

MARTIN J. STÖHR: HODINA HORA

(1998)



Tvorba Martina J. Stöhra (* 1970) zaujímá v kontextu české katolicky orientované poezie postavení hraniční a přechodné – autor spočívá na půdě duchovní a literární tradice, hlásí se k výsledkům vývoje spirituálně zacílené poezie, nepopíratelně ovlivněn zejména Bohuslavem Reynkem, ale i Janem Skácelem se explicitně obrací k biblické a věroučné symbolice. Zároveň chápe svou víru spíše jako akt individuální volby, vnitřní tíhnutí a směřování než jako vzývání jejích mravně nezpochybnitelných a triumfálních pozic. Po debutu *Ted'noci* (1995) Stöhr navázal druhotinou *Hodina Hora*.

Stöhrovy nerozsáhlé básně (v různých strofických variantách šest až dvanáct, v jednom případě čtrnáct veršů) přinášejí vytříbeně komponovaný, vyrovnaný a intonačně melodický celek. Cizelování formy příznačným způsobem určuje autorovu poetiku. Rafinovaně a promyšleně využívá Stöhr možností a funkcí rýmových kombinací – předkládá všechny druhy rýmu, sdružený, střídavý, obkročný a postupný, často však navozuje pocit zklamaného očekávání, kdy rým ruší či užije pouze asonanci. Zároveň ale každá báseň (s výjimkou básně poslední) obsahuje alespoň jeden rým, většinou rým přerývaný či gramatický.

Dalším formativním faktorem je stránka intonační a eufonická, realizovaná hojnými aliteracemi, echy a hláskovou orchestrací – výběr slov tu nepochybně slouží více zvukové korespondenci a sugesci než významovým intencím („*stín krve stíná*“, „*loutky léta*“). Názvuky dotvářejí náladu zaklínání či zařikávání, skandování, magického kruhu slov („*Lasice soumraku,/ hranostaj stínu/ u kolen stébel,/ v kořenech kmínu*“, 41), které mohou sousedit s maximálně oprostěným, až naiivistickým výrazem („*Pták zrno upustí,/ chce se mu níže,/ pro svaté koření/ u paty kříže*“, 44).

Stöhrova tropika téměř výlučně spoléhá na genitivní metaforu, i – s pro ni typickým – nebezpečím pouhého „zbásňování“ pomocí volného přiřazování a triviální poetizace. Konotace metafor mnohdy vyhlížejí evidentně, jako univerzální připodobnění na základě vizuální paralely či příměru („*lastura měsíce*“, „*sukno šera*“, „*pergamen okna*“, „*zvonek srdce*“). K základním motivům se zařazuje ubývání, spalování, mizení („*hořák srdce*“, „*samožír světla*“, „*rošty oblohy*“) a složky organismu

(krev, žíly) jako funkční soustavy, v bezprostředním pohledu záhadné a nesrozumitelné šifry („*kabala těla*“).

Složitosť a skrytosť ale neztvárnjuje samotná Stöhrova faktura, ta k ní spíše jen odkazuje – i jako název básně zpravidla slouží výraz, který je dále v básni buď přímo obsažen, nebo shrnuje její téma; autor tak nezmnožuje významový plán básně, ale akcentuje sevřenost a jednodušnosť tvaru. Přestože je u Stöhra centrálním lyrickým postojem sugerování atmosféry a subtilních pocitů s řadou odstínů a rozptýleností nálad, používá povýtce spíše než evokaci přímý odkaz či klíčové slovo vybavující ustálené představy a spojení („*něžná práce*“, „*něžně sněží*“, „*krví něhy*“). Řada autorových obrazů může působit sama o sobě omšele a konvenčně („*desátek lásky*“, „*zrníčko slova*“, „*kříž okna*“, „*červotoč hřichu*“, „*hůl stesku*“, „*lučavka stesku*“, „*těťiva úzkosti*“ atd.), proto i část kritiky (Martin C. Putna, Marek Vajchr) poukazovala na problematičnost Stöhrovy autorské metody v úskalí odvozenosti, pozlátkového efektu a vyprázdňené symboliky. Pro interpretační účely lze ze Stöhrových básní jen obtížně vypreparovat jednotlivé metafory či verše, neboť autor klade důraz na uspořádání a básnické gesto celku s jeho zhodnocením v plnosti, uzavřenosti a dovršenosti vytěženého námětu – významová různorodost a mnohoznačnost ustupuje co nejpřesnější modulaci motivu, postižení okamžiku, kdy se dojem mění ve slova.

V autorově světě však všechno získává váhu symbolů a archetypů vnímaných všemi smysly – lze cítit i okusit „*starý vzduch od pouští, / který mne zalývá...*“ (69), připomínku archaických a mytických sfér schopných prostupovat i očarovat současné životy. Archetypální, neměnné a přetrvávající se propojuje s všedními dojmy, zkušenostmi a asociacemi v nezaměnitelnou skutečnosť živého, konkrétně vnímaného bytí odehrávajícího se v obklopení čistou a hojivou přírodou. Přírodu zachycuje Stöhr ve stavu posvátného ustrnutí nebo svátečního vytržení – ze stvořenosti přírody vyplývá a vyrůstá její symboličnosť, v níž přesahuje svou poznatelnou strukturu. Všechno zde získává úlohu znamení; věci, plně netušených kvalit a dispozic, nepřetržitě pracují ve skrytu nebo přítmí, ukazují mimo sebe. Schopnosť nahlédnout je v jejich pravé tvářnosti či podstatě, obdržet a přijmout jejich sdělení, spatřit se v jejich zrcadle dává člověku příležitost pokročit na cestě k Bohu.

Intimní komunikace s Bohem tvoří přirozenou a důležitou součást náboženské praxe – Bůh je pro Stöhra absolutním „ty“, s nímž chce utvořit společenství v pokojném utišení, pokoře a odevzdání do jeho vůle („*do tvých rukou / všechno / co mne čeká to se staň*“, 9). Autorovy skladby s modlitebním rázem především prosí o vědomí ustavičné boží přítomnosti, ujištění o jeho účasti na našem bytí, o jeho přiblížení k uchopitelné, přiměřené a pozemské míře („*Za všechno prosím: / nebuď nám Cizí*“, 14). Druhou krajností Stöhrovy religiozity je prožitek zrazování a opouštění Boha zvláště porušováním tělesné čistoty – erotika vždy představuje také konfrontaci primární živočišnosti se zaslíbením vyšším rovinám bytí, kontrast hřichu a svatos-

ti („*Hřebem z krve slasti/ jako bych tě/ křížoval.*“, 25; „*Pak tělem do těla (s říhnutím/ střev).* On svou krev prolévá./ je tiše. Pláče...“, 39). Pohlavnost a podléhání jejímu diktátu spojuje Stöhr též s lidskou konečností, pokušením prázdnoty, s koloběhem smrti a zrození, v níž se realita sexuality překrývá s realitou pohřební („*Tak rodíme do hrobů/ a nebudem jiní./ když šelmičky pohlaví/ dokola sliní*“, 53). Jinou polohu představuje napůl hříčka, napůl prosba básně *Běda*, jemným posunem naznačující tajemnou lidskou situaci: úvodní strofa „*Neposílej na mne běsy;/ Pane. Ty od ďáblova/ mlýna, ne...*“ (47) ústí v závěrečnou: „*Neposílej ne mne běsy./ K čertu! Ty od ďáblova/ mlýna. Ne.*“ Úvodní prosba se mění v závěrečné zaklení, znejistňující původního adresáta, není zřejmé, jde-li o modlitbu či zaříkávání, či obojí dohromady.

Kvintesence Stöhrovy lyriky se objevuje v okamžicích mezi touhou po niterném vzestupu, vyvázáním a vyproštěním se z osidel hoře, stesku a žalu a příchodem nového zklamání, poranění či ztráty. Každý takový okamžik svou nevyhnutelnou zoufalostí zastupuje celý životní úděl, jehož stereotypnost může zlomit (kromě aktuálně nedosažitelné spásy) pouze smrt („*červotoč hříchu/ na moučku srdce drtí./ Je hodina Hora./ Padám z ní k smrti*“, 70). Celá životní pouť se odvíjí od neustálých odchodů, loučení a zanikání probíhajících stejně tak v cyklickém čase přírody jako v situovaných lidských osudech; tíha nutnosti vzdát se ztraceného a ukončeného mu však dává smysl, přes všechnu nostalgii a stesk jenom schopnost rozloučení či odluky udělá z věcí a vztahů naši skutečnou součást („*Máš jen co odešlo./ máš jen co/ odchází*“, 18), neboť jenom nelpění na dočasném umožňuje růst osobnosti. Stejně tak vybízí k vyrovnání se samotou, k přijetí jejího daru bolesti a smíření zároveň: „*samota je křížování –/ Samota je svatá.*“ (54)

Poezie se v těchto souvislostech stává zprostředkovatelkou mezi prostou přirozeností bytí a jeho velebností i tragikou, mezi zjevným a tajemným, živým a neživým. Stöhrova lyrika, sdružující povlovnou mírnost i vědomí ostrých hran, vyjadřuje přesvědčení, že citlivost a otevřenost vůči tragice je v lidském životě důstojnější a případnější než její neznalost a přehlížení. V autorově poezii bolestivé rozjitření překlenuje omrzelou vlažnost, navzdory tomu, že i „*láska zeje hrobem*“ (43) a „*všechno navždy patří hlíně*“ (34).

Česká poezie devadesátých let minulého století navazovala na přerušenu kontinuitu také a zejména v oblasti poezie spirituálního a křesťanského zaměření – díla této provenience usilovala oficiální kulturní politika komunistického režimu z veřejného kulturního prostoru téměř úplně vyloučit. Pro tvorbu nové generace křesťanských autorů je typická výrazná redukce či úplné vymizení vyznavačské a oslavné polohy, ztráta potřeby veřejně vyhlášovat a osvědčovat platnost a ryzost víry a stvrzovat sdílení jejích neotřesitelných axiomů; ze samotných textů lze mnohdy náboženskou či konfesijní orientaci rozpoznat jen stěží. Původní typické znaky české literární katolicity (panreligiozita, adorativnost, důraz na mystiku, mariánství, svatováclavský kult, baroko, úcta ke světcům) nahrazuje v dílech volné skupiny mladších lyriků

řazených k tomuto proudu (Petr Borkovec, Pavel Kolmačka, Miloš Doležal, Bohdan Chlíbec, Pavel Petr, Tomáš Reichel) proces duchovní vertikalizace z univerzálních hledisek, existenciální reflexivnost a svědectví o jedinečnosti osobního prožitku v jedinečném jazyce.

Ukázka

Marnost

Obleva. Opouštěn opouštíš.
Marnost svinsky ustájená.
Cesta kruhu, roky stínu,
jiný klín zas, jiná žena.
A do psích hoven padá déšť.
Znáš lásku? Zná ji Bůh?
Bída básně za vším zbývá –
V mlýnku duše hořký vzduch.
(55)

Vydání

Hodina Hora, Host, Brno 1998.

Reflexe

Jen tu a tam prozařuje ze situace, která by mohla být blízká baroknímu dualismu, ovládaná objevitelská touha. Právě ona přísnost na sebe sama, další hledání a snaha o orientaci v řiši symbolů, z nichž mnohé začínají velkými písmeny, se mi jeví z hlediska Stöhrova dalšího vývoje nejnadějnější.

Dalibor Dobiáš: „Tři sbírky mladých básníků brněnského nakladatelství Host jsou zklamáním“, *Lidové noviny* 27. 8. 1998, s. 12.

Slova-symboly jako zaklínadla nefungují. Stöhr vyvolává a vyvolává slova, ale zůstává pohroužen v obřadném a kultovním a čeká na slovo, které, až bude mít paměť, bude neposkvřené...

Iva Málková: „Telegrafické recenze“, *Host* 1998, č. 10, s. 84.

Stöhr (podobně jako impresionistický malíř) krajinu zachytí v určitém okamžiku jako jedinečnou a neopakovatelnou. Přitom každá taková chvíle, každé ustrnutí v čase, kdy věci a lidé „pouze“ jsou, odkazuje někam *za*, za sebe samého, upíná se k transcendentnu, k tomu, co (Který) dění zde na zemi dává řád.

Vladimír Stanzel: „Hodina pravdy“, *Host* 1998, č. 8, s. 95.

[...] jde nikoliv o průnik skutečného světa a skutečného prožitku do básně, nýbrž o stvoření světa z tradice víry a tradice básnické. [...] To, že Stöhr necítí potřebu nově přehodnocovat

a definovat slova jako srdce, krev, láska apod., souvisí možná s tím, že by se svět těchto básní bez nich neobešel – jsou jeho jistinami.

Ivo Harák: „Dvě z Česka, dvě z Hosta“, *Literární noviny* 1999, č. 26, s. 8.

Jako by slova byla dohnána do stavu, kdy jim nezbyvá, než aby se vzájemně vyzrcadlovala do sebe. [...] *Hodina Hora* jako by Stöhrův svět ještě zahustila. Krajinky se zdají být ještě staženější; jako bychom z nich dostávali jen zlomky jejich smyslové podoby.

Jiří Trávniček: „Výstup na druhohory“, *Host* 1999, č. 8, s. 12.

Nad básněmi sbírky Martina Josefa Stöhra *Hodina Hora* [...] jsme záhy pocítili potřebu vlastnit autorův frekvenční slovník; vyšlo najevo, že třemi nejčastěji užívanými substantivy jsou – podobně jako je tomu v dílech českých parnasistů a predekadentů – láska, srdce a noc. [...] svou vnější uhlazeností stejně jako vnitřní odvozeností je to snadno vymežitelná poezie onoho dnes již velmi zplanělého druhu, kde okno je pokaždé buď zamrzlé nebo nesoucí kříž a kde lyrický mluvčí „posledním z mých prostých skutků“ je spolehlivě „v louh bolesti vnořen“.

Marek Vajchr: „O slavnosti a hostech“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 13, s. 68.

Slovo autora

Myslím si, že by se mi na světě líbilo stejně, i kdybych nepsal. Zároveň si představuju, že bych „něco dělal“, i kdybych třeba neměl možnost vydávat. Ale těžko by mě bavilo – jak se někdy říká – psát si pro sebe. Alespoň o nějakou komunikaci bych usiloval. Poezie, to je specifický druh prožívání a nazírání existence, který je za jistých okolností blízký každému. V šestnácti je kdekdo básníkem a tak dál... Narazil jsem na epitaf „prokletého“, předčasně umírajícího prozaika Josefa Kocourka, který si pro tu příležitost, dá-li se to tak říct, napsal pár veršů na náhrobek. Bylo to silné. Jsou chvíle, kdy člověk chce sám sebe pochopit skrze „šifru“. A ono to kupodivu funguje.

„Budou jenom tři města: Zlín, Vín a Berlín“ (rozhovor vedl Bogdan Trojak), *Lumír* 2003,

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Trávniček, *Host* 1999, č. 8, s. 10–13.

RECENZE: J. Kovanda, *Psí víno* 1998, č. 7; V. Stanzel, *Host* 1998, č. 8; P. Kotrla, *Tvar* 1998, č. 16; J. Suk, *Nové knihy* 1998, č. 34; M. Mlčoch, *Hanácké noviny Den* 3. 7. 1998; D. Dobiáš, *Lidové noviny* 27. 8. 1998; R. Burián, *Rovnost* 6. 10. 1998; Z. Mitáček, *Jihovýchodní pošta* 1999, č. 1; M. Vajchr, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 13; F. Všetická, *Literární noviny* 1999, č. 4; I. Harák, *Literární noviny* 1999, č. 26.

Jiří Zizler