylo mně tehdy – v šedivých 80. letech – asi šestnáct sedmnáct, když se mi poprvé dostalo do ruky tehdy strojopisně šířené *Znamení moci* básníka Jana Zahradníčka, vězněného – podobně jako v případě mých dědečků Františka Wiendla st. a Jana Štorka – v Leopoldově. Pokud vím, nikdy se tam se Zahradníčkem osobně nesetkali. Ovšem mocný náraz, který tehdy v mé mysli tato skladba vyvolala, mě přivedl k pátrání po dalších Zahradníčkových verších. A přivedl mě také k jeho veršům vězeňským. Právě jejich prostřednictvím přede mnou neobyčejně intenzivně začala doplňovat mozaika vzpomínek a reflexí, jimž jsem doma od dětství se zatajeným dechem naslouchal a kterým jsem ne vždy plně rozuměl a dokázal s nimi v jejich podstatě soucítit. Ale především, byla to zkušenost, díky níž jsem si plně uvědomil, že poezie může být mocností, zachraňující život, lépe uchraňující podstatu života, svobodného života, zahlceného zmarem a beznadějí.

V Zahradníčkově vězeňské poezii je například dobře patrná zkušenost sestupu „na dno", prožitku mezní situace, výjimečného stavu, která odpovídá zkušenosti odlidštěnosti člověka a vyjadřuje touhu odvrátit tento hrůzný prožitek. Právě tato vazba graduje v jeho vězeňské poezii, jak ji

představují sbírky *Dům Strach* a *Čtyři léta*. Zahradníček byl – pro připomenutí – zatčen v červnu 1951 v Brně a po roce odsouzen ve vykonstruovaném politickém monstrprocesu s katolickou literární elitou k třinácti letům těžkého žaláře. Vězněn byl v Brně na Cejlu, ve Znojmě, v pražské pankrácké věznici, na Mírově a posléze ve slovenském Leopoldově. V roce 1956 mu na otravu houbami – jak známo – umírají dvě malé dcerky, básník je propuštěn na jejich pohřeb s příslibem toho, že se do mírovského vězení nebude již muset vracet. Po čtrnácti dnech je ovšem povolán zpět… Jsou před ním ještě čtyři léta vězeňského martyria a čtyři roky života, stráveného posléze v leopoldovské věznici. Umírá několik měsíců po propuštění, v říjnu 1960.

V titulní básni Dům Strach – verších, které se spolu s dalšími dosud memorovanými básněmi Zahradníčkovi podařilo tajně zapsat na papír při práci ve vězeňské tiskárně na Pankráci a které z věznice vynesl statečný dozorce Václav Sisel – je zkušenost odlidštěnosti vystupňována do představy až surreálné neskutečnosti. Celá báseň rozvíjí téma možné ztráty sebe sama, rozpadu žité skutečnosti a ztráty světa. Umění v této situaci umocňuje okleštěný prožitek každodennosti, její přirozený, jakoby „obyčejný" běh. Poezií jako by básník-vězeň skutečně žil jako integrální osobnost, jako manžel a otec, ale také jako člověk vědomý si určitého hodnotového horizontu, který nesmí a ani nemůže vše otupující brutalita a ubíjející stereotyp vězení přesáhnout.

Avšak nemusíme setrvávat jen u Zahradníčkova básnického příkladu. Komunistická totalita nebyla jedinou v historii 20. století, která zavírala a vraždila básníky. Další z básnických knih, které jsem v těchto souvislostech pročítal se zatajeným dechem, byly *Básně z koncentračního tábora* Josefa Čapka, vězně nacismu. Básně vznikaly v průběhu takřka šesti let Čapkova věznění v nacistických lágrech a věznicích. Josef Čapek byl zatčen v první den vypuknutí války, 1. 9. 1939 na letním bytě v Želivě, bylo mu 52 let. Vězněn byl jako rukojmí v Dachau, v Buchenwaldu, v Sachsenhausenu, Berlíně, od února 1945 v koncentračním táboře Bergen-Belsen, kde v půli dubna, několik dnů před jeho osvobozením Brity, podlehl epidemii skvrnitého tyfu; pohřben je pravděpodobně zde v hromadném hrobě 7000

obětí této epidemie. Řada *Básní z koncentračního tábora* – souboru 120 textů, které z nacistických lágrů propašovali a rodině odevzdali Josef Kořínek z Prahy a Josef Dobeš z Ostravy a jež anonymně, z úcty k autorovi, uspořádal Vladimír Holan – připomíná vlastně jakési skici k obrazům. Jde tu o ambivalenci světla a stínu, o takřka geometricky rozvrženou kompozici plochy – prostoru básní a také času vzpomínky, přítomnosti a tušení budoucího... Pro Čapkovy koncentráčnické básně, formálně velmi precizní texty, udržující mnohdy náročnou strofickou, metrickou, rýmovou a figurální kompozici, je charakteristická vyhraněnost protikladu. Častým motivem se stává vzpomínka na nejbližší, ženu a dceru, bratra Karla. Též na přírodu, která probleskuje okny, mřížemi a průzory žalářních dvorů. Vyjadřuje naději, slastné utkvění. Oblaka, ptáci, vítr se v těchto básnických textech stávají symboly svobody, zastupují ukradený šťastný život. Vyjadřují ale také trýzeň z nenaplnění, z nedosažitelnosti. Ve vzpomínkách a snech vystupují také obrazy vlastní malířské práce, naplňující dříve svobodný život umělce, kterou nyní bolestně postrádá. Téma vzpomínky ústí v básních Josefa Čapka do melancholie, bezbřehé, všeprostupující. Za tematickou dominantou Čapkovy koncentráčnické lyriky osobně považuji uměleckou stylizaci „času zajetí" – tedy situace, v níž převládá a vše pohlcuje prožitek stesku, únavy. Jde o čas čekání, bezbřehý, nekonečný. Prožitek absurdního čekání na nic. Vězeň, který je uvržen do života v čekání, je vlastně vystaven nepřímému, ale o to intenzivnějšímu mučení. Žalář vězně svědomí, vězně politického, drtí svojí absurditou. Čas zajetí nelze vykoupit, nelze vyprosit, nelze si jej odmyslet, není v něm naděje a člověk zůstává opuštěn vším i všemi.

Připomenout můžeme ještě dalšího z básnících výtvarníků a koncentráčníků nacismu – Emila Fillu. Jeho vězeňskou poezii, vznikající v Dachau a Buchenwaldu, jsem si opakovaně připomněl před několika léty při spolupráci na projektu s názvem *Amnézie*, který realizoval Jiří Sozanský – výtvarník, inspirovaný mimo jiné též básnickým slovem a posedlý touhou uchopit a pochopit to, co můžeme nazvat výjimečným stavem lidské existence. V roce 1945 Filla vydává útlou knížky *Psí písně. V Buchenwaldě 1943*, sbírku sedmi básnických textů, v nichž dominují postavy a symbolic-

ká ztvárnění zvířat, zastupujících skutečnost světa. Třeba Fillovi psi představují gesto svobody, vzpoury proti útlaku. Známý předválečný milovník psů, zkušený chovatel boxerského plemene, vidí v psech symbol nepoddajnosti. Ve Fillových verších však – podobně jako na jeho četných obrazech – vystupují také (podobně jako u Zahradníčka, jehož pracovnu v době před zatčením spíše náhodou, ale přesto, zdobil jeden z obrazů Emila Filly) přízračné a obludné postavy zvířat – symbolů zvrácených lidských pudů a postojů, ničících člověka, jeho svobodu. Fillovy básně jsou drsnými záznamy pocitů a meditací vězněného člověka, který však zůstává nezlomen. Větví se do široce rozložených kompozic, jež tvoří různě dlouhé strofy složené z veršů-sentencí, někdy rozsáhlých, někdy jednoslovných. Výkřiky, glosy, konstatování. Linie básnického obrazu se záměrně bortí. Fillova vězeňská poezie je pozoruhodná zejména tím, že se brání být „uměním", poezií ve smyslu estetizace skutečnosti. Bortí, láme výpověď o světě do vyhraněných tvarů, odmítá iluzi, víru, naději Svět se v těchto básnických vizích stává dějištěm nelítostných krutostí, je to svět roztříštěný, tvrdý, nekompromisní. Ale také svět, který člověka vede k aktivitě, odboji.

Vraťme se ale zpět do 50. let. Vedle slovesných tvůrců, kteří tehdy ve vězení tvoří poezii, aby přežili – fyzicky i duchovně – vedle Zahradníčka vzpomeňme Zdeňka Rotrekla, Jiřího Hejdu, Josefa Kostohryze, Františka Daniela Mertha, Pavla Janského, Petra Koptu, Josefa Palivce, Karla Pecku, Jaromíra Šavrdu, a další slavné i bezejmenné básníky – nelze přehlédnout básníka a dramatika Václava Renče, vězněného od roku 1951 komunistickou justicí; básníka, který v průběhu jedenácti vězeňských let strávil nepředstavitelných 469 dní v korekci, tedy v samovazbě, zpravidla jako „trest" za jeho nezastíranou křesťanskou víru a – za „vyfilcnuté" verše, zachycované příležitostně na cigaretové papírky, na kusy toaletního papíru. Psychicky zcela vyčerpaný a utýraný básník je propuštěn v květnu 1962, tedy až za dva dlouhé roky poté, co byla většina politických vězňů propuštěna na tzv. velkou amnestii v květnu 1960. V srpnu 1968, v hrůze a panice, ve strachu z opětovného zatčení, prchá ze svého bytu a skrývá se. Zanedbatelná věc v porovnání s těmi „velkými" historickými událostmi? Komu složit účty

z takovýchto soukromých tragédií? Renčovu poezii vzniklou ve vězení reprezentuje několik souborů a skladeb.

Mé první setkání bylo s básněmi v autorském výboru *Skřivaní věž* z roku 1970, kde oddíl vězeňských veršů Renč nazval Bez ozvěny – s aluzí na verš básně Vzdálení „bez ozvěny čas", evokující věznici ve slovenském Leopoldově, kde Renč strávil takřka devět let svého života. Pro Renčovu vězeňskou poezii je typické vyhraňování krajních, zpravidla protikladných momentů. V podstatě každá Renčova vězeňská báseň tímto způsobem uchopuje téma s vězeňským životem a prožíváním spojené, ani v jedné z nich se nesetkáme se snahou vzdálit se žité chvíli. Znamená to tedy, že všechny reflektují téma omezení, roztržení lidské existence, diskontinuity. A opět – je to právě médium poezie, které tento paradox umožňuje prožít a naplnit. Poezie jako akt záchrany sebe sama se propisuje rovněž do pozoruhodné reflexe způsobu „psaní" veršů do paměti, básní memorovaných, „skandovaných", bez možnosti zápisu, schraňovaných v paměti „pro zítřek", naplněný nadějí spočívající v životě na svobodě a v šanci jejich opětovného zápisu a fixace; právě ono „virtuální" psaní prstem do tmy paměti, „okem na zeď cely", vpisování veršů do „řádek" mříží, je mimo jiné obraz, který představuje zcela originální vklad Renčovy poezie.

Naši mozaiku vězeňských veršů bychom mohli též doplnit o poezii mladšího vězeňského souputníka Zahradníčkova – pozdějšího prozaika a scenáristy Jiřího Stránského. Umělecké těžiště vězeňské poezie Jiřího Stránského, zatčeného a odsouzeného v roce 1953 v jeho dvaadvaceti letech za „špionáž a velezradu" k osmi letům žaláře, jak ji představují verše sbírky *Za plotem*, které vznikaly převážně v příbramských uranových lágrech Vojna a Bytíz v letech 1955–1960, spočívá především v rovině svědectví, otisku konkrétní, extrémně vypjaté životní situace. Každý ze Stránského básnických textů, které příležitostně vynášeli ven civilní zaměstnanci, v sobě odráží nějaký z odstínů šedé táborové reality. Život na baráku, pochody do práce takzvaným ruským autobusem, tedy hromadný postup desítek vězňů tělo na tělo sepnutých drátem či lanem a pod dohledem ozbrojených bachařů, mnohahodinové nástupy a sčítání na apelplace, tísnivé chvilky nočního bdění a pře-

mítání o svém údělu. Jazyk jeho veršů je silně prozaizovaný, metricky uvolněný, metaforičnost ustupuje síle prostého konkrétního sdělení, rým neexistuje, stejně jako interpunkce scvrklá pouze na otazníky, vykřičníky či tři tečky značící nedořečení, nedovyslovení… Lágrový život je tu představen jako život svého druhu, až nesnesitelně jednoznačný, přitom absurdní, bizarní, krutý a děsivý, temně kryptický. Verše Jiřího Stránského, založené na desítkách detailních průniků a vhledů do života a mysli politického vězně, jsou tedy předně svědectvím řady každodenních situací života v pracovním táboře. Mimo jiné v duchu výzvy, které se mu coby adeptu spisovatelského řemesla dostalo na Pankráci od Jana Zahradníčka, tedy že jeho povinností je ve svých pracích uchovat svědectví o životě v komunistickém vězení, se snaží tyto zdánlivě všední chvíle, prožívané ovšem ve zcela vyšinuté situaci, fixovat.

Ale nerad bych setrval jen v souvislostech vězeňské tvorby 40. a 50. let, umocněné připomínkou Zahradníčkovy poezie. Verši „V té krátké chvíli usínání / než spánek padnul na víčka / vzpomněl jsem na Jana Zahradníčka / co musel milá snést" si můžeme připomenout rovněž ikonickou sbírku české vězeňské lyriky 80. let, soubor Ivana Martina Jirouse *Magorovy labutí písně*. Ty z valdické věznice, kde byl básník držen, propašoval Jiří Gruntorád. I zde se setkáme s pozoruhodnými stopami snahy člověka vzdorovat věznění básnickým slovem, které v prostředí permanentního výjimečného stavu, kterým politické věznění je – a to také v době takzvané normalizace, kdy společnost prý, jak slýcháme, s mocí spíše vyjednávala a chalupařila –, představuje způsob přežití, akt sebezáchovy, potvrzení vlastní identity. Přitom je zřejmé, že téma „být básníkem navzdory všemu", co jej ve věznicích v Litoměřicích, Ostrově a konečně ve Valdicích v letech 1981–1985 obklopovalo a co usilovalo zlomit jeho občanský vzdor, ponížit jeho lidskou důstojnost, prostupuje celou Jirousovou vězeňskou poezií. Básnický způsob vyjádření názorů, emocí a stanovisek představuje – spolu s religiózním postojem – pilíř jeho mravní integrity v době politického věznění. Rozvíjí vnitřní dialog, který posiluje vědomí plnohodnotné lidské identity, napomáhající přežít toto předpeklí, do něhož byl Jirous – bez opory široké komunity politických vězňů, jak tomu

bylo v 50. letech – uvržen, většinou mezi těžké kriminální zločince. Jde tu o básnický modus vivendi, umocněný věznění, o básnické traktování životní reality, střídmé co do využití palety výrazových technik, účinné však jako lapidární, radikální gesto, pohlazení či rána pěstí, oscilující mezi něhou, s níž si básník pohrává na samé mezi sentimentality, a drsností, často za hranicí vulgarity. Přitom stačí strofy o několika osmi- či devítislabičných daktylotrochejských verších, s elementární metaforickou výbavou, zpravidla bez interpunkce (s výjimkou hojných otazníků a vykřičníků – dvou krajních pólů excitované komunikace se sebou samým i okolím). Verše jsou rýmovány záměrně „jednoduše", avšak tak, aby se v rýmové vazbě – často významové pointě básně – setkaly zpravidla dvě úplně odlišné, krajně vzdálené skutečnosti, a rým tak křísl novým významem, podchycujícím ambivalentní ráz života, ve vězení vystupňovaný na maximum, ad absurdum.... Jde o to, podchytit skutečnost přímo, bez vytáček a okrašlování, tedy bez uměleckého a tím i životního lhaní. O básnické slovo se prosí v úzkostech, neboť jde o to nejcennější, co básníku ve vězení zůstává a co – uchováno v mysli a paměti – mu nelze zabavit.

Ano, také těmito básnickými texty, o nichž byla řeč, listuji mimo jiné ve snaze dopátrat se pocitů a prožitků mých nejbližších předků. Ale jde tu jen o zahledění do minulého? Lze v těchto verších hledat i jistý mravní apel, hovořící k dnešku? Listujeme-li *Magorovými labutími písněmi*, tedy básněmi z valdického kriminálu, kam byl husákovským režimem pro své občanské postoje uvržen, můžeme si všimnout data 20. květen 1983, které je připsáno k několika naléhavým textům. Tehdy, před 39 lety, jej ve Valdicích kontaktovali estébáci a marně se ho pokoušeli zlomit pro spolupráci. Nic, čemu byl Jirous – tenhle „výtržník", „chuligán", „androš", „magor" – ve vězení vystaven, nemůže konkurovat tomuto útoku na občanskou a mravní svébytnost, tomuto ďábelskému pokušení zaprodat duši. Jirous píše: „Píseň si zpívám má jeden takt / s ďáblem se nesmí sjednat pakt." A tak mě napadá – kolik jeho „spořádanějších" spoluobčanů to těm „ďáblům" tehdy asi podepsalo, aniž by byli drže-

ni za valdickým katrem? Ať už proto, že jim to jednoduše dalo v práci větší sílu přišlápnout kolegovi krk, nebo „kvůli dětem“, aby mohly studovat, nebo aby se mohla rozvíjet jejich kariéra, aby poznali svět za dráty, nebo prostě proto, že chtěli mít klid, nebo že se báli… A kolik jejich dětí a vnuků tento postoj dnes zakrývá, relativizuje, omlouvá a snaží se prostřednictvím volby těch politiků, kteří dříve nestydatě profitovali na normalizační mravní bídě, vyvinit? Těžko soudit a odsuzovat, do svědomí a osudu druhého nevidíme, spíš jen doufám, že pokud by nastala obdobná situace, vydržím a nenechám se zlomit… Podobné otázky mravní integrity, občanské statečnosti, vůle stát zpříma, vzdorovat bezpráví a nespravedlnosti, přetrvávají stále. Lze je prověřovat i v těch nejobyčejnějších situacích života. A zvláště dnes – v časech horké války nedaleko našich hranic, a té hybridní, obklopující nás ve svých důsledcích den co den. Poezie, a nejen ta vězeňská, poezie jako forma svobody, jako prostředek vyostřeného sebeuvědomování, může být v tomto ohledu mocnou pomocnicí.

Esej z cyklu Knižní pól, který vysílá rozhlasová stanice Vltava. Text byl pro otištění v časopise Rukopis plus autorem přehlédnut a upraven.

Jan Wiendl (1969), literární historik, pedagog, vysokoškolský pedagog.

Kmotr

Knihy. Vlastně si ani nepamatuji dobu bez nich, část života, kdy bych je neměl kolem sebe. Od dětství mi vytvářely druhý svět, vlastně spíš množství světů, které doplňovaly svět žitý, ten, kterému se říká skutečný; přitom právě od útlého dětství mi bylo zřejmé, že svět v knížkách je skutečný stejně, možná víc. Úplné počátky – nakolik jsem schopen dohlédnout do paměti – mám spojené s břevnovským knihkupectvím, kde pracovali prarodiče z otcovy strany. Vždy, když jsme za nimi jeli do Prahy, navštívili jsme nejprve jejich obchod, já se toulal v zázemí a prohlížel čerstvě naskladněné knihy. V hlavě mi utkvěl dvojí dopad takových návštěv. Ten první je nasnadě, snadný přístup ke všem těm knihám, které jsme tehdy hltali všichni, tedy zejména mayovkám. Druhý byl spojený s dětskou zvědavostí. Z rozhovorů kolem sebe jsem věděl, o které knihy bude příští čtvrtek největší zájem mezi dospělými čtenáři… a názvy těch titulů ve mně okamžitě vzbuzovaly zájem. Ten jen zesílil, když mi rodiče doma pak říkali, že takové knihy pro mě ještě nejsou. Samozřejmě jsem pak využil první nemoci nebo nepřítomnosti rodičů a do naší knihovny pro takové knihy zamířil.

Jednou z těch, která mi utkvěla v paměti nejvíc, byl *Kmotr* Maria Puza. Román, přeložený Tomášem Korbařem v polovině sedmdesátých let, jsem během posledních let základní školy četl snad šestkrát. Svět Dona Corleona jsem si v hlavě vystavěl tak živě a do takových detailů, že když jsem později viděl slavné filmové zpracování s Marlonem Brandem, bylo to pro mě vlastně – a celkem přirozeně – zklamání. Scény z filmu brzy zmizely v zapomnění, naopak představy vytvořené při opakované četbě mám v hlavě dodnes. Sídlo Corleonových v New Yorku, venkovský dům na Sicílii, kde Michael Corleone při pumovém atentátu přijde o milovanou manželku a zároveň si uvědomí, že pros-

tě a jednoduše nemůže zůstat stranou rodinného byznysu… a že všechno si musí brát osobně.

Nevybavuji si však jen vytvořené představy, ale i čtenářské zážitky. Ty první znásobené pocitem dobrodružství. Bylo to jako kradené ovoce, které, jak se říká, chutná nejlépe. A taky si vybavuji různé vrstvy, ve kterých jsem ten román četl. Jednou z nich tak nějak přirozeně bylo pročítání lechtivých scén, v tehdejší oficiální knižní produkci vzácných. Pak rovina dobrodružství, výrazně zajímavější a komplikovanější, než jakou bylo možné zažít v mayovkách, kde dobro a zlo měly jasné kontury. Bylo najednou osvěžující se zatajeným dechem držet palce zabijáku Lucovi Brasimu, obdivovat jeho vražedné umění a litovat jeho předčasné smrti.

Teď, ve zpětném pohledu, si uvědomuji ještě jeden důvod, proč pro mě ta kniha měla takové kouzlo. Je jím New York. Nebo Amerika vůbec. Jistě, Spojené státy třicátých let jsou atraktivní v každém filmu či knize, ale číst o New Yorku v Československu v půli osmdesátých let přece jen mělo ještě tu „přidanou hodnotu“, že člověk četl o světě, který sice byl reálný, ale nedosažitelný. Ostatně to je možná důvod, proč se tehdy v těšily obecně takové oblibě knihy zachycující západní realitu: popisovaly totiž svět, v jehož návštěvu většina z nás nemohla ani doufat. Vzpomínám si, jak jsem si ke knize listoval školním atlasem a zoufal si, že v něm nejsou dostatečně podrobné plánky amerických měst. Dnes by to se satelitními mapami na internetu a nástroji jako Google Street View bylo úplně jiné… ale ony by úplně jiné byly i pocity při čtení, neboť americká realita pozbyla aury nedosažitelnosti.

Kmotra mám natolik spojeného s léty dospívání, vlastní čtenářské zážitky natolik usazené v paměti, že se k románu patrně už nikdy nevrátím. Později jsem četl i další autorovy knihy, žádná mě však už tolik neuchvátila. Možná se ke *Kmotrovi* nevrátím i z jistých obav – ze strachu, že by mě teď, s odstupem více než třiceti let, ta kniha zklamala a že nová čtenářská zkušenost by poskvrnila tu prvotní. Stále ho však mám ve své knihovně, český překlad pro jistotu ve dvou výtiscích, z nichž jeden je zcela netknutý… a k tomu ještě anglický originál, který jsem si pořídil později.

Durrellův Kvartet a Kvintet

Alexandrijský kvartet. Kniha, kterou předchází pověst dráždivé milostné romance v exotické Alexandrii meziválečné doby; kniha, která na první pohled působí impozantně svým rozsahem, ovšem neděsí složitostí a neproniknutelností jako jiné velké románové opusy dvacátého století. Dlouho jsem o ní věděl, navnaděn strhující přednáškou Martina Hilského, dlouho jsem se chystal se do ní ponořit. Vzpomínám si, jako by to bylo včera, jak jsem přečetl několik prvních stránek, jak mě Durrellův podmanivý styl uchvátil... a jak jsem po pár stránkách musel přestat. Bylo mi totiž jasné, že bych se od knihy už neodtrhl. Bylo to na škole, ve zkouškovém období, já měl před sebou poměrně obtížnou zkoušku, a tak jsem z živočišné Alexandrie přešel na týden dva do průzračných světů logiky a vysoce abstraktní matematiky, přičemž *Alexandrijský kvartet* jsem si stanovil jako odměnu. Ještě téhož večera po složení zkoušky jsem se do knihy zabořil. Znovu přečetl těch několik stránek, které mě při prvním nesmělém osahávání knihy tak nadchly... a pak už se od knihy neodtrhl. Ostatně nic jiného jsem neočekával. Později jsem se dozvěděl, že Durrell knihu napsal neuvěřitelně rychle. Každý ze čtyř dílů dokončil prakticky na jeden zátah v rozmezí pár týdnů. To je samozřejmě na knize znát – dodnes si pamatuji na úsměvnou chybu, kdy jeden z hrdinů, Nafúz, krotí vzpurného hřebce, a když se o zvířeti mluví o pár stránek dál, mluví se o něm jako o klisně. Stejně roztomilé je, že angličtí editoři do textu nezasahují a chyby neopravují, takže toto zůstalo ve všech vydáních. Ta rychlost má ale i pozitivní aspekt: je to kniha vylovená z autorovy paměti, vzpomínka na předválečnou Alexandrii, která je nenávratně minulostí; vzpomínka na město, jež je poslední památkou středozemní oikuméné, město, v němž se mísí jazyky a kultury; město, které je „nemoderní“, neboť v něm stále žije minulost a vyvěrá na těch nejméně očekávaných místech; ale zároveň je to město, jež je výsostně moderní; dávné kulturní, náboženské a jazykové rozdíly jsou zhusta využívány sítí špionů evropských mocností bojujících o vliv. Je to město smyslné, ale zároveň mysticky asketické. Vynikající britský prozaik Julian Barnes v jedné anketě v položce „Kniha, kterou už nikdy nebudu číst znovu“ uvedl právě *Alexandrijský kvartet.* „Před pa-

desáti lety mi tato kniha přišla svůdná a smyslná, plná lidí a činů, které jsem ze své zkušenosti neznal a obával se, že nikdy nepoznám. Mám pocit, že teď by mi přišla jen příliš ozdobná a pompézní." *Alexandrijský kvartet* jsem četl asi třikrát čtyřikrát. Poprvé jedním dechem, později pozorně, detailně. Vždy mi kniha přišla svůdná a smyslná, místy pompézní, nabubřelá, možná i lehce povrchní, ale vlastně nevím, jestli to je na škodu. Spíš si myslím, že ne. Možná právě tohle z ní dělá knihu originální a odlišnou od většiny poválečné románové produkce, a to nejenom v anglosaském světě. Každopádně mě vždy dokázala oslovit znovu. A nejenom to. Při každém čtení ve mně probudila zájem ponořit se do knihy, která na ni ústrojně navazuje, do u nás méně známého *Avignonského kvintetu.* Když jsem později překládal Durrellovu románovou prvotinu s názvem *Černá kniha,* naplno jsem si uvědomil, nakolik je těch devět zhruba dvousetstránkových románů tvořících kvartet a kvintet provázaných a nakolik se v nich Lawrence Durrell osvobodil k vlastnímu autorskému hlasu.

Martin Hilský, který mě k četbě *Alexandrijského kvartetu* tak navnadil, v jednom textu říká, že zatímco kvartet je úspěšný, protože drží kolem pevného středu, jímž je Alexandrie, kvintet trpí tím, že takové centrum nemá. Na tom je hodně pravdy, na druhou stranu jsem vždy ty knihy četl v určitém vývojovém vzorci: knihu z Alexandrie jako vzpomínku na mládí, v němž smyslnost a touha přebije vše ostatní, a kvintet naopak jako dílo, v němž si je vypravěč vědom, že s postupujícími léty musí kvality mladých let, nenávratně mizející, nahrazovat něčím jiným. Vracím se však k oběma knihám stejně, byť – želbohu – nikoli uceleně. Čas, jenž je velkým tématem obou románových cyklů, nenávratně plyne, nikdy ho není nazbyt, a tak sednout si a soustředěně znovu pročítat oněch zhruba dva tisíce stran se čím dál víc jeví jako velký, téměř nedosažitelný přepych. Obě knihy v sobě mají cosi nostalgického – a nostalgii probouzejí i ve mně na čtenářské úrovni. Budu mít ještě někdy tolik času, abych se k nim mohl vrátit skutečně soustředěně? Abych se mohl ztratit ve světě Durrellových postav, ať už je to autorské alter ego Darley, svůdná Justine, enigmatický Capodistria, vzdělaný a moudrý Balthasar nebo krásná a nešťastná Melissa?

Hledání ztraceného času

Stejná nostalgie jako při vzpomínce na Durrella se mě zmocňuje, když si vzpomenu na nekonečně dlouhé léto, které jsem strávil s Marcelem Proustem v jeho *Hledání ztraceného času*. Ze všech knih, které jsem v životě četl, mě možná právě tahle naplňuje pocitem, že jsem jako čtenář ani zdaleka nevyčerpal potenciál, jenž tato kniha čtenářsky nabízí. Bylo to někdy uprostřed studií, během léta tráveného s přáteli, když jsem se do této knihy začetl. Asi se sluší přiznat, že jsem k ní přistupoval trochu z povinnosti. Nějak jsem cítil, že to je kniha, kterou bych měl znát. A přiznám i to, že jsem – vzhledem k obrovskému rozsahu – měl v plánu přečíst díl dva, udělat si názor na autorův styl... a pak se věnovat něčemu jinému. Jenže prvních pár desítek stran můj přístup úplně změnilo a udělalo ze mně, minimálně na ty prázdniny, docela nespolečenského tvora. Ráno co ráno jsem se z jihočeského venkova, kde jsem to léto – ostatně jako každé jiné – trávil, jsem se těšil, až se přenesu na pařížské bulváry, případně na venkov francouzský a nechám se, znovu a znovu, uchvacovat autorovou schopností zachytit slovy to, o čem jsem si myslel, že to slovy vyjádřit nejde: niterné pocity, lidské nálady v širokém spektru proměn. Kdosi moudře a pronikavě řekl, že geniální literatura se pozná podle právě podle této schopnosti. V případě Marcela Prousta to platí dokonale. A tím zdaleka nemyslím jen ono notoricky známé zkoumání žárlivosti, ale i běžné a drobné každodenní pocity a nálady, vždy podané s jemnou dávkou ironie.

Možná právě zmíněná ironie výrazně přispěla k pocitu, že tu knihu budu muset číst znovu, což je čtenářský závazek, jemuž se mi dosud nepodařilo dostát. Četl jsem ji před více než dvaceti lety, umístil na čestné místo v knihovně, pořídil dokonce francouzský originál, abych tento závazek učinil ještě naléhavějším. Zatím se mi to však nepodařilo. Z různých – většinou pracovních – důvodů, jsem nalistoval tu či onu pasáž, s úžasem a radostí přečetl, ovšem zároveň si uvědomil, že *Hledání ztraceného času* vyžaduje onen čas, který se bohužel vždy jeví už jako ztracený.

Austenová

Když se počátkem devadesátých let začaly v českých knihkupectvích objevovat první knihy v angličtině, tak vedle populárních thrillerů vévodila nabídce levná vydání klasiků. Kdykoli jsem tedy jel do Prahy – protože na menším městě se prostě tyto knihy neprodávaly – vždy jsem se vracel s jedním či dvěma levnými klasiky v tašce. Prakticky jsem tehdy ani moc nevybíral. Přišel jsem do knihkupectví a sáhl po jméně, které mi bylo povědomé z četby nebo středoškolské výuky. Jedním z nich byla i Jane Austenová. Později jsem se jí věnoval soustavněji, přečetl snad všechny její knihy, četl toho spoustu o ní, včetně vynikajícího životopisu z pera Claire Tomalinové. Ale tehdy pro mě byla jen jménem, jedním z mnoha. Kniha, kterou jsem si tehdy přivezl, patří k těm nejznámějším, *Pýcha a předsudek*. Od té doby jsem ji četl ještě několikrát, v mnoha různých vydáních. Vlastně si uvědomuji, že to původní asi už ani nemám. Zato mám jiná, třeba staré, ze začátku dvacátého století, které jsem našel vyhozené na chodbě univerzitní knihovny. Asi pracovníkům knihovny přišla kniha už zastaralá.

Právě *Pýchu a předsudek* jsem od Jane Austenové četl nejvíckrát a jistě se k ní budu vracet. Musím přiznat, že si už přesně nepamatuji, čím mě tak při prvním čtení uchvátila, zda to byl skvěle podaný příběh, obraz venkovské Anglie konce osmnáctého století, vyvážený nebo odměřený jazykový projev, tak úžasně se projevující v dialozích, v nichž zůstává Austenová nedostižná – vždyť v několika málo replikách mezi členy domácnosti dokáže skvostně zachytit nejen atmosféru, která v této domácnosti panuje, ale i obecnější ustrojení jednotlivých postav.

V různých časech mě ta kniha oslovovala vždy něčím jiným. Kdosi prohlásil, že Jane Austenová je nejchytřejší prozaička, která kdy v angličtině psala. Takové soudy jsou vždy ošemetné, ale na tomto možná něco je. Vždy si to uvědomím, když letmo zahlédnu nějaký pokus o zfilmování – a uvědomím si, jak se ten chytrý text, plný jemné ironie, vzpírá zpracování v jiném médiu, jak bytostně je literární – nemluvě o tom, že některé z těch adaptací z knihy dělají romantický příběh, což skutečně není.

Ať mě v daný okamžik osloví, okouzlí to či ono, jazyk, cit pro detail, smysl pro humor, jedna věc je konstan-

tou: postava Elizabeth Benettové, její sebevědomí, hrdost, vůle po svobodě. Myslím, že právě Elizabeth je nejsilnější postavou, kterou Austenová stvořila a osobně ji čtu jako autorčin soukromý manifest. Je hrdá, nikoli pyšná, je velmi silná – domnívám se, že je silnější než její partner Darcy – a hlavně pronikavá a nápaditá. Hlavně v tom, jak si ve světě sešněrovaném konvencemi dokáže najít prostor pro vlastní svobodu. Tohle mě fascinuje znovu a znovu: Elizabeth, ale nejen ona, prakticky všechny hrdinky Jane Austenové, dokáže úžasně najít maximální svobodu uvnitř konvencí. A není to ani náhodou konformita. Dokonce se mi občas zdá, že ty konvence Elizabeth dokáže používat na ochranu své svobody.

Táborská republika Václava Kaplického

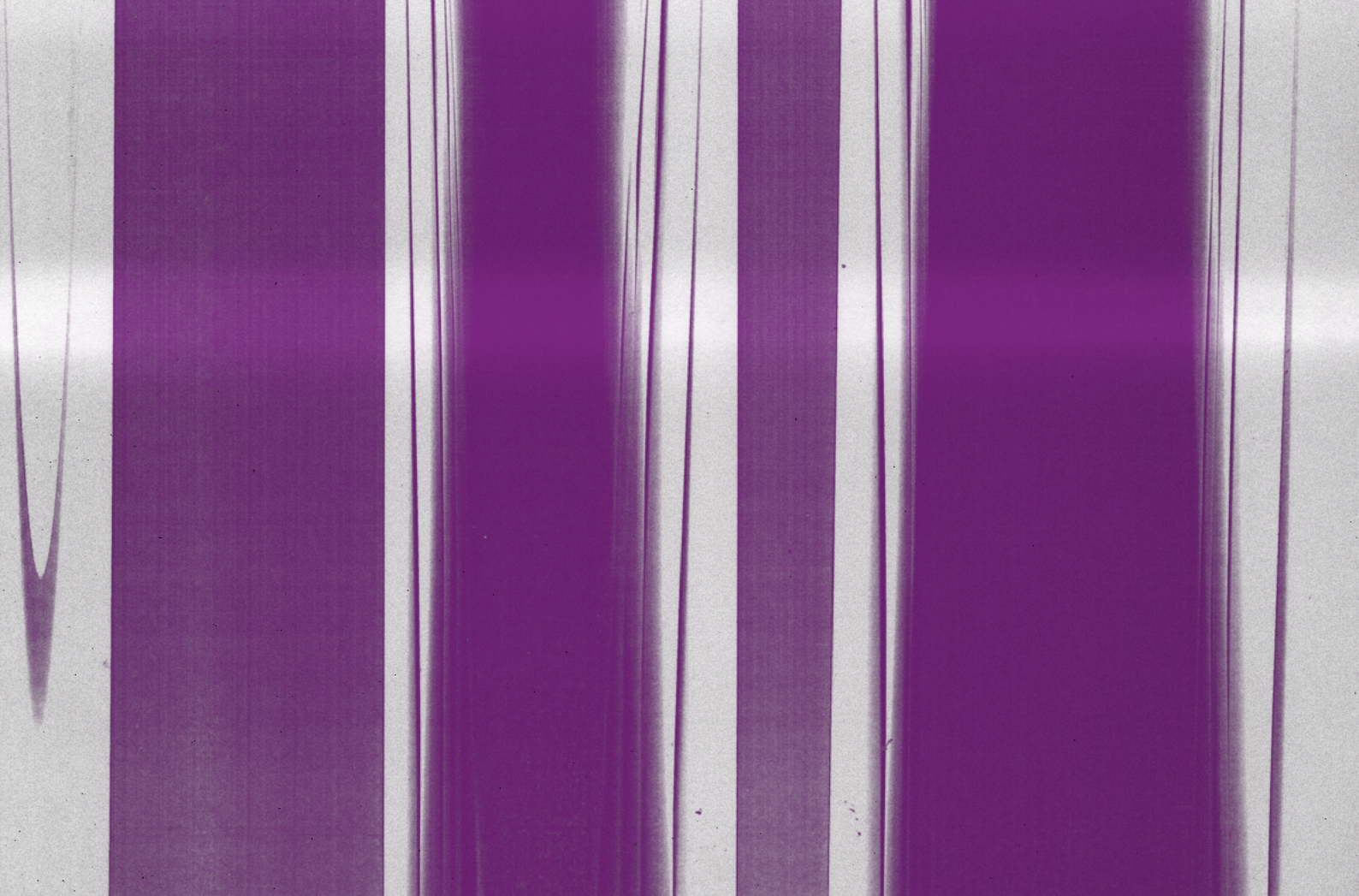
Táborské staré město bylo v době mého dětství dost bezútěšná, chátrající oblast. Připomínalo, jak bychom řekli dnes, vyloučenou lokalitu. Když se jeho stav trochu zlepšil a já byl starší, takže mě rodiče pouštěli dál od domova, procházel jsem jeho uličky, prohlížel si památníky, plakety na domech. Samozřejmě mi jako první utkvěla v paměti socha vousatého spisovatele Holečka v sadech po něm pojmenovaných. A pak pamětní deska na jednom domě na Klášterním náměstí neboli Klášteráku. Označuje dům, kde bydlel Václav Kaplický. Začal jsem jeho knihy číst: první historický román *Kraj kalicha* mě zaujal místopisem, ale nenadchl. Pak jsem v antikvariátu ale narazil na knihu, v níž se k husitské minulosti vrátil, román *Táborská republika* z konce šedesátých let. Impozantní rozsah, nádherná reprodukce malby Václava Rabase na obálce vydání z Československého spisovatele, a řekl jsem si, že knize šanci dám, byť – a to musím upřímně přiznat – jsem očekával obvyklou dávku revolučního patosu, která se před rokem 1989 s psaním o husitství a mém rodném Táboře pojila téměř bezvýhradně. Po knize jsem ale sáhl nejen z toho důvodu, že jsem si chtěl přečíst dílo rodáka. Zabýval jsem se tehdy dost historickou prózou a zajímalo mě, jak k ní přistupuje Kaplický. Inu, četba pro mě byla úžasný zážitek a stojím si za tím, že *Táborská republika* je geniální historický román, který si v ničem nezadá s těmi oslavovanými světovými bestsellery. Po nějа-

kém revolučním, ideologickém patosu není v knize ani stopy. Namísto toho čeká čtenáře svěží jazyk, který je výsostně moderní a historickou dimenzi pouze tu a tam naznačuje neobvyklým výrazem; a vedle jazyka i nádherný příběh. Kaplický zachycuje několik desetiletí revolučního kvasu na jihočeském venkově – ústřední postavou je muž, který je přítomen původnímu vzepětí, projde s husity řadu bitev a jehož život skončí při obléhání Kozího Hrádku, tedy v místě, které je nějakých pár set metrů vzdáleno od autorova rodiště, Červeného dvora.

Román jsem četl doma, ale nosil si ho v hlavě. Když jsem pak chodil kolem Kozího hrádku, údolím Lužnice či Tismenického potoka, různě jsem si scény přehrával v hlavě a obdivoval autora, jak je přesný, jak všechno sedí – a jak se díky geografickým danostem změnilo jen málo. Ale to nebyl ten důvod, proč se mi kniha tak líbila a proč ji pokládám za srovnatelnou s těmi nejlepšími historickými romány, které vznikly koncem dvacátého století. Kaplický dokáže přesvědčivě podat příběh revolučního vzepětí jako čehosi, co lidská přirozenost nutně dříve či později asimiluje. Nepopisuje to jako zradu, ale jako přirozený proces. Po prvotním vzepětí a radikální opozici vůči všem následuje doba konsolidace, kdy se ti obratní chopí příležitosti a postarají se o svůj blahobyt a společenský vzestup – kdežto idealistům, jakým je právě hlavní hrdina knihy, zůstane jen jejich upřímné přesvědčení a ideály. V mé knihovně si vysloužila čestné místo a těším se, že se k ní někdy vrátím.

Esej z cyklu Knižní pól, který vysílá rozhlasová stanice Vltava. Text byl pro otištění v časopise Rukopis plus autorem přehlédnut a upraven.

Ladislav Nagy (1974), překladatel, literární kritik a publicista, vysokoškolský pedagog.



Povídky o psaní

V zrcadle s pěkným rámem

Vzpomínky, úzkosti a sny
Magdaléna Platzová

1.

Jak je mu?

Moc dobře ne.

Manželka pana B. mi do telefonu říká, že panu B. to myslí stejně jako před mrtvicí, jen nemůže mluvit ani se hýbat.

Může číst?

Ne, jeho oči nedokážou zaostřit.

Podle čeho tedy pozná, že mysl jejího manžela funguje?

Chce, aby u něj seděla a držela ho za ruku, říká tomu paci paci. Také ho musí krmit. Za dva týdny ho převezou do sanatoria v Connecticutu. Zlobí se na ni, ale co má dělat? Doma ho mít nemůže…

Říkám, že většinu fotografií, které mi poslala, nelze do knihy použít, jsou příliš nekvalitní. Ať probere krabice s fotkami ještě jednou a pošle mi nějaké novější, na kterých je i ona a děti. Vypravuju jí, o čem její manžel psal.

Manželka pana B. nemluví česky a pan B. jinak než česky psát nechtěl. A protože psal češtinou z první republiky a gramatiku za posledních šedesát let už také zapomněl, našel si na pomoc mne.

Na fotografiích je pan B. za mlada, elegantní, s černou kšticí vlasů vyčesaných z čela. Na zadní straně fotek nápis tužkou: Venezuela, 1950. Venezuela, 1954. New York, 1956. Ta poslední je z vrcholu Empire State Building. Pan B. má na hlavě šedivý plstěný klobouk s širokou tmavou stuhou, oblek, bílou košili a motýlka.

Když jsem ho viděla naposledy, byl oblečen v bavorském stylu, v krátkém zeleném saku s kožený mi klopami. Z náprsní kapsy vykukoval ozdobně složený červený kapesník.

Pospíchala jsem dolů po První avenue, byl konec června. Slunce stálo nízko nad západem a najednou začalo hustě mrholit, taková mlha prosycená sluncem. Nebylo jasné,

odkud vlastně prší, nebe, až na pár červánků, bylo modré. Někde nad New Yorkem musela růst duha.

Už na mne čekal. Na stole před sebou malé plzeňské, na sobě bílou košili a lovecké sako, vhodné pro letní popíjení piva s přáteli.

Zavěsím telefon. Do ticha bytu se zdálky, z jiné části domu, prodírá vrtání. Je dopoledne, dvě menší děti spí, nejstarší je ve škole.

Lehnu si na postel. Zavřu oči a myslím na to, že také pan Bohuslav několik mil odtud takhle leží. Možná, že do nemocničního pokoje svítí slunce a spolu s větrem vytváří na stropě pohyblivé stíny, které připomínají houpání smrkových větví.

Cítím i na dálku, jak myslí na svoji knihu. Upnul se k ní, nic jiného pro něj už neexistuje. Krom její ruky, která ho drží, hladí, krmí, na které visí v prázdnotě.

2.

Začínalo to vždy stejně: „Co dělají dětičky?"

Malé děti měl, myslím, opravdu rád, ale se staršími si nevěděl rady. Stěžoval si, že musel se svým desetiletým vnukem absolvovat okružní jízdu lodí kolem Manhattanu: „Nechápu, proč mi ho hodili na krk, o čem si mám s klukem povídat?"

Po nevinném úvodu pokračoval: „To je dobře, že lidé jako vy mají děti. Ve vás je naděje národa!"

Jednou, když mi zase vypravoval, že černoši se nestarají o svoje děti a Amerika je příliš socialistická, jsem mu zavěsila. A rozhodla jsem se, že mu pomáhat nebudu, homofobní šovinisté jako on by neměli svoje názory šířit dál a nechávat po sobě písemnosti. Řeknu mu, že se dvěma malými dětmi a třetím na cestě nemám na jeho paměti čas.

Na schůzku, která měla být naše poslední, jsem dorazila se zpožděním. Pan B. seděl nad sklenicí minerálky, na sobě bílý pletený svetr se šálovým límcem. O nohu stolu měl opřený objemný dárkový pytlík s obrázkem jelena, ze kterého, pár minut poté, co jsem dosedla na židli, vytáhl štos papírů, secvaknutý mohutnými kovovými svorkami. Vážil nejméně dvě kila. Dvě kila papíru hustě popsaného rukou; poslední díl jeho pamětí.

Objednali jsme si. Já telecí řízek, on jenom sendvič. Víno žádné, prý mu to lékař zakázal.

Byl smutný a řekl, že už ho v životě nic pěkného nečeká. Doktor mu zakázal jíst a pít skoro všechno, co má rád. Jeho bratr a skoro všichni jeho přátelé, rovněž emigranti z Čech, pomřeli, a ti, kteří dosud žijí, mají na kahánku.

Konec nechal zavěšený v tichu, aby jasně vyvstalo to, o čem mluvit nechtěl: jeho smrt. Pomlčel i o tom, že jediné, na co by se ještě mohl těšit, jsou jeho paměti. Pokud ho nenechám na holičkách.

Byla jsem jeho prvním čtenářem, se mnou objevil rozkoš z odezvy. Stále znovu se ujišťoval: Je to pravda? Opravdu si myslím, že by jeho paměti mohly někoho zajímat?

Radostí se červenal. Už se viděl jako slavný spisovatel, ve staré vlasti, na které mu dosud nejvíc záleželo. Dodnes se cítil ukřivděný, že ho z Československa vyštvali, zabránili mu žít tak, jak si plánoval. Cítil potřebu komunistům dokázat, jak dobře se bez nich obešel. Dcera má diplom z Yale, syn z Harvardu, a kde jsou oni?

Abych to zkrátila. Ten den jsem jsem mu neoznámila, že končím, ale odnesla jsem si domů poslední dvě kila jeho pamětí. Chytil mne do svého smutku jak koně do lasa.

„Člověk se sám k sobě přibližuje proti větru," napsal pan B. Přesně tak, proti větru, jsem se já přibližovala k němu.

Když se dnes podívám zpátky, zdá se mi, že práce na jeho pamětech, která trvala čtyři měsíce, od března do června, byla přilepena k ději mého tehdejšího života jako se dřív, před digitalizací filmu, lepila zvuková stopa k filmovému pásu.

Ale zatímco v mém vlastním životě všechno nějak splývá dohromady, určité okamžiky ze života pana B. vyvstávají s takovou intenzitou, jako bych si je sama vymyslela, jako by to nebyly cizí paměti, ale román, vydestilovaný z tlumeného chaosu mých dnů.

Dnů, které i dnes držím trochu od sebe, špičkami prstů je od sebe odstrkuji, jako jsme v dětství při návratu z pouti odstrkovali balónky naplněné héliem, které nám dospělí uvazovali na knoflík od kabátu, aby neulétly.

3.

Nemocnice na Karlově náměstí před jednaosmdesáti lety. V kovové postýlce s provazovou sítí sedí čtyřletý Bohuslav a s úzkostí hledí na otcova záda, která se vzdalují.

Otec se ještě ve dveřích otočí, pošle polibek a je pryč.

Bohuslav spustí řev. Postupně se k němu přidají ostatní malí pacienti na plicním a za chvíli všechno ječí a kašle, sestry se sbíhají. Chlapec řve a upřeně hledí na dveře, kudy zmizel otec, a kde se zase musí objevit.

Skutečně se vrací. Blíží se k postýlce, na které se čtyřleté dítě otřásá pláčem, rudé a zpocené, a strká mu cosi do rukou. Pohladí ho a je opět pryč.

Chlapec přeruší pláč a prohlíží si nezvyklý předmět, který drží v ruce. Je to panenka. Panenka s dlouhými světlými vlasy a modrýma očima. Když ji položí na polštář, oči se samy od sebe zavřou a panenka spí.

Chlapec ještě nikdy žádnou panenku neměl. Hladí ji po jemných vlasech, uhlazuje vyšívanou zástěrku. Už není v nemocnici sám. Objímá panenku a noří se do vyčerpaného spánku.

Takhle teď bude usínat každý den, celý rok, nejdřív na Karlově náměstí a potom v dětském plicním sanatoriu v Tatrách, kam ho lékaři pošlou s nálezem na plicích.

Rodiče ho přijedou navštívit, ale po jejich návštěvě je samota ještě mnohem horší. Chlapec dýchá horský vzduch, pije hodně mléka a chřadne steskem, každý večer pláče panence do vlasů a volá maminku. Pod peřinou, aby se mu ostatní děti nesmály.

Navzdory stýskání se jeho malé plíce uzdraví a po prvním dlouhém pobytu už do Smokovce nikdy nemusí.

Nádraží v Kolíně, sobotní letní ráno roku 1949. Bohuslava nikdo nevyprovází. S kamarády se rozloučil už včera, i se svou dívkou.

S rodiči dnes ráno. Otec, jako každou sobotu, odešel do kanceláře, matka se zavřela v kuchyni. Vylezla až těsně před jeho odchodem, celá uplakaná.

Na peronu je sám, ale možná, že ostatní lidi jen nevnímá. Kromě jediného muže, který právě teď, trochu zadýchán, vylézá z podchodu. Je teplo, ale muž má na sobě oblek s vestou a kabát přes ruku. Na hlavě klobouk.

Přijel vlak. Sobotní ranní vlak z Kolína do Prahy nemohl být prázdný, ale tak to dnes pan B. vidí. Ani na nádraží ani ve vlaku není živé duše krom něho a otce, který ho přišel obejmout, ještě naposledy.

Pan B. si tu scénu přehrává celých šedesát let.

Vidí stát otce na peronu, vlak se rozjíždí, osamělá postava se zmenšuje. A najednou smekne. Otec stojí na nástupišti s kloboukem v ruce jako u rakve.

Bodlo to přímo do srdce a nepřestalo bolet celých šedesát let, bolest se s věkem ještě zhoršovala. K stáru si dokázal jen lépe představit, jak otci bylo, když po prvním synovi ztrácel i druhého, a zůstával s matkou sám, v komunisty obšancované zemi.

Zajímalo by mne, jestli manželka pana B., když sedí u jeho postele a dává mu paci paci, ví, proč se tak bojí zůstat v nemocnici sám.

4.

Co by se stalo, kdyby se v roce 1948 nezapletl do studentských nepokojů, nezavřeli ho do vězení, nevyhodili z medicíny? Kdyby z německého lágru neodcestoval do Venezuely, ale přijal nabízené stipendium na univerzitě ve Freiburgu, dostudoval a stal se lékařem někde ve Schwarzwaldu? „Životní křižovatky“ říká tomu pan B.

A jedna skutečná křižovatka ve venezuelské Barceloně, po cestě z Puerto la Cruz do Caracasu v roce 1951. Je pravé poledne, slunce v nadhlavníku.

Bohuslav a jeho bratr přijíždějí po prázdné prašné silnici k rozcestí, kde čeká muž na kolečkové židli. Chtějí ho objet z pravé strany a pokračovat v cestě, ale muž se odstrčí a vyjede proti autu. Totéž se opakuje, když ho chtějí objet zleva. Mrzák křičí španělsky: „zab mne, zab mne," a najíždí autu pod kola.

V této kapitole se pan B. pozastavuje nad délkou stínů.

Při jedné cestě na sever Kanady prý objevil místo, kde slunce vrhá stejně dlouhé stíny jako na podzim v Kolíně. Kolem dokola se rozkládala tundra, ale pan B. se cítil být doma.

Na rovníku, kde člověk nevrhá stín, prý chybí paměť a tedy i minulost. Jeden den je jako druhý: plátěné khaki kalhoty a bílá košile, která se potem lepí k tělu.

Pan B. je i dnes schopen přesně popsat, v jakém obleku jej zabásli na nádraží v Domažlicích, co měl na sobě, když se loučil s Prahou a v čem utíkal přes lesy do Německa. Pamatuje si, co nosil v Paříži a co na lodi do Venezuely, v jakých šatech přijel do New Yorku. Jaký kostýmek měla na sobě jeho budoucí žena, když ji poprvé spatřil.

Myslím, že na komunistech mu nejvíc vadila jejich ušmudlanost.

Také moje pozdní příchody mu určitě vadily, ale musel je skousnout, stejně jako čepice, které si Američané nechávají na hlavě i v restauraci, tepláky a další projevy pokleslé společenské formy.

Pan B. přemýšlí o životních křižovatkách, ale nakonec vždycky dojde k závěru, že život, který prožil, byl nejlepší možný. Stal se váženým obchodníkem, milionářem, založil rodinu.

Jen postavy se smeknutým kloboukem na Kolínském nádraží se nikdy nezbavil, ani jiných vzpomínek.

„Čekala na mne dvacet let," řekl mi. Tehdy, když nad New Yorkem rostla duha a pan Bohuslav měl na sobě lovecké sako zelené barvy.

5.

Dali jsme si každý dvě malá piva, možná tři.

Text byl hotov, ale do knihy v tvrdých deskách a s fotografiemi, po které tolik toužil pan B., bylo ještě daleko. Mluvili jsme spolu jako spiklenci. Měla jsem pana B. přečteného, čtyři měsíce jsem denně čistila a rozplétala stezky jeho myšlenek, urovnávala cestu jeho vtipům, škrtala jeho umanuté opakování, hlavně politických názorů. Na papíře snesl oponenta. A také byl decentní, ne jako autoři, kteří napíší „já" a myslí tím doopravdy sebe.

V tom se podobal mojí babičce, která poslední roky před smrtí už jen třídila a ničila. Dopisy, záznamy a fotografie, které by nám, dětem a vnukům, mohly vnuknout nesprávnou představu. Přesně věděla, kudy běží hranice jejího intimního světa, do něhož nikomu nic není. Z deníků vyrvala celé štosy listů, až se začaly rozpadat, z alb na nás mezi nezávadnými fotografiemi zíraly temné obdélníky a prázdné nalepovací růžky.

To jen u piva se zmínil: „To jsem znal jednu Emilku v Praze..." Vyprávěl mi také o té první, o Zdence, která marně čekala na jeho návrat až do roku 1969 a teprve potom, když se hranice opět neprodyšně zavřely, se provdala.

Bezradné gesto, s nímž necháváme věty nedořčené, protože nemáme slova, která by dost silně vyjádřila naši neschopnost něco na průběhu věcí změnit.

Ten poslední večer se mi také pan B. svěřil, že devadesát procent lidí jsou podle něj hlupáci.

Takové věty jsem mu v textu škrtala. Na papíře totiž chyběl jeho úsměv, odlesk smíchu, kterým se otřásají nebesa nad námi nad všemi.

Trval na tom, že mne odveze domů. Sešli jsme do podzemní garáže o dva domy dál. Ve vlhkém, teplém vzduchu stál pach benzínu a stropy byly pomalované oranžovou barvou. Myslím, že nikdy nezapomenu na tuhle newyorskou podzemní garáž v červnu.

Pan B. podal hlídačovi hrst pomačkaných dolarových bankovek, aby došel pro auto. Sedli jsme si vedle sebe na jakousi trubku či klandr, Bohuslav si opřel o koleno hůl.

Seděli jsme na klandru a klátili nohama a vše bylo najednou zpátky. Zmizela Venezuela i Amerika, zmizelo celých šedesát let. Bohuslav byl opět studentem medicíny a klábosil s dívkou, s „prima holkou," jak se v jeho dobách říkávalo.

Naložil mne do auta a vyrazili jsme směrem na sever. Nad křižovatkami se ve větru kývala světla semaforů a nechávala za sebou ohnivé stopy, jako když jsme v dětství, u táboráku, kreslili do tmy rozžhaveným koncem klacku.

Vyskočila jsem, když zastavil na červenou, na rohu osmdesáté čtvrté ulice. Předtím jsem ho políbila na tvář.

Radostná lehkost, s níž jsem pak běžela domů, nahoru po Druhé Avenue.

Je říjen a Bohuslav umírá. Dobrovolně se nepustí, to vím jistě.

Jak spěchal, jak mne stále pohánět! Každý týden se po telefonu ptal, jak jsem s textem daleko. „Nemáme už moc času, víte?"

Po našem posledním setkání jsem odjela na dva měsíce do Čech. Když jsem se vrátila, první, komu jsem volala, byl on. Získala jsem v Praze potřebné informace a teď jsem mu předestřela plán. Ke knize bylo takhle blizounko, do Nového roku ji může držet v rukou.

Do Nového roku? Řekl v pátek. V neděli večer ležel na jednotce intenzivní péče.

Osiřela jsem s jeho knihou. S jeho vzpomínkami, úzkostmi a sny. Jeden se stále vrací.

Krkonoše, začátek jara, les pod Dvoračkami. Slunce už hřeje a sníh odtává, ale ve stínu se ještě drží zmrzlá krusta. Bohuslav leží na zádech, v díře, kterou si vyhrabal v tvrdém sněhu. Pod zády má dřevěné skluznice lyží, které se tehdy, v polovině čtyřicátých letech, vyráběly pohodlně široké. Vdechuje čerstvou vůni sněhu a vlhkého jehličí a pozoruje, jak jarní vítr nad jeho hlavou pohupuje temně zelenými větvemi smrků. Mezi větvemi prosvítá nebe.

Je mlád. Je svoboden.

Doufám, že se v tom posledním okamžiku vrátil právě tam, že se vrátil.

Prague School of Creative Communication

Studio in the distant forests

Básně a prózy Prague School of Creative Communication

ÚVOD

In Introduction to Creative Writing, students work to develop their own voice, style, and creative practice. Though the main focus of this class is the student's own creative writing, we read a wide variety of poetry and prose: from the contemporary erotic poems of Danez Smith to the traditional lyrics and odes of John Keats; from the Pulitzer-winning fiction of Elizabeth Strout to the genre-bending non-fiction of James Agee and Joan Didion. Every piece of writing students turn in is read, discussed, and workshopped; we talk about what's working, what isn't, what we're excited about, and what might be changed. In short, we work collaboratively to become better writers and better readers.

This issue features poetry and prose from Kyaw Aung Min Khant, Mariana Borges, Rebecca Krajcova, and Sophie Piechulek. Three of the poems – "Arma," "The Deadland," and "Red Sunrise" – come out of our engagement with T. S. Eliot's famous poem, *The Waste Land*. Just as Eliot's poem is rife with disparate voices – snippets of conversations, quotes from Dante, the Bible, and Homer, as well as references to a wide variety of religious and oracular traditions, these three poems interrogate what Eliot calls the "Impersonal Theory of Poetry." Aung Min Khant's "Arma" juxtaposes images of Buddhist folklore with lines from Virgil to create a muscular call-to-arms; Borges' "The Deadland" gives the reader a vision of sin and motherhood that reaches for a new modality of grief; and Piechulek plumbs the contours of longing, desire, and mortality in her pelagic "Red Sunrise."

This volume also features more traditional lyric poems. Krajcova interrogates the possibility of individual agency within the violence of capitalist patriarchy in her "Expiration Date" and wonders at the epistemic limitations of traditional notions of the feminine in "Girlhood." In a different vein, Borges' "Nuselský Bridge" catalogues images of grief to create a palimpsest of heartache and regret.

The fiction in this issue is equally diverse. Aung Min Khant's "The Mission" explores the consequences of (literal) xenophobia in the back alleys of Genos Prime and what it means to be a subject of the surveillance state; Borges pits imagination against contingency and temporality her "Fever Dream;" Krajcova's "CH/P CH/P CH/P" shows the terrifying, metamorphic power of revenge; and Piechulek sounds the darkness that lies just below the waterline in her "Carpenter's Walk."

The breadth of voice, subject matter, and tone in this issue is invigorating. The poetry and prose featured here speaks both to the exciting future of the individual writers but also to the dynamic future of this program.

DEVON WOOTTEN

Devon Wootten, americký básník, lektor tvůrčího psaní na Prague School of Creative Communication.

Expiration date

it is truly evil how the patriarchy
weaponised aging
and by measuring a woman's
worth by her beauty
and her beauty by her worth
essentially ensured that even
the most powerful of women
will lose that power in time.

We get fed this idea that "men get better
with age"
mature men are sexy
men get salt and pepper
meanwhile
women are only allowed to age if done
so gracefully
the societal pressure for women to remain
hairless
essentially mimicking the likeness
of someone who's
prepubescent.

the most searched term in pornography
is teen
there are only 2 years in a woman's life
where she should be engaging
hopefully
consensually

in the production of pornography as a teen
18 and 19

i want you to sit and think about
the societal impact
that this has on both
men and women

there's just something so incredible twisted
that the thing that holds the most societal
value for a woman
her beauty
is given an expiration date

Girlhood

being a girl is a blessing and a curse
it's dotting your i's with hearts,
it's tying ribbons in your hair,
it's sharing your favorite lipgloss.
It's
to cycle with the moon
to lay in bed midday
to dance in the mirror
to cry in the mirror
to welcome hurt in the pursuit of beauty
to carry your mothers pain
to empathize with the abuser

apologizing
forgiving
starving

to cling to hope
to blame yourself
to keep birthday cards
to shrink
to be held

to leave coins at the bottom of your purse
to overwater your plants
to leave lipstick marks on everything you kiss
to hide your ears under your hair

to brush her hair out of her face
to spin around in frilly dresses

it's

to find meaning in everything
to make sense of nothing.

CH/P CH/P CH/P

Little Tony, little Timmy, whoever you want
to call him, his name doesn't matter.
Neither does the splinter, chip, sliver it
all starts with.
What does matter is that Timmy was a very,
very, naughty boy.
He lived with his family in a little chateau
in a rural part of New England.
His family consisted of his younger brother
Evan, his mother and his father.
Evan and Tony's relationship was okay.
They spent more time together than they
ever did with their parents.
His parents were very busy, working in the
city from dusk till dawn, doing god
knows what.
God knew, though.
So little Evan and Timmy had all the
freedom two young boys would
dream of,
but they were not alone.
Their family owned a lot of maids
cough cough
slaves
Marrie was the head of the kitchen, and
her two daughters Lizzie and Beatrice
took care of the house and taught the
boys.

But why was little Tony a bad boy?
It started out small,
it always does
First it was stealing his brother's food,
which Evan did not mind, he loved
and looked up to his older brother,
as younger siblings do.
Then he realized, hurting his little brother
would not go unnoticed, he would
always get scolded by the maids
so
he started tormenting the farm animals
tying the tails of two of the house cats
throwing freshly laid eggs
riding on sheep
drowning two dogs in puddles of water
breaking the chickens legs
...
nature also didn't go unnoticed
he burned household plants
carved obscenities into hundred year old
trees
broke every branch he could find
jumped on the pile of rocks he found a few
feet behind the house with crosses
on them
where Marianne and her two daughter
would weep

everything that timmy could get his stinky
little hands on, he punished.
Punished he felt.

He felt this way too, on one unimportant
day in November.
He was throwing around one of the old
wooden toys that he had been given
to by Beatrice,
when all of a sudden he yelled
"OUCH!"
oh
a little wooden
chip
entered under his little fingernails, rapidly
a finger of a small colonizer, was now a part
of this ancient wooden toy
no one cared
he continued with whatever he was doing,
some hours went by and he begins to
feel his finger going numb, numb like
he thought all the animals and trees
were when he hurt them
he didn't know this feeling, at all.
The feeling of numbness continued
throughout his whole hand, he got
so angry he hit his hand onto the fire
place
he was shocked
it sounded like
wood?
he felt nothing, he just heard the sound
of wood, he could not explain it.
Tony started to hear things he never heard
before, he heard the animals talking
back to him, he heard the rock he was

kicking shouting vulgarities back at
him, he heard the trees whispering.
“I’ve gone mad”, he thought. No one
noticed,but his little brother Evan.
He noticed right away, just didn’t say
anything, he was as confused as Timmy
but he knew sooner or later it would
be over.
that night it was raining, thunderstorms
and fog
it was almost dinner time when little timmy
couldn’t hold it in anymore
he opened the back door and sprinted out
to the garden with a blood curdling
scream
Evan slowly hid behind the door and
watched it all unfold
Tony screamed like the cat he tortured two
weeks ago,
screams of agony, screams of a son of god
turning into a tree
branches started sprouting out of his little
fingernails, his face turned green as
he saw his feet becoming roots and he
became one with the earth.
He choked on leaves, and at last his skin
turned into a brown crust.
Evan saw the entire transformation unfold
right in front of his eyes when Beatrice
grabbed him by the hand and said
“oh your parents aren’t gonna like this one,
they will tear that tree down the first
thing in the morning”

and so they did.
Timmy was never searched for, never found.
Some say he turned into a tree
...
but that's absurd
Right?

The Deadland

1. Posthumous

The chill in the air is too heavy to bear
Not even the wise have conquered it.
What was once lush is now dead
Only white faces and silent stares.
When they open their eyes, everything
is gray.
Ao verme que primeiro roeu as frias carnes
do meu cadáver...
There has been a different smell in here,
since that girl came around.
Yes, a different smell, indeed.

11. Whispers of Sin

Forgive me father, for I have sinned.
Staring at the glowing red eyes of a beast
Spilling confessions from within,
A handful of hair as I kneel.
"They will never see what we did here", but
Ele está no meio de nós.
He whispered sins into my ear
The intoxicating smell of beer
A scream that failed to leave my throat:
I was no longer pure.

Anger be now your song,
My daughter, my child
I will show you what it is to grieve.
Mother Mary came to me in a dream
Her freezing hands caressed me
It hasn't been warm ever since.
Hear the deafening sound of nails on a
chalkboard,
See the maroon of blood-soaked silk.
A hopeless prayer once again:
Ele está no meio de nós.

[6] *To the worm who first gnawed the cold flesh of my corpse...* – Machado de Assis, The Posthumous Memoirs of Brás Cubas
[14, 28] *He is among us.*
[19] "Anger be now your song" – Homer, The Iliad

Nuselský Bridge

Green, yellow, brownish leaves
that sit across the window still.
The unwritten pages of forgotten dreams,
the coffee that has long been spilled.
The phone that rings incessantly,
the mother who cries on the other end.
The rotten food in the fridge,
the unbreathable scent in the air.
The love letters left unanswered,
the burning sting of paper cuts.
The cold wind, midnight at the bridge.
The last autumn she would ever see.

Fever Dream

The first thing that drew Victoria's attention was the way he called the waiter. A whistle and a hand gesture. A foreigner, certainly. He seemed too friendly, she thought. She analyzed the man sitting alone just a couple of tables away from her. Where could he be from? His tanned skin made her think he was from somewhere down in South America. He wore a light-blue buttoned shirt, his sleeves rolled up to his elbows, giving the impression he had just left the office after a long day and needed a cold beer to cheer up his Friday night. Maybe he was a local to this bistro. Victoria didn't know, as it was her first time there. A friend from work had recommended it to her, saying it had her "vibe", following a 10 minute monologue about how she needed to put herself out there, that these were supposed to be the best years of her life and she shouldn't waste them moping over a failed relationship of 2 years. And she was right, as much as Victoria wanted to deny it. To make matters worse, while she was walking home from work tonight, scrolling through Instagram, she came across a picture of her ex-boyfriend with a blonde that looked way too young for him. So, instead of having a mental breakdown in her living

room and drinking an entire bottle of bottom-shelf wine, she took a small detour and decided to try that bougie, colorful bistro she'd heard about. And there she was, sitting alone, trying not to look like a total loser. But the handsome man across from her was also alone, and he didn't look like a loser at all. He looked really charming, Victoria thought to herself. When he smiled at the waiter she could see two sets of perfectly white and shiny teeth, the string lights reflecting in his brownish eyes.

Why was she staring at this stranger? What was it about him that was so captivating to her? She realized she was longing for his attention, or rather any attention, to pump the blood through her veins, to make her feel good again. Still, she was completely thrown off when he actually looked her way that she almost gasped. He smiled nervously, before she could even look away. It was too late now, she had been caught. She could feel her face turning red, the regret of a child who is being reprimanded by their mother for stealing a piece of candy. But he wasn't repulsed or angry by her creepy staring. He took his beer in his hand and, to her surprise, asked her if he could join her at her table. She felt herself nod before she could even make sense of what was happening.

Next thing she knew, he was sitting beside her at the table. He was from Brazil,

in fact, and laughed at the way she guessed he was South American just by the color of his tan, since a lot of people think he is Indian. And what was he doing all the way here? He had recently moved for work. What kind of work did he do? Mechanical Engineering. Victoria joked about how she knew nothing of the subject. She was only a writer, she told him, unenthusiastically. But that seemed to spark his interest in her even more. He asked her about her work and she told him that she was an editor for a sports magazine. He loved sports, of course, especially football. Very Brazilian of him, he joked and then proceeded to laugh with such a contagious sound, Victoria couldn't help but laugh along. She felt herself loosening up more and more, her smile growing bigger and bigger. Suddenly they were five drinks in, both of them saying they didn't feel the time passing. The bar was about to close, so he asked for the bill. His treat, he insisted. Next thing she knew, he was kissing her at the table, in the back of the taxi, up the stairs and into his bedroom.

When Victoria woke up the next morning, the hangover making itself present with a ringing in her head, she took a second to remember what had happened the night before. The silk sheets felt so comfortable on her skin, she didn't want to get up. She was alone in the bed. Did he leave? She could smell eggs and... what was that, bacon?

Yes, it was bacon! She followed the pleasing smell all the way to the kitchen, looking around at the apartment as if seeing it for the very first time. She smiled at the sight of him cooking. He was going to bring her breakfast in bed. She answered that there was no need and that he was really sweet. He was proving himself to be the perfect guy, actually, and Victoria thought to herself how could she have been so lucky to find him alone in a bar?

After breakfast, he asked her if she had any plans for that afternoon and, when she said no, he took her to a park nearby. It was a sunny Saturday, there were a few kids at the playground. The park was beautiful, a vast green area, so full of flowers even though it wasn't spring time. How could she have lived in this city her whole life and not have known about this place, he asked her. It felt like she was discovering a whole new world with him, she thought, but wouldn't dare to say it out loud. But it was true. She had never felt like this before. And as the days passed she dived deeper and deeper into this feeling, so unique and yet, so familiar. She wanted to hold on to it and never let it go. So when her friends asked her where this was going, when her mom asked her about her future, she said that this could be, in fact, it. *He* could be it. He was the one, she had no doubts. Suddenly she is moving into his apartment, their apartment, sud-

denly the families are taking ski trips together and Victoria felt so happy she could burst, and when she thought it couldn't get any better, suddenly he is on one knee, ring in hand, ready to ask the question –

"Are you ready to order?" The almost ghostly voice of the waiter pierced through her ears, startling Victoria and dragging her back to reality.

"I need a couple more minutes." She answered the waiter shyly, her voice almost cracking.

She directed her focus back to the menu in her hands, trying to decide between the roasted duck and the fried cauliflower.

Red Sunrise

1. Sea Burial

The day we attended the Captain's last
farewell,
In our old hometown, the seagulls drawing
circles over the harbor.
Das Leben ist kein Geschenk, es ist ein
Test, dieses graue Leben.
We therefore commit his body to
the deep,
In sure and certain hope of the
resurrection of the body,
when the Sea shall give up her
dead.
Und ich bete jeden Tag.
And the weighted canvas sank and sank.
That night in the port, we drank and
laughed and cried and listened,
Listened to the tales of strangers who felt
not the lure of the tides:
"–you pass them in the bar?"
"Ja, hab ich doch gelesen!"
"So that's my story."
"I love that. I love that."
"So you understand me?"
And we laughed and we cried and we drank.
And we drank,
To the Captain and his grave at sea, and we
drank,

To the stars for standing firm amidst the
currents, and we drank,
To the inked north star on our skin to give
us courage.

2. Fernweh

She taught me the sails and the ropes,
to taste the salt in the breeze,
On the deck, arm in arm, abaft the beam.
Und die Segel blühen in dem Hauche,
Und die Sonne lockt mit Feuerliebe;
To view the moon, and the stars, and the
wind, and the tide, to sing
Hoffnungslieder nach, im
Freudetaumel.
For the sea is boundless, and so were we,
Salt water spraying on the deck and sea
foam dissolving on her skin.
Running from something, or towards; now
adrift, tossed about and around by
every gust,
The ship lurching through the waves.
We were lost. (Do you remember?)

Turning to the heavens with humble prayer,
To St. Nicholas, to subdue his waves,
To St. Elmo, to retain his fire,
To calm the storm, and ask their brothers
to light the way.
Polaris guides, like Mercury,
Hindered by celestial quarrel.

Thou ow'st thy guidance to no
mortal hand.
(But I want to.)
The god obeys, his golden pinions
binds,
And mounts incumbent on the
wings of winds,
(Wouldn't you?)
That high, through fields of air,
his flight sustain,
O'er the wide earth, and o'er the
boundless main;
(Wouldn't you?)
From me no harm shall touch thy
reverend head.
And we were safe. (Do you remember?)

[3] Life isn't a gift, it's a trial, this gray life. (Kollegah, *Sommer*)
[4–6] Procedure for a burial at sea. (Anglican Communion, *Book of Common Prayer*)
[7] And I'm praying every day. (Kollegah, *Sommer*)
[12] German, "Yes, I've read it!"
[2. Stanza] German, Wanderlust
[22–23] And the sails bloom in the waft, And the sun beckons with fiery love, (Goethe, *Seefahrt*)
[25] Songs of hope, in joyous delirium. (Goethe, *Seefahrt*)
[37, 39–40, 42–43, 45] Homer, Iliad – Book xxiv

Carpenter's Walk

Mariam hauled her aching body onto the beach, the burn of salt water prickling in her nose, and thought of only three things. First, this island would have been the ideal place to plunder, were she in possession of a proper ship. Second, she would do anything for a change of clothes and a warm fire. Third, if she had to look at the seagull devouring the cadaver of a rodent near the shallows any longer, she would stalk over and snap the creature's neck.

She spit out a mouthful of salt water and half stomped, half stumbled until her feet were no longer sinking into the pale sand. The sun had started to creep over the horizon and threw shadows past the spindly fingers of grass sprouting from the dunes. Her drenched boots squelched with every step, and her legs shook like she was a green-behind-the-ears deckhand treading on firm ground after her first trip out to sea.

Funny, how her body could feel close to collapsing when her thoughts roared, untamed as a whirlpool. But while the ocean moved with neither rhyme nor reason, her hatred had a clear target – a crew worth of them.

Mariam climbed over grassy mounds

and past crippled trees until the outskirts of a port town became visible. Next to the unmarked town entrance stood an ancient looking shrine.

A few half-melted candles had survived the storm, dripping strands of wax fusing them to the shrine. The candle wicks were submerged in water that had collected from the rain, having gone unchanged after last night's storm, and the name of whoever it was supposed to honor was no longer legible.

The howling in Mariam's mind morphed into a piercing shriek. She had the overwhelming urge to pour the water out of the candles and relight them, but before something could come out of the impulse, she pushed it away and kept moving. She had no right to pay her respects to a stranger, nor to the ghost filling her ears with noise.

Just past the first row of crooked houses, Mariam spotted an islander. He introduced himself as a fisherman and was too kind for his own good: The thought of her being anything other than a stranded sailor did not seem to occur to him.

"Poor thing," he crowed, grasping Mariam's arm with one withered hand. "Let's get you warmed up, shall we? Is there somebody else who needs help?"

"Just me."

"Nobody should be out at sea in that kind of weather. Especially with no crew."

Mariam clenched her teeth so tightly that her jaw creaked. "I know." They'd known it, too, when they'd set her on her way in a rotting dinghy.

On their way into town the fisherman prattled on about the storm and his daughter and a hundred other mundane things that must have been important to a man who'd wasted away on the same dirt pile of an island for all his life. "Why, my wife, she would have loved it. She always went for walks after storms when she was still alive. Said there's nothing more–"

"Is this your boat?" Mariam interrupted. They'd arrived at a row of tiny, colorful huts by the harbor. The bay dented inwards in a half-circle, forming a pool that was almost cut off from the ocean. The nearest boat was small, but seaworthy. Possible to steer with one person.

"Yes. Old lady's seen better times, but she's made it through the storm just fine."

They were the only people at the docks. "And your hut?"

"Right here. Not so many fishermen around that we'd fight for docking space. Once or twice I've had to dock further in, but most folks know here's–"

Mariam knocked him out with a punch to the temple. The noise filling up her ears swelled. She dumped his body in his hut be-

fore collecting all the sailing supplies he'd placed neatly beside the door so the storm wouldn't sweep them away.

The sun crawled higher as she worked. She turned her back to the gallows set up in the harbor before she unwrapped the rags from the edges of the boat, checking the wood for cracks or chafing. She avoided looking into the bay, too, though she quickly found it to be impossible. Pieces of wood and shreds of dead plant life floated in the water. Mariam averted her eyes. The plant life looked too much like tufts of hair for her liking.

A few people threw glances at her as they started to walk about the harbor, but they were more concerned about checking their possessions for storm damages than paying attention to her. Fury filled her ears with renewed howling as she imagined her crew doing the same, having weathered the storm under their new captain. She wondered who they'd voted for. Obviously not for her. Not for the now bloating body drifting somewhere below, either.

As she rowed out, Mariam could no longer avoid looking at the gallows in the harbor. A raised platform held beams of decaying wood and frayed rope. It looked like it would collapse if anything heavier than a kitten was strung up from it.

The old fisherman would hate Mariam for the theft, not knowing how narrowly

he'd escaped death. What a joke, that she'd let him live instead of her former first mate. Sparing his life hadn't served a higher purpose. It would have been cleaner to kill him. Just as killing her first mate would have been clean, had Mariam not been caught in the act.

She wondered what would have happened, had she decided differently. She could have put her first mate on a boat and set her to drift, or rallied the crew, or trusted them to vote for her over her first mate. Nothing was forcing her hand now, and yet she was on her way to finish what she'd started when she'd stabbed a crewmember under her command in the back.

She scanned the water, half expecting to spot sightless, accusing eyes staring out at the surface, or blue-tinted hands reaching out of the waves: eyes she'd last seen widened in shock, or hands that had raised – too late – to block her dagger. Mariam wondered if a part of her had expected her mercy to balance out her murder. If anything it proved that she could take or spare lives on a whim.

Mariam closed her eyes. The sound of waves mixed with the howling filling her head. She'd always shared a temperament with the ocean.

Arma

Arma virumque cano

Twas was what Virgil said
From trojan shore Aeneas ran
When achaeans burned the land
With apocalypse to thwart
People came together
The hands that feed the realm;
Soaked with blood again
Violent the people were;
Taken over by vengeance they were
Relentless in their hunger;
Pretas prowled about
Devouring hopes and dreams
People with the courage of myrmidons
Didn't release their fist
Arms they took up
Slinging leads at devils knocking on
the door
With righteous fury at their side
Victorious will be the people
For justice comes from one word;
Arma

The Mission

It has been a long day when a lone cloaked stranger walks into a pub and takes a seat by the bar. The pub goes silent as a grave for a moment before it erupts back into its usual chaos of laughter and chatter. The lone stranger stands out like a sore thumb among the grizzled and rough looking patrons of the watering hole in the industrial world of Genos prime. The stranger gestures the bar keeper closer and requests in a hushed tone, "Anything to quench the thirst."

The bar keep replies, "Use your eyes, buddy," and points to a board on the crude-looking wall behind the bar. "So what will it be? You might be new but you aren't the only customer I got tonight. Make it quick."

The lone stranger replies to the bar keeper in a shaking voice, "I'll just have a pint."

The bar keeper who has been keeping his short temper at bay replies to the stranger's half baked order in a harsh tone, "A pint of what?"

The lone stranger in a cracked voice nervously answers back, "A pint of any beer."

The bar keeper hastily pours a pint and slides it to the lone stranger who by now is stiff as a rock. The dark sky smothered

by the smog of Genos prime can be seen through a soot-covered sunroof. The only lights the stranger can see in the night skies are outbound crafts headed towards somewhere far nicer than a planet ravaged by sapiens' need for exponential growth.

The stranger can already tell that the sparse hospitality for him is quickly running out as he can sense some people in the pub keeping their eyes on him. The uneasiness he feels quickly takes over his mind as one of the rough looking men among the crowd takes a seat beside him and takes a sip from his cup. The stranger under normal circumstances would've already thrown a punch but something is amiss today. He knows it is his cue to leave. He tries to get up from his stool but the weight of the man's arm beside him bolts him stuck to the stool. The stranger, who was already nervous, now is in full panic. With his mouth already dry from the nerve-wracking experience he is in he snatches back the cup from the man.

"Hey, what's your problem? I thought you weren't drinking it," the man retorts back at the stranger's action.

The stranger, crude in his action, still does not reply but just opens a mouth piece on his mask and starts sipping on the cup under the hood.

A long silence ensues after his action till the man leaves him alone. The stranger's thoughts run amuck through his mind till a

vox machina from behind the bar draws his attention to it.

"Another successful operation for our boys on the Gamera system, filthy xenos have been driven back to the holes they came from! Stay tuned for more news from the front in our holy crusade against the xenos."

This announcement sends shockwaves of cheers and celebration across the pub, yet it has the complete opposite effect on the stranger. He quickly finishes his cup and is ready to leave until the bar keeper announces, "Next round on the house!"

This turns the already ecstatic crowd into a frenzy as the people flock to the bar pushing the stranger back onto his barstool. Another pint of blue milky fluid the people of Genos call beer slides in front of the stranger. He is hesitant to finish it again as it has not been to his liking nor had the time to do so. However, he knows the tradition of the people around him demands that he drink in full what he has been offered or else it would be a great insult to the barkeep and that is extra heat the stranger is not willing to take on right now. So he reluctantly sits back down and prepares to drink again. The commotion of the crowd causes him to spill the beer on himself. He knows it is it for him as he toggles a few buttons on his wrist. A deep breathing ensues for a moment before the stranger's voice is completely mut-

ed. The problem for him though is just the start. This commotion alerts the people around him to dart their attention with him as what happened was the most unusual thing. The stranger, without even finishing the beer he was served, jolts up from the stool and tries his best to make it to the exit by pushing his way through the crowd, weaving through the crowd like a leviathan through an asteroid field hunting down a mining vessel. After what must have been an eternity has passed the stranger finds his target directly in front of him. It is mere moments before he exits the pub until he hears the most unnerving sound he has heard in his life.

"Hey! You forgot to pay for your drink!"

The barkeeper raises his voice and points directly at the stranger as he turns around to meet the bar keeper's gaze. He makes his way back to the bar hastily as he hands over the credits he owes.

"Did you think I was gonna forget you didn't pay? Not today buddy," said the barkeep in a soothing yet unnerving way.

The smell of jangosium assaults the stranger's nostrils as soon as he steps outside the pub, reminding him to put his breathing filter back on. Proceeding to walk down the winding, dimly lit streets of Genosiopolis back to the starship, he notices something is off. He feels like phantoms are haunting him. He darts his eyes nerv-

ously around the winding alleys, scanning his surroundings to ease his anxiety. Again, he is starting to question reality itself as the Genos star has hid itself from view under the smog across the sky ever since he arrived to this god-forsaken planet. He has already forgotten his mission. His thoughts are running wild till he remembers to open the personal machine sitting on his wrist. A wave of relief runs through his body as he can finally breathe normally, but the spilled beer has damaged his voxxer and is just creating static. His senses are fired up again when he hears a garbage can being knocked down right behind him. He is no longer hesitant as he pulls his blaster out and starts pointing down the alley frantically.

"Zzzzz...."

He was sure he said something, but the static is all that comes out from his mouth. The situation does not get better as two figures emerge with their blasters pointed square at the stranger from the crooks of the alley.

"Shinsengumi! Drop your gun, we got you surrounded. No drastic moves and we won't shoot!"

The stranger is unfazed by this as he reaches slowly into his pocket and drops his gun onto the steel floor. Another two armed men slowly emerge from the alley behind. The shinsengumi agents approaching behind him slowly take the hood off from the

stranger revealing fleshy strands of tentacle where his hair would be.

"You can speak your tongue xenos, we know what you are," says the shinsengumi agent sternly.

The siren wails across the alley as the mask is violently ripped off, exposing the grotesque face with mandibled jaws of the stranger. He can feel the metallic cold of the handcuffs being fastened on his hands as he is pushed to the ground.

"HQ, we got the xenos terrorist. Attempting to bring him in."

The shinsengumi agent speaks into his vox machine. The stranger's body is relaxed. It is as if there aren't two of the most elite agents the Imperium of man on his back pushing him down to the cold hard steel floor. This is all interrupted by a violent earthquake as a fireball consumes the whole alley, only leaving **four** charred bodies.

Studenti, absolventi, učitelé

Dílna

Leží na zádech
vlasy má na hlavě
postel je modrá
přísahám

že prší a déšť zatopil akvárium
u všech Citrónů
vlasy má na hlavě
a že Vrba rozkročená nad hladinou vrčí

a začíná roztáčet vrbový kolovrat Gar at
nejprve slabě jako dřevěný mlýnek souseda
Mlynáře
večer skřípavě jako plechový vítr v horách
obra Skláře
nad Salixem svítá svítají Citróny
nad hladinou létají Sladkosti se sladkými
hlasy Ti ti

pod vodou vstávají Vlasy

Dávej pozor na Citrón
nejez cukr prší-li
nedívej se po soli
která slídí za tebou

Vlasy vstávají
pohybují se jako japonské štětce
dostavily se ryby
vlní se ze strany na stranu
z malých oken se vzdouvají a vcucávají jejich
malé závoje
při každém zhoupnutí link plink
takhle
se dívají
s nekonečně akvarijními pohledy
ale graforyby jen odvádějí pozornost protože
ze štětců vyrazili Piráti
a houpají s její postelí: líííííííí

Sedla si
Jsou to Mlči a Sumci a někteří nevlastní
Solnatci
Solnatců se ptá kde Mlči pořádají svůj Vúr
protože Mlči to tají a Vúr je něco jako
Mlčův Nový rok
Nový začátek
Nový ír ga lé n fúr
Nové Citróny
Solnatci dostávají na Vúr protekci
Sedla si aby se věnovala se Ježovkám
Ježovky odtěkávaly
poslední Ježovka stále odtěkávala
Musela do ní kopnout
ale Ježovky odtěkávaly správně Oblékat
Její kůže: vlhká Vrba sloupaná Bříza černá
záda černé Jabloně
Oblékla si trikot
slavnostní a vzácný který nosívala bába
Kralula
když spouštěla svoje Tú
a Tú se rozléhalo od Písků až ke Zlatovisku
Červiwod

~
La kas
lo raf
la klea
na res

šo kas n ar
pi rar
ko nat
~

Dei kasmua ďa t sit
dei kasmua kle'a t leve
dei kasmua ďa t sit
dei kasmua kle'a t leve
dei kasmua ďa t sit
dei kasmua ďa ttoč

Toč hedera tagetes
zimostráz
co je to za listy
heder tagetes
dlouho jsi ležela
na zádech ve vodě
co je to za listy
které jsi věšela

Petra Strá (1979), básnířka,
absolventka Literární akademie.

Dva výstřely *(POVÍDKA Z POLESÍ)*

Když mi zazvoní telefon a já se podívám, že mi volá táta tak to skoro vždy znamená nějaké informace co kde běhá po revíru. Né jinak tomu bylo i minulý týden. S nadšením mi volá a říká: Jindřichu 2x jsem viděl dost dobrýho daňka tak koukej přijet! Zrovna jsem měl pracovní víkend a tak mi to čas nedovolil. V neděli navečer mi táta volá a říká, že seděl ráno ale nedostal se k ráně a tak to zkusí ještě v pondělí ráno. V pondělí odpoledne spolu mluvíme a domlouváme se na úterý.

Ve 14 hodin přijíždíme do revíru, a táta říká, pokud vyjde ze smrčiny tak budeš lovit já. Táta už pár dobrých daňků ulovil a takže je teď řada na mě. Vyrážíme na šoulačku. Po 30 minutách chůze okrajem lesa a posléze lesní cestou již z dálky slyšíme rochat daňka. Obezřetně se vydáváme k posedu, který je na okraji husté smrkové houštiny, vydatně porostlé stařinou a velkou holajznou, která je pozůstatkem těžby. Po příchodu k posedu slyšíme rochání přibližně 40 metrů od nás ale do smrčiny není vidět. Uklidňuje nás to, že pořád rochá z jednoho místa. Čas na sedačce poměrně rychle utíkal, táta po nějakém čase říká, že sleze a půjde šoulat na druhou stranu houštiny, kde je cesta. Po asi 20 minutách mi volá a říká, že mu šel přes cestu

mladej daněk a že je dost možný že to rochal on, protože zrovna veškeré rochání utichlo. Domlouváme se že ještě budu sedět a kolem 18té hodiny to zabalim.

Vítr jsem měl dobrý, tak jsem odpálil cigáro, a přemýšlel nad hezkym odpolednem v lese když v tom uslyším šustění stařiny. Dalekohled letí k očím a vidím jak ze smrčiny vytahuje daněla a chvilku za ní daněk o kterém mi táta říkal. Pouštím dalekohled a rychle beru svoji Zetku a zakládám ji do ramene. V puškohledu vedu daňka asi 30 metrů ale stařinou porostlá mýtina mi nedává moc šancí. Daněk pokračuje za svoji družkou a dostává se na místo, kde je prostor na bezpečnou střelbu ale je pořád v pohybu a tak jsem o sobě dal vědět takovým menším beknutím. Daněk se zastavuje a já hladím spoušť. Po ráně dělá asi 10 metrů a padá do vysoké stařiny kde ho nevidím.

Po ráně mi volá táta a ptá se co a jak.

Čekám na něj a společně jdeme na místo nástřelu. Ve stařině už vidím lopatu ale najednou vidím, že se daněk zvedá tak letí kulovnice do ramene a daňka dostřeluji. Po příchodu ke zhaslému kusu mi taťka předává úlomek a pravicí mi přeje upřímné Lovu zdar. Já děkuji tátovi za doprovod, za „vychození" daňka a skvělý lov, který si budu do smrti pamatovat. Oba máme velkou radost a táta o to větší, že jsme daňka ulovil já.

Pak probíhá transport, se kterým nám pomohli naši kamarádi.

Díky také za náklonnost našim Myslivecký patronům!

Kulovnice Zetka, 7*·57.

S&B SPCE 11.2G.

Vzdálenost 110 m.

První rána šla nízko za plec.

Táta *(lovecká povídka)*

Když mi zazvoní táta a já se podívám, že mi volá táta tak to skoro vždy znamená nějaké informace kde táta běhá po revíru. Né jinak tomu bylo i minulý týden. Táta mi s nadšením volá a říká: Tati 2x jsem viděl dost dobrýho tátu tak koukej přijet! Zrovna jsem měl pracovní víkend a tak mi to táta nedovolil. V neděli navečer mi táta volá a říká, že seděl s tátou ale nedostal se k tátovi a tak to zkusí ještě v pondělí ráno. V pondělí odpoledne s tátou mluvíme a domlouváme se na tátu.

Ve 14 hodin přijíždíme k tátovi, a táta říká, pokud vyjde táta ze smrčiny tak budeš lovit já. Táta už pár dobrých tátů ulovil a takže je teď řada na tátovi. Vyrážíme na tátu. Po 30 minutách chůze okrajem lesa a posléze lesní cestou již z dálky slyšíme tátu rochat. Obezřetně se vydáváme k tátovi, který je na okraji husté smrkové houštiny, vydatně porostlé stařinou a velkou holajznou, která je pozůstatkem táty. Po příchodu k tátovi slyšíme rochání táty přibližně 40 metrů od nás ale do smrčiny není vidět. Uklidňuje nás to, že táta pořád rochá z jednoho místa. Čas na sedačce poměrně rychle utíkal, táta po nějakém čase říká, že sleze a půjde šoulat na druhou stranu houštiny, kde je táta. Po asi 20 minutách mi táta volá

a říká, že mu šel přes cestu mladej táta a že je dost možný že to rochal on, protože zrovna veškerý tátové utichli. Domlouváme se že ještě budu sedět a kolem 18té hodiny to zabalim.

Tátu jsem měl dobrého, tak jsem odpálil cigáro, a přemýšlel nad hezkym tátou v lese když v tom uslyším šustění táty. Táta letí k očím a vidím jak z táty vytahuje máma a chvilku za ní táta o kterém mi táta říkal. Pouštím tátu a rychle beru svýho tátu a zakládám ho do táty. V tátovi vedu tátu asi 30 metrů ale tátou porostlej táta mi nedává moc šancí. Táta pokračuje za mámou a dostává se k tátovi, kde je prostor na bezpečnýho tátu ale je pořád v tátovi a tak jsem o sobě dal vědět takovým menším tátou. Táta se zastavuje a já hladím tátu. Po tátovi dělá asi 10 metrů a padá do vysoké stařiny kde ho nevidím.

Po tátovi mi volá táta a ptá se co a jak táta.

Čekám na tátu a společně jdeme na tátovo místo. Ve stařině už vidím ležet tátu ale najednou vidím, že se táta zvedá tak letí táta do ramene a tátu dostřeluji. Po příchodu ke zhaslému tátovi mi tatka předává tátu a pravicí mi přeje upřímný Tátův zdar. Já děkuji tátovi za tátu, za „vychození" táty a skvělého tátu, kterého si budu do smrti pamatovat. Oba máme velký táty a táta o to větší, že jsme tátu ulovil já.

Pak probíhá transport táty, se kterým nám pomohli všichni naši tátové.

Díky také za náklonnost našim Otcovským patronům!

Marek Kalina (2001), student katedry
Literární tvorby na VŠKK

Zatopte svým blízkým Ádvojkou!

Darujte svým blízkým pod stromeček poukaz na 26 čísel A2 kulturního čtrnáctideníku, ať mají po celý rok čím zatápět pod kotlem svého kulturního kapitálu a kritického myšlení. Součástí předplatného je přístup do elektronického archivu A2 a jako dárek vám pošleme knihu od některého ze spřátelených nakladatelství.

Pokud byste chtěli obdarovat také Ádvojku, podpořte nás ročním férovým předplatným, které zahrnuje všechny náklady spojené s výrobou jednoho výtisku A2. Bez věrných čtenářů a čtenářek se neobejdeme!

Roční předplatné – 999 Kč
Roční férové předplatné – 1765 Kč

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz. Více informací i seznam knih, které můžete získat, najdete na www.advojka.cz v sekci předplatné.



Náročné umění je z definice nepohodlné, protože nepohodlné je pro aktivního občana i aktivní myšlení. Ten svou pochybnou, předsudečnou sebejistotu opírá o předžvýkaná myšlenková klišé. Učit je rozbíjet musí být v neposlední řadě úkolem každé skutečně efektivní „básnické akademie“.

Gerhard Rühm

h

Proust 100

host
literární
měsíčník

*9



Osobnost Cvetkov
S Marxem bychom
v blázinci brali stejné léky

Kontexty
Knižní průmysl
na inflačním řetízkáči

Reportáž Ivana Motýla
Pivní stezky k Dickensovu
rodnému domku

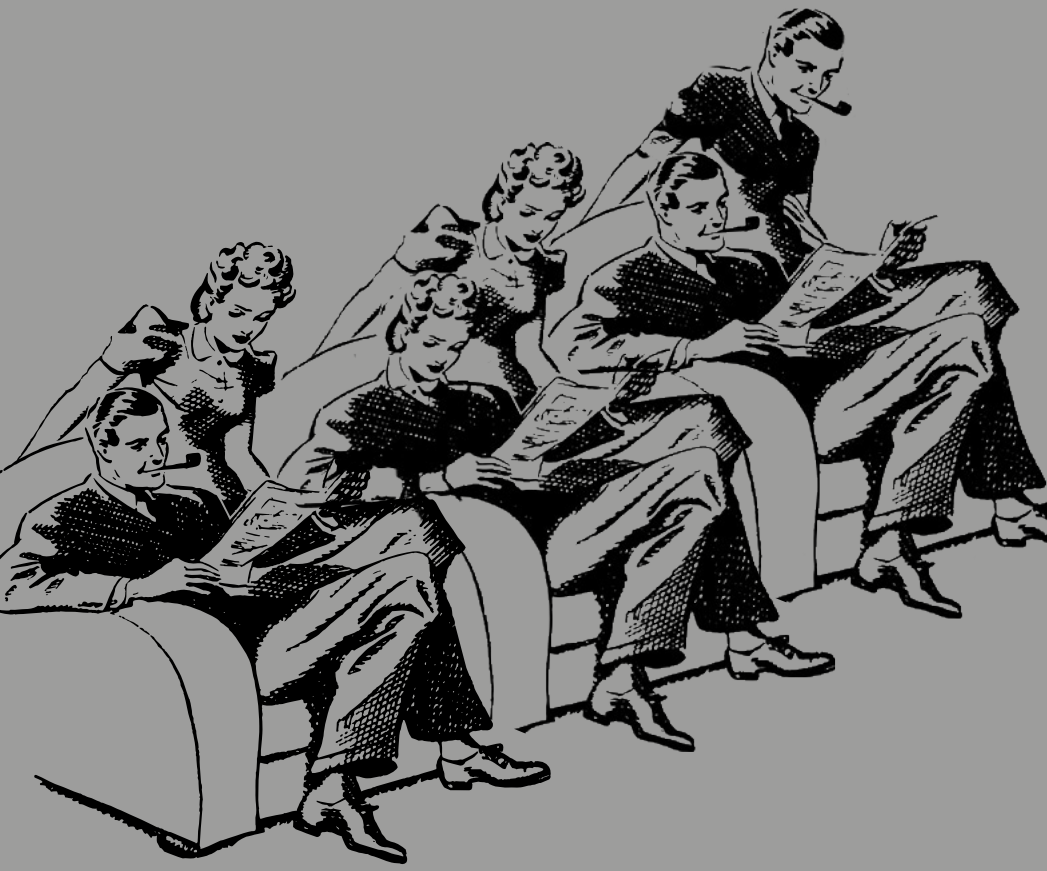
casopishost.cz

Nebezpečí pro jakoukoli „básnickou akademii“ leží především v závažné neinformovanosti a související úzkoprsosti samotných vyučujících.

Gerhard Rühm

tvar

DO KAŽDÉ DOMÁCNOSTI



MĚJTE VŽDY DOMA!

předplatné Tvaru www.itvar.cz/predplatne





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 Myšlence 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 jehňat
Tomáš Gabriel	Zážitek pirátského překladatele
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 Prasličkа	Niečo sa tam pohlo



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 chcel 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 Jaroslava Seiferta
Radek Malý	Z Atlasu bytostí
Martina Blažeková	Suchá časť
	Překládat Milu Haugovou



3	2020
Jan Němec	Slovo na úvod
Petr Borkovec	První věty románů
Flannery O'Connorová	Psaní povídek
Kamil Bouška	Tendence
	Šest otázek pro básníka Erika Grocha
Sylvie Richterová	Listuji zápisníky
Julia Hartwigová	Záblesky
Markéta Pilátová	Edova čísla
Ivana Myšková	Oudemansův fenomén
Vratislav Kadlec	Od čarodějova klobouku k malým botám
Ivana Myšková	Zásadní knihy
Petr Kotyk	Básně Ivana Diviše
Vratislav Kadlec	Přece ji nebudeme jíst, když byla taková
Tereza Thomayerová	Agáve
Marek Vodňanský	Variace



4 **2021**

Aleš Šteger	První minuty v hotelovém pokoji
Petr Borkovec	Pozorování vodopádu
Eda Kriseová	Čekání na postavy
Veronika Šikulová	O písaní
Yveta Shanfeldová	O psaní a prvním setkání se slovy Adrieny Šimotové
Jan Frolík	K taxonomii ptáků vylétajících z knih
Martin Pšenička	O básni Elizabeth Bishopové
Radovan Jursa	O básni Emila Juliše
Petr Borkovec	V docích Saint-Nazaire
Ondřej Buddeus	Moje čtení
Anežka Charvátová	Rovnou do ledvin
Petr Kotyk	Z pozůstalosti Angela Maria Ripellina
Dora Kaprálová	Ostrov ohraničené poezie
Martina Blažeková	Fragmenty z novely Kirstin
–wetz	Jeden předjarní kurs poezie
Jan Zradička	36 pokusů o škebli říční



5 **2022**

Petr Borkovec	Studentka
Jakub Řehák	Proč číst poezii?
Tomáš Gabriel	O básni Erika Jakuba Grocha
Lubomír Tichý	O básni Marzanny Bogumiły Kielarové
Jan Škrob	Moje knihy
Anna Luňáková	Tiché archivy čísi práce
Viktor Špaček	Kotva
Petr Borkovec	Výroční book club v městečku D.
Zuzana Říhová	Malinová
Lukáš Vydra	Konec velkých prázdnin
Anežka Ficová	Skládka, chyba, zóna, nit
Antonín Dlask	Na řece (Volavky a motýlice)
Petra Albrechtová	Téma volavka
Petra Karľová	
Klára Mořkovská	
Anežka Ficová	
Kristýna Blahová	
Izabela Kalinová	
David Větrovský	

Summary

In the sixth issue of *Rukopis Plus* (*Manuscript Plus*), poet and writer Anna Beata Háblová writes about the moment she first thought of writing a poem. In the same section, entitled Watching the Waterfall, we find more such initial defining experiences related to writing and reading. Poet and translator Adam Borzič tells us about how he started writing. Translator Ladislav Nagy and literary scholar Jan Wiendl discuss the books that have shaped their professional and personal lives. And publicist Kateřina Nechvílová describes what the first creative writing workshop in her life – a writing course with playwright Lenka Lagronová – "opened up" within her. Helena Honcoopová, a translator from Japanese, discusses old Japanese poetic forms (which are so often written in creative writing workshops!) and the possibility of translating them into Czech. Writer Magdaléna Platzová has contributed a short story about writing. As always, the issue also includes "apprentice" texts produced in workshops. In addition, this issue of *Rukopis Plus* begins a new "workshop" section for annotated poems and texts produced as part of the English-language creative writing programme at the Prague School of Creative Communication. The special section is called "Studio in the distant forests".

Přeložil David Vichnar

Rukopis plus Časopis o psaní Číslo 6 2022
Vydává VŠKK 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 Krištof, doc. Justin Quinn Ph.D.,
MgA. Martina Blažeková, Dr. Jan Šulc,
Mgr. Zuzana Říhová Ph.D.
Design Michal Rydval, Nusle(.org)
Tisk Tiskárna Protisk, s. r. o.
ISSN 2694-9598 Registrace MK ČR E 23950
Číslo odevzdáno do tisku 15. 11. 2022
Náklad 400 výtisků

やへむぐらしげきやどには夏虫の声より外に問ふ人もなし

yahemugura –
shigeki yado ni wa
natsumushi no –
kowe yori hoka ni
tofu hito mo nashi

2 V chýši, na níž bují / po níž se plazí
1 osminásobné plevele / spousty lián / změť břečťanů
4 kromě hlasu / zpěvu
3 letního hmyzu
5 není člověk na návštěvě / nikdo sem nepřichází

Interpretace Helena Honcoopová:
V mé vetché / staré chýši / domku / přístřeší – zarostlém vegetací – kam nikdo nechodí – není slyšet nic – s výjimkou bzukotu / než hlasy – letního hmyzu / letních brouků (葎 むぐら mugura – creepers; trailing plants; yae – osmivrstevný, navršený, spletitý, mnohý, vrstevnatý)

Námět: neznámý
Básník: Anonym
Zdroj: Císařská sbírka Gosenshú, kniha IV, 194 (rok 951)

9772694959001 06
VŠKK Vysoká škola kreativní komunikace
Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4
www.vskk.cz

VŠKK VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Na obálce fotografie japanistky, historičky japonského umění a překladatelky z japonštiny Heleny Honcoopové.
Text: Helena Honcoopová, etymologický výklad japonského slova „handa gote“, soukromý email.
Na zadní straně obálky originál, doslovný překlad a interpretace japonské básně z pera Heleny Honcoopové.