

## Výklad básně

I.

Po dokončení své třetí knihy jsem dva roky nenapsal ani verš. To však neznamená, že jsem na psaní tou dobou vůbec nemyslel. Když na to období dnes vzpomínám, mám dojem, že jsem se celou tu dobu snažil pochopit větu, kterou mi napsal po vydání *Decim* Ivan Wernisch.

„Možná, že by ti neuškodilo, kdyby ses tolik nesoustředil na slova, ale více se pokládal do řeči a myslel přitom na báseň jako celek.“

Ne že bych ve chvíli, kdy začaly vznikat první básně sbírky *Tání chůze*, věděl s jistotou, co mi chtěl Ivan sdělit. Zdá se však, že především díky této „radě“ jsem si troufnul na daleko otevřenější systém básně než v *Decimách*...

Druhým formálním (pro mě vždy velmi důležitým) podnětem k nové sbírce byly prvotiny klasiků Halase, Nezvala, Holana a Závady, které jsem po letech znovu pročetl během práce na své přednášce *Neoklasicismus*.

Jejich rané poetiky se mne příliš nedotkly, ale ovlivnila mě úžasná jistota těch mladíčků (čišící jak z témat, tak z dikce), že se svou tvorbou mají, ba musejí, obracet k národu, tedy k širokému publiku. Tento pocit jsem sám – celkem pochopitelně – nikdy neměl.

Převzít staré náměty nebylo možné, působily by většinou směšně, ale něco jako „ponětí o tematické závažnosti tvorby“ jsem si z té četby odnesl. To také skutečně tón sbírky zásadně ovlivnilo: jestliže nejčastějším motivem *Decim* byla erotika – a to ještě ponejvíce v hravé, veselé poloze – v *Tání chůze* je jím smrt.

Poznámka nutná k rozptýlení možných podezření:

Ačkoli tímto textem zcela vědomě napomáhám vytvoření jakéhosi civilnějšího, modernějšího mýtu o tvůrci, nedomnívám se, že je možné, aby si jakýkoli básník hodný toho jména jednoho pěkného odpoledne řekl: „Teď půjdu a napíšu hezkou knížku o smrti.“ Pokud nejde o téma, které je někde v tvůrci obsedantně přítomno, nedá se o něm dobře psát. Zároveň se ale domnívám, že i když tam někde takové téma je, lze o něm **nepsat**. Proč se mi najednou básnický řečeno „vedralo do pera“, vyjevím vzápětí.

První básně *Tání chůze* začaly vznikat, jak už řečeno, po dlouhé pauze a teprve když odlehlo nechutenství z vyčerpané poetiky předchozí knihy. Podstatnější ale nejspíš

nakonec bude, že začaly vznikat brzy po překonání sice krátké, avšak intenzivní osobní krize. Její podstatu a příčiny rozebírat nebudu: pro nás je na ní zajímavé pouze to, že každá taková krize je jakousi malou generálkou na smrt. Člověk v jejím zenitu silně pochybuje o svých schopnostech a tudíž i možnostech a svým způsobem se chvílemi opravdu cítí být mrtev.

Když pak už existovalo několik textů, které mi dodaly slastnou jistotu, že vždy pouze podmínečná schopnost psát poezii se zase na čas vrátila – a já pomalu začal uvažovat o knize – došlo k poslednímu důležitému momentu ovlivňujícímu konečnou podobu sbírky.

Při čtení prvotin výše zmíněných klasiků moderní české poezie jsem neodolal a vyhrabal ze skříně juvenilie vlastní, texty, které jsem psal ve stejném věku jako oni – na rozdíl od nich je však naštěstí nepublikoval. Bylo to milé setkání po letech, během něhož mě příjemně zaskočilo několik veršů, dokonce celých básniček, jež se natolik vymykaly zbytku mé tehdejší „tvorby“, až jsem uvažoval, zda nejde o texty někoho jiného.

Právě takové texty pak vedly k napsání nových básní, jež jsem si pracovně nazval „rekonstrukce“. Jde o nové texty, které zpracovávají staré náměty – v minulosti vyvedené většinou nepříliš ohrabaně, ale pro mne po létech překvapivě a tudíž osvěživě. Ve sbírce je jich více než třetina.

Text, který budu rozebírat, k nim shodou okolností nepatří.

### **Chůze pošmourným odpolednem**

Z Bítova do hradu, větrem vypuzován z obce,  
nejsem *res catholica* a mřítí budu sám.  
Oslí tma v bodláčí suicidalně hýká,  
kopýtkem hlasů jsem do krajiny dusán.

Šerosvit hloubne v hlavě mé i v srdci,  
jdou šelesty, jdou po travách hřbitovních.  
Lidé se, ach tolikrát, v měkké hrůze budí,  
přesto dál i ve dne, přesto spí to v nich.

Den jako tento, kdy vidíte mě mřít  
ze svého posedu do kopce podél lesa.  
Den jako tento, třeba už naposled...  
Však za ohybem noci zas cesta ke dni klesá.

Tak vracím se zpátky, postě jak  
jediný netopýr na trase vinným sklepem.  
A říkám si: „Dnes to tu ještě doklepem;  
zítra se proměním v hvězdu nad tvým domem.“

II.

První verš, který bývá často ve společnosti zasvěcených uváděn jako „verš dodaný shůry, verš od Boha“, je zpravidla velmi jednoduchý a dá se o něm bezpečně říct zejména to, že bez veršů, jež následují, je nanic: jeho proslulá mocnost ovšem tkví v tom, že uvádí cosi do pohybu - a to především v samotném tvůrci.

*Z Bítova do hradu, větrem vypuzován z obce.*

V této na první pohled velmi obyčejné větě je ale skutečně již přítomna esence celé příští básně a to zejména v jejím rytmu, v nastolení básnické dikce, která se od civilní důvodně liší. Zkuste postihnout stejný význam běžným prozaickým způsobem, kupříkladu:

*Šel jsem z obce Bítov na hrad a do zad mi přitom foukal vítr...*

Z takové věty báseň pochopitelně nikdy neodstartuje, ačkoliv sám obsah tu možnost skýtá. Báseň zkrátka potřebuje rytmický impuls. Pokud navíc pojednává takový první verš fyzický pohyb, stává se báseň takřka nezbytností. Mimochodem známe celou řadou vyloženě „chodivých“ básníků. Z těch současných se k nim sám hlásí třeba pařížský Petr Král, z těch starších nelze nezmínit Ivana Blatného, jehož *Melancholické procházky* musíme považovat za přímé doznání. Resumé zní: chůze jakožto výrazná rytmická jednotka má pro vznik poezie zásadní význam... Představitelé alternativní literární teorie ostatně nezastřeně hovoří o případech, u nichž je během mnohahodinového vysedávání u piva nabit třeskutou básnivou potencí každý odchod na záchod. Oponenti tohoto literárně-teoretického proudu naopak vyzdvihují význam samotného procesu čůrání oproti chůzi, poukazujíce na blahodárny účín náhlého – proudivého – uvolnění.

Zpět k poezii an sich:

Doporučuji pozorně zhodnotit evidentní fakt, že ztrátou slovesa první verš ani v nejmenším netratí na vlastní sdělnosti, což samo o sobě je pro básníka dostatečným důvodem, aby se ho neprodleně vzdal.

Co dalšího lze na tomto prvním verši vysledovat?

Vítr, který by mohl neutrálně "foukat" a který - a v tomto ohledu bychom si neměli lhát - by foukal objektivně stejně (řekněme tak rychlostí 8 metrů za sekundu) i kdyby měl básník zrovna poněkud lepší náladu, v našem verši - jak vidíte - **vypuzuje**. Tímto posunem se z něj okamžitě stává vítr básnětvorný - je-li totiž jakákoli lidská bytost odněkud vypuzována, je jasné, že tónina sdělení bude *mollová*, moderněji bychom mohli říct *bluesová*.

Důležité poslední slůvko prvního verše je můstkem, z něhož se odrážíme dál. Dva výrazné výklady, které toto substantivum nese, totiž vytvářejí sice jemné, ale pro život básně postačující napětí.

Od obce-vesnice, je jen jeden sémantický krůček k obci-lidskému společenství. Je-li tou první obcí navíc zrovna Bítov, který je tak těsně spojen se jménem poněkud jurodivého katolíka Jirky Kuběny, ocitáme se takřka zákonitě ve druhém verši:

*nejsem res catholica a mříti budu sám.*

Zastavme se na chvíli u výrazu, nad nímž jsem strávil spoustu času při opracovávání prvotního tvaru básně: *res catholica*. Proč jsem zde neužil raději českého překladu věc *obecná*? Jistě, už opakování slovního základu „obec“ ve dvou po sobě jdoucích verších by stálo za červené podtržení i ve školním slohu, ale byly tu i podstatnější důvody. Pojem „věc obecná“ není natolik jednoznačný, abychom mohli riskovat vyznění verše. S latinským výrazem zase riskujeme, že ne každý čtenář je buďto dostatečně obeznalý, nebo ochotný zalovit ve slovníku. Takové riziko je ale nutné občas podstoupit. Navíc přiznávám, že mi jako autorovi nikdy nebylo proti mysli napojit na systém básně vedle srdce i hlavu. Onen intelektuální nárok, ten prst, tiše položený na čtenáře, musí ovšem tlačit velmi jemně, aby nepřehlušil účín poetický - jinými slovy: báseň se nesmí za žádnou cenu proměnit v intelektuální hlavolam.

Další dva verše:

*Oslí tma v bodláčí suicidně hýká,  
kopýtkem hlasů jsem do krajiny dusán.*

Zvuky, které vítr vyloudí hrou na stromové větve, na obilí, traviny, billboardy, jsou prvky poněkud přeludného koncertu. A právě zde, na pomezí halucinace se text odhmotňuje

a před nástupem další sloky ztrácí styčné plochy s „tvrdou“ realitou. Zbaven tíže konkrétního místa a prostoru zavádí čtenáře hlouběji do chodeb poezie.

Navíc sebevraždička vlající ve verši na žerdi adverbia *suicidně*, stejně jako aluze na krutý avarský způsob „roznášení hlav zajatců zahrabaných po krk do země koňskými kopyty“ rozvíjejí zvolený motiv smrti. Obraz dusajících kopyt také dynamizuje a oživuje krajinu, v níž se náš příběh odehrává - efekt, který dobře znáte z filmů, kde hudba, střihy, detailní záběry kamery nic nemění na vlastním ději nebo obrazovém předmětu, ale zintenzivní vaše vnímání.

Zde musel básník volit, měl na vybranou: možné „kopyto hlasů“ by bylo ve smyslu právě řečeného nepochybně efektnější a jaksí mocnější, „kopýtko“ ale vychází vstříc čtenáři, u něhož předpokládáme, že si je spojí s oslíkem v předchozím verši.

Vyhýbaje se záměrně složité a dlouhé úvaze o původu a smyslu personifikací (viz „hýkání tmy“), chtěl bych výslovně pochválit oslíka, který velmi nenápadně, pouze v podobě adjektivní, prošel básničkou. V zájmu autora totiž zpravidla je, aby verše spolu navzájem navazovaly vztahy co nejtěsnější a báseň – a s ní pocit, který chce navodit – působily kompaktně. A je to právě oslík - jeden ze slavných protagonistů příběhu o zrození jezulátka – který sešívá hned tři verše tenkou, ale pevnou nití katolického mýtu. Celá trasa, po níž vede autor v první sloce čtenářovo podvědomí, je označena pojmy *res catholica* - osel - bodláčí - kopýtko.

*Šerosvit hloubne v hlavě mé i v srdci,  
jdou šelesty, jdou po travách hřbitovních.*

Druhou sloku rozehráváme ve stejné tónině a za povšimnutí tu stojí zejména rytmická léčka v druhém verši, kdy čárka není na místě césury verše, takže nelze číst: *jdou šelesty / jdou po travách hřbitovních*, ale nutno číst: *jdou šelesty, jdou/ po travách hřbitovních*. Záměrně se tu v jediném verši vedle sebe objevuje parafráze lidového popěvku spolu se zřetelným odkazem k literární dekadenci onou „hřbitovizací“ tématu. Jelikož autor četl Karáska i Hlaváčka, nezbyvá mu, než touto lehkou ironií podnítit pány akademiky k tradičnímu povyku o úskalích postmoderny.

Třetí a čtvrtý verš jsou sémantickou hříčkou s probuzenými lidmi, v nichž cosi přespává, ale také velmi těsnou parafrází Friedricha Nietzscheho.

Nietzsche kdesi říká:

*Zalykám se nočními můrami a málokdy spím v kuse déle než pět hodin. Nakonec jsem ale došel k přesvědčení, že se strach nerodí ze tmy; strach je spíš jako hvězdy - je tu pořád, ale v záři denního světla není vidět.*

A Reiner přitaká:

*Lidé se, ach tolikrát, v měkké hrůze budí,  
přesto dál i ve dne, přesto spí to v nich.*

Ta podoba je tak silná, že do budoucna bude nutné tvrdit, že jde z mé strany o hold milovanému filozofovi. Pikantní na této epizodě je ovšem to, že mě při psaní téhle básně nepřišel Nietzsche na mysl ani na jedinou vteřinu. To teprve při psaní **tohoto** textu jsem zcela náhodně narazil na Friedrichovu ruku nataženou přes stůl celého jednoho století.

III.

Procházka pokračuje i ve třetí, hodně osobní sloce.

*Den jako tento, kdy vidíte mě mířit  
ze svého posedu do kopce podél lesa*

Čtenář už pochopil, že hrdina básně je tak trochu down. Všichni ostatní se tudíž – nikoli vlastní zásluhou – ocitají výše než on. Pokud ovšem poslal autor našeho nešťastníka na procházku do přírody, těžko může imaginární diváky jeho těžkého zápasu posadit jinam než právě na posed. Kdyby totiž seděli řekněme na větvi, byla by jejich pozice zbytečně vratká (a vlastně i trochu komická, což se nám nehodí) a navíc by se vytratila juxtapozice lovce a lovené zvěře.

Jen skutečné fajnšmekry si přitom dovolím upozornit na šibalské sémantické mrknutí našeho „posedu“ na sloveso „mířit“, které tu má samozřejmě jiný význam než „myslivecký“, tuto potenci ale nepozbývá. Posed tedy budiž pochválen - a líbí se mně i sousloví *den jako tento*. Je libozvučné a vyjadřuje implicité, že situace, do níž jsme čtenáře uvrhli, nenastává každý den, sugeruje tudíž dojem velkého existenciálního hodu.

Směle dál:

Síla refrénu je všeobecně známá; proč tedy neposílit celkové vyznění básně i tímto způsobem. Obrat *den jako tento* se k tomuto účelu zdá být přímo stvořen, a proto jej opakují i ve třetím verši.

A už tu máme mimořádně důležitý poslední verš třetí sloky:

*Však za ohybem noci zas cesta ke dni klesá.*

Je to verš věštící obrat!

Jestliže jsme v předchozí části básně hnali bičíkem slov pocit smutku, opuštěnosti a marnosti až k nejvyššímu myslitelnému vrcholu, musí nyní následovat cesta dolů.

V tomto možná nejbásnivějším verši celé skladby je také uložena jedna ze dvou genitivních metafor: *ohyb noci* – a troufám si říct, že její užití, kterému je jinak v lepší básnické společnosti dobré se vyhnout, je tu dostatečně ospravedlněno účinem, který vyvolává. Obraz tmy, noci je totiž nejen tradiční metaforou pro záporné pocity. Daleko významnější je, že touto genitivní metaforou jsme získali poměrně sugestivní obraz noci jako cesty. Náhle cítíme, jak se dosud paralelně plynoucí cesty fyzická i metafyzická slévají v přímku. Díky tomuto okamžiku můžeme náhle i samotný název básně začít chápat jako metaforu. Nalezený obraz navíc dokonale koreluje se zákonitostí přírody. Nemůžeme se splést v tom, že *ohyb noci* je poločasem mezi setměním a rozedněním. Ten můžeme symbolicky přisoudit půl-noci, i když exaktně bychom ho asi museli každý den hledat někde jinde. Navíc přesně takový metafyzický poločas má bezpochyby i každá naše nálada, každý intenzivní, déletrvajícím pocit, který se dostaví, odeznívá a nakonec zmizí. Tento proces je stejně zákonitý jako to, že po noci přichází zase ráno, že světlo (metafora pro pocity kladné) vždy vystřídá - na čas - tmu.

*Tak vracím se zpátky, posté jak  
jediný netopýr na trase vinným sklepem.*

První dva verše čtvrté sloky, které jsou pro čtenáře asi poněkud záhadné, mám velice rád, protože mají zcela konkrétní legendu a stvrzují topos básně. To, že vedla cesta básníkovy z obce Bítov na hrad, ví každý bystřejší čtenář od prvního verše. To, že vedla do hradního vinného sklípku se ovšem z textu básně nikdo nedozví. Proč taky? Cíl cesty metafyzické (jímž je překonání smutku) je v naší básni jednoznačně důležitější než cíl procházky.

Fakta jsou ovšem kořením poezie, a proto vězte, že pár hodin poté, co Reiner 27.9.1997 dorazil do sklípku manželů Mrázových, kde našel nejen skvělé víno, ale i – k velkému překvapení – krásnou šenkýřku, dala se chandra na zmatený ústup. A věřte, nebo ne (věrohodní svědci dosud žijí!), že v tomto sklípku létal jeden zcela přesný netopýr po naprosto neměnné, byť velmi klikaté dráze ze zadního traktu ke dveřím a zpět. Jestli proletěl sklepem alespoň stokrát, za to neručím, ale je to dobře možné, protože jeho nenasytnost v tomto ohledu byla zjevná a popravdě řečeno impozantní. Jeho počínání by se mimochodem dalo označit za povedený refrén.

Obrat naznačený veršem *však za ohybem noci...*, jehož pravou příčinou jste právě naznali, zcela nedvojznačně stvrzuje *Tak vracím se zpátky...* Otázku, zda je autor skutečně vystavován návalům smutku tak často, jak naznačuje výraz *posté* ponechejme bez odpovědi. Stačí se ostatně podívat na záložku knihy, která doloží, že básník není již žádný juvenis a může si tedy přinejmenším dovolit něco takového tvrdit, aniž by riskoval, že bude vysmán.

*A říká si: „Dnes to tu ještě doklepem;  
zítra se proměním v hvězdu nad tvým domem.“*

Konec je statický, je zastavením pohybu, jednak celé básně, jednak myslí, je výhledem – a tedy nutně jakýmsi bodem utkvělým v dálce. Jasnou metaforou pro tento stav je zvolená hvězda ze čtvrtého verše, ale nepředbíhejme. Ke třetímu verši je totiž ještě dobré říci, že zvolený výraz *doklepe* vypomáhá básni nejen rýmem, ale také změnou intonace: po jisté dekadentní vznešenosti předchozí části básně (tedy de facto celé básně), podpořené volným slovníkem, toto přichýlení k hovorovému obratu jde ruku v ruce s obratem v duši mluvčího.

Poslední verš básně je stejně důležitý jako první. Liší se ovšem podstatně v tom, že zatímco verš první je – jak řečeno – důležitý hlavně pro autora, ten poslední má větší význam pro čtenáře. I kdyby nebyl přímo pointou, je tím, co završuje dílo, jsou to poslední dveře, kterými čtenář prochází, jsou to dveře, kterými se vrací do úplně jiného světa, totiž do reality. Přestože jsem se záměrně vyvaroval toho, abych zde ukazoval, jakými proměnami musela báseň projít, než došla své definitivní podoby, u posledního verše udělám výjimku, protože jediná drobná změna tady má silnou výpovědní hodnotu.



Básník se na závěr básně intenzivně vztahuje k nějaké kladné představě, což mu po prožitém odpoledni nebudeme mít za zlé. Leckoho jistě napadne, že ta představa se váže k ženě – a to asi ženě dosti konkrétní, zvolil-li básník zájmeno *tvým*. Zdá-li se někomu vzdálenost hvězdy a předpokládaného ženina domu trochu příliš velká na to, aby se dalo uvažovat o skutečné intimitě takového přiblížení, pak musí být promptně vyveden z omylu.

Muži, vedeni potřebou být ve vztahu vůdčími elementy, mívají sklony chovat se k ženám lehce agresivně... a mohu-li vás o to prosit, představte si kultivovanější projevy agrese, než jsou facky. Stárnoucí básník je v tomto ohledu případem přímo exemplárním. A přece! Cítí-li se sláb a všemi opuštěn, dokáže si svou roli ve vztahu na chvíli představit trochu jinak. Jeho touha po milované bytosti je náhle tak silná, že by mu stačilo být jí nablízku docela pokorně, že by mu stačilo stát jako stráž nad jejím spánkem, že dokonce - považte! - dotyčná nemusí v tu chvíli jeho přítomnost ani plně vnímat!!! On je s ní - a stojí tu bez nároků, tiše. Nesmíme pochybovat, že emotivní hodnota posledního verše je pro autora této básně mimořádná. Ale báseň je zákon, kterému je tvůrce plně podřízen. Proto zcela jednoznačné zájmeno *jejím*, které stálo původně v posledním verši na místě současného *tvým*, muselo pryč.

Každý autor má na skladbu, která se mu rodí pod rukama asi jiné nároky, za sebe mohu říct, že po svém démonovi důrazně požaduji, aby každý jeden verš vyhovoval co největšímu množství výkladů, tedy způsobů čtení.

Nemyslím si, že by poté, co básník povodil laskavého čtenáře po zahradě svých depresí, bylo možno považovat za úplně nezdvořilé, když mu nakonec sdělí, že už se těší, až se zase uvidí se svou holkou. Není ale přece jen lepší stisknout člověku, který nás ani nezná a přesto byl ochoten vyslechnout celý žalozpěv, ruku. To není jen zdvořilost. To je lidskost. Nelze to samozřejmě udělat tak, aby dotyčný upadl do rozpaků v oblaku zbytečného patosu, který exhibicionistický básník zvrátil. A tak se prostě zájmeno *jejím* vymění za tajemnější a především mnohoznačnější zájmeno *tvým*.

Bude-li takový verš číst Ona, právem si jej vyloží, jak výše naznačeno.

Bude-li verš číst kreativní anonymní čtenář, nalezne dostatečný prostor k lichotivým interpretacím i on.

Bude-li jej číst literární kritik, který zdárně vystudoval nějakou tu univerzitu, správně usoudí, že se tu diletující, nedostudovaný básník pokusil neohrabaně vyjádřit svou tichou pokoru, která ho jímá před (nad) kritikovou alma mater.

Čtenář, který vždycky tvrdil, že poezii nerozumí, ale měl to velké štěstí, že mu jednou někdo (bohužel to nebyl jeho učitel) prozradil, že na poezii není čemu rozumět, že je pouze nutné číst ji s otevřenou hlavou a s uvolněnými smysly, si prostě z posledního verše odnáší obrázek hvězdné noci, která se klene právě nad jeho hlavou, zakloní se, zavře oči - a ta povznášející nádhera tam vysoko nad ním skutečně je...

A v takovou chvíli si může být jist, že báseň končí dobře.