

Všetička, František

Zámka Aloise Marhousa

In: *Česká a slovenská poezie: slovo a mlčení : kolektivní monografie*.
Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). Brno: Galium, 2015, pp.
[203]-206

ISBN 978-80-905336-8-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81585>

Access Date: 21. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

František Všeticka (Olomouc)

Zámlka Aloise Marhoula

Abstrakt

Alois Marhoul založil svou báseň *Březen* (ze sbírky *Černý pasažér*) na architektonické korespondenci. Na její výstavbě se dále podílejí středový verš, pointa a zarámování. Celou báseň spíná a prostupuje triadický princip.

Klíčová slova: Alois Marhoul; architektonická korespondence; středový verš; pointa; zarámování; triadický princip

Abstract

Silence by Alois Marhoul

Alois Marhoul based his poem *Březen* (from the collection called *Černý pasažér*) on the architectonic correspondence. The composition is also formed by middle verse, punchline and framing. The whole poem is clasped and pervaded by the triad principle.

Key words: Alois Marhoul; architectonic correspondence; middle verse; punchline; framing; triad principle

V normalizačním období osmdesátých let 20. století se začala formovat básnická odnož, která nebyla součástí oficiální literatury, představovala něco mimoběžného, jakousi šedou zónu. Šlo o básnický proud, jenž trpěn přežíval na okraji vydavatelského a kritického zájmu. Do tohoto proudu patřili Vít Slíva, František Schildberger, Jitka Stehlíková, Soňa Záchová, Josef Kořenek a v neposlední řadě také Alois Marhoul (ročník 1951). Podobně jako jeho slovesní vrstevníci tvořil na okraji, stranou mocenské garnitury, bez oficiálního posvěcení, přesto však jeho debut z roku 1984 dostal opravdový poetický háv. Jmenoval se *Černý pasažér* a vyšel bibliofilsky bohatě vybaven, navíc s originálními barevnými litografiemi Milana Erazima. Po prvotně následovaly svazky další. Za normalizace však už pouze jeho druhotina *Něha se plaší*.

Černý pasažér je zvláštní nejen svým formálním vybavením, ale také formou svých básní. Upoutává už první z nich, jež napovídá mnohé o formující se poetice začínajícího básníka. Nazývá se *Březen* a je v podstatě nerozsáhlá.

Březen

Nablízku někdo
tíše zvoní

Poledne čepuje
mízu do půllitrů

MLADISTVÝM A ZAMILOVANÝM
NENALÉVÁME

Marhoul založil svou báseň na architektonické korespondenci, tj. na souladu mezi tematikou a tektonikou. Březen je třetí měsíc v roce a autor svou březnovou báseň rozvrhl do tří pravidelných dvouveršových strof.

Báseň *Březen* pro své zvláštní postavení – je první v první autorově sbírce – jakoby signalizovala možnost, že by mohlo jít o roční cyklus. Dne 21. března začíná totiž jaro. Nic takového Marhoul nezamýšlel, neboť vyjma jediné měsíční básně (*Květen*) se ke kalendářnímu cyklu neuchyluje.

Nastavila-li báseň *Březen* představu, že i další měsíční báseň má mít architektonický rozsah totožný s pořadím měsíce v roce, pak zmíněný *Květen* toto mínění nenaplnuje. Báseň *Květen* nemá pět strof, ale pouze čtyři. Její architektonický rozsah je dán žánrem, neboť *Květen* má sonetovou formu.

Vedle celkové architektonické korespondence zahrnuje Marhoulův *Březen* také korespondenci dílčí, a sice mezi titulem básně a jejím celkem. Název básně se skládá ze šesti hlásek a báseň sama ze šesti veršů. Zdánlivě pomíjitelná drobnost, která však spoluutváří tektoniku této miniatury.

Zákonitost čísla tři (třetí měsíc, tři strofy) se projevuje v básni ještě jinak – důrazem na třetí verš, který v struktuře šestiveršové básně představuje verš středový. Verš tohoto druhu má temporální dosah – zdůrazňuje polovinu dne (*Poledne čepuje*). K středové, půlicí tendenci přispívají i *půllitry* holb v následujícím verši: *mízu do půllitrů*. *Poledne* a *půllitry* stojí ve strofě v protikladném postavení (na začátku a na konci verše) a vytvářejí tak vlastně středovou strofu.

Marhoulův *Březen* zahrnuje rovněž pointu, dokonce dvojí pointu. Tvoří ji jednak výstražný nápis vysázený kapitálkami, dosavadní výpověď víceméně soukromého rázu dostane úřední, odtažitou, výstražnou podobu. Ve finále se objeví nepatřičné cizí těleso.

Pointu dále představuje rýmová řada sloves zakončená negativním příkazem: *zvoni – čepuje – nenaléváme*. Koncové negativní *nenaléváme* popírá předchozí dvojici pozitiv. (Užil jsem sice sousloví rýmová řada, ale v pravém slova smyslu jde pouze o rýmovou pozici, poněvadž báseň je nerýmovaná.)

Pointa tvoří zároveň součást zarámování, které podobně jako ona je dvojí. Báseň je především zarámována aliteračně – výrazy prvního a posledního verše začínají aliteračním *n*: *Nablízku někdo – nenaléváme*. Aliterační zarámování sestává ze tří slov, což je ve vzájemném souladu s architektonickou korespondencí (třetí měsíc, tři strofy, třetí verš).

Báseň je posléze zarámována kvantitativně z hlediska sylabického – první a poslední verš sestává z pěti slabik. Jde vysloveně o souhru četnosti.

Zarámována je ovšem nejen báseň, ale také sbírka, a opět kvantitativně, ale v opačném slova smyslu. Vstupní báseň je totiž ve sbírce nejkratší a závěrečná kontrastně nejdelsí – první báseň má 6 veršů, kdežto poslední 99. Jde o kvantitativní neúměrnost neobyčejně rozsáhlou, jde o nepoměrnost kvantit.

Sbírka *Černý pasažér* má také tendenci k symetrii, která se projevuje tím, že do jejího středu vložil autor milostný minicyklus založený na deklinaci. Jde o sedm básní, jež průběžně odpovídají na jednotlivé pády (první pád – kdo, co? atd.). Zmíněný minicyklus tvoří básně *Rychlolásky*, *Devalvace lásky*, *Vyznání lásce*, *Jak zahnat lásku*, *Himmelhergottlásko!*, *O lásce, která nerezaví* a *No samozřejmě s láskou*. Milostný cyklus uprostřed sbírky je jakousi obdobou středové strofy básně *Březan*, která jakoby umístění minicyklu signalizovala.

Výše uvedená čísla ze vstupní a závěrečné básně sbírky (6 a 99) jsou násobkem čísla tři, jehož četná frekvence svědčí o tom, že báseň a částečně i sbírka jsou založeny na triadickém principu. Triadičnost básně přitom tvoří: třetí měsíc, tři strofy, třetí verš (středový), trojice koncových sloves (*zvoní – čepuje – nenaléváme*) a trojice rámuujících výrazů (*Nablízku někdo – nenaléváme*).

Na tradičnosti se posléze podílí i sbírka sama, a to rozsahem vstupní a závěrečné básně v násobcích (6 a 99). V neposlední řadě pak i rozsahem samotné sbírky, která obsahuje třicet básní. Za úvahu stojí i autorův věk v době vydání *Černého pasažéra* – měl tehdy rovných 33 let, dosáhl tedy kristovského věku.¹

Typologii básníka spoluurčuje obvykle ten stavebný prostředek, který je málo běžný, nepatrně frekventovaný. V daném případě to je středový verš, který stejně jako zarámování básně svědčí o Marhoulově tendenci k symetrii, k symetrické proporcionality. V tomto směru má blízko k dvěma básníkům – k Fráňovi Šrámkovi a Otakarovi Fischerovi, jež rovněž kladli důraz na středový verš; Šrámek kupř. v básni *Podzimního deštivého dne (Splav)* a Fischer v básni *Pohádka (Království světa)*. Fischerova sbírka *Království světa* je shodou okolností a zároveň příznačně rovněž básnickým debutem jako Marhoulův *Černý pasažér*.

Fráňa Šrámek a Otakar Fischer jsou tvůrci dosti rozdílní, Alois Marhoul jakoby do této rozdílnosti zapadal a částečně ji rušil, byť touto nepatrnou miniaturou.

Karel Piorecký ve své stati o poetice prostoru v mladé poezii devadesátých let dokázal, že představitelé této generace tíhli převážně k interiérové poezii. U některých příslušníků generace osmdesátých let, konkrétně u Aloise Marhoul, je tomu jinak. Naznačuje to nejen interpretovaná báseň, ale i tituly básnických sbírek: *Černý pasažér*, *Kam jablko nepadá* a *Kam odlétají básníci*. Marhoulova poezie, alespoň ta počáteční, směřuje spíše do exteriéru, báseň *Březan* pak do exteriéru, kde se cosi zakazuje. Marhoulův básnický nástup reaguje tedy na dobovou situaci, na komplikovanou normalizační osmdesátá léta. Pro úplnost třeba dodat, že i jmeno-

¹ Jen tak na okraj uvádím, že tato studie byla napsána roku 2014, tj. třicet let po vyznání *Černého pasažéra* (1984).

vaná báseň Šrámkova a Fischerova jsou vysloveně exteriérové, rozmáchně exteriérová je zejména Šrámkova *Podzimního deštivého dne*. Exteriérový prostor tak představuje další komponému, jež spojuje tuto trojici odlišných básníků.

Literatura

MARHOUL, Alois: *Černý pasažér*. [Praha]: Editio insert, 1984.

PIORECKÝ, Karel: *Interiérová poezie*. In: *Rozprava o současné poezii*. Usp. VI. Novotný. Plzeň: Západočeská univerzita, 2006, s. 108–114.

POSPÍŠIL, Ivo: *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

VŠETIČKA, František: *Čtyři hlasy. O kompoziční výstavbě poezie pro děti*. Ostrava: Profil, 1989.

VŠETIČKA, František: *Stavba básně*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1994.

doc. PhDr. František Všeticka, CSc.

Dělnická 29, 77900 Olomouc 9 – Česká republika

fvseticka@seznam.cz