

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Bakalářská práce

Lucie Juřenová

Česká filologie

Proměny básnického obrazu v poezii Pavla Kolmačky

Metamorphoses of Imagination in the Poetry of Pavel Kolmačka

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2018

Prohlášení o autorství

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 13. 12. 2018

_____ Lucie Juřenová

Poděkování

Mé poděkování patří panu Mgr. Petrovi Komendovi, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, které mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Obsah

Úvod	5
1. Vlál za mnou směšný šos	7
Oddíl: Tiché dny (1984 – 1989)	7
Oddíl: Jiné tiché dny (1990)	10
Oddíl: Lebka	15
2. Viděl jsi, že jsi	21
Oddíl Tobiaš se směje	23
Oddíl Ezechiel v parku	26
Oddíl Proti černi	28
Oddíl Paprsek	32
Oddíl Viděl jsi, že jsi	33
3. Moře	36
Oddíl Nezvěstný	37
Oddíl Kodrcá Velký vůz	40
Oddíl Moře	41
Oddíl Slyšíš?	43
Oddíl Řvou lvi	44
Závěr	47
Použitá literatura	51

Úvod

Jiří Trávniček ve své typologii *Na tvrdém loži z psího vína*¹ řadí Pavla Kolmačku mezi autory krácející po klasicistní linii, v „Reynkovské stopě“. V pokračování ve stylu Reynkovy poetiky vidí příležitost ke konfrontaci v hloubce bytí a v novém nazírání na známé, stálé a stabilní. V Kolmačkově prvotině Trávniček nalézá starosvětský klid, který se rozprostírá ve dvou polohách: ve strnulosti jako krajní možnosti i ve vláčnosti. Co do významů je podle něj tento klid plný i neurčitý. Vyzdvihuje básníkův dar vidění a smysl pro vyvážení poměru mezi evokací a reflexí. V intenzitě vidění a ve schopnosti nalézat metafyzické přesahy spatřuje Trávniček největší Kolmačkovy přednosti.

Miroslav Balašík ve své knize *Postgenerace: zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*² přiřazuje první sbírku Pavla Kolmačky ke spirituální linii v české poezii. Jeho sounáležitost s touto linií vidí v umístění do venkovské krajiny, v zobrazení ritualizovaného způsobu života, který náleží k následování řádu (ať už křesťanského či přírodního). Spiritualita se v Kolmačkově prvotině podle Balašíka křísí ze zákoutí přírodní krajiny a venkova rituály, které mají až pohanskou povahu. Balašík zde zmiňuje inspiraci poezií nejen Bohuslava Reynka, ale také částečně i Jana Skácela.

Druhou Kolmačkovu sbírku *Viděl jsi, že jsi*, Balašík přiřazuje k empirickému typu poezie, který se vyznačuje důrazem na popis konkrétní skutečnosti, události, či prostoru. Každá z těchto situací však ukazuje, přesahuje dále, jinam – do jiné než jazykové existence. Tento potenciál transcendence mají každodennosti, pokud se na ně pohlíží z nového úhlu, v novém světle. Empirický typ poezie se tak pokouší otevírat skutečnost a odkrývat její skryté vrstvy. V tomto směru Balašík uvádí návaznost na tradici básníků Skupiny 42, popř. na poezii všedního dne.

¹ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998. Zrcadla. ISBN 80-7242-001-1., s. 263

² BALÁŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-355-5.

Karel Piorecký se v knize *Česká poezie v postmoderní situaci* přiklání ke stejnému označení jako Balaščík, používá pojem spirituální poezie. Jeho práce je zaměřena více na charakteristiku lyrického subjektu, „jehož obraz je dominantní měrou formován hledačstvím spirituálních hodnot a přesahů“.³ Toto duchovní zaměření subjektu nemusí určovat pouze tematiku, ale proniká hlouběji do struktury textu: například určuje způsob zobrazení prostoru (vertikalita v krajinném i interiérovém prostoru). V kontextu spirituality Kolmačkových básní Piorecký zdůrazňuje přírodní motiviku, do níž je vtělena spiritualita. Poměrně méně se v jeho poezii objevuje doslovná religiózní symbolika. Jeho subjekt je pozorovatelem prostorů, které následně interpretuje, jsou-li mu důvěrně známé, snaží se je pokaždé vidět jako poprvé. Spirituální přesah je u něj postupně objevován, nalézán.

Otázkou nyní je, zda je spirituální linie v Kolmačkově poezii zachována i ve sbírce *Moře*, a pokud ano, v jakém rozsahu a v jaké podobě? S ohledem na básníkovu překladatelskou činnost (mj. překládal i texty C. G. Junga) se nabízí také souvislost s psychoanalýzou. Z tohoto důvodu budeme texty analyzovat i v kontextu fenomenologických studií Gastona Bachelarda a Daniely Hodrové.

3 PIORECKÝ, K.: *Česká poezie v postmoderní situaci*, Praha, Academia 2011, s. 77

1. Vlál za mnou směšný šos

Sbírka Vlál za mnou směšný šos je debutem Pavla Kolmačky⁴. Na prvním vydání z roku 1994 se podílel sám autor společně s Křesťanskou akademií Praha, KDM a výtvarnou společností Kruh. Finančně na vydání sbírky přispěli Česká křesťanská akademie, Městský úřad v Boskovicích, Jiří Vícha a Martin C. Putna. Druhé vydání zajistilo nakladatelství Kalich v roce 1996. Básně v této sbírce jsou rozděleny do tří oddílů: Tiché dny, Jiné tiché dny a Lebka.

Oddíl: Tiché dny (1984 – 1989)

Sestup do hlubiny

V úvodní básni sbírky sledujeme sestup do pomyslné hlubiny hned několika cestami. Na sklonku dne, při usínání, subjekt upadá do hlubin spánku, s nímž souvisí i sféra nevědomí. Subjekt se v temné noci ve svém sklepním bytě (sklep zde funguje jako další symbol sestupu do hlubiny) setkává se svými strachy, sklepní byt se mu jeví jako past, do níž je lapen kýmisi neznámým: „Kdo do tmy hodil síť? / A z kterých hrází? / Z těch hrází, na kterých / se stmívá.“ (s. 7) Kolmačka zde používá mnoha způsobů, jak pojmenovat sestup dolů. Dalšími motivy, které společně fungují jako metafora pro takové ponoření, jsou například kouty pod oknem, skříně, které již ze své podstaty představují tajemství úkrytu⁵, i zvířata běžně žijící pod zemí (myš) nebo plazící se had.

V další básni se tento prostor hlubin rozšiřuje do větších rozměrů, a to kontaktem s vodou: „Sekerou rozbil jsem / led na jezeře (...) Poslední průsvitné / pevné dveře. / Za nimi černá / voda. Obličej bez úst, / bez tváře. Hluboká márnice ticha. // Dívám se do ní, / jak do snáře, / do rozbitého / břicha.“ (s. 8) Pohledem na vodní hladinu se zároveň díváme i sami na sebe, dalším motivem ponoru do hlubin (nevědomí, do duše) je i zrcadlo vodní hladiny. Zrcadlí se zde ztráta identity – komu

4 Jako Kolmačkova nultá sbírka bývají označovány *Básně 1987* otištěné ve sborníku In margine společně s verši Miroslava Salavy, Ewalda Murrera a Bohdana Chlábce.

5 „Skříň a její police, sekretář se svými zásuvkami, truhla s dvojitým dnem jsou skutečnými orgány tajného psychologického života. Bez těchto a několika dalších, stejně valorizovaných „objektů“ by se našemu intimnímu životu nedostávalo modelu intimity.“

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostorů*. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 94

patří obličej bez úst, bez tváře? Básník se tak ptá sám sebe, kdo vlastně je a kam směřuje. Z hluboké márnice ticha se odpověď nedozvídá. Zmínka o břicho zde také má svoji symboliku. Břicho coby střed těla představuje podle východních nauk centrum energie člověka.

Kromě již výše zmíněných motivů Kolmačka využívá i vzpomínek na dětství. Vzpomínání tedy v některých textech funguje jako sestup do hlubin paměti. „V kůlně vůz, mraky na nebi / po větru odlétají / s housličkami a s basou. // Hrát budu tam, kde jsem býval malý. / Tam, kde se vlci pasou.“ (s. 9) Putování do hlubokých krajin duše pokračuje i ve vztahu s druhým člověkem: „Do jeskyní tvých očí / večer co večer vcházím, / do nepřehledných chodeb / a dotekuplných jam.“ (s. 10) Dotek vlastního bytí i sbližování s lidmi vyžaduje jistou míru odhalení toho, kdo jsme my sami, dochází k jakémusi vzájemnému dotýkání, ohmatávání duší.

Pozornost lyrického subjektu však nespočívá pouze ve sféře vlastních myšlenek, ale je soustředěna také do vnímání skutečnosti. Značný prostor v Kolmačkově tvorbě zaujímá reflexe okolní krajiny a projevů přírodních živlů, do nichž básník projektuje pocity smutku, úzkosti, samoty. „A stěhovaví ptáci / po nebi letí nazí / a stěhovavý smutek / je nahý s nimi, sám.“ (s. 10) „Rozbité břicho“ lyrického subjektu, narušení jeho vlastní centrality bytí, jej vyhání do světa, do otevřeného prostoru. Jakmile je zpochybněn topos pokoje coby prodlouženého těla lyrického subjektu a zázemí pro život, znamená to impuls pro odchod a počátek putování.

Atribut poutnictví – krajina, vratkost prostoru, pocit vyvržení

Výše zmíněná decentralizace bytí a následné zpochybnění toposu pokoje iniciuje putování lyrického subjektu. V textech této části prvního oddílu Tiché dny sledujeme „jemné chvění, které uvádí věci do pohybu“⁶: „Krouží racek, / setřásá teskno z per. / Z mostu se dívám / na jeho rozevlátý let.“ // Někde v mlze, někde celkem blízko / vrčí remorkér.“ Neustále probíhající chvění světa v sobě zahrnuje množství dějů, které může vyvolávat neklid. Vedle věcí v pohybu, u nichž nemáme jistotu, kam směřují – například již výše zmíněného racka, dále „Snad neodplulo město... snad neutonul svět“ (s. 11) – se zde objevuje motiv, který Kolmačka bude

⁶ EXNER, Milan. Co vlaje za Kolmačkou. Tvar. 1995, 6(3), 22.

používat také často. Dynamické motivy neustálého chvění a pohybu střídá snaha o zastavení okamžiku. Prostor v Kolmačkových básních bývá vratký, a tato nejistota pevné půdy pod nohama (často zobrazována prostřednictvím motivů vody, moře) kontrastuje se snahou o ukotvení. K dosažení takového efektu používá obrazy, jež by se daly souhrnně charakterizovat jako velmi staré věci či místa, které vyvolávají pocit jistoty: „Snad nezmizel hřbitov, / (...) kamenný chrám, / lavička v zanedbaném parku, dům plný tich a šer.“ (s. 11) Dalším ze způsobů, jimiž se snaží o takové pozastavení, je popis viděného, což působí jako pohled na fotografii: „(...) Haleluja, list poslední ve větvích plane. / Zůstanu u okna dlouho, až do setmění. / Dokud ho vítr, šašek, neodvane. / (...) Dopřej mu chvíli, zlá, neúprosná tího. / Jsi neúplatná, jsi smířlivá.“ (s. 13)

Putování umožňuje lyrickému subjektu nejen pozorovat krajinu, ale i prožívat zkušenost vyvržení do otevřeného světa, do ničím neohrazeného prostoru. Básník je svědkem projevů transcendentna, které se vlamuje do profánní skutečnosti: „Les otevřel dlaň. Rozhodil / své ptactvo na nebesa.“ (s. 14) Cesta krajinou venkova představuje podobenství cesty do hlubin vlastní duše, poutníka vede k sebereflexi. Na duchovní cestě Kolmačkova lyrického subjektu jej někdy doprovází představy biblických bytostí, jindy postavy přírodní. „Den Abrahámův“ se nese v duchu smíření s nevyhnutelným. Zaznívá zde otázka k sobě: „V co doufáš?“ V prvním verši básně vlají na břevnu děravé kalhoty – vítr, symbol dynamiky a také impulzu ke změně, je zde pouze naznačen, zatímco v polovině básně již „vítr dotírá, / přelétl po mokřím úhoru. / Vztáhl jsem dlaně. (...)“ (s. 15) Postava Abraháma je zde inspirací či spíše motivací pro další putování a pro víru ve správný směr (který Abrahámovi ukázal Bůh). Báseň uzavírá řečnická otázka, na niž si lyrický subjekt odpovídá sám: „Byl to jen podzimní, Abrahámův den. / Čí bude příští...? Ničí...? Můj...“ (s. 15) Toto smíření se s další etapou životní cesty je jedním z prostředků, jimiž Kolmačka pojmenovává potřebu ukotvit se uprostřed prožívané skutečnosti.

Přírodní živly

Temným a tajemným dojmem působí básně, v nichž jsou v centru dění přírodní živly: „V noci nám chodí les / okolo domu.“ (s. 16) Na rozdíl od hledání jistoty, jež se dalo číst v přechodných básních, zde se objevují bludičky, mytické postavy ze starých příběhů. Dům, jenž je v některých básních zmiňován, bývá zobrazován jako samota

obklopená lesem. „...a nikdo k nám nechodí. / Jen vítr se točí na zasněženém dvoře.“ (s. 17) Osamění je ještě posíleno motivem moře a s ním související vratkostí prostoru. Chybí zde ukotvení, nějaké pevné základy, jimiž nelze hnout: „Vlhkými skvrnami popsány naše stěny, / jež anděl vleče nocí za šňůru.“ Básníkovo já je v tomto oddílu z větší části upozaděno, najdeme zde spíš reflexe dějů kolem něj. Právě v nich graduje motiv vyvrženosti a opuštěnosti: živly jsou zde něčím, co existuje odpradáвна, a tím představují kořeny světa. Krajina je syrová („proniká v kámen chlad. / Vltavo ztemnělá, / bez duše, bez lítosti“ [s. 12]) a ve spojení s motivem zastavení okamžiku se najednou prolínají dávná minulost a právě probíhající přítomnost: „Prosinec prosí s mošnou prázdnu, / v kameni vítr tesá, tesá.“ (s. 14) – v kameni, který souvisí s elementem země, se projevují tisíciletí takového otesávání větrem. Objevuje se zde motiv silné a mocné vody: „Svírají se břehy. / Vltavo, kam neseš své ostrovy / (...) / Vltavo ztemnělá, / bez duše, bez lítosti, // kam neseš ostrovy / a křídla kostelních vrat?“ (s. 12) Zde vzniká napětí mezi neustále plynoucí, odnášející řekou a stabilní, neměnnou povahou kamene a země. Těmito obrazy se projevuje snaha zastavit na chvíli pohyb, nad nímž člověk nemá vládu. Jako by nebylo v našich silách smířit se se skutečností, že nelze zastavit běh vody ani času (jak se dozvíme dále v kapitole o oddílu *Lebka, voda bude i motivem plynutí života*). Tímto způsobem se v Kolmačkových básních zjevuje věčnost. Objevují se zde i náboženské motivy, taktéž odkazující k tomu dávnému, k hluboké minulosti, k původu života na zemi: „Byl to den Abrahámův“ (s. 15), „Les otevřel dlaň a zšeřilo se / i do tvých očí, cherube.“ (s. 14) V této části sbírky však jen sporadicky, na rozdíl od následujících oddílů, kde bude toto téma rozvíjeno stále konkrétněji.

Oddíl: Jiné tiché dny (1990)

Reflexe putování, sebereflexe

Ve druhém oddílu sbírky, který nese název *Jiné tiché dny*, najdeme básně delšího rozsahu než v oddílu prvním. Po obsahové stránce jsou zde texty reflektující putování. Lyrický subjekt v roli poutníka nahlíží do vlastního svědomí, bilancuje vlastní kroky. Básně mají velmi intimní ráz, někdy až podobu zpovědi, např. „Zeptal ses mě můj Bože, / kde jsem se potloukal. / Do kterých světů vhroužen jedl jsem, pil a

karty hrál.“ (s. 21) V této básni se poprvé ve sbírce objevuje Bůh v roli toho, jenž iniciuje dialog. Co se projevovalo v předchozím oddíle jen v náznacích, v tomto oddílu básník formuluje mnohem konkrétněji. Pro srovnání jsou to například motivy související s vírou v Boha, jako citát z knihy Žalm, který popisuje ateistu, následovaný ovšem zbožným zvoláním plným naděje: „Blázen si říká v svém srdci – Bůh tu není. / Haleluja, list poslední ve větvích plane.“ (s. 13) Nebo již výše zmíněná báseň „Děravé kalhoty na břevnu vlály“, v níž se osud poutníka připodobňuje příběhu o Abrahamovi. Ve druhém oddílu již v první básni sledujeme proměnu vnímání světa lyrického subjektu. Frustraci a smutek ze samoty zde střídá pokora a sebereflexe: „Čí nocí jsem bloudil, jakou záští, / i kterak jsem šlapal po Tvém plášti, / co ve větru jsi rozevlál.“ (s. 21) Přijetí víry v Boha však v Kolmačkových básních není nijak samozřejmé a absolutní. Svůj prostor v textech zaujímají přiznání k hříchům a vyslovení nejistoty, kde vlastně je Bůh a jak ho lze najít? „Nevíra, ta mnou proniká, a víra / pokušením.“ (s. 22)

Zatímco v prvním oddíle lyrický subjekt vnímal svoji existenci jako tělo prodloužené do krajiny a tím byl součástí světa, který jej obklopoval (krajinu často personifikoval), v druhém oddíle se jeho pozornost zaměřuje více na sebereflexi.⁷ Sebeuvědomění je zde spojeno s pohledy do minulosti, a tedy se vzpomínkami, obrazy z dávná, z dětství. Vědomí pomíjivosti času, definitivnosti vlastního běhu života, je zde v kontrastu s přírodními živly a s cykly ročních období, které se neustále opakují, a znamenají tedy projev věčnosti. Kolmačka ve svých básních nechává zaznít proměnu přítomnosti v minulost, a tentokrát již ne obrazem, ale slovy se snaží uchopit přítomný okamžik a podržet jej.⁸

⁷ „Příznačně se v této souvislosti jeví srovnání dvou motivicky obdobných veršů z první a druhé části: „V nocí nám chodí les / okolo domu“ str. 16, „chodil jsem po lese / a poslouchal krok jeho jítí“ str. 21.“

BALAŠTÍK, Miroslav. Nad sbírkou Pavla Kolmačky Vlál za mnou směšný šos. *Bohemica litteraria*. 2000, 49(3), 103-111. ISSN 1213-2144. s. 107 (pozn. pod čarou)

Dostupné

online:

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104952/V_BohemicaLitteraria_03-2000-1_14.pdf?sequence=1

⁸ „Poselství původnosti, počátku, tak básníkovi představuje, nahlíženo optikou přítomnosti, věčnost, trvání a z této pozice pak usvědčuje přítomnost z pomíjivosti („Jak list jsme kamsi nesení, / jak babí léto, mana. / Jak písmo psané do pěny. / Píseň — nedozpívána“ str. 24) a vyvěrá v touhu zachovat okamžik, v němž se odhaluje jejich prolnutí („A někdo řekl: kameny se staňme, / ať toto teď víc nepomine. / Kéž anděl věčnosti nás zajme...“ str. 23, „Sám sebe zachraň, / prodluž v nekončící jsem /“ str. 22).“

Zvuk, „vlamování“ spirituality

Proměňuje se i smyslové vnímání: viděné již není tak podstatné, větší prostor zde získávají zvukové vjemy, opět často personifikované, stejně jako v první části básník personifikoval vjemy vizuální.⁹

Pozorování krajiny, které jsme sledovali v prvním oddílu, zde tak střídá tiché naslouchání: „Zde v zelené láhvi terpentýn, / jenž rozpil barvy věcí v cár.“ (s. 25) Utonuly a zmizely pomíjivé věci: „ošklivost, bolest. I divné krásy“. Naopak je zde potřeba vyvolat dávné, věčné věci, které přetrvávají (a Kolmačkův subjekt vyslovuje touhu, aby přetrvaly): „Kéž vylovím z té tekutiny / volání předmětů, ohně, vod. / A slova dešťů, chvění třtiny, / šustivý větru doprovod.“ Následuje rozvíjející verš „Kéž ve volání rozeznám / ortel svůj, světa, skrytý smích. / A pravdy skryté, holé znak. / A v hloubi sebe skrytý hřích.“¹⁰

Vědomí pomíjivosti vlastní existence vyvolává touhu porozumět tajemstvím. K pochopení je třeba v tichosti naslouchat, proto v jiné básni Kolmačka využívá motivu ticha: „Po roce sešli jsme se s přáteli. (...) Mlčky jsme jedli chléb krajiny (...) A někdo řekl: Kameny se staňme, / ať toto *ted'* víc nepomine. (...) Po dlouhé době s přáteli. / Tiše a beze slova.“ (s. 23) Motiv zkamenění zde souvisí také s živlem země, jenž představuje danost věcí. Touha podržet čas, aby nepominulo ono právě nyní prožívané, plyne z uvědomění, že „toto *ted'*“ je něčím výjimečný okamžik – něco vyplulo na povrch z hloubi duše, pocit sounáležitosti s přáteli, pokora ke krajině.

Naopak báseň „Jsi obrys pod dekou“ (s. 24) je přímo plná abstraktních zvuků, pro něž básník vytváří pojmenování: „praskání nebeských kahanů“, „křovinné trnění“, „nezřetelné volání / rozbité větrem v tříšť“. Důraz na zvukovou stránku básně vytváří i onomatopoické verše „od řeky skřehot žab“ a „nervní pokřik psů“, které jsou naopak velmi konkrétní.

- Tamtéž

⁹ Miroslav Balaščík pro tento Kolmačkův postup užívá termínu „auditivní personifikace, aby byl dostatečně zdůrazněn posun vůči oddílu prvnímu, kde můžeme hovořit o personifikaci vizuální“ — a upozorňuje znovu na již citované verše z prvního a druhého oddílu „V noci nám chodí les ...“ (s. 16) a poslouchal krok jeho jítí ...“ (s. 21).

- Tamtéž

¹⁰ Zde se nabízí srovnání s básní Jana Skácela Modlitba stará – stará! „A dej mi sílu unést / všechno co změnit nemám sil // Odvahu abych to nač stačím / na tomto světě pozměnil // A také moudrost abych znal / a od sebe to rozeznal“

SKÁCEL, Jan. *Doteky*. Praha: Odeon 2007, ISBN 978-80-207-1252-3, s. 118

V Kolmačkových básních spiritualita pronikání do smyslově a empiricky poznávaného světa. Jak již bylo psáno výše, takové průniky básník vnímá méně zrakem, ale spíš jim naslouchá, jak se vlamují do profánní skutečnosti skrze zvuk. Projevují se také prostřednictvím živelů.

Role přírodních živelů

V návaznosti na téma zvuků a hlasů, jež jsme popsali v předchozí části, je zde na místě pokračovat v prostředí, jímž se zvuk nese, a tím je v případě Kolmačkových básní většinou element vzduchu.

Ten se u básníka projevuje jako vítr, dech („Pod dekou hřeješ, vlá oknem otevřeným / studený měsíční dech“ [s. 24]), také jako síla, která rozhoupává zvony („Za větrna zvon klinkal bez přestání“ [s. 27]).

Často Kolmačka píše o větru, v němž Bůh rozevlává svůj plášť („Zeptal ses mě, můj Bože, / (...) kterak jsem šlapal po Tvém plášti, / co ve větru jsi rozevlál.“, s. 21). Jako by tak vítr byl přímo dechem Božím, který vložil do všeho, co stvořil a jako by také využíval větru k tomu, aby o sobě dal vědět – dokáže rozhoupat zvony ve staré zvonici (která ztratila svůj atribut svatosti – „Nosný trám s léty začernal. / Nachýlil se a prohnul.“ [s. 27]), rozevlaje svůj plášť.

Když Kolmačka ve své básni mluví k Bohu, nade vším rozklenutému, oslovuje jej „Ty střede středů, křídlo křídel.“ (s. 21) Chceme-li někoho označit za dokonalého, znamením této dokonalosti budou křídla. Světem křídel je nebe, počátek všeho. Vzduch je atributem nebe a v zaznamenávání přítomnosti představuje připomínku dávného stvoření, které v trvání znamená věčnost.

Podobně i vodní živel funguje jako obraz počátku, a to coby pramen. Barvy a tvary věcí jsou však rozpuštěny v terpentýnu. „Tajemství jejich, z dávna hlasy / v něm utonuly – a zmizely. (...) Kéž vylovím kdy z té tekutiny / volání předmětů, ohně, vod. / A slova dešťů (...)“ (s. 25) Voda se zde objevuje nejen jako pramen, zdroj života, ale také tam, kde básník užívá motivu duše: „Jen modré vážky tiše nalétají / jak andělé nad duši, nad hlubinu zel.“ (s. 29) Na tomto místě připomeňme, že v přirovnání vodní

hladiny, na niž nalétají vážky k duši, nad níž se vznášejí andělé, se opět projevuje básníkovo já přímo v okamžiku tvoření básně.¹¹

Často se také objevuje ve spojení s motivem ticha a mlčení, jak ostatně naznačují již názvy prvních dvou oddílů Tiché dny a Jiné tiché dny. Ticho a jistá míra usebrání však má v prvním oddíle původ v osamění a smutku. Ztráta identity iniciovala putování lyrického subjektu, marně se však rozhlížel po středu sebe samého v „márnici ticha“ (s. 8). Když vcházel do jeskyní očí, „ticho jej objalo“ a „vyplul po ponorné říčce“, kde snad utonul (s. 10). V druhé části sbírky se ticho objevuje v kontextu vzpomínání nebo vnitřního dialogu. Ačkoli v básni, z níž pochází následující úryvek, ticho není pojmenováno explicitně, poznáme jej z absence zvuku. Jedná se o vzpomínku na zvonici, která pozbyla svého atributu svatosti a jejíž zvony zní pouze ve vzpomínce. „Na stráni dřevěná zvonice stála, / plná pavouků, skřípotu, přítmí. (...) Za větrna zvon klinkal bez přestání. (...) Děti si hrávaly na dobývání hradu, / na opadaných doškách pekly leklé ryby, (...)“ (s. 27) Není nám znám další osud zvonice: její obraz si představujeme pouze na základě vyprávění o minulosti. Minulý čas vyprávění odkazuje ke dvojí možné skutečnosti: buďto již zvon ve zvonici neklínká, nebo zvonice už ani nestojí...

V pozoruhodné souhře se zde vyskytují živel vody a ohně: Kolmačka zde využívá motivu staré lampy, která se plní terpentýnem. K oživení hlasu, v němž by bylo možno rozeznat „ortel svůj, světa, skrytý smích“, je potřeba hořlavé tekutiny, jež ve svícnu osvítí prostor. Oheň v plameni svíce je nositelem poznání.

Oheň sám, bez přítomnosti jiných živlů, vystupuje v motivu plamene svíce, který uklidňuje mysl a svým způsobem také zesiluje touhu zastavit okamžik. „Když je před bouří, / ve staré lampě oživuješ oheň. / Zas otevřeš tu knihu po komsi? / Přečteš mi příběh? / (...) Průlivy vzpomínek / smýkán do jiných bouří, / ve kterých jsem se bál / a byl jsem malý. // Když oživíš lampu, / mám rád, jak čpí a kouří.“ (s. 26)

V básni „Ohni, rád dívám se ve tvé planutí“ (s. 28) nalézáme také motiv smrti, který s ohněm úzce souvisí. Gaston Bachelard v *Psychoanalýze ohně* píše, že „pomíjivé nás svou obětí v plamenech poučuje o věčnosti. Úplná smrt, smrt beze stopy, je zárukou, že odcházíme celí na onen svět. Všechno pozbýváme, abychom

¹¹ BALAŠTÍK, M.: „Nad sbírkou Pavla Kolmačky Vlál za mnou směšný šos“, in: Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity, V 3, 2000, s. 108

všeho nabyli.“¹² Zde končí úvahy o věčnosti, když oheň svým žárem promění život ve smrt: „Ohni, rád dívám se ve tvou duši / uhlíků, žhavých poupat, / jež cosi o zásvětnu tuší / v zániku vonných polen.“

Podobně jako ostatní již zmíněné živly je i země součástí jednoty přírodních elementů, které odkazují ke kořenům a k věčnosti. „Sám sebe zachraň, / prodluž v nekončící *jsem!* / (...) jako když syčí žhavá láva / v letu prchavém.“ (s. 22) Zde je přiléhavé přirovnání touhy prodloužit okamžik ve věčnost k chladnoucí lávě, jejíž oheň v letu vyprchává a pomalu se stává kamenem.

Oddíl: Lebka

Posvátné a profánní

Jestliže v oddíle Jiné tiché dny se rozvinula básníková sebereflexe a objevovaly se projevy toho, co jej přesahovalo, v oddílu Lebka se tato témata ještě více prohloubí. Morální hodnoty, jako čistota ducha, bezelstnost a bezbrannost, jako by byly věcmi minulosti a citlivá duše básníka putuje krajinou v nostalgii po těchto ctnostech („Nebeské ptactvo odlétlo. / Jen vrabci zůstali, my též. / (...) V nás nenápadná všednost, lež.“ [s. 34]). Jako refrén se v básni opakuje verš „A neodbytná nostalgie“, po již výše zmíněných třech vlastnostech: „po nedostupných čistotách, / s nimiž se každý z nás jen míjel, / koketoval a měl z nich strach“, ve druhé strofě „po bezelstnosti. Ta vnáší mír. / Snad daleko od nás přece žije - / v někom, kdo jiný je než my.“ A v závěru básně „po bezbrannosti. Ta nemá štít. / Jen bolest, která posvěcuje / a v které neumíme žít.“ Absence zmíněných vlastností v okolí posiluje v básníku odhodlání, aby se sám stal jejich nositelem a šířil světlo. Zde se rodí touha navrátit zpět samozřejmost, s níž člověk zmíněné vlastnosti pěstuje. Snad je to i touha přiblížit se tak Bohu, jednat podle jeho řádu a přikázání.

Básník i ve třetím oddílu sbírky pokračuje v sebereflexi a ve vnitřním dialogu sám sebe přistihuje ve chvíli, která je „rozlomená“: „Když nebe mlčí, nechod' na pivo / (...) ať smutkem nezhrěšíš, ať v opici nerouháš se.“ (s. 35) Nebe mlčí, „je pokoušení k zlému“ – v této rozlomené chvíli plné pokušení je třeba se spoléhat ne na znamení z nebe, na hlasy, které se básník snažil vyvolat ve druhém oddíle sbírky, ale na vlastní

¹² BACHELARD, Gaston. *Psychoanalýza ohně*. Praha: Mladá fronta, 1994. Váhy (Mladá fronta). ISBN 80-204-0505-4. s. 21

uvědomění, na hlas vlastního nitra, který dokáže rozeznat dobré od zlého. Oproti předchozím oddílům sbírky zde sledujeme značnou proměnu básníkovy úhlu pohledu: najednou se objevuje morální síla, absence hlasu z nebe jej přivádí k důkladnějšímu prozkoumání podstaty pokušení – chvíle rozlomená znamená rozcestí, volbu.

Báseň *Lebka* představuje nejvýraznější předěl v poetice sbírky. V prvních dvou oddílech sbírky živly upomínaly na věčnost. Ta se uskutečňovala prolínáním přítomného okamžiku s minulostí, pozornost tedy směřovala spíše ke kořenům a hledání jejich znaků v přítomnosti. V básni *Lebka* básník pracuje s naprosto obrácenou hodnotou žvlů, než jak figurovaly v předcházejících částech sbírky. Zde symbolizují zánik: „Obloha červená. Kostelík. / Věž prst. A zídka zvětralá. / A ohně, které dobděly. / Jen popely. Jen tvary blát.“ Úvod básně vypráví vzpomínku na večer, který ilustruje dnešní svět postrádající posvátno. Jedním dechem zde básník hovoří o opilosti a smutku a o miskách božích vah, v nichž se houpal svět opilého. „A tehdy „U mlýna“ s přáteli jsem pil / Však radost nepřišla, jen z piv / se valila vážnost a hořký pach, / svět houpal se jak v misce božích vah...“ (s. 36) V cigaretovém dýmu se rozprostírá tajemno i lež. Temnota má sílu zhmotnit duši do takové míry, že má vlastní kostru a hluboko do jejího morku zalézá mráz. Převažuje zde pocit opuštěnosti, až vyvrženosti, tajemno je zde chápáno jako součást básníkovy bytí. Ačkoli pociťuje frustraci způsobenou profánní povahou všední reality (kterou zobrazovala scéna v hospodě v první strofě a z níž básník odchází ven), neupadá v rezignaci, ale i nadále hledá spojení s tím, co člověka přesahuje: „Dno. Duše? Přitisknutá na zászvětná česna. / Je přes to prám? (...) Domů, domů, na konec všech cest! / Anděl však při mně stál.“ (s. 37)

Doba, v níž žijeme, je desakralizovaná a náboženský život přestává být tak běžným a hojně rozšířeným, jako tomu bylo dříve. Proměňuje se vnímání toho, kde ve světě je naše místo. Dovolíme si zde zmínit pasáž z knihy *Posvátné a profánní* od Mircea Eliade, kde se píše o takové desakralizaci podrobně: „náboženský člověk přijímá za svůj specifický modus existence ve světě a tento modus je (...) vždycky rozpoznatelný. Homo religiosus vždy věří, že existuje absolutní skutečnost, posvátno, které transcenduje tento vezdejší svět, ale které se v něm také projevuje a které jej tak posvěcuje a činí skutečným.“¹³ Kolmačka se ve svých básních snaží pojmenovat,

¹³ ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené (OIKOYMENH).

jakými způsoby se ono posvátné zjevuje ve všedních okamžicích, v působení přírodních živlů, i jak se dotýká lidského bytí.

Sledujeme zde také důraz na empirii, na profánnost lidského jednání: Kolmačka ještě před tuto pasáž klade do veršů varování, předpověď: „Hluční a rozesmátí. Vytí sýčeků / z dálky nám znělo, a hrany.“ (s. 33) Je příznačné, že „Tož u Léthé, v malebném údolíčku“ je cítit přítomnost smrti, když cypřiše, posvátné stromy symbolizující neustávající život, jsou uschlé, a navíc rostou na vrchu mohyly, kde odpočívají zesnulí. Přítomnost smrti se projevuje i v živlech, které zde mlčí: „v bezvětrí vzduch se vlnil“, „a oheň nehřál, jen svítil planě. / V polenech těžkých se lačně pás.“ V závěru básně přichází „dědek převozník / (...) pod obočím z černých chloupků / s prázdnými děrami po záři.“ V básni je silný kontrast mezi významem místa, které si přátelé vybrali k táboření – u řeky Léthé, obklopeni mohylami, kde z dálky zní hrany a vytí sýčeků, což předpovídá smrt – a nevhodným chováním: „Hluční a rozesmátí (...) chlastal se líh a zpívalo se / hrubě, též přisprostle.“

Téma smrti

Již zmíněný pohled na věčnost coby vztah minulost – přítomnost se v posledním oddíle sbírky proměňuje ve vztah přítomnosti a budoucnosti. Tím je však ukončena ona věčnost probíhající v přítomném okamžiku – nyní ve vztahu k budoucnosti věčnost jediným okamžikem, a tím je zánik, smrt: „Jsi jenom lebka,“ šeptal jsem, / „práh pravdy jen, práh pravdy jen.“ (s. 39) Oddíl Lebka představuje výrazný zlom v dosavadní poetice sbírky také ve skutečnosti, že se zde poprvé objevuje motiv smrti. Ten se zde rozvíjí čím dál konkrétněji a souvisí s dimenzí nekonečna: „Ty, lebko, jíž vidím dál, až tam / kam jdu, kam propadám se, kam...“ (s. 36), „Bál jsem se, stařena umírala. / Kánoe, postel železná / posouvala se po tichu, / u okna duše unikavá / chvěla se. Hle – pásmo dotyku.“ (s. 47) Pozastavme se zde u motivu „kánoe se posouvala po tichu“ – smrt se zde objevuje v souvislosti s motivem řeky (což najdeme i v jiných básních, kde se zmiňuje řeka Léthé či Styx), obecněji také život se zobrazuje jako plavba: „Jako bys po moři na skořápce plul.“¹⁴ (s. 35). Podle použitých motivů však v mysli básníka mezi životem a smrtí neexistuje ostrá hranice: „pásmo dotyku“, „nic nepřetrvá, věci proluly“, „To kdosi promluvil a hned se

ISBN 80-7298-175-7. s. 136

¹⁴ Pojetí života v motivu lodí (zde křehké skořápky) se v Kolmačkových básních dále rozvíjí ve sbírkách *Viděl jsi, že jsi* a především *Moře*.

odmlčel, / zámlka strašná, tak bezedné *slovo* zní, / závrať, pád nikam odnikud.“ Nelze zastavit plynutí času a života, nelze se zastavit ani v jednom z momentů zrození či smrti, pohyb a regenerace pokračují nekonečně.¹⁵ Zde můžeme připomenout i dvojverší z básně *Lebka*, kde se vyskytuje motiv nekonečna ve vertikální ose: „Vždy blízko je chvíle, kdy verš je zbytečný. / V níž duše věží je a do vesmíru ční.“ (s. 38) Živly, které svými hlasy volaly a promlouvaly k básníkovi cosi o tajemstvích, nyní v oddílu *Lebka* umlkly. Tím, kdo se pokouší navázat dialog, je zde básník sám.

Ticho, komunikace s Bohem

Jediné, co zde má své meze, jsou smysly lidského vnímání, a především slova, resp. básnický jazyk. Najdeme zde množství motivů ticha, které se zdá být jediným možným jazykem pro komunikaci s Bohem.¹⁶ „Hle, Pane, s očima zavřenýma / v té šíři Tě čekám, v té šíři volám Tě / mlčením. Z pahorků dýchá zima, / mlčením voláš Ty mne. / Neslyším, Ty jsi to. Tak znám Tě po hlase.“ (s. 50) V této básni graduje celá podstata motivu ticha, které je médiem komunikace mezi básníkem a Bohem. Ticho je zde pro Kolmačku prostředím, v němž se Bůh zjevuje („Kraj tichý je, lehá pod stesku pluh. // Do domu vchází unavený Bůh.“ [s. 48]), ticho je také paradoxně hlasem, jímž Boha oslovuje jako „Pána Ticha“, a ticho, mlčení, je opět odpovědí na básníkovo oslovení: „zašeptám ústy tiché přijď. / Nezvuk se vrátí odražen.“ (s. 44)

Oddíl *Lebka* je oproti předchozím dvěma výrazně jiným také v pojetí Boha, přesněji řečeno v jeho pojmenování. V předchozích částech sbírky se pro transcendentno a komunikaci s ním používá motivů přírodních živlů (s výjimkou básně „Zeptal ses mě, můj Bože, ...“). V *Lebce* však již naplno zní oslovení „Pane Ticha“, „Bože“, („Jsi moře, vyplouvám. Majáky, zmizte. / Návrat se nečeká – dej, Bože, nevrátit se.“ (s. 42) A také formou, která se podobá litanii: „Bože, smiluj se, / nad ptáky stíny / (a kdo z nás není stín)“ (s. 51) – to když se ono transcendentno básník

¹⁵ ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-175-7. s. 130

¹⁶ „Slovo, básníkův hlas, či spíše zvuk obecně je však aspektem profánní existence, a je tedy zatížen i nedůvěrou vůči jeho možnostem působit jako médium komunikace se „zásvětnem“ (nikoliv ovšem sdělovat, vydávat svědectví)“

BALAŠTÍK, Miroslav. Nad sbírkou Pavla Kolmačky *Vlál za mnou směšný šos*. *Bohemica litteraria*. 2000, 49(3), 103-111. ISSN 1213-2144. s. 110

Dostupné

online: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104952/V_BohemicaLitteraria_03-2000-1_14.pdf?sequence=1

snaží přímo oslovit. A snad tato jeho snaha i nese své ovoce, když Bůh skutečně přichází: „... jak snadno bylo by dnes nocleh obstarat / i s trochou tepla, s gulášem a snad / s Pánembohem... Když přijde / s námi pít pivo. Bejt potichu. Se hřát.“ (s. 40), „Kraj tichý je, (...) // Do domu vchází unavený Bůh.“ (s. 48)

Zde se také širokým obloukem vrací proměněný topos domu: dům, do nějž vchází unavený Bůh, je jeho přítomností posvěcen, stává se příbytkem Božím. Jsou zde roztopená kamna, na rozdíl od básně, která se nachází v úvodu sbírky a v níž jsme rozeznali zpochybnění toposu pokoje coby zázemí a bezpečí k životu („Když usínáme, / když chvějí se stěny našeho sklepního bytu / a chtějí se k sobě přiblížit...“ [s. 7]). Podobně i báseň „Přátelé nepřišli, maso jsme snědli sami, / pak do postele vlezli si. / Povídali jsme do svítání, / vzpomínali a měli smích.“ (s. 41) zobrazuje pokoj jako skutečně útulné místo, jako domov.

V závěru sbírky zaznívá pointa jejího názvu: „V plandavých teplácích jsem běžel / (...) Z kabátu za mnou vlál směšný šos, / jako by vzadu zůstal můj hněv, / úzkosti, celá přítomnost.“ S jakou lehkostí a nadsázkou zde Kolmačka píše o úzkosti a přítomnosti, které se v jiných textech sbírky objevovaly skryté v tabákovém kouři či ve smutné nostalgii po nedostupných čistotách...

Závěr

Stěžejními motivy, které se v této sbírce objevují, jsou ty přírodní. Básnický subjekt, na začátku sbírky vypuzen do světa, se otevírá vnějšímu prostoru venkovské krajiny a reflektuje putování. Role poutníka je zde symbolizována postavou Abraháma. Tento biblický motiv odkazuje i k hledání posvátného v rámci poutníkovy cesty.

Transcendentno se v básních projevuje prostřednictvím živlů (v otevírání krajiny, vlamování zvuků či tich), které subjekt pozorně sleduje, nebo v sebereflexi, ve hledání v hlubinách vlastního nitra, ale také se aktivně pokouší oslovovat Boha. Reflektuje i vytrácení religiozity v současném světě (v motivu staré zvonice), přiznává se k vlastním prohřeškům. Přitom ale dál naslouchá krajině a nechává na sebe působit okolní svět, v němž je mu někdy dáno zahlédnout, zaslechnout či jinak pocítit dotek posvátného.

2. Viděl jsi, že jsi

Sbírku *Viděl jsi, že jsi*, vydalo nakladatelství Petrov v roce 1998. Je rozdělena do pěti oddílů: Tobiáš se směje, Ezechiel v parku, Proti černi, Paprsek a Viděl jsi, že jsi.

Stejně jako v básnickově první sbírce i zde v obsahu na konci knihy najdeme básně chronologicky seřazené, pojmenované incipitem každé z nich. Celkem se jedná o padesát sedm poetických textů. Oddíly jsou počtem vyvážené: první, třetí a pátý oddíl v sobě zahrnuje téměř dvacet básní a zbylé dva obsahují texty o jedné básni. V básních se objevují témata dětství (ve vzpomínkách na vlastní dětství, ve výchově syna i v rozhovoru s otcem), rodiny, každodennosti (s ní souvisí topos domu) a také otázky týkající se vlastního bytí ve světě. Témata jsou v každém oddílu zastoupena téměř bez výjimky, jednotlivé oddíly se však liší pojetím těchto témat.

Pavel Kolmačka ve své druhé sbírce zachovává některé tendence, které se projevovaly již v jeho prvotině *Vlál za mnou směšný šos*. Formálním společným rysem je volba názvu sbírek: obě jsou pojmenovány veršem z poslední básně. V první sbírce čteme obraz básníka, který běží „v plandavých teplácích“ vstříc topolům ve větru, zatímco za ním povlává směšný šos jako jeho vlastní hněv a celá jeho přítomnost, a on je volán k usebrání¹⁷. Ve sbírce *Viděl jsi, že jsi* opět název vychází z obrazu subjektu, který kráčí vesnicí za deště: „V tu chvíli ses probral: Kde jsem byl? / A kolem nic než skutečnost. // Byls očitým svědkem, jak kdovíkam / shrbený kráčíš podle světél vsí. / V lijáku, daleko, na dohled rána, sám, / vrhal jsi stín, a tedy viděl jsi, že jsi.“¹⁸

Dalším společným rysem obou sbírek je schopnost objevovat transcendentní rozměr bytí. Na rozdíl od prvotiny se ale ve *Viděl jsi, že jsi* posvátnost objevuje v každodenních činnostech. Skrze všední věci Bůh jako by promlouval k člověku. Básník situuje své texty do soukromého prostoru domu. Jako čtenáři se tak stáváme svědky každodenních chvil a dialogů. V Kolmačkových básních všední činnosti zobrazované do detailů nabývají až rituálního významu (chrání dům a duši před zlem, které dotírá zvenčí). Vnímání transcendentna se posunulo od abstraktních prostředků (jako byly v první sbírce přírodní živly, ticho a naslouchání „vlamování“ tohoto

17 ROSÍ, Věra. Kýl oblohy rozráží listy stromů... Pod poezií Pavla Kolmačky. Weles. 2002, (14), 65-71. ISSN 1214-2948. s. 67

18 KOLMAČKA, Pavel. *Viděl jsi, že jsi*. Brno: Petrov, 1998. ISBN 80-7227-016-8. s. 87

transcendentna) ke konkrétním, smysly vnímaným věcem. K pozorování je třeba se zastavit a trpělivě sledovat dění v těch nejmenších detailech (což často evokuje motiv vyvolávání fotografie, při němž se věci postupně odkrývají). Sbírka se tedy vyznačuje také empirickým pohledem na skutečnost; důkazem, že člověk existuje, je zde jeho vlastní stín.

Proměňuje se také směr otevřenosti básníka k světu. V první sbírce se subjekt konfrontoval s vnějším světem, a snažil se v něm nalézt přesah k vyššímu. „Já“ bylo poněkud upozaděno, v popředí byly děje v krajině. Nyní se však mění perspektiva: ve středu pozornosti je básníkův prožitek, zahrnut v prostoru, v němž se prožívající právě nachází. Ve většině básní této sbírky se jedná o prostor domu, kde se odehrávají intimní chvíle, výchova dětí i běžný život v nevýrazných, obyčejných okamžicích. Petr Boháč zmiňuje v rámci souvislosti mezi prožitkem a prostorem, v němž je prožíván, také básníkovo citové zaujetí: „Privátní je zobrazováno z pozice pozorovatele nebo posluchače, jenž je na tomto prostoru citově zaujat. Chybí jakýkoli odstup; mimese intimního neumožňuje prožívajícímu anonymitu nebo nezaujatost.“¹⁹

Do motivického plánu sbírky je zahrnuta i básníková rodina – v době vydání sbírky v roce 1998 čítající zatím dva syny, Tobiáše a Benjamína. Úvodní oddíl sbírky nese název „Tobiáš se směje“ a naznačuje tak proměnu toposu domu. Oproti první sbírce, v níž kromě přítomnosti ženy není nic, co by vyvážilo nepohodlí starého domu (v podobě vlhkých zdí apod.), zde jako by dům ožil dětským hlasem. V básni „Kouří se z polévky“ (s. 11) se sice zpočátku píše o zamlklosti, která ulpívá ve starých zdech a také o tragických zprávách ze světa, které zní z rádia, ale malý syn nic z toho nevnímá, ve své dětské nevinnosti zpívá, kývá vesele nohama. V následující básni za Tobiášova smíchu „Vše rezonuje jeho hlasem. / (...) / Jako by ticho, co rozléhá se / nad domem, nebylo tíživé.“ (s. 13) Prostor domu, z některých básní vykreslený jako starý a chladný, kde je často nutné opravovat střechu a skulinami do něj táhne, se díky přítomnosti dětí proměňuje v domov v pravém slova smyslu – je tímto způsobem sakralizován. Do jisté míry se tak místo vnitřně proměňuje v jiné místo: „proměňuje se tím, že se ocitá v nových kontextech, kde se onen přechází význam *obaluje novými*

¹⁹ BOHÁČ, Petr. Domov, v němž žijeme. Host. 2004, 15(2), 23-24.

významy.²⁰ Zposvátnění prožívané skutečnosti je realizováno skrze nevinnost a bezbrannost duše. Karel Piorecký ve své knize *Česká poezie v postmoderní situaci* zastává názor, že v rámci Kolmačkova světa jsou pouze děti a blázni schopni přímého kontaktu s Bohem. Jsou to totiž typy lidí, jejichž duše si zachovává čistotu a prosté bytí bez hříchu – „jen bezelstní a bezbranní nejsou Bohem opuštěni.“²¹

Kolmačka často na začátku básně vytváří kulisu, atmosféru světa, a do ní zasadí každodenní události či příběhy. Ty mají veskrze profánní povahu, jedná se o drobné opravy domu, přípravu jídla či rozhovory s rodinou. Právě v této obyčejnosti však básník zachycuje přesah do jiného vidění světa, do jiného času: „K večeru bouře poškodila střechu. / Když ustal déšť, lezl jsem nahoru / měnit pár tašek a prasklý hřebenáč. / (...) / O prázdno opřen celým tělem, / s ústy dokořán rozhodil jsem ruce, / zůstal tak bez hnutí a svítil jako měsíc. / Slyšel jsem věčnost, ach, a z dvorků povyk slepic.“ (s. 21)

Oddíl Tobiáš se směje

Dětství

Název prvního oddílu napovídá, že stěžejním motivem zde bude dětství. V úvodní básni se tematizuje ve dvou rovinách: tou první je jiskra fantazie, která se rozhořívá v dětech básníka, když společně sledují krajinu za oknem. Svět je nazírán dětskýma očima: „V sí v soumraku projíždí Indián / na neosedlaném koni. / Děti, které už dávno měly spát, / se možná troch bojí, / (...) / ale už uvnitř doutnají, už hoří.“ (s. 9) Básník vzpomíná i na vlastní dětství, na touhu stát se náčelníkem Apačů.

²⁰ Hodrová demonstruje takovou vnitřní proměnu místa na toposu chaloupky, který se v kontextu národního obrození „Vybavil atributy gessnerovské idyly, (...), obvyklé rekvizity chaloupky se povyšovaly v symboly národní charakterologie, (...), chaloupka se mění v místo veskrze „duchovní“, v příbytek „staré české víry“, ve svého druhu chrám.“ HODROVÁ, Daniela. Poetika míst: kapitoly z literární tematologie. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8. s. 17

²¹ PIORECKÝ, Karel. Česká poezie v postmoderní situaci. Praha: Academia, 2011. Literární řada. ISBN 978-80-200-1960-8. s. 112

V kontrastu se zamklostí starých zdí, která sálá do prostoru a se zprávami o běsnění dne, které zní z rádia, vystupuje čistota dětské duše. „A malý Tobiáš na dětské židli zpívá / písničku o Bohu, který nám dává chléb. / Drží nás za ruce, vesele přitom kývá / nohama.“ (s. 12) Kolmačka zde reflektuje, jak nesamozřejmé jsou věci, které běžně vnímáme jako standard: prosté věci jako teplá polévka, střecha nad hlavou a rodina kontrastují s tím, že jinde ve světě se lidé stávají oběťmi vražd. Z tohoto kontrastu vyplývá opakované básníkově nazírání na každodennost jako na křehký dar, jež je třeba pokaždé vidět jako nový, výjimečný.

Dětský pohled je charakteristický i tím, jak nevnímá výše zmíněné životní nejistoty. Dítě prožívá plně každý okamžik a cítí se být středem světa: „Maličký Tobiáš se směje. / Někdo s ním mluví. Kdo asi, když je sám?“ (s. 13) V soustředění na péči o syna lze alespoň částečně zapomenout na tíhu, která doléhá na dospělého: „Vše rezonuje jeho hlasem. / Ozvěna skládá torza vět. / Jako by ticho, co rozléhá se / nad domem, nebylo drtivé.“ Vzduch, resp. nebe s mraky (které v předešlé sbírce figurovaly jako symbol transcendentna) vstupují do inverzních poloh s živlem země, stávají se v dospělé obraznosti natolik zhmotnělymi a těžkými, že drtí. Dokonce i tehdy však má dětský hlas moc odlehčit od této tíhy. Respektive hlas a smích dítěte přehlušuje i v ozvěnách ono „drtivé ticho“.

Další rovina dětství je zde naznačena očekáváním potomka: „na vršku tvého břicha / občas znát pohyby plodu.“ (s. 14) Zde se dimenze dětství obrazně rozšiřuje do budoucna, v předání nového života. Opačný směr můžeme sledovat v rozhovoru básníka s otcem, který vypráví své vzpomínky na prázdniny, když byl malý. Když pak žena odejde utiřit pláč malého syna, praotec s otcem zůstávají sedět potmě. V jejich ryze mužské samotě se projevuje mužský princip v podobě živlu ohně: „zhasli jsme, zůstali potmě, / viděli hořet své ohně.“

Prostor domu v každodennosti

Hlavním jevištěm básní této sbírky je básníkův dům. Skulinami do něj táhne, střechu je občas nutno spravit a prkna v podlaze vržou. Tyto podmínky lze vnímat po materiální stránce jako prosté, o to větší prostor však poskytují pro duchovní růst člověka.

V domě je spousta skulin, jimiž dovnitř vstupuje chlad, i přesto je zde však prostor pro intimitu, protože je zde přítomna milovaná žena: „Večer se milujeme v sprše. / Nad elektrickými kamínky / si sušíme vlasy. / Pak ležíme v posteli vedle sebe. // V noci se budím, / bojím se, že umřu. / Budíš se také, líbáš mne na čelo.“ To podstatné a trvalé v životě se neodehrává ve vyjmenovávání věcí, které v domě působí nepohodlí, ale ve vztazích v rodině.

Intimita prostoru domu se oslabuje, když se básník ocitá sám, v nepřítomnosti ženy a dětí. Intimita domu tedy úzce souvisí s tím, zda jej obývají všichni členové rodiny společně; básník vnímá intenzivněji, jak moc se intimita domu oslabuje, když v něm má být bez ženy a dětí: „Konec léta. Odjela jsi s dětmi k dědečkovi. / Dům utichl. / (...) Jen déšť se už kolikátý den vrhá proti oknům a na vrata. // Vítr, pojednou tak chladný, / rve za ploty igelitové chýše.“ (s. 30) Přírodní živly ve své rozbouřené podobě u Kolmačky symbolizují dotírání světa zvenčí. Vítr dotírá, tma se přikrádá dovnitř (s. 23) a prostor domu coby útočiště je zde zpochybněn. Tento dojem posiluje také motiv domu jako lodní paluby, která je vratká: „Kuchyň se naklání, jen není znát, / zda stoupá, zda se potápí.“

V úvodu analýzy této sbírky jsme již uvedli, že Kolmačka ve svých básních pracuje s motivy všedních činností, které ve svých detailech nabývají až rituálního významu. Dosahuje tak posílení ochrany domu proti syrovým podmínkám v krajině okolo domu. Prostor kuchyně je srdcem domu, v básních se stává centrem pro setkávání rodiny, pro přípravu jídel – přímo zde básník obstarává to nejdůležitější pro žití. Hlavními rekvizitami básní situovaných do kuchyně jsou tak stůl, nádobí, okno kuchyně, z něž básník pozoruje dění venku. Prožívání prostoru kuchyně v intimním čase s blízkými odkrývá přesahující dimenze: věčnost, bezčasí. „V zahradě klátí se pimprlata stromů. (...) Líp je dnes u kamen, když lžící míchám čočku / v plechovém kastrůlku a na nic nemyslím.“ (s. 22) Důraz na zpřítomnění, na bytí v teď a tady, souvisí s představou jakési ochranné bubliny kolem sebe. Lépe než kdekoli jinde venku, je mu v uzavřeném prostoru kuchyně – stvoření takového mikrosvěta vyvolává pocit bezpečí. Vzhledem k vnějšímu světu (za zdmi domu) se básník uzavírá, aby se mohl otevřít vůči intimnímu prostoru domu. Toto soustředění na obyčejný přítomný okamžik odhání nechtěné myšlenky a bolest: „Na pánvi syčí rozpálený olej. / Odkudsi údery, to dveřmi včelína / tříská vítr. Bezdůvodná bolest / se v těchto zvucích zaklíná.“

V protikladu ke zvukům, které vyvolávají úzkost, se objevuje i motiv ticha. Ten funguje i v podobě mlčení, které může být dimenzí pro usebrání, ale také nezvukem, absencí hlasu, kterým by k básníkovi mluvil svět: „Koncem léta, když nepřestala sucha, / jsme měli málo vody. / Otevřeli jsme starou studnu. / (...) A pak jsem bosý slézal po žebříku / posbírat to, co zbylo. / (...) Podobně jako nyní, / když slézám do mlčení. / Podobně jako teď, když vkleče / dívám se na zeď pokoje / a celý dům je vlečen / tichem / do boje.“ (s. 29) Zde nalézáme paralelu s motivem ze sb. *Vlál za mnou směšný šos*: pro srovnání zde uvádíme úryvek, abychom doložili proměnu v pojmenování toho, co člověka přesahuje a do jehož rukou je odevzdán lidský osud: „Vlhkými skvrnami popsány naše stěny, / jež anděl vleče nocí za šňůru.“²² Tedy v Kolmačkově prvotině toto „trans“ představuje anděl, ve sb. *Viděl jsi, že jsi* je pojmenováno jako ticho (dům je vlečen tichem do boje). Zde se naznačuje motiv naslouchání světu – očekávání, že to, co se člověku v životě přihodí, má nějaké jiné sdělení, ponaučení. Tento motiv se bude více rozvíjet v oddílech *Proti černi* a *Viděl jsi, že jsi*.

Jak jsme naznačili v úvodu k této sbírce, důležitými okamžiky zde jsou ty všední, malé, v nichž se na první pohled nic neděje, a přitom jsou tak zásadní, neboť se v nich odehrává podstatná zkušenost.

Oddíl Ezechiel v parku

Druhá část sbírky, nazvaná Ezechiel v parku, obsahuje samostatnou stejnojmennou báseň (s. 35). V předchozím oddíle básník postavil intimitu domu do kontrastu s živly. Intimita domu se do jisté míry jevila jako samozřejmá. Zaměstnat se ve svém domě vařením, psaním, či rozhovory s rodinou, znamenalo vytvořit v domě harmonii a mít po ruce vždy něco, čeho se lze přidržet, objeví-li se nejistota. V tomto oddílu se ale samozřejmost intimity domu zpochybňuje. Básník si je vědom toho, že vnější nebezpečí je relativní a nezáleží na tom, jestli se člověk nachází v útočišti svého domu nebo v otevřeném cizím prostoru venku. Dům totiž člověku nemůže poskytnout absolutní ochranu: tato nesamozřejmost se projevuje v motivech lodi, k níž je dům připodobněn. Prostor v básních, resp. bytí ve světě, se naklání, stává se vratkým a křehkým.

²² KOLMAČKA, Pavel.: *Vlál za mnou směšný šos*, Kalich, Praha 1996, s. 17

Samotné básni předchází prolog v podobě úryvku z Ezechielova proroctví, které je součástí Starého zákona a v němž je vyličeno zjevení Boží slávy. Opět se zde objevuje příznačný důraz na vizuální vnímání skutečnosti, které je leitmotivem sbírky. Explicitně zde básník používá různé výrazy pro vidění, např. zjevení, „viděl jsem“ (kosa poskakovat) nebo „přál jsem si nevidět bolest“ a také „maluje“ obraz v pestré paletě barev a tvarů.

Pointou celé básně se stává setkání s imbecilním chlapcem, jehož přítomnost básník cítí již z dálky: „Byli ještě daleko, ale už jsem cítil chvění.“ Napětí se v okamžiku stupňuje: „Když přišli blíž, / hoch na mne ukázal / a něco řekl, / napůl slovo a napůl zachroptění. // Přál jsem si nevidět bolest. / Uhnul jsem, ale pozdě, / a zachytil jeho pohled. / V něm jako na nehybné vodě / odrážely se postavy, stromy, nebe, / mračna, tváře.“ Pohled mentálně retardovaného chlapce je bránou do dimenze paměti, kde se ožívují vzpomínky. Symbolicky jsou čtyři, stejně jako v Ezechielově zjevení Boží slávy se objevily čtyři bytosti. Básník se s empatií rozpomíná na tváře nemocných lidí, s nimiž se dříve setkal. „Obličej staříka, kterému jsem prával smrdutá, černá prostěradla. / Obličej jiného, přilepený na drátěný plot / blázince, (...) / Obličej koktavého školáka – byli jsme ještě malí, / jednou se ve škole díval z okna / a viděl, jak z horního patra protějšího domu / skočila jeho matka. / Obličej beznohé dívky, / jedoucí na vozíku nemocniční chodbou na terasu / vdechnout svěží vzduch po dešti.“ V jediném pohledu retardovaného chlapce se Kolmačkovi vrací vzpomínky na práci v ústavu sociální péče. Okamžiky, které tehdy možná zůstaly nerozšifrovány, se nyní setkávají v průniku a básník v nich odkrývá určitý aspekt skutečnosti, najednou si uvědomuje něco podstatného. Množství jevů se prolíná ve zjevení; i prostý chlapec může být vtělením Boha. Toto uvědomění vrcholí zvoláním „Poznal jsem tě! / Rozběhl jsem se za tebou, zakopl a spadl.“ Bůh se ale nezastavuje, aby čekal, neodpovídá.

Kolmačka využívá protikladů profánního a posvátného. Křesťanská symbolika zjevení z knihy Ezechiel nejsilněji kontrastuje s přízemní povahou prostředí, v němž sledujeme odpadkové koše, alkohol, sochu anděla popsanou vandaly nebo vulgární oslovení, jímž se titulují „vrásčité dívky“ shrabující listí v parku. Toto je realita dneška, zaznamenání postmoderního světa, jak jej vidí básník zpočátku navazující na linii spirituální poezie. Na rozdíl od tradičně křesťanských básníků Kolmačka není konfesní typ. Religiozita jeho básní spočívá v hledání přesahujícího v každodennosti.

Souvisí také s hledáním pevného bodu v prostoru, jež je vnímán jako vratký (světla lampy, stěny se žlutým válečkem a křivou omítkou apod.). V úvodu k tomuto oddílu jsme psali, že se zde zpochybňuje samozřejmost intimity domu. Dům je obrazem duše, připodobněním. Tak, jako na dům doráží vítr a déšť, i za hranice vědomí člověka zasahuje život. Otázkou není, zda dům dokáže ustát řádění přírodních živlů, ale jestli člověk sám ustojí závrať z vědomí, jak je jeho život křehký.

Oddíl Proti černi

Ochrana domu před zlem, zařikávání

Proti černi se u Kolmačky bojuje nejdříve kouzlem. Dům je v básních místem, které je vystaveno syrové krajině. Absence pevné a nepropustné zdi, která by dovnitř nepustila jediný náznak zla, vyvolává potřebu bránit dům jinak. Ve hře se synem vyhláší pomyslnou válku proti „černi“, vyrábí zbroj a hrají si na to, že na koních vyrážejí do boje. „Na voze jabloně jsi vyjel proti černi / večerních oblaků, co letí kupředu / jak houfy jezdců s těly zbrocenými krví / pozdních, již hasnoucích červánků.“ (s. 42) Na konci básně se objevují ještě zvukové kulisy pro dokreslení prostředí boje: „Rány: to o haluz otlouká se haluz. / Nářek: to vítr je ohýbá.“

Jinou, méně drastickou, fantazií se vyznačuje báseň, v níž se objevuje v roli rytíře malý syn: „Vypnutý proud, večer s petrolejkou. / Se synem v mihotavém světle / vyrábíš z lepenkových krabic / přilbici s hledím, kyrys, meč a štít. (...) jede na houpacím koni proti zlu, / po boji slézá, hladí olýsalou hřivu, / z hrnečku dává pít.“ (s. 43)

Rozdíl mezi těmito dvěma básněmi spočívá v uvědomování si této hry na boj proti černi. Syn nemá ponětí o tom, že by se jednalo pouze o hru. Vyráží do boje se svými lepenkovými zbraněmi vážně, věří ve své síly a nepochybuje, že zvítězí. Otec si je vědom hranic svých sil a z dospělého pohledu je mu zde syn inspirací. Touží věřit stejně jako hrající si dítě, že se dokáže ubránit proti zlu.

Pocity nejistoty i úzkosti se rozplývají, když nad tmou vítězí světlo. Jestliže ve tmě a chladu na člověka útočí strach (třeba i v noci, ve spánku), světlo ukazuje všechny věci, kterých se může dotknout a jimiž se ukotvuje v přítomnosti, např. ve světle petrolejové lampy, když otec se synem vyrábí zbraně proti černi.

Obloukem se navrácí motiv rituálu (míchání čočky v kastrůlku) z oddílu *Tobiáš se směje*. Básník vytváří ochrannou bariéru domu vyjmenováváním, až zařikáváním toho, co je stopou po obývání. Znamky přítomnosti rodiny nabývají ochranné moci. Předměty je nutné vnímat jako jednotky fungující v interakci, jako souvztah: „Tam tikot hodin, elektroměr vrčí, v kuchyni někdo zapomněl zhasnout. // Na stole pod lampou skvrna po mléce, které rozlily děti, / talíř se zbytkem večeře. / Magické kruhy.“ (s. 44) Proti tmě (černi) zde působí kouzelná moc ochranného kruhu, který spočívá v kružnici, již obíhají ručičky hodin, podobně i v elektroměru. Bachelard tvrdí, že pokud se hypnotické síle kulatých výrazů podřídíme, najednou se celí ocitáme v kulatosti bytí, v kulatosti života.²³ Také nalézá paralelu mezi obrazy plnými kulatosti a schopností usebrat se v sobě. Podle něj pomáhají člověku poskytnout sobě samému první konstituci a potvrdit své bytí zevnitř, protože kdyby bytí žilo jen zevnitř, bez vnějšku, mohlo by být jen kulaté. Pokud se něco izoluje, tehdy se soustřeďuje pouze na sebe a tím kolem sebe vytváří kruh. V tomto smyslu může nabývat magické moci, která jej ochrání před tím, co na něj doléhá.

V textu, který jsme již zmínili v souvislosti s tichem, nalézáme také motiv zpomalení času. V první sbírce Kolmačkův subjekt často sestupoval do hlubin bytí, nořil se do vod nevědomí a k prameni života. V následující básni sledujeme průzkum hlubiny staré studny, která byla „zvláště plná / dechu smrti“ (s. 28). Čas jako by se zde zastavil, možná se i odčítal – když básník bosý slézá po žebříku dovnitř staré studny, situace se podobá sestupu do hlubokého hrobu. Básník se ocitá obklopen dechem smrti, hlínou, chladností kamene, na bílou oblohu se dívá se zakloněnou hlavou „jak na světelný kruh“. Zatímco jindy se v Kolmačkových básních směřuje k vyššímu, k přesahujícímu, zde se odkrývá hlubina vertikality skutečnosti až na její možné dno: „Mé nohy se najednou opřely o hlubinu.“ Psychologie sestupu do studny se podobá hloubce bytí v tichu: „jako nyní, / když slézám do mlčení.“ S každým krokem níže o příčku na žebříku se ocitáme o úroveň níž pod zemí, aniž bychom mohli tušit, jak daleko ještě musíme sestupovat, než dosáhneme na dno. Pro básníka je zde podobně hluboké ticho, které si sám volí a sám pro sebe do něj slézá pro poznání.

Od motivu útočiště, který se rodí ze snu o tichém, tmavém a bezpečném příbytku, to není daleko k obraznosti mateřského lůna: „Sen o příbytku / ve tmě, tichu

²³ BACHELARD, G.: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, ISBN 978-80-86702-61-2, s. 230

a bezpečí. / Jako by sis vzpomněl / na něco podstatného. / Celého tě to naplnilo něhou, / že jsi celý den / jako opilý.“ (s. 47) Ve druhé strofě básně se naladění obrací, básník si zde klade hluboce existenciální otázku. „A jenom sedíš, / víš, že cosi je navždy pryč. / Proč se to stalo? / Proč zrovna ty / a zrovna teď se díváš, / jak den se tenčí / a láme v podvečerní šedi?“ Jako by se tak básník ptal po tajemství smyslu tohoto prozření, ptá se, co to vlastně má znamenat, o čem to povídá ve vztahu ke skutečnému životu?

Zde se objevuje také motiv nezvuku, mlčení krajiny. I když básník vyhlíží a naslouchá, život mu nic neříká, nic se nevyslovuje: „Čekáš pouze, až v tobě zazní / jakési slovo. A s ním / i krajina, kterou neznáš, již jsi znám, / ze všech stran sám, ze všech stran blíž. (...) Voláš – jsi tichý jako pěna, / tak nahý, tak směšný, teď a stále.“ (s. 45) Určení tohoto teď a stále v domě, kde básník žije obklopen rodinou a krajinou, která jej zná lépe, než on dokáže poznat ji, znamená věčnost, danost života přesně do jednoho místa ve světě. Teď a stále představuje definitivní časovou platnost. Už tomu nebude jinak. Toto jisté vědomí vlastního místa ve světě přispívá také k ukotvení v přítomnosti a v prostoru, které se někdy jeví jako vratké.

Vratkost prostoru a z ní vyplývající potřeba ukotvit se, zastavení času

Pocit vratkosti, často až závratí, vyvolává touhu vyvážit tento prostor. Toto balancování na hraně ilustruje báseň „Rituál rána, zatápění v kamnech“ (s. 54). Rituál zatápění v kamnech, u nějž bychom předpokládali idylické naladění, zde vyvolává frustraci, protože dřevo je vlhké a nejde rozhořet, básníka zebou prsty... Z pokusu „být někým jiným někde daleko“ plyne závrať nejistoty, podobně jako při představě, že realita je jen iluze nebo sen. Básník v rozčilení sklouzne k myšlence, která působí až jako rouhání. Rychle si uvědomí, že je tam, kde se rozhodl být a snaží se tento pocit uchovat. Být někým jiným někde daleko by znamenalo nebýt tím, kým skutečně je, nežít v tomto domě a nemít tu u sebe svoji ženu a děti. Kolísání mezi pokusem a realitou zastaví básník tím, že detailně popíše viděné, skrze známé věci v domě se ukotvuje: „Tiše se ujišťuje: stůl, židle a stěny / se žlutým válečkem a křívou omítkou.“ Ze všech sil se snaží dobře si zapamatovat tento pocit. Uvědomuje si, jak silnou moc může mít pochybnost. Stůl, židle a stěny zde zastupují celou dimenzi básníkovy domova, o němž již nikdy víc nechce pochybovat: „s očima zavřenýma nechává / vteřinu vpálit do paměti, / aby ji neztratil, aby mu zůstala.“

V jiné básni je dojem vratkosti vyvoláván motivem bezedné hlubiny tmy venku za okny: „Všichni spí“ (s. 60) „Tma venku je bezedná. / Kdo sklouzne, / zřítí se do prázdna / a je ztracen. // Je třeba držet tři pevné body: / rukou se dotýkat stolu / zatíženého lahví, / nohama vyrovnávat kru / studené kuchyňské dlažby, / zrakem se zapřít o hmotu stropní lampy. / Vidět, že svítí.“

Věci v domě, které básník vyjmenovává a nahmatává, fungují v mikrokosmu domova jako rekvizity, jimiž se snaží ukotvit prostor.²⁴ Tuto potřebu zastavení času a ukotvení v žitém okamžiku Kolmačka pojmenovává i prostřednictvím kontrastu slovesných časů: „Lijavec ustal, už jen mží. / (...) Mezi smrky křičí sojka, / ozvěna a ticho jsou sestry.“ (s. 25) Střídají se zde préteritum a prézens, přičemž větší důraz se zde klade na přítomnost. Na konci básně se vrací motiv prvního verše: „Lijavec ustal, už jen mží. / Film se zastavil, snad se i sune zpět.“ Také motivem filmu Kolmačka zdůrazňuje, jak důležitou roli v této sbírce hraje to, co lze vidět – film lze kdykoli přetočit, lze si jej pustit pozpátku. V tomto okamžiku se prolamuje dimenze bezčasí.

V básni „Jsme v mlze“ (s. 50) se navrácí motiv ticha, tentokrát v odstínu mlhy, mlžení a mlčení Boha. V mlze se ztrácí kontury okolní krajiny, venku je „bílo, / tu a tam přetáté stínem, (...) namísto krajiny jsou kolem / siluety, někdy ani ty ne.“ Hranice básníkovy prostoru k žítí jsou dány domem, zahradou a syrovou krajinou. Jeho hranice řeči, komunikace s Bohem, jsou nahmatávány v tiché mlze: „Na okraji jámy, / po pás v šílenství, / ale ruce máme ještě volné.“ Opětovně se zde vyskytuje motiv závratí, ztráta orientace, když není ani stopy po Bohu. Jako by básník ztrácel povědomí o tom, kdo je on sám, kde ve světě se nachází („jsme ještě tady? / nebo už nikde?“). Tento motiv graduje v následující básni, v oslovení „Nechals nás samotné, Bože?“

Zdá se, že ani tehdy, když se básník pokouší uklidnit rozrušenou mysl obrácením pozornosti k Bohu, nenachází definitivní útěchu, ale stále zbývá nějaká část skutečnosti, v níž je naprosto sám. Pocit takové nejistoty přichází nad ránem, příznačně ve chvíli, kdy se střídá noc a den, tma a světlo: „Za oknem nehybná zahrada, / tušící rozbřesk za tmou. // Jít spát se už nevyplatí. / Žít? Jistě. Stát a naslouchat / prázdnotě, třískání jejích berlí. // Jako by se ti někdo smál.“ Zatímco syn konečně usnul a horečka

²⁴ HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0. s. 229

odeznívá, probouzí se existenciální téma, jak se vyrovnat s údělem osamocení i tam, kde žijeme s nejbližšími. Zde už není ani ticho, je jen prázdnota a „třískání jejích berlí“, které zní jako výsměch. Proti obraznosti zde básník staví racionální vysvětlení, jímž se opět marně snaží uklidnit: „Říkáš si: „Třeba je to klam, / anebo větrem rozdrnčený drát.“ / Vždyť Bůh je s tebou. Někdy jsi však sám, / tak, jak ses nikdy neodvážil bát.“ (s. 46)

Oddíl Paprsek

Předchozí oddíl usiloval o překonání pocitu vratkosti ve světě. Ať už přímým bojem proti „černí“ se dětskými zbraněmi v ruce, nebo alespoň zdánlivě snahou odstranit nerovnováhu (přidršet se předmětů v domě, ukotvit se). Tento pocit ovšem nezmizel – básník vnímá své bytí ve světě stále jako tajuplné, snaží se dopátrat odpovědí na existenciální otázky. Myšlenky jej tíží a drtí ze všech směrů: „Zdola drtí studená tvrdá kra, / shora tíha prázdnoty.“ (s. 65) Když se v předešlém oddílu nepodařilo udolat ani vyvážit „temné síly“, zde nastupuje pátrání po podstatě všech těch věcí, které nás obklopují, které vidíme, zažíváme, nebo o nichž se nám v noci zdá. „Slyší, jak dýchají a jak dýchají věci. / Pohozené kalhoty, stará košile, / (...) / V okně paprsek: na jeho konci / v zahradě na jabloni měsíc.“ Paprsek světla zde symbolizuje objasnění určitého aspektu života, nový pohled na každodenní věci. Najednou na ně básník pohlíží v jiném světle a nachází se o něco blíže k pochopení. „On znenadání řekne: / „To, co se nám zdá – je to o nás?“ Následuje vyprávění snu, v němž se básník ocitl sám v neznámém městě. Narazil na hospodu, bylo z ní slyšet hovor a snící chtěl vejít dovnitř a zeptat se, kde to vlastně je. Nemohl ovšem ani otevřít dveře: „Ale když jsem vzal za kliku, nic: / někdo ji zevnitř držel.“ (s. 66) Otázkou, zda naše sny jsou o nás, artikuluje vůli překonávat meze poznání. Touhu pochopit, co se skrývá pod povrchem věcí, jaký je jejich smysl pro náš život. Člověk jim chce porozumět, ale někdy jednoduše nepronikne do jejich hloubky: najednou to nejde, podobně jako když stojí přede dveřmi poznání, vezme za kliku, ale dveře nejdou otevřít.²⁵

²⁵ Když Pavel Kolmačka v rozhovoru pro časopis Host vysvětloval, co je pro něj impulzem pro začátek básně, jeho odpověď mimo jiné zahrnovala i téma pochopení toho, jak k člověku promlouvají věci a životní události. Uvedeme zde úryvek, neboť dokládá, jak autor ve svých básních reflektuje vlastní autentický prožitek: „Stávají se ti věci, a nevíš, co ti říkají. (...) Promlouvá k tobě každá situace, úplně každá, promlouvá k tobě úplně všechno. Ale ty jsi zabeďněný, nic neslyšíš. Ona ti to pořád opakuje, (...) je to možná jen jedno sdělení. Pořád ti to opakuje, až se ti to prolomí do ucha.“
PETRUŽELKA, Antonín. Poezie není koníček (Rozhovor s básníkem Pavlem Kolmačkou). Host.

Manželka mu pozorně naslouchá a rozvíjí toto rozjímání i ze svého pohledu. „A o čem mluví / všechny ty věci kolem? / Co chtějí říct?“ A vypráví vlastní zážitek, jak její příjemné dojmy z krásného dne ostře přerušilo, když cestou uviděla mrtvého muže. V jejím příběhu se opět rozvíjí motiv nejistoty, nesamozřejmosti bytí ve světě. Vypovídá o křehkosti existence, nutí člověka klást si otázku, proč zrovna já jsem se stal svědkem právě této scény? Jaký to pro mne má význam, jaké ponaučení si mám vzít? Manželka pak dodává: „Pochopila jsem, / že zítřek není náš.“ (s. 67) Hned nato si zakryje ústa, v úleku nad závažností svého uvědomění. V závěru básně se vrací motiv z jejího začátku, motiv unikajícího pochopení smyslu života, básník píše, že jej zdola drtí kra a shora tíha prázdnoty. Na žádnou z otázek, které vyslovil on nebo jeho žena, neexistuje jednoznačná odpověď. Zůstává po nich „bezedné ticho“.

Oddíl Viděl jsi, že jsi

V závěrečném oddílu sbírky básník shrnuje svůj postoj k poznávání skutečnosti. Reflektuje v něm, že na otázky, které si klade, neexistuje jednoznačná odpověď. Klade důraz na vidění, zrakem jako by se pokoušel rentgenovat svět kolem sebe a rozeznat, kde se láme podstata věcí: „Nic neopomenout, nic nepropást / z tohoto dne, který se naklání.“ (s. 71) V motivech ticha, mlčení, prázdnoty či ztráty orientace v času i prostoru spočívá neuchopitelnost bytí. To se projevuje pouze v náznacích. Někdy se podstata věcí přibližuje téměř na dotek, ale přesto básníkovi unikne: „Nebe je tu, je blízko! / Málem se dotýká návrší, // letí však dál. Na něm anděl, plachý, / odhání ty, kdo se zkoušejí zachytit.“ (s. 83) V básních se střídají naléhavost po nalezení něčeho přesahujícího a trpělivost, naděje, že snad ne dnes, ale jindy, se pravda projeví jasněji. Při pozorování známého prostoru domu i při rutinních činnostech básník dokáže vidět věci pokaždé jako prvně, pokaždé v nich odkrývat novou vrstvu jejich podoby: „Jako vždycky žasneš, / jak je vše *téměř* nezměněno: / cosi, co bylo před vteřinou, / je pouze místo, jež zůstalo prázdné.“ Ačkoli se zdá, že po něčem, co ještě před chvílí bylo, zůstává jen prázdné místo, v básníkově paměti se toto uchovává jako pocit. Nepatrná proměna, která byla popsána ve výše citované básni, se objevuje také v motivu ticha, které se proměňuje předtím, než básník slyší ptačí zpěv a ve chvíli těsně poté. „Zpěv ptáka láme ticho / na ticho jiné“ (s. 82) – toto jiné ticho se rozprostírá pomalu, jak ve vzduchu doznívá zvuk. Je poznamenáno ptačím zpěvem.

Vnímá tak plynutí času, je si ho vědom, ale soustředí se na přítomný okamžik, na bytí tady a teď a snaží se pojmenovat, jak se teď láme na jiné teď.

Pocit nejistoty vlastního místa ve světě, který se dostaví většinou o samotě, mizí v okamžiku, kdy básník stojí u okna a vidí, jak se k jejich domu blíží jeho žena se synem. Z dálky je vidí jako „drobné obrázkové písmo“ (s. 85) a reflektuje jejich přítomnost jako celek, jehož je součástí. Rozvíjí zde motiv písma a textu jako podobenství pro život se svojí rodinou: „toužíš už jenom číst. / Luštíš tu větu, (...) / A sám jsi celý v ní, tím jediným si jist.“

Své místo zde výjimečně mají i křesťansky spirituální motivy. Jsou úzce spjaty s přírodou, básník je používá například ve spojení se sluneční září, která se rozprostírá nad lesem: „Svatozář barvy zlata / nad hlavou lesa // matně rozžatá.“ (s. 84) Na rozdíl od první sbírky již přírodu nepozoruje tolik přímo v prostoru krajiny, ale častěji z okna domu, které se v příznivém světle slunce proměňuje ve svatý obraz: „Velebná, jasná, svatá / ikona okna.“

Závěrečná báseň sbírky představuje ukončení rozjímání nad podstatou bytí. Úder ostrého deště ve větru vede básníka k prudkému probuzení, jako by dosud vše bylo jen snem: „Děšť smýknutý větrem tě udeřil (...) / V tu chvíli ses probral: Kde jsem byl? / A kolem nic než skutečnost.“ / (...) / V lijáku, daleko, na dohled rána, sám, / vrhal jsi stín, a tedy viděl jsi, že jsi.“ (s. 87) V tomto textu graduje důraz na vidění. Zaujetí pro hledání přesahu v každodennosti se zde vytrácí ve prospěch jednoduchého závěru: v přílišném hloubání ve vlastním nitru ti hrozí, že se sám v sobě ztratíš, zde je potvrzení tvé existence: vidíš vlastní stín.

Závěr

Skromný život ve starém domě, v krajině, kde téměř neustále fouká silný vítr. Zorné pole básníka se zúžilo vzhledem k první sbírce, v níž sledoval více venkovskou krajinu. Básníkův svět je nyní ohraničen oknem v kuchyni a zahradou a tak tomu bude nejspíš napořád. Vědomí definitivně se projevuje v podrobném popisu každodenních činností, které se nemění, pouze získávají tu a tam jiný odstín, jednou se vaří čočka, jindy guláš. Zůstává jistota, že každý den bude dělat tytéž věci („Den co den stoje u sporáku“). Přijatá každodennost je podoba životního údělu. Podstata věcí se projevuje

nenápadně, významy se skrývají v obyčejných, často přehlížených věcech a jen někdy je člověku dáno je rozkrýt a pochopit.

V motivech lodi, naklánění či vratkosti prostoru Kolmačka jako by předznamenával sbírku Moře. Např. skrze jablko na stromě básník vidí kamsi dál – „připravené k vyplutí. // Vše splývá se vším. V náhle rozprostřené tmě / zní cosi, možná lodní zvon, / hvizd, kapitánův megafon...“ (s. 59) Podobného významu básník dosahuje použitím obrazů nezměrnosti či hluboké, bezedné tmy: „Kdo sklouzne, / zřítí se do prázdna / a je ztracen.“ (s. 60)

Religiozita básní Pavla Kolmačky má jinou podobu než v prvotině. V debutové sbírce básník více pracoval s motivy přírodních živlů, skrze něž se transcendentno promítalo do skutečnosti, a především jeho postoj ke světu byl zobrazován jako konfrontace kajícího hříšníka s Bohem. Vnitřní monology či snahy oslovit Boha se ve druhé sbírce již nevyskytují, namísto nich básník pokračuje v sebereflexi. Transcendentno již nepojmenovává vždy jako Boha. Bůh totiž nemusí být jediným jménem pro to, co člověka přesahuje a co k němu promlouvá.

3. Moře

Sbírku *Moře* vydalo v roce 2010 nakladatelství Triáda. Je rozdělena do pěti oddílů. První oddíl *Nezvěstný* a druhý, nazvaný *Kodrcá velký vůz*, obsahují každý po dvanácti básních. Ve třetím oddílu *Moře* najdeme 23 textů, stejně jako v oddíle *Řvou lvi*, který je umístěn na konci sbírky. Mezi poslední dva jmenované oddíly je umístěn oddíl *Slyšíš?*, který je zastoupen samostatnou rozsáhlejší básní.

Třetí sbírka poezie Pavla Kolmačky je založena na stejných hodnotách, které byly stěžejní i pro předchozí dvě sbírky. Po dvanáctileté básnické odmlce však již v textech nenajdeme tíseň a strach, které byly charakteristické pro dřívější básně. Naopak zde promlouvá hlas klidu a trpělivosti, jenž hledá pevné body v nestálém světě.

Již z názvu sbírky *Moře* je patrné, že jejím leitmotivem bude voda. Tento živel se projevuje jako hybná síla věcí i událostí. Základním projevem moře je rytmický pohyb (kolébání), ve vlnách se vyjadřuje cykličnost, opakování dne a noci. Otáčení země je tak přirozené a pomalé, že jej člověk téměř nevnímá. Gaston Bachelard v úvodu své knihy *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* vysvětluje význam vodního elementu jako druh osudu: „je také určitým *druhem osudu*, a to nejen marným osudem prchavých obrazů, marným osudem snu, jenž se nenaplnuje, ale osudem podstatným, jenž bez ustání proměňuje substanci jsoucna. (...) Nevstupujeme dvakrát do téže řeky, poněvadž lidská bytost má sama v hloubi osud plynoucí vody.“²⁶

Ve sbírce najdeme motiv živlu vody v ambivalentních hodnotách. Pojednou v prostředí chladu a tmy (v některých textech se básník snaží vystihnout nestálost bytí v současném světě, např. v motivech vratké podlahy coby lodní paluby, kry, tonutí, zmínka o imigrantech, které smetl příliv), jindy jako silný, energický proud (vlny, kývání, pohupování sem a tam ale také vyjadřují přirozený pohyb světa, kolébání evokuje až mateřskou lásku – motivy mateřství se pak přímo pojí s plodovou vodou). *Moře* v sobě zahrnuje rytmus střídání přílivu a odlivu, střídání nádechu a výdechu.

²⁶ BACHELARD, G.: *Voda a sny: Esej o obraznosti hmoty*, Mladá fronta, Praha 1997, s. 7

Oddíl Nezvěstný

V první polovině básně „K večeru zvonily zvony“ (s. 9) odbíjí v krajině zvony a do širokého okolí předávají informaci o plynutí času. „Vlny ticha a zvuku, síly“ s sebou nesou význam pohnutí, rozechvění v duši člověka, zde ztvárněného zachvěním zdi (Bachelard píše o domu jako osobním kosmu²⁷, ale také jako o „stavu duše“²⁸). Pokud se chvějí zdi, otřásá se základ domu, a tedy i základ bytí. Jako stopy (důkazy), zde na zemi leží drť ulit, medúza a lastura s trnem. Kolmačka zde transformuje zvonění zvonů do podoby mořských vln, síla zvuku se tak materializuje (vizualizuje). Slyší-li básník odbíjení večerních zvonů, jako by se v tom zvuku zhmotnila připomínka neustálého běhu času. Další den v životě je u konce a tato skutečnost se valí jako mořská vlna a neexistuje nic, co by ji zastavilo. Zanechá za sebou stopy a zase odpluje. Tuto danost osudu zde představuje také pasivní výraz „všechno to vyplavené“ ještě zesílený spojením „na holý břeh“. Holá skutečnost zde na začátku sbírky zní jako ortel.

Vratkost prostoru, nebezpečí

Motiv neklidné vody reflektuje také nebezpečí, že proud může unést jej i kohokoli jiného: „V trafice visí portrét nezvěstného. (...) Jestli ho uvidíte, dejte nám prosím vědět.“ (s. 11) S těmito motivy moře jako prostoru, který je vratký, chladný, jehož proud může člověka odnést kdovíkam a v němž hrozí ztroskotání, souvisí i obava ze ztráty a zmizení. Situace nezvěstného může potkat každého, jako naznačuje i báseň „Po železničním náspu / ve větru běží děti. / Ještě je nevolají, / nikomu nescházejí.“ Dětská energie a nespoutanost zde stojí v kontrastu s riskantní hrou u železnice – básník jako by se divil, že děti nikdo nenahání domů, vědom si nebezpečí, které jim hrozí. Píše-li Kolmačka o utrpení jiných, činí tak s velkou empatií.

I v drobném detailu, jímž je voda odtékající do odpadu ve sprše, se rozvíjí obraznost života v proudu. Od tohoto zlomku skutečnosti se zobrazuje svět, resp. vesmír ve své nekonečné šíři: „V silovém poli daleké černé díry / ve sprše peru si spodky.“ Vzniká zde kontrast soustředěného bytí v přítomném okamžiku (jsem teď a tady a v rukou držím své prádlo – tedy zúžení pohledu jen na to, co člověk vidí

²⁷ *Poetika prostoru*, s. 30

²⁸ *Tamtéž*, s. 88

vlastníma očima) a nekonečného prostoru, jehož jsme součástí a který je tak nezměrný, že jej za dobu své existence nejsme schopni dokonale poznat. Černá díra zde opět symbolizuje nejistý, neznámý a nekonečný prostor. Představuje také situaci, do níž může člověk sklouznout podobně jako „chomáč mydlin“. Zde vzniká touha nalézt pevný bod, snad i stát se pevným bodem, který má v rámci nezměrného světa své konkrétní umístění: „alespoň určit v tom souřadnice / sebe, nás, dějů, věcí.“

Plynulost

Živel vody je symbolem života, od pramene, přes potok a řeku až k moři. Ve vodě se projevuje cykličnost, ale také neustálý pohyb. V básni „Za řadou topolů sem tam prokmitnou / poslední bruslaři“ (s. 19) Kolmačka zachycuje přítomný okamžik všemi smysly: „viditelní jsou jen v pohybu.“ (zrak), „Puklý ret chutí připomíná víno.“ (chuť), „Ve větvích vítr, mráz štípe do tváří“ (hmat – pocit tělesného chladu), „Neslyšet hlasy, smích. Ocelové břity / rytmicky sviští a táhle skřípají.“ (sluch). Coby klidný, nezúčastněný pozorovatel zaznamenává zlomek skutečnosti jak na hladině, tak i pod povrchem, kde se odvíjí jiný, nenápadný neklid: „Pod ledem řeka se pomalu valí k moři.“ (s. 19)

Svět podléhá neustálému plynutí času, vše dál žije svým tempem. V předchozí zmíněné básni Kolmačka zachází s motivem proudu implicitně, je třeba se k němu dobrat skrze souvislost s dalšími obrazy. Na rozdíl od básní, kde tento motiv používá výslovně: „Tuším proud, / studený / a silný.“ (s. 10), „Vnímám proud, vlnu, jež mě nese.“ (s. 14) Opakování takto podobných veršů evokuje odříkávání mantry, jejíž pomocí se básník zpřítomňuje, ukotvuje. Jako by se v tomto proudu, který básník tuší a vnímá, projevovala i víra v sílu, která jej přesahuje. Oko (pravděpodobně boží, vševidoucí), které je vysoko v šedé pláni, také nezáří intenzivně, jen v náznaku, „jen prosvítání“ (s. 16).

Religiozita jeho básní se projevuje v nevýrazných chvílích, v šedých odstínech a v tušení. Posvátné se zjevuje v tom nejbližším, obyčejném a nevýjimečném.²⁹

²⁹ Pro srovnání spirituality křesťanských básníků a pojetí Pavla Kolmačky zde uvádíme motiv světla, jenž podle naší úvahy zde symbolizuje víru: „Drobný bod světla ve mně / modrý a jasný podobá se / plamínku v smaltované karmě“. U básníků, kteří pro vyjádření své víry v básních používali biblických motivů a tradičních křesťanských symbolů, by modré světlo v duši člověka nejspíš

Takové přesahování svatého v přítomnosti sledujeme i ve verši „Teď. Tady. Na cestě.“ (s. 20). Spojení slov teď a tady v souvislosti s cestou znamená, že i skutečnost, kterou prožíváme v přítomném okamžiku, je součástí dlouhého toku času. Nejde ani tak o snahu nebo touhu tyto chvíle zastavit, neboť takovou touhu nelze naplnit, stačí je jen v daný přítomný okamžik odkrýt a objevovat v nich, jak se prodlužují ve věčnost. Být teď a tady je i znakem vůle zaujmout místo v srdci skutečnosti. Být na chvíli středem světa, jako pevný bod stát u pramene skutečnosti.³⁰

V básni „V zapomenutém čase“ (s. 12) dochází ke kontrastu mezi dynamičností pohybu v přírodě a uzemněním skrze element země. „V zapomenutém čase / pouštěli jsme se lesem / po indiánské stezce / k rokli, kde byl kdysi lom.“ Nejprve se Kolmačkův subjekt pouští po stezce k rokli, sledujeme zde výrazný energický proud v nespoutanosti běhu. Obraz se odehrává „v zapomenutém čase“, který odkazuje k čemusi minulému, pravděpodobně k dětství. Ve druhé strofě ale tuto dynamiku střídá ustrnulost. „Přitisklí k černé skále / se zatajeným dechem / vnímali jsme celým tělem / chladnou nehybnost.“ Kontakt s elementem země umožňuje pocítit stabilitu, souznění s daností věcí: země jako by podléhala jinému plynutí času. Transcenduje zde opět dimenze bezčasí, v níž vnímání chladné nehybnosti skály znamená, že se celým tělem subjekt dotýká pevného bodu.

Oddíl *Nezvěstný* byl plný neklidu, pohybu a množství dějů. Některé básně tohoto oddílu jsou situovány do času večera. Toto časové určení v textech najdeme buďto explicitně, např. „k večeru zvonily zvony“ (s. 9), „Kdysi v Záběhlicích, večer u tramvajové / smyčky“ (s. 13), nebo jej signalizuje opisné vyjádření, jako „tramvaje už nejezdí“ (s. 10), „Za řadou topolů sem tam se prokmitnou / poslední bruslaři, ostatní šli

odkazovalo k barvě nebe či k mariánskému kultu. Jak jsme však již psali o předchozích sbírkách a v čem se shodují i literární kritici a recenzenti, Kolmačka je básníkem také skutečnosti, každodennosti. Proto není divu, že pro jasný modrý bod světla, který září v jeho duši, nalézá paralelu třeba ve všedním ohříváči vody.

³⁰ Mircea Eliade píše o odhalení pevného bodu jako o zlomu, který v prostoru umožňuje ustavit svět. Vytváří středovou osu budoucí orientace. Dále také vysvětluje existenciální hodnotu takového objevu, zjevení posvátného prostoru pro náboženského člověka. „Každá orientace předpokládá, že jsme získali určitý pevný bod. (...) Objev či promítnutí pevného bodu – „středu“ – znamená totéž co stvoření světa.“

ELIADE, M.: *Posvátné a profánní*, Oikoymenh, Praha 2006, s. 18-19

Domníváme se, že opakující se motiv „teď a tady“ v Kolmačkových básních znamená podobné opakované posvěcení prostoru, a proto i ujištění, ukotvení, zmocní-li se člověka nejistota či strach.

už domů (...) Krajina vyhasíná, v duši stále hoří. / Zčernalé postavy létají mezi stromy.“ (s. 19) – zde se zobrazuje stmívání jako vyhasínání denního světla (ale také dozvuk, vzpomínka, která zůstává („stále hoří“) i potom, co den skončí). Atributem večera je tma, která se v básních zhmotňuje – ve tmě se všechny barvy (např. oblečení bruslařů) slévají do černé. Tma získává vlastnosti vody, je tekutá a pohybuje se ve vlnách – v poslední básni tohoto oddílu již noc vystřídala den a básník se budí ze snu. „Rozsvěcím, všechno si zapisuji. (...) Táhlými vlnami o zdi pleská tma.“ (s. 20) Následující oddíl jako by navazoval v čase: v prvním oddílu byl převážně večer, na jeho konci nastala noc, a v druhém oddílu se zobrazuje svět pouze v noci.

Oddíl Kodrcá Velký vůz

V oddíle *Kodrcá Velký vůz* jsou básně situovány do času noci, společně vytváří konzistentní noční mikrosvět, v němž vše spí. Vlakové nádraží, kasárny, jatka, ústav pro seniory, dále jednotlivci (profesor, milenci) a celá ulice. Pozorováním blízkého světa, když je zdánlivě nehybný, se básník stává součástí něčeho většího, přesahujícího – v úvodní básni oddílu je obloha s hvězdami – pohled, při němž si člověk uvědomuje, jak je malý, resp. že je součástí nezměrného vesmíru.

V noci se plně odhaluje nezměrnost, nekonečnost prostoru. V noci je ticho a tma, prostor je prázdný, klidný – vlaky nejezdí („nejbližší vlak vyrazí za / pět hodin“ [s. 26]). Vojáci spí, necvičí a nebojují, a pojednou se dokonce podobají miminkům, ve své zranitelnosti, když spí bez neprůstřelných vest. Podobnost spících vojáků s nevinnými dětmi působí až paradoxně, když básník píše „tam palec v ústech, tam tetovaná pěst.“ (s. 27) Když vše spí, jako by nastalo bezčasí – na chvíli ztichne železnice, ztichnou kasárny (jindy plné rozkazů a dupání těžkých bot), a když spí jatka, v tomto bezčasí jsou háky i vany na vnitřnosti prázdné. V takto prázdném a tichém prostoru světa se člověka zmocňuje pocit klidu a míru.

Na konci oddílu se opět připomíná věčný pohyb, téměř nepostřehnutelný, a proto vyvolávající dojem nehybnosti. Lidé ve spánku leží nehybně, jedinou aktivitou těla je střídání nádechu a výdechu, což se podobá vlnám, které jsou atributem moře. Země se dál otáčí kolem své osy a nekonečná cesta Velkého vozu pokračuje ve svém neuspěchaném tempu: „Jede a jede, hrká pořád dál. / (...) / Nezmenšují se vzdálenosti. / Tak nač by pospíchal.“ (s. 34) Kolmačka se v tomto oddílu neodchýlil od motivu

moře, jen vytvořil jiný kontext: rytmické střídání nádechu a výdechu spících se podobá mořským vlnám, prázdný prostor zaplnila pouze tma a ticho. Pohyb světa je pojednou rozvážený a klidný a vyvolává jistotu, protože je cyklický – opakuje se od dávné minulosti a bude tak pokračovat pořád dál.

Oddíl Moře

V úvodní básni oddílu se objevuje rozvinutí motivu moře, které je titulem i celé sbírky. „Pět minut za Kolínem / jasný mořský motiv: / předěl / mezi pevninou a mraky / mizí, / jižně od trati / člověk / zvedá ruku z pláně, / a hned se zas topí.“ (s. 37) Jednotlivé verše jsou krátké, každý z nich jako by symbolizoval vlnu, za níž následuje další. Při pomalém čtení, s využitím pauzy mezi verši, text evokuje pohupování mořských vln. V obrazu mizejícího předělu mezi pevninou a mraky lze spatřit nekonečnou mořskou hladinu. V básni se z hladiny vynořuje ruka tonoucího a opět se ztrácí. V některých Kolmačkových básních moře figuruje v souvislosti s nebezpečím utonutí. Ve výše citovaném textu je tato možnost teprve naznačena, v jiném se objevuje již jako tragická zpráva o skutečné události: „Hodinu po půlnoci příliv smetl imigranty, / sběrače mušlí. / Nejmladší, málem chlapec, v poslední chvíli / poslal zprávu matce. Ráno ji otiskli na titulní / stránce. / Teď volá ze stánků palcovým, tučným písmem: / NIKDE SVĚTLO, NECHALI NÁS TADY, NA BŘEH / NEDOJDEME.“ (s. 54) Tragičnost a naléhavost takové informace se zvyrazňuje v kontrastu s jinými básněmi, kde je moře symbolem mateřství. Voda se vyznačuje dvojitou povahou – její pohyb může působit jako uklidňující kolébání (popř. proud, který člověka klidně nese životem) nebo jako běsnící živel, který smete, utopí, pohltí. V neklidné hladině vody je zahrnuta tato ambivalence – obojí je možné, nejistotu střídá uklidnění. V životě nastávají v nepravidelném rytmu bouřlivé i pokojné situace. Jako by v duchu této metafory i básník uspořádal básně v této sbírce. Texty s motivy mateřské vody nejsou shromážděny v jednom samostatném oddíle ani jinak pospolu v některé jeho části, naopak jsou různě proloženy básněmi, v nichž najdeme úzkost z toho, jak je lidské bytí křehké a nesamozřejmé. Za básní, v níž nastávající rodiče sledují ozvy plodu v břiše matky, následuje text shrnující návštěvu těžce nemocného známého. O pár stran dále se vyjevuje strach o otce, který také trpí vážným onemocněním: „Pořád je v patách / strach, že se něco stane, / nebo že nestane se, / co se mělo stát.“ (s. 43), a po otočení listu opět motiv očekávání potomka: „Plodová voda

stojí nehybná a teplá.“ (s. 44) I takové střídání básní plných naděje nebo strachu imituje rovnováhu života: starý život odchází, nový má přijít.

Motiv moře je také jedním z nejvýznamnějších a nejtrvalejších mateřských symbolů. V širším kontextu i příroda jako celek je bezměrně rozšířenou, do nekonečna projektovanou matkou.³¹ Vodní motiv se tak vlévá do dalšího záznamu reality, při vyšetření těhotné ženy. V intimní chvíli očekávající rodiče poslouchají ozvy plodu: „Jistota suché země, teplo vyšetřovny. / (...) / Nikým nerušení, noříme se do vrnění repro- / duktoru, do znásobených šumů prenatalních / krajín, stržení ději.“ (s. 18) Ve znásobených šumech prenatalních krajín se ukrývá tlukot srdce očekávaného dítěte. Pro básníka je takový okamžik strhující a vyvolává v jeho fantazii asociace se známými zvuky. Plodová voda tlumí zvuk tlukotu srdce plodu, v prenatalní krajině se tak podobá nárazům větru či vodě přetékané přes hráz. V jiné básni se plodová voda objevuje jako stojatá, teplá, nehybná. Snaží-li se rodič oslovit plod uvnitř břicha, představuje si, jak asi plod slyší zvuky zvenčí: „Rozechvěle venku volá hlas – bublina / stoupá želatinou ticha.“ (s. 44)

Mateřská voda se dynamizuje, jakmile nastává porod. Mořské vlny a náporů jsou vyjádřením porodních stahů: „A teď, tady v hvězdné noci, začínají stahy. Teď, / tady. Vlny a náporů. Škeble a řasy.“ (s. 50) Přeřezání pupeční šňůry jako by se podobalo odvázení lodního lana; stává se okamžikem, kdy nový člověk vyplouvá do života: „Pupeční šňůra přeřezána, / závratná šíře světa. / (...) Plujem za denního světla.“

Výše již zmíněné kolébání vod se projektuje jako věčný, přirozený pohyb světa, příliv a odliv odpovídají nádechu a výdechu. „Řecky kýmata. Kýmata, / vlny. Jako když kymácí se něco. Bože, víc už si / nevzpomenu. Nad dutím moře. Když se zdvíha- / jí vlny jeho, ty je zkrocuješ. Jám. Kýmata. Ky- / mácí se. Sem tam, tam a sem. // (...) / Jako když se stromy pohupují.“ V této básni je životní rytmus pojat jako harmonický, pokojný, jako spočinutí v kolébající náruči – rozbouří-li se svět příliš, Bůh jeho vlny zkrátí. Oslovení Boha se v této sbírce vyskytuje pouze výjimečně. I pojmenování transcendentního přímo Bohem (ve větší míře jsou zde zastoupeny obrazné výrazy jako „vnímám proud“, „vlnu, jež mě nese“, „vysoko oko / v šedé pláni

³¹ Bachelard zde cituje Marii Bonapartovou, která přírodu pojímá jako citovou projekci matky. BACHELARD, G.: *Voda a sny: Esej o obraznosti hmoty*, Mladá fronta, Praha 1997, s. 136

/ ne zář, / jen prosvítání“). Boží jméno se objevuje dále až v básni „Jsi se mnou?“ (s. 53), v níž je zobrazena scéna z porodnice. Nastávající matka se naléhavě ptá svého muže, jestli je s ní. Hledá potvrzení, že v tíživé situaci a v bolestech není sama, že při ní stojí její muž, který ji podrží. „Ptáš se tak naléhavě, musíš to vědět. / (...) / Jsem s tebou, jako je Bůh se mnou; stírám pot / z čela, krev ze stehen.“ Postava muže zde figuruje svým způsobem jako prostředník, skrze nějž je Bůh přítomen i pro rodičku. Ano, jsem tu s tebou, stejně jako Bůh je se mnou, a tudíž i s tebou.

V básních, které reflektují porod dcery, se ukazuje chronologické řazení textů. Básně sice nenásledují bezprostředně za sebou, ale logicky navazují jako fáze porodu: „Ležíme na dně hvězdné noci. / (...) / A teď, tady v hvězdné noci, začínají stahy. Teď, / tady, Vlny a nápor.“ (s. 50), následuje text „Jsi se mnou? / „Ptáš se tak naléhavě, musíš to vědět. / (...) / Sestry z dětského zatím nemají co dělat.“, a končí básní (s. 53), „Pupeční šňůra přerézána, / závrtná šíře světa.“ (s. 55) Zrodil se nový život, dcera přišla na svět a dostavila se i úleva. Vrací se motiv klidné, kolébající vody oceánu, v němž se vzdouvají pocity lehkosti a tíhy: „Abigail, držím ji – držím se jí, / jsem lehký, ona těžká.“

Oddíl Slyšíš?

Předchozí oddíl byl výrazně dynamický, plný dramatu, která se odehrávala v okolním světě, v životě blízkých i v nitru samotného subjektu (básníka). V oddílu *Slyšíš?* zní opakovaně tato otázka, která dala oddílu jeho název. Tvoří jej vyjmenovávání věcí, které obklopují pozorujícího. Vše ožívá pod kapkami deště: „Slyšíš ten šum? / Jak kapky sestupují / pomalu a dlouho? / Jak plní tmu? / (...) Jak svlažují stébla?“ (s. 63) Svět se otevírá, ukazuje se ve své naléhavosti: v enumeraci slyšeného se zjevuje to, co člověka obklopuje. Detaily jsou zobrazeny ve zpomaleném vnímání pod kapkami deště. Voda prosycuje vzduch, ten se stává hustším, zhmotňuje se. Déšť má moc některé zvuky ztlumit (jak kapky „dávají umlknout / hvizdu vlaku v dálce? / Jak nechávají zaniknout / skřípání kroků / na šterkové cestě?“ [s. 63]), jiné naopak prodloužit („Sud na dvorku přetéká. / Slyšíš? / Slyšíš, jak se to rozléhá? / Daleko. Až tam, / odkud se nevrací ozvěna.“ [s. 68]). V přítomné chvíli rezonuje pod kapkami deště vše najednou, krásné, uklidňující, i živočišné, líčené až naturalisticky („Slyšíš, jak v houštině, / jak je to obrovské, jak supí? / [...] / Rve kůži, maso“ [s. 67]).

Oddíl Moře představoval vyvrcholení, co se týká obsahu i motivické výstavby sbírky.³² Graduují v něm mořské motivy ve svých utišujících polohách (coby přirozený, věčný pohyb světa) i dramatických zvratech (tragická zpráva o přílivu, který smetl migranty, vážná nemoc otce). Báseň „Slyšíš ten šum?“ znázorňuje autorovo zjitřené vnímání světa a jeho pocit sounáležitosti s ním. Naléhavá otázka „Slyšíš?“ v napětí očekává odpověď, vyzývá k dialogu, k potvrzení. Svět je plný zvuků i tich, přetéká jimi („Sud na dvorku přetéká. Slyšíš?“). Ve kterémkoli z takových detailů prožívané a soustředěně pozorované skutečnosti lze objevit další rozměr. Z každého okamžiku něco přesahuje do jiných dimenzí bytí: „Slyšíš, jak se to rozléhá? Daleko. Až tam, / odkud se nevrací ozvěna.“ (s. 68)

Oddíl Řvou lvi

Na rozdíl od předešlých oddílů se zde objevuje množství motivů z všedního lidského života. Zobrazuje se zde zrychlená moderní doba, která evokuje až atmosféru divočiny, džungle (kde řvou lvi). Takové přirovnání je ovšem paradoxní. Moderní svět je protkán silnicemi, je plný fabrik a lidí stěhujících se za prací, z médií se k člověku dostávají zprávy o válečném stavu v dalekých zemích. Džungle ve svém primárním významu představuje prostor, jehož se lidská ruka nedotkla. V současné době se tyto diametrálně odlišné světy prolínají, jak je krajina nucena ustupovat výstavbě měst. Kolmačka tak do své poezie zahrnuje i téma civilizace v kontrastu s přírodními až archetypálními motivy: „Půl sedmé, dvacátý kilometr mezi Brnem / a Svitavami. Chlap na krajnici vytrvale kráčí, / nese oheň. / (...) Uskočí / před kamionem, a zase šlape, oslepen reflektory, ohlušen řevem. / (...) / Nese oheň / jako pravěký lovec, Kopčem.“ (s. 90) V banální, politováníhodné civilní situaci stopaře u dálnice, kterému žádný řidič nezastaví, Kolmačka nachází kontrast: muž nese oheň a podobá se tak chlapci, který v románu Zdeňka Buriana³³ zachránil nedávno vynalezený oheň před uhašením (i kdyby to ve skutečnosti byla jen hořící cigareta, v básnické obraznosti může dosahovat i motivu pochodně).

³² ŠTOLBA, Jan. Poslouchej noční déšť. In ŠTOLBA, Jan. Lomcování slovy. Praha: Cherm, 2011. Duch a tvar (Cherm). ISBN 978-80- 86370-45-3. s. 143–146

³³ Kopčem je jméno chlapce z Burianova románu Lovci mamutů.

V názvu oddílu sice řvou lvi, ale jediným, kdo v tomto oddílu skutečně řve, je současná doba a její atributy: muž bez domova, „spáč z vagonu na konci nádraží“ (s. 75), „ukrajinští dřiči“ vracející se jednou za čas ke svým ženám v doufání, že na ně čekají „Za Lvovem, / v Drohobyči snad hlídají byty.“ (s. 75), konzum společnosti zobrazen v motivu kamionů, které převáží mražená kuřata (s. 79) nebo když matce dojde trpělivost při výchově: „Za tratí hlava nehlava matka / mlátí syna. Proč, zač? odmlouval, ukrad sirky / nebo ztratil cvičky, rozbil květináč.“ Krajina, která je básníkovi mnohem bližší³⁴, je v tomto oddílu narušena člověkem. „Krajinu protíná silniční tah. Hukot neustává“ (s. 79) Přes hukot aut není slyšet zvuky krajiny. I výše zmíněný stopař „Kopčem“ pociťuje tuto bezohlednost dopravní tepny: „Uskočí / před kamionem, a zase šlape, oslepen reflekt- / ry, ohlušen řevem.“ (s. 90)

Kontrastem k této „městské“ džungli jsou verše, v nichž jsou naopak výjevy z přírody. Pomáhají tak nastolit rovnováhu sil v zobrazovaném světě (nebo se o to alespoň pokusit): „Pohyby dubů, / kývání sem tam, / tam a sem.“ (s. 77) Návrat mořského motivu v pohupování stromů připomíná přirozenost tohoto pohybu, přírodní řád, v němž se básník lépe orientuje.

Básník koncentruje svoji pozornost na skutečně důležité okamžiky života, v nichž se ukrývají intimní hodnoty, prostřednictvím jednoduchého a stručného výčtu, co je třeba udělat (vyvolává dojem jakéhosi denního seznamu úkolů): „Uvařit guláš, zatopit. / Číst pohádku pro děti. / Umýt včerejší nádobí. / Spočinout v objetí.“ (s. 87) V těchto každodenních rodičovských motivech spočívá skromnost a opravdovost bytí: výše vyjmenované je jediné, co pro mě jako pro otce má hluboký význam. Je to mojí povinností vůči dětem, aby se těmto hodnotám ode mne naučily a aby je jednou předávaly dál. Projevuje se zde opět dimenze věčnosti, a jak je tomu již u Kolmačky zvykem, souvisí s intimním, soukromým životem v rodině.

V závěrečné básni sledujeme s dětmi bezhlavě se řítící rychlík jako paralelu k uspěchanému stylu moderního života. Děti mávají cestujícím, nikdo neodpovídá, ale na poslední chvíli až na konci vlaku někdo zvedne dlaň. Přece jenom se najde někdo, kdo při jízdě pozoruje okolní krajinu a zanechá kousek radosti v mysli dětí, které mu mávají a čekají, že jim někdo zamává zpět.

³⁴ Básníkův blízký vztah k přírodě jsme již popsali v předchozích kapitolách práce. Vyplývá z jeho vyjádření sounáležitosti s krajinou a s přírodními živly.

Závěr

Básník využil potenciálu motivu moře jak v motivickém plánu, tak i ve způsobu uspořádání textů. Mořský motiv proplouvá básněmi jako proud a slouží autorovi jako metafora pro plynutí života. Jednou pluje životem v klidných vodách na spolehlivé lodi, jindy hrozí utonutí v rozbouřeném oceánu. Ambivalence motivu moře byla již naznačena v předchozí sbírce, v této však vrcholí. Nejvýraznějšími protichůdnými póly tohoto motivu jsou moře jako mateřská voda (které dodávají klid a kolébají, utišují) a naopak bouřlivý oceán, v němž hrozí utonutí, sklouznutí do hlubiny (tento motiv graduje ve zmínkách o nezvěstném či o imigrantech, které smetl příliv).

Moře se vlévá do každého koutu básníkovy světa, i do prostoru domu, který ztrácí svoji stabilitu. Archetypální pojetí motivu moře koresponduje také s otázkou, do jaké míry sbírka *Moře* pokračuje ve spirituální linii, kterou autor naznačil v předchozích dvou sbírkách. Transcendentno je čím dál méně pojmenovááno jako Bůh, více se zde píše o hlubším významu každodenních věcí, které někdy zůstávají nepovšimnuty, a jindy, viděny v novém světle jako poprvé, odkryjí svůj význam.

Závěr

Nyní se pokusíme zodpovědět v několika bodech otázku, kterou jsme si položili v úvodu této práce, tedy do jaké míry, jestli vůbec, je v Kolmačkově poezii třetí sbírky *Moře* zachována spiritualita tak, jak byla rozvíjena v prvních dvou sbírkách.

Básnická obraznost první sbírky byla pojata jako nejvíce tradiční, a to prostřednictvím křesťanské symboliky. V tomto směru Kolmačka navazoval na křesťanskou spirituální linii v české poezii. Básnický subjekt putoval jak vnější krajinou venkova, ale také sebereflexe byla jistým druhem putování, směrem zvnějšku dovnitř. V tomto směru se nejednalo o znejištění či zpochybnění víry, krajina se básníkovi otevírala a promlouvala k němu, docházelo zde k pokornému porozumění a dosažení pocitu sounáležitosti.

Ve druhé sbírce pokračovala reflexe vnitřní krajiny básníkovy světa. Více se soustřeďoval na známý prostor domu a zahrady, v němž dokázal sledovat různé aspekty znovu jako poprvé a zvýznamnit tak každodenní věci. Vnější prostor zde však byl zpochybněn, krajina se proměnila v nepřátelskou, zlou (oddíl *Proti černi*). Ochrana domu přestala platit za absolutní, prostor získal podobu vratké mořské hladiny, různě se nakláněl – zde naznačoval zpochybnění básníkovy postavení ve světě. Skrze postavy postižených lidí (v oddílu *Ezechiel v parku*) a také skrze syna Tobiáše Kolmačka reflektoval křehkost bytí ve světě, tíhu uvědomění si této křehkosti – především v kontrastu, když si hrál se synem na boj „proti černi“ – malý syn tomuto boji bezmezně věř ve své dětské mysli, nepochybuje o svém vítězství, na rozdíl od dospělého básníka, který si je vědom, že se jedná pouze o hru. Uvědomuje si omezenost svých zbraní proti zlu a tím silněji na něj doléhá úzkost. Religiozita zde také není již tak pevně spjata s prostorem krajiny jako v prvotině – Bůh jako by jej nechal na světě samotného, jako by na něj zanevřel. Nebe mlčí a závrať z tohoto mlčení, z prázdnoty, je třeba vyrovnávat přidržením se známých věcí, bytím v domě, bytím teď a tady pro rodinu.

Motiv vratkosti prostoru a nejistoty vlastní existence ve světě graduje ve sbírce *Moře*. Mořský motiv se stává ještě více ambivalentním, někdy jsou jeho vlny rozbouřeny a člověku hrozí utonutí, jindy jej kolébají jako mateřská náruč. Každá

z těchto situací může v lidském životě nastat, v tomto uvědomění spočívá vrchol nesamozřejmosti a nejistoty.

Do jisté míry zde dochází k oslabení role Boha. Oproti prvním dvěma sbírkám se zde již neobjevuje biblická motivika. Ustoupila ve prospěch archetypálních motivů moře, v nichž se zobrazují projevy křehkého života a záhadného životního údělu. Role Boha není samozřejmá a všudypřítomná, a mnohem víc než jeho konkrétní podobu zde básník reflektuje život, žití ve svých světlých i temných polohách.

Anotace

Autor: Juřenová Lucie

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Proměny básnického obrazu v poezii Pavla Kolmačky

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Petr Komenda, Ph. D.

Počet znaků: 97 949

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 16

Klíčová slova: Pavel Kolmačka, česká poezie, spiritualita, empirie, přírodní živly, transcendentno, krajina, venkov, dům, rodina

Anotace

Literární kritika zařadila první sbírku Pavla Kolmačky *Vlál za mnou směšný šos* ke spirituální linii v české poezii. V Kolmačkových básních nacházeli odkaz Bohuslava Reynka (Jiří Trávniček pro zařazení použil termín „Reynkovská stopa“). Druhou sbírku *Viděl jsi, že jsi*, kritika řadí spíše k empirickému proudu, jelikož se básník tematicky odchýlil od reflexe spirituality v krajině ve prospěch sledování transcendentna v každodennosti. Cílem této práce je poukázat na další proměnu poetiky ve třetí sbírce *Moře*. Tradiční křesťanské motivy se v ní již nevyskytují, básník klade větší důraz na každodenní aspekty žití v současném světě. Religiozita z jeho poezie úplně nemizí, jen již není pojmenována prostřednictvím biblických motivů, jak tomu bylo v počátcích. Pro pojmenování dimenze, která jej přesahuje, již téměř nepoužívá jméno Boží.

Resumé

This bachelor thesis is meant to find various metamorphoses of the imagination in poetic collections of Pavel Kolmačka. According to literary criticism Kolmačka is a spiritual poet that can find signs of transcendency even in daily experience. First of his collections is written in the legacy of traditional christian motifs (author is meant to be referring to poetry of Bohuslav Reynek. Poems in this collection are situated into rural space. The lyrical subject wanders in the countryside, he watches the scenery closely and listens how the nature and the God talk to him – both in views and in sounds.

The second collection seems to variate motifs of watching the nature but not wandering in the countryside. Author pictures his daily life and watches the garden and near forest through he kitchen window. He writes about living in an old house with his family. He comprised all of these into his poetic expression. He tries to see daily life and simple things in a new view every time so that he knows his being in his world is not a sure thing. He is also aware of how one's life can be delicate and vulnerable. The main motifs here are those which man can see with his own eyes. Sometimes something shows up as transcending from other (spiritual) space. But author calls it by different names (not only by the name of the God because the christian motifs appear less).

In the third collection of poems author doesn't keep on using the traditional religious motifs and he realises that his existence is like a boat in the ocean of the world – unstable and shaky. That makes him feel forsaken by God sometimes. He is also empathetic with those people that have to live through harder times than the author himself. The point of this collection is that no place in the modern world is absolutely safe. However, he finds his inner certainty in the role of the father.

Použitá literatura

Prameny:

KOLMAČKA, Pavel. *Vlál za mnou směšný šos*. 2. vyd. Praha: Kalich, 1996. ISBN 80-7017-948-1.

KOLMAČKA, Pavel. *Viděl jsi, že jsi*. Brno: Petrov, 1998. ISBN 80-7227-016-8.

KOLMAČKA, Pavel. *Moře*. Praha: Triáda, 2010. ISBN 978-80-87256-17-6

Literatura:

BACHELARD, Gaston. *Plamen svíce*. Praha: Obelisk, 1970. Symposium (Obelisk).

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2.

BACHELARD, Gaston. *Psychoanalýza ohně*. Praha: Mladá fronta, 1994. Váhy (Mladá fronta). ISBN 80-204-0505-4.

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Přeložila Jitka HAMZOVÁ. Praha: Mladá fronta, 1997. Souvislosti. ISBN 80-204-0638-7

BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-355-5.

DUBSKÝ, Ivan. *Per viam: stati a eseje*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-196-7.

ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-175-7.

FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998. Zrcadla. ISBN 80-7242-001-1.

PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011. Literární řada. ISBN 978-80-200-1960-8.

ŠTOLBA, Jan. *Lomcování slovy*. Praha: Cherm, 2011. Duch a tvar (Cherm). ISBN 978-80- 86370-45-3.

Recenze:

EXNER, Milan. Co vlaje za Kolmačkou. *Tvar*. 1995, 6(3), 22.

SLAVÍK, Ivan. I blouznivost patří vedle pragmatismu k naší povaze. *MF Dnes*. 1994, 5(282), 19.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Film se zastavil, snad se i sune zpět. *Host*. 1998, 14(8), 12-14.

RUDČENKOVÁ, Kateřina. Živé proudy Pavla Kolmačky. Nakladatelství Triáda vydalo uklidňující a melancholickou sbírku *Moře*. *Lidové noviny*. 2010, 23(174), 9.

SIEBEROVÁ, Jana. Kolmačka, Pavel: *Moře* [online]. 25. 11. 2010 [cit. 2018-12-09]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27455/kolmacka-pavel-more>

SOUKUPOVÁ, Klára. Kýmata vyrovnanosti. *Host*. 2010, 26(9), 85-87.

Rozhovory s autorem:

ANDREAS, Petr. Religiozita není hrb. *A2*. 2010, 6(24), 24-25.

PETRUŽELKA, Antonín. Poezie není koníček (Rozhovor s básníkem Pavlem Kolmačkou). *Host*. 1998, 14(2), 3-9. ISSN 1211-9938.