

telegraficky

juvenilii vzpíná k expresi ukotvené v čase a hmotě, expresi posvěcené intelektem i původními básnickými obrazy (z pozdějšího období Erkerovy tvorby). Tu ranou pro mne zachraňují alespoň velmi přesné detaily světa jakoby mimoběžného, jehož rysy — v surreálných nástřizích — alegorickou nápodobou upomínají na dění za okrajem papíru: „Kdesi hlas pozvedl oblaka / a zívnutí pohltilo celý obzor.“ Už zde se v působivém amalgámu mísí a vzájemně zrcadlí příroda se světem člověka. Vidím-li jistě nebezpečí v nezakotvené abstrakci — neboť k abstraktním pojmům se snáze přivěšují emblémy (čím širší stěna, tím více pro ně místa) — anebo v gestech užuž pokládaných za čin; vidím-li tedy nebezpečí v tom, že báseň nebude za co uchopit, kudy do ní vejít; přece si nakonec uvědomuji, že viděné značí u Erkera tušené, nahlédané, poznamé: „Má sítnice / jak doutnající vích / Jak střep svítání / když skřípne ti o střevíc“ — a že onoho viděného (a snad i hmataného) postupně přibývá, takže se obrazy dějí už i zkušeností čtenářovou: „když o hmatník střech / dozněla ukroucená struna deště“ (obraz se zároveň rozeznívá, je vidět, lze se jej dotknout). Promyšlení detailu značí navíc domyšlení konceptu básně. Takováto intelektualizace nicméně může vést k výrazu příliš komplikovanému — umím si představit, že čistější a působivější by byly básně v próze bez onoho *moru přívlastkového*. Ještě k *Mrtvému moři*, poslední ze sbírek, sevřenější (včetně sevřenosti rytmické) než předešlá tvorba. V nahloučení významů se tu obrazy proměňují náhlým stříhem jakoby ve svůj protiklad: „Na stěnách / předivo chvil / o nichž jsem snil / Znova vrhaný hrách.“ — Naděje tedy v beznaději; toť čin básníkův: zachytit okamžik v plynutí, které jej zháší. Investovat do této chvíle sebe; býti s ní a v ní. A skrze její autentičnost oddělit věci od kulis, slova ještě smysluplná od zvuků vyplňujících prostor marnosti.

Do širokého proudu poezie, řekněme, duchovně orientované (z nemalé části psané osobami duchovního stavu) se svými sbírkami vědomě řadí básník a kněz Karel Dachovský; o té poslední *Pod rozstříleným praporem je krásy dost* (Řád, 2010) sám autor praví: „Název [...] sbírky parafrázuje jeden verš Jaroslava Seiferta. Opravdu současný svět připomíná bojiště. Lítý boj mezi silami dobra a zla. Zároveň nám není zjevné, jak ten boj vlastně dopadá.“ Nalezneme tu na jedné straně sklon k verbalismu a popisnosti: namísto metafory se objevuje synekdocha; potřeba nahlédat pravdy víry i pravdu básnickou z různých úhlů vede k sáhodlouhým výčtům — v našem případě ozvláštňeným intertextovými vazbami k Bibli a další tradici (církvní i literární). Na druhé straně je však zapotřebí přiznat, jak málo zde najdeme odjinud vyčte-

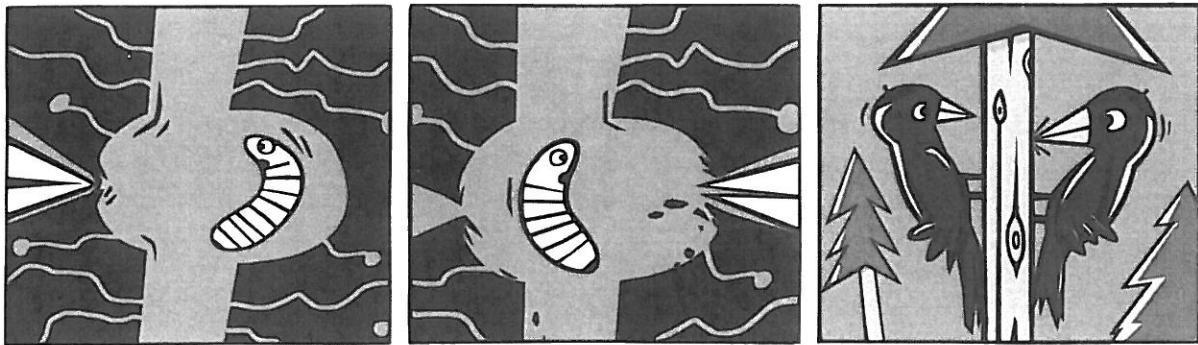
ných, vumělkovaných emblémů — autor doslovu Mojžíš Trávníček o Dachovského poezii praví: „[...] pramení jedině ze života. Bilancování vlastní básnické tvorby nutně splývá s bilancí životní.“ Mimetickou funkcí bych, pravda, v souvislosti s Dachovského básněním až tolik neabsolutizoval, ono *bilancování* však přináší s sebou řeč váhající a klopýtající; jako by vedle kamínků do mozaiky (spíše neležetých) musela vskutku táhnout také náklad hlušiny. Poněkud jsem se (sám katolík) ošival nad zveršovanou věroukou, karatelsky zdviženým prstem a gestem: „Měli bychom být citliví jako Bach / a slyšet tlukot srdce“ — které bude problémem, usiluje-li Dachovského slovo být aktuálním, vedoucím nás k tomu, abychom si život neulehčovali chvilkovou ztrátou paměti a svědomí. Rušivě působí také plakátový optimismus: „Herodes je prchavého okamžiku. / Přes kříž definitivní vítězství.“ Nad ním — stejně jako nad nevzrušeně věcným referováním — si povzdechnu, zda pro ně nezapomeneme na skrytá dramata (pro něž víra rozhodně není procházkou libosadem: „Proto hned po Vánocích / štěpánská mše“). Za pozitivní vlastnost nutno považovat srozumitelnost Dachovského poezie (byť její obecné přijatelnosti brání fakt, že nás autor hledí *proti srsti*; vědom si, že mnozí vyvolení — J. Deml, J. J. Ryba — nepatřili mezi oblíbené). Putování tradicí církve, dějinami země, rodu i místy osobně prožitými (řekněme: prostorami zrání): veškeré toto putování právěže má podobu duchovního hledání. Klopýtající rytmus silně prozaizovaného volného verše nechť symbolizuje nejen autorovy, ale také naše poklesky a pády na takové cestě.

Příznejme, že česká poezie trpí příliš snadno získanou a příliš upovídanou zdobností; přijmeme tedy s povděkem snahu naučit ji myšlenkové přesnosti skrze stručnost vyjádření. Například na poezii Dálného východu, jež poslední dobou inspirovala takového Miroslava Černého (ve sbírce *Runová haiku*). Jistěže také o jeho básních, syntetizujících několikero tradicí, ale především o tvorbě Víta Erbana v knize *Hora a obzor* (Malá Skála, 2009) velmi přesně říká přední znalec japonské kultury A. Líman: „Haiku je na jedné straně básnický útvar jedinečně a specificky japonský, na druhé straně je to básnický žánr, který úspěšně zdomácněl ve světě a svým způsobem se osamostatnil od původních japonských modelů a pravidel.“ Děje přírodní, které mají v japonském kulturním kontextu daný význam a výklad (tradicí je ošetřen úhel pohledu i jeho hloubka), zde naprosto dominují. V našem kulturním kontextu ovšem dochází k jisté intelektualizaci, která už se neděje vně básně (prací tvůrce — autora a čtenáře — nad ní), ale uvnitř samotného textu, jenž je takto mnohem abstraktnější a jehož znakovost nabývá jině povahy: od symbolu

se posouvá k alegorii. S tím se však objeví úskalí planého filozofování — v básni zbývá prostoru akorát na axiomy, které není zapotřebí (ani kde) dokazovat. Toto se děje právě kvůli větší míře abstrakce v mimojaponském haiku. Text pak není ani objevem, tvůrčím činem myšlenkovým a uměleckým, vyzváním na cestu; leč jen jakýmsi koncentrátem obecně platných pravd a situací: stačí dostatečně stručně a vznešeně podat to, co jest nasnadě: „dopadl kámen / obloha zavřela se / v kaluži vody“. Cítíš neobyčejné zklamání nad tím, jestliže si básník vypomůže frázi jako „závan tušení“, „ke dnu věčnosti míří“, „strop ticha“. Stačilo málo: uvidět a uslyšet *tichý* či *mlčící* strop; tedy proměnit vztah mezi abstraktním a konkrétním ve prospěch věci. Nakonec nicméně oceňuji Erbanovo *fenomenologic-*

ké psaní; otevírání zkušeností, pocitů a vzpomínek zatímně zasutých, jejich pojmenování k větší intenzitě výrazové a životní. Slabší tam, kde autor neumí nechat žít věci pro sebe samé, aby o to více žily pak pro člověka — a tedy se jme zakrývat tyto obrazy bytu lidského (třebaže v dané chvíli podobnými kýči: „zvysoka zvony / srdci se zachtělo být“). Silné například v „Mlhavém ránu“: „mlhavé ráno / sekera zazvonila / rozštěkal se pes“. Svým málem nabízí vlastně velmi mnoho: tvůj příběh. Nediktuje totiž ani nedopovídá, nefilozofuje ani nezdobí. Skrze details nechává nás zahlédnout, stvořit celek, skrze jazyk a obraz myslet „děj“ i jeho smysl.

Ivo Harák (*1964) je literární kritik, básník a vysokoškolský pedagog.



Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Koptíva

*Háj voní smilou
a mezi letokruhy
srdéčka hlučou*