

MIROSLAV BALAŠTÍK

MARTIN JOSEF STÖHR: TEĎ NOCI

Přechod z dětství do dospělosti patří k tématům, která se do literatury stále znova vrací. Nevyčerpatelem zdrojem inspirací je pro básníka již samotné dětství. Jako věk, kdy se v nevinnosti a naivitě prvotně ustavuje (prvotně prožívá, poznává a pojmenovává) svět, jeví se totiž přirozeným obrazem tvůrčího básnického gesta.¹ O to citlivěji je pak vnímána i jeho role v okamžiku „vykročení“² v dospělost (kdy se z tvoření nového stává obcování se světem provždy ustaveným), neboť právě jím získává dětství schopnost promlouvat jako obraz. Tento přechod je pod jistým úhlem pohledu možné vidět především jako mezní zkušenost času a tak jej pojímá i Martin Josef Stöhr ve sbírce *Teď noci*³, kterou se budeme dále zabývat.

Již samotný název je v tomto ohledu více než příznačný. Stejně jako jej užitá gramatická forma rozostřuje do mnohoznačnosti, je problematizováno i zdánlivě jednoznačné časové určení. „Teď“ sice situuje dění do konkrétního okamžiku, ale současně je, jako nejryzejší přítomnost, v plynulé následnosti minulého a budoucího neuchopitelné. Zachytit jej lze pouze tehdy, jde-li o okamžik, jenž je sám počátkem, zrozením času. A právě přelom dětství a dospělosti, hlubinné téma Stöhrových básní, svým způsobem takový zrod představuje. Svět je zde již vytvořen (poznán a pojmenován) a okamžikem vykročení v dospělost též jakoby vydáván pomíjivosti. Existovalo-li dříve pouze „teď“, v němž se svět člověku dával naráz a vždy celistvý, pak tímto okamžikem⁴ se současnost rozpadá ve vzpomínku na to, co bylo, a očekávání toho, co bude. Zrození času znamená však též zrození

-
- ¹ O tomtéž hovoří např. Jiří Kuběna v hojně citovaném výroku, že „básník musí být panic“, maje na mysli právě onu nesamozřejmost (nevinnost a naivitu), s níž je třeba přistupovat ke každému tvůrčímu aktu, má-li zrodit nový svět.
 - ² Slova „vykročení“ je zde užit jako obrazu, který vzhledem k dalším úvahám účelně vyjadřuje jak časovou dimenzi přelomu (počátek času – viz níže), tak i souběžně zakoušenou vratkost a nejistotu opouštěného světa dětství a nadcházejícího času dospělosti.
 - ³ Martin Josef Stöhr: *Teď noci* (Brno, Spolek přátel vydávání časopisu Host 1995)
 - ⁴ Mohli bychom též mluvit o jakémsi „mimočasu“, tedy okamžiku, který na rozdíl od onoho „bezčasí“ již „ví“ o své časovosti.

touhy po věčnosti jako horizontu nového scelení. Na vyšší rovině lze též hovořit o střetu vytrácející se přirozenosti s probouzející se duchovností.

Základem takto nastíněné interpretace Stöhrovy sbírky je rozsáhlá skladba *Hodina loučení*. Právě ji lze považovat za báseň bilanční⁵, za báseň-vyznání, neboť to, co se jinde ukrývá v náznacích a atmosféře, se zde vyslovuje přímo. Dětství, leitmotiv skladby, je tu nazíráno prizmatem hodiny (okamžiku) loučení se s ním, je uzavíráno do vzpomínek (ať již přímo — motivy paměti, nebo skrytě — préteritem) a současně též — atakováno již obavou z budoucího (futurum v závěrečné sloce — viz níže) — haleno nostalgií. Každý fakt či událost, které v paměti ožívují dětství, jsou zároveň tímto okamžikem již zastíženy smrtí. Příznačně to vyjadřují hned úvodní sloky:

*„Nevím s kým besedoval sýček
když jsem se narodil*

*kukačku oběsili
na ostré struně ticha
a pleny v mrazu ztuhly
do slavnostních korouhví*

*jen umíráček který občas zvonil
z kaple nad hospodou
nedal se tak umlčet“*
(str. 45)

Už samo narození děje se za asistence smrti, a to hned v několika podobách. Kukačka je oběšena na struně ticha (snad proto, aby nemohla, jak praví pořekadlo, odpočítat roky zbývající do smrti) a vzápětí zaznívá umíráček, který „nedal se tak umlčet“. I v dalších strofách nacházíme odrazy tohoto kontrastu, když např. revokovaný vjem popela na sněhu připomíná básníkovi hrob a za otcem s bedýnkou se brodí jako za rakví. Každá skutečnost jako by vždy ukazovala i svůj rub, fakt, že jde pouze o vzpomínku, o cosi odvanutého, dávno mrtvého. Avšak i tento okamžik přináší novou zkušenost: zjevuje se v něm posvátno.

*„Pod lampou hostie
v hodině loučení
nikoho nesyť
zhasnu a odejdu
do nesvaté tmy“*
(str. 51)

Právě tímto okamžikem („v hodině loučení“) je dětství „posvěceno“ („pod lampou hostie“) a zároveň je jím básník z něj vypovězen („nikoho nesyť“) do světa

⁵ Tak ji označuje i Milan Exner ve studii *Princip svěžesti a smutku* (Host 5/1996, str. 161–163): „... k takovému cyklu, jako je *Hodina loučení*, musí autor sebrat odvalu! Jsou to (totiž) verše bilanční: odhrnují závěs, který splývá kolem svěžích a smutných věcí světa.“

profánního („zhasnu a odejdu / do nesvaté tmy“). V něm je svatost přítomna nejen jako vzpomínka, ale (jak uvidíme dále) rovněž jako výzva a naděje.

Z této perspektivy se prostor Stöhrových básní, příroda a její proměny, jakož i vůbec veškeré dění jeví sebevyjádřením tohoto zlomu, stále přistihovaného a stejně tak vždy unikajícího. Je příznačné, a v poezii nikterak neobvyklé, že tyto okamžiky jsou nejčastěji situovány do ročních období, měsíců či denních dob, jejichž atmosféra takový zlom přirozeně evokuje. Jde především o podzim (přelom léta a podzimu), srpen, září (několikrát též prosinec jako čas vánočních svátků, tedy mezníku v křesťanském roce) a v rámci dne večer, stmívání, půlnoc a mnohdy i několik takovýchto určení současně (viz např. báseň Podzim, začínající veršem „Za stržemodří nebe / hnízda noci v korunách“ str. 30). Právě v nich je nejvýrazněji zpřítomněno (a nejintenzivněji zakoušeno) naplnění (léta, plodnosti, dne) a spolu s tím už i obava z toho, co přijít teprve má. Jde o jakási zastavení v čase⁶, zjevení se přítomnosti, ztělesněná i v motivech prahu, hranice („když / v hranicích s nocí / překročíš práh“ str. 35), řezu, tnutí („tak trpce tne srpen / a léta je půl“ str. 33, „podřít stínem noc jej skolí“ str. 22) a rovněž oním „teď“ (viz báseň Teď noci či Stmívání, kde je dokonce toto jediné slovo vyděleno do pozice sloky). Odkazuje k tomu konečně i futurální rozměr hojně užívaných vedlejších vět časových, které jsou nejčastěji uvozeny spojkou „až“ („Až soumrak bičem z révy...“ str. 15, „Až keře ztěžknou...“ str. 29, „až ze vsi zazní klekáni...“ str. 22) nebo „když“ („když Pánbůh patří na pánbička...“ str. 34), popřípadě příslovcem „pak“ („pak do jadřinců ostří ledu...“ str. 16), které vlastní pohyb situují do budoucnosti. Veškeré dění ve Stöhrových básních krouží kolem tohoto přelomového okamžiku, netkví-li přímo v něm. Příznačná je v tomto smyslu například báseň Nikdy:

*„Spí sirotek suk
Tam tma a paměť okrouhlá
ještě zná můj
dětský prostředník

Plát větru zamet dvorem
a rzivým trylkem
vrzla branka

Nikdy —

Už nikdy se tam
nevrátím“
(str. 52)*

V první strofě poukazuje k střetnutí obou světů napětí mezi ještě veskrze dětským viděním (v prvním verši) a již reflektovaným vědomím (ve verších následujících

⁶ Na celkovou statičnost Stöhrových veršů upozornil již Jiří Trávníček v recenzi Prvotina mocného zraku (Lidové noviny — Národní 9, 14. 4. 1996): „U Stöhra se obrazy již nedějí; nacházíme se jimi právě v okamžiku, kdy se zastavily, kdy krajina, dosáhnuvši svého smyslového maxima, se stává sama sobě šifrou i zrcadlem. Už jí není kam uhnout, už není co rozvíjet.“

cích). Aliterace hlásky „s“ v prvním verši však tím, že evokuje syčení (např. hada v ráji) a současně vypouštění, unikání (např. vzduchu z balonku), signalizuje už i jakési ohrožení.⁷ Dětský svět je v dalším verši uvržen do tmy (což je umocněno opět aliterací hlásky „t“) a nezbyvá než se pohybovat po paměti. A zná-li tato paměť ještě „dětský prostředník“, pak jen proto, aby o to více dala vzápětí pocítit „vrznutí branky“ (všimněme si v této souvislosti souhláskových skupin rz, tr, br, vr, které opět zvukově dokreslují tuto atmosféru jakéhosi „roztržení“) jako vyvstalé uvědomění, že již není návratu.

V celé Stöhrově sbírce najdeme nespočet dokladů toho, jak se v oněch „prahových“ okamžicích střetává a prolíná svět jistot v nostalgii za jeho unikáním („nikdo však už nezavolá / ubohý Crusoe!“ str. 47) s mrazivě nepřátelským a cizím světem v pocitu ohrožení („Bože zachraň / nedopluje / má bárka vratká ke břehům...“ str. 18). Prvý je často přítomen spíše implicitně v optice, charakteru obrazů, dětsky hravé imaginaci („hled: vlaštovky + drát = počítadlo...“ str. 14, „Hop konfěčku z černé káry / roztoč vítr / míchej tmou...“ str. 34, „Abrakadabra měsíc...“ str. 53) či jednoduchosti rýmů a písňové (popěvkové) intonaci („Šlo by z tebe dělat víno? / Kopretino... zato z ostružin má oči / kočí“ str. 12). Z užití v těchto kontextech si pak jednotlivé motivy (květiny, jeřabiny, ptáci, a zejména světlo, hvězdy, nebe) odnášejí intenci zobrazovat svět dětství i do dalších veršů. Tak mohou být interpretovány například verše „nám z ortelů kopretin / z milosti boží / srdce tu zarostla / v tmy a hloží“ (str. 27) nebo „bez doprovodu bubňů / se plní ortel kopretin“ (str. 19). Svět dospělosti, nepřátelský a cizí, je zpodobován v motivech noci, mrazu, vratkosti, šelem apod. („pak i hvězda jednou shoří / a zbyde tma a zbyde mráz“ (str. 16), „myslíš Zář a tma si tě pak chytí...“ (str. 39), „neboť je září / je září / čas šelem“ (str. 29). Samotný přelom je pak nejčastěji ztělesňován „shořením“ („až cesty léta shoří / v ohni jeřabin“ (str. 15), „zhasnutím“ („zhasnu a odejdu / do nesvaté tmy“ (str. 51), „jsou okna domů zhasínány / a světlo Nové nazažnu“ (str. 34), „usycháním“ („co uschne býlí kvítá kmín“ (str. 13), „překročením“ („v hranicích s nocí / překročíš práh“ (str. 35) apod.

Celkovou hraniční atmosféru sbírky pak ještě umocňuje básníkův ambivalentní vztah k příčině onoho přerodu. Ten se nejvýrazněji odráží ve dvojitým významu motivu Jidáše. Jakkoliv básník ví o nevyhnutelnosti tohoto okamžiku, cítí se být na jedné straně zrazen („zmučené světlo nezná svou vinu / je v oprátce mrazů / Jidášův slib“ (str. 17), na straně druhé z této zrahy jako by vinil sám sebe („jsem v tom dneska hůře / nežli Jidáš na osice“ (str. 47), „kolem humen kráčí Jidáš / sám se za něj pomodlím“ str. 57). Na rozdíl od pocitu zrahy, který ústí v retrospekci, zakládá vědomí viny hledání perspektivy ve světě, jímž byl básník „potrestán“. Tou se ve shodě s křesťanským chápáním světa stává víra v možnost vykoupení („poprosím

⁷ Na těsnou souvislost zvukové a významové roviny básně v Stöhrově poezii poukázal Milan Exner v již zmiňované studii: „Všimněme si v básni *Opadá samohláskové stavby* prvního trojverší: O-a-á / a-a-á- / o-á-a... Jsou hluboké, s tendencí k délce. Cesta byla dlouhá, smutná. V souhláskách vládne schéma p-d / d-ch / p-p-ch. Opakované oboustranné p a zadopatrové ch jsou něčím nepřijemným: jako bychom cítili až v ústech ten práh vyražený z opánků! Opánky i zahrada jsou motivem z Bible. Názvuky a zvuky tu jdou spolu jako věc se svým podložím a stínem“.

Jeho / ať zbaví mne vin / ať mohu pokleknout ke kříži čelem...“ str. 29) a návratu onoho ztraceného ráje po smrti. V básních je nejčastěji zpodobena (v kontrastu s mrazem a nocí nastalého světa) motivem hvězdy, ať již ve smyslu upomenutí na byvší světlo, nebo jako víry v možnost nového „rozsvícení“. Vykoupení však nepřichází samo sebou, je jej třeba vybojovat na tomto „zlém“ světě i na vlastních pochybnostech („Pak do jadrinců ostří ledu / a sněhem sejít k chlévu sráz / pak i hvězda jednou shoří / a zbyde tma a zbyde mráz“ s. 16). Balancování mezi nadějí (v Boží moc) a beznadějí, naznačuje nejistotu charakteristickou právě pro onen okamžik zlomu, vykročení, kdy staré jistoty se stávají vratkými a nové dosud nejsou pevně ustaveny.

Tkvění v okamžiku přelomu, které je úběžníkem Stöhrovy poezie, lze konečně v abstrakci zachytit strukturou jakéhosi dialektického trojúhelníku. Tezí je zde nostalgie za unikajícím světem jistot (dětstvím), antitezí pocit ohrožení vratkostí světa „dospělosti“ (a hovoříme-li o rodícím se čase, pak i strach ze smrti), syntézu pak představuje hledání nových jistot mimo tento svět ve vyšším řádu Božím.

MARTIN JOSEF STÖHR: NUN, NACHT (TEĎ NOCI)

Diese Studie befaßt sich mit der Analyse der Gedichtsammlung *Ted' noci* von Martin Josef Stöhr. Zum Raster der Auslegung wird hier die Zeiterfahrung des Bruchs, der an der Schwelle von Kindheit zu Mündigkeit festzuhalten ist. Eben diese Zwischenzeit, verstanden als gewisser Riß im Zeitvergehen, wird vom Ausleger auf dem Hintergrund des Abschiednehmens von der natürlichen kindlichen Weltwahrnehmung und von der Furcht vor dem Künftigen an den Tag gebracht. Das Thema des Bruchs (der Schwelle) organisiert auf den einzelnen Strukturebenen das Geschehen, es wird auch zum Formprinzip des motivischen Aufbaus (vertreten durch die Gegensätze Licht — Himmml, Geburt — Tod), der Versstruktur und schließlich der philosophischen Dimension der analysierten Sammlung.

