

„BEZ OSTŘÍ NIC NENÍ“

Martin Stöhr: Smích ze snu
Host, Brno 2012

Čtvrtá sbírka Martina Stöhra (nar. 1970) *Smích ze snu* se setkala s velice příznivým přijetím, ovšem z různých důvodů. Jiří Trávníček v *Hostu* zdůrazňuje návrat k původnímu způsobu psaní prvních sbírek *Ted noci* a *Hodina hora*. Píše: „Básník sevřené a silně evokativní obraznosti – takto se začalo. Druhý krok toto naladění rozvinul, v něčem i koncentroval; básník ukázal, že je schopen vygenerovat ještě více významů ještě méně slovy. Třetí krok – toť trochu úkok stranou do jakéhosi snad až apartního autorského narcismu: hle, jsem básník, a hle, co si mohu dovolit. A krok čtvrtý? Návrat do původní stopy, ale v mnohém nějak jinak.“

Oproti tomu Michal Alexa na serveru *Literární.cz* zase oceňuje, že právě minimalistická a koncentrovaná obraznost prvních dvou sbírek je doplněna a rozvíjena sbírkou třetí, *Přechodná bydliště*, která do Stöhrůva básnického prostoru vnesla obraznost rozvolněnou, asociativní, a tyto dva „proudy“ v Stöhrův psaní se teprve ve *Smíchu ze snu* spojily v prozatím nejlepší hudbu autorovy tvorby: „[...] Přechodná bydliště se z podzimní a krajinné melancholie a biblické motiviky částečně vymaňují přešlápnutím v různých drobných literárních hrách, aluzích a slovních hříčkách. Děje se tak na relativně malé ploše, ovšem po dlouhých osmi letech – v *Smíchu ze snu* – se tyto zárodky nových postupů rozvíjejí a představují naprosto nového básníka v nejlepší z jeho knih.“ Zdá se tedy, že *Smích ze snu* je skutečnou literární událostí konce loňského roku.

A hned na úvod říkám: je. Začneme od názvu: autorova čtvrtá kniha je knihou zároveň nejintimnější, ale právě tak i nejhravější. *Smích ze snu* jednak připomíná skutečnost, že vedle racionálního, časově příčinného rozumění světu máme k dispozici i jiný, asociativní, imaginativní základ, ze kterého se lze ke světu vztahovat. A ve sbírce je tento fundament využíván zcela sa-

mozřejmě, často zde k sobě mají blízko věci od sebe vzdálené v čase a prostoru, což se může ukázat třeba jen tím, že stejné slovo – na základě spíš gramatické konstrukce než sémantického pohybu – je rozpuleno, použito ve dvou pozicích. Jaksi intenzivněji tak slyšíme rozpolcenost lidského vyskytování mezi tím vážným, vznešeným, přesahujícím, stejně jako komickým, tělesným, odcházejícím (nebo k odcházení předurčeným): „*udeří soumrak // a zaviní voda / oblaka nad hláskou / chyba – letní dým // večer je krásný / bůh sedí nad mraky / chyba – bůh namraky // a nedá se nic dělat.*“

Jenže smích ze sna je také lidská situace: existuje možnost, jak být s tím, kdo se směje ze sna – být tam v té chvíli s ním, nést s ním tíhu i teplo postele. *Smích ze snu* umanutě a z různých úhlů, v nejrůznějších životních chvílích, ba okamžicích ohledává jednak zkušenost otcovskou, jednak manželskou. A to je jedna z nejlepších situací, v které se v básni můžeme octnout: tady, na hranici toho už trapného, co nechceme slyšet a vědět, na tenké hranici, za kterou už je bohapustý čajíček rodinných vyprávěnek, touto chvílí zlomu se vyjevuje úkol otcovství – viděný tu jako radost z nového života, tu jako údiv nad tím prvním, už jednou mě zdvojujícím: „*malý syn ti tiše mává / z okna vlaku na ostravu // lekneš se když ve skle najdeš / svoji vlastní dětskou hlavu // kryštofe – to okno v zimě / výslovně se zapovídá! / a vůz se šine kolejištěm / a prázdný perón zívá // kráčí brnem usmívám se / trafikantce nechám dýško // matko mého převtělení / už máš zase bříško.*“ Jindy ale také jako svého druhu radostná soustrast s tím, do jakého svatého i nízkého údělu vrháme své děti: „*dávno už jsem dopil / i to víno z káně // zvony bijí k svátku / proměnění páně // oblaka se řítí / z pater k přízemí // synáčku neplač / vzléls na zemi.*“

Na těchto dvou básních (podle mě jedné z nejlepších celé sbírky) je patrná ještě jedna velká přednost Stöhrůva psaní – to významové a významotvorné se nikdy nerodí jen ze sémantických spojnic nebo naopak zpřetrhaných vazeb mezi slovy, ale vždy je též

pevně vloženo i do těla básně, do její orchesterace zvukové a rytmické, což je podpořeno i důslednou absencí velkých a malých písmen a interpunkce; ta má jiný než gramatický význam, jen zdůrazňuje apel. Ta první, klidnější báseň si vystačí s nejstarším a zdánlivě též nejprimitivnějším trochejským rytmem, který ale nikdy nestihne ztvrdnout v kolovrátek typu „ententyky dva špalíky“, protože je ve třetí strofě nejprve zmnožen jednak pomlkou a potom vykřičníkem, aby pak pohyb, to šinutí vlaku, byl ještě zdůrazněn předrážkami ve sloce čtvrté. Prostě: jsme v té chvíli, kdy se vlak trochu nepatričně, přesto ale poměrně rychle začal zas pravidelně posouvat a sunout. V druhém případě právě ten lidský, zemitý tón slavné chvíle potřebuje zaznít ještě jinak než protikladem oblak řítících se do přízemí, nebo vzletnutí na zemi, ale také tím, že se do pravidelného zvuku trocheje vloží třetí, trochu koktavá, jistě však dobře problematizující slabika daktylu.

V jiných partiích a na jiných úrovních si autor pohrává s nejrůznějším typem souzvuků, také ale dopovězení či vazeb, rozproštěných přes celou sbírku. Jednou z takových situací je pohled z okna – na začátku, jako první báseň úvodního oddílu „Konec sezóny“, je po snovém obraze odloučení zachycen ranní pohled z okna. Tento návrat do společného života je chvílí účtování – jako by ze snu najednou vystoupila děsivá určenost života: „*a co je to v tom okně ráno? / no kdepak alej jenom lípy / staré stromy z náletu / víš už se ani neprobouzím / už nejsem zdám se / zbývám tu.*“ K té uhrančivé blízkosti mezi zbytečnými, náhodně větrem do prostoru uvrženými stromy, které ani nemají schopnost vykouzlit dohromady alej, přistupuje rým – rezignace je jeden ze stavů, kterým je podložen život v této etapě. Na druhé straně, v podobné situaci, uprostřed noci, stejně jako ve středu dne, je pořád ještě možný výhled, jak o tom svědčí čtvrtá báseň posledního oddílu *Smích ze snu*. V obraze „*jde uvidět do zahrady*“ je strašlivě podstatný vid slovesa – kdokoli jiný by nejspíš veršoval „*jde vidět do zahrady*“, ale tady

nejde o možnost pohledu. Tady jde o život složený z jednoho každého pohledu. Jedině v důvěře v tuto okamžikovost života je pak také zakleta síla a přesnost básně, ještě podtržená tím táhlým, překvapivým i půvabným obrazem „*popel světla*“: „*a doma už trefím i potmě // když beru z okna med / jde uvidět do zahrady // v kredenci urničky / káva a čaj a // ještě bych něco dodal / (jestli to vůbec dovedu) // za sklem je popel světla / (žijeme tady tak krátce) // a srdce jsou zase u ledu...*“

Je toho ještě hodně, čím Stöhrůva lyrika oslovuje i odzbrojuje, i obrazy literárního prostředí, ať už brněnského nebo zlínského, nejsou jen naučnou udičkou pro ty, kteří vědí, ale i z nich se skládá důkladně tu zpytovaný lidský život. S tím souvisí poslední a podle mého též rozhodující hodnota celé knížky. Má totiž větší ambice než jen obsáhnout jeden život v jeho půli, v bodě čtyřicátického zlomu. Ať chce nebo ne (a soude podle první básně, spíš chce), je zároveň dobrou osobní zprávou i jejím překročením, ve *Smíchu ze snu* se totiž koncentruje, se stejnou intenzitou, s jakou to očekáváme spíše u próz, generační pocit. To rozložení mezi ještě ne úplně zapomenutelnými nádejemi, sny a vizemi: propadlišti vystrizlivění všeho druhu a také už – častěji než je milé – zavěšeními ve své smrti; je údivem, hrůzou, ale i radostí celé té generace, co vešla do svobody mladá. A Stöhr jí zazpíval hymnus, stejně jako vyrýl erb, za nímž je sice občas mdlo, ale v jeho intencích lze ještě přece nějak žít. Nikdo, kdo bude chtít vybásnit svůj svět a životní pocit podobného generačního zaměření, nebude moci tuto knihu obejít; a proč by to taky dělal, je skutečně plnou událostí, kterou se připomíná generace, jež v devadesátých letech minulého století tolik slibovala, a teď začíná konečně i sliby naplňovat: „*mladý jsem vešel do svobody / a dnes mám pocit / hřbitova / před okny smutných duší / má vlast je bleďá / plavatová / bez konce vrků plků mlků / soulání nicoty / www svět / jsem básnil a dobánil / jsem v síti / jsem dead.*“

Jakub Chrobák

V SRDCI VŠEDNOSTI

Avraham B. Jehošua: Molcho
Z angličtiny přeložila
Magdalena Křížová
Pistorius a Olšanská, Příbram 2012

Jehošuoova próza začíná (a také končí) umíráním a smrtí. Málokde najdeme tak přesvědčivý a sugestivní popis umírání, který z nás činí téměř přímé svědky. Podstata účinku tu spočívá v detailní a věrné přesnosti, s níž před čtenářem probíhají konkrétní děje a úkony, které předcházejí a následují zástavě životních funkcí smrtelně nemocné hrdinovy manželky. Na počátku jsou poslední věci nejbližšího člověka, jedna část a podoba Molchova života nenávratně odchází a uzavírá se. Etapa, jež se otevírá, bude nevyhnutelně jiná.

Molcho je padesátník, sefardský Žid z Haify, který se léta obětavě staral o svou choť trpící karcinomem prsu; pracuje jako úředník na ministerstvu, má tři děti. Text ve čtyřech částech – ročních obdobích – zachycuje rok jeho života. Autor (nar. 1936, přední izraelský prozaik, česky *Milenec*, 2008, *Pan Mani*, 2010) nás v povlovně plynoucím vyprávění seznamuje s jeho charakterem, typem a vlastnostmi. Molcha čeká pohřeb a společenské povinnosti s ním spojené, musí se znovu vrátit ke každodenním aktivitám, jimž během pečování o ženu odvykl, věnovat se potomkům, vyrovnat se se zármutkem. Zoufalství ze samoty a stesk po družce se v něm slévá s rozkoší z nabyté svobody. Začíná uvažovat o novém vztahu, namlouvá si ho kolegyně z práce, odjedou spolu do Evropy, nicméně slibně se rozvíjející partie se bůhvíproč nepohne dopředu.

Osloví ho manžel dávné lásky, zda by si neosvojil jeho neplodnou ženu, s níž se hodlá rozvést, aby stihl mít ještě děti. V práci ho pověří finanční revizí v pohraniční vlase, která se stává obtížnou misí a vyklube se z ní téměř kafkovská anabáze. Doprovází do Německa mladou ženu, která touží reemigrovat do Sovětského svazu. Po návratu ho volají k lůžku umírající tchyně – ale Molcho u něj odmítne setrvat až do konce, dvakrát za rok je to nad jeho síly.

V průběhu děje se obeznámíme s hrdinou vskutku fundamentálně – ukazuje se nám jako normální člověk bez zvláštních a překvapivých rysů. Projevuje se jako osobnost často nerozhodná a váhavá, velmi skrupulózní, někdy až přehnaně racionální, plná obav, zábran a předsudků. Molcho bedlivě promýšlí všechny okolnosti a souvislosti, je úzkostlivý, opatrný, puntičkářský; právě tak v něm ale objevíme nemálo soucitnosti a tolerance; dokáže prožívat i dotyky vyššího světa třeba v opeře či při četbě Tolstého. Žije průkazně obvyčným způsobem a pohybuje se v hranicích průměru, ale přesto jeho bytí necharakterizuje banalita.

Vševědoucí vypravěč umožňuje nahlédnout do nejskrytějších záhybů jeho myšlení a motivačních zdrojů. Seznamujeme se tak s množstvím úvah a asociací, které Molchovi běží hlavou. Tolik se touží zabezpečit proti radiaci všeho nejistého a nepředvídaného, anticipovat ji, ošetřit a odstranit z cesty. Jenže nikdy to nevychází ideálně, mezi spontánním chtěním a plánem často nastává nesoulad a přerov, objeví se zádrhel či háček, něco se vyvíjí trochu jinak. Vyvstává před námi vesmír každodennosti, v němž se věci bezvýznamné, důležité i vznešené neodělitelně prolínají a splývají.

V divadle by se Molcho rád soustředil pouze na estetický prožitek, ale nutkavě se mu vrací obava, zda doma zavřel přívod plynu a občas si dýchá do dlaně, jestli mu není cítit z úst. Otřese jím tragický závěr Anny Kareniny, ale po chvíli se dostaví chuť na dortík. Tak už to s lidskou realitou chodí – jsme roztěkaní, stále nás něco ruší či odvádí jinam, nikdy neumíme být plně přítomní. Do života patří i mix roztodivných epizod, někdy ne právě nejslavnějších, intimní poví a nápady, které nesdělujeme, stydíme se za ně (někdy i sami před sebou), záplava dílčích hodnocení a soudů, které s časovým odstupem neobstojí, řada nevhodných reakcí a komunikačních nedorozumění. Lidskou osobnost často dotváří i malichernost, umíněnost a náládovost; naše chování poznamenávají a ovlivňují i absurdity, náhlé impulsy, nahodilosti.

I když autor provádí náležitou deskripci všeho, co se s Molchem děje, a sumarizuje všechno, co prochází jeho myslí, stejně v hrdinově životě zůstávají tajemství a otazníky. Jeho první nápadnice mu řekne, že zavinil smrt svojí ženy. Je to nezávazná kočetní provokace, hloupost, nebo odhalení nějaké hluboké pravdy, třeba o zhozné moci hyperprotektivty? A co znamená jeho silná příchyllost k holčičce z rodiny indických Židů, přerůstající v zamilovanost? Proč vlastně krachují jeho pokusy najít si novou partnerku? Zdá se, že i přes sebevětší přísun konkrétních informací z vnějšího i vnitřního prostředí subjektu pro nás druhá lidská bytost stejně zůstává záhadou. Celek jejího bytí nám nezadržitelně uniká, v úhrnu jej nikdy neobsáhneme, (naštěstí) vždy zůstává něco, co patří jenom druhému. Tak je to i s Molchem. „*Dny se na něj*

snášely z hlubin vesmíru a obeplývaly ho, nekončely dlouhé a houbovitě jako načechná péřová přikrývka, prokoušával se jimi, snažil se proklestít si aspoň skulinu cesty k opravdové svobodě.“ (s. 147) Jestli je zoufalý a zlomený člověk, nebo jestli je vlastně šťastný, neví ani on sám.

Významnou složkou románu je samozřejmě i Izrael, jakkoli se o blízkovýchodní realitě dozvídáme spíše z náznaků na okraji. Příhoda, kdy ve vestibulu evropského hotelu Molcho raději poodejde, aby se k němu jako k soukmenovci nepřihlásil jakýsi Arab a on nemusel s pravdou ven, vydá za všechny výklady. Spíš než připomínky k židovskému údělu se však hlásí o slovo nepřemožitelný optimismus. „*V Izraeli se pořád něco hroutí, ale nezhroutí se nic. Vždycky přijede nějaký bagr, zaryje se do půdy a začne se znovu.*“ (s. 164) S postupem textu také vychází najevo, že subtilnosti kulturních specifik se velmi rychle relativizují, pokud se opravdu zaměříme na člověka samotného.

Abraham B. Jehošua ve svém románu demonstruje, že většinu našeho života tvoří standardní provoz, zařizování, obstarávání a společenská konverzace. Ale přece se v nás urputně dere na světlo cosi, jež všechnu tu otravnou i blahoslavenou veteš vezdejšnosti přesahuje. Všednost může někdy nudit (ani při četbě Molcha se tomu občas nevyhneme), ale zároveň tvoří (někdy velmi intenzivní) základ našeho bytí. Člověk není ani pánem, ani otrokem všednosti, hned se od ní odráží vzhůru, hned se v ní ochotně zabydluje. I v jejím středu jej pozdvihuje touha po blízkosti, řádu, sounáležitosti a lásce, jež každého formuje v nezaměnitelnou lidskou individualitu.

Jiří Zizler