

ROBERT FAJKUS: PRAŠIVINA

(2010)



Robert Fajkus (* 1967) vydal svůj knižní debut *Sivý křik* (výbor ze čtyř strojopisných sbírek) v roce 1997. Šlo o vstup výrazný, který dotvářel hlas básnické skupiny, ustavující se kolem právě vzniklého časopisu *Weles* (zejm. Bogdan Trojak, Vojtěch Kučera ad.). V *Sivém křiku* je svět viděn sice hodně obrazně, metafory však nechťejí strhávat čtenářovu pozornost svojí imaginační erupcí, ale snaží se postihnout jevy a děje co možná nejostřeji. Básně mají silné epické jádro, jsou zpočátku strohým záznamem příběhů „obyčejných“ věcí a lidí a teprve závěrečnými obrazy v pointách textů se z těchto epizod stávají jakési obecné životní znaky. Po

prvotně následovala odmlka třinácti let, než vyšla druhá sbírka *Prašivina*, ve které najdeme básně například z roku 1995 – je zřejmé, že Fajkus patří mezi autory, jejichž texty přibývají pomalu a mohlo by se zdát, že jednotlivé knihy jsou spíše autorskými výběry z delších tvůrčích období. *Prašivinu* tvoří 69 básní, přičemž řada z nich je úzce propojena, najdeme zde tetraptychy (*Janáčkovské variace*, *Letní tetraptych*, *Periferie*) i heptaptych (*Konec milénia*), dále čtyři básně s názvem *Podzim (I–IV)*, a dokonce jedenáct básní dedikovaných Veronice. To vše utváří v *Prašivině* uzlové body, pevná místa, kolem nichž se další básně ještě různě propojují na základě podobných témat či životních pocitů. *Prašivina* tedy není výběrem, ale skutečnou, pečlivě koncipovanou básnickou sbírkou s promyšlenou, i když na první pohled nepřiliš viditelnou, strukturou.

Jedním ze základních témat *Prašiviny* je čas, nebo spíše časnost a dočasnost, kterou bývá lyrický subjekt zaskočen. Básně s tímto zaměřením jsou psány v první osobě a evokují jistou osamocenost, ba osamělost. Text mívá charakter zastavení, ustrnutí, ve kterém zazní drtivá netečnost a lhostejnost všeho: „*Nebe valí nehybnost, / Velký vůz veze boží trus. / Sám / s upuštěným ptačím výkřikem.*“ (20) Jindy takové ustrnutí dává zahlédnout neustálý rozpad a rozklad, který ohrožuje vše, neobstojí ani Boží muka jako symbol transcendence: „*V praporu nad polem / skřivan s větrem. / Kuřecí zárodek / v zapadajícím slunci. / Dojdu k staré Boží muce: / už skoro nic, / i to se rozpadá... / Znachovělé chrpy.*“ (21) Ani závěrečný obraz chrp není dostatečně vysvobozující metaforou, krásu květin, tradičně spojovaných s modrou barvou, provází nach, avizující jejich zánik.

Jiná podoba času je ukryta v nesmazatelných stopách těch, kteří tu kráčeli před námi. Nejde však o oslavu tradice v obvyklém slova smyslu, je to zase spíš připomenutí dávno zmizelého, co je sice úctyhodné, ale cizí a netečné k současnosti. Jako by nakonec právě hrobník byl tím, kdo životu v jeho kontinuitě rozumí nejpřesněji: „*Dějiny pod kameny / jako by na cosi ještě čekaly. / Hrobník namáčí brousek do vědra: / V zimě bejvaj mezi kostma zmije. / Na jaře lezou nahoru.*“ (29)

Ale jsou také básně, které se obrací ke konkrétní tradici vlastního rodu – texty psané z pozice syna či vnuka, stejně jako ty, které se vracejí do jistot dětství. V nich se připomíná svět dobrodružný, vybízející k poznávání a prožívání. A ještě jedna silná „genealogie“ se dostává do centra básnickovy pozornosti – je to kontinuita umělecká a literární, složená z poctivého vyslovování svých básnických kořenů, obracení se ke svým literárním „otcům“ i přátelům. Jednak je celá sbírka dedikována Věře Rosí a Petru Hrbáčovi, jednak je tu básnicky zaznamenán vztah k básníkům Karlu Křepelkovi, Vojtěchu Kučerovi, Bogdanu Trojakovi, Norbertu Holubovi, Petru Maděrovi a dalším. Proti nemoci světa (prašivina je přece také choroba – svrab, rozklad kůže) staví Fajkus obraz subjektu opřeného o moment přátelského spoluprožití, vzájemného chvilkového srozumění. A podobně pevně působí obraz venkova, všechna ta nejrůznější konkrétní místa, cestopis krajinou vesnic, prostorem plným ptáků, stromů a bylin, ve které se ještě dá pocítit tajemství a smysluplnost života, i v uvědomovaném si smutku z osamění. Tady a ve vztahu k básnickým druhům vyslovuje se cosi prapůvodního a základního, jako v básni *Let* věnované Bogdanu Trojakovi: „*Díváš se shora, poutník s křídly, / vidíš to dávné: / v kukuřici kují pikle děti.*“ (48) Významné místo patří básníkovi Vítu Slívovi a jeho bratrům. Zde je společným znakem mytizace všednosti – konání samo svůj pravý smysl nabývá teprve ve chvíli, kdy je mytologicky nasvíceno a konfrontováno s každodenní realitou. Tak zaznívá v plné síle oslava okamžiku přátelského souručenství: „*Třpytivý slepýš Moravice / pustil ocas do rozzlacených piv. / První bratr osvobodil Krista / z vězení Boží muky, / druhý na mříži z ní / upekł vepřovou obětinu, / třetí veršem přezehnal / ve jménu Holana, Hailwooda i Stinga! // Ostatní se sešli k třešňovému ohni / odškvařit tuk, co zbyl v srdci. / Rozmnožení prasete, nasycení přátel: / povodňové amen.*“ (52)

K podstatným personám autorovy osobní mytologie patří Leoš Janáček – Fajkus byl mimo jiné editorem janáčkovského sborníku *Du podel blesku* (1998). Tetraptych *Janáčkovské variace*, jehož hudebnost se projevuje i v použitém rýmu a pravidelnějším verši, je vášnivým přitakáním životnímu způsobu Janáčka-tvůrce i člověka. Vedle pokorné něhy Hukvaldských scénérií je akcentována razance Janáčkova naturelu v přímém portrétu („*Inkoust zhoustl na noty. / V přívalu větru vtančí z lesní cesty / rozvichřený Janáček, / dupe zběsile svůj Čarták: / ,Du podel blesku na Kotlovou!*“), který je stavěn jako kontrapunkt k vlažně frigidnímu prožívání světa: „*Co my tady se saponátovým pivem. / Bůh právě tančí dupák v gumákách!*“ (36)

Sbírka je ale také básnickou historií jedné konkrétní lásky se všemi atributy. Fajkus ji vyslovuje v silných, živočišných obrazech, propojujících něhu s brutalitou, snové

okouzlení i ostrou přesnost záznamu v náhlém spatření: „*Do tebe prsty hloub, až poklekáš. / V taktech kostelních zvonů / tvé tiché vzdechy. / Vzadu na hnojišti zapomenutá hračka.*“ (53) Milostné téma je hlavní linií druhé poloviny sbírky. Skrz řadu následujících básní se postupně propadáme k bolestnému zjištění, že také zázrak uhranutí není jiný než dočasný. Byl-li vůbec: „*Nikdy nám spolu vlastně nebylo dobře, / přiznej si to, napsalas. [...] Nepohnu jediným zrnkem vesmírného prachu / v obludných přesýpacích hodinách* –“ (72) Emblematické jsou rovněž básně-záznamy, ve kterých se pohybujeme po nejruznějších ranních nonstopech, nalejvárnách, bufetech. Všude tam se vyjevuje básníkova účast se světem jejich návštěvníků, deklasovaných vyčerpaných lidí, novodobých ahasverů. Nikdy však nejde jen o obraz pouze svědecký, lyrický subjekt si je vědom, že je tu sám také pokaždé přítomen, svět těchto odstrčených a osamělých je i jeho světem: „*Být trosečníkem v načervenalém přítmi baru. / Alkohol mění čas a drolí. / Slzné váčky o suché křeči. / Osud potracený na jekoru, / automat zpívá morově. // Šibnutí očí. / Důlní pohled té s pěšinkou. / Deska stolu, náhrobní.*“ (46)

Fajkus zůstává věrný typu verše, který uplatnil už v debutu. Jedná se o volný verš s výraznou trochejskou a daktylotrochejskou rytmickou organizací, čímž se akcentuje mluvní, vyprávěcí charakter textu. Zároveň jsou tyto trochejské a daktylotrochejské řady dvojím způsobem nabourávány. Kolovrátková pravidelnost je rytmicky komplikována mezerami mezi dvěma přízvuky a zároveň básník vkládá mezi tyto sestupné rytmy jambické názvuky či přímo jambické metrum: „*Blankytné sukno měří v závraťi. / Ustrne. / Na cínu hladiny / ztrestá marnivý třpyt ryb. / Za noci mávne, / zavolá. // Neslyšné bytosti se derou křovinami: / hnízdo tajemství, vejce pravdy.*“ (12) Úsečným druhým veršem se citovaná báseň neočekávaně (daktyl je spíše širokodechou stopou) dramaticky zasekne a ve čtvrtém verši se rytmicky vychýlí použitým jambem, aby se následně znovu vrátila do svého houpavého klidu. Podobně v druhé strofě je poklidný rytmus obrazů narušen použitím „přirozeného“ slovosledu: „*neslyšné bytosti se derou křovinami*“, přestože se nabízí setrvat v daktylotrochejské pravidelnosti: „*neslyšné bytosti derou se křovinami*“. Po tomto rytmickém klopýtnutí závěrečný verš báseň rozevívá a posouvá ji definitivně mimo pouhou krajinnou popisnost.

Rým i asonance, stejně jako nejruznější varianty anafor i opakování slov uvnitř jednoho verše nejsou ve Fajkusově sbírce časté, ale nacházejí se na místech exponovaných, podobně jako podstatné epizeuxis hned ve vstupní básni. Nejde tady jen o onomatopoeický pokus zaznamenat vrání skřehot, ale slovo křik, vehementně čtyřikrát zopakované, stává se rázem erbovním slovem sbírky: „*rozevřu dlaň: / z brázd zvednou se vrány / křik křik křik křik / propadá roštem žeber.*“ (7) Celou sbírku lze vnímat jako křik (či výkřik) nad světem plným absurdity a ztrát – ať už jsou to „básníkovi zemělí“ (např. Karel Křepelka), nebo byvší láska (Veronika). Zároveň je to ale i klidně bolestná rozprava nad tělem světa, přesněji: nad množstvím jeho všemožných chorob. Zatímco *Sivý křik*, Fajkusova prvotina, byl spíše aktivním vržením se do světa, je *Prašivina* povzdechem nad ním. To, co je lidské, je tu nasvětleno přímo,

v konkrétních a poněkud zveličených detailech. Jakoby se v básni cosi tělesného mělo nutkání ukazovat, opanovat lyrický prostor. Velmi předmětné a tělesné popisy („*Čertice shrnou černé punčochy ze stehén, / mour na tvářích jim rozpustí / sliny pozemského anděla.*“, 9) jsou střídány jemnými, jakoby mlhou obestřenými milostnými vzpomínkami („*Do prázdných výklenků vkládám / tvé nahé polohy.*“, 26).

Základním pohybem *Prašiviny* je rozkmit mezi několika tvářemi života. Na jedné straně krajina se svou velebností a zároveň často personifikovaná, vtahující čtenáře doprostřed kopců, polorozbořených kostelů, cípů rybníků, záhybů řek či horských cest (tyto obrazy mají svou výraznou zvukovost a „barevnost“). Na straně druhé je to pak svět městský, viděný v tvrdším světle, méně obrazně, na konkrétních detailech, nejčastěji v prostých enumeracích. Jako by to byla určitá diagnóza (autor je ostatně občanským povoláním lékař) a důrazné připomenutí toho, že pod kůží života vytrvale pracuje jakási nemoc, či alespoň nemohoucnost – neschopnost vyslyšet, nechut poslouchat a sdílet (nejvýrazněji ve verších vypořádávajících se s milostnou krizí). Tělesnost je všudypřítomná, v „dětských“ obrazech horeček uprostřed her, v „dospělých“ motivech menstruace či prezervativů.

Fajkus se řadí k básníkům reflexivního typu, kteří se snaží potězkávat významy abstraktních, obecně pojmenovávaných hodnot (jeho vztah k Vladimíru Holanovi je i explicitně zdůrazněn dedikací jednoho textu v *Prašivně*). Akcentováním hodnoty rodových vazeb, obrazů přírodního světa v jeho útěšnosti i dramatu a také schopností uprostřed krajiny vytušit nadosobní, přesahující rozměr nezapře autor básnické souručenství s Vitem Slívou. Sevřeností textů, odehrávajících se „na malé ploše“, pozorností k městskému i venkovskému civilnímu detailu obdařenému lyrickou působivostí je blízky také řadě autorů, kteří podobně jako on vstupovali do poezie v devadesátých letech a jsou více či méně spojeni s vydáváním časopisu *Weles* (Vojtěch Kučera, Bogdan Trojak, Věra Rosí, Petr Hrbáč).

Ukázka

Štědrý den

Na čmoudu betlémského světla

anděl-káně balancuje.

Ohřívám vybulené rybí hlavy.

Pomalá vůně františka na plotně.

Do ruda žhavit v jejím klíně!

Osud?

Nechává vše vyhnít.

(43)

Vydání

Prašivina, Weles, Brno 2010.

Reflexe

Vrstvení vjemů má u Fajkuse vždycky dramatický přízvuk, spíš než prosté trsy nebo „konstelace“ tvoří nakupené vjemy shluky, karamboly a skrumáže, v nichž to skřípe, vrže a sténá; jednotlivé skutečnosti a elány se doplňují i střetávají, překáží si, drhnou o sebe, navzájem se rozdírají a nahlodávají.

Petr Král: „Vrstvy a sesuny“, *Tvar* 2010, č. 12, s. 2.

Pomalá, povlovná a zevrubná je chůze krajem: básník není tím, který přepodstatňuje, ale tím, jenž ozřejmuje a svědčí. Při takovéto chůzi se souladně dějí krajina a člověk (až tak, že mezi nimi neumíš vést ostrou dělicí čáru). Vidění našeho chodce podobno jest obnažování, svlékání, odlupování zpuchřelého, „*kde kámen nezná šminku živé omítky*“.

Ivo Harák: „Už skoro nic, i to se rozpadá“, *Tvar* 2010, č. 12, s. 2.

Podobně jako mizí starý svět, vytrácí se i – ale to je otázka těžší – Bůh, přítomný už spíše latentně prostřednictvím (opět!) míst [...]. Na nich a o nich – nutno říci – spatřujeme ovšem více ono prázdno po Bohu, ba obecněji vzato lze povědět, že ve Fajkusově poezii svátečnost, respektive posvátnost, získává na všednosti a všednost na svátečnosti. Určitěji se to projevu je například deziluzivním líčením mikulášské tradice hned ve dvou básních, ale též velkým sepětím oněch tradičně posvátných míst a časů s tělesnou láskou, která – líčena často syrově až surově – je tím, co vedle vědomí místa nejpatrněji postupuje celou sbírkou.

Martin Veselka: „Prašivina Roberta Fajkuse“, *A tempo revue*, online: <http://atemporevue.janfila.com/?go=recenze&det=101119-fajkus-prasivina&show=1> [přístup 20. 4. 2012].

Oproti jeho prvotně však dochází k zvyšování obrazné síly jeho verše. Setkáváme se s neobvyklostí slovních spojení, osobitou metaforou či příměrem. Virtuózní metafory jsou nečekané, často budované na principu spojování nespojitelného („*mrak žere hory, dává balvany*“, „*nebe valí nehybnost*“, „*věž vystřelila poštolku*“).

Miroslav Chocholatý: „Malebné ozvěny dávná“, *Host* 2010, č. 7, s. 90.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Chrobák, *Aluze* 2011, č. 3, s. 77–79; J. Řehák, in: *Nejlepší české básně 2010*, Brno 2010, s. 134–135.

RECENZE: A. Blažejovská, *Týdeník Rozhlas* 2010, č. 51; I. Harák, P. Král, *Tvar* 2010, č. 12; M. Chocholatý, *Host* 2010, č. 7; M. Veselka, *A tempo revue*, online: <http://atemporevue.janfila.com/?go=recenze&det=101119-fajkus-prasivina&show=1> [přístup 20. 4. 2012]; Z. Volf, *Weles* 2011, č. 44–45.

Jakub Chrobák