



inter-
pretace

Oldřich Mikulášek: Balada o Smrtné ulici v Třebíči

Zdeněk Kožmín

*Bloudice dlouho letním městem,
jak chtěli bychom najít se,
jak chtěli bychom někam dojít ještě,
došli jsme až do Smrtné ulice.*

*Všechny cesty vedou
vzhůru ke hřbitovu
a tou úzkou šli jsme
ruku v ruce spolu.*

*Potom později, už za tmy,
když ubývalo jako krajíce
luny, kterou osud neukrad mi,
vraceli jsme se zas do té ulice.*

*Kopyt klopytavých
zněl tam umíráček*

*a mrak každé hlavy
zanechal tu mráček.*

*My jsme však tak šťastni živi byli!
Třebas varoval nás zvonek stanice,
prostřed trati jsme se políbili
blízko Smrtné té ulice.*

*Tam ti mrtví dole
vzdech už nezachytí,
ale na hřbitově
prudčej voní lípy.*

*Až si umřem, láska taky zemře?
Tenkrát, milá, měl jsem tě rád nejvíce.
Někdy srdce s náručím se sevře
– úzkostí – tou ze Smrtné ulice.*

(Divoké kačeny, 1955)

Strofa

Pravidelné střídání strof veršově delších s veršově kratšími je nejnápadnějším rysem celého textu. A přece patří k těm, které nás vedou do nejhlubších vrstev básně. Pro čtenáře není obtížné přijít na to, co je tématem prvního typu a co tématem druhého typu strof: snadno rozpozná, že delší verše mají za téma především **cestu milenců**, kdežto kratší verše mluví o **smrti a hřbitovu**. Ale básníkovi přesto nejde o pouhé srovnání obou motivů, nechce, aby běžely jako neprotínající se přímký vedle sebe, nýbrž právě naopak je mnoha způsoby **propojuje**. Nespojuje je však tak, aby obě tematické roviny splynuly, neboť mu jde zároveň o to, aby báseň uchovala **napětí mezi láskou a smrtí**.

Toto **sepětí i napětí** určuje detailní výstavbu básně. Tak hned na samém počátku se milostné putování letním městem **naráz** (a krátká strofa tento náraz pomáhá tvořit) přesmykne do motivu všech cest vedoucích *vzhůru ke hřbitovu*. Cesta se stává najednou nejen těžší, namáhavější, ale také těsnější a tísnivější: *tou úzkou šli jsme*. Zužuje se cesta a „zužuje“ se také strofa.

Prolnutí obou rovin jde až tak daleko, že i samy věci a sama slova spolu vstupují do základního napětí života a smrti. Mikulášek dovede spojit strofu života se strofou smrti sepětím a napětím dvou **zvukových** instrumentací. Toto čarování uskutečňuje čtvrtá a pátá strofa: umíráček ze strofy smrti je ve strofě života zvonkem stanice. Ale jen tato vnější konfrontace by byla pro Mikuláškovu poetiku příliš málo charakteristická. Všimněme si jedné velmi podstatné věci: umíráček není v básni přítomen „přímo“, ale zazní tu spíš mimochodem, nemá ho být příliš slyšet: je tu jen jako metafora pro zvuk *kopyt klopýtavých*. Velké je i to, že sama zvukomalebnost tohoto pojmenování sugeruje klinkání umíráčku. A podobná kouzla se dějí i se zvonkem stanice: ten tu je i symbolem smrti i záznamem atmosféry železniční stanice. Spojení obou rovin se opět odehrává oním přesmykem, nárazem jedné roviny o druhou: zvonek stanice vytváří neopakovatelnou atmosféru letního města, ale zároveň **varuje** a je najednou příliš podoben umíráčku. Věci i jejich jména se tu snadno stávají symboly. Konkrétní i přenesený význam tu působí stále v těsné blízkosti. Jejich vzájemné pronikání dynamizuje základní kontrast lásky a smrti. Láska a smrt, hřbitov a zářící letní město (i když tu o světlo nepadne ani slovo, je celé putování městem nesené zářením letního večera, jehož jasným znamením je tu *luna*), půvab ulic i tíha té jedné úzké, minulé a budoucí – to vše se tu mění v tiché kladení otázek, i když skutečná otázka se objeví až v poslední strofě: *Až si umřem, láska taky zemře?* V celé básni smrt oslovuje lásku a láska smrt.

Láska a smrt vedou v básni neustálý **němý dialog**. Místo slovního dialogu tu zaznívá dorozumívání věcí a symbolů, dorozumívání štěstí a úzkosti, dorozumívání umíráčku a zvonku stanice. Také oba typy strof se podstatně podílejí na utváření tohoto zvláštního rozhovoru.

Pojmenování

Jestliže při sledování kompozice nám byla vodítkem nejnápadnější stránka básně, můžeme podobně postupovat i při zjišťování toho, jak vlastně básník pracuje s pojmenováním skutečnosti. Položí-li si čtenář otázku, které pojmenování je v básni nejnápadnější a nejdůležitější, snadno dojde k závěru, že je to *Smrtná ulice*.

Název Smrtná ulice má už kompozičně zcela výjimečné postavení: ukončuje všechny veršově širší strofy, je závěrem všech strof lásky. Smrtná ulice je tu především symbolickým pojmenováním, avšak nesmíme podceňovat ani její nysymbolickou funkci: v Třebíči je totiž u stanice skutečná Smrtná ulice. A nebudeme jistě daleko od pravdy, když budeme usuzovat, že nejspíše právě její existující jméno sehrálo při zrodu básně významnou inspirační funkci. Mikulášek velice přesně zachytil vnitřní „rozměry“ této zvláštní třebíčské ulice stoupající vzhůru, která už sama o sobě působí symbolicky. Symbolika skutečné ulice a jejího jména ovšem v básni ještě zesílila, stala se klíčovým pojmenováním, vstoupila i do samotného titulu básně.

Symbolika konkrétního pojmenování protkává celou báseň, jak jsme už viděli na *zvonku stanice* a jak ukazuje třeba verš *jak chtěli bychom někam dojít ještě* nebo *a tou úzkou šli jsme / ruku v ruce spolu*. Ale současně se báseň brání, aby byla pohlacena touto symbolikou. Už v jejím titulu je položen důraz na to, že nejde prostě o jakoukoli Smrtnou ulici či o Smrtnou ulici vůbec (to by bylo příliš barokní), nýbrž právě o konkrétní ulici v konkrétním městě. Reálný obrys se Mikuláškoví nikdy v básni neztrácí. Proti symbolům smrti jsou proto zcela logicky postaveny nepopiratelné životní hodnoty. Nejotevřeněji je to řečeno ve verši *my jsme však tak šťastni živi byli!*

Mikulášek ovšem nezapomíná na to, že každou svou básní pobývá také a především *v řeči*. Řeč tu musí mít svůj vlastní prostor. Proto i v básni tak zcela střízlivě se nejednou objeví i hra s dvěma pojmenováními: *mrak* a *mráček*. Zdrobnělina tu

zvláštním způsobem „ohlazuje“ výchozí pojmenování mrak. Avšak toto rozdrobování velkého v malé není zdaleka ochočováním či pofoukáváním velkých bolestí či lépe jediné velké bolesti. Verše *a mrak každé hlavy / zanechal tu mráček* jsou typické pro emotivní zvrstvenost Mikuláškovy poetiky. Jsou zárodečnou vrstvou osobité symbiózy ironie a soucitu, něhy i drsnosti. Velké bolesti se usazují, zbývají z nich méně ničivé „podstaty“, mraky se mění v mráčky. Ale Smrtná ulice mění tyto mráčky opět v mrak, násobí je, vždyť mrak *každé hlavy zanechal tu mráček*. Ironie a humor vždycky v Mikuláškově verši znovu zvažní, přesmyknou se opět rychle do nejvyšších poloh lidského osudu.

Čas

Mikuláškovo pojmenování, jak už jsme naznačili, uchovává chuť konkrétního prožitku, je ve znamení zcela určité **chvilé**. Báseň má přesně vymezený časový půdorys:

1. strofa: bloudíce **dlouho** ... někam dojít **ještě**,
2. strofa: všechny cesty **vedou** (mimočasovost) ... **šli jsme** (časovost),
3. strofa: **potom později, už za tmy** ... vraceli jsme se **zas**...,
4. strofa: **zněl** ... **zanechal**...,
5. strofa: **varoval nás** ... **jsme se políbili**...,
6. strofa: tam ti mrtví dole / vzdech **už nezachytí** (nenávratná minulost) ... prudčej **voní** lípy (přítomnost s nadčasovou platností).

Nejsložitější časovou (a nejen časovou) výstavbu má závěrečná strofa:

1. verš je orientován do budoucna (**až** si umřem...),
2. verš do minulosti (**tenkrát**, milá, měl jsem tě rád nejvíce),
3. verš do přítomnosti (**někdy** srdce s náručím **se sevře**...),
4. verš vyúsťuje do nadčasové platnosti; prožitek určité chvíle v minulosti se stává něčím trvale platným, co přesahuje konkrétní čas.

Tato poslední strofa tedy syntetizuje všechny časy básně a promítá je do celé rozlohy lidského života, do lidského údělu, který je vždy také otázkou položenou času. To je koncentrováno zvláště do dvojverší *někdy srdce s náručím se sevře / – úzkostí – tou ze Smrtné ulice*. Průsečík života a smrti se tu soustřeďuje

do onoho *někdy*. Smrt tu zasahuje do života v podobě úzkosti „jen“ někdy, ale právě do tohoto časového určení je vsazena celá dramatická lidského zápasu **o lásku proti smrti**. Právě okamžiky úzkosti ukazují skutečnou vzdálenost mezi láskou a smrtí, prozrazují velikost tohoto **napětí**, ale i přísnou neúprošnost nezrušitelného **sepětí** obou pólů, které proráží obvyklými rozměry času a rozrušuje je. Mikuláškovu *někdy* je tedy vlastní esencí celé zkušenosti básně. Je proniknutím bolestného vědomí (které připomněla Smrtná ulice a které se připomíná vždy znovu) do štěstí, ale i do pouhé mechaniky všedních dní (na toto téma napsal Mikulášek mnoho velkých básní, zejména v *Ortelech a milostech*). Napětí mezi *tenkrát* a *někdy* není tedy v poslední strofě náhodné, nýbrž koncentruje v sobě sám nejvlastnější význam Mikuláškovy balady. Tíha uplynulého času, jeho smutek a úzkost, ale i dávné štěstí, které už splynulo nerozeznatelně se smutkem a vzpomínkou, ono *tenkrát*, se znovu a znovu rozvíjí v přítomnosti, je jejím *někdy* a má opět oba rozměry v plné intenzitě. Je však bohatší o každé tenkrát, narůstá novými a novými vzpomínkami a stále je stejně naléhavé, stále je oním nezrušitelným *někdy*, oním zářezem do našeho času. Z tohoto úhlu se celá báseň ukazuje jako **drama času**.

Baladičnost

Na první pohled se může zdát (a tady nás první pohled klame!), že Mikulášek použil v titulu slova balada spíše jen pro postižení základního ladění básně a že tedy svým způsobem navazuje na nerudovské inverse mezi baladou a romancí. Zdá se, jako by tu chyběly základní předpoklady balady: dramatický dialog a dramaticky vyhocený děj směřující ke katastrofickému zlomu. Je pravda, že zde tyto znaky přímo nenajdeme. Avšak naše interpretace nám umožňuje vidět, že oba uvedené znaky v básni jsou, ale že byly osobitě transformovány. Zjistili jsme, že tu existuje dialog strof lásky a strof smrti, dialog věcí, dialog symbolů. Ani dramatický děj tu nechybí, avšak je tu proměněn do celého dramatu lidského času, času života a smrti. Kromě toho je důležité také to, že v básni jsou i dva skuteční baladičtí aktéři: milenci. Také dialog obou postav je němý: odehrává se v chůzi, v polibcích, v objetí. Jen v poslední strofě je náznak skutečného dialogu i s typickým baladickým pojmenováním *milá*. Balada má v závěru také svou katarzi: vždyť smrt lásky je tu položena pouze jako **otázka**: *Až si umřem, láska také zemře?*

Baladičnost obsahuje ovšem už i téma lásky a smrti, věčné téma lidových balad – a věčné téma lyriky. Mikulášek podtrhuje v této odvěké dvojdomosti pól lásky a života, ale podtrhuje jej **s plným vědomím** bolesti a smrti. Polarita ortelů a milostí je i polaritou naší balady: základní osu básně tvoří na jedné straně ono *až si umřem* a na druhé straně verš, který patří k velkým básnickovým výkřikům-*aforismům*: *My jsme však tak šťastni živi byli!* Mikulášek je baladický až po ty mrtvé, kteří v baladách hrají velkou úlohu: *Tam ti mrtví dole / vzdech už nezachytí*. A mrtví tu – opět jako v baladách – zasahují do života, „mluví“ ve stromech: *ale na hřbitově / prudčej voní lípy*. A to je další transformace odvěkých baladických motivů, ovšem transformace opět „civilní“. Připomíná, že smrt neumenšuje životní intenzitu, nýbrž naopak – přes naléhavou blízkost a určitost „Smrtné té ulice“ – zesiluje prudké vůně života.

Kontext

V *Ortelech a milostech* končí báseň Výčitky těmito verši:

*Ulice ztichla
tak, že bylo slyšet, kterak vesmír vane.
My ve svých zimníčcích,
v čas nevhodný,
a hlavy zutínané
vysoko zdviženými límci
tím vesmírem jsme šli.*

Velice sami.

Motiv ulice se neobjevuje jen v tomto závěru, nýbrž podobně jako v Baladě – tvoří důležitou kompoziční a významovou osu celé básně. Ulice se vždy **ztišuje**, aby mohly zaznít klíčové zvuky: vrzající boty, tělo pracující v útrobach a posléze vanoucí vesmír. Kdybychom chtěli pojmenovat tuto ulici analogicky ke Smrtné ulici, byla by to nejspíše „Ztichlá ulice“. Byla by tak nejsnáze zvýrazněna její podobná, kontrastně vyhocená symbolika: ulice nabývá najednou neobvyklé

funkce, neboť je zvláštním obrácením života. Místo každodenní živé ulice se tu pojímá ulice jako místo zesilující samotu a úzkost.

V Baladě o Smrtné ulici v Třebíči existuje ovšem diametrálně odlišná situace: zde se skutečně láska naplňuje, je protikladem smrti, i když je také pohlcována časem a úzkostí. Ve Výčítkách už člověk souznívá s **prázdným** vesmírem, takže kredo je tu právě opačné: *to není láska*. A sama **možnost lásky** tu už není pojata jako štěstí, ale jako **vědomí tragiky**. Jen láska, která dovede na sebe vzít celou váhu osudu a smrti, je nyní skutečnou láskou. Jestliže v Baladě je tedy láska žita pouze **na pozadí** smrti, je ve Výčítkách už možná **toliko tváří v tvář neštěstí**, je **nutností** vzít na sebe celý tragický lidský úděl. V lásce je nyní člověk *jak před prvními taktý, / když je odklepán, / náš osud odklepán, / a povel dává kat*. Člověk je ve Výčítkách tedy pojat v jistém smyslu ještě více „baladicky“ než v samotné Baladě. Skrytý dialog tu je veden mezi mužem, který jedinou možnost lásky vidí v heroickém vzepětí ženy do tragického vědomí, do „osudu“, zatímco vlastní dimenze života utkvěla právě v opačné poloze: v poloze rezignované, oslabené, zbavené skutečné odvahy žít intenzivně úděl člověka. Žena ve Výčítkách nechce vstoupit do balady, vyhýbá se tragice, proto nemůže skutečně milovat: *nevím, že bych slyšel / tlouct tě hlavou o zed' ... a nepamatuji se, že viděl bych tvou hlavu, / tu trapnou stálici, již nazýváme hlavou, / v hluboké hudbě kutálet se hrozně*. Hlava tu má plnou tragickou symboliku. Není to už ona smírně vyznívající poloha, v níž mrak *každé hlavy* zanechal jen mráček. A proto i sám motiv hlavy je v závěru Výčitek maximálně obtížen tímto tragickým posunem: *hlavy zutínané*. Ovšem právě tento závěr opět nastoluje polohu zároveň „nebaladickou“, totiž rozměr všednosti a oslabené intenzity života. Opět se tu ozývá mikuláškovská ironie: hlavy jsou **zutínané vysoko zdviženými límci**. Avšak zároveň je i v této ironicky soucitné dimenzi konfrontován život bez lásky s pustotou vesmíru. Muž a žena jdou *tím vesmírem* a jdou *velice sami*. Výčitky z nedostatku lásky se mění ve vědomí lidské osamělosti a ubohosti. Tragika se nemůže naplnit, člověk nedovede dost plně nést svůj úděl, je odsunut z heroické tragiky balad do pusté vesmírné samoty. Život je tu obnažen ve své mrazivé opuštěnosti.

Čas není v tomto projektu napětím štěstí a úzkosti, vzpomínky a touhy, nýbrž je to čas tísnivý, *čas nevhodný*. Avšak nelze říci, že by nyní Mikulášek oslabil samo napětí životní polarity. V určitém smyslu je tomu naopak. To, co je v Baladě rozvrženo do klasické konfrontace dvou pólů – pólu lásky a smrti –, stává se ve Výčítkách mučivě prožívanou **výzvou k životní intenzitě**, k **trvalému zápasu**, který se manifestuje právě **ostrým vědomím** lidského údělu.

Čas nevhodný je tu klimatem této vystupňované polarity. V Baladě byl totiž přítomen i **čas štěstí, čas léta**, čas prudčeji vonících lip. Sem nemohl dost dobře proniknout výkřik *a povel dává kat*. Jen *čas nevhodný* umožňuje otevřít polaritu lásky a smrti v této nové poloze. Tento čas není už měřen poetickým zvonkem stanice, ale jeho metronomem jsou vrzající boty. Je to čas odměřovaný trapnou všedností, ale čas, který je touto všedností zároveň **usvědčován**. Je to proto i čas, který vyvolává **výčitky**. Výčitky jsou emotivní základnou, na níž se rozvíjí celý dialog mezi všedním časem nelásky a tragickým milostným časem životní intenzity. Vanoucí vesmír a veliká osamělost podtrhují celé drama onoho **dialogu výčitek s malým životem**. V Baladě byla tato tragika „tlumena“, vpadala do obyčejného času jen *někdy*. Ve Výčítkách trvá cesta tou „úzkou“ ulicí spíš bez konce: *tím vesmírem jsme šli. // Velice sami*.

Podoba lásky má u Mikuláška také nejednu polohu podzimní. V Klavírní etudě (ze sbírky *To královské*) je láska promítnuta do melancholického babího léta:

*ó pavoučkové, pavoučkové,
vlekoucí celý náklad melancholie
do nejzazšího koutu
naší lítosti,
ó pavoučkové,
jediní věrní opuštěné struny.*

Milostný dialog se v básni odehrává opět jen skrytě. Je akcentována věta *neříkej nic*. Láska tu nabývá své osudovosti v konfrontaci s hlubokým prostorem podzimu, který je podobně „bezdný“ jako mrazivý vesmír Výčitek:

*hluk vlaku zaniká
v povlávání babího léta,
ve vlákně bláhového citu –
pavoučkové je táhnou
odkudsi kamsi,
odnikud nikam
v přítomnosti tak rozlehlé,
že vůně se vrací k růži [...]*

A opět je tu hudba:

*poupě neví, jak dál, a dotýká se
kdesi uvnitř nás kláves,
u tebe černé,
u mne bílé,
po kterých stoupáme k sobě
jak po schodech
ve zrychleném tepu –*

*a hluboko pod námi je pochováván klavír
v neslyšném hrobě [...]*

Prostor tu má opět své ticho a svou hudbu. V Baladě to bylo ticho Smrtné ulice; umíráček a zvonek jsou její hudbou. Ve Výčítkách zněla ztichlou ulicí „hudba“ vrzajících bot, lidských útrob a vesmíru. V Klavírní etudě je to ticho rozlehlého podzimního prostoru, v němž zaniká hluk vlaku a v němž vše proniká až do nejzazšího koutu / naší lítosti.

A adekvátně je k tomuto prostoru, který má své výšky i hloubky, budována časová struktura básně. Vše tu je *přítomnost tak rozlehlá*, že vůně se vrací k růži. Všecko je tu ztišeno a usmířeno, ukryto do vlání prostoru a času, všecko je tu světlem, podzimním zářením, utkvěním i ztišeným uplýváním. Věta *neříkej nic* tu má svůj „protějšek“ ve větě stejné sémantiky: *buďme tiší*. Místo *nevhodného času*, v němž vyvstávají tragické rozpory života, vládne tu *rozlehlá přítomnost*, kde má všecko své místo a kde je všecko obklopeno konejšivou lítostí babího léta. I smrt tu spíš není než je, neboť ji naznačuje toliko symbol pochovávaného klavíru. Tento symbol nese ovšem ještě větší významovou zátěž, než se na první pohled zdá: umírá tu vlastně láska naplňujíc se jako hudba. Podzim tu dostal kongeniální hudební a milostnou metaforiku. (Připomeňme tu ještě alespoň „varhany motorů“ z básně Pokušení na Špilberku.) Mikuláškův čas má zřetelně hudební akcentaci: je tichem, aby mohl být hudbou či jejím ekvivalentem.

Balada o Smrtné ulici v Třebíči se v kontextu složitěji koncipovaných „mlčenlivých“ milostných dialogů jeví jako zárodečná, elementární podoba Mikuláškovy milostné lyriky. Vše je v ní jednodušší a průzračnější. To, co se ve Výčítkách, Klavírní etudě a mnoha dalších podobných skladbách rozvíjí na vzdušnější obrazné a metaforické vlně, je v Baladě vyprávěno téměř střízlivě a lapidárně. Ovšem „složitější“ Mikuláškovy básně nejsou jen pouhým metaforickým

„přizdobováním“ základní polaritě Balady, nýbrž kontrast života a smrti v nich přibírá další skryté vrstvy současného lidského vědomí a směřuje k novým emotivním konfliktům, k dosud neprozkoumaným vztahům různých prostupujících se rovin života. Zesilují tu současné významy, proniká do nich v ostřejší podobě rozpornost životního prožitku. Zabírají lásku a smrt ještě simultánněji, ještě propojeněji, jdou až na dřev *času nevhodného*. Neopouštějí tragické horizonty. Avšak i v nich je uchována oslnivá intenzita touhy, vzdoru, kladu. Balada o Smrtné ulici v Třebíči se tak jeví svébytným „prototypem“ Mikuláškových větších milostných skladeb. V ní je zcela rozvinutě a přímo sdělováno, že – řečeno s Janem Skácelem – láska překáží smrti. Je Mikuláškovým životním krédem a umožňuje pochopit i smysl složitějších a zašifrovanějších textů. Není proto jen chudší příbuznou básní konfliktnějších, klenutějších, „významovějších“, nýbrž je jejich osobitou klasickou variací a je z nich právě proto nejvíce baladou.

Ediční poznámka

Kožmínova interpretace Oldřich Mikulášek – Balada o Smrtné ulici v Třebíči byla původně součástí strojopisu knihy Svět básně (s podtitulem Deset interpretací), který Kožmín napsal v letech 1970–71/72. Tento strojopis byl vložen v zelených papírových deskách, opatřen názvem, podtitulem, datací a kromě deseti interpretací (Bezruč, Toman, Neumann, Hora, Nezval, Halas, Seifert, Hrubín, Holan, Závada) obsahoval ještě předmluvu, úvodní metodologické pojednání Co je báseň a interpretaci zmiňované Mikuláškovy básně. Z důvodu publikačního zákazu mohl Kožmín tyto interpretace otisknout až později – všech deset textů se stalo jádrem knihy, resp. skriptu Interpretace básní (SPN 1986), které byly ještě doplněny o další tři texty (Oldřich Mikulášek – Žena kamínek, Jan Skácel – Mitmem, Petr Skarlant – Lori), nový metodologický úvod a didaktickou část Práce s básní ve škole. Zůstává otázkou, proč Kožmín tuto interpretaci přímo nezačlenil do původního projektu Svět básně: jako nejpravděpodobnější se jeví odpověď, že si Kožmín byl vědomý určité kontroverznosti Mikuláškovy jména na počátku normalizace, a text se proto z původního rukopisu rozhodl vyřadit. Na počátku osmdesátých let pak už byl zase oslovován jinými Mikuláškovými texty. Domníváme se, že „vyřazený Mikulášek“ by měl být přesto publikován – ve všech ohledech nese typické rysy Kožmínova rukopisu a představuje erudovaný vhled do poetiky autora, jehož dílem se Kožmín soustavně zabýval a k němuž měl čtenářsky blízko.

Jan Tlustý