

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

POETIKA IVANA SLAVÍKA

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Bc. Klára Milotová

Studijní obor: Bohemistika

2022

Prohlašuji, že jsem autorkou této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 27. července 2022

Bc. Klára Milotová

ANOTACE

Diplomová práce se bude zabývat kompletní básnickou tvorbou Ivana Slavíka. Pomocí formální a motivické analýzy bude charakterizována poetika tohoto autora křesťanského zaměření. V rámci formální analýzy sbírek bude naznačen vývoj autorovy poetiky od metrického verše k verši volnému, zmíněny rovněž budou specifika veršů a básní v próze. V motivické analýze budou zkoumány motivy z hlediska jejich dynamického posouvání napříč autorovou básnickou tvorbou. Součástí metodologie bude představení subjektů podílejících se na literárním díle v pojetí Miroslava Červenky, pojetí motivu bude vycházet z poznatků Daniely Hodrové.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ivan Slavík, poezie, lyrika, motiv, spiritualita

ABSTRACT

The thesis will deal with the complete poetic output of Ivan Slavík. The poetics of this Christian author will be characterized by means of formal and motivic analysis. Within the formal analysis of the collections, the development of the author's poetics from metrical verse to free verse will be outlined, the specifics of the verses and poems will also be mentioned. In the motivic analysis, motives will be examined in terms of their dynamic shifting across the author's poetic output. The methodology will include an introduction to the subjects involved in a literary work as conceived by Miroslav Červenka, and the concept of motive will be based on the research of Daniela Hodrová.

KEYWORDS

Ivan Slavík, poetry, lyric, motive, spirituality

Chtěla bych poděkovat vedoucí diplomové práce Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za odborné vedení, konzultace, trpělivost a podporu, kterou mi během psaní poskytovala.

Obsah

ÚVOD	7
1 METODOLOGIE.....	10
1.1 Subjekty podle Červenkovy teorie fikčních světů.....	10
1.2 Pojetí motivu podle Daniely Hodrové.....	12
2 K pojmu spirituální poezie a jejímu kontextu na konci 40. let 20. století – vstup Ivana Slavíka do literárního života	16
3 ANALÝZA BÁSNICKÝCH SBÍREK	22
3.1 <i>Tryzny</i>	22
3.2 <i>Snímání s kříže</i>	24
3.3 <i>Hořký javorový list</i>	32
3.4 <i>Stín třtiny</i>	35
3.5 <i>Ke komu?</i>	40
3.6 <i>Lux sanctorum</i>	44
3.7 <i>Deník Arnošta Jenče</i>	47
3.8 <i>Já A. J.</i>	52
3.9 <i>Osten</i>	55
3.10 <i>Hlohový vítr</i>	58
3.11 <i>Dvě litanie Arnošta Jenče</i>	61
3.12 <i>Zařikávání naděje</i>	62
3.13 <i>Suspiria Arnošta Jenče</i>	65
3.14 <i>Úlomky dnů a nocí</i>	68
3.15 <i>Král Lír a jiné básně</i>	71
3.16 <i>Kapky potu a krve Arnošta Jenče</i>	73
ZÁVĚR.....	75
BIBLIOGRAFIE.....	81

ÚVOD

„Bude-li vůle Boží, a já se do ní poroučím, co jsem psal, zůstane zachováno a promluví. Ale děj se vůle Boží, nebude-li toho třeba. Netoužím být spisovatelem, toužím být spasen.“

(Slavík 1999h: 321)

Cílem mé diplomové práce je charakterizovat poetiku básníka, překladatele, esejisty a literárního kritika Ivana Slavíka. Tvorba tohoto autora je rozprostřena do zhruba padesáti let, verše jeho první sbírky jsou datovány za polovinu 30. let a poslední sbírka polovinou 80. let. Již ve Slavíkově debutu je obsažena křesťanská víra, která se stala základním pilířem jeho poetiky. Své katolické zaměření autor stvrdil i ve svém životě – křtem vstoupil do katolické církve v roce 1946. Tento životní milník se promítal i do jeho poezie.¹

Dalším důležitým mezníkem v autorově životě bylo dokončení studia češtiny, francouzštiny a filozofie na Karlově Univerzitě v Praze. Studium zakončil prací *Epiteton Karla Tomana*. V letech 1946–1947 byl Ivan Slavík redaktorem revue *Vyšehrad*, v roce 1947 také plnil funkci mluvčího katolické skupiny na Večerech mladé poezie, které probíhaly v Umělecké besedě v Praze. Od roku 1948 Ivan Slavík působil jako profesor na gymnáziích, nejprve v Praze (ve Vršovicích) a v Domažlicích, od roku 1952 učil v Hořovicích na Strojní průmyslové škole a od roku 1972 na tamním gymnáziu. Poté, co odešel do důchodu, věnoval se naplno literatuře.

V práci bude nejprve představena metodologie. První část metodologického postupu bude spočívat v charakteristice subjektů podílejících se na literárním díle. V této části vycházím z Červenkova díla *Fikční světy lyriky*. Představen bude v rámci tohoto pojetí lyrický subjekt, subjekt díla a jejich vztahy k empirickému autorovi. Toto

¹ Informace životopisného charakteru jsou čerpány z hesla „Ivan Slavík“, jak jej zpracoval Jaroslav Med (viz Med 2007).

pojetí mi umožňuje některé aspekty Slavíkovy tvorby zkoumat v dialogu s pragmatickým kontextem autorova díla. Pro tento pragmatický kontext budou při práci využity např. poznámky autora k danému dílu, rozhovory či autorovy deníkové záznamy, které vyšly v nakladatelství Host roku 1999 pod titulem *Hory roků*. Toto dílo autor považuje – po tom, co již vyšlo jeho souborné dílo – za završení své literární tvorby (Paulas 1999: 16).

Druhá část metodologie bude vycházet z myšlenek Daniely Hodrové zaznamenaných v díle *...na okraji chaosu...*, v němž se v jedné z kapitol věnuje motivické výstavbě literárního díla. Představen tak bude pojem motiv, jeho možné podoby a jeho identita, pojem intertextový motiv, dělení motivů či funkce, jakou v literárním díle plní.

Po metodologické kapitole budu věnovat pozornost pojmu spirituální poezie, jenž bývá s analyzovaným autorem spojován, a dále zařadím autorovu poetiku a veřejné působení do dobového kontextu, v němž se začal realizovat jako básník.

Po těchto kapitolách bude následovat praktická část, v níž podrobím analýze postupně každou ze sbírek, které byly shromážděny pod tituly *Básnické dílo I* a *Básnické dílo II*. Toto kompletní vydání Slavíkových básní editoval Mojmir Trávníček. Ve své analýze budu vycházet výhradně z tohoto vydání, které obsahuje veškeré sbírky v jejich úplnosti. Postupovat budu chronologicky z hlediska vzniku sbírek či veršů, posléze zařazených do básnických sbírek, nikoli na základě dat jejich první publikace, neboť se mi tento postup jeví jako příhodnější pro sledování vývoje autorovy poetiky. Oba díly souborného vydání, s nimiž pracuji, obsahují kromě zmíněných sbírek také dodatky básní, které nebyly v souborném díle zařazeny do žádné ze sbírek. V *Básnickém díle I* se nachází útlá sbírka z autorova mládí, v *Básnickém díle II* jsou obsaženy dodatky, které nejsou opatřeny ani přibližným časovým určením. Při analýze na tyto dodatky není brán zřetel.

Zásadním východiskem pro mé zkoumání je motivická analýza. Pozornost přitom nebude upírána pouze na motivy náboženského charakteru, neboť by došlo ke klamně redukci – postihnout charakter spirituality daného lyrického subjektu lze podle mého názoru pouze v případě, že je zkoumán v dialogu s okolními motivy. Představeny tak budou – kromě motivů, jež považuji za spirituální – např. i motivy času, bude-li

jejich postavení v dané sbírce zásadní. Za klíčové budu považovat taktéž motivy intertextové, jejichž definice bude představena v metodologické části práce.

Kromě motivické analýzy bude můj rozbor obsahovat rovněž popis formy básní a případná specifika veršů. K popisu formální podoby mi v některých částech práce bude napomáhat zejména Červenková kniha *Dějiny českého volného verše*, v níž se autor věnuje rozboru některých Slavíkových sbírek (v mé práci bude využita především Červenková charakteristika Slavíkova básnického debutu *Snímání* a sbírky *Lux sanctorum*).

Autorova tvorba bude také reflektována ve vztahu k soudobým tendencím v poezii, avšak pouze v případě, že bude vykazovat nějaké podobné rysy – tak bude v práci představena např. možná vazba na Skupinu 42 či tzv. poezii všedního dne. V případě sbírek, které vyšly samizdatově, bude ve stručnosti představen kontext jejich realizace.

1 METODOLOGIE

1.1 Subjekty podle Červenkovy teorie fikčních světů

Miroslav Červenka ve svém díle *Fikční světy lyriky* představuje, jaké subjekty se na utváření fikčního světa lyriky podílejí a jak k nim přistupovat. V lyrice lze na subjekt nahlížet jako na minimální kontext, který je důležitý k tomu, abychom básni porozuměli, neboť interpretace básně nespočívá v pouhém popisu její tematiky, nýbrž v utváření profilu mluvčího, jenž je imaginární a jenž v imaginární situaci promlouvá. Jde o vytváření možné osoby, která má své vlastní názory, nálady, které se jeví být adekvátní danému dílu, jež je předmětem interpretace (Červenka 2003: 26).

Souhrn všech subjektů podílejících se na lyrickém díle je následující: empirický autor, subjekt díla, lyrický subjekt (příp. další mluvčí v lyrickém dialogu). V rovině vnímatelů díla by této kategorizaci odpovídaly subjekty: empirický čtenář, implikovaný čtenář, adresát lyrického monologu, příp. další vnímatelé prezentovaní v básni (tamtéž: 40).

Jako první z této sestavy přiblížím subjekt díla. Jde o subjekt přítomný v každém literárním díle (a nejen v něm, nýbrž i v jiných typech umění), avšak v lyrice má osobitou podobu. Subjekt díla je původcem, který může sloužit recipientovi nápomocně v komplikovaných významových děních v díle, a to bez zřetele k reálnému původci díla – míněno empirickému autorovi (tamtéž: 41). Subjektem díla (představujícím možného původce díla) je míněn „čtenářův konstrukt, utvářený primárně ze znaků tvorby nesených samotným dílem, jehož každá částička poukazuje k činnosti svého výběru a kontextualizace“ (tamtéž: 48).

Informace o charakteru subjektu díla nejsou vyextrahovány pouze z textů, které poskytuje samotné dílo, ale poskytují je rovněž další zdroje informací o autorově díle či o autorovi. Zásadní ovšem je, že tyto informace mají výhradně podobu znaku, proto je vždy nutné vnímat osobu skutečného autora díla jako odlišnou osobu od subjektu díla, kterého vytvořil čtenář – na základě znakového konstrukt (tamtéž: 45). Informace o subjektu díla není nutné čerpat pouze z daného literárního díla, ale lze využít i informace o autorovi, které mají charakter znaku – jako jsou paratexty, memoáry, druhotná fikční díla atp. I tuto tvorbu lze spojovat se subjektem díla, neboť jde o to, že

přiřazujeme nějaké označující ke komplexu významů (Červenka 2003: 45–46). Jakkoli ale mohou být subjekt díla a empirický autor ve vztahu poměrně rovnocenném, je vždy nutné si uvědomovat, že v ontologické sféře mají jiné umístění a že jejich vztah ke světu aktuálnímu je odlišný (tamtéž: 49).

Dále se na lyrickém díle podílí lyrický subjekt. Ten představuje někoho, kdo je naprosto uvnitř fikčního světa a současně jej v sobě celý ztělesňuje. Na rozdíl od subjektu díla nestojí na pomezí mezi světem fikčním a aktuálním, jeho pozice je plně uvnitř textu (tamtéž: 50). Pozice lyrického subjektu z hlediska přehledu subjektů, které se podílejí na (slovesném) literárním díle, odpovídá osobnímu vypravěči v próze, avšak jsou mezi nimi rozdíly: „Na rozdíl od vypravěče není lyrický subjekt vyčleněn z fikčního světa, aby plnil funkci zprostředkovatele mezi vyprávěným světem a posluchačem“ (tamtéž: 50). Zatímco vlivem vypravěče vznikají dva světy – svět vyprávění a svět vyprávěný –, tato dvojítoť v poezii slábne. Lyrický subjekt nefiguruje v díle, aby zprostředkoval vyprávěný svět posluchači – to by ho z fikčního světa vylučovalo (tamtéž).

Na posluchače, tedy recipienta promluv lyrického subjektu, bývá někdy nahlíženo jako na někoho, kdo stojí jakoby nezúčastněně bokem a naslouchá cizímu hlasu či hlasům. To ale neznamená, že by na něj mělo být nahlíženo jako na pouhého implicitního vnímatele díla – to by znamenalo dostat se mimo svět lyrického subjektu, a tedy by nebylo možné s ním navázat dialog (tamtéž).

Role lyrického subjektu a osobního vypravěče jsou tedy, byť jejich pozice je rovnocenná, rozdílné, existují však rysy, jež mají shodné. Spojuje je to, že mají fikční hlas a někdy také fikční tělo. Pojmům hlas a tělo je v tomto kontextu rozuměno následovně: hlas, tedy řeč, je něco pevně zakotveného v textu; oproti tomu tělo bývá přisouzeno (až na výjimky) k textu a mentálním procesům lyrického subjektu, a to fakultativně (tamtéž: 51).

Další spojitost lyrického subjektu s některými druhy vypravěče představují pozitivně reprezentované prožitky; při určité perspektivě nahlížení je lyrický subjekt fikčním protějškem vědomí živého člověka, a proto má čtenář tendenci k chybné záměně intence lyrického subjektu s intencemi skutečného autora (tamtéž: 51–52). Navzdory tendencím k chybným záměnám však není nutné se uchýlovat k absolutnímu odtržení myšlenek lyrického subjektu od skutečného autora, to je jeden ze dvou krajních

pólů – druhým je absolutní ztotožnění. Obě tyto polohy se jeví příliš radikálně, a proto se jako nejvhodnější varianta jeví někdy mezi těmito póly, spíše s příklonem k pólu neztotožnění autora a lyrického subjektu, ale i při tomto příklonu je nezbytné si uvědomit, že jistý pragmatický kontext nám do hry bude vstupovat vždy. Osoba autora může sloužit jako jeden z pragmatických kontextů lyrického subjektu, avšak znalosti o autorovi nelze využívat k posuzování pravdivosti básnického sdělení autora (Červenka 2003: 52–53).

Jedinečnost lyrického subjektu oproti postavám v epickém díle nejspíše spočívá v tom, že při jeho konstituci jsou velmi podstatné neindividuální složky antropologického charakteru (antropologicky zakotvené role a projekty) – na literárním díle mají účast obecně sdílené modely, respektive literární postavy i lyrický subjekt jsou tvořeny elementy, jež se opakují a jejichž kombinací dochází k vytvoření autentického subjektu. Fikční svět ani lyrický subjekt však nejsou primárními aspekty tvořícími jedinečnost daného básnického díla; místa mezer neúplného fikčního světa lyriky netvoří stejné významy, jež čtenáři poskytnou zkušenost ze světa aktuálního či ztotožnění se s tím, kdo v básni promlouvá. Jedinečnost básnického díla je primárně dána důležitostmi tvarů: významy vyplývající ze hry s tvary (tamtéž: 53).

Když odhlédneme od zmíněných krajních pólů, nejobvyklejší situace je následující: Lyrický subjekt, jakožto mluvčí lyrické produkce, je ontologicky odlišný od autora, jeho fikční svět ovšem nevyklučuje ten, jehož součástí jsou časový a místní kontext díla a základní informace o autorovi (tamtéž: 55).

1.2 Pojetí motivu podle Daniely Hodrové

Motivická analýza aplikovaná v praktické části diplomové práce vychází z díla Daniely Hodrové a kol. nazvaného *...na okraji chaosu...*, v němž se autorka v rámci jedné z kapitol zabývá motivickou analýzou díla, popisuje, jak motiv vnímat a co jím může být. Nejedná se výhradně o verbální prostředek, nýbrž o jakýkoli jev, který je signifikantní v kontextu s celkem a má podíl na dotváření smyslu díla. Při motivické analýze je proto potřeba nesoustředit se pouze na slova a jevy jimi označované, ale na jakékoli příznačné rysy dané tvorby (Hodrová 2001: 721–722).

Samotná otázka, co je to motiv, nabízí vícero odpovědí. V teorii motivů lze najít pojetí, jež pokládá za motiv pouze prvek vyznačující se opakovaností, i pojetí, podle něhož je motivem každý slovní prvek, který je součástí textu. Hodrová poukazuje na problematičnost prvního zmíněného pojetí – jedním z argumentů je ten, že by toto pojetí vyselektovalo motivy, které se sice neopakují, ale přesto jsou podstatné pro významovou strukturu díla (Hodrová 2001: 722).

Pokud přistoupíme na rozšířenější teorii motivu, tedy budeme pokládat za motiv každý prvek díla, je třeba si uvědomit, že při aplikaci této teorie je zapotřebí provést selekci a rozvíjet pouze důležité motivy – to pochopitelně podléhá subjektivitě. Toto pojetí je vhodnější pro poezii, konkrétně pro lyrickou báseň, spíše než pro prózu či drama, neboť báseň je celkově úspornější, co se počtu prvků týče, a bývá postavena na rozvíjení jednoho centrálního motivu či sledu nějakým způsobem provázaných motivů, nikoli na slovních leitmotivech (tamtéž: 723).

Hodrová se dále zmiňuje o „problému identity motivu“ a podotýká, že jeden konkrétní motiv nemusí být vyjádřen vždy stejným formálním způsobem, ale může se vyskytovat jako synonymum, opis či ve formě obrazu s podobným významem (tamtéž). I v případech, kdy jeho formální podoba zůstává tatáž, však může docházet k posunům v rovině významu. Je třeba brát na zřetel, že motiv není statický, neměnný jev, nýbrž že i opakující se motiv se neustále významově posouvá. To, co jej činí hybným, je zřetel kontextů, dalších významů, jež se na něj nabalují. Ve světle těchto skutečností se pak mění spolu s významem daného motivu smysl celého díla, a proto je nutné při analýze sledovat motivy v jejich dynamickém posouvání, a to nejen v rámci jednoho díla jednoho autora, nýbrž také v ostatních dílech téhož autora a nakonec také v dílech různých autorů i různých dob (tamtéž: 725).

V literatuře se vyskytují rovněž intertextové motivy. Intertextový motiv je motiv, který se vyznačuje návratností, a to v díle jednoho autora, ale také u různých autorů v různých dobách. Dimenze intertextového motivu nejenže tedy zahrnuje mnoho autorů a není časově vázaná, ale týká se dokonce celé literatury (tamtéž: 727). Z určitého hlediska může být jakýkoli motiv pokládán za intertextový – vstupuje totiž do díla zvenčí, především z literatury, a každý motiv už někdy byl použit. V různých dílech však vstupují do různých kontextů, čímž nabývají dalších, jiných významů.

Intertextovostí tedy nelze rozumět jako něčemu danému, opisu již vyčteného, nýbrž jako něčemu, co se proměňuje (Hodrová 2001: 736).

Jak již bylo řečeno, jako motiv je možné chápat jakýkoli příznačný prvek, proto lze z hlediska typologie motivů rozlišovat motivy verbální, neverbální a zvukové. Co se týče verbálních motivů, jejich podoba může být konstantní nebo se může proměňovat – mohou být vyjádřeny např. synonymem. Verbálním motivem nemusí být pouze jedno slovo, nýbrž i sousloví, věta nebo celý blok vět. Také slovní druh motivu může být jakýkoli, často ovšem funguje jako motiv substantivum (tamtéž: 728).

Dále lze motivy rozlišovat na jednoduché a složené, přičemž za jednoduché lze pokládat veškeré výše zmíněné včetně celých bloků vět. Jako motiv složený Hodrová vnímá např. postavu, která obsahuje různé jednoduché i složené motivy, jako jsou jméno, zevnějšek, chování, činy (tamtéž: 730).

Při motivické analýze je dále nezbytné určit, co ještě pokládat za motiv a co už za téma. Je problematické definovat téma jako něco, co je nadřazené motivu, co pojmenovává celý soubor motivů, neboť i samotné motivy jsou dále rozložitelné; rovněž zde hraje roli skutečnost, že i zdánlivě ne příliš významný motiv se může stát významným pro určité epochy a díla – tedy ani závažnost není pro stanovení rozdílu mezi tématem a motivem tím zásadním (tamtéž: 738). Hodrová dochází k následujícímu rozlišení: „Navrhujeme, aby za motiv byl pokládán prvek, který je spjat s určitým dílem, jeho významovou strukturou (např. růžová barva v Panu Theodoru Mundstockovi), který tedy nemá zřetelně intertextový charakter. Za téma bychom pak pokládali obecnější motivické komplexy a toposy, které se vracejí v různých dílech (cesta, město – labyrint, dům, návrat domů), přesahují jejich významovou strukturu a nezřídka mají filozofický a ontologický význam (hledání ztraceného času, živly, kruh, nesmrtelnost), případně se vztahují k archetypům (locus amoenus, jinoch a stařec) a nejsou významné jen v jedné epoše, ale v rámci celé lidské kultury“ (tamtéž: 739).

Zásadní pro rozlišení je také proměna: zatímco při opakování motivu nedochází k zásadní proměně, témata se proměňují modifikací různých motivických komplexů. Motiv je něco, co přichází z vnějšku (ze skutečnosti), oproti tomu téma je častěji tvořeno pomocí paradigmatu literárních či filozofických témat (tamtéž: 739–740).

Na závěr je nutno se dotknout toho, jak motiv v díle funguje. Funkce motivu v literárním díle se vyznačuje dvojznačností: někdy se podílí na utváření smyslu díla,

někdy může zapříčinit absenci jeho smyslu, neboť motiv činí text koherentním a homogenním, avšak kvůli již zmiňovaným významovým posunům daným proměnlivostí kontextu se vyznačuje rovněž diferencí (vztahující se k Derridově pojmu „différance“), která naopak koherenci a homogenitu činí slabší – to se stává u přílišného opakování, jehož vlivem se smysl díla spíše rozpadá (Derridovské „dissémination“) (Hodrová 2001: 743–744).

2 K pojmu spirituální poezie a jejímu kontextu na konci 40. let 20. století – vstup Ivana Slavíka do literárního života

Slavík je jedním z autorů, jejichž básnická tvorba bývá označována pojmem spirituální poezie. Nejprve je tedy nezbytné pokusit se přiblížit významu tohoto pojmu, pro nějž neexistuje jednotná, zastřešující definice. Podrobněji se této problematice věnuje například Putna (2010: 925–943), který ve své knize *Česká katolická literatura v kontextech: 1918–1945* popisuje, jak se užívání tohoto pojmu proměňovalo v čase, a jako smysluplný přístup k pochopení tohoto pojmu tedy nabízí vnímat jej vždy ve vztahu ke kontextu – tím je společenská situace daných autorů a jejich pozice v národní literatuře (tamtéž: 925–926).

K zmíněné historii tohoto pojmu Putna udává, že ve 30. letech jím katoličtí kritikové označovali literaturu, která je s nimi spřízněná. Od roku 1945 komunističtí ideologové a kritikové užívali tento pojem v pejorativním smyslu slova, aby tak označovali literaturu, která nevyhovovala jejich ideálům. V 60. letech pak tento pojem znovu nabyl pozitivního rázu vlivem katolických kritiků reflektujících autory v komunistickém období zakázané. A nakonec v 90. letech se pojmu začalo užívat ve smyslu literárně-historickém, a tedy neutrálním (tamtéž: 925).

Putna popisuje tři základní kritéria spirituální literatury². Prvním z nich je to, aby tato literatura usilovala primárně o funkci estetickou, nikoli aby fungovala pro propagaci církve a obracela se jen k jejím členům – musí se obracet k celé literární veřejnosti. Druhý požadavek je, aby vedla dialog s uměleckými směry, jež se v dané době v literatuře vyskytují, a aby byla literární veřejností akceptována. Třetí kritérium má tuto podobu: „Autory, pokládány za ‚spirituální‘, nemusí být a nejsou pouze ti, kdo se sami definují jako katolíci. Různost osobních ideových postojů jednotlivých autorů, katolíků i ‚nekatolíků‘, nebrání shodě na podobných tématech, přímo či nepřímo souvisících s náboženskými otázkami, na podobných způsobech traktování těchto témat a otázek, jakož i na podobných náladách a intonacích.“ Aplikace těchto kritérií záleží na společenské situaci, na povaze autora či díla i na tom, jak daný literární kritik k literatuře přistupuje (tamtéž: 926).

² I tento širší výraz, spirituální literatura, obvykle evokuje poezii, neboť je jí výrazně více než spirituální prózy – podrobnější vysvětlení viz Putna 2010: 929.

V následujících odstavcích zaměřím svou pozornost na dobový kontext pojící se s počátkem Slavíkovy tvorby.

Ivan Slavík debutoval v období po druhé světové válce, konkrétně v roce 1947, básnickou sbírkou *Snímání*. Charakterem své poetiky i svým životem se zařadil mezi katolicky orientované autory³. Nejprve stručně nastíním, do jakého kontextu svou poetikou vstupoval.

Podle Meda představovala válečná zkušenost zlom pro křesťansky orientovanou poezii po roce 1945, kterou nelze interpretovat bez ohledu na dobovou situaci. Tato poezie byla „svírána tlakem většiny okouzlené socialismem“, konzervativní postoje a názory na básnictví jejích autorů nekorespondovaly s vírou v pokrok a sociální revoluci, která by dala do pořádku válkou zdevastovaný svět (Med 2008: 154–155). To jediné, v čem spočívala podle křesťanských autorů naděje, bylo upínání se k hodnotám metafyzickým, tedy k Bohu.

Med dále upozorňuje na skutečnost, že existenciální prožitek pro křesťansky orientované autory po válce pokračoval dál, tradiční pojmy se již nejevily ve vztahu k hloubce tohoto utrpení adekvátně, tradiční emblémy pro katolické básnictví už neobsahovaly významy, které nesly dříve, a dodává, že i o Bohu se v teologii po Osvětimi začalo uvažovat jinak⁴ (tamtéž: 156–157).

Katoličtí básníci se sdružili kolem *Velikonočního almanachu poesie*, který uspořádal Zdeněk Rotrekl a který vyšel roku 1947. Do tohoto almanachu přispěl i Ivan Slavík – svými básněmi „Noční návštěva“ a „Mrtvá děvčátka na podzim“. Obě tyto básně byly posléze publikovány v rámci jeho debutové sbírky *Snímání*. Dalšími autory, kteří přispěli, byli např. Zdeněk Rotrekl, Josef Suchý, Jan Ryba. Miloš Dvořák v úvodním slově k tomuto almanachu promlouvá k básníkům, kteří do něho přispěli – vyjadřuje se o duchovním životě v kontextu tehdejší kulturně–politické situace: „Utváření duchovního života lidstva zdá se směřovati k tomu, že se pravděpodobně ustaví dvě hlavní duchové fronty stojící proti sobě. Fronta dialektického materialismu

³ Pojem „katolicky orientovaní autoři“ užívá i Putna – kvůli dobovému kontextu, jenž bude v práci nastíněn. Tento pojem nikterak neneguje pojem spirituální poezie/lyrika apod., pouze ho konkretizuje – velkou část literární produkce orientované spirituálně tvoří autoři sami se hlásící ke katolické příslušnosti.

⁴ Nejen v křesťanství, nýbrž i v židovství se proměnila perspektiva Boha – v obou těchto náboženstvích se zformovala „teologie po Osvětimi“. Konceptů, jak se s osvětimskými událostmi ve vztahu k víře vyrovnat, je vícero; např. velký židovský myslitel Hans Jonas nabízí interpretaci, že Bůh byl v Osvětimi přítomen v těch, kteří trpěli, a přesto se víry nezřekli, nýbrž vytrvali v modlitbách. Tato interpretace akcentuje Boha, který obdaroval člověka svobodnou volbou (Halík 2011).

a fronta katolicismu. Nelze očekávat, že jedna strana porazí druhou tím, že ji zdolá svými argumenty. V tomto zápase zvítězí ti, kdož dovedou více dáti, kdož budou schopni většího a vyššího rozvinutí života, i když to zůstane utajeno zrakům veřejné registrace“ (Dvořák 1947: 9).⁵

Med zmiňuje dále jako důležitou událost Slavíkův úvodní projev pronesený na jednom z večerů mladé poezie, které byly organizovány v listopadu roku 1947 odborem Umělecká beseda. Jakožto mluvčí skupiny křesťanských autorů vznesl požadavek, aby tato poezie byla křesťanská a moderní, aby byla schopna překročit liturgicko-dogmatický horizont a aby byla otevřená vůči novým situacím, v nichž se může člověk současného světa nacházet. Tito autoři, jejichž základna se utvořila na večerech mladé poezie, a také někteří další (autoři přispívající především do *Akordu* a *Vyšehradu* – např. Reynek nebo Merth) ztvárňovali novou podobu křesťansky orientované poezie. Ta si kladla za cíl oživit v tehdejším světě smysl duchovna a postavit se do opozice vůči materialismu, jenž měl v literatuře té doby větší zastoupení; tato poezie vyznávala konzervativní hodnoty, mezi něž patřila například jedinečnost lidské individuality (Med 2007: 160–161).

Současně v roce 1947 pronesl na večeru mladé poezie Ivan Slavík významný manifest – „Stanovisko křesťanského humanismu“. Popisuje v něm, co humanismus znamená v křesťanském pojetí, a klade otázku dotýkající se lidské identity, na niž sám odpovídá: „Jakého člověka vidí křesťanský humanismus? Odpovídám, že celého, s bídou i se slávou, ale říká mu, že přes bídu, někdy skrze ni a někdy proti ní, je určen k nejvyššímu oslavení. Ponechává mu svrchovanou naději“ (Slavík 1990: 96–98). Dává najevo, že je třeba přijmout lidskou existenci celostně, i se smrtí a bolestí. Staví se proti optimismu, jenž nereflktuje negativa a zobrazuje svět, jako by byl rozluštitelný, uspořádaný a neobsahoval žádné tajemství, ovšem staví se rovněž i proti negativismu pojímajícímu život jako pouhou hru, jež nemá váhu. Člověka vidí jako bytost vyznačující se touhou po absolutnu, po životě; toto absolutno má v křesťanství konkrétní podobu, podobu živého Boha. Poezii té doby vnímá jako dokládající onu touhu po absolutnu, která však nemá kde spočinout – přirovnává ji k plamenu, který se vyznačuje neřízeností. Nakonec zdůrazňuje, že křesťanství není filozofický idealismus, že se nezříká současného světa, není lhostejný ani vůči sociální nespravedlnosti, naopak

⁵ Slavík ve svých deníkových záznamech o tomto úvodním slově píše, že měla být vizitkou mladých katolíků. Almanach hodnotí jako nepovedený počin (Slavík 1999: 362).

usiluje o spravedlnost světa ve všech rovinách. Poezii vnímá jako poznání, pro které je nutná svoboda, nikoli sevření programem – jediným program je básníkovi jeho vlastní vidění, které „je pravé, když vidí věci, jak jsou, jeho vidění neúplatné a neutišitelné, žádající si pravdy, je to jeho mlčení proti slovům a slova proti mlčení, jsou to jeho rány, které vláčí s sebou, ale proměňuje ve věty, které uzdravují, a konečně je to jeho radost, plně vědoucí a plně zakoušená“. Je zde vnímána nutnost přiznat platnost individuálnímu zobrazování světa, sžít se se subjektivitou básnického vidění světa⁶ (Slavík 1990: 96–98).

Putna ve své studii, v níž se věnuje poválečné katolické generaci a jež byla později publikována jako kapitola v knize, reflektoval dva možné kandidáty na označení „vůdčí osobnost generace“⁷ katolických autorů poválečných let. Jedním z nich je Ivan Slavík, a to pro jeho aktivitu – nejvíce z mladých přispíval do *Vyšehradu* i *Akordu*, pronesl již zmíněný manifest – a pro jeho intenzivní zprostředkování atmosféry a kontextu této generace a doby pomocí vzpomínkových textů (Putna 2016: 520–521). Jako druhého možného vůdce reflektuje Zdeňka Rotrekla. Ten byl zásadně aktivní v *Akordu*, redigoval *Velikonoční almanach poesie* – téhož roku, kdy Slavík pronesl „Stanovisko křesťanského humanismu“. V otázkách životního příběhu i charakteru poetiky se tito literáti však naprosto lišili⁸ (tamtéž: 523).

Jako další z důvodů pro toto označení generace (po Slavíkovi) Putna udává, že Slavík nejen že byl v této generaci velice aktivní, ale také ji zpětně reflektoval pomocí textů – významným počinem byl v tomto směru cyklus portrétů, který vyšel v Československém rozhlasu v roce 1990 a který se jmenoval *Rozptýlená generace*⁹ (Putna 2017: 162–163).

Dále je nezbytné zmínit dobová periodika pro katolicky orientované autory. Dvěma hlavními periodiky byly časopis *Akord*, který vedl Jan Zahradníček, a *Vyšehrad*,

⁶ Slavík zde také udává, že v tomto kontextu myslí na F. X. Šaldu, který dokázal ctít různé literáty navzdory jejich rozdílnostem; do jedné řady zde dává Durycha a Olbrachta, Vančuru a Čepa, Wolkera a Halase, Zahradníčka a Nezvala.

⁷ Rovněž zde Putna (2016: 526) uvádí, že se jedná o generaci, která nemá přesné ohraničení – nabízí se vícero možností, koho vnímat jako její součást (lze ji reflektovat na základě např. sestavy autorů účastnících se večera křesťanské poezie nebo podle účastníků *Velikonočního almanachu poesie*).

⁸ Na rozdíl od Slavíka, odklizeného na periferii, Rotreklův osud byl jeden z nejhorších, co se stíhání katolických intelektuálů týče (Putna 2016: 523).

⁹ Ivan Slavík v jednom z rozhovorů zmiňuje, že patří ke generaci katolických básníků, kteří se narodili kolem roku 1920 a okamžitě při vstupu do veřejného dění se stali generací „rozptýlenou“, čímž míní generaci, která, postižena totalitou, doplácela za svou touhu po metafyzickém přesahu života odklizením na periferii (to byl Slavíkův osud), nebo tragičtější variantou – obžalobami (Slavík 2002: 26).

který redigoval Aloys Skoumal.¹⁰ *Akord* navázal na svou činnost před válkou, *Vyšehrad* byl novou periodickou záležitostí a stal se nejpodstatnějším katolickým periodikem v letech 1945–1948¹¹ (Putna 2016: 514).

Vyšehrad vycházel jako čtrnáctideník (s velkým množstvím dvojčísel) od září roku 1945; byl vydáván Katolickým literárním klubem (do půlky prvního ročníku spolu s Lidovou akademií) při nakladatelství Vyšehrad. Zmíněný Aloys Skoumal řídil první ročník a odpovídal za jeho redakci, od 13. čísla druhého ročníku byl už jen členem redakčního kruhu – redakce byla záležitostí Františka Jiráška; pozici výkonného redaktora měl Ivan Slavík. Třetí ročník pak tvořili redakci Jan Čep, Bedřich Fučík, Emanuel Frynta, Josef Myslivec, Rudolf Voříšek, Albert Vyskočil. Poslední ročník, jenž obsahuje šest čísel, která ještě stihla být před povinným zastavením časopisu vydána, řídil Albert Vyskočil; redakční rada není známa. Obsahoval příspěvky publicistické, kritické a esejistické a překladovou beletrii. Co se týče textů reflektujících křesťanské umění ve vztahu k aktuální společnosti, přispívaly desítky autorů – např. Zdeněk Kalista, Ivan Slavík, Jaroslav Durych, Jan Čep, Timotheus Vodička; dále se jednalo o filozofické statě – autorem byl převážně Dominik Pecka.¹² Dále se v časopise objevovaly příspěvky reflektující přírodní vědy (J. O. Martinovský, Jaroslav Pachner) či autoři cizího původu (Vladimír Solovjov – vyskytující se jako Solověv; Louis de Broglie a řada dalších). Beletrii, již tvořily především básně, přispěla řada autorů – např. Jan Čep, Ivan Diviš, Václav Renč, Ivan Slavík, Jan Zahradníček, Stanislav Zedníček. Časopis se věnoval také informativní kulturní publicistice (Jan Čeřovský, Josef Myslivec); drobnými články přispívali např. Ivan Slavík, František Křelina či Emanuel Frynta (Svoboda 2006).

Na konec těchto odstavců, popisujících základ literárně-historického kontextu druhé poloviny 40. let, do něž Ivan Slavík svým debutem vstoupil, bych ráda kapitolu uzavřela shrnutím, v němž se autor vyjadřuje nejen ke 40. létům, nýbrž i k jejich vyústění, které vedlo k dlouhému období diktatury. Slavík se vyjadřuje o náročnosti

¹⁰ Nejde o periodika jediná, nýbrž nejvýznamnější. Publikační prostor pro katolíky poskytoval dále např. časopis *Archa*.

¹¹ Do obou těchto periodik Ivan Slavík přispíval. V *Akordu* v letech 1945–1948 publikoval 15 básnických překladů, 3 překlady esejů, 9 básní, 3 básně v próze a polemický článek; do *Vyšehradu* přispíval především recenzemi a překlady (Trávníček 2005: 91).

¹² Putna (2016: 516) se zmiňuje o personalistickém obratu v křesťanství, jenž nastal v tomto období – právě na toto téma přispíval Dominik Pecka mnohými studii pojednávajícími o tom, jak křesťanství pojímá osobu a osobnost. Dále lze zmínit Rudolfa Černého – ten na toto téma do jednoho z vyšehradských čísel přispěl svým článkem „Co je personalismus“ (Černý 1948: 172).

situace nejen křesťanských básníků, ale všech lidí, kteří si chtěli zachovat svou lidskost v druhé půlce 20. století, a to na místě doslovu v *Básnickém díle II*, datovaném lednem roku 1992: „V podstatě se tehdy neusilovalo o nic menšího, než zazdít slovo a duši do konečnosti, do definitivnosti pouze pozemského údělu bez jakéhokoli přesahu“ (Slavík 1999ch: 487). V tehdejší situaci, míněno v totalitním režimu, se podle Slavíka nabízely dvě možnosti: stát se přizpůsobivým, nebo se nepřizpůsobit a zůstat člověkem, básníkem, třebaže neslyšeným, neboť samotná existence dané básně má podle něj svou platnost: „Neboť každý dobrý skutek, tedy i dobrá báseň, je platný už tím, že je, i kdyby ho nikdo neviděl a neslyšel“ (tamtéž).

3 ANALÝZA BÁSNICKÝCH SBÍREK

3.1 *Tryzny*

V souborném vydání z roku 1998 se objevila první Slavíkova sbírka, napsaná v letech 1937–1938. Je to sbírka s názvem *Tryzny* (Trávníček 1998: 369). Co se týče spirituality, jde o sbírku, v níž se ještě příliš nevyskytují náboženské motivy a ani pojetí Boha neodpovídá křesťanské spiritualitě, která bude v následujících sbírkách v rámci mé analýzy objevována. V *Tryznách* se explicitně Bůh nevyskytuje, pouze výjimečně a v podobě neurčitosti, např. v básni „Ryby“: „Ó pojd' a odhod' šat a nahý jako bůh / vkroč do tmy laskavé a vonné jak jen žena“ (Slavík 1998a: 16). Přestože některé aspekty sbírky se ještě objevily i ve sbírce následující (tedy v debutu *Snímání*), jeví se tato sbírka jako poměrně specifická ve vztahu k zbylé autorově tvorbě. Básnická sbírka *Tryzny* se vyznačuje rozpady, iluzivností bytí, absencí konstanty, prvky smyslnosti, vábení bez dosažení apod. Při komplexním náhledu na autorovu tvorbu lze dojít k závěru, že jde o jedinou sbírku, jež nemá explicitně spirituální charakter, teprve v následující sbírce se začne realizovat duchovní cesta, ke které se bude lyrický subjekt upínat.

Z hlediska formální podoby veršů jde o sbírku, v níž se vyskytuje metrum, které inklinuje k jambu – v této inklinaci autor bude pokračovat i ve sbírce následující, ve *Snímání s kříže*. Oproti následující sbírce se však zde objevuje větší tendence jambickou stopu dodržet (ve *Snímání s kříže* už bude docházet k častějším experimentům v narušení metra). Ve verších se vyskytuje více druhů rýmu – střídavý a sdružený.

Dominantními motivy v této sbírce jsou **motivy ztráty** ve spojení s nalezením něčeho nového. Signifikantním prvkem je užití du formy (jíž si lze povšimnout již v předchozím odstavci na demonstrováných verších), kterou autor místy využívá – i ve spojitosti s těmito motivy ztráty. Jako příklad lze opět uvést verše básně „Ryby“: „Zde všeho nabudeš, že sebe sám se zříkáš“ (tamtéž); „ty klidný buď a tichý buď a beze jména“ (tamtéž) – požadavek na ztrátu vlastní identity je zde akcentovaný ztrátou vlastního jména a du formě lze rozumět jako přivání čtenáře k této proměně nebo také jako zachycení hlasu, jenž promlouvá k lyrickému subjektu, jako by jej vábil. Du forma se vyskytuje na více místech této sbírky a v některých případech je její užití

jednoznačné: v básních, jejichž tituly mají funkci jako věnování – „Hrbáčkovi“, „Pro šílenou dívku“, „Čtenářce veršů“. Na nich je patrné, že je tato forma užita, aby se lyrický subjekt explicitně napřímo obracel ke jmenovaným. Vyjádřeno, ke komu se lyrický subjekt obrací, je dále v jedné ze slok básně „Koupání“: „Ó vy, kdo vnímáte, vy pochopte ji zde,“ (Slavík 1998a: 26). Zde signalizuje zmíněné přivznání potenciálních čtenářů, čímž báseň simuluje dojem, že není výpovědí lyrického subjektu o jeho individuálních prožitcích, nýbrž že se snaží vyjádřit něco obecnějšího, kolektivního, do čeho je však možné proniknout pouze senzitivním vnímáním – viz verš „vy, kdo vnímáte“.

Zmíněné požadavky na ztrátu vlastní identity nejsou ojedinělými motivy spojenými se ztrátou; se ztrátou souvisejí také **motiv rozpadu**, jemuž podléhají i ostatní elementy tvořící svět lyrického subjektu – tak je tomu v básni „Váhy“: „Láká slovo (nebo stín anebo sen) / zpět se rozpadá, do prázdna láme“ (tamtéž: 19). Svět, který je zde zobrazován, podléhá zkáze, chybí mu konstanta. Toho, co vábí a láká, není možné dosáhnout, nelze dojít naplnění: „Nehmotní a času skryti / splyneme tu ve svém bytí“ (tamtéž: 21). V těchto verších je obsažen rozpad pomocí slov: rozpad, lámání, splynutí. Nejexplicitněji, a tedy nejzávažněji je tento motiv rozpadu vyjádřen přímo slovy smrt a nebytí: „více než tu dočasnost, již zajal bys / smrt tobě náleží a má tě celá“ (tamtéž: 18). Pozoruhodné je, že je zde představována smrt, jež lyrickému subjektu náleží a zároveň jej „má“ – jako by vztah lyrického subjektu a smrti byl rovnocenný. V kontextu s celou sbírkou může představovat smrt zánik, kterým je nutné projít pro stvoření něčeho nového – pak by ona smrt souvisela se zmíněnou nutností ztratit vše – včetně sebe samého. Další verše takového charakteru se vyskytují v básni „Štír“: „v prolnutí lásky mé i s pochybami tvými / k volnosti jednotí, k mlčení, nebytí!“ (tamtéž: 30). Zde si můžeme povšimnout aspektu milostné lásky, který je ve sbírce také naznačen.

Na aspekt milostné lásky navazuje **motiv dívek**, který je ve sbírce hojně zastoupen – jde převážně o motivy pojící se s tělesnou láskou, smyslností, touhou... Na více místech se nachází popisy nahých dívek, a to například v básni „Koupání“, která tematizuje koupel tří panen (tento výraz je ve sbírce ve spojení s dívkami užíván), jejichž krásou je lyrický subjekt přitahován: „K své patě vábí střed, / hle druhá vstoupajíc, / než tato nastane, ta do vod chystá se. / Však dosud nesmáčí, jen v kroku něha víc, / že vzývá v úzkostech, to zírám po kráse“ (tamtéž: 26). Tato krása se však

záhy rozpadá, nedochází k žádnému naplnění, ale opět se navrácí zmíněné motivy rozpadu spojené s iluzivností, nejistotou vnímaných vjemů: „Tak tyto tři tam s krásou svou si hrajíce, / do jakých jsoucnen zlých se náhle propadly? / Jak pryč by nechtěla ta luzná trojice, / zatímco dívky sebraly už šat a šly“ (Slavík 1998a: 26). Tento rozpad, nejistota, nemožnost naplnění je demonstrována i na dalších místech, kupříkladu v básni „Pro šílenou dívku“: „Chtěl bych tě uvábit, však ty / mi unikáš jak sama krása. / [...] / Byla jsi přelud, ranní sen, / ve větvích modř se chví a mizí.“ (tamtéž: 20). Výrazný je verš „Byla jsi přelud, ranní sen“, v němž je zmiňována krása, která uniká. Lyrický subjekt této sbírky pozoruje krásu mladých žen, je lákán slovem (čemuž lze rozumět v souvislosti s tím, že jde o básnickou prvotinu tak, že autor teprve poznává básnické slovo), a jak bylo zmíněno v předcházejícím odstavci, je fascinován smrtí. To jsou dominanty vzešlé z analýzy této sbírky.

3.2 *Snímání s kříže*

Oficiálně na pole poezie Ivan Slavík vstoupil debutem *Snímání*, jenž vyšel roku 1947 a byl přijímán kladně^{13,14,15}. Než však stihl svůj talent stvrdit ve veřejné sféře, jeho šance na publikaci dalšího křesťansky orientovaného díla mu byla pochopitelně na dlouhou dobu odepřena.

Zatímco poprvé sbírka vyšla s titulem *Snímání*, ve druhém vydání, které vyšlo roku 1997 v nakladatelství Vetus Via, je titul rozšířen do podoby *Snímání s kříže*. V ediční poznámce tohoto vydání Slavík uvádí důvod: před tím, než byla sbírka publikována knižně, Jan Zahradníček zveřejnil v *Akordu* několik básní z této sbírky – jednalo se o tři básně v próze („Druhá romance Proserpině“, „Milostná“, „Kalvárie“). Tyto příspěvky natolik negativně rozrušily čtenářstvo, že někteří zrušili odběr či psali dopisy redaktorovi o svém rozhořčení.¹⁶ K potížím došlo i na jiných místech, a to v tiskárně, kde byla sbírka odmítnuta sazeči a lidovecká závodní rada oslovila

¹³ Trávníček ovšem udává pouze tři významnější dobové příspěvky reflektující tento debut, a to ohlas Alberta Vyskočila, Emanuela Frynta a Ludvíka Kundery (Trávníček 2003: 195–196).

¹⁴ Emanuel Frynta v závěru své recenze píše, že Slavík je jeden z mála opravdových mladých básníků a že se od něho mnoho očekává (Frynta 1948: 192)

¹⁵ V deníkových záznamech Slavík uvádí, že kladné referáty o *Snímání* psal také Oldřich Králík v roce 1948, ale tyto referáty buď nebyly publikovány, nebo jen v regionálním tisku (Slavík 1999h: 264).

¹⁶ Zde je důležité zmínit, že Zahradníček (v té době redaktor *Akordu*) stál v tomto směru za Slavíkem – negativní reakce ignoroval a dále dával Slavíkově poezii v *Akordu* prostor (Trávníček 2003: 195).

vyšehradského kanovníka (rukopis byl zadán nakladatelství Vyšehrad) a ten postup závodní rady schválil; autora dotlačili k úpravě některých částí, aby mu sbírka vůbec vyšla. Byly provedeny úpravy, jejichž vlivem se i takto zredukoval název sbírky, aby bylo zabráněno případnému pohoršení čtenářstva.¹⁷ Druhé vydání je tedy vyjádřením původního autorského záměru¹⁸ (Trávníček 1998: 376).

Vznik této sbírky je datován před květen roku 1946. Konkrétně dvě básně („Věčný život“ a „Probuzení“) byly sepsány v roce 1945, zbytek vznikl v letech 1939–1943 (tamtéž). Sbírkou tedy vznikala ve válečném období. To však ve sbírce explicitně příliš reflektováno není. O bolesti související s válkou se zmiňuje Med, který však hned dodává, že u Slavíka nejde o bolest výlučně spjatou s válkou: je to bolest obecně lidského charakteru, spojená s tázáním se, jaký má osud člověka smysl (Med 2004: 118). Tento výrok je adekvátní nejen ve vztahu k debutu, ale i k další Slavíkově tvorbě – bolest ve Slavíkově tvorbě mívá existenciální charakter a není způsobená primárně či jen a pouze historickými okolnostmi apod., byť ji umocňují.

Navzdory zmíněným poznatkům lze najít v této sbírce i odkaz na válku, a to v básni „Františkovi: „Františku, neboť já jsem viděl odchody, deportace, nepřítomnosti a vyhnanství všeho druhu.“ (Slavík 1998b: 67). Všimnout si zde můžeme oslovení „Františku“, jež je odkazem na Richarda Weinerja (i v jeho díle vystupuje postava Františka). Weiner je literát, ke kterému měl Slavík velice kladný vztah – to deklaruje např. v rozhovoru (viz Stöhr 2002: 27), v deníkových záznamech (viz Slavík 1999h: 18) či svou editorskou činností: uspořádal výbor nazvaný *Mezopotámie*, který vydalo v roce 1965 nakladatelství Mladá fronta. Podrobněji se tématem odkazů na Weinerja v tvorbě Slavíka zabývala Svanovská, podle které lze z této ediční práce vysledovat, co z Weinerovy tvorby v něm rezonuje¹⁹, a na základě toho vyslovuje myšlenku, že Slavík především v jeho tvorbě hledá teologické významy (Svanovská 2005: 65). Z nejzřetelnějších odkazů na Weinerja lze jmenovat báseň „Poslání Františkovi“ (s citací Weinerovy *Mezopotámie*), báseň „Poslání“ (oslovování Františka), báseň „Františkovi“ a báseň „Za Richardem Weinerem“.

¹⁷ Tento konflikt dále reflektoval Putna, který popisoval jako důvod pohoršení spojování motivů liturgického charakteru s expresivním výrazivem vyznačujícím se moderností, jako je např. výraz čuráček (Putna 2016: 521).

¹⁸ Takovýto konflikt etického charakteru se v té době týkal také Schulzova románu *Kámen a bolest* – i ten některé katolíky pohoršoval (Putna 2017: 69).

¹⁹ Slavík v doslovu k této edici upozornil na mnohovýznamovost Weinerova díla a dále vysvětlil, že tím jediným, na základě čeho básně vybíral, bylo jeho subjektivní vnímání, označující vybrané básně za „živé“ (Slavík 1964: 188).

Vazba k Weinerovi nemusí být dána pouze odkazy k jeho tvorbě či k němu samotnému, Med vnímá otisk Weinerja²⁰ i v atmosféře Slavíkových veršů a jeho místy bezútěšnou poezii popisuje tímto způsobem: „Jeho drsná poezie, vysvlékající prožitek hluboké víry z tradičně náboženských topoi, jako by chtěla weinerovský metafyzický děs, mířící až na samý konec temnoty, interpolovat do souřadnic křesťanské víry“ (Med 2004: 180).

V následujících odstavcích se již zaměřím na praktickou analýzu této básnické sbírky, počínaje kompozicí a formální podobou sbírky. Sbíрка *Snímání s kříže* je rozdělena na čtyři části. Ve všech se kromě klasických básní vyskytují i básně v próze (celá sbírka obsahuje 44 básní, z nichž 12 je v prozaické formě). Právě tyto básně v próze jsou podle Trávníčka snad tím nejzásadnějším přínosem této sbírky; zmiňuje se o tom, že je lze dále najít u Ludvíka Kundery v jeho díle *Laviny*, a popisuje Slavíkovy básně v próze jako básně vyznačující se autenticitou a velmi konkrétní popisností míst (Trávníček 2002: 200).

Co se týče versologické výstavby, debut *Snímání s kříže* je psán pravidelným metrem, konkrétně v jambu (s pravidelnými i nepravidelnými stopami), výjimečně se však objevuje v řádcích i nepravidelnost, tak je tomu např. u posledních tří básní (Červenka 2001: 146). Tento základ, společný pro většinu autorů téhož období, Slavík specificky rozvíjí následujícím způsobem: „Ponechává čtyřverší a rýmy, řádek jambotrocheje se však v jeho rukou prodlužuje a znepravidelňuje, vzniká dlouhý uvolněný verš s výraznými, často rafinovaně nepřesnými rýmy, intonačně plynulý, bez interpunkce a také bez přesahů“ (tamtéž: 147). Červenka se dále v souvislosti s versologií zabýval rovněž atmosférou veršů a možnými inspiracemi při jejich tvoření; zmiňuje se o náladách dekadence, při nichž „lze vidět reminiscenci na uvolněný verš devadesátých let, poučenou na melodickém verši avantgardy“ (tamtéž). To podle něj nejbližše koresponduje s verši ve sbírce *Mnoho nocí* Richarda Weinerja.²¹ Jako další možný vliv, jež se ale nerozhodl dále sledovat, Červenka udává verše německého expresionisty Georga Heyma (tamtéž).

Sbíрка *Snímání s kříže* má – v kompletním náhledu – poněkud jiné vyznění než prvotina *Tryzny*, nicméně objevují se zde i shodné prvky, viz níže.

²⁰ Podle Kovářika je Weinerův vliv otisknutý do prvních třech Slavíkových sbírek (Kovářík 1999: 21).

²¹ Červenka zmiňuje zajímavost: ve sbírce *Mezopotámie*, již jako inspiraci Slavík deklaruje, se verše takového charakteru nevyskytují (Červenka 2001: 147).

V souvislosti s *Tryznami* jsem zmiňovala **motivy ztráty** ve spojení s nalezením něčeho nového. Přestože jde o motiv signifikantní pro *Tryzny* a ve *Snímání s kříže* se na příliš mnoha místech nevyskytuje, pro sledování motivického vývoje je důležité zmínit, že je na několika místech na ně navázáno i v této sbírce, jako příklad lze zmínit verše z básně „Nostalgie“: „Že ztrácím? Pojd', je čas a vítr dosud vane, / kam bys to došel, kdybys chtěl jen stále mít? / Teď zanech vše a myslí na to neočekávané! / A je-li něco tvé, dnes ještě hled' to zahodit“ (Slavík 1998b: 43). Jde tedy o variaci myšlenky o ztrátě všeho spojené s nalezením něčeho nového. Toto vzdání se všeho se týká dokonce i naděje, tak je tomu v básni „Poslání“: „Tehdy ti pravím, aby ses zřekl vší naděje. Neboť jestli se nezřekneš vší naděje, není ti třeba psát“ (tamtéž: 37) – konkrétně tato věta je součástí jedné z básní v próze. Jako poslední z příkladů motivů ztráty uvádím verše básně „Nostalgie“, v nichž je obsažena přímo touha podvolit se prohře: „chce se mi prohrát, ztratit vše, chce se mi nedoufat“ (tamtéž: 43). Nejdůležitější je ovšem v souvislosti s přenesením tohoto motivu ze sbírky předchozí moment, kdy se tento motiv posouvá. Na konci sbírky totiž tato ztráta nabývá spirituálního rozměru, neboť lyrický subjekt se rozhodne tuto veškerou ztrátu dát do kontextu s nalezením Krista v básni „Poslání Františkovi“: „[...] a kdo Ho slyšel, opustí rodinu, opustí lásku, opustí sebe sama a cokoli, a půjde za Ním“ (tamtéž: 104). Intenzita tohoto motivu je dána také postavením ve sbírce – nachází se až na samém konci, a tak jej čtenář může vnímat jako určité vyústění, přitakání tomu, že tato odevzdání (se) směřují k víře. Zde se hodí pro zajímavost připomenout kontext autorova života: tyto verše jsou psány v období těsně před jeho konverzí, kdy se i on sám rozhodl vydat se na cestu víry.

Zásadní postavení má v této sbírce **motiv odchodu**, který se realizuje ve více rovinách; v mém pojetí zahrnuje nejen přímé odchody – explicitně verbálně vyjádřené (ať už slovem odchod, nebo jeho synonymy), ale také motiv času, který je ve sbírce zachycován ve svém nezadržitelném toku a popisy přírodních elementů, jež schází, jedovatí, chřadnou. Motiv odchodu si všímá rovněž Trávníček, který jej popisuje jako motiv loučení, odchodu a nenávratnosti, který umocnila válka (Trávníček 2003: 196).

Nyní už představím první rovinu motivu odchodu, a tou je explicitně vyjádřený odchod, např. v básni „Sbohem“: „sbohem ať Lethe na tvých ústech plyne / nebeská řeka milosrdný proud / jak je to strašné v srdci mít co nepomine / jak je to strašné zapomenout“ (Slavík 1998b: 48). Zde máme motiv odchodu vyjádřený pomocí slov sbohem a také zapomenout; je při tom zmiňováno i něco neurčitěho, co nepomíní,

a současně hrůza ze zapomnění. Z veršů, jimiž báseň pokračuje, a z její celkové tematiky se nabízí rozumět tomuto sdělení tak, že se do lyrického subjektu vepsalo zklamání z nenaplněné lásky představující neutuchající bolest v jeho nitru, která nemá konce,

a současně nutné postupné zapomínání pojící se s odcházejícím časem. Tento drásavý obraz je zjemněn aluzí na řeku Léthé. Poslední sloka básně je věnována popisu konkrétní vzpomínky, která nutnosti loučení předcházela: „sbohem na tu noc vzpomínáš ještě / ,komu bych mohla patřit tobě a já to vím‘ / teď jsem tě viděl odejít do tmy a deště / šla jsi na světě ani v ráji už tě neuvidím“ (Slavík 1998b: 48). Tyto verše se vyznačují smutkem z loučení, výrazný je v tomto kontextu poslední verš, který neguje jakoukoli možnost dalšího shledání kdekoli – v tom spočívá ona nesnesitelná bolest. Opět se tedy, stejně jako tomu bylo v prvotině *Tryzny*, objevuje aspekt nenaplněné milostné lásky, zde vyjádřené pomocí bolesti ze zklamání, zoufalosti z nemožnosti znovu se setkat, smutku pramenícího z pomíjení.

Poslední zmíněnou rovinou je přeměna krajiny – sbírka obsahuje přírodní prvky, které hnijí, jedovatí, chřadnou. Je však důležité zmínit, že se nejedná o proměnu vnějšího charakteru, nýbrž vnitřního, spojeného s ukončením dětství, kdy spolu s ním jako by skončil i krásný náhled na svět a započalo bolestné žití spojené se senzitivitou a bolestným vnímáním obecného zániku; pro sledování těchto jevů spojených s vnitřní proměnou lyrického subjektu je signifikantní pasáž z jedné z básní próz v próze, nazvané „Kalvárie“: „Rovnou z kvetoucí louky. Jakmile dětství odtroubili (ještě na plechové trubky Mániček), peklo se začalo. Můj nejkrásnější čas a nevím kolik let. Ale kdyby jako by potůčky chtěly blednout, v trávě vyrážela kvítka, řekl bys primulky, a slyšel jsem jemnou hudbu očišťovací, za kterou – daleko, ale přece – bylo tušit Ráje. [...] Co nejkrutěji všechno zhaslo“ (tamtéž: 58). Báseň pokračuje větami, z nichž číší bolest a zoufalství, projevující se i na expresivním výrazivu (např. výrazy nasráno, čvachtat v hovnech). Další doklad o proměně světa se nachází v „Básni v próze“: „Co jsem udělal, že všechno tak zhaslo? Piju kořalky a šťáva z hroznů změnila se v jed“ (tamtéž: 39). Setkáváme se s proměnou světa, která jako by lyrický subjekt potkala náhle, kterou nemůže nijak zvrátit a která je o to bolestnější, že jejímu příchodu sám nerozumí: „Ach, řekni mi, bude to tak navždycky?“ (tamtéž).

Tato melancholie ze ztráty světa, v němž bylo možné dotekem pocítit Ráj, se v dalších básních sbírky projevuje verši, které najdeme například v básni „Máje I“:

„Kam strom ach odkvétal tak bezútešně / a tyhle lásky, kam nám pominou? // [...] / Ach pohled', pohled', jak mi vadne kvítí, lípy jsou v odkvětě a žízně nehynou“ (Slavík 1998b: 42). Demonstrací tohoto jevu je ve sbírce mnoho a vždy je jejich společným jmenovatelem odchod, zánik, uplývání – zkrátka to, co pomíjí, co není konstantní.

Krajina a přírodní motivy nejsou jediným prostředím, na jehož pozadí se konstituuje tato bolest z odchodů a dočasnosti. Často je tímto pozadím také město, například v básni „Nostalgie“: „Odcházejí! Kapely, co na náměstí hrály, / pouťáři skládají a hnedle také odejdou“ (tamtéž: 43). Zobrazením města se podle Meda Slavíkova poetika přibližuje Skupině 42; konkrétně jde podle něj o zobrazování městských scénérií, v nichž se špína snoubí s čistotou a krásou, a tak lze paralelně vnímat i nitro člověka – i v něm se bije krása a ošklivost (Med 2004: 118).

Přípodobnění Slavíkovy tvorby ke Skupině 42 na základě podobného zobrazení města z perspektivy periferie se však dle Trávníčka nabízí především proto, že se jedná o soudobou tvorbu, nikoli proto, že by Slavík byl touto literární skupinou inspirován – periferie byla něco, co bylo pro Slavíka autentické, co se do něj vepsalo jako životní zkušenost (Trávníček 2003: 200).

Společným rysem představitelů Skupiny 42 a Slavíka je zobrazování města a městské periferie; obě tyto poetiky se přitom vyznačují bezútešností městského prostředí, disharmonickým zobrazením světa. Rozdílem však je, že u představitelů Skupiny 42 nedochází ke snaze vymanit se z této disharmonie vnímáním přesahu metafyzického charakteru. U Skupiny 42 navíc můžeme najít i vnímání krásy města – tak je tomu např. u Kainara v jeho *Melancholických procházkách*. Oproti tomu Slavíkovo město je v jeho básnickém debutu, k němuž bývá především zmiňována možná vazba na tuto skupinu, popisováno jako město přirovnávané k biblické sodomii, tak je tomu v básni „Povzbuzení“: „V ulicích města sodomského akáty kvetou léto smrdí“ (Slavík 1998b: 103). Již označení „sodomské město“ může odhalovat náboženský rozměr, který do Slavíkovy poetiky vstupuje – a to i v souvislosti s městským prostředím. Vykoupení z tohoto smutku u Slavíka směřuje k upínání se k transcenci, která může prostoupit i disharmonii. U Skupiny 42 k takovému vyústění nedochází, její představitelé spíše hledají přesah realizující se sám o sobě v obyčejných věcech, které jedince obklopují, nevstupují do nich skutečnosti metafyzického charakteru. U obou těchto typů poetik, jež jsem vystavila komparaci,

však je přítomno ukotvení člověka do města jako do jeho autentického prostředí, z něhož nelze uniknout a v němž se i navzdory zdánlivé šedi všednosti odehrávají důležité lidské osudy. Toho, že Slavíkovo město je na rozdíl od Skupiny 42 popisováno jako místo hříšnosti a smutku, si všímá i Harák (2005: 402). U Slavíka také nedochází k určité personifikaci města, jak ji někdy zobrazuje Kolář. Slavík město neožívuje, nevstupuje s ním do dialogu, pouze v něm žije a zobrazováním jeho negativních aspektů je jeho vlastní bolest umocňována. U Slavíkova města rovněž není tak přítomna jeho zvuková složka, která je u představitelů Skupiny 42 důležitá.

Přírodní prvky, jež také lze nazvat jako prostředí – prostředí krajiny – kupodivu příliš reflektovány nebyly. Z reflexí, jež jsem pro svou práci objevila, lze jmenovat znovu Haráka, který udává, že „Slavík jako člověk městský, člověk městské periferie, si méně všímá dění přírodního“, a dodává, že vyskytuje-li se u Slavíka příroda, funguje buď jako kulisa, nebo je „přesahem metafyzického do lidského“ (Harák 2001: 197). Harákovo citované tvrzení se mi však jeví jako problematické už kvůli frekventovanosti popisů přírodních prvků ve sbírce a také odporuje výsledku mé analýzy, v níž bylo zjištěno, že příroda je důležitým aspektem sbírky (a nikoli pouhou kulisou, není statickým prvkem): promítá se do ní smutek, zklamání a niterné bolesti lyrického subjektu. O lokalitě přírody v prvních třech Slavíkových sbírkách se zmiňuje také Kovářík, vnímá ji jako proměňující se prvek, v němž je i člověk účasten na oné přeměně (Kovářík 1999: 21). Toto tvrzení je již, zdá se, výstižnější, neboť krajina se v této sbírce proměňovala paralelně s nitrem lyrického subjektu. Zmiňována byla příroda, která jedovatí, chřadne atp., právě proto, že je vnímána prizmatem lyrického subjektu, v jehož nitru dochází k proměně způsobené vědomím pomíjivosti světa, nenaplněné lásky, smutku z odchodů...

Nyní se již dostávám k zásadnímu motivu, jež nazývám **motiv víry**. Tento motiv má pro mě charakter komplexního motivu, který lze dále rozložit na konkrétní, dílčí motivy. Ve *Snímání s kříže* jako by lyrický subjekt již nacházel své místo ve světě, který je disharmonický a bezútěšně nešťastný, ale kdesi za ním či v hluboko v něm se skrývá Bůh, jehož se úpěnlivě dovolává jako záchrany. Tyto motivy víry lze vnímat jako začátek spirituální cesty, která se v průběhu autorovy tvorby realizuje různými způsoby. Zde se vyznačuje vyznáním potřeby Boží blízkosti, hledáním, pokusy o dialog projevující se tím, že lyrický subjekt nehovoří pouze o Bohu, nýbrž i k Němu – oslovuje jej naléhavými výkřiky, jež mají charakter modlitby, jako v textu „Kalvárie“: „Ó Pane

Ježíši Kriste, po všechen čas, ať svítily hvězdy nebo nesvítily, nikdy jsem nepřestal čekat na tvůj příchod, a čekám, přijď tedy, Pane Ježíši!“ (Slavík 1998b: 58). Takovýto prvek nazývám ve své práci **motivem modlitby**, neboť modlitbě lze rozumět jako dialogu s Bohem. Tato skutečnost, že autor používá du formu, aby jeho sdělení bylo přímo adresované Bohu, mě vede k tomu označit tyto pokusy o komunikaci s Ním jako modlitby.

Lyrický subjekt se obrací nejen k Bohu, oslovuje také Pannu Marii²²: „Ó Maria! To není už jak za svítání, / sešel jsem s cesty, z tvých sluhů jsem ten nejhorší. / Kamkoli přicházím, ustane milování, / na břehu vod se pasou prasata a vši“ (tamtéž: 45), jak čteme v básni „Poledne“. Z těchto veršů (a také dalších, nacházejících se ve sbírce) lze vyčíst jeden ze základních pilířů v zobrazování prožitků spirituality u lyrického subjektu, a tím je pokora. Lyrický subjekt této sbírky si uvědomuje svou nedostatečnost, která je častokrát vygradována způsobem, že se od pokory přesouvá až k pocitům vlastní bídosti. Dále se autor velmi intenzivně obrací k Panně Marii v básni „Genesis“: „Ty hvězdo jitřní, milosrdná! Přesladrká! Ještě před útokem, dřív než se rozední! MARIA!“ (tamtéž: 57). Z veršů je patrná nejen zmiňovaná naléhavost modliteb, ale rovněž láska k Panně Marii, jež se projevuje v celé básnickové tvorbě. Tyto projevy lásky a úcty k Panně Marii zkoumal také Trávníček, který v této sbírce vnímá dvě zásadní polohy mariánské úcty. Jednou z nich je vnímání Panny Marie jako té, jejíž přímluva má sílu, a druhou je perspektiva dětské oddanosti – ta je podle něj obsažena ve verších, v nichž o Panně Marii Slavík píše jako o Mamince, která kolébá malého Ježíška (Trávníček 2004: 12).

Velmi výrazný **motiv Boha** pak uzavírá celou sbírku a tím akcentuje její spirituální rozměr: „Je-li něco, o čem jsem chtěl zpívat, radost je to, Františku! Poslouchej dobře, co ti povídám! Nezemřel Pán a chodí!“ (Slavík 1998b: 104), jak čteme v už dříve zmiňovaném textu „Poslání Františkovi“. Zde se lyrický subjekt zmiňuje o radosti, což je prvek, který však ve sbírce zastoupen téměř není; radost zde vyjádřená je konkretizována náboženskými motivy, a proto jde o radost vyznačující se hlubším rozměrem, než je prostá radost z bytí – bytí samotné se vyznačuje komplikovaností, smutkem, a tedy nepřináší útěchu, zato zvěst o živém Kristu ano.

²² Ve Slavíkových deníkových záznamech lze vyčíst, že měl k Panně Marii velmi kladný vztah, projevující se mimo jiné nepochopením protestantských církví, jež nemají ve své tradici úctu k Panně Marii jakožto Bohorodičce: „Odepírat jí její výjimečné místo mi připadá tak nesmyslné jako odpírat Kristovi božství“ (Slavík 1999h: 85).

Kovářík se v souvislosti s kompletním, tedy necenzurovaným vydáním *Snímání s kříže* (obsahujícím expresivní výrazy až vulgárního charakteru, stojící v těsné blízkosti motivů náboženských) vyjadřuje o tom, co tato reedice dokládá: „[...] básník může a za určitých okolností i musí vstoupit do vývojové polarity také jako rouhač, jako tvůrce i bořitel v jednotě svého díla, v integritě osobnosti opuncované věrohodností nového vidění“ (Kovářík 1998: 21).

3.3 *Hořký javorový list*

Dále představuji sbírku *Hořký javorový list* (s podtitulem *Variace na okarínu*), jež vznikala (po dokončení *Snímání s kříže*) v letech 1944–1947. Z hlediska poetiky jde podle autora o přechodovou sbírku mezi sbírkami *Snímání* a *Stín třtiny*. Autor přímo udává, že jde o básně, které neměly místo ve sbírce předchozí, ale ani v té následující, a že v té době přicházel na novou poetiku, která pak dozrála ve sbírce *Stín třtiny*. Z hlediska autorovy tehdejší životní situace jde o období po skončení protektorátu – a také skončení jeho práce pomocného dělníka –, kdy obnovil svá vysokoškolská studia a potkal nové přátele. Za završení sbírky *Snímání s kříže* považuje svůj křest do katolické církve (Trávníček 1998: 378).

Sbírka *Hořký javorový list* je rozdělena do čtyř částí: I – Čtyřverší (Píská se na prsty), II, III – Intermezzo (Pro rákosovou píšťalku), IV – Epilog (Pro bubínky). Obsahuje celkem 50 básní, z nichž 16 je ve formě prozaických básní, jde o básně z třetího oddílu a čtvrtého oddílu. Většina z nich svou délkou a členěním vět na řádky pod sebe připomínají veršovou formu, avšak jedná se o samostatné věty zakončené tečkou a členěné na odstavce; lze je tedy vnímat jako přechodové útvary mezi prózou a poezií, jež mají např. takovouto podobu: „Na této pěšině tě čekám. Dívám se z okna. Už nikdy nepřijdeš. / Po léta nosím tolik smrtí v sobě a ještě jsem si vymýšlel růže. / Je třeba dívat se otevřenýma očima. / To je život“ (Slavík, 1998c: 143).

Autor v této sbírce pokračuje v tendenci zachovat jambický spád, někdy více inklinuje k trochejské stopě. Metričnost se v některých básních rozvolňuje a vytváří tak předpolí pro verš volný, který bude autor užívat až na výjimku ve své zbylé tvorbě. V básních se objevuje střídavý rým.

Nyní už se zaměřím na motivickou složku tohoto díla. Zatímco ve *Snímání s kříže* se vyskytovala bolest jako emoce pojící se s odchody, v této sbírce už ji lze označit jako autonomní motiv – **motiv bolesti**. Bolest obsažená v této sbírce (a projevující se v několika rovinách) je bolestí, jejíž příčina není vždy dostatečně objasněna – tedy je to bolest všeobecná, existenciální, smutná, nevyslovitelná, např. v básni „Hořká naděje“ básník píše: „Z čeho potom přichází ach Bože z čeho / tato lítost nehmatatelná a neudržitelná / od podbřišku až do moku mozkového / od sliny a slova až do nevyslovitelná?“ (Slavík 1998c: 117). Tato bolest se také vyznačuje naléhavostí, nelze ji „uspat“, je neustále aktualizována, třebas v básni „Pobídka“: „Rány se nezhojily zas už bolest procítá“ (tamtéž: 138). Dále má tato bolest vlastnosti zdánlivé nenápadnosti, je to bolest skrytá: „Tichá je bolest má a lehčí nežli stín“ (tamtéž: 129), jak čteme v textu „Povzbuzení“.

Tyto motivy bolesti jsou však prostupovány **motivы víry**, jež sice nedávají odpověď na otázky týkající se smyslu a důvodu utrpení, ale zavání nadějí spásy, jako třeba v básni „Varianta“: „Z té strany mráz a z oné přihořívá / proč je ti divné že máš tolik trápení? / Je to jen zkouška bolest jasnozřivá / tak láskou budem souzeni“ (tamtéž: 127). Pozoruhodné je na těchto verších to, že se lyrický subjekt vyjadřuje o soudu, jež lze v tomto spirituálním kontextu chápat jako odkaz na biblický poslední soud, avšak zároveň nepoužívá slova Bůh, nýbrž láska – jako by úspěšnost tohoto soudu, tedy neodsouzení, bylo garantováno Boží láskou; báseň pokračuje verši, na nichž je znovu, jako tomu bylo ve *Snímání s kříže*, znatelná silná pokora a uvědomění lidské slabosti – ta je zde ovšem umírněnější a neakcentuje tak radikálně vědomí vlastní bídosti: „Nehodni Kriste byli jsme Tvé slitovnosti / mlčení naše octem je Tvých ran“ (tamtéž). Toto je věta, se kterou autor pracuje i v jiné básni („Píseň Tramtárie“): „Nehodni Kriste byli jsme Tvé slitovnosti / Melancholie slzíc krásná paní s hlasem vran“ (tamtéž: 126). Celkově se tato sbírka vyznačuje prací s variacemi. Někdy je jeden a tentýž verš užit ve více básních, někdy však dochází k jeho obměně. Jako příklad lze uvést variace obrazu zániku formou spálení, jak čteme v „Prosbě“: „Dostav se lásko dostav dříve / než jako kopřivu nás spálí mráz (tamtéž: 128); dále opět ve „Variantě“: „Propuť mě láska propuť dříve / než jako kopřivu mě spálí mráz“ (tamtéž: 127) či opět v „Písni Tramtárie“: „Jen trpělivost pokorná a rovnodenní / jen láska navěky jež spálí nás“ (tamtéž: 126). Můžeme si povšimnout, že variacemi dochází k posouvání významu tohoto obrazu spálení, evokujícího zánik.

Již jsem naznačila jednu rovinu, v níž se motivy víry realizují – tou je připomenutí posledního soudu. Fascinace posledním soudem se dále nachází v básni „Hnůj a ocel“, v níž je mimo jiné popisováno Kristovo ukřižování: „Obludná slova lezou z úst a slova něžná / Chodíce tváříme se a to všechno není ničím / Jak bude souzen kdo Tě nezná / A já Tě znám polykám slova mlčím // Pod žebra rzivou ocel vráželi Ti / ticho chřestilo jak vši praskající / [...] / ze středu lidskosti se lidskost drobí / Nesahej na mne ústa zpráchnivěla / podaná ruka zarývá se do hniloby“ (Slavík 1998c: 124). V prvních představených verších můžeme zaznamenat motiv slova, který bude nabývat na významu především v dalších Slavíkových sbírkách, a proto se mu podrobněji budu věnovat až později. Třetí verš představuje otázku, jak může vypadat soud pro nevěřícího člověka. Čtvrtý verš pak lze vyložit jako vědomí si vlastní nedostatečnosti, následující verše pak tuto nedostatečnost akcentují pomocí dekadentních prvků popisujících vlastní rozklad. Závažná je rovněž část popisu Kristova ukřižování – ta dodává kontext čtvrtému verši o vědomí si vlastní nedostatečnosti, neboť dochází ke konkretizaci, že tento pocit vlastní nicotnosti či nedostatečnosti je zesilován vědomím Kristovy oběti na kříži.

Co se týče prostředí sbírky *Hořký javorový list*, dalo by se říci, že poměrně koresponduje s prostředím sbírky *Snímání s kříže*, avšak celkově mu není věnována taková pozornost. Už jen ojediněle se vyskytují motivy dominantní pro sbírku předchozí – **motivы odchodů** v rovině odkvétající, chřadnoucí přírody. Objevují se na konci sbírky, v podobě jedné z básní v próze, očíslované jako „1“: „Vřes odkvétá, krvácejí jeřáby, na lesní cestu padají mrtvá šídla“ (tamtéž: 143); objevuje se zde mimo jiné také odkaz na válku, v závěrečném textu pojmenovaném „Letní“: „Je léto 1945. Vředy světa se provalily, svědkové apokalypsy se navracejí, mrtví mnou kořeny růží“ (tamtéž: 150). Ani zde však nelze s válkou kalkulovat jako s primárním důvodem lidského utrpení, což nejlépe dokládají verše básně očíslované jako „13“: „Ochutnávám popel, smrt se blíží. / Věříš? Už není válka a smrt se blíží“ (tamtéž: 146). Zmíněné verše mohou být vnímány jako akcent na fakt, že smrt je všudypřítomná a každým okamžikem se přibližuje, a to bez ohledu na okolnosti jejího příchodu.

3.4 *Stín třtiny*

Další Slavíkova básnická sbírka se jmenuje *Stín třtiny*. Psána byla v letech 1945–1949. Poprvé byla publikována v roce 1965 vydavatelstvím Československý spisovatel, avšak neměla tutéž podobu, se kterou se setkáváme v souborném vydání z roku 1999. Nejvýraznější změna je ta, že sbírka, aby mohla být v 60. letech vydána, musela podlehnout cenzuře, jejímž vlivem z ní byly odstraněny explicitně náboženské básně. Druhá výrazná změna je, že byly odstraněny podtituly básní: „Z heydrichiády“ – z básně „Hlas ticha“; „Za časů Goebbelsových“ – z básně „Svědectví“; „Konec Himmlerův“ – z básně „Soud“ (Trávníček 1999: 492).

Sbírka je od těch předchozích nápadná už změnou verše: zatímco v prvních třech sbírkách autor striktně dodržel v každé básni pravidelné metrum, v aktuální sbírce používá výhradně volný verš různého rozsahu, spíše však inklinuje ke kratšímu verši – sdělení je tak rozděleno do několika řádků – jako příklad lze uvést verše z básně „Hlas ticha“: „A chvílemi / Tak jasně jako klapot / Kroků dole pod mými / Okny / Je slyšet hlas / Který odpočítává“ (Slavík 1999a: 13).

Ve *Stínu třtiny* dochází ke změně prostředí. Už tolik nedomnuje příroda a městská periferie, bojištěm, v němž se lyrický subjekt utkává s marností a světabolem, se častěji stává pokoj – například v básni „Němý pláč“: Z jednoho rohu pokoje / Do druhého / Tam a zpět / Pravidelným počtem kroků / přenášíme svou bídu (tamtéž: 61). Vyjádření tohoto „obklíčení“ čtyřmi stěnami prostoru zesiluje bolest, samotu a marnost, jež této sbírce dominují. Jde o prostor, v němž lyrický subjekt reflektuje pocity trýzně a vyjadřuje potřebu Boží blízkosti. Janata tuto sbírku vnímá jako svědectví básníka 50. let a zároveň jako dílo poukazující na Slavíkovu důslednost jak v rovině umělecké, tak v rovině lidské (Janata 1999: 9).

Užitím **motivů bolesti** sbírka navazuje na tu předchozí – stejně jako v *Hořkém javorovém* listu je zde představena ve své hloubce, nemožnosti zbavit se jí. Na jednom místě je zde dávana do spojitosti s válkou, tak je tomu v básni „Nelze zapomenout“: „Tráva i život přikrývá rány vždy znova / Ale ve mně jsou: / Vidím ta slepá místa / [...] Zmučenou tvář za ostnatým drátem / V tom okamžiku nežli / Ji zhasila smrt“ (Slavík 1999a: 10). Do lyrického subjektu této sbírky je vtisknuto utrpení způsobené válkou a je jedním z kontextů úzkostné atmosféry veršů, ale opět ji nelze označit za primární důvod

bolesti, neboť motivy bolesti jsou zde také spojovány s vlastním, momentálně prožívaným osudem, jak čteme v básni „Někdy“: „Rána krvácí / Jako by ji prořízl právě teď // Přemýšlím o své samotě“ (Slavík 1999a: 63). Verše poukazují na neustále aktualizovanou bolest vystupující ve chvílích samoty, jež je ve sbírce popisována jako stav člověka, který touží po setkání, jehož se mu nedostává – o tom pojednává báseň „Samota mluví“: „Ta chvíle kdy návštěva nepřichází / Chtělo by se mi vykřiknout / Co to odkládáte z dneška na zítřek?“ (tamtéž: 39–40). V těchto verších je signifikantní zmínka o výkřiku, zvyšující zoufalství a smutek lyrického subjektu z oné samoty. Ve sbírce se však nevyskytuje pouze samota zapříčiněná absencí lidského kontaktu, nýbrž také samota hlubšího charakteru, kterou není míněna osamělost, ale je jí míněno něco, co lze nazvat samotou lidského nitra či lidského svědomí. Na to poukazují opět verše básně „Někdy“: „Tváří v tvář / A v pravém světle / Se svou pravou podobou / Každý bude sám“ (tamtéž: 64). Lyrický subjekt se zmiňuje o pravém světle, jež poukazuje na neurčitý, nespecifikovaný moment, v němž se vyjeví pravda o každém člověku, a verš „Každý bude sám“ pak může předestírat nemožnost za něco či někoho se skrýt, nutnost čelit svým činům v onom okamžiku.

Dále se ve sbírce výrazně vyskytují **motivy smrti**. Přestože i v předchozích sbírkách je smrt vyjádřena, zde se navyšuje četnost jejího výskytu, a tak se stává podstatně dominantnějším motivem. Smrt ve *Stínu třtiny* figuruje jako něco, co je neustále očekávané (zde se nabízí připomenout verš ze sbírky předchozí, z *Hořkého javorového listu*, o konci války, a přesto nadále očekávané smrti, viz výše), nevyhnutelné a současně všudypřítomné. Motivy smrti rovněž souvisejí s **motivem času**, který – stejně jako ve sbírkách předchozích – nezastavitelně plyne, ve verších básně „Úsvit“ dokonce čas prší: „Za hořkým šelestem svítání / Prší čas / Kdy už nebudeme“ (tamtéž: 52). Toto vyjádření smrti jako nebytí se dle mého vyznačuje dvojsečností, neboť jej lze vnímat jako eufemismus v porovnání se slovem smrt, ale zároveň působí definitivněji – nebytí je opakem k bytí, ale není synonymem smrti, neboť smrt nevylučuje pokračování bytí, skrývá-li se něco za ní. V kontextu spirituality, jež je ve sbírce obsažena a o níž se ještě zmíním, lze vnímat smrt jako něco, s čím se lyrický subjekt musí vyrovnávat, čemu musí čelit i navzdory své víře – to je jev, který není samozřejmý u věřícího jedince, jenž za smrtí tuší další formu pokračování života. Tento jev je celkově jedním z důležitých aspektů Slavíkovy celkové poetiky: neustálá úzkost a vědomí smrtelnosti působící i přes naději víry.

Dále je motiv smrti vyjádřený ve verších básně „Takhle“: „Poslední scéna předvádí vždycky smrt / Je to práce kterou si každý musí odbýt sám“ (Slavík 1999a: 28). Poslední verš lze vnímat jako navazující na výše zmíněnou osamocenost člověka stojícího se svým vlastním svědomím, pak by onen nespecifikovaný moment mohl být právě smrt. Samota je ve sbírce zkrátka klíčová – ve chvíli smrti je totiž jedinec sám. Smrt přinese určité zúčtování se životem člověka, jak čteme v básni „Hlas ticha“: „Smrt přijde / A budou křičet hrůzou / Kteří mysleli že lze smlčet“ (tamtéž: 12). Zde je pro lepší zřetelnost nezbytné zmínit i několik dalších veršů téže básně: „Neuhneme před láskou / Neuhneme před pravdou / Neuhneme spravedlnosti / Její hlas mluví zřetelně / Ke každému uchu / A je strašlivé znamení pro toho / Kdo ji přestává slyšet“ (tamtéž). Z uvedených veršů je patrné, koho lyrický subjekt míní, když mluví o těch, kteří budou křičet hrůzou – ti, kteří nežijí v lásce, pravdě a spravedlnosti. Smrt tedy může rovněž představovat *spravedlivé* zúčtování se životem člověka. Pozoruhodné ovšem je, že je zde užit plurál a že hlas pravdy, lásky a spravedlnosti je zde vyjádřen jako něco, co mluví zřetelně, tedy co je téměř nepřeslechnutelné a co naléhá na každého jedince, a přesto jej nezaslechne každý – právě to může být důvodem utrpení ve světě, zmiňme opět verše „Hlasu ticha“: „Tmy přibývá / Ale přibývá také nářku / Ticha mučeného // [...] // Propast je skutečná“ (tamtéž: 12–13). Vnímání této propasti, do níž se svět řítí, ve Slavíkově tvorbě chvílemi eskaluje až k perspektivě apokalypsy.

Motivy smrti jsou dále ve sbírce představovány také pomocí jejího personifikování, tak je tomu v básni „Co vidí navečer“: „Smrt se změnila / V skučící zvíře / Točí se dokola / A vyskakuje na jednom místě jak čamrda / Není kam by se skryla“ (tamtéž: 31). Smrt jako skučící zvíře, které by se rádo skrylo, naopak evokuje smrt, která slábne, která nemá ve světě jedince definitivní moc – chabá síla smrti je vyjádřena v básni „Svědectví“, v níž se prolíná motiv smrti s **motivem Boha**: „A láska / I Bůh / Se smějí smrti“ (tamtéž 15). Tyto verše o Bohem přemožené smrti jsou výrazné svou údernou přesností. Ve sbírce se tedy s motivy smrti můžeme setkat ve více podobách: je to úzkost ze smrti, vědomí její všudypřítomnosti, spění k ní, ale také se projevuje jako Bohem přemožená, jako něco, co slábne a nemá ve světě definitivní moc. To, jak různorodě lyrický subjekt na smrt nahlíží, může svědčit o určitém vyrovnávání se s ní, hledání všech jejích podob.

Ve *Stínu třtiny* se také začíná objevovat **motiv slova** (potažmo řeči), který je výrazným prvkem Slavíkovy tvorby. Řeč je zde vyjádřena jako nutková potřeba

pojmenovat skutečnost, reflektovat ji pomocí slov, která však v básni „Hlas ticha“ naráží na fakt, že „Čas kdy slova vystačila / Je nenávratně pryč“ (Slavík 1999a: 12). Je zde patrné vnímání nedostatečnosti slov, nemožnost zahrnout v nich vše, s čím se jedinec potýká. Jejich nedostatečnosti nasvědčují také verše básně „Nelze zapomenout“: „Nikdy není dost slov / Aby to vyslovila / Na co nelze zapomenout“ (tamtéž: 11). Tyto verše lze také vnímat jako vyjádření skutečnosti, že vše drásavé, k čemu se v mysli jedinec upíná, co prožil a poznamenalo jej, se může snažit pomocí řeči reflektovat, avšak nikdy nedojde k absolutnímu vyslovení, řeč nikdy nezahrne celou skutečnost. Příznačné je, že tyto verše se vyskytují v básni, v níž se lyrický subjekt zmiňuje o stále přítomných ranách v lidské duši, které způsobila válka, jejíž devastující důsledky se dotýkají jeho nitra: „Ty obrazy náhle se ve mně / Probouzejí / Zase / Jako by to bylo teď / Je to teď“ (tamtéž: 10). Jako by uplynulé události v myšlenkách znovu oživaly, slova pak mohou lyrickému subjektu sloužit jako prostředek vyrovnávání se s neutuchající, znovu se otevírající bolestí. Také je zde motiv slova vyjádřen formou vzpomínky – slova jako živoucí pozůstatek toho, kdo je pronášel. To je zaznamenatelné v básni „Nenie“: „Včera jste spolu hovořili / Ještě včera ti podával ruku / Slova která mluvil / Dosud žijí / Ten kdo je pronášel / Není“ (tamtéž: 35). Zobrazení slova jako něčeho živého přikládá řeči určitou závažnost. Zde se motiv slova pojí s již analyzovaným motivem smrti. Senzitivita k umírání druhých, vzpomínání na ně je také podstatný prvek ve Slavíkově tvorbě, projevující se i v jeho některých dalších sbírkách.

Sbíрку prostupují také **motivy víry**, které do nějaké míry přinášejí naději, kterou svět neposkytuje. V případě této sbírky se okruh motivů víry realizuje **motivy věčnosti**: můžeme zde postřehnout myšlenku, že každý, i zdánlivě obyčejný okamžik jsme obklopováni něčím přesahujícím, že transcendence vždy prosakuje přítomností (v básni „Podmínka“): „Všední den je den kdy se / Probouzíme do života / [...] / Ve všedním dni / Začíná věčnost“ (tamtéž: 21). V těchto verších se setkáváme s vnímáním všednosti s jejím metafyzickým přesahem. To je spirituální poloha, která je prvotně realizována až v této sbírce. Jde o poněkud jemnější polohu spirituality (při pomyslení na úpěnlivé prosby, modlitby atp. ze sbírek předchozích), což ovšem neznačí menší intenzitu tohoto motivu, naopak: vyjádření spirituálního přesahu každého obyčejného dne svědčí o počítání s transcendencí jako s něčím téměř samozřejmým, realizujícím se na pozadí zdánlivých drobností. O věčnosti je dále zmínka v básni „Nenie“: „Protože jedinou

a pravou krajinou / Všeho je věčnost“ (Slavík 1999a: 36). Transcendence – v tomto případě věčnost – je tedy tím pravým, co je ukryto uvnitř vnějších skutečností.

V této sbírce se setkáváme dále s **motivem Boha** vzdáleného a současně neustále přítomného. Tento výrazný motiv se nachází v básni pojmenované „Monolog“. V té je ukryt zápas lyrického subjektu o vytrvání ve víře. Obsahuje vědomí Boží přítomnosti, ale zároveň je v ní zobrazena touha víru vzdát, která je umocněna obrazem zahození Boha. V básni je rovněž obsaženo přiznání vlastní nedostatečnosti: „Rád bych Tě odhodil / A odhazuji Tě / Ale neopadááš // Jsme spolu / Neboť jsi se mnou / Tiskneš mě k Sobě / Mou paniku můj útěk / Celou tu nesrovnatelnou bídu“²³ (tamtéž: 33). Síla těchto veršů dle mého tkví v emocionalitě a intimitě: lyrický subjekt přiznává, že by Boha rád odhodil (to lze vnímat jako obraz podrobit se vlastnímu zoufalství a boj o víru vzdát), ale zároveň to vnímá jako nemožné, neboť se cítí zahrnut do Boží lásky natolik, že má pocit, že jej Bůh tiskne – vztah Boha a lyrického subjektu se tedy vyznačuje osobní, až intimní blízkostí. K těmto motivům přítomného Boha se také připojuje (v básni „Kdybych“) **motiv kříže**, který lyrický subjekt vnímá jako nezasloužený dar: „Kudy sem přišlo rameno Kříže / K tomuto břemeni tíže / Ke mně jenž nejsem hoden / Ta rovnováha příliš jistá / Do srdce kde pro ni není místa?“ (tamtéž: 27). Rým, který se v těchto verších vyskytuje, je užit výjimečně, je ojedinělým prvkem sbírky. Obsah těchto veršů spočívá v popisu víry, která je v nitru lyrického subjektu přítomna, ale není to víra samozřejmá, nýbrž víra dynamická, překvapující, přinášející otázky a nutnost reflexe.

Nejen o Bohu, nýbrž i o Panně Marii se lyrický subjekt zmiňuje – v básni „Variace na jedno téma“, na jejímž začátku je uvedeno motto. Tím je citace z knihy „Zjevení sv. Jana“. Již zmíněný biblický citát předestírá apokalyptický nádech této básně, vyjádřený formou absolutního ticha: „Mlčel Ježíš / Pravda a život a cesta / Umlklo srdce Panny Marie / A nemluvilo“ (tamtéž: 68). Tato báseň má sedm částí, což odpovídá citovanému mottu, které pojednává o otevření sedmé pečeti a následnému nastolení ticha, jak je tomu v *Bibli* – viz Zj 8, 1. V této básni autor pozoruhodně variuje biblické verše.

²³ V básni není explicitně vysloveno, že lyrický subjekt promlouvá k Bohu. Tato interpretace je však pravděpodobná vzhledem k celkové tematice básně a užití velkých písmen u všech zájmen vyskytujících se v ní.

Sbírka je pak zakončena nadějí, v básni „Protože“. Lyrický subjekt se zamýšlí nad hrůzami současnosti v souvislosti s nadějí na vykoupení garantovanou Kristovým křížem: „Stačí odrhnout jen maličko / Každodenní pořádek / Aby toho kdo se dívá / Zamrazilo hrůzou // Kdyby někdo jiný / Než právě Bůh / Nás shlédl // [...] // Ale že Bůh je trpělivý / Shovívavý / Milosrdný // A že Kristus je přibit na kříži“ (Slavík 1999a: 72). Zde je popisován svět, jehož spásu může zajistit pouze Bůh, neboť ona zmiňovaná mrazivá hrůza nabývá takových rozměrů, že je možné ji vykoupit pouze láskou, kterou Bůh představuje – viz jeho charakteristika v těchto verších.

3.5 *Ke komu?*

Básnická sbírka *Ke komu?* byla poprvé vydána v roce 1995 nakladatelstvím Česká expedice a byla opatřena autorovou poznámkou. V té uvádí, že jde o sbírku, jež vznikla ihned po sbírce *Stín třtiny* – na přelomu 40. a 50. let a na počátku 50. let (Trávníček 1998: 379).

Titul této sbírky je vyjmut ze stejnojmenné básně, v níž si lyrický subjekt klade otázku, ke komu promlouvat. V této otázce je dle Zizlera „otazník bytostně permanentní, ale i dobový, ba právě dobou obnažený a vyostřený“ (Zizler 1995: 4). Tato výstižná definice opět podtrhuje v mé práci již několikrát zmíněnou skutečnost, že Slavíkovo tázání se po smyslu mívá primárně existenciální charakter, a to i přestože reaguje – v této sbírce nejvýrazněji ze všech jeho sbírek – i na historické okolnosti, které pak existenciální otázky zdůrazňují a činí je naléhavějšími.

Co se týče podoby volného verše v této sbírce, je nutno zmínit, že častokrát dochází ke zvláštnímu rozdělení sdělení do veršů – setkat se můžeme s jedním sdělením rozloženým do dvou veršů, tedy s větou náhle utnutou a navázanou v dalším řádku apod. Celkově sdělení v této sbírce občas působí neukončeně, neuspořádaně atp. Vzhledem k tematice a naladění této sbírky však lze tomuto občasnému „zmatku“ ve verších rozumět jako prvku, který dotváří atmosféru díla.

Ve sbírce *Ke komu?* se lyrický subjekt silně přimyká k Písmu a negativně hodnotí současnost pomocí citací z něj. Ve sbírce je zachytitelný silný morální apel, zobrazování hříšného světa a reakce na historické okolnosti komunistického režimu.

Toho si všimá i Kovářik, podle něhož je možné v této sbírce zachytit takovou perspektivu vidění světa, jak ji známe ze Zahradníckovy skladby *Znamení moci*: v té autor zaujímá panoramatickou perspektivu vnímání světa a soustředěnost k největší jistotě, která se však v kontextu hrůz 50. let stala spíše jistotou tušenou (Kovářík 1999: 21). Toto adekvátní připodobnění lze podle mého názoru v Zahradníckově případě demonstrovat např. na verších: „Krev Beránka Velikonočního skrápěla všechny / a přes celou historii / rozptýlené kosti Adamovy se sbíraly s úpěním / [...] / v jediné Tělo²⁴, jehož žádná částička nám nemůže býti / lhostejná“ (Zahradníček 2001: 566). Můžeme zde spatřovat celistvý náhled na historii světa, jež je prostoupena (a zároveň vykoupěna) biblickým příběhem. Podobný jev lze zaznamenat rovněž u Slavíka, a to např. ve verších básně „Chléb který jíme“: „Krev z ran do nichž je možné sáhnout // [...] ustavičně crčící krev z ran Kristových / krůpěje potu / při svištění bičů lhostejnosti / pýchy lži / to je chléb který jíme // Protože jsou kdo trpí / mlčky / i s hlasitým nářkem / za nás místo nás“ (Slavík 1998d: 155). Můžeme si povšimnout, že oba autoři v těchto demonstrováných verších kladou důraz na každého jednotlivce – u Zahradníčka se tak děje zvýrazněním každého jedince (viz „částičky“), u Slavíka jde v těchto verších o vědomí, že každý jedinec, který trpí, je s námi spojen (viz verše o tom, že trpí za nás či místo nás). Oba básníci také pracují s obrazem Kristovy krve. Toto je, domnívám se, určitý způsob panoramatického vidění světa, neboť celek se skládá z částí, a proto je možné jej celistvě reflektovat pouze s ohledem na každou jeho část.

Vzhledem k tomu, že jde o sbírku silně nábožensky vyhraněnou, obsahující množství biblických odkazů, již zmíněných morálních apelů atp., nejdominantnějšími motivy jsou ty z motivického okruhu **motivů víry** – vyskytují se zde téměř v každé básni a velmi explicitně, čímž se sbírka nápadně liší od té předchozí, od *Stínu třtiny*, v níž se vyskytovalo značně méně spirituálních motivů. Přímými odkazy a citováním z Bible se liší také od všech dosud analyzovaných sbírek. Současně zde můžeme nalézt podobnost s debutem *Snímání s kříže* – v naléhavosti modliteb. Co se týče funkce spirituálních motivů v této sbírce, duchovní skutečnosti zde představované fungují jako opodstatnění existence světa, který je sám o sobě plný hříchu.

Motiv hříchu je konstituován popisem světa vyznačujícím se absencí konání dobra, bázlivého přitakávání zlu (v básni „Vy“): „Bylo by jistě na tom dosti / že mlčíme

²⁴ Tělo má v kontextu Nového zákona význam sjednocené církve (Kristus představuje hlavu tohoto Těla) – částičky zmíněné ve verších lze tedy vyložit jako lidské individuality – viz. 1. Kor.12:27)

a pracujeme / a tím už kolaborujeme / ve své zbabělosti“ (Slavík 1998d: 190). Toto sdělení moralizujícího charakteru přiznává vinu a účast každého jedince na zlu, které je v této sbírce zasazováno do přítomného času. Jedno z dalších sdělení tohoto charakteru se nachází v básni „Ráj“, která rovněž kriticky hodnotí dění, které časově zasazuje do přítomnosti: „tady a nyní / v čase naplnění / neboha / nečlověka / nekvětna a nezají // čekáme / na co / každý / tak trochu účasten té vraždy / a zcela neochoten nésti kříž / rád by / na bedra bližního celkem neviditelného / chudého / vůbec někoho / ale v každém případě toho druhého / tu příjemnost / svobody lidstva konečně / — vlastními lejny — naplněné / svalil již“ (tamtéž: 196). Z veršů je patrná kritika a zděšení nad tím, co člověk dovolil, aby se stalo se svobodou. Určitý druh svobody vnímá lyrický subjekt jako něco, co je nutno strážít, a v básni „Některým básníkům“ vyznává svůj postoj: „Vím / snad také víte / že svoboda je Mne si nekoupíte“ (tamtéž: 185) a zároveň je varuje: „Vašeho světa přibývá / všude kde život ubývá / [...] // Již včera z něho odešla láska / Dnes poezie / Zítřka i vy budete pohlceni“ (tamtéž: 187). Zde jsem demonstrovala úryvky básní, v nichž se zřetelně objevuje reakce na historický kontext situace 50. let, vnímaný prizmatem věřícího jedince kladoucího svobodu na piedestal hodnot. Jako poslední příklad motivu hříchu uvádím verše z básně „Rozhovor“, v nichž je tento motiv obsažen verbálně explicitně: „Kdybychom mohli vidět / co vidí Bůh / Všechny hříchy proti Duchu svatému / jen v této jediné vteřině“ (tamtéž: 184).

S motivem hříchu pak souvisí i **motiv pekla**. Peklo je zde představeno nikoli jako něco vzdáleného, co svou existencí děsí, nýbrž jako něco ve světě už přítomného – v básni „Sobě“ je implicitně zobrazena postava Satana: „Na pokyn diktátora / anebo cvaknutí kolečka / nebo z vnuknutí / Knížete světa zlo obchází mezi námi“ (tamtéž: 169). Dále je Satan přítomen ve verších básně „Takový čas“: „skutečnost reálná jak rána pěstí do zubů / skutečnost chlupů z řiti Satanovy“ (tamtéž: 175).

Reakci na toto zoufalství světa, v němž byla pošlapána svoboda, etika a láska, pak představují **motivy modlitby**, například v básni „Miserere“: „Pane sešli anděla lásky své / ať požne plamenem milování / co z lásky není / a z Ducha Tvého / Amen“ (tamtéž: 199). Motiv modlitby je jedním z nejvýraznějších motivů ve sbírce a většina promluv lyrického subjektu má takovýto charakter – ať už v přímé podobě, nebo ve formě dovolávání se Boha, jak je tomu v básni „Jobova píseň“: „Ó Pane / jak dlouho ještě / Proč otálíš Pane?“ (tamtéž: 160). Za tímto tázáním se „proč“ tedy lze tušit inspiraci právě u biblického příběhu Joba, v němž otázky tohoto charakteru zaznívají.

Zatímco však Jobovy otázky vyvolala trpkost jeho vlastního osudu, lyrický subjekt této sbírky vnímá tragédii, která nutí klást otázky, ve dvou rovinách: jednou z nich je již zmiňovaná hříšnost světa, druhou rovinou je pak zdánlivá skrytost Boha – Bůh je tím, v něhož lyrický subjekt vkládá důvěru, ale jehož přítomnost se mu častokrát jeví jako latentní, nerozeznatelná, příliš tichá – tento pocit Boží skrytosti je obrazem hříšného světa umocňován, o to naléhavěji pak ono „Proč otálíš Pane?“ vyznívá. Několik dalších veršů vyskytujících se v této básni pak dokládá onu zoufalost lyrického subjektu nad pocitem nevyslyšené modlitby, kterou překonává paradoxně vědomím Boží existence: „ale vím že slyšíš vím“ (Slavík 1998d: 160). Jakkoli mohou verše této básně vyznívat ambivalentně, dokládají zápas o víru, který se v případě této sbírky realizuje především přimykáním se k Písmu a modlitbami. Podobný jev lze zaznamenat i na dalších místech sbírky, viz verše básně „Non nobis sed tibi“: „Činí si jako by Tě nebylo / Ne tvrdí že nejsi / Ba víc Věří tomu že nejsi / A Ty mlčíš“ (tamtéž: 162). Ani v tomto případě ovšem nejsou tyto verše v básni definitivní – dokládající, že Bůh je vůči světu němý, neboť na konci básně lyrický subjekt dokládá, že Boží přítomnost je sice tichá a jemná, ale zároveň je také pevná/jistá: „Přicházíš tíše / Jak květina svlažená / Jak nejmenší / chudobka / je nevěsta duše // Přiletí vítr a nezlomí ji“ (tamtéž).

Dalším z motivů, který se ve sbírce poprvé objevuje a bude zobrazován i ve sbírkách následujících, je **motiv svátosti**. Zde se nachází v jediné z básní sbírky, konkrétně jde o báseň s názvem „Svatební“, která tematizuje nejen svátost manželství, ale v níž se lyrický subjekt zamýšlí i nad funkcí všech sedmi svátostí²⁵: „a ten či onen — mnohý z nás / na konci pouti svatým pomazáním — / tak jako pochodněmi v noci / svátosti sedmi / si ozařuje deštivý pozemský čas“ (tamtéž: 166). O svátosti manželství se pak vyjadřuje jako o nezrušitelném slibu, jehož váhu dokládá fakt, že jej ustanovil Ježíš Kristus: „Je to svátost Ježíšova / Věrnost se nekončí nikdy“ (tamtéž). Svátost manželství je něčím, co v prožitcích lyrického subjektu velmi rezonuje a co se objevuje i v dalších autorových sbírkách a rovněž v deníkových záznamech. Konkrétně tato báseň je zmiňována v záznamu datovaném 3. 1. 1973, v němž autor vzpomíná na tuto báseň a znovu aktualizuje její platnost: „nikdy bych neodvolal ani slovo ze [básně, pozn. K. M.] Svatební [...]“ (Slavík 1999h: 191).

²⁵ Těmito sedmi svátostmi jsou míněny: křest, biřmování, eucharistie, svátost smíření, svátost nemocných, manželství, kněžství – to jsou svátosti, které uznává katolická církev (a rovněž také církev pravoslavná a Církev československá husitská).

Také **motiv věčnosti** je ve sbírce obsažen. Nefunguje však jako v předchozí sbírce, ve *Stínu třtiny*, jako něco samozřejmého, co prostupuje zdánlivě všední skutečnosti. V aktuálním kontextu hříšného světa se ukazuje i druhá strana tohoto motivu – tou je hrozivost, viz báseň „Takový čas“, která se opět vztahuje k přítomnosti a v níž se nachází verše „Proroci mlčí / věčnost děsí“ (Slavík 1998d: 174). Můžeme si povšimnout opět popisování ticha negativního charakteru, tentokrát vyjádřeného pomocí mlčení proroků, nikoli Boha. Na druhou stranu se ve sbírce nachází i naděje ve formě ráje, tak je tomu ve verších básně „Ke komu?“, „(staleté zkušenosti člověka / o jeho vyhnanství z ráje: / ale právě to je svědectví / že existuje Ráj)“ (tamtéž: 156). Nejen tedy věčnost, která při pomyšlení na hříšnost světa děsí, nýbrž i věčnost ve formě ráje je ve sbírce obsažena, ovšem cesta k této věčnosti je v básni „Šílený básník“ popisována jako úzká: „Ze slávy vezdejší / nám nic už nepatří / než tyto tři: / Rmut výčitky / pět švestek veršovnické veteši / a úzká cesta k ráji“ (tamtéž: 179).

3.6 *Lux sanctorum*

Básnická sbírka *Lux sanctorum* (*Světlo svatých*) je sbírkou vznikající od 50. let – po sbírce *Stín třtiny* a paralelně se sbírkou *Ke komu?* i dále po jejím dokončení. Poslední tři básně jsou však ještě mladšího data, a to ze 70.–80. let (Trávníček 1999: 493). Jde o sbírku s portréty českých světic a světců, ovšem nejen jich – ve sbírce se vyskytuje např. i báseň „Farář“, pojednávající o příběhu lidického faráře, který byl popraven²⁶.

Janata poukazuje na hymnickou epickou polohu víry, jež je v této sbírce obsažena – spolu s aspekty adorace a přímluvnosti –, a na možné vnímání podobnosti této sbírky se Zahradníčkovou sbírkou *Korouhve* (Janata 1999: 9). O připodobnění k Zahradníčkovým hymnům se kloní i Putna, který dále vnímá jako inspirační zdroj pro tuto sbírku básníky Péugyho a Claudela – oba z nich Slavík překládal (Putna 2017: 170).

Podobnosti těchto básní s básněmi Zahradníčkovými si všímá i Červenka, který v této sbírce zachycuje několik poloh verše: jednou z nich je daktylský spád volného verše – připomínající básně o světcích v Zahradníčkově sbírce *Korouhve*, dalším je

²⁶ Jde o faráře Josefa Štemberka, o němž se momentálně sbírají informace, aby mohl být zahájen proces jeho blahorečení. Tento kněz dostal na Kladně od vikáře varování, aby se do Lidic nevracel, neboť se na ně připravuje něco zlého, on to však odmítl a rozhodl se zůstat se svými farníky (Hartl 2021).

jambotrochej s odchylkami i bez odchylek a nakonec i básně, v nichž není přítomna rytmická přízvuková stylizace (Červenka 2001: 192–193).

Co se týče motivické analýzy, očekávatelně zde dominují **motivy víry**. Jsou zde obsaženy **motivy modlitby** – nejen k Bohu, rovněž také k dané/mu světici/světci. Lyrický subjekt se s prosbou o přímluvy neobrací pouze ke svatým, případně těm, kteří sice nebyli v žádném stupni svatořečení, ovšem v kontextu historie je jejich osobnost známá, ale obrací se rovněž k zdánlivě obyčejným lidem, ke kterým má vztah – tak se děje v básni „Scriba“, jež sbírku uzavírá a na jejímž konci lyrický subjekt sumarizuje, koho prosí o ochranu, a upíná se kromě svatých i ke své babičce: „Všichni svatí / (moje pokorná babičko poříčanská) / moc prosím / orodujte za mne a neopouštějte / (všechny v srdci milované)“ (Slavík 1999b: 167). Toto je jedním z jevů, z nichž lze vytušit, jaký postoj ke svatosti lyrický subjekt zaujímá: do sbírky vložil kromě svatořečených postav i další postavy – např. v básni „Pastýř“ je obsažen příběh faráře, o jehož kněžské službě se lyrický subjekt vyjadřuje: „Padesát let smutků které zná jenom kněz / padesát let radostí které zná jen kněz / padesát let radostí i smutků které zná každý z nás / obyčejných starostí“ (tamtéž: 162). Vložením příběhů zdánlivě obyčejných lidských osudů do básnické sbírky pojednávající o světcích autor vypovídá o postoji, že i zdánlivě prostý lidský příběh může být inspirativní, v této básni o knězi je výrazné zakončení, které osvětluje onu inspirativnost života – tou je v tomto případě kněžská služba: „Náš Pán je Pán slávy / a on padesát let jeho pastýř“ (tamtéž: 164).

Dále lze v této sbírce pozorovat **motiv slova** jako něco, co v lyrickém subjektu rezonuje. Ve sbírce *Stín třtiny* bylo slovo zaznamenané jako limitovaný prostředek na vyjádření skutečnosti, na vyslovení všeho, co tíží duši. V této sbírce je slovo obsaženo jako něco, čím Bůh tvoří, čímž je mu dodána závažnost, která je umocněna kompozicí sbírky, kdy hned v úvodu, tedy v první básni, pojmenované „Svatý Cyril“, je vyjádřena fascinace nad tvořivou silou Božího slova: „Veliké Slovo / jež z ničeho tvoří bytí Slovo“ (tamtéž: 75) – slovo je zde vnímáno jako základ bytí. Tento základ lyrický subjekt vnímá v Písmu: „Na počátku bylo Slovo a Slovo bylo u Boha / A Bůh byl Slovo“ (tamtéž: 76). Zde už se prolíná motiv slova s motivem Boha. Nejen slovo jako prostředek budování, jako Boží vtělení, nýbrž i slovo jako ničivý prostředek je ve sbírce obsaženo – takováto ničivá moc slova může být zapříčiněna jeho zneužitím, nadužíváním slov, které si žádá vyproštění tichem (báseň „Svatý Jan Sarkander“): „Když všichni mluví Když mluví příliš / Když mluví slova obludná / taková že mít sílu

Slova / znamenala by počátek / stvoření nicoty // Je třeba někoho kdo mlčí“ (Slavík 1999b: 142). Dále je ve sbírce slovo reflektováno jako způsob vyjádření emoce – setkáváme se také se slovem radosti, smutku a lásky – onu lásku přitom lyrický subjekt vnímá jako něco hlubšího, co veškerá slova přesahuje (v básni „Svatý Cyril“): „a nevyslovitelné slovo lásky která je víc než všechno to“ (tamtéž: 76).

Tím se dostávám k dalšímu motivu, který v této sbírce sílí, a tím je **motiv lásky** – lásky jako principu bytí, nikoli lásky milostné. Nejvýrazněji je tento motiv přítomen v básni „Marie Elekta“, která je pojmenována po karmelitánské světici, ale jejím obsahem není osud této světice, nýbrž charakteristika lásky – jako něčeho nezničitelného, trvajících, byť třeba skrytého. Fakt, že se báseň jmenuje „Marie Elekta“ a že její jméno je vloženo do posledních veršů básně, napovídá, že si lyrický subjekt tuto světici s láskou spojuje: „Nestrávená / Milující a Existující // Láska / Marie Elekta / Láska“ (tamtéž: 147). Dále se láska pojí s vírou a nadějí – v básni „Blahoslavený Hroznata“, v níž je zobrazována láska pevná a trvajících: „Láska je pouto pevnější než / řetězy / Víra trvá přes smrti / Naděje dohlédne nad zdi“ (tamtéž: 116). Pozoruhodná je snížená frekvence motivů smrti a téměř nepřítomné motivy bolesti, které jsou typicky zaznamatelné ve valné většině autorových sbírek. Jako by subjektivně prožívané bolesti lyrického subjektu v této sbírce byly vytlačeny motivy lásky, víry a naděje, o nichž podávají svědectví životy svatých a inspirativních postav. I přesto je smrt ve sbírce zastoupena, ovšem nikoli jako subjektivní prožitek lyrického subjektu spojený s úvahami nad vlastní smrtelností, nýbrž kupříkladu jako něco, co světice a světci, jimž je převážně sbírka věnována, přijímají s klidem, neboť jejich život byl záslužný.

Svět naděje a lásky v této sbírce prostupují i **motivы pekla** – nejsou tak frekventované, jako tomu bylo ve sbírce *Ke komu?*, ale jsou signifikantní v kontextu *Lux sanctorum*. Bylo-li v jednom z předchozích odstavců zmiňováno slovo jako prostředek Božího tvoření, opozitum tohoto tvoření je boření. V této sbírce je zmiňováno zlo způsobené Satanem, které se vyznačuje němotou – tedy opakem slova, vyslovení. Tak je tomu v básni „Svatý Prokop“: „Zlo je než zápor a popírání a nevytvoří / nic z ničeho protože němota není slovo / protože d'ábel netvoří d'ábel vždy boří / a v jasu jen temné může být dílo Satanovo“ (tamtéž: 110). Zatímco Bůh tedy slovem buduje, Satan jeho dílo boří.

Z dalších intertextových motivů víry zde můžeme nalézt motivy Ducha svatého, Ježíše Krista, Panny Marie. Funkce těchto motivů v této sbírce je většinou tvorba smyslu skutků svatých, vyjevit Boží působení skrze inspirativní postavy – jako je tomu např. v básni „Anděla Přemyslovna“: „Bůh jedná / Zástupy nebeských vojsk / plní prostory větší než prázdná hvězdokup a galaxií“ (Slavík 1999b: 127).

3.7 *Deník Arnošta Jenče*

V rámci Slavíkovy tvorby vyšlo pět sbírek vztahujících se ke jménu Arnošt Jenč. Autor v předmluvě ke knižnímu vydání deníkových záznamů vysvětluje, že toto jméno, zvolené náhodně, je jeho alter egem, skrze které promlouvá (Trávníček 1998: 380).

První sbírku s použitím tohoto jména autor začal psát v roce 1949, nedopsán ji však v tu dobu odložil a dokončil ji až pět let poté, tedy v roce 1954. Její titul zní *Deník Arnošta Jenče*. Poprvé byl vydán samizdatově v 50 kusech v roce 1964 za pomoci ručního lisu Aloise Chvály v Hloubětíně – o tomto lisu autora informoval Jiří Němec. Publikační úspěch autora ponoukl k sepsání druhého dílu tohoto deníku, který vyšel pod titulem *Já A. J.* v roce 1965 ve 40²⁷ výtiscích. Opět jej vytiskl Chvála (za pomoci Ivana Diviše, který prováděl korektury).

Autor sám se vyjádřil k tematice tohoto dvoudílného deníku tak, že je v nich obsažena „Zpověď dítěte našeho věku“ či „Hrdiny naší doby“. Z hlediska veršové podoby toto dílo označuje za epickou lyriku a dobově zařazuje událost ve sbírce do let 1942, 1943 a poté 1945–1947. Určuje dokonce přesná místa, jež mají být ve sbírce obsažena – těmi jsou periferie Vršovic a Strašnic, tedy místa, kde žil (Trávníček 1998: 380). Další autorova díla vztahující se k Arnoštu Jenčovi jsou pojmenována: *Suspiria Arnošta Jenče*, *Dvě litanie Arnošta Jenče* a *Kapky potu a krve Arnošta Jenče*. Ty budou detailněji představeny pro zachování chronologie vzniku sbírek až v pozdějších kapitolách.

Nyní už se zaměřím na první díl deníku. Co se versologické podoby týče, autor pokračuje ve volném verši a ve věcném, přesném vyjadřování. Trávníček si ve verších deníků všimá „střídání zpovědní strohosti a přisnosti s vroucí modlitbou“ (Trávníček

²⁷ Pribán ovšem uvádí informaci, že Alois Chvála v roce 1965 Slavíkovi vytiskl sbírku *Já. A. J.* v nákladu 5 výtisků, pokud vydavatel neuvedl v tiráži úmyslně špatnou informaci (Pribán et al. 2018: 25).

1993: 42). Z hlediska veršové struktury lze také ve verších zaznamenat přesahy, o nichž Červenka soudí, že jejich funkce nespočívá v pouhém nezvyklém rozložení textu, nýbrž že jsou vyobrazením vnitřního nesouladu – konfliktu a násilí ve světě věřícího člověka (Červenka 2001: 192). Přesahy nejsou jediným ozvláštňením veršové formy, autor i jinými způsoby pracuje se zvláštním rozložením sdělení uvnitř sloky. V prvním dílu deníku autor užívá velká písmena na začátku veršů, čímž předchozí sdělení pomyslně uzavírá a výrazně odsazuje. Zatímco v prvním díle deníku tento styl dodržuje v každé básni, v druhém díle už si lze povšimnout i rozložení jednoho sdělení do více veršů, např. v básni „II.“: „Miliony // lidí hvězd listů na stromech atomů elektronů a galaxií / mezi nimi ty a já / Arnošte Jenči“ (Slavík 1998e: 280). Zizler se také v souvislosti s deníky vyjadřuje o opuštění perfektně zvládnutého tvaru a přivnutí se k „zaklánačskému obnažování holé, často nemetaforické a úsečné pravdy o vlastní duši, krvácející v kleštích samoty a subjektivity, o čase, víře a světě (Zizler 1991: 14).

V souvislosti s podobou veršů je nezbytné zmínit se o „epizaci verše“, které si všimá Med. Tato epizace souvisí se ztvárněním konkrétního lidského údělu²⁸, zde představovaném Arnoštem Jenčem, který tkví v hledání hluboké podstaty bytí ve všednosti. Tendencemi hledat přesah ve všednosti se podle Meda přibližoval tzv. poezii všedního dne (Med 2004: 119). K úplné blízkosti této poezie se však Slavík nedostal, ačkoli některé aspekty ji mohou připomínat. Miroslav Holub v programové stati „Náš všední den je pevnina“ popisuje jako jedno ze specifíků poezie všedního dne zájem o konkrétní lidi (Holub 1956: 551). To koresponduje se Slavíkovým zobrazováním konkrétních lidských osudů v prvním díle deníku a už se samotným vyobrazením konkrétního osudu Arnošta Jenče. Do blízkosti takovéto poetiky se Slavík také dostává jazykem – jeho civilností, oproštěním od lyriky, užitím „běžné“ řeči. Zásadní rozdíl však podle mého názoru je, že poetice všedního dne, jak píše Holub ve své stati, jde o fakta, která vykreslují dynamické dění světa a která ověřují, jak jej vidíme (tamtéž: 552), zatímco Slavík hledí za tato fakta, hledá metafyzické skutečnosti realizující ve všedních věcech, dnech, lidech. Slovy Jaroslava Meda se Slavík pokouší „vyvažovat tíhu konkrétního vzruchu k hodnotám absolutním“ (Med 2000: 54).

V prvním díle „jenčovského“ deníku je opět více obsaženo prostředí města, městské periferie – nejvýznamněji bylo zatím obsaženo ve *Snímání s kříže*, značně pak

²⁸ Svanovská sledovala také souvislost Slavíkových medailónů, které jsou obsaženy v prvním díle deníku, k spoonriverské antologii amerického literáta Masterse. Jedním z pojetek těchto srovnávaných děl je podle ní svědecký aspekt (Svanovská 2006: 80).

toto prostředí ustoupilo ve *Stínu třtiny*, v němž se lyrický subjekt častěji potýkal se svými bolestmi a nadějemi v obklopení čtyř stěn pokoje, a až na výjimky úplně ustoupilo ve sbírkách *Ke komu?* a *Lux sanctorum*. V této sbírce je však znovu obsaženo a nejvýraznější podobu má v momentu, kdy lyrický subjekt vzpomíná na své dětství (v básni „IV“): „Mé dětství / Tvůj dům stál na této periferii / [...] / Přírodu předestíraly zpoceně zdi dvora / A ze všech živočichů Božích / Tu šťastny byly jen krysy“ (Slavík 1998e: 212). Z veršů je znatelný pohled na městskou periferii jako na něco špinavého, v čem nelze žít šťastně. Kromě městské periferie se setkáváme s ještě jiným druhem prostředí, jímž je umístění jedince ve vesmíru, např. v básni „I. Z deníku Arnošta Jenče“: „Jsme uprostřed věčnosti // V závratných prostorách — Mlžiny a hvězdy atomy a prázdna / Záření metalický prach“ (tamtéž: 206). Fascinace nad mohutností vesmíru, který obklopuje člověka, bude přítomna i v autorových pozdějších sbírkách. Funkce tohoto vesmírného prostředí může spočívat ve snaze upozornit na velikost prostoru, v němž se jedinec nachází, a z toho plynoucí nemožnost proniknout do tajemství bytí – existence jedince bude vždy přesahována něčím neuchopitelným.

V této sbírce se znovu objevuje a získává dominantní postavení **motiv smrti**. Motiv smrti je vyjádřen ve velmi syrové podobě, lyrický subjekt se o ní zmiňuje jako o něčem, k čemuž je odsouzen – nejen on, nýbrž všichni. Těmito verši se obrací ke čtenáři v téže básni: „Co na tom kdo — co na tom jak / Oba jsme odsouzeni k smrti / a nevíme kdy ortel bude vykonán“ (tamtéž: 205). Motivy smrti lyrický subjekt nevztahuje pouze k člověku, ale zamýšlí se rovněž nad dočasností prostředí, konkrétně nad zánikem města (v básni „IV.“): „Ó město dosud stojící / [...] // Kdy se promění tvé bezduché tělo / V nesdílňnou smrt“ (tamtéž: 212). Prizmatem zániku, dočasnosti je poznamenána atmosféra celé sbírky. Akcentem na dočasnost se znovu přibližuje ke *Snímání s kříže* – i v ní podléhalo veškerenstvo zániku a neúprosně uplyvajícimu času. Smrt však nepředstavuje pouze zánik, zmiňované odsouzení, ale i naději, že bude dovršením života, bude-li naplněný – tak je tomu ve verších básně „2. Čas“: „A smrt po dobrém životě / Je sladká“ (tamtéž: 258). V této básni lyrický subjekt promlouvá k času, jehož tok přibližuje ke smrti. Vnímání smrti jako něčeho sladkého je poměrně neobvyklý náhled v kontextu sbírek předchozích. V této souvislosti je rovněž zajímavá báseň „Milost“, v níž se milost stává mluvčím: „Milovala jsem tě takového jaký jsi / Jaký budeš v hodině smrti / [...] // Přijmi mě / Dávám ti všechno a nic za to nechci“ (tamtéž: 261–262). Z veršů samotných by nemuselo být patrné, kdo promlouvá, neboť

takovéto verše mohou připomínat rovněž milostnou lyriku, ovšem název napovídá, že promlouvá milost, která je neustále přítomná a kterou je člověk milován v době svého umírání, a to bezpodmínečně – i to je jedna ze spirituálních rovin této sbírky: přítomnost bezpodmínečné milosti, kterou je člověk obdarován/obdarováván. Výrazný je také motiv Bohem přemožené smrti, který se vyskytuje v básni „XXVIII“: „Mohu být prodán / Mohu být zabit // S ním nezhyňu“ (Slavík 1998e: 270).

Co se týče motivů víry, tradičně je zde opět obsažen **motiv věčnosti**. Věčnost je zde vyjádřena jako domov duší, dále jako něco nejistého, co je možné ztratit, ale současně jako něco, co již probíhá a v čem se už nacházíme – slouží jako časové zasazení, tak je tomu hned v první básni sbírky, zmíněné „I. Z deníku Arnošta Jenče“, v níž oslovuje potenciálního čtenáře: „Co bych ti dál popisoval scénu? / Jsme uprostřed věčnosti“ (tamtéž: 206). Konkrétně tato podoba věčnosti poměrně koresponduje s věčností vyjádřenou ve *Stínu třtiny*, v níž lyrický subjekt počítá s všedním dnem jako dnem, v němž započíná věčnost – tedy v němž transcendence prostupuje přítomností. Motiv věčnosti jako něčeho nejistého, od čeho je možné se i vzdálit, je vyjádřen v básni „Abraham Hetka“, která pojednává o soudu jednoho z přátel lyrického subjektu, o němž se vyjadřuje jako o někom, kdo zradil, kdo se přizpůsobil, kdo zapřel; v tomto kontextu pak vyvstává myšlenka, že je možné i věčnost ztratit: „Je možné v jediném okamžiku / ztratit celou věčnost“ (tamtéž: 238). S motivem věčnosti také souvisí **motiv posledního soudu**, jež lyrický subjekt vnímá jako moment projasnění, který nikoho nemine. Signifikantním jevem je zde také du forma, pomocí níž oslovuje lyrický subjekt čtenáře (opět v básni „I. Z deníku Arnošta Jenče“): „Ó čtenáři / [...] / To poznání tě nemine / Spolu budeme stát / Na Posledním soudu“ (tamtéž: 206). Zde je zajímavý výraz „spolu“ – zatímco ve *Stínu třtiny* se nacházel motiv smrti, kterou musí každý člověk projít sám, a také byl v jedné z básní zachycen neurčitý moment – připomínající smrt –, v němž každý bude sám a při němž se vyjeví pravda o každém člověku, zde je vyjádřený soud, který naopak sjednocuje, ve kterém dojde k setkání.

Dále je motiv věčnosti vyjádřený v básni, v níž se střetává s **motivem svátosti**, který byl zachytitelný i ve sbírce *Ke komu?*. Zde má tento motiv totožnou funkci jako ve zmíněné sbírce předchozí – svátosti lyrický subjekt vnímá závažně, dodává tím své spiritualitě zřetelně církevní charakter. Verše, v nichž se motiv věčnosti s motivem svátosti mísí, se nacházejí v básni „6. Manželství“: „Dvě nesmrtelné duše ustavičně vedle sebe // Pomysli / [...] / Že jejich jediným domovem je věčnost“ (tamtéž: 265).

Myšlenka věčnosti jako pravé podstaty ukryté uvnitř vnějších okolností byla variována i ve sbírce *Stín třtiny*. Co se týče zmiňovaného motivu svátosti v této básni, lyrický subjekt se zde zamýšlí nad manželstvím, o němž promlouvá jako o svátosti, jejíž břemeno není lehké, dokonce se o manželství zmiňuje jako o kříži, zároveň však o této svátosti soudí, že je cestou svatosti, kterou je správné projít – opět s ohledem na ustanovení této svátosti Kristem, jak tomu bylo u sbírky *Ke komu?*. Rovněž je důležité zmínit, že postoj, který k této svátosti lyrický subjekt zaujímá, je deziluzivní, neromantický a velmi věčný: „Není to lehké prát špinavé prádlo / [...] / Není to lehké vidět druhého jíst spát potit se v noci / a stárnout a zrát k smrti // Není to lehké / A je to slavné / Je to tak správné / Ustanovil to sám Ježíš Kristus / Je to cesta svatosti“ (Slavík, 1998e: 265). Povšimnout si můžeme rovněž přítomnosti motivu smrti. Dále se v této básni lyrický subjekt zmiňuje o svátosti eucharistie – když popisuje dva manžele jako dvě porušené bytosti, které jsou uvězněny uprostřed věcí vyznačujících se konečností a „Jejichž míra je vždycky příliš malá / Pro toho kdo by měl obléknout Ježíše Krista / Kdo přijímá Tělo a Krev našeho Pána“ (tamtéž). Z těchto veršů lze vyčíst další aspekt svátostí, který lyrický subjekt vnímá: svátosti jako cestu k věčnosti, jako cennost uprostřed světa plného marnosti dané dočasností.

Další z motivů víry je **motiv modlitby**, který se objevuje v jedné z básní věnovaných osudu Jenčových současníků. Modlitba je konkrétně obsažena v básni „Olivie Vyhnalová“, která tematizuje osud Jenčovy bývalé spolužačky, se kterou prožil osm let ve třídě a na jejíž pohřeb v krematoriu se v básni rozpomněl: „Olivie / Slibuji ti / budu se za tebe modlit Vždy večer I moje děti / Potřebuješ to? Je to tak? Po všechny dni až do smrti“ (tamtéž: 241). Už tato potřeba poctivě se modlit za zemřelé naznačuje postoj, který lyrický subjekt zaujímá nad osudy svých současníků – postoj vyznačující se citlivostí a láskou projevující se např. vnímáním naděje i v případě zdánlivě „hříšného“ osudu daného jedince. To je dále zaznamenatelné v básni, jež se věnuje příběhu prostitutky a která je pojmenována „XIV. Markéta Srnková“: „A bylo by to možné snad / Že někdo výše ocení tvou bědnou duši / Nežli náš život počestný?“ (tamtéž: 234).

Další z motivů víry je **motiv Boha**. Bůh je zde představen jako někdo, s kým se nejen setkáváme v Nebi, ale rovněž také jako někdo, kdo je všudypřítomný a kdo představuje vše, co duše lyrického subjektu potřebuje k životu. Bůh jako všudypřítomný je přítomen hned v první básni sbírky, pojmenované „I. Z deníku Arnošta Jenče“: „Bůh

je všude se mnou / Myslel jsi někdy na všudypřítomnost Boží?“ (Slavík 1998e: 206). O Bohu se dále zmiňuje, když se v mysli upíná k Nebi, když se zamýšlí nad tím, jaká je jeho podoba (v básni „IV.“): „A je něco špatného na tom / Že by kuřátka byla v nebi? // [...] / Rozhodně tam by stačilo cokoli k úplnému štěstí / Protože tam bude Bůh“ (tamtéž: 214). Bůh je zde zobrazován jako někdo, s kým lyrický subjekt počítá téměř jako se samozřejmým. Posun tohoto motivu můžeme v tomto případě vypožorovat především v souvislosti se sbírkou *Stín třtiny*, v níž byl Bůh zobrazen jako spíše latentně přítomný, tichý, oproti tomu obraz Boha v *Deníku Arnošta Jenče* se vyznačuje samozřejmostí, akcentuje jeho všudypřítomnost.

Trávníček se k oběma dílům deníků vyjadřuje: „Slavík píše svou zprávu o životě a o cestě k Bohu bez literárních gest, tak jak byl život drán a jak se dral tvrdými skutečnostmi za skutečností jedinou“ (Trávníček 1991: 10).

3.8 *Já A. J.*

Nyní představím motivickou analýzu druhého dílu deníku – *Já A. J.* Formální podoba této sbírky již byla nastíněna v rámci analýzy prvního dílu deníku. V tomto díle získává – jako tomu bylo ve sbírce *Stín třtiny* a *Lux sanctorum* – opět dominantnější postavení **motiv slova**, případně řeči. Hned v první básni, s číselným titulem „I.“ která predestinuje kontext celé sbírky, lyrický subjekt popisuje svou situaci následujícím způsobem: „Vkládám slovo jako rukopis do lahve / jako hlas do větru / jako zoufalství do naděje“ (Slavík 1998f: 275). Můžeme postřehnout těsnou blízkost výrazů zoufalství a naděje, což naznačuje dvě hlavní rozpoležení, v nichž se lyrický subjekt ocitá. Dále je v básni zmíněno, že není jisté, zda bude někdo tato slova číst, a dodává: „Říkám slova nikomu / mluvím do věčnosti / bez lidských cílů / bez časné naděje“ (tamtéž). Motivace psát, vyjádřit se slovem, tedy patrně není motivována ničím jiným než vlastním zoufalstvím, potřebou vyslovení. Dále se lyrický subjekt zamýšlí nad vyprázdňeností slov, a to v souvislosti s verší básně „V.“, v níž nastiňuje situaci, do které vstoupil svým křtem – do světa, který se od víry odvrací. To lyrický subjekt, který ztělesňuje svět víry a vyznává hodnoty církve, vnímá jako neštěstí: „Narození neobmytá vodou života / Sňatky nepožehnané / Odchody bez oleje svátostného / Katechismy smrti výuka vyprázdňeného slova / Neděle zbůhdarma utracené“ (tamtéž: 286). Zmíněný katechismus smrti lze v tomto kontextu vyložit jako opak katechismu pravého – tedy

křesťanské nauky. Jako další interpretační možnost nabízím tu, že katechismus sám představuje pouze slova – ta jsou vyprázdněná, nejsou-li posvěcená skutkem. K této interpretaci mě vede deníkový záznam autora (datovaný 10. květnem roku 1971), v němž píše, že znalost katechismu, která není propojena s jeho žitím, je prázdná: „Víra a zbožnost se neuskutečňují znalostí paragrafů v katechismu, ale žitím“ (Slavík 1999h: 40). Tato interpretace, podepřená o další kontext, se podle mého názoru nabízí jako validnější.

Slova, která jsou vyprázdněná, tedy mohou být ta, která nejsou propojena se skutky, dále také může jít o slova, která nepřinášejí život, která jsou pronesena zbytečně, která dokonce umrtvují duši. To, co skutečně má být vysloveno, však do jisté míry zůstává tajemstvím, neboť je sbírka zakončena básní, která je označena jako nedokončená (báseň „XIII.“) a jejíž poslední verše znějí: „A opět usedám / Pokud je ve mně dech / Abych to vyslovil / než mi ticho přetne slovo / Abych udělal tu nevyslovitelnou sochu / Komu a proč a čeho“ (Slavík 1998f: 310). Sbíрка tedy končí vyslovením otázek. Ve vyslovení otázky „Komu“ můžeme vnímat návaznost na stejnojmennou sbírku *Ke komu?*, v níž se lyrický subjekt táže, ke komu psát své verše a ke komu se utéci. Signifikantním prvkem v těchto verších je také spojení „nevyslovitelná socha“. Opět se tedy setkáváme s nedostatečností slov – jako tomu bylo ve sbírce *Stín třtiny* –, jako by to, co je potřeba sdělit, bylo slovy nezachytitelné. Takovýto jev se dále nachází i v básni „II.“, v níž vede lyrický subjekt dialog se svým alter egem: „Po deseti letech / zase spolu Arnošte Jenči / ty a já nebo / já a já / ty vyslovený já nevyslovitelný“ (tamtéž: 278). Slovo je stavební kámen, kterým lyrický subjekt vybudoval své druhé já, z veršů je možné číst jako důvod tohoto vybudování si alter ega fakt, že sám sobě je nesrozumitelným, nepopsatelným – viz verše: „Blahořečím že jsem tajemný / tajemstvím které přesahuje všechno odhalení“ (tamtéž: 279). Tato záhadnost vlastní existence, nemožnost poznání sebe samého je tedy něčím, co lyrický subjekt přijímá, nikoli něčím úzkostným a drásajícím, pojí se s tajemstvím samotného bytí.

Další z motivů obsažených ve sbírce je **motiv smrti** – smrt je představována jako něco, co může člověka zastihnout kdykoli. Lyrický subjekt se zamýšlí nad nevyzpytatelností smrti: člověk, se kterým se jeden den setkáme, může být další den mrtev. Setkání s takovouto náhlou smrtí pak probouzí vědomí vlastní smrtelnosti (v básni „IV.“): „Mrtev skutečně / neodvolatelně // Kolik mrtvých oživuje přízračnou

scénu paměti // Až kam? / K smrti přece / tj. stát se jedním z nich“ (Slavík 1998f: 283). Zároveň však smrt nevnímá jako dominantu, která má definitivní moc v životě člověka – za jejího silnějšího soupeře označuje lásku (v básni „XII.“): „Ano smrt čas vím ale / láska je smrti silnější“ (tamtéž: 307). Vědomí vlastní smrtelnosti a očekávání smrti jako něčeho brzkého přináší do duše smutek (v básni „XIII.“): „Usedám opět abych to vyslovil // [...] / Co abych vyslovil / Ten pocit nevýslovna / Tu sochu neřečenou / Kterou tesám v prázdnu // Nad sebou který co nejdříve nebudu“ (tamtéž: 308).

Dále jsou ve sbírce tradičně zastoupeny motivy víry. Je zde obsažen znovu **motiv svátosti**, jako tomu bylo i u sbírek *Ke komu?* a *Deník Arnošta Jenče*. První demonstrace těchto motivů je obsažena již v předchozím odstavci ve spojení s motivem slova: jde o zobrazení světa, který pozbývá náboženských rituálů – svátosti jsou zde tedy vyjádřeny jako něco významného pro život. Dále jsou svátosti pro lyrický subjekt určitými mezníky, něčím, pomocí čeho reflektuje svůj vlastní životní příběh – z toho znovu vyplývá významnost těchto svátostí (v básni „X.“): „Žil jsem // Bil jsem bířmován / Přijal Ducha svatého / Narodil se mi nejmladší / syn v podzimní bouři (nad blatenskou / nížinou ale u nás mrtvý klid) / Štěpán“ (tamtéž: 299). Zde si můžeme povšimnout propojení prožívání svátostí s životními mezníky dané rodinnými okolnostmi, z čehož lze tušit, co lyrický subjekt ve svém životě prožívá jako významné. Dále se svátosti objevují v básni „XII.“, v níž lyrický subjekt promlouvá o své ženě jako o někom, kým se cítí být přijat a milován navzdory tomu, že má – jako každý jiný člověk – své „katovské znamení“, také jako o někom, kdo ho spatřoval v těžkých chvílích v pravém světle: „Dívala se na mne zblízka / nejen ve chvílích / schystaných pro fotografii / ale v těch kdy jsem se styděl sám před / sebou“ (tamtéž: 306). Dále se lyrický subjekt o své ženě vyjadřuje jako o někom, kdo je nesmazatelně, pevně ukotven v jeho srdci – tímto prizmatem pak vnímá svátost manželství jako něco, co bude mít pokračování i ve věčnosti; odkazuje na biblické verše a rozvíjí je svou vlastní interpretací dále: „Náš Pán řekl že tam nebudeme / se ani ženiti aniž vdávati / neboť budeme andělé Boží // Ale já si myslím že svátosti nepominou / Svátost křtu nesmytelná / a také tak nějak ani tato svátost // A že se tam potkáme v nějakém / zvlášť / světelném světle“ (tamtéž: 307). Tyto verše jsou demonstrací toho, že lyrický subjekt pouze necituje Bibli, nýbrž ji i reflektuje, přemýšlí nad jejím sdělením a nebojí se vstoupit s ní do dialogu, rozvinout biblický verš o svou vlastní myšlenku.

V neposlední řadě je to **motiv modlitby**, který je ve sbírce obsažen (v básni „IX.“): „Každý večer / modlitba za živé i zemřelé / za duše v očistci / za neznámé kteří nás potřebují / [...] / Každý večer / každý večer / každý“ (Slavík 1998f: 297–298). Můžeme si povšimnout akcentu, který na modlitbu lyrický subjekt klade – zdůrazněním její pravidelnosti. Dále je motiv modlitby obsažen v básni „X.“, v níž se lyrický subjekt vyjadřuje o své bolesti způsobené smutkem jeho otce (o kterém zmiňuje, že vystoupil z církve a nechce se přimknout k víře): „Neopouštěj ho zcela / v hodině smrti jediná / vteřina s Tebou je víc než / nejdelsí život“ (tamtéž: 300).

3.9 *Osten*

Sbírka *Osten* vyšla poprvé v roce 1968. Vydala ji Mladá Fronta v edici současné poezie Cesty. Redakční radu této edice tvořili Jiří Brabec, Jiří Šotola, Ivan Diviš a Ivan Skála. Podle Ivana Divíše tato rada nedala souhlas k tisku sbírky, Diviš tak učinil sám, vědom si rizik (Trávníček 1999: 495). Informace o tom, kdy přesně autor tuto sbírku psal, nejsou dostupné.

Jde o rozsáhlou sbírku, rozdělenou do tří oddílů: *Osten*, *Přesyp* a *Nic neošálí*. Znovu se v ní objevuje několik básní v próze různých rozsahů. Pozoruhodná je v tomto směru báseň „Hra na paní Frýdku“. Je otázkou, zda vůbec lze tento text vnímat jako báseň – pro její zvláštní kompozici. Začíná třemi tečkami, které naznačují absenci počátku, v textu chybí – až na otazníky – interpunkce. Svým plynulým tokem a vrstvením myšlenek připomíná automatický text: „[...] dovnitř Vyjevená postava nezdraví jde jako natažený stroj potrhlý to máte pravdu už dávno žebřík pode mnou podržen a kdesi v kterémsi seznamu přetrženo nebo zatrženo – nezáleží – jméno Tak tedy na kraj lesa [...]“ (Slavík 1999c: 184). Tato pasáž spíše připomíná experimentální text zařazený do básnické sbírky. Ve sbírce jsou jinak obsaženy básně psané volným veršem různého rozsahu. Některé verše svou délkou připomínají sbírku *Stín třtiny*, v níž také docházelo k členění sdělení do více krátkých veršů – to můžeme spatřovat např. v básni „Kdo mluví“: „Unavuje už slyšet / Ustavičné nářky / Tak pláče hlína která / Je stále než hlína“ (tamtéž: 191).

Ve sbírce se čteně objevuje **motiv smrti**, který je tak typický pro Slavíkovu tvorbu. Sbírka je protkána vědomím smrtelnosti, eskalují v ní existenciální otázky

týkající se (ne)bytí, vědomí nemožnosti dojít poznání, ani sebe samého. Smrt je v tomto kontextu něčím rozhodujícím – tak je tomu ve zmíněném textu „Hra na paní Frýdku“: „Kdyby ses potkal nepoznáš se se nikdy se nedovíš dráhu života protože poslední sestřih provede smrt“ (Slavík 1999c: 183). Užití motivu smrti pomocí obrazu o posledním sestřihu života je variací na totožnou polohu, jaká je obsažena i ve sbírce *Stín třtiny*: jistota smrti. A nejen v tomto aspektu je užití motivu smrti v této sbírce podobné jako ve sbírce *Stín třtiny* – rovněž i o samotě smrti pojednávají verše této sbírky: „Jako jsem vyšel z břicha ženy / Sám jako ten kdo zítra zemřít má“ (tamtéž: 190). Zmiňovaná samota či opuštěnost zde figuruje jako něco, co k smrti přibližuje: „Opuštěn radostmi i stesky / Už jako pod lopatou hlíny / Sám / Mrtev / Opuštěn“ (tamtéž). Užití motivu smrti v této sbírce je inovativní ve vztahu k předchozím analyzovaným sbírkám v perspektivě přiblížení smrti natolik blízké, že je popisována nikoli pouze jako něco, co lyrický subjekt očekává, nýbrž jako něco, co již probíhá. Bolest v básni „Všechny ostatní“ vygradovala až do pocitů vnitřní umrtvenosti: „Vím že jsem umřel / Dnes nebo už dávno / Někde jsem mrtev“ (tamtéž: 210). Toto vědomí však nepředstavuje nezvratitelný stav, neboť i zde do smrti vstupuje naděje z víry, díky níž lyrický subjekt tuší, že i za ní se něco skrývá – tak je tomu v básni „Odpověď po Passifloře“: „Je přemožena smrt / Umíraje žiju / Na smrt poraněn krvácím lásku“ (tamtéž: 242). V dalších verších této básně se lyrický subjekt přirovnává ke vzkříšenému Lazarovi. Je zde tedy smrt, jejíž tíha na duši lyrického subjektu neúprosně a konstantně doléhá a na niž lyrický subjekt odpovídá vírou a láskou.

S motivem smrti souvisí i **motiv života**, který je zde explicitně vyjádřen. Častokrát jde o motiv vyjádřený velmi přesným, prostým vyjádřením, například v básni „Čtyři básně ze slunečního pobřeží“: „(Všechno pomíjí a nic nehyne) / Vím / že / žiji“ (tamtéž: 230). Na základě těchto veršů v souvislosti s verši o smrti, v níž lyrický subjekt vyznával stav vnitřní umrtvenosti, můžeme zaznamenat určitý paradox – místy je zde přítomné vědomí si vlastní životnosti, místy pocit, že smrt už proběhla. Tento rozpor dle mého opět svědčí o rozpolcenosti lyrického subjektu, o vnitřním existenciálním boji, o vzdorování smrti. Tento motiv se v jednom místě také pojí s **motivem slova**, který měl také již zastoupení ve sbírkách předchozích. Slovo zde slouží jako prostředek vyjádření existence, lze jej chápat jako formu vzdoru proti zmiňované umrtvenosti, je zde vyjádřena nutková potřeba slovem vyjádřit vlastní existenci (v básni „Odpověď po Passifloře“): „Ž I J U / A pak to vždy / zase propuká /

z hloubi oceánu S L O V O“ (Slavík 1999c: 242). Báseň pokračuje již citovanými verši o přemožené smrti: „Je přemožena smrt / Umíraje žiju / Na smrt poraněn krvácím lásku“ (tamtéž).

Motiv lásky je v této sbírce také výrazný, neboť je zde láska představována jako ten nejdůležitější aspekt bytí. To se projevuje v básni „Tváří v tvář a lícem v líc jen té hudbě“, jež je psána ve třetí osobě: „Sám v těle / S duší jak poprvé / Lásku se vyznat bojí / A jen o tu Lásku jde“ (tamtéž: 203). Opět zde můžeme sledovat samotu – zde konkrétně samotu v těle –, která je často spojována se samotou smrti. Zde je spojována s tělem, které podléhá zániku, pročez jde o podobný jev, jako tomu bylo u samoty dané smrtí.

Motiv věčnosti je zachycen podobným způsobem, jako tomu bylo u sbírky *Stín třtiny* – perspektiva věčnosti jako něčeho, co se již realizuje v přítomnosti, jako příklad lze uvést báseň „Každodenní“: „Do nevyslovitelné věčnosti všedního dne / Do setkání a osudů / Do návratů / Vstupuješ vedle mne“ (tamtéž: 212). Rovněž je zde obsažena perspektiva věčnosti jako něčeho, po čem duše lyrického subjektu teskní, trvalá nostalgie (v prvním „Nonsonetu“): „Obraz krajiny věčné jak nesplněná touha / jež jediná ze všech v nevyslyšení čistá trvá“ (tamtéž: 225). V této perspektivě touhy po věčné krajině – tedy věčnosti – lze opět vnímat návaznost na sbírku *Stín třtiny*, v níž byly verše o krajině věčnosti jako o tom jediném pravém – viz verše básně „Nenie“ ze sbírky *Stín třtiny*: „Protože jedinou a pravou krajinou / Všeho je věčnost“ (Slavík 1999a: 36).

Na některých místech můžeme sledovat **motiv bolesti**, který má ve Slavíkově tvorbě hojně zastoupení. Tak je tomu např. v básni „Spodní a temné“, v níž lyrický subjekt popisuje úzkost, kterou v sobě nosí: „A nosím v sobě / zkušenost záporu / odvrácení / tváře odvrácené / nevýslovnou úzkost“ (Slavík 1999c: 216). Podstatné je, že tato bolest je vykupována Bohem, to je v básni znatelné v momentě, kdy se tento motiv bolesti propojuje s **motivem kříže**: „To je to zkřížení dřev / na kterém je rozpjata / veškerá jistota nad propastí / Nikdo to nepochopí / kdo nevisel na něm“ (tamtéž). Bolest zde dostává náboženský rozměr, který je vyjádřený paralelou mezi bolestí lyrického subjektu a Kristovou smrtí na kříži. Dochází zde tedy k setkání skrze kříž, který je nástrojem bolesti, ale především také jistotou, spásou. Ve sbírce je vyjádřen i **motiv Boha** – jako toho, kdo má moc nad životem a smrtí. Je obsažen v básni „De

profundis²⁹“, v níž se lyrický subjekt zamýšlí nad svým uplynulým životem, nad osudy časných smrtí dětí – nad tím, že každému je vyměřen nějaký pozemský čas, a dochází k závěru, že: „Nezbadatelný Bůh / Činí věk nemluvnátka / Roven věku starce / Přiděluje úlohy služebníkům neužitečným Dech / života i / Smrti“ (Slavík 1999c: 195). Podstatné je užití adjektiva „nezbadatelný“, které vyobrazuje Boha, jehož chystaný osud je pro člověka tajemstvím. Významný je v těchto verších také biblický odkaz – „služebníci neužiteční“ – referující k úryvku evangelia, viz Lk, 17: 5–10, který pojednává o služebnících toužících po odměně za svou práci. Smysl tohoto biblického úryvku lze interpretovat jako výzvu nenárokovat si odměnu za svou službu, ale vykonávat ji, jako by byla samozřejmá. V kontextu s tímto biblickým odkazem je tedy možné závěr básně vykládat jako přijetí postoje, že toto vyměření času na zemi je pro každého jiné a činit má člověk dobro nikoli proto, aby se mu dostalo zásluhy, nýbrž proto, že je to jeho údělem.

3.10 *Hlohový vítr*

Básnickou sbírku *Hlohový vítr* vydalo poprvé roku 1968 vydavatelství Růže v Českých Budějovicích. V jejím závěru je poznámka, že sbírka byla psána na Blatensku, v srpnu, v roce 1962 a 1964 (Trávníček 1999: 496).

Jde o sbírku, kterou dal před rokem 1968 k tisku Ivan Diviš, nicméně nastala prodleva s jejím vydáním kvůli šéfredaktorovi, který rukopis ihned nepřijal, ale ani nezamítl. Do výroby se sbírka dostala až díky novému šéfredaktorovi. Kvůli tomu, že rukopis byl zadán tisku ještě před uvolněním, které nastalo v roce 1968, byl text zadán neúplný, respektive okleštěný. Kniha pak stihla před následnou normalizací ještě vyjít – díky tomu, že byla ponechána ve zmíněné neúplnosti, nebyly v ní provedeny úpravy (tamtéž). Autor se více o této okleštěnosti nevyjadřuje, takže není jasné, v čem přesně spočívala.

Co se týče poznámky, kdy a kde sbírka vznikala, autor udává, že tyto verše jsou inspirovány výletem na zámek v Blatné, jež absolvoval se svou rodinou a dvěma dalšími rodinami, a při tomto výletu na Blatensku využívali ke koupání rybník Hádí.

²⁹ „De profundis“ je začátek 129. biblického žalmu (v moderním číslovacím systému 130.). Jde o žalm využívaný např. při pohřbech či při uctívání památky zemřelých.

Ten je natolik okouzlen, že další rok se vydali na výlet opět na Blatensko, tentokrát využívali ke koupání rybník Milava. Tehdy se autor procházel po březích a tužkou zapisoval do zápisníku verše budoucí sbírky, jejíž název původně měl být *Srpnové zastavení*. Sbíрка dozrávala postupně, neboť dalšího roku byla ještě rozšířena – a sice o oddíl Pálenec, inspirovaný sousedním rybníkem, kde tábořili, a oddíl Tristia, jehož inspirací je pobyt u Balatonu (Trávníček 1999: 496–497). Autor nakonec sbírku rozdělil do třech oddílů, které pojmenoval: Utkvění, Rákos a kámen a poslední oddíl Hlohový vítr.

Sbíрка je psána volným veršem různého rozsahu a dochází i ke zvláštnímu členění veršů. Někdy tvoří samostatnou sloku pouhý jeden verš – respektive je mezi ním a dalším veršem mezera pro naznačení další sloky; na jiných místech je počátek další sloky nebo jen verše odsazen od zbytku sdělení.

V této sbírce je velmi znatelný příklon k přírodní scénérii obklopující člověka. Příroda již byla výrazně přítomna v Slavíkově tvorbě – nejvýrazněji v debutu *Snímání s kříže*, kde byla zachycována ve své paralelní dynamice s proměňujícím se nitrem lyrického subjektu. V této sbírce není již příroda zobrazována jako něco, co zachází, hnije, jedovadí atp. Zde figuruje příroda spíše jako něco jistého, statického, co přinášelo, spolu s náboženskými rituály, řád životu – viz verše básně „9“: „znak života který měl ještě své pevné milníky / ročních dob / setby orby a sklizně / života a smrti / křtů a posledních pomazání / prvoviny a dostiučinění“ (Slavík 1999d: 280). Příroda je zde také zobrazována jako něco, co se dotýká člověka v jeho zásadních životních milnících – v básni „Hluboký hrdelní vítr“, v níž lyrický subjekt předkládá otázku: „Komu vane ve chvíli zrodu / a pro koho je poselstvím smrti?“ (tamtéž: 293). Jako další příklad sepjetí člověka s přírodou a okolním světem uvádím báseň „Pálenec“, v níž lyrický subjekt čte poselství o smrti z kravího bučení: „Kraví balvan / Stáda si o něj drhnou šíje / a ostří rohy s temným / bučením jež věští smrt“ (tamtéž: 307). Krása přírody v lyrickém subjektu však probouzí spíše stesk a nostalgii než radost, to je čitelné z veršů básně „Nic víc než že voda tleská dlaněmi“: „A přece dál trvám / I ty jsi / zrcadlo vod v lesklé čepele / nožů roztříštěné / můj nehmotný stesku mezi lesy“ (tamtéž: 267). Toto spojení trvalosti vody a trvalosti sebe samého znovu značí uvědomění si sepjetí člověka s přírodou.

Dále je v této sbírce výrazně zastoupen **motiv smrti**. Demonstraci tohoto motivu lze spatřovat již v předchozím odstavci o prvcích přírody zastoupených v této sbírce. I smrt souvisí se zmíněným řádem přírody, v němž spočívá koloběh života. Signifikantní jsou v tomto kontextu verše básně „III“, v nichž se lyrický subjekt zamýšlí nad navštívenými a nenavštívenými místy, nad tím, kde ještě bude a nebude, a dostává se – stejně jako tomu bylo ve sbírce *Osten* – do stavu nejistoty ohledně vlastní existence, naráží na limitovanost pozemského života: „Chvíli živ / zítra mrtev“ (Slavík, 1999d: 261). To, co je však zákonitostí – tedy ona smrt –, neznačí absolutní skončení života, neboť lyrický subjekt myšlenkami míří za tyto zákonitosti a vyjadřuje se o nesmrtelnosti duše: „S tajemstvím svým / nečitelným / S duší / Mimo zákony smrti“ (tamtéž). Máme zde tedy zákonitosti přírody, zákonitosti lidského zániku, avšak do těchto přísných zákonitostí vstupuje naděje víry, naděje na nesmrtelnost duše, která těmto zákonům nepodléhá.

Dále jsou motivy víry vyjádřeny **motivы věčnosti** – věčnosti jako něčeho blízkého, co je možno spatřit již v přítomnosti (v básni „Nebyl to příběh“): „Na krok od tvého prahu / sotva otevřeš dveře / rozkládá se věčnost“ (tamtéž: 275). Věčnost zde figuruje jako časové zasazení, neboť čas ve své tradiční podobě ztratil platnost, lyrický subjekt promlouvá o skutečnostech nepodléhajících konkrétnímu časovému určení. Tato neurčitost časového zasazení je vyjádřena např. velmi konkrétní větou hned v první básni, nazvané „Tristia“: „Je některá hodina“ (tamtéž: 257), nebo verši básně „O několik hodin později“: „O několik hodin později / Nebo o mnoho věčností“ (tamtéž: 309). **Motivы času** a věčnosti se zde tedy prolínají. Neurčitost času – hodiny či věčnosti – může svědčit o neplatnosti času. Jako by větší relevanci mělo zasazení do věčnosti, která se vyznačuje trvalostí a dodává tak lyrickému subjektu naději v nejistém světě. O čase se dále lyrický subjekt vyjadřuje jako o něčem neustále uplývajícím, minulém nebo jej neguje pomocí vyjádření o bezčasí – např. v básni „Ještě se obracel rok“: „(v bezčasém času) / o němž ani andělé nevědí / je připraveno rozlomení pečeti / a soud“ (tamtéž: 304). Podle Miloše Dvořáka je sbírka pokusem shrnout čas „do jediného okamžiku, v němž by byla postihnuta nesmírná všeobsáhlost života ve svém paradoxu“ (Dvořák 1969: 126).

Dále je ve sbírce zastoupen **motiv modlitby**, a to v básni „Nos jezevce“, v níž lyrický subjekt uvažuje nad různými minulými událostmi a vnímá, že vše prožité zasahuje do přítomnosti, kumuluje se, sčítá: „Celý náš život je v nás přítomen /

v jediném okamžiku“ (Slavík 1999d: 271); navíc se vyjadřuje o spáse či zatracení jako o něčem, co přetne čas. Modlitba se nachází na konci této básně: „Za mým obličejem muže / prosvítá tvář chlapce / [...] / Tak podobná tváři / milosrdenství Tvého / neskonalého // Pane všech tváří a životů / ve mně rozpjatý / a mnou ukřižovaný ve mně“ (tamtéž: 272). V těchto verších je signifikantní zakončení, respektive poslední verš, v němž lyrický subjekt doznává, že je Kristus ukřižovaný jím. Takovouto myšlenku se nabízí vyložit jako znak pokory, vědomí si vlastní hříšnosti, které zapříčiňuje, že lyrický subjekt vnímá účast na ukřižování Krista; je zde zároveň i výraz „ve mně“, který lze chápat tak, že Kristus je v něm přítomen skrze prožitou bolest – Bůh přítomný v trpících.

3.11 *Dvě litanie Arnošta Jenče*

Dvě Litanie Arnošta Jenče vznikly v roce 1971 a poprvé byly celistvě publikovány v nakladatelství Vyšehrad roku 1990 (Trávníček 1998: 385). Ony dvě litanie jsou skladby pojmenované „Litanie na slovo člověk“ a „Litanie na slovo vlast“. Autor udává, že tyto skladby vznikaly, podobně jako *Kapky potu a krve Arnošta Jenče*, jako by mu je někdo diktoval a on zapisoval (Trávníček, 1998, s. 383). Obě tyto litanie jsou psány volným veršem a obsahují pod sebe řazené výrazy rozvíjející počáteční verš.

„Litanie na slovo člověk“ se skládá z pěti částí. První a druhá část se skládají z pod sebe řazených výrazů, často připomínajících oxymoron – např. „soucítit v nesoucitém / neohrožený v hrůzném / plout v nesplavném / prahnout ve vyprahlém“ (Slavík 1998g: 358). První část je započatá veršem „Vidět nepředstavitelné“ a druhá „Stoupat v neschůdném“. Podstatný význam má zakončení druhé části: „odpouštět neodpustitelné / promíjet nepromínutelné / MILOVAT“ (tamtéž: 359). Toto zakončení lze vnímat jako pointu obou básní, jejichž verše připomínají různé variace obrazu protichůdnosti, jíž se vyznačuje lidský život. Jako motiv těchto veršů lze označit **motiv lásky**, nikoli však lásky milostné, nýbrž lásky všeobecné, týkající se přístupu k člověku. Další část je započata veršem „Nepřetržitě pozorován“ a sestává z výrazů popisujících lidskou trýzeň: „zbrocen potem / zbrocen krví / mořen žízni úzkostí svírán / dohnán k poslednímu / doháněn až k smrti“ (tamtéž). V těchto verších už lze detekovat motivy typické pro Slavíkovu tvorbu – můžeme zde zaznamenat **motiv smrti** a **motiv bolesti**,

zde konkrétně úzkosti. V předposlední části, jejíž počáteční verš zní „Neporažen“, se pak tyto výrazy trýzně dostávají do kontaktu s výrazy svědčícími o neprohraném boji, o stále znovu vydobývané svobodě a nezotročení. V zakončení lze opět zaznamenat zmiňovaný motiv lásky: „padl / vzpřímil se / znovu zde / stále zde / nezastrašen / spravedlivý / prahnoucí po svobodě / milující / lidský“ (Slavík 1998g: 360). Poslední část je započata veršem „Pravda“ a opět na konci naznačuje souhrnnou pointu těchto tří básní. Jde o krátkou báseň, jejíž zakončení zní: „věčnost / život tváří v tvář // BŮH“ (tamtéž: 361). Dalším motivem je tedy **motiv Boha**. V kontextu tohoto zakončení lze vnímat poslední tři básně jako básně o Bohu, s tím koresponduje i užití slova „litanie“ v titulu, které evokuje, že se bude jednat o modlitbu.

„Litanie na slovo vlast“ se skládá ze dvou částí, jedna je započata veršem „Mateřidouška lipová“ a další verše jsou rozvíjením této metafory a vyskytují se v nich mariánské motivy – ve chvílích, kdy je vlast popisována jako stvořená ze slziček Panny Marie a kdy je aspekt zdevastované země přirovnáván ke skácenému Mariánskému sloupu. Další část je započata veršem „Plná stop otisků“ a pokračuje opět rozvíjením obsahu tohoto verše – tato část je zakončena motivem Boha vyjádřeným formou trojjednosti, v prolnutí s motivem mariánským: „v ruce Boží / pod pláštěm Mariiným / OTCE I SYNA I DUCHA SVATÉHO“ (tamtéž: 365).

3.12 *Zařikávání naděje*

Básnická sbírka *Zařikávání naděje* vznikala – dle poznámky z autorova rukopisu – převážně v 70. letech. Tato básnická sbírka má čtyři oddíly: Studené jaro v začarovaném lese, Zámky, Texty, Osudy. První oddíl sbírky byl napsán ještě dříve, v roce 1968, oddíl Texty vznikl dokonce ještě o něco dříve, ale největší část sbírky, a tou je oddíl Zámky, vznikl v 70. letech. Některé z básní již byly publikovány časopisecky či zazněly v rozhlase, některé z nich byly zařazeny do sbírky *Dvacet pozdních básní aneb Zařikávání naděje*, která byla vydána strojopisně – na tomto vydání se podílel Mojmír Trávníček³⁰, a tento strojopis posléze vydal Památník národního písemnictví pro Spolek českých bibliofilů v Praze roku 1988 (Trávníček 1999: 498). Opět je to sbírka psaná volným veršem a obsahuje básně kratšího i delšího

³⁰ Trávníček kromě Slavíkovy sbírky dále zhotovil knihy např. Františka Křeliny nebo Ludvíka Kundery (Pribáň et al. 2018: 419).

rozsahu a také několik básní v próze, z nichž jedna má velmi specifickou podobu – podrobněji bude představena v rámci motivické analýzy, kdy bude tato podoba naznačena ve vazbě na obsah veršů. Co se týče zvláštnosti ve členění veršů, stejně jako v *Hlohovém větru* zde dochází k různému odsazování veršů.

Dominantním motivem se znovu stává **motiv smrti** – smrt je představována jako něco, co lyrický subjekt očekává a co pojmenovává jako „poslední dějství“ – v básni „Bud’ se můj život dovršil“: „Bud’ se můj život dovršil / a ještě jsem třebaže / mi nezbyvá než zemřít // Pak mé čekání je sbírání sil / k tomu poslednímu dějství“ (Slavík 1999e: 334). Toto očekávání blízké smrti a upínání myšlenek k ní je zároveň protkáno tušením, že zřejmě ještě není čas na smrt – a to v básni „Naprostoj stejně jako dříve“, v níž lyrický subjekt popisuje lidskou nemožnost dorozumět se spolu, marnost života, který stojí na jednom bodě, ale přesto ještě není čas jej ukončit: „V čem se tedy život vyvíjí? Co se v něm děje? Ale patrně stále ještě nejsme dost připraveni pro smrt. A někdo nás stále ještě potřebuje.“ (tamtéž: 357). Můžeme si povšimnout, že tato perspektiva neguje tu předchozí, že nezbyvá nic jiného než smrt, neboť podle této perspektivy je trvání známkou toho, že ještě existuje nějaký úděl na zemi. V básni „Něco těžkého ve mně leží“ lyrický subjekt popisuje situaci, kdy nemá žádnou konkrétní myšlenku, a přesto je puzen psát, a to ve chvíli, jejíž závažnost dosahuje až k smrti: „[...] Kalný dešť / ivý den a žádná konkrétní myšlenka, kt / erá by si žádala být vyslovena. [...] / Chvíle je vážná, umřu, jestli se ně / co nestane [...]“ (tamtéž: 356). Závažnost chvíle je zde umocněna rovněž členěním textu, respektive rozdělováním slov tak, že působí, jako by se lyrický subjekt zadržoval v řeči.

Výrazný **motiv Boha** je v této sbírce obsažen v básni „Ultima ratio“, v níž lyrický subjekt popisuje nejasnost vlastní existence a doznává, že jedinou jistotou v životě je Bůh, ale současně přiznává, že neví, kde je: „Bůh ví kde je Bůh / Já to nevím / Ale zbývá mi jen Bůh“ (tamtéž: 349). Těmto veršům lze rozumět jako smutku z bezútešně zoufalé současnosti, ze které plyne jediná naděje, kterou je Bůh. Také lze ale těmto veršům rozumět tak, že lyrický subjekt přiznává nemožnost poznání Boha – z toho pramení věta, že neví, kde je, a přesto v Něho vkládá svou důvěru. Ve sbírce je také často reflektován pocit samoty, kterou lyrický subjekt prožívá. V této samotě vnímá Boží existenci: „Naprostá nepřítomnost všech kromě Boha / v bežčasí v prašivíně paměti / a pak ta šílená a bezdůvodná touha domů / a o nic jiného už neběží“ (tamtéž: 338). V těchto verších je několik důležitých jevů. Jedním z nich je samota, kterou jsem

již v rámci autorovy tvorby reflekovala (např. ve *Stínu třtiny*), v této sbírce však eskaluje. Dalším důležitým motivem je **motiv času** vyjádřený bezčasím, které připomíná sbírku *Hlohový vítr*. A dále je zde klíčová touha po domově, které lze rozumět jako touze po *metafyzickém* domově. Přirovnání smrti k cestě domů je obsaženo již ve Slavíkově druhé sbírce, *Snímání s kříže*, v básni „Utonulá“, která pojednává o zemřelé dívce: „oteklé nohy zmodralé žíly navracíš se domů / Domů! Domů! Domů!“ (Slavík 1998b: 99). Pro výraz „domů“ se mi, i s přihlédnutím ke kontextu tohoto užití ve *Snímání s kříže*, jeví jako nejadekvátnější ta interpretace, že lyrický subjekt nevnímá to, v čem a kde žije, jako skutečný domov, nýbrž že teskní po pravé domovině metafyzického charakteru. I tyto verše mohou odkazovat ke smrti, respektive spíše k tomu, co je po ní.

S tím souvisí i **motiv věčnosti**, který se v této sbírce objevuje – např. v básni „Hospodin je můj pastýř“, v níž se lyrický subjekt zmiňuje o tom, že byl vržen do světa, aniž by si tento příchod a jeho okolnosti vybral, že ani neví, kam vede jeho cesta, ale i tak je již stanoveno, kdy zemře. Toto vědomí smrtelnosti překonává vírou ve věčné bytí: „Nachvíli nebudu / a budu navěky“ (Slavík 1999e: 339). Tento motiv se také vyskytuje v básni „Jestliže na přímce AB“, v níž se lyrický subjekt zamýšlí nad nekonečností ve vztahu k věčnosti: „octneme se dál než nikdy / to jest na věky věků / a víc než na věky věků / a dál než nikde / to jest absolutně jinde třebaže už zde / v ráji umocněném rájem / ve věčnosti na věčnost“ (tamtéž: 336).

Také je zde vyjádřen **motiv slova**. Slovo (příp. řeč) je zde zobrazováno jako něco limitovaného, prostředek, kterým nelze definitivně vyslovit veškeré bytí. Ke skutečnému vyslovení dojde až po smrti – to vyjadřuje báseň příznačně pojmenována „Nevyslovitelné“: „Potřeboval bych vypovědět celý svůj život / ale mám jenom řeč / a řeč jsou jen slova tj. symboly / a život není symbol / [...] / kdybych našel jediné slovo / které by mohlo vypovědět život / nebyl bych už / viděl bych Tebe Bože“ (tamtéž: 341). I přes veškerá slova vyjádřená sdělení má lyrický subjekt pocit, že to pravé slovo je ještě ukryto a že až při nazření na Boha jej nalezne. Tato neutuchající snaha reflektovat skutečnost slovy je známkou života – jako tomu bylo ve sbírce *Osten* –, neboť je v těchto demonstrováných verších vyslovena myšlenka, že kdyby to pravé slovo lyrický subjekt našel, jeho život by se přerušil. Už v samotné snaze vypovědět život je, dle mého mínění, opět implicitně přítomné tušení smrti jako něčeho blízkého – z toho vyplývá potřeba reflektovat, vyslovit celý svůj život. Existenciální charakter mají

slova v básni „Prodlení v muce“, v níž je popisován okamžik strávený v lese při pozorování krás přírody: „na kmeni poraženém / a bezeslovném tlaku / umírám láskou / schoulen ve slově b ý t“ (Slavík 1999e: 352). Slovo být je v kontextu této sbírky velmi signifikantním vyjádřením a dodává jí onen existenciální charakter. Adjektivum „schoulen“ může evokovat hledání ve slovech útočiště, bezpečí. Pozoruhodná je báseň, v níž se motivy slova s předešlými analyzovanými motivy – motivy věčnosti a smrti – prolínají. Tak je tomu v básni s názvem „Nerozhodnost“: „Velká i malá slova / přičí se mi v hrdle / [...] // Za nic nevyslovím slovo láska / drtí mě věčnost / leká mě smrt“ (tamtéž: 342). Zde se už nesetkáváme s nemožností nalézt slovo, nýbrž vyslovit jej. Pozoruhodné jsou i další verše, v nichž se naskýtá nová perspektiva vnímání motivu věčnosti, neboť věčnost zde zachycená není něčím, co prosakuje přítomností, ani příslibem věčného bytí, jak tomu bylo v některých předchozích sbírkách. Zde se ukazuje perspektiva věčného trvání jako něco, co děsí – a rovněž tak i smrt, která jí předchází. Negativní zobrazení věčnosti bylo již v mé analýze reflektováno v básnické sbírce *Ke komu?*. Zvrat této perspektivy plné strachu je dán vložení do veršů slova naděje: „Ó jsem naděje // V hrdle mi váznou / malá i velká slova / nedovedu / ale učím se mlčení“ (tamtéž: 342). V této nemožnosti vyslovení se lyrický subjekt touží uchýlit k cestě ticha.

3.13 *Suspiria Arnošta Jenče*

Ke jménu Arnošta Jenče se dále váže sbírka *Suspiria Arnošta Jenče*. Tato sbírka byla psána v roce 1977³¹ a oficiálně poprvé vyšla v nakladatelství Řád roku 1991: *Suspiria* s podtitulem *Náboženské básně* (Trávníček 1998: 382). Tato sbírka byla nejprve šířena samizdatově. O její vydání se postaral František Rafaja, zakladatel knižní edice FRH (1982–1995). Tato edice se věnovala tvorbě autorů křesťanské orientace a dokumentům pojednávajícím o jejich životě. Zakladatel sám pořizoval opisy a k množení používal buď svůj vlastní psací stroj, nebo podnikový. Sbíрка takto vyšla pod titulem *Suspiria*, spolu s výběrem z autorova rukopisu nazvaného *Knihy mého života*. Cílem Rafajovy činnosti bylo uchovat texty i dokumenty o životě oblíbených křesťanských autorů

³¹ Zajímavostí je, že ve vydavatelských poznámkách v souborném vydání (*Básnické dílo I a Básnické dílo II*) jsou uvedeny informace, že verše ze sbírek *Kapky potu a krve Arnošta Jenče* a *Dvě litanie Arnošta Jenče* se autorovy v noci zdály a on je pak zapisoval (viz Trávníček 1998: 383), a v jednom z rozhovorů pro časopis *Host* Slavík udává, že se mu zdály básně z této sbírky (Stöhr 2002: 28).

a rozhodl se v této činnosti pokračovat až do roku 1995, navzdory změně v oblasti oficiálního vydávání (Pribáň et al. 2018: 222–224).

Co se týče formální podoby této sbírky, je psána volným veršem. Rozsah veršů je až na výjimky krátký. Tyto krátké básně jsou plné bolestných veršů a touhy po Bohu. Nejčastěji se v básních lyrický subjekt obrací k Bohu, promlouvá k Němu a zároveň vyznává svůj hluboký smutek a zoufalství, z nichž by rád unikl nebo do nich nechal Boha vstoupit. Příhodně autor do názvu této sbírky vložil slovo „suspiria“ – tedy z latiny „povzdechy“. Většina těchto básní má charakter modlitby a je možné je tak vnímat.

V této sbírce se znovu dostávají do dominantní pozice **motivy bolesti** – i v podobě smutku, zoufalství, úzkosti, beznaděje. Tento motiv se však v kontextu předchozích sbírek, v nichž se výrazněji objevoval, významově posouvá, neboť zde lyrický subjekt tyto stavy bolesti častokrát odevzdává Bohu, touží se s nimi smířit, už pouze nepopisuje jejich existenci a hloubku, nýbrž i prosí o přijetí těchto bolestí nebo zbavení se jich. O zbavení se smutku vypovídají verše básně „Nechci“: „Nechci ten nežádaný smutek / který není můj / Jsem možná syn ztracený / ale jsem Tvůj“ (Slavík 1998h: 321). Lyrický subjekt se snaží uvědomovat si důvod radosti, jímž je existence Boha, a pomocí této radosti překonávat či odstraňovat smutek, jež neoznačuje za vlastní, je tedy pro něj nežádaným elementem, který do jeho duše nepatří. Ve verších je zachytitelný rovněž odkaz na biblický příběh o marnotratném synu – viz Lk, 15, 11–32. Můžeme zde tedy postřehnout vnímání sebe samého jako toho, kdo se od Boha vzdaluje/vzdálil. O síle víry, jež může vykoupit člověka z bolesti, lyrický subjekt nesmýšlí jako nad něčím samozřejmým, nýbrž si klade otázky (v básni „Pane nevím jestli má slova něco platí“): „Úzkost mě zevnitřku svírá / nemohu uniknout / Je možné aby víra / mě zbavila pout?“ (tamtéž: 335).

Lyrický subjekt v této sbírce sám sebe nevnímá jako jedince s pevnou, stabilní vírou, nýbrž jako vírou procházející různými „nástrahami“, pocity Boží vzdálenosti, avšak zároveň v něm doutná víra v Boží existenci, kterou popřít nemůže ani v těžkých chvílích. To je dále znatelné v básni „Kdybych řekl a napsal cokoli“, v níž se nachází **motiv modlitby**: „nemohu se Tě zřeknout / nemohu udusit vědomí že jsi / [...] / jsi nesmírně blízko až strašně daleký / jak já mám daleko do kříže / však na tomto srázu jestliže / spadnu tak do Tebe a na věky“ (tamtéž: 326). Tyto verše o Bohu dalekém

a zároveň blízkém, verše o nemožnosti zřeknutí se Boha dané vírou v Boží existenci i ve chvílích, kdy se nejeví jako pravděpodobná – takovýto aspekt je již zachytitelný ve sbírkách *Stín třtiny* a *Ke komu?* a ve své analýze jsem se mu věnovala. Prosbu o pokorné přijetí úzkosti pak lze demonstrovat na verších básně „Odnauč mě bát se“: „Odnauč mě bát se / že Tě ztratím / A když cítím úzkost / když trpím / ať vím že je to cesta k Tobě / že tak nezaslouženě obdarován / platím“ (Slavík 1998h: 327). Motiv modlitby je ve sbírce zastoupen hojně – projevuje se především oslovováním Boha, směřováním básní k Němu. Zajímavá je také báseň připomínající modlitbu chvály, v níž se objevuje **motiv radosti**, který, podle mého názoru, v žádné z předchozích sbírek nebyl tak dominantní. Zde nabývá velké váhy, neboť, jak je znatelné v posledních demonstrováných verších, je radost tím, čím lyrický subjekt touží nahradit své smutky. Dále je tento jev zachytitelný ve verších básně „Slavím radost jen radost“: „Slavím radost jen radost / i když jsem smutný až po okraj / Ne radost někde ne radost kdysi — / radost že Ty jsi / a že je ráj / Ráj i tady — skrz závoj slz / skrze mříž utrpení“ (tamtéž: 314). Víra v ráj i navzdory prožívanému utrpení způsobuje, že se přijetí smutku jeví jako možné. Motiv modlitby je samozřejmě nejfrekventovanějším motivem celé sbírky, neboť jak již bylo zmíněno – jde o sbírku modliteb.

Motiv smrti, který je typický pro Slavíkovu tvorbu, se v této sbírce příliš nevyskytuje. Jeví se mi jako nutné jej ale zmínit, neboť na několika místech, v nichž se objevuje, je velmi dobře zaznamenanatelný jeho významový posun oproti sbírkám předchozím: v této sbírce lyrický subjekt zve Boha do své úzkosti ze smrti, aby ji prostoupil (v básni „Když ve mně je smrt“): „Když ve mně je smrt / buď ve mně živý Ty“ (tamtéž: 315); ve verších básně „Příliš často jsem mluvil o smrti jsa živ“ přiznává: „Příliš často jsem mluvil o smrti jsa živ / Teď bych chtěl chválit život“ (tamtéž: 313).

Z motivického okruhu víry je to dále **motiv věčnosti**, který se ve sbírce poměrně hojně vyskytuje. Dochází zde k jeho formální proměně, neboť se již nesetkáváme s výrazem „věčnost“, který byl v předchozích sbírkách tak často přítomen, zde se lyrický subjekt o trvání života vyjadřuje pomocí výrazu „navěky“. Co se týče významového užití tohoto motivu, je jím vyjádřen ráj a jeho věčné trvání (v básni „Slavím radost jen radost“): „radost že Ty jsi / a že je ráj / [...] / blízký i daleký / Nad všechno pomyšlení / teď i navěky“ (tamtéž: 314). Opět se lyrický subjekt zmiňuje o ráji, který probíhá již nyní, což je jev rovněž zachytitelný i ve sbírkách předchozích. Věčnost není něčím, co čeká kdesi v budoucnu, za životem, nýbrž něčím, co již probíhá a v čem

žijeme, pohybujeme se – navzdory tomu, že se jeví vzdáleně. Dále se motiv věčnosti vyskytuje např. ve verších básně „Dej mi Pane“, v nichž lyrický subjekt promlouvá k Bohu s prosbou, aby byl vždy s ním a dopřál mu na věčnosti i setkání se svými blízkými: „nemuset se / s Tebou rozloučit / Jednou s drahými svými / na věky před Tebou být“ (Slavík 1998h: 324).

Dále je zde z motivického okruhu víry zobrazován **motiv Boha** přinášejícího život. A to ve formě obrazu Krista na kříži (v básni „Pozdvihování“): „Svět by se zhroutil nebýt k Tobě pozvedán / Na kříž je přibíjen a vzhůru zvedán Pán“ (tamtéž: 337). Explicitněji je tato myšlenka o vykupujícím, život přinášejícím kříži vyslovena ve verších básně „Když ve mně je smrt“, v nichž se přímo pojí s motivem smrti, kterému se lyrický subjekt v této sbírce pokouší vzdorovat: „Ve mně je smrt a u té / hned u té / život na kříži přibíjí“ (tamtéž: 315). Síla těchto veršů, podle mého názoru, spočívá v zobrazení protikladů – smrti a života – v těsné blízkosti. To je protiklad charakterizující Slavíkovu tvorbu obecně: je prostoupena všudypřítomnou smrtí a zároveň vírou, která ji opodstatňuje, ačkoli onu smrt nečiní vlídnější. Pozoruhodné je také v této sbírce zobrazení Boha jako toho, kdo je přítomen v trpících (v básni „U postýlky kde umírá dítě“): „To Ty krvácíš v každém poranění“ (tamtéž: 318). Snad i toto zobrazení Boha pomáhá lyrickému subjektu vyrovnat se s bolestí, přijmout ji – neboť je v ní přítomen Bůh.

Lyrický subjekt se v této sbírce obrací také k Panně Marii – žádá si její přítomnost úpěnlivou prosbou (v básni „Ať cokoli mě nutí říkat ne“): „Bud’ se mnou Maria Panno / a nezhas mě!“ (tamtéž: 320). Víra v její přímluvnou moc a vnímání Panny Marie jako prostřednice komunikace s Bohem je obsažena ve verších básně „Jsem“: „skrže Tvou matku / volám k Tvé lásce / Odpustíš?“ (tamtéž: 323).

3.14 *Úlomky dnů a nocí*

Verše básnické sbírky *Úlomky dnů a nocí* byly psány, až na výjimky, v 80. letech (Trávníček 1999: 501). Podle autorova přání do sbírky není zařazen oddíl kostelních písní, které psal autor na zakázku a které působí odlišně v kontextu celé sbírky (tamtéž).

Sbírka je psána volným veršem a obsahuje básně různého rozsahu. Někdy dochází k zvláštnímu členění veršů, jako tomu bylo např. v *Hlohovém větru* – jeden verš je kupříkladu odsazený od ostatních.

Výrazným motivem se v této sbírce stává **motiv Boha** jako toho, kdo je jediným přítelem lyrického subjektu, po kterém touží, aby prostoupil jeho samotu. Tento motiv se v básni „Nemám jiného přítele“ prolíná s motivem modlitby, projevující se snahou o navázání dialogu: „Nemám jiného přítele / než je Pán / Pane jsi přese vše můj / přítel? // [...] / Můj Pán ví / jak hrozivě jsem samotný“ (Slavík 1999f: 392). V této sbírce eskaluje přimykání se k Bohu, modlitby mají intimní charakter. V jedné z básní, nazvané „Slova lotra na pravici“, lyrický subjekt vnímá paralelu mezi svým životem a mužem ukřižovaným vedle Ježíše Krista. Tato báseň je nabyta náboženskými významy – vyskytuje se v ní modlitba, v níž je obsažena pokorná promluva k Bohu, děkování za veškerou bolest a ubohost, které ve svém životě lyrický subjekt pociťuje: „Nic nechci než Lásku / abych viděl že / Ty jsi jen láska / abych miloval všechno celý svůj / ubohý život a všechno v něm // [...] // Nikomu se nedostalo takového / privilegia jako mně: / Visel jsem vedle tebe na kříži / já naprosto nehodný ze všech / nejnehodnější“ (tamtéž: 397–398). Dále je to víra v Boha milujícího, čím lyrický subjekt uklidňuje svou duši a čím si připomíná, že má u Něho své místo – v básni „Tváří v tvář“: „Neděs se duše / Ten před kterým budeš stát / tě chce Chtěl tě vždycky / a chce tě navěky // To co nabízí je nad pomyšlení / Je to láska / všeho rmutu zbavená láska // Musíš jen přisvědčit / a říci Ano Pane / nic víc // miluji Tě“ (tamtéž: 403). Zde se dostáváme k myšlence o přijetí Bohem podmíněné pouze vyznáním své lásky k Němu. Pozoruhodnost této perspektivy je dána skutečností, že veškerý existenciální zápas lyrického subjektu zde leží na jeho vlastní iniciativě – vyznat tuto lásku.

Dále je sbírka protkána **motivem věčnosti**, jehož první úkaz se nachází na konci básně demonstrované v předchozím odstavci a který je vyjádřen ve formě ráje: „Ale Tys řekl / Ještě dnes budeš / se mnou v ráji“ (tamtéž: 398). Báseň je tedy zakončena Ježíšovými slovy, která pronesl směrem k muži visícímu vedle něho na kříži – v této básni jako by je pronášel k lyrickému subjektu, který sám sebe vnímá jako onoho lotra na pravici, z čehož je znatelný aspekt pokory ve spiritualitě lyrického subjektu. Latentně přítomna je věčnost rovněž v básni „Tváří v tvář“, jejímž mottem se stala citace z básně „Někdy“ ze sbírky *Stín třtiny*: „Tváří v tvář / A v pravém světle / Se svou pravou podobou / Každý bude sám“ (Slavík 1999a: 64). Tuto báseň lze vnímat jako navázání na

tyto verše, jež jsem v rámci analýzy sbírky *Stín třtiny* reflektovala a o nichž jsem zmiňovala, že je možné chápat tento nespécifikovaný moment, ve kterém každý bude sám, jako smrt. K této interpretaci se kloním i zde, neboť verše této básně pokračují odkazem k věčnosti: „Každý z nás bude sám / Ale bude tam láska / Bude tam milosrdenství / spravedlivý vševidoucí soud“ (Slavík 1999f: 401). Další motiv věčnosti se nachází v básni „Nezměnitelná“: „Nebyl jsem a jsem nyní / nebudu a budu navěky“ (tamtéž_ 383). Můžeme si povšimnout podobného zobrazení tohoto motivu, jako tomu bylo ve sbírce *Zařikávání naděje* – viz verše básně „Hospodin je můj pastýř“: „Nachvílí nebudu / a budu navěky“ (Slavík 1999e: 339). I v dialogu se zmíněnými verši obsaženými v *Zařikávání naděje* lze citovanou pasáž vyložit tak, že si lyrický subjekt uvědomuje limitovanost své pozemské existence, ale věří v nesmrtelnost duše.

Ve sbírce *Úlomky dnů a nocí* je také na několika místech výrazný **motiv Panny Marie**. Jedna z básní je jí i věnována – báseň „Matce boží“. Jde o báseň napsanou po požáru na Svaté Hoře³². Lyrický subjekt se v ní obrací k Panně Marii jako k té, která neopouští člověka ani v čase umírání: „Což neslyšíte to moře duší / těch které vědí i které jen tuší / že v hodině kdy se zdáme nejvíc sami / Ty jsi s námi?“ (Slavík 1999f: 408). Tyto verše připomínají verše z básně „Šílený básník“ ze sbírky *Ke komu?*, v níž lyrický subjekt promlouvá o Panně Marii jako o té, která se ve chvíli smrti stává nejskutečnější: „Viděl jsem vždycky nejjasněji / když jsem zavřel víčka / Tak v hodině smrti / nejskutečnější stává se Bohorodička“ (Slavík 1998d: 179). V souvislosti se *Snímáním s kříže* jsem zmiňovala, že Trávníček zaznamenává dvě polohy zobrazení Panny Marie, z nichž jedna byla dětinská oddanost. Takovouto polohu můžeme podle Trávníčka najít i v této sbírce. Kromě již zmiňované básně „Matce boží“ ji vnímá i v básni „Dětské zařikávací“ (Trávníček 2004: 12). Verše, na jejichž základě Trávníček vyslovuje tuto myšlenku, znějí: „Matičko Boží Paní milování / vypros nám dětem slitování“ (Slavík 1999f: 412).

Dále jsou to **motivы modlitby**, které se ve sbírce hojně vyskytují. Tento motiv lze zaznamenat v některých demonstrováných verších, explicitnější podoba modlitby se nachází v básni „V průvanu“: „Odpusť vinu / Boží Synu / v čase kruchém / zahřej duchem“ (tamtéž: 414). Další z modliteb můžeme nalézt v básni „Moesta et errabunda“, v níž se nachází takovéto verše modlitby: „Chtěl bych být s květy co rostou a zvadají /

³² Svatá Hora je poutní místo ležící u Příbrami. Na tomto místě stojí barokní kostel Nanebevzatí Panny Marie.

v rostlinném tichu Tebou prodchnutém / S kameny co prostě jsou a trvají / se všemi chudými co nemají / a jednou zasednou k hostině v ráji tvém“ (Slavík 1999f: 381). Inspiraci názvu této básně můžeme najít u Baudelaira, kterého Slavík překládal, nicméně tematicky jsou tyto básně různorodé, tudíž k nějaké zásadní inspiraci nedochází. V Baudelairově i Slavíkově básni se sice vyskytuje motiv ráje, ale v odlišných kontextech. Pro srovnání uvádím několik veršů Baudelairovy básně v Slavíkově překladu: „Ty ráji provoněný, ach jak vzdálený jsi, / láska a radost pod nebem tam přebývá, / tam vše, co milujem, též lásky zaslouží si, / a v čisté rozkoši se srdce omývá! / Ty ráji provoněný, ach jak vzdálený jsi!“ (Baudelaire 1976: 59). Můžeme si povšimnout, že v Baudelairově ráji dochází k naplnění, rozkoši a je v něm přítomno vše, co člověk miluje. V Slavíkově případě je ráj především Božím místem a jeho důležitým atributem je setkání – to je znatelné z veršů, v nichž lyrický subjekt vyznává, že chce být se všemi chudými, kterým patří nebe.

3.15 *Král Lír a jiné básně*

Básnická sbírka *Král Lír a jiné básně* obsahuje verše převážně z 80. let, konkrétně z jejich druhé třetiny. Jde o sbírku, která je poprvé publikována až v tomto souborném vydání (Trávníček 1999: 502). Obsahuje verše poměrně krátkého rozsahu, které jsou psány volným veršem (znovu místy dochází k odsazování jednoho či vícero veršů). V této sbírce dominují básně obsahující modlitby, meditace nad životem po smrti a nad Boží přítomností. Celkové vyznění sbírky působí, jako by se lyrický subjekt již připravoval na odchod z pozemského života, ovšem častokrát zmiňovaná smrt se zde explicitně nevyskytuje, nikoli však proto, že by ve sbírce nebyla latentně přítomná, spíše proto, že lyrický subjekt upíná své myšlenky až k tomu, co nastane po ní. Název sbírky objasňuje báseň „Lír král Lír“, v níž lyrický subjekt sám sebe připodobňuje ke králi Learovi ze Shakespearovy hry a jako jeden ze znaků podobnosti s tímto králem vnímá své vlastní zoufalství: „Tak je to: všichni mě opustili / i já sám sebe / š í l e n ý L e a r / zbyla mu lyra / Ale někde by měla být Kordélie“ (Slavík 1999g: 445). V těchto verších je zachytitelný pocit opuštěnosti, kterým je sbírka protkána. Tato samota však není negativní emoci přinášející smutek, jde o samotu, v níž lyrický subjekt tuší naplnění, a to i navzdory bolestivým událostem života, z nichž jednou je smrt vlastního

otce: „Ale sotva jsem dopsal tyto řádky / otec K zemřel / N á h l e a n e č e k a n ě /
Jsem tedy úplně sám / samotou v které je všechno“ (Slavík 1999g: 448).

Motiv modlitby je demonstrován v básni příznačně pojmenované „Modlitba“: „Dej ať naše srdce plane / láskou k Tobě Kriste Pane / Ved’ nás v srdci pěšinkami / ať nejdeme k Bohu sami“ (tamtéž: 449). Motiv modlitby se v této sbírce vyskytuje v několika podobách. Jednu z nich lze spatřovat na zmíněných verších, v nichž se vyskytuje rým a které vyznívají poněkud více stylizovaně – ovšem nikoli v negativním smyslu slova. Takovýto typ modlitby můžeme nalézt i v básni „Jestliže“: „Jestli mě odhodíš / bude to trest / Jestli mě rozšlápneš / nebudu kvést / Jestli mě opustíš / nebudu“ (tamtéž: 436). Konkrétně tato modlitba svou tematikou i veršovou podobou připomíná básně ze sbírky *Suspiria Arnošta Jenče*. Druhý typ modlitby působí jako modlitba spontánní a někdy vychází z kladení otázek Bohu. Takovýto typ modlitby je zaznamatelný v básni „Ta hudba!“: „Jsi to Ty Pane / kdo mě tak drtí? / aby jen láska a naděje zbyla? / Věřím“ (tamtéž: 450). V těchto verších lze detekovat myšlenku ztráty související s tím, že i při něčem tak drastickém, jako je drcení, nedochází k ztrátě lásky a naděje. Jako poslední příklad modlitby s prosbou o lásku uvádím úryvek básně „Nyní“: „Nechci být sám / neopouštěj mě / Chci milovat / a nezvládám / Nauč mě / chci to / pro všechno čeho je člověku líto / Lásku / jedinou věc / Jiného nic / Lásku = Tebe“ (tamtéž: 435). V básni „Životopis“ lyrický subjekt spatřuje paralelu mezi Petrovým zapřením Ježíše Krista a svým vlastním zapíráním a následným vyznáváním Boží existence, které značí, že ani v této sbírce není víra něčím samozřejmým, již získaným, vybojovaným, nýbrž že je něčím stále se proměňujícím: „Petr Tě třikrát zapřel / Já Tě zapírám každým dechem / a každým dalším hned vyznávám / že jsi“ (tamtéž: 447). Opět zde, jako tomu je i v básni „Jak Petr jsem tě zapřel“ ze sbírky *Suspiria Arnošta Jenče*, lyrický subjekt sám sebe přirovnává k apoštolu Petrovi v momentě jeho zrady.

Nejen k Bohu se ve svých modlitbách lyrický subjekt obrací, nýbrž i k Panně Marii. K tomu dochází v básni „Ještě“, ve které se motiv modlitby pojí znovu s motivem věčnosti. V této básni lyrický subjekt medituje nad stavem světa bez jeho přítomnosti, nad tím, že až zemře, ocitne se v ráji: „Kde se octnu v tamto ráno / až beze mě slunce bude vycházet / až pro vás ještě bude trvat svět / když léto zraje // Uvidím ráj – můj Kriste Ježíši / a po té cestě nejbližší // do toho ráje // vycházet budeš Ty Maria Panno?“ (tamtéž: 437). K Panně Marii se lyrický subjekt obrací i mnohem naléhavěji – v básni „Ne Ano“: „u Dobrých vod / je M a t k a B o ž í / Hlídá tuto zem / své zboží /

nocí dnem / N e o p o u š t ě j n á s ! ! !“ (Slavík 1999g: 443). Kontext zmiňované samoty obsažené ve sbírce činí tuto prosbu ještě naléhavější.

Výrazné zastoupení ve sbírce mají také **motivy věčnosti**, někdy vyjádřené slovem „tam“, ale i explicitně slovem věčnost či jeho variantami – např. v básni „Neznám se sám“. V této básni je popisována nemožnost poznání sebe samého v pozemském životě, ale zároveň je v ní vyjádřena naděje, že k projasnění dojde v životě posmrtném. Tento proces je však záhadou nyní nerozluštitelnou: „Co se to stane najednou s bědnou duší / že se změní v absolutní jas / nekonečna a věčna / anebo jaká nepředstavitelná záplava světla / každý stín zaplašujícího každou tmu prosvěcujícího / ji uchvátí do svého ohniska lásky / absolutně pravdivé absolutně spravedlivé?“ (tamtéž: 428–429). Můžeme si povšimnout, že představa této věčnosti tkví v představě absolutní lásky, což je pojetí, které koresponduje např. s pojetím věčnosti v podobě nebe v díle *Deník Arnošta Jenče*. Podobná je v této souvislosti báseň uzavírající celou sbírku, která je příznačně pojmenována jako „Tam“, v níž se lyrický subjekt znovu potýká s nemožností sebepoznání a věří, že toto tajemství existence bude zpřístupněno na věčnosti: „Ale neřekl jsem ti všechno / Nevím to ani o sobě // [...] // Je nám zapověděno pochopit / tvář archanděla Michaela / Nedokázali bychom na ni být jen popatřit // Dokonce ani na tvář / bližního našeho Michala Máchy // Je to zapečetěné tajemství // A ž t a m“ (tamtéž: 451). U této básně je uveden přesný datum a čas vzniku: 24. 11. 1987.

3.16 *Kapky potu a krve Arnošta Jenče*

Básnická sbírka *Kapky potu a krve Arnošta Jenče* byla poprvé vydána roku 1991 v nakladatelství Řád v Praze. Autor uvádí, že verše této sbírky vznikaly od 24. 8. do 14. 12. 1985 tak, že se mu zdály v noci (Trávníček 1998: 383). *Kapky potu a krve Arnošta Jenče* jsou útlou sbírkou obsahující básně krátkého rozsahu. Autor se v této sbírce navrátil k čtyřverší – návrat k čtyřverší Trávníček popisuje jako doklad o počínajícím stavu regenerace (i v souvislosti s obsahovou stránkou díla) a nazývá toto užívání čtyřverší jako tvůrčí kázeň (Trávníček 1993: 41).

V této sbírce se explicitně vyjádřený **motiv bolesti** vyskytuje pouze výjimečně, přesto lze vnímat jeho latentní přítomnost, již je sbírka protkána. Bolesti a zmaru se lyrický subjekt snaží vzdorovat vírou. Bolest v této sbírce se vyznačuje hloubkou, již

zesiluje obraz polámaných vnitřností a kostí (v básni „Začátek září 1985“): „Bolest mi láme útroby a kosti / a všechno ve mně volá dosti dosti / A přece chci se pošetile ptát: / Paní máš mě ráda Pane máš mě rád?“ (Slavík 1998ch: 343). Motiv bolesti se zde prolíná s jedním z motivů modlitby, jimiž je sbírka prostoupena, a současně je v této básni obsažen i motiv Boha a motiv Panny Marie.

Motiv smrti ani v této sbírce nemá dominantní postavení, nicméně tam, kde se objevuje, se pojí s motivem Boha a je metaforou pro bolest přesně umístěnou do přítomnosti, již prožívá lyrický subjekt (v básni „V polovině listopadu 1985“): „Na konci věků čeká Kristus Král / Tady – prozatím smrt v růži“ (tamtéž: 350).

Co se týče zmiňovaného **motivů Boha**, v této sbírce je vyjádřen např. formou trojjednosti. Tak je tomu v básni „Poslední dni září“, v níž se lyrický subjekt zmiňuje o čase, který se nenávratně žene kupředu, a zároveň o stabilitě, již přináší Bůh: „Před očima Svaté Trojice není úprk času / Můj pane uvidím a snesu tu krásu?“ (tamtéž: 344). Dále je v této sbírce obsažen motiv Ducha Svatého, v básni nazvané „Po polovině října“: „Duchu Svatý žářem své lásky spal / co jsem zasel zlého v čem jsem neobstál“ (tamtéž: 347). V obou případech jsou tyto demonstrovány verše modlitbami, tudíž se zde objevuje i **motiv modlitby**. Stejně jako tomu bylo u sbírky *Suspiria Arnošta Jenče*, i zde můžeme ve verších vnímat odevzdanost svých smutků a špatností Bohu.

Motiv, který měl v mé analýze Slavíkovy básnické tvorby zásadní význam, a má podle mého názoru výrazné postavení i v této sbírce, je **motiv slova**. Ve sbírce *Stín třtiny* se lyrický subjekt potýkal s potřebou slovy popsat skutečnost a narážel při tom na problematiku limitovanosti slov, nemožnosti postihnout jimi celou skutečnost, ve sbírce *Lux sanctorum* kladl důraz na slovo jako na prostředek Božího tvoření v opozici proti slovu Satana, ve druhém díle „jenčovského“ deníku bylo možné zachytit verše o nevyslovitelnosti sebe samého – viz verše básně „II.“, v nichž se obracel ke svému alter egu: „ty vyslovený já nevyslovitelný“ (Slavík 1998f: 278), ve sbírce *Zařikávání naděje* lyrický subjekt čelil skutečnosti, že kdyby našel to správné slovo, už by byl na věčnosti. Ve sbírce *Kapky potu a krve Arnošta Jenče*, konkrétně v básni „Srpen“, lyrický subjekt odevzdává tuto nutnost vyslovení Bohu, což lze vnímat jako navázání na výše zmíněné verše ze sbírky *Já A. J.* a zároveň jako vyústění tohoto motivu v kontextu celé autorovy tvorby: „sám sobě jsa nepropustným lesem / Čekám jen abys mě milostně vyslovil“ (Slavík 1998ch: 341).

ZÁVĚR

Předmětem mé práce byla analýza básnické tvorby Ivana Slavíka, křesťanského básníka, který oficiálně vstoupil na pole poezie za okolností, které se staly z hlediska literární produkce nepříznivé (nejen) pro křesťanské autory. Nemožnost svobodně publikovat po roce 1948 zapříčinila, že většina Slavíkových sbírek, majících charakter spirituálně orientované poezie, byla publikována až s časovým odstupem, pokud nevyšly okleštěny cenzurou, tedy v neúplnosti, nebo samizdatově. K analýze mi sloužily dva svazky souborného vydání *Básnické dílo I* a *Básnické dílo II*, sestavené Mojmiřem Trávníčkem. Při své analýze jsem postupovala chronologicky z hlediska vzniku sbírek či veršů, posléze zařazených do básnických sbírek. Ve své práci jsem rovněž využívala autorovy deníkové záznamy vydané pod titulem *Hory roků*, poznámky autora k danému dílu, případně rozhovory apod. Inspirace takovýmto interpretačním přístupem se opírá o východiska myšlenek Miroslava Červenky.

Analýza zahrnovala formální (potažmo grafické) podoby daného díla, v jejímž rámci byly naznačeny i změny versologických postupů, a především motivické analýzy. Z rozboru formální podoby díla vyplynulo, že zatímco v prvních třech sbírkách autor využíval metrický verš, v další tvorbě se uchýlil k volnému verši, který – až na jeden pozdní návrat k čtyřverší v poslední sbírce, jejíž vznik je datován polovinou 80. let – se stal charakteristickým pro zbylou většinu jeho tvorby. Významným prvkem se staly také básně v próze, které se objevily již v autorově debutu i ve sbírce následující. Později se k podobným útvarům vrátil v některých dílech z 60. a 70. let. I Slavíkův básnický výraz se postupně proměňoval: „převažuje-li na počátku v jeho verších silná výrazová expresivita (včetně záliby v téměř traklovských obrazech rozkladu a hnutí) a obliba básně v próze, od 60. let začíná převládat a sílit stálá snaha o maximálně úsporný verš, tíhnoucí až k aforistické strohosti“ (Med 2007).

Před tím, než nastíním výsledky motivické analýzy, je důležité naznačit, jakým směrem se ve Slavíkových dílech spiritualita ubírala, jak se formovala. V první autorově básnické sbírce se nevyskytují žádné přímé spirituální motivy, můžeme ale postřehnout vnímání nutnosti přerodu, latentní hledání nějaké konstanty, která by mohla sloužit jako kotva lyrickému subjektu nacházejícímu se ve světě vyznačujícím se iluzivností, vratkostí, nejistotou. Tato existenciální úzkost se v následující sbírce, která se stala autorovým debutem, přetavuje do proseb o Boží příchod, důležité je vyjádření

čekání na Boha, obrací se přitom také k Panně Marii. Celá sbírka ústí ve sdělení zaslechnutí zvěsti o živém Kristu, která se jeví být rozhodujícím okamžikem. V dalších sbírkách časově spadajících do konce 40. let a do let 50. se pak již objevuje spiritualita velmi četně a různými způsoby, z nichž těmi základními jsou: silné přimykání se k Písmu, které odpovídá i na politickou situaci 50. let, opírání se o inspirativní životy světců, ale i „obyčejných“ lidí, kteří žili dobrý život, pokusy o důvěrný dialog s Bohem, v nichž je obsažená nejistota víry – tyto nejistoty umocňují okolní motivy, které dokreslují kontext spirituality: vědomí smrtelnosti, úzkosti a bolesti. Dále je to vědomí všudy přítomnosti Boha a víra ve věčnost. Vědomí nejistoty a nemožnosti proniknout do tajemství bytí, do něhož se promítá boj o víru, postupně eskaluje a můžeme to postřehnout v autorově tvorbě z 60. a 70. let, v nichž otázky existenciálního charakteru sílí. Zásadní sbírkou z hlediska vývoje spirituality lyrického subjektu je útlá sbírka modliteb *Suspiria Arnošta Jenče*, v nichž je nejvíce z celé autorovy tvorby patrná touha odevzdat své bolesti a smutky Bohu – z toho vyplývá naděje, která je velmi důležitou složkou spirituality: jakkoli se svět zobrazovaný Slavíkem jeví bezútěšně, vždy je v něm v nějaké míře přítomná i naděje, že utrpení bude ukončeno. Ze sbírek z 80. let, které autorovu tvorbu uzavírají, je ve vývoji spirituality důležitá sbírka *Úlomky dnů a nocí*, kterou lze popsat jako sbírku přípravy na smrt, kdy lyrický subjekt upíná svou pozornost na věčnost, která je vrcholem naděje víry.

Motivická analýza sestávala především z hledání intertextových motivů ve Slavíkově tvorbě – intertextovost byla sledována primárně v rámci jeho celého básnického díla. Pojetí motivu bylo představeno na základě poznatků Daniely Hodrové. Intertextové motivy, které byly v práci sledovány, jsou ty, které se vyznačují návratností. V mé práci byly reflektovány v případě, že buď měly v rámci dané sbírky dominantní postavení, nebo/a posouvaly či rozšiřovaly význam daného motivu. Ve své práci také pracuji s motivem složeným – tedy takovým, který v sobě zahrnuje ještě další dílčí motivy. Takovým motivem je v mé práci motiv víry, který je složen z motivů, jako jsou věčnost, modlitba, Bůh, svátosti, Panna Maria ad. Dalšími dominantními (a intertextovými) motivy v autorově tvorbě jsou smrt, bolest, slovo, láska. Je nutné zdůraznit, že spirituálních motivů je v autorově tvorbě mnoho, ty, které ve své práci sleduji, jsou dle mého nejdominantnější a je na jejich základě možné sledovat vývoj spirituality lyrického subjektu.

Tyto dominantní motivy a jejich významy postupně nastíním, počínaje motivickým komplexem víry, který měl své zastoupení v každé sbírce a který pomáhá utvářet představu o charakteru spirituality lyrického subjektu. Podobný akcent na některé motivy, zachycené v mé práci, lze častokrát nalézt i v Slavíkových deníkových záznamech. Motivы víry byly realizovány, jak již bylo řečeno, různými způsoby. Je nezbytné zmínit, že motivy se častokrát prolínaly, vpíjely jeden do druhého, neexistovala hranice mezi jedním a druhým motivem – to v mé práci nevadilo, neboť cílem mého rozboru nebylo vytvořit jejich výčet, nýbrž i ve vztahu k jejich provázanosti se pokusit charakterizovat spiritualitu lyrického subjektu.

Mezi nejčteněji zastoupené konkrétní dílčí motivy této složky patří motiv modlitby. Jde o motiv rozložený většinou do několika veršů. Tyto modlitby jsou promluvou k Bohu, ke svatým, k Panně Marii. Speciální postavení má v tomto kontextu sbírka *Suspiria Arnošta Jenče*, jejíž téměř všechny básně připomínají modlitby. Modlitba je jedním z důvodů, proč vůbec Ivan Slavík psal své básně, to se lze dočíst v jeho deníkových záznamech: „[...] a sám jsem psal, proč jsem vlastně psal? Někdy, abych se nezalknul, jindy, abych se pomodlil, tak uboze, jak umím, jindy prostě proto, že ve mně bylo slovo“ (Slavík 1999h: 430). Tento kontext nabízím jako možné vysvětlení, proč jeho verše tak často explicitně míří k Bohu – samotná modlitba je dialogem, v němž se lyrický subjekt pokouší spojit se s Bohem skrze slovo. Na jiném místě deníku lze nalézt sdělení, že samotná báseň je pro autora “rozhovorem mezi já a Bohem“ a toto hledisko zaujímal ještě před svou konverzí (Slavík 1999h: 27). Při sledování tohoto motivu v jeho významovém posouvání lze konstatovat, že tyto motivy se vyskytují ve vícero způsobech – vzpomenout si tak můžeme na úpěnlivé prosby ve *Snímání s kříže*, „jobovské“ otázky ve sbírce *Ke komu?*, ale také např. na modlitby ve sbírce *Suspiria Arnošta Jenče*, které se vyznačují odevzdaností. Modliteb je ve Slavíkově díle skutečně mnoho.

S modlitbami souvisí i motiv Boha, který je samozřejmě při snaze vytvořit celistvý náhled na spiritualitu lyrického subjektu zásadní a který zaujímal značnou plochu analýzy. Při pokusu sumarizovat výskyty Boha a jeho charakteristiky v Slavíkově poezii lze dojít k výsledku, že je-li v jeho díle představen Bůh, projevuje se ve své lásce, jako milující a odpouštějící – představuje naději v bezútěšném světě. Tuto „idylickou“ či spásnou rovinu představ o Bohu však chvílemi narušuje pocit Boží vzdálenosti, nejistoty a kladení (si) otázek – jako jedno z nejmóraznějšých vyjádření této

nejistoty se jeví verše básně „Ultima ratio“ ze sbírky *Zařikávání naděje*: „Bůh ví kde je Bůh / Já to nevím / Ale zbývá mi jen Bůh“ (Slavík 1999e: 349). Při kompletním a komplexním nahlížení Boha v Slavíkově tvorbě však lze, domnívám se, shledat, že převažují spíše popisy deklarující víru v Boží existenci, jakkoli modifikovanou různými kontexty. V jednom z rozhovorů Ivan Slavík popisoval, že na základě jeho poezie jej Petr Cékota označil za básníka křesťanské beznaděje a jako důvod této charakteristiky uvedl, že „vstup do tohoto světa je dán pouze skrze jeho úplné znejištění“ (Stöhr 2002: 26). Sám Slavík dodává, že víra není idylou a situaci křesťanského básníka popisuje pomocí situace vyobrazené v jedné z povídek jeho literárního oblíbence Richarda Weinerja, přirovnává ji k chůzi po laně, při němž hrozí pád (tamtéž).

Další spirituální dominantou Slavíkovy tvorby byly motivy věčnosti, rovněž velmi četně zastoupeny. Věčnost byla ve sbírkách představována jako něco, k čemu se lyrický subjekt upíná, zároveň také jako něco, co může svou existencí děsit – do této perspektivy se promítal například historický kontext situace 50. let; dále jako něco, co je možné ztratit svým vlastním přičiněním. Především ale byla věčnost zobrazována jako naděje na spásu, na věčnost v podobě ráje. Tato věčnost byla častokrát lyrickým subjektem popisována jako již probíhající – toto prizma akcentovalo přítomnost a s ní spojené zdánlivě obyčejné děje všedního dne, do nichž prosakuje transcendence.

S motivem věčnosti souvisí také smrt, která ji předchází a která je rovněž významným intertextovým motivem. Smrtí je protkána celá Slavíkova tvorba. Ať už jde o popisy blízké smrti, nebo dokonce již přítomné smrti. Někdy je také popisována její kladná stránka: smrt může být dobrá, je-li život naplněný, a může přinést spravedlivé zúčtování za životem člověka.

I zde se nabízí obohatit tuto perspektivu, kterou dílo poskytuje, o informace z autorových deníkových záznamů, v nichž se lze dočíst, že věčnost spolu se smrtí je něco, co v autorovi rezonovalo již od dětství, kdy prožíval stavy vnitřního sevření při pomyšlení, že jednou on i všichni jeho blízcí zemřou: „byly to chvíle děsu – specifický, od všeho odlišný prožitek, vnitřnosti se ve mně zdvíhaly a srdce zastavovalo. Všichni zemřeme – matka, otec, kamarádi – nechtěl jsem, modlil jsem se, ale modlit je nesprávné slovo, protože jsem se modlit neuměl a nevěděl ke komu“ (Slavík 1999h: 117). Již jsem zmiňovala, že se v autorových deníkových záznamech lze dočíst, že psal své verše, aby se jimi pomodlil. V souvislosti s touto informací lze autorovo dílo,

obsahující velké množství modliteb, chápat mimo jiné jako cestu pokusů naučit se modlit – ostatně modlitba v jeho díle není statickým prvkem, nýbrž nabývá různých významů.

Dále měl výrazné postavení motiv bolesti mající existenciální charakter – šlo o bolest neurčitou, vepsanou do nitra lyrického subjektu, která je spojena se samotou či s pocitem opuštěnosti, ale někdy také s válkou, nešťastnou láskou, nenaplněností. Tyto motivy jsou také v nějaké formě přítomné snad v každé sbírce, někde je však jejich postavení dominantnější.

Motivy smrti a bolesti jsou však vykupovány láskou, míněnou jako princip bytí, nikoli jako milostný cit (i ten má v autorově díle své zastoupení, ale v rámci analýzy pro něj nebyl příliš velký prostor, neboť podle mého názoru nejde o motiv tak zásadní, jako jsou ty, které jsem analyzovala) – představuje základ bytí, onu naději. Někdy je přímo zaměňována se slovem Bůh. Láska je něco, čím lyrický subjekt vzdoruje bolesti a zániku. Někdy je vědomí existence lásky jako principu bytí, které se vyznačuje silou, pomocí níž lze vzdorovat negativním aspektům bytí, výrazné, nicméně ani v tomto případě nejde o idylu, jistotu, která by nebyla zpochybňována – viz např. verše básně „Nerozhodnost“: „Za nic nevyslovím slovo láska / drtí mě věčnost / léká mě smrt“ (Slavík 1999e: 342). I přes tyto stavy nejistoty a pochybnosti je však láska hybnou silou světa, to se lze dočíst i v autorových deníkových záznamech: „A jako zavržení je nevýslovné jako čirá tma, jako černá díra, tak a ještě nevýslovně nevýslovnější jako absolutní světlo je Láska“ (Slavík: 1999h: 474).

Poslední motiv, který je nutno v závěru zmínit, neboť měl v mé analýze zásadní postavení, je motiv slova, který se v Slavíkově díle objevuje v různých perspektivách: Boží slovo jako prostředek tvoření, jako prostředek vyjádření vyznačující se limitovaností, jako stavební kámen, jímž básník vytvořil své alter ego Arnošta Jenče, jako prostředek života – dokud je v básníkovi řeč, slovo, je v něm život. Jak již bylo zmíněno, v deníkových záznamech autora je uvedeno, že někdy psal prostě proto, že v něm „bylo slovo“.

Zde bych svou práci ráda zakončila promluvou Ivana Slavíka v Československém rozhlase na konci července roku 1980, v němž se o slově vyjadřuje jako o zaklínadle, které by mu mohlo otevřít dveře: „A chtěl jsem žít dobře, v řádu a spravedlnosti k sobě i k druhým. A protože je to nesnadné, protože jsem ledacos zkazil, i zavřenými dveřmi

jsem ještě chtěl vejít aspoň zaklínadlem slova. Aspoň jeden zajímavý verš, který snad bude vyslyšen. Klopýtal jsem, padal, povstal, dral se vzhůru, zapřísahal a prosil, radoval se. A z toho se snad dělá báseň“ (Slavík 1998i: 9–10).

BIBLIOGRAFIE

Prameny³³

SLAVÍK, Ivan, 1998a. Tryzny. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 11–32. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1998b. Snímání s kříže. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 33–104. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1998c. Hořký javorový list. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 105–150. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1999a. Stín třtiny. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 7–72. ISBN 80-86055-55-8.

SLAVÍK, Ivan, 1998d. Ke komu? In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 151–199. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1999b. Lux sanctorum. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 73–167. ISBN 80-86055-55-8.

SLAVÍK, Ivan, 1998e. Deník Arnošta Jenče. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 201–272. ISBN 80-86055-47-7.

³³ Prameny v Bibliografii jsou řazeny chronologicky podle vzniku jednotlivých sbírek, nikoliv abecedně.

SLAVÍK, Ivan, 1998f. Já A. J. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 273–310. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1999c. Osten. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 169–247. ISBN 80-86055-55-8.

SLAVÍK, Ivan, 1999d. Hlohový vítr. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 249–311. ISBN 80-86055-55-8.

SLAVÍK, Ivan, 1998g. Dvě litanie krve Arnošta Jenče. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 355–365. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1999e. Zařikávání naděje. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 313–377. ISBN 80-86055-55-8.

SLAVÍK, Ivan, 1998h. Suspiria Arnošta Jenče. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 311–337. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1999f. Úlomky dnů a nocí. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 379–420. ISBN 80-86055-55-8.

SLAVÍK, Ivan, 1999g. Král Lír a jiné básně. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 421–451. ISBN 80-86055-55-8.

SLAVÍK, Ivan, 1998ch. Kapky potu a krve Arnošta Jenče. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 339–353. ISBN 80-86055-47-7.

Překlady

BAUDELAIRE, Charles, 1976. *Květy zla*. Překlad Ivan Slavík. Praha: Mladá fronta. ISBN neuvedeno.

Literatura

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih). Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 1996. ISBN 80-85810-11-5.

ČERNÝ, Rudolf, 1948. Co je personalismus. *Vyšehrad*. 3(11), s. 172–173. ISSN neuvedeno.

ČERVENKA, Miroslav, 2001. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host. ISBN 80-7294-015-5.

ČERVENKA, Miroslav, 2003. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-592-8.

DVOŘÁK, Miloš, 1969. Úsilí o zhuštění času. *Arch*. 1(4), s. 126–127. ISSN neuvedeno.

DVOŘÁK, Miloš, 1947. Úvod. In: ROTREKL, Zdeněk, ed. *Velikonoční almanach poesie*. Brno: Akord, s. 7–10. ISBN neuvedeno.

FRYNTA, Emanuel, 1948. Debut Ivana Slavíka. *Vyšehrad*. 3(12), s. 191–192. ISSN neuvedeno.

HALÍK, Tomáš, 2011. Kde byl Bůh v Osvětimi? In: *Katolický týdeník* [online]. 24.3.2011 [cit. 1.2.2022]. Dostupné z: <https://www.katyd.cz/clanky/kde-byl-buh-v-osvetimi.html>

HARÁK, Ivo, 2001. Ivan Slavík: Snímání (s kříže). In: *Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Řada jazykovědná. D1*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, s. 194–199. ISSN 1213-5690.

HARÁK, Ivo, 2005. Trvalé a pomíjející v básnických prvotinách Ivana Slavíka a Josefa Suchého. In: MOLDANOVÁ, Dobrava, ed. *Čas v jazyce a literatuře: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, s. 400–404. ISBN 80-7044-716-8.

HERTL, David, 2021. Blahořečení faráře Štemberky? Poslední lidický páter věděl, že se ‚něco chystá‘, přesto zůstal. In: *iRozhlas* [online]. 15.6.2021 [cit. 24.4.2022]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/farar-josef-stemberka-lidice-vypaleni-blahoreceni_2106152109_ban

HODROVÁ, Daniela, 2001. Motiv. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, s. 721–745. ISBN 80-7215-140-1.

HOLUB, Miroslav, 2002. Náš všední den je pevnina. In: PŘIBÁŇ, Michal, ed. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 550–554. ISBN 80-85778-34-3.

CHOCHOLATÝ, Miroslav, 1999. Byl jsem tak sám. *Host*. **15**(5), s. VII–VIII. ISSN 1211-9938.

JANATA, Michal, 1999. Nikdy zcela domov, vždycky trochu vyhnanství. *Literární noviny*. **10**(31), s. 9. ISSN 1210-0021.

KOVÁŘÍK, Mirek, 1998. První Slavík. *Tvar*. **9**(16), s. 21–22. ISSN 0862-657X.

KOVÁŘÍK, Mirek, 1999. Ivan Slavík: ...kéž i my! *Tvar*. **10**(12), s. 21. ISSN 0862-657X.

MED, Jaroslav, 2000. Návrat k tradicím (Křesťansky orientovaná poezie 60. let). *Host*. **16**(5), s. 49–59. ISSN 1211-9938.

MED, Jaroslav, 2004. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-939-9.

MED, Jaroslav, 2007. Ivan SLAVÍK. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 5.5.2007 [cit. 12.3.2022]. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1119&hl=slavík+>

MED, Jaroslav, 2008. Křesťansky orientovaná lyrika. In: JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV., 1969–1989*. Praha: Academia, s. 154–165. ISBN 978-80-200-1527-3.

PAULAS, Jan, 1999. Svědectví jednoho života. *Katolický týdeník*. **10**(51–52), s. 16. ISSN 0862-5557.

PŘIBÁŇ, Michal, Eduard BURGET, Marta Edith HOLEČKOVÁ, et al., 2018. *Český literární samizdat 1949–1989: edice, časopisy, sborníky*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2903-4.

PUTNA, Martin C., 2010. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918–1945*. Praha: Torst. ISBN 978-80-7215-391-6.

PUTNA, Martin C., 2016. Katolická literární generace poválečná: Pokus o rekonstrukci. *Česká literatura*. **64**(4), s. 512–549. ISSN 0009-0468.

PUTNA, Martin C., 2017. *Česká katolická literatura v kontextech: 1945–1989*. Praha: Torst. ISBN 978-80-7215-554-5.

SLAVÍK, Ivan, 1965. Básně Richarda Weinerja. In: WEINER, Richard. *Mezopotámie*. Praha: Mladá fronta. ISBN neuvedeno.

SLAVÍK, Ivan, 1990. Stanovisko křesťanského humanismu. *Souvislosti*. **1**(3), s. 96–98. ISSN 0862-6928.

SLAVÍK, Ivan, 1998i. Básník nad svým rukopisem. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 8–10. ISBN 80-86055-47-7.

SLAVÍK, Ivan, 1999h. *Hory roků*. Praha: Triáda. ISBN 80-86138-08-9.

SLAVÍK, Ivan, 1999ch. Po letech a nyní (místo doslovu). In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 487–488. ISBN 80-86055-55-8.

STÖHR, Martin, 2002. „Poslouchám, ale nezapisuji...“ Deset otázek pro básníka Ivana Slavíka. *Host*. **18**(7), s. 26–29. ISSN 1211-9938.

SVANOVSKÁ, Hana, 2005. Korunní slovo „Milost“. Ivan Slavík jakožto čtenář a pokračovatel Weinerův. *Česká literatura*. **53**(1), s. 62–77. ISSN 0009-0468.

SVANOVSKÁ, Hana, 2006. Ivan Slavík a jeho deník Arnošta Jenče. In: *Literatura určená k likvidaci II. Sborník příspěvků z konference pořádané v Brně 8. – 9. listopadu 2004*. Praha: Obec spisovatelů, s. 77–89. ISBN 80-239-7212-X.

SVOBODA, Richard, 2006. VYŠEHRADEK. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31.5.2006 [cit. 18.7.2022]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=237>

TRÁVNÍČEK, Mojmír, 1991. Deník Ivana Slavíka. *Lidová demokracie*. **67**(62), s. 10. ISSN 0323-1143.

TRÁVNÍČEK, Mojmír, 1993. Ivan Slavík, básník křesťanský. *Proglas*. **4**(4), s. 40–44. ISSN 0862-6731.

TRÁVNÍČEK, Mojmír, 1998. Vydavatelské poznámky a bibliografie. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo I*. Brno: Host, s. 367–385. ISBN 80-86055-47-7.

TRÁVNÍČEK, Mojmír, 1999. Vydavatelské poznámky a bibliografie. In: SLAVÍK, Ivan. *Básnické dílo II*. Brno: Host, s. 489–503. ISBN 80-86055-55-8.

TRÁVNÍČEK, Mojmír, 2002. *Sdílet věčné: studie, profily a kritiky*. Olomouc: Periplum. ISBN 80-86624-05-6.

TRÁVNÍČEK, Mojmír, 2004. Kult svatých v díla Ivana Slavíka. *Teologie & společnost*. **2**(4), s. 9–13. ISSN 1214-0740.

TRÁVNÍČEK, Mojmir, 2005. Jan Zahradníček a Ivan Slavík. In: KUBÍČEK, Tomáš, ed. a WIENDL, Jan, ed. *Víra a výraz: sborník z konference "--bývalo u mne zotvíráno--": východiska a perspektivy české křesťanské poezie a prózy 20. století: (Brno 7-9/4 2005)*. Brno: Host, s. 91–97. ISBN 80-7294-163-1.

ZAHRADNÍČEK, Jan, 2001. *Knihy básní*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 80-7106-461-0.

ZIZLER, Jiří, 1991. Deníky bolesti i naděje. *Tvar*. 2(15), s. 14. ISSN 0862-657X.

ZIZLER, Jiří, 1995. Úděl poezie. *Literární noviny*. 6(50), s. 4. ISSN 1210-0021.