

# PAVEL KOLMAČKA: VIDĚL JSI, ŽE JSI

(1998)



Po textech uveřejněných spolu s básněmi Bohdana Chlábce, Ewalda Murrera a Miroslava Salavy ve sborníku *Básně* (1989) vydal Pavel Kolmačka (\* 1962) v průběhu devadesátých let básnické sbírky *Vlál za mnou směšný šos* (1994) a *Viděl jsi, že jsi*. Ve druhé knize jsou kontinuálně zachovány některé tendence příznačné pro autorovu prvotinu, především však došlo k významným proměnám. Zatímco ve sbírce *Vlál za mnou směšný šos* byly ještě patrné stopy tradiční spirituality, obraznosti a metaforiky, prosté, idylické stylizace, druhá sbírka již představuje svěbytné tvůrčí gesto, prohloubení tvarové i sémantické.

I zde je základní významovou polohou snaha subjektu transcendovat z uplývajícího bytí, snaha dobrat se smyslu konečnosti. I tato sbírka je tematicky dosti sevržená a prokomponovaná, má lineární, vzestupnou křivku. Vyznačuje se iniciačním charakterem – subjekt se na jejím konci proměňuje, jako by překročil věk nezralosti a vstoupil do věku dospělého. Děje jsou situovány na symbolický práh – čas i subjekt se točí v jistých kruzích (vrací se otázky, motivy, témata). Subjekt v této sbírce obchází kruh, na jehož počátku i konci stojí hodnotově proměněný „stávající řád“.

Knihla sestává z pěti oddílů. V první části, *Tobiáš se směje*, je dění uzavřeno v prostoru domu, ve světě domova. Vnitřní rozpoložení subjektu koresponduje se zobrazením prostoru, který je detailizován prostřednictvím věcí – věci tvoří mikrokosmos, v němž se však rovněž zračí makrokosmos (motiv věcí se ve sbírce vyskytuje často, ať už jde o konkrétní rekvizity, tedy prvky, jež utvářejí prostor a mezi nimiž se subjekt pohybuje, nebo o sémanticky zatížené předměty). Celý mikrosvět domova je (nejen zde) pojímán až metafyzicky, což mu vtiskává nadindividuální platnost („*A pak jsem bosý slézal po žebříku/ posbírat to, co zbylo./ Mé nohy se najednou/ opřely o hlubinu./ S hlavou zakloněnou/ hleděl jsem na bílou/ oblohu jak na světelný kruh/ a viděl víc: kořeny pampelišky,/ pavouka, slimáky a hlínu/ mezi skružemi./ Podobně jako nyní,/ když slézám do mlčení./ Podobně jako teď, když vkleče/ dívám se na zeď pokoje/ a celý dům je vlečen/ tichem/ do boje*“, 28–29). Tento mikrosvět však většinou neprozařuje harmonie. Tematizován není konflikt mezi dvěma lidmi, nýbrž existenciální úzkost pocíťovaná oběma subjekty. Především v tomto oddílu (a v závěrečné části knihy) se akcentuje blízkost dvou individualit, dialog mezi dvěma „já“ (neboť

„druhý“ ve sbírce vystupuje jako svébytný partner, nikoliv jako objekt, ke kterému se subjekt vztahuje). Ačkoliv dochází k určitému odcizení, skutečnou samotou je nepřítomnost druhého.

Básně v části *Tobiáš se směje* jsou momentkami, scénami, jež významově přesahují svou efemérnost. Samotná scéna je střízlivá, holá („*Nalévám rum. Tma zvenku/ se beze slov ke stolu přihrádá./ Pomalu v prstech otáčíš malou sklenku./ Tvůj obličej... jako by zapadal// za láhev, vinětu s pirátem./ Bude nás bolet hlava./ Už bolí. Všechno je klikaté.*“ , 23). Ke konci oddílu se ruší dominance prostoru uvnitř domu. Prostřednictvím detailu je subjekt konfrontován s rozlehlým prostorem vně. V oddílu *Proti černi* vychází z vnitřního prostoru, úzkost v něm vzbuzuje střet s vnějškem, jemuž je vydán celý mikrokosmos domova: „*Tma venku je bezedná./ Kdo sklouzne,/ zřítí se do prázdna/ a je ztracen.// Je třeba držet tři pevné body:/ rukou se dotýkat stolu/ zatíženého lahvi,/ nohama vyrovnávat kru/ studené kuchyňské dlažby,/ zrakem se zapřít/ o hmotu stropní lampy./ Vidět, že svítí*“ , 60–61). V této části sílí téma pomíjení také užitím formálních prostředků – řečnických otázek, úzkost je překonávána a znovu se vynořuje. Opakuje se motiv tmy, nepřítomnosti světla, celý oddíl *Proti černi* je v ní ponořen.

V závěrečné části nazvané *Viděl jsi, že jsi* roste gnómičnost veršů, rys, jenž započal už v *Proti černi*. Život je přijímán v dialektice bolesti a radosti, subjekt naslouchá známému prostoru, který vyvstává ve věcech. Mizí syrové kulisy, prostor se naopak zdůvěrňuje, dokonce i Bůh „téměř“ odpoví. Banalita všedního se stává svatou. Proměňuje se motiv ticha, jímž se často (vedle motivu noci) vytváří spojnice mezi světem subjektu a vnějším světem. Ticho je látkou vyplňující prostor; látkou, v níž se vyjevuje Bůh: „*Uprostřed ticha// je slyšet Boha, jak dýchá.*“ (57) Je ale i esencí prázdnoty, naplňuje prostor, když Bůh mlčí. Právě v poslední části knihy se z ticha prázdňového, bezedného stává ticho tvůrčí, sdělovací: „*Zpěv ptáka láme ticho/ na ticho jiné.*“ (82)

Mezi zmíněné oddíly jsou vloženy dvě samostatné, rozsáhlé básně: *Ezechiel v parku* a *Paprsek*. V první, jakémisi prorockém zření, se mísí patetická kazatelská promluva, eucharistické aluze s profánními ději. Transpozice biblického obrazu je blasfemická, groteskní zobrazení tématu transcendence značí nemožnost transcendovat. Druhá báseň, prožívaná apokalypsa, krize před závěrečnou katarzí, je úsečným dialogem subjektů, jež se nacházejí uvnitř domova – v prostoru postrádajícím elementární bezpečí, cizím stejně jako prostor venku.

Kolmačkovy texty jsou syžetové, plné předmětných zobrazení. Oproti předchozí sbírce je patrná formální uvolněnost, strofa je nepravidelná, rým sporadický, autor užívá dlouhý verš. Syntaktický celek se táhne celou strofou (častý enjambement), podobně je v rámci strofy mnohdy rozvíjen jeden obraz. V části *Viděl jsi, že jsi* se s proměňující sémantikou mění i tvar básně. Strofa se zpravidelňuje, verš zkracuje, zvyšuje se frekvence rýmu, syntaktické a veršové celky se překrývají. Autor kolísá mezi dvěma póly. Báseň je holým záznamem, účinek je vyvoláván zobrazeným pro-

storem a ději, které jsou prostě juxtaaponovány a jejichž síla spočívá v korespondenci vnějšího (prostor) a vnitřního (subjekt), nebo se stává explicitní, tezovitou – tento typ básní se vyskytuje především v poslední části sbírky: „*Jako bys náhle přešel přes hranice// do míst, kde nic a kam se stále bojíš./ Co krok, to těžká nesmyslná práce./ Na vršku kostra, jehlan triangulace./ To sem je nutné dojít...*“ (74) V knize vystupují postavy blázna a indiána; blázen ztělesňuje médium, jímž sem proudí „jiný řád“, prostřednictvím této postavy vyjevuje svou přítomnost: „*Stál, zíral do prázdna a ustrašeně hýkal./ snad věčností, snad peklem uhranut.*“ (17) Blázen však představuje i zrcadlo, jež obrací život z líce na rub a odhaluje tak, co leží na jeho dně. Prostřednictvím motivu indiána se zhmotňuje uplývající čas, autor se dotýká mýtu ztraceného ráje, jenž je osobním bezčasím, návratem k vlastnímu počátku.

Kolmačkův svět je situován do všedního dne, vyvstává v konkrétních obrysech, které jsou trhány probleskujícím abstraktním prázdnem. Záblesky harmonie vytvářejí vědomí boží přítomnosti, bezpečný prostor domova kladený do opozice k realitě „za oknem“. Dům je mytické templum – oddělený, posvěcený prostor, nejvšednější zde nabývá symbolického přesahu. Avšak je „chrámem“ bez nebeského předobrazu, o jeho „sakrálnosti“ (smyslu) se tedy pochybuje. Prostor se v této sbírce láme rovněž vertikálně. Dualita prostoru nahoře – dole se ale spíše ruší. Prostory, pohlcované tichem, nerozlišeným nekonečnem, zde splývají, prázdnota polyká oba póly. Podstatným se stává určitý meziprostor – hmatatelné konkrétum (střecha, jabloň) a zároveň prázdno nesplyvající se „zemí“, prostor, v němž je slyšet nebesa, avšak z pólu země se nelze vymanit: „*Slyšel jsem věčnost, ach, a z dvorků povyk slepic...*“ (21)

Knih *Viděl jsi, že jsi* je pohroužena v symbolickém bezčasí, tematizovaném i v jednotlivých textech. Statičnost vezdejšího bytí se zhmotňuje v dějích ponořených do všednodenního času (čas jako takový bývá konkretizován denní fází). Toto bezčasí ani v závěru nepomíjí, pouze se přehodnocuje: „*Den co den, stoje u sporáku/ kuchyňským oknem vidíš čtverec dvorku./ [...] Hrst vrabců vzlétá. Jako vždycky žasneš./ jak je vše téměř nezměněno.*“ (76)

Ve středu světa stojí v této sbírce subjekt, v prvních dvou částech vyjádřený v 1. osobě, v dalších objektivizovaný (včetně 2. osoby singuláru). Katarzní sebedistance je tedy předjímana a podtržena také formálně. Modem vivendi subjektu často bývá existenciální úzkost (účinek zvyšován pouhým konstatováním: „*V noci se budím./ bojím se, že umřu.*“, 10), v některých momentech překlenovaná, v jiných zcela se vyjevující. Subjekt, jehož údělem je tělo i duše – symboly nevyhnutelné vrženosti a věčné touhy po přesahu, existuje v samotě, neboť byl Bohem opuštěn. Jeho samota však tryská též sama ze sebe, trvá i navzdory vědomí boží přítomnosti – Bůh tedy je i není přítomen. Subjekt, v této sbírce místy obohacen quijotovskou stylizací, se nachází ve stavu bezbranné obnaženosti (motiv nahoty) a směšnosti, v očekávání – čehosi neznámého, možná i toho, co není... Podstatným rozměrem knihy je téma „druhého“. Druhý se postupně stává konečným řádem, jeho nalezením, tím, s čím

subjekt skutečně splyne. Tímto „druhým“ není jen žena, ale i dítě, jež je zhmotněním transcendence v čase (vzpomínka na vlastní dětství) a zároveň ústředním bodem stávajícího řádu, jeho dalším tvůrcem a především hlavním harmonizátorem.

Transcendence zde probíhá uvnitř stávající skutečnosti – „jiný řád“ sem problemuje v podobě náhlých „trhlin“ (epifanie není jen tradiční theofanií); k transcendenci však dochází i bez průlomu zvenčí, v momentech, kdy „jiný řád“ vyvstává ve věcech, v prostoru: „*Maličký Tobiáš se směje./ Někdo s ním mluví. Kdo asi, když je sám?/ Snad ten, kdo je plyšový medvěd/ i liška či hadrový pták.// Vše rezonuje jeho hlasem.*“ (13) Tento „jiný řád“ konkrétních obrysů spíše nenabývá, přestává být výhradně Bohem, vzdaluje se, stává se téměř jen tušeným – nikoliv tedy tím, co je známo a čeho jen nelze dosáhnout. Pomíjivý mikrokosmos (dům, zem) visící v prázdnu je kamsi unášen. Prázdno se někdy absolutizuje, nelze zřít žádný řád: odtud motiv mlhy, uvnitř které vyvstávají pouze siluety věcí a prostoru, nikoliv věci samy, jen pouhé stíny. Avšak s gradací sbírky se vědomí subjektu proměňuje. Kniha vrcholí symbiózou, utkvění ve stávajícím řádu znamená zároveň utkvění v řádu jiném: „*Ve světle věčnosti/ ubíhá odpoledne.*“ (86) K dovršení proměny nazírání světa pak dochází v poslední básni \*\*\* (*Děšť smýknutý větrem...*). Základní otázka „*jsi?*“ přestává být zacílena vůči Bohu a zaměřuje se na samotný subjekt. Ten, stejně jako v knize *Vlál za mnou směšný šos*, popírá své dosavadní nahlížení, dospívá k sebedistanci („*Byls očítým svědkem, jak kdovíkam/ shrbený kráčíš podle světél vsí*“, 87). Vstupuje ze snu do reality („*V tu chvíli ses probral: Kde jsem byl?/ A kolem nic než skutečnost*“, 87), překračuje iniciační práh, dovršuje se, dozrává, proměňuje v „*probuzeného*“. Symbolem tohoto přerodu je mytický stín – subjekt má stín, tudíž je. Otázka „*jsi?*“ ztrácí význam.

Literární vlivy nejsou v Kolmačkově poezii příliš hmatatelné. Lze vysledovat afinity např. mezi ním a Bohuslavem Reynkem; také Kolmačka situuje předmětně zobrazené dění do vesnického prostoru a právě skrze něj nechává problesknout absolutno. Tendence ukotvovat děje v rurálním prostoru – přirozeném prostoru pro kontemplaci – se vůbec v debutantské poezii devadesátých let projevovala dosti silně. Také další spirituálně a existenciálně orientovaní básníci jako Miloš Doležal, Bogdan Trojak, Martin J. Stöhr, Tomáš Reichel či Petr Borkovec v něm jakožto v prvotním prostoru lidského bytí nalézají spojnicí s věčností, Bohem, stává se pro ně autonomním, autentickým řádem, prostorem, v němž se protíná život a smrt. Pro Kolmačku je tento prostor prostorem transcendence, ve kterém subjekt nahlíží pomíjivost svou i vezdejšího řádu. Citlivost vůči každodenním událostem, ve kterých se zjevuje (či může zjevit) zázračno, je pak možné vnímat v souvislosti s texty Jiřího Tomáška (*Banalita*, samizdat 1987). Předmětnost a každodennost, ovšem chápány jen jako dílčí rys básnického světa, Kolmačku do jisté míry pojí s Petrem Borkovcem či Robertem Fajkusem (sbírka *Sivý křik*).

Pavel Kolmačka bývá řazen mezi křesťanské autory či autory spirituální orientace. Ze sbírky *Viděl jsi, že jsi* se však křesťanská motivika vytrácí, Bůh je temati-

zován, avšak přestává být centrem fikčního světa, přičemž tento svět je vrstevnatý. Jen pojmem-li spiritualitu v jejím neredukovaném smyslu jakožto tematizaci transcendence, konstrukci řádů a vztah mezi nimi, můžeme o Kolmačkovi jako o spirituálním básníkovi hovořit.

### Ukázka

\*\*\*

Kvečeru bouře poškodila střechu.  
 Když ustal déšť, lezl jsem nahoru  
 měnit pár tašek a prasklý hřebenáč.  
 Bylo jasno, viděl jsem daleko k obzoru.  
 Pár fátorů kouře, spojených v dlouhý fáč,  
 i s mraky zůstávalo za vsí,  
 krajina kamsi hnaná větrem...  
 Obkročmo na hřebeni vyhlížel jsem  
 jakousi zem či město, ženu,  
 muže či září za andělem.  
 O prázdno opřen celým tělem,  
 s ústy dokořán rozhodil jsem ruce,  
 zůstal tak bez hnutí a svítil jako měsíc.  
 Slyšel jsem věčnost, ach, a z dvorků povyk slepic...  
 (21)

### Vydání

*Viděl jsi, že jsi*, Petrov, Brno 1998.

### Překlady

Německy (2001): *Du sahst es dich gibt*, Tanhäuser, Ottensheim an der Donau.

### Ceny

Cena Nadace Český literární fond, 1999.

### Reflexe

Občasné zablesknutí propastnosti v Kolmačkových básních pokládám za nejcennější. Právě v těchto „šťastných“ pulzacích, v tomto uviděném se básník dostává – řečeno se Šaldou – téměř na „pomezí nevysslovitelná“ a jeho subtilní a vlastně „jednoduché“ vidění může „fungovat“ jako tajemství, šifra. V poněkud klasicizujících lyrických textech se Kolmačkovi daří stvořit (a také nám sdělit) svou přesvědčivou vnitřní vizi a pomoci jí zachytit hrůzné i posvátné.

Vratislav Färber: „Cenné je, když v básni lze opravdu něco zahlédnout“,  
*Mladá fronta Dnes* 29. 5. 1998, s. 23.

Tím, jak Kolmačka zužuje prostor, přeladuje i jeho vnímání. Oči, které se tak rády dívaly do dále, dostávají své omezení či (prostřednictvím uší) zpětnou vazbu. Ticho, erbovní slovo Kolmačkovy druhotiny, se už nedá „sklízet“ očima. Krajina jako by došla k vlastnímu horizontu a teď už pouze opakuje sebe samu, stávajíc se sama sobě šifrou a přesahem. [...] Přes toto zastavení, ztišení a změnu perspektivy se však zdá, že někde Kolmačkova poezie uvízla ve formulkovitosti. Ticho a nicota (další z erbovních básníkových slov) by asi měly být pro básníka metami (nebo ještě spíše tabu), a ne „předměty“ k rychlému použití. Vyznačují se tím, že se na ně nedá sáhnout; a jen netrpěliví Orfeové se ohlížejí zpět.

Jiří Trávniček: „Výstup na druhohory“, *Host* 1999, č. 8, s. 11.

„Básnický“ zvlášť cenná mi přijde Kolmačkova schopnost obrazivosti zároveň jádrově prosté a subtilně rafinované: takové obrazy jako „měsíc stál na vodě/ tuň v okně“ či „zpěv ptáka láme ticho/ na ticho jiné“ upomínají nejen na Rilka, ale i na přesné jazyčky vah staročinské lyriky. [...] Těžko říci, kudy půjde Kolmačka dál. Statická uzavřenost jeho miniatur (především jich, delší věci mi připadají podstatně řidší), jež dosahují někde až hranic dokonalosti, nesnese, myslím, opakování i proto, že jejich představový svět i slovesná výbava jsou poměrně úzké.

Rudolf Matys: „Poezie ticha, dechu a světla“, *Nové knihy* 1998, č. 20, s. 4.

„Hrdelní pří“ lyrického mluvčího Kolmačkovy sbírky je zápas o víru, že vůle žít v řádu věcí nejbližších je také něco platná na vážkách všehomíra; s tím souvisí občas až obřadný patos jeho veršové kadence, z jiného úhlu pak i stylizace toho, kdo svou práci doma či na zahradě vyzývá gestem „bojovníka“ nebo „šamana“ [...]. Všednodenní děj (který se může zvnějšíšku jevit i jako „nečinné“ prodlévání u věcí) se u Kolmačky stává rituálem v původním, vážném smyslu toho, co je nazřeno a vědomě přisvojeno, ne v dnešním pokleslém smyslu něčeho, co je zautomatizovaným návykem.

Marek Vajchr: „Indián, básník, světec?“, *Kritická Příloha Revolver Revue*, 1998, č. 12, s. 55.

### Slovo autora

Když člověk píše báseň, nikdy neví předem, jak to dopadne. Záleží na tom, jestli se podaří zachytit to „viděné“ a přeložit to do jazyka lidského. Někdy se to přeložit nepodaří – impuls může být bezvadný, ale nepodaří se tu báseň napsat. Člověk zkouší, jestli se uzavře kruh kolem něčeho tajemného. Někdy se to nepodaří, vznikne děravý slepenec, ve kterém nic není. Je děravý, nic neobklopuje.

„Poezie není koníček“ (rozhovor vedl Antonín Petruželka), *Host* 1998, č. 2, s. 7.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Trávniček, *Host* 1999, č. 8, s. 10–13; J. Štolba, *Host* 2000, č. 1, s. 12–16. P. Čermáček, *Psí víno* 2001, č. 16, s. 17–19; V. Rosí, *Welles* 2002, č. 14, s. 65–71; P. Boháč, *Souvislosti* 2004, č. 2, s. 23–34.

RECENZE: M. Vajchr, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 12; P. Čermáček, *Host* 1998, č. 5; J. Trávníček, *Host* 1998, č. 8; R. Matys, *Nové knihy*, 1998, č. 20; V. Färber, *Mladá fronta Dnes* 29. 5. 1998; J. Salvet, *Rovnost* 31. 10. 1998; P. Motýl, *Sojky v hlavě* 1999, č. 10.

Michala Lysoňková