

ZDENĚK VOLF: A MRVĚ PRSTENY

(2007)



Zdeněk Volf (* 1957) „nestihl“ generační vlnu, k níž věkově příslušel. Šlo o takzvané osamělé běžce vstupující do literatury v osmdesátých letech dvacátého století. Básník v té době sice již psal a měl i připravený debut, ale podařilo se mu publikovat pouze několika verši v brněnském almanachu *Co hledat* (1987). Okolnosti dokonce způsobily, že na svou první knížku si musel počkat až do konce devadesátých let (*Řetězy a ptáci*, 1999), kdy už tady byla plně přítomna generace o deset let mladší a kdy básníci generace předchozí s poezií buď již skončili (např. Jiřina Salaquardová), nebo se z nich stali solitéři publikující vždy

po nějakém čase další sbírku (Lubor Kasal, Jiří Staněk, Vladimír Křivánek ad.). Svou povahou je však Volfova poezie situována mimo generačně-časové souřadnice. Ne že by do ní nepronikal vnější svět a ozvy doby a ne že by se nedaly najít shodné výpovědní momenty s jeho stejně starými souputníky, ale už od prvotiny se ve Volfových verších vše odehrává jako soustředěné osobní hledání toho nejvlastnějšího území. Pohybem této poezie nejsou úkroky do stran či dopředu, nýbrž spíše pomalé hloubení, setrvávání ve vyšlapané stopě. Je to cesta vážné práce v prostoru, který se ve svém jádru nemění. Slovo je tu potřeba několikrát obrátit, než se najde jeho nejvlastnější místo v textu; je ho potřeba očistit na dřevě (*K svému*, 1999; *Stahy*, 2003), najít mu jeho nejvlastnější důvod a příležitost (*Až na poslední pohled*, 2013). Z jisté perspektivy by se tato poezie mohla jevit coby poněkud starosvětské přitakání tradičním hodnotám, jako je rodina a domov, ba i setrvávání v jisté ruralistické idyle. Další pohled by autora mohl situovat mezi elegické zvěstovatele všeho toho, co se z našeho života vytrácí, tedy především vnímavosti k přírodě a zvířatům. Ještě jiný scelující pohled odhaluje Volfa jako básníka neuhýbavé křesťanské spirituality. Všechna tato určující předznamenání nemíjejí ani jeho čtvrtou sbírku.

Volfovy sbírky se vyznačují kromě jiného důrazem na vnitřní organizaci, tedy prokomponovaností. Každá z básnickových knih má nadto i velmi promyšlenou grafickou podobu a jinak tomu není ani v případě sbírky *A mrvě prsteny* (s ilustracemi Milivoje Husáka). Sbírka obsahuje čtyři oddíly. Těžištěm prvního (*Spánky v kapli*) je poloha vypjatě meditativní, tedy stále oscilování po vertikále mezi světem „tímto“ a „tamním“. V druhém oddíle (*Muži se doprovázejí*) dominují dedikační

básně – například knězi tajné církve Felixi Davídkovi a jeho dceři Gabriele, výtvarníku Emanuelu Rannému, básnickému bliženci Františku Pospíšilovi, ale také například britské rockové skupině Jethro Tull. Jsou to jakoby ztišené rozhovory se všemi těmito lidmi, básně nesoucí často punc zjevné inspirace, podnětu zvenčí. Třetí oddíl (*Na modlitebním molu*) je básnickou reflexí nové životní situace dcery Dominiky, v té době modelky cestující po celém světě a vstupující v kontakt s novými zkušenostmi i nástrahami. Máme tu co činit s verši výrazně otcovskými, v nichž se zrcadlí i údiv nad tím, jaká že to zkušenost byla autorovi uchystána a co si s ní počít. V poslední oddíle (*A mrvě prsteny*) zaznívají témata spojená s básnickovou profesí inseminátora krav; klíčovými slovy jsou tu krávy, chlív a mrva; nechybějí však ani motivy partnerské.

Volfova sbírka i přes svou promyšlenou prokomponovanost však neskýtá největší čtenářský účinek ve svém lineárním čtení, tedy v postupném střídání témat i poloh. Její intenzita se daleko více odkrývá, pokud ji čteme diagonálně, tj. příčně po jednotlivých významových dominantách. Jimi jsou mluvní polohy (stylizace), prostorová gestace a jazyk. Všechny oddíly toho totiž mají více společného než rozdílného. Všemi navíc prochází silné vědomí něčeho ze své podstaty nehybného, neodvolatelného, nezpochybnitelného.

Pokud jde o stylizace, převládá poloha vážného promlouvání; v němž si lyrické „já“, oscilující mezi civilností a mírnou exaltací, uvědomuje, že realita, jíž je obklopeno, je vždy i šifrou něčeho jiného, vzmachem vzhůru. Nicméně „já“ nás situuje do každodennosti svého pobývání na této zemi, do svých nejbezprostřednějších kruhů, jako je rodina, práce, víra. Jde o polohy, v nichž se prostupuje záznam běžných úkonů dne, jako je práce na zahradě či spařování čaje z kopřiv, s reflexí světa za horizontem našich všedních starostí, tj. světa, jenž nás přesahuje. Nejednou dochází i na životní bilance, ale též na jakési adorace, chvály stvořeného. Nechybějí však ani „ty“-stylizace, které jsou rozmluvami, například s Františkem Pospíšilem, básnickým bližencem, kterému je celá sbírka věnována, nebo s výtvarníkem Emanuelem Ranným (*„V pastvě / z vašich čar / otvíráš si / oči“*, 42). Současně jde o stylizaci návratů a sebereflexí, ale také – ve své nejvýsošnější poloze – o stylizaci modlitby: *„Smiluj se večer nad mouchami / jimiž ti od rána / kladu do ran / myšlenky.“* (22) Modlitební ovzduší, tedy stálá přítomnost někoho, komu je potřeba se zodpovídat a kdo nás sleduje, prostupuje celou sbírkou. Vyskytuje se tu i poloha gnómicky neosobního infinitivu, příkazy upomínající svou díkci na starozákonní Desatero: *„Slízet / moč / z jednotlivých / schodů.“* (17) Ve sbírce najdeme i stylizace „my“, což představuje nejčastěji buď duál manželský, či plurál rodinný: *„I smrček už jsme odstrojili.“* (88) Toto množství stylizací (komunikačních situací) může na první pohled působit jako šíře bezmála až předváděivá, ale není tomu tak. Všechny postupy rostou z jednoho kmene, z jasně určeného hodnotového světa, který je sice nezpochybnitelný, ale nikoli již hotový, jednou provždy dotvořený.

Ve ztvárnění prostoru je Volfova poezie jednak významově velmi určitá, jednak čtenářsky v podstatě nezáludná. Výrazný okruh zde tvoří domov, pobývání se ženou a dětmi; značné zastoupení má i zahrada, dále pak stáj s kravkami, místo básnickovy profese. Velmi určité je i zeměpisné situování: Brno, Tuřany, Hostýn, Soláň, Bečva, Morava. Dominantní roli hraje Hostýn, hlavní mariánské poutní místo Moravy, navíc ležící nedaleko básníkova rodiště. Osnovným rysem prostorové sémantiky je propojování světského se sakrálním: večerní odvrácení se od Brna je přivrácením mysli k tuřanskému chrámu; představa maštale vede k vinohradům ve stráni jako obrazu schodů do kostela. Dům, domov, chlév jsou však autorovi nejen průmětnami božského či spirituálního, ale i hodnotovými konstantami, jimiž se měří svět: „*Milejší / je mi vůně chlěva / nežli čajovny* –“ (80) Jako by tady ožíval starý topos dobrého venkova a zlé civilizace (města), topos příznačný zejména pro literaturu devatenáctého století a dožívající ještě ve dvacátém století v tvorbě ruralistů. V těch nejintenzivnějších chvílích se dokážou všechny určující Volfovy prostory (domov, stáj, Bůh, vlastní psaní) propojit či aspoň se vzájemně do sebe vyzrcadlit. Dalším určujícím rysem básnickovy prostorové gestace je prolínání s místem, vrůstání do kraje – co nejintenzivnější vědomí toho, kde jsem, a toho, že být zde je mým určením.

Po jazykově-stylové stránce se ve sbírce střetávají dva pohyby. První z nich vede k potřebě stálého propracovávání se k podstatám, aby v básni zůstalo jen to nejnужnější; druhý pohyb pak ukazuje básníka jako toho, kdo dokáže v tvaru setrvat, někdy až zálibně. Jinými slovy: Volfova lyrika je tvárně velmi vynalézavá; básník vyjevuje velký cit pro slovní blíženectví, pro setkání slov po linii vnější podobnosti (zvukovou stránku řeči): „*mrmlá / sama mrva*“ (80); „*Přes tolik žní i mší*“ (88); „*Toulaje se proti Bečvě / aniž bych ji slyšel... brečet.*“ (34) Jinde se ukáže osobitá a neokázale funkční slovo tvorba (*přemilovat*, *nepromodlit se*) nebo alespoň aktualizace morfologické stránky jazyka, například vazeb sloves: „*ustupovat do lásky*“ (37); „*Už o nás mívám / jen lásku.*“ (49) Někdy je básník s to rozestřít tyto postupy i na ploše celé strofy: „*I ozařuje hříchy / proti pravé chvíli – / jak při rytí / býlí. Do zimy.*“ (67) Představa se tak i přes svou velmi konkrétní podobu proměňuje v jakési zaříkávadlo, v tajemné enigma. Právě toto napětí způsobuje, že jsme vychýleni z obrazu rustikálního prostáčka, který by se chtěl vrátit do ztracených časů pastorálně mytické Arkádie. Volfova elegičnost (bilance zanikajících věcí a hodnot) je nesentimentální a napojená na čas básníkova života; je to elegičnost, která sama sobě odmítá poskytnout útěšlivé přístřeší (zcela případně proto píše Vladimír Novotný o sardoničnosti této poezie). Ta povstává právě mezi nekomplikovanou výpovědní rovinou a tvárnou dovedností. Lze ji však nalézt i jinde: například ve velmi překvapivě expresivitě, ve značně odvážném líčení erotiky i v nábězích do ironie, kterou je zatížena i sebereflexe vlastního psaní. Pokud jde o verš, máme co činit s mluvním veršem volným, u něhož nezřídka dochází k významným nesouladům mezi větovým

a veršovým členěním (přesahům): „*Poslední dobou mne / přepadá pozdní / humor.*“ (72) Častým prostředkem intonačního členění je pomlčka, také vesměs ve smyslu přerývání, tedy rozbíjení hladké linie verše.

Zvláštní pozornost bychom měli věnovat Volfově básnické spiritualitě. Autorova poezie totiž rozehrává řadu souvislostí. Častý výskyt Hostýna nemůže nepřipomenout linii mariánského slavitelství. Stejnou symbolikou jsou ovšem poznamenány i jeho domovské Tuřany s architektonicky významným chrámem, kdysi významným poutním místem, které proslavil svým spisem *Diva Turzanensis...* (1658) jezuita Bohuslav Balbín. Ostatně kontrast těchto dvou míst je tematizován i v samotné poezii: „*Tuřany? Dneska už bez krav / Však kdysi, i z rovin, větší / místo poutní než Hostýn.*“ (68) Přes tato dvě poutní místa se do Volfovy poezie dostává další souvislost – baroko. To je přítomno i vypjatým protikladem pozemského (hnůj) a nebeského (Bůh). Stáj a krávy a významové okruhy s tím spojené nemohou nevyvolat představu Betléma, Kristova narození a zprostředkovaně i tradici jesličkově-pastýřskou čili opět baroko, tentokrát však ve své měkčí, idylické poloze. Zmíněna by měla být i tradice františkánská, zejména v obrazech přírody a zvířat. Intenzivně ji lze zaznamenat především v básnickově vztahu ke kravám. – I když toto vše z textů vystupuje, nelze říct, že by se básník o něco z daných tradic opíral vědomě, či dokonce programově. Jde spíše o jakési aktivní významové pozadí, které čeká na své zvýznamnění. Ve sbírce se sice vyskytují i odkazy na dva barokní mystiky, Terezii od Ježíše a Jana od Kříže, ale jejich duchovní exaltace tu nenajdeme. Pokud však jde o spiritualitu, kterou básník „chlévskou lyriku“ (jak svou poezii sám pojmenovává) naplňuje, tak máme co do činění se spiritualitou žitou, tedy s náboženstvím vykonávaným v těch nejběžnějších úkonech dne a nejbližších životních okruzích. Je to víra zatížená co největší porcí každodennosti, duchovno propasované přes empirii, což ovšem platí i z druhé strany – jakožto empirie, která je probouzená k životu až dotykem „odjinud“, vědomím toho, že sama o sobě je amorfní a významově němá. Z barokního pojetí ve Volfově poezii není mystická prudkost, ale spíše samozřejmé vědomí dvou světů, v nichž žijeme a potřeba „tamten“ svět si vydobýt co nejtěsnějším přilnutím k světu „tomuto“. Zaslechnout Boží hlas v bučení krav; lesk hvězd odezřít z jejich zrcadlení v chlévské močůvce.

A *mrvě prsteny* významně souzní především se spirituální tradicí (viz výše) české poezie. V ohlasech na sbírku bývá připomínán Bohuslav Reynek, rovněž básník neodvolatelně duchovní a výrazně spjatý se světem venkova a zvířat. (Volf je ostatně i editorem antologie básní věnovaných světu domácích zvířat *Chlévská lyrika*, 2010.) Schopnost významové zkratky i jistá enigmatičnost, tedy postupy, v nichž se autor snaží kondenzovat co nejvíce významů při co nejméně slovech, přivádějí na mysl Karla Tomana, Františka Halase a Jana Skácela. Se všemi třemi Volfa navíc pojí i výrazné zaujetí krajinářské, jakkoli u žádného – a v tom je rozdíl – nelze mluvit o tak jasném propojení transcendence křesťanské s transcendencí básnickou. V tomto je

Volf daleko explicitnější, konfesně určitější. Spojitosti skácelovské se občas zrcadlí i ve velice příbuzném reliéfu verše a obraznosti: „*Po zimě / místo kamení / vysbírat mrtvé / z krajiny.*“ (16) Oběma je společná odosobněná gnómičnost, tedy stylizace, kdy za báseň už v jistém okamžiku jakoby přestává být odpovědný její autor; obrazy získávají svou vlastní autonomii. Z mladších básníků, Volfových vrstevníků, se nabízí souvislost s Pavlem Kolmačkou, zejména s jeho posledními sbírkami (*Viděl jsi, že jsi*, 1998; *Moře*, 2010), a to jak v tematice neustále se opakující každodennosti (dvorek, zahrada, žena, děti), tak ve vědomí permanentního přesahování za horizont empiricky dosažitelného světa. Z cizích autorů se připomíná irský básník Seamus Heaney: tatáž hranatá a významově určitá obraznost, identický důraz na zeměpisné reálie a až fyzický prožitek země.

Ukázka

Květná

Vždy po ránu
stáhnu i z básně
hnůj. Pak pokleknout
jdu do posledního
sněhu...

Studánku čistím

pitím

(89)

Vydání

A mrvě prsteny, Protis, Praha 2007.

Reflexe

Prostor, ve kterém se básník pohybuje, je určený pro chůzi po zemi. Volf v něm nerozpíná křídla. Ale veškerý i sebenepatrnější pohyb, ať už jde o pokleknutí v kapličce, kydání hnoje, inseminování, venčení psa, milování s ženou, chůze ve sněhu, vytrhávání plevele apod., se mění v rituál. Zdá se, že to je nejtypičtější rys Volfovy poezie.

Milena Fucimanová: „Básník, který křídlem vběhl do páky“, *Host* 2008, č. 1, s. 60.

Osobitým rysem Volfovy poezie je její spiritualita. Jeho transcendentála prochází chlévem, protíná kupky hnoje a neustále chce dokázat, jak se i to nejpřízemnější a nejbanálnější počínání ve chlévě může stát znamením Boží přítomnosti ve světě, v němž všechna špína zla touží po očištění.

Jaroslav Med: „Kniha, kterou byste neměli přehlédnout“, *Katolický týdeník* 2007, č. 46 (příl. *Perspektivy*, s. III).

Ve Volfově rudimentárně duchovní poezii se ponejvíce pohybujeme v kontrastu reálna a ireálna, symbolických výšin a profánních nížin. Kontrasty si však žádají své, proto nikoli náhodou vnášíjí do atmosféry „chlévké lyriky“ (takto ji charakterizuje on sám) také některé další nemálo překvapivé rozměry: tíhnutí k sardonickým, někdy až komickým pointám, ale i občasnou zálibu v pohrávání si se slovy a se zvuky.

Vladimír Novotný: „K nové české literatuře. Básnické a prozaické novinky III“, *Český jazyk a literatura 2007/2008*, č. 3, s. 144.

V milostných vyznáních, včetně veršů z rodinného života v Tuřanech, obdobně i v básních k počtě přátel, čpí Volfova poezie chlévem a mrvou zcela nezastřeně. Nevadí ani užití slova „sperma“. Naštěstí však jsou i tyto básně – byť ne vždy na hony – vzdáleny tomu, čemu se říká naturalismus, ale spíše tu jde o nepoetickou obscénnost.“

Ladislav Soldán: „Není to pouze chlévká lyrika“, *Kam 2007*, č. 10
(*Literární příloha*, s. 9).

Slovo autora

Kvůli dílu je lépe být známý. Bohužel. Ale kvůli plnosti určité básně či trnu konkrétního verše potřebuji být osobně v ústraní. Nejhorší období bylo, kdy jsem před lety vyhrál Halasův Kunstát. Jako bych získal pocit, že jak píšu, je to dobré. Jenže pak jsem za celý rok nenapsal báseň, která znamená riziko nového počátku. Kvůli které se nejí, nespí, aby měla život.

Zdeněk Volf: *Srdcář*, Praha 2008, s. 63.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: V. Novotný, *Český jazyk a literatura 2007/2008*, č. 3, s. 143–145; týž, *Weles 2008*, č. 34, s. 106–114.

RECENZE: M. Fucimanová, *Host 2007*, č. 1; J. Med, *Katolický týdeník 2007*, č. 46; L. Soldán, *Kam 2007*, č. 10 (*Literární příloha*).

Jiří Trávníček