

JOSEF TOPOL: BÁSNĚ

(1997)



Kniha *Básně* je autorizovaným výběrem z tvorby dramatika, překladatele a básníka Josefa Topola (* 1935). Téměř čtyřsetstránkový neúplný soubor, obsahující verše z let 1958–1986, potvrzuje, že básně nejsou jen doplňkem autorovy tvorby dramatické a překladatelské. Topolovy verše vznikaly paralelně s ostatními díly, třebaže vycházely v šedesátých letech pouze jednotlivě nebo v menších souborech spolu s esejistickými příspěvky časopisecky (*Host do domu*, *Tvář*, *Plamen* aj.), ve sbornících (*Podoby II* aj.) či v divadelních programech jako doprovod k jeho hrám; v sedmdesátých a osmdesátých letech pak v samizdatových sbornících (*Pohledy I*, *Básníci a samotáři* aj.).

První knižní vydání těchto veršů sceluje obraz tvůrce, který byl již na základě svých divadelních her označován jako bytostný básník kvůli důrazu na jazyk a užití metafor jakožto důležitého stavebního prvku.

Počáteční z deseti oddílů knihy, řazených převážně chronologicky, tvoří *Básně a jejich torsa* (uspořádané ineditně v roce 1958), oddíl II. až IV. shrnuje básně z let šedesátých, následující z let sedmdesátých. Šestý oddíl tvoří samostatný cyklus *Liturgie času* z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, VII. tři epické skladby z roku 1980, VIII. básně z let osmdesátých. Oddíl IX. obsahuje verše převzaté z rozšířeného divadelního programu⁹³ – jinak jde o básně tištěné převážně z autorových strojopisů –, závěrečný oddíl tvoří dvě básně z roku 1986. Kompozici knihy výrazněji člení tři básně, z nichž *První verš* a *Prosba* z osmdesátých let fungují jako prolog a epilog, *Homilie* z roku 1968 pak jako intermezzo, které zdůrazňuje proměnu charakteru tvorby let sedmdesátých a osmdesátých.

Báseň-prolog naznačuje charakter prvotní fáze Topolovy básnické tvorby: „...a stále čekám na svůj *První verš*/ (*ten od Boha: Paul Valéry*).“ (7) Symptomatický je klasicizující a archaizující jazyk, který koření v písmácké tradici, legendách a kronikách, v obrozenské češtině. Topol tehdy příznačně čerpal námět z českého bájesloví i pro svou veršovanou dramatickou prvotinu *Půlnoční vítr*, kde je též variován motiv moci a bezmoci slova. Tímto starosvětským, vznešeným stylem jako by se autor snažil pro-

⁹³ *Sedm dní s Josefem Topolem*, A Studio – Rubín, 1995.

věřit inovační básnické možnosti češtiny: „*Střemhlavu jas/ Blysknavý útek/ Světelný průkmit v dol/ Hra stínů prchlá zář/ Varující a zvoucí// Jsem.*“ (18) Splývavý intonační proud často narušuje významové osamostatňování veršů a obrazů. Těmito protichůdnými tendencemi k harmonizaci a kakofonii, promyšleností výstavby s důrazem na logiku vyprávění a smyslem pro konkrétní detail neguje Topol avantgardní poetiku a sbližuje se s poetikou tzv. básníků všedního dne. Jeho poezie nese existenciální rysy, prolíná jí mýtotvorný patos a tvárný aristokratismus ovlivněný např. Paulem Valéryem a Josefem Palivcem, jenž se u Topola posiluje dočasným sblížením se skupinou tzv. „šestatřicátníků“ (Věra Linhartová, Viola Fischerová, Václav Havel, Jiří Kuběna, Pavel Švanda aj.).

Konfrontace lidské situace s prostorem přírody přináší s sebou jak přírodní obrazy, tak obrazy vázané na lidskou tělesnost, s níž se spojuje okruh motivů, smyslových vjemů a zážitků, které jsou výrazem nezakotvenosti člověka na zemi i nejistoty vertikálního směřování: „*Tělo v pohřížení/ Už neví co je slast/ Samo do sebe jak prorůstá/ V ústech na prsou a na víčkách/ Je kámen/ A pod ním dodoutnává jiskra.*“ (78) Antiteičnost, poukazující k baroknímu základu této poezie a návaznosti na Karla Hynka Mácha, vystupuje rovněž z nokturálních básní, motivu světla rodícího se z temnoty. Nedůvěra ke smyslovému poznání, napětí mezi nadšením a pochybností, složitá formální konstrukce básně a pocit odcizení přibližuje Topola Richardu Weinerovi: „*Zvedám se trmácivě s hor/ V dásních zařízlou uzdu jasu/ Tryskám kopyty o pramen.*“ (84)

Jádro většiny skladeb tvoří popis nebo určitá situace, jež často přecházejí v alegorii nebo symbolizaci lidských vlastností, poznání, existence vůbec, rozehranou především prostřednictvím personifikace. Vrcholem této tendence je *Legenda* věnovaná Karlu Jaromíru Erbenovi, v níž se rovněž skrývá další rys Topolovy poezie, kterým je dramatičnost. Ta se projevuje také v rozmístění motivů, dialogičnosti, střetání první a druhé osoby, v častých zvoláních, osloveních a zpovědích. Odtud vyvěrají jak ódy a chvalo zpěvy, tak morality a lamentace, vázané na biblický podnět. Básníkově hledání jakýchsi pradávných, mytických krajin kontrastujících s obrazy dobové deziluze a negativního historického vývoje se konkretizuje v prostoru krajiny antické, a zejména vizionářských krajin inspirovaných *Starým a Novým zákonem*. K nim se vážou časté obrazy, jejichž zdrojem je biblická a křesťanská motivika (duše, přijímání, rozvázání tkanice slibu, rybář, svíce, spánek a probuzení, Bůh a ďábel, smrt a zmrtvýchvstání aj.). Ztajená touha a láska, tlumenost protkávaná motivy krutosti a zmaru ústí do krajiny jinošství a v posledku dětství, které je u Topola spojeno s rodným Posázavím a obrazem vesnice. To je patrné např. v básni *Venkovské bály*, jež jako by byla předobrazem autorova dramatu *Konec masopustu* a ve které konkrétní příběh a osobní vzpomínka, jak je tomu u Topola téměř vždy, směřují k něčemu obecnějšímu, ba absolutnímu: „*Svět září maskami a pod maskou se tmí.*“ (16)

V další Topolově tvorbě z šedesátých let zesiluje tendence ke zvýraznění subjektivity, dosud nejasné kontury nabývají na ostroti, zaměření k posvátnému

a všudypřítomná křehká vertikála nacházejí svůj odraz v konkrétních životních situacích, vše se zdá být pročištěnější a produhovnělejší. Takové zdůvěrnění postupuje básněmi věnovanými mrtvému otci („*Ted' samo ticho po pěšině jde,/ nese mu župan z hedvábí/ a dýmku, hašlerky a tupláček*“, 111) či vyjadřujícími okouzlení z cesty k Černému moři; dojemná lidskost pramení z hluboké víry: „...*bratr Úžas mne pokřtí,/ bratr Úchvat mě pojme,/ aby, co zakázáno zde bylo,/ mi vrátil.*“ (117); „*Jsmě pouhá cesta k nebi.*“ (121)

Motiv dětství a dítěte spojený s rodným krajem a vzpomínkou prolíná řadou apokryfních básní navracejících se k příběhu a alegorii. Vycházejí většinou z novozákonní zvěsti, hymnicky se rozvíjejí a stávají se paralelou božského a lidského, lidského a přírodního. Nejen zobrazovaný kraj připomene verše Františka Hrubína, podobné jsou i motivy chudoby a hladu, často spojené s dětstvím a pokorou, u Topola kontrapunktované vášnivými a syrovými historickými obrazy: „*Hora Gelboe je zatím pustý úhor/ dnes poprvé tu bude zbrocen kámen/ ostré hrany nohy mladička už hryžou/ a jemu v patách tratoliště krve.*“ (192) Autorova spiritualita spočívá hlubokými kořeny v tradicích venkovského života, v jeho bohatství a řádu. Smrt zde má podobu variací zmrtvýchvstání, „*chvíle předjitřní*“, provázená touhou po znovunalezení prapůvodní přirozenosti a prostoty člověka.

Tato spiritualita se problematizuje ke konci šedesátých let v básních, jejichž tématem je hledání vlastní tváře, vlastní identity. Opakující se a proměňující se motivy krystalizují v téma smrti a důležité téma slova a vlastní básnické tvorby, moci a možnosti básně: „*Skico, neztrácej plnost básně!/ Básni, neopouštěj přisnost náčrtu!*“ (176) Tento rys poetiky souvisí se snahou o vyslovení se, nalezení pravého slova a také se zkoumáním podstaty umění vůbec. Takové sebepoznání prostřednictvím poezie má zřejmě svůj inspirační zdroj zejména v Halasovi a Holanovi třicátých let. Posiluje se smyslový náboj básní, Topol už nepracuje jen se slovy, ale především s obrazy; erotika dříve zobecňovaná dosahuje plnosti ve smyslově nasycených verších: „*Opera s máslovými rty/ pohodí kadeři/ rackové táhnou/ v praobraz moře/ trouzí svůj trus/ měňavé hedvábí se/ tře o tyčkový plot/ růžová kombiné/ o schnoucí palmy.*“ (114) Motivy neidealizovaného chápání lásky a vztahu, vyprázdňenosti slova a „*stvořitelské smrti*“ (Alena Štěřbová) se objevují i v autorových dramatech té doby. Topolova básnická tvorba se stává reflexivní lyrikou v pravém slova smyslu. K myšlenke často rozvíjené básnickou variací a zakončené pointou se druží vyznačeské verše nabývající podoby příběhu, filozofické úvahy a eseje v básni.

Báseň-intermezzo z roku 1968 vnáší do Topolovy poezie následujících dvou desetiletí konkrétní dějinnou situaci normalizačního bezčasí a prohlubující se bolestný zápas úzkosti a naděje. Tento zápas nachází svůj formální projev v prolínání volného verše s tradičními strofickými útvary, verš je však kakofoničtější, rozbíjí intonační proud a hudební melodii, prosvětlení a průhledy kontrastují s drsnou syrovostí obrazů, inspirovaných mj. Williamem Blakem a Johnem Donnem, které

autor překládal. To vše je provázáno úporným hledáním nesamozřejmě a dramaticky pojímaného křesťanského řádu a životní jistoty. Variace základního existenciálního obrazu hledání tváře vplývají do volných úvah a biblických aluzí ve všeprostopující atmosféře marnosti: „*Ach/ být/ pro jednou absolutně být/ nebýt hrobař radostných chvil/ stavitel neobyvatelných ložnic.*“ (237) Dobová situace sem vstupuje i protestní notou proti měšťáctví a mamonářství a biblickými parafrázemi se společenským a historickým rozměrem. „*Kde to asi jsme?/ Někde mezi –/ ani vně ani uvnitř/ [...]* Odnikud nikam někde mezi.“ (235) Tato prázdnota, nesvoboda a metafyzické bezdomoví se promítají rovněž do vztahu k poezii. Pojetí básně jako posledního útočiště („*Ach/ nebýt/ bych si přál/ v básni přežít*“, 237) vzápětí střídá skepse: „*A vidouce propast od člověka k Bohu/ přemostujeme ji lávkami poesie/ šalebné děvky jež má nahradit/ akt stvoření.*“ (241)

Téma času, přítomné v Topolově tvorbě od počátku, vrcholí v nedokončené skladbě *Liturgie času*. Prolínání časových rovin v komplexnosti obrazu umožňuje konfrontovat minulost a budoucnost v normalizační době, kdy je čas vnímán jako bezčasí, kdy se nenaplnuje: „*Nic není věčné všechno uplyne/ Všeho je do času a všechno žije/ K věčnosti prchá to co pomíjí.*“ (264) Takovým způsobem pojmenovává Topol lapidárně bezmoc slova nad paradoxní podobou bytí ve verších z osmdesátých let („*...v duchu přemíláme/ sypkou saharu prázdných slov*“, 322), a v *Liturgii času*: „*Slovo se vyslovit nedá/ Odpověď nečekej žádnou/ Máš slovo měj si máš nic.*“ (265) Navrací se zde ke všednosti bez nadbytečné poetizace a expresivity, do ztlumené a komornější atmosféry vstupují i verše výpravné (cyklus *Epik VII.* oddílu). Doba, na niž neodkazují jen občasně politické motivy, ale především celkový pocit bezvýchodnosti, přináší s sebou otázky po původu a povaze zla: „*Nerozumím zlu světa v tom to vězí.*“ (313)

Bezútěšnost, téma zmaru a smrti, hojné obecně v ineditní lyrice těchto let, vyvažuje Topol lidskou solidaritou v básních dedikovaných přátelům. V textech je přítomen i zvláštní humorný nadhled a vyrovnanost (někdy přecházející v jízlivost a hořký úsměšek), pramenící převážně z úžasu nad stále se obnovující vůlí k životu. Lapidárnost přerůstá do využití folklórních prvků v podobě říkadel a exempel postihujících absurditu životní situace: „*Šel mi pod okny kamnář/ asi nám spadla pec/ a to jsem vyhlížel klempíře/ máme děravou střechu/ nakonec přišel truhlář/ nedovedl udělat rakev.*“ (335)

Tendence ke znejišťování se projevuje také v Topolových hrách ze sedmdesátých let se zdůrazněnými tématy smrti a tvorby, v nichž ze ztracených jistot zůstává pouze jediná – domov. Ten je stejným způsobem vnímán rovněž v lyrice prostřednictvím obrazů země, české krajiny, vesnických motivů, návratů do světa dětství. V prostých a zniterněných verších prokmitají záblesky naděje a touhy po lidské důstojnosti: „*Věčně den po dni chvíli od chvíle/ dětsky se dožadovat slov.*“ (355); „*Jsou žebroty po kterých bych nešel...*“ (308) Přesto zahlcující úzkost zasahuje poslední básně: „*Není*

komu to říci a není co./ Den se neprobudí, noc neusne./ Ptáci nepohnou křídlem./ Naplnilo se všecko, až po okraj.“ (396) Váže je tak s básní-epilogem: „Ach Bože šeptaje se ptám/ nerozvážeš můj slib...“ (399)

Mnohovrstevnatá reflexe v Topolově poezii se projevuje nejen např. v rozkmitu mezi motivy tělesnosti a neokázalou spiritualitou, ale právě ve vztahu k jazyku, okouzlením slovy a jejich bohatstvím a zároveň až asketickou nedůvěrou k nim. Závěrečné verše se stávají úpěnlivou prosbou, jež je svědectvím básnickovy pokory, věrnosti, hluboké samoty a trpělivého lidského zápasu. Nadčasový charakter *Básní* plyne jak z této tíže, tak i z naděje: „*A napohled je takový hřbitov/ (i kdybychom byli bez víry)/ tlukoucí srdce v mrtvé krajině// I kdyby to nebylo předpověděno:// Zmrtvýchvstání.“ (341)*

Ačkoliv je Topolova básnická tvorba osamoceným projevem v kontextu české poezie, tvoří její základ snaha o obnovu duchovního rozměru lidství, již navazuje na spirituální lyriku třicátých let. Svým životním pocitem, jehož jádrem je pojetí světa v rozporech, a analytickým způsobem tvorby se Topol stýká s protichůdci avantgardní poezie (František Halas, Vladimír Holan, Jan Zahradníček, Richard Weiner), částečně se sblíží se skupinou tzv. „šestatřicátníků“ a podobně jako u básnické tvorby jeho souběžců-solitérů (Zbyněk Hejda, Jan Zábřana) se do autorovy meditační lyriky mísí rys vědomého outsiderství.

Ukázka

Poříčí

Měl jsem za to že to je Sázava
řeka mého života
ale byla to Léthé
Zapomnění?
Je tam dosud v poli kaplička
a viditelně překáží
traktorům v lánu obilí
(v kterém jsme se – jak je to dávno? –
zběsile milovali!)
a přece ji oborávají
a nikdo si až dosud netroufal
řečeno stručně: sejmut ji a konec
Jako by tam stálo znamení
s výstrahou: poškození se trestá
Ještě v minulém století
(říkala mi moje babička)
se tam vyorávaly kosti a meče
chabé pařáty dávné bitvy:
Roku čtrnáctset dvacet tam bojoval Žižka

s katolickými pány
 Je to dávno
 Ale nad krví jednou prolitou
 je těžko jen zakrákorat
 nedá se vybagrovat
 ani se nad ní nedá prásknout bičem
 Buď to je právě v tom
 Anebo to už není v ničem
 (364)

Vydání

Básně (ed. Jan Šulc), Torst, Praha 1997; zčásti in *Básně a jejich torsa*, Bonaventura, Praha 1995 (ineditně 1958).

Ceny

Nejzajímavější kniha roku 1997 (anketa *Lidových novin*), 1998.

Reflexe

Topol znovu a znovu zpřítomňuje jak základní situaci každého člověka rozepjatého na horizontále mezi zrozením a smrtí, tak i naději, že silou k vertikálnímu bytí se lze vymanit z časnosti.

Bronislav Pražan: „Jenom na rumišťích už přetrval Bůh?“, *Týdeník Rozhlas* 1997, č. 52, s. 4.

Jsou [Topolovy básně] plné reliéfů, hrotů, ostnů, hran, bolestných ran, ale také paprsků, světla, šeptů, holubích křídel, lkání flétny. A jako by mezi tím dole a nahoře, malým a velkým, trnitým a slastným bylo samo sobě ponecháno slovo, jazyk. Málokdo v současné české poezii se do něj umí ponořit tak hluboko jako Topol, tolik z něj na světlo vynést, tak efektivně si s ním hrát a tak přímo až „detektivně“ s ním zacházet. Ponor do jazyka je Topolovi zároveň spirálovitým sestupem do sebe sama.

Miloš Doležal: „Básnické bloudění pod krovem vlastní duše“, *Lidové noviny* 27. 9. 1997 (příl. *Národní* 9).

Jako by tedy Topolova poezie v mnohém byla ponornou řekou české poezie, uchovávajíc v sobě paměť toho, co zůstává skryto – někdy i dlouho a téměř vždy stranou vývojových úkolů.

Zcela vespod Topolovy poezie se však nachází samota, ne už ta depresivní z vymeteného času dějin, nýbrž řeholní klauzura zasvěcenosti poezie.

Jiří Trávníček: „Utajený básník“, *Host* 1998, č. 1, s. 14.

Slovo autora

Možná mě víc přitahovala hudba nebo výtvarné umění, ale to mi nebylo dáno. Zbyla na mne slova, tak s nimi musím zápolit. [...]

Jazyk mě v životě fascinuje snad úplně nejvíc, od té doby, co jsem začal vnímat a co jsem začal rozum brát. [...] Vždycky jsem byl šťastný, když jsem mohl použít nějaké pozapomenuté slovo nebo posunout trochu jeho význam nebo pracovat se zkratkou.

A abych to rozšířil – nejenom jazyk, ale i zvuky. Nezajímá mě jenom jazyk příslušející pánovi tvorstva, ale přiznám se, že mě zajímají i hlasy ptáků, zvířat, šumění lesa a zkrátka všechno, až po třísknutí hromu. Celou dobu, co píšu, proto vím, že mně hrozí jedno nebezpečí [...] – jakési obžerství jazykem.

„Zbyla na mne slova“ (rozhovor vedly Barbara Mazáčová a Terezie Pokorná),
Revolver Revue 1991, č. 16, s. 125, 140.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Trávníček, *Host* 1998, č. 1, s. 11–14.

RECENZE: I. Fic, *Box* 1997/1998, č. 7; J. Suk, *Nové knihy* 1997, č. 41; M. C. Putna, *Respekt* 1997, č. 49; B. Pražan, *Týdeník Rozhlas* 1997, č. 52; M. Doležal, *Lidové noviny* 27. 9. 1997 (příl. *Národní* 9); M. Exner, *Tvar* 1998, č. 1; M. Pokorný, *Mladá fronta Dnes* 31. 1. 1998.

Nikola Richtrová