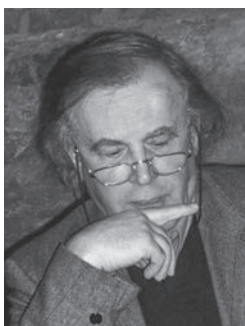


STANISLAV DVORSKÝ: OBLAST TICHÁ

(2006)



Stanislav Dvorský (* 1940) se psaní začal věnovat ke konci padesátých let, a to v těsné součinnosti se svými tehdejšími mladými přáteli a básnickými souputníky (k nimž patřil např. Petr Král, Roman Erben, Prokop Voskovec, Věra Linhartová či Milan Nápravník), s nimiž společně objevoval avantgardu, především surrealismus, ale také literaturu absurdity a existencialismus. Protože však právě tyto tendence byly v oficiální československé literatuře potlačované, byla převážná většina Dvorského literární tvorby publikována až v polistopadovém období. Všechny jeho dosavadní knihy byly tedy povahy retrospektivní, shrnovaly jeho starší

tvorbu a teprve sbírka *Oblast tichá* – s výjimkou titulního pásma a jedné básně zařazené do druhého oddílu knihy – představila autorovu současnou poezii.

Titulní skladba *Oblast tichá* pochází z roku 1986 (je shrnutím předcházejících verzí z let 1977 a 1983) a volně navazuje na pásmo *Zborčené plochy*, jehož autorizovaná verze vznikla koláží textu z roku 1977 a několika dalších částí z roku 1985. Obě pásma si zachovávají to, co je pro autorovy skladby psané veršem i prózou příznačné: různohlasy čili neustálé přechody, změny, prudké zvraty – v rytmu, mezi ich-formou a er-formou, přibližováním a distancí, různými polohami sdělení. Chladné, „laboratorní“ záznamy všednosti a banality mutují v karnevalový rej znepokojivých, interpretačně těžko proniknutelných obrazů, střídají se s ironickými či sarkastickými glosami či zvenčí vstupujícími útržky řeči odjinud. Pro úzkou souvislost mezi oběma pásmy je nutné se nejprve krátce zastavit u prvního z nich, v němž lze najít metapoetické výpovědi důležité i pro porozumění následující skladbě *Oblast tichá*.

Pásmo *Zborčené plochy* je uvozeno výchozí otázkou „co zbylo?“ a je prodchnuto atmosférou marného hledání: nejen smyslu, ale i krásy. Pocit marnosti tu vychází jednak z básnickovy pochybnosti o možnosti stvořit originální dílo a vůbec něco zásadního uměleckou formou vypovědět („jeden a tentýž stokrát přemalovaný obraz znázorňuje už jenom něco rozmazaného“, 121), jednak z dobového společenského kontextu, který je v Dvorského poezii přímo i nepřímo reflektován. Formou konkrétních zmínek je v textu evokována meziválečná avantgarda, na jejíž estetický ani společenský projekt však nelze navázat. Nejen proto, že se nelze vrátit v čase, že „už nikdy to nebude to nikdy totéž“ (123–124), ale především proto, že pro básnický

subjekt skladby není poezie a krása v avantgardním pojetí už možná; svou řeč může stavět je jen ze zbytků, z toho, „co zbylo“. Příznačná je v tomto smyslu parafráze slavného výroku z šesté části Lautréamontových *Zpěvů Maldororových*, který tolik fascinoval meziválečné surrealisty s Bretonem v čele. Lautréamontův výrok „krásný [...] jako náhodné setkání šicího stroje a deštníku na pitevním stole“¹⁴⁰ se u Dvorského mění na příměr „krásný jako setkání obchodního a technického náměstka na konferenčním stolku“ (127).

Výrazným rysem je rovněž způsob zobrazení skutečnosti: má podobu odestetizované, smyslu zbavené masy, někdy dokonce expresivně stylizované jako sněť odpadků. Svět se jeví jako odcizený, odlišštěný a esteticky odpudivý. Ve všeprostopupující a všudypřítomné rozmělněnosti a obludnosti, v tomto „smetišti“ světa však básníkův zrak dokáže objevit momenty a detaily nadané zvláštním tajemstvím a znepokojivostí.

Třídílnou skladbu *Oblast ticha* otevírají verše: „než odejdu / všechno ještě jednou projít podrobit zevrubnému ohledání.“ (12) Právě situace důkladného, z počátku jakoby emocionálně nezaujatého „ohledání“ se stává východiskem celé skladby. K obklopující konkrétní realitě básnický subjekt přistupuje s prvopočáteční nesa-mozřejmostí, nedůvěrou, nejistotou; má potřebu si sám každou věc zblízka, fyzicky ohledat, dohlédnout za její všední vyjevování se na její skryté dno. Podobně jako starší Dvorského skladby, představuje *Oblast ticha* poezii „zemitou“, což však nemusí vylučovat hledání transcendentního smyslu. Básně jsou vrstlé do konkrétní reality, ovšem zároveň ji přesahují; mraky zde plují „vždy pod námi nikoli nad našimi hlavami“ (16), zrak básníka směřuje dolů, ke spodním vrstvám skutečnosti. Tento aspekt Dvorského poezie je akcentován i tím, že sám básník jej ve své poezii reflektuje („o zrušení nekonečna ani slovo ale ani o základních přesunech v spodních vrstvách“, 22), a tím i ustavuje jistý autorský výklad své tvorby.

Tak jako se skladba *Zborčené plochy* točila kolem klíčové otázky „co zbylo“, vyrůstá skladba *Oblast ticha* z otázek: „co tedy opravdu vidíme?“ a „co je tedy dáno?“. Tyto dvě otázky jsou spojeny s – pro Dvorského příznačnými – pochybnostmi o možném smyslu, neboť to, na co hledíme, jsou „možná celé balíky tajemství“, ale „možná jen shrabky sena cáry odložených svršků“ (18). Všední výchozí situace skladby *Oblast ticha* – odchod z bytu – je impulsem k ponoru do paměti, do níž básnický subjekt vstupuje prostřednictvím pozorovaných věcí: „černé skvrny po uhlicích a tady hluboká jizva po spadlé žehličce / spleť rýhy po přesunech šicího stroje.“ (12) Konfrontací s věcmi či materiálními stopami jejich bytí se zpřítomňují dávné děje a s nimi dávné emoce a hnutí myslí, vážící se na zdánlivě bezvýznamné události („hodně se toho dělo kolem ledničky!“, 16). Pozorované věci a děje v této skladbě, stejně jako v celé

¹⁴⁰ Lautréamont, Comte de: *Souborné dílo (Zpěvy Maldororovy, Poesie, Dopisy)*, přel. Prokop Voskovec a Petr Turek. Praha 1993, s. 185.

autorově poezii, nejsou přetaveny do obecného – sémanticky strnulého – symbolu, nýbrž jsou dynamickým znakem fragmentární, neutříděné subjektivní paměti; jejich prostřednictvím je odhalována – navzdory neodvratnému plynutí času – emocionální kontinuita básnického subjektu, jenž má stále znovu potřebu nalézt vyjádření pro pocity úzkosti, marnosti, skepse a prázdnoty, vydat svědectví člověka, který „*kolem sebe neviděl nic jiného než agresivitu slepé procesy / bezmeznost destrukce*“ (14).

„Přímá“ i asociativní vzpomínka, volný proud obraznosti a racionální úvaha – to jsou hlavní, nikoli od sebe oddělené, ale vzájemně se prostupující způsoby či cesty, jejichž prostřednictvím básnický subjekt plynule přechází od pozorování konkrétní přítomné skutečnosti k obecné reflexi o vlastní existenci i stavu světa, který „*je samovolně rozleptáván nočními štávy zateklými do spár*“ (23). Vztah mezi individuem a světem není dán jednoznačně. Přiznání typu „*tápavě procházím neurčitým prostorem*“ (27) se díky tomu, že se básník stále snaží nenechat se skutečností pohltit a uchovat si distanci („*chladnou mysl*“, 37), střídají s místy, v nichž mluví jakoby získává nad skutečností jistým způsobem „navrch“, nabývá vědomí, že „*já u toho být nemusím a nejsem*“ (63).

Druhý oddíl knihy, nazvaný *Jazzové podupávání* (název odráží autorovu letitou zálibu v jazzové hudbě, která je pro jeho poezii významnou inspirací), přináší – s výjimkou jediné básně – autorovu tvorbu z let 2002–2006. Posun v poetice je patrný především v rovině formální: zatímco starší básnickou tvorbu reprezentovaly především rozsáhlejší básnické skladby, cyklus *Jazzové podupávání* představuje soubor jednotlivých titulovaných básní, z nichž jen málokterá rozsahem přesahuje hranici jedné stránky. I nadále je pak Dvorského poezie psaná volným veršem, někdy inklinujícím až k básni v próze, a permanentně osciluje mezi tu lyričtějšími, tu spíše epičtějšími polohami básnického výrazu. Umně též využívá změn rytmu, jimiž recipienta udržuje v neustálé pozornosti a zabraňuje efektu „očekávatelného“. V nejistotě je čtenář udržován i znejasněním, kdy má co do činění se svérázným záznamem pozorování objektivní reality a kde už je tato realita přetavována básnickovou imaginací v ireálný obraz či kdy se básní mihne vzpomínka na nějaký obraz snový.

Oproti starším textům přibývá v nových básních vyjádření ryze kontemplačních. Už to není toliko údiv nad projevy konkrétní iracionality, kde podstatnou roli hrál někdejší společenský kontext, i když ani zde není pochopitelně zcela potlačen. V nejnovější poezii Stanislava Dvorského je důraz položen na existenciálně nahlížený vztah promlouvajícího subjektu ke skutečnosti; básně jsou neseny snahou pojmenovat určitý postoj k bytí i přítomnou situaci vlastní existence: „*ted' už jen skutečnost od rána do noci vidlemi přehazuju sem a tam.*“ (63) Skutečnost je v *Jazzovém podupávání* spíše permanentním „spouštěčem“ introspekce, sebereflexe a sebekonfrontace. To ještě více akcentuje melancholický a nostalgický nádech této poezie.

V rámci motiviky nepřináší Dvorského novější tvorba nějaké zásadnější proměny, typické motivy jsou však posunuty do ještě konkrétnější roviny. To je dáno povahou

místních reálií, do nichž jsou jednotlivé básně situovány: hřbitov, krematorium, nemocnice, jatka. Motivy tlení, rozkladu, nicoty, pomíjivosti, uplývání času, odcházení a smrti získávají na úzkostné konkrétnosti, dostávají punc čehosi neodbytně se blížícího, nevyhnutelného – „jedno je jisté: jsme na odchodu“ (34); „na kravatě se mi pomalu ale jistě rozsvěcuje plíseň“ (39); „teď už nám jen cvakají zuby / a my rychle zpomalujeme“ (42). Tváří v tvář blížící se nevyhnutelnosti je básnický subjekt o to více přitahován temnotou („nutkavě musím myslet na tmou u zdi za těžkým nábytkem“, 31); naléhavějším se stává i „bytí trhlin“ (17), objevující se v titulní skladbě sbírky. To, co básníka tak nutkavě přitahuje, se vyjevuje pouze v jakémsi mihnutí, v „mátožné vteřině“, a je to zkušenost nesdělitelná. Daří se mu však zpětně se k ní alespoň přiblížit, mimojiné prostřednictvím point, jimiž dokáže posunout předcházející všední výjev do jiné – obecnější – roviny. Nejsou to nic než *záblesky* hlubšího – ani snad ne tolik poznání jako spíše uvidění skutečnosti i sebe sama.

Síla poezie Stanislava Dvorského spočívá právě v tomto umění „jiskřivé“ zkratky, ve schopnosti vystihnout zároveň zcela civilní i existenciální polohu daného momentu. Proto si také vystačí s všedními kulisami, záhy však přetavenými do podivuhodných obrazů. Efekt bizarnosti vzbuzují též radikální změny tónu a expresivního zbarvení, jako je tomu například v básni *Přehnaný úsměv*: „jak mám být klidný a v ohlédnutích prolamovat svůj čas? chtěl jsem jen flanelem otřít televizi / a celý jsem teď od krve a hoven // ještě že... / ještě že vítr tiše ohýbá konečky trav a lehce pohybuje olšovým mlázím –“ (35) Civilně stylizovaná existenciální mikroúvaha, v níž se ozve příznačná razance autorovy básnické řeči i záliba v estetice ošklivosti (až obhroublosti), tu náhle přechází do polohy ztišené, křehce lyrické.

Básníkově umění zkratky se naplno projevuje v závěrečném oddíle *Úsek neslyšitelných výkřiků*, tvořeném sedmi krátkými básněmi, jež mají charakter jakéhosi dovětku za celou básnickou knihou. Incipity jednotlivých básní představují pojmenování různých civilních zvuků: *skřipání pera, bublání potoka, loupání v kloubech, krupobití, vrzání na housle, jakot cirkulárky*. I tyto zvuky jsou nadány – podobně jako všední věci – schopností aktivace emocionální paměti: „*jakot cirkulárky / vždycky vrátí / kdoví proč / všechny zahrady v okolí / do času / prvních poválečných procesů.*“ (71) Lakoničnost a minimalismus těchto veršů podtrhuje to, co dává slyšet i prostřední oddíl sbírky: básníkovy letité pochybnosti o možnostech verbálního sdělení (nikoli však o poezii jako takové) se s léty jen prohloubily. Šance dobrat se jakéhokoli smyslu, čehokoli podstatného, je znejistěna, či dokonce vyvrácena: „*všichni jsou nějak uhranuti výzkumy skrytých pohybů / pod ztěžklou dekou světa / vzrušení očekáváním co odtud nakonec vyleze / a ono nic.*“ (51)

Poezie Stanislava Dvorského si od počátku hledala svůj osobitý výraz, zásadně ovlivněný básníkovým bytostným skepticismem. V rozsáhlých básnických skladbách (zde zastoupených titulním pásmem) psaných bez interpunkce a často i verzálek – což je postup zachovaný i v kratších básních – navazuje na tradici básnického

pásma, typického žánru avantgardní poezie. Struktura básnickových pásem však není určována pouze základními metodami žánru, tj. metodou proudu volných asociací a koláží různorodých fragmentů, u nichž se od jednoho k druhému přechází ostrým stříhem; rafinované využívání variací leitmotivů a refrénů prozrazuje stejně tak podstatný moment racionální konstrukce. Ironická nadsázka, grotesknost, černý humor, drsnost, někdy až agresivita básnického slova, příznačné pro autorovu tvorbu, byly v první surrealistické generaci reprezentovány především dílem Benjamina Péreta; v rámci domácího surrealistického kontextu lze v temných tónech, motivech nicoty a prázdnoty a orientaci na věčnost spatřovat jistou návaznost na poezii Jindřichů Štyrského a Heislera, byť mnohými jinými momenty je poetice obou z nich zároveň vzdálená. Zmiňované charakteristické rysy Dvorského poetiky kladou jeho dílo rovněž do příbuznosti s poezií Zbyňka Havlíčka, časově konsekventní tvorby Petra Krále či fotografií Aloise Nožičky. Obecně lze hledat spojnice především tam, kde se podněty surrealismu podivuhodně potkávaly (či potkávají) s existenciální reflexí – jako tomu bylo například i v díle malíře a básníka Mikuláše Medka, jenž se pro své dílo nejednou inspiroval zdánlivě nezajímavou všední situací, chápanou však jako situaci mezní. Dvorského poezie je právě z tohoto rodu: ve všedním či banálním detailu dokáže odhalit „šifru existence“ (Karl Jaspers), uvidět v něm cosi podstatného o sobě, o člověku, o světě – ačkoli tato „pravda“ nikdy nepřekračuje horizont osobního univerza, konkrétní subjektivity a nenárokuje si univerzální platnost.

Ukázka

Ztracená existence

vaše plíce bych mít nechtěl
 máte vypadlé zuby mandle zarudlé a lezete mi krkem
 v koleně máte výron semene
 ruka se vám vymkla z kloubů taková je dnes doba
 na oteklou hlavu si dávejte obklady s chlastem
 bolesti na srdce se za pár dní zmírní
 obě ruce noste na pásce
 kdyby se váš stav zhoršil napište mi dopis uveřejním ho
 v odborném tisku

zatím po mostě se pomalu šinula liduprázdná tramvaj

(62)

Vydání

Oblast ticha, Knihovna Jana Drdy, Příbram – Nakladatelství Pavel Mervart, Červený Kostelec 2006.

Ceny

Magnesia Litera za poezii, 2007.

Reflexe

Dvorského básně představují podivně dramatickou hru, v níž se kritická nedůvěra k událostem i prostým věcem, ironická „diagnóza světa“ neustále střídá a doplňuje s jaksi až potrhými zcela svěbytnými a vpravdě básnickými objevy, která nám předhazuje se zneklidňující samozřejmostí a elegancí. [...] Dvorského poezie jakoby neustále rozrušovala své vlastní plynutí řeči až do té míry, že se stává téměř neuchopitelnou, ale možná o to víc fascinující, přitažlivou tím, co vlastně odkrývá. Jedinečnost básníkova vidění, ona naléhavost se však nijak nevnucuje: její síla a inspirativní mohutnost je v citlivě, kdo ví jakými vnitřními vahami odměřované přesnosti.

Jan Gabriel: „Inspirace k vlastním, zcela soukromým závratím“,
Hospodářské noviny 19. 1. 2007, s. 11.

Sbírka *Oblast ticha* však přináší hlavně poezii z poslední doby, uhrančivou, subtilní a přitom nesmlouvavou, náročnou ke světu i k sobě samé, přesto místy zázračně prostou. I v nových verších rozeznáváme příznačnou skepsi, temperovanou pozornou fascinací světem, opět za rozevlátou věcností i snově vícehlasým diskursem veršů vycítíme pevný existenciální podtón. A přece jsou nové verše v lecčems jiné. Jsou soustředěnější, minimalističtější, čistší – až mě to svádí říct – lidštější. Básník už nechce svůj materiál vršit jako kdysi, ale tentokrát své vize a formulace skládá dohromady ve volnějším, uvážlivějším tempu. Verše dovedou znít bizarně až vyšinitě, byť často jde jen o pečlivý „přepis“ skutečna, závratně posunutého do metafyzického kontextu.

Jan Štolba: „Vteřinový hotel Stanislava Dvorského“,
Lidové noviny 10. 3. 2007 (příl. *Orientace*, s. VI).

Je třeba ale dodat, že sama *Oblast ticha* už není někdejší autorovým pseudoestetickým gestem. Dokonce se zdá, že v jejích třech oddílech [...] se sešly projevy čiré básnické *kontemplace*, něčeho, co v šedesátých letech podléhalo neustálému tlaku (i)racionálního násilí a materiální iritace. Plocha básně se uskromňuje až k sérii minimálních útvarů zredukovaných téměř na jakousi tresť vši poezie, což je u Dvorského něco nečekaného. Ovšem na rozdíl od oproštěnosti, pro niž i v české lyrice zdomácněl pojem haiku, je za těmito momentkami skřípání, vrzání, jakotu cirkulárky či loupání v kloubech právě masa jeho dosavadního psaní, navíc opět přehlížená s několikanásobnou distancí sobě vlastní.

Ondřej Sýkora: „Dovnitř, ven, nikam“, *A2* 2007, č. 17, s. 6.

Úvodní básnická skladba *Oblast ticha* má velkolepou architekturu barokní fugy, avantgardní metoda střihu a montáže celou kompozici ještě umocňuje. [...] Baroko se nevztahuje pouze na některé formální prvky Dvorského poezie, skryté memento pomíjivosti neustále ochlazuje spod-

ní vody, relativizuje rozlety, dává básním existenciální rozměr. Tu a tam vyplavou na povrch dokonce barokní emblémy [...], ovšem autorova dikce nikdy pateticky neztěžkne [...].

Wanda Heinrichová: „Tříští nepolapitelných ozvěň až na samu mez“, *Tvar* 2007, č. 11, s. 2.

Dvorského monology se rodí v příšeří a z šepotu, vznikají ve „spodních vrstvách“: vzpomínky na drobné události z osobních dějin [...] jsou zvýznamňovány v proudu obrazů [...] a podstatně podbarvovány skepticko-ironickými tóny: skoro za každým příznakem marnosti [...] se ze stínu vynoří aspoň trochu rozšklebená huba. A tak je každá naléhavost vzápětí shozena, každý náběh k lyrickému patosu nebo moralismu po několika verších nemilosrdně zašlápnutý, každý popis zanechávající v textu čtenáři „chyty“, po nichž by mohl vyšplhat do bezpečí známého času a prostoru, hned rozvíklaný v základech.

Radim Kopáč: „Dvakrát poezie D: Jiří Dynka, Stanislav Dvorský“, *Psí víno* 2007, č. 41, s. 41.

Slovo autora

Poezii už téměř vůbec nepíšu. A i dřív jsem k ní většinou „sklouzl“ jako k neurovaným poznámkám na okraj soustředěnějších myšlenek. Z potřeby nechat myšlenku volněji tápat, ale zároveň ty skluzy zachytit. Dokonce i technicky tomu tak někdy bylo. Například část textu *Zborčené plochy*, který vyšel před lety ve stejnojmenné knížce v Torstu, byla psána na rubu jakéhosi pojednání o grafickém designu. Rukopis toho článku se mi pak už nepodařilo získat z tiskárny zpátky, a tak se mi ztratil i kus té básně. Ta pasáž mi tam chybí. Pro mě je tam místo spojené s jakýmsi soukromým tajemstvím a lítostí – s potřebou dozvědět se, jak to tam vlastně bylo. To ostatně je pro mě poezie a důvod k psaní vůbec: píšu málo a jen ze zvědavosti. Abych se něco o sobě a o světě dozvěděl. I o řeči jako takové.

„Neurované poznámky na okrajích soustředěných myšlenek“
(rozhovor vedl Radim Kopáč), *Nové knihy* 2001, č. 21, s. 29.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Havlíček, online: <http://web.natur.cuni.cz/filosof/images/stories/dvorsky-oblast-ticha.pdf> [přístup 5. 4. 2013].

RECENZE: J. Gabriel, *Hospodářské noviny* 19. 1. 2007; J. Štolba, *Lidové noviny* 10. 3. 2007 (příl. *Orientace*); Ondřej Sýkora, *A2* 2007, č. 17; W. Heinrichová, *Tvar* 2007, č. 11; J. Staněk, *Tvar* 2007, č. 11; R. Kopáč, *Psí víno*, č. 41.

Veronika Košnarová