

# PETR KRÁL: PRÁVO NA ŠEDIVOU

(1991)



Východiskem poetiky Petra Krále (\* 1941) zůstává i v jeho první v Čechách vydané polistopadové sbírce „osudové“ setkání se surrealismem, zprostředkované zejména členstvím v Effenbergerově pražské skupině. Ačkoliv se autor brzy po odchodu do Paříže (1968) začíná postupně vzdalovat od svých kořenů, ráz jeho poezie je i nadále surrealismem spoluurčován. Osobitost stylu Král prohlubuje v konfrontaci reálného se „sur-reálným“ – v reflexi odosobněného, zmateného, osamělého a záhadného života člověka uprostřed velkoměsta.

Třicet dva básní zařazených autorem do knihy *Právo na šedivou* zřejmě vznikalo v rozmezí sedmi let. (Datována je pouze první z června roku 1982 a závěrečná ze září 1989.) Báseň *Paměti* je výjimečná tím, že je tvořena koláží vět vybraných z memoárů Luise Buñuela *Do posledního dechu*.

Volná kreativní obraznost namísto tradiční obraznosti mimetické, důraz na prostor a eliminace časovosti, konfrontace „nesouvislých“ významů, silné rozrušení obvyklých sémantických vztahů výpovědi, tendence k formálním experimentům – to vše odkazuje ke zmiňovanému dědictví avantgardní poetiky. Především silným akcentem „každodenní metafyziky“ však sbírka překračuje surrealistická východiska. *Právo na šedivou* je koláží různých impresí a reflexí skrytého života města. Rozličné volné obrazy každodennosti, které před čtenáře básník klade, nejsou nahodilé, nečerpají iracionálně z pramenů podvědomí, ale směřují vždy dostředivě od prožitku k základnímu tématu, jímž je odcizení člověka vlastní podstatě existence – pocit „šedého“ přežívání v odlidštěném světě.

Výrazem znepokojivého odcizení je samotná forma básní. Obrazy jsou volně řazeny po způsobu „kinematografické metody“ pásma. Dlouhé volné verše jsou nepravidelně členěny a nabízejí tak rozličné interpretační varianty umocněné četnými přesahy a často chybějící interpunkcí. Spojení rozvitých větných struktur je obvykle asyndetické. Nejfrekventovanější spojkou je parataktické „a“ na začátku veršů. Obrazy vyvstávají rovnocenně, paralelně – bez autorova hodnocení. Kromě napětí tvořeného znejasněním hranic veršů a výpovědí je pro Královu poezii příznačné zhutnění metafor. Toho básník dosahuje zejména pomocí četných vazeb posesivních genitivů (např. *uhlí dlažby, kůže dlažby, žíla kolejí, šatník večera, armáda chvil, kap-*

*ka masa, pláže pleti, ústí těl, ústí pily, plech hlávek, plech vody, dno oka, bóje pihy, asfalt nebe* aj.). Složitě vystavěné a nepřehledné město se podobá veršům, které o něm vypovídají. (Snad s vědomím rizika dezinterpretace opatřil Král sedm básní sbírky krátkými vysvětlujícími komentáři.)

Z hlediska vzniku básní knihu spojuje, jak sám autor v závěrečné poznámce vysvětluje, inspirace pobyty v různých evropských metropolích (Praha, Paříž, Lisabon, Barcelona, Benátky, Terst, Berlín, Brusel). Nejedná se tu však o žádný básnický cestopis. Kulisy měst jsou neurčité a sobě navzájem podobné. Ze samotných veršů dokonce nelze (až na „pařížské“ básně) určit, o jakých městech promlouvají. Autor ponechává stranou vše, co definuje vnější odlišnost místa, a soustředí se na znaky prostupné a zaměnitelné – nabízí se tak srovnání s Královou lyrickou prózou *Praha* (2000) či s Nezvalovou surrealistickou ódou na město *Praha s prsty deště*, kde je tomu právě naopak. Metro, čekárny, hotely, kavárny, restaurace, bistra, obchody, sklepy, skladiště, chodby, průchody, zahrady, parky, bulváry, předměstské ulice – to jsou místa, kterými čtenáře *Právo na šedivou* provází. Jejich společným jmenovatelem je fakt, že se vesměs jedná o veřejné prostory, které jsou svou povahou vždy odosobněné – lhostejné ke svým návštěvníkům. Topos se stává jediným homogenním, anonymním prostorem lidského života, k němuž se vztahuje jako charakteristikon stále se vracející motiv šedivé barvy.

Královým veršům dominuje vizuálnost. Básně lze vnímat jako barevné kompozice, v nichž právě šedá barva hraje dominantní roli. Vyskytuje se explicitně v různých spojeních celkem v šestnácti básních sbírky. Šedá je barvou kamene i zrna, klobouku, kabátu i hvězdy, asfaltu vozovky i mramoru, prachu, fasád domů a trosk města. Šedý je den, šedivě padá déšť, šedá je nálada. Zástupně je šedá přítomna v šeru soumraku, v popelavě barvě městských holubů, v sinalých lidských tvářích a v jejich stínech. Šedost (šedivost) věcí („*a můj šedý klobouk vyrobil zešedlý kloboučník*“, 34) se stává určujícím znakem každodennosti („*mezi zvoněním příborů ta zběžná mdlouba šedé/ jak nás v ní možná zas cosi bez následků miji*“, 9). Šedá prostupuje sbírkou jako barva neutrální, barva reality „zredukované“ na svou podstatu („*Je trvalá šedá a v ní občas my sami/ jak si jdem náhle vstříc*“, 48).

Zvláštní postavení mají v konfrontaci s šedou barvou motivy bílé a černé – polarity, jejichž smíšením šedá vzniká. Bílá je pro Krále především barvou ženského těla („*Je to tu Pohroz bílým prsem mlčení svých špehů*“, 30; „*Rozloha mlčí šero nás smazává/ až na přesnost bílé oblych boků*“, 32; „*Trvala upachtěná sháňka po znamení naprosto černém uhlu/ mezi stehny dní po definitivním kovu bílé kyčle*“, 40; „*Z šera si necháš vyplout vstříc chvění bílé pleti*“, 41 aj.). Bílá představuje vytržení z šedi všednosti – alespoň krátký únik –, zazáření lásky, byť eliminované na pouhou tělesnost. Bílá evokuje naději či čistotu („*hlavně zůstat bílý až do konce Improvizovat nechat trást své ruce tak trochu/ všude*“, 53), ale odkazuje též k absurditě pomíjivého světa („*Bílí čišníci se nám zubí vstříc/ na prahu slibně škvříčího pekla*“, 22).

Černá vystupuje nejčastěji kontrastně k motivu bílé („*Tě, která je pouze černý plamen ve žhoucí výhni okna./ stačí zato nepatrné zvlnění, aby se vřala spárem – a zakotvila už navždy naši krev*“, 76; „*vyhřezlo z černého dekolte tak pustě bílé torzo*“, 78). Vůči šedivosti města se vymezuje sporadicky užitá zelená barva života, stromů a trávy („*Hluše v zeleni šedivá mluví kámen*“, 15) i červená nepokojné krve, nahoty (opravdovosti), masa („*Nahatý pěkně do živého/ v krvavém mase cihel*“, 19; „*ústa té, již miji, mě věrně následují, vpalují mi do zad své krvavé znamení*“, 80).

Jiným impulzem narušujícím monotónní šedou je motiv ticha. V tichu se ozývá „to nevyččené“, co otevírá možnost přesazení ubíjejícího hluku města. Ticho je vzácnou příležitostí zaslechnout sám sebe, vrátit se k přehlúšené podstatě, povznést se nad přítomný okamžik („*Znovu i naděje že tichne celý vesmír*“, 33; „*V poštovní dvoraně tě obklopí mírně povýšené ticho/ šedých mramorů, jitřeně dosud zmlkající ozvěnou/ let, kdy se svět zdál patřit lidem*“, 87). Ticho přináší poznání pomíjivosti: „*Kudy kam pod pokožkou všech/ Asfalt šedivých kdo/ s koho/ Ticho kostí.*“ (57) Poznání přichází „*souběžně s řádky ticha které táhnou hlavou*“ (39).

Jednotný prostor Královy poezie je budován skrze konfrontaci anonymity odosobněného města (světa) a osobní touhy vymanit se z moci všednosti. Ve všem, co město nabízí, je zjevná cizota, ale i latentně přítomné tajemství, skrytý rozměr, náznak tušené naděje v okamžiku, v zaostřeném detailu, který nabízí možnost prolomení. V obrazech spíše tušené motivy lásky a ticha náhle vystupují ze všednosti města, aby evokovaly touhu po nalezení identity, po úniku z osamocené údělu jednoho z mnoha životů v jedné z mnoha chvil („*Ještě chci zabušit, přilnout k vratům a třísknout o ně sklenicí/ až hořkost u dna přeteče přes okraj chvíle*“, 77). Zároveň však platí, že reflexe hledání možného prolomení všednosti směřuje ke generalizaci – ve dvaceti z dvaatřiceti básní sbírky nalezneme kolektivní „my“ v pozici lyrického mluvčího. Plurál lze vztahovat k osudu exulantů, k básníkovi generaci, ale též k obecné situaci člověka na konci dvacátého století. Básně nechtějí být jen introvertním sebezpytem. Prožitek, výsostně osobitý a nesdělitelný, je konfrontován s vědomím společné touhy po vymanění se z šedé.

Zkušenost města přináší poznání deziluze i záblesků magické naděje. Z lásky zbývá tělesnost, z touhy poznaná marnost, a přece obrazy nesměřují k vyslovení pustého smutku nebo k laciným romantickým řešením. Básně neunikají do světa zeleného venkova, neutíkají se k abstraktní všemohoucnosti lásky, do tušené budoucí naděje či do sentimentu vzpomínek, ale vyslovují své „právo na šedivou“ – právo na život v šedém světě a s ním souvisící právo na pozorné hledání barev v jeho skrytých rozměrech.

Svou šedivostí se město hlásí k chodci jako výzva na cestu. Není jen nevyhnutelným životním prostorem, ale i nerozlučným obrazem pozorovatele a zdrojem jeho sebeobjevování. „Právo na šedivou“ se stává nárokem zápasu o vlastní existenci („*S bídou vyváznout zavěšen jak zděšená kapka masa/ na kraj propasti*“, 19). Teprve zjištění, že „*svět je tu, už navždy nedokončený*“ (82), nabízí porozumění pravidlům

tohoto zápasu. Nelze zakoušet trvalé prolomení všednosti, ale jen okamžiky ticha, v nichž se ozývá hledané vytržení.

Sbírka *Právo na šedivou* zpřítomňuje dědictví avantgardy bez toho, že by sklouzala k epigonství či k samoúčelným exhibicím osvobozené obrazotvornosti. Surrealistický přístup ke skutečnosti je autorovi prvotním prostředkem vyjádření fascinace životem. Vedle tendencí Ludvíka Kundery k formální pregnantnosti, úsilí Stanislava Dvorského o výrazovou expresivitu, Nápravníkových objevů magických hlubin světa či jazykové grotesky Pavla Řezníčka vykazuje Králova tvorba v kontextu postsurrealistického proudu současné české poezie osobitou cestu důrazu na tajemství skryté v „šedé“ přítomnosti – na každodenní metafyziku.

### Ukázka

[...]

Konec natáčení: na prahu studia jen kabát navlékaný hlídačem  
 větší nad obzor noční chobot rukávu. Níž při zemi, se zčeřením  
 navlhlých křidel,  
 rozlévá se už předem po troskách zítřejší svítání. Ztemnělé lešení  
 je na chvíli málem krásné...

Cele zaujat svým těkáním, nedal jsem jistě ani slib,  
 že se co uzavře. Ty to víš a nevíš. Ve vláze soumraku  
 se otvírá osamělá jizva i s možností ji hmatat, jet po ní zvolna prstem  
 a pak ji taky přijmout. Říci to konečně jasně, jeden za druhého:  
 svět je tu, už navždy nedokončený.

(81–82)

### Vydání

*Právo na šedivou*, Mladá fronta, Praha 1991.

### Reflexe

Hra přelévavých impresí všech barev odvozených od šedivé je v knize ovšem jenom mámivé a klamně čeření. Pod ním je, nebo spíše se v hloubce vzdouvá, šedivá jako drama: šedivá naší zárodečnosti, šedivá naší existence, naší hrůzy, katastrof a unikavosti lásky, prchavého vanutí života. [...] Přesto se ta knížka čte jako neustálý, znovu a znovu mladý úžas nad městy, zahradami a světem, a **právo** na šedivou je v ní nakonec jakási zatvrzelá odvaha k radosti z existence a z údělu žít každou, i tragickou krásu života.

Sergej Machonin: „Svět je tu už navždy nedokončený“, *Literární noviny* 1992, č. 18, s. 5.

Už ve výboru *Éra živých* (Mnichov 1989) bylo zřejmé, že s čtenářskou náповědou Král = surrealistista vystačíme i nevystačíme. Vystačíme především tam, kde jsme svědky Králova rozbíjení imaginárně čistých obrazů, jejich surreálně absolutního obrazorytectví – a to především re-

flexivitou a gnómami. A kde si se surrealismem nevystačíme? Všude tam, kde se o slovo hlásí absolutno, ale to jiné, neimaginární, tedy to, které již nelze předvést v barvách a tvarech, absolutno jako stav do sebe vrostlé sobědajnosti: slovo an sich.

Jiří Trávniček: „Blaženství pocitu“, *Tvar* 1993, č. 11, s. 11.

Králova šedivá je především životním pocitem, snad až reflexí vracejícího se fin de siècle: melancholie, smutek nad uplývajícím a nejisté očekávání budoucího, skepse téměř hlaváčkovská, ale nesená širokocodechým proudem slov, vrstvicích se obrazů, jakoby jen staticky připodotýkaných.

Petr A. Bílek: „Povinnost šedi“, *Mladá fronta Dnes* 25. 2. 1992, s. 14.

Básník uchopuje svět prostřednictvím zdánlivě poměrně nevýrazných obrazů, které klade juxta-pozíčně vedle sebe, osamostatňuje je a současně je uvádí do nových vzájemných interakcí [...]. Podobně jako s básnickými obrazy pracuje Petr Král i s jazykem; verš je někdy sestaven z jakoby nesouvisejících slov, čímž básník ruší primární sémantickou výstavbu textu a vytváří prostor pro hru sekundárních významů [...].

Michaela Tesková: „Právo na šedivou“, *Lidová demokracie* 10. 3. 1992, s. 4.

V jednom punktu je Králova poezie ve srovnání s jinými českými básněmi, ať vycházejí kde-koli, zcela unikátní: ve specifické hustotě verše či řádky.

Ludvík Kundera: „7x o různostech“, *ROK* 1991, č. 6, s. 89.

### Slovo autora

Dávno jsem se surrealismem zúčtoval a dnes se stydím, že jsem jeho radikalismu sám podlehl. Byl jsem jím ale taky utvářen, a nejenom ke své škodě: zvlášť v našich podmínkách byla surrealistická skupina i enklávou, kde se myslelo s výjimečnou důsledností a pronikavostí – blbci se tu netrpěli –, nechota „členů“ podléhat iluzím a jejich schopnost demystifikovat vnější zdání už vůbec neměly obdoby.

[...]

Města jsou – nebo byla – fascinující zároveň mnohostí osudů, míst, předmětů, lidských činností, které se v nich stýkají, a jejich prolínáním a propojováním, veřejným i tajemným oběhem mezi jednotlivými okruhy a vrstvami, který z měst učinil nový, netušený prostor pro setkání – včetně „krátkých spojení“, drahých surrealismům.

„Město je náš les“ (rozhovor vedl Petr Hruška), *Host* 1999, č. 10, s. 6–8.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: L. Kundera, *ROK* 1991, č. 6; J. Rulf, *Lidové noviny* 18. 12. 1991; S. Machonin, *Literární noviny* 1992, č. 18; J. Šulc, *Literární noviny* 1992, č. 49; P. A. Bílek, *Mladá fronta Dnes* 25. 2. 1992; M. Tesková, *Lidová demokracie* 10. 3. 1992; J. Trávniček, *Tvar* 1993, č. 11.

Jiří Krejčí