

VÍT SLÍVA: VOLSKÉ OKO

(1997)



Vít Slíva (1951) debutoval v osmdesátých letech (*Nepokoj hodin*, 1984), sbírka *Volské oko* je v pořadí třetí autorovou knižní publikací a představuje v jeho tvorbě nápadný posun. Na rozdíl od předcházející sbírky *Černé písmo* (1990), jejíž těžiště leželo v drobných básních psaných úsporným veršem a uchovávajících si relativně významnou míru abstraktnosti, dominuje ve *Volském oku* Slívovu stylu konkrétní představivost a bohatost básnických obrazů. Sbíрка je rozdělena do tří oddílů: *Dřevěná koloběžka*, *Milostné fidlanice*, *Hradecká věž*. První je zaměřen jednoznačně reminiscenčně, druhý naopak detailně sleduje přítomnou

existenciální situaci lyrického mluvčího, třetí oddíl posouvá výpověď do nadosobní roviny a doplňuje konfrontaci privátních vzpomínek a aktuálních sebereflexí o výraznější metafyzický přesah.

Stěžejními komponentami světa, o němž Slíva referuje, jsou postavy rodičů. Texty ovšem vznikají ve chvíli, kdy už tento model ztratil aktuálnost, existuje pouze v podobě vzpomínky a je předmětem konfrontace s přítomným stavem. V něm subjektu schází jednoznačnost a jistota, v přítomnosti žije pouze zbytek úplnosti, existuje v modu „už jen“. Centrální protiklad dětství a přítomnosti určuje hlavní téma lyrických reflexí – tím je v celé sbírce čas. Na explicitnější tematizaci času je zaměřen především závěrečný oddíl sbírky. V básni *Z větroňů dní* je rozlišen čas, který „je dávno rozpuštěn“, a čas „nový“ (44). Časy se zde vrství a jsou podrobovány hodnotícímu pohledu: „na bílý sníh rezavý popel.“ (44) Přítomnost je na pozadí dětství „špinavá“ a „špinící“, vzpomínka naopak graduje harmonii dětství. Vrcholný stupeň tato gradace dosahuje v metaforách, které čerpají pojmenování ze sémantické třídy jídla a jedení. Z tohoto okruhu pochází i titulní metafora – volské oko smažené na pánvi označuje jednak slunce, jednak oko boží: „Maminka doma krájela pažitku nadrobno/ a věděla, že bude dost./ Kdysi jí slunko lízalo růžovou pleť./ A když teď v kuchyni, v sálavých vůních,/ smaží své volské oko,/ to Boží oko, co na ni z pánvičky hledí,/ musím se nad ní slitovat.“ (10) Mnoho z toho, co je ve vzpomínce viděno jako příjemné a pozitivní, je obrazností transformováno v pokrm a je tak podrobeno maximální materializaci. Závěr jedné z rodinných harmonických momentek zní: „a hospodyně,/ ta to všecko k poledni zadělá/ na knedlíky.// Ach oblaka,/ jak krásně nad vsí kynete!“

(55) Subjekt „nového“ času přizpůsobuje pojem krásna svému způsobu nazírání na skutečnost. Co je krásné a pozitivní, bývá v jeho pohledu na svět zároveň konzumovatelné, vnímání se ztotožňuje s konzumováním.

Konfrontace dětství a přítomnosti má ve sbírce řadu dílčích variant. Jednou z nich je konfrontace lásky rodičovské a lásky erotické: „*Žes ale nestárnul, ženy ti voněly šafránem,/ po mamince.*“ (16) První představuje jistotu a stálost, druhá nejistotu a pomíjivost. Podstatný rozdíl vyplývá také z reflexe rozdílů ve vnímání: v dětství byla účinnost vnímání umocňována novostí reality, vnímání bylo dynamické, nebylo paralyzováno stereotypem, bylo nutností. S pojmem nutnosti autor pracuje i při reflexi vztahu ke skutečnosti u člověka „nového“ času. Zde ovšem už nejde o nutnost touhy poznávat, ale o nutnost v krizi: to, co je, je nutně, jinak by (ne)bylo nic. Otupení smyslů patří k negativním důsledkům plynoucího biologického času, jimž lyrický mluvčí věnuje zvýšenou pozornost. Bohatá obraznost a sensualismus sbírky se potom jeví jako pokus vrátit se k plnosti dětského vnímání. Primární roli ve sbírce sehrává vnímání vizuální: „*Obetskán trnitým mrazem, jsi věž/ v plovoucí sněhové pevnosti,/ zrakem jiskříš po krajině,/ vidíš, jak se větrnou ohradou/ bere stádo bělostných střeš.*“ (46) Velmi frekventované jsou také vjemy auditivní, které mají často charakter skřipání: „*oj Velkého vozu skřípe; podzim je skřipivý.*“ (53) Záměrná disharmonie připomíná halasovskou práci se zvukem verše. Metrum a rýmové schéma ovlivňují podobu Slívova verše jen výjimečně (daktylem psaná báseň *Hradecký čas*), většinou je jeho výstavba určována sémantikou.

Kožatá metaforičnost Slívova básnického jazyka je nápadná na první pohled. Autor totiž neusiluje o nahrazení přímého pojmenování pojmenováním obrazným, ale naopak nejčastěji staví oba druhy pohledu na skutečnost vedle sebe, konfrontuje je – jeho metafora má potom gramatickou formu apozice (*na skládce stojí déšť, tažný kůň; slunce, jablko granátové*) a těsně hraničí se základní formou básnického obrazu, s přirovnáním. „Regulérních“ přirovnání je ostatně ve Slívově textu rovněž relativně velké množství, stejně jako genitivních metafor a epitet. Autorova důvěra v básnickou imaginaci je maximální, metafora je prostředek, jímž rozšiřuje možnosti svého jazyka a s jehož pomocí usiluje proniknout pod povrch jevové skutečnosti. Konfrontační povaha Slívovy metafory dosahuje místy extrémních poloh a proces metaforické transformace se pak podobá překladu. K věcnému vyjádření hledá autor ekvivalent v kódu vyjadřování obrazného a vyjadřuje se paralelně v obou těchto kódech. V básni *Skřipivý podzim* je tato ekvivalentnost naznačena i graficky dvojtečkou: „*Podzim: skřipivý koráb,/ oblaka: porvané plachty.*“ (53) Tato dvojdomost koreluje s dvojdomostí v motivické rovině Slívovy výpovědi – přímé a metaforické vyjadřování na jedné straně a referování o fyzické a metafyzické rovině skutečnosti na straně druhé tvoří u Slívy úzce souvisící opozice. Jen zřídka zůstává metafora holá, častěji je rozvíjena, ba dokonce toto rozvíjení tvořivá kompoziční osnovu sloky či básně. Dochází i k víceúrovňovému zvrstvení metafor, jedna se stává východis-

kem další. Obrazy jsou k sobě v básni řazeny na základě vizuálních a akustických asociací, což připomíná avantgardistické kompoziční postupy.

Metafora je také vhodnou příležitostí pro autorův sklon zcivilňovat tradiční poetické motivy (noc, hvězdy, slunce) – v básnických obrazech je kombinuje s motivy, které se v poezii ještě zcela neetablovaly (kyblík, traktor), a přivádí je tak znovu k účinnosti. V neobvyklých metaforických spojeních často vzniká napětí mezi tradičně vysokým a tradičně nízkým, tím se očisťuje jazyk od nánosů stereotypů a dochází ke zpochybnění zkonvencionalizovaného vnímání a hodnocení reality. Důsledkem tohoto postupu ovšem není depoetizace, ale spíše zdůvěrnění vztahu ke skutečnosti: „*Noc, ta silná černá káva./ oslazená měsícem./ nedá spát – a tak tu jsem.*“ (25) Toto zdůvěrnění vede až k rozrušování hranice mezi subjektem a okolním prostorem, subjekt přestává být ohraničen, splývá s vnější realitou: „*Pařáty sov budeš zarytý do noci.*“ (53) Ač se námět básně většinou ztrácí za několika vrstvami metaforických mutací, je stále patrné, že text má východisko pevně zakotvené v realitě. Realita a fantazie se ve Slívově básnickém světě protínají a fyzická rovina skutečnosti se propojuje s rovinou metafyzickou. Pro mluvčího sbírky neexistuje měřítko, podle něhož by bylo možné sestavit hierarchii z motivů a vzpomínek, které naopak mají tendenci se překrývat: v básni *Pohřební vůz* nelze zážitek pohřbu oddělit od zážitku zabíjačky.

Sbírka *Volské oko* je (mimo jiné) záznamem útoku vjemů na jinošské smysly neponičené stereotypem. Pro Slívovo vnímání ale nikdy neexistuje realita jen sama o sobě, konkrétní a privátní jevy jsou vnímány jako symboly a ty jsou už v básni dešifrovány a interpretovány: „*Tam uprostřed dne, uprostřed sněžné křížovatky./ bliká červená,/ prýšticí krev.*“ (21) Ovšem důležitější než symbolický motiv sám je vždy jeho vztah k jiným motivům.

Základní sémantický protiklad dětství a dospělé přítomnosti stojí i za opozicemi, které s ním zdánlivě nesouvisí. Konfrontace neprobíhá pouze na časové ose, do protikladu jsou stavěny i prostory: minulost je spojena s prostorem kostela (ministrování), přítomnost s prostorem hospody. Regionální lokalizace v autorově rodném Slezsku je ovšem konstantní. Dětství je opakovaně spojováno s létem a světlem, přítomnost naopak se zimou a tmou. Protikladné motivy slunce a noci mají ve sbírce výsadní postavení nejen proto, že četnost jejich opakování je relativně vysoká. Jsou také základem archetypální roviny autorovy výpovědi a svědčí o jeho směřování k mytologičnosti. Slunce je archetypem stálosti a trvání, je motivem statickým: „*visí pevně a těžce/ slunce, jablko granátové.*“ (13) Proti němu stojí motiv oblaků, které představují archetyp plynutí a pomíjivosti. Statičnost motivu slunce ovšem nevylučuje jeho spojování s akčními slovesy. Slunce (motiv zvýznamněný již zmíněnou metaforou v názvu sbírky) vystupuje jako agens dějů, které proběhly v dětství, jež je zde chápáno jako mytické období individuální lidské existence: „*škube z maliní blažené dny,/ červené kolo, které mu kdysi svařilo slunce.*“ (12) Vedle toho je sluneční světlo pravidelnou kulisou výjevů, jež mají podtrhnout radostné momenty dětství.

Noc je naopak znakem přítomnosti. Je zobrazována jako bitva, jako nebezpečný a děsivý živel, který je často spojen s podobně pojatým motivem erotické lásky: „*Láska? Ta krvavá řež?// Noc řinčí v okně hvězdami/ a komín houká k útoku./ Kdyby pak aspoň/ úsvit přiložil na všechny rány/ obklady sněhu!*“ (37) Existence v přítomnosti je existencí v tom, co zbývá, a tak i světla je pouhý zbytek, třeba v podobě plamene svíčky či sirky, jako v básni *Nocováci*: „*Dýchal jí do tváře,/ ale plamen svíčky se nezachvěl./ [...] Pak přišla noc,/ co ostřící šrafuje líc.*“ (29) Jak je patrné z ukázky, je noc (a tedy přítomnost) pro lyrický subjekt také časem snahy o sblížení s druhým. Tato snaha ovšem zůstává neúspěšná, mluvčí je vržen do nevyhnutelné existenciální osamělosti: „*a i když vyješ se všemi psy svou koledu,/ zůstáváš sám/ a v hlavě ti koksuje tma.*“ (46) Pokud promlouvá o jiném subjektu, nevychází z bezprostředního kontaktu a těžko překonává interpersonální distanci, která je v jazyce básně materializována motivem zdi (odkazujícím k Holanovi). Mluvčí ví o bližním pouze tolik, kolik lze vysoudit ze zvuků za zdí: „*a odvedle bude znít po holé stěně/ šátrání čísi ruky.*“ (28) Ví ovšem zároveň, že blízkost druhého subjektu by nebyla ulehčením, ale vedla by naopak k jiné, dobrovolné samotě. Tato podrobná a sebetrýznivá deskripce přítomnosti se děje vždy na pozadí šťastného dětství naplněného hlubokými vztahy uvnitř rodiny. Deziluze subjektu pocházející z poznání, že jeho vazba k lidskému společenství je narušena, ba dokonce že zaniká, vede básníka až k sebeironickému žertu: „*Přijde-li někdo,/ přitlačí pořádně./ Vyskočím nad kopec,/ do ptačí budky./ Čirik čirik!*“ (51)

V maximálně koncentrované podobě vyjadřuje zaměření sbírky drobné dvojverší z jejího závěru: „*Synáčku v děloze! Tatínku v truhle!*“ (56) *Volské oko* je především detailním pohledem na lidskou existenci v její časovosti od počátku do konce, je ovšem také hledáním jistot v rodovém odkazu i v nadčasově pojatém dětství. A právě dětství, které pro Slívu nekončí s jistým věkem, ale trvá v podobě vzpomínky, a ještě spíše v podobě jakéhosi stále živého (a žitého) východiska, z něhož vyrůstají a jímž jsou spoluformovány časy lidské přítomnosti a budoucnosti, pomáhá překlenout stále se rozšiřující propast mezi tehdy a nyní.

Tímto pojetím temporality dětství stojí Slíva velmi blízko básnického světa Vladimíra Holana, u něhož se rovněž setkáváme s motivem dítěte stále živého uvnitř dospělého subjektu. Například Holanova báseň *Po letech u maminky* ze sbírky *Bolest* je zakončena poznáním, že: „*zavzlykáš-li k ránu,/ pak je to jenom proto,/ že dítě se ze sna nikdy nesměje,/ ale vždycky jenom pláče... Dítě!*“⁹² Slíva má vůbec blízko k Holanově poetice, a to i formálními postupy a strategiemi, jako jsou např. křížení abstrakt a konkrét, charakteristická neologie atd. Zřetelný je také vliv poezie Františka Halase, a to nejen v práci se zvukovými charakteristikami verše (sklon ke kofonickým hláskovým konfiguracím), o nichž byla již zmínka výše, ale i v oblasti

⁹² Holan, Vladimír: *Spisy*, sv. 3, Praha a Litomyšl 2000, s. 109.

imaginace, jež se podílí podstatnou měrou na estetickém účinku obou autorských poetik. Reminiscenční ráz sbírky (dedikované mamince a tatínkovi) ukazuje ještě na souvislost s typem autorské poetiky Seifertovy (především jeho sbírka *Mamin-ka*), byť sentiment je u Slívy výrazně tlumenější. Spíše než sladkobolné jsou autorovy lyrické vzpomínky sebetrýznivé a hořké, podobně jako ve sbírce Zbyňka Hejdy *Vals melancholique*. V rámci soudobé básnické produkce tzv. „generace osamělých běžců“, k níž bývá Slíva řazen, má sbírka *Volské oko* zřejmě nejbliže ke knize Vladimíra Křivánka *Kameny písní*, v níž se (ovšem v daleko menší míře) setkáváme s podobnými reminiscenčními momenty; oba autory ostatně také spojuje neskrývaný obdiv k osobnosti a dílu Vladimíra Holana. Poměrně zřetelný je vliv Slívovy bohatě metaforické a lyrického vzpomínání otevřené poetiky na tvorbu části mladé básnické generace devadesátých let, především na autory sdružené kolem literárního časopisu *Weles* (zvláště Robert Fajkus, Bogdan Trojak, Věra Rosí), s nímž Vít Slíva svého času hojně spolupracoval.

Ukázka

Pstruh na másle

Stavba bez konce – čas,
horký list oceli napnutý v oblouku nebe,
stále se na krovech chechtá, jak řeže.
Jen v noci ustává,
v pilinách hvězd.
Tehdy i já malinko omládnou
a v dětském pyžamu, pláč na krajíčku,
zjevím se ve dveřích kuchyně, odkud jsem zaslechl
tajemný hovor tatínka s maminkou.
Světlo mě oslepí
a oni tam nejsou. Zase jen my
a zas budem smažit pstruha na másle,
chvilí já tebe
a chvíli ty mě.
(31)

Vydání

Volské oko, Host, Brno 1997.

Reflexe

Oblouk Slívovy tvorby se s pokojnou samozřejmostí opírá o dvě konstanty: o hroby a o slunce. UVědomuji si, že za svého venkovského dětství jsme neslychali mluvit o *slunci* – existovalo jenom slunko [...]. Jak autenticky zní a s jakou radostí a porozuměním shodné zkušenosti sly-

ším a čtu Slívovy verše, v nichž téměř bez výjimky svítí slunko! Slíva se (i proti slunko) dívá na svět „kukátkem z dlaní“ a jejich teplem se lidsky prohřívá to konkrétní, co vidí [...]. Vesnické slunko je čímsi hmatatelně všudypřítomným jako dobrodinec a strůjce divů.

Mojmír Trávníček: „Pozdravení slunci“, *Proglas* 1997, č. 4 (*Literární příloha*).

Ve *Volském oku* jsou konkrétními polaritami tohoto sváru utkvělé významové „sedliny“, jako je tatínek, dětství (ve Slezsku), spolužáci; a na opačné straně touha vymanit se – ne snad z tohoto prvotního území, ale právě z onoho, které ho už básníkovi vzalo. [...] I tady se potvrzuje, že básník – toť především elegik, hledač toho, co propadlo nenávratnu. – Oproti předchozím sbírkám se daleko více prokreslil půdorys prvotních jistot; jinak řečeno: Slívova poezie „zpatriarchálněla“. Současně jí však příliš neubýlo na reflexivitu.

Jiří Trávníček: „Stavba bez konce – čas“, *Tvar* 1997, č. 11, s. 20.

Ve svých nejlepších číslech je básníkem existenciálním. Ne snad vypjaté křeče ducha nebo těla. Je básníkem marně ustavované a ustavičně zraňované idyly. Idyly zraňující se o věci, o věci života, o věci paměti. Je básníkem člověka, který v sobě nosí rodnou hroudu (tu, která mu jednou dopadne na rakev) i hvězdy (tak vzdálené, tak blízké), hledaje duši, klopýtá o tělo – jako na kříži napjat na struně svého osudu [...].

Ivo Harák: „A ve tmě někdo škrtně sirkou“, *Alternativa nova* 1998, č. 7, s. 294.

Slívovu starší knížku *Černé písmo* považuji za opravdu vynikající, ba za jednu z nejlepších, jaké byly v uplynulém desetiletí vydány. *Volské oko* na příliš vysoko nasazenou laťku nedosáhlo. Slíva tentokrát, kromě mnoha a mnoha návratů na rajský ostrov dětství, hodně poučuje, mentoruje a vůbec mluví z pozice člověka, který „ví všechno nejlíp“. Psát umí, jistě, ale často sklouzne jen k tomu, aby ukázal, že umí, naléhavost *Černého písma* se kamsi vytrácí.

Petr Motýl: „Čtyři sbírky básní s Vladimírem Holanem v pozadí“, *Host* 1998, č. 7, s. 75.

Slovo autora

Volské oko obsahuje texty, které vznikly ještě před převratem a které se z toho či onoho důvodu nestaly součástí sbírek *Nepokoj hodin* (1984) nebo *Černé písmo* (1990). [...] Nejstarší báseň sbírky, Časová znamení, jsem napsal před dvaceti lety! – Cum grano salis tedy lze o *Volském oku* mluvit jako o jakýchsi paralipomenech k mým letům osmdesátým.

„Málem mě na tom hřbitově zamkli!“ (rozhovor podepsán -red-), *Host* 1997, č. 5, s. 4.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: M. Trávníček, *Proglas* 1997, č. 4 (*Literární příloha*); J. Trávníček, *Tvar* 1997, č. 11; R. Svoboda, *Mladá fronta Dnes* 2. 5. 1997 (příl. *Jižní Morava*); P. Motýl, *Host* 1998, č. 7; I. Harák, *Alternativa nova* 1998, č. 7; M. Vajchr, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 13.

Karel Piorecký