

BÁSŇ PLOVOUCÍ TEKTONIKY A MIZEJÍCÍCH BŘEHŮ (recenze)

ALEXEJ MIKULÁŠEK

STIBOR, Vladimír: *Dům u tekoucích vod*. Broumov: Věra Kopecká, 2019. 84 s.

Sbírka básní českého básníka Vladimíra Stibora (1959 v Benešově) nazvaná *Dům u tekoucích vod* představuje jistou výzvu pro recenzenty nejen české. Její autor debutoval v roce 1999 sbírkou *Zpráva o zranitelnosti lidí* a od té doby publikoval už sedmnáct svazků poezie, taktéž editoval jedenáct almanachů (např. *Řeka úsvitu*, *Ptáci z podzemí*, *Rybáři odlivu*), v nichž „mapuje soudobou českou poezii a podává o ní a jejich tvůrčích objektivní svědectví: jde o dílo mimořádné a hodné úcty“, jak čteme v obdivné předmluvě Františky Vrbenské nazvané *Jak chutná hlína v jeseni anebo Dům u tekoucích vod* (5 – 6). Rovněž dodává, že „[l]eitmotivem jeho veršů bývá často jeho domov, snivá, čarovná krajina Sedlčanska, v níž pod závojem moderní reality dřímají vzpomínky věků“ (5).

V hodnocení poměrně obsáhlé lyrické tvorby tohoto básníka se setkáváme se dvěma krajními tendencemi. Jedni ji vnímají jako silnou uměleckou lyrickou výpověď duchovní a existenciální platnosti, se symbolickými přesahy a velkou mírou lyrické nedourčenosti a mnohoznačnosti. Druhým se pak básně jeví jen jako kultivovaná, rafinovaná hra se slovy a jejich významy, jakási intelektuální hra ozvuků lyrické výpovědi, jen jako zkoušení možností jazyka, ovšem nikoli jako jednoznačný výsledek cílevědomého úsilí básníka sdělit něco zásadního, nutného, co nutí básníka, aby bylo zřetelně pojmenováno. Ukážeme si, že obě protikladná stanoviska jsou do jisté míry oprávněná.

Básník a esejista Vladimír Janovic, dle mého soudu jeden z nejvýraznějších současných českých básníků proudu existenciálně duchovní lyriky (plně konkrétního výrazu s mnohačetnými symbolickými přesahy), vidí hodnotu básnického díla v perspektivě dvojího přesahu: ontického a noetického. Stručně napsáno, báseň vytváří novou skutečnost, která tu před vznikem textové tkáně, tedy nového „bytí“ stvořeného ze slov a vět, ale zakládající nový svět významů (smyslu znaků a gest) nebyla, je novým tvořením-stvořením, novou realitou, kreovanou básníkovou invencí, obrazotvorností, záměrem. A po jejím přečtení musíme jako čtenáři vědět více, než jsme věděli před samotnou četbou básně. Samozřejmě záleží na tom, jak velkou má kdo lžíci a kolik je sto si nabrat, abychom volně parafrázovali jiného českého básníka, tedy Vladimíra Holana, jehož se na jednom místě Vladimír Stibor dovolává. Báseň je novým bytím i poznáním; jen doplňme, že to platí nejen pro čtenáře, ale i básníka, tvůrce.

Název sbírky *Dům u tekoucích vod* (původní pracovní název zněl *Hrst pálené hlíny*, jádro sbírky bylo hotovo v roce 2016) je možné číst jako narážku na román *Dům U tonoucí hvězdy* Julia Zeyera, jako metaforický symbol („*dům básní*“ nepevné stavby) nebo také doslova, jde o dům stojící u řeky. Ambivalence, mnohoznačnost je této sbírce, podobně jako celé tvorbě básníkově, vlastní, opakovaná četba odhaluje nové explikační možnosti. Např. báseň *Tvůj mouřenín* vidíme ukotvenu milostně erotickou denotací („*Tmu ve tmě okouzil / a pak se nechal zbičovat a zpít*“, 64), verše jsou provázeny četnými aluzemi (na Shakespearova *Othella* nebo starověkou mytologií – dejte minci Charonovi...) a metaforickými řetězci coby jemně působivými obrazy („*líbá tvář / černým lvicím, pyšným bohyním [...] jeho srdce hoří, prosvítá obydlím*“, 64). Lyrický subjekt „*chrání svůj tajný svazek map a bojiště*“, může měnit „*tančičtě*“, ale vlastní „*minci návratu*“. Báseň pointuje verš „*Nesmí zašeptat tvé jméno ani v komatu*“ (tamtéž). Báseň má tvar pravidelného sonetu,

podobně jako sedmnáct dalších (báseň nazvaná holanovsky *Příběhy* budí dojem „předčasně ukončeného“ sonetu, 58). Dalším pak zcela dominuje volný verš.

Jakými stavebními kameny Stiborovy lyriky jsou elementární motivy dobře známé z české i světové literatury. Někdy je postava přímo zmíněna, jako Oblomov, jež „*duši mi rozdírá*“ (35), jindy prosvítá z výraziva, např. v básni *Neznámá z dálky* „*jako jediná je šílená*“ (21) upomene na Jaroslava Seiferta („*Nejkrásnější bývá šílená*“, taktéž výbor z veršů Jaroslava Seiferta pořádaný Karlem Šiktancem). Stibor těží výrazivo rovněž z biblické a kazatelské proveniencí (vstoupilo i do lexikálních frazémů) jako „*slzavé údolí*“ – opakovaně v mnoha básních, taktéž „*kalvarie*“; evokují se „*písňe poutníků*“ (51) s „*větrnými i božími mlýny*“ (42), lyrický subjekt, jde po „*kalvárii*“ (18), hledá „*boží prst*“ (43), „*ukřižovaná lidská planina*“ (47) může vystřídat nám „*příznivý vítr*“ (tamt.). Invokace jako „*Kriste pane*“ (45) nebo „*bože*“ (36) nemají charakter jen citoslovecný.

Všechny tyto a mnohé jiné, dejme tomu biblické motivy, vstupují do nebiblických, např. erotických nebo krajinných kontextů, zahalují se, jako kdyby tajily cosi dalšího, odtud i jejich znejasňování, odtud rozvolňování kontur, odtud iluze dojmu pohyblivosti a nestálosti, dojmu „*tekoucích vod*“, jež daly sbírce název. Prostupují se významy erotické i křesťanské. V básni *Pouštní otázky* pozorný čtenář nepřehlédne ozvuky evangelia (Kristovo pokoušení na poušti), ale duchovní dění je silně odmocněné, překryté významy ryze světskými („*Jsem v pokušení / vrátit se, / vzít tě za ruku / a do železných vrat se opřít plnou silou*“, 38).

Sbírka nemá jednoznačný leitmotiv. Tuto funkci přebírají částečně motivy tance (např. v básni *Poslední věci* tančí Salome, „*a sál se před ní zlomí*“, 42; v *Důvěrné lásce* „*tančí minovými poli*“, 50; v *Modlitbě* tančují všichni beznozí, slepí, zranění a poníženi, v *Kartárci* „*o berlích tu křepčí lovci měsíce*“, 47) i motiv vody (slzy, vody očištné i očišťující, té pěnící se, padající z oblak i tekoucí v říčním korytě Neretvy, Pádu, Váhu i Nilu). Bůh jest psaný většinou s malým počátečním písmenem, jest tím, kdo „*vymyslel spásničky*“ (snad autorův neologismus), jež „*bolí víc než nejsilnější lék*“ (71), kdosi spíše důvěrně blízký, ptající se, pomoc nabízející, také osleplý, ba „*zkrvavený*“. Křesťanského původu jsou motivy zpovědníka, pokleknutí, proroků, farizejů, pouště (srov. i sonet *Česká poušť*, 26), chrámu, růžence etc.; všechny jistě mají své místo v duchovní lyrice.

Abstraktní výraz a očekávatelné významy odvozené z křesťanského věroučného podloží by vedly, samy o sobě, spíše k ilustrativnosti předem daného světa pravd, zákonů, zjevení, gest, rituálů a emocí. Stibor se teozovitosti a předvídatelnosti do jisté míry úspěšně brání snahou aktualizovat verš – metaforicky i tematicky – tak, aby se poezie nestala jen výrazem předvídatelného. Sonet *Mefisto, jak jsme ho neznali* můžeme číst jako ambivalentní obraz „*drže se*“ rouhajícího, ale i polidštěného padlého anděla, jemuž „*oči svítí*“ a celý „*zářil jako jehla v gobelínu*“ (41), podle vlastního předznamenání. Stibor tak čelí abstraktnosti, patosu a proklamativnosti snahou o konkrétní výraz, konkrétní, třebaž krajinnou situovanost a obraznost, místy i dialogičnost a hovorovost („*Moc dobře ví, / mrcha jedna [...] , 21*), ale vždy alespoň latentní dvoj-vazebnost, o prostupování lásky erotické a duchovní, jakkoli tematicky přece jen vítězí tu jedna, tu druhá. Navíc obojí má spíše tlumené obrysy než na odív stavěné a vyhraněné tvary. Lyrický subjekt v lásce i víře hraje spíše pasivní než aktivní roli – jako kdyby byl čímsi zasažen, zraněn, osloven, usměrněn, znehybněn, narkotizován, vázán povinnostmi etc. Odtud interpretační nejistota, básníkova i čtenářova, a melancholie – „*Naděje je večerní břeh; / kdoví, kdo za ní stojí*“ (24).

Jakkoliv je Stiborova sbírka dokladem kultivované, jemné slovesné práce, poezie melancholické a významově nedourčené, nejde o tvorbu, která by mohla soupeřit s artefakty osobností české a světové literatury, např. se jmenovaným Vladimírem Holanem nebo Jaroslavem Seifertem. Patrné je to už tehdy, když básník např. preferuje rýmový efekt nad významovou pointou. V sonetu *O času* vpravdě novou básnickou realitu ani nové poznání této (primárně filozofické) entity nehledíme, v závěrečném verši („*Čas nekřičí, nepláče, v časové smyčce krade lanýž*“, 30) své „*lanýž*“ klade pouze kvůli rýmu se slovesem „*vyliže*“. Odtud i aliterační a hláskově paronomázičké

hry provázené nelogičnostmi: stěží lze najít jinou souvislost mezi dějištěm románu Gabriela Chevalliera („*posvátné místo Zvonokos*“, 46) a básní *O bolesti* („*co je v hrdle rybí kost*“, 46), než je lákadlo rýmové shody.

I přes některé výhrady ke Stiborově poetice však nelze přehlížet minimálně efektnost slovesného výrazu, pohyblivost a neklid významového dění v jemných tektonických posunech. Svě čtenáře najde nikoli v lidech milujících přesně vymezený, satirou či aforismem pointovaný výraz, nýbrž v těch, již se chtějí nechat unést zdvojenými stíny, jež vrhají věci i pojmy našeho intelektu v hledáčku básnickovy obrazotvornosti.

KONTAKT

PhDr. PaedDr. Alexej Mikulášek, PhD.
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovenská republika
alexej.mikulasek@ukf.sk