

MILAN OHNISKO: OBEJMI DÉMONA!

(2001)



Milan Ohnisko (* 1965) debutoval v druhé polovině osmdesátých let básněmi v samizdatovém časopisu *Vokno* (1987). V samizdatové edici Petlice vydal rovněž první dvě básnické sbírky *Přiznání. Koláž básní z let 1985–1987* (1987) a nedatovanou sbírku *Básně*. A samizdatovou formou zveřejnil také výbor *Detox. Vybrané básně z let 1985–1999* (1999). Na rozdíl od svých vrstevníků se jako autor neúčastnil literárního dění devadesátých let a knižní prvotinu *Obejmi démona!* vydal až roku 2001. Styl zásadně nezměnil ani v následujících sbírkách (*Vepřo knedlo zlo aneb Uršulinovi dnové*, 2003; *Milancoia*, 2005, ad.), které rovněž staví na

záměrně naivistní poetice, absurditě a grotesknosti, ironii a problematizování jazyka lyriky pomocí slovních her a záměrně nepoetických stylizací. Spolu s Michalem Šandou a Ivanem Wernischem vydal knihu *Býkárna* (2006), v níž nejsou rozlišeni autoři jednotlivých básní a sbírku stmeluje společná pseudoinsitní stylizace. Komplexní obraz Ohniskovy poezie (včetně ukázky z jejích samizdatových počátků) přinesl výbor *Oh!* (2012).

Sbírka *Obejmi démona!* – alespoň podle autorské informace na obálce – vznikala v letech 1995–2000 a její kompozice je odvozena z chronologie autorových životních peripetií v daném časovém období. Z prvního kontaktu s textem sbírky *Obejmi démona!* je patrné, že klíčovou roli pro tematiku sbírky sehrává její autobiografičnost a dostředivá pozornost subjektu napřena narcistně, ale také sebetřýznivě k sobě samému. Všudypřítomné „já“ se v Ohniskových básních přednostně soustředí na reflexi aktuálního psychického rozpoložení mluvčího, tedy téměř výhradně na líčení skepse, úzkosti a melancholie, která lyrický subjekt situuje do permanentní blízkosti sebevraždy jako jediného zdánlivého úniku z trýzně. Méně ortodoxní únik nalézá subjekt Ohniskových básní v konzumaci alkoholu.

Oním démonem, k jehož objetí Ohniskův mluvčí vyzývá a s nímž chce tančit, je především démon melancholie a touhy zemřít posilovaný démonem alkoholu. Mluvčí sice tohoto pomyslného démona vyzývá k tanci, nachází se však spíše v podřízené roli – uvězněn v pletivu emocí a strachů, které mu nedovolují vystoupit z vnitřního světa, i kdyby příležitostí k tomu měla být milostná báseň: „*Rád bych ti napsal / milostnou báseň / a nějakou vůbec // Hledaje rým / o naší lásce / našel jsem rým /*

o sobě samém: // blbec // Našel jsem rým / o sobě samém: / sám sobě denotátem.“ (94) Závěrečná báseň sbírky, tvořící pointu této základní tematické vrstvy, je už otevřeně autobiografickou reminiscencí na dětství a socialistické školství, které mluvčí klade do opozice vůči svému aktuálnímu duševnímu stavu: „*den co den mi dávky dehtu / obalují plíce / a při životě drží / snad už jen Vanda / a efectin // Nevím co s tím... / Přežiju rok 2000? / Uvidím.*“ (120)

Psaní básní je jistým pokusem o únik, což je explicitně sdělováno v četných metaliterárních výrociích – jako například v básni *Poezie*: „*Poezie / se mně líbí / jenom moje vlastní / jiná vůbec // Svědčí to o tom / jaký jsem // vznešený.*“ (26) Rychle je ovšem patrné, že i únik do světa poezie, který bývá tradičně vnímán jako útulek rozbořilých duší, je v aktuálním kulturním a literární kontextu iluzorní, nedosažitelný a nefunkční – možný jen v ironické inverzi. A tak báseň *Poezie*, která by – už podle svého názvu – mohla, respektive měla být autorovým osobním básnickým krédem a výrazem vztahu k této podobě slovesného umění, je spíše (sebe)ironickým posměškem nad tradičním narcismem lyriky. „Já“ je centrální téma sbírky, ale nejde o prostý návrat ke konfesijní ich-lyrice, Ohnisko si je dobře vědom kontextu, do něhož jeho sbírka vstupuje a v němž je zdůrazňování subjektu v lyrice pocíťováno jako nepatřičné. Autor zde svým ironicky přepjatým „egomanstvím“ vstupuje do vědomé opozice jak vůči vážné lyrické sebestřednosti subjektu, tak vůči věcnému a poněkud odosobněnému modu lyriky, který v české poezii (zejména v tvorbě Petra Borkovce či Petra Hrušky) získal dominantní postavení v devadesátých letech.

Tato „nepatřičně“ exponovaná pozice subjektu v Ohniskových básních vyplývá pochopitelně také z logiky jeho stylizace. Lyrický subjekt – jak už bylo výše naznačeno – nabývá v první řadě podoby melancholika, zoufalce, který je zcela pohlcen svými strastmi a myšlenkami na smrt; je pijákem alkoholu, v němž hledá útěchu i inspiraci („*Do lebky vkládám šém... / Šém pítí? No ovšem!*“, 21); sebeironická a někdy až sarkastická stylizace vede mluvčího k označování sebe sama za hlupáka či pomatence. Ohnisko zde zřetelně navazuje na obdobné způsoby stylizace typické pro českou undergroundovou poezii. Je outsiderem ve světě sebevědomých a cílevědomých lidí, majících před očima jasně formulovaný životní cíl a perspektivu. Z představy o normálnosti životního způsobu ho vyděluje i opakované selhávání v partnerských vztazích a neschopnost či neochota být součástí ve stereotypně fungujícím mechanismu rodinného života.

Lyrický subjekt sbírky *Obejmi démona!* je de facto parodií básníka. A tato skutečnost určuje také formální a jazykovou utvářenost textů. Na každém kroku je patrná snaha subjektu napsat text vykazující tradiční znaky básnickosti – pravidelný rytmus, rým, přehledně strukturovaná strofa (nejčastěji dvojverší). Tato snaha ovšem selhává na autorově inscenované neschopnosti a nešikovnosti. Mnohdy je báseň tvořena pouze několikaslovnou miniaturou, která je ovšem i za cenu banality a insitní komičnosti zřymována – jako například báseň *Jakkoli*: „*Jakkoli se snažím / přesto*

furt se smažím.“ (16) Tyto textové útvary sugerují představu autora stíženého těžkým atakem melancholie, který ho zbavuje většiny duševních i fyzických sil. Mnohé z básní sbírky *Obejmi démona!* jsou extrémně významově chudé a jejich soudržnost je dána výhradně jednoduchými formálními vztahy. Tato formální faktura z nich činí básnické dokumenty zoufalství a astenie a přizívuje představu autora, jemuž při tvorbě ze samé slabosti vypadává pero z ruky. V podtextu je ovšem přítomna víra v poezii jako jednu z posledních domén smyslu – nehledě na to, že poezie je v básních mnohdy přítomna pouze synekdochicky v podobě rýmových párů, které mohou být dokonce jediným ospravedlněním existence textu i jediným jeho tématem. Tak je tomu např. v básni *Stesk*: „*I obyčejná tužka / bude jednou vzácná // O ve tvých vlasech stužce / ani nemluvě... // Ve starých romanech / před dětmi tajemných / v hlavních často rolích / panic byl a služka.*“ (97)

Rým má v jazyce sbírky zásadní roli: je základním signálem básnickosti, mnohdy tvoří kompoziční osu básně, zakládá také provokativní významové kontrasty (*brouci – všemohoucí, zdrávasy – trapasy*) a v podobě primitivních gramatických rýmů či rýmů absolutních je také jedním z hlavních zdrojů jazykové hry a jazykové komiky ve sbírce: „*Tři kilometry od města / směrem severovýchodním / na kopci se k nebi tyčí / Muzeum holí a tyčí // Kopec nemá žádný porost / ba lze říci že je holý / ten kopec na kterém stojí / Muzeum tyčí a holí.*“ (118) Prostřednictvím rýmu Ohnisko implicitně upozorňuje na autoreferenční povahu básnického textu a vstupuje tak do kritického vztahu vůči tradičně pojatému lyrickému diskursu, který obvykle implikuje hloubavost, filozofickou váhu a schopnost pronikat pod povrch jevů.

Reflektovanost a záměrnost autorova insitního způsobu psaní je dobře patrná na širokém rozpětí jazykového stylu, který sahá od obecné češtiny až po archaismy a exkluzivní výrazy z jazyka vědy a filozofie. Temné melancholické ladění a archaičnost jazyka vzdáleně připomínají neodekadentní stylizaci typickou například pro J. H. Krchovského, ovšem bez snahy o formální virtuozitu: „*Trnitým obloukem / předlouhým časem / nekonečným světem // doputovati sic tamtéž / odkud vydáno se bylo / však jako kdos zúplna jiný // což ku podivu značí / jak kdosi docela žádný... Opravdu: // sic žádný / avšak docela!*“ (20)

Klíčovou roli ve sbírce *Obejmi démona!* hraje humor, jenž má řadu podob. Od anekdotických mikropříběhů ústících do absurdních až nonsensových „point“ (např. báseň *Výlet do Klobouk* líčící krajinnou scénérii s bezpočtem pářících se brouků), po ryze jazykovou komiku často těžící z krátkých spojení nesourodých textových segmentů: „*V revue MODERNÍ LEZBA / prohlížím si různé skoby / cepíny a taky lana / přemítám tak trochu co by / stalo se bych stal se lezcem / a zdolával strmé stěny / v botách značky SAM OHANN a / v podrážkách ze superpěny / v svetru z pravé ovčí vlny / v šortkách z pravé vepřovice / a v červených podkolenkách.*“ (105) Komický, respektive tragikomický je ovšem Ohniskův (fikční) svět jako celek. Je v prvé řadě světem zoufalců, pro které pocity úzkosti, strachu, zoufalství a myšlenky na sebevraždu jsou každodenní

realitou. Ovšem svět ve sbírce nezešílel bez příčiny. Život podle těchto textů je ze své podstaty nešťastný a šílený – oporu v tomto postoji autor našel u Arthura Schopenhauera, jehož výrok „*Šťastný život jest nemožný*“ použil jako motto v básni *První druhá třetí* tematizující kaskádu zkrachovalých partnerských vztahů. Metafyzickou podstatu svých životních kolapsů nalézá v nedostatečnosti svého duchovního života: „*Ti již jsou lepší mne / bohovi se koří // Ti již jsou jako já / všechno kol jen boží / Proto já opít! / Proto ne klid! // Moře se nepotopí / žel ani nerozstoupí... // Duši mou zasáhlo/ Saturnovo kopí.*“ (91) Zásadní životní otázka v Ohniskových básních nezní „Jak život změnit, aby nebyl utrpením?“, ale naopak „Jak se naučit s utrpením žít?“, neboť životní trýzeň je nadosobní daností: „*Neumím... Učen jsem / jak žítí mučen // Učen / umění všednímu // jak po světě chodit / se sekerou // Se sekerou / ve tvaru srdce / zařatou Milosrdným / do mé tupé hlavy.*“ (37)

Tomuto „šílenství“ světa nechybí filozofické zázemí ani silné literární kořeny zapuštěné v trapné poezii Iva Vodseďálka, v tvorbě Egona Bondyho a svou hravostí také v poezii Ivana Wernische. Bezprostřední genetickou vazbu má záměrně insitní poetika Ohniskovy sbírky k poezii undergroundových básníků osmdesátých let, zejména pak k básním Ivana Martina Jirouse (např. *Magorovy labutí písně*, 1986) a Andreje Stankoviče (*Variace, Kecybely, Elegie, Nikdycinky*, 1993). Akcentací rýmu a rytmu a zjevnou sebeironickou stylizací zase připomene J. H. Krchovského. Na rozdíl od zmíněných autorů, kteří tímto typem básnické „hrubosti“ reagují na hrubost dějin i aktuální společenské situace, u Ohniska je tento typ poetiky motivován osudovým šílenstvím světa, které sestupuje do nitra subjektu. Ovšem už ve shodě s undergroundovými autory i Milan Ohnisko vykresluje groteskní obraz světa, nad kterým se zhroutila jeho metafyzická klenba a v němž poezie, aby nebyla trapná, musí si zvolit trapnost za svou záměrnou tvůrčí strategii.

Ukázka

Dnešní ráno

Dnešní ráno bylo strašné:
začalo jisto – konec světa!
Dnešní jitro se mé nitro
prolomilo v armagedón

A nadevše pomyšlení
rozmnožil se počet pout

Řetězy bachaři výslechy
tresty za špatné výsledky
políčky kopance důkazy
příkazy flusance zákazy

šfourání v análu jak v kanálu
neskrývá-li moták
z rodu prokletých

Byl to smích dozorců
nebo už Ďáblův smích?

Nezbylo než po deváté
cigaretě vzít si prášky
zaspat celé dopoledne
v naději že probudím se
do snu přec jen lidštějšího
(108–109)

Vydání

Obejmi démona!, Petrov, Brno 2001.

Reflexe

A jelikož má Ohnisko nezmaří náuru, bližší než slzy je mu smích, i když je někdy pořádně nakřivo. Za jeho básnické bližence lze bez rozpaků označit J. H. Krchovského a Magora Jirouse, na něž se ostatně na několika místech přímo odvolává. K prvnímu z nich jej váže nejen erotično a makabrozita mnoha námětů [...], ale i ony myšlenkové zvraty, které vznikají, prohodí-li si subjekt své místo s objektem, aniž by přestal pozorovat svět kolem sebe neúprosně ironickým okem [...], s druhým pak variace na křesťanská témata a lehká, jakoby akvarelová technika jemně nahozených veršů, tu volných, onde pro vypíchnutí pointy svázaných rýmem. A právě schopnost vygradovat několik málo jednoduchých a díky asociativnímu základu často i zdánlivě nesmyslných veršů pointou nečekanou jako blesk z čistého nebo činí četbu Ohniskovy sbírky tak osvobozující od všech životních nesnází, které dokáže z neradostných poloh zvrátit v černočerný vtíp [...].

Jan Pulkrábek: „Ze dna do bezedna“, *Host* 2001, č. 7, s. 8.

Poetika většiny jeho textů spočívá totiž v poloze neustále drážděného podvědomí, které vyplave emocionální prožitek jako celou soustavu smyslových pokusů. Odtud snad pramení i onen apel názvu sbírky. Neboť svůdnost, často i mimosmyslová, jakožto kvalita nějakého jevu a podlehnutí či odolání svodu – v oscilaci mezi nimi je zašifrován gnozeologický rozkmit Ohniskovy metody. Opakují ovšem, že postrádá závaznou normu, ba programově cokoli na způsob nějaké stylové kodifikace předem vylučuje. Ani nonsens není však apriorním programem, jak by se při prvním čtení většiny textů mohlo zdát.

Mirek Kovářik: „Kubánek, Ohnisko: inventurní sebezprojekce“, *Tvar* 2001, č. 13, s. 22.

Máme před sebou docela jednoduché veršovánky, jednou rámované trapněpoetickou naivitou, jindy vsazené do takřka prozaické, deníkové promluvy. Ohnisko vykazuje sklon k dětské hravosti, k bezskrupulóznímu žertování na svůj i čtenářův účet, ale především usiluje vydolovat z nejbanálnějších denních situací zrnko poezie. A daří se mu to! Podobně jako u Chobotových *Potních mlýnů* i v případě knížky *Obejmi démona!* totiž platí, že nejde jen o chytlavý povrch: i v této poezii se zachvívá básníkův život, i tady se odráží pochmurnější vrstvy jeho existence, potažmo vezdejšího bytí jako takového.

Radim Kopáč: „Dvojí básně mezi potem a démony“, *Mladá fronta Dnes* 5. 6. 2001, s. 22.

K největším přednostem Ohniskova stylu určitě patří schopnost zkratky, napětí mezi konkrétním, přesným záznamem viděného a slovní hravostí. Lavírování mezi střízlivou věcností a lyrickým, byť často ironizovaným povzdechem. Ve sbírce převažují krátké hříčky a perzifláže, z nichž některé mohou sarkastickou strohostí připomenout poetiku Gellnerovu, J. H. Krchovského či určité polohy Hejdových básní. Přesto Ohnisko zůstává svůj a původní. Z kompozice nakonec vyplývá, že i z té sebestitomější říkačky, rýmových karamboláží či traves-tií trčí cosi „za“. Cosi, co ze zdánlivě infantilních, či naopak chladně vykalkulovaných textů vytváří to, co přesahuje a jaksi mimoděk přechází v poezii.

Dora Kaprálová: „Skryté radosti Ohniskova zmaru“, *Mladá fronta Dnes* 18. 4. 2001 (přil. *Jižní Morava*, s. 5).

Slovo autora

Co pro mne znamená poezie, řečeno obecně – není to modla, které se klaním, není pro mne Princip, žádná Paní Poezie, ale spíš hra. Hra o život. Víím, že spoustu lidí moje básničky rozčilují, ostatně doneslo se mi, že i ty jsi nedávno nad pivem vykřikoval, že bys mi za mou poslední sbírku nejradši rozbil hubu. Ola lá!, ani nevíš, jak mne takové reakce těší! Jako není nic horšího než zdvořilá a vlašná poezie, není ani nic horšího než zdvořilá a vlašné přijetí. Toho jediného se mi nedostává, takže vlastně poezie je pro mne – a teď mi připadá, že možná to je vůbec nejdůležitější – prazvláštním médiem zpětné vazby se světem. Právě jsem na to kápl. Bingo!

„Primář mi řekl – sportuj a nech blbostí...“ (rozhovor vedl Martin Stöhr), *Host* 2005, č. 8, s. 40.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: D. Kaprálová, *Mladá fronta Dnes* 18. 4. 2001 (přil. *Jižní Morava*); R. Kopáč, *Mladá fronta Dnes* 5. 6. 2001; M. Kovářík, *Tvar* 2001, č. 13; J. Pulkrábek, *Host* 2001, č. 7; L. Kosová, *Kult* 2001, č. 9.

Karel Piorecký