

„UPROSTŘED TICHÁ JE SLYŠET BOHA, JAK DÝCHÁ...“

ODKAZY KŘESŤANSKY ORIENTOVANÉ POEZIE (2)

Jana Hajdová

NEMUSÍME BÝT NUTNĚ KOVANÝMI LITERÁRNÍMI HISTORIKY, ABYCHOM POCHOPILI, ŽE SHRNOU DO NĚKOLIKA Odstavců BÝT JEN TY NEJPODSTATNĚJŠÍ UDÁLOSTI LITERÁRNÍHO DĚNÍ MINULÉHO STOLETÍ JE NEMOŽNÉ. A TO ANI PŘI UŽŠÍM ZAMĚŘENÍ NA KONKRÉTNÍ PROUD. VEZMEME-LI TOTIŽ V ÚVAHU FAKT, ŽE JE POEZIE PRO SVOJI HUTNOU ÚSPORNOST DALEKO OBRATNĚJŠÍM NÁSTROJEM PRO BEZPROSTŘEDNÍ ODEZVU NA DOBOVÉ UDÁLOSTI NEŽ PRÓZA, SNAD ANI NEJSME SCHOPNI DOHLÉDNOUT, O JAK ROZSÁHLÝ KORPUS TEXTŮ SE JEDNÁ, NATOŽ JAKOU ŠÍŘI ROZMANITÝCH BÁSNICKÝCH POLOH PŘEDSTAVUJE. I PŘI VĚDOMÍ TĚTO (NUTNĚ) NEÚPLNOSTI SE DOMNÍVÁM, ŽE PŘIPOMENUTÍ NĚKTERÝCH MOMENTŮ A TVŮRCŮ MŮŽE BÝT PŘÍNOSNÉ PRO POCHOPENÍ SITUACE POSTTOTALITNÍ, KTERÁ JE V MNOHA OHLEDECH JEŠTĚ OBTÍŽNĚJI UCHOPITELNÁ.



MGR. JANA HAJDOVÁ
studuje českou literaturu
na FF UP v Olomouci,
zaměřuje se především
na poezii od počátku
20. století po součas-
nost.

Pokud bychom se důsledně drželi autorů, kteří svoji konfesijní – v tomto případě katolickou – náboženskou příslušnost demonstrovali od počátku ve svém literárním díle, a to jak básnickém, tak prozaickém, nelze přehlédnout, že v naší literatuře navzdory její rozmanitosti už v meziválečném období zanechali nerasmazatelnou stopu. Přestože šlo o poměrně volné uskupení,¹ tj. na rozdíl od ostatních soudobých skupin nevázané striktně formulovaným manifestem, přičemž zde figurovaly i osobnosti značně kontroverzní (J. Deml ad.), jednalo se nesporně o jediný moderní proud stojící v přímé opozici k avantgardě. Tímto tvrzením samozřejmě nezpochybňuji ani její umělecký přínos, pouze se s ohledem na následující

vývoj událostí domnívám, že se jako hodnoty trvalejší ukázaly spíše ty duchovně motivované. Ostatně životnost, stejně jako myšlenkovou závažnost a umělecký význam těchto tvůrčích snah dokázali ocenit také autoři zcela odlišného založení, což však bohužel často neplatilo oboustranně.²

Jak už ale bylo naznačeno v první části, nejde zdaleka jen o produkci básníků hlásících se vlastní uměleckou tvorbou (tedy zvoleným tématem i jeho uchopením) explicitně k náboženství. Zejména v období mezi světovými válkami se v blízkosti autorů katolicky zaměřených objevují další myšlenkově či formálně spříznění (např. Richard Weiner³, František Halas, Jaroslav Seifert). Byla to pak právě tragická zkušenost druhé světové války, která nejenže předefinovala veškeré dosud platné estetické normy, ale vyvolala také politicko-ekonomické změny, jež se posléze kromě jiného podílely prakticky na rozvrácení kulturního života. Pro některé básníky se staly válečné události zcela nekompromisně podnětem k rozchodu s náboženskou praxí, a tím i proměně poetiky zdaleka ne pouze po stránce tematické (např. František Hrubín).

Při utváření těchto vazeb hrála jistě podstatnou roli dobová literární kritika, resp. snaha situovat některé nevyhraněné autory do vlastních řad mnohdy jen na základě dílčích společných

atributů. Jedním z nejdůležitějších byl vztah k rodné zemi, k její krajině, v době národního ohrožení pak důraz na odkaz předků i hodnoty duchovní (zejm. svatováclavský a mariánský kult). Právě skutečnost, že většina básníků této orientace pocházela z venkovských oblastí (zejm. Vysočiny), se pochopitelně projevila v bohatém rozvíjení přírodní motiviky – což tedy mj. vytvářelo onen prostor spřízněnosti.

Zatímco však např. Františka Halase nemohli katoličtí básníci nikdy pokládat zcela „za svého“, byť v jeho verších tragicky upřímné hledačství existenciálních jistot nezřídka přerůstá do poloh spirituálních,⁴ v myšlenkovém a tvůrčím vývoji Františka Hrubína, do poloviny 40. let jednoznačně řazeného k tomuto proudu, se jako stěžejní ve výsledku ukazují jiné hodnoty než ty ryze duchovní.⁵

Konec války a následující vývoj událostí se ovšem významně dotkly především těch, kteří setrvali na nastoupené tvůrčí cestě.⁶ A zatímco mnozí jiní chrlili obvinění adresovaná Bohu jakožto nečinnému přihlížitelí, pokud ne rovnou přičině této apokalypsy, či jako mluvčí většiny vítězoslavně „zvěstovali“ jeho neexistenci, spíše nenápadně v této vřavě zaznívaly hlasy těch, kteří onen tázavý pohled obrátili do svého nitra.

Rozebírat dopodrobna důvody, proč v onom poválečném kolektivistickém šlénství nemohla křesťansky orientovaná literatura obstát, se dnes jeví jako zbytečné. Velmi výstižně to sumarizuje Jaroslav Med: „Nejprve nacistická okupace a pak víc než čtyřicet let komunistické ideologizace veškeré umělecké tvorby musely porušit, a také porušily všechny organicky se vyvíjející tvůrčí snahy, vyprázdnily životnost jejich obsahů a nemálo tvůrců odsoudily k mlčení, perzekuci či k vnucené emigraci. Byla-li v samých základech totalitní moci zabudována značná proměnlivost jejich vztahů ke kultuře – vše záviselo na politických procesech tzv. tání a utahování šroubů moci –, jedna jediná oblast zůstala stále v samém ohnisku ideologické pozornosti a reglementace. Byla to oblast křesťansky orientované literatury, jejíž nesouhlas s vládnoucími marxisticko-materialistickými principy byl příliš očividný, než aby mohl být ideologicky využit a případně propagandisticky zneužit.“⁸

Hlavním, resp. všeobecně uznávaným reprezentantem tohoto proudu byl už od svého trpkého debutu **Jan Zahradníček**. Pro valnou většinu jeho básnického díla poskytují interpretační klíč

pečlivě zdokumentované události jeho života (od traumat způsobených tělesným handicapem přes vytvoření partnerského vztahu až k uvěznění a rodinné tragédii), vedou tedy ke ztotožnění lyrického subjektu s reálným autorem. Stejně jako u dalších básníků, také jeho dílo vznikalo v průběhu více než poloviny století, přičemž prošlo několika proměnami. Jeho lyrickému subjektu je však nejvlastnější výchozí modus „nestříditého pijáka bolesti“, a to zdaleka ne pouze té vlastní, nýbrž na sebe chce brát i utrpení těch, s nimiž ho spojuje prostor domova a generacemi před ním obývané okolní krajiny.

V odborné literatuře je asi nejvíce prostoru věnováno dvěma sbírkám (*La Saletta* a *Znamení moci*), kterými si u komunistických pohlavárů „vysloužil“ vstupenku do žaláře, přestože po formální stránce nepatří k vrcholům jeho tvorby.

Tady však
dějiny přestávaly
jak přibývalo netečnosti
jak přibývalo souhlasu netečnosti
aby kdekoli za rohem
s vyloučením veřejnosti a přece ne dosti potmě
a přece ne dosti nenápadně Kohosi zvolna svlékali

Mohl to být kdokoli, vždy bezbranný, jeden a všichni
Mohl to být kdokoli, když upadl v jejich ruce
neměl podoby ani krásy
aby se nám tím strašněji podobal
Muž Bolesti (ze sb. *Znamení moci*)

Ačkoli jsou jeho prorocky stylizované promluvy charakterizující situaci světa a člověka na útěku před Bohem z obsahového hlediska dnes možná aktuálnější než v době jejich vzniku, stejně jako tehdy by nejspíše musel pouze konstatovat, že básníci-novodobí proroci „nemají už komu žalovat / – nikdo jich neposlouchá“.

Všeobecná posttotalitní obliba memoárové literatury by daleko více „šancí na úspěch“ dávala jeho korespondenci, nicméně na rozdíl od už zmíněných kontaktů s Františkem Halasem, jež jsou nepochybně zajímavější právě pro literární historiky, by běžný čtenář sáhl spíše po jeho korespondenci s manželkou.⁹ Ta může být jakýmsi pandánem právě ke sbírkám vzniklým ve vězení, v nichž lyrický subjekt kromě vroucích modliteb vede své monology v duchu adresované především těm, „kdo zabíjejí tělo, ale duši zabít nemohou“ (srov. Mt 10,38).

Postrachu Herodesů. Divím se, že tě ještě tak nechávají
v samovazbě tvých svatostánků.
(...)
Hrozí se Tvého milosrdenství, které odpouští,
ještě více nežli Tvé spravedlnosti, která trestá.
Jsou na útěku, jako já prchával před Tebou.
Ale teď stojím a neutíkám
na konci svého spěchu,
plný cest... (b. *Návštěva*, sb. *Dům Strach*)

Ve stínu těchto nepochybně velmi závažných textů by však podle mého názoru neměla zůstat ani autorova jediná sbírka milostné poezie, a to nejen pro okolnosti jejího vzniku (*Pod bičem milostným*, psáno během druhé světové války).

Obzory zimní kolem hlavy,
pod kroky dosud zkřehlá zem,
s tajeným dechem tebe zdraví
verš poslaný ti se vzkazem...

Věrnější všeho verš ten ve vichřici
záštitný oblak modravý,
moudřejší všeho verš ten šílející
zná bídu mou, zná bídu tvou a ví,
jak tisíc věcí trhá nás,
jak mrazná jejich návštěva
pomluví, zmučí, rozhněvá,
jak ruka, kterou podalas
mně zářící přes svět a čas,
v dlaní mé bázlivě se chvěje,
v dlaní mé zachvívá se chladem beznaděje,
že svět a čas
mocnější nás
vlídně se neusměje... (b. *Dopis*)

Přestože se Jan Zahradníček stal „kanonickým obrazem, symbolem českého kulturního katolicismu, komunismem tak tvrdě potlačovaného a přece duchovně nepotlačeného“,¹⁰ může být velmi zářející, že se o něm v kontextu současné poezie nezmiňuje prakticky nikdo z literárních vědců. Je pravděpodobné, že by autor čtrnácti sbírek nenašel odezvu u žádného dalšího básníka? Vskutku, ani v rozhovorech se k němu nikdo z představitelů generace 90. let vědomě nehlásí. Ale v tomto směru rozhodně nezůstává Zahradníček ojedinelou výjimkou. Totéž platí pro naprostou většinu básníků jeho generace a bohužel i té následující, která už se částečně potkává s tou posttotalitní ve zcela odlišném kontextu.

Naproti tomu se do centra zájmu mladých básníků dostaly dvě na první pohled diametrálně odlišné osobnosti, a sice **Vladimír Holan** a Bohuslav Reynek, přičemž odkaz prvního z nich je rozvíjen básníky nejrůznějších založení, což ostatně vzhledem k nejednoznačnosti, mnohovrstevnatosti, a tudíž také interpretační náročnosti jeho díla není nijak překvapivé.¹¹ Asi jen stěží bychom v českém literárním kontextu hledali další osobnost se srovnatelnými vědomostmi z nejrůznějších oblastí, která by je navíc dokázala ve své tvorbě „zužitkovat“ v tolika různých podobách. Jestliže však v jeho odkazu nacházíme vedle básní politicky angažovaných také variace biblických příběhů či jiné strhující metafyzicky laděné texty, musíme pamatovat zejména na fakt, že jedno ani druhé nelze u něj interpretovat prvoplánově. „Každou svou básní mířil Holan za hranice běžné skutečnosti, každá z nich nese duchovní rozměr a prolamuje se skrze svět jevů ke světu podstat. Je však zcestné vykládat tohoto metafyzického básníka z pozice jedné vyhraněné náboženské víry či filozofické školy. Nebyl ani teologem, ani filozofem. Byl velkým reflexivním básníkem, který zcela svébytně a originálně zacházel s filozofickými i náboženskými pojmy a kategoriemi, nikoliv proto, aby svět uzavíral do nějaké dogmatické myšlenkové koncepce, nýbrž aby sobě i čtenáři otevíral další a další skryté záhady světa a lidského nitra.“¹²

Nic rmutného...

Nic rmutného dnes ráno mezi zemí a nebem.
Jako by všechno po všechna léta žilo v stejné kráse.
Jaký úžas, pomyslí-li člověk,
že byl stvořen k obrazu božímu
a že se tedy podobá Bohu!
Ale místo aby žasl,
oslepne závratí a skočí do té propasti... (sb. *Bolesti*)

Podobně rovněž niterná a výrazově oproštěná poezie **Bohuslava Reynka** nepochybně pro mnoho mladých tvůrců představuje i dnes určitou výzvu. Reynek navíc nebyl básníkem, který

by (na rozdíl od Holana či jiných „zapomenutých“ osobností) skutečnost nahlížel v perspektivách konkrétních myšlenkových systémů. V samotě a vytrvalé kontemplaci nacházel vlastní zorný úhel.¹³ Kromě toho jistě upoutává i svým neobvyklým obrazným viděním a nakládáním s náboženskými či biblickými motivy, resp. svojí výtvarnou činností, jež je s tou literární dialekticky propojena. Je to paradoxní mj. proto, že repertoár jeho motivů není nijak rozsáhlý, naladění jeho básní je v drtivé míře ponuré až depresivní, reflektované prostory se u něj neustále zužují a výraz hutní.

Vánoce 1970

Advent. Čtvrtá neděle.
Procitají andělé.

Vstaňte s námi, volají.
Z polí, z lesů, ze stájí.

Jdeme, nic jsme nepřinesli.
Holá dlaň se chytá jeslí.

Nestudí to, nehřeje
prázdné prsty naděje.

Nestudí to, nepálí.
Nedali jsme, nevzali.

Ale někdo někde volá.
Z mraků hvězda, kámen zdola?

Dlaň je prázdná. Hlava vratká
trne v rukou Jezulátka. (sb. *Odlet vlaštovek*)

Nelze se domnívat, že by určitá přitažlivost těchto solitérů byla zapříčiněna jejich odvahou nebo dokonce potřebou vyjadřovat ve své tvorbě i vlastní pochybnosti, nikoli jen skálopevnou a snad naivní víru, jak by mohly působit a často jsou tak i kritiky hodnoceny verše jiných básníků (např. Václava Renče či Klementa Bochořáka). Daleko více než tito „harmonizátoři“ však mladé básníky inspirují výše uvedení, případně potom podobně kultovní autoři řazení do zcela jiných proudů (mj. Jan Skácel, Ivan Blatný).

Ptáme-li se však dnes po příčinách toho, proč tato tradice navzdory tak násilné snaze o přerušeni přetrvala, nemělo by nás překvapit, že si ani zdaleka neuchovala svoji původní „ideovou čistotu“ či výrazovou jednotu. Fakt, že se díla většiny jejich nositelů dostala ke čtenářům ve zcela odlišném kontextu, než ve kterém vznikla, sice na jednu stranu dává tušit, že o mnohých z nich budeme zejména pro myšlenkovou náročnost jejich tvorby i nadále hovořit jako o „spisovatelích ve stínu“ či „skrytých tvářích“, na straně druhé by nás to nemělo odrazovat.

Situace, která po pádu totality nastala nejen v kultuře, by se dala jednoduše nazvat nepřehlednou. Náhle se vedle sebe octli autoři jednotlivých okruhů (oficiálně publikující, exiloví i působící v samizdatu) a především různých generací.

Když se pak ve druhé polovině 90. let literární vědci pokoušeli o jakési první utřídění (typologizaci) širokého spektra mladých debutantů, někteří zohlednili právě návaznost na určitou tradici (Jiří Trávníček); ovšem i při upřednostnění jiných kritérií (např. tématu) je ve většině tehdejších typologií spojitost s tímto proudem více či méně explicitně vyjádřena. Badatelé však nej-

častěji volí označení „spirituální“ (typ, poezie), a to zejména pro šíří tohoto pojmu v porovnání s jinými, jež se nabízejí. A co víc, do této kategorie řadí nemálo reprezentantů, až by se skoro mohlo zdát, že jiné tvůrčí tendence jsou v tomto období spíš výjimkami.¹⁴

Závěry typologů byly však převážně výmluvným dokladem toho, z jak odlišných inspiračních zdrojů mladá generace básníků čerpala. Nově nastalá situace tedy – nejen v linii, kterou sledujeme přednostně – ani zdaleka nepřipomínala tu, jež panovala zhruba o století dříve (viz všeobecný tvůrčí vliv Otokara Březiny).

Tematická stránka a návaznost na tradici nejsou ovšem jedinými měřítky, podle nichž lze posuzovat příslušnost básníků k té které orientaci. Jak si badatelé shodně všímali, příznačnou pro mladou poezii 90. let se stala problematika „různých podob a stylizací lyrického subjektu“.¹⁵ V případě básníků duchovního zaměření hovoříme o lyrickém subjektu, „jehož obraz je dominantní měrou formován jeho hledačstvím spirituálních hodnot a přesahů“.¹⁶ Toto směřování bezpochyby souviselo s hledáním jak osobní, tak tvůrčí identity jednotlivých autorů. Jistě však není možné nekriticky prohlásit, „že v devadesátých letech 20. století vstupuje do české literatury mladá generace spirituálně orientovaných básníků. Šlo daleko spíš o přechodnou vlnu zájmu o tento typ lyriky, nebo dokonce o módu, která očividně rychle ztrácí pro tvůrce atraktivitu a stává se, byť nikoli nepodstatným, literárněhistorickým faktem“.¹⁷

Tato módnost je evidentní často právě v tematickém plánu.¹⁸ Mohli bychom tak uvést mnohé básníky, pro něž nejsou náboženské motivy a duchovní hodnoty ničím víc než pouhými emblémy, které svou všeobecnou symbolickou platností přispívají k naplnění často zcela odlišných myšlenkových konceptů. Naproti tomu lze podobně vyjmenovat jiné autory, v jejichž tvorbě dochází při rozvíjení naprosto odlišných témat ke zvýraznění právě onoho duchovního základu; ti se pak mohou jevit jako tvůrci „daleko víc spirituální než autoři, kteří se k tzv. spiritualitě v české poezii hrdě hlásí“.¹⁹

Chaos a jistá disparátnost ve spirituální poezii generace 90. let je tak ovšem jen obrazem celkového stavu v české literatuře konce dvacátého století. Projevuje se v tom i skutečnost, že se zde po Listopadu nevytvořily takřka žádné programově vymezené skupiny, jak to bylo obvyklé od 19. století. Sporadické pokusy o zformování konspiračních uskupení (Skupina XXVI, Portál, okruh kolem revue *Souvislosti* a po jistou dobu i okolo časopisu *Host*) neměly dlouhého trvání a omezovaly se na setkávání literátů obdobného naladění, kteří si ovšem udržovali individuální tvůrčí status. Ať už však tato roztržitost a inspirační různorodost představuje pro badatele větší či menší metodologický problém, mnozí ji považují mimo jiné za doklad vyvázanosti posttotalitní poezie (a literatury vůbec) z jakýchkoli společensky služebných funkcí.

A přestože bychom mohli k jednotlivým typologiím leccos namítnat, všechny přinejmenším naznačují, že jakási „žízeň po metafyzice“ (Chalupecký) či „touha po vertikále“ (Med) navzdory onomu dějinnému přeryvu přetrvala a odkaz významných suverénů předchozích desetiletí byl tak i nadále rozvíjen. Jak už však bylo uvedeno, nejednalo se zdaleka jen o autory křesťanské orientace.

Přísloušnou „reynkovskou stopou“, jež by se v tomto kontextu mohla jevit jako dominantní, se podle Jiřího Trávníčka vydali zejména Pavel Kolmačka a Miloš Doležal, ale Reynkův vliv rozeznáme i u dalších krajinářů, např. Martina Josefa Stöhra.

Mezi autory rozvíjejícími odkaz Holanův nelze kromě všeobecně respektovaného Víta Slívy přehlédnout např. Roberta Fajkuse, Petra Maděru, Bohdana Chlíbače nebo Violu Fischerovou.

Dalším výrazným podnětem byla harmonická, důvěrně prostá, nikoli však primitivní tvorba **Jana Skácela**. Jeho precizní práce s významy slov, ostré vidění, „paměť očí, prstů i všech ostatních smyslů, především však srdce, a jeho logiky“,²⁰ schopnost vta-
hovat si střípky skutečnosti do ticha „na předělu lidského času a božího trvání“²¹ (jeho „věčnost ve chvíli“), vytváření mikro-
mýtů..., všechny tyto dynamické konstanty vycházející z okouzlení kontemplujícího básníka byly velmi cenným zdrojem inspi-
race nejen krajinářsky zaměřeným autorům (Stöhr, Borkovec).

Jestliže ale u Skácela nemůžeme hovořit o záměrném rozví-
jení náboženských témat, tím spíše bychom je zřejmě nehle-
dali u autorů, kteří ale v mladé poezii celkově nacházejí dodnes
patrně největší odezvu. Mám na mysli odkaz **Skupiny 42**, tedy
umělců, kteří svojí koncepcí všednodennosti a důrazem na člo-
věka jako neopakovatelné individuuum vytvořili jakýsi protipól
literárním projevům poválečného kolektivismu a nesmlouvavé
ideologie. Podobně jako křesťansky orientovaní spisovatelé tak
pochopitelně neunikli nejruznějším represím. Jejich tvorba se
navíc vyznačovala rovněž jazykovými experimenty a v nepo-
slední řadě originalitou z hlediska uplatnění komunikační per-
spektivy. Tyto postupy nabízejí evidentně stále nové možnosti
rozvíjení, jak zejména u nejmladších básníků generace 90. let
oceňoval např. Vladimír Křivánek. Jako podstatná se mu jevila
„věčnost a nesentimentálnost výpovědi, zároveň však i vědomá
tvůrčí kázeň, vážné úsilí dobrat se v básni své neopakovatelné
podoby světa“. Určující pro tyto básníky bylo „zahalování vlast-
ního já do různých osob a stylizačních masek“, kterým „jednak
objektivizují svou básnickou výpověď, jednak sugerují za lyric-
kou výpověď příběh“.²²

Na tomto místě jistě není možné dotknout se všech těchto – byť
podnětných – prvků, natož se podrobněji zabývat vývojem třeba
jen těch nejoriginálnějších poetik. Proto na některé upozorním
opět formou výběru, byť nezastírám, že jde o výběr značně subjek-
tivní; přesto doufám, že by mohl zaujmout různé věkové skupiny.

Výše zmíněný **Vít Slíva** na počátku devadesátých let rozhodně
nepatřil k autorům nejmladším (*1951). Brzy se však u kri-
tiky zapsal jako dědic halasovsko-holanovského ducha, a to
zejména pro svoji precizní práci s hudebností verše a významy
slov. Bazální pocitem, jenž určuje naladění veškeré jeho
tvorby, je jakási nejistota či jednoduše existenciální neklid, jak
je to ostatně vyjádřeno už v názvu jeho debutu *Nepokoj hodín*.
Největšího ohlasu se mu dostalo po vydání sbírky *Bubnování
na sudy*, která je vystavěna na kontrastech ve všech možných
rovinách. Lyrický subjekt je u něj obvykle představen v nějaké
konfliktní situaci, včetně konfliktu s Bohem. Na první pohled by
sice mohl působit jako tradicionalista, přesto svými reflexemi
neustále přesvědčuje o tom, že pro něj víra není lacinou berlič-
kou, nýbrž stále vydobývanou nejbyťostnější potřebou.

Platany

Tiše se vtiskáme do jiných pamětí,
aniž to chceme.
Ležíme tam, jako odkazy v závěti,
do smrti němé.

Jakou podobou jednou vyvstanem:
jak blízkou, a taky čemu?

Komu se oloupem, příbuzní s platanem,
z šedivé kůry vjemů?

Popel a piliny: zda v sobě udrží
teplo našeho nitra?
Neptat se, hořet v světelném okruží,
včerejškem praskat v zítřka. (sb. *Bubnování na sudy*)

Další nebývale opožděnou debutantkou byla **Viola Fischerová**
(1935–2010), která snad zprvu upoutala pozornost spíše svým
životním příběhem, tedy osudem dvojnásobné vdovy žijící
v emigraci, nicméně ruku v ruce s tím přišlo také ocenění její
mimořádně vyzrálé poetiky. Vše se u ní odvíjí od primárního
konfliktu lásky a smrti (sebevražda prvního manžela, smrt dru-
hého, postupné ztracení dalších blízkých osob, reflexe vlastního
stárnutí, nenaplněného mateřství...). Na rozdíl od Slívy u ní sice
promluvy k Bohu působí jaksi chtěně, mnohdy prvoplánově, a to
nejen proto, že nikoli Bůh, nýbrž druhý člověk je vždy na prvním
místě, nicméně maximálně úsporný styl vyjadřování a princip
dialogičnosti činí její tvorbu jedním ze skvostů současné poezie,
navíc čtenářsky neobvykle přístupných.

Občas mi Pane na vteřinu
otvíráš dveře k tomu
co zahlédám

Živá jablka na holém podzimním stromu
veselé zjevení jeřabin v aleji
moje dávné sny a život k nim

a věčný opak ztráty
v níž se nacházím (sb. *Matečná samota*)

Totéž platí nepochybně i o tvorbě **Pavla Kolmačky** (*1962),
autora, jenž se jako Reynkův pokračovatel projevuje do jisté
míry i v osobním, nikoli pouze tvůrčím životě. Pozorný čtenář
však jistě nepřehlédne rovněž jeho inspiraci poetikou všednosti.
O něm více než o kom jiném v současné poezii platí, že kvalita
několikanásobně převažuje nad kvantitou, neboť se jako autor
pouhých čtyř básnických sbírek a jednoho románu od počátku
nesmazatelně zapsal do povědomí literární kritiky i čtenářů.
Pokud bychom v kategorii přírodní a ještě více milostné lyriky
měli specifické oddíly, jeho básnická tvorba by nepochybně
patřila k tomu nejlepšímu z poezie rodinné, resp. manželské.
První dojem z jeho veršů je neobyčejně harmonický (viz citát
v názvu článku), nicméně pod povrchem se odehrává množství
napínavých dějů, jež člověka nahlodávají a vzbuzují jeho úzkost.
I ty nejbazálnější „jistoty“ včetně víry je tak potřeba si neustále
vybojovávat.

Po zasněženém poli šli jsme
kamsi mimo čas.
Oblaka drtila zem jak lis.
Bůh viděl v dálce dvojobrys
na šňůře stop. A objal nás. (sb. *Viděl jsi, že jsi*)

Existenciální příděch mají rovněž verše básníka a publicisty
Miloše Doležala (*1970). Jeho krajinomalby a vesnické výjevy
jsou prostoupeny dramatickými ději a vsudypřítomnou úzkostí
ze smrti. Setkáváme se u něj s neobvyklým pohledem „zdola“,
vše je jaksi surové a v této odhalenosti mnohdy až šokující, pře-
sto ve své prostotě velmi působivé. Podobně jako u Kolmačky
i v jeho poetice kritici oceňují zejména nezáměrnost v dosaho-
vání duchovního přesahu.

Spíše ve stadiu náznaků zůstávají duchovní otázky u dalších básníků, zejména Roberta Fajkuse a Petra Maděry, které sice kritika pro převahu jiných témat do tohoto proudu neřadí, nicméně právě pro tuto neexplicitnost může být jejich tvorba zvláště pro mladší generaci přístupnější.

Naproti tomu můžeme v 90. letech zaznamenat také tituly, které přímo deklarují, že jsou výpovědi moderního člověka vyrovnávajícího se po svém s náboženskou tradicí. Byť mezi nimi najdeme pokusy velmi originální (např. *Křížová cesta* Dominiky Dery), u většiny nezáměr kritiky dostatečně ilustruje přinejmenším jejich literární úroveň.

Tímto stručným výčtem bych však rozhodně nechtěla vzbudit dojem, že v devadesátých letech autoři publikují verše duchovního obsahu zejména proto, aby demonstrovali svůj odpor k jakýmkoli náboženským dogmatům a na rozdíl od těžce zkoušených představitelů poválečné poezie ve čtenáři jeho přesvědčení spíše nahlodali, než upevnili. Naopak se domnívám, že i tyto různě problematizující příklady mohou být podnětem k nahlédnutí našich (ne)jistot z jiného úhlu a pozvánkou k otevřenějšímu dialogu s těmi, kdo nám snad pro naši zatvrzelost mnohdy nechtějí naslouchat nebo které nechceme slyšet my.

Poznámky:

- 1 Jen málo z nich „neprošlo školou“ staroříšského nakladatele Josefa Floriana, stejně jako se zcela vědomě inspirovali symbolistní tvorbou Otokara Březiny, ale dříve či později se vyhranili jak ideově, tak umělecky.
- 2 Dokladem za všechny může být osobnost Karla Čapka, který se jako kritik tzv. demokratického proudu pochvalně vyjadřoval např. o prvních sbírkách Bohuslava Reynka, naproti tomu jako spisovatel byl nekompromisně dehonestován zejména ze strany Jaroslava Durycha. Vzájemným respektem se pak vyznačovalo třeba dlouholeté přátelství básníků Jana Zahradníčka a Františka Halase, jak o tom svědčí jejich vzájemná korespondence: *Není dálky...* Praha, Litomyšl: Paseka, 2003.
- 3 „Weiner popsal svou variantu pocitu, (...) který sdílí tak mnozí moderní tvůrci, dotýkající se ve svém díle duchovních otázek, ale konfesně nezakotvení: pocit, že jejich vztah k věcem duchovním a náboženským je natolik křehký a natolik intimní, že mu nechtějí a nemohou dát jednoznačnou církevní pečeť.“ PUTNA, M. C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1918–1945*. Praha: Torst, 2010, s. 932.
- 4 Srov. tamtéž, s. 1034: „(...) právě v jeho básních je juxtapozice výrazů o Leninovi a revoluci a výrazů úděsu a věčnosti a prázdnoty nejnápadnější. Halas je básník bytostně dvojjediný, básník jak politický, tak metafyzický (...).“
- 5 Tamtéž, s. 1062: „(...) tento autor nikdy v nehlubší podstatě nebyl básníkem metafyzickým, a už vůbec ne ‚ideovým‘. (...) přimyká [se] k těm ideovým systémům, které v jeho okolí a v jeho čase dominovaly, a to ne z oportunismu, ale spíš z instinktivní potřeby své křehké a labilní povahy (...) ‚někam patřit‘, někde být ukotven a přijat. Ani politicky angažované básně z pozdních čtyřicátých let, ale ani nábožensky angažované básně z raných čtyřicátých let nejsou vrcholem jeho díla. (...) Jádrem Hrubínova talentu je čirá

melodie, kantiléna, a jádrem Hrubínovy inspirace je domov, příroda a láska.“

- 6 Za zmínku snad stojí i fakt, že pokud se v meziválečném období jejich kontakty, díky nimž bychom je mohli hodnotit jako literární skupinu, omezovaly kromě osobní korespondence spíše na spoluvytváření několika periodik (Akord ad.), po Únoru byli de facto všichni „odsouzeni“ k naprosté izolaci. Téma samoty je pak jedním z mála sjednocujících, ať už bereme do rukou sbírky vzniklé ve věznicích (Zahradníček, Renč) či v ústraní rodinné usedlosti (Reynek).
- 7 Nejcitovanějším příkladem bývá druhý zpěv Holanovy *Panychidy*; vybrané ukázky vizte v praktické příloze.
- 8 MED, J. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, s. 7.
- 9 ZAHRADNÍČEK, J. *Mezi nás prostřena noc. Dopisy z vězení ženě Marii*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.
- 10 PUTNA, M. C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1918–1945*, s. 945.
- 11 V rozhovorech se současnými básníky můžeme poměrně často objevit alespoň narážku na to, že „s Holanem se dříve nebo později ve své tvorbě musel vyrovnat každý“, přičemž etapa jeho tvorby, v níž se profiloval jako autor konfesijně ukotvený, nemusí být zdaleka tou nejvíce oslovující.
- 12 KŘIVÁNEK, V. *Vladimír Holan básník*. Praha: Aleš Prstek, 2010, s. 15.
- 13 „Vše je pouze pozadím pro básníkův ustavičný úchvat či úžas nad Stvořitelovým dílem, spojený s díkůvzdáním za možnost vyslovit se.“ MED, J. *Spisovatelé ve stínu*, s. 88.
- 14 Vlastní závěry pak „podpírají“ z mého pohledu až ironickými tvrzeními: „Je to jistým paradoxem, když si uvědomíme, že po listopadu 1989 v české společnosti žádný trvalý příklon ke spiritualitě nenastal.“ PIORECKÝ, K. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011, s. 75.
- 15 Tamtéž, s. 7.
- 16 Tamtéž, s. 77.
- 17 Tamtéž, s. 113.
- 18 „Bez metafyzického či transcendentálního přesahu by samo psaní poezie nejspíše ztratilo smysl a stalo by se pouhou zábavou smyslu, hříčkou či jazykovým ornamentem. Namítat lze však oprávněně, že s přílišným zvýrazněním náboženské dogmatiky se poezie znovu vrací k ideologickému modelu fungování, pouze místo materialistické koncepce předkládá koncept náboženský. Namítat lze leccos i proti jisté módnosti, povrchnosti, odvozenosti a z toho plynoucí básnické nepřesvědčivosti řady takto zaměřených výpovědí. Je dnes snadné naplnit verše motivy liturgickými a sakrálními, obrazy utrpení a spásy, je snadné se ukrýt pod křídla takového bohaté křesťanské tradice. (...) Skutečného básníka nespasí věroučné gesto, neměl by proto brát jména Božího nadarmo.“ KŘIVÁNEK, V. *Desetiletí neklidu. O mladé české poezii devadesátých let*, *Tvar* 11, 2000, č. 18, s. 5.
- 19 JAREŠ, M. *Tři polohy současné české poezie*, *Tvar* 13, 2002, č. 4, s. 16.
- 20 FUČÍK, B. *Mýtus jižní Moravy*. In: *Píseň o zemi*. Praha: Melantrich, 1994, s. 384.
- 21 Tamtéž, s. 386.
- 22 KŘIVÁNEK, V. *Desetiletí neklidu. O mladé české poezii devadesátých let*, s. 5.

Součástí článku je prezentace s výběrovou bibliografií, komentáři a ukázkami ze sbírek.



Summary: **“One can hear the God breathing in the middle of the silence...” The heritage of Christian orientated poetry**

The paper offers the selective overview of significant sociocultural events mainly of the second part of 20th century considering the spiritual poetry authors. The main focus is on these changes of authors' poetics which has influenced the young post totality generation. The aim is to offer the goals to catechists for their personal development in understanding to art of literature and for their use in catechesis.