

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav bohemistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**JIHOČEŠTÍ PASTÝŘI POETICKÝCH
SVĚTŮ**

Vedoucí diplomové práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Bc. Libor Staněk

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 2.

2016

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to - v nezkrácené podobě - elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 30. dubna 2016

.....

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji panu prof. PaedDr. Michalovi Bauerovi, Ph.D., jehož vedení mé práce bylo velice profesionální, přínosné a také inspirativní. Dále bych rád na tomto místě poděkoval svým dvěma strážným andělům - Barboře Staňkové a Ivetě Procházkové, které nad touto prací bděly dnem i nocí.

ANOTACE

Tato diplomová práce mapuje a reflektuje poetická díla sedmi současných jihočeských básníků, jejichž tvůrčí činnost spadá do období 90. let 20. století s přesahem do století současného. Tito básníci stojí v rámci naší literatury poněkud neprávem na periférii čtenářské a kritické percepcie. Jmenovitě se jedná o poetickou tvorbu Víta Erbana, Romana Szpuka, Františka Klišíka, Jiřího Staňka, Radka Štěpánka, Jana Frolíka a Davida Jana Žáka. Po analýze jednotlivých sbírek je nastíněno alespoň částečné poetické univerzum zmíněných autorů. V metodologické části autor stručně osvětluje historický vývoj hermeneutiky. Tuto interpretační metodu posléze společně s recepční teorií zasazuje do konfrontačního rámce s interpretačními tendencemi v díle Rolanda Barthesa a Susan Sontagové. Na výsledných premisách těchto výkladových modů stanovuje reálný obraz paradigmatu soudobé literární teorie. Diplomová práce taktéž obsahuje velice stručné pojednání o současné české poezii. Tato kapitola má posloužit k vytyčení určitého literárního kontextu, ve kterém daná díla jihočeských básníků vznikají.

ANNOTATION

The presented diploma thesis maps as well as reflects poetic works of seven contemporary South Bohemian poets whose works were significant in 90s and they overlap to current times. To certain extent these poets stand unjustly on the periphery of reader's and critic's perception of the Czech literature. Namely the poetic works of Vít Erban, Roman Szpuka, František Klišík, Jiří Staněk, Radek Štěpánek, Jan Frolík and David Jan Žák. Besides the analysis of their individual collections the thesis outlines partial poetical universality of mentioned authors. In methodological part of the work the author briefly explains the historical development of hermeneutics. Then he puts this interpretational method and the theory of reception into the confrontational scope with interpretational tendencies in work of Roland Barthes and Susan Sontag. The real picture of paradigm of contemporary literary theory is determined on the resulted premises of these explanatory. The diploma thesis also contains a brief explanation of current Czech poetry. This chapter serves as demarcation of certain literary context in which the collections of the South Bohemian poets emerge.

Obsah

| | |
|--|----|
| 1. ÚVOD..... | 9 |
| 2. METODOLOGICKÁ ČÁST..... | 10 |
| 2. 1 Hermeneutika..... | 10 |
| 2. 2 Únik ze zajetí smyslu..... | 17 |
| 2. 3 Proti interpretaci..... | 20 |
| 2. 4 Má smysl bavit se o interpretaci?..... | 21 |
| 3. SOUČASNÁ ČESKÁ POEZIE..... | 24 |
| 3. 1 Česká poezie 90. let 20. století..... | 24 |
| 3. 2 Česká poezie v prvním desetiletí 21. století..... | 28 |
| 4. VÍT ERBAN..... | 31 |
| 4. 1 Krajina zevnitř..... | 31 |
| 4. 2 Velký vítr..... | 33 |
| 4. 3 Hora a obzor..... | 37 |
| 4. 4 Zemitost (shrnutí)..... | 44 |
| 5. JAN FROLÍK..... | 45 |
| 5. 1 Atlantida..... | 46 |
| 5. 2 Seminář poezie..... | 49 |
| 5. 3 Útěcha z ornitologie..... | 50 |
| 5. 4 Řečická haiku..... | 56 |
| 5. 5 Bezčasé plutí (shrnutí)..... | 58 |
| 6. JIŘÍ STANĚK..... | 60 |
| 6. 1 Co jsem četl v sobě samém..... | 60 |
| 6. 2 Oortův oblak..... | 62 |
| 6. 3 Na hrobech samojedů..... | 63 |
| 6. 4 Mechanické orgasmy..... | 65 |
| 6. 5 Jedenáct poct Tychonovi..... | 67 |
| 6. 6 Lepty..... | 69 |
| 6. 7 Malé modlitby..... | 71 |
| 6. 8 Shakespeare na piercingu..... | 73 |
| 6. 9 Černá..... | 74 |
| 6. 10 Blázinecké..... | 77 |
| 6. 11 Tyro Trakl..... | 80 |
| 6. 12 Ostří..... | 82 |

| | |
|---|-----|
| 6. 13 Záškyby chaosu (shrnutí)..... | 83 |
| 7. ROMAN SZPUK..... | 85 |
| 7. 1 Skupina XXVI..... | 85 |
| 7. 2 Otisky dlaní..... | 86 |
| 7. 3 Ohrožen skřivanem..... | 88 |
| 7. 4 Hvězda závěť..... | 89 |
| 7. 5 Věžňova oblaka..... | 91 |
| 7. 6 Loučení na sever..... | 92 |
| 7. 7 Ker praskot..... | 93 |
| 7. 8 Pták brunát..... | 95 |
| 7. 9 Troucheň..... | 96 |
| 7. 10 Tancem pádu..... | 97 |
| 7. 11 Macecha bouře..... | 99 |
| 7. 12 Rozervy..... | 100 |
| 7. 13 Chrámová studně..... | 101 |
| 7. 14 Kámen v botě..... | 102 |
| 7. 15 Chraplavé chorály..... | 103 |
| 7. 16 Pokoj vystlaný hvězdami (shrnutí)..... | 105 |
| 8. FRANTIŠEK KLIŠÍK..... | 106 |
| 8. 1 Zpřítomnění aneb Pocity Františka Klišíka..... | 106 |
| 8. 2 Stezka mlčení (shrnutí)..... | 110 |
| 9. DAVID JAN ŽÁK..... | 111 |
| 9. 1 Jak padá podzim..... | 112 |
| 9. 2 Výlet zpátky..... | 113 |
| 9. 3 Dešti mezi slova..... | 114 |
| 9. 4 Spodní zrcadla..... | 116 |
| 9. 5 V záři reflektorů (shrnutí)..... | 117 |
| 10. RADEK ŠTĚPÁNEK..... | 118 |
| 10. 1 Soudný potok..... | 118 |
| 10. 2 Přelet moře nad Bezdreví..... | 121 |
| 10. 3 Krajky Pagu..... | 123 |
| 10. 4 Němý kámen (shrnutí)..... | 126 |
| 11. ZÁVĚR..... | 127 |
| 12. SEZNAM ZDROJŮ..... | 130 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| 12.1. Literatura..... | 130 |
| 12.2. Internetové zdroje..... | 134 |

1. ÚVOD

Poezie vycházející z vnitřku, skrze lesy, jako poraněná srnka, jež má za zády divoké lovce. Básně, které se píšou do sněhu jako stopy, jež každým dalším krokem mizí. Pastýři těchto poetických světů jdou s mým vědomím od nepaměti. Nebudu volit dálky ani přecházet vysoké hory. Postačí mi jen pár zaprášených cest, po nichž kráčeli mí předci.

Zvolil jsem si život několika básníků vypisujících svou přítomnost v mé blízkosti. Jejich čas je společným časem současné jihočeské poezie. Tyto polozapomenuté verše leckdy nevyjdou ze svých kamenných ulit. V jejich jádru ale mnohdy spočívá doposud nespátřená krása obyčejného žití, křehkost slova vystupující zpoza mladých i starých tváří.

Ve své práci odkrývám básnické vidění, které se bezostyšně toulá po lesích, naslouchá věčnému zpěvu šumavské divočiny, vzpírá se a zároveň hledá útěchu v Bohu, rozplývá se v neviditelném chvění vody, láme svou podstatu do horkých kamenů nebo se vášnivě dotýká chladného hrotu ostří.

Půjdeme po stezkách zapomnění, budeme štěpit verš. Vyjdeme do zahrad básníků, kteří se o svá slova starají jako pastýři o své ovce. Probudíme v sobě básníky, poddáme se jejich slovu.

2. METODOLOGICKÁ ČÁST

2. 1 Hermeneutika

2. 1. 1 Hermeneutické pole

Hermeneutika jako výklad textu stojí bezesporu u kořenů západní, helénsko-židovsko-křesťanské civilizace. Obecně je považována za starobylou disciplínu, která je ovšem v paradigmatu soudobé literární vědy zároveň velice zastaralou interpretační metodou. Pokud se budeme zabírat jejím historickým vývojem, můžeme poukázat dle Jeana Greische na tři historické fáze: „První období, předfilosofické, sahá od řeckých počátků až do 19. století. V druhém období, od Schleiermachera k Wilhelmu Diltheymu, se konstituuje filosofická hermeneutika.“¹

Ve zkratce jde o to, že ve druhém období se z hermeneutiky stává teorie rozumění, které přesahuje dimenze textu. Do popředí se hermeneutika dostává díky Schleiermacherovi, stává se věcí existence a zároveň podléhá univerzalizaci. „Od té doby lze hovořit o filosofické hermeneutice tj. o transcendentální analýze podmínek možnosti rozumění.“² Třetí období pak Greisch nazývá hermeneutickou filozofií (hermeneutický věk rozumu), kdy se do centra dění dostává samotné uvažování o myšlení: „Hermeneutický věk rozumu je tedy věkem myšlení, které objevilo univerzálnost problému rozumění a výkladu, a snaží se nyní, vycházejíc z aktu interpretace, definovat novou podobu rozumu.“³

Hermeneutika se touto transformací ocitá v naprosto jiných kontextových polohách, když zároveň ve svém triumfu paradoxně zaniká⁴: „Je to venkoncem krásná smrt. Hermeneutika se rozpustila ve filozofii, přičemž ji ještě před svou smrtí dokázala proměnit k obrazu svému.“⁵

2. 1. 2 Platónův Ión

Dlouho opomíjeným, ale zároveň ústředním textem, který otevírá problematické brány

1 GREISCH, Jean. *Rozumět a interpretovat: hermeneutická paradigma*. Praha: Filosofia, 1995, s. 6.

2 Tamtéž, s. 8.

3 Tamtéž, s. 8.

4 Trávníček poukazuje na to, že Paul Ricoeur v této fázi mluvil o takzvaných hermeneutikách. Tedy o určitém výkladovém systému, jako je kupříkladu strukturalismus, marxismus atd. TRÁVNÍČEK, Jiří. Hermeneutické pole (legein peri). *Česká literatura. Časopis pro literární vědu*, roč. 56, č. 4, 2008, s. 508.

5 Tamtéž, s. 508.

hermeneutiky, je raný Platónův dialog *Ión*. Jedná se o první hermeneutické filozofické pojednání,⁶ ve kterém jsou jasně vymezeny hranice hermeneutické efektivity a reflexe. Sókrates zde zabředává do dialogu s rapsódem *Iónem*, který se pyšní tím, že je nejlepším přednášečem Homéra. Po přelévání tohoto dialogu z jedné strany na druhou se ale čtenář dozvídá, že *Ión* je ve skutečnosti „božský a nikoli odborně znalý vychvalovatel Homéra.“⁷

Klíčové místo, jak si všimá Trávníček, spočívá v bodě, v němž se *Ión* dozvídá, že umí „nejkrásněji ze všech lidí mluvit o Homérovi.“⁸ Tuto fatální výpověď ale rapsód nedokáže dále pod nátlakem Sókratových otázek obhájit. Ocítá se v jakémisi slovním vzduchoprázdnu, kdy není schopen rozlišit řeč vlastní a cizí. „Jedná se i o klíčové místo celé hermeneutiky, o strategické rozvržení jejího základního úkolu, jakožto mluvení o, mluvení o jiném mluvení, mluvení o druhém mluvení, přičemž ono druhé (*Iónovo* nesmí první (*Homérovo*) vyloučit a zároveň by nemělo první pohltit druhé. (...) Jedná se o to, jak cizí řeč učinit vlastní.“⁹

Platón alespoň na první pohled¹⁰ nepřipouští, aby se *Ión* dobral určitého rozumového soudu svého přednesu. Lidské poznání nemůže postihnout to, o čem mluví samotný Bůh: „*Ión* je jen dalším článkem v řetězci vytržení, které začíná u Múzy, pokračuje u básníka (*Homéra*), jde dále k rapsódovi a končí u posluchače.“¹¹ Tento mýtus se snaží Sókrates narušit svými otázkami, jejichž smysl spočívá v odhalení loga. Od této chvíle „proti sobě stojí člověk mýtu a člověk reflektované racionality.“¹²

Je ale nutné si uvědomit, že ani jeden z účastníků daného dialogu nevstoupil plně do hermeneutického pole jako takového. Trávníček uvádí, že Sókrates se zastává racionality, pravdy, reflexe, logiky, vědění a individuálního a nezávislého výkonu. *Ión* naproti tomu nedrží klíč k těmto pojmům, ba naopak hlásá potřebu mýtu, krásy, uchvácení, intuice, umění a společenského uznání.¹³ Celková pole jsou tedy jasně vytčena, avšak ani jedno z nich si nečiní nárok na absolutizující interpretační

6 Nutno poznamenat, že tento dialog není typicky hermeneutické pojednání. Spíše je to jakýsi prolog k celkové problematice hermeneutiky jako takové.

7 PLATÓN, *Hippias větší / Hippias menší / Ion / Menexenos*, Praha: Jan Laichter, 1941, s. 94.

8 Tamtéž, s. 88.

9 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 509.

10 Platón se ale přitom nepřímo dotýká loga v dialogu.

11 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 510.

12 Tamtéž, s. 510.

13 Tamtéž, s. 511.

svébytnost. „Znamená to, že intuice, která není schopna být součástí (spodním patrem) reflexe, nemá šanci do tohoto pole vkročit, ale stejně tak sem nepatří brilantní logika ve funkci pouze kriticistní, tj. taková, jež se zaměřuje jenom na výkon druhého, nikoli na předmět sám, na ono *peri*.“¹⁴

2. 1. 3 Dějiny hermeneutiky – intuice vs. metoda

Hermeneutická tradice tedy vytyčila tyto dva interpretační póly, které etablovaly názory dalších hermeneutických filozofů či filozofických škol. Zmiňovaný Trávníček předkládá chronologický sled několika význačných osobností tohoto směru.¹⁵

Například u svatého Augustina si všímá jeho přístupu o čtverém významu Písma svatého, který výrazně evokuje sókratovskou metodu. Ona myšlenka, že slovo dříme v srdci, přitom přibližuje Augustina k Iónovi. Výklad písma v tomto případě nelze uplatnit vždy univerzálně.

Friedrich Schleiermacher naopak vymaňuje hermeneutiku z područí svatých textů. „Jeho hermeneutika usiluje o obecnou teorii chápání a rozumění, která není omezena pouze na biblické texty.“¹⁶ Svým navrácením se k autorovu světu afikuje iónovský vhléd, ovšem sókratovská stopa značí to, že „interpret je ten, kdo má autorovi rozumět lépe, než si rozumí on sám.“¹⁷

Naprosto jinak se k celé problematice stavěl Friedrich Nietzsche, který se vůči svým předchůdcům vymezuje tím, že se programově staví mimo hermeneutiku, která je pro něj mystifikujícím faktorem a zároveň naprosto vším: „Nikdo nekritizoval hermeneutiku vycházející od Schleiermachera ostřeji než Nietzsche, který ji označil za mystifikující *schleiermacherei* (zahalovačství). Ale nikdy jiný také nepřisuzoval problému interpretace tak zásadní význam jako právě on.“¹⁸ I on proto v některých případech vstupuje do hermeneutického pole: „Ve zrození tragédie z ducha hudby se zastává umění jakožto obřadu, který dává účast a který ještě neoddělil ty, co hrají, od těch, co je pozorují (rys iónovský).“¹⁹ Jeho myšlenka věčného návratu zároveň vyvolává

14 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 511.

15 V této kapitole budu stručnější a uvedu jen některé vybrané osobnosti. I Trávníkův historický sled je poněkud neúplný, jelikož (jak sám v práci poznamenává) v něm chybí některá důležitá jména: Martin Luther, Origenes, Hirsch, Eco, Iser atd.

16 BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003, s. 28.

17 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 512.

18 Viz GREISCH (pozn. 1), s. 6.

19 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 512.

představu hermeneutického kruhu.

Wilhelm Dilthey se svým vcítěným, ve kterém se snoubí vlastní prožití díla s cizím prožitím, dostává do poddanství Ióna. „Ale na rozdíl od Ióna, který ono prožití spojil se svým výkonem a ten pak s reakcemi publika, Dilthey uvedl prožití ve vztah s porozuměním (rys sókratovský).“²⁰ Na tuto tradici jaksí navazuje Hans-Georg Gadamer, který byl fascinován sókratovským dialogem. Rozumění textu se podle jeho přístupu děje na pozadí neustálého dotazování se na řeč interpreta a řeč textu. „Nazývat Gadamera sókratovcem by však bylo zkreslující, stejně jako ho nazývat iónovcem.“²¹ Gadamer si totiž v dialogu uvědomuje rozdílné řečové pole, ve kterém dochází „k setkání cizího i vlastního, „pravdy“ a „metody“, tedy v jistém smyslu i Ióna, i Sókrata.“²²

Jiný postoj k této disciplíně zaujímá Peter Szondi, jenž si jako jeden z prvních uvědomuje, že hermeneutika se zásluhou Schleiermachera odklání od původního poslání, které spočívá ve výkladu „jiného“. Hermeneutika se oproti tomu nechala vlákat do prostředí, ve kterém si nárokuje být absolutní teorií rozumění.²³ „V našich kategoriích: je jí potřeba odsókratizovat (odfilozofovat), vrátit do sfér konkrétní práce s textem, což by měl být především úkol hermeneutiky literární.“²⁴

Posledním probíraným filozofem je Paul Ricoeur, který mezi Iónem a Sókratem stanovuje určitý smír. Interpretativní rozumění je zde propojeno s formální analýzou: „1. krok začíná v poli iónovském, text je ontologicky „náš“, soulad s ním je dán předporozuměním, 2. krok: to, co jsme dostali bez našeho přičinění, musí být potvrzeno v poli sókratovském, totiž rozbořem a analýzou, 3. krok: navracíme se zpět k iónovskému východisku, jsouce však už dokonale proškoleni sókratovsky, prověření reflexí.“²⁵

2. 1. 4 Transcendentální pokušení hermeneutiky

Krátký exkurz do dějin hermeneutiky poukazuje na to, že v jejím poli se prostřednictvím Platónova spisu ustanovily hraniční čáry, jež tvoří „empatický

20 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 512.

21 Tamtéž, s. 514.

22 Tamtéž, s. 514.

23 Právě Ricoeur a Szondi svým přístupem mří proti literární hermeneutice.

24 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 514.

25 Tamtéž, s. 515.

intuitivismus a logicistní racionalitu.²⁶ V následujícím vývoji společný dialog Ióna a Sókrata (skrže uvedené myslitele) přerůstá do pole společného mluvení, mluvení o společném.²⁷ „Možná promluva je však pouze za cenu, že Ión bude s to si uvědomovat, že „mluvit o Homérovi“ není totéž jako „mluvit Homéra“ či „mluvit Homérem“, a stejně tak když Sókrates bude ochoten slevit ze svého racionálněanalytického lart-pour-lartismu.“²⁸

Sókrates je na rozdíl od Ióna schopen reflexe, jejímž prostřednictvím vytěsňuje mýtus, nikoli umění hermeneutického pole.²⁹ Literární hermeneutika ale nemůže být pouhým obětním beránkem teorie hermeneutiky, tedy filozofii. Kritický bod tohoto problému spočívá ve zmíněném Schleiermacherově rozdělení interpretace gramatické (pochopit systém jazyka) a psychologické (ztotožnit se s autorem).³⁰ „Hermeneutika neustále podléhá transcendentálním pokušením, aby se stala metavědou, teorií interpretace.“³¹ Tímto nabytím moci se ale literární hermeneutika stává extrémně neliterární. Nárok na univerzální porozumění hermeneutiky by neměl vytěsňovat literární hermeneutiku zaměřenou na praktickou práci s textem. „Skrutý půvab hermeneutiky, jakož i její vlastní smysl, spočívají v míře, již tomuto transcendentalistickému pokušení dokázala vzdorovat. Míra jejího vzdorování je i mírou její svébytnosti.“³²

K dějinám současné hermeneutické filozofie se vyjadřuje také Jean Greisch. Dělí ji na dva hlavní vývojové směry: „Na jedné straně epistemologickou linii vykládat/rozumět, jež vychází z Diltheye. Na druhé straně ontologickou, reprezentovanou zejména Heideggerem, ovšem i Gadamerem, která absolutizuje rozumění.“³³ Greisch se nechce přiklonit ani k jednomu z těchto proudů. Dle něho je moderní hermeneutické paradigma, tedy interpretaci a rozumění, potřeba navzájem propojit, aby vznikl nově jakýsi třetí prostor.³⁴

26 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 515.

27 V samotném dialogu ještě nejsme svědky hermeneutiky jako takové, jelikož skutečné mluvení o Homérovi zde není přítomno.

28 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 515.

29 Tamtéž, s. 516.

30 SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Hermeneutik und Kritik: mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermacher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, s. 101–239.

31 Viz TRÁVNÍČEK (pozn. 4), s. 516.

32 Tamtéž, s. 516.

33 Viz GREISCH (pozn. 1), s. 16.

34 Tamtéž, s. 16.

2. 1. 5 Odkrýt skrytost

Především raný hermetismus lpí na předpokladu, že díla v sobě ukrývají jakýsi přesah k něčemu jinému, než co se doopravdy zdají říkat. Interpret má tuto skrytost svým interpretačním hloubáním odkrýt. „Tato tradice, spojující prvky gnose s širším konceptem hermetismu, se zdá být pro pozdější vývoj hermeneutiky jakožto první ucelené teorie chápání (tedy interpretace z hlediska problému vnímání) zajímavější a inspirativnější než tradice platónovského či aristotelovského racionalismu, hledající porozumění v kauzálních souvislostech, v nichž text hraje pouze roli následku či nástroje odkazujícího k podstatě či příčině stojící vždy mimo text.“³⁵

Hermeneutika vyrostlá na těchto myšlenkových pilířích využívá různých interpretačních prostředků, jež právem nesou označení hermeneutické metody. Interpretační metodologie se tak v 19. a 20. století kupříkladu noří do individuálního vědomí autora (Schleiermacher), časově odkrývá dialog (Gadamer), pokouší se do díla imanentně vcit'ovat (Staiger) nebo iniciuje objektivní interpretaci vázající se na záměr autora (Hirsch).

Všechny metodologické postupy, ať jsou jakkoliv rozdílné, míří k toužebnému odkrytí skrytých významů v textu. Rozumová metoda společně s interpretačním citem vykonávají v této „interpretační hře“ funkci hlavních aktérů. Je pouze na nás, zda si vydobudeme dostatečný odstup mezi těmito oscilujícími hranicemi. Dle Bílka se ale jak zmíněný hermetismus, tak i protikladná racionální aristotelská tradice podílí na utváření základů modernity, na stvoření onoho slova jako logos: „Právě tato tradice znakovosti ve smyslu odkazování k čemusi jinému, esenciálnímu, stojí u kořenů západní civilizace a nabízí jí základní paradigma myšlení a vnímání po celou dobu jejího vývoje.“³⁶

2. 1. 6 Recepční teorie – jak překonat text

V některých dějinných momentech ale hermeneutika přes veškeré své tíhnutí k esencialitě reflektuje fakt, že rozumění je samo o sobě problémové, jelikož probíhá v ontologické struktuře řeči, která nás vždy a všude předchází. Smysl uložený v tomto nezkrotném médiu nám neustále uniká, rozměňuje naše já. Hermeneutika se marně snaží toto zmatení provázející euroatlantickou civilizaci od antiky spoutat a následně odstranit. Chce jaksi „vylézt“ z řeči, ale zároveň si uvědomuje, že výše uvedené

³⁵ Viz GREISCH (pozn. 1), s. 24.

³⁶ Viz BÍLEK (pozn. 16), s. 26.

„sysifovské stigma“ je neukončitelné: „Interpretační metody sice měnily paradigmatickými zvraty svá zacílení (od autorské intence přes textocentrické teorie po recepčněestetickou kreativitu), ale nikdy neopustily řeckou touhu odstranit, ukončit rozpor. S tím souvisí geneticky zakódované hermeneutické puzení překonat text.“³⁷

O jakési „vyvýšení se“ nad textem usiluje mimo jiné také zástupce recepční teorie Roman Ingarden, jehož interpretační přístup je v *Uměleckém díle literárním* vystaven na rané fázi předmětné fenomenologie: „Při četbě a při estetickém chápání díla čtenář obvykle jde nad to, co je přítomno čistě v textu (případně textem rozvrženo), a znázorněné předměty si v různých ohledech doplňuje, takže se aspoň některá z míst nedourčenosti odstraňují a při tom se ostatně často vyplňují takovými charakteristikami, které nejenže text nestanoví, nýbrž ani se neshodují s předmětnými momenty textem pozitivně určenými.“³⁸ Dílo je v tomto případě chápáno jako sled určitých schémat. Je prezentováno jako potencialita, jejíž naplnění mají zapříčinit souhrny daných konkretizací. Ingarden majetnicky uzávorkuje dílo, které se tak stává pouhou „křížovkou“ k doplnění.

Do recepční teorie taktéž promlouvá Ingardenův následovník Wolfgang Iser, jenž ve své interpretaci díla s názvem *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu* zažívá přerod od předmětné fenomenologie k fenomenologii existencionální: „Potřeba dešifrace nám poskytuje příležitost formulovat naši vlastní dešifrovací schopnost – tj. vynášíme do popředí elementy naší bytosti, kterých si nejsme přímo vědomi.“³⁹ Iser neuhýbá před rozmanitostí textu, která je dle něho vždy bohatší než kterákoliv konkretizace. I jeho „čtení“ chce ale získané aspekty vkládat do konzistentního modelu (Gestaltu). Literární dílo je zde po vzoru fenomenologie opět nahlíženo optikou vlastního vědomí. Iser nechává v této fázi čtenáře domýšlet jejich já. Přisuzuje textu onu objektivní skutečnost, která se urputně brání tomu, aby naše individuální já při četbě nepodlehlo zkáze, aby se nepodvolilo toku řeči.

Smysl díla je v těchto vztazích pod fenomenologickým dohledem fatálního scelování významů: „Není pochyb o tom, že vliv fenomenologie na především

37 CHVOJKA, Petr. *Literární hermeneutika jako iniciace a kontrapozice hermeneutiky filozofické* (disertační práce). Filozofická fakulta JČU, České Budějovice, 2012, s. 14.

38 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 254.

39 ISER, Wolfgang. *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. *Aluze 2/02: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, Olomouc, 26. 11. 2002, s. 116–117.

kontinentální literární vědu 20. století se dá nazvat paradigmatický. Proces kontrolovatelného konstituování významu a smyslu určil mantinely literárněvědné hry. Tragikomika spočívá v tom, že ač literární věda pojednává o psaném textu, aplikuje pod fenomenologií vzorec promluvy, přítomného významu, tedy bytostně neliterárního diskurzu.⁴⁰

2. 2 Únik ze zajetí smyslu

Prahnutí po dosažení skryté podstaty textu je důsledkem euroatlantické víry v rozumové dosažení logos. Síla literární řeči je ovšem natolik podmanivá, že se v druhé polovině dvacátého století objevila řada subverzivních sil, které toto zploštělé schéma nabourávají svým únikem z područí smyslu.⁴¹

2. 2. 1 Rozkoš z textu

Roland Barthes v mnoha svých textech ztělesňuje odpor k esenciální struktuře textu. Svým náruživým jazykem, který se noří do „propastí, kde klíčí jiné“,⁴² se od tohoto dogmatického smyslu částečně osvobozuje. „Tyto „nesignifikantní končiny“, jež bývají metaforicky nazývány trhlinami, vytvářejí subverzivní prostor díla, prostor, kde se odehrává únik smyslu.“⁴³ Barthes se odklání od totalizujícího formálního myšlení k nekonečnému prosmýkávání významu. Jeho interpretace rezignují na úplnost a jednoznačnost. Ve svém zásadním textu *Rozkoš z textu* vyvolává více odpovědí než otázek.

V úvodu této knihy Barthes předkládá obraz možného „antičtenáře“, který se vymyká všem logickým kontradikcím. Nastává rozkošné noření se do textu, který se otevírá smyslu, jenž nebude nikdy podkryt. Ústředním termínem knihy jsou již zmíněné trhliny,⁴⁴ které rozevírají další významové propasti. „Kultura ani její destrukce nejsou erotické: „erotická je trhlina, průrva mezi nimi.“⁴⁵ Autor přirovnává text k fetiši, neustále ho svým jazykem dráždí k tomu, aby se vyjevil. „Není snad nejerotičtější částí

40 Viz CHVOJKA (37), s. 143.

41 Jedná se především o poststrukturalismus či dekonstrukci.

42 Nejde o absolutní oproštění se od smyslu, které je ze svého samotného principu nemožné, ale spíše o jeho negaci: „Totální únik smyslu díla je stejně nepředstavitelný jako definitivní zmizení označovaných jazyka.“ JIRSA, Tomáš. Únik ze zajetí smyslu. Pár poznámek k subverzivní síle literatury. *Slovo a smysl*, roč. 5, š. 9-10, 2008, str. 196.

43 Viz JIRSA (pozn. 42), str. 194.

44 Trhliny můžeme chápat jako místa „kudy do díla vstupuje – metaforicky řečeno – radikální řeč těla, která vytváří autonomní kód unikající zvýznamnění.“ Viz JIRSA (pozn. 42), s. 197.

45 BARTHES, Roland. *Rozkoš z textu*. Praha: Triáda, 2008, s. 10.

těla místo, kde se šat nedovírá?⁴⁶

Ony trhliny jsou pro Barthes decentralizujícími místy, jež se utápí v textových rozporech a nescelených okrajích. „Rádi byste, aby se něco stalo, a ono se nestane nic, neboť co se děje na jazyku, neděje se ve vyprávění: co se „stane“ a co odestane, se odehrává mezi břehy, v mezidobí slasti, v objemu jazyků, nikoliv ve sledu či chronologii, nýbrž ve výpovědi jako takové.“⁴⁷ Je ale pozoruhodné, že autor v tomto případě netouží po chaotickém čtení, ba právě naopak. „Nehltať, nepolykat, ale přežvykovat, pást se, znovunalézt v četbě dnešních autorů požitků z dávných dob: být aristokratickými čtenáři.“⁴⁸

2. 2. 2 Umírat v textu pomalu

Barthes se dobrovolně vzdává manické řeči, jeho jazyk se vytrvale zaplétá do tkaniva metafor, obrazů a figur. Tento postoj je čistě antiinterpretační, podléhá intuitivnosti: čtenář má vášnivě lokat doušky textu, ve kterém sadomasochisticky tone. Barthes chce, abychom v textu umírali poctivě a pomalu. „Text je fetiš a tento fetiš po mě touží. Text si mě zvolil a nyní mě prověřuje celou soustavou neviditelných clon a sérií chytáků: slovní zásoba, odkazy, čitelnost atd., a vprostřed textu (nikoliv za ním) se skrývá autor (nikoli deus ex machina).“⁴⁹

Otevření se intertextovosti je dalším signifikantním rysem Barthesovy tvorby. Text proto musíme vnímat v jeho mnohohlasí, jako heterogenní součást souhrnného textu společnosti: „A právě to je intertext – nemožnost žít mimo nekonečný text, ať už je tím textem Proust, noviny, televizní obrazovka.“⁵⁰

Také v *Rozkoši z textu* Barthes naplňuje svou tezi, že text (promluva) svou nekončící bezbřehostí ční vždy nad autorem. Jsou zde přímo uvedeny myšlenkové náznaky⁵¹ proslulé studie *Smrt autora*, která zásadně promluvila do dějin literární teorie. Nechci zde do důsledku zacházet do konkrétních míst tohoto textu, ale spíše upozornit

46 Viz BARTHES (pozn. 45), s. 12.

47 Tamtéž, s. 14.

48 Tamtéž, s. 15.

49 Tamtéž, s. 26.

50 Tamtéž, s. 33.

51 „V institučním slova smyslu je dnes autor mrtvý, bez občanského statusu, bez biografie a bez vášní. Jeho dílo je mu odebráno, vyvlastněno, literární historie, škola a veřejné mínění už nemají za úkol vyhledávat jeho otcovství a obnovovat příběh. Avšak v textu svým způsobem po autorovi toužím: je mi zapotřebí postavy autora (což znamená reprezentace či projekce), jako je autorovi zapotřebí mé – ledaže by šlo o žvatláče.“ Viz BARTHES (pozn. 45), s. 26.

na fakt, že ač se Barthes vydává všanc čtenářské obci, do které svěřuje onu mnohost psaní („Čtenář je právě prostorem, do kterého se zapisují – aniž by se nějaká z nich ztratila – všechny citace, z nichž je psaní vytvořeno.“)⁵², nikdy neopomíná podvratnou sílu textu, ve které je smysl nekončící sítí různých čtení. „Text znamená tkanivo i tkáň, ale zatímco až do nynějška se upřednostňovalo tkanivo jakožto hotový výrobek – závoj, za nímž se víceméně potutelně skrývá význam (pravda), sázíme dnes už na tkáň jakožto generativní myšlenku. Text se dělá, rozplozuje v nekonečném předivu a subjekt, ztracen v tomto předivu – v této textuře, zaniká jako pavouk umírající v budovatelských výměšcích vlastní pavučiny.“⁵³

Barthes nedovoluje, aby se jeho „rozkoš“ uložila do kteréhokoliv systému s vytčeným středem, vždy se vyhýbá filozofii významu. Struktura smýšlení o textech vlaje ve své bezednosti, relativizuje a zároveň osvobozuje psaní od smyslu. Jedná se o svůdnou hru, kdy to, co se vynoří, okamžitě mizí. „Rozkoš z textu je onen okamžik, kdy mé tělo sleduje své vlastní myšlenky – neboť mé tělo nemá tytéž myšlenky jako já.“⁵⁴ Nic, co by nás objektivně vyvyšovalo nad text, neexistuje: „Na jevišti neexistuje rampa: za textem nestojí někdo aktivní (spisovatel) a naproti někdo pasivní (čtenář), není tu subjekt ani objekt.“⁵⁵

Slast z textu může přivodit jen naši zkázu. Otevření se této významové neuchopitelnosti a nepředvídatelnosti destruuje lidské já, ustanovuje vlastní ztrátu v oné interpretaci coby vášni: „Veškeré úsilí spočívá v tom, zhmotnit rozkoš z textu, udělat z textu předmět rozkoše jako každý jiný. Tj. – buď přiblížit text požitkům života (pokrm, zahrada, setkání, hlas, chvíle atd.) a vepsat ho do osobního katalogu našich smyslností, anebo umístit do textu trhlínu slasti, subjektivní zkázy, a ztotožnit jej s okamžiky perverze, s jejími tajnými ilegálními místy.“⁵⁶

Barthesův esej na první pohled hédonistické estetiky se staví do opozice vůči výše uvedenému racionálnímu smýšlení Ingardena, popřípadě Isera. Autor nám v duchu poststrukturalismu prezentuje myšlenky, které nás od obecných systémů přivádí na stezku vášnivého jazyka, nerespektující daný text.⁵⁷ Potěšení ze čtení vzbuzuje rezignaci

52 BARTHES, Roland: Smrt' autora. In: *Profil súčasného výtvarného umenia* 1–2/2001, s. 13.

53 Viz BARTHES (pozn. 45), s. 56.

54 Viz BARTHES (pozn. 52), s. 18.

55 Tamtéž, s. 17.

56 Viz BARTHES (pozn. 45), s. 52.

57 Uvědomuji si, že v následujících kapitolách jsem v některých případech více interpretoval určité

na uzamknutí díla do kteréhokoliv smyslu. Barthesova subverzivní teorie se vymyká všem náznakům objektivní interpretace. „Čtenář je lapen v bujném tanci jazyka, raduje se ze samé tkáně slov a naprosto nedbá o cílevědomé potěšení ze spájení jednotlivých prvků textu či z výstavby koherentního systému za účelem podepření jednotného já, naopak si s masochistickým vzrušením užívá, jak je ono já spleťtými sítěmi díla drceno a rozvraceno.“⁵⁸

2. 3 Proti interpretaci

K samotné objektivizaci interpretace kriticky přistupuje také Susan Sontagová, která roku 1964 vydává esej s názvem *Proti interpretaci*. Autorka si klade otázku, zda má smysl, abychom jakkoliv obhajovali obsah⁵⁹ uměleckého díla: „Přehnaný důraz na myšlenku obsahu vede k trvalému, nikdy nedokonanému projektu interpretace.“⁶⁰ Interpret je dle Sontagové ten, kdo text jaksi adaptuje do srozumitelnosti, kdo „odkrývá jeho pravý smysl“.⁶¹ Toto „zprostředkování“ je ovšem vykoupeno všudypřítomnou redukcí a omezující kontrolovatelností. „Interpretovat znamená ochuzovat, vysávat svět – abychom mohli zkonstruovat nějaký stínový svět.“⁶²

Sontagová dále vyslovuje znepokojivou otázku, zda mají umělecká díla skutečně něco znamenat. „Vlastní hodnota těchto děl určitě spočívá v něčem jiném než v tom, co ,znamenají‘.“⁶³ Interpret by se měl raději vyvarovat svého úsudku, podlehnout ryzí a nepřeložitelné bezprostřednosti uměleckých děl. Jednoduše řečeno neškatulkovat viděná díla do schematických interpretačních vzorců. „Interpretace založená na krajně pochybné teorii, že umělecké dílo se skládá z jednotlivých obsahových položek⁶⁴,

básně, jejichž významotvorné prvky mi jaksi zapadaly do celkové koncepce práce. Barthes ovšem tvrdí, že správný přístup k textu by měl jít opačnou podvratnou stranou. Ono ponoření se do textu znamená vykročit na cestu bezčasí. Uzmuté prvky se mají vrhat do trhlin či propastí, ve kterých se smysl zjevuje pouze proto, aby opět zanikl. Barthes ruší tyto zažité opozice, boří strnulé struktury svým vydáváním se do fyziognomie psaní, do potěchy (slasti) z textu. Pokud bych se ale striktně držel této intuitivní metody, má práce by se k jisté radosti Barthesa zhroutila jako domeček z karet. Leckdy jsem proto musel volit klidnější přístavy znaků, které mou interpretaci posouvaly dále.

58 EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005, s. 115.

59 Obsah je zde míněn jako možný význam díla, který upozaďuje formu. Sontagová navíc ruší hranici mezi těmito termíny, jelikož ji označuje za iluzorní. SONTAGOVÁ, Susan. *Proti interpretaci*. In: *Kritický sborník*, 3/1994, s. 4.

60 Viz SONTAGOVÁ (pozn 59), s. 2.

61 Tamtéž, s. 2.

62 Tamtéž, s. 3.

63 Tamtéž, s. 3.

64 Dle Sontagové se ale některá díla sama vymaňují z kruhu interpretace, jelikož se hlásí například k tzv. neumění. Typickým příkladem je plakátový pop-art. Médiem, které se nejvíc přičí interpretaci, ale zůstává kinematografie, jelikož ve svém díle vypovídá jaksi přímo.

dopouští se na umění násilí.“⁶⁵

Sontagová touží po interpretovi, který by byl více jemnocitný, aby nepodléhal oné redundanci života: „Naše kultura je založená na přehánění, na nadprodukcii, výsledkem je neustálý úbytek ostrosti v našem smyslovém vnímání. Veškeré podmínky moderního života – jeho materiální hojnost, sama jeho davovost – přispívají k otupování našich schopností.“⁶⁶

Vyvázání se z diktátu obsahu lze pomocí formy, která by měla ovládnout naše smyslové vnímání: „Naším úkolem není najít v uměleckém díle maximum obsahu, tím méně vymačkat z díla víc obsahu, než ho tam je. Naším úkolem je potlačit obsah,⁶⁷ abychom věc mohli vůbec vidět.“ Tento protiinterpretační (protiobsahový) přístup staví kritika díla do role toho, kdo se bude uměleckého díla primárně ptát, jak existuje, místo toho, co znamená. Otevření se smyslnosti díla je jednou z cest, jak této metody dosáhnout: „Namísto hermeneutiky potřebujeme erotiku umění.“⁶⁸

Sontagová upozorňuje na dogmatické přeceňování obsahu. Umělecká díla by měla místo toho ustavičně znepokojoovat naše nazírání. Podobně jako u Barthesa je zde vyjádřena pohnutka eliminující naši snahu vypovědět konečný soud. Interpretace má bezzbytku podlehnout formě díla, uvést nás do stavu prázdna, ve kterém se nám vyjeví pravá podstata našeho nahlížení na umění. Sontagová nepřímo míří k tomu, co o pár let později vyřkne Paul Ricoeur: „Nechat mluvit, abychom porozuměli původnějšímu slovu; vposledku to, oč interpretace usiluje, je převrácení našeho vztahu ke slovu, v němž už nechci slovo pronášet, nýbrž jím být osloven.“⁶⁹

2. 4 Má smysl bavit se o interpretaci?

Protiinterpretační směry mají svou oporu v literárním diskurzu, který se odklání od novokritického konceptu autonomního textu. Jak Barthes, tak i Sontagová ve svých dílech poněkud vyklízejí dosavadní interpretační pozice. Především první jmenovaný teoretik pojímá interpretaci jako podobu rozkošné hry, ve které je smysl díla roztroušen ve svobodném prostoru, v němž se interpret částečně vymaňuje z autority významu.

65 Viz SONTAGOVÁ (pozn. 59), s. 4.

66 Tamtéž, s. 5.

67 Potlačení obsahu je ale obecně velice produktivním modelem pro mnoho literárních autorů. Vzpomeňme kupříkladu na modernisty, futuristy atd.

68 Viz SONTAGOVÁ (pozn. 59), s. 6.

69 RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. Praha: OIKOYMENH, 1993, s. 63.

V textu nenacházíme nic k dešifrování, jedná se o nekonečnou hru znaků, již nelze nikdy transformovat na jedinou možnou esenci. Ani Sontagová nechce produkovat čisté výsledky čtení, ale spíše „akcentuje samotný prožitek, zážitkovost četby.“⁷⁰

Určitým přitakáním těmto eliminačním interpretačním modům se rozhodně nechci pouštět do bezhlavého výkladu básní, který mi v rámci svých neomezených mantinelů dovolí na textu provádět jakékoliv významové machinace. Spíše poukazuji na to, že interpretace jako taková ztrácí svůj původní smysl „mluviti o jiném“ či „odkryt skrytost“. Kupříkladu právě Barthes v *Rozkoši z textu* částečně ruší zažitou tradici hermeneutické interpretace v tom smyslu, že z ní činí podobu jakési zábavy, která nemusí říkat s jistou nadsázkou zhola nic. Mnohem zajímavější je ale to, jak toto nic rozkošnický popisuje či zaznamenává.

Základní otázkou je, zda má (či mělo) smysl v paradigmatu literární vědy hledat některou z interpretačních metod, když řeč vždy žije svým vlastním živelným životem, který je ze své podstaty nepoddajný. Zejména dekonstrukce upozornila na skutečnost, že řeč nelze uzavírat do nějakého nehybně bezčasového vakua. Tím bychom jen podrývali časovost samotného znaku, který je ve svých diseminačních stopách nekonečný a nikdy nezavršitelný.

Nenárokují si své „mluvení o jiném“ přiřadit k jakékoliv interpretační metodologii. Výklad textu jako takový nemůže tíhnout k esenci, která leckdy číší ze suverenity subjektu. Právě Barthes i Sontagová zasazují tomuto subjektu velikou ránu, když ho ustanovují v jeho prázdnotě. Skrytou esencí takového čtení je rozlomení sebe sama.

Hermeneutika si dává za hlavní úkol docílit onoho finálního rozumění, ale zapomíná při tomto marném snažení na samotnou podstatu řeči, která se ustavičně vymaňuje z diktátu každého smyslu. Uvedenou disparitou mezi hermeneutickými, respektive recepčními teoriemi a relativistickým znázorněním interpretace v podobě Barthesa a Sontagové poukazuji na skutečnost, že jakýkoliv utilitaristický výběr interpretační metodologie by vedl k pouhému uzamknutí probíraných textů. Interpretace je pouhá hra na interpretaci. Postsrukturalismus tento tisíciletý zaprášený závoj částečně odhaluje. I s jeho přispěním se interpretace stále více vzdává svých výsadních pozic

70 Viz BÍLEK (pozn. 16), s. 75.

a neuhýbá tak před literárností literatury.

Samotný akt interpretace nachází své nové paradigma pod tíhou kritiky interpretačních metod. Ocítáme se v novém prostoru, ve kterém se tyto interpretační modely na bázi zvláštní symbiózy neustále popírají a zároveň doplňují. Jde o to, abychom zpřetrhali vazby, které vedou k domněnku, že jakákoliv interpretační metoda ve světle své esenciální jistoty v odkrytí smyslu přebije svou nedokonalou „protivnicí“.

Interpretace se nechová jako metoda, a tím připouští extrémní dynamiku času. Dalo by se říci, že v ní jde často o pouhý nápad nebo hru, ve které se interpret, podoben kejklíři, snaží násilně uzmut z množství významových trsů ten jeden, ten nejinspirativnější.⁷¹ Sledovat a zaznamenávat chvíli tohoto „skoku do řeči“ je možný novodobý typ interpretace.

Přirozeně může existovat buď dobrá, nebo špatná interpretace, obhajitelná, či neobhajitelná. Interpret získá, nebo nezíská odstup. Mnohé záleží na vydobytí si správné argumentace. Při čtení textu bychom měli pokorně zatratit své jáství a nechat mluvit ono „vytrácející se“. Toto zaniknutí či smazání já je současně naší prohrou i vítězstvím. Literární věda se svými interpretačními směry pak může leda tak zaujmout místo pasivního diváka a závistivě přihlížet, jak nám kniha při četbě vypadne z rukou.

71 Při interpretaci samozřejmě nelze převyprávět pouhý obsah. Interpret se vždy jaksi vrhá do textu, netouží po pouhém převyprávění.

3. SOUČASNÁ ČESKÁ POEZIE

3. 1 Česká poezie 90. let 20. století

3. 1. 1 Obnovení chaosu

Tvůrčí činnost probíraných jihočeských básníků periodicky spadá do 90. let minulého století s přesahem do století současného. O tomto období (zejména tedy o 90. letech) můžeme mluvit jako o etapě tzv. obnovení chaosu v české literatuře: „Dosud nikdy nebyla česká literatura tak svobodná jako dnes. Ale zůstala už jen sama se sebou (a s hrstkou těch nejvěrnějších čtenářů) v autistické a solipsistické izolaci.“⁷²

Změna literárního paradigmatu je neúprosná. Literatura obecně ztrácí svou majestátní prestiž z let minulých: „Přesycenost množstvím textů, literárněhistorická a společensko-politická optika jako klíč k interpretaci, život v literárním skansenu, kde je potřeba spíše katalogizovat a splácet dluhy než selektovat a přehodnocovat.“⁷³ Zrod 90. let nachystal české společnosti značné procitnutí z porevoluční euforie a „člověk byl náhle vržen do hodnotového i ideového chaosu.“⁷⁴

Vytvořit alespoň částečný obraz současné české poezie je z výše uvedených důvodů téměř nemožný úkol. Enormní produkce básnických sbírek každým rokem stoupá.⁷⁵ Česká poezie, která je „veskrze svobodná, nezatížená minulostí a zproštěná všech společenských závazků a očekávání,“⁷⁶ se neustále fragmentalizuje a štěpí do nepřehledných poetických škatulek, jejichž jediným bodem pro orientaci jsou recenze kritiků či ocenění autora v některé z literárních soutěží. Tyto faktory ale přirozeně nemohou fungovat na způsob objektivních zrcadel potvrzujících kvalitu daných děl.

Kritika současné české literatury si může jen těžko klást nároky na určité obnovení tradice a kontinuity, která byla typická pro některá období naší literární historie. Svými interpretacemi lze obtížně docílit jakéhokoliv objektivního kritéria,

72 KRATOCHVÍL, Jiří. Obnovení chaosu v české literatuře, *Literární noviny*, č. 47, 1992, s. 1.

73 BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010, s. 55.

74 Tamtéž, s. 77.

75 Nadprodukce literatury je mimo jiné spojena s rozvojem informačních technologií, které velice zjednodušují vydávání samotných sbírek. Velké množství autorů navíc publikuje své básně v elektronické podobě. Od roku 1989 také kontinuálně roste počet vydaných titulů. Statistická ročenka uvádí, že v roce 1989 vyšlo v České republice 3767 titulů, v roce 1990 to bylo 4136 a o rok později dokonce 6057 titulů. Tamtéž, s. 13.

76 Viz BALAŠTÍK (pozn. 73), s. 9.

z něhož se nám posléze vyrýsuje nová umělecká hodnota či básnická generace. Tohoto poznatku si všimá už Miroslav Balaščík ve své knize *Postgenerace*, kde zdůrazňuje, že autoři současné české poezie již v 80. letech nikterak netoužili po konzistentní spojnici vedoucí ke společnému programu, ale spíše své blízkence nacházeli napříč generacemi:⁷⁷ „Jáchym Topol nacházel takové společenství kolem samizdatového časopisu *Revolver Revue*, Roman Szpuk ve skupině XXVI a Jiří Staněk v Zeleném peří Mirka Kovářika. Podíváme-li se však detailněji na charakter těchto skupin, je evidentní, že jejich smyslem nebylo navenek prosazovat tvůrčí program mladých autorů. Naopak se orientovali dovnitř a smyslem sdružování byla zejména duchovní obrana před ideologickou manipulací, normalizačním konzumem nebo jinak nepřátelskou společností.“⁷⁸

3. 1. 2 Labyrint poezie

Je zřejmé, že současná česká literatura – v našem případě poezie – stále více nabírá obrys jakéhosi labyrintu, v němž se recipient po vzoru odvážného hledače povětšinou ztrácí v tkanivu nezměrného textu: „Čtenář zbavený všech opor ve vnější skutečnosti a odkázaný pouze sám na sebe stanul vůči textu bezradný.“⁷⁹ Absence této univerzální platnosti ale v žádném případě neznamená, že v přesycenosti textů nelze nacházet kvalitní poezii. Literární prostor se ale, jak uvádí Petr Bílek, zračí „jako nesourodý, rozdrobený na malé skupinky, které jsou vzájemně izolované a uvnitř stmelené na základě mimoliterárních kritérií.“⁸⁰

Onen chaos literatury, který byl v dřívější době chápán jako mnohost,⁸¹ se v české poezii prohlubuje i nadále. „Spolu s mimoestetickými funkcemi, které dříve literatura plnila, se vytrácejí také měřítko, jimiž mohla být poměřována a hodnocena.“⁸² Literární kritika je dle mnohých autorů viděna taktéž optikou skepticismu – kritik, jak uvádí Milan Exner, vyjadřuje „sám sebe, svůj vkus a své porozumění. Nemůže a nechce být mluvčím skupiny a proudu.“⁸³ Tyto názory jen potvrzují postmodernistické tendence jako jediné možné východisko ze současné chaotické situace: „Články reflektující

77 Balaščík vychází z reflexe časopisu *Iniciály*, který se touto problematikou v roce 1992 zabýval.

78 Viz BALAŠČÍK (pozn. 73), s. 51.

79 Tamtéž, s. 33.

80 BÍLEK, Petr. Jinak bude všechno, *Tvar*, č. 18, 1993, s. 7.

81 Viz BALAŠČÍK (pozn. 73), s. 90.

82 Tamtéž, s. 90.

83 EXNER, Milan. Kritika v době postkritické aneb změny perspektivy, *Tvar*, č. 24, 1993, s. 6.

postavení kritiky upozorňovaly vesměs na fakt, že literární prostor je rozdrobený na malé skupinky a vytratil se jednotný vnímatelský kontext.⁸⁴

Společenská role básníka neustále upadá. Poezie se stahuje do uzavřeného prostoru intimity, který se vyhýbá jakékoliv programovosti. Zejména v devadesátých letech ztrácí status, který jí zajišťoval aktuálnost ve vztahu ke společenskému dění. Získání takřka bezbřehé svobody je vykoupeno ztrátou sdíleného interpretačního kontextu.⁸⁵ Poezie devadesátých let je i dle Petra Hrušky chaotickou směsí neuchopitelnosti: „Obrovská záplava veršů, sbírek a jmen. Do malého časového úseku se nahrnula dlouho uměle zadržovaná kulturní minulost a narazila v něm na současnost, která teprve zmateně hledala svou podobu.“⁸⁶

Básníci se málokdy obrací k postižení přítomnosti. Konkrétní odkazy k devadesátým létům chybí: „Poezie zde není primárně svědectvím o mém tady a teď, ale hledáním toho, co mé tady a teď v čase přesahuje. V tomto směru necítí tato generace potřebu být programově jiná a nová a spíše než po dosud neprošlapaných cestách se pohybuje v soustředných spirálách návratů.“⁸⁷

3. 1. 3 Typologie mladé básnické generace

K postižení poezie 90. let přispěl velkou měrou také Miroslav Balaščík, jenž se ve své studii *Postgenerace* pokusil stanovit pojem „mladá básnická generace 90. let“. Zahrnuje do něj ty autory, kteří v tomto období vydávají své první sbírky.⁸⁸ Definiuje celkově čtyři typy: „Typ empirický, který se vztahuje k obecně sdílené realitě, magický, jež určuje víra v to, že slovo dokáže realitu vyvářet, spirituální, jehož horizont leží v metafyzické autoritě nejčastěji spojované s náboženskou zkušeností, a konečně typ reflexivní, kde se úběžníkem stává „já“ myslící bytosti a z toho vyplývající otázka identity člověka.“⁸⁹

84 Viz BALAŠČÍK (pozn. 73), s. 93.

85 Tamtéž, s. 139.

86 HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 71.

87 Viz BALAŠČÍK (pozn. 73), s. 145.

88 Balaščíkova typologie ale platí jen pro autory narozené v 60. a 70. letech. Konkrétně v období 1960 až 1975 se narodili jen čtyři jihočeští básníci: Roman Szpuk (1960), František Klišík (1964), Vít Erban (1974) a David Jan Žák (1971). Balaščík ale navíc z této typologie vylučuje jak Szpuka, tak Staňka, jelikož píše, že „nezahrmujeme sem básníky, kteří vzešli z prostředí pražského undergroundu nebo byli výrazně spojeni s neoficiálními či polooficiálními okruhy: Skupina XXVI, Zelené peří, generace osamělých běžců.“ Viz BALAŠČÍK (pozn. 73), s. 124. Toto „odmítnutí“ je ale velice sporné, jelikož skupina XXVI. nikdy nebyla svou otevřeností programově uzavřená. Staněk je pak kritiky považován za velkého solitéra, který se taktéž explicitně nehlásil k žádné skupině.

89 Viz BALAŠČÍK (pozn. 73), s. 124.

Pokud se na tuto typologii podíváme konkrétněji, potom empirický typ tíhne k próze, popisuje konkrétní zkušenosti. Básnickým impulsem je v tomto případě obecně sdílená realita a prožitá situace autora, která ovšem také směřuje k transcendenci: „Každá situace, ať již v ní jde o výčet prvků, které ji charakterizují, či popis nějakého příběhu, však současně ukazuje mimo svou faktickou (jazykovou) existenci.“⁹⁰ Typ spirituální v sobě ukrývá touhu po vyšším metafyzickém řádu. Typické jsou pro něho výjevy venkovské krajiny či přírodní scenérie. Hledání onoho řádu se úzce pojí s náboženskou tematikou. Magický typ stojí v protikladu vůči typu empirickému. Ojedinelý akt tvoření, popřípadě básnické slovo je nadřazeno skutečnosti: „Básně tak mají často charakter zaklínadel či magických formulí, jejichž smyslem není proniknout skrze realitu k něčemu „za“, ale zbavit skutečnost předmětnosti a přetvořit ji k obrazu metafyzické autority.“⁹¹ Poslední, reflexivní typ pak ponejvíce soustředí jádro své výpovědi k samotnému „já“. „Distinktivním rysem této poezie je tak především tematizace existenciálních otázek. Jediným, komu je však možné je adresovat, je opět samo „já“, a proto v básních často vystupuje „alter ego“, k němuž se subjekt obrací a s nímž vede dialog.“⁹²

Pokud bychom aplikovali tuto typologii na vybrané jihočeské básníky, nejfrekventovanějším by byl rozhodně typ spirituální, který je úzce provázán s typem empirickým. Tyto poetické linie se projevují v díle Szpuka, Erbana, Štěpánka, Klišíka, Frolíka a Žáka.⁹³ Typ magický, částečně přilnutý k typu reflexivnímu, by pak byl signifikantní pro tvorbu Jiřího Staňka.

Jak sám Balaščík ale v závěru své typologie připouští, poetika 90. let nemůže podlehnout jakémukoliv schématu, které by narušovalo rozmanitost inspiračních zdrojů.⁹⁴ Ani pro mou práci nejsou tyto univerzální básnické typy nikterak stěžejní, spíše jen volně orientační. Vždy jsem se snažil přistupovat k danému básníkovi individuálně s příklonem k jeho ryzímu autorskému výrazu.

90 Viz BALAŠTÍK (pozn. 73), s. 124.

91 Tamtéž, s. 127.

92 Tamtéž, s. 128.

93 Žákovu tvorbu bychom ale mohli jaksí přiřadit ke všem čtyřem typům, jelikož sám básník je ve své tvorbě velice hybridním autorem.

94 Viz BALAŠTÍK (pozn. 73), s. 131.

3. 2 Česká poezie v prvním desetiletí 21. století

3. 2. 1 Ve stopách vyšlapaných stop

První desetiletí 21. století v české literatuře je dle Petra Hrušky (Fialová 2014: s. 51) první skutečně klidnou dekadou,⁹⁵ v níž se mohla vyjevit rozmanitá tvorba všech básnických generací.⁹⁶ Hruška, jak sám ve své studii přiznává, nechce opomíjet svébytnost jednotlivých autorů, ale přesto poezii rozčleňuje do několika kategorií.⁹⁷ Tou první poetickou skupinou je pro něho linie křesťanské a spirituální poezie, která se především u mladé generace projevuje odklonem od abstraktního univerza. Básníci se „sklání“ do „krajín lidí a každodenních věcí“.⁹⁸

Po vzoru Balaščíkovy typologie bychom mohli říci, že se daní básníci od spirituálního typu přiklání více k tomu empirickému. „Pokud se podíváme na velké inspirační zdroje z minulých období, pro autory, jež bychom mohli označit jako křesťansky orientované, je mnohem vlivnější dílo Bohuslava Reynka se svou dostředivou málomluvností než apelativně rozmáchlý verš Jana Zahradníčka.“⁹⁹

Velice výrazné zastoupení má česká poezie v podobě poezie meditativního charakteru, „ve které jsou duchovní svět a „filozofická situace“ člověka zpřítomňovány jaksi vědomě a explicitně.“¹⁰⁰ Tato tvorba čerpá bohatou inspiraci z východních nauk a je většinou typická pro básníky píšící haiku. „Báseň sražená na minimální rozsah, slova jakoby vyvázaná z toku řeči mají povahu spíš jakýchsi základních stavebních kamenů, důležitých pro tiché smíření a nalezení životní rovnováhy.“¹⁰¹

Další frekventovaný proud současné poezie lze dle Hrušky přiřadit k termínu „každodennost“ nebo také „civilistní poezie“, která se rozlévá do volného verše a spěje k prozaizaci textu. „Záběr je především na detail, obraz podávaný skromnými, syrovými tahy, nebo letmá, na první pohled nedůležitá epizoda, krátký, ale výmluvný výsek děje, útržek rozhovoru.“¹⁰² Básnická konkretizace společně s tématy mezilidských vztahů

95 HRUŠKA, Petr. Poezie. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 51.

96 Devadesátá léta tento faktor přinést nemohla, jelikož do této etapy se nahrnula řada nevydaných a cenzurovaných knih z předchozích desetiletí.

97 Viz HRUŠKA (pozn. 95), s. 51.

98 Tamtéž, s. 53.

99 Tamtéž, s. 53.

100 Tamtéž, s. 54.

101 Tamtéž, s. 56.

102 Tamtéž, s. 58.

a soukromou existencí člověka je v tomto směru tím nejtypičtějším projevem.

3. 2. 2 Slovo na hraně propasti

Ke slovu se v poezii na počátku 21. století dostávají znovu básně, v jejichž jádru spočívá výraz nekrocené imaginace plodící obrovské množství motivů a obrazů proplétajících se v asociativních vazbách: „Programově se k této „podvratné“ roli imaginace hlásí surrealisté, jejichž kontinuální usilování (ovšem s krutými perzekučními zásahy v dobách totalitních režimů) trvá už téměř celé století.“¹⁰³ Oproti dřívější době se tato podoba surrealismu ovšem transformuje do konfrontace s konzumní podobou naší existence a nabírá kontury jakéhosi beatnického gesta afirmujícího naivně primitivní poezii.¹⁰⁴

Básníci, kteří se ve svém díle oddávají této imaginativní poloze, znovu pociťují potřebu „sestoupit“ k samotnému slovu: „Znovu a znovu je potřeba potěžkávat jeho hodnotu i povahu, chce se říct přímo jeho původ: odkud se bere slovo jako výsostný projev lidské existence, kterým zakoušíme svět, a jak slovo determinuje člověka a jeho vztahování se k realitě.“¹⁰⁵

Hruška poukazuje na to, že česká poezie se v první dekádě tohoto století hlásí k daleko větší kritičnosti a nespokojenosti.¹⁰⁶ Deziluze ze světa doprovázená nedostatkem idejí produkuje řadu cynických nebo lamentujících obrazů: „Všudypřítomná řeč peněz, které tvoří kritérium životního úspěchu, a vůbec komerční úspěch jako vlastní cíl lidského jednání ovlivňuje výběr motivů, témat i básnické dikce.“¹⁰⁷ Vůbec nejčastějším jevem je satirická povaha básní s vázaným veršem, které využívají konkrétní pojmenovanou skutečnost.

3. 2. 3 Angažovaná poezie

Kritické vidění mnoha básníků zacílilo svou pozornost především na panující politické poměry. Svou explicitní intenzitou vedlo k velké radikalizaci postojů a pohledů na vnímání otázky, v jaké společnosti a státním zřízení nyní žijeme: „Zhruba kolem roku 2008 se v časopisu *Psí víno* (určeném současné poezii, jak zní v jeho podtitulu) objevil autorský okruh, který svou představu o angažované poezii postavil na požadavku větší

103 Viz HRUŠKA (pozn. 95), s. 60.

104 Tamtéž, s. 64.

105 Tamtéž, s. 65.

106 Tamtéž, s. 68.

107 Tamtéž, s. 69.

srozumitelnosti básně, a tedy touze oslovit mnohem širší okruh veřejnosti, než byl pro poezii dosud běžný.¹⁰⁸ Angažovaná poezie¹⁰⁹ na sebe upoutala velkou pozornost a jaksí rozvířila reflexi samotné poezie. Otázkou ale je, zda se nejednalo o pouhý marketingový tah, ve kterém hrála prim útočná a provokativní forma na úkor umělecké kvality.

Zmíněná poezie se v první dekádě 21. století taktéž etablovala do virtuální reality, což se mimo jiné projevilo v opětovném navýšení produkce veršů. V internetové záplavě poezie se ustanovuje bezbřehý prostor, který je stále více k neučtení. „Objevit pozoruhodnou báseň od dosud neznámého autora nikdy nebylo snazší. Utonout v záplavě nicneříkajících slov rozepsaných do veršů rovněž.“¹¹⁰

3. 2. 4 Kapka v moři

Hruška v závěru své studie píše: „Volnost nastolená v devadesátých letech minulého století rozvinula v následujícím desetiletí nejlogičtější důsledek: mnohost. Ta se netýká jenom velikého počtu autorů, starších i těch úplně nejmladších, kteří touží zkusit, jakou mocí může být nadáno slovo, je-li užito v básni. Týká se také neobyčejného rozvoje publikačních možností, z nichž komunikační prostor internetu představuje trend nejvýraznější.“¹¹¹

Do těchto zahlcených „prostorů“ vstupují také vybraní jihočeští básníci. Jejich texty jsou takřka utopeny v chaotické struktuře dalších vydaných textů. Cílem této práce je proto jaksí sestoupit k těmto polozapomenutým textům a v kontextu současné poezie upozornit na jejich svébytnou výjimečnost, která pro čtenáře může znamenat hluboce osobní prožitek.

108 Viz HRUŠKA (pozn. 95), s. 72.

109 „Samotný termín angažovaná poezie je předmětem nekončících sporů. Starší generaci pojem často asociuje dobu komunistické cenzury, kdy hlasité volání po angažovanosti bylo vždy také povinným přihlášením se k ideologické poslušnosti a světonázorové povinnosti, kterou musela báseň vyslovit.“ Tamtéž, s. 73–74.

110 Tamtéž, s. 76.

111 Tamtéž, s. 79.

4. VÍT ERBAN

Vít Erban se narodil roku 1974 v Českých Budějovicích. Vystudoval dramaturgii a scenáristiku na FAMU a kulturologii na FF UK v Praze. V současné době přednáší ve svém rodném městě na Jihočeské univerzitě. Kromě četného publikování v antologiích, sbornících a časopisech (Literární noviny, The Café Irreal, UNI, Revue Prostor, Host aj.), vydal sbírku drobných próz *Velký vítr*,¹¹² vzpomínkový rukopis z pozůstalosti Karla Erbana *Starý kalendář*,¹¹³ sbírku trojverší ve stylu haiku *Hora a obzor*¹¹⁴ a kulturologickou studii *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*.¹¹⁵

V rámci odborné činnosti se zaměřuje zejména na teorii kultury, antropologii umění a antropologii náboženství, zvláštní pozornost věnuje dílu Garyho Snydera. Ve své literární tvorbě experimentuje s minimalistickými žánry a formami na pomezí poezie a prózy. Výběr z jeho literárních textů byl přeložen do angličtiny a slovinštiny.

4. 1 Krajina zevnitř

Erbanova básnická činnost je silně spjata s přírodou. Jeho „ohmatávání pohledem“, kterým se pokouší nahlížet podstatu věcí, je důsledkem niterného skloubení životní praxe s environmentální teorií. K lepšímu proniknutí do Erbanovy poetiky je tedy potřeba nahlédnout do souboru esejů s názvem *Krajina zevnitř*,¹¹⁶ zamýšlejících se nad vazbami mezi přírodou, krajinou a kulturou, do kterého Erban přispěl z pohledu kulturní ekologie stejnojmenným esejem.¹¹⁷

Autor v úvodu práce s podtitulem *Čtení krajiny pomocí chodidel* popisuje obyčejnou jízdu vlakem, ve které okolní prostředí nabývá skrz pozorovatelovu fantazii oživlé podstaty. Krajina v zimním období jednou připomíná nudle s mákem, jindy uprostřed prázdnin vyzařuje apokalyptickou atmosféru. „Z okna jedoucího vlaku se nám zdá každá krajina úchvatná a napíná jako širokouhlý dlouhometrážní film. Připadá nám přehledná, srozumitelná a smysluplná. Neboť okno vytváří krajině rám, zjednodušuje ji na dvourozměrný obraz, rozhýbává její křivky v čase. A my se stáváme

112 ERBAN, Vít. *Velký vítr*. Brno: Větrné mlýny, 1999.

113 ERBAN, Karel. *Starý kalendář*. Praha: Malá skála, 2001.

114 ERBAN, Vít. *Hora a obzor*. Praha: Malá Skála, 2009.

115 ERBAN, Vít. *Maska a tvář. Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá skála, 2010.

116 HÁJEK, Pavel (ed.). *Krajina zevnitř*. Praha: Malá Skála, 2002.

117 Do sborníku přispěl také literární historik Martin C. Putna, archeolog Jan Klápště, filozof přírody Václav Cílek, Jiří Sádlo, David Storch, biolog Ivan Horáček nebo kulturní ekoložka Jitka Ortová.

pouhými diváky – pozornými, vděčnými, ale dostatečně nezaujatými, abychom mohli kdykoliv sklopit oči zpátky ke knize.“¹¹⁸

Jakmile ale vystoupíme z vlaku, nastává pocit dezorientace. Vyrýsované hledí okna neodpovídá skutečnosti. Abychom se zbavili oné cizosti a neosobnosti, je potřeba nasadit vzpřímenou chůzi. Započít onen iniciační rituál, vlastní každé živé osobě. „*Slidivá, zvědavá, bloumavá chůze (odtud už jen krůček k přemítavé chůzi peripatetiků) je nám nejpřirozenějším pohybem. Chůze za potravou, chůze za poznáním, chůze za inspirací. Chůze je nejstarším a nejdůkladnějším způsobem čtení krajiny. Chodidly čteme krajinu podobně, jako čtou slepci bříšky svých prstů slepecké písmo.*“¹¹⁹

Erbanovo „čtení chodidly“ nás vnitřně propojuje s tím, co máme neustále pod sebou. Ohmatáváme krajinu každým krokem, naše dojmy z chůze se utváří na nezaznamenaném a nevyslovitelném poli, avšak můžeme si je kdykoliv přehrát. Erban v těchto momentech pocítuje nevýslovnou slast: „*Jestliže jsem někdy zažíval intenzivní pocity štěstí, bylo to ve chvílích, kdy jsem se procházel po zamrzlém sněhu na nějaké vyvýšené pláni a všechno, co se mi dříve jevilo jako nerovné, členité a srázné, bylo náhle pokryto hladkým a jen mírně zvlněným ztvrdlým škrálopem.*“¹²⁰

V další kapitole s názvem *Krajina a divočina* se Erban zamýšlí nad vztahem těchto dvou přírodních entit, které se podle něho navzájem prostupují. „*Není však krajina a není divočina, je jen krajina a divočina současně. Krajina se s divočinou prostupuje a vrství, střídá a mění polohy v neutuchajícím milostném zápase. Krajina se má k divočině jako vědomí k podvědomí, bdění ke snění, myšlenka k intuici.*“¹²¹ Divočina je pro Erbana jakýmsi podložím, na němž spočívají jednotlivé krajiny. Tento oboustranný vztah pak tvoří symbolický i praktický význam, který se odráží ve vztahu krajiny a lidského sídla.

I město je jen další vrstvou krajiny, na jejímž podkladě vyrůstá a čerpá své tvůrčí podněty a inspirace. „*Město si v průběhu věků vytváří nové a další vrstvy, z nichž každá svým způsobem navazuje na tu předešlou a současnou vytváří základ pro vrstvu příští.*“¹²² Pokud chce civilizace zachovat minulost i budoucnost, musí svou krajinu plně

118 ERBAN, Vít. Čtení krajiny pomocí chodidel. In: HÁJEK, Pavel (ed.). *Krajina zevnitř*. Praha: Malá Skála, 2002.

119 Tamtéž, s. 111.

120 Tamtéž, s. 111.

121 Tamtéž, s. 112.

122 Tamtéž, s. 113.

respektovat. Bez ní by lidé ztratili smysl pro jakoukoliv existenci. „*Není pro člověka nic důležitějšího než pocit vrstevnatosti a vědomí, že na podloží něčeho vytvářím něco, co se opět stane podložím pro něco příštího.*“¹²³

Ke krajině, která je nám dána k bezprostřednímu obývání, bychom měli dle Erbana přistupovat s velkou pokorou a úctou. Musíme si uvědomit, že krajina a divočina nás přesahují, zůstávají nadále mimo náš dosah. „*Zemský povrch je tak možná jedním z nejstarších zdrojů prožitku posvátna.*“¹²⁴

Setkání s divočinou probouzí v člověku ony pradávné a původní pocity, které stály u zrodu naší kultury. Skrze přírodu je jedinec schopn znovu nalézt svou ztracenou podstatu. Pro vznik a zachování lidské kultury není nic užitečnějšího než její neustálý vnitřní kontakt s divočinou. „*Cesty do neznáma jsou tím nejlepším lékem na civilizační pocity vykořenění, odcizení a ztráty hodnot. Výpravy do divočiny, cesty do krajiny se mohou stát životní potřebou, mentální hygienou, očistným rituálem.*“¹²⁵

Abychom propojili tento vnitřní svět s vnějším, je potřeba vykonávat rituál. Ten je pro Erbana jakýmsi mystériem, které dokáže sladit lidskou mysl a vnější realitu. „*Konzervatismus, rytmus a přesnost rituálního chování nejsou příznakem neurózy či obsese, ale způsobem, jak slovem, aktem, gestem vyvolat příslušný duševní stav, neboli naopak – pro správné technické provedení rituálu je nezbytné patřičné duševní rozpoložení.*“¹²⁶ Onen posvátný rituál spočívá v obyčejné chůzi jakoukoliv krajinou. Projasnění mysli vyvstane na prvním kroku, kterým se vydáme vstříc divočině, kdy vykročíme do neznáma. „*My jdeme a krajina s divočinou v nás rozeznávají ty nejhlubší a nejvnitřnější vrstvy naší bytosti. Jen chůzí lze číst krajinu zevnitř.*“¹²⁷ Erban díky této prožité praxi získává čirý a průzračný odstup, který v něm probouzí hlas básníka. Právě čtení krajiny zevnitř bylo silně patrné už v jeho básnické prvotině.

4. 2 Velký vítr

Erban vstupuje na pole literatury básnickou sbírkou *Velký vítr*.¹²⁸ Jedná se o sbírku miniaturních lyrizovaných próz či básní v próze vyjadřujících autorovu změť zasutých

123 Viz ERBAN (pozn. 118), s. 114.

124 Tamtéž, s. 114.

125 Tamtéž, s. 116.

126 Tamtéž, s. 117.

127 Tamtéž, s. 117.

128 Viz ERBAN (pozn. 112).

vzpomínek nebo podvědomých obrazů. Čas – ústřední téma sbírky – je zde chápán jako nahlížení zpřítomnělé minulosti, která skrz naše vědomí neustále proplová. Rozplývavé hranice mezi bděním a spánkem jsou rozděleny do sedmi tematických celků.

4. 2. 1 Hrst věčných vzpomínek

V první části knihy s názvem *Doteky* vstupujeme na řadu míst, která Erban skrze rozplývavé vzpomínky v knize zpřítomňuje. „*Cesta vedla kolem hřbitě, od kostela až ke hřbitovu. Tu a tam se ještě dala rozeznat přilba s chocholem, hroty kopí nebo oči obrácené k nebi. Časem však zmizelo i to a z obrazů zbyly jen rezavé plechy. V kapličkách se uhnízдили mravenci, včely a ptáci a někdy také my, to když začalo pršet a nám se ještě nechtělo domů. Do jedné kapličky jsme se vešli dva. Sedíme vedle sebe s koleny u brady a díváme se, jak blesky křížují oblohu.*“¹²⁹

Obrazy mizí v průrvě času. Proměna místa je neúprosná, zůstává jen vzpomínka, která je uchována v autorově mysli. I v další zkratkovité básni s názvem *Prales* jsme svědky, jak se tento vytčený prostor ohraničený zídrou a dětskou fantazií bortí v závěrečných slovech. „*Myslel jsem, že to tak bude pořád. Mysleli jsme, že ten Prales je tu navěky. Jednou se však stalo, že vítr rozlomil kmen staré smuteční vrby a ta padla napříč celým hřbitovem.*“¹³⁰ Z pralesa se stává rázem hřbitov, který ale není reflektován v běžné perspektivě. Jedná se spíše o místo prostoupené tajemstvím, kde nacházíme střepy minulosti. Útočiště vzpomínek sice na chvíli znehybňuje autorův svět, ale realita ho opět rozkmitává. Jako by se zapsané mžiky vzpomínek vtiskovaly do proudu vědomí, které ale nikdy nezůstává stejné. Vše je v pohybu, vše neúprosně plyne.

Následující tři básně v próze jsou tematicky spojeny pod názvem *Poslední večery*. „*Nad městem se po celé obloze táhnou zvláštní mraky. Jsou úzké a šedivé, s červenými okraji a trhlinami. Jak obloha tmavne, mraky se ztrácejí a zůstává jen tenký rudý pruh podél horizontu. Vzdálené siluety sloupů, antén a jeřábů vystupují proti nám. „Něco se stane...“ říkáš tiše. „Uvidíš, že se něco stane.“ Stojíme na náspu uprostřed sídliště a kolem nás rozsvěcují okna. Slyším, jak dýcháš.*“¹³¹ Večer je zde vyobrazen jako příslib něčeho neočekávaného, horizont nebe se rozzáří roztodivnými barvami. Autor

129 Viz ERBAN (pozn. 112), s. 8.

130 Tamtéž, s. 13.

131 Tamtéž, s. 17.

jemně vykresluje hru světla, ve které je sám hlavní postavou. Oddalovaná dramatizace děje naplňuje skryté napětí básní. Obvyklé večery se náhlým rozrušením smyslů stávají posvátnými svou prchavostí. Každé příští setmění může být to poslední.

V kapitole *Úlovky a útěky* nás Erban zavádí do již probíhajícího děje, ze kterého vždy vyabstrahuje ten nejsilnější prožitek. Aktér (zřejmě sám autor) kupříkladu v básni *Lov* čelí konfrontaci s podivným zvířetem, připomínajícím něco mezi koněm a prasetem, jehož tlama mu svírá ruku. V další miniatuře s názvem *Tanec* postavy nemotorně krouží po místnosti. Svým „paratančícím“ pohybem jsou připodobněny k nafukovacímu míči.

I na dalších stránkách je patrná Erbanova touha vyjádřit prožitý adrenalin v co největší míře: „*A pak se to stane. Náhle je v sálu plno velkých bílých kuliček (jen o málo menších než pingpongový míček) a ty vrážejí do tanečnicků, omezují je v pohybu a kazí jim taneční kroky. Zatím to jde. Zatím se dá ještě pořád tančit. Ale za chvíli už v tom bílém zlořádu plaveme jako v lavině, lapáme po dechu a nevidíme na krok před sebe. Marně se oháníme židli. Marně se krčíme pod stoly a tiskneme obličej na parkety. Kuličky se nám derou do uší, do nosu, do úst a celý parket kašle, dává se a dusí.*“¹³² Můžeme si povšimnout až jakýchsi kubistických či surrealistických popisů, které jinak nejsou pro Erbana příliš typické. Utkvělé hemžení slov a tvarů je v této části sbírky přítomno několikrát. Vířivý tanec ničený lavinou běloby vyvolává expresivní motiv dusících se lidí. Imaginace vyobrazení zde nabírá na ostrosti. Erban zachází na samou hranici bdělosti a snu.

4. 2. 2 Mimo stezku

Autor ale sestupuje „na zem“ hned v dalším oddílu s názvem *Po(d)vědomé obrazy*, ve kterém popisuje autentické zážitky ze svých cest do divočiny. Jako by se úmyslně ocital mimo stezku, jen tehdy lze pohlédnout přírodě zpříma do očí – tak jako v básni *Cesta k ohni*: „*U ohně jsou oči slepé a tělo vydané napospas nočním dravcům. Chrání mě jen žár, který mě oslepuje. Utíkám směrem ke středu, do hloubky a dovnitř a čím bezpečněji se cítím, tím bezmocnější si připadám. S každým dalším večerem jsem ohni zase o krok blíže a jednou mě můj vlastní plamen sežehne a spálí. V krajině po mně zbudou jen vyhaslá ohniště.*“¹³³ Oheň zde obnažuje básníkovu duši až k jejímu fatálnímu sežehnutí.

132 Viz ERBAN (pozn. 112), s. 23.

133 Tamtéž, s. 30.

V přivřených očích se rozplývá hranice mezi středy a okraji. Cesta k ohni vede přes ztrátu vlastního plamene. Erban zde používá možné buddhistické vyhasnutí, které zračí pouhopouhé nic. Tyto tendence se budou projevovat i v jeho další sbírce, kde postupné vytěsnění slov může taktéž evokovat ztrátu jáství.

V pátém oddíle s názvem *Vnitřní návštěvy* se Erban opět stává subjektem, který popisuje cirkulaci svého vědomí při setkání s různými živými tvory. Tyto „pozorovatelské návštěvy“ slouží k jakémusi fenomenologickému nahlížení, jehož hlavním cílem je zaznamenat podstatu onoho pohledu k jiným jevům. Ten, kdo vidí, je vnitřně ovlivněn tím, co je pozorováno. Zvířata jako pes, mořský červ nebo rak v autorovi probouzí náruživý až dětský údiv, který je leckdy promíšený s nedůvěřivým strachem: „*Moje pysky se samy od sebe ohrnou, cením zuby a odněkud z hlubin mojí bytosti se ozve temné zavrčení. Srst na hřbetě se mi zježí. Mé tělo je připraveno ke skoku. Ale v tu chvíli sebou to zvíře cukne a prchne někam tak rychle, jako by ani nebylo.*“¹³⁴

Tyto básně v próze jsou opět zformovány do zpřítomněných vzpomínek, které nejsou nikdy plně zakotveny v realitě. Časová propast mezi přítomnem a minulostí je rozplývavě snová, hranice mezi skutečností a snem jsou nezřetelné.

4. 2. 3 Odcházení

Předposlední část sbírky s názvem *Tři kroky* obsahuje stejný počet básní s příslovečnými názvy *Ještě*, *Zatím* a *Už*. Jsme opět při tom: opakovatelný rytmus kroku, ve kterém se propojuje náš vnitřní svět s vnější krajinou. My jdeme a krajina s námi. Básnickost Erbana není nijak esteticky kontemplována, ba naopak. Autor používá řadu syrových přímých slovních spojení: „*Rychle jít spát a ještě stačit usnout, zapomenout – urvat si pro sebe ještě ten kus dne, který už není!*“¹³⁵ V některých momentech používá i zevšedňující momenty: „*Zip zapnout až ke krku a dál už jenom po hřebenu, v řadě za sebou, husím pochodem, po jedné stopě.*“¹³⁶

Tyto prostředky slouží k nazírání divočiny v její původní nespoutanosti. Erban svou zmíněnou lidskostí prorůstá odvrácenou tváří přírody, zároveň si ale svým intenzivním, přímým popisem od ní vydobývá pokorný odstup – nikdy ji slovně

134 Viz ERBAN (pozn. 112), s. 35.

135 Tamtéž, s. 39.

136 Tamtéž, s. 40.

nezachytí v její univerzálnosti. Jako by jeho řeč poletovala na velké planině, zběsile zpřítomňována a rozměňována velkým větrem.

V závěrečném oddílu *Jaro, léto, podzim, zima* se ve sbírce vracíme pouze do dvou ročních období. Jaro je připomínkou nových, svěžích nálezů: „*Když poklízíš v kůlně a najdeš luk z bezu, ocásek z králíka, talisman na niti a v plechovém kropáči kus motýlího křídla: Je jaro!*“¹³⁷

Podzim je pak vyobrazen jako temný princ osamění: „*Nad vlhkou zemí kouře z ohnišť a od rybníku zápach bahna. Ruce v kapsách. Planá jablka na mokré silnici a na větví za cizím plotem šedomodrá košile. Podzim...? Loňské listy na čerstvě napadaném sněhu.*“¹³⁸ Jako bychom se v poslední básni přenesli od proměnlivých vzpomínek k současnému teď. Ono teď ale stále plyne, zbývá jen vyřčená otázka bez odpovědi.

Jeden rok rozevřen v propastech a mezerách neuchopitelného času ukončuje Erbanovu sbírku. Zůstáváme, ale přitom neustále odcházíme. Tento gnómicky prchavý jazyk dostává v následující sbírce ještě méně prostoru. Od prozaického verše přechází autor k formě haiku.

4. 3 Hora a obzor

Jako motto druhé básnické sbírky s názvem *Hora a Obzor*¹³⁹ si Vít Erban vybírá citát Dogéna: „*I když máme rádi květiny / vadnou. I když nemáme rádi plevel / roste.*“ Tento krátký výtažek z díla japonského zenového mistra předesílá úspornost a minimalismus Erbanova díla, v němž jsou všechny básně psány formou haiku.

Citát zároveň upozorňuje na cílenou soustředěnost básnického obrazu, ve kterém nápadná prostota slov ukrývá ovšem vždy jakýsi „metatext“. Sbíрка navíc prostřednictvím tohoto krátkého motta zkratkovitě poukazuje taktéž na inspiraci východní filozofií, v jejímž středu spočívá smysl pro hlubokou moudrost a harmonii.

4. 3. 1 Blízké dálky

Název sbírky *Hora a obzor* odkazuje k monumentálním přírodním úkazům, které se

137 Viz ERBAN (pozn. 112), s. 42.

138 Tamtéž, s. 43.

139 Viz ERBAN (pozn. 114).

v básních vyskytují mimo jiné po boku ústředních slov sbírky: slunce, obloha nebo nebe. V jedné z básní můžeme číst: „*Hora a obzor / daleká tvář nebo hlas / cestou návratu.*“¹⁴⁰ Erban těmito prostředky dociluje veliké prostorovosti, která směřuje dál za hranice textu.

Do opozice textové dálky se ale staví zmiňovaná sevřenost, tolik vlastní klasické formě haiku, kterou Erban bezezbytku používá na každé stránce svého díla. V této vymezené opozici – slovní prostorovost vs. textová sevřenost – můžeme pociťovat skrytou dynamiku básní. Erban často vedle těchto plošných slov navíc staví slova „malá“ svou obyčejností. „*Z cesty jde cesta / vysoké nebe a prach / lánu sklizených.*“¹⁴¹ Cesty se rozbíhají do všech směrů, ale nebe spočívá na jednom řádku s prachem.

Vertikální rozčlenění nízkého s vysokým je v této básni dotaženo do maximálního napětí. Erban naráz spojuje nebe se zemí. Podobné vyznění má i báseň v půlce sbírky: „*Z vysoka zvony / srdci se zachtělo bít / ticho v kameni.*“¹⁴² První verš nejenže svou zvukomalebností připomíná zvonění, ale zároveň v něm čtenářova mysl postupuje opět odshora dolu přes tlukot bijícího srdce. Ticho v kameni pak uzavírá onen básnický pád, kdy není potřeba slov. Erbanovi se daří propojovat blízké s dalekým a naopak. Využívá skrytou sílu haiku, která dovoluje v meditativní polozamkllosti vyjádřit co nejcelistvější sdělení.

Básník ponořením do své vnitřní krajiny převádí haiku do středoevropského prostředí. Jsme svědky důvěrně známé řeči. Prožitá tradice místa mu dovoluje navazovat se čtenářem blízký kontakt. „*Žádné loučení / na zamrzlém rybníce / čekáme slunce,*“¹⁴³ či „*pohnul se vítr / polem suchých makovic / povzdechla země.*“¹⁴⁴ Rybník nebo suché makovice mu jsou dány svou přirozeností. Jako by se básník řídil heslem: na co si mohu očima nebo chodidly „sáhnout“, to prožiji a obezřetně zaznamenám.

Ona transformace haiku do západního světa proběhla mimo jiné zásluhou amerického básníka z řad beat generation Garyho Snydera, kterého Erban ve své akademické práci velice objektivně reflektuje.¹⁴⁵ Ostatně i název Erbanovy druhé sbírky

140 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 24.

141 Tamtéž, s. 16.

142 Tamtéž, s. 35.

143 Tamtéž, s. 45.

144 Tamtéž, s. 17.

145 Erban se tímto tématem zabývá například ve své diplomové práci. ERBAN, Vít. *Kultura a*

může evokovat Snyderovu slavnou sbírku s podobným názvem *Hory a řeky bez konce*.¹⁴⁶ Tento americký spisovatel dopomohl k tomu, aby se haiku a obecně celá východní filozofie staly součástí větší reflexe v euroamerickém literárním diskursu.

Erban se stejně jako Snyder vydal po stopách japonských mistrů, jejichž směr ho dovedl přes různé okliky k mírně pozměněnému využití této staré formy. Snyder ve zmiňované sbírce dává prostor dlouhému eposu o geologii, prehistorii a mytologii země. Zpracovává tradici amerického Západu, asijského umění nebo indiánského vypravěčství. Erbanův záběr je ve sbírce *Hora a obzor* daleko menší, ale se Snyderem souzní v tom, že intenzivně vnímá přírodu skrz její prapůvodní hlubokou spiritualitu.

4. 3. 2 Místa setkání i samoty

Erban využívá haiku také jako prostředek pro společné setkávání: „*Ve stejnou chvíli / jediném pohybu / se v sobě setkáme.*“¹⁴⁷ Na prolnutí „já“ s „ty“ postačí jediná chvíle, jediný pohyb. Prchavost děje spojí tyto dvě entity v jeden společný bod. Onen pocit jedinečné, nikdy se neopakující chvíle je ve sbírce *Hora a obzor* všudypřítomný: „*Ztratit se v trávě / kterou jen vítr chodí / sem tam nepozván.*“¹⁴⁸ Básníkovo já se buď přiklání ke svému uvědomělému zapomnění, nebo přechází do styku s druhou, v básni ale nepřímou vyjádřenou osobou. Zdánlivá nepřítomnost „ty“ je v některých momentech přítomné leckdy i lidským fyzickým. Vše ale přece jen zahaluje rozplývavá hranice mezi snem a bděním. Nehledejme nějaký univerzální logos, postačí jen vlny dechu: „*Ani ne bdělí, ani ne ze sna jen má, šije tvá stehna*“ nebo „*Vlnami dechu / projdu až na druhý břeh / nebýt tvých boků.*“¹⁴⁹

Vedle této sblíživí tělesnosti ale autor nechává prostor také lidské samotě, jako pouhý pozorovatel – „*tam v dálce někdo / ze břehu na břeh chodí / hledá včerejšek*“¹⁵⁰ nebo přímý aktér dění – „*napospas větru / krokem se projít mrakem / v dřevém svetru.*“¹⁵¹ Motiv samoty není ovšem nijak existenciálně podložen. Jedná se spíše o vystřízlivělý a statický stav, kdy se lidská bytost po způsobu buddhistického

divočina / Kultivace a přirozenost v pojetí Garyho Snydera (nepublikovaná diplomová práce).
Fakulta sociálních věd UK, Praha 2002. Autor téma ale rozvíjel i v dalších eseích a článcích. V naší zemi patří v současné době k čelním odborníkům na literární práci tohoto amerického spisovatele.

146 SNYDER, Gary. *Hory a řeky bez konce*. Praha: Mat' a, 2007.

147 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 53.

148 Tamtéž, s. 9.

149 Tamtéž, s. 33.

150 Tamtéž, s. 54.

151 Tamtéž, s. 59.

vyhasnutí nenechá zatěžovat okolními radostmi nebo strastmi. Báseň je pak osekána na prosté vyznění: „*Někdo promluvil / to nic to jen vítr se / protáhl kamny.*“¹⁵²

Erban se zde dotýká japonského druhu haiku „sabi“, které znázorňuje pocit samoty, avšak nikoli samoty bolestné, ale spíše sladké a meditativní. „Sabi je tedy osamělostí ve smyslu buddhistické objektivitě, schopnosti vidět, jak se všechny věci dějí samy od sebe, se zázračnou spontaneitou.“¹⁵³

Tyto bohaté variace promítající se do konfrontace s básnickým já jsou pro japonské haiku netypické. Erban samozřejmě po vzoru východních mistrů v některých momentech sbírky své ego plně rozmělnuje za účelem jeho vytěsnění. V jiných motivech ale skrz dané básně nechává probouzet onu zakázanou přísadu haiku, a to vášeň. „Jsou ovšem některá haiku, v nichž prudká bolest, láska, vášeň jako rozvodněná Mogami strhá všechny břehy a rozlije se široce do kraje, ale to jsou haiku, která se líbí u nás nejvíce, nikoliv však v Říši vycházejícího slunce.“¹⁵⁴

Patrné to je už ve výše uvedených básních, ve kterých hrají ústřední roli slova jako „doteky“, „stehna“ nebo „boky“. Tlukot srdce, jež chce opustit samo sebe, ale zároveň chce i bít. Rys skryté touhy můžeme nalézt například v dalším neúplném haiku: „*Vymetáš popel / životem do života / plamene.*“¹⁵⁵ Východní filozofická tematika, zvrátivší se ovšem na stranu života, na stranu plamene, který nevyhasl. Tento aspekt ale v Erbanových básních nikterak neparazituje. Erban spíše transformuje tradiční smysl haiku do jiných, nám možná bližších konotací. „*Jako květy / jež mění barvu, jsou-li zasazeny do odlišné půdy / tak i haiku nasává v novém jazykovém a myšlenkovém prostředí jiné odstíny.*“¹⁵⁶

Erban navíc striktně nedodrží klasickou formu haiku, tedy sedmnáctislabičné členění básně na verše o 5, 7, 5 slabikách. Ani tímto vychýlením od tradiční formy ale nepodlamuje kolena svým básnickým vzorům. „Pokud má české haiku být osobitou a samostatnou formou, nesmí být pouhou parafrází japonských

152 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 40.

153 WATTS, Alan. *Cesta zenu*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 193.

154 BRESKA, Alfons. *Mléčná dráha: antologie z japonských básníků haiku 17. a 18. století*. Praha: Aurora, 1999, s. 8.

155 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 39.

156 LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů. Výběr ze tří staletí japonských haiku*. Praha: DharmaGaia, 2011, s. 65.

předloh. Proto lze jen uvítat, pokud se přitom poněkud posune i smysl a forma žánru.¹⁵⁷

4. 3. 3 Obraz jako střed

Vedle těchto jemných nuancí ale můžeme v Erbanově prvotině najít řadu aluzí odkazujících na známé verše původního japonského haiku. Explicitní výrazy vyjadřující „žbluňknutí“ či „šplouchnutí“ jsou ve sbírce *Hora a obzor* přítomny několikrát: „*Vyšplouchla ryba / kruhy se rozeběhly / mrknutím oka*“¹⁵⁸ nebo „*Dopadl kámen, / obloha zavřela se / v kaluži vody*“.¹⁵⁹

Erban tímto aspektem navazuje na tradici hojně citované básně legendárního zakladatele haiku Bašóa: „*Pradávný rybník / jen skočí-li tam žába / zažbluňkne voda*“.¹⁶⁰ Prolomení vodní hladiny doprovázející tichost rozbíhajících se vln je obecně pro haiku velice produktivní. Je to jedinečný moment, který nám odkrývá v těch nejprostších věcech hlubokou krásu bytí. Zastavení řeči a vplynutí do ní je přáním každého básníka písničáka haiku. „Dobrá haiku nepředvádí obdiv k nadání básníka, ale vyzývá posluchače ke spolupráci, nabízí mu inspiraci. Je oblázkem hozeným do tůně posluchačovy mysli, který evokuje asociace z pokladnice jeho vlastní paměti.“¹⁶¹

Podobným uměleckým směrem se v Anglii ubíral ve druhém desetiletí 20. století i vlivný básnický proud – imaginismus. Čelní představitelé této skupiny, Thomas Hulme a Ezra Pound, chtěli vrátit tehdejší anglickou poezii ke konkrétním a přesným obrazům, které by v sobě uchovávaly co největší koncentraci emocionálního a intelektuálního obsahu i významu. Samotný Pound se asi nejvíce přiblížil formě haiku v doslova čítankové básni s názvem *Na jedné stanici metra*: „*Na stanici metra / Zjevení těch tváří v davu: / Lístky na vlhké černé větvi*“.¹⁶² Jedná se o zaostřený obraz magicky postihující všední realitu, až myticky znějící trojverší, které rozeznává pestrou smyslovost vnímání.¹⁶³

157 Viz LÍMAN (pozn. 156), s. 65.

158 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 5.

159 Tamtéž, s. 11.

160 NOVÁK, Miroslav (přeložil) – VLADISLAV, Jan (přebásnil). Bašó: Měsíce, květy. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 100.

161 Viz WATTS (pozn. 153), s. 190.

162 JAŘAB, Josef – MIKEŠ, Petr (ed.) – HERYNKOVÁ, Jitka (ed.). *Imagisté*. Praha: Fra, 2002, s. 82.

163 Jonathan Culler ve svém díle o literární teorii upozorňuje, že ač jsou tyto básně rozsahem malé, mají být o něčem důležitějším. Důležité jsou zde konkrétní detaily, které by měly být chápány jako samostatné a nesoucí významy. „*Tato krátká báseň se tak může stát úvahou o básnické imaginaci a její síle dosáhnout účinků, kterých dosahuje sama báseň*.“ CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002, s. 91.

I další Poundovy rané básně útočí na senzibilitu lidského vnímání v maximální míře: „*Plátky květů padají do kašny / oranžově zbarvené lístečky růží / jejich okr lne ke kameni.*“¹⁶⁴. Haiku, které využívá Erban, staví na podobné umělecké bázi. Autor zhušťuje verše podobně, avšak využití jeho slov nehýří takovou uměleckostí. Oproti Poundovi volí leckdy daleko obvyčejnější a skromnější trojverší: „*zapraštěla skříň / do misky s cukrem padl / lístek okvětní.*“¹⁶⁵

Obraz květu evokující panenskou čistotu se mimochodem taktéž hojně vyskytoval v některých imagistických dílech.¹⁶⁶ Je přítomen i v další Erbanově básni: „*tisíce tvarů / pod zavřenými víčky / v květu uvadá.*“¹⁶⁷ Autor zde dokázal mnohost prchavých odstínů vmístit do jednoho společného středobodu. Svit slunce se rozprchává pod hladinou víček do nesmírné a přece zanikající krásy. Zdánlivá nepřítomnost a nezachytitelnost bytí se na malý okamžik odkrývá v básníkově imaginaci, aby ihned prchla jinam.

Vlastnost haiku spočívá v precizním zvládnutí formy. Musíme mít ovšem neustále na paměti, že tato forma nemůže upozadovat přirozené plynutí řeči. Imagisté, a v jejich tradici (možná nevědomě) pokračující Erban, si byli vědomi této syntézy, která je tak vlastní orientální poetice. Jemný a plynulý závan slov by měl co nejúsporněji vykryštalizovat v onu symbolickou sílu básnického obrazu. Erbana samozřejmě nemůžeme přímo nazývat imaginistou, ale některé uvedené rysy jeho poetiky ho s touto vlivnou skupinou sblížují.¹⁶⁸ Erban, stejně jako angličtí básníci o století dříve, převzal haiku do své rodné řeči a produktivně ho využil pro své básnické vyjádření.

4. 3. 4 Splétání

Jak už bylo řečeno, v Erbanově poezii je uložen smysl pro co nejprchavější momenty lidského bytí. V těchto jemně švelících průvrách, které nám umožňují rozkoš z četby, můžeme vyzorovat Erbanovo jemné „tkaní“ slov: „*Jen co přišel den / nebe se v sobě*

164 Viz JAŘAB – MIKEŠ – HERYNKOVÁ (pozn. 162), s. 83.

165 Tamtéž, s. 51.

166 Květ byl též velice citovaný v japonském haiku. „Řekne-li básník motýl, myslí se tím vždy jarní motýl a květem je míněn toliko třešňový květ. Je to tedy vždy jaro, jež vyvolávají v duši čtenáře tato dvě slova.“ Viz BRESKA (pozn. 154), s. 9.

167 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 38.

168 Bylo by velice podnětné vysledovat vliv imaginismu na české literární prostředí, jelikož tento směr v mnohém udal ráz moderního volného verše, tak jak ho známe dnes.

vzhlédlo / zamrzlé vědro¹⁶⁹ nebo „spočívá ruka / uprostřed stolu svítá / do hrnku mléka.“¹⁷⁰ Zaznamenání této přirozenosti bytí probíhá skrze archetypální přírodní děj, jenž se vždy slovně splétá s nějakou obyčejnou věcí. Proto se nebe vzhlíží v zamrzlém vědru a sluneční svit míří do jasně ohraničeného prostoru. Úsvit je reflektován přes naprosto všední věc, která ale tímto přenesením nabývá nových významů. Hrněk mléka je pomyslné zrcadlo, které se plně odráží v básníkově viditelnosti. Skrze něj se rozrůstá světlo, utváří se geneze nového dne.

Erbanova slova nejsou esteticky izolovaná, ba právě naopak. Všechna jsou silně spjata s naším existencionálním žitým světem. Básnické splétání je Erbanovi vlastní i v dalších trojverších sbírky: „údolí mlhy / odspodu světlo vzlíná / v pramínku moči“¹⁷¹ // „stříbra ze lžice / prázdná mísa po okraj / plná měsíce“¹⁷² // „večerní sprškou / do knihy otevřené / snáší se nebe.“¹⁷³ Jsme svědky stejného principu, kdy prostá slovní spojení jako pramínek moči, prázdná mísa a otevřená kniha prorůstají novými konotacemi díky rituálním úkazům přírody. Jedno slovo nemůže existovat bez druhého.

Podle Merleau-Pontyho tento oboustranný vztah, kdy se viditelné a hmatatelné věci navzájem kříží s neviditelnem, poukazuje na to, že kdo se dívá, není sám v cizím světě.¹⁷⁴ Jakmile se dívám, zdvojuje se mi vidění, jako by mne ihned viděl někdo druhý. Básník náleží viditelně – stejně jako věci, které znázorňuje. Je zároveň pozorovatelem volícím si patřičný odstup od prožitků všedních událostí. Touto zdánlivou odvráceností ale pomocí haiku „zvnitřňuje“ svůj i vnější svět. Jeho básnický odstup mu paradoxně umožňuje prostoupit okolní věci v jejich bytostné podstatě. „Tento magický vztah, tato smlouva mezi mnou a věcmi, která spočívá v tom, že jim propůjčuji své tělo, aby se do něj zaznamenaly a sdělovaly mi svou podobnost.“¹⁷⁵

169 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 42.

170 Tamtéž, s. 43.

171 Tamtéž, s. 48.

172 Tamtéž, s. 62.

173 Tamtéž, s. 6.

174 MERLEAU-PONTY, Maurice. *Viditelné a neviditelné*. Praha: Oikoymenh, 1998, s. 141–145.

Merleau-Ponty toto téma rozvíjí především v kapitole *Chiasmus*.

175 Tamtéž, s. 142.

4. 4 Zemitost (shrnutí)

Erban je ve svých básních literárně nejsilnější, když je vědomě připoután k zemi. Půda je mu jistotou, obyčejné kroky stopou transcendence. Tato „zemitost“ je přitakání vnitřnímu splynutí s přírodou. Země se setkává s nebem ve vertikální duchovnosti. „Jeho podoba (zemského tvaru – pozn. autora) a tvar mu jsou sdíleny zesponu a shora působením skrytých a neovladatelných dějů. Zemský povrch je průsečíkem podzemních a nebeských sil, které jej vzájemným střetáváním a srážením modelují a formují.“¹⁷⁶

Postupné vytráčení slov reflektované v jeho tvorbě je jen vyplňování mezer mezi slovy. Sám Erban tvrdí, že nechce jít tam, kde jsou slova, ale spíše mezi ně.¹⁷⁷ Bílá místa tak zůstávají nedořečena. V úplném odkrytí či vyřčení smyslu jeho básní bychom se pouze vzdálili na okraj tohoto smyslu. Prchavost, obyčejnost a pokora procházejí jeho verši jako vlající pavučina zmítaná mírným větrem.

Erban nechce vypovídat obširným jazykem toliko vlastním naší západní civilizaci. Především z druhé sbírky je patrné vybrušování trojverší k jeho dokonalosti. Jako kdyby autor opracovával amorfní kus kamene, ze kterého chce získat co nejčistší formu. Haiku mu poskytuje patřičný svobodný prostor, zároveň ho ale učí preciznosti. Zrcadlí v něm jeho vnitřní zdokonalování.

Stvoření básně je pro Erbanu rituálem sloužícím k přiblížení se podstatám, které nás přesahují. Transformace básníková vidění do věcí přichází ale většinou odspodu – od zmiňované země. Básník ji nahlíží skrz své subjektivní vidění, často skrz svou chuť.

Celé prozatímní Erbanovo dílo můžeme číst jako jednu nekončící báseň, ve které se musíme nevědomě ztratit, abychom alespoň na malý okamžik mohli být osloveni. „Jako čtenář nalézám sebe jedině tak, že se ztrácím.“¹⁷⁸

176 Viz ERBAN (pozn. 114), s. 114.

177 Rozhovor s Erbanem v pořadu Literární matiné v Českém rozhlasu České Budějovice, dostupné online: http://www.rozhlas.cz/cb/matine/_zprava/624274, vyhledáno 23. března 2016.

178 Viz RICOEUR (pozn. 69), s. 40.

5. JAN FROLÍK

Jan Frolík se narodil 7. 8. 1948 v Kardašově Řečici, vystudoval češtinu a dějepis na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích a po většinu profesního života vyučoval na základní škole ve svém rodišti. Roku 1991 vydal básnickou sbírku *Seminář poezie*.¹⁷⁹ Taktéž je zastoupen v zahraničních antologiích evropského haiku. Jako editor připravil roku 2012 antologii textů z minulosti Kardašovy Řečice s názvem *Zaneste city mé ku klidné Řečici...*¹⁸⁰ O dva roky později mu u nakladatelství Fra vyšla stěžejní sbírka *Útěcha z ornitologie*.¹⁸¹

Kromě tvorby pro děti (například publikace *Sardinku znal jsem rozpustilou*¹⁸²) píše Frolík v posledních letech především haiku. Tomuto lyrickému útvaru jsou věnovány autorovy poslední tři knihy: *Haiku to nevysvětlí*,¹⁸³ dále *Řečická haiku I*¹⁸⁴ a *Řečická haiku II*.¹⁸⁵ Básně časopisecky publikoval v časopisech Host do domu, Literární noviny, Tvar, Souvislosti, A2 aj., dětské verše potom v Mateřídoušce a ve Sluníčku.

5. 1 Atlantida

5. 1. 1 Poezie pro dámy

Ve sbírce básní *Atlantida*¹⁸⁶ s podtitulem *Verše z mladších let* jsou zařazeny Frolíkovy rané texty, které psal v období 1965 až 1985.¹⁸⁷ V těchto nejranějších básních se autor v mnoha případech naivně vypisuje ze svého „světabolu“, který ovšem po několikerém přečtení podléhá stereotypizaci.

Kupříkladu hned úvodní báseň s názvem *Podzim*, kterou Frolík píše jako sedmnáctiletý adolescent, je devalvována přílišnou okázalou citlivostí: „*Den prší jako děšť / na knihu trouchnivění / Pišu ti list a bojím se / že zapadne do země / jak listy*

179 FROLÍK, Jan. *Seminář poezie*. Praha: Pražská imaginace, 1991.

180 FROLÍK, Jan (ed.). *Zaneste city mé ku klidné Řečici...* Jindřichův Hradec: Epika, 2012.

181 FROLÍK, Jan – FÄRBER, Vratislav (ed.). *Útěcha z ornitologie: básně 1995–2010*. Praha: Fra, 2012.

182 FROLÍK, Jan. *Sardinku znal jsem rozpustilou*. Jindřichův Hradec: Epika, 2013.

183 FROLÍK, Jan. *Haiku to nevysvětlí*. Jindřichův Hradec: Epika, 2013.

184 FROLÍK, Jan – ŠINDELÄŘ, Aleš. *Řečická haiku I*. Jindřichův Hradec: Epika, 2014.

185 FROLÍK, Jan – ŠINDELÄŘ, Aleš. *Řečická haiku II*. Jindřichův Hradec: Epika, 2015.

186 FROLÍK, Jan. *Atlantida. Verše z mladých let*. Jindřichův Hradec: Epika, 2014.

187 Nutno uvést, že tato sbírka plnohodnotně neaspiruje na literární text, který by Frolík chtěl distribuovat oficiálně. Vydání knihy sloužilo dle autorových slov jeho soukromým potřebám. I v samotné knize je několikrát humorně zmíněno účelné snížení kvality textu. Jako příklad můžeme uvést zadní stranu obalu, na které stojí: „Jeho knihy si koupily desítky čtenářů a mnoho jeho básní nebylo přeloženo do žádného cizího jazyka. V roce 1962 získal čestné uznání v okresním kole matematické olympiády. Čtvrtletníkem Řečické zajímavosti byl označen za jednoho z nejvýznamnějších současných básníků Kardašovy Řečice a přilehlého okolí.“

kaštanů a dubu / chryzantémo. ¹⁸⁸ I v dalších textech se lyrický mluvčí stylizuje do role trpitele, často užívané spojení evokuje slepotu: „*Tvé oči včela stokrát propíchá*“ ¹⁸⁹ nebo „*Nastal čas očí vyklovaných.*“ ¹⁹⁰ Tyto expresivní výjevy používané v tak hojné míře ale ztrácí svým ustavičným opakováním účinnost. Básník se pohybuje v monotónním kruhu a s ním i jeho čtenář. Rozkoš z textu tím pádem nepřichází. Plačtivost básníka je všudypřítomná i v hravých rytmických rýmech: „*Ten kdo ti psal verše / teď ti hlavu stíná / Srdce se mu chvěje / smutkem harlekýna.*“ ¹⁹¹

Raná Frolíkova metaforika je na mnoha místech sbírky těžkopádná a zbytečně estetizovaná: „*Možná že zabloudíš v kamenném paprsku*“ ¹⁹² či „*Podřezanou tmou ohněm pronášíš.*“ ¹⁹³ Načechraná slovní spojení, jakoby odkazující k prokleté řeči francouzských velikánů, ale zavání pouhopouhým patosem. Existenciální tíseň obsažená v autorových básních se uzavírá do světa subjektu. Jsme svědky dobové intimní výpovědi dospívajícího adolescenta. ¹⁹⁴ Žádný další přesah v prvních Frolíkových textech čekat nemůžeme.

Na obranu těchto prvotních veršů ale musíme upozornit na autorovu básnickou nevyzrálou, jež kvalitu díla jaksi omlouvá. Sbíрка byla navíc sestavena z textů, které vznikly částečně v období normalizace. V žádném případě se ale nedá říci, že by byly jakkoliv poplatné tehdejší době. Autor se spíše uzamykal do svého „já“ za účelem niterného vyzdvižení svých intimních pocitů. I když se jednalo o jistou dávku stylizace, kýčovitá angažovanost mnoha tehdejších publikujících básníků byla Frolíkovi cizí.

Určité rozvolnění Frolíkovy poetiky ale můžeme cítit již v textech ze šedesátých let. Autor se už nepoddává sebetryzníci vášnivému senzualismu, ačkoli i nadále reflektuje nevýhodnost dané situace. „*Leč není kudy jít / snad jenom růst / takovou pomalou chůzí / od paty k hlavě.*“ ¹⁹⁵ Místo urputného křiku se raději pomalu

188 Viz FROLÍK (186), s. 5.

189 Tamtéž, s. 6.

190 Tamtéž, s. 7.

191 Tamtéž, s. 13.

192 Tamtéž, s. 17.

193 Tamtéž, s. 18.

194 Frolík v poznámkách *Atlantidy* píše: „Když jsem se po letech zaposlouchal do básní, které jsem napsal na přechodu mezi pubertou a adolescencí, zarazilo mě, jak často se v nich objevují slova hřích nebo vina, odrážející zápas, který jsem na prahu dospělosti sváděl s traumatizující rigiditou striktně katolické výchovy.“ Tamtéž, s. 86.

195 Viz FROLÍK (pozn. 186), s. 62.

zakořeňuje ve staticnosti slov vyvolávající nehybnost vědomí. „*Loni tou dobou začalo povětrí / Pískalo se stýskalo se / městečko putovalo na jih / Na jižní sever řekl jsem / Nastal čas broskví / táhlo k podzimu / a co mě bolelo nebylo slovo / Cítil jsem cizí bolest / když procházelo záclonou / tvé slunce skloněné až k trávě / nejmenší vážka na světě bez pohybů a tvarů.*“¹⁹⁶ I v tomto závěrečném verši dojde znovu na znehybnění básníkovy vidění. Přestože se Frolík nevyhnul určitému patosu, předkládá daleko citlivější ráz své poezie. Od mučivého „jáství“ směřuje k vnějšímu pozorování. Už se nejedná o mé, ale o tvé slunce. Bolest už nelze zažívat v autentické podobě, náhle se stává cizí. Potřeba psát tak nabírá jiné obrátky.

V básni z počátku sedmdesátých let se autor ještě více obrací směrem k vnější realitě: „*Staříčkový houbaři / kořeny táhneš z hloubek / zvesela rachotíš svou marností / tvůj klid je slunečný a vniká do kostí / Nemyslíš na zánik / Nestavíš bránu zhoubě.*“¹⁹⁷ Obyčejný houbař je zde nazírán jako objekt harmonické a vyzrálé opravdovosti. Frolík jaksi „wolkerovsky“ svými slovy opečovává vnější celek. V další části básně sice vstupuje na scénu rozervanost veršů, ale v celkovém nazření textu převládá touha po netečném smíru.

Autor se v tomto tvůrčím období nebrání ani rýmované podobě svých textů: „*Tím pomíjivým světem opeřen / přežiju zimu v pustém klášteře / a Vy již patří moje strádání / mi odplujete na kře svítání / Přežiju zimu tam kde se štědře plá / smrt zpívající jako zvonkohra.*“¹⁹⁸ Hravost veršů dovoluje chápat tak vážné téma jako je smrt velice odlehčeným přístupem. Lidský konec nabírá konotace jemného zachvění znějícího předmětu. Frolík tímto způsobem uvolňuje poezii ze spárů existencionální strojenosti. Avšak ani tato slovní ekvilibratika není autorovou nejučinnější devízou, která by z jeho poezie dolovala ryzí reflexi světa.

5. 1. 2 Mísa švestek

Ve druhé části sbírky *Atlantida* s názvem *Mísa švestek* můžeme číst verše z let 1977 až 1985. Frolík jako by se v předchozích textech pouze vypisoval do větší stručnosti své poetiky. Zde sestupuje hlouběji ke slovu, k reflexi samotné podstaty básně: „*Ach bože / za sebe hážu zrní slov / a jenom vrabci je / pozorně slabikují,*“¹⁹⁹ či „*slova útěchy která*

196 Tamtéž, s. 54.

197 Tamtéž, s. 71.

198 Tamtéž, s. 74.

199 Viz FROLÍK (pozn. 186), s. 94.

se vymykají / měřítkům artikulace,“²⁰⁰ nebo „když to i ono / pouze slovem zachytíš / písmem / a pošleš dál / samo se vyslovovat / samo žít z podstaty.“²⁰¹ Slovo není univerzálně nezachytitelné, Frolík do něj vkládá důvěru, která mu pomáhá navázat kontakt s odcizeností světa. Pouze a jedině slovem můžeme částečně vypovědět naši existenci.

V této části sbírky je také přítomno Frolíkovo později frekventované téma týkající se „myšlenek ptactva“. Tomuto motivu je částečně věnována zřejmě nejprůzračnější báseň celé knihy: „Večer co večer vypouštím / vlaštovky z unavené hlavy / Darují mi za odměnu moře / ty chůvy omilostněné nebesy? / A moje noci praskají / jak hořící sláma / když spící na lůžku / vymýšlím snem za snem...“²⁰² Básník nachází sám sebe skrze tuto vzdušnou, letící metaforiku slov. Vlaštovky přinášejí zvuk moře do praskajících nocí. Jsou to prchavé myšlenky unikající z dohledu básníka. Sen za snem se vrství, myšlenka za myšlenkou pluje vstříc zapomnění. Podstata slov už nespočívá v zachycení nějaké univerzálnosti. Autor svou řeč nechává plynout stejně jako plynou křídla ptáků na obloze.

5. 2 Seminář poezie

Frolík vstupuje oficiálně do světa literatury až v roce 1991, kdy mu vychází jeho prvotina *Seminář poezie*.²⁰³ Autor v této sbírce často uvádí ke svým básním krátké legendy, které čtenáři přibližují viděné prostředí a postavy. Například v jedné z úvodních básní čteme popis, jenž nás zavede na rušnou třídu okresního města. Poeticky „sledována“ je zde výstřední mladá žena, oděná celá v červeném. Samotná báseň vztahující se k tomuto kontextu pak zní takto: „Nahota pod tou liščí smyslností / je bezbranná a skrytá před světlem / do sebe září mimo rtěnku, kostým... / a žena je jí příběhem i snem.“²⁰⁴ Frolík jako by nám podával dvě vrstvy autorského vidění, které se navzájem prostupují. Popisek slouží k vnějšímu náhledu, jenž obklopuje vnitřek samotné básně. Ta se svým metaforickým jazykem snaží do sebe naopak zahrnout věci na první pohled neviděné.

200 Tamtéž, s. 94.

201 Tamtéž, s. 95.

202 Tamtéž, s. 100.

203 Viz FROLÍK (pozn. 179).

204 Tamtéž, s. 4.

Frolík v mnohých textech tematizuje existenciální otázky. V knize mnohokrát slovně reflektuje příbuzenstvo, konkrétně své strýce, prastrýce nebo pratety. Jednotlivé životy vměštnává do pouhých čtyř řádků. V básni s názvem *Strýc Vojtěch* čteme: „*Seřvat smrt marně pokoušel se. / Odmítla trčet v haptáku. / Z majora v. v. zbyly věnce, / vystydlá hnízda bez ptáků.*“²⁰⁵ Hned následující báseň je o prastrýci Ludvíkovi: „*Zatuchlý kumbál, pivo, pech, / fluida žen zasílaných na fakturu... / Těřev, co plahočí se po křídlech / a nohama se marně škrábe vzhůru.*“²⁰⁶ Odcizující verše vyprazdňují existenci lidské bytosti. Frolík tak ale činí eskapádou náročných obrazů, které se postupně vrství do nepříliš sceleného porozumění.

V samotné sbírce je (podobně jako v *Atlantidě*) používáno příliš nadbytečných, estetizujících slov, které za cenu ztráty celkové kontinuity míří za pouhým uměleckým nadnesením básně. Výrazy jako „tygří pach dějin“, „prahory genů“ nebo „noc jako gorila“ působí svou předvídatelnou opakovatelností až rušivě.²⁰⁷

V některých záblescích *Semináře poezie* ale již Frolík nachází svůj vlastní jazyk, který je charakterizován jakýmsi slovním ústupem. Přílišná opisnost veršů mizí ve prospěch dostatečně silného jádra básně: „*Na soutoku řeky větru s řekou slunce / nicotný, a přesto plný vesmíru i sebe / jako míza klesám ke kořenům, moje ruce / táhnou ale s ptáky tundrou nebe.*“²⁰⁸ Ono rozdrobení Frolíkova já do vnějšku ale prosvítá především v dalším autorově díle.

5. 3 Útěcha z ornitologie

Knih *Útěcha z ornitologie*²⁰⁹ je Frolíkovo stěžejní dílo obsahující verše z let 1995 až 2010. Už z názvu je patrné básnické zaměření na vzdušný prostor. Autor zaostřuje pohledy na zdomácnělé i tajemné ptáky, aniž by je zbavoval jejich metaforické prchavosti. Svými verši reflektuje také maloměstské prostředí, které díky svému křehkému popisu nechává vzplanout neviděnou krásou i naléhavou upřímností.

205 Viz FROLÍK (pozn. 179), s. 12.

206 Tamtéž, s. 12.

207 Opakovanost dle Rolanda Barthesa není sama o sobě chápána negativně, ale musí být provedena do krajnosti. „Slovo může být erotické (...) je-li opakováno až do výstřednosti, anebo vyvstane-li naopak výstředně nečekaně.“ Viz BARTHES (pozn. 45) s. 38. Frolík ve své sbírce této krajní hranice nedosahuje (ani to není jejím účelem). Z toho důvodu se na text nedá pohlížet jako na celkový pokus o slovní výstřednost, která by svou totální formou zvítězila nad odkouzleným stereotypem.

208 Viz FROLÍK (pozn. 179), s. 9.

209 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181).

5. 3. 1 Svatý grál

V prvním oddílu sbírky Frolík pro svou poezii volí sérii velice stručných dvojverší. V ustavičné zkratkovitosti básní je ale patrný smysl pro velikou uvolněnost a břitkost básnického projevu. „*Než hrdlička se snesla k dláždění / sklídl jsem světlo mezi větvemi.*“²¹⁰ Autor vměstňuje let hrdličky do viděného obzoru polapení světla. V tomto prchlivém momentu jsme svědky zrodu básně. Rychlost plynoucího dění je na malý okamžik scelena do jednoho bodu.

Zvrácení básnickovy hlavy vzhůru k letícím ptákům je ve sbírce zmíněno několikrát. I když se postava zahledí směrem dolů, myšlenky se vznášejí v oblacích: „*Antuka plná čar. Nehledím do oblaků. / A jenom ze stínů určuji druhy ptáků.*“²¹¹ Vedle těchto venkovních prostorových motivů je ale Frolík leckdy uzavřen v příšeří hospod: „*Den vyhostil nás, noc nás promarní. / Pivo už teplá. Kde jste, kumpáni?*“²¹² či „*Do pisku flaškou od piva / píšu, jak světa ubývá*“²¹³ nebo konečně „*Tvářím se ležérně, ač nezříkám se jich, / těch číšnic na place, proradně bezbranných.*“²¹⁴ Tato „bondyovský“ laděná poezie je protkána jízlivým humorem a ironií. Sedící piják hledící na nezáživný a věčně omílaný hospodský cyklus. Metafora jako stvořená pro hledání svatého grálu.

Básník si je ale také permanentně vědom své životní pomíjivosti. Proto již v úvodu sbírky nalézáme básně typu: „*Neboj se smrti, jejích krádeží. / Červotoč bude hlídat u dveří*“²¹⁵ nebo „*Ušima prolezou, z očí mi vyletí / zklamané masařky mých příštích staletí.*“²¹⁶ I tato „příprava na smrt“ je reflektována s velkou dávkou ironického nadhledu. Básník se svými veršovánkami baví, je zbytečné hledat hlubší existenciální podtext.

5. 3. 2 Ptačí průniky

Už v předešlých básních byla na Frolíkově poezii znát touha po dosažení prchlivého prožitku. Ono splnutí se zachycovaným se děje i v další části sbírky s názvem *Sedmá volavka*, ve které se Frolík vydává cestou japonského trojverší. To ale využívá velice rozvolněně a nedrží se tedy striktně dané formy 5-7-5.

210 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181), s. 20.

211 Tamtéž, s. 21.

212 Tamtéž, s. 23.

213 Tamtéž, s. 25.

214 Tamtéž, s. 24.

215 Tamtéž, s. 26.

216 Tamtéž, s. 26.

Tkaním jeho vznášejících se myšlenek se odkrývají další jemu doposud neviděné horizonty. Frolík svou mysl například ztotožňuje s letící volavkou: „*Volavka, která míří / k těm šesti nad obzorem – / moje mysl.*“²¹⁷ Hrdlička mizející do mlhy je pak osamocena v autorově nedořečenosti: „*Z mlhy do mlhy – / hrdlička /... – jako všecko...*“²¹⁸ Ptáci jsou ve sbírce zobrazeni také jako metafora klidu, ve které spočívá mizející den: „*Nad hordou špačků / plavný mír / volavčích křídel – stmívání.*“²¹⁹

Tyto „ptačí průniky“, které autor zaměňuje se svým vědomím, mu pomáhají k lepšímu vcitování se do viditelné skutečnosti. Křídla ptáků plují neustále nad básnickovým horizontem, stejně jako slova, která taktéž nepřetržitě prchají. Sledování tohoto mizejícího letu je ale pro Frolíka jediným způsobem, jak zachytit nezachytitelné.

Frolík se ve svých haiku často obrací nejen k ptactvu, ale také ke všem živým tvorům. Jeho (někdy až františkánské) vnímání všeho živého v něm probouzí horoucí náklonnost: „*Poštolko, / neseš k nebi i duši hraboše?*“²²⁰; *Skryj se včas, / opožděná volavko, / než Drak a Orel zaútočí,*²²¹ či „*Brouk páteříček / stokrát zmoklejší / než já.*“²²²

Vedle těchto vlidných vyobrazení nám ale Frolík předkládá i druhou básnickou tvář, v níž je smrt prezentována velice nesmlouvavě. Netečný popis této skutečnosti je ale přitakáním spravedlivému koloběhu života: „*Mráz / V ranách borovic / umírá pryskyřice,*“²²³ nebo „*Tři vyschlé mouchy / v pavučině... / a pavouk – nebožtík.*“²²⁴

Motiv trvalého zániku je ve sbírce *Útěcha z ornitologie* častokrát promíšen s živým děním přírody: „*Červené ploštice / celý den se páří / na hrobech jeptišek.*“²²⁵ Samotné prostředí hřbitova je Frolíkovi v tomto díle velice blízké. Jeho žitá přítomnost je neustále konfrontována s lidským koncem, který je ale mnohokrát podložen různými eufemismy. Smrt tak vyznívá jako nedílná součást života, je přijímána s nevýslovnou

217 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181),s. 32.

218 Tamtéž, s. 38.

219 Tamtéž, s. 41.

220 Tamtéž, s. 41.

221 Tamtéž, s. 37.

222 Tamtéž, s. 35.

223 Tamtéž, s. 46.

224 Tamtéž, s. 40.

225 Tamtéž, s. 31.

pokorou a klidem: „*Otcův hrob - / proč mě dojíká / drobounký žlutokvětý plevel?*“²²⁶ či „*Po dešti svěží / právě narozený / vzduch na hřbitově.*“²²⁷

V *Ornitologii* ovšem nalezneme také básně rezonující svou drsností: „*Asfaltka za vsí – / mrtvá liška marně / dohání mrtvou žábu*“²²⁸ či „*Přejetý ježek – placka krve / s trnovou korunou*“²²⁹ nebo „*Trám v kůlně. / Pavučina. / Oběšený motýl.*“²³⁰ Frolík zde odhazuje vypilovanou slovní něžnost a předkládá čtenáři ničím nepřikrášlenou realitu. Ve sbírce jemně osciluje mezi eufemisticky vlídným jazykem a nelítostně přímým či metaforickým popisem.

5. 3. 3 Vpisování se do ticha

Frolíkova haiku směřují v některých momentech taktéž k mlčenlivosti. Časté pomlky jsou vystřídány texty, ve kterých se autor obejde bez okřídlených metafor. Například prostý obraz žížaly na rýči postačí autorovi jako ústřední motiv k výstavbě celé básně. Podobný přístup volí Frolík i v dalších básních: „*Počátek léta – na jabloních / nic pro oči, / nic pro ústa,*“²³¹ nebo „*Jediná vložka / víří za oknem. / Zas mluvím o mlčení.*“²³²

Pomlky v již tak stručném haiku svědčí o tom, že Frolík pozoruje dané objekty velmi pozorně a vyzrále. Jeho řeč proto účelově v některých fázích textu selhává. Ono vpisování se do ticha je ale pro haiku příznačné, v letmo zachycených obrazech musí přirozeně prosakovat ona vybledlost nedořečených míst. „V poezii (haiku – pozn. autora) je tímto prázdným prostorem ticho, ve kterém (...) báseň spočívá a jež vyžaduje – mlčení myslí, kde člověk „nepřemýšlí“ o básni, ale skutečně pocítuje prožitek, který evokuje – a to tím silněji, že řekla tak málo.“²³³

Zastížení obyčejné vznešenosti je u Frolíka leckdy dynamicky kumulováno (podobně jako u Víta Erbana) do imaginistických obrazů.²³⁴ V *Ornitologii* můžeme nalézt hned několik takto vystavěných básní: „*Zátiší s říjnem – / krví psiho vína / brodí se javory*“²³⁵ nebo „*Sluneční záři / navál vítr / do korun modřínů.*“²³⁶ Jedná se

226 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181), s. 35.

227 Tamtéž, s. 33.

228 Tamtéž, s. 52.

229 Tamtéž, s. 52.

230 Tamtéž, s. 43.

231 Tamtéž, s. 32.

232 Tamtéž, s. 51.

233 Viz WATTS (s. 153), s. 190.

234 Imagismem jako takovým se podrobněji zabývám v kapitole věnované Erbanovi.

235 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181), s. 34.

236 Tamtéž, s. 40.

o magické zařikávání slov, která jsou kondenzovaná do minimalistické ostrosti obrazu – básně.

V závěrečných haiku *Ornitologie* se autor více přibližuje maloměstskému prostředí. V jeho verších náhle nalézáme motiv znázornění ulice, dopisní schránky, nábřeží s lampou či špičku kostela. Město vypadá na první pohled velice jednotvárně, ale právě prostřednictvím této omšelé statičnosti se v básníkově vědomí odráží řada ozvlášťujících konotací. Frolík dokáže v typicky „nepoetických“ místech probudit existenci každodenních lidských dramát: „*Mlátí tu uválenou / vietnamskou tašku, / jako by bil sebe*“²³⁷ či „*Bývalý přítel / mlčí na mě / z obřího billboardu*“²³⁸ nebo „*Jediné lidské / zvuky před marketem: / Kňučení štěněte.*“²³⁹ Frolíkovo citlivé vnímání doprovázené přesnou artikulací rozezvučuje skrytou mrazivost vnímaného prostoru. V nehostinných civilizovaných místech už nejsou zachyceny záblesky skryté lidskosti.

5. 3. 4 V zahradě

V následném cyklu s názvem *Zahrada u domu* Frolík reprezentuje básnické vidění skrz známé a důvěrné prostředí své zahrady. Veršové schéma se odklání od haiku a poetika se tak rozvolňuje do volného rytmu. Autor se projevuje jako trpělivý pozorovatel všedních věcí: „*Hovor dvou hlemýžďů / v plevelu na kompostu. / Jen samá moudra, / uvážlivá slova / v nezanedbanějším koutě / zahrady.*“²⁴⁰ I ta nejprostší část zahrady je prostoupena básníkovými slovy. Vše plyne pomalu a celistvě. Venkovský prostor je nahlížen v neměnném, bezvládném plynutí času. Každý spatřený okamžik je hoden toho, aby se promítl do stvoření básně. „*Chvíli stojím / a očima se nadechuji. / Paprsky slunce voní po kopru*“²⁴¹ či „*Obzvlášť dlouho / jsem převaloval na jazyku / poslední jahodu / na konci července.*“²⁴² Básníkově vidění mířící k co nejobyčejnějšímu prožívání světa v sobě skrývá stopy vyššího metafyzického řádu.

Tento harmonický řád však zahrnuje i opětovné zdůrazňování smrti, kterou Frolík ve své tvorbě zmiňuje velice frekventovaně. I ty nejkliďnější básnické polohy vždy prokládá jakousi existencionální tíží. „*Jako by lovil / jenom duše ptáků, tak lehký*

237 Tamtéž, s. 55.

238 Tamtéž, s. 56.

239 Tamtéž, s. 53.

240 Tamtéž, s. 60.

241 Tamtéž, s. 61.

242 Tamtéž, s. 61.

*se zdál v dlani / poté, co v prudkém letu / narazil hlavou do zdi, / zahynul*²⁴³ nebo „*Lípy – / břeh asfaltové řeky / a naslouchání smrti / ušima chorošů.*“²⁴⁴

Očividný je tento motiv i v rozsáhlé básni s názvem *Matka v pětaosmdesáti*. Syn – zastánce chaosu zde slovně naráží do stereotypní dokonalosti matky, jejíž život je vměstnán do šestnácti básní. Ty jsou zacykleny do ústředního tématu týkajícího se jejího povolání – švadleny. Úvod rozlehlé básně začíná těmito verši: „*Od patnácti let / u šicího stroje. / Záda má z toho / celá pokřivená. / Dodnes jí zbyla / hrstka zákaznic. / Když nejdou, / nařiká si. / Když jdou, / nařiká si.*“²⁴⁵ V závěru pak čteme: „*Tak tohle budou / zcela určitě / poslední šaty, / které ušije. / Komu je děláš? / ptám se. / Ani ti nevím odpovídat.*“²⁴⁶ Frolík netouží po beztak beznadějném vcítění se do pozorované ženské osoby. Spíše záměrně poukazuje na vzájemné prohlubující se průrvy: „*Chtěla, abych uklidil / tu kupku shnilých hrušek / pod máslovkou. / Já ale na ní viděl / spoustu včel, / baboček pavích ok i admirálů, / jak její sladké šťávy / s chtivou náruživostí... / A zase jsem pocítil / neřestnou, vzdorovitou / přichylnost k chaosu / v zahradě ušité / jak šaty -, které padnou.*“²⁴⁷

Autor staví svou báseň na rozporném nahlížení samotného bytí. Jeho smysl pro detail je v této básni obdivuhodný. Shnilá hruška je pro něj úkazem slovního blaha, sladkost veršů z jejího popisu přímo sálá. Viditelnost matky ale podléhá suché, bezúčelné představivosti. Kombinace protipólů, kdy na jedné straně stojí autorova hýřivá fantazie a na druhé matčina apatie, rozevívá existenciální propast, která zůstává nescelena: „*Mlčela / a oči jí roztěkaně bloudily, / jako by ji kamsi unášel / veliký nenasytný sup.*“²⁴⁸

5. 3. 5 Phrasys

V předposledním oddílu sbírky s názvem *Kormoráni a malej ptáček* se Frolík opět odvolává na svou „ptačí tematiku“. Jeho řeč oproti předchozím básnickým celkům nabírá konotace zhrblého charakteru. Neurvalost projevu spočívá mimo jiné v používání nespisovných výrazů. Autor se touto formou přibližuje nezachytitelným útržkům a proudu řeči.

243 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181), s. 74.

244 Tamtéž, s. 74.

245 Tamtéž, s. 82.

246 Tamtéž, s. 88.

247 Tamtéž, s. 86.

248 Tamtéž, s. 88.

Věta je nezakotvena, jsme jí vydáni napospas, promluva se hroučí: „*Nakláněl se ke mně / od vedlejšího stolu. / Něco mi chtěl sdělit. / Mluvil však spíš sám pro sebe, / tiše a nesrozumitelně. / Ostatně bylo mu víc než devadesát a byl po mrtvici... / Bývalý hospodský, / kronika Vitorazska. / Krize a bída, / zábor pohraničí, / válka a odsun, / únor, péesáci... / Rád bych se od něj leccos dozvěděl, / ale koneckonců / nevystihuje právě blábol, / zkomolená řeč / nejvyšší měrou / pravdu o životě?*“²⁴⁹ Je pozoruhodné, jak Frolík touto básní takřka dosvědčuje Barthesovu tezi „ne-věty“ v již zmiňovaném díle *Rozkoš z textu*.²⁵⁰ Barthes taktéž popisuje naslouchání kumulujícím řečem v jednom z francouzských barů. V této směsici vnitřní mluvy se autor zpodobňuje s veřejným prostranstvím: „Proudila mnou slova, drobná syntagmata, útržky formulací, aniž utvářely větu, jako by to byl zákon této řeči. Tato ne-věta však nepostrádala možnost dospět do podoby věty, nešlo o něco, co by bývalo mohlo být před větou. Ne: byla tím, co je věčné, co je mimo větu.“²⁵¹ Ona pravda o řeči se zde zakládá na zhroucení celé lingvistiky. Jsme vydáni všanc *phrasys* – pouhé frazeologii.

V závěru ornitologie se Frolík neodpoutává od jazykového experimentu. Jeho básnická řeč je proložena řadou metafor, které se odvolávají na snovost veršů. Slovní mez mezi viděnou realitou a imaginací je rozestřena: „*Dravec byl ve vitríně, / dávno vycpaný... / a přesto zaútočil*“²⁵² nebo „*Močůvka zadávila / studnu. / Kosa s hráběmi / drkotá přes dvůr / a je požato / dláždění léta. / Vlaštovka ustýlá si / v teplém oku krávy*.“²⁵³ Frolík už nepopisuje empiricky pozorovanou skutečnost. Vlaštovka není spatřena na předpokládané obloze, ale hledí zevnitř jiného zvířete. Verše se zrcadlí do jemných odstínů obrazných vyjádření, prostý jazyk je zapomenut ve prospěch básnických šifer.

5. 4 Řečická haiku²⁵⁴

Ve dvou posledních sbírkách, v *Řečickém haiku I*²⁵⁵ a *Řečickém haiku II*²⁵⁶ vydaných v roce 2014 a 2015, se Frolík opět navrácí ke starobylému verši původně patřícímu zemi

249 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181), s. 100.

250 Viz BARTHES (pozn. 45).

251 Tamtéž, s. 44.

252 Viz FROLÍK – FÄRBER (pozn. 181), s. 115.

253 Tamtéž, s. 126.

254 *Řečická haiku* odvozuji svůj název od Frolíkova rodiště – Kardašovy Řečice. Část básnických knih vždy obsahuje také verše Aleše Šindeláře, který taktéž v současnosti žije v této jihočeské vesnici.

255 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 184).

256 Tamtéž, (pozn. 185).

vycházejícího slunce. Jeho haiku, jak sám autor doznává v závěru, se ale ani v tomto případě přímo neodvolává na klasické tříslabičné schéma.²⁵⁷

5. 4. 1 Mezi smíchem a bolestí

Minimalistické básně tentokrát nesou známky úsměvného i zlomyslného humoru. Frolík svůj básnický projev celkově odlehčuje. Rezignuje (až na výjimky) na dokonalou estetickou dokonalost. Jeho jazyk je prezentován burleskními protiklady, ze kterých je ale patrný smysl pro lásku ke všemu živoucímu: „*Komáři – štípou / i když pohlížím / na myriády hvězd*“²⁵⁸ nebo „*jemněji zpívej / pilo / v čase ptačích námluv*.“²⁵⁹ Jak je zřejmé z uvedené ukázky, autor opět neopomíjí ani jemu dobře známou „básnickou ornitologii“. Ptáci jsou reflektováni z různých úhlů básnickovy optiky: „*Tou modří nad sebou / se neopíjím... / děkuji havrani!*“²⁶⁰ a „*najednou zášleh / večerního slunce – / havrani hasí ves*.“²⁶¹

Frolík v *Řečických haiku* relativně hojně využívá antiteze. Na první pohled nesourodě vypadající protikladné věci staví do společného kontextu: „*Přestaň už žvanit / o politice – / za okny stárne léto*“²⁶² či „*večerní nebe – / mírumilovní / orli a gripeny*.“²⁶³ Přímý rozpor mezi uvedenými slovy zvyšuje dynamiku celkového dojmu z básně. Lidská pomíjivost je jízlivě konfrontována s archetypální všedností přírody.

Ve svých dvou posledních knihách se autor nevyhýbá ani tzv. bolestným haiku vyvolávajícím kondenzovanou ostrost emocí: „*jediná vláha / na těch vyschlých polích: / krev vran a havranů*“²⁶⁴ nebo „*říjnové odpoledne – / kola aut / drtí sny žaludů*“²⁶⁵ či „*hráz u rybníka – / mezi kameny / bezmocné račí křídlo*.“²⁶⁶ Frolíkovo básnické jsoucno zde není ničím kryté. Proto se může otevřít neomezené autenticitě. Zaznamenaná bolest je utvářena skrz neustálou esenci efemérní krásy.

257 „V novodobém kontextu se žánr haiku dočkal rozvolnění všech formálně obsahových pravidel, a dnešní haiku tedy podle mnoha autorů nemusí dodržovat ani počet slabik, ani skladbu obrazů, ani nic dalšího. Otázka, kde končí hranice kategorie haiku a začínají hranice kategorie lyrické miniatury, se stala do značné míry věcí autorova záměru a intuitivního odhadu, případně věci čtenářského konsenzu.“ KRÁTOŠKA, Martin (ed.) – MARTINEC, Pavel (ed.). *Míjim se s měsícem: výběr z českých a slovenských haiku*. Praha: DharmaGaia, 2013, s. 6.

258 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 184), s. 16.

259 Tamtéž, s. 11.

260 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 185), s. 18.

261 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 184), s. 19.

262 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 184), s. 17.

263 Tamtéž, s. 18.

264 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 185), s. 40.

265 Tamtéž, s. 41.

266 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 184), s. 22.

Těmito pestrými přístupy, kterými autor zpřítomňuje haiku v dnešní době, se Frolík odvolává mimo jiné na tradici japonského mistra Enomota Kikaku. Právě jeho zásluhou se v 17. století haiku přetransformovalo do nového, svěžejšího stylu.²⁶⁷ „Kikaku byl bystrý pozorovatel, kritický duch a zachytil nejednu směšnou stránku života. Hlavně tyto humoristické scény získaly mu slávu. Odtud vyrostla jeho taktika. Ovládá všechny tóny od zastřeného humoru až po břitkou ironii.“²⁶⁸ Frolík v *Řečických haiku* inklinuje především ke zmíněné ironii. Některá trojverší bychom tak mohli chápat jako jistou provokaci, která účelně nabourává vyčerpané možnosti tohoto lyrického útvaru: „*Po sedmikráskách / šlapu bezohledně / na cestě k narcisům*“²⁶⁹ či „*zklamání: / žádné nové parte / co by si přečetla.*“²⁷⁰

Frolík v těchto knihách pomyslně sestupuje ze své ptačí perspektivy do všedních, pro mnohé zcela odpoetizovaných míst: „*Úmorné vedro / v pokutovém pásmu / zapomenutý míč*“²⁷¹ či „*umírněnější v gestech / stěžuje si / na kloubní artrózu*“²⁷² nebo „*střílečka na displeji / po kterém / se procházejí mouchy.*“²⁷³ Fotbalový zápas, nemocniční prostřední nebo mouchy na displeji jsou pro Frolíka impulzem pro ztotožnění se s těmi nejprostšími lidskými událostmi.

5. 5 Bezčasé plutí (shrnutí)

K zásadním aspektům haiku patří jistá „uzávorkovanost“ myšlenek a úspornost básnického projevu. Ale přístupy, které tuto formu aktualizují, jsou takřka neomezené, záleží jen na autorově optice. Právě Frolík se k haiku staví velice svébytně a pluralitně. Trojverší dokáže uvolnit od státnosti slovního projevu, na druhou stranu mu ale nejsou cizí polohy v odstínech estetizujících metafor. Toto prolínání obyčejné a vznešené mluvy reprezentuje Frolíkovo vidění poetického univerza v mnoha slovních vibracích. Otevřená mysl zachycuje ty nejvšednější okamžiky bytí, které se skrz slovo stávají pomíjivě nesmrtelnými.

Básník slovně třepotá ve zdánlivě odloučených souvislostech. Znázorněné

267 Kikaku svým básnickým působením naboural dosavadní tradicionalistické chápání haiku. Oproti svému mistru Bašóovi přistupuje k této básnické formě s větší nadsázkou a humorem. Slavná je jeho provokativní báseň o rudé vážce, která po vytrhnutí křidel vypadá jako paprika.

268 Viz BRESKA (pozn. 154), s. 12.

269 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 184), s. 7.

270 Viz FROLÍK – ŠINDELÁŘ (pozn. 185), s. 62.

271 Tamtéž, s. 54.

272 Tamtéž, s. 58.

273 Tamtéž, s. 59.

předměty mu jsou v *Řečických haiku* i *Ornitologii* cizí a zároveň důvěrně čitelné. Věčně prastaré se ve Frolíkově poezii setkává s každodenně se rodícím. Dětský údiv, ve kterém spočíváme před řečí, dovoluje básníkovi pojmenovávat věci takřka panensky. Z oné nedotčenosti slov vznikají „proudy“ sevřených trojverší, v nichž méně je vždy více.

Nezbývá tedy než v textu umírat pomalu, aniž bychom toužili nalézt nějaký ukotvený střed významů. Potopením se do textu přitakáváme ztracené víře v nové nadechnutí, vydáváme se do bezčasého utonutí – do plutí rozkoše. „S textem je to stejné, vzbouzí ve mně největší rozkoš, když jedná nepřimo, ve chvíli, kdy zvedám hlavu od čtení, protože jsem byl něčím vyrušen. Textem rozkoše nejsem nutně zaujatý, může jít o lehký, jemný, takřka roztržitý akt, náhlý pohyb hlavy na způsob ptáka, který neslyší nic z toho, čemu nasloucháme, který naslouchá čemusi, co neslyšíme.“²⁷⁴

274 Viz BARTHES (pozn. 45), s. 24.

6. JIŘÍ STANĚK

Narodil se 23. února 1957 v Brně. V letech 1976–1981 studoval na Farmaceutické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě, kde po složení rigorózních zkoušek získal v roce 1984 titul doktora farmacie. V osmdesátých letech se přestěhoval do Strakonice. V současné době žije ve Staších, kde pracuje jako lékárník.

Svou první knihu *Hrací automat*²⁷⁵ vydal v soukromém tisku roku 1979. Jeho další vydané básnické sbírky jsou: *Co jsem četl v sobě samém*,²⁷⁶ *Oortův oblak*,²⁷⁷ *Věrnosti*,²⁷⁸ *Na hrobech samojedů*,²⁷⁹ *Mechanické orgasmy*,²⁸⁰ *Jedenáct poct Tychonovi*,²⁸¹ *Lepty*,²⁸² *Malé modlitby*,²⁸³ *Kamenný úsměv*,²⁸⁴ *Shakespeare na piercingu*,²⁸⁵ *Bláznivá Grete*,²⁸⁶ *Malé modlitby*,²⁸⁷ *Pornofilie. Výbor z tvorby Jiřího Staňka*,²⁸⁸ *Černá*,²⁸⁹ *Blázinecké*,²⁹⁰ *Tyro Trakl*²⁹¹ a *Ostří*.²⁹²

6. 1 Co jsem četl v sobě samém

Jiří Staněk vydává oficiálně svou první knihu až v roce 1991, kdy mu vychází sbírka *Co jsem četl v sobě samém*.²⁹³ Jak zmiňuje v doslovu knihy Miroslav Kovářík – teprve touto knihou se Staněk stává skutečným debutantem.²⁹⁴

275 STANĚK, Jiří. *Hrací automat*. Bratislava: soukromý tisk, 1979.

276 STANĚK, Jiří. *Co jsem četl v sobě samém*. Prachatice: Rovina, 1991.

277 STANĚK, Jiří. *Oortův oblak*. Praha: Klub přátel Tvaru, 1995.

278 STANĚK, Jiří. *Věrnosti*. Praha: Protis, 1996.

279 STANĚK, Jiří. *Na hrobech samojedů*. Brno: Petrov, 1997.

280 STANĚK, Jiří, *Mechanické orgasmy*. In: KVAPIL, Luboš (ed.) - STANĚK, Jiří – FIBICH, Ondřej – GREGORA, Martin. *Tři básníci*. Praha: Artefact, 1998.

281 STANĚK, Jiří. *Jedenáct poct Tychonovi*. Brno: Weles, o. s., 1999.

282 STANĚK, Jiří. *Lepty*. Ružomberok: Salamandra, 2000.

283 STANĚK, Jiří. *Malé modlitby*. Ružomberok: Salamandra, 2001.

284 STANĚK, Jiří. *Kamenný úsměv*. Ružomberok: Salamandra, 2002.

285 STANĚK, Jiří. *Shakespeare na piercingu*. Brno: Host, 2002.

286 STANĚK, Jiří. *Bláznivá Grete*. Ružomberok: Salamandra, 2002.

287 STANĚK, Jiří - PRZEL. Z JEZ. CZES. LESZEK ENGELKING. *Małe modlitwy (za Jiřího Ortena) = Malé modlitby (Jiřímu Ortenovi)*. Łódź: Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, 2007.

288 STANĚK, Jiří. *Pornofilie. Výbor z tvorby Jiřího Staňka*. Brno: Druhé město, 2009.

289 STANĚK, Jiří. *Černá*. Praha: Art et Fact, 2012.

290 STANĚK, Jiří. *Blázinecké*. Brno: Druhé město, 2013.

291 STANĚK, Jiří. *Tyro Trakl*. Zábřeh: Adolescent, 2014.

292 STANĚK, Jiří. *Ostří*. Brno: Weles, o.s., 2014.

293 Označení knihy jako skutečný debut je přinejmenším sporné. V roce 1979 si totiž autor v soukromém tisku vydává oficiální sbírku textů *Hrací automat*. Tuto knihu jsem do své práce nezařadil, jelikož se primárně zaobírám poetikami, jejichž vznik se datuje od 90. let do současnosti.

294 Připomeňme, že Miroslav Kovářík vydal Staňkovi minivýbor v almanachu *Zelené peří* již v roce 1987. KOVÁŘÍK, Miroslav. *Zelené peří*. Praha: Rubín, 1976.

6. 1. 1 Mým láskám

V úvodních básních autor slovně kontemplanuje nejčastěji se svými spisovatelskými vzory. V textech, které jsou vždy označeny jménem dané osoby, můžeme číst například o Isaacu Babelovi: „*Zasmušile čištěné brýle cípem rubášky / Všechno porubat Všemu se oddálit / A v poslední spálené chalupě nalézt / Plačící dítě sebe sama v rukou s holubem / Krvavým chuchvalcem v Oděse po pogromu.*“²⁹⁵

Staněk čte skrze sebe své blízké autory. Babela vidí ve vyhroceném expresivním obraze malého dítěte. Dalšího básníka s tragickým osudem, García Lorcu, doprovází Staněk svými verši na úplný konec jeho života: „*Dolores v havranu očí, / sedíš na mramorovém zápestí terasy / a na manžetu bílé košile / tužkou črtáš ukolébavku řece. / Cypřiše plivanci své vůně / střefují kosatce hvězd / a ony bledně hasnou. / Zelená láhev dopola málagy, / piješ, je krvavá. / Máš Federíco, strach / z jejich okovaných bot, / strach z šestiranné pistole?*“²⁹⁶ Autor jako by nasával poetiku daných spisovatelů. Lorcova poprava je doslova cítit slunečnou Andalusií a vonícími cypřiši.

Staněk svůj básnický styl připodobňuje k lyrice svých lásek. Cizí mu nejsou ani čeští klasikové jako Máchá nebo Seifert: „*Jak o tom všem psát? / Myslel jsem na vás, zatímco / v zahradách už dozrávala / letní jablka a srpen, lepič plakátů, procházel městem od Žižkova / směrem dolů k řece.*“²⁹⁷

6. 1. 2 Na samotný okraj

Staněk si na základě těchto pomyslných dialogů stanovuje vlastní iniciační cestu skrze svou poezii, do které naplno vkročí v dalších částech sbírky s názvy *Prosby o Ortel* nebo *Obava*. Už zde autorova poezie nabírá charakteristické rysy, které budou patrné v celém jeho díle: „*(...) Není to zlé. / Odsouzení do vyhnanství / nám dovoluje / vzít si tam sebe / a trpět znova*“²⁹⁸ nebo „*Mučednictví rakoviny není dostačujícím / důvodem stát se svatým. / Já vím. Věříme, protože musíme. / A nezbyvá / nic jiného než žít.*“²⁹⁹ Ona nezbytnost bytí, která je protrpěná, ale autenticky pravdivá, vede Staňka k absolutizujícím vyřčením. Nic se v jeho poezii neděje polovičatě nebo necele. Hořkost

295 Viz STANĚK (pozn. 276), s. 10.

296 Tamtéž, s. 12.

297 Tamtéž, s. 12.

298 Tamtéž, s. 12.

299 Tamtéž, s. 20.

se vždy musí vypít do dna, i když cena je strašná. Mnoho básní svou vnitřní intimitou evokuje autorovo romantické vidění světa: „*Miluji noci. Noci tak zlomené / švihnutím biče. Splav. A vlna voda / s pěnou u úst dole. Všechno plyne: čas, řeka, náš život. Konstantní rychlostí.*“³⁰⁰

Staněk ve své poezii sestupuje do vnitřku sebe sama. Potřeba jakéhosi „schoulení se“ ve vlastní básni se často projevuje použitím bezbřehé asociativnosti slov: „*Vlání trav trvá / Tvar tvůj slovům / Vtiskl vír větru / Jsem tak přebytečný všem / Že moji osamělost / Nikdo nevyslí / Bosý odrážím se / V prámu noci plout / Ach k sobě blíž / A hloub.*“³⁰¹ Autor se nechává unést proudem řeči. Psát je pro něj jediná možnost, jak být, jak se zabydlet prostřednictvím básně na tomto světě.

6. 2 Oortův oblak

V pořadí druhá sbírka z devadesátých let, *Oortův oblak*, Staňkovi vychází v edici Tvar roku 1995. Básnické texty oscilují v rozporu duchovnosti a tělesnosti, ve střetu pohanství a víry. Autorova řeč je opět prostoupena barokní květnatostí. Staněk vrství sémantiku básní do opakovaných překrutů a gradací.

6. 2. 1 Stvořen slovem

Staněk čerpá z mnoha biblických motivů, v nichž ale prosakují okázalé náznaky bezvěrectví a erotičnosti. Básně připomínající svým slovním vzýváním modlitby jsou autorovými jazykovými prostředky zvráceny na stranu patosu či zesměšnění: „*Golgota duše! Kristus nahé / veškerenstvo těla trapně na tobě / křížem vztyčen naň přibit. / Temnotu ozáří chlapeckou plachostí. / A světlo zastře melancholií chlupů.*“³⁰² Autor nechává básně obestřít pomocí svého jazyka aurou mytické prastarosti, ve které se ovšem v dráždivých sekvencích dere na povrch tělesný boj s rozkoší. Autor jako by pociťoval v této perverzité permanentní stud.

I další báseň s názvem *Křížová cesta* je přetransformována do autorova expresivního vidění. Závěrečný oxymoron vyznívá jako jedno z Kristových podobenství: „*A protože Kristus / byl jen z lipového dřeva / na velkých krucifixech, / ukřížovali hadrového strašáka / na stará bidla. / Z kloaky vsi, až dole, / stoupal ten úděsný průvod / do zahrad na kopci, / který se nejmenoval Golgota, / budil však stejnou*

300 Viz STANĚK (pozn. 276), s. 21.

301 Tamtéž, s. 42.

302 Viz STANĚK (pozn. 277), s. 3.

*úzkost. / Abych slepý viděl, / zacpával jsem si uši.*³⁰³ Aluze na křesťanskou či židovskou tradici se ve sbírce mísí s vytryskávající perverzností. Dalo by se říci, že místy se jedná až o jakýsi básníkův fetiš: „*Zápasy. Nahá moucha / krutého pubertálního těla / výsměšně rve si křidélka masturbací / zaplavuje ji němá výčitka potu / Piláta Pontského utírajícího si / obě spermem potřísněné dlaně / do mramoru peřin nebo pyžama / on za nic nemůže estétský alibista / židovský dav milované dívky před palácem (...).*“³⁰⁴

Staněk se přesto v některých místech sbírky dokáže oddat pokornosti, což dokazuje báseň s názvem *Nejsem bezvěrec úplně úplně*: „*Kdy nastane to smíření? / A jak se projeví? / Vlastně: ve smrt věřím.*“³⁰⁵ Autor prožívá nepřetržitý souboj v sobě samém. Zřiká se svého Boha, ale zároveň bez něho nemůže pojímat své bytí, svou poezii. Je současně stvořen i zatracen pouhým slovem: „*(...) příliš jsem už stár sám už udála se láska / a byl jsem mužem už / a byl jsem stvořen slovem / na počátku i od Boha.*“³⁰⁶

Staněk se touto sbírkou dostává do totálního spádu své řeči. Od této doby až do roku 2002 vydává každý rok minimálně jednu knihu svých veršů.³⁰⁷

6. 3 Na hrobech samojedů

Výběr ze starších Staňkových prací *Na hrobech samojedů* vyšel roku 1997.³⁰⁸ Básník se navrácí do spletité minulosti, kterou sonduje ryze soukromým vnímáním. Jeho verše se zde rozpínají do větších, mnohdy až epicky vypadajících celků.

6. 3. 1 V sobě jsem ukryt

Autor se prostřednictvím osobní paměti vydává ve svém vědomí nazpět. Vyvolává ztracené obrazy, které mu ale neslouží k tomu, aby vytvořily zdánlivou koncepci ucelené bilance. Spíše svou zběsilou poetikou oživuje chaotické pocity zmítající se v nedoslovných náznacích. Střepy slov lze skládat jen intuitivně: „*Není není a nebude. /*

303 Viz STANĚK (pozn. 277), s. 24.

304 Tamtéž, s. 12.

305 Tamtéž, s. 28.

306 Tamtéž, s. 26.

307 Nutno připomenout, že některé sbírky po roce 1997 Staněk publikuje po velkém časovém odstupu od jejich napsání.

308 Viz STANĚK (pozn. 279). Výbor vyšel v edici New line v nakladatelství Petrov. Staněk vydal svou sbírku v Petrově ve stejném roce jako Lubor Kasal nebo Petr Hrbáč. V té době se jedná o generaci čtyřicátníků, kteří se jaksí znovu na poli české poezie hlásí ke slovu.

I kdyby ses zbláznil. / Tak ti to říkám a tak to musíš slyšet, i kdyby sis chtěl / do uší nakapat vosk z tenoučkových svíček, které planuly / na tvém dortě, když ti bylo sedm nebo šest nebo pět nebo / čtyři / nebo tři nebo dva nebo snad jeden? / Není není není a nebude nikdy nebude ti říkám. ³⁰⁹

Staněk zpochybňuje opakovanou důsledností pomyslné břehy své imaginace. V jeho verších to hýjí odkazy nebo aluzemi na známé osobnosti: „(...) *jenom popisné číslo, vejdeš, zaplatíš poslechem / Beethovena stejně jako / by ti za Franze Josefa pustili Radetzky-Marsch, věděli, / že Beethovena já ve čtrnácti k zbláznění a o pět let později / jím rovněž nepohrdnu* ³¹⁰ či „*jazykem devianta při otáčkách několik set za minutu / z lipových klacíků a povzdechu / Karla Hynka Máchy (...)* ³¹¹ nebo „*Klavír je vous Friedricha Barbarossy. Krámy je med z úlu/ vos. / Praha je bastard, který měla Vltava s tchořem. Vousy je / vynález Thomase Edisona Alvy, který je dělal z chalvy.* ³¹² Jak je z uvedených ukázek patrné, mnohý pro čtenáře nedostačující význam se ihned prchavě mísí s významem jiným. Vzniká tak chaotická spleť básnickových myšlenek visících naprázdno ve vzduchu. Staňkova paměť je pojímána jako smetiště zbloudilých náznaků.

Vzpomínky autora často tíhnou k převládajícímu osamění a skepsi. Sám sebe například pozoruje jako nenarozené dítě: „*Jenom v sobě jsem byl ukryt, nenarozené / dítě v plodové vodě smutku. / Zpívali mi a déšť dolad'oval a taky kontroloval déšť. / A plodovou vodou byl ten déšť a špatnou kořalkou / a jejími slzami, které mi stékaly pootevřenými ústy až ke / hřbitovu / vlasů, zplihlých jak chlapec, který ztratí svoje nedospané dětství.* ³¹³ Představa ztráty provází Staňka již v prenatálním stadiu. Před samotným zrozením tíhne autor skrze svou řeč k hrůznému zániku.

Knihla na *Hrobech samojedů* se i ve druhé části, pojmenované *Asi Brno*, dostává znovu do textově vyhocených ploch. Staňkova sémantika se pod vlivem jakési pudové erotičnosti seskupuje do výrazných motivických segmentů: „*Křísnout lihem o líh jako pazourkem o pyrit / Někde pod tím vším hloupým snažením / vyschlý choroš mozku, hubka, jež má uchránit / když ne oheň tedy alespoň tlení. / Zarostl jsem divými voštinami* ³¹⁴ *a popínavým chmelem / chlupů nejdříve jen v klíně a potom v podpaždí /*

309 Viz STANĚK (pozn. 279), s. 7.

310 Tamtéž, s. 12.

311 Tamtéž, s. 17.

312 Tamtéž, s. 8.

313 Tamtéž, s. 19.

314 Jedná se o materiál podobající se šestihranné struktuře plástů včelího medu.

a namýšlel si že jsem muž a pak jsem se jím stal / přes zasvěcovací rituál ač jsem si s tou ženou / nevyměnil ani kousek prokaryotické hmoty / a nedosáhl jsem orgasmu a nevystřelil projektily / možných životů do její země která se vzdávala / bílými vlajkami prádla přes opěradlo Thonetovy židle / na zdech ještě poučné plakáty Alfonse Muchy / jak vypadala secese jak vypadal konec století / před nímž se chvěli všichni a čekali na něj s tajnou hrdostí.“³¹⁵

Staněk zde prostřednictvím různých metafor atomickým drobnohledem³¹⁶ popisuje možný akt soulože, který se má stát jakousi iniciační cestou k dospělosti. Tento tělesný rituál je ale doprovázen básníkovou lexikální „vědeckostí“, která má poskytnout co nejdetailnější vhled do nastolené situace. Staňkovi jako by nemohl uniknout jediný viditelný znak. Snaha po definitivě celkového tvaru ale básníka vede k neustálé významové zvrstvenosti, jež se každým dalším asociativně použitým slovem rozrůstá. Toto roztínání veršové stavby patří k podstatným rysům Staňkovy poetiky.

Především v posledním textu celé sbírky akcentují Staňkovy verše onu zhnusenou, vulgarizující tělesnost. Paměť (spletená z chaosu menstruační krve, masturbačních úkonů a nevěstek) je provázána s planoucím Janem Palachem a Mistrem Janem Husem. Symbol vykoupení, katarzní očista ohně, se zde ocitá vedle vulgarizujících expresivních výrazů. Staňkova sebeironie, popisující dosavadní život jako vnitřní tělesný zmatek, příznačně cyklí danou sbírku do směšného výkřiku zoufalé existence. Text je vydrážděn do odporně nechutných skutečností: „(...) a já se nenalekal / různě hrůzně tu procházím už 34 let a nemám odvahu / k návratu / do břicha matky říct jí: to byl blbej fór podržet / tatínkovi a nezavést si pesar / a já vám za to děkuji a s úsměvem chci se seznámit / s mladinkým mravenišťem jemuž občas zduří vzrušením / poševní vchod.“³¹⁷

6. 4 Mechanické orgasmy

Další básnické texty nesoucí název *Mechanické orgasmy* vycházejí v ontologii *Tři básníci* roku 1998.³¹⁸ Vedle Staňkových básní jsou zde představeni další strakoničtí

315 Viz STANĚK (pozn. 279), s. 29.

316 Jako kdyby v těchto fázích sbírky vystupovala na povrch básníkovy profese lékárníka. Přesné odměření slov je podobné odměřování během přípravy lékárnického medikamentu.

317 Viz STANĚK (pozn. 279), s. 29.

318 KVAPIL, Luboš (ed.) - STANĚK, Jiří – FIBICH, Ondřej – GREGORA, Martin. *Tři básníci*. Praha:

autoři Ondřej Fibich a Martin Gregora.

6. 4. 1 Seběmluvy

Úvod sbírky patří zamlčené poezii Rimbaudovských rozhovorů: „*Někdo mě překročí, svalnatého spáče / když Rimbaud celý vzteklý / mlátí svého Etiopce hlava nezada / za jeho kvilivého mlčení: proč / můj básníku jen proč vaše krutost je tak šílená?*“³¹⁹ Prokletý francouzský básník je zde zachycen zcela záměrně. Rimbaud po svém odchodu do Habeše zavrhl veškeré kouzlo poezie. Spisovatel, pro něhož bylo básnictví vším, dohlédl jeho nekonečných propastí. Zničující slovní ticho jen dokončilo tuto extrémní proměnu.

Také Staněk se v některých básních vydává na cestu kající seběmluvy: „(...) *Nemám chuť předvádět své exhibice / abych snad zůstal nepovšimnut, / kopie věrnosti, nikoliv věrnost sama, / k sobě jsem mluvil, k sobě, / abych se ujistil, že JSEM*“³²⁰ nebo „*Když poutník náhle pozná – / KDY poutník náhle pozná? / Najednou zjistí, že vlastně / DÁVNO ví, že jím je nesena / celá paměť, celý smysl světa. A že jej stejně nikdy nesdělí.*“³²¹ Jsme svědky básně, jejíž smysl se rozplývá v jejím samotném tvoření.

Staňkovy samomluvy stahují jeho viditelnost do soukromého básnického světa, kde rezonují existencionální otázky bytí a nebytí. Básníková řeč nabývá extrémních potencií, které utvrzují básníkův nicotný boj o setrvání na tomto světě: „*Kosti svázané barokem / v snopný žit poutí / proutí seschlé svazky / nalomené kosti mého / žití / nebytí v souřadnicích / na kopci chlapci z žertu / vztyčí šibenici: / a půjč nám duši těla: / my ji pohoupáme.*“³²²

Dalším spisovatelem uvedeným v této sbírce je Vladimír Holan, jehož jádro poezie se taktéž odehrávalo v ustavičném rozporu mezi životem a smrtí: „*Mezi ty cypřiše Holanem / zavěšená síť: celibát zbaběle / se ukryl do popela zbyly jen / básně hodná těla, / protože PANNY –*“³²³ nebo „*Holansky soustředěně těkám / kružnice – éter. Ořešák, vrba, / lípa, k oběšení Podivena / je který nejvhodnější strom? / Má strangulační rýha / je od PUPEČNÍ šňůry / a přesto chodím / a přesto TADY JSEM /*

Artefact, 1998.

319 Viz STANĚK (pozn. 280), s. 29.

320 Tamtéž, s. 60.

321 Tamtéž, s. 61.

322 Tamtéž, s. 69.

323 Tamtéž, s. 42.

sám sobě na překážku.“³²⁴

Vedle zmíněné existencionální těžkosti bytí, kterou evokuje Holanova přítomnost, se Staněk zejména ve druhé básni nahlíží skrze sugestivní obraz jako rozčáraný kus tělnatého masa. Tuto nesnášenlivost k sobě samému ale autor sterilně dezinfikuje záměrnou lékařskou odborností. V krátké básni jsme svědky jakéhosi lékařského slangu,³²⁵ který ale ve Staňkově tvorbě neznačí přílišnou lexikální odchylku. „Slovní amputace“ provádí autor často, bez sebemenšího zaváhání. Prostřednictvím nedořečených polovět dochází v textu k odštěpu vlastního těla (které ale pouze zastírá vlastní duševní já). Je jen otázka času, kdy se tento sílící defekt promítne do básnickovy reality.

Možné (leč zdánlivé) odlehčení tak přináší Staňkova sekundární motivika díla – otevření se vnějšku. Staněk v některých básních vystupuje ze sebe samého, aby mohl v náznacích reflektovat politickou či ideologickou problematiku tehdejšího světa: „*Mobilní telefony / mobilizační plakáty / na panelácích Sarajeva / došel mi humr humoru / měl jsem stát (sedět) před Haagským tribunálem / za sebou rozparování břich / těhotných muslimek (...)*“³²⁶ nebo „*To léto Písek trpěl nadúrodou skinů. / Poflakovali se pivně pubertálně / v troufalé snaze opatřit si Roma / zavléct ho do opuštěného parčíku / cvičit na něm – figurantovi – vlčáka / nunčaků a různě jej tupit / aby si nemyslel, že středověk je odžit.*“³²⁷

Zmíněné básně svým obsahem mohou připomínat jakýsi závan angažovanosti, který není pro autorovu sebereflexivní poetiku příliš typický. V rámci celkového díla se ale jedná o pouhé motivické střípky, v nichž se stejně tato zainteresovanost upozaduje ve prospěch citlivosti básnického subjektu.

6. 5 Jedenáct poct Tychonovi

Tato básnická sbírka jaksi vybočuje z lineární řady Staňkových děl. Byla totiž napsána již v roce 1977, ale její vydání se uskutečnilo až o dvacet dva let později, tedy roku

324 Viz STANĚK (pozn. 280), s. 68.

325 Jde především o slovo éter znamenající bezbarvou kapalinu vyrobenou z lihu, používanou jako rozpouštědlo k narkóze, a dále o termín strangulační, znamenající zaškrvení průsvitného orgánu. Heslo převzato ze Slovníku cizích slov, dostupné online: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=strangulace&typ_hledani=prefix, vyhledáno 6. února 2016.

326 Viz STANĚK (pozn. 280), s. 63.

327 Tamtéž, s. 64.

1999.³²⁸ Jedná se výjimečnou bibliofilii ilustrovanou linoryty Zdeňka Bugáně, jejíž náklad činil pouze sto číslovaných výtisků. Všechny jedenáct básní (jak je z názvu patrné) se svou tematikou metaforicky přiklání k slavnému dánskému astronomovi Tycho de Brahemu.

6. 5. 1 Hvězdné nebe nade mnou

„Oknem dokořán / zalétá do komnaty / vůně vadnoucích bezů. / Naslouchadlo dalekohledu, přivrácené do nahoty noci, / leskne se matně mosazí měsíce. / Z krbu, vyhaslého už dřív / nahořklá příchut' bukového popela / nese vzpomínky jak plachta loď. / Ponocný na ochoze / dlouze a ztěžka kráčí. / Některá hvězda bolestí skane. / Co, Tychone, ty pláčeš? “³²⁹ Z úvodní básně sbírky je zřejmé, že autorův jazyk zde ještě není kontaminován pozdějšími agresivními vpády, které dávaly textům napsaným v devadesátých letech daleko syrovější podobu. Staňkova poetika je v tomto případě naopak prosycena velikou sentimentálností.

Verše svými konotacemi odráží autorův jemnocit scelující se do odlesků viděných hvězd, jejichž přítomnost je patrná v každé z jedenácti básní: *„Rozmluva vázla. / Císař hleděl na úsměv Mony Lisy / a v kapse hladil bříska prstů / římskou karneolovu gemu. / Potom se optal: / A hvězd je kolik, Tychone? // Brahe vycítil trýznivou otázku stáří, / které se chvěje ve svých kořenech, / zatímco kosti nepřestávají hníj / a odpověděl tiše: / Milosti, tolik co očí. / Ty všechny se odrážejí, / pozvedneme-li hlavu / v pokorné touze spatřit, / nikoliv se vyvyšovat či pyšnit. “³³⁰ Rozmluva s císařem, ve které Staněk nezapře svůj básnický drobnohled, je pouhou kulisou jádra textu, tedy de Braheho odpovědi. V ní se zračí jakási metafora ustavičného plynutí samotného bytí, jež je viděno skrz neúprosnou metafyzickou dálku. Tato neuchopitelná vzdálenost je ale odstředivým způsobem navráćena v pokorně smýšlející lidskosti.*

Staněk se stejně jako jeho „důvěrný přítel“ de Brahe dívá na vesmírné univerzum ze zemské plochy, přes optiku dalekohledu.³³¹ Tento optický filtr značí jistou omezenost viditelnosti, zároveň je ale potvrzením básnické skromnosti. Slova se pokoušejí částečně zachytit vesmírnou hloubku, ale nikdy se neodpoutají od své lidské

328 Viz STANĚK (pozn. 281).

329 Tamtéž, nečíslováno.

330 Tamtéž, nečíslováno.

331 Pro přesnější definici bychom měli spíše místo dalekohledu použít slovo kukátko. Dalekohled byl totiž vynalezen přibližně čtyřicet let po de Braheově smrti.

mateřskosti. Jako by tím básník chtěl říci, že velká slova nemohou nikdy existovat bez těch malých.

Každé zvednutí hlavy přivolává závrať z mnohosti, zároveň ale značí věci (slova), které teprve čekají na své pojmenování: „(...) *Všechno pokládal na pískovcovou obrubu / a dlouho hleděl / dolů do města. / Možná si šeptal. / Vítr rozvíjel mapy, / poslušen přání hvězd, / jež byly zvědavé, / jaká že mají jména.*“³³²

Hvězdy jsou příslibem čisté důvěry, jejich nezachytitelná krása je pokradmu odhalována: „(...) *měl rád / měsíční bledost perel. / Říkal: / jsem už stár na Venuši, / a nahé pozoroval jenom hvězdy. Věděly to / a přece se nesnažily utéct.*“³³³ Celá sbírka je psána v tónině zármutku, básně jsou zakotveny v samotářském duchu. Samota ale není znakem osamělosti, svědčí spíše o básníkově soustředění:³³⁴ „(...) *A ovšem: hvězdy. / Zlaté snubní prsteny / naházené do vody / zklamanými v křečovitém pláči. / Stával zadumaně*“³³⁵ nebo „*Chorálem zvonů půlnoc. / Odkládá malé kukátko / a dýchá do mrazu okna. / Planoucí louče sluhů, / neklidný frkot koní, / panstvo se rozchází domů, / skončila vánoční mše. / Jen ty jsi chyběl, Tychone! Pro své hvězdy. A bylo zataženo. / A hustě padal sníh...*“³³⁶

Sbírka *Jedenáct poct Tychonovi* zachycuje Staňka stále v genezi jeho tvorby. Autor čerpá ze své slovní „panenskosti“, již se jeho poetika rozrůstá do půvabně procítěných veršů, v jejichž jádru je vždy ukryt určitý meditativní aspekt. Mezi autorem a slovem prozatím vládne mír: „*Jedinou útěchou je, / že hvězdy / svítí i tobě i mně / se stejnou upřímností.*“³³⁷

6. 6 Lepty

Další z řady vzácných bibliofilii nese název *Lepty*.³³⁸ Konkrétně se jedná znovu o velmi minimalistické dílo, jelikož obsahuje pouhých sedm básní, které vyšly v edici Salamandra roku 2000.³³⁹ Ale stejně jako „*Tychon*“ byla tato sbírka napsána

332 Viz STANĚK (pozn. 281), nečíslováno.

333 Tamtéž, nečíslováno.

334 Více se tímto literárním aspektem zabývá BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann & synové, 1999.

335 Viz STANĚK (pozn. 281), nečíslováno.

336 Tamtéž, nečíslováno.

337 Tamtéž, nečíslováno.

338 Viz STANĚK (pozn. 282).

339 Ve stejné edici vyšly roku 2000 a 2002 další bibliofilie – *Kamenný úsměv* a *Bláznivá Grete*. Pro jejich malou dostupnost (velice omezený náklad) jsem je bohužel do této diplomové práce nemohl

v sedmdesátých letech, konkrétně v roce 1979.

6. 6. 1 Slovo, co pohne s člověkem

Hlavní motiv sbírky zůstává i po předešlém díle nadále konstantní. Autor jaksi tíhne k univerzální čistotě svých veršů, která ale vrstvením dalších slov nenávratně spěje ke svému zániku: „*Lukrecia svíčka / ztrácí žářem / panenství vosku. / Také v krbu hoří / polena z bukové hory. / Bílým brkem z černé labutě, / trubače, který nedolétl / a v umírání větru svěřil / svou smutnou píseň, stíráš / z měděného plechu perličky / bublinek, čpavá kyselina chřípí / dráždí až k pláči, jenž za / tebe vysloví tvůrcova / sestra Bolest –.*“³⁴⁰

Neustálé rozplývání přítomných chvil v sobě sice nese stopy po celistvosti a harmonii, daleko větší rezonance ale rozechvívá vnitřní napětí, latentně působící v každé ze sedmi básní: „*Před tvými zraky / dohořival plamenný meč. / Gabrielovi se trochu chtělo spát / a Eva měla oči k prachu země / pod víčky sklopené. / Tenkrát ti jich přišlo / tisíckrát líto. A to netušil jsi, / že Adam pod ovčím vlněným / pláštěm k boku chybějícího / žebra tiskne pro tebe dřevěnou / desku ze Stromu poznání –.*“³⁴¹ Staněk si záměrně vybírá motiv věnovaný stvoření světa a prvotnímu hříchu. Svými básněmi se chce marně dotknout oné transcendentální „prvosti slov“: „*Jizba tak na pět / velice mělkých kroků. / Rydla skrytá v srdci. / Za oknem první bouře / milováním se s fialkami / bere jim panenství vůně. / Omytý kraj je čistý / téměř jak tvoje oči, / jimiž pojmáš svět / tvrdší paží, kterými / vracíš jej plechem světu.*“³⁴²

První báseň Staněk uzavírá slovem „bolest“, tu poslední pak slovem „poznání“. Zde vidíme vymezený rámeček sbírky směřující k archetypálnímu křesťanskému vztahu spočívajícímu ve stromu poznání – v lidském odkrytí dobra a zla. Vše (lítost i pochopení) se přitom odehrává prostřednictvím básníkových slova. Staněk v této sbírce nezapře svou obrodu v silném náboženském (mystickém) citění. Iracionální svět je po vzoru barokní zkušenosti zakoušen smyslovými, konkrétními prostředky. Z toho důvodu jako by otázka zdání byla nadřazena samotnému bytí: „*Možná, že smutný anděl / s očima první lásky, stojící / za tvými zády, s trochou / sebeovládání nahými prsty / z křídla vytrhne si brk, / dlouhé, lehce bělostné péro, / které ti podá, abys*

použit.

340 Viz STANĚK (pozn. 282), nečíslováno.

341 Tamtéž, nečíslováno.

342 Tamtéž, nečíslováno.

jím / setřel z desky tiskařskou čern. / Tvůj anděl strážný.“³⁴³

6. 7 Malé modlitby

Toto dílo bylo poprvé vydáno v roce 2001, taktéž v bibliofilské podobě.³⁴⁴ Z datace Staňkovy dedikace je však patrné, že sbírka byla napsána na prahu devadesátých let 20. století. Jedná se o cyklus osmi básní inspirovaných tragickým osudem českého básníka Jiřího Ortena.

6. 7. 1 Jsme sníh, když mlčíme

Staňkova básnická etymologie nás zavádí k niternému kultu jednoho z nejvýznamnějších českých básníků 20. století. Každý text v sobě nese příznačný ekvivalent „ortenovské bolesti“. Umělec ví, že nemůže být, ale přesto musí: „*Svlékám se zkoumavě a sám / před dveřmi šatníku a hledám / v bledém přítmi nějaké stigma lásky / zrcadlo klouže žiháním ohýnku / od šluku zda zlato oslepí mě / důkazem sodíku důkazem lithia / růžový jazýček mladého anděla / v soustředné práci chrámovím zubů ven / volal jsem / úzkostný / na pomoc slova / na poušti uhličky z keře hořícího / domluvil Bůh: odvahu, hochu -- / jinak se neshledáš. / Se sebou samým. Bez bolesti. / Bez tmy, jež panuje.*“³⁴⁵ Staněk je rozlomen mezi svou vlastní a Ortenovou básnickou mluvou (kupříkladu verš „*na pomoc slova*“ si autor vypůjčuje přímo z Ortenovy páte *Elegie*³⁴⁶). Obojí řeč ale směřuje k pocitům zvnitřku. Slova se v těchto básních postupně „svlékají“ a odhalují skrze básníka svou důvěrnost.

Jsme svědky pasáží, které se pod básnickým perem proměňují v uklidňující prchavé modlitby. Smrt ale není odvanuta, je stále s námi, stejně jako naše budoucnost: „*Modlitba malá večer před usnutím / z asfaltu sloupl jsem český granát / zčernalé Ortenovy krve nehtem úst / a růst bude v chondritu spálené / šesticipé hvězdy již nosím POD / kabátem: srdcem, příteli...*“³⁴⁷ Ortenovsky laděné verše se opětovně mísí se Staňkovou lexikální odborností.³⁴⁸

Tyto dvě básnické polohy se ale vzájemně nepřetínají, spíše si vypomáhají

343 Viz STANĚK (pozn. 282), nečíslováno.

344 K interpretaci jsem ovšem opět kvůli nedostupnosti knihy použil polsko-české vydání z roku 2007. Viz STANĚK (pozn. 287).

345 Tamtéž, s. 10.

346 ORTEN, Jiří. *Elegie*. Praha: Vyšehrad, 2013, s. 28.

347 Viz STANĚK (pozn. 287), s. 6.

348 Kupříkladu chondrit je považován za nejstarší materiál ve sluneční soustavě.

v překonání strachu z tíživé existence: „*Snímám / tu rituální jistotu / přišitou žlutou hvězdou / kabátu na hrud' vyvolený národ / nést břímě za jiné i hořkého hříchu / že vztyčený je kdesi nazpět kříž / křičet je málo neslyšel jsem / v ebenu tmy slovo: chci tě milovat / chci být milována / naposledy svěřují záda / andělu peřin, zemřu ASI zítra / a neptej se mě, jestli nemám strach.*“³⁴⁹ Oproti Ortenově tvorbě zde motiv židovství vystupuje více do popředí. Básník je vyobrazen jako mučedník (nejen) svého vyvoleného národa.

6. 7. 2 Vepsat se do smrti

V poezii, kterou čteme, jde po vzoru Ortenovy fatální smrti takřka o všechno, básnická výpověď se stává důležitější než samotný život. Staněk ale i tak (opět po vzoru Ortena) nachází částečné skulinky tepla působící v textu jako jediná protiváha mrazivého vnějšku. Proto se dané modlitby nejčastěji odehrávají těsně před spánkem, v tomto intimním prostoru se slova choulí do horečnatých výpovědí: „*Modlitba malá večer před usnutím / dcerám ji můžeš přeříkat až nářkem / k žití odsouzených se tě budou ptáti / na odvahu i něhu anděla co křídla složil / žilami nadechl se až k aortě úst / a žití smrti vyhlásil půst: zda šábes / komíhal lojovou žlutí svic v podzimu / listí: od Vltavy mlha-- / Modlitba malá večer před usnutím, / můj krásný dvojníku a já se učím lhát.*“³⁵⁰

I v páté básni je přítomna Ortenova poslední sbírka *Elegie*. Básník se prostřednictvím ní loučí se svým existujícím životem. Umělec své dílo nedokončí dříve než v okamžiku své smrti: „*Modlitba večer málo před usnutím / čelo bičované důtkami řemínků / tefilin³⁵¹ trefím-li v pouti světa / v střelnici veselí do středu černi terč / pak krvi teč ať sténají má ústa / že hustá je a nechce se jí ven / medu přes česno vyprahlého úlu. / K poslední elegii nelze přemístit už nic, / umazat slovo přidat verš či čárku. / Kamínek na hrob, drazí přátelé...*“³⁵²

Staněk si volí Ortena záměrně. Svou poetikou má velice blízko k jeho existencionální lyrice, stejně jako k náklonnosti ke každodenní prožití bolesti, vepsané

349 Viz STANĚK (pozn. 287), s. 12.

350 Tamtéž, s. 20.

351 Pouzderko obsahující proužky pergamenu se čtyřmi odstavci ze Starého zákona, které si židé při modlení připevňují řemínky k hlavě a k levé ruce. Heslo převzato ze Slovníku cizích slov, dostupné online: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=tefilin&typ_hledani=prefix, vyhledáno 6. února 2016.

352 Viz STANĚK (pozn. 287), s. 14.

do svého díla.

6. 8 Shakespeare na piercingu

Po bibliofilích napsaných v devadesátých letech Staněk dopisuje svou novou sbírku *Shakespeare na piercingu*³⁵³ na úplném konci 20. století. Texty pak knižně vychází roku 2002 v nakladatelství Host. Formálně zde tedy navazuje na předešlou knihu *Mechanické orgasmy*.

6. 8. 1 Střed na okrajích

Básník zahlučuje papír svými automatismy, řeč se řine v co nejširším slovním rozpětí. Jakási obsahová zkrocenost veršů, tolik vlastní předchozím bibliofilím, se v tomto díle rozrůstá do významových pavučin, ve kterých každý smysl zarůstá. Středobod sbírky lze nacházet velice obtížně. Spíše bychom měli pátrat v jejích okrajích. Ty jsou nasáklé sexistickými narážkami spočívajícími ve fatálním spojení tělesnosti a vědomí.

Živočišná touha obklopuje leckdy každé autorovo slovo: „*Credo! Credo! / Nějaká pitomá veš mše / zažraná do kožicha / A na party se pouštěla spoušť videa: / dvě dívky jeden muž / s přibližným dotazem: / jsi UŽ? / a letmé pousmání že nikdo není k máni / že nikdo ale proto přec – / orgasmus šrafování / šrapnely trapného se vzdání / sadovštiny ulehnout na břicho (...)*“³⁵⁴ nebo „*(...) vysoko nad kolena / sedni si na umakart linky / tykat ale vykasat / po stehnech silon stáhnout / plazivě zježené chloupky / plavná plavuň mě maně napadá / hanbatost oblékám dlaní / navlhla měkkost řasnatě uhýbá / dvířky rtů spížky / usykne vzdech: / hvězdami noc se hlásí.*“³⁵⁵

Jazyk je eruptivně „vychrlován“, chuchvalce textových výpovědí se splétají do řad „antivýznamů“. Vnímavá realita ustupuje fantazijní představivosti, která ponejvíc prosakuje do samotné textové formy: „*Voyeurismus bílého dne*“³⁵⁶ či „*Uléhala do jeho dlouhohřívěného hřebčího smíchu*“³⁵⁷ nebo „*Vítebské vitráže z měchuřin rybí slídy.*“³⁵⁸ Uvedené příklady z úvodních veršů jsou typické pro Staňkovo bizarní básnické lexikum. Tryská z něj reflektovaná hra slovních konotací vrstvicích se do podvědomě vystupujících obrazů.

353 Viz STANĚK (pozn. 285).

354 Tamtéž, s. 10.

355 Tamtéž, s. 17.

356 Tamtéž, s. 15.

357 Tamtéž, s. 19.

358 Tamtéž, s. 33.

Staněk se v této sbírce nebrání ani pouhému výčtu nahodilých myšlenek, které se v jakýchsi shakespearovských variacích mísí do změní surreálních záznamů: „*Srpen zapletli do akátů katovského kola / Trnových korun a noc uchopila pravičkou / Železnou tyč mlčících hvězd / Jak už to na světě chodí / Něco mluví vymluveného rybou / Rudoznak kalifornského vína / Klínové písmo v hliněné tabulce / Z Akkadu o jazycích stejného pohlaví, (...) Máry hamletovských kopí ohlodané do naha / Chtěl bych (na zkoušku) ulehnout a nechat / Pramínkem slin uplývat Shakespeara: / Nadmíru královsky by si byl ved / zasáhnout noční múru –*“³⁵⁹ Jádrem samotných slov básníkovi nestačí. Autorova neustálá potřeba vytvářet deziluzivní obraznost staví jeho poezii do opozice vůči reálné podstatě světa. Tato smluvená roztěkanost ho ale přivádí na samotný práh lidské nicoty, o čemž svědčí jeho následující sbírky.

6. 9 Černá

Ve své přelomové sbírce s názvem *Černá*³⁶⁰ se Staněk slovně „střetává“ se svým básnickým jazykem. Hlubavá poezie dosahuje drásavé sebereflexe. Tam, kde byl básník vně, je nyní zevnitř: „*Holan říká (píše): protože černá / A nit osudu je odvinuta vejpůl / Ovšemže jsem asi NĚKOHŮ / Bolel protože nebyl – / Slovesa určují děj podstatným jménům / Přívlasky rozhojňují krásou přesnosti / Asi se vychlastat z té katorgy*³⁶¹ *tady / Protože jinak: vždycky se sháníš / Po druhém / Protože PRVNÍ stal se / Kdysi kdysi dávno / A byls to ty? A sám? / OTÁČENÍ / BÁSNICKÉHO PODMĚTU / PŘEDMĚTU.*“³⁶²

Jako kdyby se Staňkův jazyk skrz báseň neustále přetřáhal. Slovo je sice popsáno ve své obroditelské víře, avšak jedná se o pouhou setrvačnou mechanizaci. Úporná drsnost následného verše přebíjí naději toho předchozího. Nacházíme se v nekonečném přetáčení výrazů. Staňkův básnický rytmus je rozdroben do nekončících přesahů a „nedořečeností“.

6. 9. 1 Zápisky šílenství

Jelikož každá báseň končí přesně zaznamenaným datem jejího vzniku, působí sbírka

359 Viz STANĚK (pozn. 285), s. 30.

360 Viz STANĚK (pozn. 289).

361 Slovo katorga charakterizuje Staňkovo specifické zacházení s lexikem. Obecný význam tohoto slova potom znamená těžké nucené práce. Heslo převzato ze Slovníku cizích slov, dostupné online: http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=katorga&typ_hledani=prefix, vyhledáno 6. února 2016.

362 Viz STANĚK (pozn. 289), s. 26–27.

jako deník. Poezie se tak zrcadlově odráží v každodenním záznamu skutečnosti. Text (jako nutnost k přežití) nadnáší Staňkovu poezii k větší autentičnosti. Každá skutečná báseň, jak píše sám autor, bolí.

Zaznamenání slov je vždy prolno autorovou krví nebo pláčem: „*KAŽDÁ opravdová / Báseň bolí je krystalky soli / Si sypanými do ran Kříž / Světa na rameni do svalů masa / Své břevno obtiskává až / Krev prosakuje ránou na povrch / Je ráno nové vyhnanství a ráj / Byl počat tiše-liše herezně neslýchaný / Pro ráj jsem ZNOVU-byl vybraný.*“³⁶³

Mnohé básně rezonují ustavičným nářkem, který evokuje jakousi slovní „slanost“: „*Snáz kdo huř a koho to víc bolí / Z onoho potu jen krystalky soli / Do slzí sublimovat věrme že vyroníš / Je z vášně z obrovského zachvění / Z poznání osik u nichž Viktorka / K splavu si duetovala své písně*“³⁶⁴ nebo „*Ten tichý jantar slzy / Zalívající ze stromu rány / Hmyz – Zmiz!*“³⁶⁵

Staněk slova nejenže řadí do nekončících aliterací, ale zároveň je spojuje velice specifickým způsobem, jenž v nich rozezvučuje skrytá konotační echa. Touto schopností opět zaráží do slov ony klíny, které z veršů abstrahují permanentní mučivou „upocenost“. Zápisky, jimiž se básník vypisuje ze svého šílenství, jsou mu ale zároveň jeho trnovou korunou: „*Kříž odhodlaně / DOBROVOLNĚ nesu / Tak jako vždycky: Sám a sám / JE POT A POT.*“³⁶⁶

6. 9. 2 Ztracená nedotčenost

V textu je velice často reflektována otázka panenství ve smyslu ztracení původní čistoty. Samotné přetransformování myšlenek na papír se stává prvopočátkem rozevírající se difference mezi básnickým subjektem a zapisovaným textem: „*Ona pak dotančila slzu v oku svém / Jedinou podobu hlubiny lásky na dně / s Jezírkem Macochy pád dolů neměl bolet / Víc než samota a touha než chvění / a polykání nasucho než náhrobní kámen / Panenství*“³⁶⁷ nebo „*Pro ráj jsem ZNOVU-byl vybraný / a pot je smrtelnější nežli onen / vyperlený nad horním rtem / V okamžiku / Ztráty panenství.*“³⁶⁸

363 Viz STANĚK (pozn. 289), s. 28.

364 Tamtéž, s. 41.

365 Tamtéž, s. 34.

366 Tamtéž, s. 29.

367 Tamtéž, s. 22.

368 Tamtéž, s. 29.

Ztráta nedotčenosti je vždy vykoupena bolestí. Každá zapsaná báseň je tedy momentem utrpení – jakýmsi gestem básníkovy zmaru, kdy si je bytí vědomo odklonu od své prvotní čistoty. I samotný výraz panenskost lze chápat jako defekt rozměňující Staňkovu poezii na kusy slovních střepů. V objetí jiných významů se tento výraz čím dál vehementněji vzdaluje své primární podstatě.

Z výše uvedených textů je patrné, že Staňkova poezie dokáže být v některých polohách prosycena romantickou atmosférou. Estetická exkluzivita těchto veršů, odvolávající se kupříkladu na Máchův *Máj*, je ve sbírce *Černá* naznačena hned v jejím úvodu: „*Je první máj ten známý první verš / Máchovské básně a hlas hormonů / V těle tom podivínství bludiště o / Němž nic nevíme proč jej nosíme v něm / Tápeme se snažíme v něm zapálit / Chvějivý plamínek svíčky nebo / Srdcem – magnetickou střelkou u kompasu / Nalézt ten smysl bytí i žití zároveň, / (...) Naprosto mužsky a téměř beze slov / Ji naplňoval gesticky láskou svým / Stárnoucím a vždy – nedokonalým tělem / Tak dlouho poctivě a nesobecky až / Jsem ještě víc SE zabloudil v tom bludišti / Ale nebylo pochyb že ve chvíli kdy spletený / Potem říkám: Jak já tě miluju! / Není v tom ani špetka lži / Je první máj ten známý první verš – MÁCHOVI UKRADENO.*“³⁶⁹ Aluze na tuto slavnou báseň vyvolává v autorovi chaoticky zbloudilou tělesnost slasti.³⁷⁰ Posvátný úkaz poezie „ducha“ je zvrácen ve svůj pád – tedy v tělo. První máj je záměrně jen nepatrným odleskem tohoto původního romanticky estetizovaného díla.

Veršová disparátnost, ukrytá ve zkomolené struktuře Staňkovy poezie, se projevuje i v jeho dalších básních: „*Bůh jim nadělil / O mnoho větší péro / Pozoruji jejich / Veliké roubíky prstů / Vzhlížím nahoru / K jejich nagelovaným vlasům / (...) Pláč uvnitř ale / Navenek být nesmí / To bych tě neunesl / To bys mě neunesla / To bych tě NIKDY NENESL!!! / PLÁČ UVNITŘ / ALE NAVENEK BÝT NESMÍ*“³⁷¹ nebo „*Je oblečená ve všem se mnou v posteli / Je-li to lože Záhořovo / vůbec postelí možno zvat / Se snaží před koncem jí maličko pomohu / Poprvé tak před tři čtvrtě na osm polyká.*“³⁷²

Staňkova perverzita slov boží až k „nesnesitelnosti“ vypilovanou stavbu jeho

369 Viz STANĚK (pozn. 289), s. 8–9.

370 Odkazování na jiné básníky je v této básnické sbírce časté. Staněk si vybírá autory jdoucí stejně jako on až na samou hranu řeči: „*Hrdě zvolat dost! a přivolat / Ji Rimbaudovsky milosrdnou / Sestru chrt uštváný sám sebou-břemenem,*“ (tamtéž, s. 45) nebo „*Weinerovská / hra doopravdy / Vysoká hra / La Granda Jeu / A stejně to najednou skončí / Přemístěným náhrobkem.*“ Tamtéž, s. 10.

371 Viz STANĚK (pozn. 289), s. 31–32.

372 Tamtéž, s. 14.

díla. Tyto vulgární vpády do leckdy majestátně vypadající básně jsou účelnou známkou básníkovy spojování nízkého se vznešeným. U Staňka se jedná o jakýsi básnický pud táhnoucí ho k této extrémní výrazové poloze. Brilantní forma zde dokonale přebíjí obsah.

6. 9. 3 Zvnitřku noci

Ve Staňkově poezii jde (jak je patrné kupříkladu z poslední citované básně) často o nahlížení existence bytí zvnitřku. Autorův ponor do neznámého nitra skrze slovo je zřejmý v mnoha jeho básních: „*A je to vždycky o tom co je UVNITŘ / Ale co je navenek / Ale co je uvnitř / To právě nikdo neví.*“³⁷³ Zvnitřnění pohledu jako by překrucovalo a dezorientovalo básníkovu řeč. Čím více se pomocí textu dostáváme do hloubi, tím vzdáleněji jsme od jeho podstaty.

Černá barva v podobě příslibu zapomnění dané sbírce naprosto vládne. Právě proto nás autor skrze text nejčastěji zavádí do prostoru noci: „*Přechodné období novolunné noci / Kdy není nic než čiročirá tma / A neodvažují se ani hvězdy poodhrnout*“³⁷⁴ nebo „*Vždyť noc by mohla otevřít / Ocas paví vějíř z per gejzír / Malicherných smyslností / Zpocená v podpaždí protože nahá,*“³⁷⁵ „*O svatojánské noci věneček v rosou / Ostříbřené zahradě přes korunu jabloně / S bývalým tajným přáním / Poslední vteřinky panny zornice / Tisíce hvězdami navýsost rozjitřené / Jsou dokořán jak stehna tvá / A mezi nimi já / Já mezi nimi.../ NOC O SV. JÁNU.*“³⁷⁶ Noc vábí smyslné verše. Okázalá perverzita rozptyluje vytríbenou poetizaci Staňkových textů, ukrytých (jen zdánlivě) pod rouškou temného pláště.

Staněk se v této sbírce dostává za pomyslnou oponu své řeči. Vstupuje do mezer, ve kterých smysl interpretace neustále proklouzává. Černá obestírá a vládne – není zde prostor pro nic. Řeč je vychrlena v přetřhané nesouvztažnosti.

6. 10 Blázinecké

Po pokusu o sebevraždu se básníkovy řeč ocitá v pasti, ze které vede pouze jediná cesta – znovu se oddat psaní. Prostor řeči, jak píše Maurice Blanchot, je ale nyní neodvratně prolnut s prostorem smrti: „Každá věc je pomíjivá, ale my jsme nejpomíjivější, všechny

373 Viz STANĚK (pozn. 289), s. 31.

374 Tamtéž, s. 38.

375 Tamtéž, s. 40.

376 Tamtéž, s. 17.

věci pomíjejí, proměňují se, ale my proměnu chceme, chceme pominout a naše vůle je tímto překročením. Nesmíme setrvávat, ale pomíjet.³⁷⁷ Fyzicky i duševně zraněný Staněk si volí svou proměnu ve sbírce *Blázinecké*,³⁷⁸ příznačně napsané v psychiatrické léčebně.

6. 10. 1 Nacházení se

Básník se v předchozích sbírkách skrze řeč odcizil vlastnímu bytí. Psaní v tomto případě tedy náleží postulát terapie – postupné nacházení sebe sama. Tam, kde předtím nastávalo krvelačné chrlení poezie, se nyní odehrává klinicky přesné zapisování. Básník ví, ale přesto nedopisuje: „*Odkázán, poděděn, / počat a odětěn / mechanika zvyku / kus masa, pouzdro / na duši, o níž netuší / SE, zda vůbec je.*“³⁷⁹ Staňkova existencionální bolest je pro něho autenticky ryzí, proto k ní přistupuje soustředěně a trpělivě.

V jeho tvorbě po dlouhé době zavládl jakýsi ostych před samotnými slovy. Konstrukce veršů spěje k daleko úspornějšímu minimalismu: „*Košer? / Smrt mi dala košem. / Spleteným z proutí, z vrbového / Ostří protálo kůži povlak masa / porcovalo se rituálně. Že by / vpravo nebylo to levé: gejzire / karotidy?*“³⁸⁰ Autor se v této básni chladnokrevně vyznává ze svého sebevražedného pokusu. V tomto tělesně mrazivém psaní lze ovšem stále najít vzdálený střep sebeironie, který posouvá hranice básně do jiných, „odlehčených“ sfér.

Staňkova poezie se ale jinak frekventovaně odráží v kovově chladném nazírání smrti, v osobním experimentu s vlastní existencí: „*Rtuť přelévá se / po hlasu v lesklé / kráse a těžké páry / přinutí kov vzlétat / na sklonku léta, / běhutého v poziční / válce deště a vod. / Do tohoto stromoví / reznoucí torza*“³⁸¹ nebo „*Dost krve obratel ostřím / seklý, až oddělí se hlava. Dav čumí, hrůzně spokojen, / že domohl se práva.*“³⁸² Autor se neustále navrácí k sebezničujícímu momentu, ve kterém se ale smrt objevuje takřka neviditelně. Jedná se o smrt nikoho, umírá pouhé tělo, připodobňující se ke kusu masa.

Vidění sebe jako zdeformovanou odcizenou substancí přináší do Staňkovy

377 Viz BLANCHOT (334), s. 186–187.

378 Viz STANĚK (pozn. 290).

379 Tamtéž, s. 12.

380 Tamtéž, s. 17.

381 Tamtéž, s. 16.

382 Tamtéž, s. 28.

tvorby ono rozčárané „sebetělesné“ mrskačství: „*Nůž / tah smyčcem / přes strunu karotidy / nebo kýho šlaka / otevřít maso poškoláka / sbor vánoční mše v červnu / Jakube Jene nedošlo na / Platóna na četbu vznešenosti / antický tik. Do hloubi protržení / hráze. Mezi nebytím a bytím. / Opaku otcova koitu. Jeho kopie. / Zdráv jsi? Jak ti je?*“³⁸³

6. 10. 2 Už není nikam do skrýše

Nemožnost utkvět v autentickém bytí vyvolává v této poezii řadu otázek, které jsou důležitější než samotné odpovědi: „*Hladiny vod / zdvihané cáry páry / rákosí větrem / (ševelivé) / co bude stejně / jiné než pomijivost: / života?*“³⁸⁴ Sebereflexe tíhne k vlastní propastné konečnosti. Zbývá jen fatální odhalování významů, osekáných na samotnou dřev, není kam ustoupit: „*Už / není nikam do skrýše / už / protože tma bolí, / strašáku na makovém poli*“³⁸⁵ a „*Jde vlna za vlnou / když voda monotónně stoupá. / Svět z nás – stříhaných – plst v stoupě stlouká.*“³⁸⁶

Básník se mnohokrát nezřekne svých specifických jazykových prostředků. Přesto se ale jeho celkový projev kondenzuje, míří k jadrnějším vyřknutím, která ale nadále spočívají v područí živelných sarkastických metafor: „*Skelety deště lživých kalužin. / Miniaturní nápodoby Volhy / jeseter Jesenina v nich. / Pomalu miji procesí léta, korouhev-vlasy v čele. / Jen zeptej se mě po zdraví: / - Díky, mám se skvěle.*“³⁸⁷

Staněk se v těchto básnických sbírkách (*Černá* a *Blázinecké*) dostává na okraj vlastní hranice psaného slova. Poznamenána blízkou přítomností smrti se jeho poezie vnitřně přetváří do chladného objetí monotónní vody. Verše tonou v posledním nádechu očištné spásy. Tento boj ale ještě není zcela ukončen: „*Znovu naplní tě tíží transfuzí. / Zpěv třeba cizí krve uprostřed / mých dutých znělých strun. / Ještě ne generálka, ještě / pokračuje válka. Ještě / jsem se nedal, ještě jsem / se nevzdal / dál – blíž - // co o NIČEM VÍŠ?*“³⁸⁸ Náhodnost a roztěkanost, nemožnost jít blíže nebo dále – výrazy balancují ve své nezakotvenosti, jsou bolestně rozevřeny veškeré existencionální perspektivě.

383 Viz STANĚK (pozn. 290), s. 31.

384 Tamtéž, s. 36.

385 Tamtéž, s. 30.

386 Tamtéž, s. 34.

387 Tamtéž, s. 24.

388 Tamtéž, s. 25.

6. 11 Tyro Trakl

Jen po pouhém roce od vydání „*Blázineckých*“ se Staněk vydává na básnickou stezku autorského sebevyjádření skrze rakouského spisovatele, taktéž vykonávajícího profesi lékárníka, Georga Trakla. Kniha nesoucí název *Tyro Trakl*³⁸⁹ vychází roku 2014.³⁹⁰

6. 11. 1 Sestra je ohnivá voda

Staňkovo vnitřní poetické zrcadlení se tentokrát promítá do životní tragédie básníka, jehož dílo je pojímáno jako excentrické směřování ke smrti. Je to právě mladická podoba tohoto temně lyrického expresionisty, jehož si Staněk volí pro vyjádření své vlastní poezie. Nejde zde o dialog autorů, jak tomu bylo v *Malých modlitbách*, ani o poctu, o níž jsme mohli číst ve sbírce „*Tychon*“. Jedná se, jak uvádí v doslovu knihy Radek Malý, o fascinující průnik těl, poetik, časů a osudů, o absolutní pokus docílit symbiózy samotného bytí těchto dvou básnických subjektů.³⁹¹

Hned v úvodních básních se ocitáme v koloběhu vzrušených vyznání vanoucích k Traklově sestře, která básníka již v jinošských letech přitahovala, podobna živočišnému magnetu: „*Samozřejmě ji obdivuju.*³⁹² / *Že donosila ségru Gretl. / Pro mne. Mnohem hezčí / dárek než tátova břitva. / A je to vždycky bitva, / mezi rodiči. / A mohla by to / být i láska, / mezi sourozenci... // ó, krutá něho krve - !*³⁹³ nebo „*(...) A ještě ženou není / Od chlapce mého já / Se neliší zas velmi / A za hihňání které / Má se plynutím času / ve výkřiky měnit / Zkoušíme co matce / Nepovedlo se: Decoctum Salep...*³⁹⁴ Tento incest, odehrávající se prozatím jen v toužebných myšlenkách hlavního aktéra, se ale brzy na papíře proměňuje v reálný fakt: „*Vše přihodí se na okraji večera / rozpíjivého do šera jako když / inkoustová kaňka jazykem je mísená / na*

389 Viz STANĚK (pozn. 291).

390 Na vizuální stránce sbírky *Tyro Trakl* se podílel výtvarník Aleš Kauer, kterému Staněk na jeho vlastní žádost poslal dvoucentimetrový konvolut básní. Kauer k této knize dále uvádí: „Knížku jsem tedy přijal „za svou“, nazval ji *Tyro Trakl* a celkový vizuál jsem vystavěl na třech bodech: Rukopisy, Trakl a Lékopisy. Rukopisy ztrácejí svoji původní a jedinečnou výtvarnou hodnotu. A není nutno být žádný ctitel „starých dobrých časů“, aby to přišlo líto. Artefakt v podobě ručně psaného dopisu je dnes už vzácností, i proto jsem s radostnou hravostí využil Jiřího rukopisné lékopisy, rehabilitoval je a do knihy zakomponoval jako plnohodnotnou kresbu. A třebaže se v nich běžný člověk neorientuje, jsou zpestřením, mají jiskru zaklínadla, a navíc vycházejí z profese obou básníků.“ Aleš Kauer, GEORG & GEORG, prosinec 2014, dostupné online: <http://www.databazeknih.cz/knihy/tyro-trakl-233445>, vyhledáno 25. února 2016.

391 KAUER, Aleš. GEORG & GEORG, prosinec 2014, dostupné online: <http://www.databazeknih.cz/knihy/tyro-trakl-233445>, vyhledáno 11. března 2016.

392 Má na mysli matku – poznámka autora.

393 Viz STANĚK (pozn. 291), s. 8.

394 Tamtéž, s. 12.

nové stránce papíru / s cákanci spermu: za mne. / Ještě to není temné. Ale už ani / tajemné. Oblékli jsme se. Zády / k sobě. Beze slov sebrala nádobí. / Do proutěného košíku. Já musil / najít klíče, odemknout a osamět.“³⁹⁵

Sourozenci jsou v některých verších stvořeni vlastní nevinností k tomu, aby se skryli do své vášně. Staněk nechává pohroužit Trakla do chvilkového spočinutí, ve kterém se skrytá zvrhlost afirmuje do podstaty lásky: „*Přimkni se blíž Zkus vrůst / Mi hlavou na rameno abych / Zabořený k tobě cítil vůni / Vlasů a dlaněmi ti ještě víc / Prohýbal voskový luk zad / Až do roztání Na to nedá / Nikdy zapomenout taková / Láska... spolu poprvé / Jinak než dosud a navždy / Spolu a nikdo nerozdělí / Minulost uplývající do / Nemožnosti jinak ji znovu* -“³⁹⁶ Řeč je i v těchto něžných chvílích opět zaražena pomlkou, Staňkovo eliptické „párání“ textů ho přivádí na cestu existenciálního rozdvojení. „*Všechno je napůl / Proto přesně děsné: / Bratrství sestry* -“³⁹⁷

Trakl je v této sbírce predestinován pro svou uměleckou zhoubu. To, co se má stát, se stane, nebo spíše už se stalo. V půlce knihy čteme: „*Já – v prachu Haliče / A přece nesám / Čas nenavrací krásy / S měsícem vysoko / Noční oběžníci naší / Můj čas je – není / Jaký tvůj jsem nestačil / Se před odjezdem zeptat / a tys ani nebyla na peróně / Loučení nemá být / Doufám, že o svatební noci / Tvůj muž krev nesháněl / Jsi navždy žena má / Bolestně mladší sestro (...)*“³⁹⁸

„Traklovská“ magickobarvená pochmurnost veršů je zachována. Slova se v jemných odstínech pro detail zachvívají strašlivou krásou. Staněk je v těchto momentech vskutku perverzně precizní: „*(...) Sama dětskými prstíky / S okousanými pŕlměsíčky / Nehtů? Šebestiána se sestrou / Si vysnit... Zbytečně nadbytečné / Měla by břicho vzedmuté / Kynoucí těsto a kdo by si / Ji potom vzal / Stejným způsobem / Jak čert si vezme jeho?!*“³⁹⁹

Autor v některých pasážích mísí češtinu s němčinou a latinou, autenticky tak využívá Traklův rodný, popřípadě lékarnický jazyk k nazírání jeho fetišizujících manýrů. Staněk skrze Trakla absorbuje a zároveň vylučuje svůj vnitřně tělesný hnus. Vášnivá sexuální obsese ale směřuje k jedinému konci. Nástup do armády, kde básník

395 Viz STANĚK (pozn. 291) s. 14

396 Tamtéž, s. 27.

397 Tamtéž, s. 33.

398 Tamtéž, s. 20.

399 Tamtéž, s. 16.

zažívá neúnosné deprese, je pro Trakla předzvěstí anděla smrti. Noření se do tmy je nevyhnutelné: „(...) *Hnát tibiú flétny mezi / Klukama jsme tomu nikdy / Nedávali vznešenost takových / Jmen v zahradě rmen / Heřmánek imituje nevůní / Nadechni! Říkáš to když / Klečím // A je ti kolik let?! / Gorodku můj má lásko.*“⁴⁰⁰

V knize *Tyro Trakl* se Staňkova řeč opět stává pomyslným prostorem, kde se vrství a popírají různá psaní bez snahy o dosažení originality. Připomeňme Staňkovy aluze neustále směřující k Rimbaudovi, Ortenovi, Máchovi, Babelovi, Holanovi atd. Spisovatel jako by v některých fázích své tvorby jen imitoval řečové gesto zmíněných autorů.

Původnost psaní se tak vytrácí a zaniká v tkanivu citací.⁴⁰¹ Spisovatel je pouhým zapisovatelem předešlých řečí. Nevytváří příběh, ale pouze jej zaznamenává: „(...) pro něj⁴⁰² naopak ruka, zbavena veškerého hlasu a nesena pouhým gestem zápisu (a ne výrazu), vyznačuje prostor bez původu – nebo alespoň prostor, který nemá jiný původ než řeč samu, řeč, která zpochybňuje veškerý původ.“⁴⁰³

6. 12 Ostří

Prozatím poslední vydaná sbírka *Ostří*⁴⁰⁴ jaksí stvrzuje autorovu tvorbu. Staněk v knize akcentuje svou existenciální vrženost, která se mu odrazem vrací ve slovních protimluvech a paradoxech.

6. 12. 1 Uvnitř navenek

Potřeba básnického zabydlení chce plně uchopit svět, který ale stojí vně: „(...) *Smír klene, jede vlak. / A staví ve stanici Česká. / Kuřim. Tišnov. Loučky. Na poučky pozdě, dávno / mě posadili do kupé. / V únoru padesát sedm. / Dívám se přes sklo, mlčím. / Svět mimo, ale přec.*“⁴⁰⁵ Texty už nejsou vystavěny na přílišné slovní zuřivosti. Básník pro svůj jazyk volí klidnější kontury zavánějící smutkem a nostalgií: „*Je milo jak tichá / saze z komína rozpitá / na tuš pro čínského / císaře slzou. Kamenem / nahota*

400 Viz STANĚK (pozn. 291), s. 46.

401 Viz BARTHES (pozn. 52). Pro Rolanda Barthesa je ovšem obecně každé psaní vstupem do onoho bezbřehého pole intertextovosti. Staněk ale ve svém díle explicitně dokazuje toto míšení řečí, které se jinak děje podle Barthesa neustále. Neplatí tedy jen pro spisovatele, kteří se ve svém díle veřejně hlásí ke svým předchůdcům.

402 Myšleno pro spisovatele – poznámka autora.

403 Viz BARTHES (pozn. 52), s. 10.

404 Viz STANĚK (pozn. 292).

405 Tamtéž, s. 7.

*roztírání tvého / úbělu panenské tělo bylo. / A štětec jen lehce dotýká se: / Aby zaznamenal –*⁴⁰⁶

Určité zklidňující nárysy, volající po symbolickém očištění, se prostřednictvím básní často zaplétají do Staňkových veršů: „*Až se dá do deště / otevřu šatník – dokořán. / A budu vzhlízet: / do nahoty dívčí. / Která mi padne. / Nejvíc ze všeho*“⁴⁰⁷ a „*Veselí dětí na bruslích / na dřeváku želízko / nože ach můj Bože / je čistě nevinné jak / všude sníh je kolem. / Navrať mne honem / někam kde být MOHU / k nim zpět blíž Bohu –*“⁴⁰⁸

Staněk je ale i nadále ve své poezii slovně rozlomen, proto může být zároveň uvnitř i navenek. Rozdíl ovšem spočívá v tom, že v předešlém období se autor této vyvolávající dezorientaci neustále vzpíral, jeho významy se vrhaly do nekončících ohybů a zákrutů. V *Ostří* je Staněk před slovem pokornější, což se promítá do opodstatněné úspornosti mnoha básní: „*Samota přináší / vadnoucí květy létavic, / za nocí, udává-li / nás gestapu, v stepi. / Chci prozřít dívkou, / navenek, uvnitř / mám zůstat-li slepý.*“⁴⁰⁹

6. 13 Záškyby chaosu (shrnutí)

V rámci celého díla je patrné, že Staněk je velmi pracovitým básníkem, pro kterého je psaní takřka každodenním chlebem. Toto obširné „vypisování“ se promítá do Staňkovy jazykově stylové vrstvy, jejíž rozměr sahá od biblického patosu až ke slangové vulgárnosti. Autor vykonává na své sémantice násilné machinace, v nichž se jeden význam neustále prolíná a vrství s významem jiným. O tom také svědčí neustálé odvolávání se na jiné básníky, jejichž poetika prorůstá Staňkovou tvorbou, podobna rozpárané pavučině, ve které tyto texty umírají vzdáleny své původnosti.

Alespoň částečná podoba smyslu je ve Staňkově poezii vždy zpřetřhána a záměrně rozmělněna. Je otázkou, zda autor nekontaminuje některé své texty nadbytečnou významovou složitostí, když vedle sebe často staví obdobná hláskoslovná slova, která jsou následně smíchána s nekontrolovatelnými řečovými automatismy. V některých momentech tak mohou vznikat víceméně klišovitá spojení, jimž jimž v důsledku formální nahodilosti chybí jakási slovní hloubka.

406 Viz STANĚK (pozn. 292), s. 25.

407 Tamtéž, s. 13.

408 Tamtéž, s. 8.

409 Tamtéž, s. 14.

Tato umocněná veršová disparátnost ale není v rámci celého Staňkova díla esenciálně všudypřítomná. Zejména v jeho raných textech, tzv. monotematických cyklech (bibliofilích), nalézáme meditativní úspornost slovního vyjádření. Staněk se před slovy jaksi zdráhá, jeho lyrika tíhne k sentimentálnosti a větší básnické soustředěnosti.

Rozkol mezi autorem a jeho poetikou přichází přibližně v polovině devadesátých let, kdy je jeho básnický projev zanesen slovní neurvalostí, vulgarizací a mnohovýznamovostí. Básně jsou vydávány napospas samy sobě ve zběsilém tempu. Staněk se pokouší prolomit hranice své řeči, ale tento spor se samotným slovem nemůže nikdy vyřešit, své dílo může dokončit jedině v okamžiku své smrti.

K té se dostává nejbliže ve svých sbírkách *Černá* a *Blázinecké*. Jsou to zlomové knihy, ve kterých se Staněk stává skrze text nejautentičtější. Jedná se o trýznivé sebereflexe směřující k horizontu vznešeného, v němž se zračí tradice romantického chápání světa. Okázalá živelnost metaforického vidění kondenzuje do gnómických vyřčení. Staňkova poezie a reálná skutečnost se navzájem překrývají, činí se průsvitnými. Záškuby tohoto zvnitřňujícího se chaosu jsou přítomny i v posledních sbírkách.

7. ROMAN SZPUK

Narodil se roku 4. 9. 1960 v Teplicích. V roce 1983 založil skupinu XXVI, tzv. „Společenství žité poezie“. Od roku 1989 žije ve Vimperku. Vystřídal mnoho zaměstnání, od dělníka v chemičce, lesního dělníka, strážce CHKO Šumava, pošťáka až po pozorovatele počasí na Churáňově, kde pracuje od roku 1998 dodnes.

Vydal básnické sbírky *Otisky dlaní*,⁴¹⁰ *Ohrožen skřivanem*,⁴¹¹ *Bludiště*,⁴¹² *Hvězda závět' – výbor*,⁴¹³ *Věžňova oblaka*,⁴¹⁴ *Ker praskot*,⁴¹⁵ *Loučení na sever*,⁴¹⁶ *Usque ad Finem*,⁴¹⁷ *Atlas oblačnosti*,⁴¹⁸ *Troucheň*,⁴¹⁹ *Tancem pádu*,⁴²⁰ *Macecha bouře*,⁴²¹ pod pseudonymem Zuna Cordatová sbírku *Pták brunát*⁴²² a společně s Ivou Košátkovou sbírku *Rozervy*.⁴²³ Následovaly sbírky *Chrámová studně*,⁴²⁴ *Silentio pro smíšený sbor*,⁴²⁵ *Kámen v botě*⁴²⁶ a v roce 2013 prozaická kniha *Chraplavé chorály*.⁴²⁷

7. 1 Skupina XXVI.

Skupina XXVI.⁴²⁸ byla založena na římsko-katolické faře v Příchovicích (Jizerské hory) na úplném konci roku 1982. Uskupení se zrodilo z iniciativy básníků Romana Szpuka, Pavla Kukaly a Květy Brožové. V době totality vydala skupina celkem tři samizdatové almanachy, na kterých se krom členů „Šestadvacítka“ podíleli i jiní duchovně zaměřeni literáti. Mezi tehdejšími publikujícími byl například Pavel Kolmačka nebo Jiří Hauber.

410 SZPUK, Roman. *Otisky dlaní*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1990.

411 SZPUK, Roman. *Ohrožen skřivanem*. Praha: Protis, 1994.

412 SZPUK, Roman. *Bludiště*. Praha: Krásné nakladatelství, 1994.

413 SZPUK, Roman. *Hvězda závět' - výbor*. Praha: Krásné nakladatelství, 1994.

414 SZPUK, Roman. *Věžňova oblaka*. Brno: Host, 1997.

415 SZPUK, Roman. *Ker praskot*. České Budějovice: Velarium, 1997.

416 SZPUK, Roman. *Loučení na sever*. In: JANDA, Robert – MERTH, František Daniel – SZPUK, Roman. *Horský triptych. A hory jsou dech položený na kámen*. Praha: Triton, 1998.

417 SZPUK, Roman. *Usque ad Finem*. Praha: Tvary, 1998.

418 SZPUK, Roman. *Atlas oblačnosti*. Čeřeniště: Milešovka, o. p. s., 2000.

419 SZPUK, Roman. *Troucheň*. Brno: Petrov, 2002.

420 SZPUK, Roman. *Tancem pádu*. Tišnov: Sursum, 2003.

421 SZPUK, Roman. *Macecha bouře*. Praha: Protis, 2003.

422 CORDATOVÁ, Zuna. *Pták brunát: zvrácené sonety*. Brno: Petrov, 2000.

423 KOŠÁTKOVÁ, Iva – SZPUK, Roman. *Rozervy*. Volary: Stehlík, 2006.

424 SZPUK, Roman. *Chrámová studně*. Volary: Stehlík, 2008.

425 SZPUK, Roman. *Silentio pro chrámový sbor*. Praha: Protis, 2009.

426 SZPUK, Roman. *Kámen v botě: haiku 2007-2011*. Volary: Stehlík, 2012.

427 SZPUK, Roman. *Chraplavé chorály (lyricko-meteorologické prózy 2000–2012)*. Volary: Stehlík, 2013.

428 Název skupiny je odvozen od tajného užívání kódů ve starověké diplomatické poště křesťanů, která označovala číslici XXVI. jako Řím.

Teze skupiny jsou předloženy v tzv. *Druhém návrhu manifestu skupiny*⁴²⁹, ve kterém se klade veliký důraz na vzájemnou toleranci a svobodu tvorby. Autorem tohoto článku je právě Roman Szpuk, jenž pro svá tvrzení volí typicky poetický slovník: „*S vědomím, že celý svět píše poezii s námi, učíme ji životním stylem. Ukládejme ji v pokladnici Přítomnosti, i minulost a budoucnost. Tuto pokladnici otvírajme vždy, když nám život začne hrozit nevyhnutelností. Nevyhnutelnost? Vždy je možno vyhnout se nevyhnutelnému. Zastavením se. Rozhodnutím se. Intenzivním bytím.*“⁴³⁰ Szpuk volá po básnické zabydlenosti vnímající svět ve stále trvajícím dialogu, který obohacuje jak básníka, tak i jeho žité prostředí.

Poezii je zde vystavěn nedotknutelný piedestal magičnosti snoubící se s duchovním prozřením. Skrz báseň a spontánní metaforu je vše na dosah. Manifest se ale na druhou stranu hlásí také k opozici vůči současnému odcizujícímu světu: „*Budme nedůvěřiví k rozumným. Důvěřujme bláznům, vyděděncům, tulákům, snilkům, potulným rytířům a naivkám. Vše má svůj význam! A nejvíce to bezvýznamné! Vše má svůj smysl! A nejvíce to nesmyslné! Vše má svou cenu! A nejvíce to bezcenné v očích Velikého Moderního Spěchu.*“⁴³¹

Skupina XXVI. touží po duchovním splnutí básnických subjektů ve vzájemném mnohohvrstevném prostoupení. Tato konvergentní snaha je vymezena proti trvající negaci, vůči všemu minulému, vůči těm, kteří si myslí, že vidí z celku vše. Szpuk se v emotivním manifestu vyznává z humánního pohledu na svět, ve kterém má jedinec zavrhnout ony nenávistné třenice. Básnické slovo může oslovit každého, stačí jen pootevřít své srdce.

7. 2 Otisky dlaní

Svou básnickou prvotinu *Otisky dlaní* vydává Roman Szpuk roku 1990.⁴³² Jedná se o průřez jeho rané tvorby, ve které se Szpuk představuje především jako komorní lyrik znázorňující viděnou hrubost světa. Již v této sbírce lze vidět segmentální prvopočátky onoho společenství žité poezie, typické pro zmíněnou skupinu XXVI.

429 SZPUK, Roman. Druhý návrh manifestu skupiny. In: *Iniciály*, 1993, č. 36, ročník IV., s.17

430 Tamtéž, s. 17

431 Tamtéž, s. 17

432 Viz SZPUK (pozn. 410).

7. 2. 1 Důvěřuj jen kruhu

V úvodu sbírky se autorovo vědomí otevírá ponejvíc tzv. malým osudům obyčejných lidí, kteří zakoušejí tváří v tvář vnější neautentičnost světa. Szpuk čtenáři předkládá jakési civilní obrazy, v jejichž středu se vždy odkrývá ryzí člověčenství, které ale v některých momentech zavání přílišnou patetickou dikcí: „*Nejsem nóbl. V den svých šestnáctin / v kýblu se špínou jsem utopila / kecy o lásce. / Teď jsem volná. / Jó, a kdybyste se ptali, / já ještě nikdy neplakala, / rozumíte? Nikdy!*“⁴³³ nebo „*Stejně se ti zamiluje. / I když teď tiskneš její dlaň. / Už nerozumí tvému úsměvu. / Dívá se bez nálady z okna vlaku / do modře rozpité soumračné vrchoviny. / Uhýbá bezohledně tvé platonické něze. / Její černé vlasy si pohazují / temnými odlesky tajemných květin.*“⁴³⁴ Z těchto „malých“ lidských příběhů je cítit odzbrojující ironie bránící se hrubé podstatě světa. Nadnesené dekorativní prvky ale zplošťují autorovu poezii na povrchní vyznění postrádající hlubší procítěnost.

Ve druhé části sbírky s podtitulem *Trhliny na obloze* se Szpuk oddává větší lyričnosti. Motiv hledající lásky zde vibruje v mnoha odstínech. V textech se jemnými náznaky poodhaluje duchovní podobenství ukotvující básníkovu sounáležitost s Bohem: „*Chceš být pramenem poznání, / jen proto rozevíráš / bílé stránky knihy početí. / Stáváš se domovem / postaveným na skále bolesti.*“⁴³⁵

Básník se taktéž prostřednictvím své poezie otevírá postupnému sepětí přírody a lidského jedince, prozatím ale zasaženému řadou trhlin. Přírodní úkazy často nabývají antropomorfních rysů, pro které je ovšem toto „zlidštění“ jen dalším příznakem dosud nepocítěné bolesti. Proto jsou kupříkladu hory metaforicky pojímány jako vyděšené, mající na těle modřiny a škrábance. Potoku je zase přisouzena odvěká nevinnost a neschopnost se bránit: „*A mluví mu to / ve dne v noci. / Kamenů do něj můžeš naházet / jak na hlavu bezbranného, / ještě tak svedeš / navršit hráz. / Ale s prvními dešťovými mraky, / které potkáš, / pak ujednej příměří.*“⁴³⁶

Autor si přes velice frekventovanou bolest, prorůstající zkaženost světa, přece jen utvrzuje svůj prostor táhnoucí ho k jediné jistotě, která přesahuje vše na tomto světě: „*Podobně jako Komančové / důvěřuji jen kruhu. / Děsí mě rovné plochy / sbíhající se*

433 Viz SZPUK (pozn. 410), s. 18.

434 Tamtéž, s. 23.

435 Tamtéž, s. 36.

436 Tamtéž, s. 54.

v šerých / a chladných koutech, / Hrozím se stěn / připravených pohřbít / celou mou bytost / do izolace. / Jen v kruhu / lze věřit / vzájemné blízkosti. ⁴³⁷

7. 3 Ohrožen skřivanem

Szpuk vydává další sbírku s názvem *Ohrožen skřivanem* roku 1994.⁴³⁸ Po úpravách do ní byla jako samostatný oddíl zařazena též samizdatová sbírka *Vlak za konečnou stanicí*. Autor se zde prezentuje daleko vyzrálější tvorbou, která ustanovuje jeho křesťansky orientovanou poezii.

7. 3. 1 Jsem plochý kámen

Ve Szpukově spirituální poetice je vše podřízeno osudovosti člověka, který je pojímán jako prchavý odlesk kolosálního veškerenstva světa. Autorovo vidění je zvěčněno ryze kosmologicky, samotný jedinec je v první části sbírky s názvem *Lidská Hora* zobrazen skrze autorův smutek nebo lítost: „*Je mi líto člověka. / Rodí se v nepravý čas: / Tichý do řevu, / čistý do bláta, / svobodný do pout. / Rodí se nečekaně, / umírá. Aniž se stačí utišit. / Mám o něj strach / v tomto vesmíru - / gigantickém shromaždišti osudů.*“⁴³⁹

Autor pro svou poezii volí velkolepé obrazy, ve kterých se jako na pomyslné divadelní scéně odehrává odvěký souboj mezi dobrem a zlem: „*Jsem Satan, veliký dramatik, / po celý tvůj život vykladač Boží, Jobe. / Zatáhnu tě jak oponu. A za ní, / za ní začnu své arcidílo. / Budeš spoluviněn tou kabinetní zkázkou. / V hledišti zasednou tupci Dobra, / začátku představení se nedočkají.*“⁴⁴⁰ Vesmírný prostor je pro Szpuka zahalen do ustavičného sváru, ve kterém člověk v setrvačném područí Boha zažívá nesnesitelná muka.

V každém závanu srdce se ale skrývá naděje na spasení, která se dere na povrch ponejvíc v textech sloučených pod titulním názvem sbírky *Ohrožen skřivanem*: „*Před námi vycházejí hvězdy, / za zády zívá brázda v blátě. / Nevymlouvej se kamením / a plevellem, půdo, / čekám na tvé vyznání / a na toho, kdo si odnese / první klas úrody.*“⁴⁴¹

Szpukova poezie se v této části silně přiklání k teistickému pojetí básnictví.

437 Viz SZPUK (pozn. 410), s. 64.

438 Viz SZPUK (pozn. 411).

439 Tamtéž, s. 12.

440 Tamtéž, s. 26.

441 Tamtéž, s. 33.

Bůh je nepostižitelný slovem, ale jeho neskonalá vůle je alespoň latentně přítomna takřka v každé básni: „*Dnes ráno každé stéblo / má svoji krůpěj, / každý kámen / v nitru svá neobjevená souhvězdí. / Dnes ráno, dnes ráno / přijatý rozkaz nesu si s sebou. / Slyším slovo – volání z dálky. / Navždy modravě vzdálené. / Navždy slyšené. / Zní chvalo zpěv - / květ slunce vprostřed trní paprsků.*“⁴⁴²

Poddajnost k spasiteli se splétá s poodhalováním vznešenosti přírody, která zároveň skrze sebe oslovuje lidská srdce: „*Obnažené kameny / z hor a vychrtlých cest, / povězte, jak drtit skořápku / a být něžný k jádýrku. / Kameny, prozradte se: / Nejste splasklé zkamenělé balóny, / které kdysi toužily unášet / příliš těžká srdce?*“⁴⁴³ Básník se cítí být součástí všehomíra, poezie mu slouží k pokorné rozmluvě se samotnou podstatou lidství – tedy s Bohem.

Smířenost se svým vlastním bytím je duchovně popisována v podobenství o hledání univerzální mravnosti lidské duše. Určité promítání sebe sama do viděných objektů utvrzuje Szpukovu touhu stát se ničím a zároveň vším: „*Jsem plochý kámen, Bože, / Tebou zasunutý do škvíry / v rozpadajícím se valu lidstva. / Na hranici pole a lesa / ležím ve stínu a prachu, / stranou všeho vývoje, / stranou boje, předem smířený.*“⁴⁴⁴

7. 4 Hvězda závět'

Ve stejném roce, kdy Szpuk publikuje sbírku *Ohrožen skřivanem*, se vydávají také texty sloučené do básnické sbírky *Hvězda závět'*.⁴⁴⁵ Kniha je rozdělena do šesti celků: *Fragment počátku, Křížová samota, Pokušitel, Úzkost, Vzpoura a Závět'*.

7. 4. 1 Pokoušení

Szpukův jazyk v této básnické fázi nabírá konotace jisté naléhavosti a zvažnění. V úvodní básni autor myticko-symbolicky popisuje zrod samotného člověka: „*Na počátku kamene byl člověk. / A v jeho středu – studna mlčení. / Jím pod tvar a pod věk / prolamoval se Sochař k vidění / slepeckým dlátem. Jak věčnost by počítaly, / dopadaly do studny mlčení úlomky s duněním. / A puls se započal. A nabíhaly svaly, / až ustoupil prostor zemským plamenem / kdysi zušlechtěný. Tak ožilo srdce rytmem z dáli / a s ním*

442 Viz SZPUK (pozn. 411), s. 37.

443 Tamtéž, s. 42.

444 Tamtéž, s. 59.

445 Viz SZPUK (pozn. 413).

i člověk na konci kamene... ⁴⁴⁶ Vdechnutí života se odehrává v prastarém prostoru před zrozením, které je pohrouženo do ustavičného bezčasí. Básník se slovem dotýká transcendentálního počátku, utváří si svou genezi absolutna.

Princip stvoření je založen na bázi propojitelnosti hmoty a duše. Teprve poté, co je dán člověku dech, může být spalován nezměrnou láskou snoubící se s věčným zánikem, jelikož jen smrt je nesmrtelná „*Jak jsi úžasná, noci! Mám strach / že ze tvé krásy nedokážu přejít / do krásy věčné, až přijdu vykázat svůj prach.*“ ⁴⁴⁷

Básně oslovují Boha jako elementární princip vesmíru. Metafyzické dálky jsou překonávány pomocí pokorného odpoutávání se od sebe sama či prožité bolesti: „*Můj Bože, rozkládám se! Jen k svému zmaru / propuštěn nevím, odkud kam žiju. V opaku / směřování už nenesu se v tvaru, / už slábnu v chaos, v medúzu oblaku. / Tvá pouta: Mé klouby. Tvá pouta: Mé šlachy. / A nyní vše uvolněno... Znovu mě zopakuj.*“ ⁴⁴⁸

V další části sbírky je Szpuk zakoušen svými sebezpytujícími reflexivními promluvami, které propukají skrze jeho vnitřní svár. Jeho křížová cesta samoty začíná hořecnatým dialogem s pokušelem: „*Ted' si počkám, až promokneš. Sám / usednu do sucha, zatím tobě na tělo / přilne tajemství. Dřív tě hřálo, živočišným hrám / rozprostřel tě stud skrytu. Ted' zbabělou / apatii bráníš se. Ale už to nevydržíš.*“ ⁴⁴⁹

Vrcholné delirium kulminuje v zacykleném nahlížení zhnusenosti ze sebe samého. Expresivní řeč jako by přímo konotovala přítomnost fyzické bolesti: „*Kamkoli pohlédnu, polykám jen sebe, / v žaludku si kopu hrůzu do stěn, / křičím, lomcuju mřížemi očí za nimiž mi nebe / hloubne vzdáleně...*“ ⁴⁵⁰ nebo „*Jsem monstrozní! Kolik přináší muk / směr po poschodích mého mrakodrapu! / Z bytu do bytu doléhá hluk, / to otcové ve mně vychovávají své dítky. Napůl / sám v sobě až po strop lidství stoupám popohnán / vždy o hrob výš vlastním strachem, bez výtahu!*“ ⁴⁵¹

Toužebný klid se ale přece jen navrácí ve skromném přitakání tomuto vzpurnému vnitřnímu nepokojí. „*Nadýcháš své roucho, v touze se sdílet / vrátíš se, bouřko, bliženko nade mne. V šílenství, tom zkratu mezi čekáním a cílem / spočinem*

446 Viz SZPUK (pozn. 413), s. 9.

447 Tamtéž, s. 12.

448 Tamtéž, s. 18.

449 Tamtéž, s. 25.

450 Tamtéž, s. 34.

451 Tamtéž, s. 35.

v záblesku, posledním, vzájemném.“⁴⁵²

7. 5 Věžňova oblaka

7. 5. 1 Zprůzračnění

Také sbírka *Věžňova oblaka*⁴⁵³ je psána v meditativním duchu křesťanské spirituality. Szpuk se nechává pojímat svým otevřeným vědomím, které opět směřuje k prazákladnímu metafyzickému počátku: „Čekám, až napříč věků srazí se / na svých drahách Slunce s Měsícem, / až po obloze přecupitá varovný anděl plaše... / Padáčky šlépějí začnou se snášet / za mraky, přízvuky: Květy všech božích jmen.“⁴⁵⁴

Szpuk se svou tvorbou dotýká na první pohled neviděného makrokosmu, který ve své podstatě skýtá nadindividuální platnost. Leckdy ale dochází k určitému zprůzračňování smyslového a duchovního světa, v jehož středu zakouší básník mystickou podobu Boha: „Namáhám zrak, tmou se vylévám z břehů očnic. / Mé řasy se vtělily v javory, hvězdný svit je líčí. / Hle, cítím kolem žilek listů klíčit plaménky.“⁴⁵⁵ Szpuk nechává své básnické vědomí obklopovat silným působením přírody. Prorůstání tímto „neviditelnem“ vtahuje do autorovy řeči bohatě roztroušenou senzualnost: „Hluše dřevnatěji hromy podél cesty. / Blesku břízy, již mrak korunu zadusil, / raší nové ratolesti. / Slyším růst kořeny deště. / Z plných sil / do bouře chci se vklestit.“⁴⁵⁶

Texty jsou vystavěny na bedlivém pozorování vnějších úkazů, jež v sobě skrývají niterný neklid. Potřeba zacyklení sebe sama se odehrává v prostoru neustálého líčení proměnlivosti, kterou rozechvívá vnitřní pohyb přírody: „Les přivírá víčka, podezřívavě propouští / Slunce skrz husté řasy... / Jsem vně, či uvnitř? Dívám se z houští, či do houští?“⁴⁵⁷ Některé básně svým eufonickým rýmem akcentují zmíněnou dynamiku a vláčnost autorovy poetiky: „Kdy zůstanu malátně pod šípkem ležet, / krvavě na tváři, ve stínu trnové věže? / Kdy schoulím se nehraným pádem – zmarem han? / Kdy odhalím tříšť píšťal sobě do varhan?“⁴⁵⁸

Szpukovo abstraktní vnímání světa jako kosmického procesu se stále drží

452 Viz SZPUK (pozn. 413), s. 47.

453 Viz SZPUK (pozn. 414).

454 Tamtéž, s. 14.

455 Tamtéž, s. 19.

456 Tamtéž, s. 28.

457 Tamtéž, s. 50.

458 Tamtéž, s. 51.

v centru dané poezie. Jeho jazyk je proto v jistých částech sbírky protkán symbolistickým nádechem: „*Táním vzlétají holoubci sněhu. / I s mými šlépějemi / ztrácejí se do blankytu němí. / Vášní voní vláha, rozvírají se obzory růstu. / Za nimi couvá krajina, tváří ke mně si hlídá ústup.*“⁴⁵⁹ Dimenze času se v autorově sbírce odvolává k univerzální prastarosti, prostřednictvím níž je užito složitých básnických konstrukcí: „*Pramenem vyvře v žhavé lunetě obzoru / A už schází po skále v čele vzpoury hor, dává se v let / z vrcholků, o něž se hrozí paprsky rozletět / v stíny. A dole se v prvních meandrech brání / přijmout pokoru.*“⁴⁶⁰

7. 6 Loučení na sever

Další Szpukovy texty se objevují v souboru s názvem *Horský triptych*.⁴⁶¹ Tento sborník obsahuje díla tří básníků: Roberta Jandy, Františka Daniela Mertha a Romana Szpuka, který svůj příspěvek nazývá *Loučení na sever*. Szpuk do sborníku přispívá celkem deseti básněmi, které jsou vždy (vyjma prologu) sloučeny s konkrétním datem a místem zapsání – kupříkladu Jedlová u Volar, jezero Laka, Lenora, pole u Hrabic atd.⁴⁶²

7. 6. 1 Vrcholek nejvyšší hory

Básník se v tomto triptychu tyčí na „vrcholcích“ bytí, aby mohl zaznamenávat spád svých myšlenek.⁴⁶³ Vzdušný proud jako by rozkmitával svým větrem dynamický hukot slov, není zde prostor pro oddech: „*Rve Vichr vatrau o kamení, / tiskne ji k zemi, plazivou, / v ohňových cárech žene ji do trávy, / kam síly jí nestačí, tam ji po jiskrách vrhá.*“⁴⁶⁴ Szpuk imituje živelnost a nepoddajnost bouřícího větru, který proniká do jeho neposedného vědomí: „*Má duše je lůžkem všech lavin, / jejich vertikální touhy jsou zmařeny. / Cesty jimiž údolí vysílá své dary, / jsou noci zasypány*“⁴⁶⁵ nebo „*Stát se větrem v závětrí, / s ním po vírech svlékat z mlhy tělo, / nenacházet.*“⁴⁶⁶

Ze všech živelů je v této sbírce pro Szpuka právě vzduch tím nejsvědnějším.

459 Viz SZPUK (pozn. 414), s. 67.

460 Tamtéž, s. 55.

461 JANDA, Robert – MERTH, František Daniel – SZPUK, Roman. *Horský triptych*. Praha: Triton, 1998.

462 Autor přirozeně reflektuje blízkou přírodu svého domova, a proto si záměrně vybírá zmíněná šumavská místa.

463 V době psaní sbírky Szpuk již vykonával své povolání na meteorologické stanici, takže jedna z jeho básní je kupříkladu přímým zaznamenáním noční frontální bouře.

464 Viz SZPUK (pozn. 416), nečíslováno.

465 Tamtéž, nečíslováno.

466 Tamtéž, nečíslováno.

Francouzský filozof Gaston Bachelard, který se tímto elementem a jeho emocionalitou vnímání zabýval, si všímá, že ve vzduchu je primárním momentem energický pohyb, jenž spočívá ve snech, ve snění o letu. Vzduch je pro něj privilegovaným živlem pohybu, v němž se odpoutáváme od tíhy svazující nás se zemí.⁴⁶⁷

Jako kdyby se tento Bachelardův obrazový kmitočet odrážel také ve Szpukově tvorbě, která je velmi dynamická a nestálá, od prvního momentu mířící k určité vzdušné rvavosti. Vzdušná obraznost strhává celou bytost. „Ach! Přes všechnu slabost našich imaginárních křídel nám snění o letu alespoň otevírá určitý svět, je otevřeností ke světu, velkým a širokým otevřením. Nebe je oknem světa. Básník učí mít je dokořán.“⁴⁶⁸

Szpukova poetika je rozprouděna neustále vnímajícím rozkolem v přírodě, který je ale chápán ve své čisté přirozenosti jako posun k určitému zdokonalování. Aby se mohlo něco zrodit, musí předtím něco zemřít. Tento nekonečně vitální koloběh je mimo naše smyslové chápání, vesmírná univerzalita vstupuje opět do centra básnického dění: „*A až padnu, / mým kmenem zhoustne mříž všech padlých: / Čím hustší bude, tím více síly získá, / tím výše se uvolní, z útisku vzroste pak Slunci / onen z nás, za nás dokonalejší.*“⁴⁶⁹ nebo „*V semeni chrámovém s vesmírem se rozpínám. / Čtu noty z letospirál, svítků ve svém kmeni, / přidávám se ke zpěvu, strom živořící / s těmi silnými, stínícími.*“⁴⁷⁰

7. 7 Ker praskot

Básnická sbírka *Ker praskot*⁴⁷¹ zastihuje Szpuka ve složité životní situaci, jelikož byla napsána v protialkoholní léčebně.⁴⁷² Básník se z této existenční krize vypisuje pomocí své poezie, která je vržena do hraniční řeči přelévající se mezi boží opuštěností a splynulostí.

7. 7. 1 Mimo tento svět

Hned dodatek první básně poukazuje na to, že některé texty vznikaly v trýznivých

467 BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010, s. 212.

468 Tamtéž, s. 196.

469 Viz SZPUK (pozn. 416), nečíslováno.

470 Tamtéž, nečíslováno.

471 Viz SZPUK (pozn. 415).

472 V doslovu se dočteme, že Szpuk vyhledává ticho lesů a náhorní planiny bytí. Z vrcholků hledí nejraději na stranu půlnoční, věčně strháván vzdušným proudem duchovní hudby dávných staletí. Zabloudí-li do města, upadá do spáru alkoholu, pravidelně nedokáže vydělávat na živobytí ani sobě. Žasne nad čistotou očí svých tří dětí.

abstinenčních příznacích. Zraněný autor se krčí na duševním dně, ale jen ten, kdo sestoupil, může začít stoupat vzhůru. Touha po tomto zlomovém přesahu evokuje nádech očekávané katarze: „*MDLOBY JEN MÍSTY, tělem mě stahují, / šachtami, jež kdosi v mém nznak mozku hloubí. / To On sám propadá, / překvapen, je spouštěn, / náhle hloubkou popálen na pláni mrazu. / Jeho krokem jako by povolila kra / v mém vědomí opory Země, (tak se mi připomíná).*“⁴⁷³

Slova si hledají nový prostor k upevnění doposud chaotického řádu. Dezorientace vědomí se mísí s potřebou jakéhosi propadnutí toho, co musí navždy zmizet: „*KAMKOLIV SE UMÍSTÍM, odtamtud klesám! / Čáru ponoru sleduju cestou pod svah - / dlouhý mrak soumravný, / žiletkou vzduchu shráblý.*“⁴⁷⁴

Víra v duchovní poezii je rozlamována démonickými představami, které znepokojují básníkovu mysl. Szpuk je znovu hledající bytostí ve spáru svého nezměrného strachu: „*POČÍTÁM S TEBOU jak v šelmí kleci / člověk s šelmou počítá. / Budu rvát hrůzou! Poškodím Tvoji pověst, Bože. / Zpitý a vyhublý ven vyvrávovám mezi pruty / z železa.*“⁴⁷⁵ I samotná láska je svedena na propast utrpení, když není schopna přetekat přes své okraje: „*VŠE JE MILOVÁNÍ hodné, a čím více miluji, / více i trpím tím, co milování brání, / co brání tobě milováním po okraj plnit!*“⁴⁷⁶

Jako protipól k těmto pohanským výkřikům stojí řada eucharistických aluzí, které představují místa zakotvení a klidu. Procitnutí do všední krásy světa se děje prvotně s přitakáním té nejvyšší úcty: „*JAKO KRŮPĚJ ROSY pozdvihnout svůj život chci / ke Slunci a nic se mi nestane, / padne-li zpět do trávy.../ Ať kamkoliv dopadne, / vždy s jinými krůpějemi novou melodii / složí.*“⁴⁷⁷

Přes všechnu básníkovu rozpornost se ale slovo v konečném vyznění neodklání od Boží prozřetelnosti, jejíž majestátní vůle se tyčí nad vším: „*Co ze tvého rozhodnutí bolí, bolet nepřestane, / co ze tvé vůle hoří, to plamenem projde / až na povrchu prachu, popela odsvěceného / větrem do antideště, / Zabraň mi, Bože! A ubrániš se ve mně!*“⁴⁷⁸

473 Viz SZPUK (pozn. 415), s. 4.

474 Tamtéž, s. 20.

475 Tamtéž, s. 20.

476 Tamtéž, s. 26.

477 Tamtéž, s. 11.

478 Tamtéž, s. 24.

7. 8 Pták brunát

Odlišnou podobu své poezie předkládá Szpuk ve sbírce *Pták brunát: zvrácené sonety*,⁴⁷⁹ kterou vydává pod jménem fiktivní básničky Zuny Cordatové.⁴⁸⁰ Autor zde ve všech básních využívá vznešenou formu poetického útvaru – sonetu.

7. 8. 1 Bílý stehna

Jak je z podtitulu patrné, Szpuk přistupuje k sonetu dosti provokativně. Archaizující jazyk je sice zachován, ale obsah tohoto čtrnáctislabičného metra rezonuje zobrazováním tělesnosti a sexuality: „*V parku se probouzím, v křoví... / (Taštičku vzali mi...kalhotky svlékli, / cosi tam teplá snad sliny tam stekly.) / Na nebi podivné kovy (...)*“⁴⁸¹

Imaginární básnička je vystavována perverzním útokům. Očima mužů je nahlížena jako sexuální objekt, který musí být polapen: „*(...) Řemen psu propustils. Sliny mi třísni klín. / Tisknu se na stěnu!... Tesáky pronikly / látku!... Už šaty rve! Do stehna zatíná / zuřivost... Mdloba mi do očí vráží kal. / (Psa jsi ted' vyhnal ven. Třesu se. Naříkám. / Otcovsky biješ mě. Jsem tvoje, dětinná.*“⁴⁸²

Ve změní těchto básní, ve kterých skoro pokaždé dojde k (ne)nucenému znásilnění, se hlavní postava stává pouhopouhým kusem těla, jež je vláčeno svým zbídačeně výsměšným životem. Szpuk odbourává svou vnitřní „potrhanost“ touto nechutnou projekcí do ženského těla zmíněné „hrdinky“. Radikální řeči tělesnosti je podřízeno vše: „*Tvář jsi mi do svetru vbořil. / Nosem ti supí dech, jak jsi těch třásni syt, / v hlubni mých stehen se pokoušíš zahnízdít, / pažes mi do kříže rozhodil – dlaněmi / vzhůru, ach!... Jak jsou ted' prázdnou zraněny. / Bez rukou tonu ti v hoři...*“⁴⁸³

Ze Szpukových textů čiši smysl pro hyperbolizovaný výsměch a ironii. Záměrné stupňování této fabule dává sbírce značnou groteskní podobu. Autorka (autor) tento fakt jen vyostřuje svým manickým a pošetilým přístupem k dané situaci: „*Na dvorce bradavek vpustils mi psiska, / dechem mi hroty těch věžiček / obíhaj... na dotek*

479 Viz CORDATOVÁ (pozn. 422).

480 Fabule je podpořena úvodem knihy, kde je čtenář srozuměn s tím, že Cordatová byla chovankyní v psychiatrickém útulku, kam se dostala už zcela propadlá alkoholu i drogám. Poslední zmínka o této básničce pochází z jistého severočeského nádraží, kdy ve značně zuboženém stavu žádala o almužnu.

481 Viz CORDATOVÁ (pozn. 422), s. 18.

482 Tamtéž, s. 38.

483 Tamtéž, s. 31.

horce tak zblízka! / Nevěsta čeká... A ty mi stůněš / na hrudi... Do prsních lampiček / dolils mi olej...Zas svítí mi lunně. ⁴⁸⁴

7. 9 Troucheň

Szpuke se po předchozí malé literární odbočce vrací ve své tvorbě k tradičnímu vnímání světa, podloženému spirituálním viděním. Básnická sbírka *Troucheň*⁴⁸⁵ vychází roku 2002 v nakladatelství Petrov.

7. 9. 1 A stal jsem se stromem

Báseň je v této sbírce znovu pojímána na způsob prožitého obřadu, kdy se autorova rozjitřená mysl snaží transcendentovat z uplývajícího bytí. Přijmutí viditelná, často se snoubící se s jakýmsi vniknutím do krajiny, se děje prostřednictvím neskonalého údivu. Autorovo já se opět „vsunuje“ do jeho viděných entit za účelem dosažení intenzivnější bytostné rozlehlosti básně: „(...) *Ted' chtěl bych obzor vidět okem vlašovičím, / před pádem si krajinu vánků prostřít. / Chtěl bych se zeptat drobného tělíčka, / jak přenést obří křehkost zčernalé hory*“⁴⁸⁶ nebo „*Řekl jsem: Chci být člověkem. / A stal jsem se stromem. / Rostu stranou, / abych šelestem rušil klid vesmíru. / Abych budil stínem zem slunce zkolíbanou (...)*“⁴⁸⁷

Szpuke nechává svá slova obalovat trpělivou laskavostí, která navozuje atmosféru tiché meditace. Symbolika básní míří též ke skryté snovosti, jež ruší vymezenou prostorovost uvnitř a vně: „(...) *Nadechla ses zostra střepin měsíčních. / Malá smrt Měsíce v tobě, proč krvácet tě nevidím. / Tu vycházím ze sebe (a přece v sobě jsem). / Koho s tebou? Se nechávám? (A chránit chci tě jen.) / Tvé oči se třpytí, do nebe jak vzhlížíš. / Tvé oči se do mých nedívají. A přec mi září. / Až ráno odejdeš mi pod koruny lip, / sluncem ve tvých vlasech k sobě se zas vrátím.*“⁴⁸⁸ Szpuke se navozováním této duchovní tichosti stává melancholickým a romantickým zapisovatelem svých zvnitřněných pocitů.

V jednom z oddílů sbírky s názvem *Pot blýskavic* jsme svědky tzv. churáňovských básní, do kterých Szpuke vkládá svůj pozorovatelský jemnocit. Plutí

484 Viz CORDATOVÁ (pozn. 422), s. 17.

485 Viz SZPUK (pozn. 419).

486 Tamtéž, s. 17.

487 Tamtéž, s. 37. Báseň je věnována Elzéardu Bouffiéroví, muži, který sázal stromy.

488 Tamtéž, s. 28.

myšlenek se vyjevuje na pozadí nezachytitelné a tajemné podstaty všeho viděného: „*Tah bílým perem k hlíně vedou, / v odskoku zaškrtnout tajemným znamením / myšlenky, jež zvu si úzkostnou vědou, / zapomenuté „chápu“, jež zrálo v kamení.*“⁴⁸⁹ Velice frekventovaně je zde reflektován úkaz deštivé přeháňky, který v sobě skýtá archetypální motiv očištění: „*Tragédie akrobatek! Chvění svých řas v trávě tají, / strojky jejich dětství se v louce roztikají. / A na nebi jen poleptán zbyl blankyt bílou rzí, / střípky ostří se snášejí se třpytnou katarzí.*“⁴⁹⁰

Některé z uvedených textů jsou napsány (jak Szpuk sám uvádí) na motivy hudebních skladeb. Autorova řeč je tak ještě více nechána napospas oné bezbřehé plynulé volnosti: „*(...) Jakýmkoliv tichem / vždy se kročeje ozývají. / Jakýmkoliv závětrím / jazyky větru doléhají (...)*“⁴⁹¹ Szpukova poezie se v *Trouchni* zrcadlí do velmi zjemňujících kontur. Následné sbírky toto poetické zprůsvitnění jen potvrzují.

7. 10 Tancem pádu

7. 10. 1 Dávné písmo

V dodatku básnické sbírky *Tancem pádu*⁴⁹² předkládá Szpuk možnou tezi své tvorby nazvanou „Dynamická poezie“. „*Smyslem poezie je uvedení lidského nitra do praticha, tedy do jakéhosi prvotního stavu neporušitelnosti.*“⁴⁹³ Autor se vyznává, že skutečné nalezení onoho „praticha“ se neodehrává před bouří nebo po ní, ale přímo v jejím srdci – uprostřed ní. Roztroušení básnickových smyslů se děje v zachycené spontánnosti „mnohohluky“. Jde o jemně se propojující vlákna vztahů.

Szpuk hlásá navrácení se k momentu před zrozením, toužebně volá po ztrátě kolektivní paměti: „*Je třeba vrátit se před mnohé z toho, co nás nyní svazuje, co naše srdce obalilo kůrou, co zatemnilo naše okna logikou, škatulkováním. Nic jsem dosud nepochopil, stojím denně na počátku!*“⁴⁹⁴ Dosažením toho očišťujícího stavu, který může navodit pravá poezie, se ocitáme v neskonalém úžasu. Tento údiv je ovšem sklouben se silnou dynamikou.

489 Viz SZPUK (pozn. 419), s. 51.

490 Tamtéž, s. 59.

491 Tamtéž, s. 67. Uvedený úryvek textu je psán na motivy Ranní modlitby pro komorní orchestr, hlas a altovou flétnu, a Večerní modlitby pro komorní orchestr a hlasy od Giya Kancheliho.

492 Viz SZPUK (pozn. 420).

493 Tamtéž, s. 102.

494 Tamtéž, s. 103.

Szpukovy obrazy jsou donekonečna oživovány oním nedešifrovaným pohybem, který lze nejlépe vypořádat v samotné přírodě: „*Pravidelně chodím se klanět do chrámu lesa, kde se nepřetržitě slaví bohoslužba poezie. Vše se tam přirozeně kroutí, prostince praská kůra na kmenech a je to dávné písmo, světlo a stín na lesní trávě malují mapy neznámých krajin.*“⁴⁹⁵ Dynamická poezie se ve svém nepatrném zjevení ihned vytrácí. Szpuk se ale právě její pomocí nechává intuitivně strhávat, aniž ví, kam ho příští básnický výkřik uvrhne.

7. 10. 2 Prostorem až k obzoru

Ony básnické obrazy živené dynamickým pohybem nalézáme také ve sbírce *Tancem pádu*. Ukotvený bod, ze kterého lze nahlížet viditelnost, je rozmnožen do pestrosti dalších obzorů. Autor navíc do básní klade ukryté souvislosti zdánlivé neslučitelnosti, a tím zvrstňuje zmíněnou spletnost vědomí: „*Ve kterém koridoru letí ti šílení ptáci? / A teď se rozevřely dlaně vzduchu / a hejno protéká, snáší se na pole! / Tak propadá únava svaly tuláka, / když spočívá večer na okraji hájku, / tak sněhové vločky klesají oknem vyhnanců, / skrz které jen lze vidět Krásu*“⁴⁹⁶

Závratě z mnohosti nezachytitelné mobility Szpukovi navozují vjemovou atmosféru bytí jako součásti všeho a zároveň ničeho. Skrze archetypální elementy, jako je oheň nebo vítr, vysledovává svou nezaznamenanou stopu v této přesahující přírodní dějinnosti: „*Jak jemně, náznakem ukazují hory v dáli / k obloze. / Vítr stoupá svahem, vrší tiše prach údolí, / vrcholy rostou o dech návětrným. / Prostorem až k obzoru myšlenky léčeny jsou / z horeček spěchu. / Převlékají se. A zlobu ztrácejí, / jejich háv splývá s modří pokoje. / Hledím přes dálku do svého nitra s odstupem věků: / Kdysi převrhla ve mně žena Duch / čiši modrého vína.*“⁴⁹⁷

V tomto překotném chaosu ale paradoxně nalézá Szpuk stopy setrvačné jistoty. S každým novým kmitem svých smyslů se otevírá neprobádanému prostoru, jehož miniaturní odlesk přenáší na papír: „*Hle vichřice zanechala / své nepokojné zraněné v útulku kmene. / Kolika listy tam pod kry kůry vniká světlo, / až po slatinnou rud' dřeva nejniternějšího propadá se.*“⁴⁹⁸

495 Viz SZPUK (pozn 420), s. 104.

496 Tamtéž, s. 37.

497 Tamtéž, s. 37.

498 Tamtéž, s. 84.

Příroda je obecně pro Szpuka místem ohromující svátosti. Přijímá její magickou prastarost a pokradmu do ní vrůstá svými pokornými verši: „*Vtělené hlasy scházejí ze svahů do údolí Posledního madrigalu. / Vlci jen zůstali na hřebenech, / měsíční vlci dávni...*“⁴⁹⁹

7. 11 Macecha bouře

Básnická sbírka *Macecha bouře*⁵⁰⁰ obsahuje verše, které byly napsány v letech 1989 až 1993. Stejně jako předchozí kniha *Tancem pádu* ale vychází roku 2003.

7. 11. 1 Potulný světec

Szpuk se v tomto díle navrácí k písňové tvorbě svých veršů, což v textech dokazuje povětšinou využívaný střídavý rým. Autorova poezie není zatěžkávána přílišným abstraktním výrazem. Zmíněné básnické „odlehčení“ ale nikterak neruší lyricko-meditativní aspekt celé sbírky: „*Sešli trhlinou v nebi tiché ptáky / útěchy. Ať mají lehká křídla / a prostý zpěv. / Díky, slunce, díky, / já se modlím a první cherubka už slítla...*“⁵⁰¹

V těchto modlitbách se odráží Szpukův prostor svátosti, který se nejčastěji rozrůstá pod hvězdným nebem. Autor se v některých momentech přiklání na stranu romantického vidění světa: „*Mraky odplouvají od břehu modravých hor / k večerní pouti mírem za hvězdami, pod jejich plachtovím se chystá ke zpěvu sbor / mých vzpomínek vysoko nad mlhami. / Nechám je zpívat, spanilé sirény! Ze snění mi hlubina lesů splete pouta. / Zahalen rosnými vlasy múzy, domovu vzdálený / dočkám se vzkříšení, nikdo jiný mě už nerozpoutá...*“⁵⁰²

Básně jsou, jak je pro Szpuka typické, prosyceny melancholickou tísni. Opakovaně jsou psány ve starobylém duchu prorockých vidin: „*Mezi zbožnými stromy s citem / jdu po špičkách, já potulný světec. / V kůře letmo čtu před smutkem nožem vyryté / proroctví. V suchých povrzává větrný tanec.*“⁵⁰³ Jakási „chrámovitost“ vnějšího prostředí je zprostředkovávána básníkem – poutníkem prostupujícím tento horizont, ve kterém je lidský subjekt leckdy jediným nehybným činitelem: „*Vozy mě míjejí, žádný se*

499 Viz SZPUK (pozn 420), s. 66.

500 Viz SZPUK (pozn. 421).

501 Tamtéž, s. 22.

502 Tamtéž, s. 12.

503 Tamtéž, s. 32.

*nezmýlí. / Stojím tu mezi domy jen tak nalehko. / Pírka bez křídel se rozptýlí. / A tvé
teplé krajiny tak daleko...*⁵⁰⁴

Szpuk je, jak vidno, básníkem neustále putujícím. Je chodcem, pod jehož stopami se otevírá poetická obnaženost viděných krajin. Tesklivost míjejících míst evokuje všudypřítomně zakořeněný zármutek: „*Vítr zvedl ostře rozstříhané papíry, / v hejnu je nese do víru mračen. / Je den odletu poezie za hory. / Kraj leží opuštěn a svlečen.*“⁵⁰⁵

7. 12 Rozervy

Společně s Ivou Košatkovou vychází Szpukovi roku 2006 básnická sbírka *Rozervy*.⁵⁰⁶ Autor do ní přispěl svými texty uspořádanými pod názvem *Pro obzor jdu si*.

7. 12. 1 Kráčím pro obzor

Jak je z názvu patrné, Szpuk si opět volí cestu putujícího básníka, který vyhledává souznění s šumavskou krajinou.⁵⁰⁷ Příroda je zde ukazatelem autentické bytostnosti přesahující rámec lidské existence. Jedná se o odkaz k prazáklaďu lidského spočívání: „*Pod mlhou kráčím shrben, / nesu kalné chuchvalce úbočím. / Tam na zvlněné paměti, v slepé skvrně / propadá se mi tělo a vystupují kosti, kůže je obtáčí.*“⁵⁰⁸

Szpukova poezie rezonuje expresivním stigmatem konečnosti. Ohlžení v plynoucím a zároveň rozmělnujícím se vědomí přivádí autorovu tvorbu na scesti vnímající smrti. Básně jsou doslova jaksi „odkrvovány“ rozvážným tíhnutím k nevinnému chladu: „*Mračna jdou, náhlá / slepota zrcadlem. / Hvězda jak vláha - / také opadne. / Poušť, rovná stezka, / není v ní krve, není dun. / Jsem, kde jsem, dneska / nepřijdu*“⁵⁰⁹ nebo „*A zdola jen štěkot lesem, když na smrt štvou. / Tu zhasím srdce. Přizvu mráz i pramen. / Ve skvrny mrtvého se mé básně rozlezou. / A Luna náhle upadne mi z ramen.*“⁵¹⁰

Některé verše přecházejí ve svém zvrstveném kontrastu do barokní motiviky.

504 Viz SZPUK (pozn. 421), s. 15.

505 Tamtéž, s. 42.

506 Viz KOŠATKOVÁ – SZPUK (pozn. 423).

507 Szpuk opět pod své básně klade popisky odkazující na místo vzniku daného textu. Autor často popisuje tyto „prostory“ v hluboké půlnoční noci, popřípadě při svítání.

508 Viz KOŠATKOVÁ – SZPUK (pozn. 423), s. 74.

509 Tamtéž, s. 100.

510 Tamtéž, s. 75.

Szpuke se v nitru šumavských hvozďů shledává se svou minulostí, kterou nechává vyplouvat na povrch ve zpřítomňující se melancholii: „*Dnes důvěřuji jen stromům, tak sám / kde vyhořelé stěny a jenom stíny, kde / visely tvé ikony, zářivé vedle hlubinné. / A každá vzpomínka na tebe je mi v patách (...)*“⁵¹¹

Szpuke ve svých básních „kráčí pro obzor“, který je ale každým dalším krokem navrácen do prvotního stavu. Tyto odcizující nálady jsou ovšem přijímány v pokorném smyslu veškerého pozorovatelného koloběhu vznikání a zanikání.

7. 13 Chrámová studně

7. 13. 2 Flacus vocis⁵¹²

Také sbírka *Chrámová studně*⁵¹³ je psána v „mrazivém“ duchu posvátnosti. Szpukeova sakrální řeč zůstává v existencionální těžkosti. Konkrétní místa na Šumavě jsou v některých aluzích prolnta s mytickým „pračasem“: „*Rudé šípky Eurydiky / vytažené z rán. / Ať kam chci – jdu-li noci, / otočit se odmítám.*“⁵¹⁴

Velmi časté jsou také odkazy k evangeliím, které jsou pro Szpuke pramenem vnitřně osobního podobenství: „*Plačící ženo! / Kristus tě okřikl / cestou, jda bořit dům / Boží, své tělo. / (...) Odmítl matku. / V tobě je soucit má. / Skryl by se do klína. / Vbit bude na kůl*“⁵¹⁵ nebo „*Jak rozptýlit / vězně nevím si rady. / V perutích zradím / Tvou klidnou tvář, Ježíši. / Prstem píšu si / do mlhy slova a znova: / „Mám Tě kamenovat / dalšími krkavci?“*“⁵¹⁶ Křesťanská motivika je prokládána bolestivou senzualností.

Szpuke se ale skrze tyto „slovní šrámy“ duchovně přibližuje k samotné boží podstatě. Jeden z textů je kupříkladu stvořen přímo uprostřed velkopáteční noci. Modlitba se zavanutím slova vlévá do básně, jejich hranice je rozestřena, lidská vina však trvá dál: „*Půlměsíc vychází. Co bylo večer? / Seděl jsem stranou Dvanácti. / Ježíš mě s nádobkou bez hlesu přešel, / nohy mi neumyl. Z podpláští / ve tmě mě přehléd. A jak zblízka! / A už se ani neohlíd. / Zločince – nechal mě za sebe dívat. / „Nemohls hodinu se mnou bdít.*“⁵¹⁷

511 Viz KOŠATKOVÁ – SZPUK (pozn. 423), s. 64.

512 Latinsky „zavanutí slova“. Zmíněno v Janově evangeliu.

513 Viz SZPUK (pozn. 424).

514 Tamtéž, s. 14.

515 Tamtéž, s. 42. Zde se jedná o odkaz na Lukášovo evangelium, kde Kristus cestou na Golgotu napomínal plačící ženy. Evangelium podle Lukáše, 23, 28–31.

516 Viz SZPUK (pozn. 424), s. 43.

517 Tamtéž, s. 40.

Blížkost Boha se taktéž objevuje v záchvatu ponorných myšlenek, jejichž jádro je obkloповáno vírem přírody: „*Zda v mlze dnes procitnu, tajně mi připiš, / písmo se ve slunci vyjasní, / svisliny spatřené nastokrát listy - / co oko – to bůh – v nic plískanic.*“⁵¹⁸ Posvátnost vnějších úkazů je konfrontována s rozeklanou dimenzí vlastního nitra.

Spiritualita vidění prostupuje takřka všechny Szpukovy básně. Prahnutí po Bohu prostřednictvím přírody je hlavní dynamikou autorovy poezie: „*Po srázu nestačím stádu. / Mezi kameny zvučí kopýtko. / Prchají z mého nedostatku, / o krystalu se doslýchám: / Na ploškách ledu luna studí. / Pastýři, prosím tě o radu, / do proudu potoka rozprostřu ti / vlákénka z ovčích obkladů.*“⁵¹⁹

7. 14 Kámen v botě

Dalo by se říci, že ono poctivé procházení se vimperským krajem podnítilo ve Szpukově tvorbě vznik další sbírky, tentokrát utvořené z básnické formy haiku. Pro knihu *Kámen v botě*⁵²⁰ si Szpuk volí příznačný básnický přídomek Darmošlap.

7. 14. 1 Místa zůstávají

Minimalistické tendence měl Szpuk již ve svých předchozích dílech, ale teprve v tomto případě se naplno poddává zmíněnému trojverší.⁵²¹ Nutno přiznat, že na rozdíl od Erbana či Frolíka přistupuje k tomuto žánru precizněji, a se snaží dodržovat „přísnou“ formu haiku, která spočívá v kladení slabik stylem 7-5-7.

Szpuk se od předchozího kosmologického vnímání světa navrací k jednotlivinám. Už nehledí vzhůru do makrokosmu přes sebe, ale po vzoru haiku jaksi „od sebe“. Decentralizace vlastního já probíhá skrze nejobyčejnější události, které ale v sobě mají skrývat ryzí stopy věčnosti: „*Dva bělásci / ještě spojeni vzlétli / těsně před vozem*“⁵²² nebo „*Třísky jedle / loni rozřáté bleskem / už porůstá mech.*“⁵²³

Šumavská místa jsou opakovaně zpřítomňována básníkovým slovem: „*Vrchol*

518 Viz SZPUK (pozn. 424), s. 34. Tato báseň byla napsána cestou od Basumu pod Srní hlavu na Boubíně.

519 Tamtéž, s. 62. V dodatku básně Szpuk píše: „Po dvě noci okolo zimního slunovratu 2007 jsem scházel za svítu měsíce do Lošenického údolí, kde na nejhlubším místě přímo v proudu potoka vyrostl na kameni krystal jinovatky. Dolů jsem scházel jako žena, zpět jsem stoupal jako muž.“

520 Viz SZPUK (pozn. 426).

521 Szpuk je mimo jiné také zakladatelem portálu www.haiku.cz

522 Viz SZPUK (pozn. 426), s. 32.

523 Tamtéž, s. 22.

*Boubína – / přikryl jsem dlaní / Dachstein*⁵²⁴ nebo „*Pramen u Najmanky - / nabírám
prorezavělým dnem / zas o něco rychleji*“⁵²⁵ či „*Na bavorovském hřbitově / odpadl
svatý. / První krokusy.*“⁵²⁶ Viděny jsou ale i prchavé odstíny lidských jedinců: „*Malá
dívenka / s kokosovým ořechem / obchází dospělé.*“⁵²⁷ nebo „*Za ruku s tátou / obešel
i poprvé / tuňku i slunce.*“⁵²⁸

Szpuk se ve sbírce opět prezentuje jako básník – chodec. Všední chůze pod nebem vyrývá do autorova vědomí prvotní pocity úžasu: „*Po šestistém kilometru / kameny / zešpičatěly*“⁵²⁹ nebo „*Cesta do údolí - / protějším svahem / mi nadchází stín.*“⁵³⁰ Autor se opakovaně navrácí do neměnných míst, která jsou ovšem jakousi dětskou zvědavostí znovu objevována ve své zakrývané nedotčenosti: „*Tato borovice! / Už zase čeká / na svém místě.*“⁵³¹

Pokud by došlo ke srovnávání haiku probíraných autorů, Szpukova trojverší nejsou oproti těm Erbanovým příliš nasáklá onou obrazovou intenzitou. Frolík zase dokáže tuto formu v řadě případů mistrně odlehčit, aniž by ale zpřetrhal ukryté transcendentní poslání básně. Szpuk se tak nachází někde na pomezí těchto dvou poloh, přičemž se ovšem ani k jedné nepřibližuje zcela. Jeho haiku opětovně obnažují básnický vhled, který ale mnohdy směřuje k pouhé „nadobyčejnosti“.⁵³²

7. 15 Chraplavé chorály

Svou poslední vydanou knihou vyvolal Roman Szpuk prozatím největší ohlas, jelikož *Chraplavé chorály*⁵³³ byly v roce 2014 nominovány na cenu Josefa Škvoreckého. Autor se tentokrát rozhodl napsat prozaickou knihu, ve které ale nezapře svůj básnický vhled.

7. 15. 1 Bezdomoví

Určitým leitmotivem knihy s podtitulem „*lyricko-meteorologické prózy 2000–2012*“ jsou Szpukovy výstupy na šumavskou horu⁵³⁴ Boubín, kam se často vydává za

524 Viz SZPUK (pozn. 426), s. 23.

525 Tamtéž, s. 25.

526 Tamtéž, s. 16.

527 Tamtéž, s. 46.

528 Tamtéž, s. 44.

529 Tamtéž, s. 98.

530 Tamtéž, s. 65.

531 Tamtéž, s. 96.

532 Szpuk na druhou stranu oproti zmíněným básníkům klade daleko větší důraz na formu svých textů, což může vyvolávat jisté omezení básnické řeči.

533 Viz SZPUK (pozn. 427).

534 Szpuk vnímá horu Boubín jako vertikální dominantu své krajiny: „Ať už je důvod jakýkoliv, hora si

podmanivou živelností bouře. Autorovo „boření“ se do vrcholů je často doprovázeno zaznamenáním fyzických obtíží: „*Metelice mi mění vlasy v ledovou čelenku, vousy mám plné ledu. Ale hřeben Boubína už se přede mnou rýsuje a to mi dodává energii. Na kótě 1 284 m n. m. se vypíná skála. Chci ji obejít zprava, ale to je chyba. Uvězňují mě spousty bezedného sněhu, nohy mi zachytávají větve a kmeny.*“⁵³⁵

Na vrcholku hory se Szpuk oddává taktéž meditativním pocitům, které v něm vyvolávají nekonečnou slast. Jedině v tomto drsném „bezdomoví“ se jeho duše samotářsky osvobozuje k plné bytostnosti: „*Ležím na zádech a dívám se na zenit. Mraky putují s jasnou představou cíle a hvězdy pevně stojí na svém místě. Cíl mračen není totožný s cílem mým. Mračna povstala jako chuchvalce kouře z dávného požářiště a vítr je unáší.*“⁵³⁶

Spisovatel zakouší sebe sama jako individuum prahoucí po magickém navázání kontaktu s prastarou přírodou. Chce se stát se součástí vichřice, vybičovat své smysly do úmorných mdlob: „*Blesky mě přitahují jako magnet. Mám chuť si na ně sáhnout. A nejraději tančím spolu s hromy a hrozím s nimi všemi směry. Myslím, že za mě něco vyjadřují, snad to, co sám v sobě dusím, nějakou zlobu, vztek, který se bojím vyjádřit.*“⁵³⁷

Impozantní výjevy šumavské scenérie tu nalézáme v kontrastu s mikroskopickým pohledem, který Szpukovi přináší důvěrnou blízkost všeho živého ve viděném okolí. Probleskující nebezpečnoství prožité na vlastní kůži se tak děje i při kontaktu s obyčejným mravenišťem: „*Dostal jsem přímý zásah kyseliny do oka. A už je vidím, jak se mi smějí, válejí se na zádech, zvedají zadečky a pálí po mně ostošest.*“⁵³⁸

Odkrývaná drsnost Šumavy se projevuje také v mihnutých osudech viděných osob. Szpuk si všímá jakýchsi vyvrhelů společnosti, jejichž plahočení životem je vykreslováno na pozadí žité autentičnosti. Autor v této knize dokonale využívá toho, že několik let pracuje jako pozorovatel na meteorologické stanici na Churáňově. Trpělivé zaznamenávání atmosférických jevů, klimatických změn nebo přírodních živlů je

všude zachovává svůj vážný, rituálně magický ráz. Nikdy není místem prázdným, zbaveným významu, vždy je plná smyslu.“ HODROVÁ, Daniela. Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, 68.

535 Viz SZPUK (pozn. 427), s. 23.

536 Tamtéž, s. 55.

537 Tamtéž, s. 146.

538 Tamtéž, s. 80.

transformováno do těchto lyricko-meditativních črtů, ve kterých je šumavská příroda znázorňována ve své výbušné a nikdy nespoutané živelnosti.

Básník píše s odvěkým vědomím, že jeho stopy jsou ihned smazávány. Rozplývavost existence se vlévá do toužebného snění, kdy nevyčtená slova postačí k prvotní nevinnosti: „*Stále méně motivů si zapisuji. Jak nyní rozumím stárnoucímu knězi Františku Danielu Merthovi! Vyprávěl, jak leží večer v posteli a v mysli spřádá báseň. Pak usne. ‚Nebojíte se, že ji do rána zapomenete?‘ ‚Proč?‘ zeptal se páter. ‚Báseň je přece hotova.‘ - ‚Ano, to stačí.‘*“⁵³⁹

7. 16 Pokoj vystlaný hvězdami (shrnutí)

Szpuková spirituálně laděná poezie je silně spjata s intenzivním vnímáním přírody. Jeho lyrická tvorba je v úvodních sbírkách estetizována do poněkud náročných slovních eskapád. Ono chtěné zachycení vesmírného univerza je přílišnou dynamikou básní mnohdy rozestřeno do nesourodých abstraktních vyznění. Poezie jako součásti utváření kosmického procesu se Szpuk nikdy nezříká úplně, ale v jeho dalších sbírkách dochází k určitému zprůzračnění. Z bezčasého makrokosmu se autor vlévá do niternějšího mikrokosmu. Avšak primárním živlem, který obepíná a rozechvívá střed daných básní, zůstává stále vítr, popřípadě vzduch.

Autor osciluje mezi enormně „vypozorovatelnou“ meditací a výbušnou směsí existenciálních krizí, které do jeho tvorby vnáší antiiluzivní lyriku, bojující s vědomou hříšností. Duchovní tichost boží prozřetelnosti, afirmující často skrze přírodu, je ovšem nezlomnou jistotou k transcendentnímu spočinutí.

Roman Szpuk se svým příklonem ke křesťansky orientované poezii jaksi přibližuje k tvorbě generace básníků jako byli Miloš Doležal, Tomáš Reichel, Petr Borkovec nebo Pavel Kolmačka.⁵⁴⁰ Na rozdíl od nich ale neukotvuje děj v rurálním prostředí, ve kterém by spočíval přirozený prostor pro kontemplaci.

Szpuková poezie taktéž míří ke spojenci s věčností, s Bohem, ale děje se tak prostřednictvím otevřené, leckdy až nevraživé přírody, ve které probleskává zmíněné absolutno. Szpukův bytostný pokoj je vystlán zářícími hvězdami, o čemž svědčí jeho příklon k vytrvalému tuláctví.

539 Viz SZPUK (pozn. 427), s. 111.

540 Mám tím na mysli především jejich literární debuty psané v devadesátých letech.

8. FRANTIŠEK KLIŠÍK

František Klišík se narodil roku 1963 rumunským Slovákům, kteří v roce 1947 až 1949 obydlovali pohraniční oblast Sudety.⁵⁴¹ Klišíkovi rodiče se usídlili na samotě nedaleko Volar, na Stögrově Huti, kde František se svým dvojčetem Ondřejem žijí po celý život.

František Klišík je velice svérázným autorem, jelikož mu doposud nevyšla žádná oficiální sbírka. Jeho básně byly zastoupeny jen v některých literárních časopisech (Sedmá generace, Weles, Babylon). Přesto se ale v roce 1997 odhodlal k „vydání“ svých textů, které shromáždil do sbírky s názvem *Zpřítomnění aneb Pocity Františka Klišíka*. Toto dílo jaksi uzavřelo jeho literární činnost, jelikož od té doby dle vlastních slov napsal pouze jedinou báseň.⁵⁴²

Klišík se žíví jako sedlák, popřípadě vykonává práci zedníka. Rád o sobě ale hovoří jako o „invalidním sourozenci“, jelikož roku 1987 přišel při úrazu v práci o svou pravou ruku.

8. 1 Zpřítomnění aneb Pocity Františka Klišíka⁵⁴³

Básně shromážděné v této sbírce, která nebyla nikdy oficiálně vydána, byly napsány přibližně mezi lety 1978 až 1997. *Zpřítomnění*⁵⁴⁴ vyšlo vlastním nákladem v pouhých sedmi kusech, jež se ale kupodivu na způsob samizdatu neustále udržují v literární recepci čtenářů.

541 Klišík patří k takzvaným reemigrantům, kteří se v domnění, že putují na Slovensko, ocitli v pohraničních Čechách: „Zatímco německou a částečně i romskou menšinu je možné považovat za etnické skupiny, reemigranti byli naopak vnímáni jako integrální součást a žádoucí posila českého národa. Zároveň i oni představovali, vzhledem ke své socializaci a adaptaci v cizím prostředí a v řadě případů také k jazykovým schopnostem (reemigranti z některých míst neuměli česky), v poválečném Československu nepřehlédnutelný cizorodý prvek. V jinak relativně anonymní společnosti českého pohraničí, kde se lidé moc neznali, tvořili právě reemigranti často ojedinelé ostrůvky společenství, charakteristické společně prožitou minulostí, rodinnými tradicemi a v některých případech také specifickými formami náboženského života.“ SPURNÝ, Matěj. *Nejsou jako my: česká společnost a menšiny v pohraničí (1945–1960)*. Praha: Antikomplex, 2011, s. 288.

542 Tato báseň vznikla na Klišíkově cestě po Indii a jmenuje se Mnich.

543 Název též nese básnický podtitul „Kterého život polyká / básníka jenž si pomalu zvyká / kterak jej osud žvýká / jak jej drtí / ústa do smrti / do neuvěřitelné podoby stravitelné.“

544 KLIŠÍK, František. *Zpřítomnění aneb Pocity Františka Klišíka*. Vlastní náklad, 1997.

8. 1. 1 V zajetí krásy

Klišíkova osobnost je bytostně spjata s šumavskou přírodou.⁵⁴⁵ Po vzoru divočiny se jeho básnický duch vyznačuje divokou nespoutaností, která vyplouvá na povrch skrze jeho texty. V krátkém podobenství tento fakt dosvědčuje jeho přítel Roman Szpuk: „(...) Franta nejde: Prchá! Sotva mu stačíme, zatímco on nadšeně líčí, co kde je k vidění, jak to vše prožívá, les, mraky, oblohu, božský vesmír. Zastaví se, jeho dlouhý černý plnovous poskakuje pod přívalem slov, rukávem bez ruky krouží nadšeně jak větrným mlýnem, v očích mu jiskří, oživuje, oživuje vše kolem sebe! Zpocení, udýchaní. Zastavujeme na mýtině, za zády se na nás navalují stíny ohromných jedlí, buků. Rozevírá se před námi rozhled, Franta zapaluje cigaretu trávy, ta koluje, před námi pohoří modře se vlní až do neznáma: Gabréta. Herkynia. Tak to tu nazývali Keltové. ‚Po šumu větru Ssumawa,‘ píše Balbín, ale my nic nepíšeme, píše to v nás samo takovou silou, až mi mrazení brázdí kůži. Pokračujeme výš, až na samý vrcholek, k dřevěnému srubu, kde Franta občas v samotě tráví celé dny (...).“⁵⁴⁶

Autor je pověstný svými „pábitelskými“ promluvami, které zastírají hranice mezi prožitou realitou a vysněnou fantazií. Kolem jeho osoby se vyskytuje určitá mytologická aura, která též prostupuje kolorit zmíněné tvorby. Klišík se ale v mnoha svých básních nesporně řadí k „outsiderovskému“ vnímání světa, jež mu poskytuje patřičný básnický nadhled: „*Jako obvykle koukám po holkách / je to však stále těžší / spíše než úspěch je tu krach / úměrný mojí pleši. / Všichni mí přátelé, jak jsou sečtělí / a kolik mají pěkných holek / já zatím hlupák nesmělý / vesmírné krásy jsem se zalek.*“⁵⁴⁷

V Klišíkově tvorbě nacházíme tyto „brautigenovské“ polohy poměrně často. Autor se snaží odpoetizovat své básnické dílo v co největší míře. Použité vulgarismy a nespisovné výrazy zde slouží k vyjádření svobodného proudu řeči, která demytizuje prožitou skutečnost: „*Je jaro / kdejakej pták / zběsile lítá sem a tam / povětrí je plný křiku / pupeny pěkně pučí / auta hučí po autostrádách / veverky vesele šukají ve větvích / mlha se plazí po polích / voda se valí strouhami / cesta je plná sajrajtu / a já pozoruju s úlevou / že skutečně je jaro.*“⁵⁴⁸

545 Na Stögrově Huti vede Klišík velice samotářský život, jelikož po smrti rodičů bydlí v tomto stavení pouze se svým bratrem. O to intenzivnější jsou ale jeho výpravy do okolní přírody, kterou ve své sbírce vehementně vstřebává.

546 SZPUK, Roman. Tři šumavská podobenství o poezii. In: *Weles* 5, 1/1997, s. 29–30.

547 Viz KLIŠÍK (pozn. 544), nečíslováno.

548 Tamtéž, nečíslováno.

Zmíněné beatnické rezonance tvoří jeden z ústředních motivů sbírky. Básník vstřebává určitý stupeň deziluze, který zhatil naděje porevoluční doby. Optimismus z pádu komunismu vystřídala osobní svoboda založená na individualizované kariéře. Klišík se proti tomuto zhoubnému konzumerismu (podobně jako hnutí beatníků v padesátých letech) ostře vymezuje⁵⁴⁹: „*Padesát let vědeckotechnické revoluce / a svět leží na lopatkách / v chrámu se zabydleli kupci / města pohltila vesnice / a laskavé hospodáře nahradil / kalkulující člověk naší doby.*“⁵⁵⁰

Tyto pohledy jsou vesměs ironizovány naivním jazykem, který je nadnesen lacinými verši. Autor se proti tomuto stereotypnímu establishmentu náležitě ohrazuje: „*Láska a pravda v hubách byznysmenů / vzkazují ekonomický růst / seriály hitparády soutěže miss / bohyni krásy teče z úst / krev a hnis.*“⁵⁵¹

8. 1. 2 Existence

Klišík prezentuje své žité bohémství, které souzní s jakýmsi „buddhisticko-anarchistickým“ smýšlením. Postupné otevření se kráse světa probíhá za ustavičného stavu zpřítomnění se, autor bere osud světa za svůj: „*Je to tak / jsem svobodný / jako pták / ale nelétám / spíš jen tak nohama zaplétám / češu jemně / trávu / vlasy Země / dny a hodinami / kráčím / mezi květinami / Tady / na tom Místě / kde se lámou věky / kde Boží mlýny melou / pomalu ale jistě / já unášen jsem do neznáma / Existenci celou.*“⁵⁵²

Obnažující naléhání na samotnou existenci je klíčovým prostředkem k dosažení té nejvyšší svobody. Co nejautentičtější uvědomění si onoho „ted“ je pro básníka nejcennějším poznáním, jež přerůstá ve filozofické rozjímání: „*Z vršku dneška / z vrcholu přítomnosti / spatříš v mžiku / blaženost chvíle / báseň / pocítíš život / v okamžiku.*“⁵⁵³

Zapisovaná ontologie bytí rozmělnuje hranici mezi básní a filozofujícím pojednáním: „*Duchovním okem zříme / imanentní eminenci oceníme / fyzickým očím dobře skrytou / podstatu za realitou / Však vážíme si pramálo / toho co se nestalo / vždy*

549 Klišík byl kvůli své rodině v disentu prakticky od dětství. V roce 1987 navíc společně se svými přáteli založil ve Volarech Hnutí za občanskou svobodu, které se stavělo na odpor vládnoucí komunistické straně.

550 Viz KLIŠÍK (pozn. 544), nečíslováno.

551 Tamtéž, nečíslováno.

552 Tamtéž, nečíslováno.

553 Tamtéž, nečíslováno.

*vidíme jen to co je / ontologické postoje / ale kdo z nás ocení / existenci jež není?*⁵⁵⁴

Odlehčené meditace evokující ležérnost Klišíkovy poezie jsou ale v této sbírce přece jen frekventovanější. Básník se nechává unášet vláčností své řeči, která je záměrně zjednodušená nedbalou primitivností: „*To jsem celý já / stařec ujařmený mládím / tak mě tady máte dojatého / šaška, blázna, kata / vzpupného básníka plešatého.*“ (Klišík). „*Večer když do větru chčiju / jímá mne zase tušení / rána že asi nedožiju / když mám tak jasné vidění.*“⁵⁵⁵

Odstup od světa je doprovázen první zaznamenanou myšlenkou. Autor se připodobňuje ke starému mudrcovi, jenž je ovšem prostřednictvím své poezie náležitě sebeironizován: „*Uprostřed světa v rajské zahradě / v náručí nicoty v rukách její excelence / nemohu přijít na kloub záhadě / prosté existenci / Uprostřed světa na planetě zemi / ze své pitomosti / pochopit zatěžko je mi / rozměr přítomnosti.*“⁵⁵⁶

8. 1. 3 Člověk čaroděj

Básník se cítí být plnou součástí všehomíra, zapsané pocity scelují jinak úlomkovitou časoprostorovou realitu: „*Přísahám tu na svou čest / mnohost světa jedno jest / Nejsi nic než skrytou / univerzalitou. / Prostorem a jasem / hmoty jež je časem. / Boží vůle děj / člověk čaroděj.*“⁵⁵⁷

Fascinace existencí, jejíž všestrannost prostupuje každého jednotlivce, je pro Klišíka posvátným úkazem. Potřeba zachytit pohyb tohoto nepřehledného množství bytí, které se poodhaluje v těch nejběžnějších chvílích, je autorovou hlavní metafyzickou devízou: „*Za mřížemi času / v kleci prostoru / omezený pohyb / pochybné hmoty / Nezvěstný / nehynoucí jistotou / neustále cloumá / sem a tam.*“⁵⁵⁸

Filozofující básně jsou ve sbírce propleteny s primitivními veršovými říkankami, ve kterých je humorně vylíčen Klišíkův pacifismus: „*Na světě jsi proto jen / aby si byl spokojen / byť bys na to doplácel / rány abys nevracel / Ach jaká je fantastická / naše víra pacifická / ale to jsme tušili / už když do nás bušili*“⁵⁵⁹ nebo „*Cestou k naší pivnici / zajmulí mě četníci / Zajmula mě smečka dravá / Kde jsou moje*

554 Viz KLIŠÍK (pozn. 544), nečíslováno.

555 Tamtéž, nečíslováno.

556 Tamtéž, nečíslováno.

557 Tamtéž, nečíslováno.

558 Tamtéž, nečíslováno.

559 Tamtéž, nečíslováno.

lidská práva? / Rady abych nepil více / vtloukali mi do palice / Přesvědčení o mé vině / lámali mi ruce: svině! / Dostalo se mi poučení / pro veřejné pohoršení / Pro nepřítel osudu / zajal fízl pobudu. ⁵⁶⁰

Písňový nádech těchto veršů evokuje lidovost autorových textů. Klišík se odpoutává od složitých témat bytí a směřuje k přízemnímu neumělému jazyku. Primární funkcí těchto poloh je ironizace banální skutečnosti.

8. 2 Stezka mlčení (shrnutí)

Autor se ve své tvorbě prezentuje ambivalentním vnímáním básnického světa. V některých textech kráčí pevně po zemi, v jiných naopak „slovně létá“ v metafyzice žití. Obě tato diferenční vidění ale spojuje touha po bezprostředním prožití přítomnosti. Klišíkův jazyk je nasáklý sebeironizovaným nádechem, konotujícím angažovaně kritickou poezii.

Mnoho textů ale významově jen opisuje ty předešlé, hlubší přesah básní se v těchto momentech vytrácí. Klišík se nedostává za svou řeč, vyhýbá se metaforizujícímu jazyku, takže i ve svých „filozofických“ básních nevyužívá příliš opisný jazyk. Tímto primitivizujícím stylem svou knihu básník v některých případech uzavírá do prvoplánového vyznění.

Málokdy se také vymaňuje z beatnického vlivu, což značí skryté epigonství. Bagatelizovat Klišíkovo dílo na pouhé veršovánky je ale nedostačující. Autentičnost prožitého života, jež v zapsaných úlomcích vytryskává skrze tvorbu, je nedílnou součástí jeho poezie. Právě ona prostota Klišíkových básní z nich mnohdy činí meditativně průzračná poslání.

Tato pravdivost slova je dokonána tehdy, když se Klišík vydává na stezku mlčení. Zhoubu jeho básnické řeči můžeme vysledovat v jedné z básní, ve které je zmíněná subverze poetiky potvrzena: „*Ještě poslední větu / Báseň o ptačím letu / Parta ptáků vyletěla do oblaků, do výše / báseň se žije / nepíše.*“ ⁵⁶¹

560 Viz KLIŠÍK (pozn. 544), nečíslováno.

561 Tamtéž, nečíslováno.

9. DAVID JAN ŽÁK

David Jan Žák se narodil roku 1971 v Prachaticích. Vystudoval Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity. Vystřídal řadu pracovních pozic, pracoval mimo jiné v Československém rozhlasu (1993–1994), v Rádiu Faktor (1995–1996), v TV Nova (1996–1999) a v Českém rozhlasu (2000–2001). V roce 2002 získal místo na středním odborném učilišti v Soběslavi.

V roce 2006 založil spolu s Jiřím Hájíčkem Českobudějovickou literární buňku, volné sdružení prozaiků a básníků. Žák se na počátku své literární tvorby věnoval především poezii, kterou vydává od roku 1991, kdy mu vychází první sbírka *Jak padá podzim*.⁵⁶² Dalšími jeho básnickými sbírkami jsou: *Výkřik z hlubin psa*,⁵⁶³ *Výlet zpátky*,⁵⁶⁴ *Dešti mezi slova*,⁵⁶⁵ *Přicházím za tebou*,⁵⁶⁶ *Na bříše svítání*,⁵⁶⁷ *Pavouci v řece*⁵⁶⁸ a *Spodní zrcadla*.⁵⁶⁹ Jeho básně byly přeloženy do čtyř jazyků a básník Petr Král je zařadil do *Almanachu české poezie druhé poloviny 20. století*, který vydal pařížský Gallimard.⁵⁷⁰

První prozaické dílo, novela *Axe Africa*,⁵⁷¹ mu vyšlo v roce 2006. V roce 2009 vydal Žák krimithriller *Ticho*⁵⁷² z prostředí Šumavy. S největším ohlasem se Žák shledává roku 2012, kdy vychází román *Návrat Krále Šumavy*.⁵⁷³ V současnosti vyučuje Žák výtvarnou výchovu a tvůrčí psaní na Česko-anglickém gymnáziu v Českých Budějovicích.

562 ŽÁK, David Jan. *Jak padá podzim*. České Budějovice: Růže, 1990.

563 ŽÁK, David Jan. *Výkřik z hlubin psa*. České Budějovice: Velarium, 1994.

564 ŽÁK, David Jan. *Výlet zpátky*. Praha: Protis, 1995.

565 ŽÁK, David Jan. *Dešti mezi slova*. Praha: DharmaGaia, 2005.

566 ŽÁK, David Jan. *Přicházím za tebou*. Praha: Olga Krylová, 2005.

567 ŽÁK, David Jan. *Na bříše svítání*. Vlastní náklad, 2006.

568 ŽÁK, David Jan. *Pavouci v řece*. Vlastní náklad, 2007.

569 ŽÁK, David Jan. *Spodní zrcadla*. Praha: Mladá fronta, 2007.

570 http://www.davidjanzak.cz/3_biografie.html, vyhledáno 22. února 2016.

571 ŽÁK, David Jan. *Axe Afrika*. Praha: Labyrint, 2006.

572 ŽÁK, David Jan. *Ticho*. Praha: Labyrint, 2009.

573 ŽÁK, David Jan. *Návrat Krále Šumavy*. Praha: Labyrint, 2012.

9. 1 Jak padá podzim

Žák svou první básnickou sbírku *Jak padá podzim*⁵⁷⁴ vydává ve svých dvaceti letech. Knihu doprovází černobílé fotografie a společně se zvolenou tematikou některých básní zapadají do revolučního roku Sametové revoluce.⁵⁷⁵ Kniha jak *Padá podzim* je, jak si všímá Petr Hruška, jedna z mála básnických knih devadesátých let, které explicitně odráží převratné dějinné události.⁵⁷⁶

8. 1. 1 Když je dnes člověku dvacet...

Básník se ve sbírce prezentuje ožvlými pohledy chlapecké paměti, konotujícími velice infantilní a nevyzrálou poetiku. Obsahy básní se poměrně často vztahují k mimořádnému prožitku odkazujícímu k rušivému listopadovému dění: „*Už je nás víc / a pohyb hmyzu je nám cizí / Veslem co padá / a roztrěsené ruky / sami teď rozháníme mlhu / Mízi / Svíčky a květy hoří / Prahou / a přece a proto jdu / Buřič? / Demonstrant? / Student!*“⁵⁷⁷ nebo „*Dnes ráno mě chytili / šaty do zelena / a na ramenou místo hvězd / pohaslé oči.*“⁵⁷⁸

Autor prostřednictvím veršů reflektuje zbytečně umocňovanou přecitlivělost svého vidění: „*Potkali jsme se / zase skoro všichni / a ty sis rozedřel kůži / abych nejen já uviděl / že pod ní vážně máš jen / nervy a kosti.*“⁵⁷⁹ Žákovy básně jsou zatížené významem spojeným s patosem velkých slov: „*Pro Kristovy rány / Šel jsem do kostela / Doklopýtal na schůzi / Samá krev / v Pláči / Trhali ruce z obličejů / Oči sklopené až k bradě / Smrkali (...).*“⁵⁸⁰

Žák se „zraňuje“ takřka na každé stránce své sbírky. Tato povrchní prostořekost ale dokazuje, že jeho poetika pluje pouze po povrchu celkového dění. Autor je pouhý zajatec své citlivosti: „*Pískoviště zpusťla / Matky si odvedly děti / a na pohádkách / jim promítají – dobro a čin / Školy jsou pusté / Doba odvedla své děti / aby vzaly do rukou nástroje / dědičných vin / otců.*“⁵⁸¹

574 Viz ŽÁK (pozn. 562).

575 Texty básnické sbírky evokují ve čtenáři sekundární ráz, jelikož oproti četným ilustracím zabírají v knize pramálo místa.

576 Viz HRUŠKA (pozn. 95), s. 51.

577 Viz ŽÁK (pozn. 562), nečíslováno.

578 Tamtéž, nečíslováno.

579 Tamtéž, nečíslováno.

580 Tamtéž, nečíslováno.

581 Tamtéž, nečíslováno.

Žákovy verše jsou nasáklé okázalou sentimentalitou. V poslední básni sbírky jsme svědky eufemistického projevu, který obnažuje básníkovo mladické znázornění skutečnosti: „*Plamínku svíčky v zákoutí / kde ukápla a / nebylo to voda / ani slza / Plamínku našich svědomí / když dláždění jsou drzá / Plamínku ze smolnic / cti srdce / jinak nic / Plamínku / oči zrosené / se sepnuly k modlitbě / už nechceme.*“⁵⁸²

9. 2 Výlet zpátky

V pořadí třetí básnická sbírka *Výlet zpátky*⁵⁸³ vychází Žákovi v roce 1996. Básník prohlubuje svůj básnický vhled do větší intimnosti. V mnoha básních je latentně cítit pach erotičnosti, který autor jaksi rozlamuje do vášnivé podoby svého jazyka: „*Nastav čas koutky úst / rukama skořápky rozlomíš / Tam dál / někde uvnitř*“⁵⁸⁴ nebo „*Toulá se v klínech / a sbírá pády ticha / nadarmo svlékáš deště / nakloněnou noc.*“⁵⁸⁵

Oproti první sbírce je zde frekventovanější ono básnické „zakuklení se“ do metaforičnosti jazyka. Básník chce těmito prostředky docílit intenzivnější ostrosti svého vidění: „*V zahradě hřích / tajně vypouklý / sny v stoncích uren / bez semen / Vadne halením se / šedivá makovice.*“⁵⁸⁶

Surreální vize drobí Žákovu řeč na střepy podvědomých obrazů, ve kterých je kladen velký důraz na pudové a snové chování: „*Andaluský pes milá paní / budí ptáky v předměstí Paříže / Španělské tanečnice v mlžném oparu / znásilňují muže / avšak pouze po ránu*“⁵⁸⁷ a „*Žena táhne tělo cestou / On bolestně táhne ženu / Voda šumí táhle navzdory / a z ničeho nic / na tebe oba hledí / jak z divokých vajec.*“⁵⁸⁸

Žákovy texty se ovšem jen okrajově dotýkají oné potemněle spirituální atmosféry surrealismu. Autor nezapře svou poetickou účelovost, která vyprazdňuje dané texty do krkolomných vyznění. Slovní spojení typu „*mrak opřu o koště,*“⁵⁸⁹ „*pelichá záchod*“⁵⁹⁰ nebo „*protéká koberec*“⁵⁹¹ jsou v celkové koncepci díla jen slovní vatou vyplňující okolní prázdno daných básní. Žák se nevědomky zaplétá do jazyka,

582 Viz ŽÁK (pozn. 562), nečíslováno.

583 Viz ŽÁK (pozn. 564).

584 Tamtéž, s. 37.

585 Tamtéž, s. 36.

586 Tamtéž, s. 45.

587 Tamtéž, s. 46.

588 Tamtéž, s. 48.

589 Tamtéž, s. 59.

590 Tamtéž, s. 41.

591 Tamtéž, s. 41.

surrealismus pojímá značně strojeně, nekonformní textová rovina prostě nestačí.

Jako by se chtěl Žák neustále dostávat do nepřetržitého stavu imaginačního vytržení. „*Krematorium zdvořile / rozťukává blechy / a místo očekávaného pozdravu / spouští další člověk obrysy*“⁵⁹² nebo „*Městem zní dechy hodin / měkkosti kamenů měkkosti vody / Trpký prach po jitrech / v domě dnes žebrák spí / řekni kdo kromě mě / k zahradám jabloně / rozvěsí včely*.“⁵⁹³ Zpodobnění jeho poezie se nepřetržitě roztéká do nesourodě vyznívajících obrazů.

Automatismus psaní rozeznává skrytá konotační echa, která vábí smyslovost Žákovy poetiky. Opět se ale v těchto místech objevuje podoba „přeumělkovanosti“, které čtenář nemůže jednoduše uvěřit. Básně jsou konstruovány naivně, postrádají určitý přesah k mystické transcendenci vědomí, která je zejména v surrealismu velice potřebnou poetickou součástí.

9. 3 Dešti mezi slova

Sbírka *Dešti mezi slova*⁵⁹⁴ vychází roku 2005. Předmluvu k ní napsal básník Jan Král, který se rozplývá nad Žákovými niternými schopnostmi spočívajícími v tvoření básnického slova: „Vnitřní metafyzické hledání, které je za básněmi, zahrnuje jistě i zvláštní mysticismus, vlastní v různých podobách snad celé autorově generaci – nebo aspoň jedné její části.“⁵⁹⁵ S tímto plytkým vyjádřením musím ale nesouhlasit.

9. 3. 1 Tráva je zelená, nebe je modré

Ani v této Žákově poetice neshledávám onen metafyzický přesah, který je dle Krále ukryt pod rouškou záměrné dětské naivity mířící k „pramoudrosti“ světa: „*Stojím v modravých vlnách / ráno je žluté / Mé nohy noví rosou / loďka vyplouvá...*“⁵⁹⁶ nebo „*Vrabec v lodi / uprostřed oltáře / malé hovínko*.“⁵⁹⁷

Chápu básníkovu touhu zachytit nezachytitelné, popřípadě spočinout v blaženosti chvíle, která je nadnesena drzým zesměšněním vznešeného. Nechápu ovšem, proč se tak mnohokrát děje v kýčovitých konturách infantilního vidění: „*Květy*

592 Viz ŽÁK (pozn. 564), s. 17.

593 Tamtéž, s. 65.

594 Viz ŽÁK (pozn. 565).

595 Předmluva Jana Krále, in: ŽÁK, David Jan. *Dešti mezi slova*. Praha: DharmaGaia, 2005, s. 10.

596 Viz ŽÁK (pozn. 565), s. 14.

597 Tamtéž, s. 16.

slétávají z mraků / Studny otvírají klín / Zas bude jaro plné“⁵⁹⁸ či „Před tvou tváří / V němém perí / Poklekl jsem / Do hvězdného prachu.“⁵⁹⁹ Kniha *Dešti mezi slova* je Žákovou čtvrtou sbírkou, tudíž by v ní měl být viděn určitý básnický posun.

Ve sbírce je nejméně dvakrát zmíněno, že Žák vášnivě čte kromě Hesseho, Borgese a Eliadeho také *Rychlé šípy*. Možná právě odtud bere autor inspiraci pro tvoření svých básní: „Na břehu světa / nekonečný vír / Nad hlavou tančí / dětský smích“⁶⁰⁰ nebo „Za hustým lesem / Strašidla noci / Jitřenka zaplaší strach.“⁶⁰¹ Žák se touží dotknout onoho neviditelná, které probudí bezelstnou naivitu básnického ruchu: „Napřed tak z básní zazní jen jakýsi obnovený ‚šum‘ všeho jsoucího,“ píše ve zmíněné předmluvě Král a vzrušeně dodává, že v tento moment „vyvstává i něco navíc, záblesk extatického osvícení.“⁶⁰² Znovu musím vznést námitku, jelikož ve zmíněných básních tento pocit „vytržení“ jaksi nenalézám.

Žákův jazyk je v některých textech dle mého názoru zbytečně „zabalován“ do surreálních nádechů: „Máš záclonové hradby / a černého psa / strach / Pršíš“⁶⁰³ nebo „V zahradě hřích / tajně vypouklý / sny v stoncích uren / bez semen / Vadne halením se / šedivá makovice.“⁶⁰⁴ Básník se dostává do područí své imaginace, která je po vzoru surrealismu nekontrolovatelná. Tato poetická bezbřehost ale nezabraňuje básni vyzrazení skutečnosti, že její smysl je jen pouhým artificiálním oparem bez větší hloubky.

Žák dosahuje autentické poezie vesměs jen tehdy, když se zbavuje těchto uměleckých okázalostí. Například básně věnované meditaci, popřípadě východním mudrcům ze svého jádra nevyzařují onu prvoplánovou kýčovitost: „Sedím na tůni / na paži usedla vážka / Dál zrak vzlétá do hlubin / kamsi ke dnu“⁶⁰⁵ a „Ó květe lososu / v zelených dlaních vody se ukrýváš / jak v dětské hře / když vítr se zvedá / nad hladinu vykroukneš / růžově nahatý / když jistotu máš / že vítr se nedívá.“⁶⁰⁶

Na Žákovu oblibu východní filozofie je zejména v doslovu knihy kladen velký

598 Viz ŽÁK (pozn. 565), s. 32.

599 Tamtéž, s. 98.

600 Tamtéž, s. 62.

601 Tamtéž, s. 63.

602 Předmluva Jana Krále, in: ŽÁK, David Jan. *Dešti mezi slova*. Praha: DharmaGaia, 2005, s. 9–10.

603 Viz ŽÁK (pozn. 565), s. 108.

604 Tamtéž, s. 102.

605 Tamtéž, s. 100.

606 Tamtéž, s. 74.

důraz. Autor je zde vyobrazen na způsob heroického dobrodruha, jehož myslí prostupuje panteismus veškerého světa. „V říjnu roku 2001 podnikl svou první pouť po posvátném Himálaji. Ve výšce 5500 metrů onemocněl vysokohorskou nemocí. David Jan je aktivním křesťanem, nadále se však snaží cvičit jógové ásany, pránajámu, jóganidru a meditaci pod vedením Mistra Mahámandaléšvara Paramhans svámího Mahéšvaránandy, zajímá se o mystiku a východní učení (i západní) a je silně fascinován tibetským buddhismem a ruským pravoslavím.“⁶⁰⁷ Samotná básnická sbírka je navíc odevzdána do rukou indickému mistru Parahmansi Mádhavándovi, který zemřel dva roky před vydáním knihy.

Na závěr bych mohl položit otázku: čím David Jan Žák není? V této sbírce, kterou bych nazval „esoterická příručka k snadnému dosáhnutí meditace“ se rozhodně neukazuje jako opravdový básník.

9. 4 Spodní zrcadla

Prozatím poslední básnická sbírka *Spodní zrcadla* vychází Žákovi v roce 2007. Ač se tak v knize přímo neuvádí, jedná se o jakýsi dosavadní výbor jeho básnické tvorby. První polovinu sbírky kupříkladu vyplňují básně z předchozích sbírek *Výlet zpátky* a *Dešti mezi slova*.⁶⁰⁸

9. 4. 1 Jihočeská japonérie

I v této sbírce jsme svědky lyrického stereotypu Žákovy poezie, která se utápí v touze spatřit zázrak dění, kdy básník bude osloven skrze slovo: „*Máš v očích sýkorky / modřinky na čtvrt palce / a ony věří na večeri / kdy se lámal chléb / jako krev*.“⁶⁰⁹ Únavně prvoplánová „opilst“ autorových veršů ale opět upadá do kýčovitě obrazotvornosti: „*V krajinách / modrobílý vítr / opile mává / kalužím*“⁶¹⁰ nebo „*Jak svírá se milá má skrytá / uvnitř úzkosti*“⁶¹¹ či „*Krvácím / uprostřed vran čekání*.“⁶¹²

Na obálce knihy se uvádí, že v rukou držíme „Jihočeské japonérie

607 Doslov Jeana Le Vachauxe, in: ŽÁK, David Jan. *Dešti mezi slova*. Praha: DharmaGaia, 2005, s. 118.

608 Žákovo míšení básnických sbírek je poměrně zmatečné, poněvadž se tak děje i v dalších jeho knihách. Nechápu, proč například v doslovu nejsou o těchto faktech uvedené poznámky. Žák obecně konstruuje své sbírky velice zvláštním způsobem. Jednotlivé knihy tímto „tvořením“ postrádají konzistenci a ucelenost.

609 Viz ŽÁK (pozn. 569), s. 85.

610 Tamtéž, s. 97.

611 Tamtéž, s. 100.

612 Tamtéž, s. 100.

připomínající netypické haiku“. Zdánlivá nesouměřitelnost této formy, jejímž důležitým znakem a principem je paradox,⁶¹³ je v Žákově poezii fatální prohrou. Autor nedokáže vrstvit svou poetiku do kondenzovaně prostých „obrazů“, v jejichž jádru nacházíme ono okouzlení z bezprostřednosti: „Prší tmavé perly / úst po černém / igelitu noci“⁶¹⁴ nebo „Krvavá rána / sténá v pasece / nevěří na stehy“⁶¹⁵ či „Tráva se brodí v slzách / očichává zem / Řeka houstne.“⁶¹⁶

Žák pouze kombinuje daná slova do artificiálních výrazů, jeho poezii chybí řád, forma, záblesk inspirace a disciplína. V této „volné hře“ slov není prostor pro nedořečenost nebo skrytý význam. „Dobré haiku nemůže být romantickým, sentimentálním výlevem, ale už vůbec ne chladným a neosobním konstatováním.“⁶¹⁷

Žák ve své tvorbě s oblibou prolíná několik literárních rovin. I proto v této sbírce vedle sebe nacházíme přírodní i milostnou lyriku, meditativní úspornou formu nebo erotické napětí konotující surreální vize. Autor prostřednictvím této textové uvolněnosti bohužel činí ze své poezie jakési prchavé nádechy, ve kterých postrádám autentický odraz básnickovy duše.

9. 5 V záři reflektorů (shrnutí)

Celková tvorba Davida Jana Žáka působí na čtenáře velice nesourodým a nedotaženým dojmem. Tato autorova „chimérovitost“ absorbuje do zmíněné poetiky souhrn všemožných básnických směrů, které ale danou poetiku jaksi vyprazdňují.

Je proto chvályhodné, že se Žák v roce 2007 od poezie odklání, aby následně našel své místo v záři reflektorů, když sklízí úspěch se svým románem *Návrat krále Šumavy*.⁶¹⁸ Básník je mrtev, ať žije prozaik.

613 Paradox je v tomto případě chápán na ten způsob, „že haiku často proti sobě (či spíše vedle sebe) klade věci a pocity zdánlivě nesouměřitelné“. ERBAN, Vít. Tvoření z prázdna a nicoty. Dostupné online: <http://www2.tf.jcu.cz/~erban/haiku-uni.pdf>, vyhledáno 28. února 2016.

614 Viz ŽÁK (pozn. 569), s. 108.

615 Tamtéž, s. 108.

616 Tamtéž, s. 109.

617 ERBAN, Vít. Tvoření z prázdna a nicoty. Dostupné online: <http://www2.tf.jcu.cz/~erban/haiku-uni.pdf>, vyhledáno 28. února 2016.

618 Viz ŽÁK (pozn. 573).

10. RADEK ŠTĚPÁNEK

Radek Štěpánek se narodil roku 1986 v Prachaticích. Vystudoval žurnalistiku a humanitní environmentalistiku na Masarykově univerzitě v Brně, pracuje jako novinář. Vydal sbírky *Soudný potok*,⁶¹⁹ bibliofilii *Přelet moře nad Bezdreví*⁶²⁰ a *Krajky Pagu*.⁶²¹

Štěpánek pořádá spolu s Vojtěchem Kučerou pravidelná setkání českých a slovenských básníků na zámku Kratochvíle s názvem „Děkujeme za Vaše básně“. Je také aktivním členem spolku Srdeční výdej, který se zaměřuje na vydávání současné české poezie. Žije v Netolicích.

10. 1 Soudný potok

Štěpánek vstupuje na pole literatury roku 2010, kdy vydává svou debutovou sbírku poezie s názvem *Soudný potok*.⁶²² Jedná se o minimalistické básně, ve kterých je upřednostněn autorův vztah k jeho rodnému kraji. V jiných místech knihy se ale Štěpánek vydává za vlastní hranici důvěrného světa, dotýkajíc se přitom obrysů dalekých moří.

10. 1. 1 Kolik váží voda

Autor se ve své tvorbě prezentuje enormní veršovou rozněžnělostí. Redukovaná obraznost básní je rámována nevšední dětskou citlivostí. Jako by básníková řeč nebyla dosud zanesena mnohostí slov: „*Přihlížím tomu / jak se kotě snaží / zabít svou první myš: / Komu mám pomoci?*“⁶²³ či „*Má duše zpívá / všichni ptáci už odlétli / nemocné kaštany kvetou.*“⁶²⁴

V jemných obrysech směřuje autor k významovému štěpení samotného ticha. Vcítění se do jeho šelestících okrajů je podpořeno meditativním ponořením do tajů přírody: „*Údery na ticho / nacházení tvaru / v krajinách dávno / stvořených*“⁶²⁵ nebo „*Pole ječmene nepromluví / dokud se nerozhodne mluvit vítr / a vítr nevydá ani hlásku /*

619 ŠTĚPÁNEK, Radek. *Soudný potok*. Brno: Masarykova univerzita, 2010.

620 ŠTĚPÁNEK, Radek. *Přelet moře nad Bezdreví*. Hradec Králové: Adolescent, 2012.

621 ŠTĚPÁNEK, Radek. *Krajky Pagu*. Brno: Masarykova univerzita, 2013.

622 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 619).

623 Tamtéž, s. 15.

624 Tamtéž, s. 16.

625 Tamtéž, s. 13.

*dokud ječmen nesvolí / když se oba spojí čepele obilí / rozkrojí jádřinec ticha.*⁶²⁶
Vzájemná reverzibilita viděných skutečností sceluje Štěpánkuv básnický prostor, který prostupuje netečnou symbiózou všeho živého i neživého.

Celistvé tvary objektů srůstají s okolní rozlehlostí ve společném pronikání a zanikání. Tato takřka nepostřehnutelná mihnutí gradují v prchavosti básnickových slov: „*Proti pohaslé obloze / pták srůstá / s větví třešně*“⁶²⁷ či „*A znovu mluvili jsme o zimě / Když v chuchvalcích / snih padá do ulic padá / s takovou něžností / V těch chvílích / zvedám hlavu / mezi vločky / Tam někde člověk snad / mohl by se ztratit.*“⁶²⁸

Ona vzájemná provázanost všeho pozorovaného plyne k odkrývané obyčejnosti a jednoduchosti krás světa. Věci se nacházejí v přirozené plnosti, archetypální průniky do koloběhu života a smrti zajišťují trvajících smír: „*Snih taje / ale země k vůni ještě nedozrála / Spálená obloha / se zacelila jako rána / A voda znovu váží tolik / kolik váží voda.*“⁶²⁹

Štěpánkova tvorba tíhne k nepoetizované formě, zaznamenané verše nejsou zkrášlovány symbolickými konotacemi. Metafory se nekladou do jednotlivých částí, pro autora je metaforou až celkové vyznění básně. Toto básnické přenesení se děje na pozadí jadrného jazyka, dostředivé slovní tendence míří k redukované podstatě zamlčující vnější okolnosti: „*Jarní voda je tichá / a někdy i nemá / jako nedopitá bílá káva / Těžká voda / co padá rovně proti zemi / a pádem se nezdržuje / Krátká voda / kterou nikdo nepřekročí / tak silná aby odnesla / vše špatné / a tak dobrá / aby sama rychle odtekla.*“⁶³⁰

10. 1. 2 A budu až do konce

Několikrát zmíněný živel vody básník reflektuje nejen ve své domovině. V části sbírky *Po Čárách přílivu* se za ním vydává i do jeho nespoutané podoby dalekého moře: „*Každý z těch večerů / nás uspávalo moře / pili jsme černé víno / Tys mlčel / a já tahal z pěny přílivu / pichlavé stříbrné ryby / jako kusy měsíce.*“⁶³¹ Ve středu Štěpánkovy poetiky je stále místo pro nevypovězené ticho, avšak celková sytost básní nabírá

626 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 619), s. 51.

627 Tamtéž, s. 24.

628 Tamtéž, s. 29.

629 Tamtéž, s. 45.

630 Tamtéž, s. 46.

631 Tamtéž, s. 36.

intenzivnějších rozměrů.

Do popředí vystupuje přítomí neviděného. Hloubky básnickových pohledů se rozmazávají v nekonečných obrysech moře. „*U nás takové slané slunce není / u nás se motýl v rybu nepromění / a ani nebe není tak hluboké*“⁶³² nebo „*Velké barevné šmouhy / světa který běží kolem / jako po čárách přílivu / Odkud / mizí stejně rychle / jako se objevuje Kam.*“⁶³³

Frekventovaná barva je v tomto případě černá, odkazující k určité tajemnosti a neproniknutelnosti daného prostředí: „*Na šňůrách z černých hlubin / tahali jsme ryby*“⁶³⁴ a „*Nechybí ani černočerná borovice / se skloněnou hlavou (...)*“⁶³⁵

Štěpánek se ale jinak svou poetikou neustále zakořeňuje do daného univerza. „Zapouštění se“ do země nebo vody je provázáno spletností básnickova vědomí: „*Jednou nohou / mezi korunami stromů / tou druhou / na pevné zemi / a pořád spoutaný tak / jako voda / která už v mraku / myslí na své dno.*“⁶³⁶ Důležitý motiv je zde vyobrazen v konkrétních rysech toho nejbližšího. Skrze své předky básník nachází prapůvodní čistotu bytí: „*Už znovu slunce vysušilo listí / kopřivy pospíchají z hlíny / jako první / maminka naseká je / do velikonoční sekané / předtím si o ně táta / spálí prsty.*“⁶³⁷

Tyto konkretizace, které se ovšem vztahují k přesahu do veškerenstva, zdůvěřňují vnímavou citlivost básníka: „*Z bílých květů / černých bezů / stácíme sladkou šťávu / Prý budou hořet včelí úly / táta se bojí / že přišel mor.*“⁶³⁸ Autor se v těchto situacích ale taktéž nevyvaruje zbytečné infantility, když například čteme: „*Myslím na tvé ruce maminko / když vidím ty bílé příze / na to jak v křesle / usínáš při pletení / podobna pavoučku / ztuhlému na žlutém listě.*“⁶³⁹

Soudný potok lze mimo jiné nahlížet pod perspektivou uplývající časovosti, se kterou se chce mladý básník vyrovnat vnitřně existencionálním zachycením přítomnosti. Štěpánek se svým slovem bytostně vrývá do vytrácejícího se trvání lidského života:

632 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 619), s. 35.

633 Tamtéž, s. 35.

634 Tamtéž, s. 35.

635 Tamtéž, s. 37.

636 Tamtéž, s. 43.

637 Tamtéž, s. 47.

638 Tamtéž, s. 53.

639 Tamtéž, s. 59.

„*Táta kdysi zasadil dva stromy / za bratra jivu / za mě břízu / Nikdo z nás tady nebude / ale ještě dlouho potom / každé jaro v slunci zaprší / léta se zaplatí zlatem / a včely budou tkát ticho.*“⁶⁴⁰ Několikrát zmiňovaný element vody⁶⁴¹ zde nabývá rituálu očištné katarze. Do proměnlivosti jsoucna se básník noří skrze svůj mikrosvět: „*Hrozny cibule / které na slunci měnily barvu / a zralá vůně sena - / to si pamatuji / a budu až do konce / Nad bílou vesnicí / se třásl hlas umíráku / a bloudil mezi lidmi / než našel co hledal / V každé vzpomínce je krev / ale tady ji slepice / vyzobaly už dávno / a černá voda odnesla / co člověk neunes.*“⁶⁴²

10. 2 Přelet moře nad Bezdreví

Štěpánkova druhá básnická sbírka (bibliofilie) s názvem *Přelet moře nad Bezdreví*⁶⁴³ vznikla z částečné iniciativy Aleše Kauera,⁶⁴⁴ který v ní použil své vlastní kresby. Kniha má velice zvláštní podobu – básně jsou vytištěny na průhledném papíře, jenž tak splývá s tušovými nákresey. Toto zprůhlednění hranic mezi písmem a kresbou evokuje odrazy v čeřící se vodě.

10. 2. 1 Stejná šance zemřít

Autor svou básnickou obraznost ještě více minimalizuje do enormně prchavých slovních zabarvení. Některé texty mohou připomínat záblesky haiku: „*Sotva led roztál / hladina tančí / bruslařky měří vodu*“⁶⁴⁵ či „*Žáby křičí / že by vzbudily mrtvé / slunce zapadá.*“⁶⁴⁶

Střed básníkůvých impresí se opět vztahuje k přírodě, ponejvíc ke zvířecím tvorům,⁶⁴⁷ ve kterých Štěpánek nachází odlesky primární nedotknutelnosti. Báseň sama o sobě evokuje onu esenciální potřebu nezachycovat: „*Sníh je tak tvrdý / že až sýkorka*

640 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 619), s. 65.

641 Voda je pro Štěpánka metaforou jakési mateřskosti. „Voda se stává mlékem, kdykoliv je horoucně opětována, kdykoliv je cit, s nímž je uctívána její mateřskost, vřelý a upřímný. Vychází-li hymnický tón z upřímného srdce, vyvolává s podivnou pravidelností tento primitivní, védický obraz.“ BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 140.

642 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 619), s. 66.

643 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 620).

644 Aleš Kauer je zakladatelem nakladatelství Adolescent, kde kniha vyšla. Toto nakladatelství se zaměřuje především na současné mladé autory poezie. *Přeletět moře nad Bezdreví* vyšlo v pouhých třiceti výtiscích.

645 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 620), nečíslováno.

646 Tamtéž, nečíslováno.

647 Z tohoto hlediska bychom mohli říci, že Štěpánkův pohled se ve sbírce odklání od vodních tvorů k těm ptačím.

odlétne / zanechá stopu / jen v mé básni⁶⁴⁸ či „A i ty žáby / budou tak dlouho / sochat ticho / až z něj nic nezbude“⁶⁴⁹ nebo „Když se lidé nedívají / i vrabec si dopřeje / ze zrnka vína.“⁶⁵⁰ V tomto na první pohled neviděném světě je ukrytý smysl pro vášnivou pozorovatelnost.⁶⁵¹

Autor v básnických textech vrství maximální koncentraci smyslné intenzity: „Na stéble rákosu / svléká zbroj rytíře / tak vážka dostává křídla“⁶⁵² a „Jako perla vypadlo / z kožichu mého psa / nacucané klišťe.“⁶⁵³ Většinou se ale Štěpánek spokojí s pouhým záznamem té nejobyčejnější chvíle, jejíž kouzlo spočívá v zachycení prchavého „ted“⁶⁵⁴. Výsledná otázka pak v sobě nese jistou dávku pointy: „Pes se dívá do zrcadla - / co v něm vidí / když ne sebe?“⁶⁵⁴ nebo „Komáre / když tě ted' nezamáčknu / za jak dlouho / se upiješ k smrti?“⁶⁵⁵

Od zmíněných harmonizujících poloh se autor v některých případech odklání svým zaujetím k nahlížení smrti, která je ve své osudovosti vyměřena všem stejně: „Sokol padá střemhlav / má stejnou šanci zemřít / jako ten holub pod ním“⁶⁵⁶ nebo „Oběšená káně se točí ve větru / jako strašák / ve zralých třesních / Špačci čeho se bojíte / odlesku života / nebo smrti v jejich očích?“⁶⁵⁷ Vznešenost dravců se zde poodhaluje na pozadí jejich zániku. Ve Štěpánkově sbírce nic netrvá věčně, stejná šance zemřít je dána chladnokrevnou zákonitostí.

Samotný název sbírky v sobě skýtá stopy básnického vidění, které autorovi dovoluje, aby se v jeho verších transformovaly břehy jihočeských rybníků do okrajů dalekých moří. Tato průhledná metonymie, jež v básníkově díle znamená zároveň absolutizující metaforu, ukazuje, proč Štěpánka nestačí zařadit do pejorativně označující škatulky „vesnického básníka“.⁶⁵⁸ Verše se svými konotacemi zvláštním způsobem překrývají samy sebe, aniž by byly omezovány jakýmkoliv stísnujícím místem: „Jiříčky

648 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 620), nečíslováno.

649 Tamtéž, nečíslováno.

650 Tamtéž, nečíslováno.

651 Štěpánek je ve svém volném čase vášnivým rybářem. Vskutku mnoho jeho básní jako by vznikalo v tomto meditativním čase osamocení.

652 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 620), nečíslováno.

653 Tamtéž, nečíslováno.

654 Tamtéž, nečíslováno.

655 Tamtéž, nečíslováno.

656 Tamtéž, nečíslováno.

657 Tamtéž, nečíslováno.

658 Odkazují na recenzi Elišky Hufové. HUFOVÁ, Eliška. Po proudu k domovu. *Aluze*, 2/2011, dostupné online: http://aluze.cz/2011_02/08a_recenze.php, vyhledáno 23. února 2016.

šťěbetalky / naučíte se nad Bezdreví / kterak přeletět moře?“⁶⁵⁹

10. 3 Krajky Pagu

V pořadí třetí básnická sbírka vychází Štěpánkovi roku 2013. *Krajky Pagu*⁶⁶⁰ jsou situované na ostrov Pag v Jaderském moři.⁶⁶¹ Autor se tak navrácí k načatému fenoménu ze své prvotiny, ve které se taktéž vydává vstříc slanosti dalekých vod.

10. 3. 1 Ohraničení

Štěpánkova poezie tvoří mytologii daného ostrova. Slova stvrzují prastarou věčnost místa, vůči které je lidské pokolení jen malou bezvýznamnou částí. Autor svými verši lemuje vytyčený prostor, v němž kámen náleží dalšímu kameni za účelem vyplnění vnímané plochy, jejíž časovost nemůže člověk nikdy svou existencí plně obejmout: „*Zídky spojují všechna prázdná místa ostrova. / Od moře k moři, mezi dnem a nocí, každý zvuk / rozdělí na Pagu kamenná hranice. / Tisíce let tady vršili kámen na kámen, / aby ohraničili svůj prostor. Aby zachránili svá stáda / a olivové sady. Aby zušlechtili půdu a zlomili / palčivé světlo. Aby rozpoltili slaný vítr.*“⁶⁶²

Souznačnost přírody a jedince je v této sbírce zformována do opozice, meze člověčenství jsou oproti nedotknutelné přírodě minimalizované: „*Některá místa ostrova jsou pořád daleko / od lidí a skutečného světa. / Pořád daleko*“⁶⁶³ nebo „*Nejvzdálenější výběžek ostrova / zůstává nedotčený. / Černé kameny trčí z vody, / voda chrchlá slanou pěnu / ve vyhlodaných průduších...*“⁶⁶⁴

Autor se z prožitých okamžiků pokouší „vydolovat“ stopy věčnosti: „*V obou směrech cesty / chodí slunce od moře k moři. / Zdraví nás, / když odcházíme a každý den / čeká na náš návrat.*“⁶⁶⁵ Viděné objekty, jako jsou kořeny, stromy nebo červená zem, čerpají pravdivost pouze ze sebe samých. Štěpánek si je vědom toho, že zapisuje pouhé odlesky těchto skutečností, které písmo nemůže nikdy zcela pojmout.

659 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 620), nečíslováno.

660 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 621).

661 Ostrov Pag leží na pomezí Kvarnského zálivu a Severní Dalmácie. Je pozoruhodné, že Štěpánek není jediným českým básníkem, který tento ostrov reflektoval ve své poezii. Také Miloš Doležal ve své sbírce *Ezechiel v Kopřivách* věnuje tomuto místu dvě básně. DOLEŽAL, Miloš. *Ezechiel v kopřivách*. Praha: Atlantis, 2014.

662 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 621), s. 33.

663 Tamtéž, s. 33.

664 Tamtéž, s. 52.

665 Tamtéž, s. 23.

Autorova ustavičná sebekázeň snoubící se s pokorou hraje v tomto vytrácejícím se procesu „jáství“ zásadní roli. Básník se znovu otevírá mytickému bezčasí: „*Prastarý kořen divokého olivovníku / vyzdvihuje z nitra ostrova / červenou zem a objímá kámen, / stále pevněji kotví na svém místě. / Bez pohybu se přibližuje věčnosti, / trpělivé dřevo, které prorůstá / paměti kamene a saje z ní sílu / pro svůj kmen a hrstku scvrklých plodů.*“⁶⁶⁶

Verše se stejně jako v předchozích sbírkách jaksí „zakořeňují“ do otevírající se plochy ostrova. Básník je ale oproti raným textům více popisný, aniž by ovšem ztrácel cit pro jadrnost svého vyřčení. Štěpánkova poetika má velice blízko k americkému básníku Robinsonu Jeffersovi,⁶⁶⁷ jemuž je také věnována báseň s místopisným názvem *Tovarnele*: „*Víska obepínající mělký záliv / je branou k minulosti. / nad posledními domy roste / divoký sad olivovníků, / které stárnou se světem. / Tady, na svém počátku, končí ostrov.*“⁶⁶⁸

Nánosy času jsou vrstveny do nekončících cyklů. Vytčené místo ostrova ovšem zůstává ve své podstatně neměnné. Prastarost přírody je hluboce zakotvena v jejím všeprostopupujícím znovuzrození: „*Už tisíc let / tady mlýny drtí sůl. Rákosí šumí, oči mozaiky / hladin neví nic o poušti na druhé straně zálivu. / Už nám nepřipomínají trní na kamenných polích, / křečové žíly kořenů ani osamělost / žlutých květů. Tady voda odkládá svou tíhu, / aby mohla znovu letět s mraky.*“⁶⁶⁹

10. 3. 2 Slaná krev

Příznačným motivem sbírky je tělesnost proplétající se s vnímanou krajinou, ve které spočívá nejčastější zdroj básnickovy obrazotvornosti. Autor jako by „lámal“ svou bytost do kusů horkých kamenů: „*Zas ve mně odstřelili skálu. / Horkost cestuje tělem / jak vzduchem zvuk. / Pečlivě zevnitř prohmatává, / smršťuje se a rozpíná, / ale vně kůže nemůže. / Nesmí.*“⁶⁷⁰ Slanost ostrova pulzuje skrze jeho žíly. Hranice slova a těla se překrývají: „*Krůpěje krve zasychají na prstech / po pichlavém rybářském štěstí /*

666 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 621), s. 51.

667 Veršová struktura sbírky spočívající ve volném verši taktéž odkazuje k Jeffersovým textům. Štěpánek se navíc stejně jako jeho předchůdce pokouší ve své poezii vydobýt monumentální obraznost. V paměti obou básníků se uchovává „ekologické duchovno“, které směřuje k obrodě prožitého místa.

668 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 621), s. 49.

669 Tamtéž, s. 55.

670 Tamtéž, s. 7.

*a smutek stoupá od nohou / jako jed ropušnice. / V mých žilách / koluje slaná voda.*⁶⁷¹

Odras těchto pocitů se neustále děje ve vnitřním prolnutí s přírodou: „*Když cypřiš zpoza okna / vyhlíží svůj jih, / zrcadlí i mou bolest. / Mohu ho přesadit, / přenést k jinému oknu, / nebo zalévat slanou vodou, / ale nevyлéčím ho (...)*“⁶⁷² nebo „*(...) a toužíme / zapustit kořeny, abychom, podobni stromům, / byli ještě více lidmi.*“⁶⁷³

Estetické výhně jsou ve Štěpánkově řeči pod fatálním dohledem času. Zařikávání počátků ústí často do svých konců. Dávná minulost ostrova se mísí s přítomností bytí, nic nemůže trvat bez jiného. Pouze paměť je oním dostředivým ohniskem, ze kterého vybíhají pavučiny myšlenek: „*Jedině věčné vrásky v kamení / připomínají čas, který daleko odsud / neúprosně čtvrtí cikády*“⁶⁷⁴ a „*Zaznamenávám slova, upomínky obrazů: / šupiny perleti, úsměvy rodičů, hry cípalů / na mělčině. Smokovica na terase / hotelu Boškinac, prošek v Metajně*“⁶⁷⁵ nebo „*Kdysi ty stromy / pojmenoval člověk, který všechno viděl / černě. Přít se s ním nebudu. V mé paměti / zůstanou stříbrné větrem.*“⁶⁷⁶

Autorova řeč se vtiskává svou obraznou silou do trhlin země. V těchto fázích nacházíme skrytou energii tepající z jádra samotné půdy. Vše se chce dostat na povrch, být viděno ve své zjizvené původnosti. Autor vstupuje do těchto prorůstajících trhlin: „*Vídám trhliny jako zkamenělé cesty sil, / které se snaží pohnout mým vědomím*“⁶⁷⁷ a „*Zjevují se v pustině kamenných polí, / kde pod kameny jsou jen další kameny / a země prýští z puklin skal*“⁶⁷⁸ nebo „*Škvírami mezi kameny prosvítá nebe. / Vesnice spí a těžkým srdcem zvonu / v kostelíku nepohne ani vítr.*“⁶⁷⁹ Zurčení této neskonale energie vykresluje obraz pustiny, ze které vyrůstají jen další cáry časovosti. Postupným odkrytím dalších kamenných ploch se básník vyrovnává s rozměňujícím se pohybem světa.

Pag dráždí básnickovy smysly, probouzí v něm lyricko-meditativní poezii, která směřuje k univerzálnímu zachycení současného světa. Autor kráčí ke slunci,

671 Viz ŠTĚPÁNEK (pozn. 621), s. 25.

672 Tamtéž, s. 12.

673 Tamtéž, s. 15.

674 Tamtéž, s. 45.

675 Tamtéž, s. 56.

676 Tamtéž, s. 18.

677 Tamtéž, s. 8.

678 Tamtéž, s. 26.

679 Tamtéž, s. 53.

k bílým pramenům prozářeným světlem, kráčí k mytické pustině bez člověka, aby ho mohl znovu objevit. Štěpánek skrze své básně dokonale srostl s tímto členitým ostrovem. Hranice mezi psaním a skutečností byly rozestřeny.

10. 4 Němý kámen (shrnutí)

Štěpánek se v úvodních dvou sbírkách oddává redukcujícímu psaní, v jehož středu je vyobrazen cit pro přírodní motiviku. Tyto básně v sobě často obsahují zárodky filozofických námětů, které z daných textů vydobývají přesahující kontury. Texty se po vzoru haiku snaží na co nejmenší ploše dosáhnout co největší obrazové intenzity. Štěpánek tematizuje povětšinou mateřský element vody nebo odtajněné krásy své domoviny. V jeho tvorbě se projevují tichá místa nedořečenosti. Autor ví, že báseň je vždy více než on sám.

Ve třetí sbírce *Krajky pagu* se básník otevírá mytologizující formě. Do popředí vystupuje tělesnost, která je pro básníka iniciačním místem, kde se střetává Já a Svět. Tělo umělce je spleť vidění a pohybů, které se mísí s vnitřními reliéfy krajiny. Ústředním slovem „krajek“ je kámen, který charakterizuje obnažující a svérázné jádro ostrova. Právě v této knize dosahuje autor velice svébytného a monumentálního stylu, jenž v současné české poezii tvoří ojedinělou výjimku.

11. ZÁVĚR

V metodologické části jsem poukázal na premisu, že samotný akt interpretace signifikuje v současném literárním paradigmatu vykonávání jakéhosi stylu hraní na interpretaci. V pluralitě současných interpretačních metod si jen těžko můžeme stanovit nějaký správný směr, natož mluvit o čistém smyslu díla. Určitá kritika hermeneutiky, popřípadě recepční teorie, nesměruje v předkládané práci k jejímu totálnímu vytěsnění, ale nalomuje autonomní suverenitu čtenáře, která nikdy nemůže zcela ovládnout esenci díla.

Tato diplomová práce si nekladla nárok na vyobrazení celkového stavu jihočeské poezie, jelikož z důvodu jejího rozsahu jsem opomenul hned několik důležitých básníků či básniček, jako například Fibicha, Bolechovou, Pátkovou atd. Primární téma spočívalo v interpretaci tvůrčí činnosti sedmi současných jihočeských básníků, kteří svou tvorbou stojí v kontextu současné české literatury na okraji kondenzačních míst. Tento výběr byl čistě subjektivní, s příklonem k mému soukromému odhadu, který mi afirmoval jistou souřadnici společné poetiky, jejíž základ spočíval na osobité a autentické poezii. Vyjma Davida Jana Žáka, jenž byl v rámci této práce podroben značné kritice, mohu říci, že všichni autoři tento „důvěrný“ aspekt jaksí naplnili.

Vít Erban se ve svých dílech prezentuje básnickým zřením, které můžeme signifikantně nazvat „čtením krajiny zevnitř“. Básník je vědomě připoután k zemi, svým pohledem ohmatává viděné skutečnosti, které prostřednictvím svých slov nejčastěji splétá s prchavostí přírodních scénérií. Tento básnický projev se svou úsporností a obrazovou kondenzovaností, především ve sbírce *Hora a obzor*, připodobňuje k imaginismu.

Nejstarší z probíraných autorů, **Jan Frolík**, je taktéž pozoruhodným básníkem, který svou nejvyzrálejší poetiku vtěsňuje do stěžejních sbírek *Útěcha z Ornitologie* a *Řečických haiku*. Frolíkova poezie je silně prolnta „vzdušnou metaforickou“ ptactva, která mu dovoluje zabředávat do rozplývavé efemérnosti okamžiků. Důležitým motivem autorova díla je taktéž ironie a sarkasmus, který mistrně reflektuje básníkův nadhled nad pomíjivostí života.

Jiří Staňek je v této práci reflektován jako výrazný tvůrčí solitér. Jeho

básnická řeč je rozkošnický chrlena do neustálých sémantických zákrutů. Drásavé sebereflexe se vsakují do vrstevnatých textů, které doslova hýří okázalou živelností metafor. Silný individuální projev se kontaminuje častými vulgarismy, básníková řeč se dostává především ve sbírkách *Černá a Blázinecké* na samotnou propast psaného slova. Staňkovu tvorbu lze těžko rozčlenit motivicky či tematicky. Jeho poezie je stvořena z jednoho neukončitelného textu, ve kterém není žádný počátek či konec, vše se děje v záchvatu básnického šílenství, které postrádá jakékoliv hranice.

Další velice plodný básník, zakladatel skupiny XXVI. **Roman Szpuk**, navazuje svou tvorbou na spirituální linii české poezie. Je podnětné sledovat jeho básnický posun, který přechází od vnímaného makrosvěta k důvěrnějšímu mikrosvětu. Szpuk je básníkem chodcem, trpělivým pozorovatelem a trýznivým mučitelem svého rozdvojeného vidění světa, jež nachází svou oporu v přírodě a duchovní hodnotě.

Radek Štěpánek je představitelem mladé básnické generace. Jeho prvotní básnické knihy jakoby pokradmu objevovaly důvěrný prostor domoviny, aby následně mohly vyplout k mořským dálkám. Autor předkládá velice úsporné a meditativní obrazy, ve kterých se ovšem skýtá univerzální porozumění světu. Štěpánkovou nejsilnější knihou jsou bezesporu *Krajky Pagu*, vyplněné jadernými verši stvrzující ucelenost básníkovy vidění.

František Klišík se v rámci svého bohémského života oddává bezprostřednímu prožití jedinečného okamžiku. Zdánlivě obyčejná jednoduchost každodenní reality v sobě ale vždy ukrývá přesah čehosi dalšího. Pro autora jsou typické ontologické básně, připodobněné k jakýmsi modlitbám, hledající soulad a řád v samotném jádru lidské existence. Tato slovní „vznešenost“ je ale frekventovaně rozměňována a ironizována záměrnou naivitou básníkovy řeči.

Poezie **Davidy Jana Žáka** byla v mé práci oproti původnímu záměru podrobena větší kritice než u ostatních básníků. Uvědomuji si, že tato interpretace vznikla jako produkt mého subjektivního vnímání. Nechci si proto nárokovat jakoukoliv univerzální spravedlnost, která by dosvědčila mé tvrzení. Žák je ale dle mého soudu velice hybridním a povrchním básníkem, jenž své verše nedokázal ukotvit do autenticky autorského projevu.

Z výše uvedených „shrnutí“ vidíme, že zmínění jihočeští básníci (vyjma

Staňka, tvořícího opačný výrazový pól) se přiklání k poezii, která má výrazně meditativní a spirituální charakter. Jejich básně jsou mnohdy „ztišené“ do málomluvnosti, vždy ovšem se skrytým přesahem k transcendenci. Frekventovaným motivem těchto autorů je příroda, jež symbolizuje utkvělý pradávny řád přesahující pomíjivost lidského počínání. Specifickou literární formou je haiku, které odkazuje k inspiraci východních nauk. Tato řeč směřuje k velice pomalému a preciznímu vidění světa, které v nás probouzí touhu po nalezení životní rovnováhy a bytostném smíření v tolik uspěchané době. Jde o poezii, která rezignuje na většinové přijetí, její kouzlo spočívá v křehkém rozkrytí složitých významových staveb lidské existence.

Zkoumaní autoři se často vydávají do toposu přírody, aby iniciovali své básnické vidění. Sestupem do tohoto místa se umělec transformuje v zasvěcence, jenž nalézá novou noetickou hloubku prostoru a času. „Divočina ve svém významu dobrodružného místa s tajemstvím ustupuje a mění se v topos symbolizující vzdálení zbloudění individua a civilizace do sebe samých, v místo, kde individuum objevuje a luští fragmenty starého světa, ztraceného ráje.“⁶⁸⁰ Tuto ambivalentně iniciační cestu taktéž podnikají jihočeští básníci. Svou bytostí (kterou chtějí v divočině jaksí zatratit, aby se přitom paradoxně navrátili k sobě samým) se hloubí nejčastěji do šumavské přírody. Odvrhávají svou paměť, aby se k ní následně mohli vracet, jelikož je jejich jedinou jistotou jak zaznamenat viděné.

Jak už bylo řečeno, současný obraz tohoto „ostrůvku“ jihočeské poezie stojí z mnoha důvodů na okraji kondenzačních míst reflektujících českou poezii. Minimální percepce je mimo jiné zapříčiněna zhuštěným prostorem, který nedovolí uvedeným autorům, aby pronikli k širšímu čtenářskému publiku. Dle mého soudu jsme se ale v této práci mohli setkat s „celorepublikovými“ básníky, jejichž díla by jistě snesla daleko větší kritické uznání. Jejich konkrétní způsob tvorby a poetické vidění skutečnosti přesahují toto teritoriální vymezení.

680 Viz HODROVÁ (pozn. 534), s. 140.

12. SEZNAM ZDROJŮ

12.1. Literatura

- BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010.
- BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997.
- BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010.
- BARTHES, Roland. *Rozkoš z textu*. Praha: Triáda, 2008.
- BARTHES, Roland: Smrt' autora. In: *Profil súčasného výtvarného umenia* 1-2/2001, s. 8-13.
- BÍLEK, Petr. Jinak Bude všechno, *Tvar*; č. 18, 1993.
- BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003.
- BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann & synové, 1999.
- BRESKA, Alfons. *Mléčná dráha: antologie z japonských básníků haiku 17. a 18. století*. Praha: Aurora, 1999.
- CORDATOVÁ, Zuna. *Pták brunát: zvrácené sonety*. Brno: Petrov, 2000.
- CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.
- DOLEŽAL, Miloš. *Ezechiel v kopřivách*. Praha: Atlantis, 2014.
- EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005.
- ERBAN, Karel. *Starý kalendář*. Praha: Malá skála, 2001.
- ERBAN, Vít. *Velký vít*. Brno: Větrné mlýny, 1999.
- ERBAN, Vít. *Kultura a divočina / Kultivace a přirozenost v pojetí Garyho Snydera* (nepublikovaná diplomová práce). Fakulta sociálních věd UK, Praha 2002.
- ERBAN, Vít. *Hora a obzor*. Praha: Malá Skála, 2009.
- ERBAN, Vít. *Maska a tvář. Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá

skála, 2010.

EXNER, Milan. Kritika v době postkritické aneb změny perspektivy, *Tvar*, č. 24, 1993.

FROLÍK, Jan. *Seminář poezie*. Praha: Pražská imaginace, 1991.

FROLÍK, Jan (ed.). *Zaneste city mé ku klidné Řečici....* Jindřichův Hradec: Epika, 2012.

FROLÍK, Jan. *Sardinku znal jsem rozpustilou*. Jindřichův Hradec: Epika, 2013.

FROLÍK, Jan – FÄRBER, Vratislav (ed.). *Útěcha z ornitologie: básně 1995-2010*.

Praha: Fra, 2012.

FROLÍK, Jan. *Haiku to nevysvětlí*. Jindřichův Hradec: Epika, 2013.

FROLÍK, Jan. *Atlantida. Verše z mladých let*. Jindřichův Hradec: Epika, 2014.

FROLÍK, Jan – ŠINDELÁŘ, Aleš. *Řečická haiku I*. Jindřichův Hradec: Epika, 2014.

FROLÍK, Jan – ŠINDELÁŘ, Aleš. *Řečická Haiku II*. Jindřichův Hradec: Epika, 2015.

GREISCH, Jean. *Rozumět a interpretovat: hermeneutická paradigma*. Praha: Filosofia, 1995.

HÁJEK, Pavel (ed.). *Krajina zevnitř*. Praha: Malá Skála, 2002.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994.

HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.

HRUŠKA, Petr. Poezie. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.

CHVOJKA, Petr. *Literární hermeneutika jako iniciace a kontrapozice hermeneutiky filozofické* (disertační práce). Filozofická fakulta JČU, České Budějovice, 2012, s. 143.

INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989.

ISER, Wolfgang. Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. *Aluze 2/02: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, Olomouc, 26. 11. 2002.

JANDA, Robert – MERTH, František Daniel – SZPUK, Roman. *Horský triptych. A*

- hory jsou dech položený na kámen*. Praha: Triton, 1998.
- JARAB, Josef – MIKEŠ, Petr (ed.) – HERYNKOVÁ, Jitka (ed.). *Imagisté*. Praha: Fra, 2002.
- JIRSA, Tomáš. Únik ze zajetí smyslu. Pár poznámek k subverzivní síle literatury. *Slovo a smysl*, roč. 5, š. 9-10, 2008, str. 193 – 205.
- KLIŠÍK, František. *Zpřítomnění aneb Pocity Františka Klišíka*. Vlastní náklad, 1997.
- KOŠATKOVÁ, Iva – SZPUK, Roman. *Rozervy*. Volary: Stehlík, 2006.
- KOVÁŘÍK, Miroslav. *Zelené peří*. Praha: Rubín, 1976.
- KRATOCHVÍL, Jiří. Obnovení chaosu v české literatuře, *Literární noviny*, č. 47, 1992.
- KRÁTOŠKA, Martin (ed.) – MARTINEC, Pavel (ed.). *Mijím se s měsícem: výběr z českých a slovenských haiku*. Praha: DharmaGaia, 2013.
- KVAPIL, Luboš (ed.) - STANĚK, Jiří – FIBICH, Ondřej – GREGORA, Martin. *Tři básníci*. Praha: Artefact, 1998.
- LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů. Výběr ze tří staletí japonských haiku*. Praha: DharmaGaia, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Viditelné a neviditelné*. Praha: Oikoymenh, 1998.
- NOVÁK, Miroslav (přeložil) – VLADISLAV, Jan (přebásnil). *Bašó: Měsíce, květy*. Praha: Mladá fronta, 1996.
- ORTEN, Jiří. *Elegie*. Praha: Vyšehrad, 2013.
- PLATÓN, *Hippias větší / Hippias menší / Ion / Menexenos*, Praha: Jan Laichter, 1941.
- RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. Praha: OIKOYMENH, 1993.
- RICOEUR, Paul. *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. Praha: Filosofía, 2004.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Hermeneutik und Kritik: mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermacher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- SNYDER, Gary. *Hory a řeky bez konce*. Praha: Maťa, 2007.
- SONTAGOVÁ, Susan. Proti interpretaci. In: *Kritický sborník*, 3/1994, s. 1-6.
- SPURNÝ, Matěj. *Nejsou jako my: česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*.

- Praha: Antikomplex, 2011.
- STANĚK, Jiří. *Co jsem četl v sobě samém*. Prachatice: Rovina, 1991.
- STANĚK, Jiří. *Oortův oblak*. Praha: Klub přátel Tvaru, 1995.
- STANĚK, Jiří. *Věrnosti*. Praha: Protis, 1996.
- STANĚK, Jiří. *Na hrobech samojedů*. Brno: Petrov, 1997.
- STANĚK, Jiří. *Jedenáct poct Tychonovi*. Brno: Weles, o. s., 1999.
- STANĚK, Jiří. *Lepty*. Ružomberok: Salamandra, 2000.
- STANĚK, Jiří. *Malé modlitby*. Ružomberok: Salamandra, 2001.
- STANĚK, Jiří. *Shakespeare na piercingu*. Brno: Host, 2002.
- STANĚK, Jiří. *Kamenný úsměv*. Ružomberok: Salamandra, 2002.
- STANĚK, Jiří. *Bláznivá Grete*. Ružomberok: Salamandra, 2002.
- STANĚK, Jiří. *Pornofilie. Výbor z tvorby Jiřího Staňka*. Brno: Druhé město, 2009.
- STANĚK, Jiří. *Černá*. Praha: Art et Fact, 2012.
- STANĚK, Jiří. *Blázinecké*. Brno: Druhé město, 2013.
- STANĚK, Jiří. *Tyro Trakl*. Zábřeh: Adolescent, 2014.
- STANĚK, Jiří. *Ostří*. Brno: Weles, o. s., 2014.
- STANĚK, Jiří - PRZEŁ. Z JEŻ. CZES. LESZEK ENGELKING. *Małe modlitwy (za Jiřího Orteny) = Malé modlitby (Jiřímu Ortenovi)*. Łódź: Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, 2007.
- SZPUK, Roman. *Otisky dlani*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1990.
- SZPUK, Roman. *Ohrožen skřivanem*. Praha: Protis, 1994.
- SZPUK, Roman. *Bludiště*. Praha: Krásné nakladatelství, 1994.
- SZPUK, Roman. *Hvězda závěť - výbor*. Praha: Krásné nakladatelství, 1994.
- SZPUK, Roman. *Věžňova oblaka*. Brno: Host, 1997.
- SZPUK, Roman. *Ker praskot*. České Budějovice: Velarium, 1997.
- SZPUK, Roman. *Troucheň*. Brno: Petrov, 2002.

- SZPUK, Roman. *Tancem pádu*. Tišnov: Sursum, 2003.
- SZPUK, Roman. *Kámen v botě: haiku 2007-2011*. Volary: Stehlík, 2012.
- SZPUK, Roman. *Chraplavé chorály (lyricko-meteorologické prózy 2000-2012)*. Volary: Stehlík, 2013.
- SZPUK, Roman. Druhý návrh manifestu skupiny. In: *Iniciály*, 1993, č. 36, ročník IV.
- SZPUK, Roman. Tři šumavská podobenství o poezii. In: *Weles* 5, 1/1997, s. 29-30.
- ŠTĚPÁNEK, Radek. *Přeletět moře nad Bezdreví*. Hradec Králové: Adolescent, 2012.
- ŠTĚPÁNEK, Radek. *Soudný potok*. Brno: Masarykova univerzita, 2010.
- ŠTĚPÁNEK, Radek. *Krajky Pagu*. Brno: Masarykova univerzita, 2013.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Hermeneutické pole (legein peri). *Česká literatura. Časopis pro literární vědu*, roč. 56, č. 4, 2008, s. 508-518.
- WATTS, Alan. *Cesta zenu*. Olomouc: Votobia, 1995.
- ŽÁK, David Jan. *Jak padá podzim*. 1. vyd. Čes. Budějovice: Růže, 1990.
- ŽÁK, David Jan. *Výkřik z hlubin psa*. České Budějovice: Velarium, 1994.
- ŽÁK, David Jan. *Výlet zpátky*. Praha: Protis, 1995.
- ŽÁK, David Jan. *Dešti mezi slova*. Praha: DharmaGaia, 2005.
- ŽÁK, David Jan. *Přicházím za tebou*. Praha: Olga Krylová, 2005.
- ŽÁK, David Jan. *Na bříše svítání*. Vlastní náklad, 2006.
- ŽÁK, David Jan. *Pavouci v řece*. Vlastní náklad, 2007.
- ŽÁK, David Jan. *Spodní zrcadla*. Praha: Mladá fronta, 2007.
- ŽÁK, David Jan. *Axe Afrika*. Praha: Labyrint, 2006.
- ŽÁK, David Jan. *Ticho*. Praha: Labyrint, 2009.
- ŽÁK, David Jan. *Návrat Krále Šumavy*. Praha: Labyrint, 2012.

12.2. Internetové zdroje

- HUFOVÁ, Eliška. Po proudu k domovu. *Aluze*, 2/2011, dostupné online: http://aluze.cz/2011_02/08a_recenze.php, vyhledáno 23. února 2016.

ERBAN, Vít. Tvoření z prázdna a nicoty. Dostupné online:
<http://www2.tf.jcu.cz/~erban/haiku-uni.pdf>, vyhledáno 28. února 2016.

Rozhovor s Vítem Erbanem, Literární matiné, Český rozhlas České Budějovice,
dostupné online: http://www.rozhlas.cz/cb/matine/_zprava/624274, vyhledáno 23.
března 2016.

Aleš Kauer, GEORG & GEORG, prosinec 2014, dostupné online:
<http://www.databazeknih.cz/knihy/tyro-trakl-233445>, vyhledáno 25. února 2016.

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz>