

LUBOR KASAL: HLODAVCI HLADOVCI

(1995)



V pořadí třetí básnická sbírka Lubora Kasala (* 1958), následující po knížkách veršů *Dosudby* (1989) a *Vezdejšina* (1993), je rozdělena do dvou částí. Část první je konvolutem textů psaných na motivických i kompozičních půdorysech děl jiných autorů, sérií osobních pandánů (jakýchsi básnických odpovědí) k již existující beletristické produkci. Už úvodní verše vstupní básně – sarkastického „palimpsestu“ známé Hrabětovy skladby – příznačně akcentují komunikativnost takového tvůrčího gesta a rovněž naznačují i cosi o jeho možných zdrojích: mj. o nutnosti vyrovnávat se s vlastními literárními sentimenty (jakožto podstatnou částí svého

„já“): „*Toto jsou verše pro básníka Václava Hraběte/ a jeho protivně pozemšťanskou podivně pozitivní poezii/ kterou jsem kdysi orgasticky miloval.*“ (9) Ve svých intertextuálních výpovědích, v nichž se variují, parafrázuji (zejména travestují) ony formální a tematické prvky známé z díla jiných autorů, se tak básník projevuje též coby ikonoklast v pantheonu literárních tradic, pociťující místy nutnost jejich ideově antitetických transkripcí (Hrabě: „*Toto jsou verše pro zedníka Petra/ který mne naučil dělat s lopatou/ a dělit se o/ chleba a cigarety...*“⁸⁸; Kasal: „*pro zedníka Petra/ který mne naučil pohrdat vším/ krom jeho vypaseného břicha*“, 9). Živnou půdou takovýchto ironických přepisů je mu pak především bolestné poznání nedobrého stavu světa – světa zbaveného základních lidských hodnot a devalvovaného toliko v prostor bezduchého přežívání, v němž je skutečná lidská pospolitost nahrazena jen pouhopouhou animální hromadností, licoměrně zamaskovanou souhrnem lidumilných frází či všudypřítomně proklamovanou humanitou. Jeho nechuť k takto „vylidněnému“ světu, ve kterém jako by se člověk proměnil až v určitý subhumánní živočišný druh, nabývá na intenzitě a výslovnosti zejména ve druhé části sbírky (viz např. tento verzálkami psaný text: „*JAK JSTE MI VŠICHNI ODPORNÍ A SMĚŠNÍ*“, 67) a symbolicky vrcholí v závěrečném verši knihy, jež lze číst jako jisté rezistentní programové gesto i coby zákonitě resumé básnickovy neradostné bilance lidské společnosti: „*Konec humanismu!*“ (68) Přitom si je výrazně vědom i své spoluodpovědnosti

⁸⁸ Hrabě, Václav: *Blues pro bláznivou holku*, Praha 1990, s. 13.

za onen pochmurný stav, a tedy se nedílnou součástí jeho demaskujících záběrů lidského světa stávají i bolestné analýzy privátních nedostatků: společenskokritická reflexe tak bývá v básni vzápětí vystřídána pranýřováním vlastního alibismu, konformismu či oportunistu apod. – vzájemné generování a úzké prolínání osobních a společensko-politických motivů a témat tvoří pak jednu z dominant významové struktury Kasalova díla.

Zřejmou hnací silou sarkastických výjevů lidských aktivit a znehodnocených mezilidských vztahů se tak ukazuje být básníkovy bytostná potřeba vzdorovat odpudivé povaze společenské reality, zde navíc zvýznamněná i jeho poznáním nemožnosti jakkoliv se vyhat z vlastních chyb či vystoupit ze svého údělu a nějak se osvobodit (jedině snad právě prostřednictvím tvořivého gesta) z osudově vymezené spolupatříčnosti k onomu „ne-humánnímu druhu“, v nějž člověk poklesl („Živočiši! Přátelé!/ Vyvolávám vás jako nepřátele [...] všechno je vlastně jenom řev/ mé nejistoty a viny“, 17). Obrazy lidského světa jsou tedy příznačně tvořeny zvířecími motivy a podobenstvími ze světa hlodavců (až v hyperbolické poloze jakési básnické „zoo-antropie“), přičemž ona „živočišnost“ – charakterizovaná tu především animální homogenitou a bezvolností a doplněná čímsi jako diktátem pohlaví – je (spolu s velmi akcentovanými a frekventovanými motivy tělesných, zejména erotických projevů) nelichotivým zrcadlem degradace člověka a lidské pospolitosti a v neposlední řadě i výsměšně demaskujícím políčkem všem kulturním a civilizačním strategiím s jejich farizejsky parfémovanou a v podstatě zapíranou biologičností („v každém bezdomovci se poznáváme jak páchnem močí“, 20; „stojíme v kabátech pod nimiž jsme nazí“, 20). Jako by pak v těchto metaforických vývojových regresích lidského rodu zaznívala takto i nevyřčená výzva k překonání této neuspokojivé situace, a tedy latentní součástí veršů byl i jistý etický imperativ jakožto důsledek básníkovy přesvědčení, že „zvířecost“ by neměla být určující polohou lidského života a že hodnota pobytu člověka ve světě tkví v usilovné snaze o nastolení skutečné, nikoliv jen proklamované lidské vzájemnosti. Výraznou komponentou Kasalových společensko-kritických reflexí je jejich přepis až do poloh obecně existenciálních („Na duté kosti/ nadutí hosti hrají/ tisíce životy“, 65) a nedílnou součástí básnickových textů jsou i veršové záznamy osobních úzkostí a trýznivých prožitků osamělosti a touhy po lidském doteku, byť i v jeho osudové marnosti (potřeba opravdové lidské přítomnosti je – metaforicky řečeno – jedním z hladů věčně hlodajících v poetických útrobách lyrického subjektu této sbírky, jejíž symbolický a mnohovýznamný titul se tak dílem proměňuje i v určitý stylizační emblém). Některé verše tematizující výrazně subjektivní zkušenost je pak možno číst i jako jinotajnou úvahu na obecnější téma (např. v básni se symptomatickým názvem *Uprostřed* se „vratká pozice“ probuzeného spáče a jeho rozespalý pohled na svět věcí – tak náhle vymknutých ze svých zažitých forem – jeví být též i jistou šifrou tvůrčího postoje). Nezřídka se – ve shodě s již signalizovanými rysy Kasalova básnického naturelu – osobní prožitky úzce

propojují s problematikou dimenzí celosvětových (např. ve variaci na Apollinaira je intimní touha existenciálně vyhocena a neoddělitelně i sebekriticky transponována do roviny filantropické (humanistické!): „*Uprostřed Afriky v kojenci s tváří starce/ zřím zděšen své vlastní rysy/ [...] Uprostřed Afriky bereš mě do náručí/ a jídlo jazyka soukáš mi zoufale mezi zuby.*“ (29)

V naznačených souvislostech se pak básníkovi jako problematický zákonitě jeví i samotný tvůrčí poetický akt, a tudíž intenzivní „účtování“ s poezií vůbec a s údělem „býti básníkem“ se stává jedním z určujících témat sbírky (alegorické obrazy takovýchto inventur jsou soustředěny především v její druhé části). Jako by i poezie měla podstatný díl viny na té výsledné, nepříliš optimistické podobě světa, a tak lze v závěrečné básni sbírky, jež je jistou definitivní rozlukou s „prašivinou“ společenské reality, nalézt i – pamfletickým tónem v značně odpudivých obrazech vykreslený – přehled rozličných autorských poetik a tvůrčích principů, vystavený zde coby jakýsi panoptikální orloj, v jehož symbolických čtrnácti zastaveních je zpodobena nanicotavost, pozérská prázdnota a pokrytecká věrolomnost básnických gest a činů. Verbální projevy, včetně těch básnických, jsou tedy v textech mnohdy explicitně traktovány jako pouhé náhražky vskutku podstatných a plnohodnotných prožitků či jako více či méně efektní „výmluvy“ s často neblahými důsledky pro lidskou pospolitost („*svět z vět vystrkuje nádory*“, 20). Ostatně ona matoucí a eufemizující povaha výpovědí je v Kasalových verších i částečně demonstrována (např. v básni *Žalm* se stále stejná skutečnost opisuje významově protikladnými pojmy až k jejich vzájemnému propojení ve finálním noetickém paradoxu: „*Lež je ona/ Pravda*“, 28). Slova sama jsou pak v Kasalově obrazotvornosti výrazně zoomorfizována a některé verše jako by vznikly téměř na bázi jejich „živočišně spontánní množivosti“ (tedy v jakémsi organickém stavu, kdy „slovo rodí slovo“). Tímto charakterem představují snad i určitou připomínku étosu básnické tvorby, jak jej lze vysledovat z celku této poezie: totiž povinnosti čestně a poctivě zápasit s „mnohozvířetem slov“. I tady jsou poté obecně orientovaná hodnocení spojována s nemilosrdně kritickým sebezposuzováním a s pochybnostmi o smysluplnosti a poctivém naplňování vlastní básnické praxe („*vyji pravidelně za úplňku/ předstírám, že hlídám*“, 60; „*mé vykrmené krákorání*“, 48; „*nevinné zvuky shluků/ zvuků tuky/ jimiž se pomazávám abych snáz vyklouz*“, 57). V textu je přitom básníkův privátní poměr k fenoménu poezie hyperbolizován jakožto velmi niterně prožívaný, citově značně vypjatý a až intimní vztah: obcování s poezií bývá nežřídka personifikováno coby tělesný, potažmo erotický proces (a vlastní tvorba je se sebekritickým despektem místy přirovnávána ke svému druhu „erekcím“ či „ejakulacím“). Sama poezie se básníkovi ukazuje být bezpáteřnou proteovskou figurou, mistryní převleků a klamů, pohříchu svolnou k čemukoliv (pohrdlivě zde označovanou jako „*umělkyně v podobách*“, 66), nicméně jeho postoj k ní – přese všechny výhrady a nesmiřitelná stanoviska – je jaksi trvale ambivalentní („*kolikrát že po tobě toužím až po křeče/*

a kolikrát mě odpuzuješ až po červy“ , 63). Je mu nejen odpudivou nevěstkou, ale i jistou spiklenecky blízkou důvěrníci, v jejímž portrétu lze rozeznat – vedle dominujících tyranských a naturálně tělesných rysů – i jemnější tahy jakožto projev dychtivé, žárlivě tříbené, nenasytitelné touhy toho, jenž zároveň miluje i nenávidí. Jako by za vší brutální antropomorfizací a vášnivě dehonestujícími apostrofami („Ty vyprahlino!/ Ty suchá díro!...“ , 63) – takřka dialekticky k jejich intenzitě – prosvítala paradoxně i podoba bytosti až idealisticky snové, jakési bohyně věčného unikání (řada těchto veršů se tak stává mj. i parabolou o nesamozřejmosti a limitech vlastního tvůrčího úsilí).

S patřičnou nadsázkou by pak šlo výše zmíněné postoje lyrického subjektu vnímat téměř coby svéráznou modifikaci trubadúrské pozice, přihlédneme-li navíc ke skutečnosti, že vyrovnávání se s fenoménem poezie je značně frekventovaným tématem v rámci celého Kasalova díla. Například už úvodní báseň jeho první vydané sbírky je jistou zprávou o privátní iniciaci, o vlastním osudovém vstupu do hájemství poezie – tady snad byl složen básníkův „rytířský slib věrnosti“. A v usilovné snaze nezpro- nevěřit se svému přijatému údělu pak vzniká i série „písní“, ve kterých je možno zřetelně rozpoznat (navzdory jejich často prométheovskému vzpurným modulacím) až platonickou oddanost oné původní, rozněcující síle: mocnosti poezie (oddanost tu nesenou – oproti všem platným pravidlům trubadúrských vazalů – hanlivým lexikem či skoropornografickými obrazy tělesného styku). Na pozadí těchto sémantických tradic Kasalovy poezie následně o to více vyniká míra zde přítomné básnickovy deziluze, asi nejdůrazněji se promítající ve finálních verších knihy, v nichž se zkoncentrovalo palčivé vědomí osobní nedostatečnosti a zklamání z tvárnosti „společenských rolí“ básníků s odporem k obvyklým poetickým kracím a se ztrátou iluzí o jejich výpovědní mohoucnosti. Toto poznání je poté zákonitě završeno metatextovým záznamem protestně „sebevražedného“ gesta privátní odmlky (patřičně zvýznamněného protokolární přesností zápisu): „nač zmnožovat toto míjení/ nedorozumění těchto slov/ tohoto dne (24. 1. 1995) a okamžiku (20:20:01).“ (67)

V Kasalově třetí sbírce se vyskytují tematické linie a motivy známé též z jeho ostatní knižní produkce (sociálněkritické postřehy provázené sebeironickými hodnoceními, existenciální prožitky v rámci jalově konzumní každodennosti, niterně zakoušený poměr k fenoménu poezie a tvorby apod.) a i zde je fundamentální rovinou jeho výpovědi nesmiřitelná antiiluzivnost v pohledu na sebe a svět, nicméně je patrné – např. srovnáním s díly předcházejícími –, že ona bazální tematická východiska, potažmo i názorové postoje lyrického subjektu jsou tu značně prohloubeny i vyostřeny. Emocionální intenzita jeho prožitků, závažnost reflexí a naléhavost gest jsou pak mj. promítnuty ve vypjaté obrazotvornosti sahající až k syrově naturalistickým parabolám či výjevům takřka barokně expresivním („jazyk srkl... krev vylomenou/ z ker masa“ , 39). Navíc výrazně litanický ráz Kasalovy výpovědi zakládá často – spolu s intonační plasticitou veršů, emotivitou četných apostrof a horečnatou rytmizací

metaforických sledů – konečnou patetickou tóninu části textů sbírky. V jazykově stylistické rovině se básně vyznačují důslednou prací s poetickým materiálem: slova jsou tu z hlediska svých významových i zvukových souvztažností nejrůzněji (de)komponována, permutována, sdružována dle homonymických pravidel i morfologických příbuzností, téměř v experimentálních polohách sémanticky „křížena“ a komprimována do básnických neologismů či kalambúrů (*je mně jemně; bludné obludy; mrtvor*) apod. Část veršů svým charakterem připomíná až jakési „lexikální drúzy“ – drobné, obvykle výrazně rytmizované slovní celky, jejichž výsledná zvuková podoba mnohdy koresponduje s významovou linií vlastních výpovědí (viz např. takto kakofonicky sugerovaný hluk: „*Hřmí se tu/ Srst hrne hrnu k horizontu.*“, 60). Hojně je v textech využito i prostředků rytmického členění veršů, zejména aliteračních figur, anaforických gradací, vnitřních rýmů apod., jež tak úhrnem přispívají k rozmanitosti a značné svébytnosti tvárných postupů Kasalovy básnické aktivity. Významným strukturálním principem řady básní (a nakonec i tohoto díla vcelku) se stává i jejich dialogická ambice, signalizovaná zde např. užitím drobných kontakto- vých figur či rétorických strategií: různá (sebe)oslovení či zvolání, proklamace, dramatické výstupy, emfatické hyperboly aj.

Samotné tvůrčí gesto je pak silně opřeno o literární tradici. Míra návaznosti na beletristickou předlohu kolísá u Kasalových básní v rozmezí od kreací pouze volně inspirovaných cizími texty po poezii důsledně parafrázující stylotvorné principy původních děl, jejichž motivy někdy bývají – jakožto určité poetické „ready-mades“ – vlastně jen implantovány do nových sémantických kontextů autorových básnických pandánů (např. ve variaci na tvorbu Jiřího Staňka aj.). Řadu veršů přitom lze – i navzdory jejich kriticko-polemickým vyzněním vzhledem k parafrázovaným textům – vnímat i jako svého druhu uznalé aktualizace poetických odkazů určitých autorů (okruh literárních inspirací je u Kasala značně široký: sahá od klasické beletrie, např. Máchovy, Němcové či Halasovy, až k tvorbě jeho básnických vrstevníků – Petra Hrbáče, Jaromíra Typlta, Boženy Správcové aj.). Z charakteru jeho textů lze pak usuzovat na možný vliv poezie Ivana Diviše (zejména Divišových eticky vyhrčených a hněvivou dikcí traktovaných „širokoúhlých inventur“ lidské společnosti), zčásti i Jiřího Koláře (projevující se např. v Kasalově zesílené reflexi fenoménu básnické tvorby), literatury amerických beatníků (především jejich panoramatických a litanicky vystavěných záběrů „světa en bloc“), metod a postupů známých z postmoderní literární tvorby (intertextualita) aj.

Ukázka

Hlodavec

(sonet)

Už nikdo neví kým a kam

Podlahou hledám kudy ven

zubaté ticho vylekám
abych byl lépe uloven

Už tlamka hryže: kdo je čím
A je mně jemně – hlasem ryb
tvé stvůrky s tváří zaječí
do kůže vkřičí táhlý vryp

Popadám sotva zraku dech
že nehladím tě po jménech –
spíš po srsti a po pudech

a marně volám: nech mě nech
když rostou ze mě nohy čtyři...
když na zvířeti zvíře víří...

(36)

Vydání

Hlodavci hladovci, Horizont, Praha 1995.

Reflexe

Řekneme-li teď, že v *Hlodavcích hladovcích* přesunulo se jádro bitvy do sporu především s biologickou daností člověka, pak je to třeba brát cum grano salis: spor se smrtí, zánikem, nicotou a jeho marnost prostupuje všechny sbírky autora, který je – jak jinak – také dědicem Máchovým. Nicméně co první při četbě udeří do očí, je kumulace obrazů, jež člověku neustále připomínají jeho vnějškově nevábnu příslušnost k živočišnému rodu, [...] vyhláší-li v samém závěru sbírky „konec humanismu“, pak je to nejen proto, že nám chce připomenout, co jsme (totiž nahé opice), ale že... bychom měli být něco víc.

Jiří Rulf: „Kde svět z vět vystrkuje nádory“, *Tvar* 1996, č. 8, s. 21.

Nyní autor přichází se svou třetí, mistrovskou sbírkou *Hlodavci hladovci* (il. Vl. Kokolia), v níž dokročil ve svém eruptivním vidění až k období lamentací středověkých mystiků a apokalyptiků. [...] Nikoliv náhodou toto flagelantské chrlení nekonečných drastických zjištění a stupňované proudění imaginace až sadisticky neúprosné posléze vyústí v popravčí odsudek od lidšfujícího se humanismu 20. století [...].

Vladimír Novotný: „Kasalovo dosti humanismu!“, *Nové knihy* 1996, č. 4, s. 3.

„*Jak jste mi všichni odporní a směšní*“, vykřikuje mluvčí a umocňuje ten výkřik pro jistotu i verzálkami. A právě v těchto shrnutích mu už vůbec nejde věřit, čist jeho shrnutí doslova: i on je přes veškeré distancování se vtahován dovnitř, do víru zmítajícího se světa. Gesto se otáčí

proti jeho stvořiteli; jsa vevnitř, nelze se jen jazykovým pojmenováním dostat ven. Kasal napsal sbírku o pasti světa našeho vezdejšího, o pasti, z níž není úniku.

Petr A. Bílek: „Knížky, na které jsem se těšil“, *Tvar* 1996, č. 14, s. 22.

Kasal tvoří svou poezii v ústech, jakýmsi zvukovým rozněcováním, jímž se jazyk vyvazuje ze své zprostředkovávací povinnosti a stává se svým vlastním pánem. V jistém okamžiku jsou to už slova, a nikoliv básník, kdo přejímá odpovědnost za dění v básni. [...] Kasalova obraznost je velice konkrétní, ba fyziologická. Pořád v ní něco šplouchá, pučí, křoupe, útrobně se svíjí, nalévá se spermatem či krví... Je to tělo, [...] tělo ustanovované řečí, jde o tělo v ústech.

Jiří Trávníček: „Kasalovy žerty hravé i dravé“, *Lidové noviny* 24. 2. 1996 (příl. *Národní* 9).

Slovo autora

Říkává se, že básník je nejsvobodnější ze všech lidí, ve slovech prý může cokoli. A zatím čím více slov je vytaženo na světlo, tím méně básnické svobody, neboť slova se navzájem vynucují, inspirují, vyvolávají, hledají, omezují... A svoboda přitom bere zaslé.

Lubor Kasal: „Do slov básní“ (citace z obálky knihy L. Kasala *Dosudby*, Mladá fronta, Praha 1989).

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Trávníček, *Host* 1996, č. 3–4, s. 186–188; J. J. K. Nebeský, *Host* 1998, č. 7, s. 12–17.

RECENZE: P. Kotrla, *Scriptum* 1996, č. 19; J. Rulf, *Tvar* 1996, č. 8; P. A. Bílek, *Tvar* 1996, č. 14;

V. Novotný, *Nové knihy* 1996, č. 4; J. Vanča, *Denní Telegraf* 22. 2. 1996; J. Trávníček, *Lidové noviny* 24. 2. 1996 (příl. *Národní* 9); P. Hruška, *Alternativa nova* 1997, č. 6.

Pavel Hruška