

Hledání údělu člověka a básníka. Na okraj pozdního básnického díla Vladimíra Vokolka

Martin Lukáš

1. Úvod

V roce 1971 vyšel Vladimíru Vokolkovi výbor z básní ze 40. let pojmenovaný podle jedné z tehdejších sbírek *Cesta k poledni*.¹ Byla to poslední básníková kniha publikovaná za jeho života, nepočítáme-li jedno exilové a několik samizdatových vydání.² Navzdory tomu stačil v rámci strojopisného Díla Vladimíra Vokolka³ uspořádat v letech po vydání zmíněného výboru ještě šest dalších sbírek.⁴ K nim, ale i k těm dříve napsaným a vydaným, se průběžně vracíval, upravoval je a doplňoval. Takovému přepisování a cizelování veršů rozumíme také jako činnosti z nezbytí, neboť v dané situaci byla jediným a dosti trpkým termínem „odevzdání“ textů pouze vlastní smrt. Básníkovi to na druhou stranu přinášelo paradoxní svo-

¹ Sbíрка obsahuje osm básní z *Žiněného roucha* (Vokolek, 1940), o šest básní zkrácený 1. oddíl ze sbírky *Tichý a temný* (1941; in Vokolek, 1999, s. 73–131) a kompletní sbírku *Cesta k poledni* (Vokolek, 1946), doplněnou dvěma novými básněmi (srov. ediční poznámku in Vokolek, 1999, s. 325).

² Exilové vydání *Ke komu mluvím dnes* obsahuje sbírky *Ke komu mluvím dnes* a *Jak dlouho* (Vokolek, 1984). Existuje také několik soukromých tisků (Atlantis [1972]; posmrtně *Zapomenutý pramen* [1989] a *Poutní píseň k dobrému Lotru* [1992]).

³ Pětisvazkové strojopisné Dílo Vladimíra Vokolka (editor Mojmir Trávníček) obsahuje: 1) *Nezjištěno*, 2) *Nezjištěno*, 3) *Hic Iacet*, 4) *Cesta do ztracena*, 5) *Kříž a křídlo*. Většina sbírek dostávala v průběhu 70. a 80. let svou definitivní strojopisnou podobu.

⁴ 1) *Na hrotu plamene* (původně měla vyjít roku 1968 v Práci, později pod názvem *Kříž a křídlo* ve Vyšehradu; nakonec vyšla jako součást knihy *Kroužení* [Vokolek, 1991] pod původním názvem; Vokolek, 1998, s. 71–114); 2) *Hádání z vody* (věnováno Mojmiru Trávníčkovi, napsáno v roce 1973; jde o 2. oddíl sbírky *Ve znamení ryb* dokončené v roce 1947; Vokolek, 1998, s. 115–151); 3) *Jak dlouho* (napsáno v roce 1978, 2. oddíl sbírky *Ke komu mluvím dnes*; Vokolek, 1998, s. 153–178); 4) *Bílé místo* (napsáno v roce 1980; Vokolek, 1998, s. 179–220); 5) *Mezi ohněm a vodou* (napsáno v roce 1983; Vokolek, 1998, s. 221–238); 6) *Kroužení* (napsáno v roce 1987, poprvé vyšlo jako část stejnojmenné sbírky [Vokolek 1991]; Vokolek, 1998, s. 239–290).

bodů nakládat se svým dílem dle vlastní libosti, následkem čehož se texty básní často překrývají, ne-li přímo splývají.

Vokolkovo sbíhavé myšlení, projevující se v ulpívání na určitém tématu nebo motivu, činí z posledních šesti sbírek pevně provázaný soubor odrážející základní témata básnické reflexe skutečnosti (podstata světa, dějiny lidstva, smysl poezie). Časté opakování některých motivů, dokonce v totožných formulacích, lze vykládat jako vědomé odkazování v rámci vlastního díla, podtrhující důležitost některých motivů pro básníka, ale také jako nevědomé opakování, prozrazující básníkovu tvrdošjnou snahu dopátrat se odpovědí na položené otázky. Bylo by možné uvažovat o Vokolkově pozdní tvorbě rovněž v intencích autorovy osobní terapie. Kupříkladu v básni „Robinsonovská útěcha“ (Vokolek, 1998, s. 271–272), jejíhož protagonistu lze prokazatelně vnímat jako autorskou stylizaci, zaznívají verše:

Proto se chytá pera, aby nezešílel
z hukotu vln, z nichž se vynořují
ponořují a znovu vynořují ruce a tváře
utonulých, jako by dosud ani nebyli mrtví
a chtěli se chytit toho stěbla
které svírá v prstech pokouší se
písmenko po písmenku, hlásku po hlásce
artikulovat ohlušující hukot v hlavě
slovo za slovem navázat řeč
sám se sebou i s těmi mrtvými
smířit je se smrtí a sebe se životem na pustém ostrově
a pak už nebude tak pustý
a on sám tak zoufale opuštěný
...
(Vokolek, 1998, s. 271)

Jak básník stárne, vnější dynamika jeho díla, odrážející se v rozpracovávání nových témat a osvojování si nových tvůrčích postupů, slábne. Naopak jeho vnitřní dynamika, zakládající se především na rozvinutí paradoxu básnické výpovědi, sílí, a navzdory motivické chudobě a tvarové oproštěnosti činí z Vokolkových závěrečných sbírek jeden z vrcholů jeho díla.

Přihlédneme-li k okolnostem, za jakých tyto pozdní básnické texty vznikaly,⁵ nabízí se, abychom pojímali vztah Vokolka-básníka a Vokolka-člověka v těsnějších souvislostech, resp. abychom z představy takového vztahu učinili náš výkladový klíč. Vyzývá nás k tomu ostatně řada signálů, které lyrický subjekt pozdních veršů nápadně sblížují s jejich autorem; totožnost či korespondence mezi nimi

⁵ Podle svědectví přátel i kritiků trávil básník svoji nedobrovolnou klauzuru nejčastěji ve své rychnovské chalupě, kde se věnoval převážně psaní (srov. Med, 2004; Matys, 1996; Staněk, 1991).

je mnohdy zcela zřejmá, básník na závěr života bilancuje, vydává sumu ze svého života, který se takřka zúžil na psaní básní.

Dikce (auto)reflexivního účtování odpovídá vývoji Vokolkova volného verše v jeho pozdní tvorbě. Spolu s Miroslavem Červenkou (2001, s. 189) lze konstatovat, že se básník přiblížil parametrům běžné řeči, třebaže se v jeho verších stále vyskytuje dvouslabičná (jambická či trochejská) rytmická norma (srov. básně „Třináctý“ či „Kyvadlo“; Vokolek, 1998, s. 88–89 a 192–193). Povětšinou však autor člení básnickou výpověď do různě dlouhých, nerýmovaných veršů, a nadále využívá svého oblíbeného postupu zvýraznění slova na konci verše záměrným přesahem významového celku do verše následujícího. I přesto jeho poslední básně připomínají spíše filosofický traktát nežli poezii v tradičním slova smyslu; nebýt veršového členění, snad bychom k textům v řadě případů ani nepřistupovali jako k básním.

Červenka oceňuje vyvážení jednotlivých rysů Vokolkovy pozdní poezie, pokud jde o podobu verše, a svůj výklad uzavírá tvrzením, že se mu jako básníku, jenž po celý život těžil z „intonační kadence apollinairovské tradice“ a zároveň rozvíjel holanovskou meditaci, podařilo „[t]ěžko uvěřitelné spojení mezi avantgardní tradicí a reflexivností spirituálního básnictví“ (2001, s. 189 a 190).⁶

1. Anaximandrův zlomek

Jeden z výrazných antických odkazů Vokolkovy závěrečné tvorby je Anaximandrův zlomek, jemuž autor věnuje báseň „Variace na Anaximandra“ ze sbírky *Kroužení* (Vokolek, 1998, s. 269).⁷ Zlomek zní: „A z čeho věci vznikají, do toho též zanikají podle nutnosti, neboť si za své bezpráví navzájem platí pokutu a trest

⁶ Srov. Červenkovu argumentaci, která postihuje několik důležitých rysů Vokolkovy poezie: „Podobně jako Juliš dává i Vokolek znát své příbuzenství s avantgardou volným napojováním nescíslných vět v jediném dlouhém souvětí bez záměrné architektonické stavby, ale přímou návazností na pohyby asociativního myšlení a rozvoj meditace. Ani meditativnost, ani střídme, vždy významově aktivní neshody mezi větovým a veršovým členěním neodstraňují zvýraznění konce verše, které silně připomíná intonační kadence apollinairovské tradice. [...] Prostředkem pořádání ‚nekonečné věty‘ je Vokolkovi – spíše než syntaktické propracování – seskupování veršů do strof a odstavců, často s využitím strofické anafory, která dlouhé řetězce volně přiřazovaných syntaktických celků vždy znovu napojuje na ústřední téma básně nebo na výchozí všednodenní symbol, jehož možnosti se postupně odhalují v běhuté meditaci.“ (Červenka 2001, s. 189–190)

⁷ Srov. též zmínky v esejích (Vokolek, 1996, s. 39 a 152).

podle určení času.“⁸ Vokolek zlomek v úvodních verších básně parafrázuje,⁹ zatímco ostatní verše staví na jeho základě. Přesvědčuje nás, že vše se navrácí tam, odkud dříve vzešlo, že tento návrat je nevyhnutelný a časově podmíněný a že představuje svého druhu spravedlnost, neboť při něm dochází ke konečnému vyrovnání hodnot, sil apod. Jednotlivé obrazy básně, které zachycují projevy lidské pánovitosti a v důsledku také omezenosti a slabosti, jsou s poselstvím zlomku záměrně konfrontovány. Princip spravedlivého návratu v básni působí jako normativní nástroj, s jehož pomocí básník nekompromisně soudí (moderní) dějiny. Je patrné, že Vokolkova interpretace Anaximandrova zlomku, zjevně inspirovaná slovy „bezpráví“, „trest“ a „pokuta“, zdůrazňuje jeho *etický* rozměr. Tím však básník smysl zlomku poněkud zužuje, což vyjde lépe najevo, srovnáme-li jeho výklad s výkladem Patočkovým, který zdůrazňuje *ontologický* rozměr zlomku.

Ve Vokolkově interpretaci ztrácí zlomek svou bezpříznakovou povahu, stává se výrazem nezpochybnitelného principu světa, s jehož pomocí lze vynášet morální soudy. Na jeho základě básník odhaluje dějiny lidstva jako proces vzájemného splácení dluhů. Do značné míry to odpovídá oidipovskému schématu, podle nějž si jednotlivé epochy vzájemně „vypichují oči“ a usvědčují jedna druhou z omylu.¹⁰ Ze zlomku básník vyvozuje spravedlivé kritérium pro hodnocení lidského jednání, jež neodpovídá daným předpokladům.¹¹ V esejích to vyjadřuje následovně: „Z morální slabosti roste hrubá síla, bezpráví, za kterou si svět, jak praví Anaximandros, navzájem platí pokutu a trest podle určení času. Tak poznáváme jakousi neměnnou podstatu tohoto světa od dob Anaximandrových – dějiny si stále za své bezpráví navzájem platí pokutu, navzájem se trestají.“ (Vokolek, 1996, s. 152)

Přijetí principu spravedlivého návratu dává lyrickému subjektu (a na rovině empirické také autorovi, zejména stává-li se čtenářem vlastního textu) prožít katarzi spojenou s dosažením alespoň nějakého principu spravedlnosti v jinak amorálním světě odsouzeném k zániku. Nedílnou součástí takové interpretace je samozřejmě patos zakládající persvazivní složku básně. Vokolek argumentuje a přesvědčuje (se), že přece nemůže být vše ztraceno, víme-li, jak svět ve skutečnosti funguje. Pro takovou naději ovšem nemáme důkazy; koneckonců je ani nehledáme, jestliže si myslíme, že svět podržíme pevně ve svých rukou. Pokud ale sami pozorujeme bezmoc člověka a jeho věčné ztroskotávání tváří v tvář světu, pak může naše naděje spočívat leda ve víře v nadosobní řád.

⁸ Vokolek ve znění Anaximandrova zlomku vychází ze Svobodova překladu (1944, s. 8). Patočkovu (1996, s. 42–56) drobnou úpravu Svobodova překladu, spojenou s proměnou interpretace zlomku, podle všeho neznal.

⁹ „A z čeho věci vznikají / do toho též zanikají / podle určení hvězd / neboť si za své bezpráví / navzájem platí pokutu a trest...“ (Vokolek, 1998, s. 269)

¹⁰ Srov. Lukáš (2011).

¹¹ Předpoklady zde nespecifikujeme záměrně, neboť ty závisejí na interpretaci zlomku.

Vokolkova verze Anaximandra v souladu s jeho katolickým vyznáním počítá s konceptem metafyzické spravedlnosti, kterou je třeba v „hysterické historii“, v tom „blábolu blbce pořád na konci a pořád na začátku téhož konce“ (Vokolek, 1999, s. 278) neustále znovu nalézat. Pokud bychom jeho interpretaci převedli do prostého jazyka, snad by bylo možné vyjádřit ji průnikem biblického „Oko za oko, zub za zub“ a obvyklých rčení „Na každého jednou dojde“ nebo „Každému podle jeho zásluh“.

Patočkův fenomenologický výklad zlomku zůstává, zdá se, více práv originálu, jelikož filosof interpretuje zlomek historicky na pozadí dobového, ještě ne zcela vyhraněného filozofického myšlení. Určuje jej jako text stojící na pomezí mýtu a filosofie, kdy člověk ještě stále chápal sama sebe jako neoddělitelnou součást přírody. Proto Patočka odmítá tvrzení, že máme před sebou obrazné vyjádření principu skutečnosti, a prohlašuje, že Anaximandrova myšlenka před námi leží ve své doslovné původnosti „bez aparátu, bez přioděnění úmyslného či neúmyslného“ (Patočka, 1996, s. 44).

Odtud vychází Patočkovy odmítnutí etické interpretace zlomku, již chápe jako „hrubý antropomorfismus, či ještě přesněji sociomorfismus, který lidské poměry promítá naivně do celku přírody a světa“ (Patočka, 1996, s. 44), tedy který promítá současný (anachronický) způsob myšlení do archaického uvažování Anaximandrov. V tom smyslu Vokolek sice zlomek zkresluje, ale nepočíná si při tom naivně ani necitlivě, nýbrž zcela legitimně sleduje vlastní účel.¹² Patočka, věren zásadě fenomenologické redukce, dává přednost ontologickému výkladu zlomku, neboť jej, ve snaze respektovat podobu světa, jak jí mohl znát a vykládat Anaximandros, ztotožňuje se zárodečnou úvahou o podstatě univerza jako celku. Odmítá proto rovněž (moderní) kauzalitu provinění a trestu¹³ (o níž se Vokolek naopak opírá), vyvazuje klíčový motiv „bezpráví“ coby překročení určité meze z kontextu lidského jednání a zasazuje jej nově do souvislosti s tvarem jsoucího: „Jaká mez je míněna v ‚přečinu‘, kterým je vznik každé věci? Žádná jiná než ta, která věc samu do sebe uzavírá, její podstata a tvar. Aby věc vznikla, musila se vyrýsovat a uzavřít na všeobecném podkladě bezmezna.“ (Patočka, 1996, s. 47)

2. „Bytí mezi“ I – Kyvadlo

Fakt, že jsme zakončili nástin Patočkovy interpretace citátem o vzniku a podstatě jsoucího, má svůj důvod. Způsob, jakým Patočka v závislosti na Anaximandrově zlomku vykládá podstatu světa, ono vznikání a zanikání jednotlivých jsoucen

¹² Vokolek je básník, jeho nakládání se zlomkem se vyvazuje z pravidel přísně diskursivního myšlení, třebaže se pokouší tlumočit určitou myšlenku. Jeho záměrem, jak předpokládáme, bylo napsat působivou (přesvědčivou a možná i přesvědčující) báseň.

¹³ Srov. Patočka (1996, s. 45). Kauzalita je podle Patočky výdobytkem až (vědomě) racionálně uvažujícího člověka.

z neomezeného (*apeiron*),¹⁴ se nápadně podobá tomu, jakým způsobem básník Vokolek v pozdních sbírkách modeluje svět. Jeho vize světa připomíná ono „bezmezno“ představující základ pro ustavičně se proměňující souhrn všeho, co kdy existovalo, existuje a existovat bude. Skutečnost ve svém dění básník připodobňuje ke kyvadlu,¹⁵ jehož nezadržitelný pohyb polarizuje čas i prostor vždy do dvou protichůdných, často extrémních poloh po vzoru základních orientačních opozic, „minulost“ vs. „budoucnost“ a „zde“ vs. „tam“. Kyvadlovitý pohyb reality je však nezadržitelný a v každou chvíli onoho věčně unikajícího „teď a tady“ těžko zachytitelný či převoditelný do definitivně vyjádřitelné hodnoty. Věčná proměnlivost dění působí na člověka skličujícím dojmem, protože jej připravuje o jakoukoli jistotu.

Kyvadlo je jedním z několika symbolů, jimiž Vokolek tlumočí své pozdní téma „bytí mezi“ neboli stav trvalé nehotovosti a přechodnosti, jimž se vyznačuje existence moderního člověka. Pozoruje-li básník věci, květiny či zvířata, spatřuje v jejich nevědomosti a nezaměřenosti na smysl jejich „štěstí“. Jsou oproštěni od úzkosti a tlaku, které zažívá člověk svazovaný osudem vyhnance ocitajícího se mimo skutečný domov.¹⁶ Básník se nevědomým předmětům a bytostem obdivuje, protože jejich existence je dána samozřejmou určeností: „Závidím ptákům za nimiž se zavírá vzduch / závidím rybám za nimiž se zavírá voda,“ ale člověk takovou přirozenost postrádá: „jenom já nejsem zajedno se svými tahy.“ (Vokolek, 1998, s. 81)¹⁷

Člověk se vždy nalézá „mimo“, v odstupu od svého určení, které tradičně přijímá od Boha, ale mnohem častěji si je sám přisuzuje (ať vědomě či nevědomě). Vokolek své téma „bytí mezi“ typicky rozvíjí a transponuje do různých, kvalitativně neporovnatelných kontextů, takže například v básni „Rodinný portrét“ se lyrický subjekt postupně ocitá jako dítě „mezi dvojími dveřmi“, jako sochař „mezi záměrem a provedením“, jako svatebčan z fotografie „mezi otcem a matkou“ (Vokolek, 1998, s. 82). Těmito symbolickými variacemi deklaruje básník všudypřítomnost a nevyhnutelnost pozice „mezi“ v lidském životě.

¹⁴ *Apeiron* je třeba v kontextu hledání pralátky u Milétanů odlišit od konkrétních živlů (například od Thalétovy vody či Hérakleitova ohně) a chápat je jako cosi nemateriálního, kvalitativně nedefinovaného a prostorově neurčeného. Jeho klíčovou vlastností je neohraničenost: „Co tak leží podstatně mimo naše uclánkové prožívání a jeho předměty, co však zároveň jest posledním okrajem, posledním horizontem, který to všecko objímá, je „neomezené“, je *ἀπειρον*.“ (Patočka, 1996, s. 47)

¹⁵ Srov. například Vokolek (1998, s. 192 a 253).

¹⁶ Srov. báseň „Na prahu“ (Vokolek, 1998, s. 211–212).

¹⁷ Pták a ryba se mimo název jedné ze sbírek (*Mezi rybou a ptákem*) objevují v řadě básní, spolu i samostatně, kde obvykle symbolizují svobodu, volnost a přirozenost života (srov. Vokolek, 1998, s. 68–69, 83).

Proč však člověku na jeho určení tolik záleží? Snad proto, jak dovozuje Vokolek v jiné básni, že „ztrácíme-li naději ztrácíme rovnováhu / na provaze napjatém mezi životem a smrtí“ (Vokolek, 1998, s. 75)? Je ale opravdu nezbytné, aby člověk ve světě hledal rovnováhu, míru věcí i sebe sama? Jako dialektik myslí Vokolek také na druhou stranu problému a své téma s pochybností obrací v jeho opak: „Proč chceš být / sám sebou ve světě / který sám sebou není.“ (Vokolek, 1998, s. 121)

Tato opačná poloha vzdávající se smysluplnosti světa umožňuje člověku splynout se světem, jako stejný v stejném, nesmyslný v nesmyslném a náhodný v nahodilém. Bylo by snad možné usmířit se a přijmout svět, jaký je, beze smyslu, vzdát se nároku na dosažení předem dané jistoty a prodlévat v paradoxní svobodě sartrovského sebeurčování. Ale i když je básník ve svém zoufalství blízek toho, aby rezignoval, neučiní tak, protože zárukou blíže neurčené a (zatím?) nepoznané smysluplnosti světa je mu jeho vnitřní hlas, svědomí, a onen v průběhu dějin neustále opomíjený komplex duchovní roviny člověka požadující naplnění specifických potřeb.

Chce-li Vokolek přístup ke světu, jenž se dovolává nesmyslnosti a dává člověku (zdánlivě) volné pole působnosti, rozložit, a tím odhalit jeho absurditu, činí tak pro něj zcela typicky dováděním tohoto přístupu do důsledku. V souvislosti se symbolem kyvadla tak například ukazuje, jaká úskalí s sebou přináší nerespektování rytmu moderního světa.

V básni „Kyvadlo“ (Vokolek, 1998, s. 192–193) záměrně ztotožňuje rytmus kyvadla s životním rytmem člověka, a to natolik doslovně, že v ústředním obraze básně instaluje do bytu blíže neurčeného muže obrovské kyvadlo, které nejenže muži připomíná nezadržitelný postup (jeho) času, ale zároveň mu při své rozměrnosti trvale překáží a omezuje jej.¹⁸ Vzniká sugestivní výjev na hranici grotesknosti a absurdity, kdy je muž i při psaní obyčejného dopisu nucen neustále uhýbat hlavou, aby o ni nepřišel. *Musí* naplňovat pendlující pohyb světa. Ironie tohoto obrazu je zřejmá. Podtrhuje ji závěrečné čtyřverší básně, shrnující bytostný rozpor mezi přáním jednotlivce, jež odpovídá jeho vnitřní potřebě, a vnější konformitou lidstva vůči nezadržitelnému rytmu moderního světa: „Tak rozpjat duši na svobodě / nebýt už pod ale nad / nezkamenět v mrtvém bodě / vzpomínkou na návrat!“ (Vokolek, 1998, s. 193) Stačí na moment pomyslet na svou přirozenost a z kyvadla je rázem gilovina.

¹⁸ O reálném, hmatatelném kyvadle v bytě se nemluví, ale předpoklad jeho přítomnosti tvoří doslovnou rovinu symbolu, zatímco tu obraznou představuje střídání dne a noci, případně také rozpolcení muže z básně ve dvě osobnosti.

3. „Bytí mezi“ II – Vlak

Jiným výrazným motivem či lépe komplexem motivů, který znázorňuje moderní chvat a ono „bytí mezi“, je symbol vlaku. Vlak jako prostředek přesunu z místa na místo v předem určeném směru, jež v podstatě nelze ovlivnit, Vokolek primárně přirovnává k životu člověka. V básni „Černá kronika“ (Vokolek, 1998, s. 185–187) cestovat vlakem znamená nastoupit životní cestu, která dovedeno do důsledku vede pouze jedním směrem, k smrti. Symbolika vlaku je v básni rozpracována do řady souvislostí, jako je třeba obraz chystání jednotlivých vozů, prozatím pouze na *slépé* koleji, z nichž vzniká celá souprava, připravená pro každého člověka před jeho narozením. Místenku má pochopitelně každý předem zajištěnu. Tuto průhlednou, tradiční symboliku¹⁹ však Vokolek ozvláštňuje tím, že na jejím pozadí líčí nepatřičné chování jednoho z pasažérů, jehož totožnost je neznámá a jehož cesta, v obou zde chápaných významech, končí výskokem z jedoucího vlaku. Odtud také název básně i úvodní poznámka parafrázující novinový článek.²⁰ Mimoto je báseň stylizována do podoby dialogu mezi zemřelým pasažérem a lyrickým subjektem,²¹ který uvažuje, co by býval udělal na jeho místě. Postupně se z jednotlivých náznaků dovídáme, že motivem k výskoku z vlaku byla neschopnost přijmout, resp. vůbec nalézt místo ve vlaku, v životě. Vydědénost zemřelého pasažéra umocňuje řada obrazů, v nichž jej spořádaně usazení cestující záměrně přehlížíjí, zatímco on doslova prolézal vlakem a hledá, kam by se uložil. Hledá, kde by nabyt pocitu náležitosti a stal se bezpříznakovým, vzorným cestujícím, který drží krok se směrem, jež vlak nabral po odjezdu z nádraží (po narození).

Cesta vlakem se v básni stává sugestivním výrazem úporné uniformity moderního člověka, který především z obav před nepatřičností odmítá reflektovat a problematizovat svět, ba který to vlastně už ani nedokáže, nepotřebuje a především nechce. Jen se neúčastně veze. Vzhledem k ohromné převaze neproblematizujících pasažérů znamená neakceptování řádu moderního světa, který je unáší, v podstatě vyloučení ze společnosti. Přitom však Vokolek ve svém apelu nepřichází s přehnanými nároky, staví se pouze za přirozenější podobu lidskosti, což platí i bez ohledu na náboženské konotace, které jeho postoj zahrnuje.

Ani pocit patřičnosti však nedokáže přinést uspokojení, jelikož člověka uvrhuje do neúčasti. Chvilí se zdá, že ztotožníme-li se s rytmem světa v jeho shonu

¹⁹ Mimoto využívá Vokolek i obvyklého významu zmeškaného vlaku jako uniklé příležitosti, po níž následuje marné čekání na další. Srov. báseň „Český sen“ (Vokolek, 1998, s. 273–274).

²⁰ „... vyskočil z jedoucího vlaku... těžkému zranění podlehl... neměl u sebe žádné dokumenty... jeho totožnost nebyla dosud zjištěna.“ (Vokolek, 1998, s. 185)

²¹ Jde vlastně o řečovou figuru sebeoslovení, kdy je lyrický subjekt rozštěpen do dvou bloků, (sebe)reflektujícího a prožívajícího, přičemž své úvahy adresuje sobě samému (viz Červenka, 1996, s. 179–186; Piorecký, 2006).

a neustále proměnlivosti, budeme šťastní a budeme moci upustit od problematizace světa a věčného hledání smyslu. Avšak na překotný stav, kdy svět neprožíváme, ale pouze zahlížíme z okna jedoucího vlaku, nejsme podle Vokolka připraveni, nestíháme ono závratné tempo. A na člověku je to pochopitelně znát, protože se v něm ohlašuje jeho přirozenost, jeho rozkročení mezi bytostí ryze tělesnou a ryze duchovní. A kdyby tento rozpor chtěl v sobě potlačit, nepodaří se mu to. Když někoho v rozjetém vlaku „napadne vyklonit se z okna přes výslovný zákaz / srazí mu to hlavu“ (Vokolek, 1998, s. 62).

Jindy je se symbolem vlaku spojeno téma relativizace veškerého směřování odněkud někam. Vývoj v dějinách, na který moderní člověk natolik spoléhá, ukazuje se jako klamný. První náznak relativizace nalézáme v básni „Sen o zpátečním vlaku“ ze sbírky *Na hrotu plamene* (Vokolek, 1998, s. 79), kde jízdou ukolébání cestující v náhlé hrůze procitnou, když jejich vlakem projede v protisměru hologram zpátečního vlaku. Matoucí vize dvojediného pohybu představujícího zároveň „teď i potom“ a „tam i zpět“, připomíná zmiňovaný kmit kyvadla. Nevysvětlitelný prožitek dvou opačných směrů v jediném okamžiku zbavuje přítomnost její nezměnitelnosti a činí ji právě tak nejistou jako budoucnost. Sugestivní obraz prolnutí dvou proti sobě jedoucích vlaků svou neuchopitelností probouzí ve čtenáři zlé tušení, které se naplňuje nad pozdější básní „Uvolněný ze všech stanic“ (Vokolek, 1998, s. 256). Zde je relativizace prožitků člověka dokonána. Lyrický subjekt s lítostí a zklamáním komentuje svůj pocit z konce života, jež přirovnává k jízdě vlakem stavícím až na konečné. Jako by to jediné, na co se lze spolehnout, bylo jen samotné opakování, věčný pohyb, který ovšem jako „holá abstrakce“ nikdy nevytvoří žádnou hodnotu. Není zcela zřejmé, zda je báseň rezignací, nebo vědoucím smířením. Závěrečnou zmínku o narozeninách lze číst dvojím způsobem, jednak jako pomyslný návrat k počátku, kam zpáteční vlak (protichůdný kmit kyvadla) vždy směřuje, jednak jako příslib posmrtného vzkříšení na onom světě.

Uvolněný ze všech stanic

vlak nikde nestaví
a já nikde nejsem
A jak se mi teď zdá
nikde jsem ani nebyl
než tím bezdomým oknem
vyhlížeje, kde bych mohl být...
Jak je tomu dávno a daleko!

Nemám kolem sebe nic
než lístky starých pohlednic
které jsem posílal ze svých cest
a nyní se vracejí zpátečním vlakem

na zpáteční adresu: A já čtu
jméno a bydliště svého otce
kdy ještě nepoznal mou matku...
Jak je mi dávno a daleko!

Můj vlak album s okénky
kam se zasunují – vysunují
obrázky krajin, měst a vsí
které jsem míjel na své pouti
pro pohled v oblaka upřený...
Uvolněný ze všech stanic
na žádnou se už nerozpomínám
a nevím, zda se nekonečně vzdaluji
nebo se blížím narozeninám

4. Osmičky v dějinách a otázka viny

Vokolkův zájem o výklad lidských dějin se v jeho pozdních sbírkách proměňuje především v kroužení kolem „české otázky“ (Trávníček, 1992, s. 82). Na historickém materiálu několika mezníků našich moderních dějin, jejichž letopočty shodou okolností končí osmičkou (1938, 1948, 1968), rozvíjí úvahy o provinění člověka v dějinách, o přijetí kolektivní viny za národní selhání tváří v tvář bezpráví a o historické paměti, kterou se nám navzdory značnému úsilí nedaří vymazat: „přítomnost ani budoucnost neodčiní / z čeho ji historie viní, nezapomíná a nepromíjí.“ (Vokolek, 1998, s. 275)²²

Básník ve svých verších přebírá zodpovědnost za neúspěch při dějinných zkouškách národa (báseň „Tři zkoušky“; Vokolek, 1998, s. 157) a vtěluje vlastní výčitky svědomí do řady básnických stylizací. V jedné z nich lyrický subjekt píše do noci trest za propadlé zkoušky, podává v básních svědectví o svém selhání a beznaději. V jiné zase vystupuje v roli brance, který s „jak dětská rakev černým vojenským kufříkem“ stojí na nástupišti, kde však hodiny hlásí již „dvaadváct let zpoždění“ (báseň „Bezruký přízrak“ je z roku 1980; Vokolek, 1998, s. 198). Často se opakují palčivé metafory spojené s kritickými číslicemi, například „osudné osmy do svých smyček zadržují hrdlo“; „osudná data / 28. 9. 1938 – 25. 2. 1948 – 21. 8. 1968 / do pomníku jeho čela vyrytá“; „na krku trojnásobnou smyčku osudných osmiček / s chroptěním vyplazují ve verších svůj jazyk“ (Vokolek, 1998, s. 181, 250 a 275).

Připomínku viny obsaženou v „osudových osmičkách“ vztahuje básník také k otázce dědičné viny, kterou nese podle něj věřící člověk vedle prvotního hříchu i za vraždu Abela. V básni „Kain“ (Vokolek, 1998, s. 27) je lyrický subjekt neu-

²² Srov. básně, které se tématu české otázky více či méně dotýkají (Vokolek, 1998, s. 157, 162, 181, 198, 248, 250 nebo 275).

stále pronásledován telefonáty, které pravděpodobně pocházejí od Boha, jenž se ironicky ptá, zda je u telefonu Abel. Odpověď a doznání zároveň zní: „Ne prosím tady Kain.“

V jiné básni (Vokolek, 1998, s. 217–218) zase Vokolek ve zkratce rekapituluje dějiny našeho letopočtu s ohledem na lidskou vinu, která je tentokrát ve své konkrétní podobě odvozována z neochoty (či přímo neschopnosti?) člověka znát se k přirozenosti světa. Projdeme postupně celou báseň, jež začíná líčením upadající římské říše:

NA POČÁTKU NOVÉHO, NA KONCI STARÉHO
letopočtu, který dál protahuje svůj konec
dál si přidává léta, která mu budou odečtena
triumfální průvod s odznaky římského impéria
s rozvinutými transparenty AUT CAESAR, AUT NIHIL
s obrazy Augusta, Quirita, Pontia, Piláta, Herodesa
další hlavy na vysoko zdvižených žerdích nese bezhlavý dav

Do doby rozkvětu lidské slepoty a pošetilsti uvádí básník v souladu s historií světa Krista, využívaje při tom vtipně jeho vlastních slov²³ a zdůrazňuje jeho klíčovou roli pro dějiny lidstva, jež zůstává nepochopena. Výklad světa se v důsledku štěpí na dvě odlišné verze, na tu s Kristem a na tu bez něj. První dává světu rámec smysluplnosti, druhá představuje nekonečnou linii lidských omylů zacházející až k nacistickému teroru:

ale pak se průvod nepochopitelně obrací
kdo byli první, jsou posledními
a ten ze všech nejposlednější je nyní vpředu
a táhne za sebou do historie s novým letopočtem, který nese jeho jméno
bezejmenné nebo pseudojmenné místodržitele
cízary, senátory, tribuny, tetrarchy, prokurátory
a vůbec nezáleží na tom, jestli to neberou na vědomí
a stále si ještě myslí, že krácejí vpředu
dva tisíce let po Kristu stále ještě se domnívají že jsou před Kristem
jdou v čase minulém do času předminulého
nesou dál odznaky Třetí říše
rozvinují transparenty EIN VOLK EIN FÜHRER
řadí se do fronty na lidské maso
aby konečně ubili, na kříž přibili toho poraženého, který vstává z mrtvých
a táhne všechny za sebou na poslední soud
v tom obrácení sledu historie, který neberou na vědomí

²³ „Mnozí první budou posledními a poslední první.“ (Mk 10, 31)

Obě verze výkladu světa jdou v čase proti sobě tak, jako se křížily vlaky v snové vizi nic netušících pasažérů ve shora vzpomínané básni:

je to nepochopitelný zlom, rozdělující čas
na dva časy, na dva letopočty, na dva proudy
z nichž jeden odtéká a druhý přitéká

Vize světa s Kristem, stále více zatlačovaná sekularizovaným světem do pozadí, je následně vyjádřena metaforou řeky, která protéká dějinami, připomínajíc člověku, že je pro něj stále ještě naděje. Básník si také hraje s původem Kristova jména:

nikdo se nevrací k prameni pro svůj křest
pro své i jeho pravé jméno, jiné jméno, směr a smysl
než ten, který posbírali ve školách
je to zoufalé doznání
ale i naděje návratu k zapomenutému prameni
téměř už pohlcenému přítoky dvacátého století²⁴

V závěru básně je tato naděje vyjádřena s otevřeností a patosem, jež patrně nemají v rámci Vokolkova díla obdobu; rozhodně ne v jeho pozdní fázi, kde navzdory básnickově přesvědčení o správnosti náboženského výkladu světa dominují ironie, obžaloba, rozhořčení, pochybnost a rezignace. Naděje je zde vykreslena způsobem, který připomíná biblické zvěstování spásného poselství. Signálem k tomu, abychom úryvek vnímali jako vážně míněné básnické vyznání, může být zmínka o dětech, blažených a nevědomých. Závěr básně je vzácným kontrapunktem k předcházejícím veršům, ale i k většině básní z pozdních sbírek:

Ještě jednou! slyšíme jej zurčet ve výskotu dětí
Ještě jednou vám dávám příležitost
rozproudit se znovu jinými břehy než dosud
rozvázat jazyk jinou řečí než dosud
pojmenovat řeku života jiným jménem než dosud
Každý, kdo ruce spiná, obrací ústí k prameni
každou slzou vytryskne z vašich očí!
Plačte a radujte se ze své nepřemožitelné síly
konec světa v nový počátek jste ve svém srdci obrátili

²⁴ Srov. groteskní smíšení obrazu apokalypsy s prvky moderní civilizace: „Až někdo objeví království boží na nebi / dva tisíce let po Kristu ukřižovaném / jehož hlas ze souhvězdí Beránka / příliš tichý, příliš vzdálený / je soustavně rušen pozemskými stanicemi / na dlouhých i krátkých vlnách / a nikdo nečeká, že by jeho případ / přišel na řadu pod jednacím číslem našeho letopočtu / leda na konci světa a pak celou věčnost / bude pozdě, až v nebeské televizi / zjevení svatého Jana promítne poslední soud.“ (Vokolek, 1998, s. 276)

Konkrétní dějinnou situaci člověka 80. let minulého století shrnuje se všemi příznačnými motivy básně „Jak dlouho“ (Vokolek, 1998, s. 162–164). Strofická anafora „Jak dlouho to trvá...“ člení text básně podle jednotlivých obrazů, z nichž každý vykresluje určitý kontext lidského bytí, v němž člověk zaostává za úprkem dějin; v němž zrazuje svou přirozenost; v němž se odcizuje a přestává rozumět řeči, jíž se ve světě kolem něj mluví; v němž marně usiluje o přesný výklad skutečnosti; v němž není s to poučit se z dějin; v němž se neustále, ať už vědomě či nevědomě, provinuje na druhých i na sobě samém; a konečně, v němž vede život beze smyslu:

Jak dlouho trvá ta nesmyslná vzpoura žít
nebo se dokonce bít pro něco
co kromě jména nemá jiné ceny
proto Hamlet do poslední chvíle váhá
než do toho skočí rovnýma nohama
a nabodne se na otrávený kord
(Vokolek, 1998, s. 163)

5. „Poezie chrlí krev“ aneb proč básník píše

Při úvahách nad dějinami se opět vracíme k otázce smysluplnosti lidského života. Básník nám po řadě důkladných a trefných analýzách lidské situace dva tisíce let po Kristu opět předkládá tutéž odpověď: nebude-li se člověk znát ke své přirozenosti, jež se cele odvíjí od skutečnosti, že je Božím synem, pak je tento svět odsouzen k zániku, pak se skutečně nacházíme kdesi *mezi* vodou a ohněm, podřízeni trestajícím žvlům minulých i budoucích světových katastrof. Ohlašuje se ozvěna florianovské potopy ohněm (básně „Září“ nebo „Mezi vodou a ohněm“; Vokolek, 1998, s. 112–115 a 223–225), v oživené myšlence stoiků o periodicky se vracejícím požáru světa (*ekpyrosis*), který očišťuje a následně obnovuje celý vesmír (srov. Putna, 2001, s. 124; Svoboda, 1973, s. 588).

Autorovo náboženské cítění, jakkoli zůstává ve většině básní spíše potlačeno, stojí za jeho dílem jako nezpochybnitelný předpoklad. Dostává-li se mu explicitního výrazu, pak jím nikdy není pouhá proklamace, odvolání se na zjevenou pravdu, jež v kontextu moderních dějin vyznívá jako prázdná rétorika, nýbrž promyšlené poselství, které se básníkovi v jeho verších daří transponovat do moderní řeči a aplikovat na moderní situaci, a to vskutku s ojedinělou naléhavostí. Vokolek je neobyčejně přesvědčivý v tom, jak dokáže oživit a zdůvodnit potřebu nadosobního řádu v době, kdy člověku hrozí ztráta „vertikální orientace“ (Vokolek, 1998, s. 92).

Přehlédneme-li Vokolkovo dílo, jež tuto prostou a pro něj pravdivou odpověď na otázku po smysluplnosti světa stále opakuje, v mnoha variacích ji promýšlí a koriguje, vidíme, jak vážný problém člověka se zde tematizuje. Vokolek není básník pouhé imprese či „krásných“ slov, je to básník-myslitel, jenž neustále podstupuje riziko, že se jeho básně zaplete s filozofií a rozpadne se ve sled sentencí

a maxim. S tím ovšem autor počítá, přijímá-li poezii jako způsob rozumění světa. Psaní chápe v jeho procesualnosti, literární tvorbu jako neustálé přepisování a přibližování se skutečným významům světa prostřednictvím slov. Odpovídá tomu také jeho básnická praxe poznamenaná usilovným hledáním výrazu a věčným návratem k několika palčivým tématům, jejichž výběr se do značné míry kryje s předmětem tradiční filosofie, resp. s jejím pokusem vyložit svět v jeho celku.

Příležitostné či milostné verše bychom u Vokolka hledali marně, stejně jako intimní básnická vyznání vztahující se k jednotlivým etapám, oblastem či vzpomínkám osobního života (dětství, rodiče, ženy atd.). Snad pouze onen pro Vokolka častý obraz do noci píšícího básníka, zápasícího za svým stolem s vlastními obavami o svět, mohli bychom vnímat jako stylizovaný záznam osobního života. Také ten je však jen indexem básníkovy trvalého zamýšlení nad skutečností *vně* jeho osoby.

Básník zápasí s jazykem ve snaze o postižení skutečnosti. Poezie je svébytnou formou lidského (po)rozumění, je tak neodmyslitelně spjatá se světem, stává se výrazem hledání toho posledního, co člověku ve světě, a autorovi v básni, stále uniká (Vokolek, 1998, s. 264).²⁵ Vokolek se svým dílem snaží zdůvodnit potřebu a úlohu poezie v přirozené orientaci člověka ve světě.²⁶ Miluje-li, jak sám píše, „slova signalizující“ (Vokolek, 1998, s. 122), znamená to také, že s plným vědomím přijímá úděl věčného přibližování se smyslu, jež trefně přirovnává k tanci na hrotu plamene.²⁷

Snad jenom básník je nejbližší ohni
nedotknutelného se dotýká

V tom je báseň motlitbou i rouháním
když nastavuje k plameni svůj knůtek
jak Prométheus chce jej ukradnout
a za trest musí tančit se svou slepotou na hrotu plamene
(Vokolek, 1998, s. 100)

Vedle toho Vokolek přiznává poezii stejnou váhu jako životu. Ne proto, že by se poezie životu vyrovnala, ale právě proto, jak těsně je s ním spjatá. Odtud plyne její váha a životnost, prokazující se i v okamžiku, kdy se prostor poezie stává

²⁵ Srov. báseň „Poezie“ (Vokolek, 1998, s. 264).

²⁶ Odtud také chápání poezie v její návaznosti na člověku vrozený „počáteční sklon k obrázkovému písmu“ (Vokolek, 1998, s. 263). Srov. též báseň „Skrývačky“ (Vokolek, 1998, s. 206) nebo soubor esejů „Obrázkové dějiny“ (Vokolek, 1996, s. 149–202).

²⁷ Srov. například čtvrtou strofu básně „Září“ ze sbírky *Na hrotu plamene* (Vokolek, 1998, s. 112).

náhradním prostorem života, kdy je možné prostřednictvím poezie, kterou nelze zakázat spolu se zákazem publikace, uchovat svědectví právě o tomto zákazu:

Poezie chrlí krev a básník tajně rozesílá
smuteční oznámení o její smrti
pokaždé jiné rukopisné parte
pokaždé jiný truchlící pozůstalý
za Hynkem Vilémem Jarmilou připiše své jméno
a kdykoli se podívám kolikátého dneska je
čas kancelářský dírkovač vypíchne oči
a odkládá ad acta za listem slepý list
za stránkou stránku ba už v průběhu psaní
vyřizuje zařazuje k neodvolání
mou korespondenci mé spisy žaloby promlčené
v kterých se ustavičně odvolávám na
Kafkův proces na Máchovo marné volání
v zemi kalicha z něhož Kampanus pil jed na krysy
a hrdelní soudy nikdy neskončené
stvrzují stále nové věrolomné podpisy
v této němé zemi kde vyříznuté jazyky
narůstají nám v ústech a chrlí krev

Proto píšu proto musím psát
(Vokolek, 1998, s. 167)

6. Závěr

Poslední Vokolkova sbírka, nesoucí název *Kroužení*,²⁸ tematizuje způsob, jakým se podle básníka lze dobírat odpovědi na otázku po určení světa i sebe sama. Princip tohoto kroužení, tedy rozvíjení určitého tématu prostřednictvím básnické výpovědi, která je vždy pouze přibližným, stále se projasňujícím podobenstvím, vysvětluje Vokolek s odvoláním na taoistickou myšlenku v závěrečné skladbě sbírky „Hrnčíř roztáčí kruh“ (Vokolek, 1998, s. 283–290).²⁹ Tak jako hrnčíř tvaruje z hlíny džbán v závislosti na prázdnu uvnitř, modeluje „filozof básník“ skutečnost v závislosti na její nepoznatelné podstatě. Ale skrze *podobu* skutečnosti, která

²⁸ Sběrka vyšla spolu se sbírkou *Na hrotu plamene* až po smrti autora podle redakce, kterou stačil připravit (srov. Vokolek, 1991).

²⁹ Ačkoli by se dle jazyka skladby i její ústřední myšlenky, vztahující se k taoistickému podobenství o džbánu, mohlo zdát, že se básník nechal inspirovat Heideggerem, který motiv džbánu a jeho prázdnoty užívá obdobným způsobem v jedné ze svých přednášek z cyklu *Vhled do toho, co jest*, není tomu s největší pravděpodobností tak. Neexistuje žádná přímá souvislost mezi staročínským podobenstvím a Heideggerovou přednáškou (srov. Novák, 2004).

o její *podstatě* mnohé vypovídá, se alespoň přibližuje kýženému smyslu, třebaže je jeho úsilí vpravdě sisyfovské.

Básník netvoří samu skutečnost – na rozdíl od hrnčáře, který na svém kruhu vyrábí skutečný předmět –, nýbrž pouze uděluje skutečnosti význam a podílí se svými podobenstvími na jejím smyslu. Kyvadlo času však bez přestání pohybuje skutečností, a básník se se svými statickými obrazy vždy mívá s její dynamikou, podobně jako nás fotografie zachycuje jen z určité strany a v určitou chvíli. Jediní, kdo si tuto nedosažitelnost neuvědomují, neboť jim slova a skutečnost navzájem dokonale splývají, jsou děti, jimž básník jejich „plný pocit života“ závidí (Vokolek, 1998, s. 290). A přesto nakonec dává Vokolek přednost složitější, nejistější a úzkostnější podobě života, neboť se domnívá, že úlohou člověka je vytrvat ve věčné otevřenosti vůči světu.

Úděl básníka přinášel Vokolkovi věčnou nejistotu marného zápasu o výraz světa. Stále mu však ještě zbýval jeho úděl člověka, v němž se mohl vzdát intelektuální potřeby rozumět skutečnosti a nechat se jí naopak vést v jejím přirozeném plynutí. Tedy pokusit se nespěchat, je-li k tomu stále ještě čas.

Jdu podél řeky, po pěšině vyšlapané rybáři, srovnávám svůj krok s pozvolným vyrovnaným tokem, který se v těchto místech se blíží svému ústí a nemá již naspěch.

Jdu podél řeky s domorodými nosiči na Borneu, které cestovatelé popoháněli k většímu spěchu, ale oni se zdráhali, protože se báli „předhlonit duši“. Mám stejně primitivní strach, stejně primitivní hodiny, s nimiž srovnávám chod svých kroků.

Jdu podél řeky a ze silnice na druhém břehu slyším motorizovaný proud. Dávno se podařilo popohnat nosiče civilizace, rozptýlit pověru o duši, dávno jsme srovnali svůj čas s rychlostí motorizovaného proudu, který už neplyne, nevyplývá z přírodního rytmu.

Jdu vedle sebe, uplynulý, jdu se svým obrazem dole, kterým protéká nepřetržitý čas, zatímco já nahoře z něho vytržený buď vzpomínám, nebo předvídám, zpožduji se nebo přecházím, ale teď srovnávám své kroky, vzdálenost „vedle sebe“ se prolíná – ó jak je dobré jít kousek cesty kolem řeky!

(Vokolek, 1996, s. 234)

Literatura

Bible (český ekumenický překlad; 1993). Praha: Česká biblická společnost.

BÍLEK, Petr A. (2003). *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host.

ČERVENKA, Miroslav (1996). *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst.

ČERVENKA, Miroslav (2001). *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host.

LUKÁŠ, Martin (2011). Oidipovský mýtus v díle Vladimíra Vokolka. *Aluze*, roč. 14, č. 1, s. 22–33.

- MATYS, Rudolf (1996). Doslov. In: VOKOLEK, Vladimír. *Oidipovské variace*. Brno: Atlantis, s. 253–269.
- MED, Jaroslav (2004). In margine básnického díla Vladimíra Vokolka. In: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, s. 143–158.
- NOVÁK, Aleš (2004). O. Pöggeler, Bild und Technik. Heidegger, Klee und die moderne Kunst (recenze). *Reflexe*, roč. 26, s. 157–135.
- PATOČKA, Jan (1996). *Nejstarší řecká filosofie. Filosofie v předklasickém údobí před sofistikou a Sókratem. Přednášky z antické filosofie*. Praha: Vyšehrad.
- PIORECKÝ, Karel (2006). Červenkova teorie lyrického subjektu. *Česká literatura*, roč. 54, s. 31–55.
- PUTNA, Martin C. (2001). Antika v díle Vladimíra Vokolka. *Listy filologické*, roč. 124, č. 1–2, s. 114–126.
- STANĚK, Jaroslav (1991). Básník Vladimír Vokolek. In: VOKOLEK, Vladimír. *Kroužení*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, s. 102–111.
- SVOBODA, Karel (1944). *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha: Česká akademie věd a umění.
- SVOBODA, Ludvík et al. (1973). *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia.
- TRÁVNÍČEK, Mojmír (1992). Doslov. In: VOKOLEK, Vladimír. *Obrana básníka*. Havlíčkův Brod: Jaroslav Staněk v nakladatelství M. Zavřela, s. 77–82.
- VOKOLEK, Vladimír (1940). *Žíněné roucho*. Praha: Melantrich.
- VOKOLEK, Vladimír (1946). *Cesta k poledni*. Praha: Melantrich.
- VOKOLEK, Vladimír (1971). *Cesta k poledni*. Praha: Československý spisovatel.
- VOKOLEK, Vladimír (1991). *Kroužení*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství.
- VOKOLEK, Vladimír (1996). *Oidipovské variace*. Brno: Atlantis.
- VOKOLEK, Vladimír (1998). *Mezi ohněm a vodou*. Brno: Atlantis.
- VOKOLEK, Vladimír (1999). *Vyprodaný čas*. Brno: Atlantis.

**Looking for the man's and poet's fate –
Notes in the margin of the late work by Vladimír Vokolek**

The article deals with the late work of Czech poet Vladimír Vokolek who may be considered a deeply religious and philosophical author. Major themes of his late poetry are the human condition in the modern world, the meaning of world's history, or the poet's struggle to render reality. These are discussed with respect to philosophical and religious notions or images found in the poems.

Mgr. Martin Lukáš
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
martin.lukas@upol.cz