

KAREL ŠEBEK: DÍVEJ SE DO TMY, JE TAK BAREVNÁ

(1996)



Karel Šebek (* 1941, od 1995 je nezvěstný), autor jednoho z nejpozoruhodnějších děl české poezie druhé poloviny dvacátého století, strávil celý svůj život v roli totálního outsidera a marginalizovaného vyvržence společnosti, ale právě toto zčásti dobrovolné psanectví podmiňovalo absolutně svobodný, nezávislý a autonomní ráz jeho tvorby, v níž splývalo autostylizační gesto se zvolenou životní strategií a lidským údělem. Sám definoval ve verších svou situaci takto: „[...] nikdy neopustím tento papír kde jedině/ dovedu nějak žít a mít o něčem jasno.“ (43)

Šebkův vývoj poznamenávalo už jeho rodové spříznění jednak se spisovatelem Karlem Havlíčkem (strýc), ale zejména s bratrancem Zbyňkem Havlíčkem (1922–1969), psychiatrem a psychoterapeutem, jedním z čelních představitelů českého poválečného surrealismu. Šebkův excentrický život (od roku 1958 mnohokrát pobýval v psychiatrických léčebnách, mj. v Dobřanech, Bohnicích, Sadské u Prahy a Kosmonosech, zejména jako pacient, ale též jako zaměstnanec; mnohokrát se pokusil o sebevraždu) vytváří pevnou a neodmyslitelnou jednotu s jeho dílem, které vzniká bez předstírání a stylizací na hraně vnímání a existenční nouze v nepřetržité psychické krizi. Proto „literárnost“ jako souhrn vnějších kritérií, nároků, a dokonce i možností hmotného zajištění neznámá pro jeho tvorbu relevantní horizont („Je-li klobouk pečlivě oholen/ A jsou-li kníry a manželka živá/ Segedínský guláš vítězí nad životem/ Tlačěnka nad poezií“, 119), i když vztah k „surrealistickému východisku“ pochopitelně získává pro jeho metodu klíčový význam. Obsah souboru *Dívej se do tmy, je tak barevná* rozčlenil editor Jan Nejedlý do pěti oddílů, které tvoří Šebkovy texty z let 1965–1994, ale jádro knihy (i hodnotové) spočívá v poezii napsané do první poloviny sedmdesátých let. Autorovo poměrně rozsáhlé dílo skládající se z básní, lyrických cyklů a povídek, scénářů, úvah apod. existovalo dlouhá léta až na výjimky pouze v rozptýlených rukopisech a strojopisných edicích (knižně až soubor *Ruce vzhůru*, 1990).

Šebkova faktura je založena na surrealisticky příznačném volném proudu obrazů a asociací; klade na papír slova „napospas“, tj. bez kalkulu, otevřeně a spontánně, ale zároveň s naléhavou sevřeností. Šebkova asociativnost je široce rozbíhavá, ale i dostředivá – vždy se opakovaně vrací do středobodu rezistence bezbranné-

ho, ale vytrvale oponujícího subjektu, kterého se mašinerie a aparát reality snaží odstavit, zneutralizovat, znevýznamnit a založit jako položku do seznamu. Pro politický a společenský systém nalézá autor pouze pohrdání. Kontinuálně přítom konfrontuje vysoké a nízké, skutečné a fantastní, něhyplné a dravé, staví autenticitu, fantazii a imaginaci proti povrchnosti, všem druhům zástěr, proti frázi a vyprázdňenosti, jakož i různým podobám rafinovaného, nemilosrdného zla, které ovlivňuje, narušuje a formuje lidský život, v němž jemu osobně byly vymezeny „*mříže jako jediný způsob existence*“ (123). K jeho hlavním nástrojům patří ironie a silný sarkasmus, zaměřený vůči omezenosti, primitivnosti, spoutávání kreativity, znicotňujícímu balastu a absurditě dějin a existence i údajně racionálnímu chování. Imaginace tu přejímá roli protispolečenské platformy, subverzivního aktu, jež je nutno vystupňovat na pokraj možného, sdělit „*pravdu o světě který je už jen příšerou*“ (42). Onu krajnost představuje v lidském světě agrese, proto se permanentními součástmi Šebkovy poezie stávají její atributy a instrumenty – nože, jehly, sekery, pistole, pušky, minomety, bomby atd. Navozují stav stálého ohrožení bez útočiště a důvod k notorické úzkosti, zároveň však ztělesňují mohutnou vůli a energii a schopnost s jejich pomocí zasahovat, otevírat, roztrhávat všechno inertní a rigidní i zdánlivě neotřesitelné struktury. Agrese generuje strach, ale také proměňuje řád světa (souvislosti najdeme v Bretonově výroku o střelbě z revolveru do náhodných chodců jako o „*nejsurrealističtějším*“ skutku, či ve svěbytných úvahách českých surrealistů nad mravním rozměrem masakru způsobeného Evou Hepnarovou roku 1973 – tehdy mladá žena cíleně najela nákladním automobilem na tramvajovou refýž).

Svět se Šebkovi jeví jako zcela rozložený a konfúzní chaos, v němž nic není na svém místě, zvláště autorova vlastní identita a integrita. Stále se mu vracejí motivy drcenosti, rozemílání, pohlcování, které ukazují k vědomí a prožívání existenční křehkosti a též bezcennosti. Šebek svou jedinečnost vnímá jako holou absurditu, rezignuje na ni, hovoří o sobě neosobně, vysmívá se nezaměnitelnosti lidského svědectví: „*všichni jste Šebky i nešebky.*“ (44) Frekvence „Šebka“ v básních je značná, objevuje se i v názvech rukopisných textů (*Text na Šebka*, 1968; *Šebek Šebkovi*, 1971; *Šebkovi Karel*, 1973; *Skorošebek*, 1984); artikuluje tak patrně pocit ztráty sebe sama, vliv choroby ve stavech derealizace a depersonalizace, ale i stylizace absurdity a krajní sebereflexe, možná i její latentní parodie. Přirovnává se často ke zvířeti, krabu, vlku, poutníkovi, akcentuje svou osamělost a svoje nepřijetí okolím. V bezvýhradném akceptování vlastního ega se skrývá jedna z příčin zla, popření ega umožňuje cestu ke svobodě, vyrovnanosti a neubližování druhým.

Vypjatost Šebkova básnického světa se zakládá na neustálé přítomnosti utrpení jako nezměnitelného faktu, utrpení člověka vždy poraženého a chronicky strádajícího fyzicky, duševně i citově. Utrpení lze překonat pouze nejvýraznější formou sebenalezení, kterou je pro Šebka psaní. Text a jeho vytváření je jedinou přijatel-

nou formou existence na světě. Na počátku básně se označuje jako „miminko“ textu, tj. počátek psaní znamená jeho nový zrod („Zrozen psacím strojem a stránkou bílého papíru“, 20), v textu se odehrává jeho do sebe obrácený život („dal jsem si v tomto řádku pořádně přes hubu“, 87), ustanovují se jeho rysy, zde rozehrává svoje záměry a uskutečňuje svoje tužby. Ve světě textu je možno přebývat, řídit jeho směřování (nebo se jím nechat důvěřivě vést) a procházet z něj do reality, kterou text podle svých plánů ohledává a kouzelným aktem zviditelňuje. Šebek se pohybuje „na visuté hrazdě těchto řádek“ (85), směrem vzhůru od přízemní tíže do nebezpečí, díky psaní se odpoutává, uniká z evidence a normy. Psaní je dílem metamorfózy, autor se v něm přerůstá, stává se sebou samým, i když pochybnosti přetrvávají („Vyrůstal jsem společně s psacím strojem/ i když nevím jestli to jsem já doopravdy kdo to píše“, 93). Psaní se zde proměňuje v neustálý pohyb na ostří („píšu abych nevráždil/ to jest nevystřelil na sebe sama“, 99), kde díky neohraničitelné imaginaci vyvstává svět. Imaginace překonává tělesné danosti, společenské konvence i politický režim, jenž reprezentuje „Velký Fízl s naslouchátkem u ucha“ (31). V úplném odevzdání se tvorbě, která jej zpětně ovlivňuje a utváří, spočívá kromě sebevraždy jediná svobodná volba, která překonává reflexi, vzdor i rebelii. Věčně ztracená a rozbitá identita se přestěhovala do tvůrčího vzepětí, v němž autor nalézá „hmatatelný kousíček sebe“ (43) a „kousíček svobody v třpytu textu“ (44) a je „trosečník uprostřed oceánu textu“ (46).

Surrealistickému zaujetí a tónu se poněkud vzdalují eroticky inspirované básně oddílu *V lese těl s uřezanými hlavami*. Autor ustupuje od volného řazení představ a sleduje situaci hlubokého vztahu a skutečné touhy („hledám skutečné surrealistické východisko/ ve dveřích tohoto pokoje/ v tvých očích Hanko“, 46). Svět a poezie jsou tu přijímány s plnou vážností, objevují se i náznaky patosu, stylizace a vroucnost. Ústředním Šebkovým prostředkem je i tady metafora, ale nikoliv asociativně volná, ale přesná, výrazově adekvátní tématu a intenci básně („Jako lesní zvěř s plachýma očima/ když se blíží večer jako kápě padající na hlavu vraha/ schováváme se před sebou/ s odhozenými revolvery vzdálených vzpomínek/ v kraji kde se květiny navzájem oslovují jmény/ už se nelze skrýt ani pod křídla motýla“, 50). Jednotící linií je spojení něhy, křehkosti a nadpozemské jemnosti s krutou připomínkou ortelné neúprosnosti osudu a lidské zranitelnosti. Skladbami prolíná i latentní touha po harmonii, umístěné do přízračně snové krajiny. Jiným úkrytem je v Šebkově poezii vzpomínka na dětství v rodné Jilemnici a zvláště na babičku, ostrůvek lidskosti a něhy v necitelném okolí, která je traktovaná s humorem i jímavostí („jako lahvička s živou vodou/ přichází stařenka s několika laskavými slovy která stačí na celý život/ je to moje babička“, 72).

Karel Šebek ve své lyrice sváděl heroický zápas s úzkostí, prázdnotou i psychickou chorobou („rozežrán na kost/ teprve žiju“, 72), jeho drásavě propastnou poezii spojuje s dílem Karla Hynka a Zbyňka Havlíčka prudce anarchistický odpor ke společenskému řádu a institucím i gesto demaskující brutalitu dějin a ideologií;

obdobnou dikcí se vyznačuje i tvorba Pavla Řezníčka se zálibou v černém humoru, antropomorfizační metodě a bizarnosti. Spojení trpkého humoru, něhy, sebeironie a poetizace banality klade Šebka do susedství Oldřicha Wenzla. Přes spolupráci s řadou surrealistických osobností (s Vratislavem Effenbergerem, Prokopem Voskovcem, Petrem Králem) se pohyboval vně existující skupinové formace, ve svých nejintenzivnějších místech zůstává jeho dílo nezaměnitelně originální, svébytné a vysoce překonávající surrealistické stereotypy. V devadesátých letech se Šebek stal (zvláště po svém zmizení) postavou takřka kultovní, vyvolávající jako prototyp prokletého básníka zájem a pozornost kulturních médií.

Ukázka

[...]

popálený motýl který byl dnes v noci mým andělem
 už není
 jako vše
 jako vše zde
 jako vše ztracené
 i láska i pravda i báseň zamřížovaná do jediné pravdy noci
 kterou jsem žil abych napsal tuhle báseň
 báseň jako vlastní smrt
 pro kterou i anděl sletí po hlavě z nebe do samého středu pekla
 které je bude a bylo mým domovem

(124–125)

Vydání

Dívej se do tmy, je tak barevná (ed. Jan Nejedlý), Host, Brno 1996.

Reflexe

Psací stroj, tento „výrobní prostředek“, nabývá u něho až magických účinnů. Je snad nejpozoruhodnějším mostem z Šebkových věcí, předmětů, postav, které se v jeho verších ocitají. Stává se z něj jakýsi buldozer, tank, dělo, monstrózní mašina, která je schopna převrátit na ruby celý autorovi dostupný svět.

Marie Langerová: „Dívej se do tmy, je tak barevná“, *Týden* 1996, č. 34, s. 64.

Šebkova poezie má své osobité kouzlo nejen autorským osudem, který ji podbarvuje, ale také imaginativností a oproštěností od zásad racionálního konstruování a pointování textů. Charakterizují ji náhlé, nemotivované přechody od prostého referenčního záznamu reálií k vysoce obraznému, z imaginace či jazyka se rodícímu hyperbolizování, k působivé, byť těžko „dešifrovatelné“ metaforice a symboličnosti. Na rozdíl od Havlíčka, u něhož je vždy jiskřící imaginace zároveň umocňována i smyslem pro tvar, pro koherentnost a uchopitelnost dění

v textu, působí Šebkovy texty roztržštěně; přecházejí od pasáží lehce nudných či banálních k vrcholně metaforickým místům, nabitým energií, a pak sklouzávají zase zpět.

Petr A. Bílek: „Knižky, na které jsem se těšil“, *Tvar* 1996, č. 14, s. 21.

Tam, kde surrealista Havlíček kontroluje tok myšlenek a slov neúprosným a velmi chladným rozumem, Šebek za hranice rozumu odlétá, tu na horoucím srdci, tu pronásledován demony, které se Havlíček střežil vyvolat.

Petr Motýl: „Několik básnických knížek“, *Host* 1998, č. 3, s. 81.

Myslím, že v doslovu nebylo třeba zdůrazňovat Šebkovu návaznost na Skupinu 42, protože vazba na každodenní svět je českému poválečnému surrealismu, který se vzdal utopie, vlastní jako ryba v zobáku říčního orla. Šebek je důvěrně obeznámen s ulicemi měst, ve kterých klopýtá se svými taškami nabitými stovkami listů jeho básní a léků, časopisů na koláče a vyklepaných cigaret: zná dobře haly vlakových i autobusových nádraží i ledové haly léčeben i zakouřené haly bufetů a lokálů. V podivných sklech jeho podivných brýlí se mu realita hal i měst přetváří v nadrealitu.

Pavel Řezníček: „Prsty panenky přejeté nočním vlakem“, *Nové knihy* 1996, č. 28, s. 3.

Slovo autora

Já mám pocit, že žiju, jen když píšu. Co je to vlastně „básník“? Je to jako nějaký hanlivý pojem, ten „básník“. Pro mě je to život. Můj způsob života je, že píšu. Moje texty jsou způsob mého života [...]. Já se svými básněmi nesouhlasím. Možná že vzniklo pár pěkných textů – lidi říkají, že se jim to líbí – ale mně se to nelíbí.

„Anděl v ústavních teplákách“ (redaktor rozhovoru neuveden), *Vokno* 1995, č. 30, s. 65.

Bibliografie ohlasů

KNIŽNĚ: J. Nejedlý in *Dívej se do tmy, je tak barevná*, Brno 1996, s. 127–146.

RECENZE: F. Dryje, *Analogon* 1996, č. 17/II; D. Packová, *Uni* 1996, č. 12; J. Nejedlý, *Nové knihy* 1996, č. 25; P. Řezníček, *Nové knihy* 1996, č. 28; M. Langerová, *Týden* 1996, č. 34; V. Novotný, *Lidové noviny* 3. 8. 1996 (příl. *Národní 9*); L. Soldán, *Svobodné slovo – Brno* 24. 8. 1996.

Jiří Zizler