

# TOMÁŠ PŘIDAL: ÚSCHOVNA ROZHovorŮ

(2003)



Literární začátky Tomáše Přidala (\* 1968) jsou spojeny s ineditní vrstvou české literatury sklonku osmdesátých let dvacátého století a s tehdy vzniklým okruhem surrealisticky orientovaných autorů pojmenovaným zkratkou A. I. V. (debutoval ve stejnojmenném sborníku roku 1988). Samostatnou prvotinu vydal pod názvem *Všechno má barvu mýdla* (1996). Už zde nalezl své základní téma – hledání úniku z všednodenní banality, stereotypu a nudy. Onen únik nalézá v osvobození funkce imaginace a humoru. Tato strategie si uchovala svou zásadní roli i v dalších sbírkách. Ironický a sebeironický odstup od literární tvorby se pro Přidala stal typickým –

ostatně názvem své druhé knihy *Škytavka z hlediska literární teorie* (1998), respektive stejnojmennou básní poněkud sarkasticky zesměšnil svého času v české poezii velmi módní žánr haiku. Téma nudy pramenící ze stereotypního, konzumního stylu života začal na sklonku devadesátých let kombinovat s tematizací drobných rodinných dramát odehrávajících se v interiérových prostorech, kde jako by se zastavil čas. Umělec produktivní typ postavy nalezl v samotářích žijících své separátní životy, byť třeba obklopených kruhem rodiny. Ve sbírce *Člověk v mé vaně* (2000) se deziluzivní pohled stupňuje, mezilidské vztahy podléhají vyprázdnění a mění se v míjení, komunikace se zvrhla v poskytování němých protislužeb. Přidal deziluzi nadlehčuje uvolněnou imaginací a humorem, který staví na nadsázce a groteskních situacích. Základem řady básní už zde je drobný příběh umně dovedený k efektní pointě. Ve sbírce *Úschovna rozhovorů* autor navazuje na tvůrčí principy, osvojené už během působení v surrealistické skupině A. I. V., posiluje intermediální charakter své výpovědi a epičnost svých textů, která ho vede až na prostupnou hranici básně v próze a mikropovídky.

Napětí mezi básnickým a prozaickým způsobem výpovědi je zároveň faktorem, který určuje celkovou kompozici sbírky. Na kompozičně a významově nejzatíženější místa v knize, na její začátek a závěr, umístil autor texty veršované s dominující lyrickou složkou. Tento rámeček obepíná vlastní textové jádro sbírky – necelé čtyři desítky krátkých, většinou jednostránkových prozaických textů, které kvůli lyrickému rámci sbírky má čtenář tendenci vnímat jako básně v próze, ale svým epickým založením mají velmi blízko k žánru povídky, respektive mikropovídky. Jejich epičnost nespočívá v konstruování a vyprávění příběhu, to by ostatně ani na tak miniaturní textové

ploše nebylo možné. Jejich epické základy spočívají spíše v líčení drobné události, která synekdochicky ukazuje na celkový život zobrazených postav.

Dalším aspektem, který by snad ukazoval více na básnickou než prozaickou podstatu Přidalových textů, je krajní subjektivita, s níž jsou útržky příběhů či obrazy událostí podávány. Vypravěč splývá totiž s centrální postavou, která zobrazované dění podává většinou formou vnitřního monologu. Tato dominantní vyprávěcí technika do sbírky vnáší významotvorný paradox spočívající ve skutečnosti, že vnitřním monologem je tematizována především oblast mezilidské komunikace, kterou se ale z různých příčin nedaří efektivně realizovat. Vnitřní monolog hlavní postavy/vypravěče je tedy jakýmsi zárodkem epického dialogu, který ovšem zůstal uvězněn ve vědomí chorobně introvertního subjektu. Byl odložen v „úschovně rozhovorů“, jak naznačuje titulní metafora sbírky. Přidalovy postavy se často, místo toho aby spolu hovořily, jen pozorují, jen uhadují, co si druhý myslí a co cítí. Kontakt promlouvající postavy se čtenářem, který je opakovaně oslovován, bývá paradoxně silnější než kontakt postav mezi sebou. Výmluvným příkladem je text nazvaný *Vůně*. Hlavní postava, kuchař, který je zároveň vypravěčem, nás ich-formou zpravuje v rámci jediného proudu vědomí nerozlišujícího mezi relevantními a banálními skutečностями o svých rutinních kuchařských úkonech, uvažuje o životech hostů, které z kuchyně pozoruje, a zejména o číšníkovi, s nímž by rád navázal smysluplný hovor, ale už roky se to nedaří: „*A teď telecí. Bože, sbíhají se mi sliny! Často se ptám, proč talentovaný člověk jako já trčí ve špinavé kuchyni? Ačkoli někdy mě v tom vedru napadají věci. Například René. Oči má červené jako králík a prořídly knír se mu ježí vzhůru. Jemné bílé chloupky mu zplihle leží na tvářích. Co mi vlastně za ta léta řekl? Kvěťák na dvojku? Ještě jednu omáčku? Vejce natvrdo? Pěkný mrzout. Někde jsem četl, že dokážou odnaučit kouření elektrickými šoky. Až bude chvílka, musím ho upozornit. Cha, René, číšník s králičí hlavou! Ten mi tak bude rozumět.*“ (32)

Do sebe uzavřené, až poněkud podivínské nejsou ovšem pouze postavy přebírající roli vypravěče, ale i většina postav ostatních. Bizarní a nezdánlivě psychicky vyšinuté figurky jsou nositeli jednoho ze základních stylových rysů Přidalovy sbírky, jímž je tragikomičnost. V životech těchto postav není nic jako obvykle, nic není „normální“. Popření stereotypních představ o normálnosti je dobře čitelnou osou autorského záměru. Společnou vlastností těchto postav je jejich pocit samoty. Osamělostí trpí i postavy žijící ve společném mikrosvětě rodiny – i mezi mužem, ženou a dětmi jsou neviditelné a neproniknutelné bariéry. V krystalické podobě je tato osamělost, způsobená neschopností vzájemně komunikovat, ztvárněna v miniatuře s názvem *Narozeniny*, která tematizuje situaci rodinné oslavy a činí to výhradně sekvencí krátkých vnitřních promluv rodinných příslušníků, kteří ze zřejmých důvodů své rozpaky a obavy nemohou vyslovit nahlas. Pocit opuštěnosti se přenáší i na věci a prostory, které autor s oblibou personifikuje a nechává je promlouvat, jakož i na zvířata, která ve výše zmíněném textu rovněž disponují vnitřní řečí: „*Na pláži by mi bylo líp, chce si postěžovat želva v obchodě se zvířaty, ale nemá komu.*“ (74)

Základním problémem postav ze sbírky *Úschovna rozhovorů* je jejich boj s nudou a stereotypem, nebo naopak podlehnutí normám každodennosti či diktátu médií. To se přihodilo například centrální postavě textu *Průvodce po S.*, turistickému průvodci, který se nechal k nové práci přesvědčit lákavým inzerátem, přestože není prodanou činností kompetentní, neboť všude zabloudí. Ve vzniklých situacích se pak chová nepředvídatelně, rozdává neznámým lidem na ulici peníze či jízdenky, platí za své klienty v restauracích. Absurdní a groteskní situaci zde Přidal vybudoval na základech odpozorovaných z reality – vlastně pouze do důsledku domyslel, k čemu by vedlo naplnění slibů z reklamy. Grotesknost postav je budována na konfrontaci normované pozice či role a způsobem jejího naplnění figurou, která je z podstaty svá a není schopna nechat se svázat předepsanými a očekávanými projevy chování. Svéráznost postav ovšem nejednou hraničí s psychopatologickými rysy, jako je tomu v případě pracovníka městské galerie v povídce *Cestování*, který ve svém vnitřním monologu nechává nahlédnout do své chorobné obavy z porušení každodenních rituálů a zejména strachu z cestování. Přidalovy postavy překračují běžné představy o normalitě nejen svými psychologickým ustrojením, ale někdy i fyzickým vzezřením – jako například postava a vypravěč povídky *Hydrocefalova paměť*: „[...] každý, kdo se po mně ptá, dostane jasnou odpověď: ‚Profesor Kebule?! Výtahem do suterénu a pak doleva na stojednatřicítku.‘ Stal jsem se samozřejmostí, někým, koho nepřehlédnete, ale kdo vám nestojí ani za mávnutí ruky. Zpočátku jsem svou přezdívkou nesl nelibě, není divu, vždyť zněla jako název animovaného filmu, až po nějaké době jsem dospěl k závěru, že vše má své opodstatnění a začal věřit ve šťastnou náhodu, která mne přivedla na svět v okresní porodnici s hlavou vsutku obřích rozměrů.“ (16)

Původ výše zmiňované nudy, stereotypu a svazujících předpisů bývá většinou dobře patrný – nečastěji je jím každodenní „provoz“ rodinného života. Rodinu Přidal zobrazuje jako soubor komunikačních norem, které není vždy zcela snadné naplňovat, respektive zajímají ho momenty, kdy zásahem vnějšího či vnitřního elementu poklidný běh rodinného života vybočí ze svých kolejí. To se přihodilo například v textu *Potíže s náměsíčníky*: hlavní postava, spisovatel, ve vyšetřeném nočním čase místo psaní raději chodí v pyžamu po ulici. Obsahem jeho vnitřního monologu je potom úvaha o tom, jak tuto podivnou úchylku sdělit rodině a jaké budou její reakce. Z načrtnuté situace přitom autor vytěží značný komický efekt: „Prohlížím si hezkou tvář rozvlněnou na prostěradle manželské postele. Nebylo by poctivější říct pravdu? ‚Nevím, co mě to napadlo, ale včera, když jste spali, jsem vyběhl na ulici a ani se nepřevlékl do šatů.‘ A potom třeba: ‚Nějak mi z toho vyhládlo, mohl bych dostat ještě vejce?‘ Uvěří mi? V noci bosý a ve městě? Takhle vyplývat náhle získaný čas? Může být někdo takový blázen? Ne, ne, milánku, neříkáš nám všechno!“ (46)

Jiné typické prostředí, do kterého Přidal zasazuje svoje postavy, je prostředí pracovní, autobiograficky stylizované jako škola. Ubíjející nuda ředitelských porad ve sborovně nebo úmorně se opakující hodiny výuky nutí k hledání úniků. Vysvobo-

zením je imaginace, jíž se postavy oddávají s bezbřehou náruživostí, nebo dokonce s pomocí drog, jako hlavní postava v epizodě *S paní učitelkou si užijete legrace: „Tváře žáků se vzdalují a přibližují, paní učitelka posouvá brýle po zpceném nose. Pustí se zaníceně do výkladu, dnes probírají dýchací ústrojí. Děti užasle poslouchají, málokdy se stává, aby vyučující tvrdil, že navštívil plíce a na vlastní oči viděl, jak se okysličuje krev. Jeden nikdy neví a k tomu ty nové výukové metody...“* (20) Je přitom typické a podstatné, že ve valně většině případů se jedná o prostor interiérový. Postavy jsou v uzavřených bytech či pracovištích jakoby uvězněné, trapnost okamžiků, kdy vážne komunikace, je pak ještě intenzivnější – jediným možným prostorem úniku, který si postavy při zachování sociálních a komunikačních norem mohou dovolit, je virtuální prostor imaginace, který mohou lehce skrýt před ostatními a dál hrát nudnou konverzační hru.

Pro Přidalovu obrazotvornost je přitom podstatné, že v obrysech ctí logiku představovaných situací, ale vstupuje do ní jako jejich aktivní spolutvůrce a posouvá ji tam, kde se začíná otevírat do prostoru vnitřní svobody individua, svobody demonstrované ničím nsvázanou a hravou imaginací. I v nejdůležitějších snových výjevech vychází z autopsie (zkušenosti učitele, manžela, otce, výtvarníka atd.) a tuto stopu autenticity v textech zachovává a používá ji v strategickém a umělecky účinném kontrastu s fikčností, surreálností a snovostí, které tak atakují situace odpozorované z každodenního života. Je v tomto vlastně návodný, didaktický – ukazuje čtenáři, jak se vyrovnat se stereotypem a vůbec vším, co v denně opakovaných činnostech ubíjí a nudí. Prezntuje imaginaci jako cestu k osobní, vnitřní svobodě a jako způsob odreagování stresů a únavy. Jeho fantazie je ovšem také kritická, například v textu *Chudá škola*, reflektujícím ekonomickou situaci českého školství, vzniká absurdní situace, kdy z úsporných důvodů hodiny literatury vede školník, jehož jedinou kvalifikací je jeho amatérská a značně naivní básnická tvorba. Zároveň tu kritizuje typická lyrická klišé, která se objevují v úryvcích školnickových básní, mohla by se ale objevit klidně i v soudobé přírodní či reflexivní lyrice.

Vedle imaginace prezentované jako osvobodivá síla patří tedy k základním intencím sbírky kritický pohled zaměřený k samotnému světu literatury a umění. Jeho institucionalizovaná podoba a normy v podobě žánrových a jiných zákonitostí autora opět provokují k sarkastickému úsměšku. Soudobou lyriku, která snad až příliš snadno opakuje osvědčené výrazové modely, reprezentuje již zmíněný básník školník. Svůdný svět výtvarného umění a komickou snahu do něho proniknout Přidal tematizoval v povídce *Večerní kurzy kreslení*. Ostatně distance od předem daných pravidel a stereotypů, které doprovázejí uměleckou tvorbu, je určující i pro výrazovou rovinu sbírky. Dostatečně zřetelným signálem tohoto tvůrčího postoje je vědomý a záměrný krok směrem od veršované struktury textu, která evokuje tradici básnického žánru, ke zdánlivě ledabylému, jakoby nehotovému, pouze načrtnutému tvaru mikropovídky. Tato výrazová syrovost a ostentativní distance od tradic

potvrzených signálů „básnickosti“ textu souzní se syrovostí a naivitou autorových kreseb, které doprovází každý z textů sbírky. Tímto poněkud anarchistickým gestem si Přidal jednává prostor svobody, v níž chce a může tvořit bez ohledu na to, co se od něj jako básníka, literáta či výtvarníka očekává. Cítí se být limitován a omezován vším, co s sebou nese tradice žánrů, jichž se svou tvorbou dotýká. Proto se jim někdy ironicky vysměje, jindy se od nich vzdálí záměrným primitivismem.

Tento kritický metaliterární aspekt spojuje Přidalovu sbírku *Úschovna rozhovorů* s řadou dalších děl publikovaných zejména v prvních letech nového tisíciletí a rovněž záměrně se pohybujících na hranici mezi prózou a poezií. Tyto prozaické útvary se příležitostně objevovaly v kompozicích básnických sbírek ovšem už v průběhu devadesátých let – tvoří například podstatnou část sbírky Ivana Wernische *Doupě latinářů* (1992), již s Přidalovou sbírkou kromě zmíněné žánrové ambivalentnosti pojí inklinace ke grotesknímu humoru, u Wernische ovšem kombinovaná s neskrývanou mystifikační hrou. Konceptuálním propojením prozaické miniatury, autorské kresby a výrazového primitivismu se Přidalova sbírka blíží autorskému stylu Mariana Pally, který uplatnil v knihách *Jak zalichotit tulské ženě* (1996), *Zápisky uklízečky Maud'* (2000) a *Zameť mou hrud'* (2003), ovšem s posunem ke konvenčnějšímu způsobu vyprávění při užití vševědoucího vypravěče. Narativním stylem je bližší Daniel Micka ve sbírce mikropovídek *Strach z lidí* (2001), v nichž není mnohdy kladen výraznější předěl mezi vnitřní řeč postav a dialogové repliky (tematicky a významově je ovšem Mickova sbírka *Úschovně rozhovorů* značně vzdálena). Groteskní tragikomický humor, minimální textovou plochu, ostré pointy i ironické, antiliterátské gesto je vlastní také Patriku Linhartovi v *Měsíčních povídkách*, které vyšly shodně jako Přidalova sbírka roku 2003.

## Ukázka

### narozeniny

„Mohli mi dát aspoň něco malého, aby mi to nebylo líto,“ pomyslí si smutně neobdarovaný sourozenec.

„Jenom jestli bude ten svetr nosit,“ přemítá matka.

„Už je z ní slečna, hlavně aby nepadla na špatné kamarády,“ strachuje se otec.

„Chtěla jsem přece želvu,“ rudne vzteky oslavenkyně, protože nadávat nahlas si nedovolí.

„Tolik nohou a běhání, a přitom pro nic,“ zabručí pes.

„Na pláži by mi bylo líp,“ chce si postěžovat želva v obchodě se zvířaty, ale nemá komu.

(74)

## Vydání

*Úschovna rozhovorů*, Větrné mlýny, Brno 2003.

## Reflexe

*Úschovna rozhovorů* přináší literárně zdařilý otlak reality, v níž popořadě přibývá fantaskních věcí. Přidalovy věty znějí veselou melodií, pointy jsou vždycky směšné, autor miluje grotesku a komické glosy víc než ironii. Jde mu o bezprostřední náladu spíš než o program. Až se zdá, že ve věcech, jež nás obklopují, lze podle Přidala rozeznat vyhraněnou individualitu dříve než v akademických debatách či duchovních naukách. Takové umění je pak srozumitelné a nezaměnitelné.

Dalibor Mañas: „Přidalovy punkové črty“, *Tvar* 2003, č. 3, s. 20.

Čtení je to velice dobré, plné překvapení a čtenářské radosti. Autor pracuje s civilním, současným světem, ve kterém se může každý den stát zázrak, kde na každého čeká překvapení a kulisy každodennosti se mohou náhle sesypat a z nich vystoupí cosi magického, nezvyklého, nenadálého.

Radek Fridrich: „Svět podle Přidala“, *Weles* 2003, č. 18, s. 88.

Na začátku vypadá *Úschovna rozhovorů* jako šťastná knížka. Jako svazek pro radost. To dnes není každý, že jo. Je to fajn mít tak hravý pohled na svět. Jenže. Někde okolo strany čtyřicet osm se to začne lámat. Groteska zůstane stejná, nadsázka taky, ba ani té hravosti se nezbojíme, ale SSS (smrt, smutek a samota) na nás padnou jako těžká strojní fréza (napsat jako těžká deka by, uznejte, bylo klišé). *Úschovna rozhovorů* není jen veselá a hravá, tedy aspoň ne v druhé půlce. K čemu nám tedy je? Inu, otvírá jiný svět.

Štefan Švec: „Ba ani té hravosti se nezbojíme“, *Dobrá adresa*, online: [http://www.dobraadresa.cz/2003/DA06\\_03.pdf](http://www.dobraadresa.cz/2003/DA06_03.pdf) [přístup 4. 5. 2012].

Přidalovy miniatury, žánrově se pohybující na pomezí povídky a fejetonu, popisují všední situace a banální děje, všímají si obyčejných postav a prostoru mezi nimi, vyplněného dialogem anebo častěji hovory k sobě. Autor své příběhy rozvíjí jemným humorem, který se občas překlápí v ironii, koření je spontánní pointou a především groteskní hyperbolizací.

Radim Kopáč: „Dvakrát česká poezie a dvakrát česká próza, a co z toho vzešlo“, *Psí víno* 2003, č. 25, s. 31.

Přidalove příběhy sú často poetické či poeticky-ironické, začša groteskné, pričom tento efekt autor docieľuje veľmi jednoducho: nikdy celkom nedovolí, aby sa všetci a všetko, čo literárne tvaruje a modeluje, vymklo zvyčajnej logike spod kontroly. Vždy je v jeho textoch ukrytý akýsi polozabudnutý korektív, detail, ktorý se v pravom okamihu vyjaví a napokon jako jediný ostane nevykľbený, neznehynbený panopikálne a alogicky.

Marián Hatala: „Nezabudli ste si (dobře uchovaný) rozhovor?“, *Psí víno* 2004, č. 29, s. 44.

**Bibliografie ohlasů**

RECENZE: D. Kaprálová, *Mladá fronta Dnes* 20. 12. 2002 (příl. *Jižní Morava*); P. Kotrla, *Týdeník Rozhlas* 2003, č. 25; D. Mañas, *Tvar* 2003, č. 3; R. Kopáč, *Psí víno* 2003, č. 25; Š. Švec, *Dobrá adresa*, online: [http://www.dobraadresa.cz/2003/DA06\\_03.pdf](http://www.dobraadresa.cz/2003/DA06_03.pdf) [přístup 4. 5. 2012]; K. Piorecký, *Host* 2003, č. 10; R. Fridrich, *Weles* 2003, č. 18; M. Hatala, *Psí víno* 2004, č. 29.

Karel Piorecký