
NAPJATÁ KŮŽE TICHA VIBRUJE OZVĚNOU VĚTRU

K BÁSNÍM KLÁRY GOLDSTEIN

JAKUB ZÁHORA

THE TAUT SKIN OF SILENCE VIBRATES WITH THE ECHO OF THE WIND. ABOUT KLÁRA GOLDSTEIN'S POETRY

This study aims to comprehensively present the literary work of the Czech author Klára Goldstein. By reviewing her four most recent books, the study tries to analytically and interpretatively specify the most characteristic features of the author's poetry and also her creative processes.

Keywords: Klára Goldstein; poetics; poetry; lyric; Milíře; Kenotaf; Falkenfrau; Deště Maierniggu; analysis and interpretation

Klára Goldstein, narozena roku 1988 ve Valašském Meziříčí, není v české poezii rozhodně neznámou autorkou. Získala Literární cenu Vladimíra Vokolka (2014) a rok nato zvítězila v Literární soutěži Františka Halase (2015). Dosud vydala šest básnických knih: *Básně* (vlastním nákladem?, 2007), *Úpatí vichřice* (Gobelínová a kobercová manufaktura, 2011), *Milíře* (Weles, 2016), *Kenotaf* (Host, 2018), *Falkenfrau* (Host, 2021) a *Deště Maierniggu* (Odeon, 2022). Kromě vlastních vystoupení a autorských čtení rovněž organizuje literární a literárně-hudební večery v Olomouci a dalších městech. Přispívá do mnohých periodik, v posledních letech pravidelněji do on-line mutace *H7O* časopisu *Host*, a krátce byla šéfredaktorkou listu *Lžička v šuplíku*. Mimoto publikovala odbornou monografii *Pokus o nekonečného Nerudu* (Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2020).

Vedle zmíněného Pabla Nerudy přeložila básně také některých dalších hispanoamerických autorů, například Manuela Silvy Aceveda či Antonie Torres.

Předkládaný příspěvek se zaměřuje na původní básnickou tvorbu Kláry Goldstein, přičemž zohlední její poslední čtyři sbírky. Je poměrně dobře známo, že ke své prvotině *Úpatí vichřice* se autorka příliš nehlásí, a do jejího díla se tak řadí až knihy následující. K důvodům, proč tomu tak je, se básnířka vyjádřila mimo jiné v rozhovoru s Pavlem Kotrlou:

Je to asi dáno přirozeným plynutím času. Ta sbírka [*Úpatí vichřice*, pozn. J. Z.] obsahuje i básně, které vznikly třeba v mých šestnácti, sedmnácti letech, a od tohoto věku k době, kdy je člověku skoro třicet, se odehrají docela zásadní změny. Podle mě postrádá sbírka vnitřní integritu, jakou by básnická sbírka měla mít, ostatně, ani já jsem ji tehdy neměla. To neznamena, že nejsem vděčná všem, kdo měli co do činění s redakcí a její přípravou. Ale přišla příliš brzy, v jistých letech bývá člověk hodně netrpělivý (Kotrla 2016, 8).

Kupříkladu na záložce obálky nejnovějšího titulu *Deště Maierniggu* (2022) je tak uvedeno, že se jedná o čtvrtou, a nikoli pátou sbírku Kláry Goldstein. Údaj o celkovém počtu, respektive pořadovém čísle básnířčiných knih je zpravidla totožně akceptován také ve většině recenzních textů. Pro sbírku *Milíře*, vydanou roku 2016, je tudíž příznačné, že literární obcí byla přijata jakožto básnířčin pomyslný „druhý debut“. Například Ondřej Hložek ve své recenzi *Milířů* autorku představuje veřejnosti a oficiálně ji vítá na literární scéně:

Dámy a pánové, Klára Goldstein! Že to zní až příliš nabubřele, takové vítání do literárního světa? Ó, kdežpak. Existuje-li ta možnost příměru, pak si troufám tvrdit, že od dob Violey Fischerové se na literární scéně neobjevil blyštivější šperk.

Až doposud. Ten nový nese jméno valašskomeziříčské autorky. [...] Poezii Kláry Goldstein lze nesporně považovat za rozkvetlý vrcholný zjev současné literární scény. Skutečně, bez zbytečných gest, ale se znepokojivostí v lidských srdcích, která ještě úporně a citlivě sahají tam, kde ještě není prázdno (Hložek 2016, 23, 25).

Milíře se mezi recenzenty dočkaly vřelého přijetí a také další sbírky Kláry Goldstein kritika hodnotila převážně velmi kladně. Jak dokládají čtenářské ohlasy či knižní databáze, její tvorba je oblíbena též u čtenářů z tzv. širšího publika a pozitivní ohlas postupně získává rovněž v zahraničí: byla dosud přeložena do španělštiny, galicijštiny, polštiny a angličtiny. Její kniha *Falkenfrau* byla roku 2022 nominována na Magnesii Literu za poezii.

Básně Kláry Goldstein vykazují svébytnou a relativně rozpoznatelnou poetiku. Následující části textu se postupně zaměřují na vybrané prostředky a tvůrčí postupy, které jsou pro tvorbu Goldstein charakteristické. Pojmenování jednotlivých podkapitol se řídí pomyslnou osou v tomto pořadí: lyrický mluvčí – postavy a adresát básní – časoprostor – kompozice – motivy a témata. Tato osa je však spíše jen orientační, neboť dílčí sledované prvky jednotlivými, avšak neizolovanými částmi studie tu méně, tu více prostupují a dle potřeb se nejednou vzájemně doplňují v zájmu o vytvoření pokud možno koherentního textu.

1 MLUVČÍ: SVĚDECTVÍ KAMENE, ZDÍ, ULIC I DUŠE

Lyrickou mluvčí analyzovaných sbírek Kláry Goldstein je zpravidla dívka či žena; její věk a ostatně ani fyziognomické prvky nebývají nijak specifikovány. Jejím příznačným povahovým rysem je, že je velmi pozorná ke světu, pečlivě mu naslouchá a mimo jiné cítí neodbytnou potřebu podat svědectví o věcech či jevech, které jsou jejímu okolí jinak nepřístupny, neviditelné. Jak se uvádí v nejnovější sbírce *Deště*

Maierniggu: „Jenže o tom všem je třeba učinit záznam“ (Goldstein 2022, 21). I básně předchozích knih jsou nejednou formulovány právě jako záznamy nebo svědectví časů či dějů minulých, usouvztažněných však k přítomnosti. Jejich nositeli-mediátory se obvykle stávají neživé předměty, stavby či třeba rostliny. Již v *Milířích* – svým titulem odkazujících nejen k procesu výroby dřevěného uhlí, ale též k malé, pozapomenuté obci u hranic v západních Čechách – se mimo jiné píše: „Tohle není báseň / Zajímá mě svědecká výpověď stromů / Spoluúčast ulic a zdi / Mlčení vzduchu...“ (Goldstein 2016, 65). Minulost mnohdy vyjevují okolní zdi či třeba chodníky jakožto svědci, kteří však v pojetí Kláry Goldstein nejsou wolkerovsky mlčenliví – nejednou totiž vykazují atributy řeči zapomenuté či prastaré: „Přesně to ticho, ten pohled, / to ticho, že je slyšet krev – / [...] / Prolnout se, proniknout až k cévám a kostem, / až ke vzpomínkám vykrouženým hloubkami a deštěm. / [...] / Víím téměř jistě, že tohle byla naše řeč. / Že tam někde vzadu v tichu tepe“ (Goldstein 2021, 62–64). Vědomí stálosti nejen stavebních materiálů, která je v porovnání s trváním lidského života výrazně dlouhodobější, vede k touze s nimi splynout – s cílem získat tím na vlastní definitivnost, ale v důsledku tím také do jisté míry stabilizovat i okolní svět. Jak je patrné třeba v básnířčině poslední sbírce, tuto zpodstatňující funkci lze pozorovat také u kamene, dřeva nebo dalších materiálů ve vztahu k jejich potenciální výpovědi do budoucna: „Tak pevně je třeba tkvět a vzrůstat / do dřeva a kamene, / aby záchvěv bouře, stisk větru, / nahý oheň dosud neznámého kovu / nerozkmital zemi jako rákos“ (Goldstein 2022, 12). Prolnutí lidského těla se zdívelem je pro změnu patrné v *Milířích*, kde má též roli časovou: „Dny jsou kratší než cesta do sklepa / vyhlížíš z navlhlého zdiva / [...] / střecha si tě volá // bude se ptát“ (Goldstein 2016, 11).

Zdi a další materiály tedy bedlivému pozorovateli mohou vyjevovat nejen minulost, ale poodhalovat mu i někdejší, pravou podstatu. Ostatní lidé svědectví věcí přesto raději přehlížejí či skrývají: „zaházíš spáry / po povodni / vyhřezlé jako kresby / z kodexů / [...] //

potom se zamete dlažba“ (Goldstein 2016, 38), jejich dopadu se přesto ne vždy lze vyhnout: „běžíš podél zdi / která nekončí / louskáš nápisy na omítce“ (ibid., 48). Zvláště omítky jsou zde svébytnými obrazy, člověka lákají i odrazují: „přezimuji / na tvé straně postele / kde se omítka loupe / do tvaru / portugalské obchodní lodi / [...] // přezimuji / dál ode dveří / k oknu krok“ (ibid., 42). Sama obálka „druhého debutu“ vizuálně připomíná šedivou stěnu, z níž se loupe omítka odhalující starší vrstvu malby, tentokrát v rudé barvě. Může se však zároveň jednat naopak o novou vrstvu v podobě cákance či skvrny, třeba i prolité krve. Metafory odstranění pozdnějších, povrchnějších vrstev je ostatně v *Milířích* užíváno také v jiném významu, nejen k vyjevení skrytého či potlačeného smyslu, ale také k poukázání na změnu doby obecněji: „Dospěli jsme k určitému zlomu / Není už možné psát o zlatém obilí / třpytu vody, prašném klidu vesnic / Klid byl odloupan po tlustých vrstvách“ (ibid., 76). Pod povrchem čeká zneklidnění, rozrušení.

Lyrická mluvčí tak mnohdy není jediným reflektujícím, neboť svou zjitřenou pozorností k vnějšku odhaluje jiné *reflektory* ve svém okolí a umožňuje jim tím *promluvit* – dokáží tak vyjevit svět, který by bez nich zůstal i subjektu básně prakticky nedostupný. Jsou to svého druhu předměty doličné, které usvědčují minulost z její někdejší existence, pravdivosti. Děje se to přitom často ve světě, který touží právě minulost přetvořit k obrazu svému – zvláště v souřadnicích nových politických témat a vládnoucích režimů: v *Milířích* se jedná například o odkazy k historickému násilnému převratu v Chile, ale též třeba k Velké Kolumbii Simóna Bolívara, ve *Falkenfrau* pak jde o odkazy k rakouské monarchii atd. V nových konturách/kontextech věcí je však společnost natolik zaslepena, že původní vrstvy pod nátěry dalších epoch již odhalit nedokáže. V poezii Kláry Goldstein by tak lidé ve svém zaslepení byli schopni zahnat i proroka, který touto schopností na rozdíl od nich oplývá, případně třeba neznámého kontrarevolucionáře, který se zavedené totalitě snaží nesobecky postavit i za cenu vlastní smrti či hůř – za cenu ztráty vlastního smyslu (srov. na-

příklad závěrečné dva oddíly *Milířů*, v nichž se mimo jiné tematizuje možnost nesmrtelnosti významu jedince-proroka). Zvláště v těchto pasážích nejvýrazněji zaznívá angažovanost autorčiny poezie i její případná společenská kritika – v následující tvorbě již není tolik explicitní či didakticky modelová.

2 POSTAVY, ADRESÁT: ZOSOBNĚNÍ NEPŘÍTOMNOSTI

Adresátem mnohých básní je v tvorbě Kláry Goldstein typicky mužská postava v 2. osobě singuláru, která se mnohdy stává hrdinou textu. V dílčích sbírkách muž nabývá relativně rozličných podob, spojujícím rysem však obvykle je, že pro lyrickou mluvčí je důvěrně známý a že v současném světě zpravidla absentuje – ať již z důvodu (nedobrovolného) zániku, jako třeba ve sbírce *Milíře*, nebo tím, že nabývá takřka snovou, myticky vzpomínkovou podstatu, jako je tomu například v *Deštích Maierniggu*. Lyrická mluvčí s tímto mužem rozmlouvá, byť dialog má podobu spíše jednosměrného monologu. V něm se popisuje, co oba přesně dělají (mnohdy ve stejném časoprostoru, avšak ne nezbytně), případně se zde tematizuje ztráta muže, resp. stav světa nastalý po jeho odchodu. Ve vztahu lyrické mluvčí k explicitnímu adresátovi textů se typicky vyjevují dvě základní roviny: 1) generalizující, celospolečenská, ba angažovaná; 2) privátní, familiární až intimní. Zatímco první rovina se mnohdy pojí s osobou, která má význam pro větší skupinu lidí (obyvatele daného regionu/země, případně příslušníky nějakého národa či kultury, nadšence hudebního romantismu či třeba příznivce shodného politického přesvědčení), a ke které má tudíž přístup prakticky kdokoli (viz například *Milíře*), druhá rovina tuto osobu pojímá skrze exkluzivní, soukromý vztah dvou lidí, ať již milenecký, partnerský či jinak životně spřízněný (vedle *Milířů* viz také třeba *Kenotaf* či *Deště Maierniggu*). Obě roviny vztahu jsou v tvorbě Goldstein neizolované a nejednou se prolínají – a to nejen v rámci jednotlivých oddílů sbírek, ale místy též v jediném textu. V následující ukázce se mísí prostředky, které pro popis – či

lépe *uchopení* – téže osoby používají „oni“ (mnohdy blíže nespecifikovaní lidé, již ve vztahu k ústřední dvojici náležejí spíše k opozitní straně) a se kterými pracuje lyrická mluvčí básně:

Držím tě za vlasy / A do tří do rána / Do větví bez zvuku / Do ulic nehybných / Čtu zprávu z patologie / – poezie svého druhu – / Jádro bytí obšlapují / kříženci vzteku a slzy / Když vím, kdo ji psal / Jak měl naspěch / Nefunkční obrazy / Obsahem poškrábáné / mlčení tkání / Jak také jinak / psát o hmotách a kostech / O povahách ran / které se vzpřichují v dějinách / matoucí nenávisti... // Držím tě za vlasy / Za ten prach na plících / Za tu krev (Goldstein 2016, 70).

Nastupující svět na tuto absentující osobu, jež je z něj přirozenou či nepřirozenou cestou *odstraněna*, po čase vědomě či nevědomě zapomíná, případně ji začne nahlížet v kontextu nově nastolené perspektivy. Tato přeformulovaná či transponovaná realita však svým přerodem vždy nutně ztrácí podstatný, dosud svébytný prvek. A to přesto, že i nový stav může jinak vykazovat podobné rysy: „Najednou se něco rozpadá. / Na scénu vchází někdo jiný. / I potlesk zní naprosto jinak. / Smyčce nasazují v tichém soustředění. / A cosi strašně chybí“ (Goldstein 2021, 19).

Jedním z ústředních motivů básnické tvorby Kláry Goldstein se stává právě *postrádání, chybění*, vyvolané absencí jednak fyzickou, hmatatelnou, jednak také abstraktní a symbolickou. Patrné je to přitom nejen v příznačně pojmenované sbírce *Kenotaf*: „Tvé jméno / Bóje mezi vydechnutími / Tvé jméno tu chybí / A tak je tisknu v ústech / Pozvedám v očích / Uvnitř slzy se stává / městem / o němž přestali vědět“ (Goldstein 2018, 15). Ostatně již sám titul knihy odkazuje k symbolickému náhrobku pro zemřelé, jejichž těla buď nebyla nalezena, nebo byla pohřbena jinde. Jak v recenzi *Kenotafu* uvádí Libor Staněk: „Název pasuje jako trefná metafora pro celou knihu – Goldstein totiž podobně přistupuje k budování svých veršů. Ve vzpomínkách se obrací do minu-

losti, která ale jako by nikdy neexistovala v pevných konturách a byla z toho důvodu nezachytitelná“ (Staněk 2018, 109). Nutno dodat, že tentýž postup Goldstein aplikuje také ve svých ostatních sbírkách, nepojí se tedy úžeji pouze s *Kenotafem*. Potřeba odhalit *pravdě podobnou* minulost, respektive umožnit jí zaznít rovněž v jiných časoprostorech, epochách, konečně souvisí i se zmíněnou potřebou lyrické mluvčí zaznamenat vše, jako tomu je v již citovaném verši: „Jenže o tom všem je třeba učinit záznam“ (Goldstein 2022, 21).

3 ČASOPROSTOR: ZPRÁVA Z PATOLOGIE JAKO POEZIE SVÉHO DRUHU

Obdobně jako Staněk v *Kenotafu* si recenzent/ka píšící pod pseudonymem Čabajka v reflexi *Falkenfrau* všímá, že zpřítomňování či zbytnňování minulosti se neodehrává v jednoznačných konturách nebo souřadnicích, ale v rozmlžených obrysech či rozvátých (o)zvucích a nápěvech. Zvláště pak u událostí, které mají moc recipienta náhle a nečekaně přepadnout, usvědčit jej v jeho netečnosti k realitě: „Strašlivé věci, násilí a krutosti, které odsouváme do historie, se dějí znovu – ve zpřítomnění básní. Přesná určení událostí nejsou nutná, v každém ze tří celků básnické knihy [*Falkenfrau*, pozn. J. Z.] jsou texty, které otvírají nezhojenou minulost, v ozvěnách vracejí krutosti lidí vůči lidem“ (Čabajka 2021, 2). Tyto zásahy z *předčasí* do přítomnosti však podle obou citovaných recenzentů mohou mimoděk způsobovat, že aktuální realita v básních pozbývá jasných či samozřejmých obrysů: „Plnohodnotné porozumění skutečnosti není nikdy celistvé, spíše se halí do mlhavosti a pochybností, do ‚nesouvislých obrysů věcí‘“ (Staněk 2018, 109). Možné vysvětlení příčiny tohoto jevu je ostatně přítomno v jedné z básní *Kenotafu*: „Protože / vzpomínky se zatínají, překrývají / Většině nikdy nevysvětlíš / tenhle nutný pól existence“ (Goldstein 2018, 33). Rovněž prostorové souřadnice jsou mnohdy rozmlženy, a to i přesto, že nejednou odkazují ke konkrétním geografickým reáliím (například obec Míliře v západních Čechách, Chile, Vídeň, rakouská monarchie, olomouc-

ká zoologická zahrada, Maiernigg a další). Také zeměpisně ukotvené městské prostředí bývá často pojato jako místo relativně všeobecně platné a známé, svým způsobem „nadlokální“. Průvodní rysy scenerie bývají rovněž nespecifikující – tamní zvuky mohou mít podobu například nejednotné hudby různých národů, kultur či stylů, jazykem je (vedle češtiny a občasné španělštiny či němčiny) kdysi společná, zčásti již zapomenutá řeč. Do měst pak v básních mnohdy prorůstá příroda, kámen zdíva je často v kontaktu s živou rostlinou či zvířetem, čímž se konkrétnost reálií v důsledku rovněž poněkud relativizuje.

Nejasné obrysy a koordináty popisovaných světů se někdy přesto zpřesňují – a to zvláště ve chvílích, kdy se z veřejného prostoru společnosti či kultury přechází do nitra jedince, kde mají i vzpomínky o něco jednoznačnější tvar a podobu, jsou alespoň zčásti konkretizované situací, ke které se příjemce sdělení může snadno vztáhnout (srov. báseň „Večeře“, Goldstein 2016, 45). Nitro je pro tvorbu Kláry Goldstein v mnoha ohledech určující, a to nejen jako symbolická duše člověka či dále třeba i *genius loci* místa, ale též šířeji jako neanatomické *vnitřnosti* – tedy něco, co je ukryto pod několikerým vrstvením. Právě do nitra mnohé básně směřují či na něj cílí (viz také ukázka dále v textu). Ostatně jak bylo řečeno, básně Kláry Goldstein mnohdy „otvírají nezhobenou minulost“. Pomineme-li teď již zmiňované odkrývání starších vrstev maleb, odlupující se omítky, kontury smyté letitými dešti či poryvy větru apod., i subjektivní vzpomínka má v básnířčině tvorbě často projev bolestivě se ozývající řezné rány, která pro nedostatek péče či pozornosti hnisá a mokvá. Nemusí se přitom jednat jen o jizvu interní, soukromou, ale také společnou, veřejnou, kterou se lidé snaží opakovaně ukrýt:

Tady už o tom nemluvíme / Ani nepíšeme... / Zašili to jako nekomplikovanou ránu / třicet let před námi / A teď to hnisá / V parku i v kavárně / V srdci i v hlavě / V zametání před vlastním prahem / V zametání za cizím vrahem / ... a zbytek pod koberec... (Goldstein 2016, 63).

Obdobný motiv nezhojené, a tudíž stále se vracející vzpomínky (či možná připomínky) zaznívá rovněž v *Kenotafu*: „Zhnisaná paměť / nevstřebává stehy“ (Goldstein 2018, 48). Někdy se zpřítomněním vzpomínky naopak rozdirá okolní krajina: „Děšť ve tmě kráčel rychle / Jizvil“ (ibid., 54). Jedněmi ze svědků vracejícího se, rezonujícího hlasu z minulosti, který na okolní svět naléhá tíhou svého smyslu, jsou pak přirozeně také již pojednané ulice, chodníky, fasády či zdivo: „a když pohladí drsný reliéf / své vzpomínky / omítka za námi puká / pohnutím v hlase / [...] / A už to svítalo / neodpočatě a naléhavě // Tady už o tom nemluvíme / Ani nepíšeme... / Prolomíme se do března / v pokojném tichu / větví“ (Goldstein 2016, 64). Projevy odvěkých staveb a nerostů jsou mnohdy v kontrastu s projevem živoucího, úžeji přímo lidského subjektu, jindy obráceně dochází k vzájemnému prolnutí: „Tak křivopřísežně / mohou zírat štíty / A přesto – / úbočí prázdná sešvihané větrem / nežádá soucit // Tvá perspektiva – / ticho / vylité do ulice“ (Goldstein 2018, 62). Právě zvuk (či naopak jeho absence) je nejednou médiem, v němž se vše setkává – iniciuje ke společné emoci či řeči, hlasu. Jak bude pojednáno dále, ticho v poezii Kláry Goldstein není mlčením či nečinným přihlížením, ale je mnohdy uvědoměním, ba dokonce ozvučením hlasu subjektů i objektů, který má schopnost vyjevit věci jinak již neviditelné či neslyšitelné. A nechat tím doznít jejich melodii.

4 KOMPOZICE: HRA HUDBY A HLASU

Zejména u novější dvojice sbírek, tedy *Falkenfrau* a *Dešťů Maierniggu* z let 2021–2022, se opakovaně zmiňuje jejich výrazné propojení s hudbou či obecněji zvukovostí. Obdobně jsou tyto knihy charakterizovány i v průvodních anotacích – tak například na zadní straně obálky *Falkenfrau* se mimo jiné uvádí, že autorka „svou básnickou řeč obohacuje o nový zásadní prvek – hudbu slyšenou, prožívanou, právě vznikající. Ta přitom není zdaleka jen záležitostí smyslovou, nýbrž i duchovní“ (Goldstein 2021: bez paginace). Ačkoli dříve tento

autorčin příklon k hudbě jakožto tématu i svého druhu skladebnímu postupu nebyl takto rozsáhlý, lze jej zvláště v rovině motivicko-tematické přesto pozorovat i v její předchozí tvorbě. Pouze okrajově a nepřímou na to upozorňuje Čabajka v recenzi sbírky *Falkenfrau*: „Už jsme si mohli všimnout dříve, že Goldstein s vášnivým zaujetím naslouchá světu. Nová sbírka [*Falkenfrau*] je plná zvukových či zvukově-obrazových objevů“ (Čabajka 2021, 2). Citovaná pasáž však zmiňuje zejména zvukovou stránku textů, respektive zachycovaných jevů či událostí. Jenže Goldstein hudbu popsaným způsobem používá ve všech čtyřech sbírkách. Již v *Milířích* se lze setkat třeba s hudebním nástrojem jakožto instrumentem, který *trvale zpřítomní* podstatu: „Říkají – / Smysl znamená / seříznout rákosové stvolý tak dokonale / že flétnu je slyšet / ještě osm set let po smrti“ (Goldstein 2016, 61). V *Kenotafu* se vyskytuje situace, kdy si adresát promluvy přehrává gramofonovou desku Carlose Gardela – zde symbolizující zejména atribut starého času či stavu světa, který je ke změně přítomnosti zřetelně kontrastní: „Ráno syčí doutnajícím dřevem / Myslím na tebe / jak si pouštíš / prastarou Gardelovu desku / Vrátil ses po dlouhé době / Nábytek dávno přestavěli / a tyhle sklenice už nepamatuješ“ (Goldstein 2018, 13), obdobně je metafora gramofonové desky užita i v další básni sbírky: „A tak / škrábe jehla po povrchu / noci, která se nezavřela / [...] / a bere s sebou chloupky a vlákna / šepot a vlasy / nesouvislé obrysy věcí“ (Goldstein 2018, 26). Mimo uvedené případy se v prvních dvou knihách hudba coby médium přenášející nejen zvuk v určitém *tempu* (jak rytmu, tak i čase), ale též bytostný smysl však objevuje spíše jen na pozadí, ještě například v následujícím případě: „Slyšíš znít na čtvrtém pražci / strunu G / staženou kolem hrdla“ (ibid., 52).

V rámci uvedených souvislostí lze tedy mezi první a druhou dvojicí sbírek vskutku rozpoznat určitou hranici (byť ta je do jisté míry přirozeně prostupná). Hudba se jak po stránce motivické, tak formálně-kompoziční dostává výrazněji do popředí až právě ve *Falkenfrau* a obzvláště pak v *Deštích Maierniggu*, kde se stává též určujícím

skladebním postupem všech oddílů, respektive makrostruktury celé knihy. Autorka zde totiž hudební teorii využívá nejen jako tu více, tu méně podstatné motivy dílčích básní, ale také jako princip kompoziční výstavby. Konkrétního vztahu jednotlivých oddílů si podrobněji všímá například Dominik Bárt:

Deště Maierniggu jsou rozděleny do pěti oddílů: zaprvé „(Introitus)“, což je vstupní zpěv při bohoslužbě, oddíl obsahující jednu báseň-intro. Následují tři hlavní oddíly, přičemž v prvním a třetím z nich jsou básně nazvány označením dur/mollových stupnic (například báseň „G dur“, „D dur“ atd.), a to v přesném pořadí kvartkvintového kruhu, tedy podle křížků a béček hudebního předznamenání (Bárt 2022).

Ostatně hudba jakožto ústřední téma sbírky je implicitně akcentována již jejím titulem: rakouská osada Maiernigg byla úzce spjatá s Gustavem Mahlerem, který zde zakoupil pozemek u jezera Wörthersee, kde vedle prázdninových pobytů rovněž skládal hudbu – dodnes je Mahlerova vila oblíbeným turistickým místem hudebních nadšenců. Nicméně *hudebnost* hraje významnou roli nejen v *Deštích Maierniggu*, ale též ve *Falkenfrau*, jak správně popisuje Olga Stehlíková, která si přitom všímá i účasti hudby-zvuku v *naplňování smyslu* okolního světa:

Oním médiem je pro ni [básnířku, pozn. J. Z.] hudba a jazyk hudby: ta se totiž stává průvodkyní dějinnými i osobními zvraty, je všudypřítomná a odpradávná člověka neopouští, je ve všech neznámých městech, která s Klárou Goldstein letmo navštívíme, aniž bychom je mohli rozpoznat: basová linka větru, housle rozběhnuté k noci, Brucknerova *Devátá*, Brahmsova *Třetí*, den ztěžklý v a moll, vysoké c u trati, zpěv linoucí se z divadla, letní přeháňka s klavírníma rukama, smyčce ze strašné dálky, hudba spatřeného znělého ticha. [...] „Nejniternejší řeči“, nejpravdi-

vějším jazykem, uzavírá tato nová sbírka [*Falkenfrau*, pozn. J. Z.] Kláry Goldstein, je nepředstavitelný zvuk, který proniká a prolíná vším coby obnovující naplnění smyslu (Stehlíková 2021).

5 MOTIVY: TICHŮ, JEŽ PŘEBÝVÁ MEZI NÁMI

V sousedství se zvukem je v tvorbě Kláry Goldstein vlastně vždy přítomné i již zmiňované ticho: „průčelí nehybnosti / podpírané stébly / tři kroky do mlčení / a nazpět / ve sklenici“ (Goldstein 2016, 37). A to nejen jako opozitum či kontrastní protipól, ale mnohdy právě ono nastalé ticho rezonuje zvuk či jeho vzdálené nebo jen naznačované ozvěny; nejprve pouze implikované: „v hlavě modro / a housle rozběhnuté k noci“ (Goldstein 2021, 16), postupně přece jenom sílící: „Tolik dřeva, tolik kamene, / tolik tepla u soutoku hlasů. / Města, kde jsme se milovali – / zapomenutá jako košile pod polštářem. // Slyšíš ji vzlykat / chvilku po vánici / na basové struně větru“ (Goldstein 2021, 21). Ticho bývá vyjádřením vztahů daného světa. I zdánlivě letitá trvalost materiálů či nerostů je pak poměrně snadno narušována příchodem významu, slova: „Ale ty dny / s kořeny hlubšími než ticho / už roztrhaly železo i beton / A jak se noří / do dřeva a ulic / a prorůstají / k věčně slepé skvrně / ubývá zimy / schyluje se k slovu“ (Goldstein 2018, 44). Následný stav je výsledkem v mnohém dost možná násilného, devastujícího aktu: „Zbylo to ukrývané / Zbylo to roztrhané / Vylomené zámky / Zpřerážená ticha / mezi lidmi“ (ibid., 47).

Přesto je v básních možná i obroda, svého druhu znovuzrození – nadále zde lze navzdory překážejícím okolnostem, cizí vůli i transponujícímu času svým způsobem setrvat. A znovu se i po vlastní destrukci do nového světa vrátit, ať už jako vzpomínka, nebo jako ozvuk někdejší opravdivosti, jako její svědectví (v následující ukázce je tento návrat mimo jiné vyjádřen také aluzí na biblické Slovo-tělo, jež přebývá mezi námi): „Ležel jsi hluboko / Roztrhaný / Sedraný z vlastní podstaty / [...] // povzdech země / však hlína nezaдрží / a tělo se stalo slovem / a usadilo se / mezi lidmi“ (Goldstein

2016, 57). Obdobný princip se v *Milířích* pojí i s dalším obrazem, který právě tak vychází z přírodních motivů: „srdce lidí jsou úrodná / a olistila se tvým jménem / nemáš jizvy ve tváři“ (Goldstein 2016, 60). Spojení motivů listů a jména pak zaznívá rovněž již v citované ukázce z *Kenotafu*: „Tvé jméno / Bóje mezi vydechnutími / Tvé jméno tu chybí / A tak je tisknu v ústech / Pozvedám v očích / Uvnitř slzy se stává / městem / o němž přestali vědět“ (Goldstein 2018, 15). V jiné básni sbírky nalezneme také další rozvinutí původního spojení listů, jména a (ne)existence: „Takový rozložitý smutek / z noci / kdy všechno je ještě tvým bytím / a ty už neusínáš // Listy paměti / obracíš jazykem / tam, kde srůstají“ (ibid., 19). Na okraj zmiňme, že z uvedených případů je rovněž dobře patrné, jak autorka vedle intertextuality (srov. dřívější citáty) pracuje také s výraznou intratextualitou – básně k sobě navzájem odkazují nejen v rámci jedné sbírky, ale též mezi vícírem knih.

V neposlední řadě pak může být zvuk-smysl vedle ticha přenášen mimo jiné také krví, jak již bylo naznačeno v ukázkách dříve. Krev však neproudí pouze v recipientovi, ale též kolem něj – vtahuje jej do sebe, případně jím i (symbolicky) prostupuje: „Kdo někdy viděl krev na chodníku / otevírá oči / a vytvrzuje se tichem / plným tvé přítomnosti“ (Goldstein 2016, 60). Nově objevené slovo následně putuje našimi těly, stává se součástí našeho slovníku-nitra: „Rozezní se ve mně / sílícím stiskem soumraku, / zvětšeným septakordem hlady, / která se nechvěje jen proto, / že vržena proti poledni sálá, / vklíněna mezi mlčení a hlas“ (Goldstein 2022, 15). Někdejší, takřka eliminovaný zvuk-smysl – jakožto projev něčeho/někoho absentujícího či dávno skrytého – pak rezonuje v nás samých: „uvnitř to zraje / nesmírně nahlas dýchá / To slovo“ (Goldstein 2018, 31). Proces znovuzpřítomnění chybějícího je tak dokonán.

ZÁVĚREM

Hranice minulosti a přítomnosti je v poezii Kláry Goldstein obousměrně prostupná. Historie je přehodnocována a transponována aktuálním stavem světa – a do něj pro změnu vstupují záchvěvy a ozvuky dějin: „okna promlouvají / a záclony odlétají na zimu s větrem, / bronzoví velikáni seskakují ze soklů / a křupou klouby“ (Goldstein 2022, 27). Letité budovy ustupují prorůstajícím rostlinám, jelikož „se z každé spáry tiše rodí strom“ (ibid., 27), stejně tak provoz v ulicích se do jisté míry podřizuje podmínkám zvířat, neboť „městskou dopravu řídí zpěvní ptáci“ (ibid., 27). Všim pak prostupuje vítr, který je mnohdy právě vehikulem zvuku budoucnosti i ozvuků z minulosti. Vedle nich však obvykle nese také pachy a v neposlední řadě výjevy, které jsou pro své (neodbytné) zpřítomnění, snad i zbytnění, vedle zmíněného sluchu často rozpoznatelné také dalšími smysly, zvláště hmatem (v následující ukázce nadto doplněné o příznačnou hláskovou instrumentaci, jež je pro básnířku poměrně obvyklá – jazyk veršů nejednou právě v kontrastu k tematizovanému tichu šumí, šustí, šelestí atp.): „srst soumraku / se drsně otírá / o smlčené“ (Goldstein 2016, 17).

Ve vztahu k výše uvedeným charakteristickým postupům a rysům je zřejmé, že pro básnickou tvorbu Kláry Goldstein může být v mnoha ohledech symptomatickým verš z názvu tohoto příspěvku, který pochází z poslední básně aktuální sbírky *Deště Maierniggu*: „Napjatá kůže ticha vibruje ozvěnou větru“ (Goldstein 2022, 66). Ve své podstatě totiž lapidárně shrnuje specifičnost autorčiny poezie, respektive některých jejích obvyklých motivů a postupů – mimo jiné se jedná o ticho a současně s ním také hudebnost-zvukovost, dále rezonanci odjinud či reminiscenci někdejšího, tělesnost, synestezii smyslových vjemů, kontrastnost či třeba antropomorfizaci abstrakt, jejich náhlého vyjevení, až nečekaného *atakování* smyslů receptora personifikací, případně též jeho adresováním apod.

Výsledné obrazově-zvukové výjevy básní jsou tak použitím těchto postupů často naléhavé, ba chtělo by se dokonce říci podmanivé.

Senzuální lyrika Kláry Goldstein totiž ve čtenáři evokuje potřebu po něčem dávno ztraceném, byť zároveň nadále známém, třebaže až nevyhnutelně blízkém. Je to reminiscence nejen na Člověka, ale také na Smysl; vzpomínka, která tak trochu je a trochu není právě (a jen) má. Je sice stálá, současně však i prchavá, neustále unikavá. Probouzí však z polospánku, zaslepení, uzavření (se) do sebe sama, a co víc – probouzí ze zapomenutí, o kterém jsme sami nevěděli.

Mgr. et Mgr. Jakub Záhora, Ph.D.

Ústav bohemistiky a knihovnictví

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity

Masarykova třída 343/37

746 01 Opava

jakub.zahora@fpf.slu.cz



LITERATURA:

- Bárt, Dominik. 2022. „Metajazyková‘ poezie, tedy symbolismus, a Mahler.“ www.h7o.cz, <http://www.h7o.cz/metajazykova-poezie-tedy-symbolismus-a-mahler/> (přístup 30. 11. 2023).
- Čabajka. 2021. „Horké párky.“ *Tvar* č. 10, s. 2.
- Goldstein, Klára. 2016. *Milíře*. Brno: Weles.
- Goldstein, Klára. 2018. *Kenotaf*. Brno: Host.
- Goldstein, Klára. 2021. *Falkenfrau*. Brno: Host.
- Goldstein, Klára. 2022. *Deště Maierniggu*. Praha: Odeon.
- Hložek, Ondřej. 2016. „Kde ještě není prázdno.“ *Texty* č. 73, s. 23, 25.
- Kotrla, Pavel. 2016. „Rozhovor s Klárou Goldstein.“ *Texty* č. 72, s. 8.
- Staněk, Libor. 2018. „Klára Goldstein: Kenotaf.“ *Full Moon* č. 95, s. 109.
- Stehlíková, Olga. 2021. „Jedna báseň z bytu do bytu. Autorky čtou v karanténě: Klára Goldstein.“ art.ceskatelevize.cz, <https://art.ceskatelevize.cz/inside/jedna-basen-z-bytu-do-bytu-autorky-ctou-v-karantene-klara-goldstein-6Y-ZtX> (přístup 30. 11. 2023).