

PAVEL ŘEZNÍČEK: KRÁTER RESNIK A JINÉ BÁSNĚ

(1990)



Básník, prozaik a překladatel Pavel Řezníček (* 1942) zveřejňoval své texty (vyjma juvenilií z konce šedesátých let) až do roku 1989 výhradně v exilových a ineditních literárních periodikách. Hojně přispíval do francouzských surrealistických časopisů, pravidelně sestavoval soubory svých básní pro vlastní samizdatové knihy. Dvě z těchto knih – *Kráter Resnik* (1986) a *Přelety kladkostroje* (1988) jsou shrnuty pod titulem, jímž Řezníček vstupuje do oficiálně vydávané české polistopadové literatury.

Stejně jako ve všech svých sbírkách je i v knize *Kráter Resnik a jiné básně* autor věrný surrealistické či postsurrealistické poetice. Řezníčkovy verše jsou typické prolínáním vnímané reality a fantazijních představ. Nesnaží se podle známé Bretonovy definice o „čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písemně, nebo jakýmkoliv jiným způsobem, reálné fungování myšlení“⁸², ale jeho verše jsou ze své podstaty reflektovanou hrou slovních konotací, z níž volně tryská pocit absurdity a grotesknosti života. Nezakrývaný princip hry je v autorově poezii provázen zálibou v neustálé mystifikaci namísto očekávané bezprostřednosti (což je evidentní i v Řezníčkových prozaických textech). Nejedná se tu o laciné dada-radovánky nevázanosti a bezděčnosti obrazů, ale o bizarní dialog vnitřních a vnějších rozměrů života – o dialog mezi viděným a prožívaným. Nekonvenčnost metafor a jejich spojení nepředstavuje samoúčelnou fantazijní exhibici, ale směřuje k vyslovení paradoxu okouzlení světem i jeho brutalitou.

Jan Gabriel v předmluvě ke knize *Kráter Resnik a jiné básně* soudí, že Řezníčkovými nejfrekventovanějšími slovy jsou *oheň*, *vlak*, *zvířata* a *maso*. Pro danou sbírku je možné doplnit další četné výrazy rozvíjející motiv tělesnosti (hojně se opakují slova jako *krev*, *prsa*, *bradavky*, *rozkrok* apod.). Jedná se o evokace živelnosti a temné pudové sexuality freudovského ražení. Všudypřítomná dynamika života je skryta v divoké podvědomé síle vystupující na povrch v překvapivých obrazech. I nejdálčenější motivy jsou jí podřízeny. Vše je prostoupeno záko-

⁸² Breton, André: *Manifesty surrealismu*, Praha 2005, s. 39.

ny mnohdy brutální, agresivní živočišnosti – touhy po ukojení hladu, sexuality, moci. Odtažitost kontextů, v nichž se projevuje zmíněná živočišnost, vyvolává komický efekt.

Prudká obraznost Řezníčkových básní ironizuje sama sebe příděchem absurdity („*Moře je útržek z jatek/ kus novinového papíru/ zmuchlaného do tvaru kozy/ a hluchoněmého/ kaštanu*“, 32). Mnohé Řezníčkovy výpovědi vystupují jako zhutnělé anekdoty („*Ve vlaku sedí vrah a sundává si boty/ které ho tlačí*“, 46). Samotné názvy básní jsou komické svojí bizarností (*Vana míří na sever, Porcelán pro izolátory, Sláma na nosorožci, Měsíc se dívá na bauxit, Dýmka na kolečkách z frýdlantského zámku, Héba briba chtěla ryba, Luňák krahujec a poštolka operovaní za živa aj.*). Oblíbenou cestou k dosažení grotesknosti je pro autora prostá konfrontace vnitřních představ a vnějších vjemů: „*Altánek porostlý psím vínem místo pomníku sv. Václava/ Na horním konci Václavského náměstí/ Prsy stehna semeno se valí z východů metra/ Obaleného celofánem/ Na obrovitých hodinách místo ručiček dva faly/ Václavské náměstí/ Tisíce těch ženských s kozami obrovskými jako ústa milionářů/ Telefon/ Červený obrovský telefon místo altánku obrostlého psím vínem/ Který tu byl místo pomníku sv. Václava.*“ (19)

Z předchozí ukázky je patrný též jiný podstatný znak Řezníčkovy poezie, kterým je opakování motivů, jejich vrstvení a proměňování v přesahu jednotlivých básní. Například ženská ňadra (bradavky) jsou cigaretami (*Budeš milionářem nebo? ne?*), stínem slunečních hodin (*Kráter Resnik*), zuby (tamtéž), ústy milionáře (*Léto na Václavském náměstí*) i netopýry (*Bude ti špatně*). Slova náhle proměňují své významy a jejich denotáty jako by ztrácely vlastní identitu. Svět se rozpadá a znovu skládá v bláznivé tříšti nových sémantických obsahů. (Změna významů je často vyjádřena explicitně: „*nech ten telefon není to telefon je to hranička dříví*“, 16; „*Není to krev je to sláma*“, 27; „*Hvězdy byly stromy a stromy byly hvězdami*“, 29). Znovu je tu demaskován princip jazykové hry – nové „onálepkování“ světa.

K posunutí významu dochází často na základě zvukové asociace. Autor klade vedle sebe slova obdobná hláskovou skladbou, ale významově odlišná (*balón – obloha; orloje – orlové; dřevěná prsa – dřevěná prasata; školní mlž – školní plž; veverka – revolver; kusy – vousy; krev květin; hořící hořčice; marasmus orgasmu aj.*). Frekventované je též užití aliterace na začátku veršů (*zelená záda, kusy kostí, listy lopuchu, ještě jednou, prsa postříkaná aj.*). Častý je výskyt anafor, místy v kombinaci s proměnou významu slova pomocí jediného fonému (např. „*Je to noc jestřába/ Je to noc pižmové krysy/ Je to noc koňské nohy/ Je to moc pečených kaštanů*“, 14). Opakují se i celé verše v podobě rozvíjejících se či obměňovaných refrénů svazujících výbušnou obraznost. Zvuková složka Řezníčkových básní stojí svou uspořádaností v kontrastu s významovou rovinou. Slova vyjmutá ze svých obvyklých kontextů bortí reálnou podobu světa, avšak paradoxně ji též znovu obnovují v řádu nových významů.

Zmiňovaný princip hry je patrný i z veršového rozvrhu. Nápadně dlouhé výpovědi, košaté množstvím adjektiv autor dělí tak, že četné přesahy vytvářejí nové sémantické vztahy. Kromě obvyklého členění v souladu se syntaktickou stavbou věty či souvětí („*Hnědavé zvíře poezie spí v kapradinách/ které obrostly café Cyrano na Place Blance*“, 13) je časté osamocení závěrečné části rématu či posun (štěpení) významového těžiště výpovědi v případě „roztržení“ do třech částí: „*Moře je stará chalupa a spálená košile/ na těle závodního chrta/ Mu k vítězství nepomůže.*“ (38) Graficky je hra s rozvržením veršů zdůrazněna pomocí četných odrážek a nepravidelného strofického členění. Závěrečný verš či dvojverší stojí často osamocené v pozici svérázné pointy.

Evidentní autorova snaha o vyvázání slov ze „smluvených“ kontextů není jen groteskní zábavou, ale nese v sobě permanentní nepokoj jako charakteristikon světa. Za černým humorem brutality je skryt smutek nad člověkem zmiňaným ve svém vlastním potřeštěném panoptiku. Splývání reálných míst, osob či dějinných událostí a autorských mystifikací ústí v tragikomický obraz života („*Dříve než se modrý abbé zbláznil/ vysypal do vany svůj připravovaný slovník/ lužicko-srbský/ vykoupal se/ a dobrovolně se přihlásil/ na nejbližší kafilerii*“, 51). Ve jménu vysvobození z obvyklých konotací ztrácejí slova svoji věrohodnost. Jakýkoliv výklad je legitimní – jakoukoliv hodnotu je možno devalvovat či parodovat. Deziluzivní Řezníčkovu obraznost lze vposled vnímat jako svéráznou deskripci světa se všemi jeho axiomy. Život je představen jako hra vzpírající se vlastním pravidlům. Jeho podstatu lze hledat ve vždy přesahujícím a všeobjímajícím zázraku poezie („*Všechno se mísí/ V jednu kaši/ Vlášenyk velryby hotentoti březový háj/ S oběšeným Gauguinem/ Trám na vodě na kterém leží necviknutá jízdenka/ Jmenuje se to poesie/ Všechno se slije/ Do cucavé štangle pendreku*“, 40).

Sbírka byla nazvána podle jedné z úvodních básní první části. Samotné pojmenování je charakteristické svojí dvojnácností. Obraz kráteru na planetě Venuši nabízí čtenáři v souladu s celkovým rázem autorovy poetiky erotické konotace, ale skrytě též tragický osud astronautky Judith Resnikové, zahynulé při explozi amerického raketoplánu Challenger. Řezníčkův groteskní svět netají svoji odvrácenou tvář – humor je jen jiným způsobem prožívání bolesti. V kontextu české poezie rozvíjející dědictví surrealismu se zdá být Řezníčkova poetika originální pro výše naznačený princip „hry doopravdy“. I nejbizarnější obraznost v sobě nese tušený prožitek skutečnosti. Verše jako by stále sdružovaly hravou jazykovou grotesku se snahou o antiiluzivní pojmenování mnohdy brutální a živelné podstaty světa. Vedle konvenční a tradiční obraznosti Řezníček bojuje zároveň s konvenčním přístupem k životu a k jeho pravidlům. Hlavními zbraněmi mu v tomto boji jsou především ironie a černý humor. V tomto směru lze vystopovat jistou blízkost s estetikou francouzské patafyziky (Alfred Jarry, Raymond Queneau). Z generačně spřízněných českých autorů surrealistické orientace má značně solitérní Řezníčkova poezie zřejmě nejbližší ke tvorbě Karla Šebka. Oba básníky spojuje kromě bohémské divokosti

a „neuhlazenosti“ veršů též vědomá plebejskost a odpor k intelektualismu i k revizi surrealistických postojů. Šebkova i Řezníčkova poezie působí obdobným způsobem dravě a „drže“ nespoutaně. Zatímco grotesknost Šebkových veršů se snoubí se zoufalou bolestí rozpolceného nitra, Řezníčkův „vzteklý smích“ přechází v úžas i úděs ze syrově obnaženého života.

Ukázka

Měli dva vozíky

Pak měli tři vozíky

Hadry srpy tváře jako mlíko

Měli dva chodníky netopýry prsy

Dva prsy jak netopýři v jeskyni tvého těla

Fialová opona

Moře s tělem hmyzu

Zelenina

Na telekomunikační věži

Výčítky inspektora státních drah

Už zase jsou na dvorku

Ty postavy

V kožích stažených z koní

Ty housle z koňské kůže

Slunovrat

Budu zase odemykat jeskyni plnou vozíků a pavučin

Byl to prsten s démantem potaženým pavučinou

Byly to šaty princezny z Neandrtálu

Ovesná zrnka-loutkoherci

Dva prsy jako netopýři na jeskyni tvého těla

[...]

(26)

Vydání

Kráter Resnik a jiné básně, Nezávislé tiskové středisko, Praha 1990.

Reflexe

Celý svět se tu míchá jen a jen podle logiky a apetitu autora a čtenáři nezbývá než závidět Řezníčkovi, jak mu chutná, obdivovat stále překvapivou a barevnou skladbu jeho potravy a jen občas si nechat projít hlavou tichou myšlenku, zda ta černá propast, od níž a do níž se velikým veletočem odvíjí jeho poezie, je skutečně to věčné básnický intenzivní tušení zkázy a zániku, nebo jen veliká rozevřená Řezníčkova tlama. Odehrávají se tu bizarní a často nepokrytě cynické příběhy, šokující setkání i občasné jazykové hříčky, nemáte ale příležitost zastavit se

a pokochat se nějakým obrazem, protože vše se to řetězí ve zběsilém tempu a bleskově stříhá, neboť za vším je neukojitelný hlad, fantazie a bohorovnost tvůrce.

Jaromír F. Typlt: „Chorobnost nekrologů (Osud surrealismu v české poezii)“, *Lidové noviny* 14. 8. 1990, s. 5.

Současný pohled kolem sebe je u Pavla Řezníčka, jako u každého surrealisty, totálně nepopisný. Přitom jeho poezie je přeplněna reáliemi, názvy, dobovými narážkami, jmény, výroky (pravdivými minimálně, většinou falešnými), to, co by však mohlo být čteno jako popis, tj. rozvinutý obraz, končí nanejvýš na třetím řádku a ustupuje dalšímu. Vzniká dojem „pomatenosti“ vnější i vnitřní básnické krajiny. Myslím však, že Řezníček je chápán jako básník jedinečného (završeného) postoje, takže nad „pomateností“ reálií děje se v jeho básních ještě něco navíc. Řád. Zákonitost v domnělé nahodilosti. Kráter není kráterem prvotního chaosu (jako kupříkladu některé z archetypálních pozdních skladeb Arpových), řinutí se semenné lávy je uspořádané, fascinuje krásou.

Zbyněk Vybíral: „Kozy, sýr a semeno“, *Tvar* 1991, č. 3, s. 14.

Řezníček není spisovatel – kritik, výzkumník podstaty a stavitel absolutních soustav, je spíše spisovatel – kombinatorik od Pánaboha. Pracuje pro naši dobu: dobu, která buduje na předpokladu nekonečné mnohosti a mimoběžnosti světů.

Pavel Janáček: „Kouzelník Žito a jeho nové světy“, *Lidové noviny* 3. 6. 1993 (příl. *Národní* 9).

Slovo autora

Je mnoho názorů na surrealismus, ale podle mne jde v surrealismu pořád o to nezákladnější: hledání nadreality, to jest každodenního zázračna v tom nejšídivějším životě – nadrealita je obsažena v realitě. Meziválečná avantgardní tvorba je krásná, ovšem je to už historie, vývojová etapa, takhle by se surrealismus už dnes nedal dělat. Současný surrealismus opustil revoluční utopickou romantiku a klesl dolů – do běžného života.

[...]

To, co píšu, má význam především pro mě. V poezii se totiž člověk ocitne úplně někde jinde. Poezie není pro masy. Nechci pohrdat čtenáři, ale už, tuším, Halas říkal, že básník píše jen pro básníka. Pokud někdo poezii rozumí, tak je asi básník, i když třeba vlastní verše sám netvoří.

„Pavel Řezníček řekl“ (připravil Lubor Kasal), *Tvar* 1991, č. 6, s. 8.

Bibliografie ohlasů

KNÍŽNĚ: J. Gabriel in *Kráter Resnik a jiné básně*, Praha 1990, s. 5–7.

RECENZE: J. F. Typlt, *Lidové noviny* 14. 8. 1990; Z. Vybíral, *Tvar* 1991, č. 3; L. Kasal, *Tvar* 1991, č. 6; Z. Fišer, *Iniciály* 1991, č. 16.

Jiří Krejčí