

BOHUMILA GRÖGEROVÁ: RUKOPIS

(2008)



Podstatná část textů Bohumily Grögerové (1921–2014) vznikla ve spolupráci s Josefem Hiršalem. Mimořádného významu pro české kulturní prostředí dosáhlo jejich společné překladatelské dílo (Christian Morgenstern, Johann Christian Günther, Ernst Jandl, H. C. Artmann ad.). Spolu se také věnovali původní tvorbě: knížkám pro děti, konkrétní poezii (*JOB BOJ*, 1968) a lyrické próze (*Trojcestí*, 1991). V druhé polovině osmdesátých let publikovali nejdříve samizdatově a v devadesátých letech i tiskem velkou textovou koláž *Let let, Pokus o rekapitulaci* (1993–1994). V oddělených odstavcích se v ní střídají vzpomínky a promluvy obou autorů s citáty

z dobového tisku rekonstruující období v letech 1952–1968. Texty na sebe bezprostředně nereagují, ale jejich konfrontování vytvářelo jakýsi dialog mezi oficiálními dokumenty doby a dvěma do jisté míry odlišnými soukromými pohledy dvou účastníků. Grögerové básnická kniha *Rukopis* zapadá do linie dalších autobiograficky psaných textů, které vydávala samostatně. Tuto linii tvoří lyrické prózy *Branka z pantů* (1998) a *Čas mezi tehdy a teď* (2004). Přestože jde o knihy psané většinou samostatně, princip koláže autorka úplně neopustila, čímž zachovala i částečně dialogický ráz. V *Brance z pantů* cituje dopisy svého otce, *Čas mezi tehdy a teď* je posledním pokusem o zapojení Hiršalova hlasu, jeho textové vstupy umlkají asi v jedné třetině knížky. Obě prózy sdílejí tatáž témata: v první řadě vztah k svému spolupracovníku i životnímu partnerovi, moravské dětství s postavou otce bývalého legionáře, výchova dvou dcer, láska k literatuře, ztrácení i znovuoobnovování soukromého prostoru a zázemí a také zdravotní problémy. Převážně civilně a věcně pojatý tón próz relativizují snové pasáže.

Rukopis všechny tyto tematické dominanty znovu využívá. Nejblíže má však pravděpodobně ke knize *Branka z pantů*. Svou soustředěností na nejosobnější problémy je vnímatelný jako její pokračování po deseti letech. V prozaickém textu se vyprávěčka potýkala s omezením hybnosti a francouzskými holemi, zaznamenávala své zážitky z kladrubské léčebny. Text ve verších psaného *Rukopisu* je zahájen úředně působícím záznamem: „*Březen 2006 / Kontrola na očním oddělení Vojenské nemocnice / Dg: prakticky slepota oboustranně.*“ (7) Je to motto, které charakterizuje situaci lyrického subjektu a vymezuje tak okruh podstatné části motivů, které dílo zahrnuje. Právě osobní situace autorky vyhocená zdravotním stavem vzbuzovala u některých kritiků obavu,

zda nebude hlavním hlediskem hodnocení díla. Zároveň však tuto situaci vždy brali v úvahu a knížku proto vnímali jako jednoznačné a málo stylizované osobní svědectví. Žánrově je možné *Rukopis* vnímat jako text blízký deníku ve verších, jako sled příležitostných krátkých poznámek, jimiž žena po ztrátě zraku místy téměř reportážně zachycuje svou novou existenci. Lze jej však také číst jako komponovanou básnickou skladbu, která v útržkovitých dějových náznacích zachycuje příběh, v němž je osobní krize vyvolaná vážným smyslovým postižením postupně překonávána. Hrdinka hned v začátku čelí útokům mlhy, která symbolizuje slepotu. Proces slepnutí má názornou podobu fyzického kontaktu s démonicky stylizovaným nebezpečím: „*mlha se choulí / den za dnem týden za týdnem houstne / deru se z mlhy ven / nadarmo / obrůstám mlhou ze všech stran.*“ (7) Okolní svět přestává být srozumitelným a důvěrně známým. Hrdinka se tak dostává do role trosečníka v neznámém prostoru. Boj o jeho ovládnutí a snaha vytvořit si v něm soukromé útočiště opět *Rukopis* spojuje s *Brankou z pantů*. Zrakové vjemy, které přestávají být spolehlivým vodítkem, jsou nezkušené a s riziky nahrazovány jinými smysly. Osamělost, dříve vyvolaná odchodem nejbližšího člověka, je slepotou ještě prohloubena. Izoluje i od společnosti podstatné a důležité, stejně jako je společnost živých lidí, tedy od knih a jejich autorů. Dějovou linku můžeme najít i v pokusech, někdy marných, o obnovení komunikace se světem literatury, v hrdinčině úsilí o nalezení přístupu k psanému slovu. Zakořeněný zvyk brát knihy do rukou ji neopouští ani při vědomí, že písmena jsou pro ni nerozluštitelná: „*znovu sedím před knihovnou / kterou z knížek si vybrat? / váhám / vytáhnu jednu z řady / pohladím jí hřbet / kdo ji napsal a kdy? / jaký má titul? / na žádnou otázku už mi neodpoví / uzavřela se mi / sedím před knihovnou němých knih.*“ (40–41) Opakovaně se také pokouší za pomoci lupy sama psát nebo nahrávat svá slova na magnetofon. Psaní představuje v jejím vidění jeden z nejzákladnějších projevů existence, podobně jako chůze. Boj o jeho zachování má tedy důležitost boje o život.

Grögerové verš se tu ve shodě s avantgardou obejde bez interpunkce i velkých písmen. Tím, jak se většinou kryjí jeho hranice s hranicemi vět, má blízko k próze. Verš je vlastně v původní tvorbě autorky poměrně vzácný a možná si ho jako úspornější prostředek vyjádření vynutila její smyslová indispozice. Refrénovitě se vracející prosebná modlitba „*pane prosím / zastav ten proces*“ vytváří dojem komponovanosti skladby. V obraznosti vyjádření je *Rukopis* úsporný. Typickým autorčiným postupem je výčet. Shrnují se v nich třeba ztráty, ke kterým novou situací došlo. Jiné verše konstatují drobné aktivity, rozkládají děj na jednotlivé fáze, jako by projevovaly autorčinu snahu uvědomovat si každý zdánlivě sebebanálnější úkon. I pouhý záznam však v sobě obsahuje jakousi metaforickou potenci, možnost být vnímán jako obecnější symbol. Dokonce se tu zaznamenává proces, kdy narušené vidění přetrhlo souvislost mezi vnímaným a okolní realitou, a tak se vjemy osamostatňují do nové symbolické existence. Nejvýraznější je to u zjevení „hlavy“. Obrazec vyvolaný pod víčky mnutím zavřených očí se stává nezávislým: „*ochlupení hlavy se mění v černou svatozář / krk*

kdosi zaškrtil v tenký provázek / hlava se dusí / z tvaru se stal pitvorný tvar / metafora.“ (10–11) Autorka tu využívá svůj oblíbený dvojnícký motiv. Rozštěpením lyrického subjektu, kdy žena v jakýchsi jasnozřivých chvilkách spatřuje sama sebe z odstupu a prožívá pocit odcizení od těla poznamenaného nemocí a stářím, vrcholí pocit nejistoty, ale také se v textu vyplňuje prázdný prostor po jiných lidech. V autorčiných knihách se dříve objevovaly výrazné portréty letmo potkaných, často anonymních postav s náznakem příběhu. Ty nyní pochopitelně chybějí. Pozorovaným objektem je lyrické „já“. To se může stát partnerem v dialogu, stejně jako postavy už nežijící, které však ono „já“ v sobě nadále uchovává. Personou nadále přítomnou zůstává tedy Josef Hiršal, jehož odchod ze světa a vyrovnávání se s ním je dalším podstatným motivem. Znovu a znovu je pojmenovááno jeho nebytí. K okruhu v myslí přivolávaných dobrých přízraků náleží i Božena Němcová (i v *Branče z pantů* Grögerová popisuje její pomyslnou návštěvu). Zde Němcová vystupuje jako pravidelná návštěvnice, jako důvěrná známá a autorka zachovává základní rysy literárního zpodobení české klasičky. Němcová je ve shodě s tradovaným skromná a chudá („*půjčím jí sáčko*“, 20). Její vznešené mlčení umožňuje obdivovatelce dovolávat se jí jako vlastního spojence proti chaosu a úpadku nové doby: „*z obchodu a restaurací zní reprohudba / chodci pokřikují do mobilů / její oči jsou plné nepokoje / držím ji za ruku / cítím jak se chvěje / tichý veleslavín snášela líp / [...] už vás nebudu lákat / přivolávat / sama dnešnímu světu nerozumím.*“ (20)

Psaní a čtení má na jedné straně důležitost každodenního zvyku, ale je také obranou proti ztrátě paměti a i zde je lyrický subjekt nucen hledat alternativní způsoby, zvláště když slova napsaná poslepu nedokáže znovu přečíst a vlastní hlas z magnetofonu mu zní cize. Jestliže je kontakt se světem náhle drasticky omezen, o to většího významu nabývá zapamatované. Je to příležitost si znovu intenzivněji evokovat minulé zážitky. Grögerová tu, byť na menší ploše, znovu využila celý rezervoár zážitků, z něhož čerpala v předchozích autobiograficky zabarvených textech. Opět zmiňuje dávné výlety s dcerami, na necelých čtyřech stránkách převypráví znovu vlastní životopis, který je další příležitostí k připomenutí výrazné postavy jejího otce. Lyrický subjekt se soustřeďuje k inventáři detailů zachycených v paměti. Cituje se úryvek Halasovy básně, zapamatované nářeční výrazy babiček či dětské říkanky, vyjmenovává se zboží koupené kdysi dávno v prvorepublikovém krámě. Slova, označení drobných předmětů i konkrétní reálie místopisné a životopisné, vkládané do textu bez vysvětlení a jakoby bez ohledu na čtenáře, mají sílu evokovat celé situace a celé prostory lyrickému subjektu důvěrně známé. Kromě dění, které nevidomou ženu cele připoutává k právě žitému okamžiku, se tedy objevují i chvíle, kdy se naopak prolínají časově odlehle scény. Prostupování prostorů a časových rovin pak osvobozuje od každodenního boje s „mlhou“.

Pocity ztráty a zmaru, vedoucí někdy až k pochybnostem o smyslu další existence („*získala jsem darem den života navíc [...] byl to danajský dar*“, 17), jsou však přece jen stále více vyvažovány. „Mlha“ přestává být zmiňována, mizí démonická zjevení i prosba

vůči Bohu. Propuštění jsou i dříve přivolávaní mrtví. Zato přibývá návštěv dosud žijících přátel a pokračují také výlety s dospělými dcerami. Další impulsy dostává i autorčina intelektuální aktivita, která slepotou jako by byla utlumena: zatímco oblíbení básníci patří spíše jen ke čtenářským vzpomínkám, pro předcítání si nevidomá žena vybírá knihy o astrofyzice. Ty jsou zdrojem nových intenzivně prožívaných tajemství a vlastně také novým zdrojem poezie. Stejně tak ale znovu znejišťují. Astrofyzikální perspektiva relativizuje pocit bezpečí světa vnímaného z lidské perspektivy. V jedné pasáži stojí v kontrastu proti sobě fyzikální teorie a příprava oběda: „*vařím oběd / míchám v kastrůlku pokrájenou cibulku / marně se pokouším představit si / dvojtěřbinový experiment / při němž se vědci snaží zachytit nezachytitelné / vyfotografovat elektron / zatrachtilá kvantová pravděpodobnost / neurčitost / cibulka reaguje zhnědnutím a zavání [...]*.“ (59) Závrať vyvolaná obtížnou představitelností mikrosvěta a makrosvěta je ale nakonec zlehčena každodenními starostmi: „*[...] / kdy náš vesmír zkolabuje? / je to na mne těžce stravitelná porce / po obědě zvoní poštačka přinesla mi důchod / počítám bankovky / kdyby mi přidali / koupím si hubbleův kosmický teleskop [...]* rozesměju se / *poštačka krouží hlavou bouchne dveřmi.*“ (60) Kromě intelektuálních impulsů se hrdinčině osvěžené psychice vracejí i sny, jejichž ztráty se také děsila. A před závěrem dochází ke smíření s odchodem partnera. „Příběh“ *Rukopisu* končí dalším vzdorovitým pokusem o vlastní psaní.

Jestliže čtenář není zastavován složitými metaforami, klade mu autorka jen občas jakousi překážku, když vynechává či průhledně šifruje jméno některé postav, jako béen (Božena Němcová) nebo fesoř lašrih (Josef Hiršal). Tímto náznakem odstupu zachovává světu své básně intimitu. Bohumila Grögerová výrazně tematizuje nejen proces, ale někdy i motivaci svého psaní. Už v jedné z dřívějších próz tvořených s Josefem Hiršalem nazvali oba autoři dílo jako svůj soukromý luxus. I zde je připomínána omezená autorská ambice, která nežádá velký ohlas a nepočítá s ním. Potřeba psaní má především velmi osobní charakter („*podivný zvyk zachycovat nezachytitelné / pro koho? / nikdo se mne na nic neptá / skládám úcty jen sama sobě*“, 36) a vytváří důležitý pocit samoty, která je v závěru pociťována jako zklidňující útočiště.

Grögerové *Rukopis* (stejně jako třeba Seifertův *Morový sloup*, Köln am Rhein 1977; Praha 1981) staví na jednom z nejčastějších témat poezie i literatury vůbec, na tématu pomíjivosti, zvláště intenzivně prožívané v procesu uvědomovaného stárnutí. Věk autorky jej ale řadí už k o mnoho vzácnějším dílům, jako jsou ve světové literatuře třeba pozdní verše Czesława Miłosze nebo próza Knuta Hamsuna *Po zarostlých stezkách* (1949), kdy o stárnutí svědčí autoři po osmdesátce. Redukce šancí na nové zážitky a na navazování nových mezilidských kontaktů bývá v podobných textech vyvážena bilancí, rekapitulací, ale také zdůrazněním těch dříve nevnímaných aktivit, jejichž možnost teď už vůbec není samozřejmá a které proto náhle nabývají na významu. Tak jako je ve vězeňské poezii častým námětem třeba květina zahlédnutá na vězeňském dvoře, tak pro básníka omezeného stářím a nemocemi je důležitým tématem nákup ovoce v obchodě či procházka. Drobný, dávno zapomenutý, ale zno-

vu oživený detail je i základem vzpomínky. Ne příběh, ale kousek jídla, dekorační předmět či znovu vybavené, už nepoužívané slovo naváže kontakt s minulým. Tím může tvorba Grögerové připomenout básně Ivana Blatného (*Stará bydlíšťe*, Toronto 1979, Brno 1992) nebo Milady Součkové (*Sešity Josefíny Rykové*, Toronto 1981, rozšířené vydání Praha 1993). Jistou halasovskou inspiraci může napovídat motiv Boženy Němcové, autorkou navíc poměrně konvenčně zachycený. Také Halasovo navazování na starší literární žánry, zvláště liturgické, má zde svou obdobu a nejen už ve zmíněných prosebných verších vůči Bohu. „[...] *už tu spolu nestojíme / rameny se nedotýkáme / nikdo už mi nezašeptá / nezaspívá nezahraje / nikdo už mě neomámí neokouzlí / nesvede / oběd nepochválí omáčky si nepřidá* / [...]“ (16), píše Grögerová, jako by napodobovala další starý žánr – plankty čili pláče, nářky, byť svým obsahem tyto verše mohou proti středověkým planktům působit profánně. Místy žánrovým zabarvením, ale obecně také přímočarostí vlastního sdělení se Bohumila Grögerová vrací daleko před moderní poezii až k počátkům písemnictví.

Ukázka

jak si osvěžit slábnoucí paměť?
 zapisováním jmen?
 autosugescí?
 opakováním?
 asociací?
 nezabírá
 nač jsou mi encyklopedie naučné publikace?
 k čemu je mi lousse?
 jazykové slovníky s ohmatanými rohy
 a mými vpisky?
 čist!
 moci si ještě jednou a naposled celý den čist
 polykat obří sousta musila prousta brocha
 opíjet se halasem achmatovovou verlainem
 rimbaudem ortenem browningovou
 a snít a snít
 a spát a spát
 místo spánku se pod víčky jak baletka na špičce
 vrtí oslňující kapka
 jednou dvakrát třikrát a zmizí
 i mozaika doznala změnu
 vznáší se ve tmě jak modrá hvězda
 zato hlava – mé slepé místo – plesniví
 (38–39)

Vydání

Rukopis, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008.

Ceny

Magnesia Litera za poezii, 2009.

Magnesia Litera za knihu roku, 2009.

Reflexe

Výtečně průzračný, lakonický a zároveň mnohoznačnosti nakloněný je už titul sbírky, *Rukopis*. Nejen stručné „technické“ označení, ale též název souznící s celoživotním literárním posláním autorky a překladatelky, nesmazatelně zapsané do české literární historie spoluprací s Josefem Hiršalem. Titul nabírá další významy i vzhledem k tématu sbírky, jímž je odhodlaný každodenní zápas o zachování základního lidského „rukopisu“, tedy úkonů a životních aspektů zdánlivě samozřejmých, jako je psaní, čtení, paměť, vzpomínka, dotek, den, naplnění času, toho danajského daru. Verš „*zastesklo se mi po tužce a papíru*“ může v některých situacích nabýt nedozírné hloubky, nezměrného smutku. [...] Nad verši Bohumily Grögerové jsem si v jednu chvíli vzpomněl na dávnou Sappfó. Ne že by česká básnířka psala podobně, takovou paralelu staletími snad ani nelze vést. Možná jsem ale nad zlomky Sappfó zažil podobný pocit průzračnosti a čirosti: „*Jestli přijdeš, nachystám ti nový polštář k spočinutí...*“ „*Bolest proniká mě kapku po kapce...*“ Či jen: „*Toužím i šílím*“ – a dost, zlomek končí a to stačí. Ani zde se nesměřuje k pointám, oslňujícím obrazům či důležitě se tvářícím vývodům. I tady jsou podstatné pravdy hned zpřímá a naléhavě přítomny ve svých původních konturách, dávných valérech od trýzně přes lítost až po „*konečnou něhu*“.

Jan Štolba: „Kniha plná mlhy“, *A2* 2009, č. 9, s. 6.

Můžeme samozřejmě operovat s vlastními pocity při četbě této skladby. Ten první je soucit, tíživý soucit s neodvratností. Dalšími jsou lítost a bezmocnost. Ale o ně nejde a sama Bohumila Grögerová se od nich snaží distancovat lehounkou ironií. Vytváří svou knihu rvaní se s nezastavitelným, do kterého vstupují už sotva postižitelné signály minulosti, sny a představy. Nejde však o nějaké pseudoduchovní cvičení o životě, ale spíše o seskupení a analýzu sebe ve vlastní hlavě.

Michal Jareš: „Rukopis jednoho zápasu“, *Tvar* 2009, č. 4, s. 2.

Rukopis je dozajista také připomenutím doby a tradic, v nichž slovo mělo ještě svoji váhu. Slovo psané (vizme jen několikrát autorčin marný souboj s magnetofonem). Slovo jako jedna ze základních jistot.

Ivo Harák: „Vydat sebe v tvaru aneb Rukopis“, *Tvar* 2009, č. 4, s. 2.

Nečekaně nás při čtení může zaskočit otázka: Čtu ještě básně? Je nutné, aby tak věcná, nesentimentální, v jistém smyslu skoro exaktní výpověď musela být napsána v řádcích pod sebou?

Nevím, zda je to nutné. Ano, připustíme, že verše mohou omezit počet těch čtenářů, kteří knihu básní odloží s povzdechem, že „básničky nejsou pro mne“. Ale nelze očekávat, že tak bytostná básnička se ve své nejnítější výpovědi vzdá právě poezie, třebaže téma slepoty je tak syrové, že se necítí dobře v rámci samozahřívajícího poetična či estetična. Ne, nelze se vzdát poezie, navzdory tomu, že verše postrádají dřívější hru se slovy, že nenacházíme ani gejzír básnických obrazů, verše jsou nejen holé, ale přímo nahé [...].

Milena Fucimanová: „Kdysi jsem tančila po laně“, *Host* 2009, č. 6, s. 62.

Ani bolest, která z textů vysvítá, ani neodvratnost stárí, nemoci a smrti nemění nic na tom, že v textech Bohumily Grögerové máme před sebou až neuvěřitelně radostné svědectví. [...] Ve světě Grögerové totiž už dávno odpadlo všechno malicherné, nedůležité.

Magdaléna Platzová: „Z mlhy“, *Respekt* 2008, č. 47, s. 49.

Slovo autorky

Vaše poslední kniha Rukopis je velice silná a sevřená básnická skladba, která přehlíží celý uplynulý život. Jak dlouho jste ji psala a jak?

Celé dva roky. Já musím vyloučit veškerou techniku. Psaní, to jsem jen já, tužka a papír. Počítače už k nám nedolehly, je to jiný svět. Na psacím stroji bych psát mohla, ale nepřečetla bych to. A nedokážu pracovat ani tak, aby mi četl někdo má slova nahlas. Literatura, to jsou pro mne slova na papíře. Píšu velkými tiskacími písmeny a čtu je lupou. Nakladatel Pavel Mervart, editor skvělé edice současné české poezie, si původně dokonce přál, abychom *Rukopis* vydali jako faksimile, tak jsem ho psala barevnými tužkami. K tomu nakonec nedošlo. Můj nový způsob psaní určuje, jak rychle přemýšlím a naopak, vzniká jiný druh soustředění. V posledních dvou letech jsem měla silnou potřebu v textu škrtnat. Každé zbytečné slovo muselo pryč. Mnohem víc než dřív.

Pro vaši tvorbu jsou podstatné návraty do raného dětství.

Jak člověk stárne, vzpomínky za ním samy přicházejí a jsou čím dál intenzivnější. A mně se asi před rokem začaly vracet hlasy maminky a tatínka, jak mě s láskou volali ještě jako nemluvně. Dostala jsem se hluboko do neodkrytých vrstev vlastní paměti.

„Jiný druh soustředění“ (rozhovor vedla Tereza Brdečková), *Respekt* 2009, č. 14, s. 50.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Štolba, *A2* 2009, č. 9; I. Harák, M. Jareš, *Tvar* 2009, č. 4, M. Fucimanová, *Host* 2009, č. 6; táž, *Literární noviny* 2009, č. 17; D. Iwashita, *Lidové noviny* 11. 4. 2009; M. Platzová, *Respekt* 2008, č. 48.

Libor Magdoň