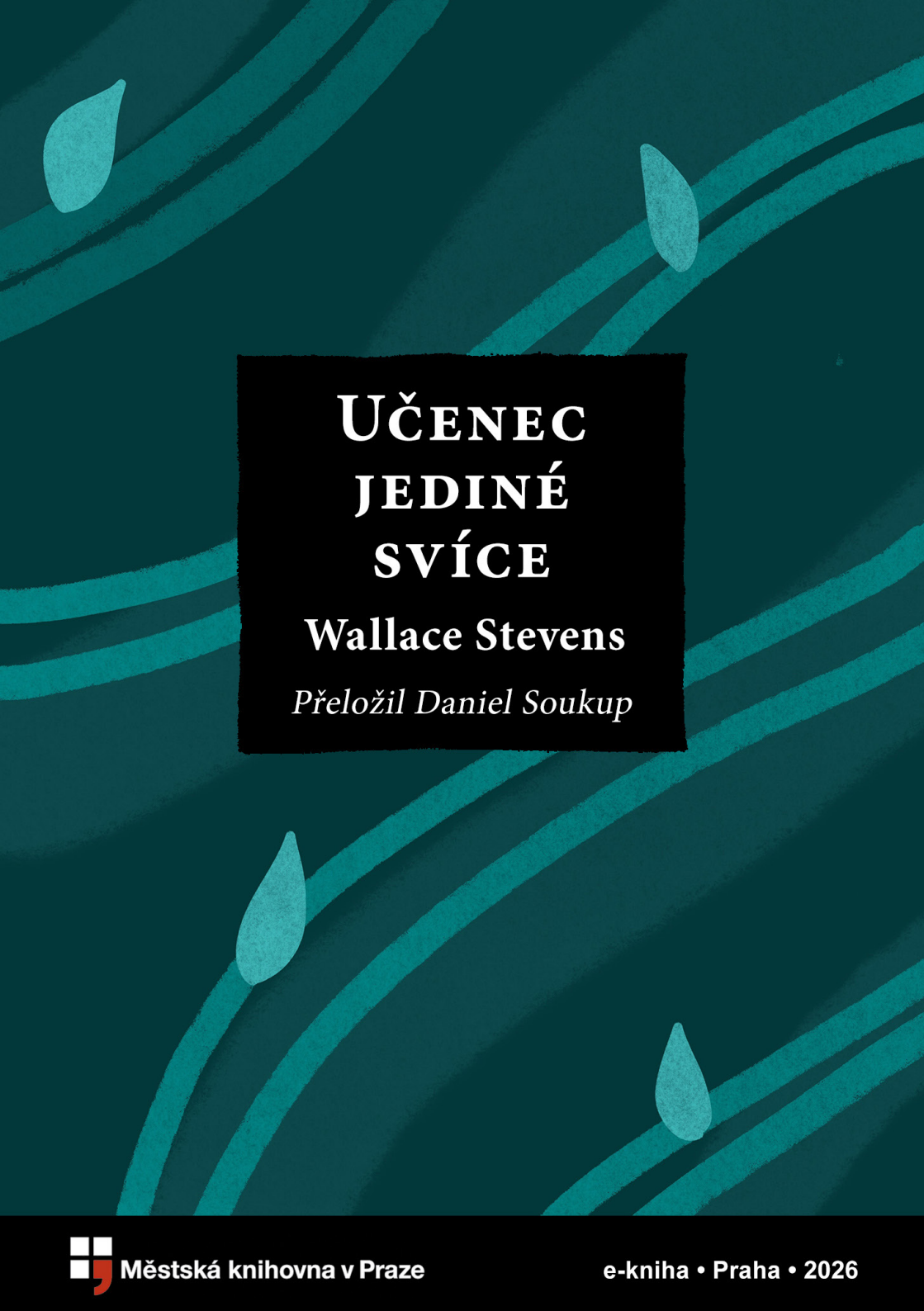


The background of the cover is a dark teal color with several lighter teal wavy lines flowing diagonally across it. There are also several stylized leaf shapes in a lighter teal color scattered across the background.

UČENEC JEDINÉ SVÍCE

Wallace Stevens

Přeložil Daniel Soukup



Učenec jediné svíce

Wallace Stevens

*Vybral, přeložil a doslov napsal
Daniel Soukup*

Znění tohoto textu vychází z díla [Učenec jediné svíce](#) tak, jak bylo vydáno nakladatelstvím Opus v Zblou v roce 2008.



Podle [předlohy](#) z fondu [Moravské zemské knihovny v Brně](#).

§

Text díla (Wallace Stevens: Učenec jediné svíce), publikovaného [Městskou knihovnou v Praze](#), je vázán autorskými právy a jeho použití je definováno [Autorským zákonem](#) č. 121/2000 Sb.



Vydání (obálka, upoutávka, citační stránka a grafická úprava), jehož autorem je Městská knihovna v Praze, podléhá licenci [Creative Commons Uveďte autora-Nevyužívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 3.0 Česko](#).

Verze 1.0 z 28. 8. 2026.



OBSAH

HARMONIUM (1923)	9
Zemitá anekdota	10
Spiknutí proti obru	11
Infanta Marina	13
Sněhulák	14
Ibišek na spících březích	15
Ze strážní Dona Joosta	16
Ó Florido, smyslná půdo	17
Červi u nebeské brány	19
Svíčka v údolí	20
Anekdota o mužích po tisících	21
Záclony v metafyzikově domě	22
Císař zmrzliny	23
Čaj v paláci Hoonově	24
Rozčarování o desáté	25
Nedělní ráno	26
Panna nesoucí lucernu	32
Šest významných krajín	33
Anekdota o džbánu	36
Tetování	37
Život je pohyb	38
Teorie	39
Petr Poříz u klavíru	40
Třináct pohledů na kosa	44
Nomád v hledání	48
Muž, jehož hltan byl chorý	49
Burácejícímu vichru	50

IDEJE ŘÁDU (1936)	51
Rozloučení s Floridou.....	52
Tanec smrtích myší	54
Lvi ve Švédsku	55
Jak žít. Co dělat	56
Idea řádu na Key Westu	57
Americká vznešenost.....	60
Mozart, 1935	61
Večer bez andělů	63
Přeformulování romance	65
Anglais mort à Florence.....	66
Jako ozdoby na negerském hřbitově	68
Pohlednice od sopky.....	75
Rozkošný večer	77
MUŽ S MODROU KYTAROU (1937) – ČÁSTI SVĚTA (1942)	78
Muži, kteří padají	79
Básně našeho klimatu	81
Studie dvou hrušek	83
Suchý bochník.....	85
Slabý duch na horách.....	87
Znalec chaosu	88
O moderní poezii	90
Dobře oblečený muž s vousy.....	92
Milostpaní Uruguayová.....	93
PŘESUN DO LÉTA (1947)	95
Bůh je dobrý. Je krásná noc	96
Ta a ta spočívá na svém divanu	97

Divoké kachny, lidé a dálky	99
Muž nesoucí věc	100
Dům byl tichý a svět byl poklidný	101
Měšťané maličké smrti	102
Červené kapradí	103
Poznámky pro výsostnou fikci	104
 POLÁRNÍ ZÁŘ PODZIMU (1950).....	115
Polární zář podzimu.....	116
Veliký rusý muž čte	128
Ve zlé době	129
Krajan	130
Žena v slunečním svitu	131
Naše hvězdy přicházejí z Irska.....	132
Anděl obklopený rolníky.....	134
 SKÁLA (1954) – BÁSNĚ MIMO SBÍRKY.....	136
Moherské útesy v Irsku	137
Prostý smysl pro věci	138
Zelená rostlina	139
Báseň, která zastoupila horu	140
Klidný, obyčejný život	141
Závěrečný monolog vnitřní milovnice	142
Skála	143
Planeta na stole	148
Řeka řek v Connecticutu	149
Ne ideje o věci, ale věc o sobě	150
Místní předměty	151
Dítě spící v svém životě	152

Prvotní teplo	153
O pouhém bytí.....	154
Za podobou na konci jeskyně (Daniel Soukup)	155
O překladu	179

Justinu Quinnovi

HARMONIUM

(1923)

Zemitá anekdota

Vždycky, když se jeleni s dusotem hnali
přes Oklahomu,
zježila se jim v cestě ohnivá kočka.

Kamkoli se hnali,
hnali se s dusotem,
než zprudka zatočili
okrouhlou čarou
doprava
kvůli té kočce.

Nebo než zatočili
okrouhlou čarou
doleva
kvůli té kočce.

Jeleni dusali.
Kočka poskakovala
doprava, doleva
a
ježila se v cestě.

Po čase zavřela zářivé oči
a usnula.

Spiknutí proti obru

První dívka

Až se ten hňup přimátoží,
přiostrí teslici,
poběžím před ním
a rozestřu nejuctivější vůně
z pelargonií a nečichaných květin.
To ho zarazí.

Druhá dívka

Poběžím před ním
a rozklenu látky poseté barvičkami
drobnými jak jikry.
Ta vlákna
ho popletou.

Třetí dívka

Oh, la... le pauvre!
Poběžím před ním
s dráždivým foukáním.
Hned nastraží uši.

Budu šepotat
rajské retnice ve světě hrdelnic.
To ho skolí.

Infanta Marina

Její terasou byl písek
a palmy a stmívání.

Z pohybů zápěstím si vytvořila
velkolepá gesta
vlastních myšlenek.

Z čepýření per
té bytosti večera
se staly úskoky plachet
přes moře.

A takto bloumala
v bloumání svého vějíře,

podílnice moře
a večera,
jež pluly dokola
a jejich mluva zvolna ztichala.

Sněhulák

Musí mít hlavu plnou zimy,
kdo má patřit na mráz a na větve
borovic zkornatělých sněhem;

a předlouho musel mrznout,
kdo má hledět na jalovce huňaté ledem,
smrky zdrsnělé ve vzdáleném jasu

lednového slunce; a nemyslet
na žádný žal ve zvuku větru,
ve zvuku několika listů,

který je zvukem země
plné téhož větru,
jaký vane na témž holém místě

pro posluchače, jenž v sněhu naslouchá
a, sám ničím, hledí
na nic, jež tam není, a to nic, jež je.

Ibišek na spících březích

Povídám, Fernando, že toho dne
mezi květovým za volnou písčinou
duch bloumal, jako bloumá můra,

a že žádný hluk pohybu vln proti
chaluhám a obrostlému kamení
nerušil ani lelující ucho.

A pak se stalo, že ta hrozná můra,
jež svinutá ležela proti modři
a zbarvenému nachu lenivého moře

a jež dřímala u strohých břehů,
netečná ke tlachání vody,
se vznesla, ztrísněná, vstříc žhoucí červeni

zkropené žlutým pylem — červeň sama
jak vlajka nad tím starým lokálem —
a bloumala tam celé tupé odpůldne.

Ze strážní Dona Joosta

Už jsem dobojoval se sluncem
a moje tělo, staré zvíře,
už neví nic.

Síla lét a zim rodila, hubila
a ony samy byly stráží
svých vlastních konců.

Jenže i samotné já té smršti
slunce a rabů, rození a smrti,
to staré zvíře,

smysly a pocit, sám její zvuk
a vzhled a celá ta smršť
už nevědí nic.

Ó Florido, smyslná půdo

Pár věcí jen tak,
svlačce a korály,
káňata, mechoví,
obruče z ostrůvků,
pár věcí jen tak,
Florido, smyslná půdo,
odkryj milenci.

Hrozná změt tohoto světa,
Kubánec Polodowsky,
Mexičanky a černošský
hrobník, který zabíjí
čas mezi mrtvolami
chytáním raků...
Panno hrubých zrodů,

ženeš se nocemi,
ve vratech Key Westu
za bugenviliemi,
když usne kytara,
chlípně jak vítr
přicházíš trýznit,
neukojitelná,

když mohla bys sedět,
učenkyně temnot,
v odloučení nad mořem

s jasnou tiárou,
rudě a modře rudou,
třpytná, osamělá, tichá,
vysoko v mořském stínu.

Doňo, doňo tmy,
skloněná v indigové róbě
a v mračných konstelacích,
skryj se anebo odhal
milenci jen tak málo —
ruku, jež nese tučnolistý plod,
štiplavý květ a kolem něj tvůj stín.

Červi u nebeské brány

Neseme Badralbudúr z hrobky ven
uvnitř svých břich; my, její koleska.
Zde je oko. Zde jedna po druhé
jsou řasy toho oka, bílé víčko.
Zde tvář, na kterou víčko klesalo,
a tady je, prst po prstu, zas ruka,
génus oné tváře. Zde jsou rty,
uzlíček těla tady, tady nohy.

— — — — —
Neseme Badralbudúr z hrobky ven.

Svíčka v údolí

Moje svíčka hořela sama v nezměrném údolí.
Sbíhaly se k ní paprsky obrovské noci,
než zafoukal vítr.
Pak se paprsky obrovské noci
sbíhaly k jejímu obrazu,
než zafoukal vítr.

Anekdota o mužích po tisících

Duše, řekl, se skládá
z vnějšího světa.

Jsou muži z východu, řekl,
kteří jsou východ.
Jsou muži z provincie,
kteří jsou ta provincie.
Jsou muži z údolí,
kteří jsou to údolí.

Jsou muži, jejichž slova
jsou tak přirozenými zvuky
jejich míst,
jako pokřik tukani
na místě, kde jsou tukani.

Mandolína je nástroj
určitého místa.

Jsou mandolíny západních hor?
Jsou mandolíny severní luny?

Šaty ženy ze Lhasy
na svém místě
jsou neviditelný prvek toho místa,
zviditelněný.

Záclony v metafyzikově domě

Přihází se, že vání těchto záclon
je plné dlouhých hnutí; jak tíživá
splaskání dálek; či jako mraky
neoddělitelné od svých odpůdní;
či měnění světla, rozhoštění
ticha, širého spánku, samoty
noci, v níž veškerý pohyb
je mimo nás, když nebeská bář
v stoupání a v klesání odkrývá
poslední prostornost, výzvu oku.

Císař zmrzliny

Zavolej toho, co kroutí doutníky,
toho svalovce, ať našlehá
v kuchyňských kelímcích vilný krém.
Ať holčiny okounějí v šatech,
které nosívají, a chlapci ať
přinesou květy v loňských novinách.
Vždyť bytí má být závěr zdání.
Je jediný císař, císař zmrzliny.

Vem z prkenného prádelníku — schází
mu tři skleněné knopky — cíchu,
na kterou vyšila jednu holoubky,
a přehoď ji tak, abys jí zakryl tvář.
Když jí vyčouhnou ztvrdlé paty, pozná
se aspoň, jak je studená a nemá.
Nechť lampa svou zář přiloží.
Je jediný císař, císař zmrzliny.

Čaj v paláci Hoonově

Ne méně proto, že jsem v purpuru
klesal západním dnem skrz nejpustší,
jaks řekl, vzduch, ne méně byl jsem sebou sám.

Jaký to olej pokropil mi vous?
Jaké mi hymny v uších hučely?
Z jakého moře se mnou prohnal příval?

To z mojí mysli přšel zlatý olej,
mé uši duly hymny, které slyšely,
a měrou toho moře jsem byl sám:

já byl svět, jímž jsem šel; a co jsem viděl,
slyšel či cítil, bylo jenom ze mne;
tu jsem se našel víc po pravdě, cizejší.

Rozčarování o desáté

Po domech straší
bílé noční košile.
Ani jedna zelená,
fialová se zelenými kroužky,
zelená se žlutými
nebo žlutá s modrými.
Ani jedna zvláštní,
s krajkovými punčochami
a korálkovým pasem.
Lidem se nebude zdát
o paviánech a barvíncích.
Jen sem tam starý námořník,
co spí namol v botách,
lapá tygry
v rudém povětří.

Nedělní ráno

I

Zálibný poklid županu a pozdní
káva a pomeranče v slunné židli
a zelená volnost kakadua
smísené na koberci rozptýlí
posvátnou ztichlost dávné oběti.
Ona se zasní a pocítí temný
vpád staré katastrofy, jako když
u vodních světél ztemní klid. Štiplavé
pomeranče, zeleně lesklá křídla
jsou jak cosi v pohřebním průvodu,
jenž přes vodstva se vine bez hlesu.
Den je jak vodstva, ztichlý, bez hlesu,
že její snící nohy mohou přejít
přes moře do mlčící Palestiny,
hájemství krve a hájemství hrobky.

II

Proč měla by obdarovávat mrtvé?
Co je to za božství, když přichází
jen v stínech, mlčících, anebo v snech?
Což nenajde v slunečních potěchách,
v štiplavých plodech, v lesklých křídlech či
v žádné z krás země pranic, co by ji

hřálo jak pomyšlení na nebe?
Vždyť božství má žít v ní: rozruchy z deště,
nálady v padajícím sněhu, hoře
v samotě, nezkrotná rozradostnění,
když vzkvete hvozd, či prudká pohnutí
na mokrých cestách za podzimních nocí;
vše pěkné i bolestné, vzpomínky
na letní větev a na zimní kmen.
Toť míry určené pro její duši.

III

Zeus se v mračnech zrodil nelidsky.
Od matky nepil, žádná milá zem
mu nerozvířila mytickou mysl.
Byl mezi námi co mumlavý král,
velebně bral se mezi podruhy,
až naše krev, panenská, smísila
se s nebem a splatila touhu, až
to v hvězdě poznali i podruzi.
Zchřadne nám krev? Nebo se promění
v krev ráje? A bude zem vypadat
jak všechno, co kdy z ráje poznáme?
Nebe pak bude mnohem vlídnější,
bude díl práce a díl bolesti
a slávou téměř rovno věčné lásce —
ne tato dělící, netečná modř.

IV

„Stačí mi,“ říká, „když vzbuzení ptáci,
než vzlétnou, svým líbezným tázáním
prověří opravdovost mlžných polí;
když však jsou pryč a jejich teplá pole
se nevracejí, kde je potom ráj?“

Ne, vůbec žádný přízrak proroctví
a žádná prastará chiméra hrobu
či zlaté podsvětí či ostrov hudby,
kam duchové se navracejí domů,
mámivý jih či mračná palma v dáli
na hoře v nebi nepřetrvaly
jak zeleň dubna; nepřetrvají
jak její vzpomínka na vzlétlé ptáky
či její touha po červnu a šeru,
jež dovršila křídla vlaštovky.

V

„Stačí to,“ říká, „mám však potřebu
nepomíjejího blaženství.“

Smrt je matka krásy; tudíž jen z ní
má vzejít naplnění našich snů
a tuh. Ač nám na cesty rozsypá
listí jistotného zahlazení,
na cesty chorých strážní, na mnoho cest,
kde břeskně troubil triumf či kde láska
pošeptávala samou něžností;

to ona chvěje vrbou na slunci
pro panny, které vsedě hledávaly
na trávu odevzdanou jejich nohám.
Kvůli ní chlapci na zašlý táč kupí
švestky a hrušky. Panny chutnají
a rozrušeně bloudí svátým listím.

VI

Což v ráji není změny ve smrti?
Což zralý plod nespadne? Či snad větve
jsou povždy ztěžklé v onom skvostném nebi,
neměnném, leč podobném mrourci zemi,
řeky tam míří k mořím jak ty naše,
leč nenajdou je, stejné táhlé břehy
se nikdy netknou v němém nárazu?
Proč sázet hrušně podél oněch řek,
kořenit ony břehy vůní švestek?
Běda, že naše barvy nosí tam,
hedvábná vití našich odpůldní,
na naše chabé loutny drnkají!
Smrt, mystická, je matka krásy; v její
žhnoucí náruči spřádáme bezesná
čekání našich matek pozemských.

VII

Za jitra v létě bude v extázi
kruh mužů, vláčný, vírný bouřlivě
opěvat slunce, a ne coby boha,
leč co možného boha, který nahý
je mezi nimi jak divoký zdroj.
A jejich pění bude rajský zpěv,
vrátí se z jejich krve k nebesům;
do jejich zpěvu hlas po hlasu vstoupí
jezero vichrů, rozkoš jejich pána,
stromy jak serařfni, hlasné kopce,
jež dlouho po nich sborem budou znít.
Nebeské společenství zakusí
lidí, již hynou, a letního jitra.
A odkud přišli a kam odejdou,
rosa na jejich nohou vyjeví.

VIII

Tu ona slyší na bezhlesých vodstvech
volání hlasu: „Hrobka v Palestině
není práh bloumajících přízraků.
Tam ležel Ježíš, je to jeho hrob.“
Žijeme ve starém chaosu slunce
či v staré závislosti dní a nocí,
v nezaštitěné ostrovní samotě
těch vodstev, odkud není úniku.
Po našich horách chodí jeleni,

kol kolem hvízdavě zní křepelčí
křik, v divočině sládnou bobule;
a večer odloučenou oblohou
sem tam náhodná hejna holubů
klesají v nezřetelných krouženích
dolů k tmám na rozepjatých křídlech.

Panna nesoucí lucernu

V těch růžích není žádný medvěd,
jen černoška, jež smýšlet svede
toliko zle

o lampě krásky, která tudy
ve dbalém rozloučení chodí,
dál jde a jde.

Běda, že její zbožné spění
probouzí v černoščině bdění
žár, jenž tak vře!

Šest významných krajin

I

Ve stínu borovice
v Číně
sedí stařec.
Vidí stračku,
modrou a bílou,
jak se na okraji stínu
hýbe ve větru.
Jeho vous se hýbe ve větru.
Borovice se hýbe ve větru.
Tak teče voda
přes řasy.

II

Noc má barvu
dívčí paže:
ta žena noc,
nejasná,
vonná a pružná
v svém úkrytu.
Třpytí se tuň
jak náramek
ve víru tance.

III

Poměřuji se
s velikým stromem.
Vida, jsem mnohem větší,
vždyť dosáhnu až k slunci
očima;
a dosáhnu až na břeh moře
ušima.
Nicméně mě rozčiluje,
jak mravenci lezou
sem tam přes můj stín.

IV

Když byl můj sen blízko luně,
bílé záhyby jeho šatu
zalilo žluté světlo.
Jeho chodidla
zčervenala.
Jeho vlasy
se zamodraly jakýmisi
krystaly z hvězd
kousek odtud.

V

Ani všechny nože luceren
ani rydla dlouhých ulic
ani paličky domů
a vysokých věží
nevykrojí
to, co jediná hvězda
svítící skrze révoví.

VI

Racionalisté s čtvercovými klobouky
přemítají ve čtvercových pokojích,
hledí na podlahu,
hledí na strop.
Omezují se
na pravoúhlé trojúhelníky.
Kdyby vyzkoušeli kosodélníky,
kužely, křivky, elipsy —
tak třeba elipsu měsíčního srpku —
nosili by racionalisté sombrera.

Anekdota o džbánu

Já umístil džbán v Tennessee.
Zakulatil se na hoře,
přitáhl lenivou divočinu
ze všech stran k hoře.

Tu divočina vystoupila
a lehla, zkrotlá, kolem něj.
Džbán kulatil se na zemi
a tyčil se tam s grácií.

Získal si vládu nade vším.
Byl holý, šedivý.
Nezračil se v něm pták či mrak,
jak v ničem jiném v Tennessee.

Tetování

Světlo je jak pavouk.
Souká se po vodě.
Souká se po hranách sněhu.
Souká se pod tvá víčka
a rozhazuje tam sítě —
své dvě sítě.

Sítě tvých očí
jsou připjaté
k tvému tělu a tvým kostem
jak k trámům nebo k trávě.

Vlákna tvých očí
jsou na hladině vody
a v hranách sněhu.

Život je pohyb

Bonnie a Josie,
oba v kaliku,
tančili v Oklahomě
kolem pařezu.
Křičeli:
„Ohojahó,
ohó...”
Slavili snoubení
těla a vzduchu.

Teorie

Jsem tím, co je kolem mě.

Ženy tomu rozumějí.
Nemůžeš být vévodkyní
sto sáhů od kočáru.

A tohle jsou portréty:
černý vestibul,
vysoké lože ukryté za závěsy.

To jsou jenom příklady.

Petr Poříz u klavíru

I

Jako mé prsty po klávesách
hrají hudbu, tak právě týž zvuk
hraje též hudbu na mou duši.

Hudba je tedy pocit, ne zvuk,
a tudíž to, co cítím tady
v pokoji, když po tobě toužím,

v hlavě tvůj modrostinný hedváb,
je hudba. Je to jak nápěv,
jímž starce napjala Zuzana;

v prohřátém zeleném večeru
se koupala v klidné zahradě,
když rudookým starcům basy

bytostí bušily v mámivých
akordech; a jejich řídká krev
tepala v pizzicatech hosana.

II

Ležela v zelené vodě,
prohřáté.

Hledala
dotyk pramenů
a našla
ztajenou vidinu.
Vzdychla si,
takových melodií!

Stanula na břehu
v chládku
umdlelých citů.
V listoví tušila
rosu
prastarých kultů.

Rozechvěle šla si
tam po trávě.
Na plachých nohou vánky
jak služebné
jí nesly tkané šály,
vrávoravě.

Dych na její dlaň
ztlumil noc.
Ohlédla se —
činel třesk,
zaburácel roh.

III

Brzy s hlukem jak tamburínky
jsou tu služebné Byzantinky.

Proč jen Zuzana, nevědí,
vzkřikla na starce vedle ní;

a refrén jejich šepotů
zní jako vrba, v níž déšť dul.

Tu plamen, když pozdvihli lampu,
Zuzanu odkryl, její hanbu.

Pak culící se Byzantinky
prchly s hlukem jak tamburínky.

IV

Krása je v duši jen pro okamžik —
přerývaně hledaná brána.
V těle je ale nesmrtelná.

Umírá tělo; jeho krása žije.
Tak zmírá večer v zeleném spění,
vlna v svém nekonečném proudění,
zahrady, když pokorně provoní
kutnu zimy po konci pokání,

tak zmírají panny v ranní
oslavě chorálu panny.

Zuzanina hudba tkla se chlípných strun
v těch šedých starcích; když však prchla,
už jen Smrt ironicky vrzla.

Ted' v své nesmrtelnosti hraje dál
na jasné viole jí na paměť
a tvoří ustavičnou svátost chval.

Třináct pohledů na kosa

I

Uprostřed dvaceti sněžných hor
se pohybuje
jenom kosí oko.

II

Byl jsem trojího smýšlení,
jako strom,
na kterém jsou tři kosi.

III

Kos vířil podzimními větry.
Byl to kousíček pantomimy.

IV

Muž a žena
jedno jsou.
Muž a žena a kos
jedno jsou.

V

Nevím, co si vybrat,
krásu modulací,
nebo krásu narážek,
kosí hvízdání,
nebo chvílku hned poté.

VI

Rampouchy vyplnily dlouhé okno
barbarským sklem.
Stín kosa se přes ně míhal
sem tam.
Nálada
v tom stínu rozeznávala
nerozluštitelnou příčinu.

VII

Ó hubení muži haddamští,
proč si představujete zlaté ptáky?
To nevidíte kosa černého,
jak obchází nohy
žen kolem vás?

VIII

Znám vznosné přízvuky
a průzračné, naléhavé rytmy.
Ale vím i to,
že kos je zahrnut
v tom, co vím.

IX

Když kos odletěl z dohledu,
vyznačil okraj
jednoho z mnoha kruhů.

X

Při pohledu na kosy
letící zeleným světlem
by i kuplíři libozvuků
pronikavě vzkřikli.

XI

Ujížděl přes Connecticut
v skleněném kočáře.
Jednou v něj vnikl strach,
jelikož pokládal

stín své ekvipáže
za kosy.

XII

Řeka se pohybuje.
Kos dozajista letí.

XIII

Celé odpoledne se šerilo.
Sněžilo
a mělo sněžit dál.
Kos seděl
v koruně cedru.

Nomád v hledání

Jako nezměrná rosa Floridy
plodí
velkoploutvé palmy
a zelenou révu, zuřivě živou,

jako nezměrná rosa Floridy
plodí v pozorovateli
hymnus po hymnu
při pohledu na tu vši zeleň
a zlato ze stran zeleně

a požehnaná jitra
hodná oka mladého aligátora
a blyštivé barvy,
tak ve mně prýští
podoby, plameny, štěpiny plamenů.

Muž, jehož hltan byl chorý

Tento čas roku nyní zlhostejněl.
Plíseň léta a stále hlubší sních
se nemění ve známých koloběžích.
Jsem v svém utištění příliš němě.

Vítr provázející slunovraty
tluče do okenic metropolí
a nehne v spánku žádným básníkem,
rozezvání skvělé ideje vsí.

Onemocnění všednodenností...
Kdyby jen zima skrz všechny své nachy
svedla proniknout k poslední břidlici,
jež v ledovém oparu šere tkví,

snad by se pak dal ostych překonat,
vyloudit čistší tvary oné plísně
a zase si zařečňovat o zimě.
Snad ano, snad. Čas se však nepoddá.

Burácejícímu vichru

Jakoupak slabiku hledáš,
Vocalissime,
v prostranstvích spánku?
Vyřkni ji.

IDEJE ŘÁDU

(1936)

Rozloučení s Floridou

I

Pluj, lodi, dál, vždyť nyní po březích
had nechal svoji kůži na zemi.
Key West se vnořil do mohutných mraků,
stříbro a zeleň skryly moře. Luna
je nad stěžněm. Minulost zemřela.
A její duch už ke mně nemluví.
Jsem volný. Výší luna nad stěžněm
uniká svému duchu; vlnami
jde refrén: had odložil na zemi
svou kůži. Dál pluj tmou. Tříšť letí zpět.

II

Ten duch mě opletl. A palmy žhly,
jak žil bych v spáleništi, jako by
listí, v němž vítr zněl mým chladivým
severem, svištělo na hrobovém jihu,
na jejím jihu sosen, korálových moří,
v jejím domově, ne mém, na čerstvých ostrůvcích
a její dny a oceánské noci
žádaly hudbu, šepot z útesů.
Jak upokojen budu na severu, kam pluji,
zas být si jist a pustit z hlavy skvoucí písek...

III

Já nesnášel měnlivý povyk, před nímž tůně
odkrývaly mořské dno a spletitou
změť řas. Já nesnášel svítivé květy,
jež lezly přes bezstinnou chatu, kosti, rez,
stromy jak kosti, listí slunně písečné.
Stát tu v tmě na palubě, loučit se
a vědět, že ta zem je navždy pryč
a nevrátí se žádným pohledem
či slovem, ani v myšlence, jen to,
že jsem ji miloval... Sbohem. Pluj, lodi, dál.

IV

Můj bezlistý sever vězí v zimním blátě
lidí a mraků, v blátě lidských davů.
A pohyb lidí je jak pohyb vody,
té ztemnělé, jež v ztěžklých zčeřeních
ti vráží do boků a potom odklouzne.
Tma tříští se a tím zpěněním vře.
Být zas volný, mířit zpět k divému duchu,
jenž jejich je, těch lidí, a jenž mě
oplete; nes mě, mlžná palubo,
k chladu; pluj, lodi, dál, pluj, pospěš dál.

Tanec smrtích myší

V krocaní zemi, v krocaním počasí,
u paty sochy běháme dokola.
Překrásný příběh, překrásné překvapení!
Señor je v sedle. A po koni plno myší.

Ten tanec nemá jméno. Je to tanec hladu.
Tančíme až na špičku seňorova meče
a čteme vznosné výrazivo nápisu,
jež zní jak souzvuk tamburín a citer:

Zakladatel státu. Kdopak kdy založil
stát, který by vprostřed zimy odolal myším?
Překrásný výjev, skvostně strmící,
ta bronzová paže vzpjatá proti zlu!

Lvi ve Švédsku

Dost řečí, Swensone: já lovíval
jsem kdysi ony potentáty duše
a bank; Víru, sochařův sen, okatou
a ohromnou; odřenou Spravedlnost,
která má vyvažovat desky zákona;
Trpělivost, věčnou hojitelku ran;
a mocnou Statečnost, zuřivý bas.
Leč tihle lvi, ty vznosné figury,
se nikdy nezaskví v mých památkách.
Je-li na vině duše, pak jsou též
na vině potentáti duše, a to dřív.
Jsou-li na vině památky, leč ty
jsou duše sama. A celá duše, Swensone,
jak každý ve Švédsku rád připustí,
i nyní prahne po lvech, neboli:
i teď prahne po vznosných figurách.
Jsou-li na vině lvi, pošli je zpět,
kam patří, do hamburku pana Dufyho.
Rostlinstvo i tak skýtá tvarů dost.

Jak žít. Co dělat

Nad tuto skálu vyšel včera večer měsíc,
nečistě nad neočištěný svět.
Ten muž se svým společníkem spočinul
před onou smělou výšinou.

Chladivě na ně vítr dorážel
v přemnohých majestátech zvuku;
opustili slunce ohněm žíhané
pro jiné, plněji planoucí.

Ted' tu však byla ta střapatá skála,
vysoká, holá, pnula se mocně
nad všechny stromy; hřebeny vržené
jak obří paže mezi mraky.

Nebyl tam hlas či chocholátá figura,
chórasta ani kněz. Byla tam
jen skála tyčící se do výše.
A oni dva, odpočívající.

A chladný vítr a s ním jeho zvuk,
daleko od zbahněné země,
kterou opustili, smělý zvuk,
radostný, jásavý a jistý.

Idea řádu na Key Westu

Až za géniem moře zpívala.
Z vody se nikdy nestal duch či hlas,
jako když tělo cele tělesné
zatřepá prázdným rukávem, a přece z něj,
z nápodoby pohybu, vždy vzcházal křik,
jenž nebyl náš, ač jsme ho chápali,
nelidský, z pravého oceánu.

Moře nebylo maskou. Ani ona.
Z písňe a vody nebyl slitý zvuk,
byť zpívala jen to, co slyšela,
neboť zpěv zvučel slovo od slova.
Snad její frázování prochvěla
drhnoucí voda, dýchavičný vítr.
Ona, ne moře, nám však zpívala.

Vždyť ona byla tvůrcem svojí písňe.
Moře vždy v kápi, vždy tragických gest
bylo jen místem, kudy šla s tou písni.
Čí je to duch? jsme řekli — věděli
jsme, že hledáme ducha a že tak
se máme často ptát při její písni.

Kdyby tam zazníval jen temný hlas
moře, byť i zbarvený množstvím vln;
kdyby to byl jen zevnější hlas nebe
a mraků, korálů pod valem vod,

ač jasný, byl by to hluboký vzduch,
vzdouvavý jazyk vzduchu, letní zvuk
opakovaný v létě bez konce
a pouhý zvuk. Leč bylo toho víc,
i víc než její hlas, a náš, tam mezi
bezsmyslnými spády větru, vod,
dramatickou rozlohou, kupami bronzových
stínů na obzorech, nezměrných atmosfér
nebe a moře.

To v jejím hlase znělo
nebe nejprůrazněji v svém mizení.
Změřila na píd' jeho samotu.
Jen ona utvářela svět, v němž zpívala.
Při jejím zpěvu moře, čímkoli snad bylo,
se stalo tím, čím byla její píseň,
vždyť ona byla tvůrce. Když jsme ji
spatřili samu kráčet, tu jsme poznali,
že pro ni nikdy nebyl svět než ten,
jejž zpívala a zpěvem tvořila.

Ramóne Fernándezi, pověz, víš,
proč když zpěv ustal a my zahnuli
jsme k městu, pověz, proč jen sklívá světla
v rybářských člunech, jež tam kotvily,
když padla noc, vzduchem se houpala,
ovládla noc a rozčlenila moře,
určila třpytné zóny, žhoucí póly
a vtiskla noci hloubku, kouzlo, tvar?

Hle, bledý Ramóné, posvátná vašeň pro řád,
tvůrcova vašeň vnést řád v mořská slova
a slova vonných bran, mhou zhvězděná,
a slova o nás, našich počátcích,
v přízračnějších vytčeních a břitčích zvucích.

Americká vznešenost

Jak jen se postavit,
abys spatřil vznešenost,
odrazil posměváčky,
pitvorné posměváčky
a pozlacené páry?

Když generál Jackson
pózoval pro sochu,
věděl, jak se cítíš.
Máš snad chodit bos,
malátně mžourat?

Jenže jak se cítíš?
Na počasí si zvykneš,
na krajinu a tak;
ze vznešenosti zbývá
jenom duch sám,

jen duch a prostor,
jen prázdný duch
ve volném prostoru.
Co za víno piješ?
Co za chleba jíš?

Mozart, 1935

Básníku, usedni u klavíru
Hraj současnost, její hú-hú-hú,
její ču-ču-ču a břik-a-mik,
její závistné řehotání.

Jestli ti na střechu házejí kamení,
když cvičíš arpeggia,
tak proto, že ze schodů snášejí
tělo v hadrech.
Usedni u klavíru.

Ta jasná upomínka na minulost,
to divertimento;
ten vzdušný sen o budoucnosti,
to bezmračné concerto...
Snáší se sníh.
Zahraj ostrý akord.

A budiž hlas,
ne ty. Budiž, budiž
hlas zlobného strachu,
hlas této vtíravé bolesti.

Budiž ten zimní zvuk,
jako když skučí vichr,
jenž žal roznese,

rozptýlí, očistí
v hvězdném zklidnění.

Tak snad zpět k Mozartovi.
Byl mlád a my, my jsme staří.
Snáší se sních
a ulice jsou plné křiku.
Usadiž se.

Večer bez andělů

*Veliké zájmy člověka: vzduch a světlo, radost
z vlastního těla, rozkoš z hledění.*

— Mario Rossi

Proč serafíni jak loutnísté v řadách
nad stromy? A proč básník jakožto
věčítý šéfdirigent?

Vzduch je vzduch.
Kolkolem skví se jeho prázdný kruh.
Neznějí v něm andělské slabiky,
leč látka našich duší ztvárněná
ostřeji v běsnivějších já.

A svit,
jenž serafíny chová a je jim
kadeřník nimbů, plodný klenotník —
je slunce obdar andělům, či lidem?
Ze slunce smutní lidé dělali
anděly, z měsíce své duchy, již
je vedli po smrti zpět k andělům.

Necht' jasno je, že my jsme lidé slunce
a dne, nikoli noci sklenuté,
lidé, již opakují souladně
nejpradávnější zvuky vzduchu. Leč

opakujeme proto jen, že vítr
kolem vždy mluví naším jazykem.

I světlo nás povléká, že jsou vidět
pohyby ducha, nejstísněnějším
nicotám dává tvar, tak touhu po dni
dovrší mocně blýskající východ,
touhu po oddechu to svažitě
moře tmy, jehož sama svažitost
je oddech, ticho jdoucí do spánku.

... Večer, když nápěv dobu přeskočí,
a zase, jednu po druhé, až spěšně
vše moduluje do vřícího moll.
Nejlépe holé: holá noc, zem. Holé
krom našich vlastních domů schoulených
pod oblouky a jejich třpytný vzduch,
pod rapsodie plání plamenů,
kde hlas, jenž v nás je, pravdivě odpoví,
kde hlas, jenž v nás vévodí, vystoupá,
když pozorujeme okrouhlý měsíc.

Přeformulování romance

O zpěvech noci noc netuší nic.
Je tím, čím je, jako já jsem tím, čím jsem,
a když to chápu, chápu sebe sama

i tebe. Jenom my dva můžeme
vždy v druhém směřovat, co máme k rozdělení.
Jedním jsme jen my dva, ne ty a noc

či noc a já; jedině ty a já,
tak sami, tak hluboce pro sebe,
tak mimo všechny všední samoty,

že noc je pouhé pozadí pro naše já,
každé z nich svému já je převěřno,
v bledavém světle, jež vrhá na druhé.

Anglais mort à Florence

Vždy s jarem se mu navrátilo mív.
Hudba mu unikala. A Brahms ho,
ač byl mu temně známý, často mív.

Jeho duch nad rozkoší znejistěl
a byl si jist jen nejistotou, v níž
ho neutěšil, onen temný druh,

pro já vracející nejvíc vzpomínky.
Až vlono pravil, že prý nahý měsíc
je jiný, než ten, který vídal, cítil

(když byl mlád, v oněch bledých spojeních
nálad a lun); byl nahý, neznámý,
svítil vychrtleji z vyzáblejších nebes.

A jeho mdlý ruměnec zmrtvolněl.
Užíval rozum, cvičil svoji vůli
a občas pozměnil řeč: obrátil se

k Brahmsovi. Byl tou hudbou a byl sebou sám.
Byly to částčky řádu, jediné velebnosti;
leč vzpomínal si, že dřív stával sám.

Ted' opíral se o Boha a policii;
leč vzpomínal si, že dřív stával sám.
Podrobil se té jediné velebnosti;

leč vzpomínal si, že dřív stával sám,
když být a rozkoš být jako by byly týmž,
než barvy zhoustnuly a scvrkly se.

Jako ozdoby na negerském hřbitově

Arthuru Powellovi

I

Dalekým Jihem prochází slunce podzimu,
jako když Walt Whitman jde po ruměném pobřeží.
Zpívá a opěvá věci, které jsou jeho součástí,
světy, které byly i budou, smrt a svit.
Nic není definitivní, píše. Konec nikdo nespatří.
Má z ohně vous a jeho hůl je třepotavý plápol.

II

Vzdychni za mne, noční větře, v hlučných listech dubu.
Jsem unavený. Spěte za mne, nebesa nad kopcem.
Křič za mne, nahlas, nahlas, bujné slunce, až vzejdeš.

III

Až když stromy v listopadu byly prvně bez listí
a vyšla najevo jejich černost, bylo prvně poznat,
že základem uspořádání je výstřednost.

IV

Pod pokrývkou jíní a nad pokrývkou mraků.
Mezi nimi však leží doména mé sudby
a sudby jíní, sudby mraků; jsou všechny stejné,
to jen rabíni, šťastní lidé, ve svých regulích
činí mezi jíním a mraky rozdíl.

V

Kdyby snad hledání pokojné víry skončilo,
třeba by již budoucnost nevzcházela z minulosti,
z toho, co je naplněné námi; avšak hledání
a budoucnost vzcházející z nás jako by byly týmž.

VI

Zemřeli bychom, nebýt Smrti
v křídových a fialových hávech.
Nezemřít obecní smrtí.

VII

Jak lehce pocity dnes odpoledne plynou
přes nejprostší slova:
na polích se teď nedá dělat, je moc zima.

VIII

Z ducha posvátných chrámů,
prázdných a velkolepých, tvořme hymny
a zpívejme je potajmu jak milenci.

IX

Ve světě všeobecné bídy
budou tuční jen filozofové
proti podzimním větrům
v podzimu, jenž potrvá napořád.

X

Mezi rozloučením a nerozloučením,
posledním slitováním a poslední ztrátou,
větrem a náhlým utišením větru.

XI

Mrak vystoupal jak těžký kámen,
ježž tíhy zbavila táž vůle, která
změnila světlou zeleň v sivou a pak v modř.

— — — — —

XXIII

Ryby má rybář ve výloze,
obilí pekař ve svém krámu.
Lovec křičí, zatímco bažant padá.
Zvažuj podivné tvarosloví lítosti.

XXIV

Most nad jasnou modří vody
a týž most, když je řeka zamrzlá.
Bohatý Tydliták, chudý Tydlitek.

XXV

Všímej si od žluvy k vráně úpadku
hudby. Vrána je realista. Jenomže
žluva je možná taky realista.

XXVI

Ta tučná pastiš belgických hroznů předčí
veškeré gala rusých gloriol.
Cochon! Pane, hrozny jsou tady a teď.

XXVII

Johna Constabla se jim přesadit moc nepovedlo
a naše potoky odvrhly matnou Akademii.
Připustíme, že nás Piktové jinak poznamenali
svou zálibou v kovových psech a jelíncích.

XXVIII

Hruška má na stůl přijít naditá šťávou,
dozrálá i podávaná v teple. Na takový
způsob podzim obelstí fatalistu.

— — — — —

XLII

Bůh uzenkářů, posvátného cechu,
nebo snad pouhopouhý svatý patron
jak v zrcadle zušlechtěný k svatosti.

XLIII

Hustotu života na dané ploše
lze kupodivu určit tak,
že se počet spatřených nohou vydělí dvěma.
Dá se tak zjistit přinejmenším počet lidí.

XLIV

Svěžest je víc než východní vítr kolem.
Nevinnost, žádná, na podzim neexistuje,
přesto se nevinnost možná nikdy nevytratí.

XLV

Encore un instant de bonheur. To
jsou ženská slova, stěží uspokojí
vкус estéta, byť jen venkovského.

XLVI

Vše tiká jak hodiny. Pracovna muže,
který se navzdory kukačkám přece jen
zbláznil z času, maniaka přes hodiny.

XLVII

Slunce hledá pro svůj svit něco jasného.
Stromy jsou dřevěné, tráva zežloutlá a zřídílá.
Rybníky nejsou povrchy, jež hledá.
Musí své barvy tvořit ze sebe.

XLVIII

Hudba ještě není napsána, leč má být.
Dlouhé, dlouho vážené jsou přípravy
na dobu, kdy zvuk bude důvtipnější než my sami.

XLIX

Musely přijít tíživé noci, kdy vše promoklo,
aby se vrátil k lidem, našel mezi nimi
to, co snad nacházel tam, kde nebyli,
potěchu, rozkoš, poblouznění.

L

Ze spojení nejslabších vzniká síla,
ne moudrost. Svedou všichni lidé společně
pomstít jediný z listů spadlých na podzim?
Mudrc se však mstí tak, že si staví město ze sněhu.

Pohlednice od sopky

Děti, až najdou naše kosti,
nepoznají, že byly kdysi
čilé jak lišky na svahu;

že když vzduch na podzim štípal
štiplavější vůní hroznů,
jíní z nich dýchlo bytostně;

a nenapadne je, že s kostmi
tu po nás zbylo víc: vzhled věcí,
naš pohled, naše pocity.

Nad zatlučeným panským sídlem,
za naší branou jarní mraky
se honí a větrné nebe

křičí výřečným zoufalstvím.
Dlouho jsme vzhled sídla znali,
a co jsme o něm řekli, to

se stalo jeho částí... Děti
pletoucí květné nimby budou
bezděky mluvit naší mluvou,

o sídle řeknou: jako by tu
po tom, kdo tady bydlel, zůstal
duch bouřící ve slepých zdech,

špinavý dům v zpleněném světě,
cár stínů vyhrocený k běli,
zmazaný zlatem kypícího slunce.

Rozkošný večer

Velice utěšený večer,
Herr Doktor, a to stačí,
byť by se vám čelo v dlani chmuřilo

nad dialektem světla
(nemluvě o mračných skaliscích):
znachovělý trávník;

vztažené ruce smrků;
soumrak přesmíru plný
červivých metafor.

MUŽ S MODROU KYTAROU

(1937)

ČÁSTI SVĚTA

(1942)

Muži, kteří padají

Zpěv Boha a všech andělů uspává svět,
když nyní měsíc v horku vychází

a v trávě jsou zas slyšet cvrčci. Měsíc
žhne v mysli na ztracené vzpomínky.

On uléhá, vane tu na něj noční vítr.
Zvony se dlouží. Ne spánek; to je touha.

Á! Ano, touha... podpírat se v posteli,
podpírat se o lokty v posteli

o půlnoci, oči na polštáři, černém
v katastrofickém pokoji... za zoufalstvím,

jak silnější instinkt. Po čem to touží?
To však ten muž, jenž myslí, nemůže vědět,

leč život sám, uspokojení touhy
v dřícím prýmku, s pohledem upřeným

na hlavu na polštáři v tmě, víc než
milosrdná rouška, mluvící řečí

absoluten, bez těla, hlava se rty
ztěžklými vzpurností a vzdorným křikem,

hlava jednoho z mužů, kteří padají,
na polštáři, kde má spočívat a mluvit,

mluvit a říkat neposkvrněné slabiky,
jež vyslovil jen tím, co udělal.

Bůh a všichni andělé, po nich toužil ten,
jehož hlava tu bředne, pro ně zemřel.

Okuste krev z jeho zmučených rtů,
ó penzisti, demagogové, kasíři!

V tuto smrt věřil, i když smrt je kámen.
Ten muž miloval k smrti zem, ne nebe.

Na snílka vane noční vítr, sklání se
nad slovy, jež jsou řečný ortel žití.

Básně našeho klimatu

I

V třpytivé misce čirá voda,
bílá a růžové karafiáty. Světlo
v pokoji spíš jak sněžný vzduch
s odrazy sněhu. Nový sníh na konci
zimy, když vracejí se odpoledne.
Bílá a růžové karafiáty —
žádáš si o tolik víc. I den sám
je oprostěn: bělostná miska, chladná,
chladný porcelán, nízká, kulatá
a v ní nic než karafiáty.

II

I kdyby tě ta čistá oprostěnost
třeba zbavila všech muk, skryla
zle smísené, životné já
a občerstvila je v bělostném světě,
světě čiré vody a třpytivých hran,
přece bys chtěl, bys potřeboval víc,
víc než svět bílých a sněžných vůní.

III

I tak by zbýval duch, vždy nepokojný,
takže bys chtěl prchnout, vrátit se
k dávno již složenému.
Nedokonalost je naším rájem.
A pozor, rozkoš v oné hořkosti,
když nedokonalostí tak planeme,
tkví ve vadných slovech, vzdorných zvucích.

Studie dvou hrušek

I

Opusculum paedagogum.
Nejsou to violy,
akty ani lahve.
Nepodobají se ničemu.

II

Jsou to žluté formy
složené z křivek
oblících se dolů.
Hrají dočervena.

III

Nejsou to ploché povrchy
se zakřivenými obrysy.
Jsou kulaté
a nahoru se úží.

IV

V jejich utváření
jsou trošky modři.
Ze stopky visí tuhý,
suchý list.

V

Ta žluť se leskne.
Leskne se všemožnou žlutí,
citrónovou, oranžovou, zelenou,
jež rozkvétá po slupce.

VI

Stíny obou hrušek jsou
cákance na zelené látce.
Hrušky nelze vidět tak,
jak pozorovatel chce.

Suchý bochník

Žít v tragické době je stejné
jako žít v tragické zemi.
Pohled' nyní na svažité horské skály
a řeku, která se tluče přes kamení,
pohled' na chatrče těch, kdo žijí v této zemi.

To jsem si namaloval za bochníkem,
skály sněhem ani netknuté,
sosny podél řeky a seschlé lidi, větrem
zhnědlé jak chléb, v hlavách ptáky
letící z hořících krajin a hnědých písčitých břehů,

ptáky jak špinavou vodu ve vlnách,
připlouvající nad skalami, po nebi,
jako by nebe bylo proud, který je přináší,
šíří je, jako se vlny rozšíří po břehu,
jedna po druhé vymývají skály na kost.

Byl to tlukot bubnů, já ho slyšel,
byl to hlad, byli to hladoví, křičeli
a vlny, ty vlny byli vojáci v pohybu,
na pochodu, na pochodu v tragické době,
pode mnou na asfaltu, pod stromy.

Byli to vojáci pochodující přes skály
a ptáci dál, dál ve vodních hejnech přilétali,

museli přilétat, neboť bylo jaro.
Bezpochyby museli vojáci pochodovat
a bubny musely vířit, vířit, vířit.

Slabý duch na horách

Byla to řeznická ruka.
Stiskl ji a krev mu
vystříkla mezi prsty,
dopadla na zem.
A pak padlo tělo.

Tak poté v noci, když
se vítr z Islandu a
vítr z Cejlonu
sešly, mi stiskly ducha,
stiskly ho a sevřely mé myšlenky.

Černý vítr z moře
a zelený vítr
na mě přitrhly.
Krev ducha dopadla
na zem. Usnul jsem.

Ve mně byl však muž, jenž by
byl mohl vystoupat do mraků,
mohl se dotknout těchto vichrů,
sklonit a strhnout je dolů,
mohl se stroze vztyčit proti nebi.

Znalec chaosu

I

A. Násilný řád je chaos; a
B. veliký chaos je řádem. Toto
dvojí je jedním. (Stránky příkladů.)

II

Kdyby zeleň jara byla modří, a je;
kdyby se na stolech v Connecticutu
skvěly květy z Jižní Afriky, a skvějí;
kdyby Angličané na Cejlonu žili bez čaje, a žijí;
a kdyby to vše probíhalo spořádaně,
a probíhá; zákon niterných protikladů,
podstatné jednoty, lahodí jak portské,
lahodí jak malířské tahy větve,
horní, konkrétní větve, třeba u Marchanda.

III

Ostatně pěkný kontrast života a smrti
dokládá, že se ty protivy podílejí na témž,
tak se aspoň soudívalo, když svět řešily
biskupské knihy. K těm zpět nemůžeme.
Svíjení faktů je víc než šupiny ducha,

smí-li se to tak říct. A přece vysvitá vztah,
vztah malý, jenž se rozrůstá jak stín
mračna na písku, tvar na svahu kopce.

IV

A. Jistě, každý starý řád je násilný.
To nedokládá nic. Jen další pravda, jen
další prvek v obřím chaosu pravd.
B. Píšu a je duben. Vítr
fičí, po dnech, kdy pořád přšelo.
A to vše spěje k létu, ovšemže.
Co kdyby však někdy dospěl chaos pravd
k řádu, nejvýš plantagenetskému, pevnému...
Veliký chaos je řádem. Leč A
a B nejsou jak sousoší, jež pózuje
pro koridor v Louvru. Jsou črtané křídou
na chodník, ať je spatří hloubavec.

V

Hloubavec... Vidí kroužit toho orla,
pro nějž jsou spleť Alpy jedním hnízdem.

O moderní poezii

Báseň ducha v aktu nalézání toho,
co stačí. Nemusela nalézat
vždy: kulisy byly dány; opakovala,
co stálo v textu.

Pak se divadlo změnilo
v cosi jiného. Z minulosti byla památka.

Musí žít a naučit se řeč místa.
Musí čelit mužům dneška a poznat
ženy dneška. Musí myslet na válku
a nalézt to, co postačí. Musí
postavit novou scénu. Musí na ní být
a jak nenasytný herec, zvolna a
s rozvahou, říkat slova, která v uších,
v nejjemnějších uších ducha, přesně
opakují, co chce slyšet, při kterých
neviditelné obecenstvo naslouchá
ne hře, leč samo sobě, vyřčeno
v emoci, jako když dva lidé, dvě
emoce se stanou jedním. Herec je
metafyzikem v tmách, drnká na nástroj,
drnká na drátěnou strunu znící zvuky,
jež rázem probíhají přesnostmi, cele
obsáhne ducha, pod nějž nesestoupí,
za nějž se nemá vůli vznést.

Musí
být objevem uspokojení a může být
o bruslaři, tanečníci, ženě,
jež se češe. Báseň aktu ducha.

Dobře oblečený muž s vousy

To ano přijde po posledním ne
a záleží na něm budoucí svět.
Ne byla noc. Ano to slunce teď.
Kdyby věci zamítnuté, upřené
sklouzly přes západní peřej — a jedna,
jen jedna jediná věc, pevná, byt'
ne větší než cvrččí tykadlo, ne víc
než myšlenka k celodenní zkoušce, řeč
já, které se řečí musí sytit,
jediná zbylá věc, neomylná, by
byla dost. Lahodné vůkolí té věci!
Vůkolí lahodivé, v srdci med
a zeleň v těle — z titěrné fráze,
z věci uvěřené, věci stvrzené:
tvar na polštáři šumící ve spánku
a gloriola nad šumícím domem...

Nikdy se neuspokojí — mysl — nikdy.

Milostpaní Uruguayová

A tak to, co řekli druzí a slunce, klesalo
a paní řekla v hnědých modřích večera
oslu do ucha: „Mám strach, že elegance
musí zápolit jak vše.“ Stoupala, až
svit luny, jenž jí v klíně zamkl samet,
jí splynul vjedno se šaty, a pravila: „Všemu jsem
řekla ne, abych dostala se k sobě.
Svit luny setřela jsem jako bláto. Zbývá jen
tvé nevinné ucho a já, kdybych jela nahá.“

Svit luny rozsypal se do pokleslých forem,
když se na své hoře se vznosnou tmou blížila
ke skutečnu. Na oslovi se dalo jet,
držet ho za ucho, ač si přál zvonek,
svědomitě si přál šalebný zvonek.
Ani svit luny to nezměnil. A pro ni
být — nehledě na samet — nemohlo být víc
než být, nikdy nemohla být jinak, její
ne a ne neumozňovalo ano.

Kdo to kolem ní pln vůle projel na koni,
jaká to figura zdatné imaginace?
Jaký kůň klapal po klesající cestě, kudy
stoupala ona, slepý k jejímu sametu a
svitu luny? Byl to jezdec mířící k slunci,
mladík, milenec s pableskujícími vlasy,
jen v hadrech, pyšný na své proudící síly,

ztracený ve scelení mučednických kostí,
ten zdatný, který spěchal od skutečna?

Když ten zdatný muž sjížděl, vesnice spaly,
po věžních hodinách svištěl čas, žily sny,
ohromné gongy zostřily své zvuky,
když jezdec, jen v cárech a žádný velmož,
netrpělivý ze zvonů a z půlnočních forem,
jel přes strážné skály, jel dolů po cestě
a zdatný, ve své mysli vytvořil,
konečný vítěz, z mučednických kostí
výsostnou eleganci: imaginární zem.

PŘESUN DO LÉTA

(1947)

Bůh je dobrý. Je krásná noc

Pohlédni, hnědý ptáku, měsíci, když vzlétáš,
pohlédni na hlavu a na citeru
na zemi.

Pohlédni, než vzlétneš, hnědý měsíci,
na knihu, botu, shnilou růži
u dveří.

Zrovna sem jsi včera v noci dorazil,
přiletěl, přilétal a neoddaloval se.
A teď zas

v tvém světle hlava mluví. Čte tu knihu.
Je z ní zas učenec, jenž hledá nebeská
setkávání,

ztenka drnká na nejrzivější strunu,
vymačkává nejrudější trest z pahýlu
léta.

Ten velebný zpěv padá ze tvých žhoucích křídel.
Zpěv velikého prostoru tvé doby rozráží
vlahou noc.

Ta a ta spočívá na svém divanu

Na boku, opřena o loket.
Tento mechanismus, tento zjev —
nazvěme ho třeba projekce A.

Pluje vzduchem na úrovni
oka, naprosto anonymní,
narozena v jednadvaceti,

bez rodu, bez řeči, jediné
zaoblení boků jak nehybné gesto,
modř kanoucí z očí, tolik k naučení.

Kdyby jí přímo nad hlavou
visela sebemenší koruna
sám gotický hrot a skvostný um,

tak by zavěšení bez podpory
jak v trojrozměrném prostoru bylo
neviditelným gestem. Toto budiž

projekce B. Dostat se k té věci
bez gest je dostat se k ní jakožto
k ideji. Pluje svárem, proudem mezi

věcí coby ideou a ideou coby
věcí. Ona je napůl svůj tvůrce.
A to je konečná projekce, C.

Ta pozice v sobě chová umělcovu
touhu. Tomu, co nemá skrytého tvůrce,
se však lze svěřit. Po nelíčeném břehu

lze snadno jít, lze přijímat svět
coby vše krom sochy. Sbohem,
paní Papadopulosová, a dík.

Divoké kachny, lidé a dálky

Život světa závisí na tom, že on je
naživu, že naživu jsou lidé, že
jsou jich celé vesnice, bez ohledu
na onu zmlženou, a kromě ní.

Čekali jsme, že budem žít v jiných životech?
Tak brzy, až příliš jsme přivykli i zemi
jakožto živlu, nebi jako živlu.
Lidé, ač snad štedří, nebyli nikdy živlem

jak zem a nebe. On se pak nestal ničím jiným
a oni ničím jiným nebyli. Rok pokročil.
Divoké kachny se zastřely. Bylo chladno,
ale pod migracemi do osamělosti

zbyl kouř z vesnic. Jejich oheň tvořil střed
dálék, jež divoké kachny nemohly
obsáhnout, beze všeho povětří krom
povětří našich životů, z nichž nelze

migrovat. Dálky drželo zpět to,
že tam byly: vesnice držely zpět
poslední a osudné dálavy
mezi námi a místem, kde jsme stáli.

Muž nesoucí věc

Báseň se musí vzpírat chápání
téměř dokonale. Znázornění:

smědá figura v zimním šeru se vzpírá
totožnosti. Věc, již nese, se vzpírá

nejnutnějšímu smyslu. Přijmi je tedy
jako sekundární (polovnímané části

zřejmého celku, nejisté částice
jistého tělesa a nepochybné primárnosti,

věci vzlétající jak prvních sto vloček
bouře, již musíme snášet celou noc,

bouře sekundárních věcí),
hrůzu z náhle uskutečněných myšlenek.

Musíme snášet své myšlenky celou noc,
než jasně zřejmé v chladu znehybní.

Dům byl tichý a svět byl poklidný

Dům byl tichý a svět byl poklidný.
Čtenář se změnil v knihu; letní noc

byla jak vědomé bytí knihy.
Dům byl tichý a svět byl poklidný.

Slova šla, jako by knihy nebylo,
čtenář se ale skláněl nad stránkou,

chtěl se sklánět, chtěl mnohem nejvíc být
učencem, pro nějž má kniha pravdu, pro nějž

je letní noc jak dokonalost myšlení.
Dům byl tichý, protože musel být.

To ticho bylo část významu, část mysli:
vstup dokonalosti až na stránku.

A svět byl klidný. Pravda v klidném světě,
v němž schází jiný význam, sama je

klidná, sama je léto a noc, sama
je čtenář, pozdní, jenž se tam sklání a čte.

Měšťané maličké smrti

Ti dva u kamenné zdi
jsou částečkou smrti. I teď
se tráva zelená.

Existuje však úplná smrt,
zpuštění, smrt veliké výšky
a hloubky, jež skryje všechny povrchy,
zaplní mysl.

Jsou to dva občánci smrti,
muž a žena jak dva listy,
jež se vší mocí drží na stromě,
než zima zamrzne a zčerná —

veliké výšky a hloubky
beze stopy citu, impérium ticha,
v němž sešlá figura s nástrojem
nabízí pusté finále.

Červené kapradí

Velkolistý den se kvapem rozrůstá
a otvírá na tomto známém místě
své neznámé, obtížné kapradí,
vyráží, vyráží červeň po červeni.

To kapradí má v mracích dvojníky
chabější než otcovský plamen,
leč zbrocené jeho totožností,
odrazy a výhonky, špetky šaleb

a smítky mlh, povislé vteřiny odrostlé
mimo vši návaznost na rodný peň:
zářící, kypící, přejasně jádro,
zběsile planoucí oheň-otec...

Dítě, v životě ti postačí
říkat, co vidíš. Počkej však,
až zrak vzbudí spavé oko
a prorazí fyzický stav věcí.

Poznámky pro výsostnou fikci

Henrymu Churchovi

A k čemu kromě tebe chovám lásku?
Tisknu nejkrasnější knihu nejmoudřejšího
muže až k sobě, skrytou ve mně po celý čas?
V nejistém jasu jediné, jisté pravdy,
stejném v živoucí měnivosti jako jas,
v němž se s tebou scházím, v němž v klidu sedíme
na okamžik v ústředí našeho bytí,
svěží průzračnost, již přinášíš, je mír.

Musí být abstraktní

I

Nejdřív, efébe, nahlédni ideu
této smyšlenky, vymyšleného světa:
neuchopitelnou ideu slunce.

Musíš se zas stát tím, kdo neví nic,
a nevědomým okem vidět slunce,
vidět ho jasně v jeho ideji.

Nepředstavuj si však tvořící mysl co zdroj
té ideje a k oné mysli nekomponuj
rozsáhlého pána skládaného v jeho ohni.

Jak čisté je slunce ve své ideji,
omyté v nejzazší čistotě nebes,
jež vypudila nás i naše obrazy...

Smrt jednoho boha je smrtí všech.
Nechť nachový Foibos leží v zhnědlé sklizni,
nechť Foibos klíme, mře v jesenní hnědi,

Foibos je mrtev, efébe. Foibos však
byl jménem čehosi, co nelze jmenovat.
Pro slunce býval plán a stále je.

Pro slunce je plán. Slunce nesmí nést
žádné jméno, zlatý zdobitel, leč být
ve svízelnosti toho, co má být.

II

Zpět k první ideji nás přivádí
nadzemská nuda bytů, zpět ke dřeni
této smyšlenky; a přece tak zhoubná

jsou uchvácení pravdou, smrtící
pro pravdu samu, že z první ideje
se stává poustevník v básnických průměrech,

jenž chodí sem tam, sem tam celý den.
Lze znudit se i první idejí?
A jak jinak, výtečný adepte?

Mnich je umělec. Filozof stanoví
místo člověka v hudbě — třeba dnes.
Kněz ale touží. Touží filozof.

A nemít nic je prapočátkem touhy.
Mít, co není, je její dávný koloběh.
Je to touha na sklonku zimy, když

sleduje, jak snadné počasí modrá,
na jeho keři vidí pomněnku.
Je při síle, tak slyší kalendářní hymnus.

Ví, že má, co není, a odhazuje
to jako něco z jiných dob — tak ráno
odhodí ztuchlý měsíc, sešlý spánek.

III

Báseň občerstvuje život, že na chvíli
sdílíme první ideu... Uspokojuje
důvěru v bezposkvrnný počátek,

na křídlech nevědomé vůle vede nás
k bezposkvrnnému konci. Jdem mezi dvěma body:
od rané přímosti vždy až tam, kde se zmnoží,

a jejich přímost je rozjaření z toho,
co cítíme při myšlení, z myšlenky
bijící v srdci, jak když přijde nová krev,

elixír, rozrušení, čirá síla.
Přímostí báseň přináší zpět sílu,
jež všemu zas dodává přímé vzezření.

Říkáme: v noci v mém pokoji Arab
s tím zatraceným húbla-húblá-hou
vписuje prapůvodní astronomii

přes nepřečárané čtvrtky příštího,
své hvězdy rozhazuje po zemi. Za dne
dřív holubice pěla svoje húbla-hú

a dosud drsně měňavý oceán
zakvílí hú a stoupne, hú a klesne.
Vniká v nás zvláštním vztahem nesmyslnost žití.

IV

První idea nebyla naše. Adam
v ráji byl otcem Descarta a Eva
si ze vzduchu udělala zrcátko

sebe, svých synů a svých dcer. Našli se
na nebi jak v zrcadle; druhá zem;
a v zemi samé objevili zeleň —

obyvatelé přelakované zeleně.
První idea však nebyla dát mrakům tvar
v nápodobě. Mraky nás předešly.

Než jsme dýchali, byl blátivý střed.
Než mýtus započal, byl jiný mýtus,
velebný, zřetelný a úplný.

Z tohoto báseň prýští: že žijeme v místě,
jež není naše, a co víc, není my,
a je to strast navzdory zdobným dnům.

Jsme imitátoři. Mraky pedagogové.
Vzduch není zrcadlo, jen holé prkno,
kulisa a tragický šerosvit,

komická barva růže, v níž propastné nástroje
hrají zvuky jak pecičky z rozmáchlých
významů, které k nim přidáváme.

V

Lev řve na rozběsňující pustinu,
jeho zrudlým hlučením rudne písek,
vyzývá rudé prázdno: vyviň mně rovného,

pán nohama a chřtánem a svou hřívou,
přehbitý protivník. Slon probíjí
temnotu Cejlonu svým břeskotem,

zátřpyty po hladinách nádrží,
tříští nejsametovější dáli. Medvěd,
nemotorný baribal, v své hoře mručí

na letní hrom a prospí zimní sních.
Ty však, efébe, pohled' z okna v podkroví,
z mansardy s vypůjčeným klavírem. Ležíš

tiše na posteli. V ruce svíráš
cíp polštáře. Svíjíš se, vymačkáváš
ze svého svíjení hořký výrok, němý,

leč výmluvný němou vášnivostí. Hledíš
přes střechy jako pečeť a jak stráž,
v svém středu všímáš si jich v úděsu...

To jsou hrdinské děti, které plodí čas
proti první ideji — ať zlískají lva,
našnoří slony, medvědy učí žonglovat.

VI

Nebýt uskutečněn, neboť nebýt viděn,
nebýt milován či nenáviděn, neboť
nebýt uskutečněn. Počasí od Halse,

načrtlé črtou větru v črtách mraků,
zvlhlé modří, z běli chladnější. Nebýt
oslovován, beze střechy a bez

prvních plodů, bez virginalu ptáků,
ztemnělý pás popuštěn, ne odložen.
Jarost je, byla, jará forzýtie

a žluť, žluť rozřěduje severní modř.
Beze jména a nic víc, co si přát,
jen když myšlen v představě, ale dobře.

Můj dům se v slunci trochu proměnil.
Van magnolií se přibližuje,
klamný tah, klamotvar, ale klam sourodý.

Musí být vidět nebo nevidět,
nevidět, vidět nebo oboje:
patření i nepatření ve zraku.

Počasí a obr počasí — řekni
počasí, pouhé počasí, pouhý vzduch:
abstrakce prokrvená jak muž myšlením.

VII

Je ti dobře, když je to bez obra,
jenž myslí první ideji. Pravda snad
závisí na procházce kolem jezera,

složení, když se tělo znaví, zastavit
a dívat se na jaterníky či na to,
jak definice nabývá jistoty, a

v té jistotě počkat, oddechnout si
v girlandách sosen vroubících jezero.
Snad jsou chvíle niterné skvělosti,

jako když vlevo zakokrhá kohout a vše
je dobré, nespočitatelné rovnováhy,
tu vzniká jaksi švýcarská dokonalost

a známá hudba stroje ustaví
svou frenezii, ne rovnováhy,
jichž dosáhneme, ale jež se stanou,

jak když muž potká ženu a hned se milují.
Snad jsou okamžiky probuzení,
mezní, nahodilé, osobní, v nichž

se víc než vzbouzíme, na kraji spánku
sedíme jak na výšině a zříme
akademie jak stavby v oparu.

VIII

Dokážeme složit hrad-pevnost-dům,
byť za pomoci Viollet-le-Duca,
kde by pán MacCullough byl co velkomuž?

První idea je imaginární věc.
Dumný obr na bříše ve fialovém
prostoru je snad pán MacCullough, instrument,

logos a logika, průzračná hypotéza,
incipit a forma vyřčení slova
a všech latentních druhých ve slově,

sličný lingvista. Pán MacCullough však je MacCullough.
Z toho nevyplývá, že velkomuž je muž.
Kdyby si MacCullough sám hověl u moře,

zatopen příbojem v hluku četl
o tom, jenž myslí první ideu,
snad by zvykem nabyt, ať z vln či slov

či síly vln či z prohloubené řeči
či z útlejší bytosti blížící se naň,
větší mohoucnost a pojmání,

jako by se příboj konečně nelomil,
jako by jazyk věci, které říkal
klopotně, zničehonic hladce vyslovil.

IX

Romantické kadence, zřečněná jasnovidnost
jsou částmi apoteózy, příhodné,
a z její podstaty, jakož i způsobu.

Liší se od cvakání rozumu, jeho
užitných blysků. Apoteóza však
není původ velkomuže. On pochází,

soudržný v neprostupných povlacích, z rozumu,
osvícen z půlnoci bádavým okem,
zavinut v snění, předmět repotu

myšlenek v duchu odsouvaných, skrytých
před jinými myšlenkami, ten, jenž spočívá
na hrudi, tím dotykem provždy vzácne,

pro něž se něžně snáší blaho dubna,
snáší se a tou dobou křičí bažanti.
Má dámo, zpívej té osobě přesné písně.

On je a může být, leč ach! on je, on je,
ten nalezenec nakažené minulosti,
jak září, jak jen tklivě kyne rukou.

Nehleď mu však na zbarvené oči. Nedávej
mu jména. Vypuď ho ze svých obrazů.
Jeho žár nejčistěji sálá v srdci.

X

Největší abstrakce je idea člověka
a velkomuž je její exponent, zdatnější
v abstraktnu než ve své jedinečnosti,

plodnější coby princip než co prvek,
přešťastná plodnost, hojnokvětá moc,
tím, že je víc než výjimka, je část,

byť část heroická, obecnosti.
Největší abstrakce je obecnost,
neživý, obtížný zjev. Kdo je to?

Jaký rabín, roztřeštěný lidskou tužbou,
jaký pohlavár jdoucí sám, plačící
tak přežalostně a tak vítězně

nevidí jednu každou z těch figur zvlášť,
a přece jen jednu — v starém kabátě
a zplihlých pantalonech, za městem

hledá, co bylo, kde to bývalo?
Bezmračné ráno. Je to on. Ten muž
v starém kabátě, v povislých pantalonech,

z něj se, efébe, má ztvárnit, seskládat
konečná elegance — a netižit,
neposvěcovat, leč přímo proslovit.

POLÁRNÍ ZÁŘ PODZIMU

(1950)

Polární zář podzimu

I

Had žije zde, ten bez těla. Jeho hlava
je vzduch. V noci se pod ním na všech nebích
na nás otvírají, upírají oči.

Či je to zas jen vyklouznutí z vejce,
zas jen podoba na konci jeskyně,
zas kdosi bez těla, kdo z těla svlékl kůži?

Had žije zde. Je zde jeho hnízdiště,
ta pole, kopce, tónované dálky
a sosny nad mořem, podél a vůkol.

Je to tvar, jenž lapá po beztvarosti,
kůže, jež blyští se vstříc chtěným mizením,
a hadí tělo blyštící se bez kůže.

Je to vyvstávající vrchol, úpatí,
ta světla třeba vprostřed půlnoci
dospějí k pólu a hada tam najdou

v jiném hnízdě, pána labyrintu
těla a vzduchu a tvarů a podob,
neoblomného držitele štěstí.

A to je jeho jed: že neuvěříme
ani tomu. Jeho kradmý pohyb kapradím,
když se v dumách ujišťoval o slunci,

ujistil též nás. V jeho hlavě jsme spatřili
čern zperlenou na skále, skvrnité zvíře,
pohyb trávy, indiána v jeho mokřině.

II

Myšlenko, sbohem... Na pláži stojí
chata, opuštěná. Je bělostná,
jakoby ze zvyku či v souladu

s tématem předků nebo v důsledku
nekonečného spění. Květiny u zdi
jsou bílé, seschlé, jakási známka

připomíná, či snaží se, bělobu
odlišnou, něco jiného, loni či
předtím, ne běl stárnoucího odpoledne,

ať už víc či míň jasnou, běl zimního mraku
či zimního nebe, od obzoru k obzoru.
A vítr honí písek po podlaze.

Zde být viditelný je být bílý,
být bílý od základu, dovršení
jakéhosi fanatického cvičení...

Rok jde dál. Lezavý vítr chladí pláž.
Její dlouhé tahy dlouží se a mizí,
temnota se sbírá, ale nepadá

a běloba na zdi trochu uvádá.
Muž, který jde pískem, se prázdně obrací.
Sleduje, jak sever změnu stále zvětšuje

svým mrazným třpytem, rudomodrým váním
a poryvy mocných zažihání, polární
zelení — barvou ledu, ohně, samoty.

III

Myšlenko, sbohem... Matčin obličej,
poslání básně, naplňuje pokoj.
Je jim teplo a jsou tady spolu,

beze všech předtuch vzcházejících snů.
Stmívá se. Dům se stmívá, napůl rozplynut.
Zbývá jen ta půl, již nemohou mít,

tichá tucha. Mají ale matku,
ta zprůzračňuje tento jejich mír.
Zjemňuje to, co může jemné být.

I ona však je rozplynuta, rozbita.
Zprůzračňuje sice, ale zestárla.
Nákrčník je průřez, a ne polibek.

Laskavé ruce pohyb jsou, ne dotyk.
Dům zřítí se a knihy zaplanou.
Spočívají v útočišti mysli,

ten dům je v mysli, i oni a čas,
pospolu, všichni pospolu. Polární noc,
až přijde, jim bude připadat jak mráz

i matce, až ta bude usínat,
až budou říkat dobrou, dobrou noc. Nahoře
se rozzáří okna, a ne pokoje.

Vítr rozestře své majestátní krásy
a zatluče na dveře jak pažba.
Vítr jim rozkáže vladařskými hlasy.

IV

Myšlenko, sbohem... Škrty, negace
nejsou nikdy konečné. Otec sedí
kdekoli v prostoru, chmurného vzhledu,

jako ten, kdo je silný v houštích očí.
Na ne on říká ne, na ano ano. Na ne
říká ano; a tím ano se loučí.

On vyměřuje rychlosti všech změn.
Z nebes na nebesa skáče hbitěji
než zlí andělé výhní z nebe do pekla.

Ted' ale sedí v klidu a zelenání.
Přijme překotnosti prostoru a třepne je
z mraků v bezmračno, z bezmračna v mrazný jas,

v rozletech zraku, sluchu, nejvyššího zraku
a nejnižšího sluchu, hlubokého, jenž večer
rozpozná, co ho provází, a zaslechne

své vlastní nadpřirozené přede hry,
v chvíli, kdy andělské oko definuje
své herce přicházející spolu v maskách.

Pane, ó pane, jenž sedíš u ohně,
a přece bez pohybu v prostoru, a přece
stále se jasnící původ pohybu,

hloubný, a přece král a přece koruna,
pohled' na nynější trůn. Jaký sbor
v maskách jej s nahým větrem rozhlučí?

V

Matka si zve lidstvo domů ke stolu.
Otec přivádí vypravěče — a muzikanty,
co nad příběhy náramně mudrují i mlčí.

Otec přivádí černošky tančit
mezi dětmi jak roztodivná dozrání
obrazců v dozrávání jejich tance.

To pro ně muzikanti prohnane hrají,
svírají nápěvky svých nástrojů.
Děti se smějí, řinčivě drncí doby.

Otec přivádí ze vzduchu mumraje,
výjevy z divadla, průhledy, trámoví
a oponu jak naivní klam spánku.

To u nich muzikanti maně spustí báseň.
Otec přivádí svá nesehnaná stáda
barbarské řeči, slintavé a supící

půldechy, poslušné dotyku jeho trubky.
Tak to je Châtillon, nebo jak chcete.
Stojíme tu ve víru slavnosti.

Jakápak slavnost? To škorpivé žebráctvo?
Ti špitálníci? Tihle zvěřští hosté?
Ti muzikanti, co šuby duby mluví

do tragédie, jež sestává z toho,
že nejsou žádné role? Nehraje se.
Či osoby hrají jen tím, že tu jsou.

VI

Je to divadlo plující v oblacích,
samo oblak, ač ze zmlžených skal
a z hor tekoucích jak voda ve vlnách

vlnami světla. Je z mraků přeměněných
v mraky a zas v mraky, liknavě, jako když
rok bezúčelně mění barvu, jen

že chce rozhýřit sám sebe v proměnách,
jak světlo měnící žlut v zlato a zlato
v jeho opálové složky, ve slast ohně

rozstříklou v šíř, neboť má rádo nádhernost,
velebnou rozkoš z nádherného prostoru.
Mrak liknavě plyne bezděčnými tvary.

Divadlo je plné letících ptáků,
divých klínů jak z kouře sopky, s palmovými
očima a mizících, pavučina v chodbě

či mocné sloupoví. Možná se tu
zdvihá kapitol, nebo se právě
zřítíl. Rozuzlení se odkládá...

To nic není, dokud to nepojme jedinec,
dokud jmenované není bez jména
a zničeno. Otvírá dveře svého domu

na požár. Učenec jediné svíce vidí
severské jiskření se bleskotat
na hraně všeho, čím sám je. Má strach.

VII

Je představivost, jež trůní ponuře
a také blahovolně, spravedliví
i nespravedliví, jež si vprostřed léta

představí zimu? Když jsou listy mrtvé,
zaujme své severní místo a zastře se,
zčiřený a svítivý kozoroh, sedící

v nejvyšší noci? Zda ji to nebe zdobí
a provolává, bílou tvůrkyni černi
ztřísněné zhášeními, ba snad i planet,

ba i země, ba i zraku, ve sněhu,
krom toho, co na nebi žádá majestát
jako korunu a démantovou kabalu?

Skáče skrz nás, skrz všechna naše nebe,
jednu po druhé nám zháší planety,
z toho, kde jsme byli a dívali se,

co jsme znali, mysleli o druhých,
nám nechává chvějný zbytek, zchladlý, zašlý,
krom té koruny a mystické kabaly.

V své tmě si však netroufá skákat nazdařbůh.
Z osudu se musí měnit v libůstku.
Tak její ztřísněná tragédie, ráz

a rys a truchlivý tvar pátrají,
co ji musí znetvořit a vposled může,
řekněme vylouvavé sdělení pod měsícem.

VIII

Čas nevinnosti může snad být vždy.
Místo nikdy. Nebo není-li čas,
není-li to věc času ani místa

existující sama ve své ideji,
ve smyslu proti pohromě, není mín
skutečná. Nejstarší, nejsušší filozof

bere či může brát čas nevinnosti
co čirý princip. Ústí v svou podstatu,
že má být, a přece nemá být věcí,

jež svírá soucit soucitného muže,
jak krásná kniha večer, nepravdivá,
jak krásná kniha zrána, pravdivá.

Je jak věc z éteru, jež existuje
téměř co přídomek. Ale existuje,
existuje, je vidět, ona je a je.

Tudíž ta světla nejsou čáry zázraku,
výrok z mraku, ale jsou nevinnost.
Nevinnost země, ne falešné znamení

či symbol zášti. Že na nich máme podíl,
jak děti ležíme v této svatosti,
jako když bdící leží v klidu spánku,

jako by nevinná matka zpívala v tmě
pokoje a na akordeon poloslyšně
tvořila místo a čas, v nichž dýcháme...

IX

Znali, mysleli o druhých — v způsobu
práce, v způsobu nevinné země,
ne v tajnosti provinilého snu.

Celý den byli jsme jak Dáni v Dánsku,
znali se dobře, kvetoucí krajané,
pro které krajnost byla jiný den

v týdnu, divnější než neděle. Smýšleli
jsme stejně, a tak z nás byli bratři v domu,
v němž jsme se sytili bratřením, sytili

a tloustli jako z řádné plástve medu.
To drama, jež žijeme — zrosil nás spánek.
To vědomí činnosti osudu —

setkání, když tenkrát přišla sama,
a že přišla, stala se volností obou,
odloučením, jež mohli sdílet jen oba.

Najdou nás zjara viset na stromech?
Jakou jen pohromu věští toto:
holé větve, stromy, vítr štiplavý jak sůl?

Hvězdy si oblékají třpytné pásy.
Přes ramena přehazují pláště, blýskavé
jak poslední ozdoba velkého stínu.

Přijde to třeba zítra v nejprostším slově,
téměř jak součást nevinnosti, téměř,
téměř jak nejněžnější, nejvěrnější část.

X

Nešťastní lidé ve šťastném světě —
čti, rabíne, fáze tohoto rozdílu.
Nešťastní lidé v nešťastném světě —

zde je až příliš zrcadel pro strážej.
A co šťastní lidé v nešťastném světě —
to nelze. Nedá se to převalovat

po jadrném jazyce, řešícím řezáku.
A co šťastní lidé ve šťastném světě —
buffo! To by byl bál, opera, bar.

Tak zase zpět tam, kde jsme začali:
nešťastní lidé ve šťastném světě.
A teď ty skrývané slabiky svět.

Předčítej kongregaci na dnešek
i na zítřek tuto nejzazší mez,
to, co zosnoval přízrak sfér, jenž snová

rovnováhu, aby zosnoval celek,
ten živoucí, nekolísavý génus,
jenž plní svá rozjímání, velká, malá.

V těchto nešťastných rozjímá o celku,
o plnosti příslibů i předurčení,
jako by žil všechna žití, aby zvěděl —

ve štěkně štace, a ne v šeptném ráji,
za škorpení vichrů s povětrím, dle těch světél
jak vzplání letní slámy v zimním mžiku.

Veliký rusý muž čte

Byli duchové, již se vraceli na zem poslouchat
jeho mluvu,
když seděl a předčítal z velikých modrých tabulí.
Byli to ti z pustiny hvězd, kdo očekávali víc.

Byli ti, kdo se vraceli poslouchat, jak čte z básně života
o pánvích nad kamny, hrncích na stole, tulipánech
vprostřed nich.
Byli to ti, kdo by až k pláči toužili vkročit bosí
do skutečnosti,

plakali by a byli šťastní, chvěli by se mrazem
a volali po něm zas a zas, přejížděli prsty po listech
a po nejsvinutějším trnu, chápali se šeredností

a smáli se, když tam předčítal z purpurových tabulí
obrysy bytí a jeho výrazy, slabiky jeho zákona:
poiesis, poiesis, doslovné litery a věštné verše,

jež v těch uších a v těch slabých, v těch zemdlelých
srdcích
nabyly barvu, nabyly tvar a rozměr věcí tak, jak jsou,
a vyslovily za ně cit — to, co jim chybělo.

Ve zlé době

Jak pošetilý byl by, kdyby řekl:
„Uzřel řád a potom už k němu
patřil“? Uzřel řád severní oblohy.

Žebrák však hledí na pohromu
a pak už jí patří, pracně shledanému
chlebu a vodě chutnající po nouzi.

Pro něj je ledová krása chladu osudem.
Aniž by rozuměl, patří jí
a noci, půlnoci, pořád dál, tam, kde je.

Co tedy má? Má to, co má. Leč co?
Není to otázka důvtipné repliky.
Co má, co ho zasáhne až u srdce?

Má svoji chudobu, a to je vše.
Chudoba ho zasáhne až u srdce —
zapomenutí na léto u pólu.

Cuchto Melpomené, proč kráčet po holých
prknech bez kulis, světél v cihlách divadla,
v hávu barvy měňavého heliotropu,

múzo nouze? Vol vzletnější verše.
Zvolej: „Jsem nachová múza.“ A pozor,
ať diváci vidí tebe, ne tvůj šat.

Krajan

Swataro, Swataro, černá řeko,
jež vytékáš z misky půlnoci
až k mysu, kde se vléváš
do šeravého moře,

Swataro, Swataro, strmé jsou kopce,
jež nad tebou se sklánějí, nad tvým
černým, neprůzračným pohybem.
Podél tebe kráčí krajan.

Nepřemítá o misce či mysu,
ale jen o tvém šeravém pohybu,
ale vždy o šeravé vodě,
jejímž je Swatara dýcháním,

jménem. Nemluví vedle tebe.
Je tu, protože chce a protože
být zde uprostřed strmých kopců
a podél pohybování vody —

být zde je být na jistém místě,
jehož ráz jako by tu byl všude,
na místě, kde se šeravé cosi pomalu
hýbe dle vzezření šeravého jména.

Žena v slunečním svitu

Prostě jen tato hřejivost a pohyb jsou
jak hřejivost a pohyb ženy.

Ne že by ve vzduchu byl obrys,
počátek či konec nějakého tvaru;

je prázdný. Avšak žena v nespředeném zlatě
nás spaluje třením svých šatů

a oddělenou hojností bytí,
určitější tím, čím je —

neboť je odtělesněna,
přináší závany letních polí,

vyznává mlčenlivou, a přece lhostejnou,
neviditelně jasnou, jedinou lásku.

Naše hvězdy přicházejí z Irska

I

*Tom McGreevy myslí v Americe
na svá chlapecká léta*

Z toho, jež jsem miloval,
stvořil jsem záliv Mal,
záliv Mal stvořil jsem
a v té vodě jeho.

Nad střechou Irské banky
si vítr líbezně duje
tenkostrunnou píseň,
již slýchal v Tarbertu.

To vše bylo vytvořeno
z něho i ze mě.
On zůstal v Kerry, umřel tam.
Já žiju v Pensylvánii.

Stvořil jsem z něj záliv Mal,
ne lysého světce s třapci.
Čím by byla voda bez toho,
co z ní on vytváří?

Hvězdy se vyplavují z Irska,
tůněmi Swatary a Schuylkillu

a přes ně. Jeho ozvuk
přichází z dalek a je slyšet.

II

Vše spěje na západ

Toto jsou uhlíky z palčivého povětří,
z nocí plných zelených hvězd z Irska,
zmáčené mořem, přejasně zmáčené
jak nádherní, opuštění uprchlíci.

Proměňují celé rozpoložení,
ty zkeltštěné, zpřetrhané temnosti
náhle zjasněné; samy jsou proměna,
jsou východ v svém nutkavém spění na západ,

samy jsou výsledek jak na konci, jako by
existoval konec, kde v poslední proměně,
když se celé rozpoložení promění,
oceán vydechne jedním dechem jitro.

Anděl obklopený rolníky

Jeden z venkovanů:

U dveří
vítání, a nikdo nepřichází?

Anděl:

Já jsem anděl skutečnosti
spatřený na okamžik ve dveřích.

Nemám bledá křídla, zašlý zlata lesk
a žiji i bez svatozáře mdlé

a hvězdy za mnou, ty mi neslouží,
leč jsou součástí mého bytí, vědění.

Jsem jeden z vás, a být jeden z vás
je být a vědět to, co jsem a vím.

Přesto jsem nezbytný anděl země,
vždyť mým zrakem ji znovu vidíte

bez urputně prátoborných lidských pout
a mým sluchem slyšíte tragický

její zpěv proudit v proudných prodleních
jak vodní slova vlnami; jak významy

vyřčené opakováním půlvýznamů.
Nejsem i já jakoby jen půl figury

spatřené napůl či na mžik, myšlený
muž, zjevení zahalené do hávů

tak přesvětle vzdušných, že jenom hnu
ramenem a rychle, až příliš rychle, jsem pryč?

SKÁLA

(1954)

BÁSNĚ MIMO SBÍRKY

Moherské útesy v Irsku

Kdo je mi otcem v tomto světě, domě
na úpatí ducha?

Otcův otec, otec jeho otce, či otec —
stíny jak vítr

se vracejí k předku před myšlením, řečí
na čele minulosti,

k moherským útesům vystupujícím z mlh
nad skutečno,

z tohoto času a místa nad mokrou,
zelenou travu.

Není to krajina plná náměsíčnictví
poezie

a moře. Je to můj otec anebo snad to,
kým býval,

podobnost, kdosi z rodu otců: zem
a moře a vzduch.

Prostý smysl pro věci

Když opadá listí, vrací se nám
prostý smysl pro věci. Jako bychom
dospěli až na konec představivosti,
neživé v netečné epistémé.

Skoro se ani nedá najít přívlastek
pro ten prázdný chlad, ten smutek bez příčiny.
Z velkolepé stavby se stal domeček.
Žádný turban nechodí po snížených patrech.

Skleník už by vážně potřeboval natřít.
Komínu je padesát a stojí nakřivo.
Fantastické snažení selhalo, opakování
v opakovanosti lidí a much.

Ale i tu nepřítomnost představivosti
si bylo třeba představit. Veliký rybník,
prostý smysl pro něj, bez odrazů, listí,
bláto, voda jak špinavé sklo, vyjadřující

jakési ticho, ticho vykounknuvší krysy,
veliký rybník s nánosem leknínů, to vše
si bylo třeba představit jako nezbytné poznání,
vyžadované tak, jak si to žádá nutnost.

Zelená rostlina

Ticho je tvar, jenž vymizel.
Z říjných lvích růží se stal papír
a stíny stromů jsou
jak trosky deštníků.

Zemdlené výrazivo léta
už nic neříká.
Hněď na dně červeně,
oranž hluboko v žluti

jsou klamy z nějakého slunce
v zrcadle, bez tepla,
v neměnné druhotnosti,
klesání k definitivě —

jen zelená rostlina zlobně žhne, když se díváš
na legendu o hnědě olivovém hvozdu,
žhne mimo legendu barbarskou zelení
tvrdé skutečnosti, jejíž je součástí.

Báseň, která zastoupila horu

To byla ona, slovo od slova,
báseň, která zastoupila horu.

Dýchal její kyslík,
i když se mu kniha válela v prachu na stole.

Připomnělo mu to, jak dříve potřeboval
místo, kam by kráčet vlastním směrem,

jak přeskupoval sosny,
přesunoval skály, našlapoval mezi mraky

k vyhlídce, která by byla správná,
kde by byl úplný v nevysvětlitelné úplnosti;

přesně tu skálu, kde by jeho nepřesnosti
konečně našly rozhled, k němuž tíhly,

kde by ulehl a při shlížení na moře
rozpoznal svůj jediný a osamělý domov.

Klidný, obyčejný život

Místo, kde přemítal, nebylo v praničem,
co vybudoval, tolik křehkém, bídne
osvětleném, zastíněném, nicotném,

třeba v jakémisi světě, v kterém by
se usídlil jako sníh, poslušen
galantních návrhů ze strany chladu.

Bylo zde. Na tomto dějišti, v této roční
době. Zde v jeho domě a pokoji, na jeho
židli, vyvstala nejmírnější z myšlenek;

a nejstarší, nejvřelejší srdce prořaly
galantní návrhy ze strany noci —
pozdě i sám, nad souzvuky cvrčků,

z nichž si každý vedl jedinečně svou.
Nebylo běsu v transcendentních formách.
Jeho pravá svíce však šálila co výtvor.

Závěrečný monolog vnitřní milovnice

Rozsvítte první světlo večera, jak v místnosti,
kde odpočíváme a skoro bezdůvodně
bereme svět představ za nejvyšší dobro.

Toto je tedy nejvroucnější shledání.
Právě v té myšlence se posbíráme
ze všech lhostejností do jediné věci:

jen v jedné věci, jen v jediné šále,
zachumlaní, neboť jsme nuzní — teplo,
světlo či síla, divotvorný účín.

Ted' tu zapomínáme na sebe i druhé.
Pocítujeme nejasnost řádu, celku
či poznání; toho, co shledání zjednalo

uvnitř své bytostné hranice, v myslí.
Bůh a představivost, říkáme, jsou jedno...
Jak vzosně září ona vzosná svíce tmou.

A z tohoto světla, z ústřední myslí,
stavíme ve večerním vzduchu přístřešek,
kde jenom být pospolu postačí.

Skála

I

Po sedmdesáti letech

Je iluze, že jsme kdy byli naživu,
žili v domech matek, vlastními pohyby
se uspořádávali ve volnosti vzduchu.

Pohled' na tu volnost před sedmdesáti lety.
Už není vzduchem. Domy ještě stojí,
být strnule v strnulé prázdnotě.

Ani naše stíny, jejich, už nezbývají.
Jejich životy žité v mysli jsou u konce.
Nebyly nikdy... Zvuky kytary

nebyly, nejsou. Absurdní. Vyřčená
slova nebyla, nejsou. K neuvěření.
Ta polední schůzka na kraji pole je jak

výmysl, objetí jedné a druhé zoufalé
schrány ve fantaskním uvědomění,
v prapodivném stvrzení lidskosti:

teorém, který si ti dva předložili —
dvě figury v přirozenosti slunce,
v jeho náčrtu vlastního štěstí,

jako by nicota v sobě měla métier,
bytostnou premisu, jakousi nestálost
v svém stálém chladu, iluzi tak žádoucí,

že vzešly zelené listy, skryly skalisko,
že vzešly, vzkvetly šeríky jak zčištěná slepota
a vzkřikly jasný zrak, když byl uspokojen

ve zrodu zraku. To kvetení, pižmo
byly žitím, ustavičným žitím,
případem bytí, toho drsného vesmíru.

II

Báseň jakožto ikona

Nestačí zakrýt skálu listovím.
Musíme se z ní vyléčit léčbou země
či naší vlastní léčbou, jež se vyrovná

léčbě země, léčbou mimo zapomnění.
A přece by listy, kdyby vzklíčily,
kdyby vzkvetly a kdyby skytly plody

a my pojedli z jejich prvních zbarvení,
čerstvě česaných, mohly být lékem země.
Vždyť fikce listoví je ikonou

básně, zpodobením blaženosti,
a ikona je člověk. Zperlená náčelka jara,
velevětec léta, podzimní šlář času,

jeho kopie slunce — ty skálu skrývají.
Ty listy jsou básní, ikonou, člověkem.
Jsou lékem země a i naším vlastním

z titulu toho, že nic jiného není.
Neměnně klíčí, kvetou, skýtají plody.
Jsou víc než listím, jež skrývá pustou skálu.

Klíčí z nich přebílé očko, přebledý šlahoun,
nové smysly v rozplemeněních smyslu,
touha být až u konců vzdáleností,

oživené tělo a vkořeněný duch.
Kvetou, jak miluje muž, jak je v milování.
Skýtají plody, aby byl znám rok,

jako by jeho chápání byla hnědá kůra,
med v jeho dužině, poslední podklad,
jako by bylo hojnost roku, hojnost světa.

V té hojnosti báseň tvoří ze skály významy
tak plné porůzných pohybů, obrazů, představ,
že z její pustoty se stává tisícero věcí,

a tudíž už není. Toto je léčba
listí a země a nás samotných.
Jeho slova jsou ikona i člověk.

III

Formy skály v nočním hymnu

Skála je šedý případ žití člověka,
kámen, z kterého se zdvihá, hej rup,
stupeň k chmurnějším hloubkám jeho původů...

A skála je strohý případ vzduchu,
zrcadlo planet, jedné po druhé,
leč lidským zrakem, jejich tichý rapsód,

skála tyrkysu, ohavným večerem září
rudostí, jež pevně lne ke zlým snům;
obtížná správnost porozbřesklého dne.

Skála je místo přebývání celku,
jeho síla a míra, to blízké, bod A
v perspektivě, která znovu začíná

u B: odsud pochází mangová slupka.
To v skále musí pokojnost doložit
své pokojné já, dřeň věcí, ducha,

východisko lidství i jeho konec,
to, v čem je obsažen sám prostor, bránu
k ohradě, den, věci osvětlené

dnem, noc a to, co noc osvětluje,
noc s routově vonnou ražbou půlnoci,
noční hymnus skály jak v živoucím spánku.

Planeta na stole

Ariel byl rád, že ty básně napsal.
Byly o chvílích, které mu utkvěly,
věcech, co viděl a líbily se mu.

Jiné výtvary slunce
byly poušt a změť
a zralý keř se zkroutil.

Jeho já a slunce byly jedno
a jeho básně, byť výtvary jeho já,
byly stejně tak výtvary slunce.

Nebylo podstatné, zda zůstanou.
Šlo jen o to, aby jevily
v chudobnosti svých slov

nějaký rys nebo charakter,
či nadbytek, byť vnímaný jen napůl,
planety, jejíž byly součástí.

Řeka řek v Connecticutu

Ještě před Styxem je veliká řeka,
než se dojde k prvním černým peřejím
a stromům, jež nevědí nic o stromech.

V té řece, ještě daleko před Styxem,
je pouhé plynutí vody radostí,
jak blýská se, blýská na slunci. Po březích

nejde žádný stín. Ta řeka je osudná
jak ona poslední. Leč bez převozníka.
Neutáhl by její prudký spád.

Nelze ji spatřit pod jevy, které ji
prozrazují. Farmingtonská věž se tyčí
v lesku, Haddam se třpytí a houpe.

Je to třetí všednost po světle a vzduchu,
kurikulum, elán, místní abstrakce...
Nazvi to znovu řekou, plynutím bez jména,

jež, plné prostoru, odráží doby, folklor
všech smyslů; nazvi to zas a zas řekou,
jež neteče nikam, jako moře.

Ne ideje o věci, ale věc o sobě

Na nejčasnějším konci zimy,
v březnu, zněl vychrtlý křik zvenčí
jako zvuk v jeho mysli.

Věděl, že ho zaslechl,
ptačí křik, za dne anebo dřív,
v časném březnovém větru.

Slunce vycházelo v šest,
už ne otlučený chochol nad sněhem...
Dozajista to bylo venku.

Ne z nezměrné břichomluvy
zašlé papíroviny spánku...
Slunce přicházelo zvenčí.

Vychrtlý křik — byl to
sborista, jehož es předběhlo sbor.
Byla to část ohromného slunce

obkrouženého jeho chóry,
stále tak daleko. Bylo to jak
nové poznání skutečnosti.

Místní předměty

Věděl, že je jenom duch bez vestibulu,
že při tom vědomí jsou místní předměty
vzácnější než nejvzácnější předměty domova;

místní předměty světa bez vestibulu,
bez minulosti vzpomínané, přítomné
či přítomné budoucnosti, přítomné v naději,

předměty přítomné ne co samozřejmost
na temné straně nebes nebo na jasné
v té sféře, k níž patří tak málo předmětů.

Bylo pro něj skoro jen těch několik věcí,
pro něž vždy tanula čerstvá jména, jako by
je chtěl tvořit, chránit před zahynutím,

těch několik věcí, předměty vhledu, scelení
pocitů, věci, jež přicházely o své vůli,
protože toužil, a přesně nevěděl po čem,

to byly chvíle klasičnosti, krásy.
Ty byly pokojnost, k níž se odevždy blížil
jak k čirému vestibulu bez romantična.

Dítě spící v svém životě

Mezi starci, jež znáš, je jeden
bezejmenný a ten ztěžka
hloubá nad všemi ostatními.

Mimo vesmír té jediné mysli
nejsou ničím. Pohlíží na ně
zvnějšku a zná je zevnitř,

suverén toho, co jsou; vzdálený,
a přece tak blízko, že dnes v noci
probudí struny nad tvým ložem.

Prvotní teplo

Žil jsem snad život kostlivce,
když jsem se tázal po skutečnosti,

krajan všech kostí na světě?
Teď, tady se teplo, na něž jsem zapomněl,

stává částí větší skutečnosti, částí
přijetí nějaké skutečnosti,

a tedy povznesením, jako bych žil
s čímsi, čeho se mohu dotknout, dotýkat jakkoli.

O pouhém bytí

Až za poslední myšlenkou
se v bronzovém dekoru
zvedá palma na konci ducha,

na ní zpívá pták
se zlatým peřím — bez lidského smyslu,
bez lidského citu — cizí píseň.

Tu víš, že nejsme šťastni
ani nešťastni kvůli rozumu.
Pták zpívá. Peří se mu leskne.

Palma stojí na kraji prostoru.
Větvemi zvolna hýbe vítr.
Plamivé ptačí peří pohlává.

Za podobou na konci jeskyně

Daniel Soukup

Když Wallace Stevens na sklonku roku 1922 dokončoval svou první sbírku, kterou nazval *Harmonium*, právě vyšla jedna z přelomových básní 20. století, Eliotova *Pustá země*. Stevens ji v soukromém dopise zhodnotil velmi jízlivě: „Samozřejmě zavládlo nadšení z Eliotovy básně. Jakožto poezie dozajista nestojí za zmínku. Čím může být v jiných ohledech, to je rozsáhlé téma, o kterém by se dalo mluvit měsíc. Je-li to krajní výkřik zoufalství, pak Eliotův, a nikoliv jeho generace. Osobně si myslím, že je to pěkná nuda.“ Nechuť k Eliotovi si Stevens podle všeho podržel po celý život; dokonce i kratičká Pocta T. S. Eliotovi, kterou napsal roku 1938 do ankety k jeho padesátinám, vyznívá místy spíše jako skrytá kritika: „Nevím, co se o Eliotovi (ještě) dá říct. Jeho úžasná reputace je velmi na překážku. Jestliže cosi takového – víceméně úplné přijetí – pomáhá vytvořit poezii jakéhokoli básníka, pomáhá ji to také zničit.“

Stevensova tvorba si získávala uznání mnohem pomaleji, jistě i proto, že na rozdíl od Eliota či Pounda svou poetiku neobhajoval v ohnivých polemikách a ani jinak se do literárního života nikdy příliš nezapojoval. Už jeho mladické dopisy a deníky sice prozrazují neobyčejnou fantazii, jazykový talent i soustavný zájem o psaní, jeho profesní dráha se však ubírala jinudy. Po krátkém pokusu živit se žurnalistikou se obrátil k právu a věnoval se mu pak až do smrti: nejdříve v nezdařilé vlastní praxi, posléze stále úspěšněji v pojišťovnictví; od roku 1916 až do smrti v roce 1955 u Hartfordské úrazové a pojišťovací společnosti (roku 1934 se stal

jejím viceprezidentem). Básně skládal po večerech, o víkendech anebo při pěší cestě do práce. Od roku 1914 svou zralou poezii pravidelně publikoval v malých modernistických časopisech, avšak *Harmonium* vydal až v září 1923, ve svých čtyřiačtyřiceti letech (o devět let mladší Eliot knižně debutoval už roku 1917). Sbíрка navíc nevyvolala nikterak mimořádný ohlas; asi nejpriznivěji vyzněla recenze básnířky Marianne Mooreové. Na poměrně vlažném přijetí knihy se nejspíše spolupodílelo i ono panující „nadšení z Eliotovy básně“.

Stevensova reputace ovšem sbírku od sbírky pozvolna rostla a koncem života se mu dostalo i význačných vnějších poct: v roce 1950 obdržel Bollingenskou cenu, v roce 1951 Národní knižní cenu za *Polární zář podzimu* a v roce 1955 opět Národní knižní cenu, a navíc Pulitzerovu cenu za *Sebrané básně*. Hodnocení Stevensova díla se podstatně prohlubovalo i po jeho smrti, s postupně vydávanými texty z pozůstalosti a s rozrůzňujícím se chápáním svébytnosti jeho odkazu. Dnes není pochyb o Stevensově přína-ležitosti k velkým básníkům amerického modernismu (Robert Frost, William Carlos Williams, Marianne Mooreová); a možná se dá pokládat přímo za jednu ze čtyř určujících figur anglofonní poezie 20. století vedle W. B. Yeatse, T. S. Eliota a Ezry Pounda.

Vzájemné poměřování významnosti básníků může zajisté působit jako poněkud prostoduchá hra. Přesto je zapotřebí ji opětovně podstupovat; nikoliv snad kvůli vytváření jakýchsi žebříčků, ale proto, že postavy, které vidíme jako stěžejní, pro nás emblematicky vytyčují kulturní prostor, a tím nám pomáhají se v něm orientovat, rozumět světu i sobě. Pro T. S. Eliota a Wallace Stevense to platí o to nápadněji, že obě osobnosti se ve většině aspektů projevují, slovy samotného Stevense, jako „totální protiklady“. Na první pohled je patrný kontrast mezi zemdlelým zoufalstvím *Pusté země*

a hýřivou vitálností *Harmonia*. Ovšem eliotovská beznaděj i stevensovská bujnost postupem času polevují – a pozdní, rozjímavé básně obou autorů se v nejhrubších rysech i podobají, avšak zásadní rozdílnost přetrvává; musí tedy tkvět hlouběji. Jeden z klíčů k odlišnosti obou básníků se dá najít v různém poměru tradice a novátorství v jejich tvorbě. Eliot i Stevens jsou na vlastní způsob avantgardní autoři a oba podstatnou měrou přispěli k radikální proměně, kterou ve 20. století prodělalo básnické slovo; oba dva však taktéž mnohačetně navazují na předchozí vývoj literatury i filozofického a náboženského myšlení. Přitom lze povšechně říci, že tam, kde se Eliot drží tradice, Stevens povětšinou inovuje, a naopak.

Počátkem 20. století čelili básníci ve Spojených státech problému, jak psát americkou poezii anglicky, tedy jazykem země, jejíž literatura je stísňována svou vnímanou nadřazeností; obě zakladatelské postavy moderní americké poezie, Whitman, a ještě více Dickinsonová, tehdy teprve čekaly na své plné docenění. Eliot po letech s nadsázkou vzpomínal, že „tenkrát nebyli vůbec žádní američtí básníci“ (přel. D. S.); a současný americký básník Richard Wilbur píše: „Když se člověk podívá na básnické antologie z roku 1900, zjistí, že revoluce přímo visela ve vzduchu – revoluce proti triviálnímu formalismu, zamřelé rétorice a krasodušské tematicé.“ Za této situace Eliot zvolil v tvorbě i v životě přimknutí k evropské tradici: roku 1914 přesídlil ze Spojených států do Anglie, roku 1927 pak přijal britské občanství a vstoupil do anglikánské církve.

Stevens Evropu, kterou z různých důvodů (pracovní povinnosti, nechuť jeho ženy k cestování) nikdy nenavštívil, viděl ambivalentněji a třeba na účet Britů se občas vyjadřoval dost sarkasticky – viz třeba XXVII. číslo cyklu Jako ozdoby na negerském hřbitově. Zároveň však citlivě zakoušel dobové dilema amerického umělce.

Vedle četných obdivných zmínek o evropské kultuře to dokládá kupříkladu báseň *Americká vznešenost*. Pokus o ztvárnění specificky americké tradice v ní zosobňuje socha generála Jacksona na washingtonském Lafayettově náměstí – pompézní výtvar, který (jak Stevens píše v jednom ze svých esejů) není autentickým dílem ani imaginace, ani reality. Z americké vznešenosti tak zůstává pouhý „prázdný duch/ ve volném prostoru“. Skrytěji se Stevens s evropským kulturním dědictvím potýká v jedné ze svých úhelných básní, *Anekdote o džbánu*, která představuje jakýsi americký komentář ke Keatsově *Ódě na řeckou vázu*. Jak píše Helen Vendlerová, „zatímco Keats měl Londýn, Britské muzeum a helénskou vázu, americký básník má Tennessee, lenivou divočinu a šedý kameninový džbán. Zatímco Keats měl kulturní a legendární ornamentiku, americký básník má holý povrch.“ Úmyslně prostý (v *Anekdote o džbánu* až komicky primitivní) jazyk zároveň napovídá, že hledání „vznešenosti“ je vždy i hledáním jejího možného vyjádření.

Eliot se tedy domníval (a vlastním příkladem doložil), že kulturní lokalizaci si lze do jisté míry svobodně zvolit, kdežto pro Stevense poezie – a s ní básník – na vybranou nemá: musí se naučit „řeč místa“ (O moderní poezii). Vztah ke konkrétním místům proto tvoří jednu z konstant Stevensovy tvorby. Nabývá přitom celého spektra podob od představy, že „duše... se skládá/ z vnějšího světa“ (*Anekdota o mužích po tisících*), a tudíž „jsem tím, co je kolem mě“ (*Teorie*), až po tragické poznání, že místo, v němž žijeme, nám nepatří (*Poznámky pro výsostnou fikci IV*). Do Stevensových básní též pronikají četná místní jména a scenerie. Nejvýraznější krajinou *Harmonia* je slunečně erotická Florida, později se rozhojňují odkazy na severnější kraje: na rodnou Pensylvánii a na Connecticut, v němž prožil polovinu života. Stevens ovšem není

bytostně americkým básníkem ve stejném smyslu jako Frost nebo Williams. Místní jména si mnohdy vybírá kvůli zvuku spíše než kvůli významu, a v jeho poezii se navíc začasť v nečekaných souvislostech zvýznamňují i názvy míst ležících mimo Ameriku. Někdy tu jde o projev závratně rozšířeného zorného pole, v němž se náhle střetnou třeba i „vítr z Islandu a/ vítr z Cejlonu“ (Slabý duch na horách). Nejpodstatnější však je moment transformace: stevensovská imaginace zkrátka vstřebává cokoli, co s ní rezonuje, a ze všeho pak podle vlastních not vytváří své „místní mytologie“.

Kdybychom při srovnávání, jak se Eliot a Stevens staví k literární tradici, vycházeli jen z toho, co oba o svých předchůdcích i současnicích napsali, jako tradičnější tvůrce by jednoznačně působil Eliot. Otázka vlivu, který může mít dílo jednoho básníka na jiné, zaujímá v jeho uvažování o poezii ústřední postavení; a Eliot sám se ke svým vzorům (Dante, alžbětinskí dramatici, metafyzičtí básníci, Baudelaire, Laforgue) od počátku přihlašuje a vlastní vztah k nim opakovaně promýšlí. Jenže jak upozorňuje Martin Hilský, ačkoliv tomu „extrémně skromný tón“ Eliotových esejů nikterak nenapovídá, jeho projekt se popravdě vyznačuje „úžasnou smělostí“, neboť „pravými nositeli živé básnické tradice“ v anglické literatuře jsou pro něj „metafyzičtí básníci a po nich vlastně až Pound a Eliot.“

Stevens se tlaku vnějších literárních vlivů zdánlivě vzpírá. „Nejsem si vědom,“ tvrdí těsně před smrtí, „že by mě kdokoli ovlivnil, a úmyslně jsem se vyhýbal četbě vypjatě stylizujících autorů jako Eliot a Pound, abych byt' nevědomě nic nevstřebal.“ Ve skutečnosti Stevens v četných básních na jiné autory navazuje a svým způsobem při tom postupuje dokonce krotčeji než Eliot. Hojně totiž čerpá podněty nejen z francouzských (jako též Eliot), ale i z anglo-

amerických autorů 19. století, zejména z některých anglických romantiků (Keats, Wordsworth, Shelley), ba zčásti i viktoriánů (Tennyson) a z emersonovsko-whitmanovské linie americké literatury. Romantický (coleridgeovský) rodokmen má i jeden z ústředních pojmů Stevensova uvažování o literatuře a klíčové slovo mnoha jeho básní, *imaginace*. Coleridgeovo rozlišení mezi představivostí pouze kombinatorní (*fancy*) a skutečně tvůrčí (*imagination*) sice zásadně ovlivnilo celou poromantickou anglofonní poezii (i Eliot Coleridgeův kritický odkaz velmi ctil); nicméně nikdo z dalších velkých modernistických básníků (kromě Yeatsa) nepřipisoval imaginaci takovou důležitost. Tyto návaznosti však Stevens v poezii zřídka signalizuje a ani v dopisech a esejích se o nich téměř nezmiňuje (nikde například nehovoří o vztahu Anekdoty o džbánku a Keatsovy ódy). Důvodem snad zčásti je bloomovská „úzkost ze vlivu“, ještě spíše však asi to, že by tím popřel sám smysl romantické i emersonovské výzvy k originalitě.

Lokalizace vlastní tvorby v čase tak u Eliota i Stevense odpovídá jejich vztahu k místu. Eliot sice klade důraz na podřízenost vnější autoritě a pokoru před tradicí, ale jeho koncepce „simultánního řádu“ veškeré euroamerické literatury (nastíněná v eseji Tradice a individuální talent) ve skutečnosti vybavuje básníka vůči jeho předchůdcům nebývalou svobodou – jako by mu celá západní tradice byla bezprostředně k dispozici. Dotvrzuje to koneckonců i časové a kulturní rozpětí vzorů, které si pro svou poezii zvolil on sám. Naproti tomu Stevens akcentuje oproštění od tradic a tvůrčí individualitu, ale přitom nachází inspiraci především v těsně předcházejícím kulturním údobí, jako by (podobně jako ve svém začlenění do americké kultury) neměl na výběr.

Stevens totiž vděčí myšlenkovému ovzduší 19. století za víc, než by se mohlo zdát, a zajisté i za víc, než by si byl sám připustil. Dítě-

tem předchozího věku je také ve svém přísně lineárním, evolučním a deterministickém pojetí dějinného času. Zatímco podle raného Eliota došlo k rozhodujícímu antropologickému obratu (rozpojení senzibility) už v 17. století, pro Stevense hrála obdobně určující roli ztráta víry v Boha – příznačná zkušenost druhé půle 19. století, kterou spolu s mnohými jinými prošel už v mládí i on sám. Ztráta víry je ve Stevsových očích (opět v souladu s běžným dobovým přesvědčením) nezvratná: do doby, kdy „svět řešily/ biskupské knihy“, se vrátit nelze (Znalec chaosu). Jeho názory na křesťanství se ani jinak příliš nevymykají z kontextu doby; z citátů z jeho děl by se snadno dala sestavit malá antologie obecného moderního sekularismu. Kupříkladu v rukopisném souboru aforismů Adagia píše: „Bůh je ve mně, nebo není vůbec (neexistuje).“ „Ztráta víry je růst.“ „Je to víra, nikoli bůh, co se počítá.“ „Křesťanství je vyčerpaná kultura.“ Přímočaře též přebírá poromantické přesvědčení, že „potom, co člověk opustil víru v Boha, poezie je esencí, která – jako spása života – zaujala jeho místo.“

Stevens sice opustil konvenční religiozitu 19. století, zejména v období *Harmonia* v něm však přetrvává cosi z jeho nekomplikovaně radostného ducha. Eliot jako by patřil k dřívější, a zároveň k pozdější éře; jeho konverze nebyla jen regresem k „vyčerpané kultuře“ křesťanství (jak by se musela jevit Stevsovi), ale také osobním východiskem z existenciálního traumatu 20. století, ze zkušenosti rozbitého a zpustlého světa, kterou Stevens zřejmě v takové intenzitě neprožíval. Jeho náboženské myšlení má v sobě málo z vrstevnaté mnohotvárnosti velkých kritiků křesťanství, Nietzscheovy, Freudovy či Jungovy. Dalo nicméně vzniknout mistrným básním, zpočátku polemicky vyhoceným (Nedělní ráno, Večer bez andělů), později – ač se Stevensův pohled na křesťanství nezměnil – spíše nekonvenčně čerpajícím z energie náboženských

obrazů (Anděl obklopený rolníky, Závěrečný monolog vnitřní milovnice).

Někdy se soudívá, že se básník má zaměřit spíše na tříbení své senzibility a stylu než na ustavování nějakého zvláštního světónázoru. Úkolem básníků „v žádném případě není intelektuální průkopnictví a utváření nových myšlenkových systémů“, píše Richard Wilbur; a Eliot v eseji o Williamu Blakeovi poznamenává: „Jeho génium se velice nedostávalo širšího rámce přijatých a tradičních idejí, které by mu zabránily v tom, aby se oddával své vlastní filozofii, a které by soustředily jeho pozornost na básnické problémy.“ Tato výtku by z eliotovského stanoviska přesně mířila i na Stevense. Jenže právě Blake a Stevens (kteří mají jinak jen málo společného) jsou příklady básníků, kteří nejenže pokládali tlak „tradičních idejí“ za škodlivý, ale navíc jim byla zcela cizí i představa, že lze ideje a „básnické problémy“ jakkoli smysluplně oddělovat. „Blakeova filozofie,“ konstatuje s mírným pobavením Eliot, „vzbuzuje obdobný respekt jako důmyslný kus podomácku zhotoveného nábytku: obdivujeme člověka, který je dal dohromady z harampádí posbíraného po domě.“ Stevens by se za sebe tomuto přirovnání patrně nebránil, jelikož, jak si poznamenal v *Adagiích*, „kvůli originalitě je nezbytně nutné najít odvahu být amatérem.“ Ovšemže amatérství, byť vědomé, tu a tam nutně vyústí v pravý opak originality; kromě Stevensových soudů o náboženství to platí třeba i pro jeho úvahy o spojitostech mezi poezií a filozofií. Nelze však přehlížet, že rozhodnutí tvořit z toho, co člověk sám má a nač bezprostředně natreť, skutečně nese rys heroismu, byť zcela odlišného od eliotovské „odvahy k zoufalství“ (M. Hilský).

Projevem Stevensova niterného „amatérství“ byla též jeho záliba ve všemožných krásných věcech – růžích, zátiších z Paříže, čajích z Cejlonu či exkluzivně vypravených knihách (řada jeho

básní vyšla bibliofilsky v malých nakladatelstvích) – anebo obšírná korespondence, kterou vedl s lidmi z celého světa. To vše na mnoha místech vstupuje do jeho poezie; kupříkladu v básni Naše hvězdy přicházejí z Irska Stevens přetváří verše jednoho ze svých nejbližších přátel, irského básníka a výtvarného kritika Thomase McGreevyho. Helen Vendlerová má tudíž dozajista pravdu, že nešlo o povrchní rozmary zámožného muže, nýbrž o hluboce pocítovanou potřebu sytit vlastní imaginaci, izolovanou v provinčním Hartfordu, cizokrajnými slovy, obrazy a vůněmi. Na druhé straně ovšem platí, že místo svého pobytu si Stevens zvolil víceméně svobodně; a tato rozpornost ledacos vypovídá o kontrastní směsi hédonismu a asketismu, vroucnosti a zdrženlivosti, která charakterizuje jeho poezii i osobnost. Koneckonců i s McGreevym se Stevens po šestiletém dopisování sešel jedinkrát, roku 1954, navíc na obědě u společné přítelkyně v New Yorku, jelikož jej příznačně nechtěl přijmout doma v Hartfordu („to by mohlo přivést do rozpaků Vás, mě, nebo oba dva“).

Eliot i Stevens si už za života vysloužili pověst nesnadných autorů, avšak stavěli se k ní odlišně. Eliot – v souladu se svým cílem vyjádřit zkušenost 20. století – v eseji o metafyzických básnících podotýká, že „ve společnosti, která dosáhla našeho stupně civilizačního vývoje,“ básníci „pravděpodobně musejí být obtížní“. Stevensovi nebylo nic vzdálenějšího než snaha stát se čímkoliv kolektivním mluvčím; prohlašoval, že vždy hovoří jen sám za sebe. Překážkám, které zdolávali čtenáři jeho poezie, se často spíše divil a opakovaně se dušoval, že ve skutečnosti „se nikdo nesnaží být jasnější“ než on – chce jen co možná přesně, a přitom poeticky vyslovovat, co mu tane na mysli. Jeho básnický svět vskutku – navzdory zdání – není nesen ani poundovskou či eliotovskou sítí významotvorných kulturních odkazů a citátů, ani yeatsovským systémem soukromého

symbolismu. Stevensovy aluze bývají simulované: užívá sice kupříkladu mnoha vlastních jmen, ta však často označují fiktivní postavy (Infanta Marina, Don Joost, Hoon, Swenson, Ramón Fernández, MacCullough), byť u některých z nich kritici spekulují o možných reálných předobrazech. Dokonce ani skutečné odkazy, například na různé malíře (Frans Hals, Jean Marchand aj.), není vždy důležité dešifrovat do všech podrobností.

Se symboly sice Stevens soustavně pracuje, význam většiny z nich se však buď proměňuje dle kontextu dané básně, anebo je naopak snadno rozpoznatelný díky zakořenění v tradici. V podstatě tradiční je kupříkladu jeho stěžejní symbol slunce coby ztělesnění tvůrčí síly světa i lidské mysli. Smysl symbolů se tedy u Stevense sděluje přímo či skrze obecné kulturní povědomí, nikoli (jako nezřídka u Yeatse) oklikou přes esoterickou rovinu pravých, pročištěných významů, jež by se nacházela kdesi za viditelnou texturou veršů. U Stevense báseň není slupka, která by skrývala cosi jiného, než je ona sama. Stevens ovšem věděl, že mnozí čtenáři v poezii „větrí symbolismus“, asi jako „lidé navyklí na brambory, kteří zkoumají jablka s představou, že pokud jablko nějak neobsahuje brambory, tak odporují zdravému rozumu“. Tomuto alegorizujícímu očekávání občas vyjde vstříc, a vzápětí se mu hravým úhybným manévrem uklidí z cesty; neboť „báseň se musí vzpírat chápání/ téměř dokonale“ (Muž nesoucí věc). Výrazně to platí třeba hned pro první z jeho *Sebraných básní*, Zemitou anekdotu, která jako by přímo volala po objasňujícím dořečení; Stevens ji ovšem komentuje takto: „V Zemité anekdotě žádný symbolismus není. Je za ní, pravda, docela dost teorie; ale vysvětlování je věcem na škodu.“

Stevens čtenáře ustavičně vyvádí z míry i mnoha jinými způsoby: zas a znovu ho zasypává ironickými nápady, povážlivými

slovními hříčkami a neologismy, pitoreskní syntaxí, křiklavou zvukomalbou, nečekanými rýmy a aliteracemi či kuriózními názvy básní. V pozdější tvorbě od nejnápadnějších experimentů upouští, ale jeho volbu slov a syntax vždy charakterizuje nádech podivnosti. Ve srovnání se Stevensovou zní Eliotova věta splývavěji a přirozeněji. Dojem jakéhosi drhnutí v *Pusté zemi* nevzniká uvnitř jednotlivých vět, nýbrž až na vyšší úrovni, na ostrých švech mezi juxtaponovanými verši a obrazy, a obvykle ho spoluvytvářejí náhlé změny mluvčích, jazyků, situací a nálad. Tyto účinky naopak málokdy nacházíme u Stevens; jeho básně si navzdory všem výstřednostem zpravidla udržují mnohem celistvější tón a styl. Čtenář Stevens sice klopýtá, ale takříkajíc pravidelně, kdežto *Pustá země* ho vždy na okamžik nechá zabydlet v daném obrazu, a pak ho z něj zprudka vytrhne.

Stevensova báseň tak bývá soudržný mikrosvět vyřčený sjednocujícím slovem a nemívá v sobě nic z fragmentárnosti a mnohohlasí, jímž moderní anglofonní poezii obohatil kromě Eliota zejména Ezra Pound. Stevens se přidržuje spíše tradičního pojetí uceleného „hlasu“; je v jádru básníkem monologickým, byť monolog začíná v každé básni nanovo a odjinud. V první fázi tvorby se u něj ostře odlišují dvě protikladné výrazové polohy. První představuje rétoricky rozklenutý jazyk některých delších programových skladeb (*Nedělní ráno*, *Rozloučení s Floridou*, *Idea řádu na Key Westu*, *Večer bez andělů*), psaných obvykle blankversem, nejtradičnějším rozměrem anglické poezie, a uchylujících se zprvu (zejména v *Nedělním ránu*) dokonce i k archaizující viktoriánské dikci. Stevens však vybroušené rétorice, prosazované „kuplíři libozvuků“ (*Třináct pohledů na kosa X*), zároveň nedůvěřuje; odtud druhý hlas, jenž zaznívá v mnoha kratších básních – úsporný, rtuťovitý a vždy připravený k ironii či hře.

Současně se již od *Harmonia* vyskytuje tvar schopný syntézy obou hlasů: trojverší s uvolněným jambickým spádem odvozeným od blankversu. Tato forma nabývá převahy v pozdější Stevensově tvorbě; kromě mnoha dalších básní v ní složil všechny tři své vrcholné cykly, Poznámky pro výsostnou fikci, Polární zář podzimu a do tohoto výboru nezahrnutý Obyčejný večer v New Havenu.

Specifičnost Stevensova postoje k jazyku názorně vysvitá při pohledu na to, jakou roli u něj a u Eliota (zvláště raného) hraje jeden nápadný stylistický rys, frekventované užívání cizojazyčných slov a obrátů. Zatímco tříšt citátů v *Pusté zemi* se spolupodílí na výsledném dojmu agonického rozpadu západní kultury i subjektu, ve Stevensově díle francouzské či německé výrazy obvykle plní přesně opačnou úlohu: signalizují suverenitu básnické myslí, která si se svrchovanou samozřejmostí přisvojuje cokoli, co se vyskytne v dosahu její působnosti. V jednom dopise Stevens poznamenal, že pokládá angličtinu a francouzštinu za „stejný jazyk“, a příznačně dodal: „Velká spousta lidí nechápe, že člověk francouzštinu používá kvůli tomu, že z toho má potěšení.“ Zdá se, že tato až fyzická rozkoš z artikulace leží též u kořene dalších zvláštností Stevensova stylu, zejména jeho setrvalého sklonu k jazykové hře a nonsensu.

Eliot ve svých úvahách o básnictví věnoval úloze jazyka značnou pozornost. Prosazoval „zákon, že poezie se nesmí příliš vzdálit běžnému, každodennímu jazyku“, a vždy ho přitahovala koncepce „obecného stylu“; „to nejvyšší, čeho může básník dosáhnout jako básník“, pro něj bylo „předat příštím generacím vlastní jazyk a učinit ho vytríbenějším, rozvinutějším a přesnějším, než byl předtím“ (poněkud eliotovská je v tomto smyslu Stevensova báseň *Pohlednice od sopky*). Zato podle Stevensa je „řeč každého básníka jeho zřetelně vlastní jazyk“; a za sebe v jiném dopise podotkl, že

jemu „osobně se líbí, když slova znějí chybně“. Hlavně se však nad jazykem nezamýšlel zdaleka tak intenzivně, jak by podoba jeho veršů mohla naznačovat. Výmluvná je v tomto ohledu jeho kritická zmínka o tom, že William Carlos Williams se na rozdíl od něj „víc zajímá o to, jak věci říkat, než o to, co má říct“; na první pohled se totiž zdá, že tomu je u obou autorů přesně naopak. Avšak Stevens ve skutečnosti ani není básník jazykového experimentu, ani se nesnaží neobvyklými výrazy osvěžovat naše zevšednělé vnímání věcí (ve smyslu formalistické teorie ozvláštnění).

Nejvlastnější jádro jeho básnického vidění tkví jinde, v ustavičné oscilaci mezi dvěma póly, které nejčastěji nazývá *imaginace* a *realita*. To může mást, jelikož zejména jeho pojetí představivosti prochází dosti dynamickým vývojem. V období *Harmonia* se imaginace realitě vzpírá, staví se proti diktátu sociální všednosti (Rozčarování o desáté) a běžné racionality (poslední ze Šesti významných krajin). Postupně však Stevens dospívá k integrálnímu pojetí „pravé imaginace“ jakožto „souhrnu našich schopností“ (esej *Figura jinocha coby mužného básníka*, 1943). Takto chápaný vztah imaginace a reality se dá v podstatě ztotožnit s relací mezi lidskou myslí a okolním světem, „věcmi tak, jak jsou“. „Věci tak, jak jsou“, se přitom v tvůrčím aktu „mění, hrány modrou kytarou“ (Muž s modrou kytarou I); ani nezůstávají samy sebou, ani nemizejí, ani si je subjektivita cele nepřivlastňuje. Realita i lidské já si tudíž podržují jistou samostatnost, ale vstupují do oplodňujícího vztahu, jenž mezi nimi dává stále znovu vznikat jakémusi třetímu prostoru, momentální tvářnosti světa a mysli, která se může stát básní a v určitém smyslu jí už je: báseň je pro Stevense „jednotlivost života promyšlená tak dlouho, že se něčí myšlení stalo její neoddělitelnou součástí, anebo jednotlivost života pociťovaná tak intenzivně, že do ní ten pocit vstoupil“ (*Figura jinocha coby mužného*

básníka). Případná jazyková artikulace přichází až vzápětí, neboť citění a vhled „vlévají život slovům, nikoli naopak“ (*Adagia*).

Psaní poezie spočívá v soustředěném zachycování onoho meziprostoru tak, jak v daném okamžiku působí; a báseň má pokud možno vyhlížet (píše Stevens v komentáři k Císaři zmrzliny) jako „chvilkově úplné vyjádření toho, co ji podněcuje, i když to, co ji podněcuje, je sebemlhavější emoce“. Stevens chce věrně znázorňovat „život“, ten však v jeho očích „nejsou lidé a dějiště, ale myšlenka a cit“ (*Adagia*). Právě proto se navzdory své snaze o jasnost leckdy jeví jako enigmatický autor: nezpodobuje přímo vnější svět, nýbrž jeho účinek na lidskou mysl. Vysvětluje se tím také, proč stevensovský tvůrce nutně musí být individualistou a amatérem: ani veškerá vesmírná nádhera mu není ničím, dokud ji v jejím momentálním celku „nepojme jedinec“ (Polární zář podzimu VI). Básník se tak od jakéhokoliv „člověka imaginace“ odlišuje až drhotně – tím, že se jeho obrazotvornost, vtělená do řeči, má „stát světlem v myslích ostatních“, a tak jim „pomoci žít jejich životy“ (esej *Vznešený jezdec a zvuk slov*); jinde Stevens píše, že „lidé by měli mít rádi poezii stejně, jako mají děti rády snít“.

A jelikož se podoby světa i lidského ducha ustavičně proměňují, básníkův úkol nikdy nekončí: v nových variacích se mu otevírají stále nové „pohledy na kosa“ nebo „významné krajiny“. Proto Stevens ve své poezii i myšlení přikládá takovou váhu konceptu změny (promítá se zde mimo jiné vliv Bergsonovy filozofie času). Stevensovská mysl miluje vše nepředvídatelné, kmitavost světél, stínů, vln, počasí i svých vnitřních figur, idejí a představ. Ve své zázračné hybnosti obsáhne tu celý svět, tu mihnutí kosího oka v dálce; tu její pozorování nabudou do rozsáhlého básnického cyklu, tu se smrští do jediného kompaktního obrazu. Kupříkladu šestiveršová *Svíčka v údolí* shrnuje v lehoučké zkratce všechna

Stevensova stěžejní témata: vztah já a světa, fikčnost i změnu a pomíjivost.

Avšak veškerý pohyb stevensovské mysli se zároveň odehrává „mezi póly, které se ustavičně vracejí“, takže též platí, že „v hlubokém smyslu vlastně ke změně téměř nedochází“ (Edward Kessler). Krajiní body tohoto kyvadlovitého pohybu zastupují dvě klíčové básně *Harmonia*, Sněhulák a Čaj v paláci Hoonově, psané a původně časopisecky otištěné jako pár, byť pro knižní vydání je Stevens rozdělil. Sněhulák, pozorovatel strohé lednové krajiny, musí splynout s okolní pustotou, „mít hlavu plnou zimy“ a zapomenout na tradiční antropomorfní představy („žal ve zvuku větru“), aby zahlédl „to nic, jež je“. Hoon, sestupující v purpurové nádheře „západním dnem“, celé okolí absorbuje, a tak se stává suverénním vládcem vlastního skvostného vnitřního světa.

Pro zpodobení celého cyklu „života imaginace“ Stevensovi nejčastěji slouží obraz koloběhu ročních období. Zdá se, že jednotlivé stupně tohoto procesu podivuhodně postihuje jeho příležitostná poznámka, že „mysl vždy postupuje od romantismu k realismu, k fatalismu a pak k indiferentismu“ a poté případně zpět k romantismu. Stevensovský „romantismus“, okouzlení skutečností, ztělesňují například floridské básně *Harmonia* (Ó Florido, smyslná půdo, Nomád v hledání). Obrat k „realismu“ pak ohlašuje vstupní báseň *Idejí řádu*. Rozloučení s Floridou, ve které básníkova loď opouští „skvoucí písek“ a míří vstříc severu, jenž „vězí v zimním blátě/ lidí a mraků, v blátě lidských davů“. Toto rozhodnutí pak ústí do některých básní z let hospodářské krize a války, kdy se do Stevensových veršů nejvíce prodírají ozvuky pochmurného společenského a politického dění (Mozart, 1935, Muži, kteří padají, Suchý bochník). Ve 40. letech se však v Stevensově tvorbě prosazuje i opačný, „letní“ realismus básní vyjadřujících „shodu se

skutečností“ (třeba v básních Bůh je dobrý. Je krásná noc či Dům byl tichý a svět byl poklidný). Vrcholnou skladbou stevensovského fatalismu je cyklus Polární zář podzimu, jenž dal název jeho poslední sbírce. Konečně „zimní“ indiferentismus se ozývá v pozdním Prostém smyslu pro věci; současně však už zde začíná návrat na počátek celého koloběhu, neboť i pustou zimní „nepřítomnost představivosti/ si bylo třeba představit“. Jaro skutečnosti, pronikající „zvenčí“ do indiferentní „zašlé papíroviny spánku“, potom už naplno ohlašuje „ptačí křik“, který se ozývá na poslední straně Stevensových *Sebraných básní* (Ne ideje o věci, ale věc o sobě).

Zvýznamnění změny ovšem neznamená, že by se Stevensovy verše rozmývaly v impresionistickém oparu anebo v onom snovém proudění, jaké známe třeba od jednoho z jeho nejvýraznějších pokračovatelů, Johna Ashberyho. Stevens naopak vždy tíhne k bdělému, byť i bizarnímu tvaru, jenž odpovídá tvaru zakoušené skutečnosti. Poněkud více se proto blíží imagistické poetice přesně vykroužených obrazů, zejména v některých básních *Harmonia*, které do imagistických 10. let spadají i časově (Svíčka v údolí, Šest významných krajín, Tetování, Třináct pohledů na kosa). V nitru však má s objektivistickými směry, jako je imagismus, společného jen málo, jelikož vždy znovu tematizuje a promýšlí onu dvojí vazbu básně, na realitu a na subjekt. S postupem doby v Stevensově poezii stoupá podíl sebereflexe i teoretizujícího jazyka a jeho pozdní tvorbě se někdy vytýká chladná spekulativnost. To však je omyl: stevensovská mysl prožívá emoce nesmírně rozrůzněné a vervní, jen přitom nikdy nedokáže zapomenout na sebe samu.

Duch a svět si u Stevense sice vycházejí vstříc, přitom však jeden i druhý mohou kdykoli uklouznout zpět nebo stranou. Dvě zátiší z *Částí světa*, Básně našeho klimatu a Studie dvou hrušek, se dají chápat jako cvičení v objektivistickém pozorování, která

se – z opačných důvodů – nevydaří: hrušky na ubruse „nelze vidět tak./ jak pozorovatel chce“, v Básních našeho klimatu zase uniká lidský „duch, vždy nepokojný“. Stevens se od imagismu navíc odchyluje v přesvědčení, že „ne všechny předměty jsou si rovny“ (*Adagia*); ustavičně ze světa vydobývá hierarchizované struktury, které v různých údobích označuje jako *řád*, *abstrakce* nebo *fikce*. Sbírka zkoumající různé „ideje řádu“ (1936) vznikla v letech hospodářské krize, kdy probíhaly (i mezi literáty) intenzivní diskuse, povětšinou levicově laděné, o možnostech nového společenského uspořádání. V textu na přebalu *Idejí řádu* Stevens výslovně upozornil, že kniha sice tyto kontroverze „odráží, avšak primárně se zabývá idejemi řádu jiné povahy“. Marxistické kritiky popíchl navíc tím, že sbírku označil za „knihu čisté poezie“, i závěrečnou poznámkou: „Čím realističtější život je, tím více potřebuje stimul imaginace.“ Programovou básní sbírky je *Idea řádu* na Key Westu; píseň *bezejmenné dívky, jež kráčí podél moře*, v ní reprezentuje veškerou uměleckou tvorbu a život imaginace vůbec.

Stevensovský *řád* (*order*) se vždy dialekticky vztahuje k chaosu, ne-řádu (*disorder*). Svou zálibu v bizarnostech, patrnou od samotných počátků jeho tvorby, shrnuje ve III. čísle cyklu *Jako ozdoby na negerském hřbitově* do maximy „základem uspořádání [*design*] je výstřednost“. Téma pak širě rozehrává ve *Znalci chaosu*. Obě básně proklamují též další vlastnost, kterou Stevens připisuje skutečnému řádu, pomíjivost; autentické pravdy musí být „črtané křídou/ na chodník“ (*Znalec chaosu*) či vystavěné „ze sněhu“ (*Jako ozdoby na negerském hřbitově* L). Naopak nepravý řád, jehož emblémem bývá u Stevense socha, svou pomíjivost zastírá a simuluje neměnnou platnost. Nároky neautentického řádu Stevens s gusem travestuje v *Tanci smrtích myši* anebo ve složitěji komponovaných *Lvech* ve Švédsku. Alegorické sochy tradičních ctností (*Víra*, *Spravedlnost*,

Trpělivost, Statečnost) stojící před portály bank tu ztělesňují hned trojí řád: náboženský, umělecký a finanční. Ačkoli tyto „vznosné figury“ nenávratně patří minulosti, lidská duše po nich dodnes „prahne“. Na závěr básně nicméně mluví tyto „potentáty duše“ definitivně odesílá do „hamburku“ (zvěřince) francouzského malíře Raoula Dufyho (narážka na Dufyho ilustrace k Apollinairovu *Bestiáři*) a namísto zděděného řádu odumřelých kulturních forem volí vitální chaos přírody: „Rostlinstvo i tak skýtá tvarů dost.“

Jako ústřední bod Stevensova myšlení se nakonec ve 40. letech ustálil pojem fikce. „Nejvyšší vírou,“ poznamenává si, „je nakonec víra ve smyšlenku, o níž víme, že je fikcí, neboť nic jiného není. Nejznamenitější pravdou je vědět, že je to fikce a že v ni věříme dobrovolně a s ochotou“ (*Adagia*). Antiiluzivní gesto některých raných básní („Vždyť bytí má být závěr zdání“ – Císař zmrzliny) přerůstá v přijetí pročištěné iluze coby životadárné opory lidské existence. K ryzímu vyjádření tohoto náhledu dospívá Stevens v pozdní básni *Skála*, ve vizi „fikce listoví“, jež usilovně obrůstá strohé skalisko faktičnosti, až posléze „v té hojnosti báseň tvoří ze skály významy/ tak plné porůzných pohybů, obrazů, představ,/ že z její pustoty se stává tisícero věcí,/ a tudíž už není“. Nejúplněji Stevens ideu fikčnosti rozvinul ve svém možná nejvýznamnějším díle, cyklu *Poznámky pro výsostnou fikci* (*Notes Toward a Supreme Fiction*), který vydal v roce 1942 samostatně v malém nakladatelství Cummington Press; o pět let později jej pak zařadil do *Přesunu do léta*. Cyklus je věnován Stevensovu příteli, americkému mecenáši Henrymu Churchovi.

Poznámky se otevírají dedikační básní (určenou nikoli Churchovi, nýbrž neznámému adresátu, možná výsostné fikci samotné), po níž následují tři symetricky vystavěné oddíly nadepsané *Musí být abstraktní, Musí se měnit a Musí poskytovat potěšení*

(Stevens uvažoval ještě o dalších oddílech, zejména Musí být lidská). Navzdory autoritativně znějícím názvům a pevnému tvaru však Stevens ani zde nepředestírá žádný stabilní „řád“, žádnou filozofii fikčnosti, nýbrž spíše sérii hravých, volně propojených reflexí. V dopise Churchovi objasnil svůj základní záměr: „Nemám ponětí, jaké formy by výsostná fikce nabyla. Poznámky vycházejí z myšlenky, že by nenabyla žádné formy: že by byla abstraktní. Nakonec by výsostnou fikcí samozřejmě byla poezie; podstatou poezie je změna a podstatou změny je, že poskytuje potěšení.“ Steversono chápání pojmu „abstrakce“ je ovšem specifické; Northrop Frye případně podotkl, že „co se týče slovníkových významů, čekali bychom spíš, že uslyšíme, že [výsostná fikce] musí být konkrétní“. Steversonská abstrakce se co nejtěsněji přimyká k bezprostřední („místní“) smyslové skutečnosti, přitom s ní ale nesplývá; zdá se být plodem touhy uchovat všechnu vonnost a barvitost zakoušených věcí, a současně přijít vždy znovu na kloub jejich nejniternější strukturaci, odkrýt (či vytvořit?) jejich „třpytné zóny, žhoucí póly“ (Idea řádu na Key Westu), aby vznikla „abstrakce prokrvená jak muž myšlením“ (Poznámky pro výsostnou fikci, Musí být abstraktní VI). Už v *Harmoniu* napovídají abstrahující tendenci ozvlášťující obraty jako „řeka se pohybuje“ (Třináct pohledů na kosa XII) namísto běžného „řeka teče“; příkladem svrchované „místní abstrakce“, sloučené s „místní mytologií“, pak je pozdní Řeka řek v Connecticutu.

První oddíl Poznámek pro výsostnou fikci je stylizován jako série rad učitele „efébovi“. Nejdříve, dozvídá se eféb, je nutno se abstrahujícím pohybem oprostít od nánosu všech zděděných a vštípených představ („Foibos je mrtev“), poznovu se „stát tím, kdo neví nic“, a nahlédnout „ideu/ této smyšlenky, vymyšleného světa:/ neuchopitelnou ideu slunce“; „slunce nesmí nést/ žádné

jméno,“ proklamuje učitel, hned však svůj příkaz sám poruší a dodá: „zlatý zdobitel“ (I). Nároky askeze se tak ukazují jako nespílitelné; napořád „jdem mezi dvěma body:/ od rané přímosti vždy až tam, kde se zmnoží“ – hned „sdílíme první ideu“, hned v nás zase „vniká... zvláštním vztahem nesmyslnost žití“ (III). Příčinou této nesmyslnosti a zároveň pramenem touhy a básně je, že „žijeme v místě,/ jež není naše, a co víc, není my,/ a je to strast navzdory zdobným dnům“; svět lidí přesahuje i předchází: „Než jsme dýchali, byl blátivý střed“ (IV).

Protiklad subjektu a světa se mučivě vyhrocuje v V. básni: řvoucímu lvu, ryčně troubícímu slonu a mručícímu medvědu tu čelí jen eféb coby osamělý, nuzný básník, jenž se ustrašeně svíjí na posteli v podkrovním pokojíku. Přesto má právě on zkrotit šelmy světa; snad tehdy, až se z něj stane „figura zdatné imaginace“, jakou představuje mladý sluneční jezdec v básni Milostpaní Uruguayová (i on je „jen v cárech a žádný velmož“) – VII. báseň naznačuje, že by mu k tomu mohly napomoci epifanické „chvilé niterné skvělosti“. Ty však pro Stevense samy o sobě neobstojí, neboť se jich nakonec vždy chopí neklidně bádavá mysl, vždy hotová přetavit prožitek v pozorování. Dokonalý soulad skutečnosti a subjektu odeznívá a znovu se rozevívá propast reflexe; nakonec se neobejdeme bez abstrakce myšlení, „obra,/ jenž myslí první ideji“ světa.

Tri závěrečné básně zkoumají, v jakých vztazích stojí tato abstraktní „idea člověka“ („obr“, „pán MacCullough“, „útlejší bytost“) k jakémukoli člověku („MacCullough“). V VIII. a IX. básni je coby možná výsostná abstrakce vzýván heroický „velkomuž“ (*major man*); s jeho příchodem má napomoci Eugène Viollet-le-Duc, francouzský architekt, který se v 19. století významně podílel na regotizujícím hnutí. Stevens sice tvrdí, že jeho velkomuže v žádném případě neinspiroval „Biermensch“, jak jedovatě označuje

Nietzscheova nadčlověka, spřízněnost obou figur se však dá popřít jen stěží. Ostatně i další básně z let války dokládají, že postava nietzscheovského hrdiny tehdy Stevense značně přitahovala. Avšak v Poznámkách pro výsostnou fikci nakonec aristokratický heroismus nechává stranou. V X. básni totiž dochází k náhlému obratu: velkomuž se ukazuje být „část,/ byt' část heroická, obecnosti“, ztělesněné chaplinovským tulákem „v starém kabátě/ a zplihlých pantalonech“. Právě z něj, a nikoli ze žádné z vznešenějších postav procházejících Poznámkami (mnich, filozof, rabín, pohlavár), se má „ztvárnit, seskládat/ konečná elegance“.

Z různých náznaků v dopisech i básních se zdá, že k tomuto zvýznamnění všednosti se Stevens dobíral velice obtížně, jako by „musely přijít tíživé noci, kdy vše promoklo,/ aby se vrátil k lidem“ (Jako ozdoby na negerském hřbitově XLIX). Odpor k všednosti zakouší též raný Eliot, u něj však na rozdíl od Stevense vždy úzce souvisí s hrůzou z času. Stevensovska mysl změnu a časovost prožívá radostně; zároveň však odmítá jakékoliv metafyzické záruky, a kromě evidence vlastního prožívání se tudíž nemá oč opřít. Zemdlí-li tvůrčí síla, i u Stevense se proto tu a tam dostaví eliotovská zkušenost zmarňujícího, zneplodňujícího času, „one-mocnění všednodenností“, kdy „plíseň léta a stále hlubší sníh/ se nemění ve známých koloběžích“ (Muž, jehož hltan byl chorý).

Raný Stevens vidí možný lék ve vědomí smrtelnosti. Tento náhled rozvíjí v jedné z prvních básní, jimiž na sebe upozornil, Nedělním ránu, působivé disputaci s náboženskými výklady lidské zkušenosti. Ústřední postava básně, nejmenovaná žena, nesvětila neděli návštěvou kostela, ale rozkošnickým rozjímáním v poklidu domova. Stevens zde polemicky aktualizuje (zejména v VII. části) etymologický význam anglického výrazu *Sunday*: nedělní ráno nemá být určeno ke vzývání Božího Syna, křesťanského Slunce

(v anglické náboženské poezii se hojně vyskytuje slovní hříčka *Son-Sun*), ale slunce fyzického coby jediného „možného boha“. Proti představě božství, jež „přichází/ jen v stínech, mlčících, anebo v snech“ (II), se v básni staví „krásy země“, líčené keatsovsky kypícím jazykem: chuť kávy a pomerančů, zelený lesk papouščíh křídel, křepelčí křik.

Ženě toto vše sice „stačí“, přesto však pociťuje „potřebu/ nepomíjejícího blaženství“ (V), a ptá se proto po platnosti svých prožitků: když odletí ptáci „a jejich teplá pole/ se nevracejí, kde je potom ráj?“ (IV) Odpověď se postupně vynořuje od IV. části básně. V ní se zmiňují rozličné náboženské představy o zázračném životě, žádné z nich však prý „nepřetrvají/ jak její vzpomínka na vzletlé ptáky“. Zatímco křesťanské učení by chtělo lidskou zkušenost jen donekonečna protahovat (VI), skutečná hodnota smyslových prožitků se vyjevuje právě v jejich pomíjivosti. „Smrt je matka krásy“ (V): jen díky konečnosti může vzejít smysl a tvar, a tím také útěcha a radost; proto holubi v závěrečném obrazu básně míří vstříc tmě „na rozepjatých křídlech.“ Do obdobného poznání, vystupňovaného až k paradoxu, ústí báseň Petr Poříz u klavíru – rafinovaná parafráze starozákonního příběhu o Zuzaně a starcích, rámovaná perspektivou komického řemeslníka ze *Snu noci svatojánské*: „Krása je v duši jen pro okamžik — / přerývaně hledaná brána./ V těle je ale nesmrtelná./ Umírá tělo; jeho krása žije.“ I ve Večeru bez andělů se ukazuje, že lidské tužby mohou dojít naplnění jedině díky tomu, že život je ohraničený; „tak touhu po dni/ dovrší mocně blýskající východ,/ touhu po oddechu to svažitě/ moře tmy, jehož sama svažitost/ je oddech, ticho jdoucí do spánku.“

Toto přehodnocení pomíjivosti představuje důvtipnou, a přece neobyčejně poctivou myšlenkovou operaci: sekularistický světonázor tak právě ve svém slabém bodě stvrzuje vlastní vitálnost.

Navíc Stevens věc domýšlí do všech důsledků; ví, že touha „nezemřít obecní smrtí“ (jako ozdoby na negerském hřbitově VI), kterou zidealizovaně ztělesňuje jeho verze příběhu o Zuzaně, se může se skutečností minout. Ztvárňuje proto smrt i v poloze expresivní (Červi u nebeské brány, Císař zmrzliny, Měšťané maličké smrti) či elegické (Anglais mort à Florence, Divoké kachny, lidé a dálky). Vrstevnatou syntézu podob pomíjivosti pak přináší cyklus Polární zář podzimu.

V něm – a v některých dalších pozdních básních (Veliký rusý muž čte, Moherské útesy v Irsku) – Stevens asi nejprůchoďěji důvěřuje síle mýtu vtištěné do archetypálních obrazů, především postav matky, jež „zjemňuje to, co může jemné být“ (III), a otce, který v cyklu zosobňuje střídavě moc, osud a imaginaci. Do obou figur se zároveň promítají i Stevensovy intimní vzpomínky na vlastní, dávno zesnulé rodiče. Tísňivý smutek cyklu, tušící vždy cosi zlověstného, spočívá mimo jiné v poznání, že i tyto mohutné postavy podléhají změně a smrti (III), a poté dokonce prozrazují vlastní bezmoc, ba snad přímo nereálnost (V). Oproti dřívějšímu se tu Stevensovi konečnost i fikčnost jeví tragicky. Zbývá jen jediná nezpochybnitelná realita, nelidská: „ta světla“, jež se hadovitě vinou nezměrným obzorem, přízračně „rozzáří okna, a ne pokoje“ (III) a zděsí „učence jediné svíce“ (VI). Jedinou cestou ze strachu před vpádem polární záře je snažit se jí porozumět; ukáže se pak, že neztělesňuje ani neustálé unikání času („zas jen vyklouznutí z vejce,/ zas jen podoba na konci jeskyně“ – I), ani utlačující náboženské poselství („čáry zázvitu,/ výrok z mraku.../ falešné znamení/ či symbol zášti“ – VIII), nýbrž „nevinnost země“ (VIII). Nejsme sice již „jak Dáni v Dánsku/ ... kvetoucí krajané“ (IX; jedna z četných aluzí cyklu na *Hamleta*); tato „letní“ doba souladu se skutečností nenávratně pominula a stali se z nás „nešťastní lidé“ –

avšak přece jen „ve šťastném světě“ (X). A proto může i smrt sama vposled přijít „téměř jak součást nevinnosti, téměř,/ téměř jak nejnežnější, nejvěrnější část“ (IX).

Jako protiváha ke křehkému údělu lidí se v závěru Polární záře podzimu vynořuje „přízrak sfér“, „živoucí, nekolísavý génus“ poezie, jenž „v těchto nešťastných rozjímá o celku“ (X). Celkem, ke kterému se Stevens vztahoval, pro něj byl nejen svět, ale stále více též to, jak jej sám zakoušel a přetvářel. Zejména v pozdní tvorbě ustavičně obhlíží to, co napsal dříve, své *Celé harmonium*, jak zněl podtitul, který navrhoval nakladateli Alfredu Knopfovi pro *Sebrané básně*. V bilanční básni, v níž sám sebe nazval jménem inspirovaného ducha ze Shakespearovy *Bouře*, se mu celek jeho díla ukázal jako zmenšená „planeta na stole“, která svět nejen znázorňuje, ale zároveň k němu bytostně přináleží: „Ariel byl rád, že ty básně napsal.../ Nebylo podstatné, zda zůstanou./ Šlo jen o to, aby jevily/ v chudobnosti svých slov/ nějaký rys nebo charakter,/ či nadbytek, být vnímaný jen napůl,/ planety, jejíž byly součástí“ (Planeta na stole).

Dospívá sice k smířenému završení, ale přitom se mu zpěčuje, pociťuje, že se „dokonce ani nezačal dotýkat sfér uvnitř sfér, které by třeba bývaly možné, kdyby nevěnoval největší díl času zajišťování živobytí, ale přemýšlení a poezii“. Nechce ještě skončit; i soubornému vydání svých veršů se zprvu brání. A tak jeho poslední podoba je dost možná ta, kterou sám načrtl v eseji Účinky analogie: podoba člověka, který se „na sklonku života... navrací Odnikud do své vesnice, ke všemu hmatatelnému a viditelnému tam, ke všemu, co mu začalo být drahé a čemu chce být nablízku“: ke světlu, ke vzduchu a k třpytivé vodě plynoucí v řece řek v Connecticutu, která se rozlévá „ještě daleko“ – ač ne dlouho – „před Styxem“.

O překladu

Tento výbor ze Stevensovy poezie, v češtině druhý (po Zábranově *Muži s modrou kytarou*, 1973), pokrývá všechny básnickovy sbírky a celý vývoj jeho zralé tvorby. Při překladu jsem vycházel ze souhrnného vydání Stevensova díla (*Collected Poetry and Prose*, The Library of America 1997, ed. E. Kermode a J. Richardsonová). Řazení básní zachovávám. Do výboru jsem zahrnul většinu úvodních a závěrečných básní jednotlivých sbírek: ze sbírky *Harmonium* (1923) básně Zemitá anekdota a Burácejícímu vichru; z *Idejí řádu* (1936) Rozloučení s Floridou a Rozkošný večer; z *Muže s modrou kytarou* (1937) závěrečnou báseň Muži, kteří padají (přičleňuji ji k básním vybraným ze sbírky *Části světa*, 1942); z *Přesunu do léta* (1947) básně Bůh je dobrý. Je krásná noc a Poznámky pro výsostnou fikci; z *Polární záře podzimu* (1950) stejnojmenný vstupní cyklus a báseň Anděl obklopený rolníky; a ze souboru *Skála*, který poprvé vyšel ve Stevensových sebraných básních (1954), závěrečnou báseň Ne ideje o věci, ale věc o sobě. Na závěr začleňuji čtyři z pozdních básní, které Stevens do žádné ze svých knih nezařadil (*Místní předměty*, *Dítě spící v svém životě*, *Prvotní teplo* a *O pouhém bytí*). Báseň Muž, jehož hltan byl chorý, která se objevila až ve druhém vydání *Harmonia* (1931), včleňuji na příslušné místo sbírky.

U dvou cyklů se jedná o překladatelský výběr. Cyklus Jako ozdoby na negerském hřbitově zahrnuje padesát krátkých básní (většinou trojverší); do výboru jsem zařadil čísla I–XI, XXIII–XXVIII a XLII–L. Poznámky pro výsostnou fikci se skládají ze vstupní básně, tří oddílů (vždy o 10 básních), nazvaných Musí být abstraktní,

Musí se měnit a Musí poskytovat potěšení, a závěrečné básně. Každá z básní (kromě vstupní) sestává ze sedmi trojveršových strof. Z tohoto cyklu jsem vybral vstupní báseň a celý oddíl Musí být abstraktní.

V doslovu cituji Stevensovy aforismy ze souboru *Adagia* v převodu Štěpána Noska (Opus 2007); Stevensova Muže s modrou kytarou v převodu Jana Zábrany (*Muž s modrou kytarou*, Odeon 1973); Eliotovy eseje v převodu Martina Hilského (*O básnictví a básnících*, Odeon 1991; Hilského poznámky o Eliotovi cituji z doslovu k této knize); a esej Richarda Wilbura O mém vlastním díle v převodu Petra Onufra (*Věci tohoto světa*, Opus 2006). Překlady úryvků ze Stevensových dopisů a esejů a z dalších textů jsou mé vlastní. Převody deseti básní z *Harmonia* vyšly v první verzi v revue *Souvislosti* 2/2005, převody osmnácti básní z *Polární záře podzimu* a *Skály* v *Souvislostech* 4/2005. Za podněty, připomínky a podporu děkuji Aleně Scheinostové a Justinu Quinnovi.

DS

Wallace Stevens

Učenec jediné svíce

Edice Poezie

Výběr, překlad a doslov Daniel Soukup

Ilustrace na obálce FrameFemme/Shutterstock.com

Korektura Jaroslava Bednářová

Technická redakce Petra Kučerová

Vydala Městská knihovna v Praze

Mariánské nám. 1, 115 72 Praha 1

V MKP 1. elektronické vydání

Verze 1.0 z 28. 8. 2026

ISBN 978-80-274-5152-4 (epub)

ISBN 978-80-274-5153-1 (pdf)

ISBN 978-80-274-5154-8 (prc)

KNIHOVNA? KNIHOVNA!



Využijte **prostor**
pro studium, setkání,
kulturu i relax.



Stahujte **e-knihy zdarma**
z **e-knihovna.cz**, prohlížejte
digitalizované tituly na
digitalizovane.cz.



Sledujte **videocasty**
a přednášky na
youtube.com/@knihovnaPraha.



Půjčte si obraz v Artotéce,
audioknihu, CD, film
nebo deskovou hru.



Tvořte se dřevem, papírem,
barvami, kůží i látkami.
Otevřený ateliér DOK16,
Atelier Jezerka a Kreativní
centrUM v Ústřední knihovně.



Navštivte přednášky,
koncerty, autorská čtení,
filmové projekce, akce
pro děti. Sledujte
mlp.cz/akce.



Vyzkoušejte svět
virtuální reality.
Více na **mlp.cz/vr**.