

Básně na fotografie z Akagi



Libor Martinek

Libor Martinek

Bázně na fotografie z Akagi



MICHAL BERAN
PRVNÍ BRUNTÁLSKÉ NAKLADATELSTVÍ

Libor Martinek

Bázně na fotografie z Akagi

Fotografie Jindřich Štreit

Text © Libor Martinek

Photography © Jindřich Štreit

ISBN 978-80-88463-68-9 (pdf)

ISBN 978-80-88463-69-6 (ePub)

ISBN 978-80-88463-70-2 (mobi)

Básně na fotografie z Akagi

Libor Martinek

Fotografie: Jindřich Štreit, *Japonsko – Lidé z Akagi; Japonsko 1995 – Návraty*

Obsah

Úvodem.....	7
Haikai.....	13
Satsumaimo.....	15
Balada u rýžového pole.....	17
Šintó	19
Kámen kbelík voda	21
Snopy	23
Senrjú	25
Dva strašáci.....	27
Kami.....	29
Kishu-Inu	31
Mám ještě hodně sil	33
Udon.....	35
Neko	37
Téměř zátíší.....	39
Pole po bramborách	41
Sklizeň brambor I.....	43
Sklizeň brambor II.	45
Haiku.....	47
Bavíme se o počasí.....	49
Zastavení	51
Vítání slunce v lese u pomníku	53
Rozžihání žárovky	55
Pašije v Akagi	57
Legenda.....	59
Teddy	61
Japonský čajový obřad.....	63
A léta běží	65
Otcové a dcery	67
Na poli s pohankou	69
Konjaku.....	71
Piknik u vysílačů.....	73
Zázračné paraple	75
Zenko	77
Cesta čaje Čadó.....	80
Vysvětlivky	82

Úvodem

Fotografa Jindřicha Štreita jsem poznal zásluhou krnovského výtvarníka a pedagoga PaedDr. Ladislava Steininger, jenž mne v roce 1991 vzal s sebou automobilem na výstavu skupiny Tvrdohlavých na hradě Sovinec v galerii, kterou od roku 1974 vedl právě „Jindra ze Sovince“, jak mu říkají přátelé. Vernisáž proběhla 29. června 1991. Vystavovali členové skupiny David, Diviš, Gabriel, Lhotský, Nikl, Róna, Skála a Suška. Šlo údajně o první a poslední „vesnickou“ výstavu Tvrdohlavých. Na vernisáž se dostavila bezmála tisícovka hostů. Tvrdohlaví zahráli a zazpívali, zbytek programu vyplnily divadelní skeče a písničky pražského Divadla Sklep. Na výstavě byla k vidění především díla, která již byla vystavena jinde. Byla to tedy svým způsobem retrospektiva bezmála pětiletého působení Tvrdohlavých. Pro galeristu (a fotografa) Jindřicha Štreita to zase byl způsob, jak prezentovat tvorbu mladší umělecké generace. Na Sovinec jsem pak zavítal v průběhu let ještě několikrát.

V roce 1992 jsem zahájil práci odborného asistenta české literatury na Slezské univerzitě v Opavě nejprve jako externista, od roku 1993 na celý úvazek. Na zdejší Filozoficko-přírodovědecké fakultě byl založen rovněž Institut tvůrčí fotografie, kde od roku 1991 až do současnosti profesor Štreit vyučuje, a tak jsme se tak trochu stali kolegy. Náhoda pak tomu chtěla, abych se seznámil s mladými bruntálskými básníky, z nichž Stanislav Toman mě oslovil, zdali bych mu byl nápomocen při redigování textů v obrazové publikaci *Cesta ke svobodě* (Praha, 1999) obsahující Jindřovy fotografie zachycující uživatele drog v různých životních situacích; fotografie byly pořizovány v různých místech České republiky, ale podnětem k fotografiím byly osudy lidí v terapeutické komunitě Pastor Bonus na Bruntálsku. Jelikož moji rodiče pocházejí z Osoblažska, kde významnou část svého života strávili také moji prarodiče a kam jsem rád jezdíval jako školák na prázdniny, nemohla mé pozornosti uniknout ani publikace Dušana Janáka et alii *Rozdělování sociálních nerovností pod patronací státu. Situační analýza Osoblažska a možností jeho socioekonomického rozvoje* (Opava, 2004), jež byla doplněna fotografiemi Jindřicha Štreita z tohoto mikroregionu. Poté, co jsem ji ukázal svému otci, dlouholetému zemědělskému technikovi, řekl mi, jak se jmenovali i lidé z fotografií v knize, protože většinu z nich znal osobně. (Jenom doplním z úcty ke svému otci, že byl aktivním amatérským fotografem, jenž postupně používal dva fotoaparáty značky Kijev a je hrdým majitelem menší sbírky historických typů fotoaparátů.) V knize se také nachází Štreitova fotografie unikátního židovského hřbitova v Osoblaze, který mě inspiroval k jedné ze svých raných básní s názvem *Osoblaha*, se kterou jsem dokonce debutoval jako básník v časopise Alternativa (1996, roč. 2, č. 5, s. 4), jehož šéfredaktorem byl ostravský literární kritik a historik Drahomír Šajtar, zanedlouho poté vyšla rovněž v brněnském časopise Akord (1996, roč. 21, č. 8, s. 393) s dlouhodobou tradicí, jehož šéfredaktory byli postupně Jaroslav Durych, Jan Zahradníček, jeho obnovitel v samizdatu Zdeněk Rotrekl a Iva Kotrlá (nachází se rovněž v mé česko-polské sbírce veršů *Co patří večerníci – Sekrety gwiazdy wieczornej*; Krnov – Opava, 2001, doslov Milan Hrabal).

Posléze se pro mne jako básníka ukázal inspirativní žánr haiku. Svá haiku jsem vesměs průběžně publikoval v literárním tisku od roku 2000 (zásluhou někdejšího redaktora básnické rubriky Zeno Kaprála rovněž v Literárních novinách; 4. října 2000, č. 41, s. 14), přičemž jsem také haiku překládal z polštiny (Leszka Engelkinga, Krzysztofa Gąsiorowského, Nikose Chadzinikolaua a Bogdana Widery) nebo jsem se tímto žánrem literárněkriticky zabýval v tvorbě českých a polských autorů (Libora Kovala a Leszka Engelkinga). Zároveň jsem jako čtenář nemohl nenajít potěšení v seznamování se s dávnými mistry tohoto žánru (japonskými, korejskými a čínskými), ale neunikala mi ani v tvorbě mých současníků (Jiřího Dědečka, Jana Frolíka, Františka Všetického a dalších).

V souvislosti s fotografiemi Jindřicha Štreita jsem si povšiml úvodu orientalistky (japanistky) dr. Vlasty Čihákové-Noshiro, nazvaný *Haiku z vesnice Akagi*, ke Štreitově knize fotografií *Japonsko – Lidé z Akagi* (Rychnov nad Kněžnou, 1996). Tato neúnavná propagátorka (nejen) kulturní výměny mezi Japonskem a Českou republikou odůvodnila užití žánrového označení pro jednu z forem dálnévýchodní poezie a také svůj dojem z Jindřichových fotografií, vzniklých na podzim roku 1995 v malé japonské vesničce situované v hornaté prefektuře Gunma, takto: „Jestliže pojmenujeme cyklus padesáti fotografií z Akagi jako »haiku«, je to proto, že v mistrném poetickém vyjádření identity japonského světa, při jemné diferenciaci různých lokalit, a s omezením na úsporný vyjadřovací kánon tří řádků v rytmu pěti, sedmi a pěti slabik – tedy na úrovni dnešní fotografické momentky – se předpokládalo, že bude vyjádřen nejen typický smysl pro krásu a plné reflexe určitých situací, třeba v cele zažitém, určitém ročním období, ale i obecný lidský smysl pro životní vitalitu, souznění s přírodou, popřípadě s celým kosmem.“

Jindřich Štreit nafotografoval během svého pobytu v Akagi na podzim roku 1995 přes třináct tisíc snímků, z nichž v knize je zastoupeno pouze padesát. Na tuto knihu pak navázal rozsahem menší katalog, a to s názvem *Japonsko 1995 – Návraty* (Opava, 2008) u příležitosti výstavy fotografií v rámci Dnů japonské kultury konaných v roce 2008 v Opavě a organizovaných Magistrátem města Opavy. V úvodu k publikaci se Jindřich Štreit svěruje: „Pozvání opavského magistrátu mě inspirovalo a přivedlo k tomu, abych si znovu prošel velké množství negativů z fotografování v Japonsku. Rozhodl jsem se pro zcela nový výběr snímků, které nebyly doposud publikovány ani vystavovány. Klíčem výběru mi byl běh života od narození až po jeho konec. Potěšilo mě, že vznikl nový soubor s jiným pohledem. Mým přáním je, aby výstava zprostředkovala setkání s jinou kulturou a poznání toho, co je lidem na celém světě společné.“

Při prohlížení obou souborů Štreitových fotografií mě přirozeně napadlo, že by se k nim mohly připojit básně napsané v dálnévýchodní poetické atmosféře a s určitými atributy charakteristickými pro japonskou kulturu. Takový intermediální počín, jenž by propojil dva různé druhy umění (literární a výtvarné /fotografické/) jsem chtěl zvládnout jako básník tvůrčím způsobem s návazností na jednotlivé fotografie v souborech. Uvědomil jsem si přitom, že se nelze spolehnout pouze na jednu básnickou formu, ve které se poeticky vyjádřím jako básník inspirovaný Štreitovými „japonskými díly“ a že se ani nemohu omezit pouze na haiku nebo jiné formy, které obsahují více než dvanáct slabik (senrjú, ta je ovšem haiku příbuzná, ale na rozdíl od haiku, která inklinuje spíše k zobrazení přírody směřuje k často humornému, ironickému až cynickému traktování lidských slabostí a podobně, dále například tanka, dříve nazývaná waka, renga, hokku, dodoitsu, čoka atp.), jelikož by mě takové útvary formálně svazovaly, byť sevřená forma bezpochyby vede tvůrce ke kondenzaci sdělení (říct málo slovy co nejvíce).

Šlo rovněž o literární návaznost tradici (Japonsko jsem nikdy nenavštívil, jeho atmosféru osobně nevstřebal a jsem odkázán na informace z knih a médií), o vidění přírody, jak uvádí ve svém úvodním slově také Čiháková-Noshiro: „Pro tento účel vyjádření [v haiku; L. M.] se také mistři haiku – nejznámějších Josa Buson, Macuo Bašó a Masaoka Šiki, stali ve své středověké době poutníky a tuláky, kteří možná, jako dnešní fotografové, byli považováni buď za nemajetné mnichy, nebo najaté špióny. Každopádně se jim podařilo vytvořit nadčasové poselství, v němž subtilní citlivost, ať už pro lidi či krajinnou scenérii, bez nároků na analýzu nebo objektivnost, stačila zprostředkovat obdiv k životu a jeho zákonitostem v rovině mocné a čisté exprese. Předpoklad tu byla ovšem pokora ke všemu přijímanému, jež charakterizuje i přístup cizince, Jindřicha Štreita, dnes.“ Bylo třeba výrazový rejstřík rozšířit směrem k jiným sémantickým polím, když Štreitovy jakkoli poetické, tak ve svém základu dokumentární fotografie vesnice reflektují průnik moderního do tradičního, a to i v civilizačně dlouhou dobu „nedotčené“ vesničky Akagi, „jež patří i v Japonsku k těm