

## PŘEPYCH NEZVYKLÉHO SMUTKU

1 Svazek je Pištorovou básnickou sumou (s přidavkem esejistickým i dokumentárním) a přirozeně začíná autorovou prvotinou *Hodiny v řece* (1961). Název je to poněkud nenápadný, o to více však udivuje obsah sbírky, jedinečný nejen v dobovém kontextu počátku šedesátých let. Autor ani ne třicetiletý tehdy předložil (až na výjimky) básně neobvyklé zralosti a síly. Troufám si dokonce říci, že sbírka obsahuje několik skutečných básnických skvostů, jako jsou například báseň první *Co nese povodeň* (tam bych snad jen z důvodů rytmických sloučil pátý s šestým veršem) a závěrečná *Provazochodec, člověk jako já*. Další výjimečné básně se nacházejí i za těmito „hradbami“ uvnitř sbírky, namátkou: *Žádná sláva, Osiky, Pole slunečnic* a další. Za zvláštní zmínku stojí také báseň *Krabice mýdla*, jejíž působivost je částečně podmíněna znalostí Pištorova života, neboť je zde tematizována domovní prohlídka související se zatčením a popravou Pištorova otce během heydrichiády, ale právě tato motivická konkrétnost evokací zážitku, který musel být pro desetiletého Pištoru jakousi podivnou iniciací, jen umocní. *Hodiny v řece* mají ovšem i své slabiny. Zbytečně, jako jakási nepatřičně prázdná hříčka, ční v prvním oddílu sbírky báseň *Podzim*. Pištorův sklon k patosu je většinou dobře zvládnutý a ústící v přesvědčivou citovou naléhavost, ale jsou i výjimky, kdy působí chtěně, strojeně a dutě (snad jako ozvěna vzletných figur oficiálních básníků-vychovatelů let padesátých). Platí to zejména pro značnou část třetího, závěrečného oddílu sbírky. Celkově však v *Hodinách v řece* převládají výborně zvládnuté přírodní motivy s přesahy do oblasti existenciálních otázek a mezilidských vztahů. Druh

sbírkou je *Země přibližných* (1965). Vytrácí se tu zbytky mladického entuziasmu a přibývá hořkosti; jestliže už básně prvotiny byly zralé, pak zde nepůsobí jako tvorba muže těsně po třicítce, ale jako dílo člověka přinejmenším o deset let staršího. Některé básně jako by tu byly psány pod příliš velkým vlivem – v tom stavu se poezie asi psát nemá. Rozpadlá je patnáctá báseň „*Prach / se zvedá na kolena, tápe / a hledá piáno... Ale hudby ubývá*“ – jako by se tu (člověče, prach jsi a v prach se obrátíš) tmou tápalo po téměř prázdné lahvi a podle toho také vypadá zbytek básně, nicméně i do takto rozpadlé básně Pištor dostane silné verše: (prach) „*urozený ze žuly a vyklepaný z hadru / v okně blázince*.“ Sbírkou je sevřenější a vyrovnanější než prvotina. Mám za to, že v těchto smutných a krásných básních nejde jen o „zemi neurčitých“, ale i o prostor v němž se lidé snaží o sblížení, o zoufalý boj se vzdalováním a odcizením. Tyto pocity se dále prohlubují ve třetí sbírce *Mezery v paměti*, vydané posmrtně nejprve v samizdatové *Petlici*, následně v exilu a konečně počátkem devadesátých let opět doma. Svůj spor s celým světem zde autor vede až na hranici, z níž není návratu. Kromě četných bolestně-milostných motivů, jež se vinou všemi sbírkami, se J. P. v *Mezerách* znovu vrací přímo k nenahraditelné ztrátě z roku 1942. Oproti první sbírce mu ovšem větší časový odstup umožňuje psát i o pocitech ze samotné poprav: „*(...) Někdy si zbývám jako dobytče / Nazítří po popravě / jsme nesli otci prádlo / Večer mi kamarád dal vyřezanou loď*“ (...).“ Po básnické stránce se autor s tímto tématem vyrovnal skvěle, ale z kontextu celé knihy (včetně esejů) vyplývá, že po lidské stránce se s tím vyrovnával těžko (je-li vůbec možné se s něčím takovým vyrovnat). Název sbírky je i názvem devítidílného číslovaného souboru básní, tvo-



řících samostatný pododdíl sbírky, v němž se s citlivou strohostí tematizuje ruská okupace z roku 1968 – a právě v tomto souboru básní nalézám oporu pro myšlenku, že mezerami v paměti nemyslím Pištoru jen oblasti zapomnění, ale i samotné lidské bytosti. Lidé jakožto vytěšňované svědomí, lidé stojící neústupně proti lidem: „*Když nás přivedou je znát / jak se jim pletem / jak jsme Zulukafři (...)* mají v nás mezery / nechápu nač se ptáš (...) Jak jsem jim všecek vypad z hlavy / (na tvrdé kamení) / a jak mě překračují / a jak mě osívají trávou.“

Poslední sbírkou jsou *Brundibásně*, jiskřivě vtipná říkadla pro děti, která bohužel samostatně, v úpravě pro dětského čtenáře, doposud nevyšla. *Brundibásně* obsahují i onu groteskně slavnou příležitostnou říkanku *Lapkové*. Ukázka z *Brundibásní* včetně *Lapků* vyšla roku 1969 v časopise *Mateřídouška*. Časopis byl vzápětí vyprodán a je paradoxem, že básníka proslavili právě

*Lapkové*, kteří bez dobového kontextu patří (především pro rýmování „*Ať si jsou, / tam kde jsou. / Ať sem na nás / nelezou*“) vlastně k tomu nejslabšímu, co napsal. Tomu se říká ironie osudu a skrze ni se dostáváme do tří esejů, jež byly vybrány jako doplněk Pištorova básnického díla. Stejně jako celým Pištorovým básnickým dílem prochází ten falešný utěšitel, servilní sluha a vzápětí krutý pán: „*když z lahvi létají mu kolibříci / a všechno, / všechno se dá pít / jak mavrud žalu, zdlouha, / nebo ex*“, tak se vrací i tóny rebelantské a sebevražedné a tragično se stává hlavním námětem esejů. S mnohými východisky i závěry Pištorových esejů by bylo možno polemizovat, ale mají to podstatné, co k dobrému esejistice patří: aktuální téma s nadčasovým přesahem, důkladnou promyšlenost, stylistiku a myšlenkově podnětné vyústění. Člověk takto pronikavého úsudku to má těžké v každé době – vnímá a těžce nese i to, čeho si ostatní všimnat nechtějí. Jako nejvýstižnější se mi pro Pištorovo vidění světa šedesátých let jeví dva verše z básně *Na vzduchu*: „*Nastavit obličej / přepychu nezvyklého smutku*.“ Jiří Pištor (1931–1970) by měl v naší literatuře co do významu zastávat stejné místo jako kupříkladu Václav Hrabě či v Polsku Rafał Wojaczek a je pravděpodobně dalším paradoxem, že tomu tak není pro větší vyzralost, jež Pištorovo dílo činí čtenářsky náročnějším, a tedy vzdálenějším lidové oblíbě. Navíc Pištor neodcházel jako nerozvážený mladík, ale sebevraždu spáchal takzvaně „v nejlepších letech“; pokud ovšem má někdo právo na výčitku, pak snad jedině Pištorův syn, neboť jeho tatínek dobře věděl, jak těžké je definitivně přijít v chlapeckém věku o polovinu rodičovské opory. Já mohu jen smeknout a říci: hle, opomíjený, a přece velký básník!

Vladislav Reisinger

## OD PÓZY K VYDECHNUTÍ

2 Uvolnění cenzurního dohledu na kulturní scénu nevyvolalo v šedesátých letech (minulého století) jen zvýšený „tvůrčí kvas“; v reakci na dlouholetý půst, způsobený podřízením umění ideologii, došlo i ke zvláštní inflaci uměleckosti, nebo spíše jejího ostentativního předvádění. Tam, kde se předtím z jeviště, z plátna nebo ze stránek knih kázalo, se napříště artistně pózuje, okázale a koketně se předvádí básnické vytržení, niterná inspirace, tvárné úsilí. Tvorba se ztotožňuje s apartní gestikulací, od Krejčovských režii po Hlavsovy knižní úpravy nebo po čtení v „poetické vinárně“ Viola. Nákaza řadí i ve vlastní poesii, nevyhnuje se jí ani skuteční autoři, k nimž bezpochyby patří Jiří Pištora. Nástrojem zhouby, opřeným zejména o pozdního Holana, je tu to, co lze nazvat „zvýznamňovací“ tikem: nutková potřeba básníků dát každému životnímu faktu skrytý, symbolický smysl, neevokovat věci pro ně samy, ale demonstrovat na nich vlastní hlubokomyslnost a schopnost skládat je do umných mudrlantských konstrukcí.

Zhoubný tik vniká hned do první, jinak ještě mladicky zjitřené Pištorovy sbírky *Hodiny v řece*. Vedle naivních lyrismů jako „*holýma rukama ti spletu z maliní / písmena nejkrásnější básně*“ nebo „*člověk má obě oči zepředu / jen kvůli naději*“ tu tak raší i holanovské manýrismy – je pravda, že spíš v mikuláškovsky „zlidovělé“ verzi –, „*pták vyklepává (...)* zobákem / *depeši stromům / že v nich rostou housle*“; deštník, z nějž po dešti crčí voda, stejně snaživě dlažky v předsíni „*učí mrak(u)*“ a pijáci v hospodě spolu nesedí poctivě u piva, ale krotí tu „*do půlnoci / dlaněmi jankovité stůl*“. Nechybějí ani pateticky „niterné“ sondy typu „*v mém životě (...)* taky pořad táhne“ nebo „*vždyť (...)* v nás někdy zapomenou kufr“, co pesimistický,

ale neméně laciný protějšek veršů o naději nebo o lidské hrudi chránící svými žebry „*nejkrásnější oblaka*“.

Pod spleti vyumělkovaností prosvítá nicméně otevřenější přístup ke skutečnosti, vnímavost nefiltrovaná literárními tiky a snění, které se světu dává k dispozici bez předurčeného směru. Obraz občas prohloubí vjem, aniž ho znásilní („*za někým pořád otevřené dveře / stavějí tunel / pro poslední křik*“), básně se v celých pasážích natáčejí k možným příběhům a neznámým prostorům jen jako k tušeným a dalekým znamením: ranní chodci pod okny jsou dosud prosvíceni „*duší bílé kávy*“, kterou posnídali, večerní město plné balkonů podobných rozsvíceným zásuvkám prádelníků se celé zvedá kamsi nad střechy; nepoznané rozlohy může otvírat i básníkův smutek: „*A o to širším nebem po dáli / jak po žebrotě půjdou oblaka, / stesky utaté / saracénskou větví jabloně*“. Zvýznamňovací manii úlevně vyváží i Pištorova sympatická schopnost dát básni v závěru odeznít a vydechnout do prostoru, aniž ji znásilní pointou (*Pole slunečnic*). Manýristická vůle k významu nicméně trvale číhá, aby si básníková zkušenost podrobila. Není doslovením zážitku a vjemu, naopak se kolem nich chce zadržnout jako smyčka a zastavit jejich přirozené dýchání; místo aby jejich hlubší smysl nechala vyvstat z nich samých, svévolně jej stáhne do předem připravených poloh.

V *Zemi přibližných*, vydané vprostřed 60. let – kdy rychle dozrává básníkův osud i dobové dění –, se Pištorova poetika dál rozvine. Její manýristická poloha se zkulativuje a přimkne se úžeji k Holanovi (také za ní vyvstane víc životní zkušenosti), zároveň však básně víc – a tíživěji – zalehne; právě tak se ostatně rozšíří i výrazově, od těžkotonážních holanismů („*jakýsi bůh má dílnu na slepecké hole / a přimhuřuje nás*“) se někdy rozleje až k lyrické koketerii hodné Josefa Hanzlíka („*tak pojď za ruku, / vezmu*

*tě do toho dubna*“; „*přineseme si...k milování / takovou smutnou kytku*“). Málem nic už není ve sbírce vyřčeno prostě, víceméně úporné ozvláštňování proniká všim, požírání přírodní jevy („*i park si podvědomě / přejel přes knoflíky větrem*“), lidské jednání („*dva muži... celí v předstírání / pouhého sklenářství*“), cítění („*když naše oči plují v porcelánu / a černě je jim*“), kosmicky nadosobní instance („*účastnická stanice tma*“). Do předem nastražených literárních kadlubů se ochotně přelege i autorova vzrůstající skepse a beznadě, jak o tom svědčí báseň *Život v trolejbusu*, kde trpné „visení“ pasažérů na držácích jen obměňuje kainarovsko-mikuláškovský motiv „ovčí“ životní pasivity („*jak si nás mistr útrpného práva / přehrává napřed, / mnohé přežijem*“).

Ve sbírce nicméně přežívá i volnější snění a básnická hra; k pištorovské krajině dosud patří i „*ledovec / s docela neporušeným Amundsenem*“ a vlavá vzpomínka na souboje ruských básníků (*Dva na bicyklu*), do hry se místy pustí sám jazyk: „*i stromy (...)* se *jmenovaly přibližnými jmény / ozika, jetle, strk*“. Hlavně tu však nabyde obrysů podvojně téma, které lze mít za osu básníkovy díla: téma anonymity dnešních lidských osudů a nedostatku tragedie, který je charakterizuje. Největší zlo doby spočívá pro Pištoru tady, v tom, že život ztratil tragickou závažnost i závaznost a všechno v něm – zdá se – je jen „*příležitost vteřin / být časem*“. Ve sbírce se jinak vyhraní i osobitá vize lidského údělu jako vertikály, která fatálně splývá se svislicí: „*Jenom si vychládáme. / A v hotelu praskají dveře, / padací mosty / pro jiný, svislý svět*.“

Básník si naštěstí svých manýrismů a jejich literárních souřadnic byl vědom a snažil se z nich vyplst, jak mohl. V posledních básních, shromážděných Jiřím Grušou do souboru *Mezery v paměti*, o tom mimo jiné svědčí odlehčené texty, kde pod zjevným vlivem raného Wernische pracné obrazy ustupují prchavě zpěvnému náznaku: „*Neměj*

*mi za zlé, co mi napadá / na bílém ostrově, / neměj mi to za zlé v noci*.“ Pokušení formulky a efektního gesta dosud nezmezelo, vrátí se dokonce v podobě šiktancovského mrckování: „*buď tu pískat odloučeničky / na z mořského kost*“; nejlepší z pozdních textů se však náhle zpevní a oprostí „na dřev“, jakoby pod tlakem předtím neznámé vnitřní nutnosti. Jeden z nich to ostatně přímo reflektuje: „*Kam stačíš hlasem, / mlč okolo mne, / má blízká. // I kameny jsou neskromné, / v kterých se stýská*...“ Všechny protikladné síly a způsoby výrazu, které o Pištoru bojují, se tu slíjí do jediného tahu s „nahou“ výmluvností křiku, pro literární koketerii tu nezbyde místo.

V souboru, pravda, se opět najdou i „otevřenější“ polohy, naznačující možné rozšíření básníkovy rejstříku ve smyslu rozsáhlejšího výhledu do světa: „*A tak jdu městem a ono jde se mnou / (...)* // *Kolem náměstí se srocují mlčenlivé, / naplno rozsvícené hospody*“. Nejvíce nadosobního přesahu však u Pištoru nakonec nebudou mít programově zobečňující obrazy, ale – paradoxně – básně těsně spjaté s jeho osobní situací: s milostnou roztržkou, která přispěla k jeho tragickému konci, a k níž se vztahují i nejpůvodnější texty *Mezery v paměti*. Třebaže je na tuto situaci nelze zredukovat, zůstávají s ní přímo fyzicky svázány. Ozvěny chvil, z kterých vyrůstají, přítom jako by pronikaly až do těch dalekých prostorů, o nichž básník předtím jenom marně snil: „*Řezem / jemnějším než umírání řasy / dělíme ve dvě svoje životy // Tvá štíhlá ruka taje na stole // Tak sama bývá zvěř*“.

P. S. Vydání v *Hostu* zbytečně nekazí jenom několik překlepů v básních i v připojených dokumentech, ale také grafická úprava znemožňující zjistit, zda na nové stránce pokračuje sloka z předchozí nebo začíná jiná. Básně tak z jinak záslužné reedice lze bohužel poznat jen přibližně.

Petr Král