

ANDREJ STANKOVIČ: TO BY TAK HRÁLO, ABY NEPŘESTALO

(1995)



Hlavním rysem zralé básnické tvorby Andreje Stankoviče (1940–2001) je jeho vědomé a důsledně dodržované outsiderství – neustálý pohyb mimo hlavní vývojové tendence směrem ven od dobového kánonu, pryč od systému estetických hodnot, jimiž v daném časoprostoru žije literární centrum. Toto postavení mimo hlavní básnické proudy autor zaujímal, pokud šlo o oficiálně vydávanou literaturu v sedmdesátých a osmdesátých letech i o její ineditní podobu v hlavních samizdatových edicích.

Vznik básní ze sbírky *To by tak hrálo, aby nepřestalo* je datován lety 1981–1994, avšak převažují v ní texty z přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy již Stankovičova poetika, která se ustálila o deset let dříve, neprocházela proměnami. Podtitul sbírky zní „*dedikace, variace, elegie a torza*“, čímž autor nabízí způsob jejího čtení a klíč k interpretaci. Už v raném období své tvorby Stankovič často psal variace, později začal mnohé své texty označovat jako elegie nebo blues. Autorský postoj k variacím, elegiím i blues je většinou antitradicionalistický. Na rozdíl od klasického pojetí variace Stankovič velmi často nezachovává ideový základ předlohy, ale naopak k ní zaujímá vložene odmítavý postoj, takže jde spíše o parodie a travestie. Typickým příkladem je báseň *Variace pomocného dělníka na „Znám křišťálovou studánku“*, v níž je už titulem naznačeno, že obecně známá Sládkova idylická báseň bude parodována subjektem, který se nachází v životní situaci, jež má k idyličnosti daleko. Zatímco ve Sládkově básni se v závěru stírá rozdíl mezi dimenzí pozemskou a nebeskou, Stankovič hned v mottu eliminuje rozdíl mezi dobovou každodenností a peklem: „*Každý den mezi ďábly vstávám,/ pomalu sám se ďablem stávám.*“ (75) V úvodní strofě je důsledně zachována rytmická struktura předlohy, lyrický popis přírody však uvolňuje místo existenciální úzkosti: „*Znám křišťálovou studánku,/ kde nejhustší je strach,/ tam roste tmavé kapradí/ a vůkol rudý vrah...*“ V úvodním verši druhé, závěrečné strofy autor stále ještě ctí zvukové kvality Sládkovy předlohy, avšak původní poklidný výjev je nahrazen infernální metaforou: „*Tam taky saně chodí pít...*“ Poté autor narušuje eufonii veršů a pointu zdůrazňuje nepravidelným rytmem a hovorovým výrazivem: „*[...] a já tam musím ve dne v noci/ ku pomoci/ v háku být.*“ Druhý a třetí verš je ukázkou spontánní asociativnosti spočívající v po-

užití nehledaného rýmu, což byl Stankovičem hojně užívaný princip výstavby textu. Naopak významově podstatně více zatížený obkročný rým je dráždivě banální (*pít – být*). Kdykoliv se ovšem Stankovič inspiroval autory, kteří mu byli blízcí svým naturelem i přístupem k básnické tvorbě, jeho variace se nevyznačovaly parodičností, ale přátelským porozuměním. Např. ve variaci na T. R. Fielda volí nápadité, vtipné rýmy a ukázněně směřuje k pointě, ve variacích na verše Egona Bondyho se zase ztotožňuje s pseudoprimitivismem předlohy a své vědomé antiliterátství dovádí do krajních poloh.

Stankovičovy elegie se od jeho ostatních textů liší jednak větším rozsahem, jednak konkrétní životopisnou zakotveností. Elegičnost těchto textů spočívá v tom, že jde často o smutné evokace dávných přátel či známých, kteří zemřeli nebo se vytratili z autorova života. K elegickému stylu a citovému patosu má však i v těchto skladbách Stankovič daleko. Jestliže v některých variacích dochází ke snižování významu toho, co je uměle tradováno jakožto nepochybná hodnota, u elegií jde o opačný významotvorný pohyb. V krátkém cyklu *Juvenilních elegií* autor vzpomíná na postavy a místa spojená se svým dětstvím a mládím (Prešov, Jičín aj.), čímž ve většině případů směřuje k neokázalé oslavě prostého, intelektuálně nekomplikovaného člověčenství. Smutek z plynutí času a pocit odcizení je i v elegiích vyvažován jazykovou hravostí, která umožňuje vytváření groteskních kontrastů („*Zálohovaný kraj, děravý jako sýr/ a v každé díře rumcajs u rampy,/ (jediný místo, kde to tu není/ je asi kampa, malá, ale naše/ domorodá kaše)*“, 95).

Zvláštní pozornost si zaslouží názvy Stankovičových básní a jeho pojetí motta. Některé tituly básní jsou tradiční (např. *xxx, Blues bratislavského tunela, Ars poetica*), většinou však obsahují základní rysy autorské poetiky, tedy jazykový humor (*Ruský bajka*), zvukovou asociativnost (*Soví, co ví, poví*), makaronismus (*Nursery průsery*), intertextualitu (*Čechy maggické*). V několika případech je název básně (*Keby mi na štyri hodiny nerozohnala hnačku, veru by som toto nevedel*) delší než její následný text („*Houbička je příroda, co ruší/ přírodu a ponechá jen duši*“, 38). Za titulem básně často následuje motto, jež pouze výjimečně bývá citátem z díla slavné osobnosti (např. Oscar Wilde). Stankovič upřednostňuje vlastní krátké, většinou rýmované texty, které myšlenkově předznamenávají následující text. Výjimečným případem je užití čtyřnásobného motta v básni *Juvenilní elegie IV. (0:0 – pohled skrz dvojtečku)*. Úvodním mottem je citát z polsko-českého slovníku, následuje pravidelné čtyřverší o dětství a smrti, třetím mottem je pseudofolklórní jazyková hříčka („*Nech kopajú, ako kopajú,/ cez Kriváň do Zakopaného/ neprekopnú*“, 90) a pointou je krátká filozofická gnóma („*Čas není?/ Furt se nic neděje./ Ještě je nulová naděje*“). Sled mott zde tvoří relativně samostatný celek, i zde je však dodržen požadavek přímé myšlenkové spojitosti s textem životopisné elegie.

Podstatnou informací následující za nadpisem básně bývá dedikace – citovaná elegie je kupř. věnována „*Hosťovi*“ *Jackovi Trojanovi, tehdejšimu halfovi praž-*

ské *Slávie*. Tato dedikace je ovšem netypická vysvětlením identity zmíněné osoby. Věnování nejsou většinou vysvětlena, což odráží skutečnost, že v ineditních podmínkách (ale i po roce 1989) autor svými básněmi v první řadě oslovoval úzký okruh svých známých a přátel (Eugen Brikcius, Egon Bondy, Milan Balabán, Karol Sidon aj.). Z počtu a důležitosti dedikací lze vyčíst diametrální proměnu komunikačního klimatu: v poezii z šedesátých let Stankovič užíval věnování zřídka a velmi konvenčně, později se představa konkrétního adresáta stala jedním z určujících tematických východisek textu. Některé dedikace jsou použity jako titul básně a i zde je v jednom případě titul-dedikace (*Věnováno Janu Vodňanskému, čestnému členu golfového klubu (či kroužku) při Pražské židovské obci*) rozsáhlejší než samotný text básně („*Nenechavý Goleme/ Vrať golfové hole mé*“, 9). Ani v titulech-dedikacích se Stankovič nevyhýbal užití cizího jazyka (např. *Pour (Milan) Kundera, To Mikoyan* apod.). Někteří kritikové po knižním vydání Stankovičových sbírek upozorňovali na skutečnost, že určité básně jsou srozumitelné hlavně těm lidem, jimž jsou věnovány, a že pro nezainteresovaného čtenáře jsou obtížně dešifrovatelné (Mirek Kovářík).

Z výše uvedených analýz lze odvodit, že Stankovič měl při tvorbě svých textů tendenci maximálně významově zatížit úvodní sekvence textu (titul, dedikace a motto, popř. úvodní verše básně), zatímco závěr bývá uvolněnější a torzovitý. Poslední verše se v mnoha případech podobají jakémusi dovětku či doplňujícímu vysvětlení, které někdy bývá vsunuto do závorky a jen výjimečně je lze považovat za pointu. Tematická i syžetová výstavba básní tedy bývá založena na pohybu od zatíženosti k uvolněnosti, jinými slovy od sdělení k torzu. V závěru textu bývá torzovitá antipointa realizována využitím momentu zklamaného očekávání (např. nečekaným porušením rytmu či rýmu) nebo tím, že naoko příznává autorskou bezradnost: „.../ (*nevím, jak dál*)“ v básni *Torzo torza elegie* (35) či „*To je, co jsem chtěl říct?*“ v básni *Dotaz ze tmy: Co chtěl B. říci?* (39). V několika básních sbírky Stankovič pojmenovává některé rysy své poetiky: revoltuje proti básnickým tradicím („*Řvu málo na své poměry,/ na Vergily i Homéry*“, 43), hlásí se k razantnosti a torzovitosti svých veršů („*Bombarduju Tě svými světy,/ ne delšími, nežli půl věty*“, 43). Svou poezii přirovnává ke kryse na galejnické lodi, přesto mu však poskytuje cosi velmi důležitého („*(přese vše) – tu – těžíš z tmy/ Bohem mi odepřené sny*“, 57). V básni *Ars poetica* autor nazývá své básně „*pěšinkami*“, jimiž se lze prošlapávat skrze zaneřáděný a opuštěný svět. Jeho pozdní poezie při zběžném čtení stále působí antiliterársky a provokativně, což jsou vlastnosti souvisící s tím, že Stankovič byl ovlivněn některými tendencemi české undergroundové literatury sedmdesátých a osmdesátých let. Jeho zralé verše však nikdy neopustily východiska typická pro nastupující básnickou generaci v letech šedesátých (mytologičnost, divadelnost, intertextualita aj.). Osobitý přínos jeho veršů spočívá jednak v experimentování, jež v první řadě čerpal z jednoduchých žánrů folklorní, dětské a nonsensové poe-

zie, jednak v překračování českého kontextu, které se projevovalo v tematice veršů a v užívání několika jazyků.

Přesto v souvislosti s jeho poezií lze uvažovat o jistých volných spojnicích s předchozí tradicí, a to především pokud jde o extravagantní osamělce, kteří netvořili tak, aby se již za svého života dočkali širšího ohlasu (T. R. Field aj.). V šedesátých letech Stankovič patřil k básnické generaci publikující své rané texty v časopisech *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*, s níž ho spojoval zájem o fantasknost a mytologičnost (Ivan Wernisch, Jiří Gruša), divadelní, až happeningové pojetí textu (Miroslav Topinka) a intertextové přesahy (Petr Kabeš). V roce 1969 měl vyjít Stankovičův oficiální knižní debut *Noční zvuk pionýrské trubky – Patagonie*. Od svých generačních soupeřů se v něm autor částečně odlišoval odstupem od intelektuálnosti a důrazem na básnický nonsens (motto: „*Šedá je kůra, ale věčně zelený strom šilenství*“). Pod vlivem Egon Bondyho a Jana Lopatky v sedmdesátých letech Stankovič nadále rozvíjel zvláště ty kvality své poezie, jimiž se od většiny svých vrstevníků odlišoval. Podobně jako Stankovič psal hlavně v rané fázi své tvorby Ivan M. Jirous, jehož básně se rovněž vyznačovaly zaměřením na konkrétního adresáta (častými dedikacemi), provokativní antiliterátskou stylizací a tím, že spontánní hravost pro něj byla důležitějším tvůrčím principem než důmyslné myšlenkové a zvukové strukturování verše. Mezi specifika Stankovičovy poezie patří používání různých jazyků (kromě češtiny zvl. slovenština, ruština, polština, angličtina) v prostoru jediné básně. Z hlediska tohoto novodobého makaronismu se jeho poezie ocitá v sousedství pozdní poezie Ivana Blatného, Jiřího Gruši, Ivana Wernische aj. Dalším specifikem je časté užívání závorek, dvojteček a pomlček, které narušují plynulost přirozeného rytmu, ale zároveň umožňují vrstvení a překrývání textů pomocí zvukových ech, vnitřních rýmů, vsunutých glos, narážek a dovětků.

Ukázka

**Povzdech Pyrrhuly Europaey před tahem
(ornitologický nonsens)**

Památce J. Demla A. D. 1938

Porůznu tady chodím a zobám,

osobám, neosobám

ujídám chléb.

Oboje dvoje však maj na nás lep,

sítě a kroužky,

v Angole (Mengele?) luky a šípy

(opeřené),

na Maltě pušky.

Pak nás tam kupují

a kroužků zbavují,

a v Tuzexu prodávaj
 (a osoby neosoby na vysoké ceny – hubujou
 či nadávaj?)
 – aj vaj –
 ve fólii – čím to, čím? – v eufórii opečené.
 1988
 (31)

Vydání

To by tak hrálo, aby nepřestalo, Petrov, Brno 1995.

Ceny

Cena *Revolver Revue*, 2000.

Reflexe

Princip hry zůstává zachován, avšak je to hra již zralého, dospělého muže, do níž se vtírá stejně tak neodbytný rozum jako depresivní rozčarování z toho, že hry dospělých jsou znamenány ohněm nostalgie. A také ničivého a rozkladného sentimentu, zastíraného často až překvapivým výbuchem krutosti a otevřenosti. [...] Pokouší-li se tato poezie o zhuštěnou zkratku, o koncentraci výpovědi, končíva obvykle v hymnické prázdnotě. O to je cennější, když se čtenář setká s básní o dvou třech verších, připomínajících sice slovní hříčku nebo aforismus, ale zároveň bičujících člověka do snad ještě obnažené tváře.

Jan Suk: „„Peklo“ Andreje Stankoviče“, *Nové knihy* 1996, č. 2, s. 1.

[...] máme pocit neustálých karambolů, v nichž se realie (v těchto básních neustále něco odkazuje k realitě, básně mívají datace, faktické citace či motta, faktické postavy, místa) mění ve zlý sen, v němž se spojuje všechno se vším v jakousi utajenou hanebnost, která se ovšem projeví zase jen spíše v nějakém reklamním triku, sloganu, fragmentu řeči, v něčem, co se náhle a rychle uděje, „proběhne“, než ve staré dobré reflexivní lyrice. Její součástí jsou tak i naprosté voloviny, které prostě stvořila sama řeč anebo nějaký zkrat v hlavě, v každém případě jsou součástí okolností, které se „zhustily“ v básni. Co dělat – takovou skutečnost nelze zkreslovat – je součástí mé existence v dějinách.

Marie Langerová: „Peťákovské inspirace“, *Tvar* 1996, č. 3, s. 21.

Příznačné pro Stankovičovu poezii jsou celé škály ironických parafrází, parodií, variací, aliterací a kalambúrů, kterými rozvádí impulzivní předmět do úsměvných absurdit, paradoxů a destrukcí. Takto deformovaná sdělení provokují svou zdánlivou nesmyslností, která něčím připomíná nesrozumitelné texty experimentální poezie. Na rozdíl od konkrétních textů, založených na fenoménu „pseudotvůrce“, však Stankovičovy básně vznikají z předem promyšlené metody postupu, metody vylučující náhodu, pouze rozvádějící sdělení do – někdy až

nelogických – variant a parabol. Inspirativní bývá často pro Stankoviče samotné zacházení s lexikální zásobou nebo se syntaxí (příliš zřetelná je snaha o zakončení verše rýmem za cenu nesprávného slovosledu).

Luděk Marks: „Postmoderní dudák Andreje Stankoviče“,
in A. Stankovič: *Osvobozený Babylon – Slovenský Raj*, Praha 1992, s. 6.

Zvláštní polohu tvrdohlavě stejného psaní, orientovaného přímo na věcný, stylizovaně jakoby pseudoodbornický vztah k jazykovému výrazu, v kterém pracuje, představuje Stankovič. K citovaným autorům [Bondy, Boudník, Hrabal, Hanč] se řadí obecně – agresivním zdůrazňováním dnešní lichosti převládajících poetických principů zhruba první poloviny tohoto století.

Jan Lopatka: *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 153.

[...] na takovýto v podstatě literární resentment zdá se přece jen už jiná doba (na edici bez průvodní studie o době vzniku, atmosféře, kontextech). Takto sbírka nabývá ceny dokumentární bez patřičného důrazu, současnému čtenáři i literárnímu tvůrci leccos naznačuje, ale i před mnohým varuje.

Mirek Kovářik: „Stankovič – Mimikry disentu“, *Tvar* 1993, č. 49–50, s. 21.

Slovo autora

Co je v životě nejdůležitější?

Fuj, co to je za otázku? Na tohle téma existuje verš Františka Gellnera, který vždycky rád citoval Honza Lopatka. Je to verš, jak si teď všímám, veskrze buddhistický. A sice: „*Nejlépe by bylo odejít/ A nikdy se nenavrátit/ Svým bližním a nejbližším ztratit se/ A sám sobě se ztratit.*“ To je přece veskrze buddhistická idea, posléze autorem realizovaná. [...] Skládání veršů je něco, čím se člověk baví sám. Může to pobavit i někoho druhého, když se příležitostně naskytne, ale není to tak, že by vždycky byl někdo po ruce, nakonec je člověk sám. Všechno ostatní může být a nemusí.

„Bourání posvátných krav je součástí naší každodenní řeznické práce“
(rozhovor vedla Petruška Šustrová), *Revolver Revue* 1997, č. 33, s. 314, 321–322.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Hrdlička, *Denní Telegraph* 18. 12. 1995; M. Langerová, *Tvar* 1996, č. 3; J. Suk, *Nové knihy* 1996, č. 2.; M. Pokorný, *Mladá fronta Dnes* 6. 1. 1996; R. Burián, *Rovnost* 13. 1. 1996; L. Soldán, *Svobodné slovo – Brno* 13. 3. 1996; A. Mikulášek, *Haló noviny* 25. 4. 1996.

Martin Pilař