

Jiří Kuběna

POESIE V NADĚJI

/K otázkám formy v našem básnickém umění mezi dvěma tisíciletími/
BÍTOV' 97

/ I. /

Vážení přítomní,

setkáváme se tu na Bítově - na Hradě Poesie - který si mezitím vysloužil tento svůj vznešený predikát, už po druhé, a v tom je naděje. Přitom má přednáška, jako vloni, bude shodou okolností zase poslední. Je tedy na mně, jako na hostiteli, ale i - comožná pozorném - účastníku našeho setkání, abych v této chvíli nejen vyjádřil naději ve smysl našich setkávání, - nyní, kdy byly aspoň v hrubých rysech obnoveny obrysy osnovy naší „Suknice nesešivané“: aspoň co do fyzického a namnoze i duchovního setkání nás mnohých (toho vzájemného, toho v poesii a doufejme i s poesii!), ale abych tuto naději vyslovil i do budoucna, kdy se bohdá, příštím rokem, už k III. ročníku zde na Bítově - na BÍTOVĚ '98 , "pro nějž jistě najdeme společné thema, opět sejdeme.

* * *

Dovolte mi teď promluvit na dnešní thema. Chci mluvit o „Poesii jako svébytném žánru“ jak se mi její postavení - především v našem, ale ovšem i světovém kontextu - co do její druhové jedinečnosti jeví dnes, na konci milénia a především centencia, na ploše jednoho právě uplynulého století.

Není pochyb, že poesie prošla právě ve XX. století už jen formově vzato obrovskými změnami, že prodělala neuvěřitelný řetězec metamorfóz, které dost neúprosně rámcují náš dnešek, její postavení v soudobém kontextu. K její současné tvářnosti na pozadí proměn za uplynulých asi sto let řeknu zde pár slov samozřejmě nikoliv jako literární vědec, historik a kritik ale jako básník, tedy jako někdo, kdo zná její proměny i z vlastní praxe, a kdo se na nich - tj. na proměnách formy poesie v našem dvacátém století - aspoň v posledních bezmála pěti desetiletích i sám podílel.

Ň

A tu, když se otáčím za životem v poesii vlastním i za odcházejícím stoletím dvacátým, za tím, co znamenalo a znamená ve věcech formy ve zděděné i dále na svět přiváděné poesii nás všech, nemohu si nevšimnout jakési základní dichotomie, která - dle mého názoru i zkušenosti - jako blesk roztála do té doby jakž takž souvislý a srostitý kmen poesie ovšem nejen naší, i evropské. Je nepochybné, že na samém počátku těchto radikálních proměn, patrných naplno od Velké francouzské revoluce - s nástupem s jedné strany lučavkou své skepse pracujícího materialistického naturalismu, s druhé k nesmiřitelné obraně ducha burcuujícího romantismu, stojí stále postupující desakralisace, sekularisace společnosti - zahájená ostatně nanejpozději v renesančním humanismu či protestantismu, který do středu pozornosti tak či onak staví právě nalezené lidské ego již na samém prahu našeho novověku. Ale nemíním zde samozřejmě tyto -

odjinud statisíckrát známé a fi ňlosofy, mysliteli a intelektuály nesčetněkrát promrskávané dějinné, duchovně dějinné, kulturní, sociální a další souvislosti a evidence rozhojňovat svou vlastní reflexí.

*

Přidržíím se aspektu formy a jak jsem slíbil, své vlastní, dílenské zkušenosti - a to pro dnešek ani ne tak jako tak říkajíc skladatel či dokonce virtuoz, ale spíše - řekněme - jako střízlivý mistr houslař, který by měl znát své řemeslo a jenž pak nejlépe a neošiditelně ví, co s kterou formou, dutinou, kterým dřevem, lakem, kobylkou, žíněmi, kalafunou a smyčcem, jaký zvuk může a jaký už nemůže na svých imaginárních houslích či viole - natož pak viole d'amour - docílit: co mu zkrátka ta která „forma“ umožňuje a co už neumožňuje zahrát. Tu „formu“ teď dávám do uvozovek - protože je snad zřejmé, že pro mne jako pro většinu umělců není a nesmí být zásadního předělu mezi obsahem a formou - a že forma takto pro nás bude jen určitým aspektem, či rještě lépe nezbytným předpokladem „obsahu“ , zrovna tak jako pro člověka je lidské tělo nezbytnou podmínkou, nezbytnou svítilnou i olejem připraveným pro plamen jeho ducha.

Počítaje od doby dosažení své první formální gramotnosti, tedy někdy od počátku padesátých let, vystřídal jsem - jako konec konců podle data narození ještě do typického protheovství ponořený příslušník a zprvu i vyznavač epochy a doktriny tzv.moderního umění, dnes definitivně se uzavřevšího, a jako takový poznamenaný požeňáním i kletbou neustálé potřeby tzv. experimentu - vystřídal jsem snad všechny známé v úvahu přicházející tvárné postupy v poesii našich časů obvyklé (tj. tzv. verš volný i vázaný - ve všech odlikách) a snad objevil či spíš znovuobjevil a pěstoval i některé formy dosud zcela neobvyklé, ač kdysi dávno prapůvodní (verš syllabický) - ale při tom všem jsem se - žel, neúspěšně - snad nejvíce snažil i o jeden veršový útvar, kterému dle mého názoru náleží právě pr ňo jeho zdánlivou odlehlost a nedostupnost největší budoucnost, totiž - nepřesně řečeno hexametru - či trochu méně nepřesně - časomíru.

Z trochu jiné strany vzato jsem pak někde na pomezí vázaného a volného verše překročil někdy před polovinou šedesátých let hranici mezi dotavadní poesii psanou pro sólové čtení tak říkajíc pod lampou, mezi poesii čtenou potichu a očima a mezi poesii tvořenou - jako kdysi za časů Homérových a později v časech bardů a po nich minesengrů - naplno teprve při veřejném přednesu, a vstoupil tak už více méně natrvalo - ostatně ne sám - na území poesie tak říkajíc orální, poesie vytvářené teprve akusticky, poesie řekněme kantální nebo kantické, poesie jakožto zpěvu.

I když se mám v podstatě za pěvce dosti otevřeného tradici, a spíše konservativního, těžko mi kdo odpáře právě zmíněnou vášeň pro experiment, přesněji řečeno pro ustavičnou vůli a přijímanou nezbytnost začít vždy zase znova; rozhodn «ě si nemohu vyčítat, že bych nevyzkoušel co se dalo, abych vytvořil v rámci stávající veršové konvence a proti ní, co největší prostor, a v něm ze své poesie comožná nejohedbnější nástroj pro to, co - jak jsem cítil a cítím - má, musí býti řečeno, zjeveno, vyzpíváno.

*

A tady jsme u té dichotomie, rozčísnuvší naše století - ostatně nejen v poesii - jako blesk . Od samého počátku jsem měl dojem, později zkušenost, a nakonec

mám jistotu jakési osudné bipolarity, rozeklané při prvním povrchním pohledu - podle toho jaký tvar hodlá vtisknout vznikající básni - velmi zjednodušeně řečeno, mezi projevem básníka skrze poesii volnou, s jejím tzv. volným veršem, žádnými pevně definovatelnými normami apriori nevázaným a skrze poesii vázanou, s jejím tzv. veršem vázaným - tj. vázaným jistými přijatými a ctěnými (i když případ od případu nezbytně i tvořivě porušovanými, jemněji nastolovanými) formovými zákony, b ě básnickou praxí ověřovanými objektivními zákonitostmi.

Velmi jasně si uvědomuji, že od samého konce minulého století a naplno během skoro celé druhé poloviny našeho století až podnes, kdy s modernou a jejím systémem hodnot je tak či onak konec, je a paradoxně i v současné pluralitní postmoderně až dodnes zůstává ne náhodou zprvu avantgardně zdůrazňovaná, později spíše pohodlně a nemyslivě přebíraná frekvence tzv. volného verše něčím samozřejmě dominantním, bezmála monopolním, a že naopak jakákoli trochu vážnější práce s pevnou formou je ještě i dnes povětšinou apriori považována spíše jen za cosi apartně pobloudilého, ne-li už předem podezřelého.

Ale já se dnes musím zamyslet nad něčím daleko principiálnějším, než je přežívající obecný konsensus, ztotožňující BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD BAD u nejde, relativisticky vzato, jen o nějakou uměle oživovanou staromilskou libůstku na jedné či o v -íce méně ustrnulý modernistický archetyp na straně druhé. Dovolím si trochu generalisovat: byl to paradoxně největší náš básník řádu, pracující na desetitisícinu čísla, řádu bezpochyby kosmického, Otokar Březina, který právě před sto lety - sto let po Novalisovi, čtyřicet let po Whitmanovi - rozčeřil jako první do té doby nepřilíh zčeřenou hladinu našeho - ostatně nejvyš úctyhodného - lumírovského a parnasistního veršového konsensu prvním naším veršem skutečně volným. Volným - tím určitě nemyslím (a už vůbec ne v Březinově případě) nevázaným jakýmikoliv pravidly (jakkoliv se hlubšího řádu jeho svrchovaně kadencovaných, suverénně volných daktylotrochejských řad zatím nedobraly ani po sto letech dnešní zvědavé počítače), ale mám tu na mysli vědomou volbu básníka, jeho spolehnutí a vydání se jen a jen rytmickému tepotu jeho srdce, zákonu vlastního nitra a příklon k bezpodmínečné tvůrčí svobodě - ale pozor: ke svobodě - už tenkrát a už i v tomto š, nejvznešenějším případě užití volného verše - ke svobodě nejen beze všech omezení, ale i bez možnosti jakékoliv zpětné kontroly.

Gigant a vždycky i trochu Títán (ač Pokorný Títán) Březina byl tohoto verše suverén, řekněme, že žádnou zpětnou kontrolu nepotřeboval. Ale přece jen: svým volným, nekontrolovatelným veršem vykročil jako první u nás na pole čiré básnické výrazové subjektivity - a aniž je si toho zřejmě vědom, ruší do té doby právě on - vyznavač evoluce a kontinuity, posloupné tradice i v oblasti formy - i formově objektivní, tj. zpětně kontrolatelné umění básnické - objektivně posouditelné básnické umění. A co hlavně - právě on je svrchu zmiňovanou osudnou dichotomií hned napočátku zřetelně rozeklán: jak spočítal Králík a po něm i před ním mnozí, není formově subjektivistická orientace demiurga volného verše, Otokara Březiny nijak bezvýhradná: jeho volný verš je od samého počátku nejen dublován, ale posléze i zastíněn veršem vázaným, rýmovaným a ř strofickým, a obnovená dominantní frekvence právě tohoto zákonného, nikoliv volného verše je to, co nám nakonec zůstává ve své nedokončené knize poslední (Zemi), nehledě ani k jeho odkazu posthumnímu: kdy si obnovu našeho verše - už uprostřed krize z poetického aj. volnoveršového nevázaného - a také nezávazného - veršování - ne bez úzkosti - představuje (ve dvacátých letech !) docela po kollárovsku z prostinkého pětistopého trocheje (touto drsně protiproudovou, „naivní“ cestou jsem se pak namnoze s notnou dávkou šílenosti pokoušel jednu chvíli vykročit - a snad také vykročil, ovšem už svým vlastním směrem - právě já).

Ale tohle není kolokvium o Březinovi, a dokonce ani o volném verši ne. Je jasné, že na průběhu dalších dějin volného verše za posledních sto let u nás je tolik volných veršů, kolik volným veršem pracujících básníků: od počátečního ještě jasného volného verše březinovského, od těsně předchozího, spíše jen imitujícího, francouzské impulsy přejímajícího verše našich dekadentů, od verše inspirovaného biblickým versetem, prérizním širokodedčným požárem Whitmanovým, symbolistickým verslibrismem, do prózy přecházejícím impulsem Verhaerenovým atd atd přes klasicisující, nádherně expresivní a někdy už časoměrný, iktický verš Theerův (čtete hlavně jeho nádherného Faethóna !) atd atd, až po první zásadní zvrát k anihilujícímu, infinitivnímu verši Halasovu, tomuto příslovečnému s Poem řečeno „kyvadlu smrti“, úzkostlivou citlivostí odměřující tep básníkova srdce v moderním kosmologickém Nikde, ve vzduchoprázdnu diagnosticky přesně předjímané civilizační Potopy, kdy sám pod sebou řeže větve své bezozonové volnosti přesprávil se nadýchavší básník - i sám básník (A co básník ?) po skvostně kadencovaný, i ve své syrové strohosti vždy nějak omamně mélický surreální verš Nezvalův k marsyovskému prometheovství a k plebejskému křiku Kolářovu, atonálně-disonantní harmonii pozdního Holana či k nevýslovně pokornému, skoro z ničeho uhnětenému, a jen jako tichý výdech od srdce k srdci, do tmy pracujícímu - spíš mlčícímu - verši takového nádherného Hejdy - to všechno, a mnoho, mnoho dalšího, až po křesťansky pokorný, pascalovsky zadržlý a přitom přímo houslově zpívající přece také volný verš takového J. E. Friče a po naše nejmladší Pavla Petra, Stöhra, Fajkuse a před nimi i po nich desítek a desítek dalších, často vysoce původních básníků, vesměs skutečných básníků (neboť česká a moravská poesie posledního století je opravdu nepřeborná klenotnice, zdaleka nedočerpaný, jen snad trochu pro tu chvíli zastíněný zdroj, pro tu chvíli snad zapomenuté světlo) - to všechno je - a není volný verš.

*

Po tomhle exposé nebude tak snadno postavit druhou, v našem věku vlastně už jen doprovodnou, nikdy však úplně se nevytrativší lištinu, onu paradoxně v novém kontextu sice čím dál víc illegitimní, s hlediska objektivní formy však naopak krajně legitimní, klasickou anebo i jen klasicisující protimodernistickou tradici, spojující nás zřetelně právě dnes, na konci století dvacátého, s minulým stoletím devatenáctým, hlavně velmi zřetelně s jeho samým koncem - tam kde byla nit přetržena, kde básnické umění poprvé chtělo být básní bez jakýchkoliv zábran formových - tedy třeba i bez umění - a kde po stu letech opět jeví nespěšnou ctižádost nalézt sebe sama znovu nejen v roli od všech závazků osvobozeného nic než básnického, subjektivně výrazového projevu, ale přece jen znovu i v roli krásného, tedy objektivními formami poměřitelného umění, totiž stát se znovu skutečným - uměním : věru nebude nyní až tak snadné ozřejmit na ploše století v jeho postupných proměnách verš vázaný. Je tu samozřejmě vedle vykováných hymnických strof Březinových i jeho - dle mého soudu pro tento ořízbor - vázaný verš - nejpřínosnější - skvělá kantiléna (osudné básně Z věčných dálek, s jejím rýmováním a přeskoky, ustavičným vyvažováním nestejně dlouhých veršů!, s dokonalým mistrovstvím její ad oculos před námi intronisované dynamické harmonie: toto první a nadlouho jediné propojení prvního a posledního verše v české básni jediným vertikálním bleskovým šlehem, přímým zkratem), je tu ještě do minula zahleděný ale přece fascinující Karásek ze Lvovic svých anticky tesaných, ledově mramorových meter a především sonetů, a na samém prahu století jako bič pružný, šlehající a brizantně niterný současně, jindy zas starořímsky monumentalizující skrytě zpěvný verš Dykův. Přejde Šrámek, rozlomí a ležerně rozvolní příliš striktní formu, jejíž civilismus je pak spolu se sociálně vzníceným, formově paradoxně dost konservativním strofickým veršem nádherného novopohana a rebela

S.K. Neumanna skutečným mostem pro velkou generaci poetistickou: Nezvala, Seiferta, Biebla. Š Ten poslední uchvátí vždy znova rafinovaným spojením z pásma duše odvíjeného volného verše s principem rýmovým : jeho ostře a přesně odvažované, elegantní a vždy trochu miniaturizující pointy - vždy nějak čínské, exoticky javanské - jsou a zůstávají, aspoň pro mne - nezapomenutelné. Zcela zvláštní roli sehrál vázaný verš v rukou obou předních avantgardistů: Nezval ten, mistr všech forem, stovek sonetů a balad, bez rozpaků nastavil svůj šáteček sebenaivnější slze v rozmachu blízkém až lidové písni, stejně dobře jako dovedl spojit svou utopicko-sociální vizi, mythus dvacátého století s umanutým, pevně rytmickým chorovodem do jediného, klasicko - ajourního progresu - ve společném generačním vyznání svého Edisona.

O podobné dvojdomosti avantgardisty a přitom čítankového klasika Seiferta rovněž nemůže být pochyb: jeho přichylnost a pokora k tradici je namnoze až biedermejerovská, aniž by - při cizelérské práci na desetinu čísla, která je hodna svého mistra, však prá tmvě skutečného mistra básnického umění - nezanechal někde ve vši jemnosti a cudnosti skryto i nenápadně korigující své fecit: typickou esenci své - podstatně nebiedermejerovské doby - velmi současné datum vzniku té které své (stejně klasizující, jako hned už i klasické) knihy či básně. Až do padesátých let žila - právě díky čelným avantgardistům, mezitím klasikům - v relativním míru modernistická doktrína volného verše se samozřejmě přejímaným dědictvím klasiky - verše vázaného (vzpomeňme jak se Nezval dojemně omlouval Bretonovi za tuto chybu na kráse naší avantgardy ne tak úplně upřímným poukazem na naše jazyková specifika). Myslím že to, co se stalo potom, je jasný příklad velmi neblahého zpolitování - a tím desinterpetace - formy: konkrétně neblahého způsobu dalšího užívání - ale i na truc šmahem odmítání (na způsob příslovečného s vaničkou vylitého nejen špinavého zbytku očištěné lázně, ale i dítěte, však ň právě nešťastného dítěte!) - poesie vázané.

Z důvodů, které mi není možno rozbírat, ale které jsou nasnadě, bylo a je všem totalitním režimům vlastní povrchní formové převzetí - a tedy zneužití - nejspíše se nabízejícího dědictví tzv. klasiky (vzpomeňme na Hitlera s jeho nacionálně sociální vizí „zdravého“ umění ve stylu Blut und Boden a naopak s diskriminací modernistické Entartete Kunst, vzpomeňme na účelově-plakátový monumentalismus Stalinova, potažmo Ždanovova, u nás Štollova socialistického realismu). To co se stalo po roce 1948, a nanejpoději v padesátých letech, opakovaně a mnohem neuralgičtěji, mnohem hůře odčinitelně pak znovu po traumatu roku 1968, kdy došlo k definitivní politisaci a hlavně fragmentaci celé naší kultury - tedy na prvním místě poesie - vidím pak pro vývoj naší poesie v druhé polovině století jako neblaze osudné. Protože si socialismus, ten realistický i pak reálný, přivlastnil osvědčenou na klasice pa "běrkující notu a jí především odpovídající projev - verš vázaný (o současné akademisaci a „klasicisaci“ postupně degenerujícího verše volného nemluvě), stal se - dávno před dvojím pádem establishmentu, nanejpoději od poloviny padesátých let v očích začasté persekovaných, o to víc tón určujících, dědiců avantgardy - sám vázaný verš, sama vůle o něj, snaha po objektivné zákonnosti něčím naruby „třídně podezřelým“. Souvisí to žel i s postavením disentu, hlavně jeho undergroundu, který si ve svých uměleckých představitelích co reakci na neblahu éru normalisace osvojil - úměrně situaci - jakýsi co do formy manifestačně nedbalý, ideově na všechno předem připravený, po proletářsku záměrně nic než své okovy ztratit nehodlající - a ani nemohoucí, namnoze žel i do lepších dob přetrvávající, tak říkajíc „kotelnický“, protestně politisující styl: kde se mnohé, a zhusta všechno odpouštělo kvůli intenci.

Ale především zde, zcela objektivně, a > striktně jen z hlediska formy vzato, šlo o zjev sice pozoruhodný, a z hlediska výrazu v mnohém i přínosný, nicméně formě vždy nebezpečný: totiž o - nejen

její, nejen té formy - zákonitou barbarisací. Tahle vada na kráse samozřejmě nepostihla všechny představitele disentu, kdo byl básník, zůstal básníkem i navzdory určitému zdivočení výrazu, a dokonce i díky němu: klasickým případem je tu Ivan Martin Jirous, tedy básník řečený povillonsku Magor, kterému ovšem při jeho údělu klasika z disentu nadlehčuje paradoxně křídla inspirace vůně jeho všudypřítomné Mystické růže, Rosy mysticity katolické tradice, nádherně čirý lok ze studánky jistěže protimodernistické (i když s druhé strany vždy bděle tep doby předjímací) Staré Říše.

Tato nedůvěra k jakékoliv vnější kázni, stručně řečeno k objektivní formě, eufonii, harmonii, umění a kráse v poesii vůbec, nedůvěra ke všemu co nekotví v subjektivní pitvě, expresi či zas racionálním konstrukt, krátce v nespoutaném individuálním výrazu, nedůvěra ke všemu múzickému, k umění zvládaného nástroje, umění lyrickému (jakkoliv je poesie tím že se uskutečňuje v řádu slova, hlasu, především uměním tak či onak mluvním, zpěvným, uměním v první řadě akustickým), apriorní nedůvěra ke všemu co před subjektivním hieroglyfem, šarádou, soukromou mythologií, kaleidoskopicky nahodilou pocitově pasivní asociací, nebo zas intelektuálně sémantickou hrou, zkrátka grafématem, dává přednost skladebnosti, zpěvnosti, zvuku, objektivnímu souzvuku, je však přece jen za poslední roky poněkud poměkčena nesměle obnovovanou snahou o navázání tradice směrem k vázanému verši, jak ji ne zas tak řídce přece jen nalzáme hlavně v dílech, ovšem ne všech mladších básníků, takového Borkovce, Reichela, Čichoně, nejnověji Radka Šoby, který bude asi brzy pro mnohé nemalým překvapením, ale třeba i Markse, Pižla, Reinera, před nimi Krchovského, nepočítaje ovšem představitele generací starších.

Z těch - i když nespravedlivě pomineme stejně reálsocialistického jako legitimně tasovského odchovance, dnes klasika anakreonské souzvučnosti, Jiřího Veselského anebo nedoceněného - protože nesmyslně až za hrob lustrovaného, ve srovnání s mnoha jinými zasloužilci dovedně vybruslivšími z křehkého ledu předchozích establishmentů nespravedlivě a absurdně politisovaného, teprve nedávno brněnským Hostem statečně připomenutého - , skutečného zavražděného Orfea, Orfea s utlučenou, na krvavou kaši rozmydlenou hlavou, ach tou ubohou hlavou zmučeného básníka, jehož neporovnatelnými blankversově rozutíkanými i vichrně rozvolněnými atlantskými strofami cloumá ničím nezhojitelná, ledová melancholie, Bořivoje Kopice - uvedeme aspoň - jednoho za všechny - dávno před těmi mladšími a nejmladšími ve vši nenápadné skromnosti vyzrálého pěvce par excellence, skutečného básníka - zlatotepce, básníka - umělce slova vysoko pozvedajícího smrtící stolistou růží rilkovské polysé -mantičnosti, Zeno Kaprála.

Ani ne tak v díle Kaprálově - které čerpá kontinuitu klasického protiproudu přímo z čeřenu odplývající moderny - , zato namnoze v dílech těch citovaných i necitovaných mladších básníků navazuje pak ne náhodou tahle - často ne plně vědomá - snaha po klasické kontinuitě, po obnoveném vnitřním formovém řádu v poesii dost často na právě před sto lety přetržený útek let devadesátých - případně jde ještě dál (jako u Krchovského) až kamsi k Nerudovi Hřbitovního kvítí a májistům, anebo přímo až k obrozencům, k Máchovi - či se dokonce volně akademisujícím obloukem sympaticky obrací pro své rytmy k poučení až někam k pěvcům stříbrného a zlatého věku staré doby římské, k ponorné (u nás žel vždy i vaňorné !) spíše jen překladově přejímané tradici antické (jako třeba čerstvě postabsolventsky u Reichla, či o jeden lidský věk dřív - už spíš jen abiturientsko- nostalgicky - už dávno předtím u Kostrohryze).

Ale zmíněná nedůvěra k objektivní formě vzdor všemu přece jen zůstává, jak soudím, mezi námi, i přes četné případy přechylování v dílech jednotlivých jinak spíše volnoveršových autorů, až dodnes. Například: krátce před listopadem zesnulého Skácela bereme hlavně na pozadí jeho typického,

skácelovského volného verše, to jest na soumrákném pozadí jeho černým cepem obsedantní melancholie až do posledního zrnka až k závěrečné prázdné slámě vždy znova a znova vymrskávané dávného prosa, jeho - větrem nirvany bezcílně sem a tam smýkané - katránové Smuténky, čili na pozadí bezpečně zažité decentně popelavé představy o tomto klasikovi obecného konsensu z éry reálného modernismu pak strávíme i jeho pozdní pokusy o rehabilitaci sonetu - toho, co přece jen i bez vší hořkosladké ironie zbylo z anděla (Kdo potmě pije víno) či ještě předtím prostinkých, halasovsky znaveně intonovaných - vždy po dvou za sebou porcovaných - čtyřverší (Chyba broskví) - - , po -dobně jako zas naopak nedlouho předtím zesnulého Seiferta přes všechny jeho politické a osobnostní zásluhy básnicky ospravedlňuje oproti Písni o Viktorce a podobným klasicismům až - jakoby z vlastního popela vzlétlý - ničím nepoměřitelný, skvělý a lehounký vertš - taky „volný „ verš jeho Koncertu na ostrově: který mimochodem ale není ničím než čistou, jako popel lehkou a hořkou esencí na dně všech jeho veršů, i těch nejklasičtějších, těch nejklasicističtějších: jaké vítězné Autodafé !

*

//dokončení příště//

/II./

A tím se dostáváme, teprv teď, dámy a pánové prominou, k tomu nejzásadnějšímu. Jsme opět u té dichotomie, u pně rozřatého bleskem : u dnes jakoby úderem hromu zasažené, schizoidní Poesie, Viktorky našich dní. Nikdo, alespoň nikdo kdo mne zná, a už vůbec nikdo kdo mne zná jako básníka, mne asi nebude podezřívát, že bych tyto obě dvě vyhraněné formální tendence, jak vedle sebe koexistovaly v odcházejícím dvacátém století, totiž - ve formové tradici poesie jako svébytného žánru pokračující - verš vázaný a - všechny evidentně ověřitelné tvarové zákonitosti odvrhující - verš takzvaně volný, hodlal nesmiřitelně postavit proti sobě.

Něco takového ani není možné - vždyť hranice mezi oběma žánry - mezi oběma jakkoliv protichůdnými projevy prochází přímo jednotlivými básníky, a s prominutím i mé vlastní dílo, aspoň jeho počátky si těžko lze představit bez dokonalého projití volným veršem (jak to konec konců ukazuje i má nedávno - teprv po čtyřicetitřech letech vyšlá prvotina) - představit. K tomu podotýkám jen jedno: sám jsem prošel nejtvrďší, ještě zapřísáhle „modernistickou“, bezlazurovou Kolářovou školou, a vím tedy a poznal jsem na l vlastní kůži co to je dvacáté století a poesie a co je poesie ve dvacátém století. Tak mi ostatně sám napsal Kolář nedávno z Paříže, když odmítl jedinou větou - dost příznačně - on (nijak rimboudovský) zběh od Slova, spíš jen přeběhlík na válečné pole obrazu - zúčastnit se našeho básnického Bítova: "S touto řezničinou" - tím myslel a myslí bezpochyby Poesii, dnes víc než kdy jindy na Kříž vbíjené, týrané Slovo-"nechci nadosmrti mít nic společného"! //Něméně právě tento Kolář, kterému jsem před dvěma dny do jeho obnoveného českého domova - do Prahy do Bráníka -, gratuloval k jeho neuvěřitelným už třiaosmdesátým narozeninám, naše setkání - jak mohu s radostí vyřídít - přese vše pozdravuje, a svou loyaltitu k Bítovu prokáže i beze slov - jak jinak než metaforou, obrazem - a přitom skutečným činem: uspořádáním své výstavy právě zde

v tomto divadelním sále už v příštím roce, v roce našeho už třetího Bítova -
BÍTOVA '98.// Ń

* * *

Co tedy vlastně přicházím říci, v čem tedy vidím nepochybnou - vnitřní -
krisi, tak říkajíc krisi identity, stupňující se od padesátých a pak znovu
hlavně od sedmdesátých let výhružně v naší poesii (o jejím vnějším,
společenském rozměru, o příčinách té krise jiných než nejvlastněji
poetických, vnitrouměleckých, o nichž se zde mluvilo dost a dost loni, dnes
pochopitelně už nechci hovořit) :

Nestojí zde proti sobě v osudné polaritě - zkouáme-li celou věc z pohledu
formy - ani tak tzv. verš volný proti tzv. verši vázanému: jakože básníka
nedělá jako věc prvotní (jakkoliv důležitá, ale přece až následná) forma -
Básníka Dělá Gesto. Jeho nezaměnitelné, duchovní a ovšem ihned i tělesné, s
rychlostí Slova se vtělující Gesto - jen jeho nezaměnitelné, mluvní, slovní,
zpěvné - básnické gesto. Jeho tvůrčí, ne tak docela jeho, ale přece jen jím,
skrze něj a v něm realizovatelné tvůrčí gesto: † jeho Fiat !

Jdeme tedy - při vědomí paradoxní jednoty obojího ve všem stvořeném -
přece jen před materii, k prvotním věcem božským. A tu je si třeba znovu
uvědomit, že na počátku, před každou dichotomií, před každým jasnozřivým
bleskem, plamenným mečem vyhánějícím z Ráje, anebo včas ukazujícím jeho meze,
je - což odpovídá řádu naší svrchované svobody, o níž umírající Jakub Deml
řekl a ještě stačil zapsat, že není - jakkoliv nepochopitelně - ničím jiným než
Vůlí Boží - tu na počátku před každým básníkem, jeho tvůrčím činem, před
každým básníkem, rozvažujícím nad svěřenou hřivnou, skutečným talentem, je
nepochybně Volba, původní volba, je rozhodnutí.

Myslím, že tady je kořen veškeré věci. Ten, kdo má sloužit Slovu, jehož materií
je v neintimnějším, nehlubším i nejvýsostnějším, vskutku lyrickém smyslu
Slovo, proměňované jím - (v onom zázračném úkonu, v němž „nástroj a mistr
splývá“ - jak nádherně zpívá Stanis ...lav Mráz) - proměňované jím vždy znovu
v Zpěv, ten stojí vlastně u samého kořene Reality, Skutečnosti. Kterou, on
Básník, buďto přijímá tak jak jest, jako něco objektivního, nám nadřazeného, co
nás samo zevnitř vede a inspiruje („Beze mne nemůžete ničeho učiniti !“), co
nám samo v srdci rytmicky a s všemi echy rozvazuje jazyk Ráje, kterým je Zpěv -
anebo - i v tom je nezadatelná možnost jeho královské svobody - kterou tragicky
nepřijímá, proti níž se bouří.

Typologicky je jasné, že ten poslední postoj rodí Títana, tj. pěvce, který
nesouhlasí s tímto vesmírem, touto daností, ale vytváří si, proti ní staví
svou alternativu, svou vizi, svůj Jiný Vesmír. Pro nás je zřejmé - při
prastarém mýthickém rozlišení božských zákonů poslušného, strunného Apollóna a
jím odporujícího, z kůže zaživa sedřeného, pololidským a polozvířecím nářkem
i vzpurnou disonancí lidská srdce děsícího ale i strhujícího Marsya - že poesie
se až do doby dost nedělavně pohybovala při všech descendencích - tvořena
nejpodstatněji právě Lyrikou - přece jen ve sféře Lyry, v oblasti jakkoliv
propastného, přece výsostného
Parnasu, zatímco - po všech výpůjčkách ve sféře ohavnosti, držených
pobaudelairovsku přece jen ve flakonu podstatně křišťálovém - nejpozději na
prahu až dosud nejvíc relativistického - ale posléze i nejnelidštějšího ze
všech století, kam paměť sahá, stole
tí dvacátého, byl přizván za arbitra už nejen Marsyův skřek, nejen Athénou
štítivě odhazovaná příliš hliněná, příliš lidská a uslintaná flétna, ale

namnoze sám otec Vzporu, Nejvyšší inteligentní - ale i jako Hoře z rozumu sám ze sebe nevyléčitelný, bezpomocný a ve sféře Slova nejen bezmocný, nýbrž i manifestně destruktivní pyšný nelidský Intelekt, otec poznání nejen dobrého, ale i zlého, věčný dialektik se stále víc rozpolceným, stále víc roztěkaným jazykem hada v Ráji, nejen Slovo, ale i každou realitu bez soucitu popírá Ōající a ničící, anihilující Světloňoš. Aby bylo jasno: ve století, které namísto Umění vytyčilo svůj idol Antiumění, nelze se dvakrát divit, že místo Poesie - a to i v otázkách formy - nastolena byla jako norma mnohem spíš Antipoesie.

Jenže forma je jedna věc, ale duch, který vane kam chce, tvůrčí gesto básníkovo, je věc druhá. A tak samozřejmě je nutno říci, že i když se povrchově nabízí asociace pro Marsya - případně Lucifera - patronujícího volný verš (jenže kolik těch volných veršů je - a kolik jich je přitom třeba i volných skutečně, ve svobodě Boží, od Březiny až po Hejdu, v opravdovém - třeba jen velmi nesnadno rozpoznatelném - řádu: v řádu třeba i všemu navzdory) a s druhé strany pro božského Apolla, jehož struny samy vymezující poesii Ráje, ach tu přísně střeženou, Zpívající Voliéru - totiž verš tak či ona vázaný (ale: kolik je právě zde mrtvých porodů, trapně napr. jázdno meloucích metrik, naplano rýmujících souzvuků, mrtvě zrozených, mechanismem a marným šílenstvím nápodoby předem zabitých básní a strof !) - že toto příliš zjednodušující rozlišení nelze - při vši úctě k formě - jen tak bez dalšího převzít. Je a zůstává věcí básníků samých, a hned po nich a s nimi čtenářů či posluchačů a ovšem i kritiků a theoretiků, aby dokázali to, co prosté srdce zpravidla pozná, třeba ne vždycky hned : rozlišit totiž poesii mrtvou - tak či onak mrtvou programově či jen potraceně podvrženou a narozdíl od ní tu pravou - vlastně jedinečně skutečnou, živou poesii.

Ta bude dle mého skromného poznání - po příkladu i citaci největších básníků - i třeba uprostřed vzporu a nejtěžší melancholie:

vždycky jen Slavením, někdy úzkostným a bolestným jako Výkřik Krista Ukřižovaného na samých Výšinách Kříže, Už Nic Jen Kříže, Výkřikem pro tu chvíli do prázdna - ale přece jen vždycky, a právě in articulo Ōmortis: Slavením, Quia Absurdum Slavením : Povýšením Reality A Dověšením Jaká Jest - Reality Vykoupené jen Právem Bolesti, Krve A Kříže - Slavením Nesmrtelnosti - údělu Syna Člověka i Syna Božího Všemmu Navzdory: i ve Smrti, a už teď v Jeho Zmrtvýchvstání.

*

Jsme ještě jednou, naposled, u básníkova nezadatelného gesta: rozhodnu-li se pro Vesmír - pro Tento Stvořený Vesmír, pro Vesmír Boha Stvořitele, Vesmír Pána a Dárce Řádu - anebo naopak pro Absurdní Vesmír Boha Tyrana A Mučitele, Vesmír Mrtvého Boha, a pak logicky jen pro ten svůj alternativní, nejsoucí, ale chtěný Vesmír, Jiný Vesmír, - je jen a jen věcí volby každého člověka, o to víc pak básníka: jestliže rád stvořeného světa přijmu a s ním se ztotožním, anebo ho nepřijmu, nepřijímám a nemohu pak vlastně přijmout ani jeho posla - tj. Inspirované, Svatým Duchem v život přiváděné, vtělované Slovo.

Při tomhle rozhodnutí Naopak, Naruby, A re Ōbours, vytvářím si pak ovšem i formovou alternativu: tj. v popředí není potom, a nemůže být, protože odmítaná, z inspirace, z všudypřítomné hudby sfér se odvíjející melodie, tichý hlas, melodie třeba tisíckrát zastřená přerývaná, jen nesměle se na svět klubající, ale přece melodie, MÉLOS, tak či onak vjem akustický, božský Zpěv. V popředí se pak osudně octne reflexe, z vlastní vůle ryze osobní myšlenka a - s-myšlenka, alternativní skutečnost, náhradní představa tlumočená bez melodie, bez mélosu, bez vnuknutí, do popředí se pak nedere - leda jen jako v tajemných

záchvěvech z hlubin země, titanských gehenn sem dutě zaznívající prvek akustický (jehož rytmická, onomatopoická, souzvučná a další a další sjednocující funkce, krátce celistvost a obecnost je záměrně přerušena). Do popředí se pak zákonitě dostává v tvorbě toho kterého básníka nikoliv onen - podstatě slova nejvlastnější - přirozeně sluchový, objektivních zákonů tvorby radostně POSLUŠNÝ, Růčastný přístup ale pohodlně divácký, pobaveně se distancující, mna svět kolem sebe prostě jen ZÍRAJÍCÍ prvek vizuální, asociující v subjektivně platných a teď nezávazných Obrazech úměrně mé volbě mojí vzdálenost, osamělost, a s ní narkotickou snivost, posedle uhrančivou gamblerskou vášeň pro až k smrti ochotně doslova na všechno kolem zapomínající rozptýlení (věruže žádnou „božskou hru“ !), tak či onak mou zkázu či vzpouru - tj. prvek zpravidla obrazný, odkázaný jen na čaromoc onoho březinovského „zrcadlení v hloubce“ - na zrcadlo magické sírou hořící, krvavé, pekelné hladiny.

*

Jen letmo se tu dotýkám možného hlubšího typologického rozlišení: jenom s té strany, kde je na počátku MILOST, nezasloužitelná, pravá Múzická IN-SPIRACE (jak o tom od věků svědčí smrtelně jemná, raději zraňovaná než zraňující zkušenost a zděděná sensibilita básníků všech dob, jejich vždy nové zasvěcení, vyjevující se v povědomých duchovních figu šrách a vztazích, dnes nesmyslně vysmívaných: Básník a Múza, Apollo a Básník !) jakoby logicky u tohoto umění lyrického, akustického, musel předcházet ZVUK, vnitřní hlas, a teprv skrze básníkův sou-hlas s účastí na díle stvoření - až skrze zvuk, skrze ZÁ-ZRAK auditivní sou-podoby - ať už prostřednictvím rytmu, všemožné hláskové, aliterační, onomatopoické ad. jazykové podobnosti či anebo samého rýmu - asociující sou-zvuk, zvukem navozený a tvořený OBRAZ.

K tomu na okraj jeden zcela konkrétní poznatek z mé vlastní básnické praxe. Bude se týkat právě tohoto bytostně Ženského, bytostně objímavému řádu básnického umění, tj. zdánlivě narcisovsky se odmlčivšího slova na konci každého verše , jemu však za pár vteřin z vrcholku příštího či přespříštího verše přes propast souzvučně odpovídajícího milosrdného Echa - bude se týkat , jak jinak, nikdy nekončící milostné hry všech neunavitelných otázek a jejich ještě neunavitelnějších odpovědí : umění RÝMU.. Je mimochodně naprostou metafysikou, naprostým zázrakem a tajemstvím, je pro každého básníka řádu, rýmových strof, skutečným mysteriem, proč právě v tom a nikoliv už jiném jazyce se rýmují - tj. zvukově asociují, do zvukového obrazu spojují - ta a ne jiná slova a jejich tvary, ty a ne jiné představy a představové okruhy, které, při dostatečné pokoře a hledačské umanutosti jejich tvůrce, jsou tu vždy právě včas rozžehnuty v podobě rýmu, tj. světelného signálu na konci jinak vždycky spíš naslepo odstřelené štolky právě proto, aby básníka vedly jako Ariadnina červená nit bludištěm tisícerych jiných možností k tomu vždy jen jednomu správnému dalšímu rozcestí, ukazateli, zvěstující cestou dílčí hledané významy - a na sám závěr pak ten jediný správný význam, vždy jen jediné možné řešení Sfinžiny neodbytné hádanky - vedoucí z bludiště příliš lidských možností k svobodě jediné nutnosti, k vpravdě božské svobodě tvůrce. Jakože každá báseň je - výpravou za poznáváním - ovšem poznáváním věcí božských, jakému učila Sókrata sama božská Diotima, poznáváním božským !

Obdobně pak v Mužském řádu, ve zjevovaném mu umění RYTMU, popř. odhalované potřebné míry - tj. jediné tak a ne jinak dlouhého úseku času potřebného pro vzklenutí toho kterého verše či jeho stopy - ČASOMÍRY, má a časem svým také poznává - a z hlubin svých karlštejnských i zas artézských studen pak bohdá i co nejpozorněji váží - každý jazyk a každý básník ty jen a jen své a žádné jiné možnosti rytmické a časoměrné. A konečně v řádu tak říkajíc božsky nevědomého

Dítěte, v řádu naivně spásného neutra má zas každý jazyk onen všem milovníkům slova dobře známý vsudypřítomný půvab bezděčného umění svých SLOVNÍCH SOUPODOB i zas rozlišností, svou onomatopoickou síť, nižádným kalkulem nenahraditelný lesk a šarm, břink a třesk svých stejně nezastupitelných konsonancí jakož i disonancí, všechnu svou jedinečnou, vždy É znovu a jinak čerstvě orosenou barvu, lahodnou chuť či nádherně hmatatelnou plastiku.

*

Tohle organicky živorodé, tohle - jak říká F.X.Šalda ve své studii o Máchovi - přímo incestní plození slova ze slova, je však možné jen v umění slova přijatém jako řád, jen v umění přijatého a dál rozvíjeného slovesného - tj. vpravdě básnického - řádu. Naproti tomu, jak jsme již naznačili, je možno denně pozorovat, že volba alternativního vesmíru, spolehnutí jen a jen na sebe, odmítnutí Inspirace a Milosti, vede k pyšnému gestu, které ovšem nemůže přijmout hudbu sfér, ale které, mapujíc svými grafématy nic než své vlastní skřeky, pochyby, vzpouru svého intelektu a asociujíc řetěz svých snění, svých ztrát, proher a marných fantasií, celý tento únikový svět, maluje si jak známo vlastně jen pouhé irrealné projekce, jen fatamorgan Éy a klamně únikové obrazy, poesie je pak místo v objetí živého slova jen v zajetí mrtvé litery, určená spíše jen ke čtení, k reflexi, a často namísto i těchto náhradních obrazů s jejich démonickou krásou (tvořených nikoliv k obrazu všeho stvořeného světa, k obrazu Božímu - ale k obrazu jakéhosi vzdorokosmu, k obrazu Pána vši Lži a Zkázy !), jež nicméně prozrazují aspoň odlesk moci někdejšího archanděla, vytváří už jen samovolně vydechované květy na mrazem ztuhlých oknech, vedoucích jen a jen do smrti.

S jedné strany tedy Sluch - poslušnost - řekněme slepá, z druhé pyšné prozření („Budete jako Bohové !“) a pak nutně jen - ovšem zkreslený Obraz - pak si o tom všem činím svůj vlastní obraz ale i - svou vlastní modlu, zas jedno další božstvo jen a jen k svému obrazu ve stále nepřehlednějším, stále přízračnějším pantheonu Nezávislých, v němž jako v bludném kru Křhu, jako v zrcadlovém bludišti se ocitám stále víc v zajetí vlastního sebeklamu, své virtuální, uměle konstruované reality - ale právě jen imitující reality. V každém případě - tady jako limit Radost, Oslava Božího stvoření - tady Smutek ani ne tak obrazu, ale obrazu fiktivního, děsivé naprázdno běžící obrazovky.

Jde zkrátka o to, zda na počátku sáhne Básník po pomoci k Všeoživujícímu Duchu, který je dárce Života, zda připustí Vesmír jako vesmír a svět Smysluplného Stvoření a Živoucího Boha, anebo jestli zvolí za příklad Ducha Odporu, Odmítajícího Sloužit, jestli zvolí sám svou osamělou, jen úzce individuální výspu ve znamení toho, jehož heslem je NON SERVIAM - Nebudu Sloužiti. Mluvím samozřejmě jen o skutečných básnících, o lidech, kteří tak či onak obdrželi svůj stříbrný talent, čili hřivnu: která nemůže být ničím, žádnou, ani sebelepší dobrou vůlí nahrazena, ale také - ach běda! - může být promrhána, zako Őpána, zneužita.

Naštěstí tato hranice mezi dobrým a zlým - mezi tvarem a netvarem, tvorem a netvorem, mezi projevem netvůrným, nestvůrným a tvůrčím, tvárným (jakkoliv co do svého tvaru pak dál diferencovaným, jakkoliv v tzv. volném i tzv. vázaném verši tak či onak možným) - neprobíhá jen mezi jednotlivými básníky (tak či onak nespornými básníky), ale probíhá uprostřed nich samých, často napříč jejich dílem, a vlastně každou básní, každým veršem - v níž je třeba zaručit jejich pravost, anebo kde naopak potkáváme jen nihil, prázdnotu - Život či Smrt.

V tomto smyslu se domnívám, že po dost dramatických, a často šílených eskapádách našeho stejně relativistického jako nelidského století, které si chtělo vystačit nikoliv s Vesmírem a Zemí stvořenou a živou, ale chtělo a namnoze ještě chce pyšně vytvořit, technicky vykonstruovat, svůj Kosmos alternativní - je na nás, básnících, a je na poesii, aby se - tak jako se vždy znova rozhořduje - zas jednou znovu rozhodla: tentokrát pro celé příští století - a kdoví - snad i tisíciletí . Je třeba buď se rozhodnout pro gesto pokorného přijetí řádu, přece jen řádu, jakkoliv neviditelného řádu, obecnosti a objektivit y , pro svobodu rozpoznatelnou jen v tomto řádu, anebo zvolit sebevražedně zvůli, či spíš pokračovat sebevražedně v již zvolené zvůli, ve svobodě poznávané jen jako gesto odporu vůči skutečnosti a ne jako akt tvůrčího dobrodružství v naplňovaném vyšším řádu. Je tedy třeba - a ne jen básnicky - zas jednou volit mezi svobodou záporu, vzpoury, končící v nesvobodě a mezi svobodou služby oné svrchované tvůrčí Radosti, poznávané jen na straně Pravdy - ale jak pak, ó poznávané! v dílně sebezáporu a bolesti - na straně od Milosti a Krásy neoddělitelné Pravdy - , na straně vždy znovu spoluvytvářené Reality, Vzkříšení a Života - je tedy nezbytné volit zas jednou nadlouho, a možná navždycky - Pravdu či Lež - Život či Smrt.

Š

Nemysleme, že my básníci jsme tak docela bezmocní v tvorbě reality: nejprve tu byl Orfeus, byl Homér, byla Sapphó a až dlouho po tom Periklovo Řecko, nejprve volské rohy a cimbály Jeremiášovy a Izaiášovy, harfka Davidova, nejprve Vergilius se svou čtvrtou eklogou, a až pak Kristus, nejprve středověká minne, Dantova Beatrix či Petrarcova Laura a až pak naše láska ke Krásnému milování, k Matce Krásného milování, Poesii, v našem dnešním smyslu, láska k Poesii a láska k lásce , dnes želbohu houfně opouštěná a zapomínaná ale jsou i případy právě opačné, a budeme to jen my, kteří rozhodneme, kteří spolurozhodujeme už teď, proč a k čemu je třeba a proč je nutné náš život tady na zemi vůbec žít, zda vůbec a proč je nutné ho slavit - nejen nejprve žít a pak slavit, ale i nejprve slavit, aby bylo možno jej žít - vždyť smysluplně žít znamená žít nejen chlebem ale i ve zpěvu - smysluplně žít znamená, tak jako v ráji, žít a slavit.

* * *

Ž

Jakkoliv se může zdát, že jsem mluvil dost nekonkrétně, jakkoliv jsem - při svém exkursu do světa formy - ponechal rozostřenou hranici mezi tzv. veršem volným a veršem vázaným a posunul ji zcela vědomě spíš mezi Poesii a Antipoesii anebo ještě dál, mezi Život a Smrt, Pokoru a Pýchu v každém z nás básníků, přece myslím, že něco, jakkoliv osobního, a možná jen subjektivního, tu může a má být ještě s mé strany, při tak zcela výjimečné příležitosti řečeno. Dovolte tedy na sám závěr mé soukromé vyznání, mé tak říkajíc přiznání barvy - nejsoukromější.

Jde pouze a jen o můj soud, a ví Bůh, zbožné přání, které ovšem Vás, kterénikoho k ničemu nepřemlouvá, ani nezavazuje. Ale přece:

- nedomívám se, že další vývoj formy, má-li být vůbec jaký, půjde v poesii dál k ještě nižší či vlastně už vůbec žádné zákonnosti, a tedy - i přes jeho dnešní inflaci, ba právě pro ni - k dalšímu utkvělému setrvávání ve zřejmé vývojové pasti, ve slepé uličce tak zvaného verše volného, který už dnes je na mnoze jen do řádků pod sebe porcovanou nepřítelš kontrolovanou prózou - a kdyby vůbec prózou !

- přičemž je potřeba přesně vymezit co dnes tak zvaný verš volný ještě je a proč, jakými skrytými zákonitostmi u opravdových jeho básníků i těch nemnoha jeho skutečných mistrů je veden, a co už volný verš není - co popřípadě už není verš vůbec

- ale i tak se domnívám, že tato anti-forma, to jest forma jaký koliv mélos stále víc odvrhující, svůj k realitě nepřátelský, odmítavý, alternativní postoj v sobě implikující, zvaná neprá vem - z rozpaků a setrvačnosti - nadále „volný verš“, tato beztvářá antifорма za níž se ve skutečnosti skrývá už jen ú tvar otrocky zvykový, a tedy vpravdě nevolný verš, že tento jen podle jména volný verš se už víc než dost vyčerpá, a že - jako každá vtělená snadnost - hlavně k smrti vyčerpá obec potenciálních ctitelů poesie

- takže při risiku zjednodušení volám: dost řautomaticky užívané- ho, dost zneužívaného volného verše - dost této namnoze obecně a nemyslivě přejímané, ve skutečnosti jen té nejpohodlnější, dnes určitě nejakademičtější, nejretrogradnější konvence, ale s druhé strany dost i podvyžívání, dost rouhavého zanedbávání sterých tvarových možností poesie, poesie jako UMĚNÍ, oné skutečné poesie, která (ne)trpělivě a smutně čeká na své opravdové, tj. pokorné, učelivé a dělné mistry

- naproti tomu - se domnívám, že jakákoliv forma obrody - jakkoliv nemusí vždy zjevně splývat s formou tzv. verše vázaného, jehož postuláty samozřejmě nelze přejímat netvořivě, eklekticky a mechanicky - vzejde nikoliv z méně, ale (ovšem jen niter ně) více respektovaného zákona formy

- tato obroda vzejde nejspíš přece jen z oné - zdrojům živé vody každé pro nás relevantní skutečné kultury nejbližší - vědomě pěstěné, dále rozvíjené, tvořivě permutované nebo i zdánlivou destrukcí dovršované, ř staré dobré svým původem středomořské - kánon evropského ducha vzdor všemu ostříhající a dál rozvíjející - synthesesy duchovně křesťansko-novozákonní, formově pak řecko-antické (popř. její na ni od středověku dál navazující slohové modifikace renesanční, popř. barokní, i té dodnes výbušně živé - jakkoliv už neslohové - permutace klasicisticko-romantické), - oné tradice, která věděla! - jak nám to výstražně uprostřed už tehdy zřejmé inflace volného verše těsně po srpnu 1968 v obou předmluvách k Palivcovým Sítům připomenuli, výstražně a nádherně připomenuli, dva jistě s érou moderního umění úzce spjatí, jistě ne proti doktríně volné formy zaujatí její sloupové, Václav Černý a Jaroslav Seifert. Neboť jenom překážkami, omezeními se roste, jen ctěním zákonů se uchovává vše živé, natož poesie: „zachovávej řád a řád zachová Tebe“!

Což všechno jinými slovy - dle mého soudu - ještě jednou znamená:

- bude nutno se zbavit dědičného hříchu poslednějších generací českých básníků, onoho sebeznevažujícího relativistického „jakoby“, a s ním spojené prázdné ironie, neplodné analytičnosti, všeho hoře z rozumu, destrukce, i zas veškeré konstruované apártnosti, liter(ár)ního hračkářství či záliby v krematorních morbidnostech, krátce vši předem se diskvalifikující nevíry v život (v život přece věčný!), všeho druhu ikonoklastu, nihilisačních trendů

- přes všechnu živou účast a respekt k opravdové bolesti a žalu znamením obrody podle mého názoru bude - jako ostatně vždycky v dějinách - kult

nikoliv Smutku, ale Radosti, která je pod všemi dary a projevy života („Sladko je žiti“), a je tam všemu navzdory

- k čemuž je ovšem třeba vedle čistého srdce a pevné vůle i jistoty a naivity, pokory, odvahy k naivitě a pokoře, ale i odvahy k absurdnímu, odvahy ke skoku do prázdna, odvahy k VÍŘE, odvahy k službě bohům neviditelným, ale slyšitelně jsoucím, tam v srdci, tam pod srdcem evidentně jsoucím, odvahy k neviditelnému, ale přece po svém Vtělení, po nás toužícímu Slovu, odvahy k Naději, odvahy k Poesii, odvahy k POESII V NADĚJI, k Poesii stále znovu V Naději

- to ale potom znamená, že by neměl nadále být vysmíván, nýbrž ctěn - ovšemže jen ten pravý, o to vzácnější - PATHOS (pathos jako úsilně přemáhaná, těžce ukrývaná, v radost proměňovaná bolest, onen - při vši mé nesmírné úctě k Máchovi přece jen raději bez jeho obolavělé ironie do svrchovaného básnického gesta vtělovaný - „na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal), - onen tragickým hnutím myslí a srdce na smrt odsuzovaný a až tím v život vyvolávaný slavičí trylek „jazyka u vytržení“, který má své jméno z řeckého slova pascein, trpěti, a jenž nás ne náhodou upomíná na oběť velikonoční paschy, bez níž žádná skutečná radost tady na světě, totiž bez překonané bolesti utrpení, ale právě proto potom i bez Vzkříšení, možná není

- a že právě tak znamením skutečně živé, skutečně k radosti obracející poesie je a zůstává navzdory všemu nactiutržení onen dnes tak nechápaný řecký MÉLOS, který je mízou skutečného verše, životodárným zdrojem právě každé a ovšem i naší poesie, již jedině může zcelit: to je ono „něco navíc“, splavnost, radost, rajská a čirá bujarost, kterou svět dáti nemůže: je to - a jedině tak může poesie plně prospívat, původně prospívat - je to Slovo Ve Svě Božské Slávě, Slovo Radující se ze své Nesmrtelnosti, je to ZPĚV.

* * *

Myslím tedy, a domnívám se pod tíhou jejích sladkých plodů, nepochybným právem stále přítomné básnické tradice uplynulých tří čtyř tisíciletí a snad i jistým nesmělým právem své básnické mikrozkoušenosti asi půlstoleté, že místo Poesie je na straně života, a to znamená - jakkoliv (ostatně jen naší vinou) náš svět vždycky nevypadá jako ten, který by nespádl k útěku do světů jiných a ke vzdorokosmu alternativnímu - to znamená také na straně Oslavy, na straně Zpěvu - anebo aspoň zpěvu jako Naděje. Protože - stejně jako Naše Bítovská Madona, u které jsme se loni rozcházel, a u níž se dej Bůh napřesrok sejdem, a které mezitím poutníci dali spontánně toto jméno - protože Poesie víc než cokoli a kdokoli na této zemi, a s ní a skrze ni, my její nehodné děti, my básníci, je a zůstává především MATKOU NADĚJE. Příštím rokem se těším na jejím hradě - s vámi se všemi - opět nashledanou.