
MOKRÁ PONOŽKA, SEXISTICKÉ PRASÁTKO A OKRESNÍ ČESKÝ BÁSNÍK PETR KUKAL

IVO HARÁK

A WET SOCK, A SEXIST PIG AND THE REGIONAL CZECH POET PETR KUKAL

The author of the study deals not only with media cases connected with the activities of Petr Kukul, but above all with his literary and poetic work from 2014 to the last collection published so far. Using secondary literature, it examines Kukul's creative profile through the analysis and interpretation of Kukul's texts in order to clarify the poet's relationship to the artistic tradition, the changes in his work and also his position within contemporary Czech poetry.

Keywords: Petr Kukul; media response; social networks; poetic work; art quality

Jméno poděbradského rodáka nezaznívá v kontextu olomouckých *Cenových bilancí* poprvé: v roce 2014 jsme jej takto spatřovali přecházejícího z řad účastníků regionálních literárních soutěží mezi jejich porotce (Harák 2015b, 44); jako už zavedeného autora (zejména jako tvůrce poezie pro dospělé) vynikajícího nezvalovskou variabilitou tvárných postupů (ibid., 54–55) a jako básníka bilancujícího v promluvách interního autora/mluvčího veršů či krátkých próz cestu životem za uměním nebo okouzlením dívčí krásou (která se se stoupajícím věkem stává méně dostupnou a více oslňující).

Pokud jsme se rozhodli nechat v úvodu studie zaznít tóny odlišné od těch, jimiž jsme předchozí probírku Kukulovou básnickou tvorbou skončili, chceme tím poukázat na proměnu postavení uměleckého tvůrce v naší současné společnosti. Stejně jako na (z našeho pohledu) poněkud problematické zdroje proslulosti, jíž se básníkovi – často proti jeho vůli a úmyslům – dostává. V stěžejních částech naší práce

se hodláme vrátit k tomu, co považujeme za podstatné a trvající, nepodléhající dobovým módám a interpretačním diskurzům. Tedy ke Kukalově poezii a jejímu dalšímu tvárnému vývoji.⁽¹⁾

Petr Kukal je nicméně aktivní také na sociálních sítích – a v tištěných médiích (jako autor textů stojících na pomezí publicistiky a umělecké literatury, v nichž popularizuje instituci, již v dané chvíli – jako její *tweeter* nebo *tiskový mluvčí* – zastupuje, a rozvíjí v nich a neškolenému publiku přibližuje témata, jichž se činnost jím zastupované organizace týká). Proměna zaměstnavatelů, rolí i hodnocení, jehož se Kukalovým textům dostává, začasťe pak souvisí s celkovou proměnou politické a kulturní atmosféry u nás, jakožť také s (s předešlým související) proměnou ve vedení té či oné instituce, jejíž je Kukal (subordinovanou) součástí.

Vydavatel Martin Reiner o autorových osudech na přebalu zatím poslední vydané Kukalovy sbírky celkem trefně píše: „značnou popularitu získal jako správce twitterového účtu Ministerstva kultury, značnou nepopularitu jako mluvčí FF UK a autor sloupku „Perské princezny“ (Reiner 2022). Pokud se zdá, že se dané informace mijejí s názvem konference, v jejímž rámci jsme svůj příspěvek přednesli, dovolíme si případným výtkám předejít například za pomoci slov Gabriely Knížkové, jež o Petru Kukalovi praví: „V minulosti spravoval také twitterový účet ministerstva kultury, za nějž v roce 2016 získal Křišťálovou lupu v kategorii Obsahová inspirace“ (Knížková 2020) – s už subverzivně znějícím připodotknutím, že Kukal byl záhy po tomto ocenění z ministerstva – po změně jeho politického vedení – *odejit*.

Aby poté našel azyl ve zdánlivě klidnějších, otevřenějších vodách nejstarší domácí vysokoškolské vzdělávací instituce. Nicméně ani jako tiskový mluvčí její filozofické fakulty bezezbytku nerezignuje na prezentaci soukromých názorů – včetně přítomnosti motivů, kterých využívá v textech básnických: při reflexi aktuálního dění na fakultě

1 Ve shodě s předešle řečeným (tedy s tím, KDE pro nás spatřujeme hlavní autorův přínos) se nebudeme věnovat Kukalovým textům prozaickým, tvorbě pro dětského čtenáře ani pracím odborným.

či ve společnosti. Většinou se tak děje mimo vlastní tiskové zprávy: zejména ve sloupcích psaných pro deník Metro; pod nimiž se však tituluje jako *mluvčí FF UK a okresní básník*.⁽²⁾ Texty pak následně uveřejňuje na svých facebookových stránkách. Nad řadou z nich se strhla obsáhlá a bohužel emotivně vypjatá diskuse; pokud některý/á z diskutujících nesouzní s obsahem Kukalových slov či způsobem jeho zapojení do diskuse, nezůstávají reakce omezeny jen na sociální síť, ale přelévají se do prostor a zákulisí akademické instituce, k níž se Kukal hlásí také jako autor textů publicistických.

Mnohých střetů se účastnil také pisatel studie; z osobní zkušenosti tedy může dosvědčit, že onoho ocenění (viz Indruch 2020), jež jsme zvolili za část názvu naší práce, se Kukalovi dostává zejména pro Reinerem zmíněné autorství „Perských princezen“ (Kukal 2020): původně útěšně (v časech covidu) míněný sloupek, konstatující, že ženy netratí ze své krásy ani pod (povinně na veřejnosti nošenými) rouškami, byl řadou kritiků či kritiček vnímán jako sexistický a ženy *objektifikující*⁽³⁾ text (viz např. Heřmanová 2020), jehož díkce neodpovídá tomu, jaké názory má zastávat a co na veřejnosti publikovat tiskový mluvčí FF UK. Blahosklonnost, s níž se diskuse článkem vyvolané účastní sám autor, jen přilévá olova na notně již rozpálenou plotnu a ještě více radikalizuje názorové oponenty a oponentky; takže se jen málokdo už zabývá vlastním smyslem a uměleckými kvalitami textu (případně věcnými informacemi, které tento přináší). Vulgarismy na Kukalovu adresu nešetří ani jinak racionální filmový kritik a publicista Kamil Fila (viz Spousta 2020). Pro Marii Heřmanovou jsou pak „Perské princezny“ a (Kukalova) reakce na diskusi o nich dalším z dokladů, „jak extrémně toxické [...] akademické prostředí je“ (Heřmanová 2020). Přestože Kukal nakonec pozici tiskového mluvčího (po dohodě, ale vlastně z donucení) opouští, docela možná, že také pro něj byl tento

2 V tomto paradoxně znějícím kontrastním spojení spatřujeme ovšem sebeironicky míněnou nadsázku.

3 Na pouhý objekt mužské touhy – s povinností, aby byly za všech okolností krásné tak, jak jim to jejich obdivovatelé předepisují – tyto redukuje.

marný boj do jisté míry poučným: jemu stejně jako jeho čtenářům ukazuje nové interpretační mřížky, jež jsou za určitých okolností přikládány na texty původně dominantně literární, mřížky, které vytvářejí krátká spojení mezi externím autorem a autorem interním/mluvčím textu, mezi rolí (tiskového mluvčího) a soukromým vystupováním na veřejných komunikačních sítích, mezi uměleckými prostředky a věcnou informací, mezi projekcí interpretových osobních stanovisek do textu a čtenářovou konstrukcí potenciálních záměrů externího autora.

Což je problém natolik závažný,⁽⁴⁾ že pokládali za nutné se k němu vyjádřit nejen sám pisatel (v rozhovoru s I. Indruchem a R. Lovčím; Indruch 2020, Lovčí 2021), ale také publicisté (Peňás 2020; Štindl 2020) a literáti: „Stala se z toho virtuální bitva mezi zastánci feminismu, genderu a politické korektnosti a jejich zatvrzelými odpůrci. V rámci tohoto boje si Vás každá ze stran přizpůsobila k obrazu svému a udělala z Vás symbol. Jedna z Vás vyrobila archetyp sexisty a boomera neschopného sebereflexe, druhá klasickou oběť militantního feminismu a politické hyperkorektnosti. Prakticky žádného zástupce těchto dvou táborů nezajímá, jaký je Petr Kukal doopravdy“ (Indruch 2020).

Je zajímavé, že na (z tohoto plynoucí) možné omezení umělecké svobody a kreativity upozornil matematik a sociolog Jan Spousta: „Jako by se lidé v diskusi přeli o to, kdo vlastně vůbec smí mluvit k ženám, o ženách a za ženy. Zda to právo přísluší i tradičnímu mužskému poetovi, jehož básnický subjekt nezakrývá eroticky podbarvený zájem o vše ženské a osobuje si právo vciťovat se do pocitů žen, jimž smí přisoudit i erotický zájem o muže a touhu se jim líbit. Zda my čtenáři tuto konvenci akceptujeme, byť s vědomím, že jde o básnickou vizi, která se nemusí stoprocentně krýt se sociologickou či psychologickou realitou. Zda dokážeme s klidem přijmout, že v dané chvíli situaci vnímáme úplně jinak než básník – stejně jako s klidem

4 Ostatně problém, s nímž se bude nejen (umělecká) publicistika, ale také literatura potýkat stále více a zřetelněji – se sílí frekvencí *paralelních* interpretačních modů: feministického, LGBT+, transkulturního, sociologizujícího, psychoanalytického apod.

přijímáme, že v našich očích hvězdné nebe září úplně jinak než na slavném Van Goghově obraze“ (Spousta 2020).

V širších souvislostech několikerého vzájemně se protínajícího (a ovšemže také popírajícího) diskurzu vidí osudy Kukulova textu a následky diskuse o něm vysokoškolský literární vědec (profesor na UK i JČU) Petr A. Bílek: „V parametrech akademického diskurzu se již zmíněný Petr Kukul provínil tím, že v pozici mluvčího byl i básníkem. Kdyby cokoli o ženách jakožto princeznách perských, ale klidně třeba i angorských, napsal do sbírky, nestalo by se nic. Nanejvýš kdyby se dostal do čítanek, mohli by na něm učit básnické přirovnání. Protože ale použil zjevně nedoslovné, obrazné vyjádření jako básníci mluvčí, narazil. Ironie celého příběhu je zjevná – Kukul se chytil do pastí, protože jako mluvčí se naladil na veřejné normy dominující současnému diskurzu; kdyby zůstal akademikem, byl by v bezpečí, ale nebyl by efektivní jako mluvčí. Je jisté, že jeho nástupce, ať už jím bude kdokoli, se poučí a bude mluvit sterilním jazykem tiskových zpráv, které nikdo nebude číst. Bude mluvčím, který splní požadavky panující uvnitř akademického světa, ale o jeho existenci nebude nikdo na veřejnosti vědět. Výrok o perských princeznách byl možná poslední kapkou v laboru předcházejících pnutí; v tom případě se ale měly sečíst ty předchozí kapky a tu perskou do rozhodnutí o ukončení pracovního poměru nechat. Pokud byla naopak důvodem vyhazovu právě velikost té kapky poslední, měly se věci nechat dojít, kam směřovaly: Kdo jiný než akademický senát výsostně akademické instituce by měl vydat stanovisko, nakolik v dnešním světě smíme při výkonu svých veřejných rolí být ještě básníky? Kdo jiný by měl posoudit, jaká míra něčí dotčenosti je analogická ukončováním pracovního poměru? Nejde vůbec o problém teologický, ale velmi pragmatický: každý z nás, kdo učí, používá expresivitu, nadsazené (a právě proto třeba někdy i působivé) analogie a obrazná vyjádření. Spoléháme se, že publikum je schopno jejich obraznost i účel reflektovat. Ale co když tím diskriminujeme ty, kdo této reflexe nejsou schopni? Od vyhazovu Petra Kukala si nikdo z nás nemůže být jistý, kdy se naše výkladové postupy dotknou něčí senzitivity

(participantů je ve veřejném prostoru mnoho a odlišit se v záplavě lze jen jejím hypertrofováním) a kdy poletíme i my“ (Bílek 2020).

Domníváme se, že P. A. Bílek tu zřetelně poukazuje na nebezpečí, které v sobě možná očista (nejen) akademického prostředí skrývá. Docela lehce se totiž může stát, že spolu s (domněle) *jedovatým bejlím* zmizí také svoboda projevu (dokonce i toho, který nebude s autorovou funkcí na příslušné instituci přímo spjat). Půjde o to, aby se tu – vedle někdy problematických interpretací toho, co je řečeno či psáno – tolikéž neobjevil problém pisatelovy předinterpretace a vnějších, možnou kritiku předjímajících zákazů, tedy samotnému vzniku promluvy/textu předcházející proces zvažování a selekce (pasáží, které by mohly vést k nedorozuměním, které zakládají možnost *chybného* výkladu a následné kritiky mluvčího/autora – včetně ohrožení jeho sociálního statusu; stejně jako kritiky instituce, již reprezentuje). Aby totiž nakonec také věda a umění (z obavy, jak a kým mohou být jejich textové prezentace vykládány) nehovořily než *sterilním jazykem tiskových zpráv*.

Budeme-li dále věnovat pozornost *oceněním* inzerovaným názvem naší studie, chceme-li se přiblížit Kukalovým aktivitám literárním a zároveň se také věnovat materiálnímu (nikoli jen verbálnímu) ocenění jeho výkonů, musíme ještě zmínit cenu, jež zhodnotila jeho interpretační vhléd do cizí tvorby a která zároveň, přestože se její porota⁵⁾ po svém soudu snaží zvýšit profesionální úroveň naší literární kritiky, mimoděk poukázala na občasnou účelovost interpretace a hodnocení cizích soudů (zejména tehdy, míjí-li se metodologický přístup hodnotitelův s diskurzem pisatelovým) a zároveň také na ne dosti zřetelná kritéria posuzování jednotlivých textů (jejichž vnější podoba začasť bývá určována uplatněným žánrem, médiem, v němž je text uveřejněn, samotným účelem daného opusu i jeho potenciálními čtenáři). Navíc v Kukalově případě hodnocení vytěsňuje uchopení (tedy vysvětlení toho, oč ve své recenzi sbírky

5 Ondřej Hanus, Roman Kanda, Jana Sieberová, Klára Soukupová, Michal Špína.

Kateřiny Kováčové *Sem cejtla les* Petr Kukal skutečně usiluje; viz Kukal 2016).

Abychom čtenáře nenapínali, vyzrazujeme nyní, že se jednalo o literárněkritickou anti-cenu Mokrá ponožka, již v roce 2016 vyhlásila revue *Psí víno*⁽⁶⁾ a jejímž laureátem se v roce 2017 Petr Kukal stává. Aby snad z řádků studie někomu nezaznívalo jen kejhání *potrefené husy* (Harák 2017), zmiňme zde zpochybnění smyslu samotné ceny i Kukalových *zásluh* z pera Edity Onuferové v *Bubínku RR* (Onuferová 2017).⁽⁷⁾ Přes veškerou skepsi, s níž k podobným počinům přistupujeme, nemůžeme ovšem smlčet odůvodnění takového rozhodnutí, jímž jako by stránky *Psího vína* předjímaly hlasy pozdějších kritiků „Perských princezen“: „Hlavním důvodem udělení ceny je nepodloženost autorových soudů⁽⁸⁾ skrývaná za odborné termíny a znaleckou rétoriku, umocněná povýšeným tónem a sexistickými narážkami“ (Hanus 2017).

Jediným zdánlivě pro Petra Kukala neproblémovým oceněním (nezapomeňme, že dva roky po Křišťálové lupě následovalo rozvázání pracovního poměru; jak 2018) byla tudíž Cena Unie českých spisovatelů za rok 2014, a to za druhé (první neanonymní) vydání poémy *52 slok*. Pomineme-li fakt, že mu negativní ocenění získává nakonec

6 „V Psím víně 78 jsme Vás informovali o vzniku anticeny Mokrá ponožka, která bude každoročně zachycovat a zviditelňovat texty (či jiné projevy kritické povahy), které jsou nejkřiklavějšími příklady nedostatečné profesionální úrovně. Zároveň jsme čtenáře a čtenářky vyzvali k zasílání nominací. Ze zaslanych nominací se do nejužšího výběru prvního ročníku anticeny dostala pětice textů, jejichž autory jsou (v abecedním pořadí) Ivo Harák, Petr Kukal, Lukáš Novosad, Jiří Staněk a Michal Šanda“ (Hanus 2017). Pisatel studie s uspokojením konstatuje, že se díky tomu ocitá v sousedství řady významných a vážených kolegů.

7 „Organizátoři (anti)ceny se při formulaci podmínek takřka doslovně inspirovali u Obce překladatelů, která již delší dobu vyhlašuje jinou tuzemskou anticenu – Skřípec (a Skřípeček). Jenže překlad není literární kritika a literární kritika není všechno psaní o literatuře. Organizátoři ceny, která se označuje za ‚literárněkritickou‘, v této triviální žánrové diferenciaci žel zjevně nemají jasno, a tak se historicky prvním laureátem ‚literárněkritické anticeny‘ stal nebohý Petr Kukal za text *Strach z plodů a hnízd*...“ (Onuferová 2017).

8 Domníváme se, že ne všechny soudy lze v kritické recenzi zdůvodnit přímo. Brání tomu rozsah daného žánru. Kritik dbalý cti a jména postupuje tedy tak, že v samotném textu recenze často vynechává materiálový základ, jež jej k jednotlivým soudům přivádí (a který – zevrubně zhodnocený v přípravné, psaní textu předcházející fázi – při jejich formulaci zohledňuje).

mnohem větší popularitu⁽⁹⁾ (než ono pozitivní), a to dokonce i mezi kolegy literáty (Kukal 2023),⁽¹⁰⁾ nebude od věci, pozastavíme-li se nyní chvíli nad tím, že se ocenění pozitivního dostává pozdějšímu absolventovi laické teologie na JČU a spolupracovníkovi náboženského vysílání České televize od deklarovaně levicové (jediné u nás takto otevřeně politické) spisovatelské organizace (Kukal 2023).⁽¹¹⁾

Soustředíme-li se na vnější okolnosti (včetně vydání a kritické recepce knihy), zjistíme, že událost spadá do období Kukalova vstřícného přístupu ke spisovatelské Unii (včetně těch jejích členů, kteří se v literárním – a někteří dokonce i v tom politickém – životě angažovali již před listopadem 1989; Balvín 2013⁽¹²⁾). Tedy ještě před postupným přehodnocováním stanovisek, k němuž u Kukala dochází na počátku třetího desetiletí nového tisíciletí (Lovčí 2021).⁽¹³⁾ Odpovědným redaktorem druhého vydání knížky je Karel Sýs (první vydání vyšlo v roce 2008 anonymně v nakl. Mezera, to druhé – už s uve-

9 „Přebýváme nicméně v kotli, v tavicím kotli mód politických či kulturních, v níž zhusta bývá nejlepší reklamou ta hlasitá a notně negativní“ (Harák 2017).

10 „Případ propuštění Petra Kukala z Filozofické fakulty UK se stal námětem povídky Pavla Brycze „Dva v tom“.
Brycz, Pavel: „Dva v tom“. In: *Objekty v zrcadle jsou blíž, než se zdají být*. Praha, Odeon 2020. Případ propuštění Petra Kukala z Filozofické fakulty UK je zachycen v knize Michala Viewegha *Zrušený rok*.
Viewegh, Michal: *Zrušený rok*. Praha, Euromedia Group, 2021.“

11 Čemuž na půvabu dodává fakt, že autorem ilustrace na obálce svazku je konzervativní historik (duší monarchista) Milan Novák.

12 V rozhovoru s J. Balvínem jej Kukal vyjádří takto: „Já jsem pro Obrys-Kmen nikdy nic nenapsal. Jeho redaktoři pouze otiskli mé básničky, s mým vědomím, a vyšly tu nějaké recenze na mé sbírky. Nezříkám se jich, neříkám štitivě, že s Obrýsem-Kmenem nechci nic mít, a to proto, že v něm publikuje několik autorů, kterých si vážím, jako Blahynka, Sýs, Žáček nebo Černík. Lidé mi říkají – jak můžeš cítit blíženectví k někomu, jako je Karel Sýs? Víš, co to bylo za svini? A já po pravdě říkám, že nevím. A ani se mi tomu nechce moc věřit. Neposuzuji básníky podle jejich minulosti. Více mě z této generace štve lidi, kteří mají strach přihlásit se ke své minulosti, než ti, kteří u ní přes všechnu nepřízeň zůstali.“ (Balvín 2013).

13 Jak je patrné z rozhovoru s R. Lovčím: „Ve svém „Deníku“ také občas píšete o politice a vyjadřujete sympatie k levici. Levicový podtext je znát i ve vaší básni „52 slok“, jež vyšla jako samostatná kniha. Vyslovil jste názor, že Česku chybí levicová strana nalevo od ČSSD a napravo od KSČM. Stále si to myslíte?“ – „Dávno ne. Myšlenka, již parafrázujete, pochází z doby, kdy mi bylo lehce přes čtyřicet. Ted' je mi lehce přes padesát a nic takového si nemyslím. Z mnoha důvodů. Tím hlavním je, že pojem levice se v posledních letech úplně vyprázdnil a plíživě spojil s neoliberalismem. A s tím nechci nic mít.“ (Lovčí 2021).

dením autora – v roce 2014 v nakl. Periskop); převážně pozitivního čtenářského⁽¹⁴⁾ a kritického (Blahynka 2014a; Mikulášek 2014; Blahynka 2014b) ohlasu se Kukalovi dostává zejména od okruhu tvůrců a sympatizantů Unie.⁽¹⁵⁾

Domníváme-li se nicméně, že při hodnocení umělecké tvorby je důležitější ona sama (a její interpretace) než vnější okolnosti jejího vzniku nebo ideologicky podmíněná kritická recepce, nezbyváá než abychom zdůraznili, že Kukalovi tuto cenu pomohly získat také okolnosti dotýkající se kvalit jeho opusu. Přičemž slovem kvalita zde myslíme na jedné straně vnitřní a podstatné, s chováním a jednáním postav, jejich vztahem k performovanému konkrétnímu (historickému) času a prostředí, s ideály či ideologiemi obsaženými v jejich promluvách či v hlase interního autora (v Kukalově případě totožného s protagonistou), se zřetelně deklarovanými intertextovými a interkulturními vazbami spjaté; na straně druhé pak umělecké hodnoty, jejichž je výsledné dílo nositelem.

Čtenáři *Haló novin* a protagonisté Unie českých spisovatelů mohli jistě se sympatiemi a souzněním pohlížet na hlavního hrdinu parátujícího na stránkách *poémy* modelované v tónině sociální balady, zachycující osudy předrevolučního, tématem své práce zaujatého ruštináře; který po *sametové revoluci* ztrácí iluze, práci, manželku i dceru, byt – a v nerovném střetu s agresivními výrostky také zdraví. Bilancuje-li, nachází útěchu – a šťastné chvíle – toliko v pohledu před dějinný zlom: „A samozřejmě se mi vrací, / obrázky zpřed dvaceti let: / Zase se vidím přicházet / ke škole. Třída. Moji žáci. / A tvoje verše. Kam se to / podělo, bratře poeto?“ (Kukal 2014, 58). Zatímco pohled na polistopadovou společnost a skutečnost je zbarvený zkušeností promlouvajícího (toliko ve spojení s ní lze omluvit

14 V anketě Unie českých spisovatelů „Které tři kulturní počiny v roce 2014 považujete za nejvýznamnější?“, jež byla prezentována na stránkách přílohy *LUK* komunistických *Haló novin* (Zeman 2015) a na stránkách revue *Lípa* (Čejka 2015), je Kukalův text zmiňován mezi zaznamenání- (a čtení-) hodnými počiny.

15 O poznání skeptičtější je ve svém hodnocení uveřejněném ve *TVARu* pseudonymní F. X. Halda (tato skepse však ještě více přináleží sbírce *Bůh mezká*; Halda 2014).

nepřípadnou generalizaci, k níž v jeho promluvě dochází): „Jak asi může skončit země, / kde nedůstojně živoří / i středoškolští kantoři? / Dnes už to víme – končí trpce. / Z dětí je tupá, krutá sběř, / jíž ze vši péče o páteř / zakrněl mozek jako srdce...“ (Kukal 2014, 32). Oním osloveným poetou (několikrát v textu zmíněnou literární láskou mluvčího) je A. S. Puškin, poéma sama je pak psána v oněginských strofách,⁽¹⁶⁾ narážkou na *gerója náševo vrěmeni* odkazuje navíc k dalšímu z ruských romantiků, totiž M. S. Lermontovovi. Vztah k ruské kultuře motivoval hrdinovo studium ruštiny, které se ale ukazuje býti profesní a kariérní zátěží tehdy, je-li – po listopadu 1989 – ruština ze (středních) škol vytěšňována angličtinou (vykládanou tu narychlo přeškolenými, o pouhý krok před studenty jdoucími ruštináři, tam zase rodilými mluvčími – z USA!⁽¹⁷⁾ –, u nichž je nedostatek pedagogického umu nahrazován *kamarádským* přístupem k žákům). A hlásí-li se Kukal názvem svého díla (*52 slok*) k cyklu *52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida*, donese se tato aluze až k uším Nezvalova interpreta Milana Blahynky.⁽¹⁸⁾ Z jeho slov pokládáme pro nás za významná zejména ta, která hovoří o souvztažnostech tvárných⁽¹⁹⁾ a pro něž bychom našli oporu jak v samotných Kukalových textech, tak také v mínce jejich vykladačů (Harák 2015a; Trávníček 2017).

Pak se konečně mohou stát základem pro tvrzení, že ocenění Kukalovy knížky je především vystižením toho, co bychom nazvali (její)

16 Jak uvádí A. Mikulášek (2014), jde v česky psané poezii o první takovýto počín.

17 Protiklad mezi vytěšňováním všeho ruského – a nekritickým přijímáním onoho amerického arci mohl být i dozajista byl vykládán ideologicky. K čemuž ovšem dala podnět také (tehdy nepodepsaná) předmluva k prvnímu vydání, performující celý opus jako: „Svědectví o ztroskotání člověka, který nedokázal přestoupit z osmdesátých let minulého století do éry novodobého liberalismu“ (Kukal 2014, 7).

18 „Puškinská strofa je vlastně obdoba anglického sonetu a [...] Nezval po 52 hořkých baladách napsal a opět pod jménem věčného studenta Roberta Davida vydal 100 sonetů, ne sice anglického členění, ale přece jen básní o stejném počtu spádných veršů, [...] Nezvalových 100 veršů je vlastně milostný příběh v sonetech namnoze blízkých puškinským strofám, takže v Kukalových 52 slokách je vedle sociální inspirace 52 hořkými baladami také nepříznaná nenápadná tvarová inspirace 100 sonety Roberta Davida“ (Blahynka 2014a).

19 K čemuž dodáváme, že Kukalovi byl a jest bližší Nezval sevřeného tvaru a přesné formy – a nikoli Nezval aspirací surreálných.

uměleckou hodnotou. Aniž hodláme smlčet také problematická místa textu/textů, zaměříme se následně především na taková, která jsou pro Kukalovu básnickou tvorbu (posledních deseti let) typická; dokonce i přesto, že v rozličných knihách využívá rozličných žánrů či způsobů podání (od poémy po báseň v próze, často dokonce mikropovídku; od vázaného a rýmovaného verše po nerýmovaný verš volný). Snad jen s připomenutím, že bravuru ve zvládnání různých forem má společnou právě s Vítězslavem Nezvallem.

Pokud bychom ovšem chtěli Kukala kritizovat, mohli bychom dodat, že jej s Nezvallem spojují také určité nešvary, jež u obou tvůrců nalezneme. Tedy sklon k verbalismu, který má jednu podmínku a dvojí motivaci. Podmínkou je bohatá intelektuální výbava stejně jako řemeslná zručnost uplatněná při zvládnání rozličných rýmových, veršových či básnických forem.⁽²⁰⁾ Motivací k jisté – řekněme – arabesknosti se stává básníkovo široké kulturní povědomí stejně jako obeznámení se s čtenářským zázemím těch, k nimž – jako externí autor – promlouvá. Aniž si uvědomuje, že některé termíny jsou příliš abstraktní a svým předchozím užitím (v básnických textech dřívějších epoch) již sémanticky vyprázdněné: „Jen dobro, které pomine / umíme povyšovat na sny“ (Kukal 2014, 9). Přestože oceňujeme Kukalovu snahu odchýlit se od velkého Nezvalova vzoru širším stylistickým rozpětím, přece v užití dobově poplatných publicismů spatřujeme též problém jako u některých hlušších míst básní Nezvalových: tedy problém slovní vaty/výplně vynucené diktátem rytmu a rýmu: „zahazujeme do koše / víc než jen rudé hastroše“ (ibid., 11).

Jsme si ovšem dobře vědomi, že jsme předešle vlastně hovořili také o básnickových silných stránkách; k nimž rozhodně patří práce s rytmičným učeněním textu (včetně rýmů). V námi nyní sledovaném textu se projevuje například snahou o variování metrického učeněním, kdyžžte je dominující vzestupný metrický spád občas prostrídán dakty-

20 Což může autora svádět k exhibování takovýchto dovedností ve složitých, nicméně syntakticky, rytmičky i významově dobře zvládnutých konstrukcích – šarádách: „Víte třeba, čím lišila se / má ‚garsonka‘ a ‚sarkofág‘? / Jedním písmenem...“ (Kukal 2014, 48).

lotrochejem (tyto proměny bývají navíc sémanticky podložené). Míra rýmové shody sahá od rýmu absolutního (*Puškině – pušky ne*) přes rým grafický (*USA – za esa*), gramatický (o soudnost – ničemnost) až po halasovské *rýmy pod míru* (*notes – pověst*). V rýmových shodách bývají navíc umístěna slova plnovýznamová – vedle například předložek (oddělených od jmen veršovým předělem). Abstrakce i patos některých reflexivních pasáží („Už zase ve mně chladně roste / strach jako sněť, můj básníku –“; Kukul 2014, 41) jsou vyvažovány snahou o přesné časoprostorové ukotvení *dění se* textu (situovaného převážně do prvních dvou desetiletí polistopadového věku); přičemž bývají situace, v nichž se toto odehrává, i (nejmě psychický a sociální) status mluvčího slovně i stylisticky konkretizovány: „Když situace žádala si / zvolit někoho do OF“ (Kukul 2014, 12); „jak mizerně se vyvíjí / kurz ruštinářských akcí“ (Kukul 2014, 15); „Přirozeně už nemám práci, / ani byt, to se rozumí. / Nejčastěj’ spávám na matraci / v boudě, co díkybohu mi / nezapálili přes půl roku“ (ibid., 58).

S modelovostí, performovanou již v předmluvě k prvnímu vydání,⁽²¹⁾ úzce souvisí jeden z aspektů textové seberefektivnosti,⁽²²⁾ totiž přítomnost oslovení a sebeoslovení v textu – respektive vůbec jeho dialogický ráz. V jehož rámci se mluvčímu textu stává komunikačním partnerem dávno mrtvý básník („Píšu to tobě, Puškině“; Kukul 2014, 41), modelový čtenář nebo on sám. Mluvčímu, který se z onoho, jenž zpočátku místy promlouvá také za další podobně postižené, nakonec stává izolovaným, na okraj společnosti vytěsněným individuem (je z něj tudíž „páchnoucí chudák, lidská veš“ [ibid., 59], jejíž bytí dokládá

21 Vydavatelovou/autorovou snahou prý bylo: „nabídnout čtenáři tento příběh jako příběh modelový, jako osud, který mohl potkat a potkal tisíce jiných, byť v jiných kulisách a jiném obsazení“ (Kukul 2014, 5).

22 K oněm dalším patří například explicitní (při tematizaci textové výstavby: „Už vás nudí ta mělká klišé, / ta stylistická ničemnost?“ – Kukul 2014, 48; časových návratů nebo předjímání budoucího dění; anebo při zjevném nabízení jistého modelu interpretace: „...v trudnou pověst / o jednom lidském úpadku“ – Kukul 2014, 53) nebo implicitní (v experimentech s rozličnými druhy rýmové shody či rytmické výstavby – včetně záměrných odlišností v uplatňování gramatické a metrické normy v textu) projevy přítomnosti interního autora (jako autora = jako skutečného *tvůrce*) v textu.

pouze „ohmataný notes“ vydávající svědectví o životních iluzích a prohrách; Kukal 2014, 53). A který se navíc – spolu s rozčleněním na dominující pasáž (homodiegetického) vyprávěče a (řádké) vstupy dalších postav – podílí na epizaci celého textu (v žánru poémy koneckonců epická složka převažuje nad momenty lyrickými: „A básně lyrické či říjné / ať píšou jiní“; Kukal 2014, 59). Zároveň však – spolu s předmluvou/paratextem – performuje bilanční ráz Kukalova opusu (zmíněný pak následně i v samotném textu: „Jsem unavený za tu dobu / po kterou v hlavě zněly mi / verše, jimiž jsem křísil z hrobu / dávné dny“ (ibid., 53). Epizace (dokonce ve velmi krátkých veršových útvarech) a bilanční ráz (básnických knih) jsou ovšem vlastnosti, které nalezneme také v pozdějších Kukalových básnických sbírkách.

Zde bychom mohli navázat na naše pojednání z před téměř desíti let, jež jsme ukončili probírkou tehdy poslední zatím chystanou Kukalovou básnickou knihou. Sluší se doznat, že jsme jeho čtenáře mohli také uvést v omyl; neboť první z řady bilančních sbírek, jako autobiografické vyznání performované – *Bůh mezků* –, nakonec vychází až v roce 2015 (Kukal 2015). Naše hodnocení (Harák 2015b, 55–56), v němž jsme mj. poukázali na tvarovou rozmanitost sbírky, můžeme doplnit o její pozitivní hodnocení z pera autorů spojených s Uníí spisovatelů (Blahynka 2015; Sýs 2015), ale také o Trávníčkovu upozornění (Trávníček 2015) na místy snad až přílišné básníkovo spoléhání se na řemeslnou zručnost (osvědčovanou ovšem v rozličných básnických útvarech). V dalším Kukalově tvůrčím vývoji nalezneme rozvíjení celé řady zde (a opakovaně) přítomných motivů: vědomí neměnnosti údělu i touhy po vybědnutí z toho, co se zdá životním stereotypem (i když je – možná – jen plně nepochopeným spočinutím v řádu), náhlých setkání (vlastního stárí) s dívčí krásou, cest městským intravilánem i cest (za vnímání podstatných rozdílů) mezi městem okresním a hlavním, protikladů mezi prchavým a trvajícím, mezi intelektem a tělesností, mezi hodnotami metafyzickými a hmatavě přítomnými (mluvčímu Kukalových textů ovšem – spíše než tělo cizí ženy – skýtá útěchu poslední pivo v zapadlé knajpě). A všechny je můžeme čísti

jako zcela konkrétní vyjádření toho, co se kolem mluvčího Kukalových textů odehrává a co se odehrává v něm samotném – ale také jako symbolický přesah (rozšiřující platnost sdělení přes mez toho, co je dáno zkušeností s předmětným světem) a zobecnění (díky němuž hovoří interní autor za další obdobně postižené). To se samozřejmě týká také přírodního dění – vztaženého (skrze vnímající, reflektující a vypovídající subjekt) k lidskému bytí tu implicity (Prší listopad / Z domácího tepla je / mlha na okně“; Kukal 2015, 37), tam explicitně („V naší ulici / opadaly sakury / přes noc Jako já“; Kukal 2015, 36).

Následující kniha *Prsten v břiše* (Kukal 2017a) v daných tendencích pokračuje. Možná právě toto, možná také méně zdařilá úprava sbírky (podivné šetření stránkami vede k tomu, že se na jedné stránce ocitá hned několik básní; tvrdý papír vysoké gramáže spolu s nepříliš kvalitní vazbou pak zapříčiňují, že stránky po opakovaném čtení vypadávají) zřejmě odradily recenzenty, takže se dočkala jen nepatrného kritického ohlasu. Pomineme-li literární blogy na sociálních sítích, stala se nejvýraznější reakcí recenze Milana Blahynky (Blahynka 2019), v níž se mj. dočteme o tom, že na jejích stránkách „Kukalovo umění přesného pojmenování kulminuje“.

Nezvalovská tónina (Noční linka jede už jen přes vesnice: / vozí flamendry a krásné poběhlíce“; *ibid.*, 7) podává si tu ruku se skácelovskou mollovou intonací („klopýtavý vítr / co šel spát do houslí“; Kukal 2017a, 11), gellnerovský cynismus jako by se transformoval v jirousovské shledání vulgárního s posvátným – na dně sklenice („Bůh jednou každou slzu setře. // Než se to stane, ještě pořád / se každý večer / můžu ožrat“; *ibid.*, 42). Možná je v tom – v pozdějších opusech však ještě zřetelnější – potřeba vyvažování: beznaděje stále stejných věcí a dějů kratičkými chvílemi (erotického stejně jako náboženského) vytržení, posunčiny vezdejšího světa vírou – a vědomí přesahu k trvalému, posvátnému naší akutní přítomnosti

ve stvořeném, (i našimi) hříchy ztřísněném světě.⁽²³⁾ Tolikéž ovšem zručnosti ve snování básnických obrazů a rytmického uclenění textu (ponoukající občas k šperkování a rýmování banalit: „V protějším okně zašlo slunce lustru / A z toho obrazu / zůstalo mi kus tu“; Kukal 2017a, 53) užitím rýmů *pod míru* (s nimiž jsme se u Kukala setkali už dříve) nebo tendencí ke stručnějšímu, sevřenějšímu tvaru⁽²⁴⁾ (což ovšem může vést k vytěšňování demonstrace věci pouhým konstatováním: „Křičet do tmy svou touhu chci“; *ibid.*, 53). Zároveň s několicerou alegorizací: děje performovaného předmětného světa jsou zrcadlem vnějšího stavu stejně jako procesů uvnitř vypovídajícího subjektu, obé je zároveň tu náповědí, tam možným kontrastem dění na věčnosti. A snahou o epigramatickou stručnost a vtipnost – včetně předešle v básni řečené glosujících (sebe)ironických point. Často jde vlastně o anti-pointy; neboť – jsouce stylově a významově odlišnými – vyznění textu pak zřetelně transformují: „Dvě dvojky, něžné labutě, / a Vy ta třetí, lichá. / Rychle se s někým spárujte, / nestůjte sama v žáru té / touhy, která na Vás dýchá. // Tak blízko mých dvou šedých brad / a povislého břicha“ („Slečna v tramvaji 22“; *ibid.*, 16).

Lehká sebeironie se ovšem v závěru sbírky proměňuje (což je v Kukulových bilančních opusech novum) v individuální existenciální úzkost z definitivnosti lidského pobývání zde na zemi a z vědomí závažnosti místa, jež zde zaujímáme – vůči věčnosti: „Táta je mrtvý. Poslední já. / poslední Kukal, / kterého zná svět“ (*ibid.*, 59). Toto zjištění si pak interní autor bere s sebou také do dalších textů, svých dalších promluv.

Snad také pro to, aby vyvážilo ona místa, pro něž je jejich autor na přídešti následujícího *Předposledního vlaku* (Kukal 2017b) Jiřím Trávníčkem vnímán jako *básnický chvilkař, lyrický komentátor každodennosti*,

23 Všimněme si, s jakou frekvencí a v jakém kontextu se ve sbírce vyskytuje útočiště pozdních flamendrů – pivnice Šipka!

24 S vědomím, že ne vše lze říci a pojmenovat: „Moc toho všeho na dně, / co není pro ústa“ (Kukal 2017a, 30). Některé texty a některé pasáže v těch jiných působí jako zdánlivě jen lehce nahozená inspirace pro další možné rozvíti (až v mysli čtenářově). Jsouce otázkami, na něž je najít odpověď teprve nám čtoucí – a v pomalém plameni stravovanými okénky filmu, jenž se zadrhl („Dívka na konečné“; *ibid.*, 39).

pražský chodec a vlakový jezdec, který znezvalovatěl (Trávníček 2017). Kritický ohlas sbírky byl silnější než u předchozího opusu; a recenzenti v něm nabízejí také další možné předchůdce Kukalových snah: „Pokud příbuznosti, pak značky Gellner, Biebl, Krchovský, případně Jan Řezáč nebo Emil Bok. Kukalův subjekt je rád v pohybu. Ať jde o reálný pohyb vlakem nebo metrem (autor pracuje v Praze, bydlí v Brandýse nad Labem), nebo o symbolický pohyb myšlenky“ (Kopáč 2017). „Jde o poezii pro naše smysly (podobnou znám například od Josefa Suchého). Plnou hudby, barev, vůní, povrchů. ‚Pomerančová chvíle ti-cha / před borůvkovou chvílí tmy.‘ Zdánlivě lehce nalezené a nahozené se rozžívá do barev, tvarů i dějů“ (Harák 2017). Autor podle nich směřuje až „k básnickým tradicím neseným jmény jako Nezval (samozřejmě bravura při zvládání rytmu a rýmu), Seifert (jemně ironických stejně jako nostalgických povzdechů nad plynoucím časem a odcházející dívčí krásou; ale také Seifert dominujícího vzestupného spádu metra) či Skácel (významově a rytmicky sevřených čtyřverší) – vepsaným do palimpsestu sotva znatelně zdrsněného pozdní modernou či ozvami gellnerovskými“⁽²⁵⁾ (Harák 2017).

Shodně s Trávníčkem i Kopáčem vidíme protagonistu Kukalových básní i jeho svět nyní více v pohybu, nadané – jakož také samotné *děnění* se básně – větší dynamikou. Možná také proto, že – v souladu s námi již konstatovanou alegoričností podání – je tu (nyní častější a zřetelnější) pohyb vnímán jako cesta zároveň prostorem i časem: „Život je jako jízda metrem“ (Kukal 2017b, 47). Cesta; nikoli ovšem pouť: pohyb vědomý si smyslu a cíle. Nicméně v řídkých chvílích prozření daří se tyto alespoň v náznacích zahlédnouti prasklinami předmětného světa. Možná v Šipce na dně sklenice. Jsou však (s přibývajícím věkem mluvčího častější) také chvíle metafyzické úzkosti; za nichž Bůh neodpovídá na naše volání, touhy a prosby – anebo odpovídá jinak, než bychom chtěli: „Bůh škrtnul nebe“ (ibid., 28). „Jak strašně dob-

25 Vždyť k vlastnímu zjištění – „Všichni se miji. Jako my“ (Kukal 2017b, 10) – dodává autor (už z Gellnera) „Všichni mi lhali“ (Kukal 2017b, 13).

ře znám ten strach, / kdy člověk křičí pro úzkost, / již utiší až černý most“⁽²⁶⁾ (Kukal 2017b, 44). Návrat motivu přítomného v incipitu první z otevřeně bilančních Kukalových sbírek, v básni „Černý most“ z *Boha mezků* (Kukal 2015, 7), jako by byl paralelou erotického stesku nad rostoucí vzdáleností mezi věkem mluvčího a objektů jeho obdivu i platonické touhy. Z nedostupných se stávají netečné a nevidoucí (jak zjistíme v následující sbírce), z cesty přes hranice našeho časoprostoru se vytrácí vědomí, že jsme zde alespoň chvíli „přes své stíny, / přes ty nejhlubší hloubětiny / pobyli / v rajske zahradě“ (ibid., 7). Z proprií jsou (zobecnující životní zkušenosti) učiněna apelativa.

Trojí podstatný přínos Kukalovu básnění lze sledované sbírce přiřísti k dobru. Je to jednak pokračování ve snaze o rytmickou i významovou koncentraci, o zpřesnění textů. Zřetelné je to například z básně „Rande u Bílé kuželky“ (ibid., 39), otištěné také – v odlišné verzi – ve sbírce *Prsten v břiše* (Kukal 2017a, 13). Nyní mizí první – zbytná – sloka (kteřá opakuje a variuje to, co o mluvčím básně víme z jiných jeho *promluv*), v závěru té poslední se z *panáka naděje* (ibid., 13) stává *doušek* (Kukal 2017b, 39): rozšiřující platnost sdělení přes hospodské zdi a čas nerealizovaného setkání. Kukal jako by byl ještě citlivější k řeči v jejích rozličných podobách a valérech: zvolený styl a užití termíny perforují prostředí nebo stav mluvčího: „To spíše čert, ten sem chodívá, / když už ji mám jak z praku“ (Kukal 2017b, 60).

V rovině tematické nalezneme u Kukala přítomnost znaku patrného u básníků *přechodu* (Paula Claudela, našeho Ivana Slavíka): totiž motivu zlomu, odchodu, odjezdu. Oním zlomem byl u nich ovšem zlom dějinný, vznik průrvy mezi epochami a světy. V Kukalově případě (také zde nalezneme odchod či odjezd, opadávání [listí] vedle konce dne, i života) se však jedná o přechod mezi rozličnými životními fázemi. Tedy mezi středním věkem a (počínajícím se) stářím; ale takováto zkušenost se opírá o vědomí dávnějších (neméně boles-

26 Černá barva stále zřetelněji nabývá u Kukala symbolné platnosti: černá noc se klene nad – za dne šedivým – protagonistovým sídlištním vězením: „Jediné okno svítí do sídliště. / Černá noc ze mě saje krev jak klíště“ (Kukal 2017b, 57).

tivých a tedy důsažných) zlomů: „Včera jen smích a pláč a kytky / a babičky a dojetí. / A dneska příkazy a výtky“ („Druhé září“; Kukul 2017b, 54). Přinášejících sice (pokaždé jinak a pokaždé jiné) prozření, nikdy však zmoudření. Leda snad (další) rezignaci...

Za vyvrcholení bilanční linie⁽²⁷⁾ Kukulova básnění, ale také za určitý zlom, přechod můžeme považovat jeho zatím poslední vydanou (dvoj)sbírku *O jablko lehčí ráj/#Ranní*. Přičemž první z obou (zrcadlově k sobě připojených)⁽²⁸⁾ částí prolouhuje tvárnou metodu i tematický záběr předchozích opusů, zatímco ta druhá – vycházejíc z epizace, příběhovosti dokonce i kratších Kukulových básnických textů – balancuje na hraně mezi básní v próze a mikropovídkou. Podle hesla *quod licet Iovi, non licet bovi* a patrně co potvrzení soudu Petra A. Bílka použít se Kukul také zde (jako to ostatně, s výjimkou 52 *slok*, činí v každé námi zkoumané knize) do takové tematické oblasti, jež kdysi zavdala příčinu ku kritice jeho aktivit publicistických nebo činnosti na sociálních sítích, totiž do průzkumu dívčích krás pohledem stárnoucího muže: při troše zlé vůle a notné dávce interpretačních dovedností (doplňených jazykovou fantazií) lze zejména v první části – *O jablko lehčím ráji* – nalézt tzv. objektifikaci ženy, sexismus, erotickou fantazii: „vzedmutou linku modrých šatů“ (Kukul 2022, 12a) na jedné ze studentek, hledání (jistě především ženské) krásy: „Na kolegiu děkana“ (ibid., 9a). Platoničnost citu a vyznání je nicméně konstatována (za zvýraznění nepřekročitelné propasti mezi stále starším mluvčím básně a stále mladšími objekty jeho zájmu) hned v úvodní básni „Kartágo“. Zatímco se o předmětu jeho touhy praví: „sloupy tvých nohou / podpírají svět“ (ibid., 7a), je on sám vojákem „v třetí punské válce“ (ibid., 7a). Tedy té poslední a definitivně prohrané.

Citované pasáže arci mohou býti také záměrnou provokací, zkoumáním mezí, po nichž lze jíti. Takovýto ráz má například (dokonce už

27 Již na přebalu knihy charakterizuje nakladatel Martin Reiner takto: „Kukulovy poslední knihy prozrazují [...], že cílová stanice se blíží“ (Reiner 2022).

28 Zrcadlově proti sobě jde také číslování obou jejích částí – u *O jablko lehčího ráje* uvádíme tedy za číslem stránky index a, u druhé z částí – nazvané *#Ranní* – pak index b.

svým názvem) báseň „Modlitba k tlusté ženě“: „Jak nedotknutá relikvie, / Adam, než se ho dotknul Bůh / na slavném stropě Itálie – [...] Přisedni si – a v Božím jméně / zas pozdvihni mě z prachu země, / svým bokem mého dotkni se“ (Kukal 2022, 11a). Shledání sakrálního s profánním je ovšem u Kukala jedním z aspektů vytvářejících napětí jeho textů, možnost několikerého a rozličně směřovaného jejich výkladu. U zde uvedeného příkladu se jedná o protiklad mezi formou (modlitby; vyslovované s patosem i existenciální závažností) a tím, kdo je takto oslovován a oslavován (a za jakým účelem). Jinde zase – ve *zpovědní* básni „Sněží“ – jde o rozpor mezi tématem a způsobem jeho podání: „Sněží. Už spadla celá závěj – / to Pánbůh v nebi šnupe koks. / Mně stačí míň, mně jenom nalej“ (Kukal 2022, 5a).

Nezdá se však, že by se právě tímto cítili kritičtí hodnotitelé poslední zatím vydané básnické knihy Petra Kukala jakkoli zaskočení (Kopáč 2023; Fucimanová 2023; Harák 2022). Pokud už některý z nich (tedy onen poslední) shledává určitá problematická místa, vidí je především tam, kde je nalézal také v Kukalových předchozích sbírkách: tedy ve spoléhání se na řemeslnou zručnost, sečtělост (= znalost zejména domácí básnické tradice)⁽²⁹⁾ a na se čtenářem předzjednané (= za poetické pokládané) kopuletlé emblémy.

Je si však vědom a opětovně také nucen přiznat, že skutečný básník, k nimž podle něj Kukal dozajista patří, se snaží takovýchto tvůrčích kliše⁽³⁰⁾ rozličným způsobem vyvarovat: „může jít o všechna ta vyšínutí ze zaběhlého, k dokonalosti dovedeného rytmu, o halasovské rýmy pod míru; ale také o (ovšemže i pro nás) intelektuálně náročnější pasáže: subverzivně reflektující textové danosti („Z podzimních stromů padá listí. / Z podzimních stromů padá kliše“), jdoucí proti naší zkušenosti

29 Do níž s časem, „Když je ti zrovna padesát / šedých jak ranní mrazy“ (Kukal 2022, 17a), vstupují také ozvy sovoské: „tu ona přijde na můj sad“ (Kukal 2022, 17a).

30 O tom, že si je *obebranosti* určitých motivů vědom, svědčí také – ve sbírce přítomné – pasáže reflektující kulturní pozadí i užitý stavební materiál (včetně performovaných inspiračních zdrojů a tvárných postupů) básně: „Z podzimních stromů padá listí / Jak tohle popsat po Halasovi? [...] Z podzimních stromů padá listí. / Z podzimních stromů padá kliše“ („Po Halasovi“; Kukal 2022, 43a).

se slovy i literaturou (v symboly protkané a vlastně také milostné básni je vlčí srst ‚vyděšená‘; a ne ježící se skrytou touhou), konfrontující naši zkušenost čtenářskou s onou prostě lidskou (jako například po milostném aktu pohozené kalhotky, mezi nimiž ‚jako bychom šli mezi zrcadly‘), ale také – kradí, neboť s pokorou – aspirující na přesah k hodnotám duchovním (‚Sídlištěm znějí do ranního ticha / jen kroky nás, kteří si denně znova / zkoušíme zvolit / syna tesařova‘)“ (Harák 2022, 155).

Jinou cestou může býti snaha o intelektualizaci básně – vytvářením kontrastní paralely mezi dějem prezentovaným a dějem, k němuž je tento přirovnáván (příčemž onen aktuálně se odehrávající patří zpravidla k tomu *nížkému*, zatímco *vysoké* stojí mu paradoxním pozadím i maskou): „Sobotní večer. Sídliště je tiché. / Jen někde Éros možná stíhá Psýché, / vedle si Ikar lepší křehká křídla, / za chvíli Argo na cestu se vydá“ (Kukal 2022, 30a).

Nová kniha Petra Kukala se předchozím dílům vymyká také tím, že se vlastně jedná o dvojsbírku: název opusu *O jablko lehčí ráj/#Ranní* neznačí nic méně, než že jeho druhou – k té první zrcadlově připojenou – část tvoří (prozaické) texty; inspirované ranními cestami (do práce). Ranní Kampa, Staré Město i Brandýs skýtají řadu existenciálně laděných mikrodramat, přestože se nám (jako předtím vnímajícímu a vnímané podávajícímu mluvčímu) může *na první dobrou* zdát, že se zase nic až tak závažného vlastně neděje. Co tedy činí ze zdánlivě všedního (každodenně zažívaného) skutečné umění? Soustředěná pozornost disponující vidět, rozlišovat, o spatřeném adekvátně vyprávět. Schopnost rozlišovat hodnoty; včetně toho, kterak odlišně může na totéž pohlížet jinak sociálně situovaný a disponovaný účastník dění: nedopalek cigarety má zkrátka jinou váhu pro za vzdáleným cílem směřujícího cyklistu, po kuřivu lačnického bezdomovce – a na chvíli se zastavivšího básníka (viz *ibid.*, 7b). Projevujícího také tím, co a jak vidí, svůj soucit – ovšem bez laciné estetizace.

Básníka tedy? Možná i filmového dokumentaristu, jenž své ego ukrývá za zdánlivě netečným okem kamery („Stal jsem se nevi-

ditelným. Splnil se mi sen.“), jímž z věcí a dějů dobývá (aniž je to patrné) jejich symbolnou a synekdochickou platnost: „Jen na prostranství za Wimmerovou kašnou, v blízkosti dlažbou obklíčené lípy, stojí štíhlý mladý muž. V tmavohnědých kožených botách, úzkých kalhotách, krátké černé bundě na tělo a klobouku s úzkou krempou vypadá velmi, velmi francouzsky. [...] Levicí si přidržuje penis a nevzrušeně močí po kmeni.“ Za samozřejmého (protože částečně skrytého) využití kontrastu (Harák 2022, 156).

Takovýchto kontrastů nalezneme ve zkoumaném díle ovšemže více: ať už půjde o protiklad mezi jejími oběma formálně tak odlišnými částmi, nebo méně zřetelný, o nic méně však výmluvný kontrast platonického oslnění mladou dívčí krásou s podáním erotiky manželské („Je večer. Hanka spí. / A je to velmi krásné“; Kukul 2022, 34a; „Je 1. máj, jdeme se s Hankou políbit pod rozkvetlou třešeň...“; *ibid.*, 37b). Nebo o obrazy sjednocující protiklad mezi krásou a jejím zdánlivě nepatřičným doplněním: bezdomovce spící na schodech pražských památek, usilovně močícího elegána, krásné dámy se sáčkem na psí hovna. Vždyť také interní autor a jeho žena setkávají se v rozkvetlém prvním máji s jinou dvojicí: „Úhel jejich paží však prozrazuje, že se vedou za ruce. Dojímá nás to. Když se vynoří, ukáže se, že mezi sebou nesou basu gambrinusu“ (*ibid.*, 37b). Pozornosti si pak zaslouhuje také rozpor mezi chlapeckou soutěživostí, přivádějící jejich aktéry až k neschopnosti komunikace (*ibid.*, 38b) – a dívčím (k přátelství vedoucím) srozuměním (*ibid.*, 39b). Obě strany (téže mince) života prezentují (maminku ještě poslouchající) malá holčička a stárnoucí žena uklízející trávník (*ibid.*, 20b–21b).

Takové protiklady nám pak nabízejí (elipsou opsaný) děj; v němž je více nedořečeno než přímo podáno: „Je za tím nějaký příběh, nějaká minulost [...], ale z cesty, po které kolem nich procházím, už k ní nejde dohlédnout“ (*ibid.*, 22b). Mluvčí – zdatný pozorovatel – nám tedy nabízí toliko indicie, kulisy, postavy v jejich vnějších danostech (dovolujících skrze typické vyvozovat vlastnosti takřikajíc niterné). „Malinko rušivě však působí patřené kontemplující a vysvětlující ko-

mentáře: „Bylo to vlastně trochu směšné. Díval jsem se na něj a chvíli to trvalo, než jsem poznal, že ten cyklista jsem já. My všichni.“ – Jako by tím mluvčí popíral předešle řečené: „Potřebuju žít ve světě, který si stále ponechal svá tajemství.“ Jako by tak úplně nedůvěřoval svému čtenáři, divákovi“ (Harák 2022, 156).

Přestože za svoji básnickou tvorbu neobdržel již Petr Kukal (po Ceně Unie českých spisovatelů za rok 2014) žádné další ocenění,⁽³¹⁾ nepokládáme jej za slovesného tvůrce významu toliko regionálního. Nikoli snad proto, že se Polabí postupně vzdaluje, respektive že svůj záběr rozšiřuje také o další inspirační a látkové zdroje. Ve shodě s dvojznačným pojetím kvality jeho textů konstatujeme, že na straně jedné čerpá z tvárných zdrojů domácí literární tradice, tyto však po svém přepodstatňuje. Dosahuje-li nemalé řemeslné zručnosti při zvládání nástrah rytmických, rýmových – či rozličných básnických útvarů, snaží se tyto ve svých nejlepších opusech zmáhat vždy nově a jinak (při záměrném rozrušování zaběhlých a k dokonalosti dovedených schémat). Životní bilancování mluvčího jeho veršů se tak stává bilancí uměleckých dovedností jeho tvůrce. V níž mají své místo nova et vetera, záměrná provokace vedle úcty k tradici, cesta – i spočinutí, platonické erotické vzplanutí vedle lásky manželské. Arci také vedle agapé; oné náklonnosti, jíž směřujeme na věčnost – a jíž se nám (ne vždy tak, jak si přejeme, a ne vždy tak, abychom to poznali a pochopili) gratis dostává tady a teď.

PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové

Rokitanského 62

500 03 Hradec Králové

ivo.harak@uhk.cz



CC BY-SA 4.0.

31 Ovšem za publikaci *Písmenková polívka* získal spolu s ilustrátorkou Soňou Juríkovou v roce 2020 zvláštní cenu poroty soutěže BELMA (<https://www.belma-award.eu/index.php?id=0751cd80dcc715f7501300154aaf7121>).

Při vzniku práce studie byly využity zdroje výzkumné infrastruktury
Česká literární bibliografie – clb.ucl.cas.cz (kód ORJ: 90243).

LITERATURA:

Anonym. 2023. „Petr Kukal.“ cs.wikipedia.org. https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Kukal (přístup 17. 8. 2023).

Balvín, Jaroslav. 2013. „„Když se mě lidi zeptají, jak se mám, vrazím jim do ruky knížku a rozloučím se,“ říká básník Petr Kukal, který vydal velmi osobní Deník muže ve středních letech.“ <https://www.czechlit.cz/cz/kdyz-se-me-li-di-zeptaji-jak-se-mam-vrazim-jim-do-ruky-knizku-a-rozloucim-se/> (přístup 17. 8. 2023).

Bílek, Petr A. 2020. „A co básník? - literární zápisník.“ www.advojka.cz.
<https://www.advojka.cz/archiv/2020/8/a-co-basnik-literarni-zapisnik>
(přístup 17. 8. 2023).

Blahynka, Milan. 2014a. „Ověřovací zkouška a už dílo.“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 1(28), s. 2.

Blahynka, Milan. 2014b. „Tři souvislosti.“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 1(31), s. 2.

Blahynka, Milan. 2015. „Když Most, tak Černý; když Černý, tak Most i Humor.“ www.obrys-kmen.cz. <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2015/80-30-2015-29-cervence-2015/766-kdyz-most-tak-cerny-kdyz-cerny-tak-most-i-humor> (přístup 17. 8. 2023).

Blahynka, Milan. 2019. „Venčení démonů čeho vlastně?“ www.obrys-kmen.cz.
<http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2019/292-34-2019-4-zari-2019/2947-venceni-demonu-ceho-vlastne> (přístup 17. 8. 2023).

Holtkamp, Helga. 2020. „Winners 2020. Category 2 Special Prize.“ <https://www.belma-award.eu/index.php?id=0751cd80dcc715f7501300154aaf7121&sessionLanguage=cs&sessionCountry=US&contentSort=&contentOrder=0>
(přístup 8. 10. 2024).

Čejka, Jaroslav. 2015. „Které tři kulturní počiny v roce 2014 považujete za nejvýznamnější?“ *Lípa* 20(2), s. 74–76.

Fucimanová, Milena. 2023. „Dnes mi pánbůh poslal anděla, aby mi řekl, že jsem vypřažený.“ *Tvar* 34(9), s. 22.

Halda, F. X. 2015. „Ještě více samoty.“ *Tvar* 26(19), s. 20.

- Hanus, Ondřej et al. 2017. „Mokrý ponožka 2016: Vítězem literárněkritické anticyeny se stává...“ www.psivino.cz. <https://www.psivino.cz/wp-content/uploads/2020/01/Psi-vino-79.pdf> (přístup 17. 8. 2023).
- Harák, Ivo. 2015a. „Nová básnická sbírka...“ In *Bůh mezků*. Petr Kukal. Praha: Akropolis (text na přebalu sbírky).
- Harák, Ivo. 2015b. „Z účastníka porotcem aneb Petr Kukal mezi Literárním Varnsdorfem a Macharovým Brandýsem.“ In *Cenová bilance 2014. Nad literárními díly oceněnými v roce 2014*. Eds. Lubomír Machala a Aneta Damborská. Olomouc: Univerzita Palackého, s. 44–57.
- Harák, Ivo. 2017. „Předposlední vlak.“ www.databazeknih.cz. <https://www.databazeknih.cz/recenze/predposledni-vlak-335701> (přístup 17. 8. 2023).
- Harák, Ivo. 2022. „Umění nedozrát.“ *Usta ad Albim Bohemica* 22(1–2), s. 154–156.
- Heřmanová, Marie. 2020. „Perské princezny a sexismus českého akademického prostředí.“ a2larm.cz. <https://a2larm.cz/2020/03/perske-princezny-a-sexismus-ceskeho-akademického-prostredi/> (přístup 17. 8. 2023).
- Indruch, Igor. 2020. „Je Petr Kukal ‚sexistické prasátko‘?“ <https://indruch.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=748591> (přístup 17. 8. 2023).
- jak. 2018. „Na ministerstvu se vyměnili ministři, a básník českého Twitteru se musel uchýlit na univerzitu.“ www.ct24.ceskatelevize.cz. <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/2478397-na-ministerstvu-se-vymenili-ministri-a-basnik-ceskeho-twitteru-se-musel-uchylit-na> (přístup 17. 8. 2023).
- Knížková, Gabriela. 2020. „Ženy v rouškách jako ‚perské princezny‘. Mluví filozofické fakulty končí kvůli příspěvkům na sítích.“ www.irozhlas.cz. https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/spolecnost/filozoficka-fakulta-univerzita-karlova-mluvci-petr-kukal-koronavirus-metro_2003250712_gak (přístup 17. 8. 2023).
- Kopáč, Radim. 2023. „Do ráje s mezizubním kartáčkem.“ *Lidové noviny* 36(115), s. 8.
- Kopáč, Radim. 2017. „Pokud je Dichtung trochu Wahrheit.“ *Týdeník Rozhlas* 27(15), s. 18.
- Kukal, Petr. 2014. *52 slok*. Příbram: Periskop.
- Kukal, Petr. 2015. *Bůh mezků*. Praha: Akropolis.

Kukal, Petr. 2016. „Strach z plodů a hnízd.“ *Tvar* 25(1), s. 22.

Kukal, Petr. 2017a. *Prsten v břiše*. Praha: Akropolis.

Kukal, Petr. 2017b. *Předposlední vlak*. Brno: Druhé město.

Kukal, Petr. 2020. „Perské princezny.“ [www.facebook.com. https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1502016876648911&set=a.279564565560821&type=3&ref=embed_post](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1502016876648911&set=a.279564565560821&type=3&ref=embed_post) (přístup 17. 8. 2023).

Kukal, Petr. 2022. *O jablko lehčí ráj/#Ranní*. Brno: Druhé město.

Lovčí, Radovan. 2021. „To totiž nejsem já. To je jen role, kterou právě hraju.“ [www.kulturni-noviny.cz. https://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2021/3-2021/to-totiz-nejsem-ja.-to-je-jen-role-kterou-prave-hraju](https://www.kulturni-noviny.cz) (přístup 17. 8. 2023).

Mikulášek, Alexej. 2014. „Několik poznámek na okraj 52 slok.“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 1(28), s. 2.

Onuferová, Edita. 2017. „V letošním roce byly vyhlášeny dvě, respektive tři nové ceny.“ [www.bubinekrevolveru.cz. https://www.bubinekrevolveru.cz/iv2017](https://www.bubinekrevolveru.cz) (přístup 17. 8. 2023).

Peňás, Jiří. 2020. „Nikdo není ostrov, ani perské princezny.“ [echoprime.cz. https://echoprime.cz/a/Syat7/nikdo-neni-ostrov-ani-perske-princezny](https://echoprime.cz/a/Syat7/nikdo-neni-ostrov-ani-perske-princezny) (přístup 17. 8. 2023).

Reiner, Martin. 2022. „Petr Kukal je básník tradiční...“ In *O jablko lehčí ráj/#Ranní*. Petr Kukal. Brno: Druhé město (text na přebalu sbírky).

Spousta, Jan. 2020. „Perské princezny, právo básníka a právo ženy.“ [nazory.aktualne.cz. https://nazory.aktualne.cz/perske-princezny-pravo-basnika-a-pravo-zeny/r~f877db126f5011eab1110cc47ab5f122/](https://nazory.aktualne.cz/perske-princezny-pravo-basnika-a-pravo-zeny/r~f877db126f5011eab1110cc47ab5f122/) (přístup 17. 8. 2023).

Sýs, Karel. 2015. „Desátá!“ [www.obrys-kmen.cz. http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2015/80-30-2015-29-cervence-2015/765-desata](http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2015/80-30-2015-29-cervence-2015/765-desata) (přístup 17. 8. 2023).

Štindl, Ondřej. 2020. „Fakulta a fyzlování.“ [echoprime.cz. https://echoprime.cz/a/Sm89T/fakulta-a-fyzlovani](https://echoprime.cz/a/Sm89T/fakulta-a-fyzlovani) (přístup 17. 8. 2023).

Trávníček, Jiří. 2015. „Polabský minimalismus. Poezie jako stav chladného klimatu.“ [www.rajce.idnes.cz. https://www.rajce.idnes.cz/fext70/album/recenze/928461940](https://www.rajce.idnes.cz) (přístup 17. 8. 2023).

Trávníček, Jiří. 2017. „Petra Kukala jsme v jeho předchozích sbírkách poznali jako citlivého polabského portrétistu.“ In *Předposlední vlak*. Petr Kukal. Brno: Druhé město (text na přebalu sbírky).

Zeman, Stanislav. 2015. „Anketa týdeníku Unie českých spisovatelů LUK: které tři kulturní počiny v roce 2014 považujete za nejvýznamnější?“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 2(4), s. 4.