

## Hodnoty domova a krajiny v tvorbě Gertrudy Gruberové-Goepfertové

Lukáš Holeček

Ve ztížených publikačních podmínkách v průběhu druhé světové války začali v několika studentských časopisech otiskovat své prvotiny mladí autoři, kteří snad ani netvořili generaci (ve smyslu sdílení společných hodnot), ale spojovala je zkušenost s životem ve světě rozkolísaném válkou. Poněkud pozapomenutou kapitolu literárních dějin tvoří především autoři, kteří za války začínali publikovat ve dvou studentských časopisech – *Studentském časopisu* vydávaném nakladatelstvím Františka Borového a v měsíčníku katolických studentů *Jitro*. Oba listy posloužily jako odrazový můstek do literatury autorům jako Zdeněk Rotrekl, František Daniel Merth, Josef Hiršal, Jiří Šotola, Ladislav Fikar, Jiří Karen, Jan Machoň, Gertruda Gruberová-Goepfertová a spouště dalších, dnes už zapomenutých. Někteří ze jmenovaných kýženého literárního úspěchu nedosáhli, někteří se po válce přestali literaturou zabývat a někteří začali na své literární prvotiny plné křesťanské symboliky zapomínat ve jménu nové doby po roce 1945 zcela záměrně.

To však neplatí pro Gertrudu Goepfertovou,<sup>1</sup> která se ještě za války umělecky i lidsky sblížila s katolickými intelektuály, jako byli Jan Čep, Jan Zahradníček, Jakub Deml, Albert Vyskočil, Timotheus Vodička nebo Marie Rosa Junová, s níž spolupracovala na grafické úpravě několika knih vydávaných tasovským naklada-

<sup>1</sup> Gertruda Gruberová, roz. Goepfertová se narodila 16. dubna 1924 v Janštýně u Jihlavy, už při studiu gymnázia v Kyjově začala publikovat prózu a kresby ve studentských časopisech *Jitro*, *Studentský časopis* a *Práce*. Přispívala především do *Akordu*, částečně do *Řádu*. Podílela se na výtvarné podobě několika knih vydaných tasovským nakladatelstvím Jakuba Demla a Marie Rosy Junové (mj. v roce 1947 ilustrovala Demlovu knihu *Moji přátelé*). V rámci svého studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v roce 1949 odjela na stáž do Švýcarska, odkud se již nevrátila. Začala studovat na École Supérieure des Beaux Arts v Paříži, kde žila se svým manželem Leo Gruberem. Od roku 1953 žila v Mnichově, kde Leo Gruber začal působit v rádiu Svobodná Evropa. Publikovala v řadě exilových časopisů (*Proměny*, *Svědectví*, *Hlas domova* ad.), v 60. letech spolupracovala s Křesťanskou akademií (návrhy knižních obálek), své malby prezentovala na řadě výstav, v bavorských novinách publikovala řadu vlastnoručně ilustrovaných cestopisných reportáží po bavorské krajině (knižně pod názvem *Oberbayerische Dorfskizzenblätter*, 1985 a *Neue Dorfskizzenblätter aus Oberbayern*, 1997) a několik bibliofilských tisků. V přípravě je vydání její vzpomínkové knihy *Perem a štětcem* v brněnském nakladatelství Atlantis. Gertruda Gruberová-Goepfertová zemřela 30. července 2014 v bavorském Rosenheimu.

telstvím. Udržovala kontakt i se svými vrstevníky – dopisovala si s Josefem Hiršalem, coby někdejší redaktorem listu jičínských studentů *Práce*; Zdeněk Rotrekl s Jiřím Karenem (viz Karen 2006) se jí usilovně snažili získat pro svůj plánovaný generační almanach<sup>2</sup> „nového křesťanského umění“, inspirovaného dílem německé katolické spisovatelky Gertrudy von Le Fort, který měl být zaměřen kriticky vůči „eklektickému“ *Jarnímu almanachu básnickému*, jak psal v roce 1943 Jiřímu Karenovi Zdeněk Rotrekl (ibidem: 122). Zkrátka, Josef Hiršal charakterizoval tuto adeptku literatury v knize *Víněk vzpomínek* jako jakousi „femme fatale“ mladé spisovatelské generace.<sup>3</sup>

Zapůsobilá i na již zmíněné přátele Jana Zahradníčka a Jana Čepa, především prostřednictvím svých studentských povídek otištěných v *Jitru*.<sup>4</sup> S řadou katolických intelektuálů se poprvé setkala v rámci tzv. akademických týdnů, které pro studenty o prázdninách pořádali na Svatém Kopečku u Olomouce dominikán Metoděj Habáň (přednášel zde například Jakub Deml, Jan Čep, Jan Zahradníček, Klement Bochořák, Oldřich Králík a další).

### Jan Čep, Gertruda Goepfertová a jejich poetické světy

Čepův vztah ke Gertrudě Goepfertové (ona sama mluvila o „přátelství plném porozumění“; Gruberová-Goepfertová 2002: 5) můžeme sledovat zejména v jeho korespondenci s Janem Zahradníčkem, jemuž se Čep neostýchal svěřit vzájemnou náklonnost k o dvaadvacet let mladší dívce, ale zároveň se zřejmou opatrností střízlivě hodnotil nemožnost tohoto vztahu. Příteli často psal o svém rozladění z citových výkyvů mladé dívky, Zahradníček však Čepa v dopise ze 6. prosince 1942 nabádal k trpělivosti: „Musíš si říci, že Tvé setkání s ní není dílem náhody a že ona nese na svých bedrech tíhu celé své generace, nešťastné a pobloudilé.“ (Čep – Zahradníček 1995: 275–276) Jako by Čep po vzoru svých povídkových hrdinů (Jiljího Klena, Prokopa Randy a řady dalších) stál nad propastí milostného citu a váhal, zda se mu naplno vydat nebo zůstat vně a přijmout úděl tohoto vydělení.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> O celé věci se sice Zahradníček i Čep, kteří byli s mladými literáty v písemném styku, zmiňovali v korespondenci s jemnou ironií, ovšem aktivitám těchto autorů žádné překážky nekladli. Především Zahradníček se stal jejich důvěrníkem a mentorem.

<sup>3</sup> „S Gertrudou jsme si ve čtyřicátých letech psali všichni tři a všichni jsme jí byli erotisováni. Když jsme v Jičíně uspořádali večer časopisu *Práce*, pozvali jsme ji zároveň s Fikarem a Kocourkem. Poněkud jsme však ochladli. Mladička autorka, něco nad 180 cm vysoká, lunatických pohybů, a za ní jako stín její bratr, kterého s ní rodiče poslali na vlastní náklad, aby na ni dával pozor.“ (Hiršal 1991: 65)

<sup>4</sup> Zde publikovala prózy i výtvarné práce v letech 1939 až 1942, tj. v ročnících 21–23.

<sup>5</sup> V dopisu z 24. srpna 1943 Čep napsal: „Zkoumám-li svůj vztah ke G. G., nemohu to při vši dobré vůli nazvat láskou; to bych přece poznal; měl jsem tyto prázdniny příležitost opět si uvědomit, že jsem dosud doopravdy miloval jenom jednu ženu.“ (Čep – Zahradníček 2000: 12)

Čep v Gertrudě Goepfertové zřejmě našel svou ideální čtenářku, která však v osmnácti letech přirozeně hledala odpovědi i v literatuře, s níž se on sám příliš neztotožňoval (autoři jako Anatole France, Jiří Orten či Zdeněk Urbánek svým skeptickým postojem k životu rozhodně neodpovídaly jeho představě hodnotné četby, jak o tom rozhněvaně psal Zahradníčkovi i dívka samotná, která na to ještě po letech zavzpomínala). Jan Čep nepřímo zasáhl i do dalšího životního osudu této autorky; na akademickém týdnu v Kokorách ji seznámil se svým přítelem Leo Gruberem, kterého si v roce 1944 vzala (Jan Čep a Jan Zahradníček jí byli za svědky).

Od prvního vzájemného setkání v Kyjově v roce 1942, kdy Čep pro budoucí přispěvatelku velkoryse objednal předplatné *Akordu*,<sup>6</sup> se jejich cesty po válce zkřížily v Paříži a nakonec krátce v Mnichově, kde Jan Čep i Leo Gruber pracovali v rádiu Svobodná Evropa. Vzájemný kontakt se nevytratil ani po Čepově návratu do Paříže, Leo Gruber navštěvoval přítele až do jeho smrti v roce 1974.<sup>7</sup>

Když se Jan Čep začel do povídek Gertrudy Goepfertové v *Jitru*, setkal se s autorkou s vytříbeným výtvarným citěním, pro niž byla zatím tvorba především ohledáváním výrazových možností. Na druhou stranu, myšlenková vyzrálost jejích prací publikovaných ve *Studentském časopisu*<sup>8</sup> či *Jitru* svědčila o jejím talentu i literárních ambicích. Ať už to byla prozaická miniatura „Tvoje Matějská pouť“ (Goepfertová 1939–1940a), téměř surrealistická koláž postav, zvuků a dějů překypující barvami, snímaná z perspektivy dítěte, nebo sugestivní náčrt citového otřesu dětské duše v textu „Mamička umřela“ (Goepfertová 1939–1940b), Čepa mohla zaujmout jak tematika dětství rozechvěného čímsi neznámým, co dětského hrdinu zasahuje svou tíživou velkolepostí, tak i zřejmá snaha uchopit pod slupkou všední reality tajemství lidského života – tedy podstatné prvky jeho vlastního uměleckého

<sup>6</sup> „... předplatné zapravím sám“, psal 28. listopadu 1942 Čep Zahradníčkovi (Čep – Zahradníček 1995: 272).

<sup>7</sup> Svérázný pohled na vztah Jana Čepa a Gertrudy Goepfertové se zachoval v jednom z dopisů Jakuba Demla manželům Vítězovým ze začátku listopadu 1944: „Tato básnířka chodila před rokem či dvěma s Janem Čepem a teď prý si ji bude brát p. Dr. Gruber z Olomouce. Pan Dr. Miklík o tom nechce nic vědět, když ho v té věci Róza škádlila.“ (Deml 1998: 212)

<sup>8</sup> Zde publikovala prózy, výtvarné práce a dopisy v letech 1938 až 1942, tj. v ročnících 18.–21. Spolu s J. Hirsalem, L. Fikarem, V. Kocourkem a J. Rumlerem patřila k nejocenenějším přispěvatelům. Hned její první otištěná povídka nazvaná *Trh v Kyjově* (Goepfertová 1938–39: 262) získala ocenění za nejlepší práci čísla. Tento časopis měl vyhrazen poměrně obsáhlý prostor pro čtenářské dopisy, v nichž jednotliví pisatelé hodnotili tvorbu svých studentských kolegů. K zajímavému „setkání“ tak došlo v 21. ročníku, kde tehdy začínající básník František Listopad poslal pochvalu o tři roky mladší Gertrudě Goepfertové: „Göpfertové próza Rok je dozajista nejhezčím příspěvkem v tomto čísle. Milé spojování věcí naprosto nesouvisejících, taková něžná udýchanost, příjemný slovník, nenásilné hledání.“ (Listopad 1941–1942: 81).

úsilí. Je pozoruhodné, jak se literární světy obou autorů prostupují a napříč časem a prostorem spolu vedou nepřetržitý dialog. Jan Čep ve 40. letech, tedy v době svého okouzlení dílem i dívkou samotnou, právě pracoval na krátkých prózách souboru *Listky z alba* (1944), později zařazeného do knihy *Polní tráva* (1946). Nikdy předtím ani potom už takto zkratkovitou prozaickou formu nezvolil. V kontextu Čepova díla se jedná o drobné práce, letmé impresie melancholického ladění, charakteristické deskripcí detailů a strohými záznamy dialogů, což jsou všechno základní postupy většiny povídek Gertrudy Goepfertové. Už názvy Čepových povídek ze zmíněného souboru („Stínohra“, „Stará zahrada“, „Komůrka“, „Rodokmen“) zpětně signalizují spříznění s poetickým světem Gertrudy Goepfertové. Jen o dva roky později autorka pojmenuje jednu ze svých povídek *Zahrada*, její kniha z roku 2003 nese název *Rodokmen*, úvodní báseň sbírky *Ohňostroj marnosti* z roku 1975 tematizuje komoru, coby stíněný prostor, kde je básnířka obklíčena věcmi, vzpomínkami, minulostí, kde však všechno ztrácí tvar, jistotu zachrany. Toto literární příbuzenství nepůsobí dojmem nahodilosti a poskytuje nám zajímavou perspektivu k dílu Jana Čepa, které v české literatuře obtížně hledá svůj kontext (a snad i proto je stálou čtenářskou a badatelskou výzvou). Zatímco většina Čepových povídek směřuje k transcendentnímu vyznění, zneklidňující svým tajemstvím a nejednoznačností, Goepfertová zůstává v důvěrném vztahu u věcí, ohledává je smysly, jazykem, pamětí, touží je ustavit pro „ted“, nikoli pro věčnost. Čepova „stará zahrada“ zní hlasy živých a „šelestěním mrtvých“ (Čep 1946: 169), mění se v čas a přece zůstává stále stejnou, avšak vypravěče jímá tesknost z toho, že se toto věčné plynutí „marně pokoušel vtělit do slov“ a „báseň zůstává nedopsána jako tehdy“ (ibidem: 170). Naproti tomu „zahrada“ Goepfertové posloužila jako zdroj dějů, vůní, pohledů a smyslů vůbec. Opovrhované zarostlé kouty zahrady významově metamorfuje ve zřídla smyslu, v nichž běžně nikdo „poklady nehledá“ (Goepfertová 1946–1947: 57), ale právě v nich lze nahlédnout netušené souvislosti, jednotu všeho jsoucího.<sup>9</sup> Jde tu o dvojí východisko téhož problému, který formuloval Jan Čep ve své eseji „Tajemství našich setkání“ v *Akordu* v roce 1942. Jak napsal v úvodní pasáži: „Slepota denního zvyku nás vede k tomu, že jsme až příliš často náchylni pokládat za samozřejmé věci, z kterých by nás pojala závrať, kdybychom se nad nimi pozastavili.“ (Čep 1993: 104) Čepa zaujaly varianty „propastí“, které se staví mezi Já a druhé, ale i povaha přátelství a vztah k „tajemnému poutníku“, personalizovanému průvodci našeho osudu až ke smrti. Goepfertová se ve vlastní tvorbě vydala poněkud odlišným směrem, vzdáleným od Čepových filozofických existenciálních úvah, přesto však cenných pro pochopení celého

<sup>9</sup> Stejným směrem mířily v této době i úvahy Jindřicha Chaluppeckého a básníků Skupiny 42. Gertruda Goepfertová se ve svých povídkách rovněž dívala na svět skrze fragment, ovšem fragment zde sloužil jako východisko k jednotě spjaté s již ustaveným duchovním obsahem, nikoli s avantgardní tendencí prostupovat fragmentárními obrazy hranice umění a reality.

jejího díla. V jednom z dopisů ve *Studentském časopisu* reagovala sedmnáctiletá Goepfertová na kritiku své krátké prózy „Rok“: „Chtěla jsem, aby sis myslela: Hleďme, rok! A podívám-li se na něj svrchu, čím ubývá? Maličkostmi, jimiž pohrdáme, přišitím knoflíku, natrháním sněženek na noční stolek. A tak celý náš život, vtěsnaný k druhým, ničím je nepřevyšší a v malichernostech utone. Protože, podíváme-li se zpátky, všechno se skrčuje, nic není nad ostatní závažné, kolikrát se usmějeme tomu, nad čím jsme kdysi fňukali [...]“ (Goepfertová 1941–1942: 113) Na rozdíl od Čepa básnířčin „přízemnější“ pohled míří spíše ke vzpomínce a paměti, které vůbec umožňují konstituci přítomnosti. Banalita právě prožívané všednosti se z perspektivy časového odstupu, tedy skrze paměť, může ukázat ve zcela nevšedním světle, jako tajemství souvislosti mezi tehdy a nyní. Proto je celá tvorba Goepfertové fascinací maličkostmi, z nichž povstává celek. Dobrodružství jejich próz i poezie spočívá v tendenci paměti tyto drobné vzpomínky třídit, tedy v její nespolehlivosti, ale i v tom, co básnířku a výtvarnici dokáže zaujmout na zdánlivých okrajích a periferiích všedního dění. Propast se u Goepfertové otevírá tam, kde paměť a vzpomínka přestávají v konstituci přítomnosti fungovat, kde se na ně nelze spolehnout, kde nic neznamenají, kde se nenachází žádná opora ve skutečnosti – takovou životní situaci se může stát zkušenost exilu.

Literární tvorba Gertrudy Goepfertové má mnoho podob. Řadu vlastností jejího básnického světa názorně ilustruje působivá esej demlovského ražení „Zahrada“,<sup>10</sup> publikovaná v roce 1947 v *Akordu* a také postupně sestavený cyklus *Děda vypravuje*, publikovaný v celku až v roce 2003 v knize *Rodokmen*. Na jedné straně gesto vzpomínání jako osmyslňování světa v „Zahradě“ skrze znovu-rozmístování věcí a dějů do rámce uzavřeného prostoru důvěrnosti „zahrady dětství“ s jasmíny a bezy, na druhé straně fragmenty záznamu překotného dědova vypravování, kde se řeč stává jen jinou podobou téhož řádu důvěry a bezpečí jako v předchozím případě. Tedy místo a vzpomínka, které sama řeč usouvztažňuje ve významový celek. To nás dovádí velmi blízko k filozofické metafoře „básnického bydlení“

<sup>10</sup> Povídka je zjevně inspirována Demlovou dikcí, některé pasáže připomínají myšlenkové pochody v Čepových povídkách: „Tak se stalo, že jsem byla ve své samotě spojena s mnohými, které jsem poznala na vlastní oči bez vlastního přičinění, s mnohými, které jsem zahlédla jen letmo (ale oni mě mohli znát důkladně), s mnohými, z nichž jsem si pamatovala jen hlas nebo jen chuť, barvu šatů, několik slov, s mnohými, které jsem si nezapamatovala (ale oni mě mohli po druhé poznat), s mnohými, o nichž jsem vůbec nevěděla.“ (Goepfertová 1946–1947: 50) „Jen jsem se podívala kolem sebe, bydlíme tu už hezký čas a všechno je mi čím dál vzácnější a bezpochyby bude nejdražší, až se budu muset loučit. Nemůže zevšednět něco, co má člověk rád, a to je všechno, co pozná.“ (Ibidem: 53) Na detailní srovnání povídek obou autorů zde není prostor, ale celkové vyznění i tematická souvislost s Čepovou povídkou „Stará zahrada“ je zřejmá.

Martina Heideggera, kde je vztah ke světu možný jedině v řeči, v níž je nutno bydlet a žádoucí básnit, chceme-li vidět a žít autenticky.<sup>11</sup>

Tvorba Gertrudy Goepfertové se vzpírá žánrové klasifikaci, povídky nejsou povídkami v tradičním smyslu, ale díky své minimální příběhovosti jsou to spíše záznamy, svědectví, imprese, jsou především zvýznamněnou „řečí“, která si nárokuje smysl.<sup>12</sup> Ani její poezie není poezií v běžném slova smyslu, vzniká často jako vedlejší produkt obrazů a někdy se může podobat spíše slovníku poetických výrazů vyvolávajících v paměti konotace prožitých událostí z dětství. Ovšem nejde ani tak o to vzpomínat, utápět se v sentimentu a vyvolávat z minulosti nějaký „ztracený ráj“; domnívám se, že vzpomínání a neustálé návraty k fragmentům dětství zde mají především aktualizaci funkci. V pohledu zpět se hledá a snad i nachází to, co by mohlo být schopno prosvětlit současnou situaci člověka, ať už směrem k existenciálním otázkám vyvolávaným zkušeností exilu či míjejícím časem (stárnutí, osamocení), tak i s ohledem na obecnou situaci moderního světa a jeho vztahu k přírodě, resp. vztahu světa a člověka, který jej utváří.

Výše zmíněné tvárné prvky povídek se objevují v tvorbě Gertrudy Goepfertové i po dvacetiletém literárním půstu, kdy se vlivem životních okolností autorka vrací k literatuře prostřednictvím poezie.<sup>13</sup> V jejích básních nenacházíme žádnou pravidelnost, snahu podřizovat výpověď pravidlům lyriky, snad i proto je marná snaha hledat na tomto základě spřízněné spisovatelské duše (byť se díky Mojžíru Trávníčkovi objevila jména jako Suzanne Renaud či Ladislav Dvořák, jejichž tvorba se s dílem Goepfertové sblíží spíše tematicky než formálně). Formální rozvolněnost básní evokuje potřebu prostřednictvím rodné řeči znovu „uvidět“ sebe sama, svou paměť, a to nikoliv skrze sebereflexi „já“ (tedy reflexi vlastní subjektivity, pátrání v psychologických obsazích), ale spíše rozvrháváním (rozmístováním) věcí, barev, slov nebo třeba názvů rostlin skrze záznam-báseň v rodné řeči – ono „místo“,<sup>14</sup> kde dlí důvěrnost a „pravda“ světa. Je-li dle Heideggera básnění opatřováním míry, „kterým člověk teprve přijímá míru pro samu rozlohu základů svého bytí“ (Heidegger 2006: 97), pak tento proces básnického poměřování

<sup>11</sup> „Řeč je to první a nakonec i to poslední, co nám svým pokynem přibližuje bytnost věcí.“ (Heidegger 2006: 87)

<sup>12</sup> Odkazuji zde na recenzi Tomáše Kubíčka, který detailně popsal vypravěčský charakter pozdních povídek G. Goepfertové (Kubíček 2003: 23).

<sup>13</sup> *Hejno stehlíků* (1966), *Ohňostroj marnosti* (1975). Obě sbírky včetně novějších básní byly publikovány v knize *Zimní klavír* (2003a).

<sup>14</sup> „Místem“ se v Heideggerově topologii rozumí proces umístění něčeho – věci, každé místo je otevřené do svého okolí („otevřít okolí“), v němž jsou ustaveny vztahy s jinými věcmi. „Místo“ je věčná souvislost, vzájemná konstelace věcí, nikoli zaplnění prázdného prostoru, „místo“ je vždy již naplněné souvislostmi, je to místo-věc. „Krajina“ je pak Heideggerem chápána jako prostorově-významový celek souvislosti jednotlivých míst, věcí a vzpomínek, které se dějí skrze artikulaci srozumitelnosti v „řeči“.

lidského bydlení vystupuje v jejích básních výrazně do popředí, proto právě tímto směrem budou zde mířit moje další úvahy nad poezií Gertrudy Goepfertové.

Svou roli v nahlížení na smysl autorčiných básní zde jistě má i zkušenost exilu, podstatné je, že poezie Goepfertové tento úzký interpretační rámec překračuje. To, co se na první pohled jeví jako pouhé vytváření poetična, soukromé lyrické imprese, k nimž ostatní nemají klíč, se zapojuje do širších souvislostí, které umožňují nahlédnout obecně lidskou (existenciální) zkušenost, roli paměti, hodnotu vzpomínky, hodnotu věcí, ztrátu jistot. Poezii Gertrudy Goepfertové nelze převádět na společný jmenovatel, v různosti jejího postupného vzniku během několika desítek let to není ani možné, ani důležité, povšimněme si zde jen určitých konstantních rysů její poetiky, které pozoruhodně korespondují s fenomenologickou filosofií, jejíž slovník si zde volně vypůjčují ve snaze uchopit hodnoty „básnického bydlení“, jež přirozeně poukazují na obecné rysy naší vlastní existence.

### ***Hejno stehlíků (1966)***

Pro tvorbu Goepfertové je už od počátku charakteristické prolínání obrazu a slova, měnil se jen důraz, který byl na to které umělecké uchopení skutečnosti kladen – zatímco v mladí, jak uvádí sama autorka, byla literatura přednostním prostředkem vyjádření, a tak se i obrazy stávaly nositeli příběhů, „v cizině zas [bylo] výtvarnictví podnícené i světlem, vizuálně“ (Gruberová-Goepfertová 1997: 7).

Příběhy a jejich fragmenty se začaly stěhovat do básní – jsou zde přítomny i skrze jediné slovo či obraz. Je-li podle Heideggera bytí skutečně bydlením, tj. pobýváním v blízkosti a důvěrnosti u věcí, člověk se na konstituování této blízkosti věcí podílí tím, že je jedinečně rozmísťuje a činí je významově blízkými.<sup>15</sup> V první sbírce nalezneme celou množinu básní, jež jsou první větou situovány na konkrétní místa: „nádraží si mě podávají spojují zastávky loučení“, „bydlím na předměstí“, „z papíru mlhy se ulice vybaluje“, „šála z šedé mlhy cloní předměstí“, „na obzoru tábor hor“. Situovanost v místa, krajinu, naznačuje důležitý významotvorný prvek poezie této autorky – hledání řádu, celku již ustaveného smyslu, poukazuje na jeho absenci, ke zkušenosti odcizení. Řád je v první sbírce spatřován především v krajině, přírodních dějích a dětství.

### **Krajina**

Krajina v pojetí Gertrudy Goepfertové je vždy oním prostorově-významovým celkem vzdáleností (resp. blízkostí) mezi jednotlivými místy jsoucen, o čemž hovoří

<sup>15</sup> „Takto člověk nechává vystoupit věci jako místa, tj. jako otevřenost (das Offene) součtveří ve smyslu nějakého jeho specifického vyorientování, tzn. nechává vystoupit věci jako konkrétní podobu součtveří, jako konkrétní vyorientovanost oněch čtyř momentů, tedy země, nebe, božských a smrtelných. Tím ovšem odhaluje, jak se děje jeho bytí ve světě, tzn. jaká je konkrétní podoba oné čtveré rozpjatosti, již jeho bytí jest.“ (Pětová 2008: 49)

i Heidegger v *Bytí a čase*. V básni „Domove“ se ve vyvolávání gesta splynutí s krajinou ohlašuje právě tato touha po domovu jako místu-jsoucnu s již ustavenými (rozvrženými) nezpochybnitelnými hodnotami, kde zkrátka vše „má své místo“, místo, které vlastní existenci dává smysl, protože poukazuje na můj původ, a tedy i na mou smrtelnost jakožto lidské bytosti:

blaženost symbiózy s krajinou  
bych chtěla ještě jednou zažít  
kralovat  
nevzpomínat netoužit jen jít [...]  
(Goepfertová 2003a: 10)

V básni „Domy kolem dušiček“ se děje dvojí odstředivý pohyb – vyhoštění a hledání domova:

[...] tu občas zadoufám  
vyhnanec tu nebo kdekoliv  
že přece zdomácním v budovách zmrtvýchvstalých  
že se z betonové propasti vyškrapu  
na záda obměkčilých stěn.  
(Ibidem: 22)

Klenutí mezi vědomím souvislostí a zkušeností ztráty je přítomno v celé básnířčině tvorbě, v první sbírce se zlověstný přízrak nicoty objevuje v básni „Vitr“, kde se věci-místa spojené s minulostí (hračky, figurky, nádoby) ukazují ve své strohé cizotě, stávají se haraburdím, které „chrastí zlověstně“, útěchu zde „smršť rozmetává“ (ibidem: 53).

V jiné podobě se stesk za zcizenou krajinou dětství objevuje v básni „Samota“:

co já se nahledám obleků svých  
sídel bývalých navolám  
neodpovídají  
chodím žebrák roztrhaný  
náves byla má zástěra  
vřesoviště halena  
temnotou houští smrkového jsem se přikrývala  
stodola na slámě mi místo přála  
nehlesají  
cizí ruce jim ústa přikrývají  
na srdce šlapou  
[...]



kdo moje přátele zdědil  
zatímco já závějemí vzpomínek klopýtám  
a samotou mě zebe?  
(Ibidem: 40)

### **Domov, paměť**

Ona cesta k hodnotám domova vede skrze fermenty paměti, jež se objevují v nečekaných souvislostech v podobě detailů a věcí reprezentujících bezpečný řád důvěrnosti a dětství, v jakýchsi wolkrovských aluzích, prostých patosu:

[...] ty měsíčku lampione kdo tě držívá  
ty úplňku lívanečku jak chutnáš  
ty pámbíčku všemohoucí  
rozsviť mamičku!  
(Goepfertová 2003a: 11)

Hledání tematické souvislosti básní se zkušeností exilu se z pohledu interpreta může jevit jako příliš prvoplánové, je však zajímavé sledovat téměř identické procesy v exilové poezii Milady Součkové (s níž si Goepfertová dopisovala), především ve sbírce *Pastorální suita* (1962). Formální stránka poezie Součkové je sice ukázněnější (stručné verše složené zde dvou či tří slov) a intertextuálně pestrá, ale motivicky tu nacházíme tentýž návrat do krajín dětství plných barev, na venkov, do přírody, k rostlinám a k proneseným „řečem“, jako například v básni „Ekloga“:

[...] jako děti, babi,  
jste tak jezdívali  
ve žních, v senoseči  
za mlada, vidíte, babi,  
mezi okny myrty  
v záhonku okurky  
v kamnech horké placky  
zavřete na petlici  
slepice zanáší  
(Součková 1999: 186–187)

Nostalgie a pomyslný návrat domů jako touha po zpřítomnění vlasti (Czaplińska 2010: 112) jistě s exilovou zkušeností bytostně souvisí, ovšem právě Součková i Goepfertová se ve své tvorbě zabývaly mechanismy, které tuto idealizující tendenci zpochybňovaly. Variabilitu mechanismů paměti analyzovala od počátku své

tvorby právě Milada Součková.<sup>16</sup> S podobnou tendencí, byť ne tak analyticky strážlivou, se můžeme shledat i v díle Goepfertové. Je zřejmé, že vyvolávat z minulosti „ztracený ráj“ a uschovávat se do jeho hájemství je iluzorní představa zakrývající pravou povahu skutečnosti. Paměť není nehybným ornamentem minulosti, u Goepfertové jde o samotný proces konstituování světa ve vzpomínce, o kontinuitu mezi minulostí a přítomností. I to může být jedna z podob exilové literatury.

Je-li pomyslným středem obraznosti Gertrudy Goepfertové domov (resp. krajina a vzpomínka), pak se jako příznačný jeví frekventovaný motiv periferie a okraje v rozličných podobách: rumiště, násep s netřesky, odlehlé kouty s kamením porostlým rozchodníky.<sup>17</sup> Paradoxně se město stává periferií vzhledem k celku krajiny i venkovskému prostoru. V básni „Pochodové cvičení“ se turistická vycházka za město do polí brzy přesmykne v cestu do vlastního středu tohoto prostorově-významového celku – paměti.

I když jsem naznačil, že hledání společného jmenovatele poezie Goepfertové není mým cílem, v jejích básnických obrazech se na řadě míst objevuje příznačný symbol spirály (v různých formách věcí, jejichž struktura odpovídá tvaru spirály: kapradí, lastura, klubko, hedvábí, cívka),<sup>18</sup> ať už přímo evokovaný v básni: „z klubka odmotaná / letí radost má“ (Goepfertová 2003a: 27) či explicitně uvedený v názvu básně („Mušle“). Spirála je slovníky definována jako křivka, která obíhá pevně daný ústřední bod a přitom se od tohoto bodu soustavně vzdaluje. V její poezii se stává ústředním symbolem zakládajícím smysl většiny básní. Vlastním centrem, od něhož se pohyb životní křivky odvíjí, je paměť, kolem níž lze jen kroužit ve stále narůstajícím poloměru: „roky vzrůstala v lastuře perla / vlastnictví dědy měřené dlaní“ (ibidem: 93). Paměť se stává nejistou, ale zároveň i ničím nespoutanou, nepředvídatelnou. Smysl pohybu po ose křivky je přitom dvojznačný, protože lidský život v jeho jednotlivých etapách může být vnímán právě jako přibližování se k centrálnímu bodu, který může mít podobu smrti či lásky:

[...] a přítel ruku stiská ruku přikryje  
zahoruje  
až se začne celý svět  
kol cívky obou navíjet  
a je zavinuje

<sup>16</sup> O roli paměti v díle Součkové viz Zachová 2001: 15–21.

<sup>17</sup> Vladimír Papoušek (2001: 145) identifikoval ve sbírce *Alle Romana* (1966) Milady Součkové frekventované motivy rostlin výrazných vůní (myrta, planá růže, jasmín, cypřiš, moruše). V poezii Goepfertové se oproti tomu setkáváme spíše s trvalkami (netřesk, rozchodník), polní květenou (pampelišky, sněženky) a dalšími volně rostoucími rostlinami a keři: svačec, břečťan, jmelí, akát, černý bez.

<sup>18</sup> Stojí za připomenutí Goepfertové fascinace houbami, jejichž organická struktura rovněž připomíná spirálu.

do chýše hedvábí.

(Ibidem: 37)

V pohybu po spirále se zároveň nelze nikdy ocitnout ve stejném bodě, vždy jen dál (či blíž) významovosti středu, který je tímto pohybem obkružován ve své neuchopitelnosti, vzhledem k němuž však veškerý pohyb po linii křivky dává smysl.

### ***Ohňostroj marnosti (1975)***

Druhá básnická sbírka nepřinesla žádnou výraznou formální proměnu, ovšem prostřednictvím původních ilustrací doprovázejících každou báseň zde řeč a obraz vedou zajímavý dialog a obnažují Goepfertové malířské vidění skutečnosti. Černobílé linoryty se svým pravidelným pravoúhlým rámováním mluví především řečí symbolu, prostorovým rozvržením (nahore-dole), básně se pak převážně soustředí na reflexe dějů v přírodě, ve sbírce sílí kontrast přírody a města, vyostřuje se vnímání času.

Byla-li báseň v předchozí sbírce spíše návratem do krajiny, v některých básních *Ohňostroje marnosti* již krajina neposkytuje možnost zachrany a úniku, obranu proti znicotňování v čase. Chybí jistota, že s pohledem do minulosti skutečně něco bude nalezeno, vše je spatřováno již jako uplynulé, čelí se stárnutí a samotě – vyhoštění z „krajiny“ je projektováno na příznačná místa okrajů (mýtina, souťeska, dálnice, bezedná nádoba). Obnažována je ta druhá krajina, krajina smrti:

[...] nesjízdná slizká skutečnost  
vzpíná se hřebec splašený  
vyklopilo mě kraje spležení  
na kluzkém stanovišti  
se viklám nepatřím nikam  
na pouti dítě ztracené co platné  
zábavní boudy zamčené  
na vstupné nemám  
čeho se najím kam se poděju  
v rejstříku jediná  
klapka žije  
můj nástroj volá  
o pomoc.  
(Goepfertová 2003a: 97)

Rovněž vzpomínka už není řeči oživována, ale s uplynulým časem se komplikuje sám proces rozvzpomínání. V úvodní básni „Ohňostroj marnosti“ má paměť podobu komory s mnoha zásuvkami, básnířka se obklopuje věcmi z minulosti, které už neposkytují žádnou útěchu, stávají se haraburdím, na kterém se hromadí prach:

[...] jako kramář jsem mívala své zboží  
zvážené urovnané  
v zásuvkách zážitky cenné  
v komoře těšení zásoby  
přebytky záměrů na hody  
s nápisy pojmenované

Věci se zde prolínají, třští,

tvar zaclání druhý  
nakonec v slepenec splývají  
rozpálená lžíce únava  
olovo tříkrálové taví  
(Ibidem: 61)

### ***Země vystěhovalců* (2003)**

V posledních básních shrnutých do cyklu *Země vystěhovalců* se figura spirály, již jsem emblematicky charakterizoval poezii Gertrudy Goepfertové, otevírá věčnosti, celku světa, k němuž příznačně promlouvá hlasem plurálu řada básní poukazujících na zraněnost těla krajiny. Pozice „my“ je zároveň kontrastem k religióznímu „On“, návratem autorky k explicitnější religiozitě jejích raných prozaických prací ze 40. let. Moderní svět vnímaný z archaické křesťanské perspektivy nese pečeť porušené integrity, falše komunistické totality i s jejím budovatelským žargonem – věci se už nedotýkají slov, řeč je zohýbána, důvěra ztracena. Moderní technická posedlost vyměřováním hmoty se dotýká i instituce Boha, velikost sochy antického boha shlížejícího na Pompeje nebude nikdy přesná pro vyměřování míry lidského utrpení:

Bůh je  
protože neurčitého  
není nic  
veliký  
jenže uhodnout jak  
postavili jsme mu sochu  
dvaapůlkrát větší než my  
aby sestoupil vtělil se  
vládl nám ze svého pomníku  
asi jsme nevystihli velikost [...]  
(Goepfertová 2003a: 153)

## Závěr

Poezií Gertrudy Goepfertové rezonují univerzální fenomény lidského údělu právě v prolínání témat, jako jsou vnímání věcí, konstituce skutečnosti, paměť, pomíjivost, (ne)zabydlenost vlastního těla v prostředí domácím i cizím. Básně, které vznikaly v rodné řeči, ve specifické situaci exilu, byly ihned s jejich vyslovením obklopené cizotou a neporozuměním. Z tohoto napětí vyrůstá zdánlivě nepoetické „primitivní“ ohledávání útržků vzpomínek v místech, okamžicích z dětství, názvech rostlin, slovech jako „rumisko“, „čardáš“, „chumel“, „měďáky“, „vdolky“ a mnohých dalších. V těchto obyčejných slovech se hledá souvislost mezi přítomností a minulostí, na tomto základě se její básně otvírají síti významů a vycházejí vstříc čtenářově zkušenosti, skrze dětský pohled zprostředkovávají dávno zapomenuté okouzlení ze světa, ve kterém žijeme. Básně jsou zde spíše procesy neustálého sebe-rozvrhování mezi věcí a krajinou.

Je-li údělem básníka „uvidět“ neviditelné, tedy to, co nás oslovuje ve své samozřejmosti jako každodennost, pak se báseň vydává nebezpečí, že bude „zbásňovat“ banality a odívat je do ozdobné řeči. I když Gertruda Goepfertová popisovala svou poetiku v řadě rozhovorů, na výše zmíněnou námitku podává výmluvnou odpověď její báseň „Vzlet umělce“, v níž autorka hovoří o snaze předat v umění nezprostředkovanou intimní zkušenost dotyku imaginace s všedností:

[...] nepřeruš soutok nepřehrad' řečí  
nevysuš plátnem  
nezazdi tvarem  
nezasyp prachem nezadus oheň  
[...]  
vyladím souzvuk s vesmírnou vůlí  
navozím tovar na denní dílo  
naštípů polen zvážím svá slova  
otýpky navrším barevné tahy  
připravím křesadlo nadšený nápad  
rozdmýchám zajiskří  
plamenem z tebe  
zazáří ve mně.  
(Goepfertová 2003a: 157)

Evokuje-li se zde souvislost mezi úsilím umělce a archetypální starostí o oheň, pak se takto pojaté básnění stává každodenním údělem, v němž jde doslova o vše. Sama Gertruda Goepfertová mnohem později charakterizovala svoje umění jako „sbírání výjevů“, drátování střepin skutečnosti – poskytnutí smyslu „staré“ věci (ať už je to vzpomínka, náboženská víra nebo stará skříň), která znovu funguje v celku básně a získává (nebo si uchovává) smysl. Rozpadající se svět, svět fragmentů

a nejistoty oplétá drátem slov jako dráteník, protože svět si v jejím pojetí musí zachovat svou integritu danou jak přírodním řádem a jeho cykly, tak zejména v posledních autorčiných básních motivickým návratem ke křesťanství.

Její poezie umožňuje znovu spatřit celkovou souvislost paměti, míst, krajiny a lidské existence – onen ideál neporušené jednoty, která je snad ještě vlastní bezprostřednímu dětskému pohledu.<sup>19</sup> Prolínání s fenomenologickou filozofií otevírá poezii Gertrudy Goepfertové dalším přesahům, velmi blízko se ocitá současnému uvažování amerického ekofilozofa Davida Abrama, který s odkazem na fenomenologii Merleau-Pontyho mluví o tom, že v lidském jazyce se větví smyslový žitý svět.<sup>20</sup> S poškozováním krajiny a redukcí biotické rozmanitosti se podle Abrama redukuje i samotný jazyk (Abram 2013: 112). I když je básnířka Gertruda Goepfertová zakotvená v religiózně nahlížené krajině, její poezie poukazuje na Abramem tematizovanou rozmanitost světa i bolestné důsledky její redukce.<sup>21</sup> Důvěrný vztah ke krajině u Gertrudy Goepfertové neodkazuje na žádné umělé volání po návratu ke kořenům, ale svou přirozeností upomíná na vytrácející se základní vztah mezi Já, druhými a celkem světa. Tento etický podtext autorčina díla je jeho největší hodnotou.

<sup>19</sup> V jednom z rozhovorů autorka na otázku, kde lze ještě zahlédnout neporušený svět, který tematizuje ve svém umění, odpověděla: „Neporušený není celý svět, ale tu a tam kout, ztracená polní cesta, kopec, horstvo nad krajinou, cihlová zeď, bodláky za humny, hromada hnoje na selském dvoře, zahradnictví, městská ulička, zastrčená továrna. K těm se obrácím, najdu-li je.“ (Gruberová-Goepfertová 1993: 11)

<sup>20</sup> Řeč má podle Abrama tělesnou povahu (tělo skrze smysly participuje s věcmi a bytostmi kolem nás, takže v řeči se již artikuluje perceptuální žitý svět).

<sup>21</sup> V lyrice této autorky se reflexe narušování přirozených přírodních struktur objevuje i zcela explicitně, např. báseň „Ulice“: „[...] ze sběrný ulice / v hučení dálnice / vyje na měsíc / mlčení navzájem / nesrozumitelné“ (Goepfertová 2003a: 81); báseň „Zajatá“: „[...] denně mě lisuje / soutěska činžáků / běžící popruhy / pásových chodníků / na stepní suchopár / vyvrhují [...]“ (ibidem: 83); báseň „Naděje“: „hrobníci země potřebují dřevo / na rakve vezdejšího světa / zasadili stromky / hustě vedle sebe / smřčky ženou úpěnlivě do výšky [...]“ (ibidem: 147).

**Prameny**

ČEP, Jan

1946 *Polní tráva: prózy* (Praha: Svobodné noviny)

GOEPFERTOVI, Gertruda

1938–1939 „Trh v Kyjově“; *Studentský časopis* XVIII, č. 9, s. 262

1939–1940a „Tvoje Matějská pouť“; *Jitro* XXI, č. 7, s. 204–205

1939–1940b „Mamička umřela“; *Jitro* XXI, č. 9, s. 278

1941–1942 „dopis č. 436“; *Studentský časopis* XXIII, č. 4, s. 113

1946–1947 „Zahrada“; *Akord* XIII, č. 2, s. 45–57

1966 *Hejno stehlíků* (Řím: Křesťanská akademie)

1975 *Ohňostroj marnosti* (Gelterkinden: Akt)

2003a *Zimní klavír* (Brno: Atlantis)

2003b *Rodokmen* (Praha: Triáda)

GRUBEROVÁ-GOEPFERTOVI, Gertruda

1993 „Je třeba požeňování nebes“ (rozhovor); *Lidová demokracie* XLIX, č. 298 (23. 12.), vánoční příloha *Lidové demokracie*, s. 11

1997 „Dobelhat se na most mezi nebem a zemí“ (rozhovor); *Katolický týdeník* VIII, č. 30, příloha *Perspektivy*, č. 7, s. 7

2002 „Krátká vzpomínka na Jana Čepa“; *Katolický týdeník* XIII, č. 50, příloha *Perspektivy*, č. 12, s. 5

SOUČKOVÁ, Milada

1999 *Případ poezie. Básnické sbírky 1942–1971* (Praha: Prostor)

**Literatura**

ABRAM, David

2013 *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*; přel. Michaela Melechovská a Jiří Zemánek (Praha: Dharmagaia)

CZAPLIŇSKA, Joanna

2010 „Je exilová literatura jiná? Pokus o poetiku“; in Jungmannová, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis), s. 111–120

ČEP, Jan

1993 *Rozptýlené paprsky* (Praha: Vyšehrad)

ČEP, Jan – ZAHRADNÍČEK, Jan

1995 *Korespondence. Díl 1: 1931–1943* (Praha: Aula)

2000 *Korespondence. Díl 2: 1943–1948* (Praha: Aula)

DEML, Jakub

1998 *Píšu to při světle nočním. Výbor z korespondence z let 1940–1961* (Praha: Torst)

HEIDEGGER, Martin

2006 *Básnický bydlí člověk* (německo-česky); přel. Ivan Chvatík (Praha: OIKOYMENH)

HIRŠAL, Josef

1991 *Vínek vzpomínek* (Praha: Rozmluvy)

KAREN, Jiří

2006 *Kdybych se snad nevrátil... Korespondence a deníky z totálního nasazení 1942–1945* (Praha: Prostor)

KUBÍČEK, Tomáš

2003 „Rodokmen jako řeč“; *Tvar* XIV, č. 18, s. 23

LISTOPAD, František

1941–1942 „dopis č. 275“; *Studentský časopis* XXI, č. 3, s. 81

NITSCHÉ, Martin

2011 *Prostranství bytí. Studie k Heideggerově topologii* (Praha: Togga)

NOVOTNÝ, Jaroslav

2011 *Krajina, řeč a otevřenost bytí. Studie k Heideggerovu existenciálnímu pojetí prostorovosti* (Praha: Univerzita Karlova – Fakulta humanitních studií)

PAPOUŠEK, Vladimír

2001 *Trojí samota ve velké zemi: Česká literatura v americkém exilu v letech 1938–1968* (Jinočany: H & H)

PĚTOVÁ, Marie

2008 „Prostorovost člověka a světa u pozdního Heideggera“; in Novotný, Jaroslav (ed.): *Člověk mezi rozprostraněností a krajinou. Studie k rozmanitosti chápání prostoru* (Praha: Togga), s. 39–54



ZACHOVÁ, Alena

2001 „Proměny tématu paměti v prózách Milady Součkové“; in Bauer, Michal (ed.): *Neznámý člověk Milada Součková: materiály z konference pořádané v Českých Budějovicích ve dnech 9. a 10. února 2000* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 15–21

## Resumé

### The Value of Home and Landscape in Gertruda Gruberová-Goepfertová's Poetry

The aim of the article is to analyse and interpret Gertruda Goepfertová's (born 1924) poetry. The author mentions her relationship with Jan Čep. Her first short stories (published in *Akord* in 1940's) are correlative of Čep's stories *Lístky z alba* (1944). While most of Čep's stories have a transcendental solution, her stories focus on things, senses, language and memory. Goepfertová wants to confirm things for present, not for eternity. The author of the article compares her poetry with Martin Heidegger's metaphor "poetically man dwells". Her fascination with landscape processes contrasts with her living in exile. In Goepfertová's poetry, there are two aims related to this contrast: to remind of "lost paradise" of childhood and to point out the break between modern life and nature resulting in the loss of home.

**Keywords:** Gertruda Gruberová-Goepfertová, home, landscape, living in exile, loss of home

Mgr. Lukáš Holeček  
Ústav české literatury a komparistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova v Praze  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
luke.holecek@seznam.cz