

# PAVEL ŠRUT: ZLÁ MILÁ

(1997)



Pavel Šrut (\* 1940) vstupoval do literatury v šedesátých letech, v následujícím dvacetiletí však mohl oficiálně publikovat pouze překlady (např. Robert Graves, John Updike, Dylan Thomas, David Herbert Lawrence) a knížky pro děti, psal také písňové texty (např. pro Luboše Pospíšila, Michala Prokopa či Vladimíra Mišíka). Výbory básní ze sedmdesátých a osmdesátých let vycházely nejprve v samizdatu, až v roce 1989 vyšel knižně výbor *Přestupný duben*; básně z let 1970–1989 jsou shrnuty v knize *Brožované básně* (2000).

Verše z uvedeného období jsou výrazné zejména svou zkratkovitostí a pointovaností. Také základ skladby *Zlá milá* je tvořen situačními básněmi, které Šrut po letech dotvořil v prokomponovaný celek. Východiskem pro verše s motivy *zlé milé* a *mémilé* byl nepublikovaný rukopis z let 1971–1972 s názvem *Milostné popravky*, obsahující asi dvacet básní provázaných milostným příběhem. První známá verze skladby, již bez dějového kontextu, je asi z roku 1978 (samizdatový výbor *Přestupný duben*), definitivní podobu získaly básně v samizdatovém výboru *Dechová cvičení* (1982), odkud pak byly s drobnými textovými změnami přejaty do knih *Malá domů* (Mnichov, 1989) a *Přestupný duben* (1989, oddíl *Fénix v dubnu*). Do *Zlé milé* devadesátých let autor zakomponoval řadu svých dalších básní – ze sbírky *Červotočivé světlo* (1969), z oddílu *U maminky* (jeden z „putujících“ celků Šrutovy lyriky sedmdesátých a osmdesátých let) i z básní vzniklých později.

Lyricko-epickou skladbu *Zlá milá* lze širěji žánrově vymezit jako „*pásmo kolísající mezi vzpomínkovou reflexí a lyrickým deníkem*“ (Vladimír Novotný), jako „*drama ve verších*“ (Jaroslava Hájková) či „*román ve verších*“ (Josef Chuchma) apod. Její podtitul *Scénář básně* a především její kompozice ukazují jednoznačnějším směrem – k milostnému příběhu zapovězené lásky, koncipovanému jako scénická báseň, jejíž pásmový charakter je založen na dramatizačním půdorysu. Kniha počínající *Prologem* je rozdělena do pěti oddílů, přičemž pátý funguje jako epilog, a na motivech jednotlivých částí je možné vystopovat také určitý časový rámec ročních období. Úvodní motto z Gottfrieda Benna: „*Být ještě jednou jako dříve [...]*“ odkazuje nejen na téma vzpomínkových návratů do času mládí a vášnivých přesahů do budoucnosti, do věku iluzivní plnosti, ale i k mnohvrstevnaté stylizovanosti skladby, která

vychází z několikanásobné lyrické reflexe časově vzdáleného reálného prožitku a odlišných postojů lyrického subjektu. Samotný příběh je jednoduchý a naznačený v několika opakujících se a variováných situacích – dva lidé vázaní manželstvím s někým jiným se do sebe zamilují, prožívají spolu šťastné chvíle, žena se ale po čase vrací k manželovi a představa společného života ztroskotává. Děj se mění v retrospektivní příběh tragickou událostí – smrtí ženy. Minulý a přítomný čas se prolínají a trvají ve verších, v autorem citovaných zábránovských „*utkvělých černých ikonách*“, jak naznačuje toto přiznání: „[...] *psal jsem to já/ nebo/ to psalo mne?// tehdy/ nebo/ tuhle?*“ (75)

Již v prologu knihy, který je budovaný jako portrét osudové ženy vymezený v negacích („*Jakápak ona je má milá?// nikdy se jen tak neprocházeli/ po zábradlí parníku/ [...] nikdy/ mě nekousla do krku jako jiná/ nikdy mi buchet nenapekla/ zlá milá*“, 9), střídá lyrický mluvčí neosobní vypravěčskou polohu s osobní zpovědí. Tyto proměny několika rolí (vypravěč, glosátor, svědek), často provázené ironickým a sebeironickým odstupem, jsou neseny snahou o objektivizaci sdělení a zaručují také jeho dramatičnost. V souvislosti se žánrem skladby následuje po prologu výčet osob děje: *mámilá* (objevuje se v takto zhuštěné formě nebo ve tvaru *má milá*), v textu neoddělitelně provázená *zlou milou* – obě postavy tvoří celek prostupujících se ženských principů (žena vstřícná a milující i unikavá a odříkající). Obě lze chápat snad i jako součást zde na posledním místě jmenovaného (*lyrického*) *já* – tedy znovu ve dvojaké podobě *já* tvůrčího a osobního. Dále zde figuruje *tajiná* (reflektovaná jako „*ta z onoho světa*“), *Jeroným* (její muž), *vrchní od Posledního penízu* (skeptický glosátor příběhu), *maminka* (lyrického mluvčího – záruka pochopení a katarze). Vedle osob autor předem určuje rovněž místa děje, která vycházejí z reálného místopisu (pražské Vinohrady, Žižkov a Karlín, dále Slapy a Čáslavsko), vytváří však zároveň fiktivní prostředí, jež může „patřit“ kamkoliv, sjednocováno pouze vypravěčovým *já*. Tento reálně-fiktivní terén je pak zvýrazňován silnou demytizační tendencí („*Lokálem hučí voda// a vrchní praví: stržené splachovadlo/ žádná styx!*“, 62).

Šrut pravidelně propojuje básně skladby časovými a prostorovými údaji, zjevně využívá především několik prostorových dominant, jež současně fungují jako tituly jednotlivých básní nebo menších cyklů (*Úzké město, Úzký dům, Jiný dům, Vinárna U Posledního penízu, Jezero, Venkovský dům*). Městský prostor je ve *Zlé milé* „úzký“, ohraničený rozlehlejším pražským prostředím, ale také úzkostný, ohrožený, neplný. Je nahlodáván zevnitř („*pod městem chodí rypadla*“, 21 a 31) a atmosféra mizení a hrozící prázdnoty se pojí s motivy vyvanutosti a rozpadání. Důležitým atributem tohoto prostoru je městská příroda znázorněná např. obrazy akátu, hluchavky či mělkého nebe, často zpřítomňovaná obrazy ubohého vegetování. Tuto funkci plní zejména graficky odlišená intermezza *Pohledů z okna úzkého domu*, v nichž biologické dění tvoří paralelu s děním lidským („*akát vzkypěl úzké město je mu úzké*“,

29). Jiná intermezza s názvem *Stroj času* jsou skutečným putováním časem do minulosti, životní reflexí zejména prostřednictvím vzpomínek („*vidím je před sebou/ kamarády u plného stolu/ [...] všem je/ dobře/ básně nám kouří z hlavy/ vše špatné/ je zapomenuto/ [...] dokonce i přirozená/ smrt// snad tak i zůstane/ jenom/ nesmím/ otevřít oči*“, 78), v nichž je hlavní postavou *tajiná*.

Prostor *Doma* je místem návratů do nočního bytu vymezeného několika symbolizovanými předměty (např. medvídek a poté aktovka vypravěčovy dcery) a je rovněž prostorem pro sny a snahu ještě jednou se ponořit do času – celá situace vzpomínání je zvýrazněna motivy hledání duplikátu, klíče k životu. *Úzký dům* s atributy „*úzkého vypůjčeného podstřešního bytu*“ (místo schůzek milenců) a „*neurotických holubů*“ je ve vztahu kontrastu a zrcadlení k *Jinému domu* (bydliště zlé milé a Jeronýma), k obrazu „*širokého manželského okna*“ jako znamení legitimacy: „*Mámilá dělá stínová znamení/ [...] je to zábavné/ až na ten pocit/ že je jeroným/ čte/ na vnější zdi/ jiného domu.*“ (16)

Šrut se často zaměřuje na konkrétní detail, využívá montáže a střihu, jež odkazují na poetiku filmu – ať už němého, animovaného nebo grotesky. Snovou atmosféru navozuje přesně budovanými záznamy, které jsou založené na důkladné reflexi a stylizaci: „*Zatímco zlá milá// trup ještě nahý/ nachýlený svítavý/ ustane oblékne se do hodinek// zvedne vlasy z neopeřeného krku/ sedmkrát se ohlédne celým tělem/ sedmkrát pootočí mou hlavou.*“ (40) Atmosféra osudovosti i tajemství a zahalenosti vyplývá jak ze základního tématu času a smrti a záměrné nedořečenosti, tak i z konkrétních obrazů, např. v charakteristikách postav (*lyrického*) *já* jako „*sběratele otisků*“, *zlé milé* jako „*rozdavačky otisků*“, *Jeronýma* jako „*zákonného snímatele otisků*“ nebo v symbolice bílé barvy a ticha v tragickém závěru příběhu.

Postavou svázanou s dalším místem milostných schůzek – *vinárnou U Posledního penízu* – je vrchní, jenž plní roli svědka a pozorovatele glosujícího události i roli jakési nadosobní instance, „*převozníka*“, „*Charóna*“. Topos nádraží pak funguje jako místo přechodu a úniku, podobně je to s konkrétními, avšak tísnivými panoramatickými popisy města či krajiny, jež jsou vlastně pohledy a průhledy vymezuujícími existenciální rámec skladby. Princip rozpadání se do protikladů, neustálý pohyb na hranici „*mezi*“, který u autora našel své vyjádření v paradoxu, se projevuje také v letní části *Zlé milé* s hlavním toposem *jezera*, kde se úzkost z existence a uzavřenosti osudu nakonec promítá i do zdánlivě otevřené krajiny, „*na útěku// z odnikud do nikam*“ (33). Šrut v této části rozvíjí tradiční téma ženské koupele prostřednictvím zrcadlení a symbolizace skutečnosti. V celku skladby významný motiv vody je zde mámvým ženským prvkem, znakem její neuchopitelnosti a mnohosti (klíčový obraz sépie), žena se stává součástí přírodního rámce a samostatným živlem. Autor vždy navodí jistou sošnost gesta a variuje výchozí motiv, snaží se postihnout existenciální rituály, k jejichž porozumění už nemáme klíč, a dává tak prostor k domýšlení: „*Mámilá čeří jezero// svými mnohými údy sépie/ oblévá jezero/ dává se leptat*

*sluncem/ [...] pokládá jezero na sebe/ obrací kůži jezera/ činí si s jezerem.*“ (35) Oba postupy se uplatňují také v jiskřivých a zároveň cudných erotických verších, plných pohybů a splývání.

Vedle milostného příběhu se objevují v knize úvahy o lyrice a roli lyrika. Oba tematické okruhy se spojují prostřednictvím vrstveného času v prostoru *venkovského domu*, kam se básník vrací k mamince a do azylu vzpomínek: „*pořád jsme se smáli tak proč/ lžu když o zlé milé píšu?*“ (74); „*to ona lyrika ta cizopaska// tak zvolna a tak temně/ neúprosň netečně/ osamoceně vdechuje mě.*“ (76)

Šrut ve *Zlé milé* využívá intertextovosti, často cituje (s ironickým nádechem rovněž z vlastní tvorby) a užívá citátových aluzí (František Hrubín, Jan Zábřana, William Shakespeare, Thomas Stearns Eliot, Cesare Pavese aj.). Také v této knize vystupuje do popředí intelektuální rozměr básnické výpovědi – ironie, sebeironie a paradox, které umožňují syntézu protikladných jevů, postojů, pocitů. Hlavním kompozičním principem celé skladby je opakování a variace zřetelně se odrážející v návratnosti situací (odchody a návraty do úzkého domu i domů, pohledy z okna, symbolizované všední rituály, útržky městského dění atd.) a motivů (mj. noc, tma, světlo, déšť, slza, srst, peří), vlivem významové nedourčenosti těchto motivů i metody střihu a eliptičnosti básnické výpovědi působí však celek skladby mozaikovitě. Některé básně mají podobu reálných nebo fiktivních dialogů, básně-popisy jsou převážně průhledy, v nichž se situace lyrického subjektu rozpouští do obrazů: „*Přízemní deště táhnou úzkým městem// břehy se rozpojují/ kde dříve souš... tam jezero/ leklé lekníny/ lezaví lidé.*“ (32) Autor využívá poetiky folklóru: přísloví, rčení, zařikáadel aj., lidových a pseudolidových žánrů včetně nonsensové poezie. Lapidárností a gnómičností vyniká také volný verš, který Šrutovi slouží k vyjádření existenciálního pocitu. Většinou je krátký a rytmizovaný, oživovaný asonancemi a aliteracemi a střídáný v menší míře veršem vázaným: „*nebudou vánoce datle a slova// jen si v sobě ubudeme/ s hladem ladem ulehne/ do peří a do peřin// městem táhne slzný plyn.*“ (93) Významnou roli hraje práce s přesahem a frázování, jež se projevuje rovněž v návratnosti rytmizovaných úseků. Šrut je metaforicky úsporný, užívá převážně přímá pojmenování a současně se nezřídka soustředí na zvuky a vjemy („*uši tu dupou v bagančatech/ oči číhají v pavučinách// tebe i cévy obkličují/ v tomhle jiném domě*“, 19).

Ačkoliv lze ve *Zlé milé* najít některé souvislosti s poetikou šedesátých let, např. důraz na autenticitu, osnování tajemného časoprostoru upomínající na Ivana Wernische atp., je v soudobém kontextu české poezie knihou výlučnou, především určitým novoromantickým nábojem i snahou po kompoziční ucelenosti a tvarové symetrii. Autobiografický příběh dotýkající se prastarého tématu lásky a smrti a obkružující rozměr lidské existence sahá svými kořeny k Máchovu *Máji* (tuto souvislost autor zvýrazňuje i několika formálními aluzemi) a vřazuje se do linie básnických skladeb, jakou je např. Hrubínova *Romance pro křídlovku*. Šrut však přenáší své hledání ztraceného ráje nejen z idylického venkova do rozpadajícího se městského prostředí,

ale především posunuje rámec existenciálního chápání směrem k bezvýchodnosti a bezútěšnosti vzpomínky a nabízí v závěru ironickou konfrontaci: „čekal jste smuteční chocholy?/ romanci pro křídlovku?/ koně vrané?/ jejich zlatou moč/ co epitař/ v bílém sněhu?“ (102); „a ostatně:/ je po zavírací hodině.“ (103)

### Ukázka

#### V úzkém domě

Po čtvrtodenní noci v úzkém domě  
otevřel okno  
a jako by ucítil důvěrně zapomenutou  
vůni domova je-li něco takového  
bojíš se stoupat vysoko  
kde vzduch je řídký  
usmála se zlá mámilým hlasem:  
ale na návrat není *někdy* pozdě  
tedy půjdu  
věděl kudy  
nevěděl kam:  
uvízlý mezi...  
šeříky a bezy  
usmála se má říkánková  
a zavřela okno  
a dál mu háčkovala kravatu  
jako by neodešel  
a svůj vlas do ní vpletla  
jako bych se měl vrátit  
(58)

### Vydání

*Zlá milá*, Torst, Praha 1997; zčásti in *Malá domů*, PmD, Mnichov 1989; zčásti in *Přestupný duben*, Mladá fronta, Praha 1989.

### Ceny

Výroční cena Nadace Český literární fond, 1998.  
Cena Jaroslava Seiferta, 2000.

### Reflexe

[...] autor předpisuje kameru velmi střízlivou a nápadně lakonickou, zato neobyčejně pozornou k detailu, k jeho intenzivním jemnostem [...] zřetelně myslí na svého čtenáře, na jeho potřebu příběhu, narativity; vychází jí vstříc, aniž by rezignoval na cokoliv svého. [...] o nevinost

jde ve Šrutově básnickém příběhu nehlouběji. Ve stesku po ní je obsažen nevyčísitelný stesk po prvotnosti, touha znovu ji nalézt, prodrat se k ní. Divokou melancholií i posměvačstvím, magickými rituály, hrou, snem o dětství [...].

Rudolf Matys: „Čekali jste Romanci pro křídlovku?“, *Literární noviny* 1997, č. 45, s. 12–13.

Druhá, na časové lince vzdálená zhruba čtvrtstoletím, éra lyrického subjektu představuje „Já“ celistvé, zbavené svých předchozích rozkladů, ale právě jimi zvrstvené. Sledujeme-li právě subjekt básně, je zřejmá [...] na straně jedné silně odstředivá a rozkladná tendence a stejně sveřepá snaha rozpoznat a pojmenovat ukotvující a spojovací element či sílu na straně druhé. Právě schopnost „já“ trvat v obou poměrech umožňuje vnímat kontinuitu jinak nespojitého, hraničního, nepřehlédnutelnou cézurov narušeného lidského osudu.

Iva Málková: „Necelistvě celistvý, zapíraně milující“, *Tvar* 1998, č. 1, s. 21.

Snad právě v tom tkví jedinečnost knihy – je aktuálním činem, výmluvným argumentem proti cynismu a vyhaslosti.

Viktor Šlajchrt: „Redigování lásky“, *Respekt* 1997, č. 30, s. 19.

[...] přichází Šrut s novou básnickou knihou skoro po třiceti letech – ta předchozí, *Červotočivé světlo*, vyšla v roce 1969 a on sám si z ní teď chvílemi „pobaveně odřikává“. A druhé zatnutí: jak se při tom přítomný a minulý čas prostupují, aniž by autor přestoupil teritorium jen svých vlastních nutkavých obrazů, poezie beze všeho dalšího; „nešťasten že nic/ nemá smysl/ šťasten/ že tomu tak“, veršuje Šrut svůj příběh, který nemůže být převyprávěn, protože se rodí a trvá právě jen v těchto verších. Je v něm však někde zasuto právě i těch třicet let a ještě víc, v tajemstvích, která už nebudou odhalena, větách, které nebudou dosloveny, v zábranovských „utkvělých černých ikonách“.

Jan Lukeš: „Knihovnička Literárních novin“, *Literární noviny* 1997, č. 27, s. 16.

### Slovo autora

Ano, teď už šlo o citovou archeologii, spíše o průzkum tvarových možností poezie než o otevírání ran a přisypávání soli. [...] František Hrubín mě považoval, smím-li to tak říci, za svého svěřence. Jednou jsem za ním přijel do Lešan, procházeli jsme se a potkali stařenu vláčející klestí. A básník mě upozorňoval: To je ona! To je ona! Měl jsem si dobře povšimnout ženy, která mu posloužila za předlohu jedné z postav jeho skladby. Hrubín na mě nejspíš žertem naléhal: Musíš mi slíbit, že jednou taky napíšeš svou *Romanci pro křídlovku*. [...] Rozčiluje mě slogan, že trocha poezie nikoho nezabije. Namítám, že nedostatek poezie zabíjí. A v současnosti takový nedostatek pociťuji – ačkoliv hra je mi blízká, vadí mi, jak příliš je dnešní česká poezie zaplevelena legráckami. Pokusil jsem se, weinerovsky řečeno, o hru doopravdy. A chci, aby se četla.

„Pavel Šrut se definitivně odřízl od zlé milé“ (rozhovor vedl Josef Chuchma),  
*Mladá fronta Dnes* 2. 7. 1997, s. 17.

**Bibliografie ohlasů**

RECENZE: R. Svoboda, *Host* 1997, č. 6; J. Hájková, *Nové knihy* 1997, č. 29; J. Lukeš, *Literární noviny* 1997, č. 27; R. Matys, *Literární noviny* 1997, č. 45; J. Rulf, *Reflex* 1997, č. 49; V. Šlajchrt, *Respekt* 1997, č. 30; J. Cigánek, *Haló noviny* 30. 12. 1997; M. Vajchr, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 10; P. Motýl, *Host* 1998, č. 3; I. Málková, *Tvar* 1998, č. 1; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 1998, č. 13.

Nikola Richtrová