

LOKNĚTE SI BANÁTSKÉ PÁLENKY!

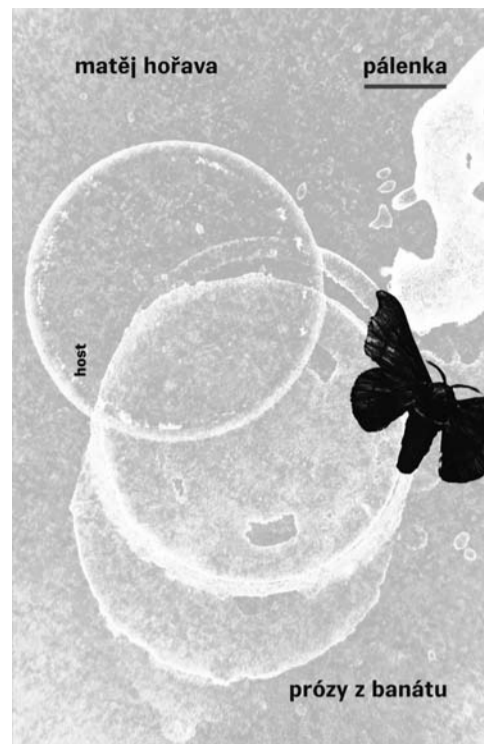
Matěj Hořava: Pálenka
Host, Brno 2014, 120 s.

Neobjevuje se na české literární scéně každou chvíli debut, který už dopředu doprovází „dobrá pověst“: literárními kuloáry se nesou zvěsti, že „možná dostane Magnesii“, na internetu jsou vyvěšeny pochvalné recenze, objevují se přívlastky „pozoruhodná“ a „nevšední“. Útlá kniha pětatřicetiletého Matěje Hořavy nazvaná *Pálenka* nevšední opravdu je. Neobsahuje velký, strhující příběh, svérázné literární experimentování ani obvyklá čtenářská lákadla, je spíše skromná a nenápadná. Podtitul *Prózy z Banátu* sice vábí na exotické reálie, nicméně ani ty zde nejsou hlavním stavebním kamenem, ačkoliv by to pro autora mohla být mnohem pohodlnější cesta k získání pozornosti.

Pálenku tvoří zhruba čtyřicet krátkých textů, jež někdy vypadají jako črty, kratší povídky, ale i kapitoly z většího celku, které se vzájemně doplňují. Působí dojmem jakýchsi „obrazů paměti“, krátkých, leč intenzivních vzpomínek na chutě, vůně a dojmy vyvolané zážitkem či volnou asociací často jen lehce související s aktuálním místem a stavem. Hořavův priznané autobiografický vypravěč k nim dochází různými cestami: na procházce rumunskou krajinou či městem, při pohledu z okna, během každodenních činností nebo náhodných setkání. V určitém okamžiku si ho „najde“ intenzivní zážitek evokující dětství v severních Čechách, vykořeněnost po pře-

stěhování na jižní Moravu, studia v Brně, pobyt v Bavorsku či ve Francii. Prudce jim projede vzpomínka na dětské i osudové lásky, na útky i pocity marnosti a samoty. V naléhavých a expresivních větách a zvoláních se čtenář ponoří do nijak veselého vypravěčova světa, aby byl po dvou třech stranách náhle vyplivnut zase ven jen s nejasným tušením závěru. Tápání, nejistotu a strach z uzavřeného, definitivního vyjádření naznačuje i grafická podoba textu, dlouhá souvětí, spousta středníků a tři tečky na konci většiny povídek („*Pak se vše zlomilo; spadl jsem po hubě na jižní Moravu, do nevlidnosti, do jakési tiché a neprodyšné / a hlavně neroztržitelné / hrůzy; náhle jsem se ve vzduchu točil víc a více, výš a ve větších děsech; ten starý, malinký skok do neznáma byl najednou čímsi dávným, vzdáleným, dětským; dospíval jsem v prachu a řevu tělocvičny na ulici Leninově, na ulici Kounicově, a nevytáhl jsem z krabičky sirku, neškrtl a neponořil ji do jámy naplněné nařezaným molitanem: a tak jsem dospěl...*“, s. 12, povídka „Salto mortale“).

Ta část textů, která více vychází z přítomného, tedy z učitelského pobytu v Banátu, působí zprvu věcnějším dojmem („*Je mi zle; je hrozná, ukrutná zima: a není se kam schovat. Není kam zalézt. Musím naštipat dříví a udělat oheň, ale to je přesně to, na co vůbec nemám sílu.*“, s. 80, povídka „Mráz“), ale i zde se po charakteristice výchozí situace dostane na nečekané asociace, dojmy, vzpomínky, jež končí naléhavou výzvou a steskem po lidské sounáležitosti („*Kéž by někdo přišel, s pochodní v ruce, s plamínkem, s ještě teplým dechem; kéž by...*“, s. 81).



„Nejbanátštější“ texty, tedy ty, které by čtenář pod dojmem podtitulu nejspíše očekával, nejprve stručně popisují zdánlivě všední chvíli, nejčastěji návštěvu u místních, ovšem i z té dokáže vypravěč citlivým vnímáním situace a lyrizujícím vyprávěním vykresat působivý, někdy až sentimentálně dojemný příběh. Zároveň je toto dojetí z něžné péče o staré či postižené blízké „uzemněno“ prvky běžného, nepatetického rumunského života, k nimž patří například zapalování ohně kukuřičným klasem namočeným v naftě či odřezkem pneumatiky. Autorovi jde ke cti, že těchto efektů ne-

zneužívá, byť se samy nabízejí: exotika balkánského světa, určovaného prapůvodním přírodním koloběhem a neustálou přítomností smrti, obyčejné, a přece pro nás „globalizované“ už tak zvláštní životy venkovanů naplněné polními pracemi a základními životními potřebami (k nimž neodmyslitelně patří právě ona titulní pálenka). Zároveň je zřejmé, proč autor či editor zařadil právě na exponované první strany krátký, leč silný příběh o dvou malých dívkách, které při bouři zabije blesk a kterým jde celá vesnice na pohřeb. Vypravěč přitom jen prostě konstatuje, že mu příběh vyprávěla jejich matka Marje, která je mrtvé našla a oblékala do rakve, přičemž se vše odehrává bez emocí, jako přirozená součást života. Táž hospodská Marje, která v závěrečném textu, ve chvíli loučení hrdiny s Banátem, hořce pláče a nadává nad slepicemi zadávenými kunou.

Autorovi se tak podařilo citlivě „namíchat“ texty tak, aby se doplňovaly, dotvářely celek vypravěčova vnímání světa, a přece se příliš neopakovaly, aby nepřevážila ani banátská exotika, ani melancholické výlety do vlastní paměti a dětství, ani stesk po nenaplněných touhách a láskách. Čtenáři, který se dokáže naladit na naléhavou, reflexivní, ale i křehce lyrickou notu a vydat se s autorem po proudu jeho vzpomínek, dojmů a obrazů, tak může kniha přinést nečekaný zážitek.

Alena Fialová

ROSTLO STRANOU

Irma Geisslová: Temno nade mnou
(výbor z díla)
dybbuk, Praha 2014, 80 s.

Na příkladu svých přátel žijících mimo kulturní centra a vydávajících sbírky leda v malých nakladatelstvích (bez pomoci marketingu či rozsáhlé distribuční sítě) si uvědomují, jak těžké někdy bývá nejenom se na knižním trhu uplatnit, ale vůbec vstoupit do povědomí literárních tvůrců, kritiků a historiků, čtenářů. Nejsi-li recenzován a pochválen, ověnčen cenami, přítomen v knihovnách, na knihkupeckých regálech (a nejlépe též ve výkladech obchodů), v učebnicích či normativních příručkách, jako bys nebyl. – – – Vlastně vskutku nejsi: leda když tě někdo po letech najde pod prachem a pavučinami. Najde, bude si připadat osloven ano oslněn, naváže rozhovor. Zřejmě to nebude široce navštívená beseda s bohatým rautem. Spíše tichá rozmluva...? Nicméně lze i tu nazvat štěstím, neboť: dokud promlouváš, jsi.

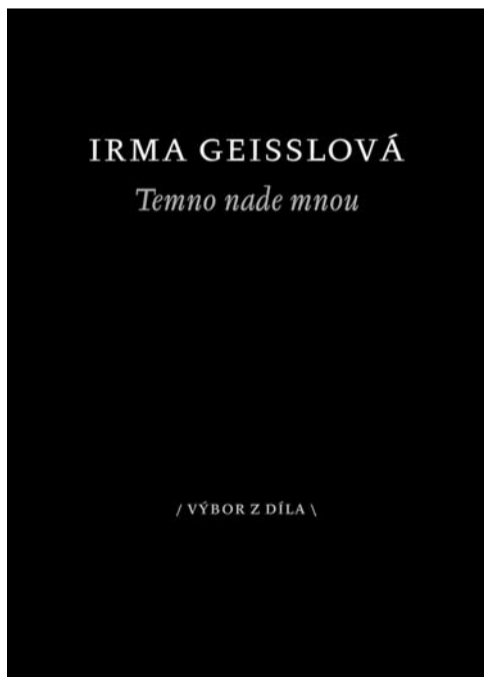
Nu dobře, a to hovořím o tvůrcích sice zajímavých, nikoli však objevných. Co nicméně dodat o těch, kdož přišli nevhod a nečas – aby si pak nad zhodnocením svého snažení mohli leda po máchovsku povzdychnouti: Nerozumím. V kultuře otevřenější, jinak rozvinuté, při hodnoceních poněkud senzitivnějších (a myslích více disponovaných) nemusely by se ovšem z literárního kánonu ztráceti směry, skupiny, osobnosti. Baroko, Mácha, Němcová, dekadenti, surrealisté. A to se při tom nikdy nevytrácejí úplně, byťsi kritizováni, zneuznání, nepodpořeni, nepochopeni.

Co však k tomu mají dodatí tací, kteří nejsou ani jedovatým bejlím, protože jim vůbec nebylo dovoleno vyrůsti!? – Budme proto vděční každému, kdo vezme zbylá semena a tato zasadí do půdy již jiné. Jako to v 70. letech 20. století učinil Ivan Slavík s poezií Army Geisslové (1855–1914), v níž byla posléze rozpoznána dávno před nimi

z osobních dispozic tvořící předchůdkyně našich dekadentů. Po letech jsme se dalšího zpřítomnění oné živoucí části její literární pozůstalosti dočkali ve stejné útlém jako reprezentativním souboru vydaném péčí Petra Fabiana: *Temno nade mnou* obsahuje básně z prvotiny Army Geisslové *Immortely* (1879), dále vybrané texty z dalších sbírek (*Divoké koření*, 1881; *Luční kvítí*, 1882; *Z Podkrkonoší*, 1889; *Lípové květy*, 1892) – totiž takové, v nichž se nad autorčino jinak převažující konvenční veršování povznášejí melodií verše a originalitou pohledu – a konečně básně z pozůstalosti (vydané I. Slavíkem ve výboru *Zraněný pták*, 1978).

Přes celkem skromný rozsah jinak hutného materiálu můžeme říci, že Geisslová je v české literatuře zjevem *syntetickým*. Který nebudou moci obejít ani práce historiografické (vždyť i jinak pozorný Arne Novák ji pokládal za dobově zajímavou leda železničními novelami) ani teoretická pojednání věnující se proměnám sylabotnické prozodie.

Povězme tedy raději hned, jaké aspekty této syntetičnosti u Geisslové nalézáme. Hned v úvodní básni souboru („*Za moře*“) vidíme s blízkostí lidové písní vztah k preromantismu/sentimentalismu, což nalezneme tolikéž v uclnění metrickém: trochej zde častými transakcentacemi příznává kořeny sylabické (jako se sentimentální nápodoba lidové písně příznává k pretextům barokním). Leč můžeme zde patřit také vývoj ku zpěvnosti realistických textů ražby sládkovské. A takové „*Květy z matčina hrobu*“ krácejí cestou od Nerudy k pocitům znamenajícím už dekadenci („*a já neznám duše důvěrné. // A nemám družky soucitné.*“) – to jest: k vědomí vlastní výlučnosti, vlastního vyloučení z širší společnosti. Neschopnosti a nemožnosti souznění s „kolektivem“. Z toho následně vyrůstají hradby uzavírající svět lyrického subjektu; jehož pevné body (jsou-li jaké) stojí mimo aktuální svět hmotný. Báseň ze s. 12 takovýto posun vyjadřuje mimo jiné rytmováním textu, na jehož uclnění se



nyní zřetelněji podílí hlásková kvalita a kvantita. Topika vykazuje řadu rysů shodných s generací let devadesátých; to, že tyto rysy nalézáme mnohem dříve (v podobě jaksi zárodečné), nás nutí přemýšlet, zdali tu od dekadentů nejen přes Geisslovou, ale třeba také Nerudu jeho prvotiny nelze vésti spojnicí k českému romantismu (a najmě k Máchovi) i jejím rysům barokním (vždyť už u Geisslové nalézáme „*lebku, jež se mrazně usmívá*“). Zdali nám pohled na vývoj české literatury 19. věku vedený přes Geisslovou nenabízí poněkud kontinuelnější podání, než jaké jsme uvykli nalézati v kompenciích literární historie.

Leč velkým osobnostem bývá krom ukotvení ve vývoji vlastní také vymezení se vůči předchozímu a předchůdcům; vlastně dokonce jakési předjetí budoucího. U naší básnířky patří k takovýmto „novotám“ ztráta metafyzického východiska i úběžníku lidského snažení, projektovaná co ztráta víry, kontaktu s Bohem: „*věčnost k lidem něma je, / a tvoje víra, matko, schází mi.*“ Není-li jistoty mimo něj, zbývá toliko jistina jediná, možnost promlouvat o svých

nejistotách a ztrátách: poezie jako záchrana jediná a poslední; tematizace zániku namísto suicidy. Vyhnanství, jediná vlast.

Zastavme se však ještě u jedné věci. Nad básní „*Sbohem, léto!*“ (motiv pomíjení času a věci, odchodu, ztráty – jenž tak často se u Geisslové opakuje – byl mimochodem velmi blízký také I. Slavíkovi, nalezneme jej hned v jeho prvotině) jsem si poznamenal: Zrození nové citlivosti. Tady už nalézáme úplně jiný daktyl než v opusech předchozích – verš hudební, využívající hláskových délek dominantně na nepřízvučných slabikách, obušující tvrdost rytmu ve prospěch intonování celého metrického úseku: „*ve vláknu pavučin proutím se vlekoucím*“. Vedle stejné dekadentní jako romantické jako barokní antitetičnosti mezi možnostmi životní intenzity a silou zániku. Vedle máchovského emblému: „*ve spěchu poutníka skrytého pod hávem*“.

Dvojí a větší tragiku spatřuji v osudu díla Army Geisslové; rozhodně větší než „*nemít ze svých snů než hrstku popele*“ – i popel může být žhoucí a tak ukazovati cestu přichozím k ohništi. Jenomže: Geisslová zůstala tragicky nepoznána – nejen svojí dobou (časem vzniku a vydání prvotiny, časem vrcholné tvorby májovců a nástupu generace ruchovsko-lumírovské), bohužel však také myšlenkově jí jinak blízkou generací let devadesátých. Zneuznána kritikou a historiografií, nepoznána tvůrci. Co hůře – ona sama nakonec rezignuje a opusy řekněme predekadentní ponechává hájemství šuplíku (jako to kdysi učinil Chmelenský: máchovský veršovec dávno před Máchou; a klasicizující kritik *Máje*). To, co z její tvorby oficiálně za jejího života vychází, bylo poprávu ve Fabianově doslovu nazváno *tristními básnířčinými texty*.

Splácejíce dluh za literáty minulé musíme si býti vědomi, že zase nám nezbyvá než doufat, že totéž někdo budoucně učiní pro a za pokolení dnešní. A teď nemyslím jenom na tvůrce domněle krajové, o nichž jsem psal v úvodu.

Ivo Harák