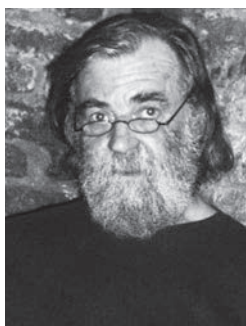


PAVEL ŠRUT: PAPÍROVÉ POLOBOTKY

(2001)



Pavel Šrut (* 1940) patří do silné generace básníků narozených za druhé světové války, která se etablovala v době relativního uvolnění kulturních poměrů v šedesátých letech dvacátého století. Upozornil na sebe sbírkami *Noc plná křídel* (1964), *Přehlásky* (1967) a *Červotočivé světlo* (1969), v nichž postupně rozvíjel hutný, oproštěný, často až minimalistický styl prostoupený smyslem pro hravost i tragiku. V době husákovské normalizace měl ovšem Šrut omezené publikační možnosti, a proto svou pozornost soustředil na básnické překlady (Robert Graves, Dylan Thomas, John Updike, David Herbert Lawrence ad.), na pohádky (autorské i překladové)

a na poezii pro děti. Zvláště v osmdesátých letech vstoupil do širšího českého kulturního povědomí jako autor výjimečně kvalitních písňových textů (hlavně pro Michala Prokopa a Petra Skoumala), jejichž výbor byl poprvé knižně vydán pod názvem *Kolej Yesterday* (1990). Ve své básnické tvorbě publikované před rokem 1989 pouze samizdatově a v exilu (shrnuté např. ve výběrech *Malá domů*, München 1989, a *Brožované básně*, 2000) Šrut (podobně jako Ivan Wernisch a Antonín Brousek) poněkud zjednodušil a zprůzračnil své výrazové prostředky. Dobovou absurditu vyjadřoval na ploše krátkých rýmovaných básní nasycených ironií, paradoxy a posmutnělou groteskností. Sám se zpětně hlásí k osobnímu a skupinovému pocitu, který byl typický pro některé literáty i výtvarníky sedmdesátých a osmdesátých let a jež Josef Kroutvor označil jako „česká groteska“. Částečné osvobození od této absurdní a tíživé grotesknosti lze sledovat zvláště ve Šrutově úspěšné a mezinárodně oceňované poezii pro děti, avšak pro jeho pozdní poezii, včetně sbírky *Papírové polobotky*, je Kroutvorovo označení generačního způsobu prožívání české reality stále aktuální.

Motiv papírových polobotek, které jsou obouvány nebožtíkům, je významově zdůrazněn použitím v názvu sbírky, čímž navozuje téma neuspokojivé, banální pseudo-reality, před níž není úniku v životě ani po smrti. Tento motiv se pak vrací v jedné z posledních básní sbírky nazvané *Pohádka o poslední cestě* (*Douška*). Lyrický subjekt v ní odmítá hovořit o sobě a o smrti a raději chce mluvit „o životě, který nebyl / ač nechybělo odhodlání / projít v papírových polobotkách / vodou i ohněm“ (67). Je to hořké účtování, žánrové určení *pohádka* v názvu básně vyznívá ironicky, neboť jde o příběh nenaplněného života se smutným koncem.

Sbírka je symetricky zkomponována do tří obdobně rozsáhlých oddílů: *Jakési dětství*, *Jakási dospělost*, *Jakási smrt*. Názvy oddílů sugerují, že by mohlo jít o epické, lineární zpodobení lidského života od narození až do smrti, jde však zároveň o básnický cyklus, v němž se hlavní motivy vracejí a jsou variovány. Čas zde není proměnlivou a dynamickou veličinou, neboť se stále vrací do opakujících se všedních situací, jež tím získávají téměř mytologický význam. Oddíl *Jakési dětství* začíná pětidílným krátkým cyklem *Perpetuum mobile*, skládajícím se z básní *Manželé*, *Měsíční sonda*, *Rodiče*, *Synek*, *Noví manželé*. Zkratkovitý příběh manželství, rodičovství a manželské krize předznamenává strukturní výstavbu celé sbírky, která je podobně jako *perpetuum mobile* sestavena z dokonale navzájem zapadajících součástí, jež zdánlivě fungují, ale pohyb soukolí postrádá hlubší smysl. Cyklická stavba sbírky je patrná z promyšleného užívání návratných motivů: v úvodním oddílu si hlavní postava N. užívá šťastné chvíle dětství, když na divoké skládce nalezne houpacího koně, v závěrečném oddílu (v básni *Pohádka o poslední cestě*) se pak N. na sklonku života vydává tohoto dřevěného koně hledat. Pět básní z oddílu *Jakási smrt* je žánrově označeno jako *pohádka*, což odhaluje marnou touhu hlavní postavy překonat fátum smrti a vrátit do období dětské naivity a čistoty. Poslední báseň *Pohádka na konec* vyznívá paradoxně: N. nemůže zemřít, protože vlastně nikdy nežil („*smrt je vyhrazena živým*“, 69). Bezobsažné, banální události, jimiž prochází hlavní postava, se odehrávají v jakémsi neurčitěm bezčase, stereotypní epizody se neskládají v příběh, ale shlukují se a dohromady vytvářejí absurdní kaleidoskopický labyrint, z něhož není úniku.

Ve srovnání se samizdatovými básněmi ze sedmdesátých a osmdesátých let a s písňovými texty je zde pojetí času i prostoru méně konkrétní a celá sbírka směřuje k vystižení nadčasových modelových situací, pro něž není podstatná ani vazba na českou realitu. Kulturní přesahy lze vyčíst i z toho, jak je nazývána hlavní postava, jež se většinou skrývá za iniciálou N. Již v úvodním oddílu, v básni *Pohádka o první cestě*, je čtenáři prozrazeno, že onen tápající človíček N. je vlastně Novákem („*přivedli ho k nějakému životu / nějakého Nováka*“, 21). Toto velmi časté české příjmení je v básních užíváno jako synonymum nevýrazné průměrnosti a bezpříznakové zaměnitelnosti. Omezená možnost vybědnout z neuspokojivého malosvětva tvořeného takovýmito Nováky je tematizována v básni, jejíž úvodní romantizující obrazy žen utíkajících od svých mužů završuje hořce ironická pointa: „*Nejkrásnější bývají na útěku od muže / když říkají si: Kdo ví? // Nejkrásnější bývají na útěku od muže / k jinému Novákovi.*“ (50) Ačkoli se příjmení Novák při luštění šifry N. nabízí nejčastěji, Šrut naznačuje i jiné způsoby, jak lze tuto iniciálu vykládat. V básni *Noe-kvíz* je N. „*jediným spravedlivým*“, který na blížící se potopu reaguje tak, že si v láhvi staví koráb ze sirek – v uzavřeném prostoru nedbá na dění okolo sebe a spokojeně ulpívá na čemsi podobně virtuálním a reálně nepoužitelném, jako jsou papírové polobotky. Jedním z českých básníků, k nimž se Šrut již

ve své dřívější poezii hlásil, je František Gellner – například v oddílu *Gellneriana* z výboru *Dechová cvičení* (samizdat 1982). Postava N. vskutku může alespoň v některých básních připomínat Gellnerovy satirické obrazy maloměšťáků, avšak Šrutův N. není jen vysmíván, je rovněž nositelem marnosti, zhroucených ideálů, a tedy tragiky. V básni *Spolužáci po létech nad třídní fotografií* si na N. nikdo nevzpomíná, protože byl „*takový jako rozostřený / vždycky tak nějak / splýval s okolím*“. Poté se komusi přece jenom vybaví epizoda, v níž na sebe N. chtěl upozornit, ve které se pokusil vzeprít průměrnosti: „*Jednou skočil z mostu do řeky / aby se ukázal / a už se neukázal*“ (26). Iniciálu N. lze také číst jako Nikdo, neboť jeho hlavní vlastností je nicotnost, absence jakékoli skutečné hodnoty. N. je v básních představován v různých (nejen maloměšťáckých) stylizacích, z nichž některé jsou zdůrazněné v názvu básní, například *Voyeur N.*, *Mstitel N.*; *Donkichot N.* Za těmito velkolepě naznačenými rolemi však obvykle následují malé, banálně všední děje a situace. V básni *Pod jabloní* se N. podobá Newtonovi („*Někdy mu na hlavu padlo zralé jablko / někdy ho jablko minulo nebo bylo nezralé*“, 57), avšak i v tomto případě jsou jeho pokusy „*vyvodit něco prospěšného*“ marné. Nejvíce uvěřitelné role N. zaujímá v minimalistické básni *Až až*: „*N. suchozemec si postavil dům / Byl to vratký dům / ale stál na pevné zemi // N. mořeplavec si postavil loď / Byla to pevná loď / ale stála na vratkém moři // Na báseň je to málo / Na přemýšlení až až.*“ (58)

V první fázi své tvorby byl Šrut podobně jako jeho vrstevníci okouzlen možnostmi složitě konstruovaných básnických obrazů a snových, až mystických lyrických světů. Jeho pozdější, samizdatová poetika se programově odkláněla od bohaté metaforičnosti a hlásila se k věcnosti a oproštěnému výrazu. Střet těchto dvou způsobů básnického výrazu je patrný i v mnoha básních ze sbírky *Papírové polobotky*. Báseň nazvaná *Žádná metafora* je stylizována jako konkrétní vzpomínka na sen z dětství, jenž se dospělému lyrickému subjektu neustále vrací a který vyznívá jako sled silně expresivních básnických obrazů: „*Byl to tak živý sen / že se probouzel mrtvý / všechno maso vyrvané rozkoší / jen žeberní klec / z něho zbyla // Sen o té ženě / s obrovskými ústy / uprostřed.*“ (37) Například v úvodu básně *Manželé* však na metaforičnost abdikuje a je důsledně věcný téměř v duchu anglosaského imagismu: „*Pojď pojď si povídat! A on svehpě mlčky kývá slyší co píší v novinách Nic se však nedovídá Má hlavu plnou dat Jeden je stěna druhý hrách Nechce si povídat co šéf co nového je v práci Má plnou hlavu dat Jen smysl se vytrácí.*“ (9) Pokud se Šrutova raná tvorba vyznačovala otevřeností významu a dráždivou nedořečeností, většina básní z *Papírových polobotek* směřuje k pointě, jež má občas téměř anekdotický charakter (např. báseň *Nejkrásnější bývají na útěku*), častěji však jde o významový nebo situační paradox, jenž bývá odhalen až v posledním verši – například báseň *Jsmo tak samy* je zakončena překvapivou pointou: „*a pryč / pryč ze skříně / někam mezi stromy / pověsit se na první větvi // slyšela N. uprostřed zimy šeptat / své letní šaty na ramínku.*“ (49)

Za závěrečnou báseň *Papírových polobotek* Šrut zařadil krátký seznam nazvaný *Autoři vypůjčených citátů*, v němž uvádí konkrétní citáty, které ve své sbírce použil. Jde o texty těchto spisovatelů: Benny Andersen, Dylan Thomas, Ted Hughes, Aleš Debeljak, Jan Zábrana a Samuel Beckett. Tyto texty jsou nejčastěji citovány v závěru Šrutových básní, avšak důležité slovo z citátu je občas použito i v titulu. Báseň nazvaná *Zrcadla* vrcholí doslovně citovaným textem Aleše Debeljaka: „*Teprve až budeš umět / správně rozestavět zrcadla / budeš ty vskutku ty.*“ (32) Závěrečný verš básně *Rodiče a děti* je citátem z Bennyho Andersena: „*vylezají z paneláků / a po obloze roz-
hazují střepy / děti nechtěných rodičů.*“ (16) O všech použitých citátech platí, že jsou organicky a nenásilně včleněny do Šrutových textů a že – s výjimkou citátu Dylana Thomase, který je zvýrazněn kurzivou – není jejich odlišné autorství signalizováno. Vedle tohoto přiznaného používání cizích textů Šrutovy verše obsahují řadu obecně srozumitelných narážek na známá literární díla, a to především z anglofonní oblasti – například na text písně *Greensleeves* („*nedopustí / aby písek balady / pohřbil tu jeho / Paní s dlouhými zelenými rukávy*“, 63) či na Kerouakův román („*Novák je on the road*“, 33). Přiznané přejímání či variování cizích textů bývá chápáno jako jeden z rysů postmoderní literatury, v případě Šruta a jeho generačních souputníků (Ivana Wernische, Petra Kabeše, Jiřího Gruši, Antonína Brouska) lze však hravý přístup k již existujícím textům vnímat jako překonávání až posvátného vztahu k básnickému slovu, jež bylo typické pro jejich poezii v šedesátých letech. Hravá intertextualita je založená na různých – přiznaných i nepřiznaných – výpůjčkách. Mystifikacemi spočívajícími v tom, že autor vydával vlastní texty za práce někoho jiného, jakož i „překlady a překrady“ se proslavil zvláště Ivan Wernisch; parodováním oficiálně ctěných moderních klasiků pak Antonín Brousek.

Zmínění autoři vnášeli do české poezie šedesátých let impulsy, jimiž obohacovali silné české vazby na tradice francouzského modernismu. Vycházeli totiž z anglosaských či germánských moderních i klasických typů poezie (eliotovské pojetí modernismu, folklorní i morgensternovský nonsens, limerick, písňové formy městského folkloru, mytologizované záznamy všednosti apod.). Wernisch do svých samizdatových sbírek uvedl básnickou personu Bedřicha, která byla v mladších vrstvách české poezie na přelomu osmdesátých a devadesátých let mnohokrát variována a klonována (např. ve sbírkách Ewalda Murrera, Petra Motýla, Jiřího Syrovátky, Norberta Holuba ad.). Šrutův N. se objevuje teprve v *Papírových polobotkách*, přesto se jisté srovnání s Bedřichem nabízí. Jakkoli je oběma autorům blízká mytologizace času a prostoru a jakkoli situace a minipříběhy, jimiž obě persony procházejí, mají archetypální charakter, Bedřich se od N. liší především tím, že jde o postavu s jiným literárním rodokmenem – je zakořeněn v německých literárních tradicích od středověku až po dadaismus. N. alias Novák je mnohem více produktem českého maloměstství, byť v jeho tragickém osudu a v jeho marných pokusech vzepřít se absurditě lze tušit i jistý ohlas pražské židovské tradice.

Ukázka**N. pozoruje milostný život v přírodě**

I.

Nad řekou se smráká

Jepice se páří

II.

Nad řekou se páří

Jepicím se smráká

(51)

Vydání*Papírové polobotky*, Mladá fronta, Praha 2001.**Překlady**Anglicky (2009): *Paper Shoes* (výbor z tvorby), přel. Ema Katrovasová, Carnegie Mellon University Press, Pittsburgh, USA.**Reflexe**

Průvodcem, vypravěčem, nazírajícím i nahlížejším současně, je jakýsi pan N. Je symbolem básníka, protože jako každý básník musí nejprve světu cosi voyeuricky ukrást (vypůjčit si?!), a pak to světu exhibicionisticky vrátit. Pan N. je bytost vpravdě kosmogenní a v každé situaci vystupuje a rozvíjí své N. do jiného jména: od Nováka přes Newtona až po Noema – zdá se, že je tu také jako kapitán Nemo, Neznámý. Třikrát ho uprostřed knihy vymístí Šrut do titulu: jako Voyeura N., Mstitele N. a Donkichota N. A Novákem je schválně, samozřejmě, nejčastějším, tedy nejběžnějším českým příjmením. Ztotožněním se s Novákem se Šrut přiblížil všednímu člověku, dává najevo: Jakýpak já jsem básník! Jsem jako ty, sousede, kde na mě vidíš něco výjimečného?!

Jiří Staněk: „Vodou i ohněm“, *Nové knihy* 2001, č. 13, s. 23.

Šrut je jako děčko a hraje si se mnou, jak chce. Kolegyně Mámilá a Zlá milá by o tom mohly vyprávět. Na konci Šrut ještě připojil malý seznam citátů, které si vypůjčil od jiných. Být recenzentem, naštvalo by mě to, protože kdyby tohle dělali všichni autoři, komu z nich by se dala vyčítat nepůvodnost? Že jsem N., líbí se mi to, protože Šrut je v tom stejně legračně poctivý, jako jsem já. Bojím se, že se v této knížce dá poznat až příliš, kdo je, jaký je a jak je N. Šrut mě má rád a posouvá mnou skoro tak, jako já posouvám jím. Dohromady tvoříme knížku vážně docela hezkou, teda pokud můžu soudit, i když přiznávám, že jsem zaujatý. Kdo by taky u básní o sobě nebyl.

N.: „Jmenuji se N.“, *Tvar* 2001, č. 8, s. 19.

Ve Šrutovi je totiž něco velmi šťastně říkadlového: sklon k hravosti a schopnost vytvářet básnickou situaci a obraz tak lehký, až hrozí, že se vznese z papíru. Naštěstí je ve Šrutovi ještě

druhý pól, totiž intelektuální skepse bez okras a iluzí. Je sice svou povahou a schopnostmi milostný básník, ale milostného ztroskotání a krachu. Je sice v jádru romantik, ale jeho poezie je proscycena černým humorem, paradoxem a ironií. Průsečík mezi těmito póly prochází i jeho poslední sbírkou, *Papírovými polobotkami*. Jde o jakýsi „výchovný román“ v básních, jehož hrdinou je N., postava poněkud neurčitá, snad jeden každý z nás, kterého básník-pozorovatel vplétá do jakési novodobé legendy mezi zrozením a smrtí.

Jiří Peňás: „Dva strážníci poezie“, *Týden* 2001, č. 9, s. 81.

Oproti *Brožovaným básním*, kde přes veškerou tíhu reflektované doby zbývalo dost prostoru pro odstup a uvolňující smích, Šrut se v *Papírových polobotkách* přiklání spíš ke druhé, vážnější poloze. Šrutovy nynější básně se daleko víc dotýkají vztahu člověka k těžko čitelnému postmodernímu světu, snadné možnosti zabloudit v tisících jeho křivolakých a vzájemně pospojovaných uličkách; vyjadřují obavy z rozdrolení lidské identity v amorfní „hejna Nováků v trosečnickém“. Přes veškerá zobecnění jsou to však verše velmi osobní a silné, možná vůbec nejsilnější, které kdy Šrut napsal.

Radim Kopáč: „Kam došly Šrutovy polobotky“, *Mladá fronta Dnes* 12. 3. 2001, s. 16.

[...] tato sbírka je svým způsobem výjimečná, už pro cykličnost, pro své pomalé odkrývání osudů, životů a problémů. Jednotlivé básně se dají číst bez ohledu na kontext, který je vytvářen až v druhém plánu, po přečtení nebo přímo při čtení sbírky. Příběhy se tu vejdou do krátkých strof a dohromady tvoří jeden velký příběh o lidském životě. Šrut možná zbytečně plýtvá energií, nevím, jestli kvůli líbivosti nebo jestli je to snaha autora ukázat, že život není tak vážný, že je spíš komický? Zde je zřejmě malý problém v tom, co si kdo představuje pod pojmem komika či tragikomika. Šrut stále hledá – a to je na jeho tvorbě sympatické, neustrnul jako někteří jeho vrstevníci v zakonzervované poetice 60. let.

Michal Jareš: „Tři polohy současné české poezie“, *Tvar* 2002, č. 4, s. 16.

Slovo autora

Poezii neumím psát pravidelně, měsíc co měsíc, rok co rok. Není to můj denní chleba, spíš nějaký citový úraz. Něco se mi musí přihodit v osobním životě, nejlépe nějaké neštěstí. To pak vyvolává jakousi chemickou reakci, pro kterou musím najít slova a krátké řádky. Jo, když jsem začínal, tak jsem „chtěl psát“. A moc. Teď mi žádné chtění nepomůže. Báseň mne musí zaskočit. Nečekaně, jako ze zálohy. Jedině tak má pro mě cenu. Pak je básnička to, čemu říkám krásné setkání. S čím? S něčím zapomenutým. S podvědomím? Sám nevím. A už ten stav, to setkání, vědomě nevyhledávám. Radši se schovám za kalambúr, paradox, vtíp, slovní hříčku.

„Báseň mě musí zaskočit, tvrdí čerstvě sedmdesátiletý Pavel Šrut“ (rozhovor vedla Alice Horáčková), *iDnes.cz*, online: http://kultura.idnes.cz/basen-me-musi-zaskocit-tvrdi-cerstve-sedmdesatiletý-pavel-srut-pwk-/literatura.aspx?c=a100404_122314_literatura_jaz, [přístup 4. 4. 2010].

Bibliografie ohlasů

RECENZE: R. Matys, *Týdeník Rozhlas* 2000, č. 14; J. Peňás, *Týden* 2001, č. 9; J. Rulf, *Reflex* 2001, č. 11; R. Kopáč, *Mladá fronta Dnes* 12. 3. 2001; J. Staněk, *Nové knihy* 2001, č. 13; Š. Švec, *Tvar* 2001, č. 8; B. Pražan, *Týdeník Rozhlas* 2001, č. 14; M. Jareš, *Tvar* 2002, č. 4.

Martin Pilař