

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Anna Maixnerová

**Interpretace básnické sbírky Tadeáše  
Birona Neviditelné slunce**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Václav Petrbok Ph.D.

Konzultant: Mgr. Vratislav Färber

Praha 2013

### **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 18. července 2013

Anna Maixnerová

## **Bibliografická citace**

Interpretace básnické sbírky Tadeáše Birona Neviditelné slunce : bakalářská práce / Anna Maixnerová ; vedoucí práce: PhDr. Václav Petrbock Ph.D. -- Praha, 2013. – 73 s.

## **Anotace**

Práce se zabývá básnickou sbírkou Neviditelné slunce (vyd. Ústí nad Orlicí: Magalhães-Cano, 1998) českého básníka Tadeáše Birona (vlastním jménem Františka Kouřila). Pokusím se pojmenovat základní rysy Bironovy poezie. Zabývat se budu zejména opakujícími se motivy, tématy a intertextovými odkazy objevujícími se v jeho díle. Též přihlédnou k autobiografickým prvkům vstupujícím do jednotlivých básní, a sice na základě korespondence mezi básníkem a jeho přítelem J. Červenkou. Práce by měla vést k hlubšímu pochopení autorova vnímání poezie a poetična, které otevírá základní otázky, jakým způsobem autor využívá jazykových, kompozičních a obrazových prostředků a čím výsledná báseň nabývá na účinnosti.

## **Klíčová slova**

Tadeáš Biron, Neviditelné slunce, poezie, interpretace

## **Abstract**

Interpretation of Tadeáš Biron's poetry selection Neviditelné slunce

The thesis deals with a collection of poems named Neviditelné slunce (The Invisible Sun) by a Czech poet Tadeáš Biron (which is a pen name of František Kouřil). The author attempts to identify the fundamental features of Biron's poetry. She covers the recurrent motifs, themes and intertextual references present in Biron's work. The autobiographical elements, manifested in the poems, are also taken into account, on the basis of the author's correspondence with his friend J. Červenka. The thesis tries to provide a more profound understanding of Tadeáš Biron's perception of poetry and his use of linguistic and compositional means and imagery. It also attempts to identify the sources of the poems' effect.

## **Keywords**

Tadeáš Biron, Neviditelné slunce, poetry, interpretation

**Počet znaků** (včetně mezer): 128 861

## **Poděkování**

Děkuji všem, kteří objevují a šíří *Neviditelné slunce*, a zejména těm, kteří mi byli nápomocni a oporou v průběhu vzniku této práce.

# Obsah

|   |    |
|---|----|
| Úvod.....   | 6  |
| Důvod .....   | 6  |
| Metoda.....   | 6  |
| Heuristika .....                                    | 6  |
| Prameny.....  | 7  |
| Cíl.....  | 8  |
| 1. Představení básníka.....                         | 9  |
| 2. Představení sbírky .....                         | 14 |
| 2. 1. Sbírka Neviditelné slunce.....                | 14 |
| 2. 2. Motivy a témata.....                          | 18 |
| 2. 3. Intertextové odkazy .....                     | 48 |
| 3. Jazykové, kompoziční a obrazové prostředky ..... | 58 |
| 3. 1. Jazykové prostředky .....                     | 58 |
| 3. 2. Kompoziční prostředky .....                   | 64 |
| 3. 3. Obrazové prostředky .....                     | 67 |
| Závěr .....   | 68 |
| Seznam literatury .....                             | 69 |
| Přílohy.....  | 71 |

# Úvod

## Důvod

Téma práce, interpretace básnické sbírky *Neviditelné slunce* Tadeáše Birona, se začalo rodit ve chvíli, kdy jsem se dozvěděla o básníkovi Tadeáši Bironovi, který zůstává i dnes pro většinu čtenářů poezie neznámý. Zpočátku jsem o něm nevěděla téměř nic a bylo tomu tak i po delší dobu, kdy už jsem četla jeho básně. Postupně jsem vypátrala jeho občanské jméno. Začal se tak do příběhu jeho básní dostávat i osud člověka Františka Kouřila, který se za pseudonymem Tadeáš Biron skrýval. S každou informací o Tadeáši Bironovi, *Neviditelném slunci*, Františku Kouřilovi mi bylo jasnější, že napsat něco o tomto autorovi a jeho díle má smysl. Motivací mé práce je i snaha pochopit, čím jsou jeho básně působivé a účinné.

Důvod, který by se mohl zdát čistě osobní, se ale vztahoval také k – možnosti zprostředkovat jeho dílo – dalším lidem. Napíšu-li o Bironovi něco, nezůstane text uzavřen pouze v mém niterném zážitku s četbou *Neviditelného slunce*.

## Metoda

Metodou, jak najít cestu k interpretaci této básnické knihy, je v první řadě její každodenní opětovné čtení (čtenářsky i analyticky). Neměla jsem s Bironovou poezií žádnou zkušenost, takže jsem k jeho textům přistupovala pouze s elementárním lidským předporozuměním, které na základě „hermeneutického kruhu“<sup>1</sup> bylo konfrontováno s novými poznatky, jež vznikaly opětovnou četbou. Výsledná interpretace prošla několikerým procesem popření a obhájení, přesto ji nemohu nazvat definitivní, ale v současnosti dle mě asi tou nejadekvátnější.

## Heuristika

Získávání a shromažďování materiálů a informací týkajících se básníka bylo jednou z nejpodstatnějších částí této práce. Je nutné charakterizovat jednotlivé písemné prameny, ze kterých vycházím, což provedu v následující části. Do shromažďování informací o básníkově životě přispěli jednotliví lidé, se kterými jsem o něm mluvila a kteří mne často odkázali na další písemné zdroje. Následné kritické třídění získaných materiálů by mělo být čitelné ve struktuře práce, kdy jednotlivé druhy informací, a to s respektem k jejich povaze a kontextu vzniku, jsou využívány na příslušných místech.

---

<sup>1</sup> „*Hermeneutický úkol sám od sebe přechází ve věcné tazání a již vždy je jím zčásti určen. ...Kdo chce rozumět, nesmí se bez dalšího odevzdávat nahodilosti vlastních před-mínění, aby co možná důsledně a tvrdošíjně oslyšel mínění textu – dokud se nestane nepřeslechnutelným a nevyvrátí domnělé porozumění. Ten, kdo chce porozumět nějakému textu, je naopak připraven nechat si od něj něco říci...Musíme si uvědomit vlastní předpojatost, aby se nám text ukázal ve své jinakosti a získal tím možnost vynést svou věcnou pravdu proti vlastnímu před-mínění.*“

GADAMER 2010 — Hans-Georg GADAMER: *Pravda a metoda: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha 2010, 239.

## Prameny

Pramenné literatury, ze které mohu čerpat, není mnoho, proto bych se ráda vyjádřila ke každému prameni zvlášť a popsala, jak k němu přistupuji a jak s ním pracuji, protože povaha těchto pramenů v mnohém ovlivňuje výslednou podobu práce.

Prvním a hlavním iniciačním pramenem je básnická kniha Tadeáše Birona nazvaná *Neviditelné slunce*.<sup>2</sup> Kniha byla vydána roku 1998 v orlickoústeckém nakladatelství Magalhães-Cano, je tvořena dvěma básnickými sbírkami, které obsahují básně z let 1985–1995. Jelikož je to jediná kniha, kterou autor za svůj život vydal, budu jí věnovat nejrozsáhlejší část práce, která bude obsahovat interpretaci knihy jako celku, okolnosti vzniku a vydání knihy a samozřejmě i její recepci a reakci na ni. Částečně se budu snažit *Neviditelné slunce* zařadit do celkového dobového literárněhistorického kontextu, kdy básně vznikaly, a kdy byla kniha publikována.

Zabývám-li se recepcí básnické knihy, k dispozici mám čtyři recenze z let 1998 a 1999.<sup>3</sup> Z roku 2013 existuje jeden rozhlasový fejeton<sup>4</sup> a dva články v revue *Souvislosti*<sup>5</sup> – z toho jeden je osobní vzpomínkou a ve druhém nám autor sděluje, „*co a proč má na Bironovi rád*“.

Dalším materiálem, ze kterého vycházím, je jednostranná korespondence<sup>6</sup> Františka Kouřila zasílaná jeho blízkému příteli básníku Jiřímu Červenkoví, kterou mi on jako adresát poskytl. Jelikož jsou dopisy v osobním vlastnictví pana Červenky, a nejsou veřejným materiálem, nepřikládám je jako přílohu k této práci. Unikátnost tohoto pramenu není jenom v autentické výpovědi o přátelství trvajícím od šedesátých let, ale můžeme v něm vnímat i formování a proměňování autorových životních postojů. Tyto dopisy jsou dialogem mezi dvěma přáteli, dvěma básníky, pisatelem a poezií, ale i mezi pisatelem a dobou, v níž byly zasílány. Nejintenzivnější kontakt mezi přáteli probíhal v šedesátých letech a obnovení kontaktu nastalo opět v letech devadesátých, kdy tuto skutečnost můžeme zčásti přičítat přípravám na vydání *Neviditelného slunce*. V průběhu více než třiceti let jako by započatý rozhovor neustal a opět se vrací otázky, které byly nastoleny na počátku jejich korespondence. Tím můžeme sledovat jak stálost, tak proměnu názorů na témata, která ovlivňují autorovo myšlení po celý život. Předpokládám tím tedy, že doba více jak třiceti let je dostatečně reprezentativní, a lze si představit, že ony otázky autor řeší i po ukončení písemného styku, proto se podrobněji k pramenu oné korespondence dostanu v části práce věnované představení básníka.

Dalšími prameny jsou dva texty, které můžeme označit jako vzpomínkové, a které spolu s korespondencí pomáhají dotvářet obraz let šedesátých v životě Františka Kouřila. Jedná se o povídku Elišky Vlasákové *Příběh ze šedesátých let a krátký dovětek*,<sup>7</sup> která vyšla v *Revolver* revue č.55/2004. Druhým pramenem je část textu z *Hlavy žáru*,<sup>8</sup> básnické a vzpomínkové knihy Vladimíra Binara, kde se autor navrácí i ke svým inspiračním zdrojům konce padesátých let. V obou textech se objevují vzpomínky na Františka Kouřila z dob jeho studií na univerzitě. Tyto materiály lze velmi dobře použít při popisu atmosféry šedesátých let.

<sup>2</sup> Citované básně (a jejich části) z *Neviditelného slunce* jsou ponechány ve svém původním znění.

<sup>3</sup> V roce 1998 recenzuje knihu Dalibor Dobiáš v *Lidových novinách* a Vratislav Färber v *Mladé frontě Dnes*. V roce 1999 Štěpán Nosek v *Souvislostech* a Petr Čermáček v *Hostu*.

<sup>4</sup> 9. března 2013 byl v pořadu *Zelný rynek* ČRo Brno odvysílán fejeton *Neviditelná slunce*, jehož autorem je Martin Stöhr.

<sup>5</sup> Jedná se o texty Jiřího Červenky: *Dopisy, vzpomínky a sny* a Vratislava Färbera: *Úžas....*

<sup>6</sup> Citované části korespondence jsou ponechány ve svém původním znění.

<sup>7</sup> VLASÁKOVÁ 2004 — Eliška VLASÁKOVÁ: *Příběh ze šedesátých let* (Rekonstrukce a krátký dovětek).

In: *Revolver* Revue 55, Společnost pro *Revolver* Revue, ročník 2004.

<sup>8</sup> BINAR 2009 — Vladimír BINAR: *Hlava žáru*. Praha 2009.

## **Cíl**

Cíle práce jsou dva, zaprvé se pokusím načrtnout cestu, kterou se básník vydává; jak vytváří svou poetiku. Práce klade otázky a nabízí spíše cesty k jejich zodpovězení než definitivní závěry. Lépe než interpretace tak může fungovat jako úvod k četbě *Neviditelného slunce*. Druhý cíl, který je neodmyslitelný od prvního, je pokus upozornit na hodnotu Bironových básní. S tím souvisí i hledání odpovědi na to, proč tato sbírka měla minimální odezvu u širšího okruhu čtenářů a zůstává zatím hodnotou pro úzkou skupinu zájemců.



# 1. Představení básníka

Tuto kapitolu lze rozdělit na dvě části; první, kde představím Františka Kouřila, básníka a člověka, který svým vnímáním a uvažováním o poezii náleží k šedesátým létům 20. století, a druhou, kde představím Tadeáše Birona, básníka, jehož pseudonym vznikl současně s prací na vydání sbírky v roce 1998. Oba celky se propojí, a to zejména v dalších částech, kde budu podrobněji rozebírat básnickou sbírku *Neviditelné slunce*.

Zde vycházím z již zmíněné korespondence a vzpomínek básnických přátel. Ve chvíli, kdy se budu zaobírat Tadeášem Bironem, hlavním výchozím materiálem mi bude jeho básnická kniha *Neviditelné slunce*.

## Život Františka Kouřila

František Kouřil se narodil 24. června 1943 v Příboře. Jeho rodiče zde měli zahradnictví, sám se označuje za syna zahradníka a matky zemanky.<sup>9</sup> Kouřilovi bydleli ve větší nájemní vile na malém náměstí a v jejich domácnosti panovaly starosvětské harmonické poměry.<sup>10</sup>

Na počátku šedesátých let začíná studovat na Filozofické fakultě UK obor filozofie – bohemistika, víme o tom z prvního dopisu, který posílá příteli Jiřímu Červenkoví.

„*Asi nechám školy (3. ročník / filos.-češt.) a půjdu dělat / kulisáka se svým bratrance / do Brna.*“<sup>11</sup>

Jeho postoj ke studiu se opakuje a je v korespondenci zmiňován mnohokrát. Neustále se jedná o oscilaci mezi touhou dokončit školu a názorem, že studium je zbytečné a vytváří umělý svět, který se stále více vzdaluje realitě.

Šedesátá léta, která částečně František Kouřil strávil na univerzitě, byla v jeho životě určitým způsobem formativní, jak se dozvídáme i z básní. Síla vzpomínky v autorovi ožívá a promlouvá i po více než 20 letech například v básni *Co ještě říkat?*

„*Všechno je rozházené / a pomíchané jak sláma v maštali / ty chlípné pohledy / a poznámky o náboženství / a o přátelích z koleje Stále / útržky světla, / které nepřicházelo...*“<sup>12</sup>

O době jeho studií se dozvídáme nejenom ze zmiňované korespondence, ale i z knihy *Hlava žáru* Vladimíra Binara, se kterým se František Kouřil setkal na koleji 5. května na Vinohradech.<sup>13</sup>

Jak básník prožíval dobu šedesátých let, se můžeme dočíst v povídce Elišky Vlasákové *Příběh z šedesátých let*. Ve zmínce popisující jejich první setkání vykresluje Františka Kouřila jako štíhlého, tmavookého, černovlasého muže prodchnutého jakoby kapkou tiché melancholie. Dokonale upraveného, čímž manifestoval svou ideu, že vnitřní čistota se projevuje navenek. Poté Vlasáková pokračuje: „*Zavedl nás do svého pokojíku s oknem do zahrady. Kromě psacího stolu s postelí, plno knih a obrázků. Na stěnách měl upevněné fotografie svých oblíbených spisovatelů a básníků. Poznala jsem Jefferse, Ortena, Franze Kafku, Solženicyna*“.<sup>14</sup> Po tomto setkání společně Kouřil, Vlasáková a Červenka odjíždějí do Jeseníků, na polesí do Viděl, kde Kouřil s Červenkou pracují jako námezdní lesní dělníci. Tráví spolu zásadní dva až tři měsíce,

<sup>9</sup> Nazývá tak matku v dopise z 21. 12. 1969.

<sup>10</sup> VLASÁKOVÁ 2004 – Eliška VLASÁKOVÁ: Příběh ze šedesátých let (Rekonstrukce a krátký dovětek). In: *Revolver* Revue 55, 2004, 49.

<sup>11</sup> Z dopisu z 1. července. 1963.

<sup>12</sup> BIRON 1998 – Tadeáš BIRON: *Neviditelné slunce*. Ústí nad Orlicí 1998, 86.

<sup>13</sup> Dnešní Švehlova kolej.

<sup>14</sup> VLASÁKOVÁ 2004, 49.

kteře formují jejich životní názory, kdy se touží stát beatniky;<sup>15</sup> inspirováni četbou Kerouacovy knihy *Říjen v železniční zemi*<sup>16</sup> si plánují práci u dráhy, kterou ovšem nikdy neuskuteční. Zde se rozcházejí, ale přetrvává celoživotní přátelství, které je podporováno občasnými návštěvami, ale zejména korespondencí.

František Kouřil se následně vrací zpět na fakultu a kolej. Zde se setkává s lidmi, se kterými nachází spřízněný pohled na poezii. Jsou jimi Vladimír Binar, Antonín Brousek a Jakub Dervak,<sup>17</sup> s nimiž přemýšlí založit básnickou skupinu, kam by patřil i Jiří Červenka, dva malíři a jeden literární kritik, jak Červenkovi sděluje v dopise z června roku 1965. Pozici Františka Kouřila v tomto okruhu lidí může částečně ilustrovat i Binarova vzpomínka: „*Sám byl svým zjevem i chováním ztělesnění příštího básníka, už to, jak v hospodách a kavárnách sypal do šálku kávy cukr, jak svůj milovaný nápoj míchal (jako by se mu v něm měl zjevit ten nejkrásnější a nikdy dosud nenapsaný verš) a pak šálek ve svých dlouhých a štíhlých prstech pozvedal, bylo básnickým gestem. Studoval filozofii a češtinu ve třetím ročníku a mně se za pár týdnů, co jsem mu přes rameno nakukoval do knih otevřených na stole, nezdálo nic samozřejmějšího, než zběhnout z ruštiny na filozofii.*“<sup>18</sup> Je signifikantní, že pohled na Kouřilovu část jejich společného rohového pokoje ve čtvrtém patře na koleji 5. května je téměř totožný s pohledem Elišky Vlasákové na jejich ubikaci na polesí ve Vidlech. Binar popisuje Kouřilovu skříň polepenou portréty Halase, Rimbauda, Jesenina, Joyce, Chlebnikova a mnoha dalších.<sup>19</sup> Binar zmiňuje i další Kouřilův osud na fakultě slovy: „*Paradoxně to však postihlo*<sup>20</sup> *vynikajícího studenta Františka, který vyměnil svoje studia za svůj sen o poezii. Utekl – jako Chlebnikov – až do Aše, dál už tehdy nemohl. Pokusil se ještě několikrát na fakultu vrátit, jenže ten sen byl zuřivější a lačnější, než si mohl on, ale ostatně my všichni, tehdy vůbec představit!*“<sup>21</sup>

Počátkem roku 1964 se ocitá v Aši, kde jak sám popisuje, „vstoupil“ do jeho života jazz a též angloamerická poezie. Poté následuje návrat na fakultu a v roce 1967 povolávací rozkaz na vojnu, do Holýšova, kam rukuje jako tankista. Vojnu končí v roce 1969.

Tehdy se žení se svou přítelkyní Martou Cikánkovou, studentkou pražské Akademie výtvarných umění, se kterou udržuje již několikaletý vztah. Jeho žena pochází z Kralup nad Vltavou, proto se tam oba manželé po svatbě stěhují. Zde se jim pět let nato narodil jediný syn Daniel. V Kralupech pracuje František Kouřil nejdříve v Kaučuku<sup>22</sup>, poté v Keramu<sup>23</sup> a od počátku devadesátých let jako kurátor sbírek kralupského muzea, kde zůstal až do důchodu. Ještě jedno místo, které se z hlediska životopisných informací nezdá být příliš podstatné, avšak velmi ovlivňovalo jeho život v Kralupech, a tím byla zahrádka. Bylo to místo, které vstupovalo do jeho života a básní.

<sup>15</sup> Biron se proti tomu v dalších letech staví velmi kriticky.

<sup>16</sup> KEROUAC 1963 — Jack KEROUAC: *Říjen v železniční zemi*. Praha 1963.

<sup>17</sup> Vlastním jménem Ivan Vyskočil.

<sup>18</sup> BINAR 2009 — Vladimír Binar: *Hlava záru*. Praha 2009, 184.

<sup>19</sup> BINAR 2009, 184.

<sup>20</sup> Jedná se o nedokončení studia.

<sup>21</sup> BINAR 2009, 185.

<sup>22</sup> Dnes SYNTHOS Kralupy a. s.

<sup>23</sup> Výroba květináčů.

### ***Fatální krize rodiny***

*Půl hodiny váhám  
jestli mám jít na zahradu  
přikrýt skalku listím*

*nebo odejít nadobro  
a kdesi v horách  
přezimovat  
sám...<sup>24</sup>*

Zahrádka je i místem, kam František Kouřil do studny pohřbívá zbylé výtisky jeho jediné básnické knihy *Neviditelné slunce*.

František Kouřil zemřel po vážné nemoci dne 24. února 2013 v Kralupech nad Vltavou ve věku nedožitých sedmdesáti let.

### **Život Tadeáše Birona**

Bylo by absurdní tvrdit, že básníkem se František Kouřil stává v době, kdy píše a vydává sbírku *Neviditelné slunce*. Básníkem se stal v letech šedesátých, kdy se snaží publikovat v časopise *Host do domu*. Zde mu v roce 1965 otisknou jednu báseň.

### ***Salon v rozvalinách***

*Na dnech vagón  
Před snopem podzim*

*Strach spěch – kam? Zde  
na skobu ti věší chléb  
V prapodivném násilí Domov*

*V seči stavba Kam jdeš?  
Kameny mezi senem a sebou Sebou?  
Snad nejsi šílená? Německou hudbu slyším.<sup>25</sup>*

Z této doby máme k dispozici další tři básně,<sup>26</sup> které Kouřil poslal Červenkovi v dopisech. Připojuji je do přílohy této práce.

V roce 1963 formuluje svůj básnický program:

„a) *HMOTA Verš musím / chytout do ruky Musí / být těžký jako olovo / nebo tuhnoucí láva / Dubové dřevo veršů!! / vyzvedání soch nad obrazy / Psát řádek několik / hodin... / b) DIALEKTIKA / Polytematičnost! / Vrchol – Apollinaire – Hudebník / ze Saint-Marry. Naprostá / nemožnost vystihnout obsah / vlast. slovy (jako to jde u Brechta / atd.) K bodu a) zlehčení / hmota jiskří, běhá a skáče. / c) UMĚNÍ KLADU / Snad souvisí s tematikou dětství v které hledá smysl (Holan – Zuzana v lázni) / „Je dost svinstva na zemi“ / To nechápej okleštěně / Přes zápor ke kladu / Ale ne beatnici / To je mi cizí!“<sup>27</sup>*

---

<sup>24</sup> BIRON — 1998, 89.

<sup>25</sup> *Host do domu* 1965/5, 77

<sup>26</sup> Báseň *Rozpad* vyšla v pozmeněné formě s názvem *Salon v rozvalinách* v časopise *Host do domu* (1965/5)

<sup>27</sup> Z dopisu ze 14. září 1963.

Samozřejmě toto vyjádření nemůžeme extrapolovat na básně později vzniklé a zařazené do sbírky, ale přesto zde můžeme shledat jisté principy, které básník zachovává, a prostředky, jimiž jich dociluje.

Dalším formativním obdobím pro vývoj jeho básnického výrazu, jsou devadesátá léta, kdy vychází i jeho básnická kniha. Nyní se můžeme již pokusit vystihnout Tadeáše Birona jako básníka pomocí jeho poetického vyjádření, které by se mohlo zdát definitivní, avšak máme důvodné podezření, že básník by s tím sám nesouhlasil.

Existencialita je v Bironových básních evidentní. Jestliže se existování objevuje v činu,<sup>28</sup> všimněme si vzniku a zániku (či zbavení se) básně. „*Proč se básně vlastně píšou?*“ Tato otázka takto explicitně v textu několikrát zazní,<sup>29</sup> častěji ale spíše „prosvítá“.

Je nasnadě úvaha, zda právě lidské i autorské pochyby stály za básníkovou relativizací poezie, básnického postavení a vedly ho ke konkrétnímu zničení svých ostatních básnických pokusů „vyjádřit pravdu poezií“.<sup>30</sup> V roce 1994, známe i datum, 16. března, spálil „*do mrtě všechno*“. Píše: „*Jinak jsem myslel a jinak jsem psal.*“<sup>31</sup> Již jsem se zmínila, že část nákladu *Neviditelného slunce* vhodil do studny na zahrádce v Kralupech nad Vltavou. Tento způsob vypořádávání se s vlastními básněmi lze vykládat různě, navrátit nás to ovšem může k oné existenciálnosti, kdy existence má být určena hlubším rozuměním a důležitým momentem sebezpřekračování (sebetranscendence).<sup>32</sup> To velmi podstatně souvisí s autorovou sebereflexí, která je neustále otevírána a kontinuálně se s ní setkáváme v celé Bironově tvorbě.

Mohli bychom Tadeáše Birona nazvat básníkem inspirovaným. Inspirovaný je v první řadě realitou, kdy se snaží zkrátit znepokojivou vzdálenost mezi autorovým osudem a lyrickým subjektem textu na minimum<sup>33</sup> tím, že předkládá své vlastní zkušenosti.

„*Zjevená přirozenost rybky / nebo žáby / tu chtěj „napodobit“ / a ne cizí poetiku...*“<sup>34</sup>

Realitou ve své přítomnosti i vzpomínce, proto se v básních setkáváme s autorovými známými z mládí – Kristou, Jitkou, Bělou... – toto do jisté míry může souviset i s tendencí poezie počátku devadesátých let, „kdy byla také poezie především zpřítomněním minulosti.“<sup>35</sup>

S motivy inspirace a pocitu blízkosti se setkáváme i ve vztahu Tadeáš Biron – básník/umělec, kdy básníci, se kterými je Tadeáš Biron v pomyslném dialogu, opravdu naplňují Valéryho tezi, že „básník se prý pozná právě podle toho, že *změní čtenáře v bytost inspirovanou...*“<sup>36</sup>

Tímto se dostáváme i k problematice pseudonymu, který básník volí ve chvíli vydání své knihy. Je jím Tadeáš Biron. Tadeáš jméno po polském strýci, Biron jako odkaz na Lorda Byrona.<sup>37</sup> Ovšem tato informace zní, jako kdybychom znali odpověď bez předchozí otázky. Možná, že toto kauzální „tázání se“ není namístě a měli bychom spíše

<sup>28</sup> OLŠOVSKÝ 2005 — JIŘÍ OLŠOVSKÝ: SLOVNÍK FILOSOFICKÝCH POJMŮ SOUČASNOSTI. PRAHA 2005<sup>2</sup>, 54.

<sup>29</sup> BIRON 1998, 121, 140.

<sup>30</sup> BIRON 1998, 120.

<sup>31</sup> Z dopisu z roku 1995.

<sup>32</sup> OLŠOVSKÝ 2005, 54.

<sup>33</sup> HRUŠKA/MACHALA/VODIČKA/ZIZLER 2008 — Petr HRUŠKA/ Lubomír MACHALA/ Libor VODIČKA/ Jiří ZIZLER: V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. Praha 2008, 66.

<sup>34</sup> BIRON 1998, 160.

<sup>35</sup> HRUŠKA/MACHALA/VODIČKA/ZIZLER 2008, 37.

<sup>36</sup> FISCHEROVÁ/STARÝ 2006 — Sylva FISCHEROVÁ/Jiří STARÝ: Původ poezie: Proměny poetické inspirace evropských a mimoevropských kulturách. Praha 2006, 280.

<sup>37</sup> Dle slov Jiřího Červenky.

hledat koexistenci mezi vznikem básní a vznikem pseudonymu. Jedním z vodítek nám může být básníkovy vyjádření obsažené v dopise:

*„Necítíš komplex před Byronem? / Já ano, bohužel. Proč přestal / být básník bojovníkem za ideálno / a stal se žalobcem?“<sup>38</sup>*

Pokud jde o formu Bironových básní, tak i přesto, že se setkáváme s různými tvary básní (nejčastěji by se však daly nazvat lyrickými miniaturami), můžeme říci, že odpovídají tomu, co je tématem sdělení. Potvrzuje se zde tak to, že básník libující si v kontrastnosti a antitetičnosti je vskutku hledající ontologickou jednotu a harmonii světa a našeho pobytu (ať už je jí odevzdanost umění, tau, „přítakání životu“ či přírodě).<sup>39</sup> *Obnažuje kontrasty, aby zjistil, že nejsou.*<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Z dopisu z 23. května 1968.

<sup>39</sup> FÄRBER 2013 — Vratislav FÄRBER: Úžas... In: Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu 1, ročník 2013, 106.

<sup>40</sup> BIRON 1998, 15.

## 2. Představení sbírky

### 2. 1. Sbíрка Neviditelné slunce

#### Vydání a distribuce sbírky

Básnická kniha *Neviditelné Slunce* vyšla roku 1998 v orlickoústeckém nakladatelství Magalhães-Cano, ale přípravy k jejímu vydání započaly již o tři roky dříve, kdy Tadeáš Biron zasílá Jiřímu Červenkově spolu s dopisem i dvacet svých básní.<sup>41</sup> Jedním z impulsů a rozhodnutí dlouhotrvajícího vnitřního sporu, zda publikovat, či nepublikovat, bylo právě vydání debutu Jiřího Červenky v roce 1996,<sup>42</sup> František Kouřil ovšem volí jinou „neoficiální“ cestu vydání knihy vlastním nákladem, kdy k publikaci použije svých ušetřených 25 tisíc korun. Předává v deskách své básně příteli Jiřímu Červenkově se slovy: „*Ustavuju tě správcem své pozůstalosti, dělej s tím, co uznáš za vhodné.*“

Červenka odjíždí i s texty do Ústí nad Orlicí za svým známým Rudolfem Kreutchnneiderem, který dodnes vlastní soukromé nakladatelství Magalhães-Cano. Jiří Červenka udělal korektury, velmi rychlé, jak sám říká, a Biron následně ručně v každém z výtisků opravuje nesrovnalosti, zároveň každý výtisk podepisuje. Na obálce knihy je použita fotografie keramického reliéfu, který je dílem Marty Kouřilové, básnickovy ženy. Dilema při vydání knihy představovala otázka, zda udělat výběr, který by měl charakter básnické sbírky, zahrnoval by to podstatné, nebo tam dát jednoduše všechno. Nakonec zvolili druhou možnost, což se v současnosti jeví jako správné řešení, tak se nám zachoval kompletní soubor textů z doby 1985–1995. Kniha vyšla nákladem 300–500 kusů a distribuce probíhala, po „*bironovsku*“, velmi osobitě. *Neviditelné slunce* se nachází v šesti knihovnách v celé České republice, dále víme o pěti prodaných kusech v knihkupectví na královéhradeckém nádraží<sup>43</sup>, zbytek Biron a Červenka rozdávali svým známým. *Neviditelná slunce*, která zbyla samotnému básníkovi, pohřbil do studny na jejich pronajaté zahradě v Kralupech.

#### Následná recepce sbírky

Bilance bezprostřední recepce *Neviditelného slunce* je následující: recenze vyšly čtyři, dvě v roce vydání knihy, dvě v roce následujícím. Jednou byla kniha anoncována.

První recenze Dalibora Dobiáše označuje *Neviditelné slunce* „snad nejdůležitější básnickou událostí tohoto už končícího léta, ne-li doby značně delší.“ Autor si všímá pozoruhodné kompozice knihy jak v celku, tak v jejích jednotlivých částech. Oceňuje pevně sevřený celek kolem jádra, které autor tu a tam vědomě obnaží.<sup>44</sup> Na příkladu geneze motivu „*Neviditelného slunce*“ si Dobiáš též všímá rozdílnosti dvou oddílů knihy, v prvním „*Neviditelné slunce*“ jako tušený pevný bod a v druhém jako konflikt a oxymóron.<sup>45</sup>

Druhá recenze nazvaná *Rád bych se toulal jako Bašó*, jejímž autorem je Štěpán Nosek, se zaměřuje na inspirační zdroje. Evidentní je tu zájem o taoistickou spiritualitu s všudypřítomným ontologickým konceptem „stejnosti“, k němuž se Biron hlásí

<sup>41</sup> V dopise z roku 1995.

<sup>42</sup> ČERVENKA 1996 — JIŘÍ ČERVENKA: Paměť okamžiku. Praha 1996.

<sup>43</sup> Dle slov Jiřího Červenky.

<sup>44</sup> DOBIÁŠ 1998 — DALIBOR Dobiáš: Bironova sbírka básní *Neviditelné slunce* přináší konstanty i hledání. In: Lidové noviny XI., č. 212, 25.

<sup>45</sup> DOBIÁŠ 1998, 25.

nepokrytě, avšak s, pro něj typickou, notnou dávkou ironie.<sup>46</sup> Druhým úběžníkem Bironovy poezie Nosek shledává absolutní důvěru ve skutečnost. Skutečnost viděnou, kterou je možné zakoušet,<sup>47</sup> čímž se dostává k dalším Bironovým „blížencům“ – Whitmanovi, W. C. Williamsovi, Carlu Sandburgovi. Autor se velkou měrou též zabývá i osobou Tadeáše Birona, jakoby předznamenává hledání básníka, ale už v tomto zárodku si uvědomuje nepodstatnost tohoto procesu a otevírá důležitější otázku, proč se kniha často nedostala ke svým čtenářům.

Recenze Petra Čermáčka se věnuje otázce redundance tématu „psaní básní“, které recenzentovi přijde sebestředné. Čermáček se též vyjadřuje k problému doslovnosti a vypointovanosti, čímž báseň podle recenzenta ztrácí působivost.<sup>48</sup> Autor recenze přiznává řadě básní jejich vynikající kvality, které vidí zejména v použití detailu, odskočení od reality k nečekané myšlence, postřehu či reminiscenci.<sup>49</sup> Dostatek kvalitních textů vede Čermáčka k úvaze, že by výběrem 60–80 básní mohla vzniknout přesvědčivá a svěží kniha, která by postrádala nevyrovnanost stávajícího celku. Recenzent se knihou zabývá též po typografické stránce a značnou část textu věnuje rozboru básní a dochází k názoru, že jde spíše o poznámky a glosy, protože jim chybí poetické prvky a figury.<sup>50</sup>

Aluzi na Bironovu báseň si do názvu recenze *Co by básník Bašó hledal mezi paneláky na sídlišti?* vybral Vratislav Färber. Recenzent v rozsáhlosti knihy vidí možnost nahlédnout do autorovy dílny, kde se můžeme stát svědky opravdového literárního souboje s „cizími silnými individualitami“,<sup>51</sup> kdy se básnickým deníkem ozývají apostrofy Bironových oblíbených autorů, třeba W. C. Williamse (vliv jeho básnické miniatury), respektu ke konkrétním věcem, který souvisí s pojetím vztahu lokálního a univerzálního, buddhistických a taoistických učenců či skutečných postav.<sup>52</sup> Färber tuto „vzdělaneckou a citovou výbavu“ umisťuje do prostředí kralupského sídliště, odkud se básník nesnaží uniknout, ale obrací se ke světu smyslových věcí, kam nepatří harmonie za každou cenu.<sup>53</sup>

Následující recepce se už nedějí v bezprostředním čase po vydání knihy, ale jedná se o texty, akce proběhnuvší v poslední době, které mimo reflexe (často znovuobnovené) *Neviditelného slunce* zahrnují i vzpomínky na Tadeáše Birona. Ve více případech je podnětné sledovat kontinuitu zájmu a jeho vývoj.

9. března 2013 byl na ČRo Brno v rámci pořadu *Zelný rynek* odvysílán fejeton *Neviditelná slunce* připravený Martinem Stöhrem. Jedná se o „nekrofejeton“, s čímž se na počátku autor vyrovnává a poukazuje na skrytost básníka, tím i minimální odezvu u čtenářů. Stöhr ve svém fejetonu oceňuje Bironovu vyzrálost, ale zároveň umění si držet odstup, kterému napomáhá onen čistý zrak.

12. března 2013 proběhl vzpomínkový večer *Za Tadeášem Bironem* v Café Fra.<sup>54</sup> Zazněly zde vzpomínky Elišky Vlasákové a Jiřího Červenky, který zmiňoval bližší informace o vydání a distribuci knihy. Štěpán Nosek ve svém projevu spojil jak zkušenost osobní, tak čtenářskou. O zkušenosti čtenáře *Neviditelného slunce* mluvil i Vratislav Färber.

<sup>46</sup> NOSEK 1999 — Štěpán NOSEK: Lehounký prach. In: Souvislosti X, č. 2, 1999, 254.

<sup>47</sup> NOSEK 1999, 254.

<sup>48</sup> ČERMÁČEK 1999 — Petr ČERMÁČEK: Neviditelné básně. In: Host XV., č. 4, 1999, 8.

<sup>49</sup> ČERMÁČEK 1999, 8.

<sup>50</sup> ČERMÁČEK 1999, 8.

<sup>51</sup> FÄRBER 1998 — Vratislav FÄRBER: Co by básník Bašó hledal mezi paneláky na sídlišti? In Mladá Fronta Dnes IX, č. 293, 22.

<sup>52</sup> FÄRBER 1998, 22.

<sup>53</sup> FÄRBER 1998, 22.

<sup>54</sup> Uspořádal Petr Borkovec.

V prvním čísle revue Souvislosti roku 2013 je věnován prostor Jiřímu Červenkovvi, který v textu *Dopisy, vzpomínky, sny* vzpomíná na svého zesnulého přítele Františka Kouřila. I zde se objevuje definice Bironovy poezie, které je „plná života, světla a světa“,<sup>55</sup> ale především 26 zápisků psaných v rozmezí let 2007 až 2013, které jsou naplněny setkáními s Františkem Kouřilem – fyzickými a mentálními. Červenka se ve svém velmi osobním a procítěném textu vyrovnává s jejich vzájemným setkáváním i mýjením na pozadí krajiny Kralup s komíny Kaučuku<sup>56</sup> nebo krajin snů, jako by to pomezí vůbec nemělo existovat. Zápis datovaný k 3. březnu 2008: „*Stojíme s Frantou na dřevěném můstku nad říčkou, která vypadá spíše jako stoka. Vtom mě Franta upozorňuje: ‚Podívej, támhle plave lidská hlava!‘ A skutečně, v kalném proudu pluje hlava ženy, za ní tělo a pak ještě dvě těla. Mrtvolky nemají kůži, jen červené maso, vypadají jako vyobrazení v anatomickém atlasu. Franta k tomu dodává: ‚To je teď ta naše česká každodennost...‘*“<sup>57</sup>

V již zmíněném „*bironovském*“ bloku v Souvislostech se objevuje text Vratislava Färbera, který se pokouší odpovědět na otázku „*co (a proč) má na Bironovi rád*“, jež mu byla položena v rámci již zmíněného večera ve Fra. Autor, vycházející z opětovného čtení, rozvíjí otázku Bironova monistického zaměření s nabídkou několika „ohnisek napětí“, které ve své antinomii poukazují na to, že dosažitelný celek je iluzí a snem.<sup>58</sup> Na konci příspěvku naráží Färber na Bironovo tázání *co a na co je tu poezie*, které ale není rezignací na úžas z věcí a světa.<sup>59</sup>

Tyto texty v Souvislostech jsou proloženy třemi básněmi Tadeáše Birona z let 1963–1965 tištěnými z rukopisu, který od autora obdržel Jiří Červenka.

### Charakteristika sbírky

„Nemám rád hotového debutu... / ...Není vidět toho vysilujícího boje o vlastní odlišnost v nárazech cizích silných individualit a cizích uměleckých metod. Není cítit také syrového kvasu nehotovosti a nedozrálosti, jenž prudce rozkládá a v syčivém šumu vyháání na povrch pěny – někdy třeba nádherné, ale přec jen jalové, lehké pěny. Není viděti toho vysilujícího běhání za bludičkami, není viděti těch směšných a trapných kompromitací... / ...Kolikrát autor odhodlaně vydal se na neznámou, trapnou cestu, by uprostřed vyčerpán klesl, zahanben svou malomocí... / ...Nemám rád loajálního a hotového debutu, proto předkládám tento svůj roztržitý, mdlý a nehotový brevír. Mapu svých kalamit a kompromitací a hrst roztroušených květů, těžce nahořklé...“

Karel Hlaváček<sup>60</sup>

V citátu, kterým počínáme četbu *Neviditelného slunce*, můžeme zprvu cítit alibismus, kdy si debutující básník vytváří prostor pro „*nedokonalost*“ a „*roztržitost*“ svého psaní; jestliže se ale na básně zaměříme pozorněji, pochopíme, že použitím citátu se básník pouze neobhazuje, ale odkrývá tím i hloubku svých pochyb, kdy vznikají i zanikají jeho básně. Bironova sbírka je ve stejné míře plodem náhody i nevyhnutelnosti.

Vzpomeňme na rok 1994, kdy básník spálil „*do mrtě všechno*“. Bironovo vyjádření je téměř paralelní s tím Hlaváčkovým o „*běhání za bludičkami a trapných klesnutích*“. Pálí své dílo, protože má pocit kompromitace, zrady vůči básnickému slovu a jestliže

<sup>55</sup> ČERVENKA 2013 — Jiří ČERVENKA: *Dopisy, vzpomínky, sny*. In: *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu* 1, ročník 2013, 95.

<sup>56</sup> ČERVENKA 2013, 96.

<sup>57</sup> ČERVENKA 2013, 96.

<sup>58</sup> FÄRBER 2013, 107.

<sup>59</sup> FÄRBER 2013, 107.

<sup>60</sup> BIRON 1998, 5.



jeho psaní znamená jeho myšlení, nemůže si tuto nejistotu dovolit. Je-li Biron v něčem opravdu důsledný, jedná se o tento moment.

Básnická kniha *Neviditelné slunce* je složena ze dvou sbírek – *Stoh* s básněmi z let 1985–1991 a *Sondy nebo vandr za vodopádem* obsahující básně z let 1992–1995; celkem se ve sbírce setkáme s 359 básněmi – texty rozličné povahy. Obě sbírky by mohly fungovat samostatně. Evidentní hranici nenacházíme, poetika se zásadně nemění. Kdybychom se snažili hledat zlom mezi sbírkami a konfrontovat ho se zlomem politickým, který nastal v české společnosti na konci osmdesátých let, byli bychom zklamáni. Toto se v knize nenachází, a pokud ano, tak spíše jako hořkost a sociální kritika nastolovaného kapitalismu, která je viditelná ve sbírce *Sondy nebo vandr za vodopádem*.

Může to vycházet z nečasovosti historické a politické, která je ovšem nahrazována časovostí osobní, čímž se dostáváme k další charakteristice knihy, a tou je její biografičnost, která se uplatňuje očividněji ve druhé sbírce. Autobiografie je podpořena tím, že z části se kniha tváří jako básnický deník, což není u básníků publikujících v devadesátých letech ojedinělé. „Život v totalitních limitech redukoval explicitní vyjádření a přímé pojmenování reality, její nezkreslenou deskripci a komentování. Tento stav, spolu s motivacemi osobními, inicioval genezi řady deníkových textů, které spolu s žánrem paměti a vzpomínek dominovaly celému desetiletí.“<sup>61</sup> Setkáváme se však pouze se šesti přímo datovanými básněmi,<sup>62</sup> u dalších bližší časové určení najdeme v náznacích, což dopomáhá utvořit pocit, že hlavní tu není fabule, ale spíše meditace nad údělem lidství. Detailně rozvíjený průběh toho, co s menší mírou vědomí prožívá každý: vyrovnání se člověka s dobou, okolím, sebou samým.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> HRUŠKA/MACHALA/VODIČKA/ZIZLER 2008, 20.

<sup>62</sup> A to básně: Červený batoh, Celkem jiná doba, Naivní fandění, \*\*\* (Na kopci je ponurý kostel), Vzpomínám na otce, \*\*\* (4. srpna 1995).

<sup>63</sup> BLAŽÍČEK 2002 — Přemysl BLAŽÍČEK: Kritika a interpretace. Praha 2002, 319.

## 2. 2. Motivy a témata

### 2. 2. 1. I v obyčejném životě / můžeš slyšet blues<sup>64</sup>

„Mistra, který žil jako poustevník v horách, / se otázal jeden mnich: / „Co je Cesta?“ / „Jaká je to hezká hora,“ odpověděl mistr / „Neptám se vás na horu, ale na Cestu.“ / „Dokud neproikneš za horu, synu, / nebudeš moci dosáhnout Cesty,“ / odpověděl mistr.“<sup>65</sup>

#### Všednost každodennosti

Přítomnost. Přítomnost prostá, obyčejná, přízemní, banální. Realita, která může vyvolat hořkost, stejně jako může být oslavována. Důvodem, proč byly Bironovy básně psány, je v první řadě zaujetí reálným okamžikem, momentem, který má být pro svou intenzitu zaznamenán. To je názor konstantní, trvajících minimálně tři desetiletí, jde tedy spíše o názor celoživotní.

„Kdo nám dal úkol / dělat literaturu? Vždyť nám při ní / dřevění tělo, měníme se v sochy. / Hrejme si, pitomci. Psát znamená / být přítomný.“<sup>66</sup>

Uvedená slova pocházejí z dopisu Jiřímu Červenkově z konce let šedesátých, v dalším, z roku 1970, radí svému příteli nevysedávat v hospodě bez pera, protože: „Poézie je myslím i v tom nejvšednějším.“<sup>67</sup> Tímto „nejvšednějším“ a věcmi – protože předmět nahrazuje námět,<sup>68</sup> které do tohoto obyčejného života patří, se budeme zabývat v této části práce reflektující básnickou knihu *Neviditelné slunce*. Přítomnost a její zachycení jsou důvodem, proč se František Kouřil stává básníkem, protože věci musí být vysloveny, což je naplněním jejich bytí.<sup>69</sup>

S tímto pohledem se setkáváme v celé knize, proto se jím nebudu teoreticky zabývat, spíše se ho pokusím v této části představit přímo na vybraných textech. Tato metoda se opakuje u každého tématu v práci zmíněného, proto u ní začínám a měli bychom ji mít na paměti po celou dobu četby, jak této práce, tak hlavně *Neviditelného slunce*.

*Báseň by měla reagovat  
na podměty všedního života  
tvrdím ze svého křesla  
na podměty ducha  
jako na podměty těla  
je toho přece dost  
a z napodobování je mi nanič  
pootevřená zásuvka  
odvádí mou pozornost  
ale tohle ještě nikdo  
nemohl vidět  
tenhle stůl  
a mé věci na něm<sup>70</sup>*

<sup>64</sup> BIRON 1998, 141.

<sup>65</sup> CÍLEK 1992 — Václav CÍLEK: *Mrtvá kočka: Stín bambusu: Sbíрка zenových říkadel, překážek, básniček a povídek*. Praha 1992, 30.

<sup>66</sup> Z dopisu z 16. července 1969.

<sup>67</sup> Z dopisu ze 4. února 1970.

<sup>68</sup> Z dopisu z 24. listopadu 1966.

<sup>69</sup> FISCHEROVÁ/STARÝ 2006, 274.

<sup>70</sup> BIRON 1998, 124.

V běžných úkonech básník urputně nehledá, a neměli bychom tedy ani my, žádnou metaforu nebo symboličnost. Je ale fakt, že pokud jsme s to plně pochopit a prožít chvíli, může se i sebebanálnější činnost stát metaforou samotné existence. „Je to snaha přistihnout cosi šťastně či smutně úžasného v nejobyčejnější životní situaci, která se teprve za jistých okolností, za autorovy ‚svědecké‘ účasti může stát nezapomenutelnou, protože jedinečnou“,<sup>71</sup> najednou se v tomto momentu dostáváme na pomezí, kdy se návod k napsání pravdivé básně stává „*modem vivendi*“.

Přítomnost a realita se často stává prubířským kamenem pro téma zachycení vzpomínky, přírody, ale i jakékoli víry či životního směřování. Jedná se tak o silný kompoziční prvek, který budu řešit v poslední kapitole této práce. V následující básni se k tomuto tématu vyjadřuje Biron vcelku jasně:

*Co je ti platné studovat zen  
nemáš-li náladu  
psát básně  
o věcech  
kolem sebe?*<sup>72</sup>

Je až fascinující, jak konstantní je František Kouřil ve svých názorech na poezii. Srovnáme-li například výše uvedenou báseň, která vzniká někdy mezi léty 1992–1995, se sdělením v dopise z roku 1965,

„*Snažím se / přizpůsobit myšlení (sama sebe) realitě! / Nekombinovat zkušenost nazdařbůh / (jak se to hodí „duši“) bez ohledu na ni realitu!*“<sup>73</sup>

zjistíme, že *Neviditelné slunce* je naplněním a realizací myšlenek, které se rodí už třicet let před napsáním básní a následným vydáním sbírky. Obdobný příklad můžeme číst v úvodu části knihy *Sondy nebo vandr za vodopádem* (1992–1995), kde se Biron opět odkazuje k inspiraci a realitě šedesátých let, která obrovskou měrou ovlivnila jeho poetiku.

„*Čím na mne tak zapůsobil v r. 1960 Sandburg? Prožíval jsem dny v krajině. A básně Ortena nebo Čapkovy antologie, které jsem tehdy četl, byly jakoby „hlubší“ než to normální kolem, ty višně a krávy a soumraky – konkrétní a hmotné. Mudrovaly o něčem, co kolem mne nebylo! Kdežto Sandburg mudroval s tužkou v ruce při přecházení louky nebo při pohledu na blikání hvězd... A potom ještě – zjevení Bašóa! I náš klavírista Schmidt, který básně vůbec nepsal, se několikrát pokusil o haiko – jako láskyplné i humorné komentování toho, co žije! Možná by se dalo říci – objasnění, uvědomění si, zjevení si toho, co opravdu žije v daném okamžiku na koleji 5. května nebo v tramvaji, v hospodě...*“<sup>74</sup>

### Všednost pomíjení

Komplementárnost, která určuje poetiku Tadeáše Birona, se objevuje i zde. S tématem přítomnosti, jejího zachycení v okamžiku, se pojí otázka pomíjivosti, která je součástí Bironovy poezie. Je to pomíjivost vyskytující se ve všech možných variacích zasahujících celý autorův život a jeho realitu. Je to logické, protože Tadeáš Biron je básník důsledný; jako se intenzivně zabývá vznikem básně, tak stejnou měrou se zabývá i zánikem přítomnosti, která dává básni vzniknout. Dalo by se to vztáhnout k prostému tělesnému pozorování nádechu a výdechu, ještě obecněji ke zrození a smrti člověka i

<sup>71</sup> HRUŠKA/MACHALA/VODIČKA/ZIZLER 2008, 61.

<sup>72</sup> BIRON 1998, 171.

<sup>73</sup> Z dopisu z poloviny dubna 1965.

<sup>74</sup> BIRON 1998, 107.

běžných věcí. „Pomíjivost je aspektem časovosti, původního ontologického základu existenciality pobytu (Heidegger 2008: 270)“, <sup>75</sup> kdy pobyt je „rozpřažen“ mezi zrození a smrt. <sup>76</sup> V tomto „rozpřažení“ je obsažena i časovost *Neviditelného slunce*.

Začněme s analýzou, která vychází z básníkovy pozorování života, z náhledu na pomíjivost každodenních věcí, takové poetické „vanitas“.

### *Náčrt smrti*

*Podzim si všímá  
všech stejně Obyčejný list  
zaprášeného lopuchu*

*svědomitě  
zarámoval žlutí  
a až cévy*

*vyschnou  
dá mu  
přesný pokyn<sup>77</sup>*

V básni, která bez patosu, až laboratorně, přesto však poeticky, popisuje zánik jedné věci, je podnětné si všimnout básníkovy detailního pozorování zmíněného zániku. V jednom pohledu je zachycen čas, veškerá životnost předmětu. Na počátku básně ale vysloví myšlenku, která je důvodem tohoto záznamu, a to, že „*podzim si všímá všech stejně*“. Pro Tadeáše Birona, básníka obyčejných věcí, ne velkých gest, je snadné a přirozené zachytit tento proces životnosti, pomíjivosti a zániku na jednom listu lopuchu, přesto jde o proces univerzální.

Setkáváme se s tím, že tento přírodní a životní cyklus reflektuje i na lidech a v porovnání s výše uvedenou básní můžeme spatřovat jak podobnost, tak určitý posun.

„*Mám odvrátit tvář / od jejích ňader / které zpusťošil čas? / Mám odvrátit tvář / od jejího břicha? /.../ Lásko kdo mi tě dal / do rukou / jako sníh který taje?*“<sup>78</sup>

Co je oběma básním totožné, je věčnost. Zaměření na detail, v první básni orámování listu, v druhé povadajících ňader a břicha. V poslední strofě básně se již autor neubrání osobnějším zvolání, které je podpořeno podobností a spojením člověka s přírodou. Jako bychom od detailu postupovali k celku. Není básníkovým záměrem, abychom nad pomíjením, i něčeho nebo někoho takového, koho nazývá „*láskou*“, cítili povzdech nebo hořkost. Chce nás spíše přesvědčit, i sám sebe, o přirozenosti tohoto procesu. Jde o záznam, přijetí a vyrovnání se s prostým faktem, že cokoli vzniklo, tak ve svém přesně stanoveném čase i zaniká, že v každé věci, existenci, je obsaženo obojí.

V tomto duchu zachází Tadeáš Biron i se slovem a poezií. Nedává básnickému slovu a slovu obecně přílišnou vážnost, pokud není legitimováno právě oním momentem, který si zaslouží, aby slovo bylo zapamatováno, fixováno. V nadcházející básni se dokonce setkáváme s relativizací sdělení, které je mnohdy nadbytečné a spíše zabraňuje prožití reality ve své komplexnosti.

<sup>75</sup> HODROVÁ 2011 — Daniela Hodrová: Chvála schoulení. Praha 2011, 19.

<sup>76</sup> HODROVÁ 2011, 19.

<sup>77</sup> BIRON 1998, 9.

<sup>78</sup> BIRON 1998, 62-63.

*„Slova která jsem k tobě / pronesl pod alpským / vodopádem už tu nejsou / Ani se neproměnila / v něco jiného / Byla asi míň / než uschlé větvičky...“<sup>79</sup>*

Vraťme se na začátek, s vědomím básnickových názorů na hledání „okamžiku básně“, bytí v něm, jeho efemérnost a následnou ztrátu, a uzavřeme tuto část básní, ve které její autor na konci vznáší otázku směrem ke čtenáři a na níž v průběhu psaní básně sám nachází odpověď.

*Ani krásné ani ošklivé*

*Jenom úporná snaha nalézt světlo  
v kuchyni nebo na ulici ve Velvarech  
- ale to je naprostý debakl víry  
ta mnohost  
názorů a autorů Konec  
možného vykoupení  
Zapisovat na pochodu!*

*Jaký patos skrývá tato chvíle?  
Zdánlivě nic mimořádného  
v tom dešti  
Jenže nic jiného není!*

*Vznešené a banální je nerozlišeno  
Obecné filosofů a jejich soukromí  
jsou totéž Je to láska  
a všední rozhovor zároveň –  
věčnost v konkrétním okamžiku*

*Ptám se: miluješ to?<sup>80</sup>*

---

<sup>79</sup> BIRON 1998, 174.

<sup>80</sup> BIRON 1998, 47.

## 2. 2. 2. Příroda

### *Obrázek z Vosecké boudy*

*Tady  
na těch horských  
loukách mezi klečí*

*vznikají mraky  
a hned  
kamsi odlétají*

*Moc zřejmé  
to není  
ale*

*perfektně  
to pořád  
funguje<sup>81</sup>*

Tadeáš Biron je bezpochyby básníkem exteriéru. V poezii a představách básníka příroda nikdy není pouze scénérií, estetickým neživým prostředím. Musíme si na počátku tématu definovat i to, že pojetí přírody je silným kompozičním prvkem celé knihy – i v moderní společnosti si příroda uchovává svoji vznešenost a v ní můžeme rozluštit zbytky někdejších náboženských hodnot,<sup>82</sup> které je v kontrastu s prostředím, kde se Biron každodenně pohybuje. Příroda je řád a transcendentno, a budeme-li hledat nějakou podobu víry v *Neviditelném slunci*, dostaneme se k tomu, že je to víra právě v přírodu jako v řád a boha, kde možná neexistují žádné rozpory.<sup>83</sup>

U básníka se ale nejedná pouze o toto pojetí přírody, ale stejnou měrou se zde vyskytuje vnímání přírody jako reality, něčeho spatřeného a obývaného. Je jedním z těch básníků, jímž se krajina rozprostírá za jejich slovy, kterým dala vzniknout.<sup>84</sup> V básních se často objevují vzpomínky na konkrétní místa, zde příroda funguje jako negativ, který vyvolá vzpomínky i s jejich detaily, vyskytuje se to samozřejmě i naopak, ale v této části práce se zaměříme především na tu první možnost.

Se vším výše zmíněným souvisí i otázka vztahu člověka (jednotlivce i společnosti) k přírodě, které se budeme věnovat. Je to úvaha, která se v Bironově poezii vyskytuje poměrně často a dá se říci, že básník přichází s jasným názorem a sdělením. O klíčivosti tohoto tématu vypovídá i to, že ve vztahu člověk – příroda se Biron stává kritickým, reflektujícím současné společenské otázky, což je u něj vcelku mimořádné.

Jelikož je příroda, její percepce a bytí v ní jedno z nejdůležitějších témat celé knihy, v části této kapitoly se budu věnovat ukázkovým motivům, které se často opakují nebo mají zásadní charakter pro význam básně.

---

<sup>81</sup> BIRON 1998, 22.

<sup>82</sup> ELIADE 2006 — Mircea ELIADE: Posvátné a profánní. Praha 2006, 101.

<sup>83</sup> Z dopisu z roku 1974.

<sup>84</sup> LEDEREROVÁ KOLAJOVÁ 2012 — Kristýna LEDEREROVÁ KOLAJOVÁ: Vnímání krajiny: Sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha 2012, 62.

## Příroda transcendentní

### *Siesta na lavičce*

*To není houf  
obrovských dubů  
ale stavba katedrály  
vypočtená s maximální přesností*

*Ta halířová skvrnka zeleně  
je podívanou pro odpoledního letce  
a je městem bojištěm lásky  
a porodnicí buněk  
je katedrálou plnou páření  
a plnou požírání...<sup>85</sup>*

V této básni se setkáváme s Tadeášem Bironem jako básníkem, který hledá a nachází v přírodě prvky a formy, které spojuje s pojmem určujícího řádu, někdy dokonce tento řád nazývá bohem. Víra v přírodu se tak stává jedinou legitimní vírou, které je tento básník schopen uvěřit a přijmout ji. K vyvolání představy, že se jedná o něco transcendentního, využívá sakrálních motivů, které máme spojeny v zažitém evropském kulturním kódu s tradičními druhy náboženství (nejčastěji s křesťanstvím), jedná se například o motiv katedrály v úvodní básni nebo v části jiné básně: „*Zdá se ti i dnes / že modř nad lesem je kupole / chrámu / bez opěrných trámů?*“<sup>86</sup>

Zde je chrám definován vcelku tradičně trámy a kupolí, vertikálou, neboť žádný svět není možný bez vertikálnosti evokující transcendentnost.<sup>87</sup> Báseň ovšem není napsána proto, aby uctívala svatostánek, ale svatostánkem se zde básníkovi stává sama příroda. Působivost básně je vyvolána i díky prostorům, které v ní představuje. Na jedné straně je to odvolávání se k chrámu – interiéru, kdy k bohu vzhlízíme s hlavou obrácenou k nebesům, ale pouze k těm iluzivním, protože k reálnému nebi nemáme možnost dohlédnout kupolí, která tak uzavírá prostor chrámu a nás v něm. V tomto momentu nelze nezpomenout na nějakou z kaplí, kde je nádherným způsobem vyobrazena hvězdná klenba, kdy „pouhý pohled na nebeskou klenbu stačí, aby vyvolal náboženskou zkušenost.“<sup>88</sup> Ale druhá věc, která se zde naléhavě otevírá, je právě ono směřování ven, do exteriéru, touha vidět za chrámovou kupolí. V této básni dokonce můžeme hledat odpovědi na jeden z problémů, který prostupuje celou sbírkou a zde je transformován do symbolické otázky: „*Je snad víc katedrála / než kvetoucí brambořík?*“<sup>89</sup>

Přečteme-li si předchozí dva úryvky z básní, zjistíme, že ač s použitím typicky křesťanských motivů, tíhne Biron k jinému typu sakralizace přírody, a to k tomu, který vychází z východních filozofických nauk taoismu a buddhismu. Někdy se setkáváme s explicitním odkazem na tyto filozofické směry.

---

<sup>85</sup> BIRON 1998, 26.

<sup>86</sup> BIRON 1998, 12.

<sup>87</sup> ELIADE 2006, 85.

<sup>88</sup> ELIADE 2006, 78.

<sup>89</sup> BIRON 1998, 82.

### ***Kočárek pro pána***

*Vyjdi do polí a odpočň si  
najdeš tam spoustu  
enumerací*

*Prchni k zeleni  
a k vodám Taa  
najdeš tam klid*

*před naléhavými úkoly!<sup>90</sup>*

Přestože se setkáme s jemnou ironií, mnohokrát je inspirace přímo vyjádřena odkazem na pojetí přírody v taoismu.<sup>91</sup> Většinou se ale nejedná o takto přímé pojmenování, ale spíše tu inspiraci cítíme v jádře textu, za jeho slovy. V tu chvíli se báseň stává účinnější, jako by si ponechávala své nevyřčené tajemství. Můžeme předchozí báseň srovnat s tímto textem:

*Srdcem uchop stehlíka  
když už se přiletěl napít  
k tobě na zahradu*

*Pak si lehni na záda*

*Vejde se do tebe celá obloha  
Celý život dávno mrtvého otce*

*Zatímco mozek jenom kouskuje  
a střídá pohledy  
srdce je všeobjímající oceán*

*A možná víc než oceán*

*Jakože bůh je víc než oceán<sup>92</sup>*

Vidíme, že celkové vyznění je působivé a myšlenkově naléhavé. To, co signalizuje důležitost záznamu, jsou slova v něm použitá. Začneme-li shora, objevuje se zde srdce, následuje ve druhé strofě obloha, která je postavena na roveň životu a smrti, dále opakující se motiv srdce srovnávaného s oceánem. Oceán tvoří rovnocenného partnera něčemu božskému, co ho v posledním veršovém řádku pojímá. V básni se setkává božská podstata s archetypy přírody a celé toto setkání je naplněno důvěrou v člověka, který může do svého srdce přijmout výše zmiňované v podobě plného uvědomění si stehlíka v jeho zahradě.

K dalším odkazům a motivům týkajících se východní filozofie, která je s přírodou enormně spjata, se dostaneme v jiné části práce. Pro nastínění pojetí přírody jako transcendence prozatím postačí uvedené básně, protože se k tomuto tématu ještě vrátíme v této kapitole, kdy budeme sledovat úlohu člověka vztahujícího se k přírodě.

---

<sup>90</sup> BIRON 1998, 9.

<sup>91</sup> ELIADE 2006, 102.

<sup>92</sup> BIRON 1998, 122.



## **Příroda tvořící realitu**

Nelze výše zmíněné básně, objevující v přírodě sakrální podstatu, stavět do přímé antiteze vůči básním uvedeným v této části kapitoly, přestože se zde příroda stává dějištěm pro realitu často velmi banální. Příroda a krajina zde tvoří kulisu, ne ale v běžném slova smyslu – kulisu statickou. Toto je kulisa, která se podílí na celém ději, je pořadatelem reality, bez níž by se mnoho věcí a vztahů neodehrávalo. Je vůči těmto jevům souvztažná, což můžeme sledovat v následující básni.

### *Cesta z Řípu*

*Slovo*

*strom*

*no řekněte*

*a ono je to*

*borovice*

*ta pod kterou*

*močím*

*a mlčím*

*Zatímco ty*

*opodál*

*halekáš –*

*koukej*

*hory*

*už nejsou*

*vidět<sup>93</sup>*

K tomuto tématu lze zařadit i přírodu či přírodní prvky, které dotvářejí realitu městské krajiny. Konfrontuje se tak příroda s industriálním prostředím. Je to však napětí, které nezvýhodňuje ani jednu ze stran, je to napětí smířlivé s uvědoměním si toho, že naši realitu tvoří obě obývané krajiny. Vidíme to v básni nazvané *All stars*:

*Hraju svou hudbu Postarší  
bubeník tuctového orchestru*

*Píšu svůj koncert na kralupská  
pole s paneláky vzadu*

*Vírím paličkami  
prostě jak umím!*

*Byť nepřál mi osud  
na Olympu žítí*

*nevzal mi radost velvarským  
lesíkem chodit a volnost cítit!<sup>94</sup>*

---

<sup>93</sup> BIRON 1998, 72.

<sup>94</sup> BIRON 1998, 58.

Toto je jedna z básní, která nás zavádí do prostředí Kralupska, kde básník od konce šedesátých let žil. Kralupy nad Vltavou – město, které má svou mentální a citovou stránku, tedy svou niternost,<sup>95</sup> a v textu nikdy není neutrálním pozadím, „vždy tu figuruje jako ‚shrnující‘ symbol určité struktury života, lidských vztahů“.<sup>96</sup>

### **Příroda a vzpomínka**

„Slovo *makom* pochází z hebrejštiny. Znamená místo, ale je spíš místem v srdci, místem, kde vzniká úradek. Představme si, že toto místo, toto srdce je různě dlouhými a různě pružnými nitkami přivázáno ke stálícím našim životům – ke skutečné krajině domova, k jazyku, k lidem, se kterými žijeme. Jak stárneme a měníme se, proměňuje se i délka a síla nitek-vztahů. Pak je nutné se na čas zastavit, zjistit, kde zrovna teď putuje či bloudí mé srdce a k čemu je vázáno.“<sup>97</sup>

„*Makom*“ je v Bironově poezii rovněž místo, může být přírodou a krajinou, které je vztahové. Dále se budeme věnovat tomu, v jakém vztahu je toto místo vůči vzpomínce.

Je to vztah kauzální, příčiny a důsledku. Příčinou bývá obraz místa, který vyvolá vzpomínku, což můžeme sledovat například v básni *Imaginární dno*, kdy za imaginárním dnem vodní plochy můžeme spatřovat oči člověka, který vstoupil do života básníka a jeho rodiny.

### ***Imaginární dno***

*Voda se  
po těch letech  
docela vyčistila*

*a hle – i průsvitné  
rybky jsou vidět  
dokonce užaslé*

*oči Věry  
o které ví celá naše rodina  
kde má hrob...<sup>98</sup>*

Je obtížné rozlišit, zda na počátku básně bylo místo, které vyvolalo vzpomínku, či naopak vzpomínka na místo, která dále rozvíjí obrazy v básni zachycené. Nelze to mnohdy určit a můžeme si pomáhat domněnkami a citovým hnutím, ale jasně to nikdy říci nemůžeme. Tomuto spojení se budeme věnovat spíše v části, která pojednává o vzpomínce jako tématu propustujícím celou knihu.

---

<sup>95</sup> HODROVÁ 2005 — Daniela Hodrová: Citlivé město (eseje z mytopoetiky). Praha 2005, 17.

<sup>96</sup> HODROVÁ 2005, 25.

<sup>97</sup> CÍLEK 2007 — Václav CÍLEK: *Makom*: Kniha míst. 2., doplněné vydání, Praha 2007, 7.

<sup>98</sup> BIRON 1998, 24.

## Člověk vztažen k přírodě

„Mně rozkoší jest neproniklý les, / a v slastném nadšení se tovaryši / má duše s osamělým břehem kdes, / kde z hloubi moře hudbu věčna slyší! / Mám lásku k lidem, k přírodě však vyšší, / s ní obcuji, s ní řeším úlohu: / Čím jsem? čím byl jsem dřív? a spolnost bližší / mě k všehomíru víže, k prabohu, / ježž vyřknout neumím a zapřít nemohu.“<sup>99</sup>

Čteme-li básně v *Neviditelném slunci*, víme, že Biron s Byronem souhlasí. Vidíme, jak se básník sám vztahuje k přírodě. Cítíme oslavu a radost, že tomu tak může být.

*V horách  
je člověk  
šmouha tečka  
na svahu –  
to jsem já!*<sup>100</sup>

Ve výše uvedené básni přesně vystihuje Biron svůj pohled na člověka ocitnuvšího se v přírodě. Člověk je zde „šmouhou“, ale svou přítomností oživuje mnohdy statický obraz přírody. Ač je jí člověk podroben, je tady i ona pro něho, a pokud si to člověk uvědomuje, dochází k radostnému spojení. Protože je Biron básník senzitivní, setkáváme se s tímto momentem poměrně často jako například v této básni:

### *Jako Li Po*

*Rozkýval jsem se  
k výletu na hory  
s podivnými tvary*

*Z placatého balvanu  
vítám podzim  
se štětičkami ostré trávy*

*Tak to je ten život!*

*Promočený a prochlazený  
ve fantastických horách!*<sup>101</sup>

Další určující vlastností pokora a vyrovnanost, kdy si autor uvědomuje, že sám není *nic trvalejšího než obláčky objevující se na jediný pomíjivý moment nad horou*.<sup>102</sup> Názory spolu do velké míry souvisí a lze je spojit s prvním tématem této kapitoly přírodou jako transcendentní bází, člověka převyšující. Básník s tímto motivem nepracuje pouze slovy, ale i obrazy (které jsou vysoké jako hory, rozlehlé jako lesy a nedozírné jako obloha), jež k navození onoho pocitu používá.

---

<sup>99</sup> BYRON 1918 — George Gordon BYRON: Childe-Haroldova pouť. 2., opravené vydání, Praha 1918, 194.

<sup>100</sup> BIRON 1998, 152.

<sup>101</sup> BIRON 1998, 7.

<sup>102</sup> BIRON 1998, 143.

## **Příroda jako obraz společnosti**

*„Marast zachycený po keřích šípků / patří už naší době – / kousky igelitu / polystyreny vše / propletené suchou a tvrdou / trávou kterou neumím pojmenovat...“<sup>103</sup>*

Vyskytuje se sporadicky, že se básník staví kriticky vůči společnosti. Tím, že je básníkem detailu, se často může zdát, že nereflektuje celospolečenské problémy. Všimá si jich ale ve chvíli, kdy mu evidentně a nenávratně vstoupí do života, kdy už je nelze přehlédnout, tak jako je tomu v následující básni:

### ***Rozhovor v altánku***

*Málokdy se ti podaří  
napít se přímo ze studánky*

*Z vodovodu  
to jo  
odříhneš si chlórem  
ale ze studánky*

*A nejsou za ostnatým drátem  
ale na útlých pěšinkách  
kde konejšil kdysi svatý Hubert  
krvácející zvěř*

*Jo tam už dnes  
zase lanovka  
koná své  
dílo...<sup>104</sup>*

I v této básni Biron naplňuje svůj básnický program oním „*neharmonizuj!*“. Ani by harmonizovat nemohl, protože atak technizace nepřiměřeným způsobem je tak očividný, že ho nelze přejít. A stačí, když onen problém připomene jedinou věcí a do ní ho tak transformuje. V básni můžeme cítit určitou gradaci. Ve druhé strofě se objevuje vodovod, který již sice narušuje idylu vody přímo ze studánky, ale i přes povzdech zde cítíme vyrovnání a vědomí, že se zde jedná právě o onu technizovanou přírodu, ve které žijeme. Vodovod tak můžeme vnímat ještě jako dialogického partnera studánce, každého z nich jako reprezentanta určité složky světa. Gradace pokračuje v idyličnosti předposlední strofy, kdy si představíme kýčovitý obraz světce konejšícího zvěř a jestliže udržíme tento obraz, čeká nás šok v následujících verších, kdy do něj vstoupí prvek, který veškeré budované vztahy naruší, jímž je v tomto případě lanovka. Jedna jediná věc symbolizující celospolečenský jev.

Přestože je téma přírody v díle Tadeáše Birona velmi obsáhlé, okrajově jsme objasnili nejdůležitější přístupy k němu. Některé si můžeme čtením a výkladem ověřit na dvou jednotlivých přírodních motivech, kde uvidíme, jak s nimi v básních pracuje. Jedná se o motivy, které mají hlubší význam v jeho díle, proto je namístě je vytknout.

---

<sup>103</sup> BIRON 1998, 116.

<sup>104</sup> BIRON 1998, 40.

## Les

„A celou tu dobu se také vracel ke vzpomínkám na litevské lesy, jako by byly pro jeho identitu záchrannou brzdou. Vzpomínal na sytý pach zubra a mandlovo-sladkou vůni vodky ovoněné zubří trávou. ‚Já na stát kašlu,‘ odpověděl, když jsem se ho zeptal na velké změny při přechodu od komunismu k demokracii. ‚*Tohle* je můj stát, příroda,‘ usmál se a máchl rukou ke stromům. ‚Chápejte, přírodní stát.‘“<sup>105</sup>

Z literatury se dozvídáme, že les ani strom často nefunguje pouze jako předmět, ale právě díky své hluboké zakořeněnosti v naší kultuře se stává symbolem.<sup>106</sup> Tímto posunem a oproštěním se od předmětnosti se budu nyní zabývat trochu víc, ale neznamená to, že by toto pojetí v knize převažovalo.

Reálně ale i symbolicky můžeme les vnímat jako samostatný mikrovesmír, místo, které je mnohdy tvořeno člověkem a pro člověka. To je asi zásadní věc, kterou si básník uvědomuje a využívá její přesah. Opět se dostáváme k tomu, že toto uvědomění vychází z autorovy reálné zkušenosti. Ze vzpomínek a korespondence s Červenkou se dozvídáme, že spolu v roce 1963 v Jeseníkách vysadili les. Důležitost tohoto činu můžeme pozorovat u obou z nich, píše o této zkušenosti básně,<sup>107</sup> vzpomínají, odkazují se k této zkušenosti, jako třeba Biron v dopise adresovaném Červenkovi, kde příteli sděluje, že včera zasadil 230 stromečků!<sup>108</sup>

Na následujících dvou básních můžeme sledovat moment, kdy se zkušenost stává symbolem, krajina reálná se stává krajinou vnitřní, to vše zachycené v básnické gradaci.

*Za všechny ty roky  
jsem v sobě  
vypěstoval les –  
a tam teď chodím*<sup>109</sup>

*Ať je život debilně  
zasraný!  
Poodejdu  
do lesa v sobě*<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> SCHAMA 2007 — Simon Schama: Krajina a paměť. Praha 2007, 79.

<sup>106</sup> ELIADE, s. 99.

<sup>107</sup> Červenka 2008 — Jiří Červenka: Uvidět Znojmo. Zblou 2008, 12-13.

<sup>108</sup> Z dopisu 18. dubna 1964.

<sup>109</sup> BIRON 1998, 136.

<sup>110</sup> BIRON 1998, 154.

## Ptáci

### *Ztřeštěný racek*

*Mezi jinými  
hrudkami  
sněhu  
byl  
hrudkou sněhu*

*Ale křičel  
měnil místo  
a pak  
uprostřed říčního  
stříbra –  
byl sám  
jak tichý  
černý bod.<sup>111</sup>*

Platí zde podobný vzorec jako u motivu lesa a stromu. Objevuje-li se nějaký pták v poezii Tadeáše Birona, jedná se o druh, který je básníkovi důvěrně známý z jeho vlastní zkušenosti. Například rackové, se kterými se setkává u řeky v okolí svého bydliště. Evidentně je výše uvedená báseň opravdovým záznamem sledování racka v jedinečném okamžiku jeho pohybu, letu kolem zimní řeky. Báseň je působivá i z hlediska využití smyslovosti a obrazivosti. Vizuální a sluchové vjemy jsou ještě umocněny cykličností a antitetičností, pocit bílého sněhu v první strofě kontrastující s černým bodem v posledním verši, stejně tak křik a tichost. Báseň končí v samotě, klidu a tichu. Tím se básník posouvá od pouhého zobrazení reality na pole symbolické výpovědi.

Genezi, kdy na počátku stojí člověk pozorující, který se teprve stává básníkem, dobře zachycuje báseň

### *Návrat*

*Přes šmouhy oblačnosti  
přilétají od jihu ptáci.*

*Jeden druh za druhým.*

*Abych ten návrat oslavil, píšu:  
Na prvopočátku byla radost  
těch pěvců kteří brázdí  
jarní šedivé šmouhy.*

*Pak žasnul básník.<sup>112</sup>*

---

<sup>111</sup> BIRON 1998, 11.

<sup>112</sup> BIRON 1998, 36.

### 2. 2. 3. Vzpomínka

*„Ach Pounce jsi tu se mnou / Protože jsi kdysi napsal: / Jenom to cos doopravdy miloval / ti zůstane – ostatní je drek“<sup>113</sup>*

V práci je zapotřebí zmínit vzpomínku jako jeden ze stavebních pilířů Bironovy poezie. Jsou to vzpomínky, tj. jedna z dimenzí času formující poetiku sbírky, mimo jiné i proto, že se vzpomínky často dostávají do napětí s odlišným pojetím přítomnosti v básni. Biron je fascinován realitou a jedinečností okamžiku natolik, že ani sám nechce věřit, že žije v *této vteřině*,<sup>114</sup> a každý moment by si byl zasloužil báseň. Uvědoměním si toho nastává zlomový okamžik, kdy je prožitek zaznamenán a může tak vycházet i vstříc vzpomínce.

Je tomu i naopak, že vzpomínka má sílu přiblížit nás realitě, podat co nejautentičtější pocit jejího prožití. Básník k tomu využívá sílu paměti těla. Paměť vizuální i haptická. Vzpomínka je u Birona nejsilnější ve chvíli, kdy je doprovázena reálným pohybem. Sám to odkrývá v jedné své básni.

*Žádné meditace z minulosti  
mi v paměti  
nezůstaly*

*jenom činy tváře  
gesta ruky  
pohyb odněkud někam*

*natažení do trávy  
stromy plné višně  
skály a ulice.<sup>115</sup>*

To je prostředek, kterým dodává básník vzpomínce její autenticitu a naléhavost. Vyděluje ji, ale zároveň ji přijímá do svého současného světa. Vyděluje tak, že nám dá textem jasně na srozuměnou, že se jedná právě o vzpomínku, ale tím, že je uchována jak v paměti, tak i v těle, jí dává privilegium participovat na jeho realitě.

Téma vzpomínky lze dělit několikerým způsobem. Na vzpomínky na lidi a vzpomínky na místa. Samozřejmě se objevuje úskalí této diferenciaci, že často nelze určit, zda u zrodu slov byl člověk či místo, protože v mnoha případech se jedná o dvě neodlučitelné věci. Proto berme toto dělení pouze jako pracovní, kdy rozdělení probíhá zčásti sledováním formální stránky jednotlivých textů, ale stejnou měrou je založené i na „intuitivním“ přístupu k básni.

#### **Při procházení krajinou potkávám vzpomínku**

Ze vzpomínek by se v *Neviditelném slunci* dal vytvořit rozsáhlý místopis. Nezasahoval by sice za hranice českých zemí, až na ojedinělé, leč velmi intenzivní vzpomínky na Alpy, ale zato by byl na českém území velmi podrobný. Tento místopis bychom spíše mohli nazvat „krajinopisem“, protože opakováním míst s jejich jednotlivými detaily si vytváříme obrázek o celkovém rázu krajiny. Důkladně tak můžeme poznávat moravskoslezskou krajinu dětství a mládí, dále krajinu v okolí

---

<sup>113</sup> BIRON 1998, 90.

<sup>114</sup> BIRON 1998, 153.

<sup>115</sup> BIRON 1998, 13.

Kralupska, Českého středohoří a více horských oblastí, ze kterých četností a intenzitou zmínek vystupují Jizerské hory a Krkonoše.

Byl by to záznam míst, která jsou otevřeným prostorem k setkání. Básníka s přírodou, člověkem, zážitkem. V této otevřenosti již můžeme hledat rodící se vzpomínku na ono místo. Je to téma poezie, kterému je nutné se věnovat.

„...Průsekem mezi smrky / je vidět televizní vysílač / Kolem bufetu se v trávě / jako vždy povalují kelímky // Jsme v dobrém rozmaru / a já vysvětluji otci / že žádná báseň není / zobrazením hory...“<sup>116</sup>

Kromě místa, kterým je celá báseň určena i vyvolána, se setkáváme s obrazem pro Birona téměř ikonickým, výstupem na horu. Tento motiv často v básních opakuje a vícekrát je zmíněn i v korespondenci.<sup>117</sup> Čteme-li pozorně sbírku, uvědomíme si, že básně s touto tematikou jsou velmi naléhavé. Spouštěčem těchto reakcí na ně je jejich autenticita, která je vyvolána právě autorovou vzpomínkou na místo, chůzi a dialog, který probíhá často beze slov.

V básni se objevují další témata zásadní pro Bironovu poezii, jde o téma sebereflexe jako básníka, které zmiňuji v jiné části práce. Je zde dobře vidět i určité napětí v básni, jež je kompozičním prvkem. Vytváří ho tím, že idylu vzpomínky na výlet s otcem naruší kelímky pohozenými v trávě, které onu idyličnost konfrontují, v duchu jeho častých připomínek „*neharmonizuj*“, s realitou takovou, jaká je.

Nejedná se pouze o básnický motiv hory, ale spíše životní. Této domněnce přispívají i zmínky v korespondenci z šedesátých let, kdy Biron svému příteli píše: „*Možná že se nesetkáme v Brně ale tam, v horách*“,<sup>118</sup> podtržení slova, které autor používá v momentu, klade-li na onen údaj opravdový důraz, ještě umocňuje pocit důležitosti těchto míst.

Mezi básněmi *Lysá Hora* a *Místo nad údolím Ostravice* mají místo úryvky z korespondence, které nejlépe ilustrují vztah mezi motivem hory a vzpomínkou.

„*Hory – jakoby zmizely před sto lety Dřeň zůstala!*“<sup>119</sup>

### ***Místo nad údolím Ostravice***

*Jenom na několik vteřin  
jsme zarazili s otcem  
výstup k vrcholu Smrku  
Oba hledíme mlčky  
mezi keříčky borůvek  
na místo kam jsme rozkládali deku  
když ještě žila maminka*<sup>120</sup>

Zde čteme jednu z nejpůsobivějších básní celé knihy. Intenzita, se kterou Biron pracuje s tématem vzpomínky, ač je zmíněna letmo v posledních dvou veršových řádcích, je podpořena zmíněnou pamětí těla, a to hned ve dvou různých rovinách. Za prvé je to vzpomínka na výstup s otcem na horu Smrk, za druhé je to vzpomínka na rodinné výlety spolu s otcem i matkou.<sup>121</sup> Tělesné prožívání vzpomínky je obsaženo i v předposledním verši, v rozkládání deky. Jako bychom mohli cítit otisk těla matky na

<sup>116</sup> BIRON 1998, 32.

<sup>117</sup> Nejčastěji jsou zmiňovány výstupy na Lysou Horu, Říp, Smrk a Jizeru.

<sup>118</sup> Z dopisu z 14. září 1963.

<sup>119</sup> Z dopisu z roku 1964.

<sup>120</sup> BIRON 1998, 28.

<sup>121</sup> Matka Bironovi umírá v roce 1978.



dece v borůvčí, stejně jako cítíme otisk té vzpomínky do mysli básníka. Pozoruhodná je báseň svou detailností, důkladným rozpoznáním a popsáním místa (i se zmíněným borůvkám) a časovým určením.

Ač na první pohled velmi odlišná báseň - ukrývající se dále ve sbírce - je v mnohém výše uvedené podobná a v něčem je dokonce přesnější. Opět můžeme sledovat velmi pozorně označené místo<sup>122</sup> v jeho specifičnosti, vzpomínku na okamžik v něm prožitý a návrat k ní.

### ***Nepadni!***

*Tam za městem P.  
je kamenný kříž  
mezi lipami  
a polní cesta k dalekému lesu  
po dešti nevíš  
kam šlápnout*

*a tam jsem v životě naposledy  
vyplašil koroptve*

*Ted' uštvane stojím  
pod nádražními světly*

*Jak hledat vzácné chvíle?  
jak psát básně drahé srdci?*

*(Jsou ještě někde vymáčkuté  
jamky koroptvích těl?)<sup>123</sup>*

### **Domovy Tadeáše Birona**

Téma vzpomínky se v hojně míře uplatňuje v odkazu na domovy Tadeáše Birona. Prvním je Příbor, přechodně během studií Praha a posléze Kralupy nad Vltavou, kde básník svou sbírku píše. Na vzpomínkách tohoto typu se mimo jiné dá velmi dobře rekonstruovat autorův životní příběh.

Vidíme, že Biron je básník žijící přítomností, a jestliže některý z okamžiků reality v něm vyvolal silný zážitek, umí se k němu vrátit v básni i po více než třiceti letech, do svého dětství a mládí. Stejným způsobem se navrácí do šedesátých let ke vzpomínkám na kolej 5. května i do nedávné minulosti k domovu v Kralupech.

Tato tři místa spojuje jedna báseň, která se sice vzpomínkou nezabývá, ale odkazuje k tomu, že není potřeba přílišného místního určení; že je v životě něco, co tato místa jeho domovů a vzpomínek na ně spojuje.

---

<sup>122</sup> Je možné, že se jedná o rodný Příbor.

<sup>123</sup> BIRON 1998, 99.

*Příborská ulice  
je táž jako kralupská  
a kterákoliv pražská*

*i když na Národní třídě  
tě těžko napadne  
zasadit meruňku*

*mezi tolika podivíny<sup>124</sup>*

S místy, která se pojí s autorovým životem a jeho domovy, je nutné zmínit i jeho pracoviště. Nejčastěji se v *Neviditelném slunci* setkáváme s pracovišti kralupskými, kde strávil největší část svého pracovně produktivního života, ale setkáváme se i s ojedinělými nenápadnými zmínkami o práci na polesí v Jeseníkách. Vypozorovat to můžeme například v básni *Útržky větrné smršti*:

*„Drábek v lese / kde jsem čet W. C. W. / vypadal trochu / jako Kerouac // Vysoké  
smrky / nádherné říkal ta vůně / a majestátnost / pichlavých větví...“<sup>125</sup>*

V Kralupech se setkáváme rovnou se třemi zaměstnáními, která Biron vykonával. Zavádí nás básněmi do dělnického prostředí fabrik Keramo a Kaučuk a následně do kralupského muzea.

### ***Vzpomínka na továrnu***

*Je osamělý  
srpek měsíce  
nad ohmatanými fotografiemi  
kurev pod sklem stolu*

*Je láska  
a je obchod*

*Je oceán  
a jsou reklamy používající  
oceán...<sup>126</sup>*

Je nedůležité zjišťovat, zda se jedná o továrnu Kaučuk nebo Keramo, protože báseň odkrývá pocity, které básník měl zároveň na obou místech, což může vysvětlit absenci určení. Uvědomuje si, že tato práce je reálná nutnost, a dostává se do rozporu s poezií, kterou básník považuje za stejně reálnou, jenže dochází k striktnímu rozdělení. Jak sám píše v jedné básni, „*Goethe v dělnické šatně je vlastně vůl*“.<sup>127</sup> Básník, a je jedno, jednali se o Goetha či Birona, je v tovární dílně sám, nepochopen, stále nucen oscilovat mezi realitou (továrna) a básní. Úvahy tohoto typu mohou též přinášet otázku, kde končí realita a kde začíná básníková stylizace.

---

<sup>124</sup> BIRON 1998, 33.

<sup>125</sup> BIRON 1998, 11.

<sup>126</sup> BIRON 1998, 125.

<sup>127</sup> BIRON 1998, 131.

## Vzpomínka na člověka

Básně plné samoty a ticha se nacházejí vedle básní, které jsou zabydleny lidmi, jejich příběhy, těly a hlasy. Básník je skvělým pozorovatelem přítomnosti v její detailnosti i komplexnosti, a pokud do této přítomnosti vstoupí člověk, básník si to zapamatovává a vytváří na něj vzpomínku.

*„Má paměť / je jako akvárium / tajemný cizí živel / nespočetně tváří / bez jména města...“<sup>128</sup>*

V básních se setkáváme s více typy lidí. Někteří jsou mu celoživotně blízcí, u dalších je fascinován třeba pouze jediným detailem, na který vzpomíná. V tuto chvíli nejde o představení jakési pomyslné hierarchie, která by byla závislá na četnosti vzpomínek, ale jde o pokus vybrat ty, které jsou tak specifické, že utvářejí Bironovu poetiku.

Zaměříme-li se na vzpomínky na básníkovu rodinu, můžeme si tento motiv spojit s výše uvedenými básněmi *Lysá hora* a *Místo nad údolím Ostravice*, které jsou velmi osobním a intimním záznamem vzpomínek na autorovy rodiče. V *Neviditelném slunci* se ale dostáváme ještě hlouběji do rodinné historie, kdy onu intimitu osobní zkušenosti básník nahrazuje příběhem, kterým je tvořena následující báseň.

*Příborská babička  
nebyla významná žena  
moc nečetla  
v boha věřila málo*

*když si nechtěla vzít  
vdovce  
se čtyřmi malými dětmi  
(tedy mého děda)  
její táta ve Fryčovicích  
ji seřezal mokrým provazem*

*to je dneska jako fór*

*a z té továrny  
v níž děda pracoval  
jako vážený mistr  
nezbyla už ani cihla<sup>129</sup>*

Za básní o příborské babičce můžeme slyšet rodinné vyprávění tohoto příběhu, proto se v textu objevuje tak přesný detail mokrého provazu, i když zbytek básně je pojat ve velmi tradičním duchu práce se vzpomínkou a historií, kde faktičnost převažuje nad prožitkem. Jeden jediný moment v básni tuto tradici naruší, a tím se text stává intenzivnějším.

Stejným způsobem pracuje Biron i se vzpomínkami na další osoby, jeho známé a přátele, se kterými se ve svém životě střetává.

---

<sup>128</sup> BIRON 1998, 68.

<sup>129</sup> BIRON 1998, 130.

### *In memoriam L. M.*

*Hledám vnitřní svobodu  
a ta žije zpěvem  
řekl nám Láďa  
a zaklonil hlavu plnou lupů  
a spustil  
nádherný scat  
k houslím  
nebo co to vzlykalo  
jak bubliny v bahně  
v té vinárně  
na Národní třídě –  
a pak se odporoučel  
a zmizel navždycky  
hledat jak ve snách  
tu svoji kapelu.<sup>130</sup>*

Vidíme, jak autor se vzpomínkou pracuje, jako by každé osobě musel přiřadit nějaký poznávací prvek – atribut. Babička, která *příliš nechte a v boha věří málo*. Zpívající Láďa M. s *hlavou plnou lupů*. Osoby se tak stávají výjimečnějšími a bližšími. Dalším prvkem, který podporuje sdělnost básní, je moment, kdy vzpomínku podpoří tělesným a smyslovým prožitkem. V prvním případě můžeme až fyzicky cítit bolest výprasku *mokrým provazem*, v druhém zase smyslový požitek z hudby, houslí a zpěvu básníkovy známého. Báseň *In memoriam L. M.* upoutá též svou gradací, kdy na počátku je touha a na konci je to fyzické přiblížení k hledání oné touhy. Tím iniciačním momentem v básni je zvednutí se dotyčného ze židle a odchod vstříc hledání vysněného zpěvu.

V knize je báseň s touto tematikou, o které je nutné mluvit kvůli názvu, jelikož je možné, že podle ní byla pojmenována celá básnická kniha. Bylo-li tomu naopak a báseň vznikla až po vymyšlení názvu pro sbírku, ukazuje to stejně na závažnost tematiky v básni se vyskytující.

---

<sup>130</sup> BIRON 1998, 21.

### *Neviditelné slunce*

*Ti, co vystupovali z hrobů  
přistupovali ke mně  
Zapomenuté stíny  
nad jejichž osudy kdysi mé srdce trnulo  
Nechápou že jsem k nim zlostejněl  
že k nim sedím zády  
zaujatý sám sebou?*

*Ó má pošetilosti!  
Ztajil jsem výkřiky bolesti  
a tím otrávil radost*

*Ó mi spolužáci  
Pavle Smočku – zabítý na motorce  
Bohoušku Volný (umřel jsi tak maličký)  
Karle Fojtíku – zabítý na motorce  
Ivošu Nenutile – zabítý v autě  
Honzo Lichnovský – zabítý na železnici  
Vy že jste přízraky?*

*A ty Pepo Vrcháku  
nikomu se po tobě nestýská?  
Šilhavý Emilku  
nikdo tě už nepotřebuje?  
Bětko – kamarádko maminky!  
A co ty hrbáčku  
který jsi mi nosil pohádky  
Už nemáš jméno  
ani tvář!*

*Pokoj s tebou...<sup>131</sup>*

Velmi stroze a bez patosu, zaznamenané autor vzpomínky na své zesnulé přátele a známé, jako by v této básni po dlouhé době ožívaly. V básni cítíme výčitky vůči jeho vlastní netečnosti, následně pak velkou vlnu emocí, kterou vyvolá otevření oněch příběhů. Výčitka se v tu chvíli přesouvá z osobní roviny do obecnější, kdy přichází obvinění okolí a veskrze celé společnosti. Vyskytuje se to v Bironových básních poměrně často, že se básník v těchto chvílích stává sociálně citlivým a lítostivým vůči osudům slabších.

---

<sup>131</sup> BIRON 1998, 54.

## 2. 2. 4. Možnosti spatřovati ženu

*Pořád věřím ve Venuši v podprsence  
v sepraném červeném triku  
(nebo bez podprsenky tím líp)*

*Socha ženy před poštou je Venuše  
její stehna jsou mystérium*

*Bohyně která vešla do trávníků  
mezi jalovce  
hledí na ženy vcházející do krámu  
Ony nevědí že jsou Venuše  
jejich stehna jim připadají fádni  
protože jsou na nich křečové žíly  
jejich nadra se jim zdají  
nedostatečná a nanicovatá  
a vůbec mají v hlavě jiné věci  
nevědí že jsou bohyně (nesmrtelné!)  
protože jim to nikdo  
neříká*

*A sochy Venuše si nevšímají  
protože k tomu nebyly  
vychovány...<sup>132</sup>*

Obdiv k ženám je jedním z určujících témat celé dvojsbírkou. Obdiv, který přináší mnoho možností přístupu k ženě. Po celou dobu četby knihy vnímáme erotické, často velmi láskyplné, toužení vztažené k ženám básníkovy života – k těm důvěrně známým, ale i k múzám, které jsou inspirací jeho poezie. Múzou může být bezejmenná *zdravotní sestra* stejně dobře jako *Helena* vystupující z antických bájí. Rozpětí je opravdu velké, od básní reflektujících žensství v té nejobecnější rovině, k velmi intimním osobním zpovědím a vyznáním ženám jeho života.

Zmiňme otázku lásky a sexuality, i zde můžeme cítit napětí, ale rozhodně nestojí v opozici, protože Tadeáš Biron je básníkem, který nepolarizuje, ač se takovým může na první pohled zdát, ale spíše spojuje. Proto dokáže zahlédnout a pocítit lásku v tom nejnižším živočišném sexuálním pudu, a naopak i v téměř nedotknutelných posvátných věcech, které s láskou spojujeme, často vidí prostou tělesnou realitu.

---

<sup>132</sup> BIRON 1998, 100.

## **Žena z krajiny vystupující**

*V houštině mladých jasanů  
dvě bradavky*

*Jásavá červeň Hanky  
v ústech muže<sup>133</sup>*

Jedná-li se o ženu jako člověka v přírodě, mnohdy z těchto obrazů cítíme erotický náboj. Vysvětlení je hned několik. V první řadě je to kulturně velmi silně zakódovaná představa ženy jako země – univerzální matky a živitelky.<sup>134</sup> Nahota, která se v básních objevuje, koresponduje s obnažeností přírody. Podíváme-li se na úvodní báseň tohoto textu, všimneme si, že symbióza není pouze v nahotě, ale i v charakteru jednotlivých prvků, kdy k vitální houštině mladých jasanů přiřadíme jásavou červeň ženy, stejně tak dvě bradavky přináleží ústům muže.

Vzrušení může být vyvoláno naopak i tím, že příroda má často v básnickově poezii postavení vyloženě posvátné. Ryzost a čistota přírody se dostává do napětí s živočišností a pudovostí člověka, například zde je tento pocit intenzivní:

*Žena po níž toužím  
se už brodí listím  
Hledím na ni jako na srnku  
Bez psychologie  
a přece plný lásky k hmotě<sup>135</sup>*

Jiným účinným obrazem jsou dívky na říčním břehu. Jde o působivé spojení, které graduje od jemnosti a úcty k nevinnosti až k silné erotičnosti, která ale v sobě ony odlesky něhy stále obsahuje. Tento proces sledujme a porovnávejme v následujících dvou básních.

### **Řeka Večer**

*Řeka, z níž včela  
pije na kameni.*

*Tyto dívenky vešly do mne  
jak do skály.*

*Voněl jsem k nim  
a ztratil své myšlenky.*

*(Nebyly tak důležité,  
jak se zdálo.)*

*Večer, v němž všechno  
je křehké, kachny i slunce.<sup>136</sup>*

---

<sup>133</sup> BIRON 1998, 33.

<sup>134</sup> ELIADE 2006, 77.

<sup>135</sup> BIRON 1998, 79.

<sup>136</sup> BIRON 1998, 25.

\* \* \*

*Dívky na břehu Berounky  
jsou tak nevyslovitelné  
jako by byly obklopeny panthery  
celé Afriky Nebo anděli*

*Kolik potůčků spermatu  
bylo třeba  
aby vznikla taková něha  
a ladnost tajemná...<sup>137</sup>*

Jaká je tedy žena z krajiny vystupující? Je to žena, která je hlavně objektem zájmu pro své tělo a tělesnost. V jedné z výše uvedených básní je autorovo pozorování přirovnáváno k pozorování zvířete lovcem, což vystihuje časté pocity při čtení básní s podobnou tematikou, přestože to není takto explicitně řečeno.

To, že je žena vnímána jako objekt, nemusíme brát jako něco ponižujícího. Měli bychom se opět vrátit k tomu, jaký typ básníka Biron je, že hlavním inspiračním zdrojem je básní je realita, jedinečnost okamžiku, který uchopuje v jeho celistvosti. Je to též básník hédonista, který (podobně jako okamžik) uchopuje ženu komplexně. Jako by se její nitro zjevovalo povrchem, tedy oslava její tělesnosti je oslavou její celistvosti, stejně jako mohou být „malé kozičky blondýnky mizející v lese“<sup>138</sup> oslavou ňader zmíněné ženy, tak celé její osoby, která je podpořena tím, kam básník tuto ženu zasazuje. Je to příroda, která zjemňuje. Les, podporující krásu ženy stejně tak, jak tato žena podporuje krásu onoho místa. Tímto způsobem se stává obraz ženy v krajině fascinujícím momentem.

### **Žena skicou**

Do této části se dá zahrnout většina básní reflektujících ženu, proto bude těžší vystihnout jejich specifické znaky, ale přesto se dají v jistých skupinách spřízněných básní vysledovat. Název této části „Žena skicou“ je inspirován názvem jedné z básní sbírky.

#### **Skica**

*A ona  
ta druhá zdravotní sestra  
to „věčné ženství“  
se vykláněla z okna  
v černých punčocháčích  
nádherný zadek v nich měla  
a na obzoru hořel stoh  
a ona pak  
přišla do jiného stavu  
s vojákem  
na té svobodárně...<sup>139</sup>*

---

<sup>137</sup> BIRON 1998, 153.

<sup>138</sup> BIRON 1998, 88.

<sup>139</sup> BIRON 1998, 38.



Díky akcentované tělesnosti, která dominuje v popisu zdravotní sestry, máme pocit, že se jedná o ženy důvěrně známé. Často tomu tak ale není, jde pouze o sugestivní skicu, ne o to, zda je básníkovi žena známá či ne, ovšem její existence si v jeho poezii zaslouží místo teprve ve chvíli, kdy je autor okouzlen jediným momentem, jediným správným spatřením, například když „*Nohatá zastavuje u trafiky / Ale dneska zívá...*“.<sup>140</sup>

Prchavý moment je zaznamenán stejně úsporným a věcným způsobem, ať se jedná o zaujetí tělesnou částí, jak můžeme vidět ve výše uvedené básni, tak i v případě, kdy se jde o skicu, která má přesah momentální fascinace, protože víme, že popisovaná momentální realita trvá a má dopad na ženu, kterou nechce básník představit celým myslitelným příběhem, ale jedinečným okamžikem.

*Y. stojí s kočárkem  
bezradná proti světu  
Ani nemá fikci  
jako třeba já  
když jsem měl mínění  
že dělat s lopatou  
a nepaktovat se s mocnými  
je chlapské...<sup>141</sup>*

Zatím by to z představených příkladů mohlo vypadat, že se básník nechává inspirovat pouze krásou, kterou se ženou spojuje. Ovšem není tomu tak, básník nezrazuje svoje přesvědčení, že „*to, co není reálné, není pravdivé*“,<sup>142</sup> a otevírá otázku ženství, které se v čase vzdaluje ideálu krásy, ale zaujetí přesto zůstává a stává se niternějším právě tím, jak se přibližuje realistickému zpodobnění umělého chrupu<sup>143</sup> či křečových žil,<sup>144</sup> tím i pravdivosti.

### ***Portrét jedné dámy***

*Kromě koňské tváře  
a zadku  
Nic nic<sup>145</sup>*

---

<sup>140</sup> BIRON 1998, 160.

<sup>141</sup> BIRON 1998, 132.

<sup>142</sup> BIRON 1998, 135.

<sup>143</sup> BIRON 1998, 119.

<sup>144</sup> BIRON 1998, 39.

<sup>145</sup> BIRON 1998, 165.

## **Žena milovaná**

### ***Přehrada Souš***

*Dojalo mě když  
do potůčku při cestě  
hodila má žena pecku broskve  
a přitom řekla:  
Až ta broskev vyroste  
nikdo nebude vědět  
jak jsme tu dneska  
byli šťastni!<sup>146</sup>*

Nejniternější jsou básně, které se týkají dvou blízkých žen Bironova života: jeho ženy Marty a jeho matky. Tyto básně se vymykají.

Mizí veškerá univerzálnost a skicovitost. Autor však nepracuje tolik pomocí detailu, sám v jedné básni zmiňuje obtížné hledání slov vyjadřujících jeho vztah k Martě.<sup>147</sup> V těchto básních chybí dokonce sexualita, což ještě podtrhuje intimitu vztahu a nedotknutelnost těchto žen.

Tento typ básní se však objevuje sporadicky oproti typu předešlému, který představuje ženu jako „skicu“, ale vrátíme-li se k autorovým vlastním slovům o obtížnosti definitivního vyslovení citu, je nám to zcela pochopitelné. Jako by lásku nešlo uchopit a popsat.

---

<sup>146</sup> BIRON 1998, 177.

<sup>147</sup> BIRON 1998, 101.

## 2. 2. 5. Jenom my si vymýšlíme voloviny / jestli je bůh / jaký je a jaký by měl být / Mučíme se tím celá staletí...<sup>148</sup>

Částečně byla již otázka víry otevřena v tématu sakralizace přírody a okrajově i v dalších, proto vynechám básníkovu víru v přírodu jako boha, víru, že kosmos je božským stvořením a svět je prostoupen posvátností.<sup>149</sup> Spíše než básníkovou vírou samotnou, která, jak vnímám, probleskuje v textu napříč tématy, se bude tato část zabývat recepcí, přijetím a odmítnutím určitých nábožensko-filozofických systémů, se kterými se jako básník, ale i jako člověk Biron setkává.

To, co dodává tomuto tématu nosnost, je opět napětí dvou myšlenkových modů, srovnáme-li Západ a Čínu, jde o povahu rozdílu analogického/korelativního myšlení v Číně a metaforického/kauzálního myšlení v Evropě.<sup>150</sup> V poezii i v životě básníka dochází k rozporu, ale i spojení těchto dvou způsobů myšlení. Je možné, že evropským myšlením je zatížen díky kulturnímu kódu tradičně vládnoucímu Evropě, kdežto k orientální filozofii tíhne vnitřně, spontánně. Díky tomuto střetu se nemůže naprosto ztotožnit ani s jedním z těchto směřování, protože hledá ideální čistotu bez jakékoli kontaminace.

*„Chtěl bych být čistý – a nemůžu. Jako / nemůžu být taoista nebo vandrák /nebo básník Sýs.“<sup>151</sup>*

### Východní filozofie

*„Nedávno jsem v posteli / v noci si povídal (s Martou). Vysvětloval / jsem jí přesvědčivě rozdíl (zásadní) mezi / filozofií orientální a evropskou. Prostě / že ta naše vydělila subjekt tedy člověka / z objektu tedy přírody, světa.“<sup>152</sup>*

V básníkově vyjádření se setkáváme s pochopením a následným ovlivněním učením Mistra Čuanga, kdy se valná část čínského umění začíná spojovat s taoistickými východisky, kdy přírodní vegetace vrůstá hluboko do struktury básnictví, kdy se objevuje podivuhodná srostlost lidského světa s přírodním makrokosmem.<sup>153</sup> V básních reflektujících učení taoismu, Taa jako výsledku hluboké zkušenosti,<sup>154</sup> se Biron přibližuje k bodu poznání, naplnění, ale právě v tento moment si připomeňme jeho slova o *nemožnosti čistoty*, básník se uchyluje k relativizaci a „shození“ onoho poznání. Ztrácí v něj důvěru. Dosahuje tím ale klíčového pojmu Čuangova učení, kterým je svoboda.

*V mracích mé mysli  
se vypíná hora  
jak bájný drak  
Mistra Čuanga*

*Jen aby to nebyl zase  
ženský zadek!<sup>155</sup>*

<sup>148</sup> BIRON 1998, 104.

<sup>149</sup> ELIADE 2006, 77.

<sup>150</sup> KRÁL 2005 — Oldřich KRÁL: Čínská filosofie: Pohled z dějin. Lásenice 2005, 22.

<sup>151</sup> Z dopisu z roku 1995.

<sup>152</sup> Z dopisu z 22. října 1982.

<sup>153</sup> KRÁL 1971 — Oldřich KRÁL: TAO-Texty staré Číny. Praha 1971, 25.

<sup>154</sup> KRÁL 2001 — Oldřich KRÁL: I-ť'ing: Kniha proměn. Praha 2001<sup>3</sup>, 14.

<sup>155</sup> BIRON 1998, 128.

V další básni nazvané *Řád* se setkáváme s odhalováním řádu dle taoistické premisy učence Lao-c' *wu-wej*, tj. nezasahovat do přirozeného stavu a pohybu věcí, nechat plynout.<sup>156</sup> V tomto principu i básni se uplatňuje prvek kontrastu zastavení a pohybu, přirozenosti a kultivace, nakonec je jejich komplementarita tím, co tvoří řád.

*Až puntičkářsky jsem oplotil zahradu  
trávu na chodnících  
posekal a vyplel záhony  
Kdo by chtěl tvrdit  
že teď mám všechno hotovo  
ať se přijde mrknout  
za pár dní  
Zahradou proroste  
nový život –  
orgie zeleně!  
chaos z hlíny!*

*Úplně stejně pořádek  
v našem bytě  
v mé mysli a citech  
a osobních  
papírech skrytě  
a stále prorůstá nový život*

*Nebylo by lepší  
všechno  
nechat být?<sup>157</sup>*

Důležité je pozorovat pojetí duality u taoismu a buddhismu. Taoismus přináší myšlenku jin a jang, vizi zaklesnutí a komplementarity; až v buddhismu lze dualitu spojit s myšlenkou ambivalence, podstaty mimo skutečnost.<sup>158</sup> Ve svých básních Tadeáš Biron akcentuje oba přístupy, a to jakousi přirozenou volbou, bez dalekosáhlých myšlenkových postupů. Podobné je to i s myšlenkou *wu-wej*, kdy do až buddhismu vniká jako idea bezprostředního vnímání světa.<sup>159</sup>

Při mnohých styčných bodech taoismu a buddhismu vidíme, co u každého z těchto systémů chce Biron zdůraznit. U buddhismu je to prvek *zvednutí se k Buddhovi ve své tělesnosti*.<sup>160</sup> Tím, co ho přitahuje, je Buddhova tělesnost, což se pojí s básníkovým empirickým poznáním světa prostřednictvím těla, proto ho irituje, pokud je toto učení vnímáno pouze po stránce mentální, a jeho duševní a lidská fyzická podstata je postavena do pozadí.

---

<sup>156</sup> KRÁL 1971, 24.

<sup>157</sup> BIRON 1998, 35.

<sup>158</sup> Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1059542845-jeste-jsem-tady/201322225570008-oldrich-kral/> 2002, min. 13.

<sup>159</sup> Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1059542845-jeste-jsem-tady/201322225570008-oldrich-kral/> 2002, min. 13.

<sup>160</sup>

*„Je dobré uctívat Buddhu,  
ale je lepší toho nechat.  
Chuej-Neng se stal zenovým patriarchou proto,  
že vůbec nerozuměl zenu.“<sup>161</sup>*

### **Křesťanství**

Můžeme se domnívat, že by Biron mohl dost dobře věřit v lidskou podstatu Boha, Ježíše Krista jako Syna člověka, a možná proto se v jeho poezii vyskytují odkazy na Kristovu tělesnost. Před ním by cítil pokoru a nemožnost dosáhnout té čistoty a dokonalosti. Ovšem komplexní trinitární učení ho nechává zcela chladným, vychází to částečně z jeho zmiňované inklinace spíše k náboženstvím „východu“.

### ***Přesné pojmenování***

*Chátrající nádro barokní kaple  
v Milešově prý dělá starosti  
památkářům  
Já který jsem nikdy nevěřil  
Kristovu učení  
jsem si ale pokaždé  
rád zašel přečíst barbarské  
nápisy mládeže  
načmárané po stěnách neúhledně uhlem  
A nad tím ON –  
torzo bez rukou a bez chodidel!  
Ocitnul se ve světě  
kde se mluví o ceckách  
Stejně ale já  
ať chci nebo ne  
ocitám se v prostředí  
kam se často nehodím  
vůbec...<sup>162</sup>*

Věc, která je problematická, ale jíž Biron částečně využívá,<sup>163</sup> je náboženská tradice. Křesťanství a církve pro básníka znamená nemožnost se vymanit z „*prostředí, kam se vůbec nehodí*“.

---

<sup>161</sup> CÍLEK 1992, 92.

<sup>162</sup> BIRON 1998, 71.

<sup>163</sup> Viz. Příroda transcendentní.

## 2. 2. 6. Je možné, aby se básník cítil malý?<sup>164</sup>

„Jsi ve svém jádru neustále básníkem, neustále v zenitu své lásky, neustále žíznící po pravdě a právu. Je bezpochyby nutným zlem, že trvale nemůžeš takový být ve svém vědomí.“ - R. Char<sup>165</sup>

Básnická sebereflexe Tadeáše Birona není pouze jedním z témat sbírky, ani není jenom dalším kompozičním prvkem. Reflexe básníka, poezie, sebe sama, je námětem pro báseň, stejně jako zachycení každodenní „obyčejné reality“, a proto v mé práci tato dvě témata otevírají a uzavírají charakteristiku *Neviditelného slunce*, kterým neustále pulsuje napětí mezi banalitou a vznešeností, které autora přivádí k otázkám, jak vzniká báseň, kdo je básník, je-li on sám básníkem.

A není zde nasnadě první otázka o postavení básníka, ale právě o původu básně, která podobně jako v čínské poezii předchází vědomí básníka, protože je sama „věcí nalézavanou a nalezenou“.<sup>166</sup> Báseň je tím, co z „prázdná vychází“,<sup>167</sup> „vynořuje se“,<sup>168</sup> je v pohybu a básník ji hledá. Setkáváme se v Bironových básních s mnohými definicemi, jaká by báseň měla být, takový invariant by mohl znít: *Báseň by měla vyjadřovat pravdu okamžiku v jeho náladě, v jeho počasí,<sup>169</sup> reagovat na podněty všedního života.<sup>170</sup> Báseň je třesk těžkých mečů a vůně krajek<sup>171</sup> a nikdy není zobrazením hory, ani jejího vrcholu, ale čehosi vedle, naprosto mimo každou horu.<sup>172</sup>*

Prostor, kde básník nalézá poezii je „jakési pomezí / kde markýz / de Sade setkává / sv. Kateřinu“.<sup>173</sup>

„Jak psát básně drahé srdci?“<sup>174</sup> Způsobu psaní by měla dominovat přirozenost, žádné „rozdírání mozku, díky kterému, člověk ani necítí lásku k tomu bílému papíru“.<sup>175</sup> Mělo by to být jako „skok do řeky a vnímání vody“,<sup>176</sup> jako zrytí záhonu,<sup>177</sup> jako přirozenost bytí rybky nebo žáby.<sup>178</sup>

A někdy je ovšem nesnadné až nemožné báseň nalézt a dochází tak i k oslabení nutnosti jejího vzniku.

„Pořád totéž / Nemožnost žít tak / aby v tom byla poezie / Abych v tom já cítil poezii / a měl chuť o tom psát / O tom co žiju / v té které vteřině / Nedá se psát / když se nedá žít! / ... / Nebo je poezie totéž jako / chytání ryb? Odpočinek / ve volné chvíli?“<sup>179</sup>

<sup>164</sup> Z dopisu z 23. května 1968.

<sup>165</sup> KUBÍN 1976 — Václav KUBÍN: *Ars Poetica: z úvah o básnickém umění od starověku po dnešek*. Praha 1976, 239.

<sup>166</sup> FISCHEROVÁ/STARÝ 2006, 15.

<sup>167</sup> BIRON 1998, 69.

<sup>168</sup> BIRON 1998, 71.

<sup>169</sup> BIRON 1998, 45.

<sup>170</sup> BIRON 1998, 124.

<sup>171</sup> BIRON 1998, 73.

<sup>172</sup> BIRON 1998, 32.

<sup>173</sup> BIRON 1998, 52.

<sup>174</sup> BIRON 1998, 99.

<sup>175</sup> BIRON 1998, 121.

<sup>176</sup> BIRON 1998, 144.

<sup>177</sup> BIRON 1998, 113.

<sup>178</sup> BIRON 1998, 150.

<sup>179</sup> BIRON 1998, 112.

Touto citací se již dostáváme k pojetí básníka. Pro Birona je to poloha existenciální, sám ve své básni píše „*a večer jsem pochopil / že bez poezie / bych se zbláznil...*“<sup>180</sup> přesto však vratká. „*Býti básníkem*“ je pro Birona *způsob života*,<sup>181</sup> který ale není samozřejmý. Spíše se jedná o neustálé otázky a pochybování, zda když píše, je tím, *kdo doopravdy je*,<sup>182</sup> protože on je ten, který *musí neustále volit*.<sup>183</sup> Přes všechny pochyby jsou zde věci, které ho nutí psát básně, je to ten moment, kdy je *smysl uchopitelný srdcem*.<sup>184</sup>

„...*Všechno spolu souviselo / ale ne hlavou / Mezi ošklivostí a krásou / se vytvořilo pouto/ ... / Rozhodil jsem ruce – / a že budu básnit!*“<sup>185</sup>

Vidíme zde mnoho přímých vyjádření a tázání, ale neměli bychom zapomenout na to, že „Bironovo psaní je implicitní (a neustálou) otázkou: *co a na co je tu poezie*.“<sup>186</sup> Důležité ovšem je, že na otázku, *proč se básně píšou*, si básník sám sobě dokáže psaním odpovědět.<sup>187</sup>

Nyní bychom si měli položit otázku, čím je pro básníka Tadeáše Birona jeho pseudonym. Používá-li ho kvůli strachu, že nelze vše vyslovit ve své pravdivosti, *z nedostatku slov, která sdělují, co se teď děje*?<sup>188</sup> Jsou to všechno vzrušující otázky, protože narušují právě onen pocit, že básnictví je bytostnou složkou Bironova života. Vzrušení narůstá i typem Bironových básní, které jsou odpozorovány a extrahovány z reality všedního života. Či ale? Tadeáše Birona nebo Františka Kouřila?

Pseudonym přinášející mnoho otázek je též jedním z častých fenoménů básnictví, proto by nás to mělo utvrdit v tom, že i navzdory váhání je Tadeáš Biron básníkem „*par excellence*“ z podstaty svého bytí a vnímání, stejně jako je obyčejným člověkem pracujícím v továrně v Kralupech. Důvodem, proč tento člověk píše básně, může být opět stará čínská idea, kdy „*krásné slovo mělo přinášet nejen očištný efekt vůči tomu, o čem se zpívá a komu se zpívá... – očišťovala totiž i toho, kdo to slovo říkal*.“<sup>189</sup>

---

<sup>180</sup> BIRON 1998, 168.

<sup>181</sup> BIRON 1998, 109.

<sup>182</sup> BIRON 1998, 173.

<sup>183</sup> BIRON 1998, 110.

<sup>184</sup> BIRON 1998, 141.

<sup>185</sup> BIRON 1998, 66.

<sup>186</sup> FÄRBER 2013, 107.

<sup>187</sup> BIRON 1998, 140.

<sup>188</sup> BIRON 1998, 48.

<sup>189</sup> FISCHEROVÁ/STARÝ 2006, 18.

## 2. 3. Intertextové odkazy

*„Protože jsem básník  
stejně jako W. C. W.  
nemůžu se vyhnout Kristě  
východům a rozchodům  
obchodům a záchodům  
ani mytí nádobí...*

*Protože jsem básník  
stejně jako C. S.  
cítím nadšení na kopci  
plném keřů  
a sasanková běl mě povznáší  
mezi pěvce...<sup>190</sup>*

Intertextové odkazy jsou v poezii Tadeáše Birona velmi četné a podstatné, protože zčásti určují jeho poetiku a směřování. Odkaz ke jménům autorů můžeme brát jako vyjádření názoru vůči umělci nebo jeho dílu, ale též i jako osobní niterný čin. To, že se nejedná pouze o autorské gesto, je jasné z toho, že „intertextovost“ mu vstupuje do života po celou dobu i tím, že si v mládí v každém místě, které obývá (Příbor, Vidly, Praha), vylepí na stěnu fotografie svých oblíbených básníků, literátů, hudebníků. Ony odkazy nejsou pouze povrchními zmínkami o světové a české literatuře, ale tušíme, že jsou opravdu pročteny a prožity, že se ke každému z nich pojí příběh, který je někdy jemně odhalen v básni.

### ***Radostná snídaně***

*Zdá se ti i dnes  
že modř nad lesem je kupole  
chrámu  
bez opěrných trámů?*

*A vzpomeneš si ještě v kterém lese  
jsme četli verše  
jak za nemocnicí  
září  
střepy  
zelené láhve?<sup>191</sup>*

*A co bobule keřů?  
Jsou letos  
zase tak červené  
až to křičí?<sup>192</sup>*

---

<sup>190</sup> BIRON 1998, 14.

<sup>191</sup> Verše, o kterých se zmiňuje, pochází z básně Mezi zdmi W. C. Williamse.

<sup>192</sup> BIRON 1998, 12.



Tadeáš Biron se nebojí přiznat inspiraci, kterou mu jednotliví autoři poskytují.

Zmiňme ještě jednu text stojící v úvodu ke druhé sbírce *Sondy nebo vandr za vodopádem (1992–1995)*,<sup>193</sup> kde autor odhaluje své literární zdroje. Nejde ovšem o jména literátů, ale o způsob jejich práce, který Birona fascinuje.

Sandburg, který *jak čáp prochází loukou*,<sup>194</sup> nechává se jí inspirovat; Bašó, který dokáže v uvědomění si jedinečnosti okamžiku *láskyplně i humorně komentovat život*.<sup>195</sup>

Váhu, kterou má dialog s ostatními básníky a jejich díly, můžeme vnímat na tomto krátkém textu. Je to vyznání velmi osobní a intimní, Biron zde vzdává čest autorům, kteří ho formují jako básníka, ale i jako člověka, zcela nepokrytě a na rovinu říká, co mu který z nich dává, čemu se u něho učí, jak mu zasahuje do života. V citátu se objevují odkazy na dva z nejdůležitějších inspiračních zdrojů, a to Carla Sandburga, potažmo na americkou moderní poezii, a druhým je odkaz na Bašóa, za čímž můžeme vidět rozsáhlejší sféru haiku, japonské poezie, a kdybychom to ještě více rozšířili, tak inspiraci východní poezií a filozofií. Kromě těchto dvou oblastí se dále zaměřím i na evropské básnictví, a to zejména na německý expresionismus a poté na jednotlivé básnické zjevy.

Autor nenavazuje pouze na literární tradici, ale často pracuje i s oblastmi výtvarného a hudebního umění. Opakovaně se odkazuje k filozofii, tyto odkazy můžeme rozdělit na dvě oblasti, na filozofii evropskou a filozofii východní. Věnovat se ale budeme zejména vlivům literárním.

V této kapitole se setkáváme s dvěma prameny, a to se sbírkou *Neviditelné slunce* a korespondencí adresovanou Jiřímu Červenkoví. Důvod je jasný, čteme-li Bironovy básně a porovnáme je s onou korespondencí, uvědomíme si, že se tam tatáž jména opakují od let šedesátých až do vydání sbírky v letech devadesátých. Opět se zde ukazuje Bironova konstantnost a zakotvení inspirace a poetiky v letech dřívějších než devadesátých.

„*Já už dlouho / čtu jenom vlastně básníky z USA / (tím fousatým starým kmetem počínaje)*<sup>196</sup> / *a docela se mi slili do jedné roviny, i když / asi měli jinou poetiku...A ještě Benna! / (a taky Trakla a Reverdyho) a Chara, co / nedávno vyšel („Společná přítomnost“).*“<sup>197</sup>

## Korespondence

Na výše uvedené části jednoho z posledních dopisů bychom mohli charakterizovat intertextovost v této korespondenci.

Vidíme v autorových vlastních slovech genezi, kterou prošla četba a recepce jeho oblíbených básníků v průběhu bezmála třiceti let. Od šedesátých let v dopisech zmiňuje mnoho jmen, ale v citovaném dopise již přiznává, že „to, co zbylo“, je pouze hrstka autorů. Jsou to básníci, které později přenáší i do *Neviditelného slunce*. Ve chvíli, kdy o nich píše v korespondenci, je opravdu hodnotí. „*Mám nejradši Wolkeru („Oči“ „Moře“)* / „*naivní“ smysly, předmět. Všechno!*“<sup>198</sup> nebo „*Nepokládám / Sovu, Tomana – za symbolisty Stejně / Rimbaud. Pokládám Březinu, Baudelaira!*“<sup>199</sup>

<sup>193</sup> BIRON 1998, 107.

<sup>194</sup> BIRON 1998, 43.

<sup>195</sup> BIRON 1998, 107.

<sup>196</sup> Tím „fousatým kmetem“ myslí Walta Whitmana.

<sup>197</sup> Z dopisu z roku 1995.

<sup>198</sup> Z dopisu ze 30. ledna 1964.

<sup>199</sup> Z dopisu z 1. března 1965.

A někdy dokonce rozebírá, jako v tomto případě:

*„Za svítání! / Ano, už svítá... Je to špinavé prádlo / na vykoupaném těle krasavice... / Dotknout se, ach, jen dotknouti se, / ale od ničeho není už ani sen! / Také ty se marně namáháš tam shora vzhůru, / neboť kdo sestoupil do poezie, / už nevystoupí... / V. Holan // Zdá se že jsi pochopil něco zásadního! / Slova nejsou šaty ale tělo!“<sup>200</sup>*

Na posledním úryvku dopisu si uvědomíme jednu důležitou věc, že všechna slova, tím i intertextové odkazy, jsou určena pouze pro oči jeho přítele. Vztahují se k němu, a proto bychom ani penzum jmen, která se v dopisech objevují, neměli brát jako definitivní, ale spíše jako osobní (někdy naléhavé) sdělení a touhu „mluvit o tom“ s někým, kdo poslouchá a chápe.

Povědomí o zahraničních autorech čerpá básník, stejně jako okruh jeho známých, hlavně z edice Plamen,<sup>201</sup> která přinášela překlady současných světových básníků. V šedesátých letech (formativní období) jde o naprostou fascinaci, proto se mnohokrát v dopisech setkáváme s prosbou „pošli“ či „opiš“. Možná i toto je důvod, proč Bironovi tyto básnické sbírky uvízly v paměti na celý život. Z této edice jmenujme alespoň zmínky o Jeffersovi, Sandburgovi, Brechtovi, Williamsovi, S.-J. Persem, Pasternakovi, Reverdym, Charovi.

V poezii české je sbírka jmen obsáhlejší, ale těžiště jeho zájmu lze vidět od generace Březiny či Gellnera po „nejmladší“ českou „poezii“.<sup>202</sup> Důležitou postavou české poezie je pro Birona v tomto období Petr Bezruč. Nejde jenom o okouzlení jeho poetikou, které vyjadřuje například konstatováním, že „*chce tradici a dobu dohromady*“, proto je mu Bezruč nejbližší,<sup>203</sup> ale i o spojení s jeho rodným moravskoslezským krajem. Bezruč se stává symbolem.

*„Miluju Beskydy. Ostravice / je tragická balada. Bezruč.“<sup>204</sup>*

Dalším silným inspiračním zdrojem, který se promítl i do uvažování o poezii Tadeáše Birona, je filozofie Georga Wilhelma Friedricha Hegela, což souvisí s Bironovým studiem filozofie. Můžeme se však domnívat, že ovlivnění bylo trvalejší. V dopisech se často vyskytují Hegelovy citáty, Bironovy názory na ně, na jeho dialektiku, Marxovy názory na Hegela. Jaký vliv na něj Hegelův myšlenkový systém má, důvěrně přiznává, když dialektickou metodu zařadí do svého básnického programu.<sup>205</sup> Čteme-li *Neviditelné slunce* pozorně, uvidíme, jak tuto metodu využívá ve svých básních, které vznikají o více než dvacet let později.

### Neviditelné slunce

*„Rezonovat s Faustem / je obrovská svoboda. / A rovnováha. Jenže! / Nezávislost na významech druhých / a smyslu autorit atd.“<sup>206</sup>*

Přejdeme k intertextovým odkazům v *Neviditelném slunci* a jejich komparaci s některými výše uvedenými jmény, které „přetrvaly“. Na začátku se zaměříme na změnu, která nastala. Biron je básníkem poučeným, neznamená to ale, že by postrádal svou individualitu, spíše své znalosti využívá k tomu, aby ji podtrhl a rozvinul. To, že má čtenářskou zkušenost, ho na jednu stranu limituje a dostává do pozice umělce uvědomujícího si literární tradici, kterou bere s pokorou na vědomí, na druhou stranu

<sup>200</sup> Z dopisu z 12. října 1964.

<sup>201</sup> Edice Plamen vycházela mezi léty 1956-1990, vycházely zde sbírky současné zahraniční poezie.

<sup>202</sup> Z dopisu z 1. července 1963.

<sup>203</sup> Z dopisu z roku 1974.

<sup>204</sup> Z dopisu ze 13. července 1964.

<sup>205</sup> Z dopisu ze 14. září 1963.

<sup>206</sup> BIRON 1998, 23.

mu tato niterně prožitá četba vytváří vstupní prostor do produktivního dialogu se zmíněnými básníky. Postupovat budeme od těch nejviditelnějších vlivů zahraničních k těm českým, zčásti budeme vycházet z četnosti zmínek a reflexe, a tím i potřeby předávat ji čtenáři.

### **Bašó**

*„Já vlastně / ani už většinu básní nemůžu / číst, kdesi to kouzlo po „cestě“ žitím / vyprchalo, a tak mi zůstal dost / ten Sandburg a trochu víc Bašó.“<sup>207</sup>*

„Bašó, veliký básník, bohém v mládí, vášnivý poutník a tvůrce haiku na sklonku života.“<sup>208</sup> Ne náhodou se Bironovi stává tento básník vzorem, ale i jakýmsi duchovním přítelem, se kterým ve svých básních rozmlouvá, a na kterém ho inspiruje jeho metaforičnost, která se obrací ke skutečnému světu a životu.<sup>209</sup> To, co bylo vyčítáno Bašóovi v jeho době – snadnost, která byla zaměňována za prostotu a přirozenost verše, kterým haiku vládne, by mohlo být vyčítáno i Bironovi, ale nakonec se to stává předností obou těchto básníků. Čím jsou úspornější, tím jsou jejich obrazy kondenzovanější a naléhavější, jedno slovo se stává metonymií širšího okruhu, esencí celé skutečnosti.

„Je ve mně cosi, co odedávna tak miluje básnění, že se stalo cílem mého života. Někdy mě omrzí a chtěl bych toho nechat, jindy pln horlivosti se snažím jiné v něm překonat. Tyto nálady soupeří v mé hrudi a nedopřávají mi klidu.“<sup>210</sup> Bašó je básníkem rozporu, bytostným, ale neustále sebezpotvrzujícím. To je další věc, kterou musel být Biron přitahován. Dozvídáme se i o tom, jak si Bašó usmyslel studovat pravou *Cestu* poznání, ale cosi ho od toho odvedlo.<sup>211</sup> Je těžké vznést otázku, co ho od *Cesty* odvádí, a je nemožné najít odpověď, ale přesto máme pocit porozumění. Netýká se to jenom Bašóa, stejný osud čekal Tadeáše Birona, kterého neustále od *Cesty* odváděla každodenní realita. Věděl o tom, že je možnost se po ní vydat, tím zrál v básníkově vnitřní zápas, který často končil ironií. Bašó inspiroval Birona nejenom v poezii, formou a tématem, ale i životní cestou, která se v jeho poetice zračí, proto s ním vstupuje do niterného přátelského dialogu.

*Bašó na sídlišti  
by hledal  
mezi paneláky  
něco zajímavého  
a ne kvetoucí sakury<sup>212</sup>*

### **Moderní americká poezie**

Inspirace americkou poezií je evidentní v Bironově korespondenci i v básních. Nejčastěji se setkáváme s odkazy na básníky Williama Carlose Williamse a Carla Sandburga, na období hnutí *imagismu* a „*americké básnické renesance*“, na britsko-americká desátá léta 20. století. Sám odkaz lze vyčíst z již jednou zmiňovaného dopisu z roku 1995, který je pro poznání inspiračních zdrojů v období devadesátých let cenným materiálem. Měli bychom tyto dva básníky a hnutí charakterizovat a ukázat jejich vliv na Bironovu poezii. Samozřejmě bychom mohli jít dál, například k Waltu Whitmanovi,

<sup>207</sup> Z nedatovaného dopisu.

<sup>208</sup> BAŠÓ 1996 — Macuo BAŠÓ: Měsíce, květy: Výbor z básní haiku. Praha 1996<sup>2</sup>, 153.

<sup>209</sup> BAŠÓ 1996, 154.

<sup>210</sup> BAŠÓ 1996, 156.

<sup>211</sup> BAŠÓ 1996, 160.

<sup>212</sup> BIRON 1998, 168.

o kterém se básník též zmiňuje, ale předpokládám, že návaznost těchto hnutí na Whitmana a další postavy angloamerické literatury je jasná.

„*Já už dlouho / čtu jenom vlastně básníky z USA / (tím fousatým starým kmetem počínaje) / a docela se mi slili do jedné roviny, i když / asi měli jinou poetiku...*“<sup>213</sup>

Carl Sandburg je tradičně považován za básníka, který americkou literární produkci rozšiřuje o oblast reflexe průmyslové civilizace a životního pocitu z ní plynoucího,<sup>214</sup> navazujícího na tradici „whitmanovskou“. Sandburg je vnímán jako básník objevující svět práce, který dává rozmlouvat obyčejným lidem a věcem, a kterého zajímají jejich vnitřní vztahy. Je tedy básníkem, který hodnotí zrychlené tempo této nové civilizace a její honbu za penězi. Ve snaze proniknout hlouběji pod povrch věcí, si Biron u Sandburga oblíbil ještě jinou stránku jeho psaní, která ovšem tvoří celek s první zmíněnou, a tou je Sandburgovo uchvácení nevyčerpatelností života v přírodě.<sup>215</sup> Silný a stylotvorný kontrast přírody a nové technické civilizace, stejně jako kontrast meditace a zrychleného životního tempa, můžeme vidět v životě a básních C. S. (jak ho Biron nazývá) a nejinak tomu bylo i u Tadeáše Birona. S málokterým člověkem-básníkem by mohl Biron vstoupit do tak blízkého dialogu vyvolaného podobnými životními zkušenostmi.

*Imagismus* žádá obrodu vyprázdňené viktoriánské rétoriky; obrodou poezie má být návrat ke konkrétním a přesným obrazům, které budou jádrem a smyslem básnické výpovědi i nositelem jejího emocionálního a též intelektuálního obsahu a významu.<sup>216</sup> Fyzická a smyslová věcnost obrazu rozhoduje o rytmu verše,<sup>217</sup> říká Ezra Pound. Básník, kterému se toto výsostně daří plnit a obohacovat o realitu každodenního života v industriálním světě, je William Carlos Williams. V jeho pojetí jsou obrazy vyostřené záběry, mikrostříhy reality. „Pro Williamse poesie musí být zakořeněna v rodné půdě a žít životem současnosti. Pro něho jen lokální se může stát ‚univerzálním‘. Vyzýval básníky i čtenáře, aby ‚ideje‘ hledali jen ve ‚věcech‘.“<sup>218</sup> Výzva evidentně padla na úrodnou půdu, když tyto řádky doslovu k Williamsovu výboru básní *Hudba pouště* četl Tadeáš Biron. Z básní vyzařuje napětí mezi „mikrokosmem básně a velkým světem společnosti a přírody“,<sup>219</sup> kde každý element tohoto světa vyžaduje přítomnost toho druhého, toho protikladného, který podmiňuje jeho existenci. Williams reálně zobrazuje neladný kraj Patersonu, k němuž je připoután,<sup>220</sup> a podobně tomu je u Birona s jeho Kralupy nad Vltavou, které symbolizují svět, město i lidi v něm žijící.

## René Char

„*Potom jsem si z rozežra- / nosti koupil toho Chara, prolistoval / a položil. Chodil jsem po práci ven, / pořád po břehu řeky a jednou jsem / si ho strčil do kapsy.*“<sup>221</sup> *Díval se jako / každodenně na racky, na vodu plnou / hnjícího semene, lem lesa na opačném / břehu. Přečet jsem pár veršů a zdálo / se mi, že poezie nemusí vůbec být / únikem, ale „pořadatelem“ reality, / něčím co sjednocuje jako alkoholismus / nebo jiná víra tu tříšť, tu nesouvislost / kolem mne...*“<sup>222</sup>

<sup>213</sup> BIRON 1998, 95.

<sup>214</sup> SANDBURG 1959 — Carl Sandburg: Dobré jitro, Ameriko. Praha 1959, 287.

<sup>215</sup> SANDBURG 1959, 291.

<sup>216</sup> MIKEŠ 2001 — Petr Mikeš: Imagisté. Praha 2001, 99.

<sup>217</sup> MIKEŠ 2001, 102.

<sup>218</sup> WILLIAMS 1964 — William Carlos WILLIAMS: Hudba pouště. Praha 1964, 143.

<sup>219</sup> WILLIAMS 1964, 144.

<sup>220</sup> WILLIAMS 1964, 144.

<sup>221</sup> Tento moment je též zachycen v básni *Toto odpoledne* (Biron 1998, 20).

<sup>222</sup> Z dopisu z roku 1996.

„Les je zdálky obraz Připomíná mi to / četbu Goetha nebo Charovy / úsporné maximy<sup>223</sup> / kamsi se vytratil syrový pach dřeva / A to je to co tu žijeme / ne dokonalost / ale radost a žal v potu...“<sup>224</sup>

Na těchto dvou zmínkách o básních Reného Chara můžeme vidět zvláštní ambivalentní přístup, který je ale pro Birona typický. Je možné, že oba texty vznikaly nedlouho po sobě, a přesto se v nich setkáváme s jiným nazíráním. Mohli bychom to vnímat spíše tak, že v dopise básník odhaluje to, čím ho Char fascinuje, a tím i důvod, proč mají zmínky o něm místo v *Neviditelném slunci*. Příčinou může být to, použijeme-li tezi z doslovu *Společné přítomnosti*, že objektem Charovy poezie jsou velmi prosté, ba nejprostší věci a úkony života.<sup>225</sup> To je evidentní spojnice s poetikou Tadeáše Birona, pokračujeme-li ale v tezi dále, přibližujeme se již spíše druhému uvedenému výroku, čteme, že básník ony věci a úkony vidí z nového, dosud nevysloveného úhlu.<sup>226</sup> Zde nastává rozpor, kdy se přítomnost stává pouze obrazem a Biron nehledá nový úhel pohledu, ale zůstává při tom nejprostším pohledu na spatřenou věc. Nejde mu ani o zkratky maximální rozlohy, ta by totiž byla právě oním nevysloveným úhlem pohledu. Věc, která ale spojuje tyto dva básníky, je ta, že se někdy téměř „poeta doctus“ ocitá v sousedství „lidového hloubala“.<sup>227</sup>

„Vypadá to tak pane Char / že kdybychom neměli metafory / zůstali bychom obyčejnými lidmi?...“<sup>228</sup>

### Německý expresionismus

„To co bylo kontrastní / je jako ve snu / vedle sebe – Goethe / krasavice s upocenýma prdelkama / Boží oko Šíma v obvazech pivo / milovaný Trakle ještě jsem nenašel / tvůj hrob v Mühlau / protože nikdo ve Žluté karose / o tobě nikdy neslyšel / Pořád jedeme dál...“<sup>229</sup>

Tadeáš Biron jistě není jediným básníkem, u kterého se v devadesátých letech objevuje zájem o traklovskou problematiku,<sup>230</sup> potažmo německý expresionismus. Bironovo pojetí je však opravdovým „rozhovorem“ s básníkem. Na rozdíl od některých předchozích typů zde však necítíme tendenci k napodobování. Expresionisté zaujali Birona spíše svým životním osudem (Trakl). Formální stránka Bironových básní vykazuje užití silného kompozičního prvku, kterým je kontrast, prvořadé Traklovo gesto. Biron je zde tím, kdo může v básni oživit Traklův příběh, ale zadržten realitou *odjíždí v karose dál*.

<sup>223</sup> CHAR 1985 — René Char: Společná přítomnost. Praha 1985, 300.

<sup>224</sup> BIRON 1998, 89.

<sup>225</sup> CHAR 1985, 302.

<sup>226</sup> CHAR 1985, 302.

<sup>227</sup> CHAR 1985, 299.

<sup>228</sup> BIRON 1998, 108.

<sup>229</sup> BIRON 1998, 171.

<sup>230</sup> MALÝ 2006 — Radek MALÝ: Spásná trhlina: reflexe poezie Georga Trakla v české literatuře. Olomouc 2006, 57.

## Lord Byron

„Otázka jinak: kde máme křídla, / zůstala nám jenom chorob. citlivost / (třesoucí se ptáčata, vrabečkové) / necítíš komplex před Byronem? / Já ano, bohužel. Proč přestal / být básník bojovníkem za ideálno / a stal se žalobcem? Je možné / cítit špinavost kolem! – ale / v sobě? Je to možné v sobě / cítit? To je mé trápení.“<sup>231</sup>

Víme, že si Tadeáš Biron volí svůj pseudonym, aby odkazoval na anglického básníka Lorda Byrona,<sup>232</sup> výlučnou postavu, básníka romantismu, kdy „býti básníkem“ znamená životní a společenský modus. Myslím, že romantické, až byronovské, pojetí básníka, kde nepřichází otázka, „proč se básně píšou,“ je tím momentem, který Biron na Lordu Byronovi reflektuje a je tou inspirací.

*Ach Byrone Byrone  
mezi paneláky u nás  
jenom borovice vejmutovka  
mi tě připomíná  
před novou lékárnou...<sup>233</sup>*

## Česká poezie

Z mnoha českých básníků vyberme ty, které čteme za Bironovými slovy a verši. K prvním dvěma, Vladimíru Holanovi a Jaroslavu Seifertovi, se několikrát v textech vrací. Třetím je Jiří Kolář, o kterém mlčí, ale jistá podobnost jejich poetik tu je.

„Uzavřel se ve svém novém domově na pražském vltavském ostrově Kampa... Svůj útulek, kterému přátelé říkali Holanesie, básník skoro neopouštěl.“<sup>234</sup> Místo na Kampě, kde po nocích psal Holan své básně, zdálky se svými přáteli pozoroval i Tadeáš Biron, odkud „kontrolovali“, zda básník pracuje.<sup>235</sup> Toto se odehrávalo v šedesátých letech, kdy vychází i Holanův výběr básní *Noční hlídka srdce*.<sup>236</sup> Je důležité sledovat fascinaci, kterou v něm četba Holanovy poezie vyvolala, a jak s ní pracuje i po letech.

*Holanova noční  
„hlídka srdce“  
nebo skutečná noční  
nás všech na Kaučuku*

*Všichni jsou samozřejmí  
jenom já musím volit!<sup>237</sup>*

Holan pro něj zůstává výsostným básníkem, který formoval jeden z jeho prvních názorů na poezii,<sup>238</sup> ale přichází i vyrovnávání se s jeho odkazem, relativizace Holanovy poetiky, kdy Holanova *Noční hlídka srdce*, kterou můžeme vztáhnout i k „nočním hlídkám srdce“, při nichž se tvoří básně, vstupuje odkazem kontrastně do Bironova každodenního života při noční směně na Kaučuku. Není tomu tak, že by „opravdová“ a

<sup>231</sup> Z dopisu z 23. května 1968.

<sup>232</sup> Dle slov Jiřího Červenky.

<sup>233</sup> BIRON 1998, 129.

<sup>234</sup> OPELÍK 2004 — Jiří OPELÍK: Holanovské nápovědy. Praha 2004, 117.

<sup>235</sup> Dle slov Jiřího Červenky.

<sup>236</sup> Vychází v roce 1963.

<sup>237</sup> BIRON 1998, 110.

<sup>238</sup> Z dopisu z roku 1963.

„*Holanova*“ noční hlídka srdce byly pouhou antitezí, spíše v důsledku tvoří syntézu, která je podstatou básně, ale i Bironova života. Antiteze, která je prostředkem Holanovy i Bironovy poezie, je tím, co na Holanovi Biron obdivuje, a jako by tento obdiv stejnými prostředky přetavil do básně, ale bez jakékoli umělosti. Je to báseň, která pulsuje zkušeností.

K výše uvedené básni bychom mohli vztáhnout i téma, které totožně provází Vladimíra Holana i Tadeáše Birona, a tím je úděl básníka. „Dá se říci, že pro Holana je tvorba jedinou náplní smyslu bytí.“<sup>239</sup> U Birona jest tomu taktéž, ale v jeho případě vstupuje do hry ona realita Kaučuku a protikladnost světů, v nichž se pohybuje. S tímto se Biron vypořádává po svém, srovnáme-li například báseň výše uvedenou s tou následující, vždy básník mluví z jednoho světa do toho druhého s jistou dávkou ironie, za kterou je na jedné straně povzdech, ale na druhé obdiv a láska.

*Opravdu tě baví  
bejt malej Holan?  
Raději se bav!*

*Já je moje varlata  
Já je moje noha*<sup>240</sup>

Mluvili-li jsme o vyrovnávání se s odkazem Vladimíra Holana, ještě ve větší míře se s tímto setkáme u básníka Jaroslava Seiferta. U Seiferta se nejedná pouze o percepci jeho poezie, ale o zkušenosti reálné, kdy Seifertův hrob, který Biron navštěvoval v Kralupech nad Vltavou, dotváří specifikum města. Možná kvůli „*Seifertovu harmonizování*“ mezi Kaučukem a Keramem, můžeme v Bironových odkazech cítit jistý druh výtky, za kterou spíše vidíme pokus o vyrovnání se s „aurou“, která se díky jeho osobě vznáší nad Kralupy, než nesympatii k jeho poezii.

*Zatratili jsme housenky  
zatratili jsme špinavý obvaz  
na křečovou žílu  
zatratili jsme dokonce i talíř  
kyselého zeli vonícího křenem  
ve jménu růže  
ve jménu lásky  
ve jménu vína  
že pane Seifert?*<sup>241</sup>

Se Seifertem Birona (na rozdíl od Holana) pojí i každodenní realita a možná i to přispívá jeho zvýšené distinkci. Na počátku devadesátých let nastupuje „jako zapomenutý intelektuál“<sup>242</sup> do kralupského muzea, kde se podílí na přípravě expozice věnované památce Jaroslava Seiferta.

---

<sup>239</sup> JUSTL 2010 — Vladimír JUSTL: *Holaniana*. Praha 2010, 141.

<sup>240</sup> BIRON 1998, 161.

<sup>241</sup> BIRON 1998, 111.

<sup>242</sup> Dle slov Jiřího Červenky.

*Slunce proniká oknem  
Cinkají přibory  
V muzeu které nesnáším  
Možná že jsem jako Seifert  
Pořád a pořád harmonizoval...*<sup>243</sup>

Názor, který Biron k těmto básníkům zaujímá, už není tak nekritický jako v případě Bašóa, Williamse, Sandburga a dalších, ale můžeme ho brát jistým způsobem jako legitimnější, protože žije s jejich tradicí a mýtem v těsné blízkosti. Po primárním okouzlení přichází moment deziluze a nesouhlasu s „*noční hlídkou srdce*“, „*všemi krásami světa*“ a nakonec se k oběma básníkům obrací ve svých básních. V tomto zhlédnutí a komentáři je vidět proces, který není krátký a snadný, a o to niternější výpověď předkládá.

Připomeňme ještě Jiřího Koláře, o kterém se Biron nezmiňuje ani v korespondenci, ani v knize, ale spojení s ním na základě jeho poetiky se nabízí. Tento umělec a překladatel jako mnozí z těch, jejichž díla překládá, nechává do svých básní vstoupit obyčejný „svět, ve kterém žijeme“,<sup>244</sup> spolupodílí se na vytvoření nové městské mytologie, v jejímž čele stojí úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti.<sup>245</sup> Biron stejně jako Jiří Kolář dává ve svých básních prostor kolemjdoucím a jeho básně se rozmlouvají mnohohlasem obyčejných lidí. V *Neviditelném slunci* se pak objevují básně analogické textům v Kolářově knize *Návody k upotřebení*.<sup>246</sup>

*Podle libosti  
zvětši  
larvu mandelinky  
do velikosti měsíce*

*Nebo měsíc  
zmenši na kapku rosy*

*Zkus udělat obojí současně!*<sup>247</sup>

---

<sup>243</sup> BIRON 1998, 133.

<sup>244</sup> CHALUPECKÝ 1940 — Jindřich Chalupický: Svět, v němž žijeme. 1940.

<sup>245</sup> CHALUPECKÝ 1940.

<sup>246</sup> KOLÁŘ 1969 — Jiří KOLÁŘ: Návod k upotřebení. Most 1969.

<sup>247</sup> BIRON 1998, 56.



## Demytizace básníka

Jestliže mluvíme o intertextovosti vztahující se k umělcům, objevuje se zde jeden důležitý prvek, který můžeme nazvat demytizací básníka. Nebo ještě lépe, vyvázání se ze stereotypů, které toto postavení doprovázejí.

*Taky jsem chodil po horách  
s batohem s hlavou  
plnou barev a tvarů kapradí  
třeba a říkám že*

*spíše by tam byl  
k máni  
pohled na nahé  
černošky*

*ale Nietzscheho úvahy  
na horských pěšinách  
neleží  
vůbec<sup>248</sup>*

Když Biron ve Špindlerově Mlýně hledá a nenachází „*to Whitmanovo nadšení*“<sup>249</sup>, cítí spíše satisfakci než zklamání. Nedá se říct, že Whitmana zbavuje všech „přívěsků“, ale vypořádává se s ním svým osobním způsobem, konkrétní básní.

Do určité míry tento způsob přístupu je implicitní definicí sama sebe jako básníka.

---

<sup>248</sup> BIRON 1998, 170.

<sup>249</sup> BIRON 1998, 118.

### 3. Jazykové, kompoziční a obrazové prostředky

V této kapitole se blíže seznámíme s formální stránkou Bironových básní. Mnohdy budeme vycházet z řečeného, protože u Birona se obsah a forma básně nejen setkávají, ba jsou v těsné blízkosti.

Než se zaměříme na jednotlivé prostředky, díky nimž básně nabývají na účinnosti, měli bychom si objasnit, jaké formy básní se v knize vyskytují.

#### 3. 1. Jazykové prostředky

##### Formy básní

Knihla obsahuje 359 autorských textů, a budeme-li vycházet z četnosti použitých forem, převažuje lyrické miniatura a básnická „glosa“.<sup>250</sup>

*Od tohohle sudu  
s dešťovou vodou  
posuzuju svět:  
voda v sudu není  
ani krásná ani ošklivá  
a i kdybych to rozsoudil  
k ničemu by to nebylo<sup>251</sup>*

Vypovídá to mnoho o básních, jejichž autor je velmi úsporný, leč není pouhým formalistou. Forma podtrhuje Bironovo doufání, že „snad básníci nezapomenou na detaily / které o všem rozhodují.“<sup>252</sup>

Na minimálním prostoru zaujatý detailem, kdy se detailní stává komplexním a osobní se stává obecným (univerzálním), je Biron opravdovým mistrem zkratky.<sup>253</sup> Forma poznámek, zápisů, záznamů nás může přivést k pojetí knihy jako básnického deníku. Je důležité, že stále zůstáváme v krátké kondenzované formě záznamu, jenž mnohdy nečítá více než šest až dvanáct nerozsáhlých veršů, které většinou bývají děleny do strof po dvou až pěti verších.

Nabízí se otázka využití básnické formy haiku, která nejen formou, ale i osobou Bašóa, který je považován za mistra haiku,<sup>254</sup> je Bironovi blízká. Bašóovy požadavky na sedmnáctislabičnou formu básně, často s filozofickým podtextem, jsou: poctivé propracování verše, plné vcítění se do nejjemnějších odstínů a konotací verše a nakonec je to požadavek lehkosti.<sup>255</sup> Ve výsledku se setkáváme se zachycením chvíle ve své přítomnosti a náladě. V *Neviditelném slunci* se však neseťkáme s dokonalým haiku, ale vliv tohoto japonského umění je evidentní.

Dále konstatujeme formy sporadičtější, které představují básníkovo různorodé vyjádření a podporují dojem, že Tadeáš Biron pro „nalezený“ obsah hledá ideální formu. Setkáváme se zde s cyklem básní, či spíše jednou básní, která je utvořena ze

---

<sup>250</sup> FÄRBER 1998, 22.

<sup>251</sup> BIRON 1998, 132.

<sup>252</sup> BIRON 1998, 51.

<sup>253</sup> NOSEK 1999, 255.

<sup>254</sup> LÍMAL 2011 — Antonín LÍMAL: Chrám plný květů: výběr ze třech století japonského haiku, Praha 2011, 312.

<sup>255</sup> LÍMAL 2011, 312-113.

sedmi částí.<sup>256</sup> Každá z částí obsahuje 18–20 veršů řazených do jedné strofy. Cyklus je soudržný jak tematicky, tak formálně, ale v kontextu celé knihy by mohly básně vystupovat i samostatně, což ukazuje na evidentní sevřenost a propojenost sbírky po všech stránkách.

Objevuje se i forma prozaizovaného textu, a to celkem třikrát. Dvakrát se jedná o samostatný útvar<sup>257</sup>, jednou o součást většího básnického celku.<sup>258</sup>

*Kdo ví co je verš  
zůstává-li všechno zpěvem?*

*V letní odpoledne  
krátký výkřik v polích  
padající koule krahujce*

*a dlouhé slavičí klokotání navečer z javoru vedle zahrady  
kde jsem zůstal sedět a lámal si hlavu nad poznáním  
života – klokotání jako několik řádek dlouhých veršů  
popisujících něco prozaického co ale do poezie patří  
třeba jako tady ty zelné hlávky polepené mšicemi*

*A pak pauza  
a osamělý trilek*

*k osamělému srpku měsíce...*<sup>259</sup>

## Verš

Pro Tadeáše Birona je typický nepravidelný volný verš, který je členěn do nepravidelných strof. Forma verše je podřízena jeho obsahu a sémantické intenci textu, což lze dobře pozorovat na následující básni.

### **Červený batoh**

*Dívám se dlouhé minuty na fotografii  
potoka –  
zapaluju si cigaretu sirku házím  
do zpěněných kaskád  
shýbám se  
pro svůj červený batoh*<sup>260</sup>

Délka verše ustavuje kompozici básně. Verše mají v této básni různou délku a členitost, je tím sledován určitý spád básně. První verš je dlouhý, a to podporuje představu oněch „*dlouhých minut*“ vytržení. Naopak ten následující je velmi krátký a úsečný, téměř nezachytitelný, stejně jako protékající voda *potoka*. Třetí veršový řádek je nápadný svou nepravidelností<sup>261</sup> a mění tím i prostředí, kde je báseň usazena, exteriér

<sup>256</sup> BIRON 1998, 41.

<sup>257</sup> BIRON 1998, 99, 155.

<sup>258</sup> BIRON 1998, 126.

<sup>259</sup> BIRON 1998, 126.

<sup>260</sup> BIRON 1998, 6.

<sup>261</sup> Enjambement.

začíná prostupovat interiérem. V názvu básně a posledním verši se setkáváme s epiforou, která napomáhá zvýraznění základního významu slov,<sup>262</sup> a tím i významu básně. Ano, i verš nám sděluje, že v básni by nás měl zajímat onen *červený batoh*.

### Jazykové prostředky

Jazyková stránka Bironovy poezie je osobitá, našli bychom mnoho stylistických prostředků, které se v knize objevují. Za závažnější považujeme ty jazykové prostředky, které podporují celkovou kompozici básně, sbírky a mnohdy se samy kompozičním prostředkem stávají.

V první řadě bychom se měli zabývat otázkou, kdo je autorským vypravěčem, kdo v textu promlouvá. Nejčastěji se objevuje *ich*-forma, díky které se básník sám stává tématem textu. Nepřekvapuje nás to, porovnáme-li to s tematickou kompozicí celé knihy. Přesto jsou zde neobvyklé způsoby sebeoslovení, možná spíše sebe prezentace. Biron se představuje ve všech svých osobních a sociálních rolích, což notně souvisí s biografičností básní. Setkáváme se s ním zde jako se *synem, otcem, manželem, „poutníkem“*, ale na druhé straně i *dělníkem*, čímž se zařazuje do celkového společenského uspořádání (nedistancuje se). Prolínání osobního a celospolečenského je vidět v této básni.

*F. osamělý drát  
uprostřed lesních stínů  
(...)  
Nezbývá než nechtít být  
jako  
ale vypovědět svoji zkušenost  
nízkých!*

*Mluvit za nízké  
ale nepatetizovat je!*<sup>263</sup>

Objevuje se i *er*-forma a plurál ve všech osobách. Nelze vymezit jeden typ vypravěče, protože se často stává, že se v jedné básni vystřídá a prostoupí více forem vyprávění, kdy se v konečné fázi vracíme opět k básníku, který prožívá, a proto píše.

*Paní Pátková nám přivezla kbelík zeleniny  
Proč nemilujeme všechny lidi  
a pořád?  
Proč nejsme schopni každý okamžik  
komentovat básní?  
Vždyť když sleduji Cestu  
všichni se mnou sledují Cestu...*<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> BRUKNER/FILIP 1968 — Josef BRUKNER/ Jiří FILIP: Větší poetický slovník. Praha 1968 101.

<sup>263</sup> BIRON 1998, 156.

<sup>264</sup> BIRON 1998, 154.

Básně se nevyznačují přílišným jazykovým experimentováním. Jazykové formy a prostředky opět konvenují s obsahem, proto se nejčastěji setkáváme s běžným hovorovým jazykem, který se svým rytmem blíží kadenci uvolněné řeči,<sup>265</sup> který není prost vulgarismů stejně jako vznešených zvolání.

Vulgarismus a „vznešený“ básnický jazyk tak stojí vedle sebe ve své stejné výpovědní platnosti, přestože expresivní výrazy četností nepřekvapivě převažují. Nejúčinnější jsou oba prostředky právě v jejich spojení, expresivní výraz a básnická apostrofa, které vyvolávají vzrušení a následně ustálení spojení, když si uvědomíme, že ani jeden z výrazů není použit bez jasného záměru.

„Ó vznešený Vivaldi ty onanisto/ houslí ó Novalisi!“<sup>266</sup>

Někdy jsou básnickým prostředkem slova, která máme zautomatizována v jistém jazykovém či rétorickém obratu, a ve chvíli, kdy jsou konfrontována s nezvyklými výrazy, okamžitě se onen automatismus vynoří. Vytváří se tak řada *Královna – velebnost – zpěv (Homéra)*, která je pomocí „depatetizace“ obohacena o nové významové vrstvy.

„Kunda královny / se velebně rozlévá / jak zpěvy Homéra.“<sup>267</sup>

Zajímavé je použití anafory v básni *Neviditelné slunce*:

„Ó má pošetilosti!... / Ó mi spolužáci... / A ty Pepo Vrcháku...“<sup>268</sup>

kteřá ve spojení s poslední veršem „*Pokoj s tebou...*“ vytváří jakousi moderní formu litanie, kdy božstvo zesvětšelo a stalo se obyčejnými lidmi.<sup>269</sup>

Biron ve svých básních používá jeden jazyk, ten má však různé podoby. Stejný je jazyk obyčejného dělníka jako básníka a Biron nám tuto pravdu odhaluje velmi rafinovaně. V té chvíli se rodí básník, „protože jsou to právě mechanické způsoby, které hrají velkou roli v tom, jak se básníkem skutečně stát.“<sup>270</sup>

## Metafora

„Potom jsme myslím zapomněli že básník / má cítit – z jeho nedostatku jsme / krouhali metaforu. Řekneš „zlámaný vítr“ / - ale cítíš něco k větru? přinutil tě ten vítr / mluvit?“<sup>271</sup>

Metafora jako jeden z nejběžnějších básnických tropů je samozřejmě užívána i Bironem. Jeho postoj k metafoře, z čehož plyne i četnost užití metaforičnosti (či spíše nemetaforičnosti), objasňuje hned v několika básních.

---

<sup>265</sup> NOSEK 1999, 255.

<sup>266</sup> BIRON 1998, 76.

<sup>267</sup> BIRON 1998, 88.

<sup>268</sup> BIRON 1998, 54.

<sup>269</sup> BRUKNER/FILIP 1968, 174.

<sup>270</sup> FISCHEROVÁ/STARÝ 2006, 268.

<sup>271</sup> Z dopisu z 29. ledna 1967.

*Je tu něco cosi  
co metafora zachycuje nejlíp  
jak okruží studně  
rámuje Večernici*

*Ale jsou dlouhé procházky v polích a návštěva hospody  
v neznámé vesnici a hlasy traktoristů pod Řípem*

*To všechno je na štíru s metaforami  
a s jejich rytmem*

*Jako je na štíru láska  
s oplzlými nadávkami těch venkovanů*

*Ale kdo dokáže  
být bezstarostný pořád  
necht' ryje v metaforách  
jak zahradník v lánu jiřin<sup>272</sup>*

Zde je metafoře přiznána hodnota, ale je to hodnota veskrze umělecká, která je v této básni konfrontována s realitou „*takovou, jaká je*“, čili tím, co je pro autora konstitutivním prvkem jeho poetiky. Kontrast je podpořen tím, že metafora má funkci jakéhosi zakonzervování, které nelze v básni vnímat kladně, protože činí báseň statickou a brání pohybu. Metafora „*zachycuje*“ a „*rámuje*“, naproti ní v básni kontrastují „*dlouhé procházky v polích*“, které vytvářejí iluzi volnosti (slovem dlouhé) a aktivity chůze.

Metafora by tedy dle Birona měla vycházet z reality a sloužit tomu, aby dokázala ten reálný okamžik zachytit.

*Nechod' mezi metafory!  
To co není  
na ulici  
není pravdivé...<sup>273</sup>*

---

<sup>272</sup> BIRON 1998, 133.

<sup>273</sup> BIRON 1998, 135.

## Gradace

*Mám strach  
z volně pobíhajících vlčáků  
ale taky mám strach  
z toho jak vypadám*

*Takže strach má modré oči*

*Moje matka  
celý život myla nádobí*

*Měla strach z toho  
co ze mne bude*

*Ale já jsem chtěl být nejlepší  
jenže ne zahradník  
a to byla ta chyba  
chtít přesáhnout  
své meze...<sup>274</sup>*

At' už Tadeáš Biron používá jakoukoli formu gradace; jde-li o dynamické užití kontrastů (jazykových, kompozičních, obrazových) či pozvolné stoupání vybudované z motivů vedoucích celou básní,<sup>275</sup> míří tím k brilantní pointě, která ovšem nikdy nepůsobí uměle. Odpovídá tomu i její forma, která se spíše blíží lidovému gnómatu či spíše pouhému konstatování než extatickému básnění.

---

<sup>274</sup> BIRON 1998, 166.

<sup>275</sup> BRUKNER/FILIP 1968, 161.

### 3. 2. Kompoziční prostředky

Kompozice sbírky je jednou z nejzdařilejších a nejpůsobivějších stránek *Neviditelného slunce*. Není vytvářena uměle s jasným záměrem zapůsobit, ale spíše přirozeně vyplývá z obsahu a formy textů. Je tomu tak, že kompozice jednotlivých básní a oddílů vytváří kompozici celé knihy, proto kniha působí velmi uceleně a sevřeně. Lze vypořádat jednotlivé kompoziční prostředky, jejichž použití je pro Tadeáše Birona typické.

#### Místo a čas

Z hlediska kompozice je nutné zmínit básníkovu práci s prostorem a časem, které tvoří rámec básně a na jejichž pozadí se uplatňují další kompoziční prvky, které vytvářejí specifickou poetiku básní.

Definice místa je u Bironových básní pevným bodem. Někdy věnuje popisu prostoru značnou část textu, jelikož některá z míst mohou být námětem celé básně. Tento prostor je pak „cosi relativního, závislého na objektech v něm se nalézajících, určovaného řádem koexistence věcí, je „zaplněný““.<sup>276</sup> Budeme-li tímto aspektem poměřovat celou sbírku, vyvstanou nám po přečtení celistvé obrazy míst. Opět se zde prolíná univerzální a lokální, dobře vystižené dualitou svět – Podřipsko.<sup>277</sup> Je to svět detailu, ve kterém se málokdy setkáváme s dlouhými popisy místa. Zde nad komplexností vítězí detail, který nepozbývá nic ze své přirozenosti a ukotvení v realitě, ale přesto dostává i symbolickou funkci.

Příkladná je Bironova metoda práce s interiérem a exteriérem. Exteriérem a přírodou jsme se už zabývali v jiné části práce a bylo by zde vhodné doplnit to, jak básník využívá interiéru – uzavření. Setkáváme s básníkovým domovem (kuchyní, koupelnou, obývacím pokojem) a s pracovním prostředím (továrnou, šatnou, kanceláří, muzeem). Občas se ocitneme v prostorách hospody. Afinita mezi místy a ději vychází z tradiční společenské struktury, kterou básník neporušuje či spíše ji podporuje.

Čas v poezii Tadeáše Birona hraje důležitou roli, je pro ni esenciální. Časem přítomnosti, minulosti (a jejich prolínáním), se kterými se setkáváme nejčastěji, jsme se zabývali v tematickém rozboru sbírky. Přínosná je ovšem jeho kompoziční role v rámci celé knihy. Sbíрка osciluje mezi básnickým deníkem a stylizovaným textem, a to rozhraní je velmi vratké. Důvodem velké autobiografičnosti a fragmentů „deníkovitost“ je to, že básník staví „sám sebe do středu své poezie, ne jako výraz svého narcismu, ne jako cestu grafomanského opojení, ale jako jediné pravdivé a upřímné východisko skutečné poezie“.<sup>278</sup> V básních se objevuje i čas biologický (čas narození, dětství, dospívání, mateřství, stáří a smrti), který určuje náš pobyt na tomto světě. Proto je důležité téma zrodu, pomíjivosti a zániku od nejširšího možného pojetí k jednotlivým detailům. Čas je entita, které se podřizuje sám básník i jeho dílo.

---

<sup>276</sup> HODROVÁ 2005, 28.

<sup>277</sup> FÄRBER 2013, 107.

<sup>278</sup> KŘIVÁNEK 1999 — Vladimír Křivánek: *Býti básníkem v Čechách: studie a eseje o české poezii od Máchy po dnešek*, Praha 1999, 157.



### ***Fatální krize rodiny***

*Půl hodiny váhám  
jestli mám jít na zahradu  
přikrýt skalku s listím*

*nebo odejít nadobro  
a kdesi v horách  
přezimovat sám...<sup>279</sup>*

Sledujeme-li prostor a čas z hlediska kompozičního, dostaneme se k tomu, že jejich pojetí i využití je velmi tradiční. Autor ctí jednotu času a prostoru. Důvod k tomu je ten, že Bironovy básně nehledají senzaci v inovaci, ale vycházejí z prostého pozorování reality.

### **„Velký umělec je spojovač extrémů v řád!“<sup>280</sup>**

Již oxymoron v názvu knihy *Neviditelné slunce* implikuje její podobu spíše než její základní ladění, které spočívá v tom, že Tadeáš Biron je básník *obnažující kontrasty, aby zjistil, že nejsou.*<sup>281</sup> Narůstající kontrastností pomocí antinomií se básník dostává k přímo antitetickým tvrzením, která, kdyby byla definitivní, by nenabízela cestu dále a zabraňovala by tak působivosti básní, k čemuž nedochází. Proto bychom mohli Tadeáše Birona vnímat jako básníka využívajícího morfologie poetických prvků, kdy „jejich převažující vlastností je antitetičnost, dvojpólovost, kde nicméně protiklady mohou mít komplementární charakter a tvořit škálu, někdy přecházející až v coincidentia oppositorum“.<sup>282</sup> Tyto prvky fungují jako prostředky tematické, jazykové, kompoziční a obrazové, které jsou koherentní s básnickovým osobním světonázorem. Napětí představuje základní gesto Bironovy poezie, která je neustále živená pozorováním a hodnocením skutečnosti. Následující báseň nám sugeruje otázku, jak „ukájet životní napětí“, a Biron na ni velmi svérázně odpovídá, využívaje principů výše uvedených.

### ***Kůlna***

*Co můžeš  
dělat jiného  
než ukájet to napětí?  
Ruku v hlině  
nebo v k....*

*Nebo ještě tak básní!<sup>283</sup>*

V tomto náhledu na svět a vlastní život, který se stal i tématem jeho tvorby, můžeme cítit i vnitřní tíhnutí k filozofickým systémům, v mládí k dialektice Georga Wilhelma Fridricha Hegela a postupem času přitakání taoismu, učení Starého mistra Lao-c' a Mistra Čuanga.

---

<sup>279</sup> BIRON 1998, 89.

<sup>280</sup> Z dopisu z 30. ledna 1964.

<sup>281</sup> BIRON 1998, 15.

<sup>282</sup> FISCHEROVÁ/STARÝ 2006, 263.

<sup>283</sup> BIRON 1998, 9.

### „Čtu Hegela – nosnost mého stavu“<sup>284</sup>

Biron vstupuje do dialogu s Hegelem nejen pomocí dialektické metody,<sup>285</sup> kterou využívá ve své tvorbě, ale i samotným jejím principem, kdy „negativní vztah k sobě“ je „nejniternějším zdrojem veškeré činnosti, živého a duchovního sebepohybu, je dialektickou duší, která je celá jeho pravdou a skrze niž je pravdivý.“<sup>286</sup> Jistě inspirativní pro Birona v jeho mládí bylo mísení pravdy a zmíněné metody; Hegel byl přesvědčen, že našel jedinou metodu, která rozvíjí bytí i myšlení, a pravda a metoda jsou tak jedním.<sup>287</sup> „Pravdu lze adekvátně vyložit jen jednou jedinou metodou, a naopak, vykládáme-li fenomény právě touto metodou, můžeme si být jisti, že je podáváme v jejich pravdě.“<sup>288</sup> U Hegela se setkáváme s myšlenkou, která přináší právě ono životadárné napětí, které vládne i v Bironově poezii, jde o to, že veškeré jsoucno musíme pochopit jako realitu a negaci v jednom, kdy jsoucno v sobě obsahuje i své vlastní popření.<sup>289</sup>

### „...tady jsi blízko / k poznání že Tao / je i ve chcankách / jako v symfonii Dvořáka...“<sup>290</sup>

Hledáme-li v Bironově poezii inspiraci taoismem, čínskými mistry a čínskou poezií, setkáme se s množstvím podobností, které nyní rozvedu.

Taoismus objevující zákonitosti bytí, kterými jsou relativnost, vnitřní protikladnost a cykličnost..., analogickou polaritu ale nacházíme i v celkovém charakteru čínské ideje básnické: tato idea má univerzální zasazení, neboť ji nelze vrchovatě naplnit jinak než na horizontu nejširšího poznání univerzálního řádu věcí. Pólu univerzálního poznání zde však odpovídá druhý pól, pól vyprázdněnosti: je to stará vize dokonalé loutny beze strun, nejúplnějšího poznání bez vědění, nejdokonalejší řeči beze slov; funkce zapomenutí, vyprázdnění a odhození: ve chvíli básně zapomeň na všechny básně, neboť pro tuto chvíli nejsou...<sup>291</sup> Existuje těsné spojení taoistických východisek s čínským uměním. Byl to právě Mistr Čuang, který otevřel prameny čínské imaginace a poukazoval na srostlost lidského světa s přírodním makrokosmem.<sup>292</sup> Zde se setkáváme s usilováním o jednotu člověka a přírody, čehož Mistr Čuang chtěl docílit duchovním vytržením, které ovšem nemělo být spojeno s jakoukoli askezí, ale mělo být dosahováno cestou nejzazší přirozenosti.<sup>293</sup>

Idea taoismu je vždy dvousložková, tyto části nejsou pouze protikladné, ale i inherentní a jedna vždy obsahuje část druhé. Jakmile se jedna ze složek dostane do svého naplnění, dojde k převrácení v její protiklad, a proto je nutné zachytit tento prchavý moment – obrazem, básní.

<sup>284</sup> Z dopisu z 1. července 1963.

<sup>285</sup> „Podle standardního, avšak zjednodušujícího výkladu postupuje Hegel metodou, při níž je nejprve něco afirmativně kladeno jako něco, poté je ve druhé kroku tato afirmace rušena negací, díky níž se ono nejprve pozitivně kladené stává svým vlastním protikladem a vystupuje ze své dříve fixované existence, aby se tak podrobilo procesu změny. Závěrem tohoto procesu je potom třetí krok, díky němuž dochází k syntéze v prvním kroku kladené pozitivivity s její negací provedenou v kroku druhém. Tímto třetím krokem se tedy věc opět sává sama sebou ... obohacena ovšem o vlastnosti, které získala svou vlastní negací a které neztrácí ani zrušením této negace.“

CHOTAŠ/KARÁSEK 2007 – Josef CHOTAŠ/ Jan KARÁSEK: Hegelova dialektika, Praha 2007, 8.

<sup>286</sup> CHOTAŠ/KARÁSEK 2007, 63.

<sup>287</sup> CHOTAŠ/KARÁSEK 2007, 9.

<sup>288</sup> CHOTAŠ/KARÁSEK 2007, 9.

<sup>289</sup> CHOTAŠ/KARÁSEK 2007, 61.

<sup>290</sup> BIRON 1998, 149.

<sup>291</sup> FISCHEROVÁ/STARÝ 2006, 269-270.

<sup>292</sup> KRÁL 1971, 25.

<sup>293</sup> KRÁL 1971, 24.

### 3. 3. Obrazové prostředky

*Když obzíráš  
svět  
v jeho celku  
nevidíš mouchu na nose  
ani své mantinely<sup>294</sup>*

Nevidíme celistvě a prostor, který nám básník odhaluje, se skládá z jednotlivostí, z detailů. Věrnost vyobrazení spočívá v poznání nejjednodušších skladebních prvků, toto poznání se dostavuje pozorováním. Tímto způsobem pracuje Biron i s prostředky obrazovými, které nevytváří, ale spíše je zprostředkovává čtenáři. Díky tomuto postupu je Bironova poezie velmi obrazotvorná, vizuální.

Obrazové prostředky konvenují s těmi jazykovými, a tady se objevuje rys Bironovy poezie, díky němuž čtenáře obrazy téměř atakují, a sice opakování a variace. Variace vnímáme jako konfrontace s původními motivy,<sup>295</sup> které zkoumáme v tematickém a motivickém rozboru *Neviditelného slunce*.

Funkční je též sledovat metodu, kterou básník dociluje silné vizualizace. Zahlédneme ji i na příkladu až emblematického předmětu, kterým je pro Birona *červený batoh*. Tento motiv se ve sbírce objevuje minimálně třikrát.<sup>296</sup> V čem je působivost tohoto obrazu? V první řadě je to pocit důvěrné známosti této věci a její přivlastnění, *červený batoh* je básníkův batoh. Nemůže to být jiný batoh, je to pouze ten jeden – červený. Přestože se v celé knize nevyskytne bližší popis, vytváří se nejen slovní, ale i čtenářova představa červeného batohu. Dále jsou to situace, ve kterých se předmět vyskytuje, jsou to variace výletů, chůze, opuštění všednosti, útěku do přírody. Obraz batohu je i obrazem pohybu<sup>297</sup> a fyzické přítomnosti; pro batoh se básník *shýbá*,<sup>298</sup> batoh ho *řeže do ramena*.<sup>299</sup> Použije-li básník takovouto míru vizualizace a dostaví-li se obdobná zkušenost čtenáře, obraz se tím zafixuje.

Tím, že je Bironova poezie „předmětná“ je silně vizuální. Strohost, ale přesto detailnost popisovaného obrazu opět koresponduje s jinými formálními prostředky, znovu se zde shledáváme s básníkem, který dává přednost přesnosti básnického popisu před jeho extenzí.

---

<sup>294</sup> BIRON 1998, 143.

<sup>295</sup> BRUKNER/FILIP 1968, 311.

<sup>296</sup> BIRON 1998, 6, 112, 172.

<sup>297</sup> BIRON 1998, 172.

<sup>298</sup> BIRON 1998, 6.

<sup>299</sup> BIRON 1998, 112.

## Závěr

Na závěr bych znovu ráda podtrhla motivaci, která mne vedla k vypracování této práce, rovněž musím zdůraznit to, že dílo Tadeáše Birona je kvůli nedostatečné distribuci, malé čtenářské recepci a fyzické nedostupnosti knihy dodnes opomíjeno (tj. neznámé), což je paradoxní, neboť – dle mého – jde o poezii velmi kvalitní, která by měla mít možnost být zprostředkována širšímu okruhu čtenářů, než je v současnosti možné.

Kvalitu sbírky *Neviditelné slunce* shledávám v její tematické i textové kompaktnosti a v síle, jíž může čtenáře oslovit. „Za“ Bironovými básněmi probleskuje totiž jádro, které zaručuje, že se kniha, i přes svou obsáhlost, netříští. Slunce jako *podstata*, kterou Biron vykresluje, je mnohdy *neviditelná*, ale je vždy a všudypřítomná. Její hmatatelnost narůstá variacemi, které se obalují kolem jádra řečeného. Variace působí jako kroužení a hledání „cesty“, která vede k těžišti básnické knihy – v její pravdivosti. Metodou a prostředkem této básnické práce je kladení četných rétorických otázek, které přítomnost podstaty smyslu básně potvrzují. Důvod k vyřčení takových otázek je neustále přítomný.

Zde je třeba opětovně zdůraznit specifiku Bironovy poezie: pojetí přírody (kosmu) jako zdroje transcendence, ve kterém se promítá i básníková inspirace intencemi „východu“ – poezií haiku a východními naukami; dále Bironovu básnickou práci s časem, zejména se vzpomínkou; jeho specifickou snahu ve svých textech propojit nespojitelné – poezii a život; sílu básnické „fenomenologie“ (básníková vidění) v cestě k evidenci, k věcem samým. A také Bironovu osobitou práci s přirozeným, neklasickým básnickým tvarem a civilním jazykem.

Kompaktnost knihy je způsobena koherencí textu, ta je vytvářena jak explicitními, tak implicitními prostředky – tematickými a motivickými, jazykovými, kompozičními i obrazovými, stejně tak bytostným propojením básníka s jeho psaním.

Působivosti a sdělnosti pro čtenáře dosahuje Biron občasným podhazením jádra básní, které naruší veškerou polaritu, jež je však – pro autora – nutným předstupněm poznání i tvorby.

Jistě by se dal tento solitérní umělec zařadit do širšího kontextu české poezie a doby, kdy vznikaly jeho texty, a komparací s dalšími autory bychom mohli vyhledat styčné plochy, které by ukotvily poezii Tadeáše Birona v širších literárních souvislostech. Ovšem k tomu by bylo nutné ještě dále a důkladnější kriticky probádat dostupné prameny a objevit (a zpřístupnit) další materiály týkající se básníka a jeho díla.

Přestože uběhlo již patnáct let od vydání sbírky *Neviditelné slunce*, není naše poznání vyčerpávající. Existují domněnky týkající se dalších Bironových potenciálních básní, které by bylo nutné potvrdit fakty; i když nepředpokládáme, že by se z Birona (pomocí interpretace jeho díla) mohl stát básník jasných *odpovědí* a *Neviditelné slunce* jasně čitelným a neproblematickým „zářícím bodem“.

## Seznam literatury

### Prameny

BIRON 1998 — Tadeáš BIRON: Neviditelné slunce. Ústí nad Orlicí 1998

KOUŘIL/ČERVENKA — soukromá korespondence Františka Kouřila adresovaná Jiřímu Červenkovvi

### Použitá literatura

BAŠÓ 1996 — Macuo BAŠÓ: Měsíce, květy: Výbor z básní haiku. Praha 1996<sup>2</sup>

BINAR 2009 — Vladimír BINAR: Hlava žáru. Praha 2009

BLAŽÍČEK 2002 — Přemysl BLAŽÍČEK: Kritika a interpretace. Praha 2002

BRUKNER/FILIP 1968 — Josef BRUKNER/ Jiří FILIP: Větší poetický slovník. Praha 1968

BYRON 1918 — George Gordon BYRON: Childe-Haroldova pouť. 2., opravené vydání, Praha 1918

CÍLEK 1992 — Václav CÍLEK: Mrtvá kočka: Stín bambusu: Sbírká zenových říkadel, překážek, básniček a povídek. Praha 1992

CÍLEK 2007 — Václav CÍLEK: Kniha míst. 2., doplněné vydání, Praha 2007

ČERMÁČEK 1999 — Petr ČERMÁČEK: Neviditelné básně. In: Host XV., č. 4, 1999, (recenzní příloha) 8

ČERVENKA 1996 — Jiří ČERVENKA: Paměť okamžiku. Praha 1996

ČERVENKA 2008 — Jiří ČERVENKA: Uvidět Znojmo. Zblouv 2008

ČERVENKA 2013 — Jiří ČERVENKA: Dopisy, vzpomínky, sny. In: Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu 1, ročník 2013, 95-103

DOBIÁŠ 1998 — Dalibor DOBIÁŠ: Bironova sbírka básní Neviditelné slunce přináší konstanty i hledání. In: Lidové noviny XI., č. 212, 25

ELIADE 2006 — Mircea ELIADE: Posvátné a profánní. Praha 2006

FÄRBER 1998 — Vratislav FÄRBER: Co by básník Bašó hledal mezi paneláky na sídlišti? In: Mladá Fronta Dnes IX, č. 293, 22

FÄRBER 2013 — Vratislav FÄRBER: Úžas.... In: Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu 1, ročník 2013, 106-107

FISCHEROVÁ/STARÝ 2006 — Sylva FISCHEROVÁ/ Jiří STARÝ: Původ poezie: Proměny poetické inspirace evropských a mimoevropských kulturách. Praha 2006

GADAMER 2010 — Hans-Georg GADAMER: Pravda a metoda: nárys filosofické hermeneutiky. Praha 2010

HODROVÁ 2005 — Daniela HODROVÁ: Citlivé město (eseje z mytopoetiky). Praha 2005

HODROVÁ 2011 — Daniela HODROVÁ: Chvála schoulení. Praha 2011

HRUŠKA/MACHALA/VODIČKA/ZIZLER 2008 — Petr HRUŠKA/ Lubomír MACHALA/ Libor VODIČKA/ Jiří ZIZLER: V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. Praha 2008

CHALUPECKÝ 1940 — Jindřich CHALUPECKÝ: Svět, v němž žijeme. 1940

CHAR 1985 — René CHAR: Společná přítomnost. Praha 1985

CHOTAŠ/KARÁSEK 2007 — Josef CHOTAŠ/ Jan KARÁSEK: Hegelova dialektika. Praha 2007

JUSTL 2010 — Vladimír JUSTL: Holaniana. Praha 2010

KRÁL 1971 — Oldřich KRÁL: TAO-Texty staré Číny. Praha 1971

KRÁL 2001 — Oldřich KRÁL: I-t'ing: Kniha proměn. Praha 2001<sup>5</sup>

- KRÁL 2005 — Oldřich KRÁL: Čínská filosofie: Pohled z dějin. Lásenice 2005
- KŘIVÁNEK 1999 — Vladimír KŘIVÁNEK: Býti básníkem v Čechách: studie a eseje o české poezii od Máchy po dnešek. Praha 1999
- KUBÍN 1976 — Václav KUBÍN: Ars Poetica: z úvah o básnickém umění od starověku po dnešek. Praha 1976
- LEDEREROVÁ KOLAJOVÁ 2012 — Kristýna LEDEREROVÁ KOLAJOVÁ: Vnímání krajiny: Sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha 2012
- LÍMAL 2011 — Antonín LÍMAL: Chrám plný květů: výběr ze třech století japonského haiku. Praha 2011
- MALÝ 2006 — Radek MALÝ: Spásná trhlina: reflexe poezie Geoga Trakla v české literatuře. Olomouc 2006
- MIKEŠ 2001 — Petr MIKEŠ: Imagisté. Praha 2001
- NOSEK 1999 — Štěpán NOSEK: Lehounký prach. In: Souvislosti X, č. 2, 1999, 254-255
- OLŠOVSKÝ 2005 — Jiří OLŠOVSKÝ: Slovník filosofických pojmů současnosti. Praha 2005<sup>2</sup>
- OPELÍK 2004 — Jiří OPELÍK: Holanovské nápovědy. Praha 2004
- SANDBURG 1959 — Carl SANDBURG: Dobré jitro, Ameriko. Praha 1959
- SCHAMA 2007 — Simon SCHAMA: Krajina a paměť. Praha 2007
- VLASÁKOVÁ 2004 — Eliška VLASÁKOVÁ: Příběh ze šedesátých let (Rekonstrukce a krátký dovětek). In: Revolver Revue 55, ročník 2004, 35-54
- WILLIAMS 1964 — William Carlos WILLIAMS: Hudba pouště. Praha 1964

### **Internetové zdroje**

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1059542845-jeste-jsem-tady/201322225570008-oldrich-kral/> , poprvé odvysíláno 1. 3. 2002, vyhledáno 18. 5. 2013

## **Přílohy**

Tři básně z let 1963-1965.

### ***Samota***

*Strach v F. v oblacích vody  
soumraku... na víčku ohrady  
plápolají holubi Na oderském kamení  
domovina.*

*V náboženství bříz  
se rozpadá město F.  
V lesním peří půlměsíce  
plápolají vsi Na žebrech F.  
mezi dráty chodci Torza – zdá se  
stodol Počasí žluté kosti.*

### ***Rozpad***

*Na dnech  
vagon Strach spěch – kam? Zde  
na skobu ti věší chléb  
v prapodivném násilí Domov!  
V seči stavba Kam jdeš?  
Kameny mezi senem a sebou Sebou?  
Snad nejsi šílená? Německou hudbu  
slyším...*

### ***Studna***

*Vrchy Morava solná  
husté vrány  
krůpěje exprese u skaliska  
domove!  
osika jedince  
na nebi hubeném...  
tlusté výbuchy slunečnic  
kotníky pastvin a rozpuk chleba  
v té gotice sluneční hospůdky*

Fotografie Františka Kouřila z šedesátých let.





Fotografie Františka Kouřila z roku 2011.

