

# JAKUB ŘEHÁK: SVĚTLA MEZI PRKNY

(2008)



Jakub Řehák (\* 1978) patří k vlně básníků, jež se vstupem do literatury nespěchala, ačkoli měla všechny publikační možnosti otevřené. Vydává svou prvotinu *Světla mezi prkny* až ve třiceti a jeho debut patří na první pohled k závažnějším, usazenějším a vyzrálejšími básnickým knihám prvního desetiletí jednadvacátého století. Pro Řeháka je poezie zásadní vyjadřovací médium; jeho prostřednictvím formuluje svůj vnitřní svět, poezie ho ale zajímá i obecně jako nezaměnitelný způsob lidského uchopování světa. Nepřekvapí tedy, že Řehák je též výrazným autorem esejů a teoreticky zaměřených statí o poezii.

Sbírka je uvozena krátkou básní-inkantací, malým předběžným „shrnutím“, pokusem o vytčení pevného básnického východiště: „*Ve tmě jsme hrůza sama / kameny bouchají o noční zeď. // Noc tuhne v ústech / po výkřiku.*“ (10) Noc, tma, ústa, výkřik. V básni je naznačen stav němého napřažení se do tmy, do neznáma. Hrůza, bušení o zeď, tuhnutí noci v ústech – emoce zde jsou abstrahovány, zkoncentrovány do podoby základních existenciálních souřadnic. Poslední verš je možno číst i jako vymezení prostoru, v němž se bude dít následující sbírka. Bude jím prostor „*po výkřiku*“, tedy snad území rozevírající se kdesi za iniciačním existenciálním prožřením (výkřikem), prostor za logickými vztahy, usazenými emocemi; prostor, kde se za „dnem“ věci otevírá „noc“ snů, podvědomí, skrytých významů, podprahových asociací, vjemů a spojitostí. Zatímco úvodní čtyřverší je ostře a stroze ražené, hned od druhého čísla nasadí Řehák odlišný tón, příznačný pro velkou část sbírky. Totiž dikci intimní, přeludné noční zpovědi šeptané „tomu druhému“, či spíš „té druhé“ – ženě přítomné snad ve skutečnosti, možná ale jen ve snech či vzpomínce. Erotický impuls je ve sbírce od počátku přítomen. Okamžitě je však modulován ještě v cosi dalšího, přesahujícího, stává se médiem eroticko-snového nazírání celého světa, jakož i prostředkem k sestupu do podvědomí. To je v Řehákově poezii podstatné: vnímání světa a sestup do hlubších sklepení sebe sama splývají.

Realita se napájí snem, jeho erotikou. Přítomnost organicky ožívá „snem“ vzpomínek a všeho v minulosti zakusného. V druhém textu se nahá záda přítelkyně mění v jakýsi dalekohled, jímž lze pozorovat noční ulice. Žena se básníkovi pod rukama mění v město, ústa jsou plná tmy a „*každý okamžik je cestou do neznáma*“ (15).

Báseň za básní jsou významuplné erotické metamorfózy prokládány sytě obraznými evokacemi „odvrácené“, snové strany města. Básníkovo vědomí registruje a pozměňuje, podsouvá světu svou zjitřenou, proměněnou, hlouběji odhalenou vizi skutečna. Rovina registrující i rovina erotická se prolnou v závěrečné delší básni prvního oddílu, nazvané *Papír*. Spikleneckví milenců se zde uskutečňuje prostřednictvím dychtivě vybuzených a zaostřených smyslů. Milenci jsou pouhé dvě vnímající děti, snad se propadli někam zpátky k dětství, do jeho elementárnosti, prvotnosti, spontánní magičnosti. Výstupem na „*Paví vrch*“ a shlédnutím dolů na město pak mlčky uzavírají pakt: s věčně přítomným dětstvím, věčně dorážejícím městem, věčně vzrušující tělesností i magickým, naléhajícím i unikavým snem. Ústa, na začátku sbírky „*plná tmy*“, se v básni *Papír* mihnou co plná „*zavěšených*“ slov. A otevřela-li se celá sbírka výkřikem, uzavírá se první část neméně podstatným pojmem: setkáním. Milenci stojí obklopeni chaosem stop ve sněhu, je jim „*vlhko v křoví*“, v nejasném rituálu se dotýkají hlíny a klacíků, „*roztloukají led*“ a další „*věci času*“. Lyrickému subjektu jistěže utkví před vnitřním zrakem „*nestvůrně velká bílá stehna*“ jeho společnice. Na sám závěr však oba jako by se vynořili z magického snu – či je sen vtáhl k něčemu širšímu, „vyššímu“, rozprostírajícímu se za vším: „*přesto jsme hovořili o setkání*.“ (19)

Druhý oddíl sbírky se od prvního svým tónem a obsahem výrazně neodlišuje. Verše opět plynou na vlně zjitřeného snového pozorování, jsou plně sytých obrazů, neustálých pokusů dobrat se surreálně vyladěnou senzitivitou někam hloub, pod povrch. Objevovaná hlubina však nemá dno, tímto způsobem by bylo lze bloudit bez konce, aniž bychom dospěli k pevnějšímu básnickému závěru či myšlenkovému ukotvení. Řehákova poetika je bohatě rozehraným *průtočným stavem* lidské senzitivity, přesto hledáme-li opěrný bod, od něhož bychom se mohli odrazit do druhého oddílu sbírky, můžeme jej spatřit právě v myšlence „setkání“. Již v úvodní básni se tento motiv mihne, prozatím v negativním gardu: „*Čím to, že tě nikde nepotkávám. / Čím to, že sklovina na nejstarší kosti těla děraví*.“ (22) V příští básni vypadne z regálu jakási lékařská kniha, na jejíchž stránkách nákresy těl „*probouzejí stesk*“; absence setkání trvá, iluzorní těla v knize jen zjišťují touhu a pocit samoty, více nás napřahují k pomyslnému setkání kdesi vpředu v čase, stvrzují jeho nevyhnutelnost. Zdá se, že počínaje druhým oddílem sbírky je básník na rozdíl od volné asociace víc náchylný reflexi, ponoru do sebe sama, meditaci nad vztahy, spojitostmi, (citovými) obsahy. Výrazně reflektuje i samo své vnímání, svou smyslově plnou, nabuzenou senzitivitu, jež je podstatným hybatelem jeho světa. V delší básni s titulem *Den, větve* (30) se dostane ke slovu autorova poetika a (dosavadní) motivika opět v plně šíří. Úvodní verš básně subtilně variuje motiv setkání, tentokrát symetricky v jeho koncové fázi: „*Jenom se nerozloučit v nepravý čas*.“ Opět se zde prolínají motivy těla a města („*jiné chodby, jiná těla*“). Věcnost v tělesnosti fantaskně, ale i groteskně, hrozivě ožívá („*těla přilepená k neckám*“), tělesnost ve věcnosti zas úlevně nachází prostor k další

expanzi („*ve sklepe prýštila z tváří radost*“). Abstraktní a duševní je „pasírováno“ skrz věcnost někdy až pitoreskně („*dům sám přežvykuje slova*“), jindy je vyjadřováno prostřednictvím subtilní spleti dojmů a smyslově-myšlenkových přesmyknutí: „*Je den, větve se svažují z těžkých okrajů / až tam, kde končí pohled a začíná popis.*“

V závěrečné básni druhého oddílu (*Zakřičet*), tedy zhruba uprostřed sbírky, se výrazně opět přihlásí motiv výkřiku: „*Na chvíli tě slyším zakřičet během teplé noci.*“ (32) Křik je zase těsně spojen s momentem tmy a noci, na rozdíl od anonymního, abstraktně symbolického výkřiku z počátku sbírky je teď ale personalizován, přičten „tobě“, společníci, úběžníku snové touhy (možná sublimované touze jako takové). Z původního výkřiku-znaku je teď živočišný vjem, erotický, dozajista ale i přesahující pouhou erotičností směrem do říše archetypálních psychofyzických „křiků“ a vůbec „hlasů“ života. Co bylo v úvodní inkantaci sbírky naneseno jako obecné znamení, to uprostřed vyvstane jako palčivě žitý zášleh, plný intimity a zneklidňující přízračnosti. Postupně jsme se obrazným labyrintem jednotlivých básní dobrali až k pomyslnému *středu*, dokonce jsme odhalili, že tento „křičící“ střed pulsuje jaksi přímo v nás, našich zážitcích, vzpomínkách, snech či halucinacích. Žijeme „*po výkřiku*“, zároveň ale samotným křikem jsme, jsme s ním zajedno.

Třetí oddíl se opět otvírá kratší, tlumeně strohou básní. Milenecká dialogičnost zde plynule navazuje na předchozí dikci sbírky, básník teď dokonce mluví o „nás“, postuluje lyrické „my“: „*Stín vítězil nad naší denní podobou.*“ (34) Místo předchozí dychtivosti výzkumů a radosti z neznáma se v závěrečném verši, opět rozvíjejícím motivy úst a tmy, ozve nota tmavě sebereflexivní, existenciálně prochvělá: „*V mých slovech žila jenom tma.*“ (34) Neděje se tak sice explicitně, přesto z kontextu cítíme, že básník svá niterná hnutí vyjevuje své němé, možná ani ne přítomné souputnici; otevírá se, chce sdílet stav nejasné úzkosti a závratí. Proti plnosti světa, zosobněné milenkou, rozevívá sám své neutěšitelné prázdno, tmu za slovy, matečnou prvotní noc uvnitř člověka. V následujících básních pokračuje surreálně vyladěné bloudění zasvěcené noci, ale také létu, mladické nostalgii, periférii, všelijakým pachům a odstínům předměstských koutů. Texty se skládají ve volné, prolínavé pásmo obrazně transformovaných vjemů a postřehů. Toulky, četba, snění; vše, každou věc, zákoutí, náladu, niterné hnutí je možno vidět ještě jinak. Za vším je skryt nějaký „fantom“ – tebe („*přečtu tě ze zaprášených / nivelačních cedulí*“, 35), města (do něhož je vše vtahováno jako do maelströmu), světa o sobě, jeho nedostižné, přítom tak důvěrně žité esence. Básnická „toulka“ ke konci třetího oddílu výrazně nabývá na snovosti. Texty teď připomínají celistvé sny, jakoby vystoupivší z obrazů Paula Delvauxe či Balthuse. Objevují se dráždivé, nedostižné, do věčného pubertálního nimbu zakleté „holky“, symbol čehosi navěky temného, trýznivého, nedotknutelného i nebezpečného, ale též jaksi nezrale-přezrálého a konec konců trapného. Holky – metafora toho barbarského, co bude až do konce přežívat v našich „zcivilizovaných“, zkrocených dospělých vášních.

Skrytého barbara v sobě básník nechá naplno ožít ve čtvrtém oddílu. Křik se ozve tentokrát co hrubý, maskulinní „*první řev*“, asi odněkud ze sídlištní hospody. Řvou „oni“, chlapi, svět nadtý cizotou a jejími nároky, chtiči, násilnostmi: „*V oknech / slabě září / řasená / podvazková / krev.*“ (49) Křehký monolog k milence se rychle rozpouští v sytých, podezřele pitoreskních, zároveň obłudně reálných vizích, které se rozžívají svým samostatným životem a podmaňují si prostor. V tomto předposledním, možná nejhutnějším oddílu sbírky se zdá být intenzivněji než dřív zachycováno všeobecné temné násilí světa, přičemž je formulován i jakýsi postoj k němu. Básník již netrpí iluzemi či snivou shovívavostí, ba co víc, možná ho zrádnost a nevyzpytatelnost světa po svém fascinuje, splývá s páchnoucím a nečistým poselstvím ulic a dvorků, s tmami nocí. Básník dohmátá k temné straně věcí – ale paradoxně se mu tak podařilo obejít svou vlastní chvějivou existenciální úzkost. Jeho „sny“ mají teď robustní, střemhlavý ráz. Zdá se, že jsou niterné, zároveň ale mají sklon i schopnost samu niternost parodovat, zobludňovat. Ze „*školaček, které již nejsou školačkami*“ (52), jsou neúprosné „*nahé gymnazistky*“, které si „*protahují / u chatrných zdí / zemědělá polední těla*“ (54). Pach kyselého zelí se mísí s pachem souloží. Erotika se posunula v sexus: „*Spolužačky, které se v houští / nedaleko nádraží obracejí na břicho, aby mohly být / milovány.*“ (57) Vábně štitivé obrazy v sobě mají stesk po nedosažitelné a uhrančivé „perverzité“ světa; zůstaneme vždy poblíž, k ní samé však nikdy neseoustoupíme. Zkaženost světa v sobě zračí jeho ambivalenci: cizotu – a zároveň závratné, vábivé jádro. Až tam, kam nedosáhneme, jsme teprve skuteční my.

Spolu s tím se však naplno vynořuje i motiv jakoby z opačné strany, zvláště neklidně, milostiplný i lhostejný – motiv sněhu. Sníh se stává důležitým leitmotivem závěru sbírky a celého jejího vyznění. V básni *...do zimní školy* je tento motiv hned instinktivně spojen se zrakem, tedy viděním, registrováním: „*s prvním sněhem přicházejí / oči.*“ (53) Sníh – čistá, netečná průmětna věcí, bílé mlčení prolínající světem. V básni *Noci na gymnáziu* následuje důležitá pasáž vyznění sněhu, jenž je zde natolik vnímán jako prázdno, paradoxní zhmotnění nehmatného, že je explicitně zdůrazněna jeho nesymboličnost: sníh existuje sám o sobě, jako na nic dalšího nepředveditelná entita: „*Nebylo třeba jej odívat významy. / Nebyl jakkoli symbolický. / Sníh.*“ (55) Zrušením symboličnosti sněhu se paradoxně otevírá cesta právě k jeho nejryzejší transgresi ve „filozofickou“ substanci, avšak při zachování kouzla jeho jedinečné fyzické „osobnosti“. O kus dál je pak v básni *Rozpuštěný sníh* princip sněhu zásadně zvnitřněn: „*jdeš zpátky, ale kam / to nevíš, netušíš, jen v sobě / probouzíš rozpuštěný sníh.*“ (59) Průnik s nejryzejší, nejtišší substancí, jež vším prochází a zároveň vše obchází a obestírá, je návratem k sobě – což zároveň znamená slastné (znovu)započetí další cesty. V básni *Svátky bez kapes 2* je pak motiv sněhu důsledně završen. Sníh zde nepadá za oknem školy, ani se neprobouzí zvnitřněn v mysli, ale tentokrát ho rovnou kolektivně vpravujeme do sebe: „*Naklonění ke zmrzlé hraně stolu / polykáme sníh.*“ (61) I sněžná průmětna prázdna (stejně jako křik či erotika) se posunula v cosi

poněkud živočišného; tentokrát se všichni, záhadně nakloněni, prázdnem rovnou plníme, krmíme se tím plným prázdnem světa. Jsme s ním zajedno.

Epilog tvoří vícedílná delší báseň, jež dala sbírce titul. Ačkoli vnímáme důležitost textu co autorova souhrnného kréda, báseň-toulka je tak trochu „remixem“ předchozích témat a motivů a všeho podstatného, co bylo řečeno dříve. Holky, předměsí, noc, touha i všudypřítomné „násilí“ světa. Básník znovu a naposledy rozehrává své soukromé delirium. Slastně se přiznává k „*dychtění po smrdutých místech*“ (68), oddává se tichému odhodlání vidět, vnímat, přepodstatňovat – a hýčkat v sobě svého původního barbara. Přitom je schopen i křehkého nadhledu, když na závěr sám sobě dává teskné i šťastné postnezvalovské napomenutí-rozžehnutí: „*Ruce odlupují kůru zpoza sukni / dál za nakloněné rty. / Jsou ale jiné způsoby, jiné věci. / Usni. Usni. Usni. / scény plné lesů před tebou.*“ (68) Horečka vnímání a obraznosti s úsměvem nahlédla samu sebe – a svět tu stojí nezměněn, otevřený, temný, nadějně vyzývavý.

Autoři, mezi něž lze Jakuba Řeháka zhruba vřadit, netvoří žádnou ucelenou generaci, zato ztělesňují v mladší české poezii něco jako nově básnické sebevědomí (Kamil Bouška a Adam Borzič ze skupiny Fantasia, Josef Straka, Pavel Ctibor, Viktor Špaček). Tito autoři zůstávají nezávislými individualitami, každý se zaměřuje na svou velmi osobní tematiku, pro niž si nalézá vlastní výrazové prostředky. Jsou to vesměs básníci intelektuálně zaměřeni, emancipovaní od potřeby přílišné lyrizace svých témat, zbavení sklonu jednostranně se soustředit na techniku a vnější instrumentaci toho, co chtějí říci. Pro Řeháka je pak charakteristické, že neepigonsky, s osobním nasazením a oddaností navazuje na ducha klasické avantgardy, apollinairovské pásmo, ale zejména na niterné výboje a „toulky“ poválečného českého surrealismu.

### Ukázka

Vetešnictví

procházíte mezi křivými regály  
 vetešnictví a vaše  
 dlouhé jemné prsty  
 se dotknou co chvíli  
 dózy pozinkované karafy  
 prach sedá na věci  
 když procházíte  
 vetešnictvím  
 mezi vámi a vystavenými předměty  
 podivné rozhraní  
 věci vydávají záři  
 je tolik příjemné dotýkat se věcí  
 které se staly zbytečnými  
 (60)

## Vydání

*Světla mezi prkny*, Fra, Praha 2008.

## Reflexe

Knihu básní bereme vždycky trochu do ruky jako svazek tajemných receptů a magických formulí, nečekáme od ní jen texty, ale také klíč k neznámým pokladům. Řehákova prvotina *Světla mezi prkny* toto očekávání nezklame, bobtná pod rukama jako breviář z mechu, v jehož hebké hmotě hmatáme za slovy – myšlením i prsty – celé podivuhodné spečence vjemů a reálií, ztuhlé tmy, šepavých tkanin, blýskavého prachu. Nejde jen o to, že autor má jedinečný a naléhavý smysl pro konkrétnost [...]; skrz tento smysl se u něj také dere do světa jeho jedinečné vidění, osobní vize skutečnosti, jež teprv básním dává nadosobní význam a bez níž jsou – v lepším případě – pouhým stylistickým cvičením.

Petr Král: „Tma pod prkny“, *Tvar* 2008, č. 20, s. 22.

Snad právě „erotika“ v nejširším smyslu by mohla být jednou z bran k Řehákovým textům. Řehák dovede myslet a cítit jak milostně křehce [...], tak eroticky příkře a dramaticky. Sbírka je smyslová a tělesná, erós se však rozlévá do prožívání světa vůbec. [...] Hranice mezi tělem a věcností básníka fascinuje, je jím ustavičně atakována, rozrušována. Jde o dvě entity, které se vzájemně rozněcují. Organická jednota těla je magicky zrcadlově přitahována disparátní „drť“ anorganické věcnosti. Či jinak: V důvěrně tělesném (milostném) splnutí se zároveň již dychtivě hlásí o slovo i samota člověka vrženého dál, jinam, do „nočního města“ věcnosti.

Jan Štolba: „Výzkumy jednoho básníka“, *A2* 2009, č. 2, s. 39.

Ženy i knihy v sobě ukrývají světy, jejichž odhalování nám skýtá nebývalou slast. Uzavřenost těchto světů vyvolává neutěšitelnou touhu je poznat a probouzí v nás myšlení. Nutí nás opustit sebe sama a setkat se s jiným. V obou případech se jedná o stejnou cestu: odpoutání mysli od těla. Její směřování je však dvojí. Na jedné straně naše mysl při čtení opouští tělo a vydává se na cestu k neznámému. Na straně druhé se tělo střetává s druhým v okamžiku dosud nepoznané blízkosti. Avšak zatímco v případě tělesného setkání vzápětí ztrácíme svět, do něž jsme mohli nahlédnout, myšlení nám dává možnost tento svět podržet a uchovat jej v sobě. [...] Ačkoli se Řehákovy básně odehrávají především ve městě, přítomnost přírody v nich intenzivně pocítujeme skrze proměny počasí a střídání denních i ročních dob. Ústředním motivem je zde sníh, s nímž se opakovaně setkáváme v nejrůznějších podobách; sníh jako obraz pomíjivosti a uplývajícího času [...]. Padající sníh nejen že zviditelňuje prázdnotu, ale rovněž nám připomíná víření prachu, v nějž se rozpadají věci našeho světa.

Jan Havlíček: „Světla mezi prkny“, *iLiteratura.cz*,  
online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23443/rehak-jakub-svetla-mezi-prkny>,  
[přístup 23. 4. 2013].

Barvy ve *Světlech mezi prkny* jsou, nejoblíbenější žlutá letního žáru, nebo černobílá bláta a sněhu „ještě spícího u zdi“. Magie zániku je s lehkou nostalgií stopována v prostoru městské aglomerace, v detailu místa, v knihovně, na verandě, v mokřých peřinách. Jemně pubescentní hravost má přitom stejnou váhu jako představivost. Ostatně fantazie Jakuba Řeháka v sobě má něco z alenkovského a gulliverovského rodu, imaginaci usazenou mezi objevitelskou infantilitou a dospěle průzračně uvědomění.

Milena M. Marešová: „Světla mezi prkny“, *Český rozhlas ČRo-3*, Mozaika 29. 12. 2008, online: [www.rozhlas.cz/mozaika/literatura](http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura).

### Slovo autora

Ty básně jsem psal až později, jsou to takové zidealizované vzpomínky. Já si s tím tak hraju. Je to trošku mladicky rozjitřené, ale zároveň je v tom i ironie. Můj oblíbený autor Bruno Schulz se ke své pubertě taky vrací a je to trochu mytologizované. Takový pohled je mi blízký, a moje vzpomínky jsou spojeny právě s dobou, kdy jsem studoval na gymnáziu. K surrealismu mám blízko – ale tohle je spíše spontánní, není to hledané nebo vykalkulované. [...] Taky je důležité říct, že báseň není jen to, co se čte, ale báseň může být také událost. Může to být příjemné posezení v kavárně, procházka ulicí nebo krajinou. A někdy stačí, když si všimnete, jak se pěkně lomí sluneční světlo na nároží. Jsou to zážitky, které člověka potkají, a pak z nich třeba může vzniknout báseň.

„Webredaktor by měl být spojnicí...“ (rozhovor vedla Jana Soprová), *Scéna.cz*, online: <http://scena.cz/index.php?d=1&o=4&c=10348&r=3> [přístup 28. 9. 2013].

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: P. Král, *Tvar* 2008, č. 20; J. Havlíček, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23443/rehak-jakub-svetla-mezi-prkny>, [přístup 1. 12. 2008]; J. Štolba, *A2* 2009, č. 2, též in: *Lomcování slovy*, Praha 2011, s. 217; M. M. Marešová, *Český rozhlas ČRo-3*, Mozaika 29. 12. 2008, online: [www.rozhlas.cz/mozaika/literatura](http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura); M. Chocholatý, *Host* 2009, č. 5; M. Skýpala, *Protimluv* 2009, č. 1–2; M. Dobrý, *Nekultura.cz*, online: <http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/jakub-rehak-svetla-mezi-prkny.html>, [přístup 23. 5. 2009].

Jan Štolba