

MEZI PAMFLETY A A TAJNOU ZPRÁVOU

František Dryje: Devět způsobů jak přijít o rozum
Pulchra, Praha 2012

Běžná literární kritika současnou surrealistickou poezií v podstatě nekomplementuje, snad ani neví, že existuje. Loňské zvláštní číslo *Welesu* a teď i katalog výstavy *Jiný vzduch* v pražské Staroměstské radnici přitom ukazují, že básnická produkce surrealistů je pořád rozsáhlá, až tím vybízí k obnovené bilanci. Také se ostatně dál vyvíjí; tam, kde se před časem zdála invenční hlavně v básnických prózách, teď přináší nové polohy přímo v básních, k posunům dochází i u jednotlivých autorů. Vzdor teoriím samotných surrealistů (aspoň některých z nich) je jejich poezie také rozrůzněnější, než se má za to; kde ji programově chtějí převádět na nejmenšího společného jmenovatele, jímž má být imaginace – co všelidská vložka – oprostěná od všeho tvárného („uměleckého“) úsilí, zabírá ve skutečnosti značně široké spektrum osobních poetik: Nádvoříčková, Dryje, Jakub Effenberger, Gabriel, Janda, Solářík, Telerovský, Žáčková, co jméno, to odlišný přístup k jazyku, k obraznosti i k racionálnímu procesům, které spoluurčují její vyznění.

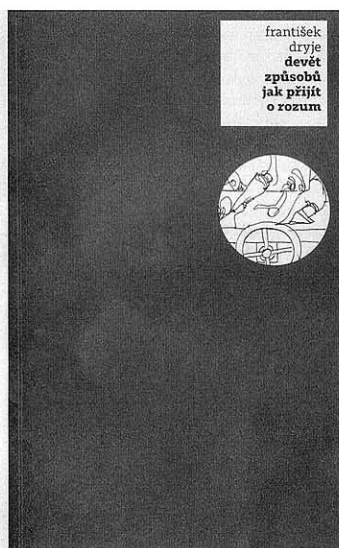
Trvála je i snaha surrealistických básníků vztahovat se k současnému světu; kde noví mladí militanti křísí program „angažované“ poezie v co nejprimitivnější a nejvíc vnější podobě, surrealisté ho spontánně naplňují zevnitř, v míře, v jaké společenská kritika přirozeně patří k tomu vzpurnému – ale komplexnímu – postoji, jenž je ke psaní přivedl. Současnost tak u nich není přítomná jen tím, čím její spektakly sytí jejich obraznost (třeba u Jandy nebo Jakuba Effenbergera), ale i přímo v jazyce, kterým se vyjadřují. Hlavním problémem surrealismu, původně neseného hledáním co nejautentičtějšího lidského projevu (a vztahu člověka ke světu), se od druhé světové války stále víc stávala nutnost sloučit své úsilí s postupujícím vyprazdňováním řeči (a všeho lidského sdílení), při nejmenším právě ve společenské rovině. Na tom, jak tento problém řeší, lze měřit i přínos každého z básníků, kteří

jsou uvedeni vys. Vedle Aleny Načvorníkové, u níž se jaksi vyprazdňená řeč změnila sama v nový zdroj básnické hypnosy, se s devalvací řeči podnětně vyrovnává také František Dryje.

Výřečnost a skepse

Třebaže není v českém surrealismu bez předznamenání (u Karla Hynka a Vratislava Effenbergera, také však u mladších autorů okruhu UDS), je Dryjeho způsob ve svých konkrétních realizacích nezaměnitelný. Odcizení, které vyprazdňená řeč představuje, tu proniká přímo do surrealisticky spontánního projevu, který by mu měl unikát (do záblesků záračna a vnitřního dobrodružství) a který sám nabývá podoby zmechanizovaného, dutě rétorického proslovu. Výrazně rytmizovaný a ostentativně (takřka jarmarečně) výřečný slovní proud tu není výmluvný bezprostředně, tím, co říká, ale až „na druhou“: tím, že až má vnější znaky proslovu – dokonce brilantního –, neříká téměř nic; plodí ponejvíc jen hlusinu a podivné slovní zmetky, nebo aspoň výroky a obrazy na půl cesty mezi sdělením a blábolem. Občas se přitom mezi zmetky najde i přitažlivější slovní shluk, sdělení a smysl náhle vyvstanou rovnou z blábolu, jehož neaprostnost se lehkým posunem změnila v „ujetou“, ale sugestivní tajnou zprávu. I na takových momentech se nicméně dál podílí pohybnost o jejich reálné hodnotě, o tom, zda zpráva je pravá nebo falešná; a právě tím jsou působivé a výmluvné.

V předchozích Dryjeho sbírkách dospěla tato poetika ke zvlášť účinnému vyznění třeba v perfidní ódě z *Šalamounova hadru* (2002), kde je oslavovan „předmět“, mladí lidé, vzýván ve verších jako „Prý mají ve strunách korunní prince / (...) / ti MLADÍ LIDÉ stejní jak zamlada / zastara zanova lupénku na očích / na tvářích suché větve“. Óda přitom není jen posměšná, proud dryjovského dryáčnictví tu vyplývá také hypnotickou evokací „černé jízdy zlatou noční tramvají / když ze tmy parku mlčí mrtvý skřivan“. Zvlášť podivuhodný je závěrečný *Epilog* ze sbírky *Vlci* (2010) – trpící jinak svým monoteistickým zaměřením –, v jehož vlnách se prázdná a plná řeč převrací jedna ve druhou jako rub a líc téhož Moebiova pásu: „nehmotný císař šeroslepy jantar / prolézá



dírou v zhasínajícím moři / s rukama plnými vodních skel / složených úhledně v houstnoucím dešti...“ To jsou podle mne Dryjeho nejšťastnější polohy, obsažné právě svou ambivalencí a významovou mnohoznačností.

Básně titulního cyklu *Devět způsobů jak přijít o rozum* bohužel takovou obsažnost nemají; snad s výjimkou čtvrté z nich tu zcela převládá „posměšný“ smysl vyprázdňené řečnické, obrazné evokace, pokud se tu najdou, jsou většinou spíš racionálně strženy a podřízeny jednotnému tématu, které mají jen dobarvovat. Básně se tak zužují do pamfletů na daný námět, ať je jím lidský hyenismus, láska nebo nepřítomnost Boha (vrzštající význam „metafyzických“ témat je tu nicméně pozoruhodný), tajemné zprávy a jejich víceznačnost ustupují rétorice a cílené demonstraci. Lyrická dimenze básně zkrátka zcela mizí ve prospěch kritické skepse, vzdor tomu, že podle Dryjeho a jeho generačních druhů až oni českému surrealismu – po generaci 60. let – tuto dimenzi vrátili... Místo nočních meditací a *jam sessions*, jak jsou vlastní raným básním takového Dvorského – a jak dnes modře rozsvěcejí pražskou tmu třeba v bás-

ních Jakuba Kenaka – zni v Dryjeho básnickém cyklu převážně tvrdší a sušší hřmot sarkasticky skřípavé dechovky.

Tajemství náštěti nezmiželo ani z jeho nové sbírky; přesunulo se ale převážně do její druhé části a do deníkových záznamů, skutečných nebo fiktivních, které tu (vedle hádankovitých aforismů a „definic“) tvoří protějšek k pamfletickým prózám – a v nichž se skrývají také další básně. V těch se vrátí i volnější a méně průhledné polohy autorovy imaginace, aspoň v podobě sugestivních náčrtů: „Vzdálení příbuzní, i když jen dýmají / Na tváři modrý prach, i my jsme to, co budem / (...) výtah se utrhá i s kočkou na rameni, nápadník na štafích zatluče skobu do tmy“.

Báseň a materiál

Druhá část knihy obsahuje také sérii „záslechů“, záznamů odposlouchaných hospodských řečí se vši zlomkovitostí a nedosloveností, která je jim vlastní. Autor je uvádí „programovým“ citátem z textu, v němž překladatel Adolf Kroupa staví Apollinairovy básně-rozhovory – podobně odposlouchané a významově nejisté – proti „lyrické syntéze“, již je podle něj *Pásmo*. Lze za tím číst, co sympaticky sebekritiku, i Dryjeho odstup od jednotlosti básni z titulního cyklu. Háček je jen v tom, že protiklad mezi *Pásmem* a básněmi-rohovory je příliš schematický, podobně jako ten, jež jistí komentátoři vidí u Blatného mezi „korektností“ básnických sbírek a jurodivostí textů z blázince.

Apollinaire totiž není nejsilnější – a nejpodnětnější – ani v *Pásmu*, ani v čistých básních-rohovorech; mluví naplno až v básních žijících napětím mezi završeností prvního a matoucí otevřeností druhých. Podobné napětí je nejpůsobivější i u Dryjeho, momentálně však jako by se jeho dvě složky od sebe oddělily: na jedné straně ucelené, ale významově zredukované básně, na druhé syrová mnohoznačnost náčrtů a záslechů, jimž zas hrozí rozpad do drobků a anekdot pouhého materiálu. Možná se tu o básníka perou i skryté tvůrčí ambice, které v rámci surrealistického programu vědomě potlačil, a surrealistická víra ve všemocnost imaginace v surovém stavu. Až po novém propojení obou složek, zdá se mi, nám Dryje v každém případě svou zprávu předá celou.

Petr Král

Knihy roku 2012

Tomáš Weiss,

nakladatel (Za trati)
a obchodník s knihami

Petr Hruška: *Darmata* (Host).

Málomluvné, bez pitvořících grimas, přesné a silné. Hruška destilát.

František Dryje: *Devět způsobů, jak přijít o rozum* (Pulchra).

Dostatečně divoký a hravý umí být surrealismus stále. Angažovaný surrealismus! Dryje kontra šosák!