

Petr Bezruč věčně živý

Na této konferenci se zcela nezávisle na sobě objevily dva tituly příspěvků, které jako by sem svým perziflujícím tónem nepatřily, jako by byly z jiného žánru, z textu jiné úrovně (vedle mého ještě Vladimír Pfeffer: Petr Bezruč spící, bojující). Zdá se mi, že to o něčem svědčí, přinejmenším totiž o tom, že básníkův odkaz začíná přibírat nový rozměr reflektované nevážnosti (pozor, neztotožňovat s výsměchem!). Jako východisko k úvaze obecnější jsem zvolil srovnání Bezručova díla (či přesněji jednoho dílčího problému) s poezií autora, který je od slavného barda vzdálen datem narození téměř celé jedno století. Jak uvidíme později, právě tento časový rozdíl bude pro nás jednou z vnitřních spojnic. A dovolím-li si zůstat ještě chvíli v rovině poetiky zmiňovaných titulů, pak si troufám tvrdit, že právě nějaké takové intertextuální setkání, o kterém se chci zmínit, si Bezruč sám předpověděl či ještě přesněji, že náš příspěvek odpovídá na otázku z finále básně Motýl, kdy obraceje se k tomuto polétavému hmyzu, klade básník otázku: „Co bych já, co s tebou robil?“ Ano, oním autorem, který mi dnes stojí oproti Bezručovi, ovšem nikoliv ve smyslu konfrontačním, je Petr Motýl (nar. 1964), autor tří básnických sbírek (Ten veliký veliký kamenný dům nebo hrad tam daleko daleko v horách, 1990; Šfílený Fridrich, 1992; Jazykem haldy, 1993). A nyní již trochu vážněji, byť to tak ne všem přítomným může připadat.

Není naším úkolem zde znovu prokazovat sounáležitost Bezručovu s českou poezií symbolistickou či přesněji dekadentní. Přestože vztahy mezi autory z okruhu Moderní revue a Bezručem byly oboustranně polemické až nesnášenlivé, příbuznost poetického instrumentáře je jednoznačně prokazatelná a dostatečně prokázaná.¹ Jeden prvek básnické struktury je však spojnicí nejvýznamnější. Mimo jiné také proto, že je místem, kde zároveň dochází k evidentnímu rozchodu obou poetik. Zajímá nás tedy především lyrický subjekt, respektive jeho stylizace.² Právě ty jsou důvodem pro to, abychom Bezruče označili za výrazný zjev postdekadentní. A to ve smyslu časovém i poetologickém. Tyto stylizace jsou už prvořadě kreativním provokujícím gestem, zaměřeným vůči okolnímu světu destruktivně a vůči svému tvůrci autodestruktivně. Stále silněji vystupuje vedle agresivity tohoto postoje také jeho sociální a národně obranná orientace i podmíněnost. Zaměřím se dnes na ty podoby, které mají proslulý charakter hyperbolizovaného titána, škaradého zjevu, kovkopa a uhlokopa, velkého muže, obra, zmrzačeného prací v dolech a hutích, gladiátora.

Nechtěl bych však zůstat omezen pouze na úzký prostor dvou poetik, proto se pokusím o trochu širší, kontextový vstup ke své úvaze. Zcela nedávno, na konci 80. let našeho století, vtrhl do slovenské poezie básnický živel Taťány Lehenové (Pre vybranú spoločnosť, 1989; Cigánsky tábor, 1991), který otevřenou erotičností básně Malá nočná mora vyprovokoval v roce 1988 především slovenskou (ale také českou) literární kritiku k velkým diskusím. Pravděpodobně poprvé zde bylo použito pojmu „neodekadentní poetika“ převážně v souvislostech s básnickým reflektováním

¹ Šalda, F. X.: O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče, Slovo a slovesnost 1935, přetištěno in: týž, Studie literárně historické a kritické, Praha 1937; Červenka, M.: Statistické obrazy verše, Praha 1971, Z večerní školy versologie II, Pardubice 1991; Macura, V.: K typologii autostylizací v Slezských písních, Česká literatura 1972, s. 193-211.

² Merhaut, L.: Cesty stylizace, Praha 1994.

tělesnosti, tělesných pocitů a prožitků jako nástrojů emancipace lyrického subjektu (a to nejen ve smyslu úzce feministickém). Pod podobným zorným úhlem se začalo uvažovat nad poezií Ivana Koleniče (např. *Půvabné hry aristokracie*, 1991). Mezi českými básníky je označení „neodekadentní“ možná ještě oprávněnější. J. H. Krchovský (Noci, po nichž nepřichází ráno, 1991) či Luděk Marks (*Stín svícnu*, 1994) se k poetice „fin de siècle“ otevřeně hlásí na úrovni tematické (mj. vypjatý erotismus, šokující morbidita, zhnusení světem), strukturní (pravidelné rytmické členění, tradiční strofické útvary) i myšlenkové (provokativnost postojů, ostentativní nihilismus). Soustředím se dnes na případ méně zjevný, ale podle mého názoru stejně průkazný a dovoluji si přizvat k této „vybrané společnosti“ i Petra Motýla.

Dnešek nám z mnoha důvodů, z nichž první je onen fakt konce právě našeho století, neumožňuje (a to nemyslím jako hodnocení v kladném ani záporném smyslu) po estetických a politických debaklech levých avantgard směřovat s vážnou tvářící nápravné snahy uměleckých iniciativ do sociální oblasti. Co tedy zbývá? Kterým směrem se lze v těchto aktivitách otočit a jaké místo zaujímá básník? Sebezhlíživě artistní, blasfemické gesto, za které se ukrývaly hypercitlivé duše autorů *Moderní revue*, má dnes podoby ještě vypjatější, agresivně se obrací proti všemu a proti všem. Vulgarismy, rouhačské postoje, permanentní jízlivá konfrontace vysokého s nízkým (tematická i strukturní) nešetří ani Boha ani vlast, ani žádný jiný, stejně zneužitelný a také skutečně zneužitý emblém. Civilizační okoralost dosáhla takové míry, že básník musí aktivizovat nejspodnější proudy lidského svědomí a senzibility, nebezpečně balancovat na hranici, za kterou je už cynismus a pornografie. Součástí poezie se stávají sociální motivy nesené zájmem o existenci na periferii lidského společenství. A právě hyperbolizované stylizace a autostylizace lyrického subjektu se na tomto poli uplatňují velmi často. Stylizovaný (a na některých místech autostylizační) Motýlův konstrukt v podobě Šíleného Fridricha nestojí však v kontextu dnešní poezie sám. Inspirace jeho i jeho „bratří“, jako je Helmut Jiřího Syrovátky (*O Helmutovi a jeho stříkačce*, 1991), Náčelník Lapeš Norberta Holuba (*Náčelník Lapeš a náčelník Lapeš*, rkp. 1991), pocházejí jak z emotivních zdrojů dekadentních a bezručovských, tak ale také třeba z kolářovské kontroverze krutosti reality a emocionality jejího prožívání nebo ironické racionality Miroslava Holuba či v českém kontextu zdomácnělého Zbigniewa Herberta.³

Motýlův Šílený Fridrich (mimořádně neukryl Bezruč v postavě markýze Gera právě arcivevodu Friedricha Habsburského?) je svým zjevem podoben bezručovským stylizacím: „...nebe kam Fridrich / pravidelně svou podobu otiskoval / úžasný ksicht / plný čmoudu sazí papriky / děravé oči s chladícími věžemi / s kyselinou sírovou / dávno se dívaly na skvělý shnilý svět...“⁴ Svými činy a gesty se však od něj výrazně odlišuje, byl k němu explicitně odkazuje (Ondráš Magdonem podpíraný).⁵ Nejčastěji můžeme číst drsné perzifláže zbojnického motivu: „...pak se staral o chudé / kterých stále dost nacházel / z kradeného kupoval jim chlast...“⁶ nebo „...chudých ni bohatých nešetřil / ... / a sousto vzal od úst / i babičce na smrt prolezl / svítící postrach / pánů na Slezské a pomahačů / s pytlí zlata se z toulek navracel / někdy svůj poklad v harendě rozdál / někdy svým plamenem harendu vzňal“.⁷ Fridrich je praotcem podivných existencí, ale zároveň i potomkem lyrického subjektu, je demiurgem lidských osudů, hrobníkem, vlkem a vlkodlakem. Takto stylizovaný hyperbolický subjekt Motýlovy poezie je tedy v první řadě zjevem hodnotově nejednoznačným a nezařaditelným, jeho proměňující se podoby, neočekávaná gesta

3 Srov. Hruška, P.: O nejmladší poezii české, rukopis bakalářské práce FF Ostravské univerzity 1994.

4 Motýl, P.: Šílený Fridrich, 1992, s. 31.

5 Tamtéž, s. 14.

6 Tamtéž, s. 24.

7 Tamtéž, s. 14.

