BOHDAN CHLÍBEC: ZASNĚŽENÝ POPEL

(1992)

Bohdan Chlíbec (* 1962) debutoval na konci minulého režimu v samizdatovém sborníku *Básně* (1989, edice in margine) spolu s Pavlem Kolmačkou, Miroslavem Salavou a Ewaldem Murrerem; na svůj první oficiální opus *Zasněžený popel* navázal sbírkou *Temná komora* (1998).

Sbírku *Zasněžený popel* rozdělil autor do tří oddílů: první tvoří drobnější lyrické reflexe založené na nahlížení a re-konstruování okolní životní reality, následuje šest básní s tematikou sakrálních míst, genia loci a lidského utrpení a svazek uzavírá básnická povídka *Exemplum*. Pro Chlíbce je charakteristický výrazový minimalismus – zpravidla buduje báseň volným řazením obrazů, konstatování, postřehů, komentářů a sentencí, jejichž často prozaický ráz lyrizuje až jejich členění, posloupnost a konfrontace s kontextem; civilní a běžné získává v novém pohledu rozměr zvláštního, paradoxního či podivuhodného. Úsečná, místy ironická lapidárnost nevzbuzuje dojem strohosti, ale působí jako zpráva o výsledcích dlouhého, trpělivého a objektivního pozorování shrnujícího svoje závěry do jedné či více maxim, jež zajiskří překvapivým objevem či poznáním. Metafory se v Chlíbcově výrazu vyskytují jen ojediněle, neboť autor zjevně neusiluje zprostředkovat skutečnost básnickým pojmenováním, ale přímým vyjádřením – výjimku tvoří personifikace, poukazující k skrytému propnutí vztahů nebo k významovému napětí ukrytému v abstraktních pojmech. V druhém oddíle, kterým prochází motiv lidské smrtelnosti, ohrožení a úzkosti, intenzita autorova výrazu zesiluje, opouští perspektivu méně závazných úvah a spekulací a uchyluje se k moci koncentrovaného a expresivního obrazu: „[…] *praskají kola/ jako kosti vyhozené z rakve*“ (51); „*Někdo se přepásal zástěrou/ a smývá psí chlad z mého srdce./ Kosti tají v žáru studu*.“ (55) Finální text svou hutnou sevřeností, vypjatou sugestivitou, archaickou inverzností i alegorizujícím vyzněním připomíná pokus o poměření s prozaickým tónováním Jaroslava Durycha.

Při konstituování Chlíbcova poetického mikrokosmu zaujímá dominantní funkci svébytné a významotvorné vidění prostoru, jeho vymezování, rozkrývání a posunování. Prostor tu lze chápat i jako místo pro růst a rozvoj lyrického subjektu, otevřenost světa pro jeho směřování. Je ale spojen i se schopností překvapivého

a svěžího vidění reality v nových či jiných souvislostech – neočekávaně rozevřená skutečnost poskytuje pohled na věci ve věcech, představy o představách, zavinuté tajemství odlišných dimenzí. Ve strukturování vnitřního prostoru se nachází i přístup k duchovní realitě: „*Všechny tyto věci odsuneme stranou,/ to, co vznikne, je uvolněný prostor/ připravený k chválám*." (47) „*Uvolněný prostor*" poukazuje na možnost vyvázání ze všech návyků, schémat a určeností, na příležitost k obnově nikoliv únikem či povrchní výpravou do lákavého území nové a dosud nezakoušené zkušenosti, ale směrem k přeměně, očištění a znovuobjevení toho zdánlivě již důvěrně známého, ovládnutého a zakonzervovaného. Chlíbcův prostor se rozděluje na okruh sakrální (kostel a klášter, hospic – místo odchodu ze života, hřbitov – středobod ritualizovaného rozloučení a připomínka našeho místa v řádu; ale patří sem také vnitřní stav milosti a inspirovanosti) a okruh profánní (ulice, byt, hospoda, rutinní prožívání všednosti). Posvátný prostor oslovuje vlastnosti specificky lidské – soucit, svědomí, vědomí věčnosti a konečnosti, strach ze smrti, schopnost reflektovat smysl vlastního života i úděl a směřování člověka. Vedle horizontu absolutna však v člověku existuje potřeba přirozeného zázemí zajišťovaného spolehlivostí a útulností intimního prostředí s jeho základním algoritmem jistot, klidem, i určitou pomalostí a vyčkáváním, jež teprve samy o sobě umožňují obhlížení světa záhadného, nejistého, různorodého a dráždivě nevypočitatelného. Dosažení prostoru posvátného se spojuje s úsilím, vůlí a námahou: klášterní „*budova je ponořena na dno světa*" (55), z něhož ji bude třeba teprve vyzdvihnout. Překrývání prostorů, sakrálních i profánních, intimních a veřejných určuje situaci našich životů, přístup ke světu i jeho hodnocení. Podstatným způsobem Chlíbec akcentuje pokušení se světem manipulovat, přestavovat jej, vytvářet realitu virtuální či nastavovat její jiné konfigurace; přílišná hravost se však může stát opozitem závažných a nezprostitelných lidských povinností ve světě, nutnosti jemně, citlivě a zdrženlivě vcházet dovnitř plurality vztahů a respektovat též nevyhnutelnost hranic („*Budeme hrát různé hry,/ vše bude správně podle pravidel./ Nikdy si neublížíme doopravdy*", 26; „*Matka s dcerou nastupují do vozu./ V dešti zadýchávají skla oken./ Pravděpodobně se nikdy nedozvíme/ nic dalšího./ Summa: dvě srdce,/ kterých se týká vlité světlo./ Můj dech je zamlžen ve stejném dešti*", 12).

Konstantní rekvizitou Chlíbcových básní je rámec přírodního nečasu a nesnází, chladu, zimy, bláta, sněhu či deště; jeho protipólem se stává útulek poskytující světlo, teplo, „*útěchu kamen*", hřejivost intimity a sounáležitosti. Dvojí význam slova „*pokoj*" („*V pokoji (in medio pax)/ neexistuje samota*", 29) ale zdůrazňuje rozpornost a neúplnost pouhého zabydlení místa, pokud není dovršeno naplněním duchovním a mravním. Déšť získává i význam až jakéhosi prvotního či věčného deště, stálého průvodce lidské existence, jenž svým splývavým a pozvolným charakterem neustále připomíná odtékající čas. Pobývání v dešti je i symbolem lidské vydanosti silám, které ho přesahují, realitě, jež není podrobena jeho vůli.

V těchto souvislostech a vazbách Chlíbec inscenuje obrazy krajiny vystavené zimě a chladu („*Cesta vesnicí je plná/ sněhové i blátivé kalamity*“, 14; „*Psi bloudí po zasněžené zemi,/ hledají lidský kořen*“, 37; „*Zasněžené jsou ulice/ vedoucí ke klášteru./ Temnější je v něm tma*“, 39). Studenost a vychladlost přemáhá a zastiňuje životodárnou sílu tepla, ohlašuje příchod a věčnou přítomnost biologického oslabení, odumírání, úpadku a smrti. Zima se jeví jako temná moc vyprazdňující a vyčišťující svět, ale zároveň i jako elementární měřítko hodnot, odkaz k prazákladu lidského spočívání v přírodě, k atavismům vytlačovaným moderní civilizací. Příroda se tu představuje ve své bytostnosti („*Vodnatý a bezkrevný je dnes sníh,* […] *Zemdleně chvějí se vločky*“, 59), na kterou se lze vyladit. Úkryt před chladem nastoluje často jen teplo fyziologické, které ještě nepřináší pravou vřelost, zůstávající za horizontem chvíle jako náznak možnosti či objekt touhy. Přechody k nitru zasahovaném zimou přinášejí pochopení, že i celá naše emocionalita je sui generis přírodou – od tohoto faktu se pak odvíjí složitý a obtížný komplex nedorozumění, zmatků, dezorientací a nestálostí. Rezultátem může být ohled a stálá kalkulace s lidskou slabostí a nemohoucností („*Ledové oči hledají úniku,/ kterého však není./ Úzkosti srdce vyprošují chvíli,/ kdy bude možno usnout/ na prsou naplněných vlahým teplem*“, 55).

V Chlíbcově vidění „*svět je holý*“ (17) a vyžaduje tedy osídlení a zabydlení. Legitimní cestou je hledání účasti na životě druhých i prostřednictvím vlastní radosti a štěstí. Jakoukoliv uměle nastolenou idylu stále ohrožuje neúprosnost přírodních i psychologických zákonů. Z konstelací daností a determinací jako by nebylo úniku: „*Zdál se mi sen:/ dvě veliké kry se srazily/ a pronikly se./ Vytvořily tak otvor,/ který by mohl být východiskem./ Nemohu tomu však uvěřit,/ znám plavební dráhu obou ker/ a vím, že se nikdy nemohou setkat*.“ (18) Vzájemné „pronikání“ vyjevuje předmět snu, skryté a důležité touhy, ale ve světě normálních relací a propočtů nemá místo. Chlíbec nasvěcuje a zkoumá různé varianty míjení, ztrácení, nesetkání a nepoznání, vytvářející mapu mezilidských vzdáleností a mozaiku omylů, rozlad a neporozumění. Souznění a soubytí se nemusí uskutečnit vůbec či nezůstanou trvalá, neboť se proti nim vzpírá vůle k sebeprosazení a všudypřítomný egoismus.

Žízeň po sjednocení a celistvosti vychází z představy původního ideálu: „*Cítím pokaždé melancholii,/ když žena vysloví slovo člověk;/ myslím, že je to vždy Adam,/ jenž chová Evu/ ještě ve svém boku*.“ (21)

Překonávání dualismu se odehrává na půdě spirituality, v níž má svou odůvodněnou pozici výdobytek racionality („*Logika je jedním z nižších/ mystických stavů*“, 27), ale především výkupný zápas a ochota riskovat, bojovat, nasadit sebe sama („*Ani ve filozofii není spásy/ bez krve*“, 29); vrcholem je harmonie, sladění všech složek lidské podstaty („*Srdce nejspíše dosáhne hloubky,/ ale mozek je blíže světlu,/ z obou se napájí duch*“, 34). Chlíbcově poezii je cizí neorganické, iluzivní a vnějškové artikulování nadějnosti a útěšnosti jako mechanického razítka povinného humanismu

– jeho přesvědčení se upíná především k úběžníku *chrámu* jako spojnice minulého, současného a budoucího, který i přes opuštěnost a poničenost budovy uchovává nejhlubší a nejcennější hodnoty lidského směřování a záruku přežití a smyslu – „*Jen kostel vzbuzoval naději,/ že vše ještě nezemřelo*“ (53).

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se Bohdan Chlíbec volně přiřadil k okruhu křesťansky orientovaných autorů kolem polistopadové revue *Souvislosti*, k dalším jemu příbuzným autorům patří např. Tomáš Reichel, Ewald Murrer, Pavel Petr, ke kterým jej váží spirituální horizonty jeho lyriky i téma samoty a intimizace prostoru. Zůstal však především solitérem soustředěně vytvářejícím v ústraní svou osobitou poetiku bez ohledu na publikační příležitosti a dobové klima.

Ukázka

[...]
Nejšťastnější chvíle, ještě ráno,
při míjení staré ženy,
zatím co rafie plují
v světle ciferníku.
Je oblečena do špinavé vody.
Svět je holý.
(17)

Vydání

Zasněžený popel, Vokno, Praha 1992.

Reflexe

Jeho poezie jako by složila dva z řeholních slibů, totiž chudoby a čistoty: je nanejvýš zdrženlivá, pozorující tiše svět, o němž ví, že jej nelze (a ani netřeba) vlastnit, a je nanejvýš cudná.

Martin C. Putna: „Knihy z Vokna vypadlé“, *Literární noviny* 1992, č. 38, s. 4.

Je to poezie zdvojení a vzájemného odcizení prostorů, jejich opětovného průniku, a tedy vlastně hledání „prostoru k rozlišení“. Chlíbcovy momentky tento prostor budují tak, že se snaží nenarušit spočinutí věcí v prostoru i v sobě samých: básnická fenomenologie je provázena minimalismem ve využívání básnických prostředků.

Jiří Rulf: „Telegrafické recenze“, *Iniciály* 1992, č. 30, s. 58.

Hodně textů je charakteristicky bez názvu, jsou to obrazy – epizody opatrně vylomené z podstatnější hry, jejíž jméno se nepíše, ale sdílí...

Pavel Janáček: „Od reality k poezii“, *Lidové noviny* 23. 7. 1992 (příl. *Národní 9*).

Básník chce mít jasno, i když ví, že je to nemožné. Jeho místo je zde, na konci chodby, která ústí do chrámu, neboť v tomto chrámu se nachází krajina, jeho duše, jeho stav ducha, v němž nevidí **nic** než tmu, ale v němž tuší svou přítomnost před někým, kdo mlčí.

Petr Cekota: *Noci bezmoci*, Olomouc 1997, s. 61.

Slovo autora

Měl jsem potom velkej strach, že zešílím. Hrozně jsem se toho bál, a proto jsem usiloval o to bejt pořád střízlivej a mít věci přehledný, i v životě. A tím jsem strašně křivdil jak Bohu, tak lidem, protože já nemám tu schopnost věci zjednodušovat. Buďto jednoduchý jsou, a nebo nejsou, ale zjednodušit je, to je strašnej zásah do vztahu ke světu.

„Mezní stav schizofrenie", *Babylon* 1998/1999, č. 1 (příl. *Literární a výtvarná příloha*), s. 1.

Bibliografie ohlasů

KNIŽNĚ: P. Cekota: *Noci bezmoci*, Olomouc 1997.

STUDIE: J. Trávníček, *Host* 1999, č. 8, s. 10–13; J. Štolba, *Host* 2000, č. 1, s. 12–16.

RECENZE: P. Borkovec, *Souvislosti* 1992, č. 6; P. Janáček, M. Kovařík, E. Murrer, J. Rulf, P. A. Bílek, *Iniciály* 1992, č. 30; M. Pokorný, *Prostor* 1992, č. 87; P. A. Bílek, *Nové knihy* 1992, č. 31; M. C. Putna, *Literární noviny* 1992, č. 38, též in *My, poslední křesťané*, Praha 1994, s. 222n; P. Janáček, *Lidové noviny* 23. 7. 1992 (příl. *Národní 9*); M. Trávníček, *Lidová demokracie* 2. 11. 1992; I. Slavík, *Lidová demokracie* 21. 2. 1994.

Jiří Zizler