

# PAVEL PETR: ŘECKOŘÍM

(2006)



Jedenáctá básnická kniha Pavla Petra (\* 1969), navazuje na linii zahájenou sbírkou *Srděčko skonči* (2000). Název skladby *Řeckořím* v sobě koncentruje zásobu autorem oblíbených motivů asociovaných antikou: slova z klasických jazyků, sochařství, víno, ale také homoerotismus a ideál kalokagathie. Ty pak ve svých textech propojuje s motivy moravskými a křesťanskými. Prvky svého básnického světa pak sám sebe nechává připomínat i na fotografiích, doprovázejících vydání sbírek (*S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů*, 2004; *Apollonové s černými olivami*, 2010) či básnického deníku *Z Javoriny pro Filipa* (otiskovaného v *Revolver*

*Revue* v roce 2005). Básník je fotografován se sklenkou vína, nebo v moravském kroji a nebo také svlečený, jako by názorně dokládal fascinaci (sportem zušlechtěným) mužským tělem, a to i vlastním. Byť do tvorby Pavla Petra vstupuje i realita současnosti, autor jako by odmítal žít jen v ní a dodává jí na vznešenosti právě antickými motivy. Už v roce 1998 v rozhovoru pro časopis *Host* například řekl: „Vyučil jsem se pod patronací Hefaista – obráběčem kovů –“<sup>142</sup> Název *Řeckořím* může tedy asociovat mužskou sílu a krásu, ale i vytoužený prostor, jakýsi pravý domov.

Osu skladby, podobně jako v dalších jmenovaných textech, vytváří na první pohled opozice mezi lyrickým subjektem a jeho homosexuálním milencem. Básnické „já“ a jím vzývané a oslovované „ty“ poskytují možnost autorovi postavy i vztahy metaforicky variovat v různých situacích. Je obtížné hledat ve skladbě jakýsi vývoj vzájemného vztahu. Už v úvodu básně se naznačuje (pro Petrovy texty typická) vratkost onoho vztahu: „*Dyas je řecky dvojice. / Stačí tak dlouho abys vydržel. / Jako neoklepávaný popel. / Řád věcí v odčinitelné budoucnosti.*“ (7) V dalších verších je však pomíjivost zpochybněna: „*Odejít nebylo možné // Neměli ke komu odcházet.*“ (8) Tak i při počátečním pocitu odcizení se naznačuje nemožnost vzájemného rozloučení. Oba stavy, rozdělení a vzájemná spjatost, se propojují v symbolu rozděleného portrétu. Vědomí odlišnosti a současně definitivní vzájemnosti obou prochází celou skladbou. Krátce po začátku skladby nabývá na síle pocit narůstající intenzity vztahu a jeho vzajem-

<sup>142</sup> „Snoubení andělů“ (rozhovor vedla Šárka Nevidalová), *Host* 1998, č. 3, s. 6.

ného vzepětí až k nemožnosti a nevyslovitelnosti: „*Nemusíš se bát nakonec zbývá do závorky / umístit nečitelné. / Milující přece mají povinnost k nečitelnému: co zůstane.*“ (10); „*Okouzlení půvabem na který nemusíme nikdy dosáhnout.*“ (17) Tyto momenty však bývají vykoupeny okamžiky ztroskotání a pádu. S blížícím se závěrem znovu přichází nepochopení a vzdálenost: „*Čekání na tebe a ty jsi nebyl u břevnovského kláštera. [...] Nebyl jsi ani na Vápenkách. / Co na tom, že tě potřebuji. / Nechejme to tak. / Pamatuju si útržky.*“ (47) Připomenutím motivu popela se objevuje cosi jako náznak rezignace či hořkého přiznání: „*Nezaměnitelný popel. / Vezmi si ho k sobě. / [...] Začínal jsi mě mít rád / [...] Většinou jsme spolu nebyli.*“ (48) Nejde však o milostný debakl a zánik citu. Závěr básně může znamenat definitivní poznamenání vzájemným vztahem: „*Jeden chlapec z dvojice vždy je nesmrtelný. / Jeden z nich je Janeček. / Jeden z nich je Naxos. / Najdu tě stejně tak lehce pozorujícího v polospánku. [...]*“ (56) Naxos je jméno řeckého ostrova, na němž podle báje přistál hrdina Theseus s krétskou princeznou Ariadnou poté, co mu pomohla najít cestu z labyrintu. Byl ji na ostrově nucen opustit z příkazu bohyně Athény, která se Ariadně zjevila ve spánku; Theseus jí slibuje, že na ni nikdy nezapomene. A možný motiv odloučení je korigován i s posledními verši básně: „*Milování. / Jaká nad námi jsou rozepjatá křídla.*“ (56) Lze pochybovat, zda ve skladbě zobrazovaný vztah má vůbec nějaký vývoj. Mohou to být jen proměny nálad samotného lyrického subjektu, jen jakýsi vnitřní děj, který se proměňuje kolem trvalého, snad dokonce téměř metafyzického stavu.

Báseň lze navíc sotva číst jen jako milostnou lyriku, protože silně připomíná symbolistní poezii. Konkrétní motivy milostného vztahu odkazují k nějakému duchovnímu ději. Svět Petrovy poezie vzniká prolnutím různých prostorů a časů. Když píše „*Všechno musí být fyzické*“ (13), ruší tím protiklad mezi hmotným a duchovním světem. Jeho způsob vyjádření tíhne k alegoričnosti; přes konkrétní symbol odkazuje k abstraktnímu obsahu sdělení. Jako zcela konkrétní v básni vystupuje mužské tělo. V mnoha narážkách na svlékání se báseň přibližuje obvyklému chápání erotické poezie a opěvování těla může být čteno jako projev něžnosti k partnerovi. I tělo tu ale má důležitou schopnost stát se symbolem. Patří v básni k podobným motivům, jako je víno, tedy k objektům nevšední hodnoty, které symbolizují krásu. Už zmíněná vznešenost pak prostřednictvím těla dává zcela zřetelně najevo svou existenci v běžném světě. Je to především sport, který tuto příležitost poskytne. Pohled na fotbalisty ve Vizovicích vytvoří představu gladiátorů. Tělo je v básníkově pojetí krásné, když je nahé a v pohybu. Ztělesněním dokonalé krásy bývá socha, jejíž nahota je trvalá a ona se tak stává symbolem naprostého odhodlání vydat se sama: „*Ale já důvěřuji pouze sochám. / Odevdaným šikmému dešti.*“ (44)

Právě proměna v zobrazení motivu těla naznačuje i znejasnění motivu lásky. Ono oslované „ty“ nemusí být ve všech místech textu pouze milenec, ale možná také bytost ideální, nebo rovnou mystická. V každém případě však lyrické „já“ je bez onoho „ty“ neúplné a jeho hledání je projevem touhy po doplnění. Konvenční milostné

lyrice by nejspíše odpovídal vyčítavý tón, který se v textu také objevuje. Naříká se nad nepochopením nebo nepřítomností toho druhého. Mlhavost lyrického subjektu a ještě více objektu jeho uctívání však znemožňuje u podobného vnímání textu zůstat. Místy se dokonce narušuje hranice jejich identit: „*Cyklus na sobě odlišných hlav / a přitom do sebe zapletených vlasů. / Cyklus svatého Lukáše. / Usnul tváří na skle autobusu do Veselí nad Moravou / a ve vlaku kolem Blatnice nad Antonínkem / usnul mně na rameni.*“ (15) Verš „*Rozdělený portrét*“ (8) objevující se hned v úvodu ostatně také naznačuje dvojnícký motiv. Básnické obrazy tu tedy neznamenají pouhé pomůcky pro lepší, názornější, popřípadě estetičtější vyjevení vztahu, nýbrž jsou daleko více sérií „skutečných“ proměn obou lyrických hrdinů. I jakousi záměrnou hrou s různými rolemi: „*A všemu já uvěřím. / I tomu, že jsi Peršan.*“ (24)

Lyrický subjekt poukazuje na výtvarné umění. Místy si chce okolí nastylizovat do podoby klasického výtvarného ztvárnění a antických soch: „*Rotace, když se za mnou otočíš, ten letmý pohyb. / Nejmladší řecký atlet ti řekne jak se máš chovat.*“ (32) Jakoby vycházel z představy světa co svého vlastního uměleckého díla. A jeho vztah k protějšku bývá i mentorský – oslovení *Carrisime*, které Pavel Petr také v básni použije, ostatně znamená sice nejdražší, ale nepoužívá se v úzce milostném smyslu, nýbrž ve významu příteli a to ještě často s jistou blahosklonností nadřizeného vůči podřizenému. Není pak tedy divu, že některé verše mají téměř gnómický charakter: „*Znáš hodnotu ornamentální? / A rovnováha gradaci? / Vavřínové snítky zakryté jsou šedým pozadím.*“ (22)

Ani místopisné a zeměpisné názvy nejsou záznamem zkušenosti, ale opět spíše střípky stylizovaného světa. Jejich prostřednictvím se rozlišují místa všední a místa vznešenější, a tím jaksi skutečnější. Autor tak vytváří básnický schematizované prostory, které propojuje s duchovním stavem subjektu: „*Paradox fialového alkoholu. / [...] Zlomená klíční kost. Nos přeražený třikrát. / Podélně našťipnuté žebro. Roztržené obočí a zlomené prsty. / Jako bych byl z Ostravska. Stačilo.*“ (12) Ostravsko spojené s alkoholem, brutalitou a fyzickou poznamenaností je stavem deziluze z předchozího dojmu: „*Přisahal bych, že ležím ve sněhu na výšinách smrti / a volám na odcházející lásku.*“ (12) Sníh upomínající v kontextu Petrovy básně na horské scenerie je spojen s motivem lásky a smrti a jeho dojem je umenšen dalším upřesněním deziluze: „*To je pouze Pod stráněmi, pod Jižními svahy. / První druhý segment. / Šedý sníh funkcionalistického města. Snažím se, ano, ale moc mně to opravdu nejde.*“ (13) Posledním naznačeným prostorem je tu Zlín (kde se básník narodil a kde žije), Jižní svahy je název místního sídliště. „Funkcionalistické město“ jako by nebylo tím pravým domovem, jen jaksi trpěným místem pobytu, ztotožnitelným s profánním světem. Narážky na hory vyjadřují naopak hledaný směr ke vznešenosti: „*To přece je – sdílet bolest horských ohňů / které tolik let neexistují.*“ (21) Hory podobně jako u Ladislava Klímy či Friedricha Nietzscheho jsou svou majestátností prostorem, kam se uchylují vznešení duchové a odtrhávají se od všedního. V horách jako by se milostný vztah naplno

uskutečňoval: „*Jak vzácné tvoje jméno v hornatém království vyslovené.*“ (32) A hory jsou jedním z míst, která nejlépe odpovídají touze po heroickém gestu: „*Pouze silný vítr. / Vánek mě nemůže zajímat.*“ (11) Podobně do obývaného světa přináší vizi jiných světů antika („*Řečtí bohové vzdávají hold moravské zemi*“, 45) nebo východ („*Náznak slunce od Turčianského Martina*“, 21). Topografické narážky se někdy do skladby dostávají přes konkrétní místopisný detail a tedy bezprostřední zážitek (např. právě Zlín), někdy přes kulturní pověst a obecnou představu o *geniu loci* a někdy jako by místo vstupovalo do básně pouze svým jménem a subjektivně vnímanou fascinací či asociací, kterou jméno vyvolává v lyrickém subjektu: „*Budeme se pro sebe svlékat jako v markrabství. / Anebo jako bychom spolu byli ve Velké Británii*“, (10); „*Princ vinobraní. / Královské Vinohrady.*“ (42) Svět je vnímán nepřímou cestou přes umění a mytologii. Bezprostřední kontakt s okolní realitou je potlačen. Odtazítost vznešenosti („*Obsah se nesmí dotýkat stěn sklenice. / Podmínky modrého portugalů*“, 42) naopak zdůrazňuje svátečnost doteku („*Porušíme uctívou vzdálenost / jako se drží od divokých zvířat. / Až budeme chtít, tak se dotkneme*“, 18). Dotek je výsadou.

Čtenářovo porozumění je ztíženo útržkovitostí sdělení. Verš se tu často ztotožňuje s větou, bývá ukončen tečkou. Tečka je zvýrazněním uzavřenosti verše, přesto zůstává mezi verši náznak významového přesahu. Podobně fragmentárně působí i kompozice skladby, členěná spíše do odstavců než do strof. Básník verš v několika případech opouští a přechází k lyrické próze. I věty jsou neúplné – chybí jim subjekt nebo jde často o větné ekvivalenty bez sloves. To vše jako by reprezentovalo dosud nezformulovaný postřeh či vjem. Jakoby zůstalo u chvatného náčrtu. Či naopak se pokoušelo zachytit vjemů co nejvíce a spoléhalo se na významovou zatíženost jednotlivých slov řetězených vedle sebe, kdy je logická řada přerušována cizorodě působícími motivy. Možná se dokonce navzájem prostupují odlišné situace: „*Trochu si pomáháš, zabodáváš kružítko do papíru, linkuješ čistý sešit. Původní starorůžová barva omítky s prosvítající bílou a šedivou. To vyžaduje smrtelnou událost, aby ses objevil. Společnou krev jednotlivě nezvládneš usměrnit. To je o lásce? Řekni ano. Já to po tobě nebudu luštit. Jenom dýchat budu do rytmu. Dej si pozor, abys nebyl se sebou spokojený. Bazilika minor. Voníš terpentýnem. Cyklus obrazů. Dobrou noc, chlapče. [...]*“ (50) Zatímco básníkovo lexikum napomáhá atmosféře nadčasovosti a vznešenosti (objevují se latinské a řecké názvy, ale také označení chrámů, klasických hudebních nástrojů či drahých kamenů), větná stavba a řazení k ní podporují ještě dojem nevyslovitelnosti, který je ostatně významnou součástí tématu. Nevyslovenost a možná i nevyslovitelnost je podstatným rysem vztahu mezi lyrickým subjektem a jeho protějškem. A zároveň projevem jejich vzájemné iniciovanosti, která vytváří odstup od nezasvěcených, tedy i od čtenáře. Báseň si tak udržuje ráz téměř soukromého prostoru.

Poezie Pavla Petra vybízí ke srovnání mimo jiné s moderní poezií, lyrickou prózou a filozofií konce devatenáctého století. Je to dáno nejen okruhem motivů smířujících

antiku, homosexualitu a křesťanství, ale také jakousi aristokratickou výlučností a ne sice úplným, ale přece jen zřetelným opomíjením každodennosti. Abstraktností dějů může kromě tvorby kupříkladu Otokara Březiny či Antonína Sovy připomenout z pozdějších básníků také Richarda Weinerja. Tendencí k filozofující průpovídce pak třeba i Vladimíra Holana, s nímž ho navíc, stejně jako s Ivanem Divišem, spojuje představa o nepochybném a mimořádném významu básnického slova. Motiv metamorfujících se milenců, jejichž vztah je povýšen téměř do náboženské roviny, podobá se motivu z pozdních próz Dominika Tatarky, zvláště z jeho díla *Písačky* (1984).

### Ukázka

Jsi tak jemný a chvějivý.  
Odtud daleko v Syrakusách.  
Jemná práce dává smysl životu.  
A každý pohyb hříbat.  
Že kolem tebe úbočí jsou nezdolatelná.  
Že vrcholy se tě snadno dotýkají.  
Dávají možnost odrazit se.  
Odraz ve tváři – chtěl bych to být já.  
Dívat se do plujících mraků.  
Že jsi Filip a Jakub.  
Že tvá nejchudší příprava na noc je úsměv.

Že tvá nejchudší příprava na noc  
je pouze dýchat mrazivý vzduch.

(41)

### Vydání

*Řeckořím*, Větrné mlýny, Brno 2006.

### Reflexe

Stěžejní téma skladby tvoří milostný vztah. „*Dyas je řecky dvojice.*“ (s. 7) Ve skutečnosti je ale vztahování se k druhému pseudodialogické. Adresát (již) není přítomný anebo nerozumí, lyrické já se obrací ke své nenaplněné představě. Existovat ve dvojici znamená existovat na šedém pozadí dočasnosti. Vzájemnost je iluzorní a blízkost jen pozicí v prostoru. Erotično je hmatatelné, avšak nedominuje. Tělo druhého představuje krásný vnějšek; lyrický subjekt se k němu vztahuje, zároveň chce však překročit jeho „hranici“. Hořkost, ale i absurditu údělu dobře vystihuje verš „*Jsem nejkrásnější nahý pro nikoho. / Jedním z nich je šumění větví stromů.*“ (s. 32) Homosexualita je u Petra drásavým žitím na periferii („*Nestejně pulsující zvířata / Která dejme tomu, že nemají na vybranou.*“ – s. 28; „*Chodíme kolem sebe, oba cítíme, jak máme / stejně*

*úzké boky, jak jsou v nás jemné pěšiny, jak se / ztrácejí v samotě.*“ – s. 51). Naštěstí nepracuje s prvoplánovou emocionalitou, ale tlumenějším existenciálním tónem.

Michala Lysoňková: „Vavřínové snítky na šedém pozadí“, *A2* 2007, č. 1, s. 6.

„*Ztracený jsem v první kapitole o renesanci,*“ vykřikne básník, aby vzápětí do labyrintu vstřebávané kultury vyslovil metafyzický, výsostně transcendentní obraz, v němž se utvrzuje, že i my „*jsme součástí odloženého roucha*“. Oblek, drapérie, to, co jemně zahaluje, je v Petrově interpretaci ostatkem umlčované antiky, které jako by hrozilo nebezpečí, že zkamení nebo se promění v dějinnou rekvizitu. Oživení ztraceného řecko-římského, ale i křesťanského prostoru může i dnešního člověka inspirovat k pokusu ještě jednou z hlubin „*zvednout moře*“, třebaže mramorově necitelný, dokonalý Apollon už o nás „*nemá zájem*“. Básnická kompozice *Řeckořím* je proto i téměř milostnou apoteózou světa modravých řeckých odlesků a červených akordů pompejských či římských fresek, vyznařujících do přítomnosti.

Jan Suk: „Pavel Petr *Řeckořím* (Větrné mlýny)“, *Lidové noviny* 13. 1. 2007 (příl. *Orientace*, s. 6).

S antickým jinošským ideálem souvisí napření Petrovy řeči k někomu druhému, sice nepojmenovanému, možná rozptýlenému mezi několik těl a duší, ale každopádně soustavně přizývanému k dialogu, k vzájemnému mnohasměrnému prolínání. [...] Petrovým krédem nyní je „*nikdy nemaluj abstraktní obrazy*“ čili zůstaň propojený s okolním hmotným světem, byť tato skutečnost je časoprostorově kotvená pouze v náznacích, avšak možná dostatečně, neboť jí „*nemusíš rozumět, když pro mě ses narodil*“.

Radim Kopáč: „Zvlášť prudké potoky“, *Psí víno* 2006, č. 37/38, s. 78.

Pak však jako by se Pavel Petr zašmodrchal v poetice, v níž se sám sobě ztrácí v kryptografické mnohomluvnosti a homosexuálně milostné expresivitě. Je tomu tak bohužel i v nejnovější sbírce *Řeckořím*, která navazuje na předloňskou elegii *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů*. S poezií milostnou, navíc výsostně intimní, je to vždy „o hubu“. Toho je si Pavel Petr vědom a i to je možný důvod, proč se uchyluje k přeestetizované zmrtnělé, někdy až lehce kýčovitě formě fragmentární skladby.

Dora Kaprálová: „Mizející síla zkratky“, *Mladá fronta Dnes* 7. 7. 2006, (příl. *Jižní Morava*, s. B7).

## Slovo autora

*Je pro vaši tvorbu podstatné místo, krajina a město, kde žijete? Jak a proč?*

Většinu básní jsem napsal při procházkách mezi Zlínem a Kostelcem, ve štípském polesí. Samozřejmě, že bych se rád narodil podle legendy, ve Zlatém Jablku, ale narodil jsem se ve Zlíně, kde, jak jméno napovídá, zůstávají zlí lidé. Žiju ve městě, které je už od doby ušití prvních séglovek, botů z režného plátna, vyhlášeným pracovním táborem. Ve městě s fenoménem funkcionalismu, kde na prvním místě je účelovost.

*A jaké je veřejné místo pro básníka, který toho má jen velmi málo, nebo nejlépe vůbec nic na práci? Jaké je veřejné místo pro básníka, který má za svůj pozemský život jen několik chvil nad sebou otevřené nebe, jen několik chvil slávy? Zlín v těchto otázkách může být transparentní.*

Z přílišné pracovitosti se nutně musí občas vyloupnout chvíle šilenství. Jako z celé té geometrie musí se občas vynořit nějaká chiméra. Snad i pro to šilenství, pro ty vynořivší se chiméry mám ve Zlíně své místo – tak dlouho a umanutě pracuji, až nastane zkrat, až udělám něco příznačně pavlopetrovského, co pokud nevydělá své okolí, tak alespoň překvapí...

„Snoubení andělů“ (rozhovor vedla Šárka Nevidalová), *Host* 1998, č. 3, s. 5.

### **Bibliografie ohlasů**

STUDIE: I. Málková: *Prostor v současné české poezii*, in: *Prostor v jazyce a literatuře*. Sborník z mezinárodní konference, Univerzita J. E. Purkyně, Pedagogická fakulta, Katedra bohemistiky, Ústí nad Labem 2007, s. 359–361.

RECENZE: M. Lysoňková, *A2* 2007, č. 1; R. Kopáč, *Psí víno* 2006, č. 37/38; D. Kaprálová, *Mladá fronta Dnes* 7. 7. 2006 (příl. *Orientace*); J. Suk, *Lidové noviny* 13. 1. 2007.

Libor Magdoň