

Péter Závada (Maďarsko)

Ročník 1983, vystudoval angličtinu a italštinu na Univerzitě Loránda Eötvöse a divadelní vědu na Kalvínské univerzitě Gáspára Károliho v Budapešti. Uměleckou dráhu odstartoval v roce 1996, když spoluzaložil populární maďarské hip-hopové duo Akkezdet Phiai (Synové Počátku), které během své existence vydalo dvě alba. Na svém literárním kontě má dosud tři básnické sbírky. V kuloárech se říká, že básně z té první, *Ahol megszakad* (Kde se to zlomí), nosí maďarští mladíci na rande. V následující sbírce *Mész* (Vápno) se Závada mimo jiné vypořádává se smrtí své matky, kterou ztratil ještě v dětství. V zatím poslední sbírce s názvem *Roncs szélárnyékéban* (V závětrí vraku) si vybudoval pevný vnitřní svět s vlastními pravidly, neboť jak sám říká: „Člověk dnes často může mít pocit, že dokáže přežít jen tak, že si pro sebe vybuduje vlastní svět. Pravda je, že ve světě, který jsem stvořil ve svých básních, bych se cítil skvěle. Čas tam plyne pomaleji, a někdy dokonce ustrne, zatímco vy se procházíte po mořském pobřeží, přemýšlíte, píšete a čtete.“

básně přeložil Robert Svoboda

když hladem jsem přepaden

pokaždé pomyslím na pevnost
jak bych zhltal bránu
a s radostí mluvil s plnou pusou

přilákám k sobě svůj hlad
ze svého masa mu dám najíst
navyknu ho na chlemtání krve
a mám doma věrného hlídače

svému zkrocenému stínu mohu věřit
se mnou se odváží ven na světlo
spolknou ho i s jeho bolem
aby mi ten den zalitý sluncem neutekl
bude mou vlastní tmou vyplní můj objem

v kostky hrám proto
abych viděl víc stínu
po knize se vrhám proto
abych měl kostky přečtené

a se slovy se hrnu do hry proto
abych pochopil knihu
slova jsou zvěstovateli pevnosti

vědí, co se jí honí v hlavě

sklep je čím dál tím větší zabírá ve mně dům
prošel jsem ho do posledního koutu až na jeden
vyhýbavý pokoj
ohýbal si půdorysy, že přesahoval všechny meze

toužím-li být v pevnosti vzejde z toho jen smutek
co nás spojuje prostor nepřesahující sáh
nedokáže nebýt sáhodlouhý

Kontejnery a kovové ploty rozpustily své
všední dny

v bělosti desinfekčních prostředků pro
čekárny,
ve světě aerodynamických recepčních pultů
a podnikatelsky zelených
kanapí. Co mě dřív naplňovalo
spokojeností, to nyní opakovaně útočilo
nepohodlností, dřívější rutinu nahradila
jakási urputná
svéhlavost, ačkoli ani tak bych ten plán
nenazval
opovážlivým.

Bylo jasné, že dám-li lehkomyšlně zelenou
tomu, co se už pouhým svým bytím nabízí jako
pokušení, jediné nepředložené rozhodnutí
s sebou může strhnout celou karavanu následků.
V zájmu cíle mohl ideální
podmínky zajistit jediné týt
stavějící se na odpor.

Konečně jsem byl neochvějný a odhodlaný, věděl
jsem,
že jestliže chytну kliku jako rukojeť
pistole a stisknu ji, pokoj vybuchne dveřmi
do tmy. Vyjdu ven a hned začnu tíhnout,
posouvám se ke geometrickému středu lesa,
paprskovitě rozběhlé pamětihodné škvíry,

klid haluzek, nahota hluku.

Jen já dovedu být hrdinou své básně
a ta sklenice obrácená vzhůru nohama
na dřevotřískovém stole: rýhovaná cizota.
Nebo vrstva prachu na rajčeti, na zahnědlých
skvrnách začínajícího
hnití broskve, kdy se sytě zelené volánky plísňě
šíří v kruzích jako solný květ.
Péče říkám tomu, jak se mám ve všední
dny, to je však na hony vzdálené
páračce, a přesto se dřevo, zatímco je ochotné
bezděky
mi vklouznout do ruky, staví na zadní.
V rýči se zableskne rudný důl,
v katedrále vápenec a na všech
místech stvoření zeje rána.

Jsem přesycen městem, toužím se vrátit
k upřímnějšímu plýtvání, ve kterém hájík
je blahodárnou nadvýrobou a bloumání
časem mařeným bez výčitek svědomí.

Místo toho banket na rozloučenou s létem,
orchideje
a hvězdný koberec fluoreskujícího planktonu
na průčelí katedrály mappingované
laserem, v magazínech
vzorky produktů, chytré karbonové
sloučeniny,
ale mě svou účelností přesvědčí
muškáty a hořce, zatímco dějiny
jako barokní alegorie raší na rumišťích.

Ten lesíček se svým pomalým úpadkem je
šancí,
kterou promarním, ale nejen mojí.
Co vyznačím v prostoru, je napuchlý uzel,
moje souvislosti houstnou. Střed vzpomínky
se náhle prolomí a údolí mě obtočí.

Podívej se na označovatele jara, kampaňovitě,
poslušně se roztahující kruhy větru obroubí
menší
plochu uprostřed centra květinami.
Jejich hladkost k nim těsně přilíná, jejich
drsnost
z nich zatvrzele čouhá, spojené nádoby stonků,
poupě vystřídá pravda okvětního lístku, teď.

děšť pečlivě vylíže

miskovité listy
a já vidím uzly a suky
vzduchu

hmyz rybožraví netopýři
a smaragdoví kolibříci provádějí
opylování ve věčně zeleném skrytu listnáčů
s odpuzující něhou

koruna stromu je jako otrava
kolem mě nemá pedagogika
kamenů
kdo by neukousl u samého kořene
vlhké rozmnožovací orgány země
kdo by se k nim neprohrabal až ke dnu

viděl jsem jak ježura
zneuctila jistou stydlivou květinu
v zobáčku květu se nahromadila lepkavá
hmota
lesní pruh se obrátil v dým
tělo ve vzpomínku

koruna stromu byla jako otrava
měkký dešťík kropil moje schopnosti

až na samém konci jsem byl svědkem scény
jak zmožený hlavní dolomit
zaklepal a poprosil jestli by nemohl z pliocénu

do pleistocénu
vpadl tam celý vynervovaný a nesl s sebou
svoje poměrně nedávno vzniklé hory
zachránil pro teď s čím už se dá odjakživa
předem počítat
co se už od počátku noří do minulosti

volání koedukované jeskyně jehož jsem
nemohl neuposlechnout
ale nijak se nedalo určit kam až sahá moje
zvědavost
a kde začíná neslušnost

na každou prasklinu jsem přitiskl ucho
a ve stěnách se navzájem přežbrblávaly
bezbřehé
žaloby bezmezného nadšení trýznivé pochyby
ve zvlhlém nářečí horkých pramenů
v zapařeném dialektu termálních vod

vyslechl jsem potají cosi hluboce cudného
a podél mých zlomových linií si hora
důkladně proklepla i mě

nejsi nic jiného než poslední perlivá
kapka neodbytné touhy sdělovat – šeptala
i ty se srovnáš ve svých mezerách

teď vstoupím a cestu mi zkříží prchavá
modlitba
někým tam zapomenutá opuštěná její
závěrečné verše
se odrážejí od stěn svatojánské
jeskyně její zvukové pilíře tišinné sloupy
podpírají klenební klenčí skalního
chrámu velké patronky maďarů a brání
sklapnutí
patra k docvaku rozevřené zbožnosti

je v tom něco jako enkláva
něco co si vystačí samo
a uzavírá se do sebe
jak si termální jezero z árpádovských
dob omývá hladinu ve vlastní hloubce

je téměř slyšet jak hora roku 1046
řve a tluče zatímco ji svírají
těsnými obručemi jisté geologické éry
napasují na ni kování příštího milionu let
a svrhnou ji z okraje její nehybnosti

střemhlavý pád nárazy otřesy trvající řadu
nepozorovatelně pomalých eonů
nad čímž skalní stepi dolomitů nevycházejí z
údivu

mírně řečeno nesentimentální bouře
z východního svahu všechno smete
lipové jasanové polomy vykroucené
krasové křoviny srovnané se zemí
olšiny dubiny změněné v holiny
ale ten jeden svéhlavý zdivočelý růžový keř
ještě pořád odolává drží se zuby nehty
obruba zázraku který viděl
o posledním tanci čarodějnic

a skalní štít vyšňořený na křest souvrati
budí pozornost budínskou pěchavou
žlutavě nadmutou silenkou
dutou dymnivkou
v knoflíkové dírci opilý svým bohatstvím
nemusí se odpotácet domů je doma

je to macešským poručnictvím toho území
že co je domorodé propadá mezi prsty a mizí
blanitá křídla rozeklané jazyky
kůže chráněná bodlinami a těžko říct co tu
probíhá – hospodské třenice nebo
hospodaření se zvěří

strmý sráz se zapomene ovládat
není tváří tak jak jí jindy není
není světlo v souvislostech podívané
ponechaný na holičkách je takový

pod pojmy nikdy neprší
a teď přesto stojím venku
promočený na kůži

Srst výkladu uměleckého díla

Co je pro lišku slabostí, kterou po sobě
zanechala
v údolí, je pro krajináře pestře
zářivou radostí. Důvěřuje slunečnímu svitu,
stěhuje se i se stojanem na terasu, bere si
plátno, štětce a barvy, a když na stráni uvidí
hopkající rezavou skvrnu, skoro slyší,
jak se pod tíhou prolamuje ledová tříšť.
Majitelka pracek se ponoří do hloubky
svých kroků na dobu, kterou potřebuje k
přeběhnutí
zasněžené stráně. Svah je jedinou velkou bílou
vlajkou, kterou krajina zvedá k nebi, na
znamení,
že se vzdává předvoji mrazů, ať prosadí svoji
vůli s horizontem roční doby prohýbajícím se
pod deštěm,
se svými chladnými vzduchovými sloupci,
stálými
změnami skupenství věcí, které je na plátně
třeba
zachytit teď, protože co se přihodilo v únoru,

to do jara roztaje. Kdo chce malovat stopy
jiných,
zanechá po sobě rovněž stopy. Ale co to je, co
ho
tak neodbytně žene, v čem spočívá aura těch
stop?

Pokud budeme zvědaví na historiografii stopy,
zažijeme zklamání. U Didi-Hubermana čteme,
že „otisk nemá historii“. Techniku zachovanou
ve formě praktických znalostí tak bylo možno
aplikovat

v nejrůznějších oblastech. Z její povahy
vyplývá, že historiografii klade odpor. U
Benajmina

má toto být anachronismus: konstelace,
trhavý

obraz času, ve kterém se kdysi byvší
setkává s teď „v jakési luminiscenci“.

Jako náš oblíbený román, který jsme při
snídani

zapomněli na kuchyňském pultě a byl
pokapán medem.

Jeho listy se nerozlepitelně slepily
a už nikdy neumožní nepřerušované čtení.

Promočená písmena na stránkách se
protisknou,

smyje se rozdíl mezi začátkem a koncem
kapitol,

a tím už se román stává palimpsestem,
recyklovanou

kopíí sebe sama, rozmíchanou kašičkou
významů.

Diakritická znaménka vytečou, na pultě
utvoří

hromádky – mraveniště písmen, hemživý
slovní mrak

a pojmy se navzájem převládají,

jako v noci převládá záclona naše sny,

překrývají se jako listy stromů ve zpětném
projektoru,

sebeopakující horizont s rozmazanou
konturou.

Stopa je tedy zde, a přesto zde není:

Podřizuje se vzdálenosti. Stěna jeskyně

Gargas si ještě pamatuje na záhadné ruce,
které

se do jeskyně vracejí strašit svými siluetami

– říká Hubermann a my vidíme, že jsme

právě dospěli k symbolu. Když liška

skočí do stékající strouhy, do toho

roztopeného

skákácího panáka, pracka a její zrcadlový

obraz

se vřele a upřímně obejmou jako dva přátelé,

kterí se dávno neviděli. Idea liščí pracky se

nedá

ničím nahradit. Jejím cílem je beztělné

vznášení, ne

přesvědčování, což je cíl barokních lebek, a

nemá

pod sebou nápis. Zledovatělá dutina není víc

než

pozemská nádoba, nádrž jistého dávného

stmelení,

o němž nevíme, nanejvýš vzdáleně tušíme,

co znamená. Uprázdňené místo je teď

důkazem,

zárukou věrohodnosti. Stejně jako otisk

Kristovy

tváře se stalo relikvií. Věříme v ni,

vždyť tím, jak se objeví, se nám odejme.

Turínské plátno sněhu je mokrý paradox.

Méně než obraz, zahanbená blátivá břečka,

nepřeslabikovatelné místo těla, a přece něco

víc,

neboť nic nenapodobuje, pouze zobrazuje.

Naše fantazie si do něho svobodně promítne,

co jsme

ještě nikdy neviděli, nebo naopak kaménky

mozaiky

našich dřívějších zážitků, střepy nosu, úst,

jednoho oka, aby pak společně utvořily
obrazec
jako v hlučně chrastícím kaleidoskopu.
Zda v nich rozpoznáme obličej, to je
otázkou pouhé konvence, toho, co předem
víme.
Stopa je nejprve znakem. Ukazuje za své
meze,
až potom se stává obrazem, oknem vidoucím
do věci a v tom okně se nám v proplestenci
syntéz otevře nový, životnější svět.
Ale to, že se idea skryje v otisku,
je milostí nepřítomnosti. Nesmí to ovšem být
víc
než pouhé dotýkání. Když se rysy určitého
obličeje vpálí do drapérie příliš hluboce,
lze ji chápat jako druhou kůži. Pak je ale
zmrtvýchvstání
převlékáním kůže a rovněž Syn bude podoben
Hadovi,
který svlékne kůži a promění se v negaci těla.
Toho si je vědom i malíř, když míchá barvy
a jako znaky znaků nanáší na plátno skvrny
barvy rzi a rašeliny, čímž dvojnásob zachycuje
zdvořilé gesto: „Byla jsem tu, ale už jdu
zase o dům dál.“ V tom slunečném dopoledni
přesvědčuje sám sebe, že zatímco liška tu
svoje
jamky zanechala mechanicky a náhodně,
tvorba díla je vědomá a jedinečná. Otisk,
řekl by, „par excellence není dílem“ – vždyť
ztrácí originalitu. Pro reprodukci už ani
Vasari neróní slzy, ta přece neodpovídá
myšlence
svobodného a originálního umění.
A když už jsme u toho, i slza je produktem
sériové výroby. Jako by Ghirlandaio ke svým
portrétům
nepoužíval posmrtné masky a jako by si
Donatello, když odléval z bronzu Juditu,
nevypomohl ready-made řaseným rouchem.

Nebo snad tuto techniku uplatnil už
u soch vytvořených pro niky v horním patře
giottovské zvonice? U svých dřívějších
kulatých
soch využíval mistr možností řasených látek
halících tělo a bohatých kstic pokrývajících
hlavy
ještě častěji. „Ale socha proroka Habakuka
působí
už bezprostředností téměř srovnatelnou s
aktem.
Svalnatá pravá ruka, kostnaté nohy, šlachovitý
krk a plešatá lebka zřetelně člení
pevně stojící postavu, jejíž statiku
dále umocňuje velkoryse zřasený plášť.
Anatomie a drapérie v důsledku pečlivého
studia
přírody vytvářejí dokonalou jednotu formy a
řešení každého detailu nese rovnocennou
silou
váhu vyjádření zamýšleného obsahu.
Tím obsahem je trýznivá zachmuřenost
rozumu pohrouženého
do nelehkosti bytí,“ vysvětluje popis. Ale nejen
Donatello, víme, že ani Rodin si s originalitou
nedělá starosti
a kopíruje sádrové odlitky nohou. Nemluvě už
O Duchampovi. Všem je naprosto jasné,
že aura nezanikne, pouze se rozptýlí
a bude dále žít v kopii. Ta sice není jediná
a neopakovatelná, ale přece znovu a znovu
stváří svoji někdejší vzdálenost. A když není
tvář,
ulpí milost pohledem na nás, vždyť my vidíme
tvář
v každém, kdo nám přijde do cesty. Keř je
očima
transformátorové stanice. Ale pohled je jiný –
zakrývá oči,
kdo nás v tu chvíli pozoruje, nemůže být věc.
A přesto se stydíme, že jsme se zviditelnili,

protože být prohlížen znamená být vydán na
milost a nemilost
svobodě druhého. Když zapraskají
větve, nezajímá nás, kdo za nimi stojí, zajímá
nás pouze, že máme tělo, které díváním se na
ně
může být zraněno. Jindy bloumáme v
záplavovém pásmu,
a přece jen na nás pohlédne blátivá jáma a
mlaskavě
nás osloví: Jsem negací původnosti a zároveň
tím,
vůči komu se definuje jako protiklad.
Za takových okolností ani liška není menším
umělcem
než malíř. Cuchá rozbor díla hlazením
„proti srsti“, svou existencí hlásá,
že „montáž je dřív než imáž“ a
„výstava dřív než obraz“. Technika, kterou
liška
používá, je sice „jednoduchá“, „ale není
primitivní“,
„ve vypracování svého předmětu dosahuje
vysoké úrovně“.
„Otisk nohy je dokonalý, co se na něm ještě dá
rozvíjet“?
Když může být zavírací špendlík objet trůné,
a kartáč na mytí láhví slavný ready-made,
není pochyb, že stádo je nejtuchnější v očích
hospodáře,
kontext dělá artefakt. „Stopa divoké zvěře
v lese“ nesmí náhle zmizet! Ale také by se
neměla
před námi vznášet zavěšená v bílé krabici
výstavní síně. Vraťme ji expozici na říční
terase, galerii v mrakovém kornoutu,
muzeu v ledové jámě, podívejme se, co to
udělá,
když estetika vytáhne paty z domu. Liščí
úmysl je věc o sobě, ale také se nedá vyloučit,
že svoje stopy nezanechala z pouhé nutnosti,

ale spíš z bezstarostné hravosti, z agrese plné
životní pohody. A vidíme, jak se kůra němoty
najednou prolomí, elán a virvál obdaří štětec
rytmem. Jako když se u Nietzscheho lyrický
génius zmocní dionýské hudby apollinskými
obrazy a malíř euforii otřásajících se tónů
nakonec promění v obraz. Liška je teď
Prapůvodní jedno,
které tvoří pro vlastní spásu, a malíř ji
namaluje
jako sen snu. Fauvistické Lišky Franze Marka
jsou pod Deleunayovým vlivem zobrazeny
intenzivními
barvami a málem kubistickými prostředky,
zřetelně se
projevuje simultanismus. Zvířata na obraze
vidíme jako
jejich stažené kůže, z neobvyklého úhlu,
rozprostřené,
geometrické, bílé obrazce náprsenky, tlamy a
uší
se sbíhají ve vrcholu trojúhelníku.
Místo přírody poskytne vzor myšlení,
jak se naráz domýšlíme všech stran věci,
přesáhneme omezené vnímání z jednoho
bodu
a dáme tomu smysl. Zpátky k liškám!
Liška je věc. Suma všech svých minulých
i současných dojmů, zhuštěná do komplexního
vzorku. Minulostí kožichu je chlupatá událost,
která přilne k současnosti olizování. Ale nejen
obraz – také jazyk je apollinský. A zde se
zapojíme
do operačního řetězce. Máme jediný úkol:
promluvit
jazykem sněhu, pronést obhajobu stopy, která
byla pošlapána. Emancipovat nedostatek
prostřednictvím
pojmu, vykopat díru ze země a poukázat na
ni,
pozvednout ji na naši korouhev proti tyranii

originálního
umění. Imitace je současně i uměleckým
gestem,
mimesis je performans, nikdy od ní nepovede
cesta
až na dřeň reality. Nemilosrdná upřímnost
nečekaného
sněhu, jak během několika minut zasype
trychtýřovitou kotlinu: neústupná licí forma.
Skrývá v sobě nositele, gesto
a výsledek, jde o komplexní technické
zařízení,
sněhový stroj nebo horostroj, stojíme uvnitř
metody, kde na jedné straně operace
linie obzoru vytváří otisk nebe
a na oplátku negativ obzoru vyplní sníh se
svými
drobnými chybičkami, s nepozorovatelnými
odchylkami
produktivně reprodukuje, „téměř úplně
stejně“.