

Mystéria a mystifikace Eugena Brikcia

Během posledních čtyřiceti let byla tvorba Eugena Brikcia reflektována z nejrůznějších úhlů pohledu, valná většina interpretací nicméně vyústila v konstatování, že je zcela výlučná a prakticky nezařaditelná. Z televize i denního tisku je autor znám hlavně jako tvůrce barvitých mediálních projektů, jimiž zčásti navazuje na své happeningsy z konce 60. let minulého století, zatímco jeho knížky próz, poezie či příležitostné publicistiky sledoval soustavně jen málokdo. Teprve objemný svazek *A tělo se stalo slovem*, do nějž shrnul podstatnou část literárního díla, umožňuje učinit si ucelenější představu o jeho obrysech. Pro většinu čtenářů bude překvapením. O žánrové i tvarové různorodosti Brikciových textů měla kulturní veřejnost jisté povědomí, zde se však zřetelně ukazuje, jak podivuhodně jednotný duch a styl spojuje jeho nejstarší písemné projevy s nejnovějšími.

Během dlouhého působení na veřejné scéně se Brikcius účastnil mnoha uměleckých výbojů, reagoval na nejrůznější výzvy, zdolával všemožná úskalí, avšak ve všech epizodách, do nichž vstupoval, zůstával neochvějně svůj. Skoro se zdá, jako by jeho psaní neprocházelo žádným vývojem. Taková věrnost prvotnímu východisku bývá vlastní naivistickým umělcům, kteří zpravidla hned na počátku bezděčně dospějí k nezaměnitelnému výrazu, a pokud se jej později pokoušejí posunout někam dál, ztrácejí na zajímavosti. Nejnápadnějším znakem Brikciových literárních výkonů přitom zůstává intelektuální protřelost, přímo protikladná insitním projevům. V tomto ohledu si nelze nevzpomenout na hrdiny pikareskních románů, mazané šibaly, kteří se rovněž nijak nevyvíjejí, i když procházejí bezpočtem dramatických dobrodružství. Dodejme, že pikareskní román našel své umělecké dovršení v enigmatických postavách, které přes zdánlivou transparentnost působí jako nadčasové šifry, v Cervantesově *Donu Quijotovi* (než jej vykojilo závěrečné zmoudření) nebo v Haškově *Švejkovi*, o jehož trvale dobromyslnou tvář se tříští vlnobití válkou zrušené reality. Také Brikcius se navenek jeví docela čitelně, lze mu přiřítat zcela určité, vyhraněné vlastnosti a na jejich základě jej můžeme dle svého vlastního založení chválit nebo hanět. Jeho šifry tím však sotva rozluštíme.

Hlavním hrdinou Brikciových textů je Brikcius sám, výstřední učenec a dandy, u nějž se nedá pořádně rozlišit nehorázně chlubitá sebe prezentace od žertovné autostylizace. Autora přitom nelze ztotožňovat s lyrickoepickým subjektem: básnické „já“ v roli protagonisty se tu stává svébytným uměleckým dílem. Hle, jedinečný muž ve svém jedinečném světě! Brikcius mu sice propůjčil vlastní jméno i základní životopisné souřadnice, předvádí jej však jako hyperbolický obraz, od nějž si udržuje pobavený odstup. Zdánlivě jednoznačné demonstrace gest a postojů mají své těžiště v mnohovrstevnaté ironii, tedy ve znejasňujícím

zpochybnění, ba někdy i popření řečeného. K plodům ironie patřívá i humor. Ten tu rozhodně nechybí, avšak hraje pouze doplňkovou roli. Brikcia rozhodně nelze vnímat jako recesistu cimrmanologického stříhu, k úlevnému zasmání toho moc nenabízí. Případněji se jeví spříznění s některými provokativními proudy a tendencemi moderního umění, s dadaismem, dalíovským surrealismem, experimentální poezií či konceptualismem.

Brikciova tvorba vždy do jisté míry souvisela s dobovými paradigmaty a diskursy. Dalo se o ní mluvit všemožnými aktuálními jazyky, žádný však nebyl její mateřštinou. Tvrdíme-li, že se Brikcius učinil hlavním hrdinou svého díla, pak platí také, že toto dílo v celé své jedinečnosti vyrůstá z autorské osobnosti. Ta ovšem hrdinu, kterého vytvořila, v mnoha směrech přesahuje a rozhodně s ním nesplývá.

O společenských, estetických či filosofických kontextech „nezařaditelných“ tvůrčích gest Eugena Brikcia bylo napsáno mnohé. Trochu stranou zůstává, jak se tato jedinečná osobnost utvářela. Kolem pětadvaceti let, tedy ve věku, kdy v této knize poprvé promlouvá, je už v zásadních rysech hotova. Formovala ji předchozí léta, kultivované rodinné prostředí i společenské otřesy, jímž byla spolu s celou českou společností vystavena. Eugen spatřil světlo světa v nejhorším protektorátním roce, pár týdnů po ukončení krvavých masakrů za heydrichiády. V jeho nejstarší vzpomínce vlaje nad Pražským hradem nacistická vlajka s hákovým křížem, které se jeho vlastenecký dědeček podvratně posmívá. Když mu bylo šest let, ovládla republiku prodloužená Stalinova ruka zosobněná Klementem Gottwaldem. Následovala léta komunistického teroru, posléze vystřídaná pozvolnou liberalizací, kterou ukončil vpád vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 a nástup normalizačního neostalinismu.

Eugen se narodil a vyrůstal na Královských Vinohradech, někdejší výstavní čtvrti prvorepublikového úřednictva a maloburžoazie, jež za komunistů procházela poklidným a vcelku důstojným úpadkem. Sám už v útlém věku chtěl nechtěl náležel k tzv. bývalým lidem, jimž zářné socialistické zítřky nic moc pěkného neslibovaly. Pocházel ze staré měšťanské rodiny, která svůj původ odvozovala od významného právníka, politika a univerzitního učenice Brikcího z Licka (1488-1543), povýšeného roku 1529 do šlechtického stavu, a spřízněna prý byla i s nejslavnějším českým zvonařem Brikcím z Cimperka (1535-1599). Eugenův oblíbený dědeček, jenž v mládí působil jako zahradník v zámeckých parcích rakouských feudálů, převzal po zřízení republiky do své péče Rajskou zahradu pod Riegrovými sady, jež se pro jeho vnuky později stala doslovným rájem dětských her. Vodil je také na dlouhé procházky po pražských pamětihodnostech a do uměleckých galerií, kde se seznamovali s díly starých

mistrů. Pro Eugena se nezapomenutelným zážitkem stalo zejména setkání s *Růžencovou slavností* Albrechta Dürera.

Eugenův otec, filatelista, cestovatel a obchodník s poštovními známkami, byl v padesátých letech na čas uvězněn. Jeho žena se musela sama postarat o obživu dvou synků, což jistě nebylo snadné, ale prarodiče naštěstí pomáhali. Velkým dějinách se tehdy nedalo věřit, o to důvěryhodnější byl domov. Na své rodiče Eugen vzpomíná s láskou a respektem. Záhy rozpoznali jeho výtvarné nadání a zajistili mu soukromé lekce, nejdřív u akademického malíře Františka Ketzeka, později u akademického malíře Julia Horna, kteří jej vyškolili v pečlivé kresbě podle klasických vzorů. Jako chlapec mimo to navštěvoval ilegální oddíl vodních skautů, který vedl Jaroslav Braťka-Novák, spoluzakladatel českého Junáka. Východisko z duchovně dusné doby Eugen nalézal také ve sportu, ovšem skoro výhradně jen jako náruživý fanoušek. To mu ostatně zůstalo. V panteonu jeho literárních hrdinů nalezneme i věhlasné sportovce, zejména fotbalistu Antonína Panenku.

V době, kdy veřejný prostor znásilňovali pohůnci leninské utopie, naučil se plynule přecházet do jiných, skutečnějších světů, v nichž se dalo žít lépe a radostněji. Ten nejlepší z možných pro sebe objevil někdy v patnácti. Propadl filosofii, studoval ji osaměle po večerech a nocích, zatímco ve dne čelil ideologickým masážím na střední škole. Obzvláštní potěšení mu skýtala nauka zdánlivě nejodtažitější, středověká scholastika reprezentovaná zejména sv. Tomášem Akvinským. Tato záliba, s níž se netajil, jej spolu s kádrovou skvrnou otcova věznění diskvalifikovala, když se po maturitě v roce 1959 přihlásil ke studiu na filosofické fakultě Univerzity Karlovy. Učení nejvýznamnějšího středověkého teologa bylo s tehdejší povinným marxismem-leninismem pochopitelně zcela neslučitelné. A tak Eugen ve svých sedmnácti vstoupil do světa dospělých jako přidavač u zedníků.

Během následujících šesti let trávil své dny v různých pomocných dělnických profesích. Jezdil s akumulátorovým vozíkem na pražském Hlavním nádraží, pracoval v papírně, textilním skladu i jinde. Své večery a noci nadále trávil převážně se sv. Tomášem a jeho *Sumou teologickou*, i když se do jeho studijního programu tu a tam vklínila nějaká ta krásná slečna. Krom toho navazoval první kontakty s českým duchovním světem té doby. Na Hlavním nádraží se seznámil s předním teoretikem církevního práva doc. dr. Doležalem, toho času dělníkem v tamním pivním skladu, a ten jej představil msgr. Boháčovi, státem neschválenému vyšehradskému proboštovi. Za ním pak Eugen pravidelně chodil, půjčoval si od něj vzácné teologické spisy a při procházkách vyšehradským parkem se nechal peripateticky zasvěcovat do tajů tomismu. Jeho zájmy jej také časem přivedly na legendární Ekumenický seminář v Jirchářích, založený v roce 1963 Ladislavem Hejdánkem, Jiřím Němcem a Václavem

Freiem. Šlo o jedno z nejméně výraznějších intelektuálních ohnisek obnovy duchovního života v českých zemích. Jako tomista byl automaticky přiřazen ke katolickému křídlu, jež zde prosazovalo spíš konzervativní názory, ale blízko měl i k evangelíkům.

Na ekumenickém semináři si Eugen brzy vydobyl věhlas jako bystrá hlava, výmluvný debatér a obávaný polemik, jenž dokáže z hlavy citovat obsáhlé pasáže z díla sv. Tomáše. Vynikal fenomenální pamětí, tedy vlohou, kterou už Platón pokládal pro filosofa za nejdůležitější. Významnou lekcí mu udělil Jiří Němec, když s ním po jenom semináři dobrých patnáct hodin porovnával české citace z mnohasvazkového překladu Sumy teologické s jejich původním latinským zněním a poukazoval na různé možné interpretace každého slova. Tento impuls nepochybně přispěl k Eugenově pozdější básnické zužitkované zálibě v latině.

K zásadním zlomu v duchovním směřování došlo u Brikcia po polovině šedesátých let. V předchozí dekádě se učil unikat tíživému tlaku poměrů, aby pro svou vnitřní svobodu nalézal prostor v jiných světech, nyní vzrůstala naděje, že se i svět, který jej obklopoval, může při troše úsilí změnit k lepšímu. Ač se stále ještě živil jako dělník, účastnil se bouří nespokojené studentské mládeže, které propukaly hlavně v souvislosti s legendárními majálesy, chodil na besedy s významnými světovými intelektuály, kteří v té době navštívili Prahu, a ocital se stále více v gravitačním pásmu soudobého myšlení. Vystaven realitě, pociťoval na každém kroku hlubokou nespravedlnost, nikoli jen sociální a politickou, ale v jistém smyslu i metafyzickou. Pozvolna se odvracel od Boha i tomistických důkazů jeho existence. Klíčem k chápání dění se mu místo teologie stávalo umění, v jehož řeči nacházel nejuvýstižnější vyjádření ducha doby.

Také jeho životní situace se pronikavě změnila. V roce 1966 konečně mohl opustit vnučené dělnické profese, byl přijat k dálkovému studiu filosofie a začal při něm pracovat jako programátor. Krátce na to získal ještě inspirativnější a svobodnější zaměstnání u věhlasného teoretika moderního umění Jindřicha Chalupického, jenž v té době řídil prestižní Špálovu galerii na Národní třídě v Praze.

Kulturní veřejnost na sebe Eugen upozornil manifestem, v němž ji vyzýval, aby v nejvyšším parteru pražských ulic hledala střešní zahrady, a pokud je nenajde, aby tam vynášela kyblíky hlíny a zakládala nové za účelem vysazování ředkviček. Chalupický mu tehdy napsal: „Milý příteli, týden jsem hledal ty Vaše střešní zahrady a žádnou nenašel. Musíte být geniální, když jste jich tolik objevil.“ Nastala éra happeningů, v nichž Brikcius od počátku rozvíjel dva základní principy své celoživotní poetiky, jednak mystifikaci, která není lží, ale

zjevením hlubší pravdy, jednak ozvlášťňování každodennosti inscenováním umělých, výtvarně působivých událostí. Milan Knížák, jenž začal v Čechách s happeningy o něco dřív, nesl novou konkurenci s její odlišnou poetikou dosti nelibě. Eugen se však záhy s lehkým srdcem vzdal anglického pojmu, na který si jeho protivník činil nárok, a své kreace nadále označoval po vzoru exercicií sv. Ignáce z Loyoly jako cvičení. K prvním patřilo názorné předvedení slavné filosofické aporie Zenóna z Eleje o rychlonohém Achillovi, který paradoxně, avšak logicky nedokáže nikdy dohonit pomalou želvu (Brikcius vystoupil v roli Achilla, želvu představovala krásná slečna, která o něj nestála). Následovalo *Zátiší s pivem*, v němž byly püllitry se zlatavou tekutinou vyneseny z hospody a rozestavěny v terénu, aby je okrášlily, a slavné *Díkůvzdání*, při němž byla půvabná dívka obestavena mohylou z čerstvých pecnů chleba. Tato realizace vyvolala autorovo trestní stíhání za urážku citů pracujícího lidu. V jeho prospěch tenkrát u soudu jako znalci umění svědčili Bohumil Hrabal, Ivan Vyskočil a Jindřich Chaloupecký. Svá cvičení Brikcius prováděl do roku 1970, některá dokonce v Anglii, kde v letech 1968-1970 studoval filosofii na University College. Posledním byly *Sluneční hodiny* ve stylu land-artu, při němž účastníci po celý den vyznačovali v pravidelných intervalech stín sloupu vztyčeného na louce v opuštěném lomu u Roztok. Událost měla ráz melancholického pikniku – společnost tušila, že se loučí se šťastnějšími časy.

Poselství Brikciových veřejných akcí nebylo přímočaré a jednoznačné. Dalo se sofistikovaně interpretovat v rovině estetické i filosofické, vyznívalo docela zábavně, postrádalo však zřetelnější politický rozměr. Orgány totalitní moci mátklo, cítily se ohroženy něčím, čemu nerozuměly a co dost dobře nedokázaly pojmenovat a odsoudit. Eugen tak zúročil svou dosavadní zkušenost s úniky do jiných světů. Pohrával si s maskami i šiframi a budoval labyrinty možných významů, z nichž mnohé byly zčásti zavádějící. Jako pomocný dělník a filosof samouk dozrál už dávno k niterné nezávislosti. Částečná liberalizace komunistického režimu mu dovolovala, aby svou vnitřní svobodu zviditelňoval a šířil, rozhodně však nemínil sloužit nějakým heslům a programům. V atmosféře dohasínajícího stalinismu bylo podvrtné už samo myšlení. Často a rád citoval výrok sv. Jana o „slovu, jež bylo učiněno tělem“. Jeho scénáře, které v té době publikovaly některé umělecké časopisy (v této knize patří k nejstarším zařazeným textům), sice měly verbální, ba dokonce literární podobu, jenže tím podstatným, oč šlo, bylo jejich „ztělesnění“ na určitém místě v určitém čase, jejich uskutečnění dotvářené nečekanými náhodami. Když se o jeho činnosti psalo, měnila se těla opět ve slova, což pokládal za svou prohru.

Cvičení Brikcius koncipoval jako mystéria krásy, hravosti, humoru a poezie. Netvářil se přitom jako mystik, ale jako mystifikátor. Razil ovšem „novátorské“ pojetí mystifikace: ta stará podle něj předstírá, že je, co není, zatímco ta jeho předstírá, že je, co je. Nutno poznamenat, že i tato poněkud obmyslná

argumentace vyrůstala z teologické erudice: nelze v ní neslyšet ozvěnu Tertullianova paradoxního vnímání křesťanské víry. Teologické souvislosti ostatně vycítíme i v pozadí happeningů, které lze interpretovat jako svérázné obřady, směřující k epifanii, zázračnému zjevení.

Subtilní předivo takto rafinované poetiky, v níž prastaré náboženské archetypy splývají v ironické souhře s pozdně modernistickým uměleckým vyjádřením, vzalo za své během překotného politického vývoje v roce 1968. Eugen jej od počátku pozoroval s nedůvěrou, neboť tupě násilnickou podstatu komunismu znal z autopsie. Srpnovému zásahu vojsk Varšavské smlouvy se nikterak nedivil.

Když byl Brikcius v roce 1970 přinucen přerušit londýnská studia a vrátit se do Prahy, zastihl vlast v těžkém marasmu. Skoro všechny kulturní časopisy byly zakázány, sazba stovek knih rozmetána a na školách i pracovištích se přísně kádrovalo. Státisíce lidí, kteří v liberálních letech prokázali schopnosti v nejrůznějších oborech, ztratily zaměstnání a na jejich místech je vystřídali spolehliví straníci, popřípadě bezohlední kariéristé. Kultura skomírala. Její nejslibnější protagonisté byli vytlačeni z veřejné scény a scházeli se už jen po hospodách.

Před odchodem do Anglie působil Eugen ve Špálově galerii pod Chalupeckého vedením jako prostředník mezi českými umělci a případnými zájemci o jejich díla z řad uměnovědců a sběratelů. Často navštěvoval ateliéry slibných tvůrců střední a mladší generace a s mnohými navázal celoživotní přátelství. Důvěrně se sžil především s Křížovnickou školou čistého humoru bez vtipu v čele se sochařem Karlem Neprašem a kreslířem Janem Steklíkem. K jejímu okruhu patřila řada malířů (např. Rudolf Němec, Otakar Slavík, Jiří Načeradský, Jan Šafránek či Zbyšek Sion) i literátů (básníci Ivan Wernisch, Petr Lampl a Jiří Daníček, spisovatelé Karol Sidon a Petr Chudožilov, humorolog Vladimír Borecký, uměnovědci Josef Kroutvor a Ivan M. Jirous, překladatel Jaroslav Kořán a mnozí další). Po návratu z Londýna se opět připojil k této bohémské družině a čas trávil povětšinou ve vybraných pohostinských zařízeních, zejména v hostinci U městské knihovny, zvaném U Svitáků, a později v hospodě U Zlatého soudku. Nezničitelná kreativita osobností, které se ocitly v nemilosti režimu a ztratily jakékoli publikační možnosti, se zde vybíjela v nesčetných debatách, hrách i výstředních zábavách, při nichž se pochopitelně dobře uplatňovala Eugena happeningová invence. K jeho nezávislému životnímu stylu přispělo i to, že jej stát evidoval jako výtvarného umělce na volné noze, na nějž se nevztahuje pracovní povinnost. Příležitostně si přivydělával výukou angličtiny, menšími překlady pod cizím jménem nebo jako figurant při geofyzikálním výzkumu.

Relativně svobodné přežívání nesvobodných let ukončil v létě 1973 celkem nevinný incident, v jehož důsledku byl zatčen a uvězněn. S Kořánem, Daníčkem a Jirousem se při jedné toulce po pražských hospodách přespříliš rozjařili, zazpívali si starou sokolskou píseň s lehce upraveným textem vyznívajícím antisovětsky a dostali se do konfliktu s vysloužilým důstojníkem StB, který je udal policii. Čtvrt roku strávili ve vyšetřovací vazbě a soud jim pak uložil exemplární tresty. Eugen vyfasoval čtrnáct měsíců, po odvolání mu byl trest zmírněn na osm. Ve vazbě požádal o učebnici latiny a latinský slovník, během tří neděl se naučil latinsky a po propuštění se tak mohl pustit do latinského básnění. Můžeme se jen dohadovat, zda latinu opravdu zvládl v tak neuvěřitelně krátké době. Zčásti může jít o mystifikaci, oblíbenou součást jeho poetiky, zčásti o nové téma, s nímž si začínal pohrávat, totiž o tvorbu bohémských anekdot a legend. Znal pochopitelně středověkou martyrologii s nesčetnými životopisy světců a hlásil se krom toho k odkazu Jaroslava Haška, který byl fenomenálním iniciátorem i vypravěčem hospodských historek. V Eugenově podání obě polohy splývají.

V prostředí Křížovnické školy vznikaly i drobné, vesměs non-sensové básně, z nichž Josef Kroutvor o něco později uspořádal samizdatovou antologii. Umělecký proud, charakteristický pro významnou část české neoficiální kultury, v ní trefně nazval českou groteskou. „Jsme krutí i něžní zároveň, milujeme anekdoty, fámy, historiky, černý humor, filosofické paradoxy a slovní hříčky. Mnozí z nás trpí patologickou hebefrenií. Jsme pomatení, 'pomýlení', jsme groteskní,“ napsal v jejím manifestu. Eugenovým latinským veršům, údajně prvním, které byly v českých zemích napsány po Bílé Hoře, skoro nikdo nerozuměl, daly se však vnímat i v neverbální rovině jako krajně groteskní gesto, jako absurdní exces s rysy intelektuálního heroismu, o němž lze zábavně vyprávět. Dnes je většinou můžeme číst společně s jejich přebásněním do češtiny, jehož se poté, kdy Eugen s latinským básněním přestal, ujal Pavel Šrut. V jejich lapidární pádnosti a častých obscenitách najdeme leccos z polohy, kterou Eugen rozvinul ve svých již českých básnických sbírkách z posledních let.

Latinským básněním z let 1975-1979 naplnil Brikcius intence české grotesky zcela po svém a státní bezpečnosti navíc nabídl další záludné šifry k luštění. Politicky se však choval jednoznačně. Přiřadil se k prvním signatářům Charty 77, čelil úporným výslechům i tíživé existenční situaci a posléze byl počátkem roku 1980 v rámci akce Asanace vyštván do exilu. Když v Londýně dokončil po deseti letech svá filosofická studia, usadil se ve Vídni, kde také založil novou rodinu. Zvolna se vracel ke slovům, jimž dal na počátku svého veřejného působení vale. Jeho texty na pomezí beletrie a publicistiky se sporadicky objevovaly v exilových listech, nejčastěji v mnichovském Obrysu a vídeňském Paternosteru. Na literární scénu v českých zemích vstoupil až po roce 1989.

Postupně se opět zabydlel v Praze, i když se odtud pravidelně vracel do svého druhého domova ve Vídni.

Nejautentičtější kreací Eugena Brikcia nadále zůstávala jeho osoba, potažmo příběh umně stylizovaný v legendu. Věrnost zachoval i repertoáru dosavadních témat a postupů, hledal však pro ně širší uplatnění. Zatímco dříve jeho cvičením přihlížely desítky, nanejvýš stovky účastníků, nyní začal díky svobodným poměrům spolupracovat s médii a některé jeho projekty dokonce pronikly v hlavním vysílacím čase do televizního zpravodajství. Rozkročen mezi různými žánry a obory, zůstával nezařaditelný, své charakteristiky ovšem obohatil novým pojmem, začal se označovat za mediálního umělce.

Brikciovy výkony na obrazovce – ať už v rekonstrukcích dávných cvičení nebo v autorských pořadech typu *Múzerie* či *Snů E. B.* – měly sofistikovaný půvab, vskutku masové sledovanosti však našťastí nedosáhly. Autor se v nich rozhodně nepodbízel průměrnému rozhledu a vkusu. Nemohl jinak. Osobnost, z níž tvorba vyvěrala, byla příliš komplikovaná, příliš zakořeněná v obecné vzdělanosti, v substrátu vyšší kultury, byť zábavně ožívované četnými paradoxy, anekdotami a historkami. Jeho aktivity během posledních dvaceti let nicméně svědčí o mimořádné čínorodosti a pílí. Vedle televize spolupracoval i s tištěnými médii, psal glosy, fejetony, gastronomické recenze i názorové komentáře do novin i časopisů, poskytoval četné rozhovory a své rétorické dovednosti skvěle uplatnil při zahajování výstav či autorských večerů.

Návrat Eugena Brikcia ke slovům nejmórazněji dokládá čtrnáct svazků, které po roce 1990 vydal a které tvoří základ této knihy. Od esejí, povídek a příležitostné publicistiky přesunul postupně těžiště psaní k poezii, opět nezařaditelné jako celá jeho tvorba. V 90. letech vydal dva reprezentativní výbory starších básní, latinský *Cadus Rotundus. Sud kulatý* (spolu s překlady Pavla Šruta) a české *Eugeniální verše*. Počínaje rokem 2004 následovalo šest zbrusu nových českých sbírek (*Řecká modř*, *Rozmarné volání*, *Z milosti těla*, *Mesón El Centro*, *Spouštění s milou*, *Platný příběh*), jejichž ladění nápadně kontrastuje s tradicí tuzemského sentimentálně molového poetizování. Brikcius básní v dur, jeho verše se dají skandovat a přes svou převážně milostnou tematiku asi nikoho příliš nerozštěžní. Výraznější záchvěvy citovosti a smyslovosti v nich zaslechneme jen vzácně, přísná metrická i syntaktická stavba s údernými rýmy slouží spíš logickým a kombinatorickým efektům. Ke slovu se tu dostává básnické Já, na jaké nejsme v Čechách zvyklí – suverénní, duchaplné, avšak provokativně nekorektní a chvílemi až brutálně machistické. Poetickou duši může odradit, zkušené čtenáře potěší slovesnou virtuozitou a nezvyklostí tónu. Jestliže se v Brikciově latinské poezii daly rozpoznat drobné ozvěny antického epigramatika Martiala, zde pocítíme blízkost barokní ostentace, španělského

gongóristu, italského marinismu, anglické metafyzické či francouzské preciózní školy.

Vnášení tak cizorodých prvků do kontextu moderní české poezie působí jistě excentricky, lze mu však porozumět jako dalšímu kroku ve směru intencí české grotesky, jako ukázkovému zjevení čistého humoru bez vtipu. Právě v něm našel Brikcius už před půlstoletím bohatý zdroj profánních metafor filosofické, teologické a koneckonců i básnické transcendence.

Viktor Šlajchrt, úvodní text sebraných spisů EB *A tělo se stalo slovem* (Větrné mlýny 2013)