

# JAROSLAV ŽILA: V HRUDI PTÁK

(2010)



Jaroslav Žila (\* 1961) je autorem střídmych básnických textů, někdy označovaných jako „beskydská haiku“ (Petr Hruška). Tvořit začal v průběhu osmdesátých let, oficiálně však vstoupil do literatury až sbírkou *Drápy kamenů* (1994). Ostravský rodák je se severomoravskou metropolí a prostředím Ostravska výrazně spjat a přirozeně odtud čerpá i ve své tvorbě. Žila své texty dále prezentoval v básnických knihách *Nejstarší žena vsi* (2000), *Tereza a jiné texty* (2003) a *V hrudi pták*. Rozruch vzbudila publikace *Ostrava, obležené město* (1995), v níž básník připojil své verše k fotografiím Viktora Koláře; namísto očekávané

reprezentativní publikace autoři nabídli autentickou kroniku života v průmyslovém městě. Doménou Jaroslava Žily jsou krátké, úsporné texty, pohybující se v rozpětí od rázovité momentky po křehký lyrický záchvěv, od lakonické anekdoty po drobnou, sevřenou meditaci. Autor dokáže těžit z drsné městské reality, blízké jsou mu ale i harmonizující, povznášivé a scelující motivy přírodní, jindy zas posmutnělé ozvy milostné. V drobných portrétních črtách spontánně využívá robustních prvků nářečí, případně hovorové až vulgární mluvy, dovede však zabrousit i do zcela kontrastních poloh, v nichž se vyladuje k velmi jemným niterným postřehům a usebráním. V širším plánu pak Žilova neokázalá, skicovitá poezie směřuje k podchycení místního mýtu, jenž nějakým způsobem trvá i dnes, v přežité, pošramocené, přirozeného patosu zbavené moderní době.

Sbírka *V hrudi pták* je útlá, sevřeně a jednoduše působící. Formálně není nijak rozčleněna, tvoří ji sled drobných básnických textů, z nichž nejdelší má dvanáct veršů, několik nejkratších pak pouhé dva. Pohybujeme se tedy od vcelku subtilních básní k pouhým lyrickým „heslům“, aforistickým zlomkům, letným básnickým znamením. Ve sbírce je zřetelný postup od expresivně vnímaných objektivních obrazů ke křehkému subjektivnímu ponoru, obtížně zachytitelným niterným dojmům a sdělením. Celá kniha postupně tlhne až k jakési lyrické „tečce“, do níž by básník na závěr mohl shrnout své celkové vnitřní napřažení a poznání. Vzdor robustním pozorováním, jimiž se Žilova sbírka otvírá, básník ke konci knihy dospívá až ke svého druhu „zenovému“ vyvanutí, zklidnělému, vyrovnanému, posmutněle smířenému pohledu na svět, jenž kostrbatě spěchá kolem.

Sbíрку otevírá text velmi osobní, vlastně bilanční. „*Řekl mi soused / se smutkem v očích: / včera jsem se díval, / jak ideš s ruksakem do hory / a poprvé si uvědomil, / že ti bude padesát.*“ (9) Básník zde paradoxně hledí sám na sebe cizíma očima, niterného a intimního účinku je překvapivě dosaženo právě zvnějšněním obrazu. Takto se jevíme těm druhým; v těchto proměnách plyneme *jejich* časem, nezávislým na času našem. Momentka skýtá vhled do ubíhajícího lidského času v podobě jediného odosobněného záchvěvu. Snad právě toto je jednou z typických charakteristik lidského vnímání a prožívání času: dlouho vše běží beze změny – až náhle, v jediném zdánlivě banálním zlomu, se vše před našimi zraky nezvratně promění. Mladíček odvedle je z ničeho nic zralý, stárnoucí padesátník; a kdo potom jsme my, zdánlivě neměnní, sami sobě zřejmí a jakoby „věční“? Citovaný miniautoportrét skrývá ještě další obsahové fasety. Básník je tu zachycen „na cestě“, s ruksáčkem na zádech, připraven vyrazit do hor, tedy do otevřeného, jiného, ba ne-lidského světa. Tento svět však můžeme chápat i jako vnitřní lidskou krajinu, kam se člověk neustále utíká z města, jež ho obklopuje a svírá svým chaosem, přítomností dalších lidí, věčných „sousedů“, neúplatných svědků jeho osobního času. Básnická anekdota na plošce pár veršů poskytuje jímavý vhled do souputnictví a zároveň mimoběžnosti lidských životů. Míjíme se na svých výpravách, mizíme ke svým pohořím, jeden druhému jsme svědky našich osamělých odcházení. Jsme *běžní* jeden pro druhého – až do nečekané chvíle, kdy zázračně (a ovšem se „*smutkem v očích*“) shledáme, jak nenávratně nás čas proměnil. A také jak důležitě jsme si byli, mohli či měli být blízcí. Úvodní text nenásilně, bez zbytečného rozvádění, skoro podprahově udává naléhavý, jímavý, lidsky proteplený tón celé sbírce.

V několika následujících momentkách ukazuje Žila robustní, drsnou, naturalistickou tvář své tvorby. Zkratkovitě, avšak výrazně a sytě črtá drobné portréty lidiček, jež mu dřinou a tvrdým životem znavené město a kraj staví do cesty. „*Břicho jako buben / a natekly mu nohy*“, (11); „*Padla na pysk / a už se nepohne*“, (12); „*Nařvaný chlap / podbradek se mu třese pýchou*“, (15); „*Svižná vdova ze sousedství / nosí své nemoci jako vyznamenání*“, (18) – těmito a podobnými slovy uvádí básník na scénu své bezejmenné hrdiny, uražené a ponížené, jejichž ponížení a uražení ovšem zároveň nijak výrazně neakcentuje. Nechává tyto figury, někdy spíš jen figurky, mihnout se před našimi zraky ve vši syrovosti a nepřikrášlenosti a zase zmizet v hloubi města. Opět platí, že lapidární miniportréty mluví samy za sebe a zjevně nesměřují k žádnému širšímu přesahu. Ten přesto pod povrchem nenápadně pracuje. Nelze třeba přehlédnout motivy nemoci, fyzické nedostatečnosti, poznamenanosti či až znetvořenosti. Skrze tyto své obyvatele se celé město, celý ubohý, drcený lidský prostor jeví jako bolavý, zhroucený organismus. Píjan v ordinaci se dozví, že „*vlastně nemá játra*“ (11), nepohyblivá žena se na rehabilitaci zoufale vzpírá: „*Nemůžu, nejde to!*“ (12) Chlap, který je v hospodě za dobrého kamaráda, se vrací domů jako nevyzpytatelný vrahoun. Mateř, jejíž tři dcery jsou „*všechny kurvy*“ (17), si nad ránem u zrcadla

stýská nad svými povadlými prsy. A další městská črta se uzavírá sveřepým: „*Jen si to představte, paní, / u nás marodí už i ten pes!*“ (18)

Žilova série zemitých obrázků (je jich zde všeho všudy devět) ve výsledku působí dvojakým dojmem. Na jednu stranu naturalisticky vyvolává pocity choroby, deformace, monstróznosti; jedním dechem je tu však z druhé strany přítomná i chlupatá účast, či dokonce láska k hroutícím se hrdinům; jejich pád je nejzazším výrazem tvrdého osudu, jenž je nakonec semlel. Zhroucení a porážka paradoxně vyjadřují též hrdost, již tyto figury tak či onak bezděky projevily vstříc nepřízni času, hrubosti prostředí, krušnosti okolností. Autor tak vzdává předobrazům svých textů palčivý hold. Tento hold současně nemůže nebýt než proklamací syrovosti a nepřikrášlenosti, s níž je básník odhodlán přijímat svět. Zůstat zajedno se svým osudovým místem znamená žít a vnímat syrově a na drsno, nic si nenalhávat, z tvrdosti rodného prostoru čerpat nepoddajnost a sílu.

Sérii miniportrétů více méně uzavírá drobné pětiverší, opět zachycující, jako v úvodní básni, „sousedskou“ situaci na chodbě domu. „*Muž / s pohledem děcka / ráno zvonívá u mých dveří / a radostně se ptá: / Nemáš včerejší noviny?*“ (23) Zdánlivě „nevinná“ báseň-anekdota zachycuje drobné, nuzné lidské gesto: půjčit si u souseda včerejší noviny. V porovnání s ostatními portréty básně vynívá osobněji a filozofičtěji, i když se její vnitřní složitost zračí opět jen v křehké síťce náznaků a implikací, jež si lze do anekdotického textu dosadit. V básni se opět vracejí motivy relativity různých lidských časů, lidské souvztažnosti i osamělosti uvnitř odděleně plynoucích osudů. Báseň je kratička, avšak vzácně ucelená a plná, jako v příslovečné krupěji v sobě zračí vše. Hned první dva verše nabízejí „absolutní“ lidskou charakteristiku, rozpjatou od dítěte k muži, od věčné lidské nevinnosti k lidství, jež nevyhnutelně přichází o své iluze. Následuje kouzelně bezelstné gesto člověka, hledajícího svůj ztracený čas: za jarého zvuku zvonku se soused radostně ptá po včerejších novinách. Je v tom ustrnutí nad lidskou nuzotou, ale i dávka letmého obdivu k člověčí nezdolnosti. To vše jako v ochranné kapsli soucitně zapouzdřeno do komičnosti situace. A nádavkem opětovný návrat k básníkovu já: zatímco on (soused, možná však i můj skrytý všetečný dvojník) si bude bezstarostně číst včerejší noviny – co bude se mnou? Budu vydaný současnému času, zase svým niterným „pohořím“, kam se lze vydat pouze sám.

Báseň o muži, půjčujícím si včerejší noviny, tvoří nenápadný zlom sbírky. Odted zůstávají texty již osobnější, ale též kratší, křehčí, éteričtější, prokreslené o poznání méně výraznými liniemi. Ještě báseň *Zpátky v dětství* je momentkou a zároveň portrétem, tentokrát poněkud chagallovským: „*Můj velký otec / balancuje jednou nohou / na poslední příčli / trhá jablka do košíku / a v poryvech křičí: / Do řiti, to je nádhera!*“ (28) Po sérii „pouličních“ záběrů je tato malá reminiscence, spolu se sousední básní o zasněžené zlomené jabloni, jedinou návštěvou rodové tematiky, až máme pocit, že jedna důležitá hypotetická linie knihy zůstala jen zběžně nakous-

nuta a nedotažena. Reminiscence dětství vyznívá v kontrastu k předchozímu defilé poničených postav a existencí jako osamocený radostný výkřik z hloubi času. Možný sentiment je hned uzemněn (ale i paradoxně umocněn) vulgarismem („do řiti“), celý obrázek je vratce rozpohybován, jakoby vhozen do prudkého větru vzpomínání. Je třeba na pár posledních vteřin napnout pozornost, než bude letmý výjev smeten porывem času za obzor. Nevíme přesně, nad čím se tatínek rozplývá, zda nad nádhrou jablek, povětrí či samotné slastně strhující chvíle. Každopádně vycítíme, že báseň se nenásilně posouvá do polohy obecné proklamace nadšení nad akrobatickou sklizní, jíž se život za vhodné konstelace okolností a sil může podobat. Asi ne nadlouho; v závěru následujícího textu (v němž podzimem rozevlátou scénu nenávratně zasype hluboký sníh) se tentokrát ozve rezolutní: „*Ta jablka zlatá / s rudými líčky / již nebudou.*“ (29)

Příklon k melancholii poznamenává celý zbytek knihy, který nabízí již jen hrst řidnoucích, letmo nahozených textů. Některé básně mají epigramatický nádech: „*Až se život / změní v přežívání, / kam vyjdeš po kluzišti slov?*“ (65) Jindy se Žilovi podaří excelentní miniatura ryze „východního“ stříhu: „*Na temných vodách zimy / čti mou tvář.*“ (64) Vcelku je však druhá polovina sbírky myšlenkově nevyjasněná a nezaostřená, motivicky rozbitá. Drobnou přírodní reflexí střídá sotva nahozený milostný motiv, ten je hned zahlazen skromnou reflexí nejasného pocitu vyvanutí a odevzdání. Za hotovou báseň zde autorovi postačí drobný vtípek, smítko nápadu, záblesk přírodního obrazu zbavený jakéhokoli širšího kontextu. Důležitým hybatelem se kdesi vespod zdá být žena, milostný cit: „*Být někým jiným / můžeme jen / v srdci ženy.*“ (60) Žena je spontánně spojována s osobní identitou, její proměnou, snad vůbec se (znovu)nalezením této identity. Avšak motivy se střídají natolik nahodile a vágně, že milostné pocity zároveň jen přibližně sublimují do pouhých existenciálních ustrnutí, básnivého „klopýtání“ na prahu stáří. Jako by nám život již neměl co nabídnout. A co nabízíme životu my? Z nejasných důvodů náhle také jen svou matnou strnulost, ochablost, možná tušení prázdna, jež se za vším začíná prostírat. „*Ta chvíle / proniká tělem / až tam, kde prý / není nic.*“ (58); „*Když světlo dopadá / šikmo na tvář, / za nosem je tma.*“ (54) Blíží k závěru ojediněle vystoupí na povrch jadrněji obrazné kontury, třeba ve dvojverší, jež odhalí smysl titulu celé sbírky: „*V hrudi pták, / nebýt klece žeber.*“ (53) Tady se, byt v minimalisticky stažené podobě, ještě ozve vzdor vůči životnímu umdlévání a uhasínání. Ukazuje se, že dříve naznačený koncept „východního“ vyvanutí a smíření nakonec spíš neplatí; ve hře je antagonismus nenaplněné touhy, srdce uvězněné v hrudní kleci, niterný rozlet srážený k zemi vnějšími limity. Anebo snad vrozeným omezením člověka samého? Tady zůstává Žila výmluvně, přitom docela hravě, ironicky potměšile ambivalentní. V samém závěru sbírky, v poslední básni, již čteme jako epilóg, ovšem přece jen převládá dikce starého východního mudrce. „*Holí jsem vepsal / do sněhu báseň, / do prachového sněhu / a díval se, jak ji čte vítr.*“ (66) V úvodu sbírky jsme zahlédli subjekt

v civilní podobě, s ruksakem na zádech vyrážející „do hory“; viděli jsme ho očima souseda během náhodného setkání; nyní mluví naopak sám za sebe a ze sebe, na konci pouti. Již ne srdce uvězněné v hrudi, ale báseň smířeně psaná do sněhu, volná, svobodně odevzdávaná nicotě a chaosu, z nichž vzešla.

Mezi soudobými autory je Jaroslav Žila básníkem-miniaturistou, básníkem, jenž střídmě, uměřeně, s pokorou shromažďuje svá témata a motivy, skládá dohromady to, co chce a umí říci. Současně je i výrazným autorem Ostravska, obdařeným citem a smyslem pro zdejší charaktery a tvrdé, přitom osobité, barvitě prostředí. Ostravská drsnost a krušnost se nevyhnutelně odráží v naturalistické, hrubozrné stránce autorova tvůrčího naturelu, jež přirozeně doplňuje rysy křehkého lyrika. Žila je místně a generačně spojen s autory, jako jsou Jan Balabán či Petr Hruška. Svým lapidárním civilním ustrnutím mohou některé básně vzdáleně připomenout Hruškovu tvorbu, „neurvalé“ lidské portréty jsou zase v leccčem příbuzné s momentkami, jež nabízí například Petr Motýl ve sbírkách *Kam chodí uhlí spát* (2008) nebo *Lahve z ubytovny* (2000). Žilův hlas promlouvá spíš z okraje, je však nezaměnitelným střípkem v mozaice svěbytné severomoravské básnické tvorby.

### Ukázka

Ten ohromný chlap  
se špatně srostlou klíční kostí  
kvůli svému zdraví  
každý den spolyká  
pět stroužků česneku,  
a když vstoupí do místnosti,  
nikdo netuší, co se vlastně děje.

(22)

Jaký to pocit –  
jít bezdechou nocí  
k domu své milé,  
srdcem bušit na dveře,  
dokud neotevře  
a bez hnutí v tváři  
se odvrátí zpět do pokoje,  
odkud řekne:  
Nepojď dál!

(33)

### Vydání

*V hrudi pták*, Host a Protimluv, Brno – Ostrava 2010.

## Reflexe

Měkké tóny pábení a nostalgie. [...] A nad tím vším, v tom všem vědomí podzimu, někdy až úzkostné a bolestné. „*Až se život / změní v přežívání, / kam vyjdeš / po kluzišti slov?*“ V závěrečné třetině sbírky se básně – s dechem? – úzkostně zkracují. A zní méně... Tichá zařatost. Pokorný poutník v zamyšlení nabírající vodu do dlaní. Nazíráno takto, „východní“ východisko beskydského valeru zůstává Žilovou předností. [...] Stavět báseň na několika málo slovech není snadný úkol. V *Nejstarší ženě vsi* se to Jaroslavu Žilovi, budiž řečeno, dařilo lépe. Sílu, jíž tehdejší verše uhranuly, nacházíme jen místy. Nyní přibýlo textů více osobních, básník se však snaží vyhnout gnómičnosti i sebestředně banalitě a nabídnout prostor čtenářově zkušenosti.

Petr Odehnal: „Vědomí podzimu“, *Aluze* 2010, č. 3, s. 76.

V lyrických miniaturách se básník znovu vydává do krajiny moravskoslezských Beskyd, zaznamenává prožitky, setkání či vzpomíná na své předky. Fragments životních osudů obyčejných lidí (mnohdy společenských outsiderů) fascinují přímostí a otevřeností sdělení: „...*a když zemřel / synek zdědil / akurát umělý chrup...*“ Básník se často vydává proti proudu času, k událostem nedávným i vzdáleným, které zůstaly uchovány v paměti rodu. Fascinující je schopnost zachytit okamžik, jeho jedinečnou i nadosobní platnost. Zvláště v promluvách lyrických subjektů (se skrývanou citlivostí) se často zrcadlí něco výjimečného, co přerůstá v mýtus [...].

Miroslav Chocholatý: „Na vahách slov“, *Host* 2011, č. 2, s. 91.

Tahle nahodilost by se dala prožít jako svého druhu dobrodružství, ne však u tohoto typu poezie. Žilovy básně v sobě mají leccos, rozhodně však ne hravost či zvědavost, právě naopak – tíhnou k vážnosti, ba gnómičnosti, čiší z nich snaha/touha/potřeba svědecky promluvit za „svůj kraj“ a ještě výpověď pokud možno ošperkovat náležitým přesahem. [...] Občas se to daří, občas ani ne, často se však uvízne někde na půl cesty. [...] Pachut přibuznosti s „drby“ a glosami jako z místního konzumu či hospody se vrací i na dalších místech, zřejmě jako jedna ze strategií, které mají – s využitím nářečí a občas i vulgarismu – zesílit dojem autentičnosti, přímočarosti a jakési drsnosti. V každém případě se „sestupná tendence“ – velké nasazení na začátku básně, chabý závěr – objevuje snad až příliš často, a člověk nemusí být zrovna chorobně posedlý pointami či očekáváním gradace, aby to přinejmenším nezaznamenal.

Simona Martínková-Racková: „Kopřivy, nebo hluchavky?“, *Tvar* 2011, č. 17, s. 21.

Přítom nejde, kupodivu, ani tak o vyjadřování gnómičné, spíš pečlivě přesné: „*Tvé dlouhé nohy / stříhaly světlo.*“ Žila rád personifikuje a ještě raději svou metaforu jakoby rozkládá: „*Bylo sněhu, / že jsem procházel / korunami stromů.*“ Zároveň ji zevnitř velmi účinně rytmizuje i ironizuje: „*Má tři dcery, / všechny jsou kurvy. / Vnučky, sotva jen můžou, / jdou do toho taky.*“ Z nářečních výrazů ponechává pouze ty, jež nejde zapřít: ideš, do hory, akurát, ja. Vytváří se tím vším jakési puzzle, z něhož si čtenář teprve skládá, jak uvádí Ivan Motýl na obálce, „*co se v kraji jinak schovává za sveřepé mlčení, maximálně za ránu pěstí*“.

Zdeněk Volf: „Pysky proměněné v rty“, *Host* 2011, č. 3, s. 69.

### Slovo autora

Nevím, jestli mám nějakou metodu. Některé věci piluji dlouhé týdny, nosím je v hlavě. Jiné se prostě zjeví, spadnou na papír v jediné chvíli, z mého pohledu již dokonalé. Řada textů má cosi společného s „nehnutým viděním“, s „ustrnutím chvíle“. A že píšu vlastně jednu knihu? Jasně, vždyť žiju jeden a pořád ten samý život. A taky, snažím se chytit esenciální věci. Kolik takových věcí asi je? To podstatné je k uzoufání stejné!

„Mé psaní jsou ustrnulé chvíle“ (rozhovor vedl Martin Stöhr), *Host* 2010, č. 10, s. 40.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: S. Fraňková, *Knižní novinky* 9. 5. 2011; M. Chocholatý, *Host* 2011, č. 2; S. Martínková-Racková, *Tvar* 2011, č. 17; P. Odehnal, *Aluze* 2010, č. 3, online: [http://www.aluze.cz/2010\\_03/09a\\_recenze.php](http://www.aluze.cz/2010_03/09a_recenze.php); Z. Volf, *Host* 2011, č. 3.

Jan Štolba