
RAFINOVANÁ NAIVITA

NAD SBÍRKAMI BÁSNÍ *MEZI NÁMA* A *BETONOVÁ PLÁŽ*
ŠIMONA LEITGEB

MARTIN LUKÁŠ

ARTFUL NAIVETÉ. NOTES ON THE POETRY COLLECTIONS *MEZI NÁMA* AND *BETONOVÁ PLÁŽ* BY ŠIMON LEITGEB

Promising Czech poet Šimon Leitgeb (born 1996) has received rather favourable reviews of his two poetry collections published so far, i.e., *Mezi náma* (Among Us, 2017) and *Betonová pláž* (The Cement Beach, 2020), the second of which Leitgeb was given the Jiří Orten Award for, a Czech literary prize for young authors under the age of 30. Almost all of the reviewers recognized "naiveté" as a constitutional quality of Leitgeb's poetry. However, too few of them saw this "naiveté" as part of the author's cunning stylization, or an artful means of arousing readers' sympathy for or bringing their attention to the characters and situations as depicted in the poems by the fictional speaker, himself being "naïve" in particular.

Keywords: Šimon Leitgeb; *Mezi náma*; *Betonová pláž*; Czech poetry; naiveté; fictional speaker

Brzy po svém vstupu do literatury získal Šimon Leitgeb (nar. 1996) pověst „mladého, talentovaného, oceňovaného“ básníka. Když loni dostal Cenu Jiřího Ortena (CJO), stal se taky, zdánlivě nepatrnou obměnou slova, básníkem „oceněným“.⁽¹⁾ Leitgebova mediální instalace mezi „uznané“ autory se možná udála příliš hladce, alespoň podezřelá jed-

1 Nepočítám-li vítězství v literárních soutěžích, jako jsou Ortenova Kutná Hora nebo Literární cena Vladimíra Vokolka.

nostejnost obdivných slov pronášených na adresu jeho básní tomu nasvědčuje. Odmyslíme-li si, co jde na vrub novinářské rétoriky a co bylo bezděčně zvýrazněno opakováním výňatků z laudatia Boženy Správcové (2021) a citováním autorových komentářů (srov. např. ČTK 2021; ČTK – Kultura 2021; též in Správcová 2021), zůstává několik nezpochybnitelných rysů Leitgebovy poezie, na nichž se porota CJO i většina recenzentů jeho dvou dosud vydaných knih shodly.⁽²⁾

Nejčastěji uváděnou charakteristikou Leitgebových básní je „naivita“ ve smyslu specifické perspektivy či způsobu podání. Tematizují ji, ať explicitně, nebo nepřímou, téměř všichni, kdo o jeho sbírkách psali, jakkoli ji pojmenovávají nebo interpretují různými způsoby. Pominu-li přímé užití slova „naivita“ nebo slov příbuzných, psalo se nad autorovou prvotinou *Mezi náma* (2017) o „polopatičnosti“ (Vysočina 2018: 24) či „bezprostřednosti“ (Lukáš 2017: 31) výpovědi. Ocituju několik dalších, pro náš případ symptomatických formulací. Autor v básních zaujal „naivní postoj ke skutečnosti“ (Lukáš 2021b: 5⁽³⁾), kterou vylíčil „perspektivou dospívajícího kluka“ (Melichar 2017: 19). „Básněmi prostupuje klukovská a naivní překvapenost a údiv nad okolním světem“ (Torčík 2017: 79). K „naivitě“ se významově vážou i volnější, inspirovanější formule: „Veškerá bída lidská je tu ovšem nahlížena z pozice porozumění, bezprostřední blízkosti“, jelikož „autorův hrdina je dost mladý na lámání holí a pozorovací odstup či unavenou nechuť“ (Srbová 2017: 20). Ti, co „naivitu“ nebo její ekvivalenty jmenovitě neuvádějí, přibližují se jí opisem či implikací; např. formule „[d]ítě je schopno pozorovat a odhalit“ (Stanislav 2018: 62) podle kontextu vyjadřuje, že dítě na rozdíl od dospělého člověka dokáže vnímat nepředpojatě, možná i bystřeji. V neposlední

2 Nemám zde prostor uvádět jednotlivé ohlasy či autorovy komentáře (vybrané úryvky cituji dále v textu), resp. srovnávat jejich dikci; ostatně není to tématem této studie. Uvedu alespoň několik nejčastěji zmiňovaných rysů Leitgebovy poezie: minimalistická, syrová, fragmentární, lapidární výpověď; popisná, nehodnotící, „naivní“ perspektiva; soustředění se na výmluvný detail; nenápadný, nenásilný, organický společensko-kritický účinek básní.

3 Jedná se o recenzi na druhou Leitgebovu sbírku, v jejím úvodu jsem se však krátce vrátil k jeho prvotině.

radě je „naivita“ jako specifická kvalita Leitgebových básní nepřímo tematizována v anotaci sbírky, kde se píše o „nestrojených, silně prozaizovaných promluvách“ (Redakce 2017: Obálka).

Prakticky tytéž charakteristiky lyrického mluvčího a jeho poměru k zobrazené skutečnosti se objevují taky v recenzích na Leitgebovu druhou sbírku *Betonová pláž* (2020). I tentokrát bylo recenzenty konstatováno, že skutečnost je interpretována podle „dětské optiky“ (Jareš 2021: 33), že básně působí „jako ještě neposkvrněné výpovědi ducha dětské jarosti a zvědavosti“ (Bárt 2021: 20), nebo že promluvu „lyrického vypravěče“ zabarvuje „dech dětské naivity“ (Melichar 2021: 65). Soudě podle dalších pro nás relevantních formulací, „naivní“ perspektiva je pro druhou sbírku ještě příznačnější. Leitgeb „všechny motivy a subjekty oblíkl do kabátu čiré přirozenosti“, vylíčil „příběh naivního dětského hrdiny“ (Slezák 2021). „Opět mezi nás a vyprávěné osudy několika spřízněných individuí postavil čistého, naivního kluka, který, aniž to ví, nasává do sebe s každou básní, s každým svým pozorováním málo lesku a mnoho bídy vezdejšího života na periferii“ (Lukáš 2021b: 5). Stejně jako u prvotiny najdeme i zde méně explicitní vyjádření: „Stěžejní charakteristický aspekt Leigebova básnického příklonu spočívá v přímočarém oscilování k prosté realitě“ (Uher 2021: 2). A konečně spojitost *Betonové pláže* s prvotinou stvrzuje i její anotace: „Druhá básnická knížka Šimona Leitgeba vychází tři roky po jeho pozoruhodném debutu a v mnohém na něj navazuje. Stále se přidržuje dětské či mladické perspektivy [...]“ (Redakce 2020: Obálka).

Pro úplnost můžeme ocitovat i slova samotného autora, samozřejmě s vědomím, že autokomentáře je třeba posuzovat obezřetně. V rozhovoru pro *Lidové noviny* Leitgeb prohlásil, poněkud nesouvisle, pokud jde o naznačený důsledkový vztah: „Snažím se psát tak, abych s texty byl spokojený napořád. Takže píšu naivně a to mě při návratu ke starým textům uspokojuje“ (Šudrychová – Leitgeb 2021). Na jiném místě téhož rozhovoru připojil efektní tvrzení: „Moje texty jsou často sponánní a jenom přijímám rozdané karty. Když cíleně tvořím knížku, nezbyvá než s těmi kartami zahrát co nejlepší hru“ (ibid.).

Jakkoli každý z citovaných recenzentů nakládá s posouzením „naivity“ v kontextu svého hodnocení Leitgebovy poezie různě, až na výjimky téměř všichni přijali stylizaci naivního mluvčího jako přesvědčivou, neproblematickou, případně ji neměli potřebu problematizovat nebo komentovat. Pokud by někdo většinu těchto ohlasů přečetl, aniž by prve četl Leitgebovy sbírky, mohl by myslím bez větších pochybností přistoupit na iluzi, že bezútešnou situaci blíže neurčené maloměstské periferie autor pouze přirozeně, prostě, autenticky, bez příkras, dětskýma očima apod. odpozoval a zapsal. Jak se však pokusím ukázat, situace je složitější. Způsob podání skutečnosti, který Leitgeb v básních uplatnil, je spíše „naivizující“ (Lukáš 2017: 31) než naivní. Obraz oné bezútešnosti a především její působivost jsou výsledkem autorovy umné a – navzdory nevinnosti pohledu a spontaneitě tvorby – rafinované stylizace. Adekvátně problém vystihl Michal Jareš: „Vidění celku je možná naivní, ale zároveň přesně vypočítané“ (Jareš 2021: 33).

MEZI NÁMA – „NAIVITA“ NECITELNÉHO KLUKA

Recenzenti Leitgebovy prvotiny se shodují na tom, že prostředí geografické, ekonomické a sociální periferie, stejně jako osudy jejích obyvatel, je v básních vykresleno neutěšeně, ba tragicky. Tato neutěšenost je do značné míry účinkem stylizace, která spočívá v navenek nezúčastněném, úsudku prostém, bezelstném, dětsky přímočarém podání životních peripetií a podmínek. Ty jsou samy o sobě, mírně řečeno, strašné, ale nikdy nejsou jako takové lyrickým mluvčím podávány nebo vnímány. Nad hrůzami, o kterých se tu dočítáme, máme žasnout až v důsledku, má nám to teprve „dojít“, máme si myslet, že autor o vylíčených osudech ví ještě něco víc, že byl jejich svědkem, ba že je možná sám zažil. A opravdu, žasneme a spekulujeme o autorově (ostatně přiznané⁽⁴⁾) osobní zkušenosti, o poměru básní k aktuální-

4 Z výše citovaného rozhovoru: „Obě sbírky se skládají z mnoha příběhů, které dohromady vytváří celek. Zvláště ta první mi připadala hodně autentická. Jde o biografii? – U první

mu světu tím víc, čím méně pochopení a hodnocení nacházíme v promluvě mluvčího, onoho „naivního“ kluka.

Předběžně tedy můžeme konstatovat, že Leitgeb prostřednictvím lyrického mluvčího staví útrapy svých „postav“, řečeno jistým paradoxem, *neokázale na obdiv*, čímž provokuje čtenářovu (emocionální) účast s nimi, vybízí jej, aby situaci sám nějak hodnotil, případně na ni nahlížel ze své perspektivy, podle své zkušenosti. Jak toho autor ve sbírce *Mezi náma* dosahuje?

Promluva kluka je stylizována jako nesentimentální ohlížení se za právě skončeným dětstvím, jako lakonické referování o kamarádech, sousedech, rodině či místních figurkách žijících kdesi na periferii nebo snad v příhraničí republiky. Sbírka je sérií drobných portrétů založených na charakteristickém rysu portrétovaného či na epizodě z jeho života, která nějak vystihuje jeho povahu, postoje, úděl apod. Cokoli je nám sdělováno, je nám sdělováno bez dlouhého vysvětlování, elipticky, jako bychom kontext (místo, čas a do jisté míry i „postavy“) už znali a měli se jen něco málo dalšího dozvědět. Kluk obvykle začíná svou řeč *in medias res* a mluví ke čtenáři jako k jednomu ze svých. Jako by předpokládal, že čtenář tuší, kdo je Prdík, Lucka nebo Tryskáč a jaký je mezi nimi, pokud vůbec nějaký, vztah.⁵ Nebo jako by věděl, že když prohlásí: „v bytovce vedle bydlí Čihákl“ (Leitgeb 2017: 42), tak se čtenář snadno domyslí, o jakou bytovku jde, podobně jako by se měl domyslet, kterou benzinku má kluk na mysli, když říká: „na Šelce se mnou dělali / divný lidi“ (ibid.: 39). Tyto a jiné prostředky vyjadřující autenticitu sdělovaného nás takřikajíc vtahují do děje, vytvářejí dojem, že se k nám kluk obrací s důvěrou a předpokladem, že se v obsahu jeho sdělení alespoň rámcově orientujeme. Je v tom však jistý paradox fikce, který lze vnímat napříč rovinami lite-

ano, u druhé jsem skládal své s „naposlouchaným cizím“ a hodně jsem se inspiroval i sny a různými stavby“ (Šudrychová – Leitgeb 2021).

5 „Postavy“ na scénu kluk uvádí s větší či menší samozřejmostí (kontextovou vázaností), některé alespoň minimálně představí či situuje, např.: „Šindleráci byli dvojčata“ nebo „v domě u silnice bydlel děda Budík“ (Leitgeb 2017: 34, 10).

rární komunikace. *Kluk* nám podle svého založení nehodlá říkat víc, než je nutné, obrací se na nás jako na někoho, kdo je v obraze – ale zároveň nás *autor* jeho prostřednictvím chce se „svým“ prostředím a jeho obyvateli seznamovat.⁽⁶⁾

Perspektivu kluka provází taký jakási lhostejnost, která je podle všeho záměrná. Kluk se neptá po příčinách toho, co se kolem něj dělo nebo děje, to by byl krok k hodnocení, kterému se obvykle vyhýbá. Pokud nějaký postoj k obsahu svého sdělení vyjadřuje, je to v kontextu celé sbírky nápadný nezáměr o poznání (minulosti) portrétovaných: „vlastně ani nevím / proč se mu říkalo Budík“ (ibid.: 11). Podobně nevysvětluje ani jejich motivaci – jejich činy, reakce či postoje prostě konstatuje. Na určitou příčinnost v jejich jednání poukazuje případně až pořadí, v němž jsou jednotlivé informace ve verších sdělovány: „Pepa byl můj nejlepší kamarád / dal mi plastový vojáčky / a já je rozdupal / když sme šli domů / dal mi zlatej náhrdelník / a já ho zahodil do rybníka / když se votočil“ (ibid.: 12). Navenek tato výpověď působí úplně, ale k uchopení jejího smyslu některé informace scházejí. Můžeme se ptát, proč kluk vojáčky rozdupal, proč náhrdelník zahodil, proč mu Pepa věci dával, apod. K ozřejmění příčin a následků vybízí i úryvek z básně „divný lidi“: „Tomáš měl na krku plejboje / a na ruce hvězdičky // ukrad mi růžovou košili s kostičkama // po půl roce mi řek / že je teplej a já mu koupil drink // tu košili jsem už nikdy neviděl“ (ibid.: 39). Šestý verš působí s ohledem na klukovu typickou lakoničnost nadbytečně, opakuje, co už vyplynulo z veršů přechozích. Zato verš pátý provokuje otázku, existuje-li nějaká souvislost mezi informacemi v něm podanými – koupil snad kluk

6 Někteří recenzenti (Stanislav 2018; Lukáš 2017) spatřovali v Leitgebově prvotinė návaznost na *Spoonriverskou antologii* (1915; česky poprvé 1957) Edgara Lee Masterse. K této otázce můžu uvést, co už jsem napsal dříve: „Opakující se postup činí ze sbírky svéráznou typologii poloh lidského trápení, která upomíná na Spoonriverskou antologii E. L. Masterse. Ale zatímco Masters, aby se vyhnul úskalí šablony, nechává o nelehkém údělu promlouvat samotné postavy svého básnického maloměsta, splývavost Leitgebových básní umocňuje fakt, že jsou bez výjimky podány jednotlicí perspektivou autorova alter ega“ (Lukáš 2017: 31). Důkladnější analýza by ukázala, že záměry, jakož i prostředky obou autorů jsou přes vnější podobnost odlišné.

Tomášovi drink z lítosti, nebo účasti? Anebo v tom byl nějaký jiný, možná postranní úmysl?

Vraťme se k předposlední citaci. Věděl by Leitgebův „naivní“ kluk, co je to „náhrdelník“, uměl by slovo adekvátně použít? Neřekl by v souladu se svým založením (stylizací) něco obvyčejnějšího, v hovoru běžnějšího, třeba „řetízek“? Otázka klukova osobnostního profilu, úrovně jeho vědomostí, psychologické věrohodnosti či vyzrálosti není nahodilá. Autor stylizací lyrického mluvčího něco sleduje a každý čtenář, který na iluzi jeho „naivity“ přistoupí, bude předpokládat, že tato stylizace v rámci celé sbírky nějak organicky funguje, jakkoli se pochopitelně střetává s konvencemi literárního textu. Osobnost kluka, jeho společenské zařazení apod. můžeme podle jeho promluvy alespoň přibližně rekonstruovat. Zdá se, že s každou další básní vyspívá, stává se zkušenějším (anebo svou zkušenost postupně odhaluje), možná dokonce „psychologicky okorává, cyničtí“ (Torčík 2017: 80). U prvních básní sbírky bychom (navzdory cizorodým prvkům) předpokládali, že je „vypráví“ někdo, kdo je stále ještě víc dítětem než dospělým („stejská se mi po zajíci / kterej se menoval Matylda / a byl můj“; Leitgeb 2017: 7). Další básně naproti tomu už „vypráví“ předčasně zkušený, totiž předčasně zkušenostem a světu dospělých vystavený kluk, který kouří, pije, ví o drogách a projevuje sexuální apetit („pamatuju si / že jí narostly kozy / a chtěl jsem jí chvíli taky“; *ibid.*: 26); který se vyzná v problémech dospělých („každej věděl / že šoustá s ředitelem / aby manžel dostal práci“; *ibid.*: 16); který si uvědomuje tíhu života („Štanhajzlička byla drobná holka / nedožitých čtrnáct / viselo u sámošky“; *ibid.*: 21).

Na prostoru celé sbírky i jednotlivých básní klukova perspektiva kolísá mezi ještě dětskou nevinností a už dospěláckou protřelostí.⁽⁷⁾ Autor v tom není nijak důsledný, volí, zdá se, tu, nebo onu polohu podle účinku, jaký mu v daném kontextu může skýtat. Částečně pak toto

7 Toto kolísání odráží pro sbírku typický a významotvorný střet dvou perspektiv – perspektivy někdejšího kluka, který se „vyprávěného“ účastní a prožívá je; a perspektivy už dospělého kluka (vlastně autora), který se v básních ohlíží za tím, co prožil.

kolísání odpovídá časové vzdálenosti mezi někdejšími prožitkem a jeho současnou reflexí. S jistou mírou přibližnosti můžeme říct, že kluk je nadán vědomím souvislostí, které přesahuje dětský obzor i myšlení, zato oblast prožívání a citová reaktivita, jakkoli jsou u něj potlačeny, odpovídají spíše dítěti. Tuto klukovu „schizoidní“ perspektivu vystihují verše: „Andulka měla dvě velké cery / celou dobu se mi líbily / ale byl sem moc malej na to / co sem s nima chtěl dělat“ (ibid.: 28).

Jiné rozpory v klukově perspektivě plynou z nepoměru mezi jeho vědomostmi o světě a schopností je vyjádřit v jazyce, čímž se vracíme k otázce „náhrdelníku“. Není mi jasné, jak překvapivé, že kluk volí opis tam, kde mu schází dostatečná zkušenost, a tedy jazyková znalost, aby pojmenoval, co viděl nebo zažil: „Matylda měl v uších / narvaný takový plochý dřívka / kterežma doktorka nutí lidi dělat / ááá“ (ibid.: 7). Asi málokterý člověk, ať dítě, nebo dospělý (snad s výjimkou lékařů), by v dané situaci použil označení „lékařská lopatka“, „lékařská špachtle“ či „ústní dřevěná lžička“, pokud by vůbec tato označení znal. Přesto je pravděpodobné, že autor opis v tomto případě použil taky proto, aby posílil kýžený rys klukovy „naivity“. Což ostatně dělá i tehdy, chce-li vyjádřit, že kluk neví, jak se píšou slova, která používá: „Salám říkal / že jeho vzor je celej život Brús Lí“ (ibid.: 30). V kontrastu s touto „přirozenou“ neznalostí působí pak nápadně klukovy neočekávané znalosti: „Kačer se menoval přímením Beneš / jako ten prezident“ (ibid.: 32). Mohl by náš kluk nevědět, jak se píše Bruce Lee, a zároveň vědět, že (Edvard) Beneš byl československým prezidentem?

Uvedené okolnosti dostatečně ukazují, že Leitgebův „naivní“ kluk je svého druhu literární konstrukce, jejímž prostřednictvím autor chce nějak působit na čtenáře. Klade verše za sebe bez vyznačení jejich vzájemné souvislosti, nechá je „odvyprávět“ klukem, který není schopen účasti, nehodnotí, pouze konstatuje, ale konstatuje skutečnosti ve své podstatě odpudivé, bezútešné, tragické. Účinek této kruté, nelítostné promluvy, jakkoli je vlastně záměrná, na efekt vypočítaná, může a má být pro čtenáře šokující, například kvůli absenci

klukovy citové odezvy nebo (mezi řádky naznačeného) morálního rozhršení. Autor to podle všeho dobře ví a důsledně, téměř otrocky se této své „coolness metody“ přidržuje. Básně výrazně pointuje, opakuje stále tutéž strukturu výpovědi, jejíž počáteční působivost se záhy zvrátí v předvídatelné schéma.

Každá literární reprezentace perspektivy či zkušenosti je pocho-pitelně stylizací, která podléhá konvencím žánru, druhu, média. A každá stylizace předpokládá určitou celistvost a funkčnost s ohle-dem na sledovaný záměr, ať už zamýšlený autorem, nebo interpre-tovaný čtenářem. Je-li tato celistvost porušena, narazí-li čtenář na významové rozpory v textu, které není s to vysvětlit s odvoláním na zobrazený fikční svět, ztrácí stylizace na své přesvědčivosti. Pro-to taky někteří recenzenti Leitgebovy prvotiny poukázali na úskalí jeho „metody“.

Marek Torčík postrádal přesvědčivější odůvodnění toho, proč kluk nevyjadřuje prakticky žádnou účast s druhými:

Je-li někde uvnitř sbírky poskytnuto vysvětlení k Leitgebovu na první pohled chladnému odstupu od osudů lidí, o nichž básně po-jednávají, pak ho lze najít v textu [...], který končí verš[i]: „vždyc-ky mi ho bylo líto / ale dlouho [sem] mu to neuměl říct“. Leit-geb zde líčí osud jakéhosi Kuby, který si „do sedmý třídy [hrál] / s plastovejma figurkama / na lavici a prskal“ (str. 14). Možná právě říct „je mi to líto“ bylo básníkovým záměrem. Jenže lítost vyjádřenou slovy tu čtenář nenajde. Je přítomna leda tak v ná-znacích, vytrácí se hned po přečtení. V širším kontextu Leitgeb své postavy spíše lehce vypočítavě využívá k vytvoření panoptika lidské podivnosti (Torčík 2017: 80; poznámky vložil M. L.).

V této souvislosti nelze souhlasit s výše citovaným tvrzením Jitky N. Srbové, že „[v]eškerá bída lidská je tu ovšem nahlížena z pozice porozumění, bezprostřední blízkosti“ (Srbová 2017: 20). Kluk, jakko-li vzpomíná na své vlastní dětství nebo referuje o lidech, které zná

a mezi které patří, zachovává si od líčeného citelný odstup. Je nepochybně člověkem zasvěceným, ale taky podivně disociovaným. Referuje sice o tom, co se dělo nebo děje jemu samotnému, ale nijak to příliš neprožívá. A co se týče druhých, nevyjádří explicitně ani soucit, ani odsouzení, natož pochopení, tedy pokud za ně nechceme považovat jakési chlapácky „účastné“ pobavení: „Čihákl chodí za mojí ségrou / mamka mě mírní / když se mu směju / on to nechápe / a tak se směje taky“ (Leitgeb 2017: 42); nebo nejednoznačný obdiv k tomu, co druhý dovede: „Salám byl malej // říkal / že má už pět let holku / a že vyhrál v kulturáku velkou flašku šáňa // kluci se tomu smáli / ale když začal tančit / já to bral vážně“ (ibid.: 30–31).

Ve světle dosud řečeného se jeví jako neprůkazné i hodnocení recenzentky nebo recenzenta skrývající/ho se pod pseudonymem „Vysočina“, která/který o sbírce *Mezi náma* napsal/a: „Na Leitgebově psaní je příjemná strohost, polopatičnost a nulová hra na efekt“ (Vysočina 2018: 24). Jistě, autor se prostřednictvím „naivního“ kluka vyjadřuje stroze a po lopatě, ale i to je svého druhu hra, třebaže na jiný efekt. Být lakonický, mluvit jak mi zobák narost, říkat věci bez zvláštních ohledů, narovinu – každý z těchto prostředků je taky volbou, stylizací, a tedy součástí záměru nějak působit.

Sám jsem účinek básní sbírky *Mezi náma* shrnul takto: „Zdánlivě nezúčastněný pohled na životní peripetie kamarádů a sousedů sice zvýrazňuje jejich tragičnost, ale to, co z básní v důsledku vystupuje především, je lhostejnost. Lhostejnost jako téma, výraz i účinek“ (Lukáš 2017: 31).

BETONOVÁ PLÁŽ – „NAIVITA“ ROZPOLCENÉHO CHLAPCE

Mnohé závěry, ke kterým jsem dospěl nad Leitgebovou prvotinou, platí i pro jeho druhou básnickou sbírku *Betonová pláž* (2020). Namísto lapidární retrospektivy dospívajícího kluka, který se ohlížel za tím, co bylo a skončilo, třebaže to mělo své důsledky pro jeho další život, čteme nyní sérii aktuálních epizod ze života mladšího,

„naivnějšího“ chlapce,⁽⁸⁾ který na rozdíl od svého „předchůdce“ vypovídá zejména o sobě a svém osudu, méně pak o těch druhých či o prostředí, ve kterém žije. I tentokrát Leitgeb pracuje s prostředkující perspektivou lyrického mluvčího, který předmět své výpovědi explicitně nehodnotí. Nedělá to však proto, aby vlastní lhotejností poutal čtenářovu pozornost, nýbrž proto, že není schopen vůči vnější skutečnosti ani své osobě⁽⁹⁾ zaujmout dostatečný odstup. Jak ještě ukážu, „vypráví“ často jaksi z nitra své mysli, jeho představy a skutečnost se prolínají v jedno. Neprojevuje se tedy jako „postava“ (ve smyslu účastníka děje), která vždy dokáže referovat o fikčním světě spolehlivě.

Promluva chlapce v *Betonové pláži* je založena na polopatismech a záměrně toporných formulacích, jimiž autor navozuje iluzi neumělé, „autentické“ výpovědi „prostáčka“, který si, abych tak řekl, neuvědomuje, že je literární „postavou“. Ve srovnání se sbírkou *Mezi náma* je tu určitý rozdíl v povaze literární komunikace. Tam se lyrický mluvčí alespoň nepřímou obrací k někomu druhému, jelikož básně koncipované jako mluvené „vyprávění“ předpokládají posluchače, tedy formálně vzato mohlo jít o dialog, byť realizovaný jednosměrně. Naproti tomu zde lyrický mluvčí promlouvá spíše k sobě než k někomu druhému, vede monolog, možná samomluvu, záleží, jak budeme jeho způsob výpovědi chápat. Působí to, jako by si právě pro sebe uvědomoval nebo znovu vybavoval, co se děje nebo dělo, jako by myslel nahlas. Jde pochopitelně opět o literární konvenci, nechat chlapce vyjádřit, co vnímal nebo vnímá, a přitom (za něj) sdělit, co (navelek) zažívá a (uvnitř) prožívá. Ukažme si tuto kontaminaci vnímání a prožívání na straně jedné a jejich reflexi a výklad na straně druhé na básni „Signály“:

8 Abych Leitgebovy lyrické mluvčí mezi sebou rozlišil, odkazuji k nim podle potřeby jako ke „klukovi“ (*Mezi náma*) a k „chlapci“ (*Betonová pláž*).

9 Ačkoli s distancí vůči sobě samému je to u lyrického mluvčího *Betonové pláže* složitější, viz dále.

lidi rozsvicujou
a zhasínaj

vysílaj signály
aby mezi sebou udrželi den

/

stejská se mi
blikám baterkou z okna
a jdu spát

/

sním o lidech
který dělaj to samý

naše vzkazy se míjej ulicema
míří do tmy
a ráno nás budí světlo
(Leitgeb 2020: 19).

V první části (do prvního lomítka) chlapec konstatuje, co pozoruje (nebo pozoroval, pokud budeme jeho výpověď chápat gnómicky), a zároveň vyjadřuje, jak tomu rozumí. V druhé části (mezi lomítky) konstatuje, co dělá právě teď. Ve třetí části (za druhým lomítkem) si představuje, jak takové dorozumívání funguje, a myslí na ostatní, co taky blikají z oken. Zároveň však dochází nad celou situací k určitému závěru, svou výpověď pointuje, propůjčuje jí hlubší, snad existenciální smysl. Nabízí se tedy opět otázka, nakolik by tento „naivní“ chlapec dokázal svoji zkušenost takto zformulovat a dále zobecnit. Opakuje se tu prolínání perspektivy lyrického mluvčího s perspek-

tivou autora ze sbírky *Mezi náma*. Problému si ve své recenzi všiml také Michal Jareš: „Je to takové zvláštní až sociální drama psané jazykem dítěte, které ty hlavní významy skrývá někde za tím, co popisuje pologramotným jazykem“ (Jareš 2021: 33). Dodávám, že ty „hlavní významy“ tam skrývá autor, nikoli chlapec.

Pro lyrického mluvčího *Betonové pláže* platí, že jeho „[j]azyková naivita tu odpovídá bezelstnosti pohledu. Chlapec říká, co vidí, aniž rozumí“ (Lukáš 2021b: 5). Například pasáž z básně „Zemětřesení“: „za strejdou choděj holky z města / třesou karavanem / a způsobují zemětřesení // čekám na stromě / dokud neodejdou“ (Leitgeb 2020: 14). Podobné „hyperboly“ volí chlapec všude tam, kde si pro nedostatek zkušenosti nebo porozumění neumí události jinak nebo lépe vyložit. Tak se dovídáme, že „mamka bydlela v domě / na kterej spad meteorit“ (Leitgeb 2020: 8), ale nedokážeme z toho odvodit, zda opravdu došlo k nějakému neštěstí, snad výbuchu, při němž chlapcova matka zemřela, nebo zda jde o „vysvětlení“, které dal chlapci jeho strýc,⁽¹⁰⁾ jenž se o něj po smrti matky stará.

Ukazuje se tedy, že „[c]o [chlapec] pojmenuje, to je pro něj nanejvýš skutečné, i kdyby to byly pouhé představy“ (Lukáš 2021b: 5). Čemu sám nerozumí, tomu dává alespoň přibližná jména. Například Ukrajincům, se kterými strejda pracuje, říká v jedné básni „krajíci“, což vyjde najevo, až když ho strejda v jiné básni opraví (Leitgeb 2020: 13, 23). Pokud chlapec neumí správně vyslovit, resp. napsat slovo, které někde slyšel, zapíše je foneticky, což je prvek, který jak jsme viděli, použil Leitgeb už v předchozí sbírce (zde např. „džanglický“ nebo „bíbls“ = Beatles; *ibid.*: 11, 26). Jinak je tomu se slovy, jejichž přesný význam se chlapec teprve učí znát, např. slovo „vandrák“: „lidi nám říkaj vandráci // strejda říká / že vandrák je člověk / kterej je sám // tak se mi to líbí / že si slovo vandrák / nechávám vytetovat / fixou na ruku“ (*ibid.*: 9).

10 Jistí si vlastně nemůžeme být ani tím, je-li „strejda“, se kterým chlapec v karavanu žije, skutečně jeho strýcem.

Zatímco výše popsané nakládání se slovy iluzi chlapcovy „naivity“ posiluje, jeho (nebo lépe autorova?) schopnost vlastní výpověď poetizovat či povýšit na meditaci o lidské existenci tuto iluzi naopak spíše nabourává. Nadáli bychom se od našeho chlapce lyricky dojímavých líčení: „noc vypadá jako den / a měsíc / se topí / mezi zlatými mraky“ (ibid.: 7); dramatizovaných obrazů: „prší / vlaštovku vtáhla duha nad asfaltem / a sebrala jí fata morgana // poslední sekunda / poslední hodiny / zmizela v něčem / co neexistuje“ (ibid.: 28); nebo vypjatých reflexí vlastní osamělosti: „kdybych si leh mezi lidi / a zašeptal svůj jméno / nikdo by si mě nevšim / zmizelo by a vrátilo se / z druhý strany zeměkoule“ (ibid.: 34)?

Tutěž pochybnost můžeme vyslovit nad pravděpodobně ironickým výsměchem (obraz řidičů na benzince: „jizvy na umytejch oknech / křečků v klecích / na kolech“; ibid.: 32); nad sentencí, která vyjadřuje životní zkušenost („počítám minuty // těžko odejít / a znova se vrátit“; ibid.: 23) nebo nad pseudofilozofickou floskulí („na cestě / sedí dva opilí nomádi / a baví se něčím / co nás přesahuje“; ibid.: 35).

V několika výše citovaných verších se objevila slova nebo sousloví, která by chlapec s velkou pravděpodobností nepoužil, protože by nejen neznal jejich význam, ale v prostředí, kde žije,¹¹ by je nejspíš ani neměl možnost běžně slyšet. Vedle „fata morgany“ a „nomádů“ je to třeba „gravitace“ (ibid.: 15) nebo „synonyma“ (ibid.: 24), která se tu dokonce pojí se spisovnou koncovkou pro střední rod, což v chlapcově obecně české promluvě působí nápadně neorganicky. Všimněme si také, že výraz „synonyma“ je i zde součástí výpovědi, která může odrážet spíše autorovu než chlapcovu zkušenost: „jedinej cíl dne / je probudit se a usnout znova / začít / jako by začátek a konec / byla synonyma“ (ibid.: 24). Našli bychom i další slova a obraty, o kterých lze spekulovat, zda by mohly, nebo nemohly patřit do chlapcovy slovní zásoby. V případě „nomádů“, „gravitace“ a „synonym“ se podle

11 Jak už bylo naznačeno výše, chlapec je zřejmě sirotkem, který žije se „strejdou“ v karavanu na okraji města, pravděpodobně v sociálně vyloučené lokalitě.

těchto slov jmenují i básně. Báseň obsahující sousloví „fata morgana“ je pojmenována podle jiného sousloví, které bychom v chlapcově slovníku asi nečekali – „tabula rasa“. Tituly básní však nelze vnímat jako součást chlapcovy promluvy, jsou stejně jako četná věnování součástí jiné roviny literární komunikace, odrážejí se v nich kompoziční záměry autora.

V recenzi *Betonové pláže* jsem v souvislosti s chlapcovou vnímavostí napsal, že „[j]eho zjitřená obraznost realitu zpravidla hyperbolizuje a zkrášluje. Sám o tom nemá tušení – autor to tak chtěl“ (Lukáš 2021b: 5). Nyní můžu totéž zopakovat o ostatních, více či méně přesvědčivých projevech chlapcovy „naivity“, která směřuje pozornost čtenáře k finálnímu rozuzlení – autor to tak chtěl.

Naznačené neústrojnosti či přímo rozpory v chlapcově perspektivě mohou – a patrně taky mají – ve čtenáři *Betonové pláže* vyvolat pochybnosti o chlapcově mentální vyspělosti či duševním zdraví. Až dosud jsem se záměrně nezmiňoval o „postavě“ Adama. Poprvé se objevuje v básni „Písek“, kde si s chlapcem povídá na zdi u pískoviště, načež navede malé dítě, aby zbořilo ostatním dětem „pyramidy“. V básni „Zdi“ chlapec líčí, jak byl Adam zneužit staršími kluky na záchodě. V básni „Ahoj“ chlapec o Adamovi vypráví strejdovi. V básni „Synonyma“ staví chlapec s Adamem „pyramidy“. V básni „Nebe“ si chlapec s Adamem povídají před usnutím o tom, jaké to je nebýt. V básni „Dovolená“ zjišťujeme, že Adam nechodí do školy a pracuje, což chlapec „objasňuje“ poněkud enigmaticky: „povídá si s pánama v autech / a dostává peníze“ (ibid. 2020: 31). Hned v následující básni „Křečci“ se dovídáme, že chlapec pracuje na benzince. V básni „Životabudiče“ se chlapec vrací z práce domů do karavanu, kde je s ním najednou i Adam. V básni „Nomádi“ chlapec s Adamem opět rozpráví, přesněji řečeno, adresuje mu své úvahy a pochybnosti o jejich, tj. chlapcově a Adamově, postavení ve světě. V básni „Betonová pláž“ se chlapci zdá sen, načež se probudí v Adamově posteli. V následující, poslední básni celé sbírky s titulem „Druhej břeh“ pak čteme tyto verše: „na schodech sedí strejda / a říká adamovi / že si

mě vymyslel“ (ibid.: 37). Jakkoli vlastně tyto verše mají dvojí smysl (vymyslel si chlapce Adam, nebo strejda?), definitivně potvrzují, že chlapec a Adam jsou jeden a tentýž člověk. Projdeme-li si znovu signály, které nás k tomuto zjištění postupně přiváděly, pochopíme, proč chlapec obvykle referoval o sobě a Adamovi prostým „my“, proč mu byl Adam stále nablízku nebo proč s Adamem obvykle rozmlouval pouze ve chvílích, kdy byli sami, totiž kdy byl sám. A uvědomíme si, že Adamova „existence“ byla posílena poté, co chlapce, a nikoli Adama, zneužili starší kluci na záchodě v dětském domově nebo v diagnostickém či jiném ústavu. Tváří v tvář traumatické zkušenosti bylo pro chlapce zřejmě snazší bolest a ponížení potlačit a přisoudit je Adamovi jako svému druhému já než se jim vystavit a plně je prožít.

„NAIVITA“ A JEJÍ ÚČINEK

Stylizaci „naivního“ kluka a „naivního“ chlapce Leitgeb relativně dostatečně udržel na úrovni jejich jazykových projevů, méně přesvědčivě pak na úrovni jejich vnímání a myšlení, a ještě méně na úrovni kompozice jednotlivých básní či celé sbírky, což je však s ohledem na křížení rovin literární komunikace pochopitelné a záleží tu na čtenáři, jak „naivně“ on sám dokáže přistoupit k literárnímu textu. Autor si místy vypůjčil perspektivu lyrického mluvčího a jeho prostřednictvím vyjádřil poznání, reflexe či postoje, kterých by ani kluk, ani chlapec se svým založením nebyli pravděpodobně schopni, protože by tím popřeli své konstitutivní rysy, stali by se necelistvými, nepřesvědčivými.

V prvotině *Mezi náma* obdařil autor svého kluka schopností nedojímat se a nesoucíť, ba co víc, nechal jej přecházet bez komentáře vlastní i cizí neštěstí včetně smrti těch, které osobně znal. Což v básních působí nápadně a může být interpretováno jako klukova bezcitnost či lhostejnost ve srovnání s obvyklým, naoko i vpravdě účastným způsobem referování o těchto skutečnostech v běžném životě. Jako nepříliš přesvědčivá se tato „metoda“ ukazuje všude tam, kde styli-

zace není dostatečně konzistentní. O její dostatečnosti pochopitelně rozhoduje čtenářova vůle a ochota přistoupit na autorovu hru. Věcné, okolností a příčin prosté podání ve své podstatě neutěšené, kuriózní nebo jen nepochopitelné situace může být působivé, ale tím se ještě nestává věrohodným, výmluvným vyjádřením životního údělu toho kterého člověka. Například klukovo zjištění, „že celá její rodina [tj. rodina jeho kamarádky] volí komunisty“ (Leitgeb 2017: 25; poznámku vložil M. L.), které má být pointou básně, sotva může osud rodiny nějak blíže osvětlit, leda bychom snad zaujatě předpokládali, že volit komunisty je automaticky něco špatného, zavrženíhodného.

Ve své druhé sbírce *Betonová pláž* nechal Leitgeb „vyprávět“ traumatizovaného chlapce, jehož očima čtenář nahlédl do života na okraji společnosti. Chlapcovu „naivní“ perspektivu provázela obdobná úskalí jako perspektivu kluka. Prostou juxtapozicí rozmanitých, na pohled nesouvislých informací, jejichž spojitost a smysl je třeba teprve hledat, dosáhl autor nemalé působivosti a stimuloval čtenářův zájem o osud svých „vandráků“. Odpověď na otázku, zda se tato stylizace autorovi zdařila, nebo nezdařila, ponechávám na každém čtenáři. O rafinovanosti klukovy i chlapcovy „naivity“ však nemůže být pochyb. Nejpersvědčivějším dokladem autorových záměrů jsou textové úpravy básní z obou sbírek. Srovnáme-li jejich knižní vydání s dříve publikovanými verzemi (Leitgeb 2016 a 2018), zjišťujeme, že básně byly často výrazně zkráceny, depoetizovány, zbaveny rušivých detailů nebo epických odboček, jejich výraz byl oproštěn a sdělení se stalo lapidárnějším, údernějším.

Druhotným autorovým záměrem snad bylo přitáhnout pozornost čtenářů k některým problémům současnosti, jejichž obraz v médiích bývá obvykle natolik zbanalizovaný, že přestává kohokoli skutečně znepokojoval. Leitgeb nechal o těchto problémech bezprostředně, leč nepřímou vyprávět někoho, kdo jim vlastně nerozumí, kdo je jako problémy nevnímá, ale kdo v nich žije a dokáže jejich naléhavost zprostředkovat. „Je to důmyslný způsob, jak prakticky nezobrazitelné, nesnadno vyjádřitelné obsahy lidské zkušenosti zprostředkovat bez

vtírajícího se patosu, moralizujícího hodnocení nebo literárních klišé. Leitgeb se díky tomuto triku nad ubohostí svého hrdiny nedomlul. Vyhnul se přímému, autorskému hodnocení situace, takže žádným papírovým rozhořčením či hysterickými odsudky nerozměnil váhu společenských problémů v banalitu (žánrové) literatury“ (Lukáš 2021b: 5). Totéž by se dalo říct o snadno komunikovatelných (společenských) tématech, která jsou diskutována a na mnoho způsobů překrucována tak často, že vůči nim jako lidé i čtenáři přestáváme být vnímaví. Jejich pouhý výskyt v literárním textu neprobouzí patřičnou pozornost nebo reakci (účast, pohoršení, zděšení apod.), proto je třeba hledat nové, zcizující způsoby jejich podání, které čtenáře přimějí rozpoznat v literárním tématu skutečný problém.

Mgr. Martin Lukáš, Ph.D.

Oddělení 20. století a literatury současné

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 1420/3

110 00, Praha 1 – Nové Město

lukas@ucl.cas.cz

Studie vznikla díky podpoře z Akademické prémie, kterou Pavlu Janouškovi udělila Akademie věd České republiky, a v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. (RVO: 68378068).

Při práci na textu studie byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ: 90136; <http://clb.ucl.cas.cz>).

LITERATURA

BÁRT, Dominik

2021 „Nalézt v sobě básníka a dítě“; *Tvar* 32, č. 8, 15. 4., s. 20

ČTK

2021 „Cenu Jiřího Ortena získal Šimon Leitgeb. Uspěl se sbírkou Betonová pláž“; *iDNES.cz*, 17. května 2021, https://www.idnes.cz/kultura/literatura/cena-jiriho-ortena-simon-leitgen-betonova-plaz.A210517_180036_literatura_kiz [přístup 27. 1. 2022]

ČTK – Kultura

2021 „Stojí si za každým slovem. Ortenovu cenu získal básník Leitgeb“; *Aktuálně.cz*, 17. května 2021, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/stoji-si-za-kazdym-slovem-ortenovu-cenu-ziskal-simon-leitgeb/r~488fb29ab73611ebb234ac1f6b220ee8/> [přístup 27. 1. 2022]

JAREŠ, Michal

2021 „Je to takové zvláštní až sociální drama psané jazykem dítěte...“; *Týnecké listy* 31, č. 5, 14. 5., s. 33

KUČERA, Štěpán

2021 „Šimon Leitgeb: Betonová pláž“; *Právo* 31, č. 71, 25. 3., příl. Salon, č. 1218, s. 14

LEITGEB, Šimon

2016 „Děda budík sežral i psa“; *Nedělní chvilka poezie*, 16. října 2016, <https://www.nedelnichvilkapoezie.cz/2016/10/simon-leitgeb-deda-budik-sezral-i-psa.html> [přístup 27. 1. 2022]2017 *Mezi náma* (Praha: Nakladatelství Petr Štengl)2018 „Vandrák je člověk, kterej je sám“; *Nedělní chvilka poezie*, 10. června 2018, <https://www.nedelnichvilkapoezie.cz/2018/06/simon-leitgeb-vandrak-je-clovek-kterej.html> [přístup 27. 1. 2022]2020 *Betonová pláž* (Krucemburk: JT's nakladatelství)

LUKÁŠ, Martin

2017 „Šimon Leitgeb: Mezi náma“; *A2* 13, č. 20, 27. 9., s. 312021a „Pospolitost básnické řeči. Nad několika básnickými knihami uplynulého roku“; *A2* 17, č. 3, 3. 2., s. 72021b „Očima vandraka. Nad Betonovou pláží Šimona Leitgeba“; *A2* 17, č. 11, 26. 5., s. 5

MELICHAR, Dominik

2017 „Ze současné české poezie XXI“; *Lógr* 7, č. 24, léto, s. 18–24

2021 „Ze současné české poezie XXXVI“; *Lógr* 11, č. 40, léto, s. 66–74

REDAKCE

2017 „Obálka“; in Šimon Leitgeb, *Mezi náma* (Praha: Nakladatelství Petr Štengl)

2020 „Obálka“; in Šimon Leitgeb, *Betonová pláž* (Krucemburk: JT's nakladatelství)

SLEZÁK, Ladislav

2021 „Test lidskosti“; *iLiteratura.cz*, 1. 9. 2021, <https://www.iliteratura.cz/Clanek/44667/leitgeb-simon-betonova-plaz> [přístup 27. 1. 2022]

SPRÁVCOVÁ, Božena

2021 „Vítězem 34. ročníku Ceny Jiřího Ortena je Šimon Leitgeb s přímočarou básnickou sbírkou *Betonová pláž*“; *cenajirihoortena.cz*, https://www.cenajirihoortena.cz/file/wisiwig/files/TZ_Cena_Jir%CC%8Ci%CC%81ho_Ortena-2021_laureat.pdf [přístup 27. 1. 2022]

SRBOVÁ, Jitka N.

2017 „Je to kamarádův průser“; *Tvar* 28, č. 14, 7. 9., s. 20

STANISLAV, Jan

2018 „Portréty z periferie“; *Protimluv* 17, č. 1, s. 62

ŠUDRYCHOVÁ, Šarlota – LEITGEB, Šimon

2021 „Píšu, protože žiju, říká držitel Ceny Jiřího Ortena Šimon Leitgeb“; rozhovor s Šimonem Leitgebem; *lidovky.cz*, https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/pisu-protoze-ziju-rika-drzitel-ceny-jiriho-ortena-simon-leitgeb.A210603_110458_ln_kultura_ssu [přístup 27. 1. 2022]

TORČÍK, Marek

2017 „Vyjádřit slovy“; *Psí víno* 20, č. 80, 4. 10., s. 79–80

UHER, František

2021 „Betonová pláž“; *Haló noviny* 31, č. 172, 28. 7., příl. Literatura – Umění – Kultura 8, č. 30, s. 2

VYSOČINA

2018 „Horké párky“; *Tvar* 29, č. 4, 22. 2., s. 24