

KDYBY NEUSNUL, ANI BY NEPSAL

1 Roman Telerovský (nar. 1972) po své prvotině *Dokud je vlk v sanici* letos po patnácti letech vydává svou novou knihu nazvanou *Pod vraty*. Název doplňuje vesele krkolomný podtitul *Příspěvek ke zkoumání zárazů a neprůchodností obrazivosti a (bá)snění*. Obě sbírky vydalo Sdružení Analogon. Telerovský se jako klinický psycholog specializuje na psychoanalýzu a svou druhotinou odborný zájem tematizuje i básnický... či spíš (bá)snický, abychom napsali v autorově duchu.

Sbírka je uvedena krátkým traktátem, v němž jsou rozčtrtnuty axiomy, které posléze vytvářejí koncepční strukturu pomocí návratných motivů. Environmentem veršů je postel. Tenhle nábytek je však zbavený jakýchkoli erotických konotací, což je nečekané. I když některé sexuální motivy sbírka rovněž obsahuje (mohla by psychoanalýza o něčem takovém mlčet?), budí pozornost jejich nevýraznost a nevýznamnost. Místo nich je tu vypíchnuta ne snovost, spíš věcněji pojatý spánek. Spí se nebo chce se tu spát velmi často. Úvodní manifest k tomu poznamenává: „*Básnický text častokrát pospává, v limbu a za oponou světodějných pikle se kuží.*“ A toto dění se odehrává v symbolickém břichu a v jeho trávení, z něhož povstává metabolismus těla, ať už je „*imaginativní, či ne*“. Obtext je jiná báseň, která také vrcholí motivem břicha. Motiv je však nyní vypůjčený z pohádky, kterou psychoanalýza tak ráda vykládá: „*zalezla do břicha červená karkulka / a ve velké skříni jí zdřevněl jazyk.*“ Ostatně návratem k manifestu zjistíme, že i ten je pohádkou infikovaný: „*V neděli na oběd / Hrábě si sněd / Hrabíčky / Sněžené babičky.*“ Ony podivné hrábě jsou umístěny pod podlahou, kde se imaginativní procesy odehrávají. „*Nakonec se tam člověk bude muset přece jen vydat / na žebřík na protější břeh dolů / šachta v posteli.*“ A už je zřejmé, kam surrealista ukazuje, karty

jsou na stole. Z tohoto „pod“ jako centra se odvíjí celý text a jsou odtud pozorovány i různé jevy, létající kuny nebo odtud lyrický mluvčí přijímá výzvy k chování: „*Nebo raději nikam nechodit, ozývá se / zpod kožerů.*“ Sám titul *Pod vraty* je zřejmý dvojsmysl, který ovšem nevyznívá naprázdno. Mnohokrát se tu ocitáme prostorově „pod podlahou“, tedy logicky i „pod vraty“. A zároveň je sbírka podvratná. Byli bychom na omylu, kdybychom subverzivnost ve spojitosti s touto sbírkou chápali jako věc externí. Naopak, lyrický subjekt je ten, kdo je podvrácený. Je nerozhodný, váhavý, bázlivý, stísněný, nemohoucí: „*A dál už se nehneš ani náhodou.*“ Verše také exemplifikují ovlivnitelnost, ba laxnost: „*tam jinam, tak, třeba.*“ Právě odtud vycházejí zárazy, které připomíná podtitul knihy. Nevzpomínám si, že bych u jiného autora četl tolik formulací využívajících záporu *ne-*. Jako by cosi negoval či potlačoval, zastavoval, ale objevuje se to i při domýšlení eventualit. Námátkou ze dvou po sobě následujících stran: „*nepřijít včas, v noci tě stromy neudrží; nikam to nepovede; na noci se nic nemění; nedá mi to si za ním stát; nezešle; ne prázdko; něco, co nepojmenuješ jen tak; se nedá skončit a nikam to nevedlo ani nevede, jistě ne do pekel; nevede, to nemůže mít konce; to by takhle dál nešlo.*“ Autor si uvědomuje možnosti, které obratem zpochybňuje nebo zamítá, ale také se opravuje: „*Chtěl jsem původně říct chrnět*“ a zpřesňuje: „*polomůra anebo popravdě polokůň.*“ Je to poezie střelky, která se otáčí podle vanutí větru, natáčí se tím či oním směrem, uhně se do opačného, zarazí se, zavrže, proklouzne. K té neurčitosti, vlastně opravdu „vrtivosti na místě“ jsem původně řadil i významovou obojetnost, která je pro Telerovského knihu charakteristická. Je to tento typ figury: „*jak nejíst a jak jíst*“ nebo „*Jako když usínáš / jako když nespíš.*“ Teprve v předposledním textu „*K povaze (bá)snění*“ při kumulaci takových figur autor rozkrývá jejich původ a význam. Souvisí právě s představou onoho imagina-



tivního metabolismu, který byl představen ve vstupním textu, a teď se doplňuje, že jde o metabolické prosnívání skrze „*binokularitu*“. Z veršů jsem však nedospěl k jasné odpovědi, co je podstatou této binokularity. Vědomé a nevědomé procesy? Zřejmě. Podvratné je u Telerovského i nadprůměrné množství závorek (a to hned dvou druhů) a v nich nejen dopovězení či zpřesnění, ale také vzkaz z podvědomí, výtlak libida.

Telerovského poezie nehýří imaginací, jde spíš o sahání naslepo do nevědomého prostoru za velkého použití modalit. Pokud dojde ke křížení slov, která se běžně do souvislosti nedostávají, je to výsledek psychoanalytického symbolismu, bizarní obrazy mají významovou zákonitost po surrealistickém modu (a jeho dogmatu). Přesto některé verše jsou položeny až na mez disparátnosti a jejich sdělnost je

oproti jinak pojatým básním oslabena, to se týká především oddílu „*Zásuvka*“. Duch Telerovského textů však má nepopíratelnou elasticitu díky elegantnímu humoru, autor umí rovněž projevit cit a zabalit vyjádření do deminutiva. Taková apostrofa „*to není překlep, uznený pane!*“ dokáže obličej rozjasnit v tu ránu. Styl je ojediněle narušován nespisovnými, obecně českými výrazy (*nemaj rádi; boty maj kámen, svý místo své*). Metafora je zastoupena výjimečně, přesto se jeden krásný zážeh odehraje rovnou v jejím středu: „*změna je zhasnutá.*“ Častější jsou zdobná epiteta (*děravý med; zrezivělé myšlenky; ani s narovnanými zuby*), nejčastěji jsou k nalezení pak syntaktické paralelismy. Ty se objevují především v prozaických odstavcích, kterými Telerovský v duchu své „*binokularity*“ vyvažuje verš a vkládá prózu mezi něj.

Přestože dění na surrealistické scéně neseleduju soustavně, zdá se mi, že touto sbírkou se prezentuje autor, který vedle Jana Kohouta má potenciál posunout český surrealismus opět o kus dál. Ano, tahle poezie není dvakrát pohledná, má ale rozhodně hlavu a patu (hlavu a patu má kdeco, ale zřetelná a tak soustředěně osahávané téma nemá).

Závěrem dodejme, že přece je trošilinku zbytečné číst věnování pod titulem každé ze skladeb a současně v autorské poznámce si zopakovat, že „*Předmluva K básnickému dění je věnována Karlu Šebkovi, doslov K povaze (bá)snění je připsán Františku Dryjemu a dovětek Zapovídání poesie je určen Stanislavu Dvorskému.*“ Ale kdo ví. Možná že autor předpokládá podvratnost čtenářů, kteří budou zlotřile vytrhávat závěrečnou poznámku z knihy. Obojí tak bude nuceno žít samostatným životem, a proto evidentní v jednotlivině je potřeba poznamenat i v druhotlivině. Inu, do básníkovy myšlenky vidí jen psychoanalytik, kdeže nějaký kritik či snad nedejbože publicista!

Milan Šedivý

2 Nová sbírka Romana Telerovského byla završena s velkým časovým odstupem od vydání sbírky první (*Dokud je vlk v sanici*, 1998). Z autorské ediční poznámky se dozvídáme, v jakých obdobích jednotlivé její části po řadu let a v tichosti vznikaly. Je odtud zřejmé, že Telerovský není z rodu těch básníků, kteří své básně chrlí. Nicméně to, že jeho básnická tvorba je vedena principem jakési střídmosti a úspornosti, není pouze jejím vnějším kvantitativním příznakem, ale především skrytou esencí jeho poetiky. Právě tato esence se pozornému čtenáři odkrývá v nové Telerovského sbírce jakoby krok za krokem, „systematicky“ – počínaje „Předmluvou“ (Karlu Šebkovi věnovaným textem *K básnickému dění*), koncipovanou skladbou všech básní sbírky a konče „Dosllovem“ (Františku Dryjemu dedikovaným textem *K povaze [bá]snění*) a „Dovětkem“, kterým se nakonec Telerovský obrátil několika slovy i ke mně. (Diskvalifikuje mě tento dar jako recenzenta? Věřím, že nikoli.)

Nerad se opakuji v některých svých axiomech, ale ani zde to nemohu nezdůraznit: jedním z víceméně tajných a důležitých „podtémat“ každé skutečné poezie je zkoumání, odkud se bere poezie a co to poezie je. A právě nová Telerovského sbírka toto podtéma nejenom nikterak netají, ale činí je jakousi všudypřítomnou, „ve vzduchu visící“ otázkou, znepokojivým leitmotivem, jenž „systematičnost“ sbírky, jakousi kruhovou uzavřenost její poetiky, stvrzuje. Jestliže název sbírky v sobě nese zjevnou narážku na *podvratnost*, podtitul (*Příspěvek ke zkoumání zárazů a neprůchodností obrazi-*

vosti a [bá]snění) pak otevřeně ohlašuje nečekaný směr a úhel, z něž se básník cítí být nutkán prolomovat se ani ne tak k fundamentální otázce „co je poezie, odkud se bere a kam se ztrácí?“ (str. 72), jako spíše k určitému modu jejího zodpovídání. A tím je hledání nejzazších možností básnické řeči na samém pokraji nemožnosti jejího pohybu, v jejích nepředvídaných zástavách, švech, netušených zlomech. Báseň tu vzniká samozřejmě, z neambiciózního tápání myslí, jen jako do textu prodloužená nit některé z našich samomluv, které vytrvale, bezděčně a v tichu vedeme napříč svou vlastní existencí, ale při prvním nechtěném zkřížení dvou slov, prvním vykojení věty a posunu smyslu se tento monolog promění v dění sice i nadále neobvyklejše subtilní, probíhající „uvnitř řeči“ a mezi slovy, ale dění zvláště exponované.

„Jenomže / Co když to nevyjde a člověk se bude muset / v přízemí vpravo / postavit tváří v tvář smrti.“ (str. 21) Vidíme to: jeden jediný verš ze čtyř, do nichž báseň člení větu („v přízemí vpravo“), je s to její celek i s floskulí „tváří v tvář smrti“ předpokládat údajem tak konkrétním, odkazujícím k určité realitě, že i samu smrt a neznámé nebezpečí, s nímž je tu spjata, tímto náhlým závanem reality zkonkrétní a přiblíží, a dodá tak vážnost věci. Nápadným rysem přerývavé, tápavé a uhýbavé Telerovského básnické promluvy je pohyb na pomezí bdění a spánku, navíc často v básni přivolávaného. A ačkoliv jeho oblíbený výraz (*bá]snění*) naznačuje spojitost poezie se snem a sněním, jistě nejen nočním, ale i napůl bdělým, jiná slovní hra, částečný anagram *psaní/spaní* (str. 61) jako by vzdvihoval právě už jen samotný spánek coby stav pro vznik básně určující, a to kvůli polohám myslí, kdy do spánku upa-

dáme nebo se z něj probouzíme a kdy naše psýché nejen sní, ale už i zvláštním způsobem myslí, asociuje, pojmenovává a testuje možnosti řeči. Veškerá Telerovského poezie se pohybuje právě v těchto zpola mátožných, ale přece zároveň i „podprahově zbystřených“ mezipolohách.

Třežbaže autor dobře ví, že „psychoanalýza je tolik odlišná od poezie“ (str. 73), určité afinity mezi povahou některých okamžiků asociálních aktivit v analytickém procesu a tímto způsobem (*bá]snění*) tu nepochybně jsou. Jeden zvlášť ilustrativní příklad: „[...] *To kvůli čertovu zastavení (ono čertvíco) / Pamatuješ jak přišla paní Inka a dělala čerta a tys to poznal a bylo ti jí trochu líto / Paní Inka a její dcera / Otcovo milé fantasma*“ – a dále v komentáři: „Ovšem, že při pozornějším čtení ti dojde, že je to celé manévr, vzdalující od skutečné vzpomínky (– jak tam někde a sám... – na paní Inku).“ (str. 33 a 34) Protože psychoanalýza je součástí Telerovského profese, ví také dobře, že jakkoli se zdá být pravidlo volné asociace jednoduchým principem, ve skutečnosti jde o mnohdy i obtížný úkol, silovou hru, kde přitom – velmi zjednodušeně řečeno – právě momenty zábran, komunikačních zástav a obtíží mají paradoxně svou hodnotu, neboť poskytují často klíče k vzhledu do skrytých motivací, tlaků a emocí. Básník tedy obdobnou hru rozehrává jakoby z opačné strany oně paralely, avšak právě že z *opačné strany*: to jest nehledá touto cestou primárně jakési sebepoznání, skrytou emocionální pravdu, nýbrž ryze „básnické“ řešení „evokující všechnu naléhavost nevyřešeného“ (str. 72). Paralelu mezi básněním a promluvou analyzanda autor posiluje ještě tím, jak své texty strukturuje, když do veršové skladby básně dává vstoupit zdánlivě jinému hlasu, komentujícímu a „inter-

pretujícímu“. Tady už ovšem jeho postupy většinou vyúsťují v doteky se sférou objektivního humoru; vždyť tyto kvazi-komentáře sice do básně vnesou zdání metajazykové změny úhlu pohledu, většinou (ne vždy) však vzápětí zase sklouznou do nepokryté básnického typu samomluvy. Nejde přitom o žádnou ostentativní formu mystifikace, nýbrž o matoucí hru, kterou jako by básníkova řeč hrála s ním samým, s jeho vlastní niterností. Ale spolu s tím také jde i o účinnou nejistotu a znepokojivost, která v čtenáři nad textem probouzí pozornost nějakého nečekaného typu – pozornost k významovým posunům ve struktuře básnické řeči a ke všem jejím dosud neobjeveným potenciím.

To je zvlášť cenné v prostoru, do něhož se Telerovského poezie sama řadí a do něhož tak přispívá zcela osobitým vkladem. Je známo, že se básník hlásí svou tvorbou k surrealistickým východiskům, tedy k linii, s jejímiž projevy bývá obecně spojován znak imaginativnosti. Ta jako objevný plod spontánních tvůrčích metod je ovšem z podstaty vystavena určitým rizikům, spočívajícím ve skluzech k jakési verbalistní svévoli, již nezůstala občas nepoznamenána ani leckterá vrcholná díla dané proveniencie a která tam, kde se z automatického psaní dávno stala náhražka skutečné inspirovanosti, u čtvrté, páté či kolikáté dnešní surrealistické generace, plodí už jen nudu a nic víc. V tomto kontextu je svrchovaným tvůrčím počinem Romana Telerovského, že se oně okázalé (a jistě leckdy působivé) obrazivosti zřekl a že svou poetiku založil zcela odlišně, na jemnějších principech. Výsledkem je poezie méně efektní, ale autentická, náročná, syčená myšlením. Matoucí a tím myšlení provokující. Tedy i básnický podvratník.

Stanislav Dvorský