

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ROMANISTIKY**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**ANTIPOEZIE NICANORA PARRY
NICANOR PARRA'S ANTIPOETRY**

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

Autorka diplomové práce: Magdalena Marková

Studijní obor: ŠJ-OV/ZŠ

Akademický rok: 2009/2010

Datum odevzdání diplomové práce: 8. ledna 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci s názvem Antipoezie Nicanora Parry jsem vypracovala 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, fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 8. ledna 2010

Poděkování

Mé poděkování patří doc. PhDr. Hedvice Vydrové za odborné vedení, cenné rady a trpělivost při psaní celé práce. Dále děkuji svým blízkým za psychickou podporu.

ANOTACE

Diplomová práce pojednává o konceptu antipoezie, který v padesátých letech minulého století představil v básnické sbírce *Poemas y antipoemas* (1954, Básně a antibásně) chilský básník Nicanor Parra. Základem práce je analýza a interpretace názorů čtyř renomovaných literárních kritiků a profesorů hispanoamerické literatury, Leonidase Moralese T., Federika Schopfa, Reného de Costy, Nialla Binnse a má vlastní interpretace a analýza Parrových básní. Součástí práce jsou také mé vlastní překlady některých básní z výše uvedené sbírky.

AN ABSTRACT

A thesis treats about the concept of the antipoetry which is the term coined by the Chilean poet Nicanor Parra in the book of poetry *Poemas y antipoemas* (1954, Poems and antipoems). The gist of the thesis consists in the analysis and in the interpretation of opinions from the four renowned literary critics and professors – Leonidas Morales, Federico Schopf, René de Costa and Niall Binns. The thesis also contains my own study of the Parra's poetry and my own translations of some of the poems included in the *Poemas y antipoemas*.

OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. ŽIVOTOPIS NICANORA PARRY	9
3. O ANTIPOEZII	14
3.1. LEONIDAS MORALES T.....	14
3.2. FEDERICO SCHOPF.....	20
3.3. RENÉ DE COSTA	24
3.4. NIALl BINNS	31
4. VLASTNÍ INTERPRETACE.....	36
4.1. „PREGUNTAS A LA HORA DEL TÉ“ („OTÁZKY PŘI ČAJI O PÁTÉ“)....	37
4.2. „SE CANTA AL MAR“ („HOLD MOŘI“)	40
4.3. „SAN ANTONIO“ („SVATÝ ANTONÍN“).....	43
4.4. „AUTORRETRATO“ („AUTOPORTRÉT“)	47
4.5. „EPITAFIO“ („EPITAF“)	50
4.6. „ADVERTENCIA AL LECTOR“ („UPOZORNĚNÍ ČTENÁŘI“)	53
4.7. „LA VÍBORA“ („ZMIJE“)	58
4.8. „SOLILOQUIO DEL INDIVIDUO“ („SAMOMLUVA JEDINCE“).....	61
5. ZÁVĚR.....	64
6. POUŽITÁ LITERATURA	68
7. PŘÍLOHA	69

ÚVOD

Když jsem poprvé uviděla vypsané téma *antipoezie Nicanora Parry*, hned mě zaujalo. Hlavně slovem *antipoezie*. Poezii mám moc ráda, tudíž mne upoutala předpona *anti*. Začala jsem se sama sebe ptát: Co může být taková antipoezie? V čem spočívá? Jaký je rozdíl mezi poezií a antipoezií? Je Parrova antipoezie podobná Morgensternově poezii? Kdo je vlastně Nicanor Parra? Abych na tyto své otázky našla odpověď, rozhodla jsem se vypracovat diplomovou práci právě na toto téma. Když jsem se posléze dozvěděla, že o antipoezii v češtině skoro nic napsáno není, rozhodla jsem se zpracovat její vznik. K tomuto záměru jsem zvolila interpretaci Parrovy antipoetické prvotiny *Poemas y antipoemas* (1954, Básně a antibásně).¹

„Pravdou je, že od vydání sbírky *Poemas y antipoemas* se změnilo vnímání našeho poetického světa; její četba je jako studená sprcha, která nám dovoluje oživující a nádherný vstup do nového dne.“² Takovouto metaforou zakončuje René de Costa své pojednání o antipoezii v úvodu výše zmíněné sbírky. Ve své práci se budu snažit zjistit, jestli je tato poslední věta pravdivá.

Teoretická část práce začíná životopisem Nicanora Parry. Další kapitola obsahuje parafráze čtyř názorů renomovaných literárních kritiků a profesorů hispanoamerické literatury.

Pro seznámení s antipoezií jsem vybrala slovníkové heslo, které napsal Leonidas Morales T. Není to sice relevantní studie, ale dává ucelený pohled na sbírku *Poemas y antipoemas*. Autor popisuje vznik sbírky, její členění a nastiňuje, co to antipoezie je.

Práce pokračuje studií Federika Schopfa, chilského básníka, univerzitního profesora, esejisty a literárního kritika.³ Schopf interpretuje první část sbírky. Provádí jakousi archeologii antipoezie, což je mimo jiné originální název této studie (*Arqueología del antipoema*).

Dále je v práci uvedena studie Reného de Costy, profesora španělské a hispanoamerické literatury na univerzitě v Chicagu.⁴ Vzhledem k tomu, že tato studie je

¹ *Poemas y antipoemas* není Parrovou první sbírkou. Od svého debutu se však autor distancoval.

² Costa, R. „Introducción“ v Parra, N. *Poemas y antipoemas*. Ed. de René de Costa. Madrid: Cátedra, 1988, 2007; ob. cit.: „...el hecho es que a partir de *Poemas y antipoemas* varía nuestro concepto del mundo poético; su lectura es como una ducha fría que nos permite entrar renovados y lúcidos en un nuevo día.“

³ <http://www.educarchile.cl/ntg/personajes/1611/propertyvalue-42001.html>

⁴ <http://rll.uchicago.edu/facultystaff/costa.shtml>

úvodem k celé knize *Poemas y antipoemas*, dává ucelený teoretický přehled o všech třech částech sbírky.

Poslední studie Nialla Binnse, anglického univerzitního profesora učícího v Madridu,⁵ je dalším uceleným rozbořem antipoezie.

V parafrázích názorů výše uvedených autorů studií jsem se snažila být co nejvíce věrna originálu. Z toho vyplývá, že některé faktické údaje se ve studiích opakují. Opakující se fakta jsem ve studiích ponechala, protože dle mého mínění mají v každé studii svůj účel, od kterého se pak odvíjí názor určitého autora.

V praktické části interpretuji některé z Parrových básní a antibásní. Na vybraných textech se snažím ukázat vývoj od poezii k antipoezii a definovat tak její koncept.

V příloze přikládám originály a překlady mnou interpretovaných básní. Polovina překladů je od Petra Zavadila, který je knižně vydal ve sbírce *Básně proti plešatění* (2002). Druhá polovina překladů jsou mé vlastní. Snažila jsem se zachovat jejich smysl a antipoetiku v nich obsaženou. Proto jsem se uchýlila k volnému překladu, tj. nerespektování formální stránky básně.

⁵ <http://www.margencero.com/articulos/perfiles/nial.htm>

ŽIVOTOPIS NICANORA PARRY

Chile dalo světu dva nositele Nobelovy ceny za literaturu, Pabla Nerudu a Gabrielu Mistralovou. K těmto dvěma jménům se mohlo již třikrát přidat i třetí, Nicanor Parra. Ač patřil ke stejné literární generaci jako jeho ocenění kolegové, nikdy Nobelovu cenu nedostal.

Nicanor Parra Sandoval se narodil 5. 9. 1914 v malé vesničce San Fabián de Alico blízko středochilského Chillánu jako první z osmi dětí Nicanora Parry a Clary Sandovalové. Jeho otec byl učitelem v místní škole a svým založením velký bohém, který spíše než svou rodinu upřednostňoval hraní na kytaru a sklenku alkoholického nápoje. Sám Parra o něm říká: „Jako dobrý bohém byl více méně nezodpovědný, zapomínal, že má velkou rodinu a nechoval se vždy dobře.”⁶ Oproti tomu byla jeho matka páteří celé rodiny. Venkovská dáma, která nikdy nestudovala, ale oplývala velkou moudrostí, intuicí a citem pro přírodu.⁷

V prvních třinácti letech Parrova života se rodina hodně stěhovala kvůli otcově práci. Vystřídala tak pobyt v Lautaru, Santiagu de Chile, až nakonec skončila v Chillánu. Právě v Santiagu de Chile se Nicanor seznámil s Ramónem Parrou, otcovým bratrancem, který měl velký vliv na jeho vývoj.

V roce 1927 začíná studovat humanitní vědy na chlapeckém lyceu v Chillánu (Liceo de Hombres de Chillán). Tady dokončí pátý ročník a poslední, šestý ročník středního vzdělání, dostuduje v Santiagu na Státní internátní škole Barrose Arany (Internado Nacional Barros Arana) za pomoci stipendia pro chudé. Zde se setkává s budoucími spisovateli Jorgem Millasem a Luisem Oyarzúnem a malířem Carlosem Pedrazou, s kterými ho pojí nejen přátelství, ale i nadšení pro umění a kulturní dění. Po absolvování středního vzdělání roku 1933 začíná studovat matematiku a fyziku na Pedagogické fakultě Chilské univerzity (Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile).⁸

Roku 1935 zakládá spolu s Jorgem Millasem a Carlosem Pedrazou časopis *Revista Nueva*, kde se poprvé objevují Parrovy básnické prvotiny. Ač byl časopis původně zamýšlen jako tříměsíčník, vyšla jenom dvě čísla. V prvním měl Parra tři básně:

⁶ Životopis v Parra, N. *Obras Completas I & algo +*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006., ob.cit.:

„Enseguida, como buen bohemio, era un hombre más o menos irresponsable, que se olvidó de su familia que no respondía muy bien.“

⁷ Tamtéž – str. CXXXIV

⁸ Tamtéž – str. CXXXV

„Ensueño” (Snění), „Nostalgia” (Nostalgie), „Silencio” (Ticho) a povídku „Gato en el camino” (Kočka na cestě), v druhém čísle publikuje tragédii „El ángel” (Anděl).⁹

Rok 1937 je pro Parru plný změn. Dokončuje vysokoškolská studia, začíná pracovat jako učitel matematiky v Santiagu, posléze se stěhuje do Chillánu, kde získává místo učitele matematiky a fyziky na chlapeckém lyceu v Chillánu. V témže roce vydává Parra svou první básnickou sbírku *Cancionero sin nombre* (1937, Zpěvník bez názvu), která je ovlivněna španělským básníkem Federikem Garcíou Lorcou. Díky této sbírce dostal cenu na Slavnostech jara (Fiesta de la Primavera). Poprvé se setkává s předním chilským básníkem Pablem Nerudou.¹⁰

1938 získává mladý básník Městskou cenu poezie (Premio Municipal de Poesía), kterou uděluje městská rada Santiaga, za sbírku *Cancionero sin nombre*. U příležitosti návštěvy Gabriely Mistralové v Chillánu čte Parra svou báseň „Canto a la escuela” (Zpěv na školu). Gabriela Mistralová ho pak označí „jako budoucího básníka Chile” (como el futuro poeta de Chile).¹¹

V roce 1940 se Parra oženil s Anitou Troncosovou a narodila se jim dcera Catalina, kterou autor zvěčnil ve stejnojmenné básni.¹²

Roku 1942 vychází antologie *Tres poetas chilenos* (1942, Tři chilští básníci), kterou sestavil Tomás Lago. Již zde se objevují básně, které budou o deset let později publikovány v první části Parrovy stěžejní sbírky *Poemas y antipoemas* (1954, Básně a antibásně), například „Hay un día feliz” (Je šťastný den), „Se canta al mar” (Hold moři) nebo „Es olvido” (V zapomnění).¹³

O rok později, v roce 1943, Parra poprvé odjíždí do Spojených států amerických za podpory Mezinárodního vzdělávacího institutu (International Institute of Education). Zde dokončuje postgraduální studium fyziky. Mezitím pod silným vlivem Walta Whitmana napíše soubor dvaceti básní, které nazve *Ejercicios respiratorios* (Dechová cvičení). Tyto básně vyjdou až o jedenáct let později ve výše zmíněné sbírce *Poemas y antipoemas* a ilustrují přechod od lorkovského typu poezie k antipoezii.¹⁴

V roce 1946 se vrací do Chile a začíná pracovat jako profesor racionální mechaniky na Pedagogické fakultě chilské univerzity.¹⁵

⁹ Tamtéž – str. CXXXV - CXXXVI

¹⁰ Tamtéž – str. CXXXVI

¹¹ <http://www.antiweb.cl/biograf.html>

¹² <http://www.ubiobio.cl/ebb/parra/cronologia.htm>

¹³ Životopis v Parra, N. *Obras Completas I & algo* +. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006.

¹⁴ Tamtéž – str. CXXXVII

¹⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Nicanor_Parra

Roku 1948 je Nicanor Parra jmenován prozatímním ředitelem Fakulty inženýrství (Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile). V témže roce vychází antologie *13 poetas chilenos* (1948, 13 chilských básníků), v níž se poprvé objevují tři antibásně, a to „La víbora“ (Zmije), „La trampa“ (Past) a „Los vicios del mundo moderno“ (Zlozvyky moderního světa).¹⁶

V roce 1951 Parra publikuje výběr antibásní v časopise *Anales de la Universidad de Chile*. Ve stejném roce se ožení se Švédkou Ingou Palmenovou.¹⁷

Roku 1952 spolupracuje Parra s básníkem Enriquem Lihnem a spisovatelem a hercem Alejandrem Jodorowskym na projektu *El Quebrantahuesos* (Orel). Jedná se o netradiční poezii, tzv. nástěnnou poezii (poesía mural), kde autoři spojili básnické a výtvarné prvky v koláži, která pak byla vystavena v centru Santiaga.¹⁸

1954 vychází sbírka *Poemas y antipoemas*. Tato sbírka je v Parrově tvorbě zásadní, navždy totiž opouští klasickou poezii, její jazyk a styl, a ukazuje poezii novou, zcela odlišnou jazykem i stylem. Hned po svém vydání má sbírka velký úspěch. První edice je téměř hned vyprodaná a kniha získává Národní cenu za poezii (Premio del Concurso Nacional de Poesía).¹⁹

1958 publikuje Parra sbírku *La cueca larga* (1958, Dlouhá cueca), kterou ilustroval chilský umělec Nemesio Antúnez, a stále pracuje jako učitel na Chilské univerzitě.²⁰

V roce 1960 poznává Parra slavné americké beatnické básníky Allena Ginsberga a Lawrence Ferlinghettiho. Ve stejném roce také vychází *Antipoems* (1960, Antibásně), výběr z Parrových básní přeložených do angličtiny Jorgem Elliottem.²¹

1962 vydává Parra další básnickou sbírku *Versos de Salón* (1962, Salonní verše).

Roku 1963 odjíždí Parra do Sovětského svazu na pozvání Svazu sovětských spisovatelů. Zde stráví šest měsíců, během kterých připravuje dvojjazyčnou antologii *Poesía soviética rusa* (1964, Ruská sovětská poezie), která vychází roku 1964 v Moskvě a o několik let později vychází pod názvem *Poesía rusa contemporánea* (1972, Ruská soudobá poezie) v Santiagu. Po návratu do Chile publikuje báseň „Manifiesto“ (Manifest).²²

¹⁶ Životopis v Parra, N. *Obras Completas I & algo* +. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006.

¹⁷ <http://www.ubiobio.cl/ebb/parra/cronologia.htm>

¹⁸ Životopis v Parra, N. *Obras Completas I & algo* +. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006.

¹⁹ Tamtéž – str. CXXXVIII

²⁰ Tamtéž – str. CXXXVIII

²¹ Tamtéž – str. CXXXIX

²² Tamtéž – str. CXXXIX

O čtyři roky později vydává Parra *Canciones rusas* (1967, Ruské písně). Také vychází dvojjazyčná antologie *Poems and Antipoems* (1967, Básně a Antibásně) s překlady Williama Carlose Williamsona, Allena Ginsberga, Lawrence Ferlinghettiho, Thomase Mertona, Fernanda Alegříi a dalších. Navzdory profesním úspěchům potkává Parru rodinná tragédie. Jeho sestra Violeta Parra, známá folková písničkářka, spáchá sebevraždu.²³

1969 vychází *Obra gruesa* (1969, Souhrn díla), výbor dosud vydaných básní s přídavkem dvou zatím nepublikovaných básnických souborů – *La camisa de fuerza* (Svěrací kazajka) a *Otros poemas* (Další básně). Ve stejném roce získává chilskou Státní cenu za literaturu (Premio Nacional de Literatura).²⁴

Roku 1970 se Parra účastní společenského setkání spisovatelů v Bílém domě, které pořádá manželka prezidenta Nixona. Přítomnost Parry na tomto setkání vidí latinskoamerická, mezi ní i chilská levice jako akt proti Kubě. Následně levicovní intelektuálové rozpoutají prudké kampaně proti Parrovi.²⁵

O rok později se Parra vrací do Spojených států, kde se účastní konference Kolumbijské univerzity na téma Společnost a umění v Latinské Americe. V New Yorku vychází báseň „Los profesores“ (Profesoři), která je později přidružená k dílu *Hojas de Parra* (1985, Révové listy).²⁶

V roce 1972 vydává Parra *Artefactos* (1972, Artefakty). V témže roce se objevuje Parrovo jméno na kandidátce Nobelovy ceny za literaturu poprvé. Objeví se tam ještě dvakrát, a to v letech 1997 a 2001.²⁷

Roku 1990 překládá Parra do španělštiny Shakespearova *Krále Leara*. Tento překlad použilo Divadlo Chilské univerzity (Teatro de la Universidad de Chile).

1992 se Parra spolupodílí na multimediálním projektu *Pichanga: proroctví v nevzdělávání* (*Pichanga: profecía a falta de educaciones*), který zaštiťuje organizace Práva dítěte (Derechos del niño).²⁸

Roku 1994 u příležitosti osmdesátých narozenin Nicanora Parry uvádí Mančská divadelní společnost (Mancha Theatre Company) hru *Parranda*, která je opřena o Parrovy texty.²⁹

²³ Tamtéž – str. CXL

²⁴ Tamtéž – str. CXL

²⁵ Tamtéž – str. CXLI

²⁶ Tamtéž – str. CXLI

²⁷ http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/parra/biobibliografia.shtml

²⁸ Tamtéž

²⁹ Tamtéž

1997 natáčí chilský filmař Carlos Flores dokument o Parrově životě a díle, ve kterém se spojují dva krátké filmy: „Nicanor Parra v New Yorku” (Nicanor Parra en Nueva York) od Jaimeho Barrose a „Nicanor Parra” od Guillerma Kahna.³⁰

V roce 2001 získává Parra Cenu královny Sofie za iberoamerickou poezii (Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana). K této příležitosti vychází rozsáhlá antologie *Páginas en blanco* (Nepopsané stránky), ve které se nacházejí výběry z dosud vydaných děl, Parrovy artefakty, rukopisy a některé dosud nevydané básně. Celé dílo editoval Niall Binns, profesor hispanoamerické literatury na Madridské univerzitě (Universidad Complutense de Madrid).³¹

Zatím posledním Parrovým počinem je básnická sbírka *Discursos de Sobre mesa* (2006, Hovory u stolu).

³⁰ Tamtéž

³¹ Tamtéž

O ANTIPOEZII

LEONIDAS MORALES T.

V básnické sbírce *Poemas y antipoemas* objevil Parra nový typ poetického textu, antibáseň, která se pak v jeho pozdější tvorbě rozvinula s překvapivým bohatstvím a originálními prostředky. Antipoezie měla značný vliv na změny a reformy literárního kánonu v Chile a celé Latinské Americe v padesátých letech minulého století.³²

Texty ve výše zmíněné sbírce jsou uspořádány ve třech částech, aniž to bylo původní rozhodnutí autora. V roce 1953 Svaz chilských spisovatelů (El Sindicato de Escritores de Chile) vyhlásil básnickou soutěž, jíž se Parra zúčastnil. Poslal odděleně tři soubory básní – *Cantos a lo humano y a lo divino* (Zpěvy lidem a bohům), *Poemas* (Básně) a *Antipoemas* (Antibásně), každý pod stejným pseudonymem Juan Nadie (Honza Nikdo). Parra podezřívá porotce soutěže, že budou ukvapeně hodnotit díla jen podle jména, takže na vrchní obálku napsal jméno svého přítele, známého šachisty Rodriga Florese. Když se pak podíval na výsledky soutěže, zjistil, že na prvních třech místech se umístilo jedno a totéž jméno – Rodrigo Flores. Benedictu Chuaquimu, předsedovi Svazu, se nelíbilo, že za falešným Rodrigem Floresem se skrývá Nicanor Parra. Celou záležitost bral jako nejapný vtip a nerespektování pravidel soutěže. Pohrozil tedy, že celý konkurs prohlásí za neplatný. Parrovou reakcí byla žádost o navrácení básní, jelikož podle něho ještě nebyly připraveny k publikování. Chuaqui na žádost nepřistoupil a vzkázal Parrovi, že básně se vydají tak jako tak, s jeho souhlasem i bez něj. Výsledkem této hádky byl básníkův návrh, který předseda akceptoval, že se všechny tři soubory uveřejní v jedné knize pod souhrnným titulem *Poemas y antipoemas*.³³

Parra ve svém díle hodně experimentuje s lingvistickými formami a zkouší různé poetické modality. Jak on sám často deklaroval, stále pracoval v různých liniích. Soubory básní, které představil v soutěži, dokladují některé tyto linie, jež zkoušel ve čtyřicátých a padesátých letech. Nečekaný výsledek soutěže přinutil Parru spojit v jedné knize různé typy básní. V tomto tkví vysvětlení, že sbírka *Poemas y antipoemas* není

³² Morales, L. *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Tomo III, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Monte Ávila Editores, 1998 – <http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>

³³ Tamtéž

homogenní, ale spíše panoramatická. Je pravděpodobné, že autor v tomto momentu nebyl připraven na přijetí následků, které antipoezie rozpoutala.³⁴

Sbírka *Poemas y antipoemas* obsahuje dvacet devět básní rozdělených do tří částí, které jsou označeny I, II a III. Ze sedmi básní z první části byla před vydáním sbírky nepublikovaná pouze jedna, a to „Preguntas a la hora del té“ (Otázky při čaji o páté). Básně „Sinfonía de cuna“ (Symfonie z kolébky), „Hay un día feliz“ (Je šťastný den), „Es olvido“ (V zapomnění) a „Se canta al mar“ (Hold moři) byly publikovány roku 1942 v antologii *Tres poetas chilenos*, kterou editoval Tomás Lago, Parrův přítel, folklorista a ředitel Amerického muzea lidových umění (Museo de Arte Popular Americano). Zbylé dvě básně „Defensa del árbol“ (Obrana stromu) a „Catalina Parra“ (Catalina Parra) figurovaly ve výběru básní, který vyšel v časopisu *Anales de la Universidad de Chile* roku 1951. Některé z těchto sedmi básní připomínají čtenáři poetiku z Parrovy první sbírky *Cancionero sin nombre* (Zpěvník bez názvu), avšak kontext je jistě jiný. Například všechny básně mají metrické schéma, které nevylučuje rým, ale je s ním nakládáno velmi volně. Texty „Sinfonía de cuna“ a „Catalina Parra“ jsou jediné, které jsou koncipovány ve strofách, jež jsou tvořeny kvartety veršů o šesti slabikách s asonancí na párovém verši. Toto metrum je typické pro folklorní chilskou poezii, pro kterou měl vždy Parra cit. Zbylých pět básní není napsáno ve slokách, nýbrž ve sledu veršů. Každá z nich ale vykazuje metrickou pravidelnost, především jedenáctislabičný verš, který působí jako osa textu, a asonanci v párových verších. Básně první části sbírky se vzdalují dřívější Parrově tvorbě. Ztrácí se z nich přemrštěné metafory, jazyk se posouvá ke každodenní konverzaci a tematika textů se již nezaobírá biografickou pamětí provincie. S výjimkou básně „Sinfonía de cuna“, humoristické verbální hříčky, dominují textům pocitu nostalgie a ironie. Právě ironie je v těchto textech mírná a nerozbíjí jednotu jazyka a rytmu v básních. Jen příležitostně mění ironie kontinuitu intonace a lexika. Jako příklad může posloužit verš z básně „Hay un día feliz“: „Do chléva se vracely ovce. / Pozdravil jsem je osobně všechny.“ (Al establo volvían las ovejas. / Las saludé personalmente a todas.) Básně z první části sbírky ztělesňují ideály jasnější poezie, obsažené v prologu „Luz en la poesía“ (Světlo v poezii), který napsal k výše zmíněné antologii z roku 1942 Tomás Lago.³⁵ Lago představuje nový směr poezie, jenž mění téma a styl básní a rozšiřuje je mezi širokou veřejnost. Mladí básníci, kteří do antologie přispěli, jsou známí jako „Jasní básníci“

³⁴ Tamtéž

³⁵ Tamtéž

(Poetas de claridad). Tento název je odvozen z názvu slavného Parrova článku v časopise *Atenea*.

V druhé části sbírky *Poemas y antipoemas* je šest básní. Čtyři z nich, „Desorden en el cielo“ (Nepořádek v nebi), „Canción“ (Píseň), „Oda a unas palomas“ (Óda na holubice), „Epitafio“ (Epitaf), nebyly do té doby publikovány. Zbývající dvě, „San Antonio“ (Svatý Antonín), „Autorretrato“ (Autoportrét), byly známé z výběru básní z roku 1951. Všechny texty mají určitou podobnost s texty z první části, například metrické schéma. Báseň „Desorden en el cielo“ je romance, „San Antonio“ a „Canción“ jsou uspořádány do kvartetů s devíti slabikami v prvním verši a s osmi v druhém, s asonancí v párových verších. Ve zbývajících třech básních není pravidelnost veršů tak striktní, avšak i zde lze nalézt asonanci. Když srovnáme všechny básnické elementy textů a slovní zásobu v nich obsaženou, dojdeme k zjištění, že tyto básně jsou velmi odlišné od básní z první části. Mizí neoromantická nostalgie a ironie se transformuje v sarkasmus, který je vyjádřen až brutálními prostředky. Například v básni „Autorretrato“ je mluvčím profesor, který říká svým žákům „Podívejte, chlapci, / Na tento jazyk rakovinou rozežraný / Jsem profesor na ponurém lyceu / Hlas jsem ztratil při učení.“ (Considerad, muchachos, / Esta lengua roída por el cáncer / Soy profesor en un liceo obscuro / He perdido la voz haciendo clases.) Tyto sarkastické prostředky vytvářejí v čtenáři dojem nesoucí pocit podvodné morální životní zkušenosti. Mluvčí básně je znechucen reálným životem, který byl natolik odlišný od jeho mladistvých ideálů, že tento fakt vnímá jako podvod. Moderní městský svět, který prakticky nebyl v první části sbírky reflektován, se teď pomalu ukazuje v básních jako „Autorretrato“, „Oda a unas palomas“ a „Epitafio“. Například posledně zmíněný název neznamená nápis na hrobě zemřelého, ale je to emblém každodenního života, který se stává hřbitovem.³⁶

Ze šestnácti básní třetí části sbírky *Poemas y antipoemas* bylo dvanáct z nich vydáno poprvé. A to „Advertencia al lector“ (Upozornění čtenáři), „Rompecabezas“ (Hlavalam), „Paisaje“ (Krajina), „Cartas a una desconocida“ (Dopisy jedné neznámé), „Notas de viaje“ (Zápisky z cesty), „Madrigal“ (Madrigal), „Solo de piano“ (Klavírní sólo), „El peregrino“ (Poutník), „Palabras a Tomás Lago“ (Slova Tomáši Lago), „Recuerdos de juventud“ (Vzpomínky na mládí), „El túnel“ (Tunel), „Las tablas“ (Desky). Báseň „Soliloquio de Individuo“ (Samomluva Jedince) byla publikována ve

³⁶ Tamtéž

výběru poezie z roku 1951. Zbylé tři básně, „La víbora“ (Zmije), „La trampa“ (Past) a „Los vicios del mundo moderno“ (Zlozvyky moderního světa) se objevily v antologii Huga Zambelliho z roku 1948. Tyto texty jsou již Parrovými antibásněmi.

Bylo již mnoho napsáno o předponě „anti“, která předchází slovu báseň. Jedna z velmi častých úvah říká, že výše zmíněná předpona vyjadřuje opozici proti básním Pabla Nerudy, kterého měl Parra nejbližší ve svém básnickém horizontu. Pokud se však prozkoumají všechny složky antipoezie, kompozice, básnické postupy, které autor používá a především vize, jež texty nabízejí, je zřejmé, že se básník vymezuje vůči jistému typu poezie, který byl v moderní poezii dominantní. Ten se vyznačuje lineárním rozvojem myšlenek z určitého pevného úhlu pohledu, který obsahuje ideologické komponenty, stylistické vzorce, tematické vize a určuje jistou jednotu a uzavřenost básně. Básně Pabla Nerudy, Vicenta Huidobra či texty v první a druhé části sbírky *Poemas y antipoemas* se opíraly přesně o tento typ poezie. Antipoezie je pak negace tohoto druhu básní. To neznamena, že antibásně by byly ne-poezie, ale že jsou pouze jiným typem básnění.³⁷

Antibásně vycházejí ze zkušenosti moderního, městského, každodenního života. Parru jistě ovlivnila léta strávená v cizině, ve Spojených státech amerických (1943 až 1945) a v Anglii (1949 až 1952). Rychlé technologické změny a každodenní setkávání se s dvěma velmi rozvinutými společnostmi, společně s pocitem odcizení, zajisté měly korozivní vliv na Parrovo vnímání a vědomí. Je třeba si uvědomit, že Parra byl vychován na venkově se všemi tradicemi a pospolitostí, kterou tento život obsahuje. Právě tato zkušenost dává Parrovi dobrý předpoklad reflexe moderního světa jako velkého divadla plného mystifikací, kde nic není takové, jak se zdá. Pravda je, že pokrok je bláznivé kolo, které cirkuluje ve vakuu, člověk se duchovně živí malými prefabrikovanými utopiemi, jež nejsou nic víc než náhražky, lidská komunikace je dialog mezi zombiemi a jednota života se dělí na kusy, samotu a smrt.³⁸

Parra sbírkou *Poemas y antipoemas* vytvořil v chilské a latinskoamerické moderní poezii nový druh básně: antibáseň. Antibáseň má decentralizovanou slovesnou strukturu, to znamená, že text postrádá sjednocující princip, který by dával básni jednotu a tím vyjadřoval absolutní pravdu. Stejně tak je antibáseň diskurs subjektu, který se nachází vně všech uzavřených systémů (poezie, náboženství, ideologie) a necítí se jako vlastník univerzální pravdy. Derrida říká, že antibáseň je jakási „rozebraná“

³⁷ Tamtéž

³⁸ Tamtéž

verbální struktura.³⁹ Toto je odkaz na Derridovu filozofii dekonstrukce, což je analýza tradovaných významových útvarů až do doby, kdy nebudou odhaleny jejich skryté a potlačené předpoklady. Je to výraz pro změnu pořádku racionality, v níž žijeme.⁴⁰ Antibáseň neuznává autoritativní tón, který by hierarchicky uspořádával slovesné elementy a nacházel v nich subordinaci, gradaci, anticipaci a účel. Tyto prvky jsou umístěny v textu tak, že dělí báseň na jakési fragmenty (verše, sekvence veršů), které pak mezi sebou vytvářejí humorné, ironické a paradoxní vztahy, tři základní principy antipoezie. Toto předpokládá, že čtenář je autorův komplic v relativizování všeho, co je evidentní.⁴¹

V charakteristice antipoezie se nesmí opomenout další z hlavních znaků, a tím je tendence být vypravěčem. Mluvčí pozoruje vše okolo sebe a posléze vypráví. Je to nesusvislé, otevřené vyprávění sestavené z jednotlivých kusů děje. Dále je mluvčí pozorovatelem svých vlastních skutků, které se většinou odehrávají v městském prostoru. V jediném případě, a to v básni „Soliloquio del Individuo“, se pozorovatel mění v jakéhosi planetárního cestovatele na archeologické misi. Rekonstruuje linii lidství od doby vzniku člověka až po přítomnost a končí svou pouť s pocitem podvodu: „Dobře. / Snad bude lepší, když se vrátím do toho údolí, / k té skále, která mi byla domovem, / a začnu znovu vyrývat, / odzadu dopředu vyrývat / svět naruby. / Ale ne: život nemá smysl.“⁴² (Bien / Mejor es tal vez que vuelva a ese valle, / A esa roca que me sirvió de hogar, / Y empiece a grabar de nuevo, / De atrás para adelante grabar / El mundo al revés. / Pero no: la vida no tiene sentido.) Parrovi vypravěči jsou směsí bláznů, praktických lidí a vizionářů. Jsou to typičtí lidé moderní městské společnosti, její oběti, rozkouskovaní jako ona, ale také její strážci a neúprosní kritici.⁴³

Text, jenž otevírá třetí část sbírky, se jmenuje „Advertencia al lector“ a hlas v něm patří autorovi. Báseň se může číst jako „poetika“ antipoezie. Je zajímavé prozkoumat jeden aspekt této poetiky: jazyk. V básni se čtenáři říká: „Podle odborníků by se tato kniha neměla vydávat: / Slovo duha se v ní vůbec nevyskytuje, / ještě méně pak slovo bolest, / A slovo sinavý. / Je tu však mnoho stolů a židlí, / Rakví!,

³⁹ Tamtéž

⁴⁰ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Dekonstrukce>

⁴¹ Morales, L. v *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Tomo III, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Monte Ávila Editores, 1998 - <http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>

⁴² Tamtéž, překlad z Parra, N. *Básně proti plešatění*. Přel. P. Zavadil, doslov A. Housková. Praha: Mladá fronta, 2002. (Dále BPP)

⁴³ Tamtéž

kancelářských potřeb!“⁴⁴ (Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse: / La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte, / Menos aún la palabra dolor, / La palabra torcuato. / Sillas y mesas sí que figuran a granel, / ¡Ataúdes! ¡útiles de escritorio!) Slova jako „duha“, „sinavý“ a „bolest“ nejsou nic jiného než metonymiemi básnického jazyka, který antipoezie boří. Metonymiemi antipoezie jsou slova „židle“, „stoly“, „rakve“ a „kancelářské potřeby“. Model antipoetického jazyka je však radikálnější. Obsahuje lexikum, intonaci a syntax každodenní mluvy městského jedince. Je to tudíž model spíše orální než psaný. Antibásně si navíc berou za cíl liberalizovat poezii. Zbavit ji konvencí, které slouží jen samy sobě a vytvářejí autoritativní prostředí, kde je básník „malým bohem“.⁴⁵

Od vydání sbírky *Poemas y antipoemas* se zájem o antipoezii rozšířil do celé Latinské Ameriky a i za jejími hranicemi byl ohlas velký, hlavně díky vystoupením samotného autora v mnoha zemích, zejména ve Spojených státech amerických. Pokud vezmeme v úvahu tvorbu básníků, jako jsou Enrique Lihn, Jorge Teiller, Oscar Hahn či Gonzalo Millán, nelze si nevšimnout, že antipoezie změnila typ jazyka, strukturu básní a otevřela prostor pro kritiku každodenního života. Parrův vliv nezasáhl pouze oblast poezie, ale i jiné literární žánry, například prózu chilského spisovatele Antonia Skármety.⁴⁶

⁴⁴ Tamtéž, překlad z *BPP* str. 18

⁴⁵ Tamtéž

⁴⁶ Tamtéž

FEDERICO SCHOPF

Podle Federika Schopfa⁴⁷ existuje v hispanoamerické poezii proud antipoezie. Za jeho zakladatele považuje Nicanora Parru. Parra je pro Schopfa jedna z hlavních postav, která stála u zrodu antipoezie ve španělském jazyce.

Je třeba si uvědomit, že dílo Nicanora Parry nebylo od začátku koncipováno jako antipoezie. Například první Parrova sbírka *Cancionero sin nombre* (1937, Zpěvník bez názvu) byla napsána v lorkovském stylu s avantgardními prvky a dnes je diskrétně zapomenuta, jak čtenáři tak i samotným Parrou, který se k ní nehlásí. Avšak nikoho nepřekvapí, že již ve výše zmíněné sbírce je možno pozorovat určitý odpor k avantgardní poezii, která ovládala celé Chile od dvacátých let minulého století.⁴⁸

Parrovy antibásně jsou výsledkem různých rozporů, nestaví se pouze proti avantgardní poezii, nýbrž proti všem typům poezie, které se objevily od modernismu.⁴⁹

V roce 1942 měla Parrovi vyjít kniha *La luz del día* (Světlo dne), která však nebyla nikdy vydána. Některé z básní, které osahovala, tvoří první část sbírky *Poemas y antipoemas* (1954, Básně a antibásně). Juan de Luigi hodnotí tyto básně jako texty s téměř sentimentálními verši, které vyjadřují hluboký emocionální vztah k určitým místům, pocitům a událostem. Zároveň upozorňuje, že Parrovy verše jsou sice sentimentální, avšak jejich styl je drsný a dráždivý, až není jisté, jestli jsou satirickým ústupkem konvenční líbivé poezii, nebo jsou parodií na staré primitivní rytmy. Tato nejednoznačnost je nejvíce patrná v básních „Hay un día feliz“ (Je šťastný den), „Se canta al mar“ (Hold moři) nebo „Es olvido“ (V zapomnění). Dle Federika Schopfa je tento básnický rozpor začátkem antipoezie.⁵⁰

Pro pochopení Parrova obratu k antipoezii je důležité se zaměřit na první část sbírky *Poemas y antipoemas*.

Báseň, která nejvíce reprezentuje básníkovu cestu k antipoezii, je „Hay un día feliz“. Tato báseň vypráví o návratu básníka do rodného kraje, který opustil, aby našel štěstí a smysluplnou realizaci v životě, jež ve své vesnici nenalezal. Během doby, kdy je pryč, si uvědomí, že své nenalezené štěstí možná najde tam, odkud odešel. Po návratu do vesnice zjišťuje, že vše je stejné jako v době, kdy rodný kraj opouštěl, a jediné, na co měl čas vliv, jsou materiální statky. První část básně ukazuje, že návrat do rodné

⁴⁷ revista *Texto Crítico*, Nr28, 1984, pp.13-33 - <http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>

⁴⁸ Tamtéž

⁴⁹ Tamtéž

⁵⁰ Tamtéž

vesnice, respektive do minulosti, je možný i v přítomnosti. Básník zjišťuje, že příroda a kultura nejsou dvě různé věci, nýbrž dvě spojené nádoby, kdy jedna je ovlivněna druhou. Přírodní objekty a bytosti jsou součástí přírody a tvoří knihu, kterou se člověk stále učí číst. Z tohoto pohledu je lidská kultura doplnění a upřesnění této velké přírodní knihy. V další části básně popisuje básník vztahy mezi lidmi, které ukazuje na rodinném prostředí. Matka zde hraje ústřední roli. Pro básníka je jako zdravotní sestra, jež umí číst přírodu, všechna její znamení a tajemství, kterými léčí nemoci těla i duše. V závěrečné části básník zjišťuje, že návrat do rodné vesnice již není možný, že vše byla jen iluze a rodná vesnice neexistuje. Vše se ztratilo a obrazy viděné předtím byly jen přáním návratu do minulosti. Básník vnímá venkovskou krajinu jako symbol štěstí, kde člověk žije v harmonii sám se sebou a okolním světem. „Hay un día feliz“ je jakousi básníkovou zpovědí, v které autor opouští svůj rodný kraj, aby unikl sám před sebou. To je ovšem nemožné.⁵¹

„Sinfonía de cuna“ (Symfonie z kolébky) je báseň, jež otvírá sbírku *Poemas y antipoemas*. Básník zde zažívá venkovskou zkušenost ve velkém městě, kde potkává své alter ego v parku a komunikuje s ním v různých jazycích.⁵²

V básni „Preguntas a la hora del té“ (Otázky při čaji o páté) je patrný posun od venkovského typu člověka k člověku sofistikovanému, městskému. Básník reprezentuje člověka z velkého města, který má duši venkovana. Jeho metafyzické obavy, které jsou v básni popisovány venkovskými motivy, se prohlubují tím více, čím se básník dostává do víru velkoměsta, do všech prostor a institucí, které s ním souvisejí (univerzity, salony...). Je to transformace čistého člověka v člověka městského, narušeného industriální kulturou. Tato změna je pozorovatelná na rozdílu mezi margarínem a ručně dělaným máslem. Básník v básni jí s hosty margarín, který je na vesnickém stole, místo toho, aby jim nabídl ručně dělané máslo. Margarín zde symbolizuje industriální kulturu, která se snaží podmanit si venkovský život. Autor používá v básni rezignovaný tón, kterým se pozastavuje nad nenapravitelností tohoto světa. Ve způsobu, jakým básník řeší tyto problémy, se odráží neschopnost nalézt uspokojující odpovědi. V tomto se zračí mírný skepticismus z návratu k harmonii a klidu.⁵³

Báseň „Es olvido“ se vyznačuje střídáním veršů s nostalgickým nádechem, které popisují předčasnou bolestnou smrt mladé dívky, s verši, které relativizují a cynicky

⁵¹ Tamtéž

⁵² Tamtéž

⁵³ Tamtéž

komentují sentimentální okouzlení z mrtvé dívky. Tyto dva postoje se v básni prolínají takovým způsobem, že není úplně jasné, jaký z přístupů v básni převládá, jestli ryze estetický, či destruktivní.⁵⁴

„Se canta al mar“ je jedna z nejdůležitějších básní první části sbírky. Básník v ní vzpomíná na své dávné první setkání s mořem, které pro něj znamenalo velmi silný poetický zážitek. Tato zkušenost měla velký vliv na básníkovu rozhodnutí stát se poetou. Schopf chápe tento zážitek jako jakýsi zasvěcující rituál do básnického světa.⁵⁵

Prvních osm veršů básně je básníkovou zpovědí. Mají za úkol vtáhnout čtenáře do básníkovy nitry. V sedmém a osmém verši se čtenář stává z pouhého posluchače očitým svědkem příběhu. Autor otvírá vnitřní prostor tak, aby se čtenář mohl vcítit do básníka. Vykresluje básníka jako člověka z lidu, který má potřebu se bavit s lidmi a snaží se k nim přiblížit svou pravou osobností a nikoli prostřednictvím třetí osoby, například politikem či hrdinou. K tomuto záměru pomáhá autorovi nejen užití zdvořilostních frází, ale i každodenní jazyk „ulice“, který se v básni hojně využívá.⁵⁶

Tato prezentace sebe samého trvá až do čtrnáctého verše. Poté začíná epické vyprávění cesty, již autor podnikl se svým otcem jako malé dítě. Výsledkem této cesty je poznání moře. Tento zážitek autor prezentuje jako neobyčejnou zkušenost, která urychlila jeho sebepoznání, odhalila jeho poslání a radikálně změnila jeho život. Avšak toto dvojí poznání (moře a sebe sama) nebylo ve skutečnosti cíl cesty. Je to jen etapa delší cesty, kterou básník absolvuje se svým otcem, jenž je odsouzen do vyhnanství. Putování za mořem tak není úmyslným hledáním sebe sama, nýbrž nepředpokládaným osudovým setkáním a následným prozřením. Moment, kdy dítě poprvé spatří moře, je v básni popsán stylem, který připomíná tradiční vlasteneckou poezii. Otec v této části básně má status kněze, jenž představuje synovi moře, tj. otvírá poznání sebe sama.⁵⁷

Od verše třicet devět do verše padesát čtyři básník popisuje vizuální a pocitový kontakt s mořem. Dítě cítí ohromnou a neutuchající sílu, která z moře sálá, a uvědomuje si svou spoluúčast na vesmírném dění. Toto uvědomění má charakter poznání vesmírného pořádku a následného zjištění, jakým způsobem se na něm může autor podílet, tj. stát se básníkem. Básnický jazyk, který autor používá k vyjádření výše popsané zkušenosti, však neodpovídá jazyku, který je pro tento styl básní typický. Verše jsou plné kolokviálních výrazů, např. *un instante memorable = una fecha memorable*

⁵⁴ Tamtéž

⁵⁵ Tamtéž

⁵⁶ Tamtéž

⁵⁷ Tamtéž

(památný moment) či *sin que en mi ser moviérase un cabello* = no se le movía un pelo (nepohnul se mi ani jeden vlas). Autor používá literární figury, které „militarizují“ vyobrazení moře, čímž připomínají patriotickou chilskou poezii, takže individuální poznání moře je v básni líčeno jako vojenské tažení. Moře je zde ukázáno jako velký pán bitev.⁵⁸

V neposlední řadě je nutné vzít v úvahu, že akt setkání s mořem se pohybuje někde mezi slavnostním rituálem a parodií. Dítě překotně běží k moři, aby se před ním zastavilo v neutuchajícím údivu. Toto je velmi vážné sdělení. Na druhou stranu autor někdy velmi přehání, a to může působit směšně.⁵⁹

Poslední část básně připomíná svou skladbou doslov z rétorického kurzu. Propojuje minulost s přítomností a pokouší se definovat inspirativní proces, který autora obklopuje. Básník sděluje čtenáři své poslání, svou misi na tomto světě. Jeho hlas je hlas moře, jež na zemi existuje od nepaměti, tudíž hlas básníka je hlas, který umí číst v knize přírody a vesmíru.⁶⁰

Avšak tento závěr není tak jednoznačný, jak se jeví. Nelze zapomenout na styl, v jakém básník komunikuje se svými čtenáři. Básník svým jazykem otvírá možnost pochopení poezie pro širší spektrum lidí, s nímž se čtenář může snadněji identifikovat.⁶¹

První část sbírky *Poemas y antipoemas* obsahuje básně, jež se obracejí na čtenáře avantgardní poezie. Autor chce změnit zvyklosti v básnické praxi a otevřít cestu k jiné, lidovější poezii. Parra ukazuje svět jaký byl a jaký může být. Apeluje na čtenáře, aby si uvědomili přítomnost a nelpěli na minulosti.⁶²

Básně v druhé části sbírky *Poemas y antipoemas* dokazují, že antibásně se zrodily z krize předcházející poezie jak svou formou tak svými náměty.⁶³

⁵⁸ Tamtéž

⁵⁹ Tamtéž

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ Tamtéž

⁶² Tamtéž

⁶³ Tamtéž

RENÉ DE COSTA

René de Costa považuje rok 1954 za mezník v chilské literatuře. V tomto roce vyšly dvě důležité básnické sbírky, které převrátily pohled na chilskou poezii. První z nich napsal mladý, v té době nepříliš známý autor, Nicanor Parra (*Poemas y antipoemas*), druhou uznávaný básník Pablo Neruda (*Odas elementales* – Elementární ódy). Obě knihy se vyznačují poezií, která používá hovorový jazyk a snaží se více přiblížit čtenáři.⁶⁴

Parrův obrat má počátek již v roce 1942, kdy vychází antologie chilských básníků *Tres poetas chilenos*, kterou sestavil Tomás Lago. Zde byly publikovány některé básně, které později vytvoří první část výše zmíněné sbírky. Jsou to „Hay un día feliz“ (Je šťastný den), „Se canta al mar“ (Hold moři), „Es olvido“ (V zapomnění) a „Sinfonía de cuna“ (Symfonie z kolébky). Básně jsou psány formou monologů. Vypadají jako samomluvy jedinců, kteří vyprávějí svůj příběh. Tyto příběhy nejsou nijak jedinečné ani originální, mnohdy se jeví docela banálně, např. setkání s dívkou, návrat do rodné vesnice, vzpomínka na dávnou lásku. Je zřejmé, že texty jsou velmi odlišné od poezie, která se psala do té doby. Nejsou tak okázalé ani metafyzické.⁶⁵

Poezie v první části *Poemas y antipoemas* se podobá spíše próze v básni. Napovídá tomu jak větná skladba, tak lexikální fond. Například v básni „Se canta al mar“ je patrný epický ráz, který je vyjádřený asonantním rýmem. Forma, jakou je báseň napsána, má za úkol probudit v čtenáři zájem o dané vyprávění. I když se báseň čte jako próza, je vnímána jako poezie díky rovnováze mezi epickou větnou skladbou a pravidelností veršů ve větách, zde jedenáctislabičných, které mají rýmy.⁶⁶

René de Costa stále mluví o poezii a ne o antipoezii, jelikož Parra v této době stále nedal svému konceptu antipoezie potřebný filozofický rozměr.⁶⁷

V roce 1948 publikuje Parra tři básně v antologii *13 poetas chilenos*, což je antologie, kterou vydal další z jeho přátel Hugo Zambelli. Tyto tři básně, „La víbora“ (Zmije), „La trampa“ (Past) a „Los vicios del mundo moderno“ (Zlovyky moderního světa), se posléze objeví v třetí části *Poemas y antipoemas*. Hlavní charakteristika opět tkví v prozaickém ladění. Básně se již nesvazují do pravidelných rýmů a veršů. Mají až

⁶⁴Costa, R. *Introducción*. Parra, N. *Poemas y antipoemas*. Ed. de René de Costa. Madrid: Cátedra, 1988, 2007

⁶⁵ Tamtéž – str.10-11

⁶⁶ Tamtéž – str.11

⁶⁷ Tamtéž – str.11

komediální charakter, v němž básník komunikuje se čtenářem, který je zcela zahrnut do děje. Myšlenky v básních už nejsou řazeny lineárně a jejich vývoj postrádá logiku. Náměty se rozvíjejí v nečekaných skocích a nepředvídatelných úvahách. Jako by se v básních ozývaly dva hlasy, jeden vypravěčský, hlasitý, a druhý reflexivní, tichý, kterým básník promlouvá sám k sobě.⁶⁸

Básnická sbírka *Poemas y antipoemas* je seřazena do tří částí. První Parra označuje jako neoromantickou a postmodernistickou, druhou část nazývá expresionistickou, třetí pak antibásněmi. Druhá část je mezistupněm mezi první a třetí, tj. mezi básněmi a antibásněmi.⁶⁹

René de Costa tituluje výše zmíněné části jako „Anti – Mistral“, „Anti – Neruda“ a „Anti – Parra“. Je třeba se blíže podívat na jednotlivé sekce, aby bylo objasněno Costovo pojmenování.

V první části *Poemas y antipoemas* se Parra vymezuje vůči Gabriele Mistralové a modernismu. Nejlépe je to vidět na básni „Sinfonía de cuna“. Již samotný titul naráží na slavné „Canciones de cuna“ (Ukolébavky), které napsala Gabriela Mistralová a jež byly velmi populární. Báseň Parry však není pouhou ukolébavkou, nýbrž rovnou symfonií. Vypráví o básníkově setkání s andělem, s nímž zapřede rozhovor. Avšak na místě očekávaného přízraku či božství se překvapivě objevuje lidská bytost se vši tělesností. V originální verzi z roku 1942 je velmi dobře patrný fyzický kontakt básníka s andělem.

Je třeba vidět *pánové*
Co za anděla je to.
Studený jak železo
Když dotkl jsem se ho,
Ztuhl jako židle,
Jako vy hnusného.⁷⁰

Ve finální verzi „Sinfonía de cuna“, která byla použita v *Poemas y antipoemas*, Parra pozměnil několik veršů. V básni se tak autor nepotkává s andělem, ale s něčím více abstraktním. Básník pro to použil slovo *angelorum*, jež ve španělštině neexistuje.

⁶⁸ Tamtéž – str. 14

⁶⁹ Tamtéž – str. 19

⁷⁰ Tamtéž – str. 24 – 25, ob.cit.: Hay que ver *señores*
Cómo un ángel es.
Frio como el fierro
Cuando lo toqué,
Fijo como silla,
Feo como usted.

Čtenář se může jen domnívat, že se jedná o něco duševně čistého, co má spojitost s anděly. Zároveň tomu přisoudil známé chilské přísloví – *me dio la mano, le tomé el pie* (podal mi ruku, já si vzal nohu). Tento protiklad uvozuje žertovné ladění celého setkání. Tělesný kontakt mezi básníkem a andělským stvořením připomíná dvoření muže ženě.⁷¹

Překvapivý je konec básně, kdy básník použije říkadlo – *Que le vaya bien, / que la pise el auto, / que la mate el tren* (Ať se má dobře, / ať ji přejede auto, / ať ji zabije vlak), které jasně ukazuje, s kým se autor vlastně setkal. Je to koketa (anděl), která vehementně, až ďábelsky odmítá mužovo dvoření.⁷²

Báseň je psána v šestislabičném verši a hojně se v ní užívá mužský asonantní rým, který je vázán v párech veršů končících na přízvučné „e“. Vše je dovršeno posledním veršem, jímž Parra končí báseň – *Ya se acabó el cuento, / uno, dos y tres* (Tak skončila pohádka, / jedna, dva a tři), který připomíná nezávazné dětské rozpočítávání.⁷³

V první části sbírky se objevuje ještě jeden typ básní, a to básní tradičních, které mají pevně dané schéma veršů. Dobrým příkladem je „Catalina Parra“ (Catalina Parra) z roku 1944. Je psána v šestislabičných verších. Na konci strof se opakuje jméno Parrovy dcery Cataliny. Technika opakování je velmi podobná básni „Nuevo Canto de amor a Stalingrado“ (Nový zpěv lásky ke Stalingradu) od Pabla Nerudy, kde každá strofa končí názvem obléhaného města.⁷⁴

Druhá sekce *Poemas y antipoemas* je přechodem z básní na antibásně. Costa tento oddíl nazval „Anti – Neruda“. Vzor, proti kterému Parra vystupuje, je patrný z názvu: Pablo Neruda. Autor *Odas elementales*, v nichž je poprvé použita myšlenka prostého člověka („el hombre sencillo“), který pozoruje obyčejné věci a nachází v nich krásu, zároveň však ignoruje poetickou dimenzi. V tomto systému básnictví je autor chápán jako objevitel.⁷⁵

Básní, která je reprezentativní pro druhou část sbírky, je „Oda a unas palomas“ (Óda na holubice). Začíná jako kterákoliv Nerudova óda trikem, který básník často používal, a to zázračným údivem nad něčím zcela všedním, co je právě proto takřka neviditelné. V tomto případě jsou takovým jevem holubice. Ačkoli Parra používá delší

⁷¹ Tamtéž – str. 26

⁷² Tamtéž – str. 27

⁷³ Tamtéž – str. 28

⁷⁴ Tamtéž – str. 28

⁷⁵ Tamtéž – str. 29

věty než Neruda, má stejnou techniku, jak s nimi pracuje. To znamená, že rozbíjí syntax a odděluje přísudky od jejich podmětů a předmětů. Parra používá i jinou Nerudovu techniku, akumulaci popisu. Ta se v básni projevuje přesvědčováním čtenáře o půvabu holubic, například líčením jejich letu – *hojas que dispersa el otoño* (listy, co rozhání podzim). Vyznění tohoto popisu má však za následek opačný pocit než libost. Čtenář se dozvídá, jak holubice, mající velká břicha, pronikly do kuchyně, kde hledají něco k snědku. Co přesně je jídlem holubic, je zatajeno až do konce čtyřverší, kde Parra opět užije Nerudovu techniku segmentace veršů. Nyní nikoliv aby znepokojil čtenáře, ale aby vyvolal napětí, které je vzápětí rozptýleno překvapením, že potravou holubic jsou mouchy. V této části básně se autor obrací od krásného k ošklivému. Hlas básníka mění tón i perspektivu. Dříve zábavné a krásné holubice se stávají směšnými ptáky. Tímto se poezie stává antipoezií. Básník (Neruda) si holubice idealizuje, kdežto antibásník (Parra) je vidí reálněji jako ošklivá a špinavá zvířata.⁷⁶

Poslední čtyři verše jsou odděleny od zbytku básně bílým místem. Mají podobu veřejné prosby na zničení nepřítele.⁷⁷

V pozdějších edicích Parra pozměnil některé verše, takže báseň „Oda a unas palomas“ vyznívá méně antipoeticky než její původní verze. Například velmi silný verš „se coronan con un nimbo de lodo“ (korunují se svatozáří z bahna) nahradil autor takto: „se apoderan de la caja de fondos“ (zmocní se kasy s penězi). Oba verše sice ctí stejnou myšlenku, avšak druhý není tak agresivní a nevystihuje tak expresivně podstatu ošklivého, což je základním kamenem antipoezie.⁷⁸

René de Costa přisuzuje úspěch antipoezie Parrově schopnosti zdvojit svou osobnost básníka, transformovat lyrika v antilyrika protivného sama sobě. Tuto flexibilitu si Parra vyzkoušel již v druhé části sbírky a ve třetí sekci ji zdokonaluje. Právě proto nazval Costa poslední část *Poemas y antipoemas* „Anti – Parra“.⁷⁹

Báseň, která nejzřetelněji ukazuje proces zdvojení, se jmenuje „Rompecabezas“ (Hlavalam). Nachází se hned za první básní třetí části sbírky. Již samotný titul evokuje hru a hned v prvních verších Parra šokuje neobvyklým sdělením „Jsem směšný člověk“ (*Yo soy un tipo ridículo*) a pokračuje „bičoval bych se proudy sodovky“ (*azote de las fuentes de soda*). Slovo rompecabezas neznámá ve španělštině jenom hlavalam, ale je to i výraz pro ruční zbraň. Dle Costy ctí text básně oba dva významy. Je to verbální

⁷⁶ Tamtéž – str. 30 - 31

⁷⁷ Tamtéž – str. 31

⁷⁸ Tamtéž – str. 31

⁷⁹ Tamtéž – str. 32

zbraň, která bije čtenáře sérií nesmyslů. Tato báseň vlastně není básní, ani se jí nesnaží být, je to antibáseň, tak anti, že „podle odborníků..., by se neměla vydávat“ (según los doctores de la ley..., no debiera publicarse). Tento názor autor předesílá v předchozí básni „Advertencia al lector“ (Upozornění čtenáři).⁸⁰

Kdyby Parra pokračoval ve stejném frontálním slovním boji, pravděpodobně by skončil bez čtenářů. Avšak básník modernizuje své sdělení. Stále mění hlas a postoje výpovědí z textu na text jako herci v cirkuse, jejichž zájmem je upoutat publikum a udržet si jeho pozornost. V básni „El peregrino“ (Poutník) si Parra osvojuje hlas svůdného karnevalového řečníka. V jiných textech se proměňuje v dítě, věštce či jeskynního člověka. Ve všech promluvách mluvčí mění své polohy, z externího monologu přechází do vnitřního, kde si jakýsi komediant šeptá sám se sebou. Výsledkem jsou pak antibásně, které mají dynamiku představení, performance, v níž je zapleten jak divoký autor, tak zvědavý čtenář.⁸¹

Stejně jako dvorní šašek usiluje Parra o něco víc než jen o pobavení svého publika. Používá antipoezii pro vytváření spoluviny autora se čtenářem, kteří spolu sdílejí každodenní zkušenost, v níž nejsou jen krásná slova. Jedním z triků, jimiž Parra udržuje čtenáře ve svém apoetickém konceptu, je lexikální přenos každodenních frází, přísloví a ustálených spojení do textu. Tyto pak dává do nových souvislostí, které, ačkoliv občas šokující, vytváří dojem zdánlivé familiérnosti. Tato syntaktická struktura nedává čtenáři čas, aby se zamyslel nad logickým plynutím textu. Jako ilustrace lze použít sekvence veršů ze začátku básně „Los vicios del mundo moderno“:

Zastrašená policie utíká od těchto monster
Ve směru z centra města
Kde propukají *velké požáry na konci roku*.⁸²

Nelibozvučný konec tohoto verše není nic jiného než jednoduchá varianta typického klišé „Velké slevy na konci roku“ (Grandes rebajas de fin de año). Parra substitucí slov (incendios – rebajas, požáry – slevy) dosahuje přenosu z něčeho normálního na něco, co zcela postrádá logiku.⁸³

⁸⁰ Tamtéž – str. 32 - 33

⁸¹ Tamtéž – str. 34 - 35

⁸² Tamtéž – str. 35 – 36, ob. cit.: La policía atemorizada huye de estos monstruos
En dirección del centro de la ciudad
En donde estallan los *grandes incendios de fines de año*.

⁸³ Tamtéž – str. 36

Ve stejné básni lze nalézt ještě další typ substituce, jejíž úmysl je zcela jasný, zkrášlit ošklivé a naroubovat okřídlené básnické klišé na ostentativně apoetický závěr.

Jak zbývá ukázat,
Moderní svět se skládá z umělých květin...
A z krvácejících boxerů, kteří bojují *pod svitem luny*.⁸⁴

Stejně klišé se objevuje na začátku básně „La víbora“:

Během dlouhých let jsem byl odsouzen zbožňovat zavrženíhodnou ženu,
Obětovat se pro ni, trpět výsměch a nesčetná ponížení,
Pracovat dnem i nocí pro její nasycení a oblečení
Uskutečnit několik přestupků, udělat několik chyb,
Pod svitem luny páchat drobné krádeže...⁸⁵

Poetický obraz, umístěný v básni na místě, kde je nejméně očekávaný, je strategií autora, jak přerušit klidný tok textu a zároveň narušit čtenářovo lyrické vnímání.⁸⁶

Antipoezie předkládá nový způsob čtení a chápání toho, co je čtenáři sdíleno. Například ve výše zmíněné básni „La víbora“ se nejedná o vyprávění o konkrétní ženě. Je to syntéza mnoha možných scénářů, které se v průběhu textu náhle střídají v po sobě jdoucích verších, aniž se tím přeruší kontinuita sdělení.

Tato situace se prodloužila víc jak na pět let.
Několik sezon jsme bydleli v krcálku
Který jsme platili napůl v luxusní čtvrti blízko hřbitova...⁸⁷

Výraz „una pieza redonda“ (krcálek) znamená v chilské španělštině garsoniér v činžovním domě a „luxusní čtvrť blízko hřbitova“ (un barrio lujoso cerca del cementerio) je rozporuplné tvrzení kdekoli na světě. Rozum se mění v nerozum – takto informuje mužský mluvčí, a to zvláště na konci textu, kde archetypální žena „zmije“

⁸⁴ Tamtéž – str. 36, ob. cit.: Como queda demostrado,
El mundo moderno se compone de flores artificiales...
Y de sangrientos boxeadores que pelean *a la luz de la luna*.

⁸⁵ Tamtéž – str. 36 – 37, ob. cit.: Durante largos años estuve condenado a adorar a una mujer despreciable,
Sacrificarme por ella, sufrir humillaciones y burlas sin cuento,
Trabajar día y noche para alimentarla y vestirla
Llevar a cabo algunos delitos, cometer algunas faltas,
A la luz de la luna realizar pequeños robos...

⁸⁶ Tamtéž – str. 37

⁸⁷ Tamtéž – str. 37, ob. cit.: Esta situación se prolongó por más de cinco años.
Por temporadas vivíamos en una pieza redonda
Que pagábamos a medias en un barrio de lujo cerca del cementerio...

oznamuje, že koupila „parcelu nedaleko jatek“ (una parcela no lejos del matadero), kde si zařídí „hnízd“ – „druh pyramidy, / v které budeme moci strávit poslední dny našeho života“ (una especie de pirámide / en la que podamos pasar los últimos días de nuestra vida). Symboly jatek a hrobky faraónů se nacházejí v juxtapozici, dohromady ukazují nesmyslnost monumentálního pomníku a vedle stojících jatek.⁸⁸

Na konci básně autor zvažuje všechny milostné zápletky, až dochází k finálnímu rozuzlení, přemění ženu „zmiji“ na svou manželku, kterou pak zneuctí ochočením.

Cítím se hluboce vyčerpaný, nech mě chvíli si odpočinout,
Přines mi trochu vody, ženo,
Sežeň mi někde něco k jídlu,
Jsem mrtvý hlady,
Nemohu už ti dál sloužit,
Všechno mezi námi skončilo.⁸⁹

Poslední část sbírky *Poemas y antipoemas* ukazuje, že antibásník je jakýsi vizionář, muž z ulice, kterému se stávají příhody. Je to muž dneška i včerejška, muž z poloviny století, který vidí to absurdní, špatné, brutální okolo sebe a který je absolutně neschopný dát chaosu řád. Tuto situaci řeší jako každý jiný člověk, pokrčí rameny a pokračuje v životě. Z toho plyne popularita knihy a jejího finálního textu „Soliloquio del Individuo“ (Samomluva Jedince). Verze diametrálně odlišná od zkoumání historie, které napsal Pablo Neruda ve sbírce *Canto general* (1950, Veliký zpěv). Ve sto dvaceti čtyřech verších Parra prochází celou lidskou historií od doby kamenné po současnost, věk vědy a techniky.⁹⁰

Závěrem René de Costa říká, že antibásně nejsou nic jiného než nové básně, které vycházejí z mluveného jazyka a ironizují jazyk poetický.⁹¹

⁸⁸ Tamtéž – str. 38

⁸⁹ Tamtéž – str. 38, ob. cit.: Me siento profundamente agotado, déjame reposar un instante,
Tráeme un poco de agua, mujer,
Consígueme algo de comer en alguna parte,
Estoy muerto de hambre,
No puedo trabajar más para ti,
Todo ha terminado entre nosotros.

⁹⁰ Tamtéž – str. 38 - 39

⁹¹ Tamtéž – str. 39

NIALL BINNS

Nicanor Parra napsal své první antibásně po návratu ze Spojených států amerických do Santiaga, kde v roce 1946 začal pracovat jako profesor fyziky na Chilské univerzitě. V těchto básních se již začíná objevovat Parrův specifický revolucionářský tón ovlivněný surrealismem, i s prvky psychoanalýzy, a metafyzický humor Franze Kafky. Z toho pak vychází pozdější definice antibásně: „tradiční básně obohacené surrealistickou mízou“ (el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista).⁹²

V antologii Huga Zambelliho z roku 1948 se objevují tři Parrovy texty, které dávají tušit antipoetickou revoluci, „La trampa“, „La víbora“ a „Los vicios del mundo moderno“. Radikálnost těchto textů se projevuje především v charakterizaci subjektu, který vykazuje pramalou věrohodnost týkající se jeho minulosti („La trampa“ a „La víbora“) a v hlasitém moralizování („Los vicios del mundo moderno“). Užití veršů, jejichž rozložení brání pravidelnému rytmu, slouží k posílení údivu z protiřečících si monologů a nedovolují čtenáři věřit všemu, o čem se vypráví. Mluvčího já se snaží organizovat svůj projev, když ale vypráví o neurózách z minulosti, dopustí se zvláštních zvrátů, které předvídají neschopnost nadále pokračovat do přítomnosti. Tyto neurózy nejlépe ilustrují verše z básně „La víbora“: „bzucení v uších, přerušované zvracení, předčasné mdloby“ (zumbidos de oídos, entrecortadas náuseas, desvanecimientos prematuros) a „La trampa“: „nejasné nevolnosti, / místní rozrušení z úzkosti“ (malestares difusos, / perturbaciones locales de angustia). Pocit, který dominuje prvním antibásním, je klaustrofobie. Já je vězněm samoty, která je dusí. „La víbora“ (zmije) vydírá a ponižuje básníkovo já na umělých prostranstvích parků, zahrad a někdy i v prostoru, který vymezuje modernita se svými auty, rádiem a „pastí telefonu / který jako propast přitahuje věci, jež ho obklopují“ (la trampa del teléfono / que como un abismo atrae a los objetos que lo rodean).⁹³

V mnoha avantgardních knihách [např. *Poeta en Nueva York* (F. García Lorca), *Residencia en la tierra* (P. Neruda)] je úzkost vyjádřena takovým způsobem, že ji je čtenář schopen spoluprožívat s autorem. V díle Parry se tato spoluúčast nevyžaduje. Úzkost je sice stále přítomna, ale rozbíjí syntax a logiku textu a je plná černého humoru, který je typický pro automatické psaní. Jeden z prvních vykladačů antipoezie, básník Enrique Lihn, potvrzuje, že Parra moralizuje bez odsouzení a když provádí kritiku

⁹² Binns, N. *Introducción*. Parra, N. *Obras Completas I & algo* +. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006

⁹³ Tamtéž – str. XLIII - XLIV

moderního světa, zbavuje ji vši vážnosti. Stejně následuje, když náhle, bez porušení kontinuity myšlenky, začne autor vyjmenovávat zlozvyky, které přispívají k poškození světa. V tomto výčtu se ztrácí etický a nekompromisní tón. Mezi první a třetí částí básně „Los vicios del mundo moderno“ vypadá seznam zlozvyků jako Babylonská věž. Nedosahuje nebe, protože celistvost celého projektu se rozkládá v rozmanitosti. Není třeba dodávat, že i když Parrův hlas tvoří část já, které mluví v antibásních, není jejich smyslem vyjádřit individuální úzkost, ale podat obraz typického člověka ze současného velkoměsta.⁹⁴

V dopise, napsaném z Oxfordu příteli Tomáši Lagovi, Parra prohlubuje svůj teoretický koncept antipoezie. Básník odmítá díla romantických poetů, kteří jsou podle něho „zpěváci opery, někdy dobří, někdy špatní, někdy excelentní, někteří geniální jako náš společný přítel Pablo (Neruda), ale všichni jsou to lidé, kteří mají omezené představy o umělecké práci“⁹⁵ a kteří pouze reprodukují egocentrickou formu básnictví devatenáctého století sice jinými prostředky, ale bez toho, aniž využívají Picassův a Dalího přínos. Na druhou stranu Parra nemanifestuje pouze proti „smutným a úzkostným básníkům“⁹⁶, nýbrž oponuje i „komediantům ve stylu Huidobra“⁹⁷ a „prorockým myslitelům ve stylu T. S. Eliota“.⁹⁸ Pro Parru není v moderní poezii jedinec důležitý, vidí ho spíše jako objekt vhodný pro psychologickou analýzu. Z tohoto pohledu přijde autorovi básnická tvorba velmi podobná vědecké práci: „Jsem přesvědčený, že básník nemá právo věci interpretovat, musí pouze chladně popisovat; on musí být osa, která hledí do mikroskopu, v němž se množí mikrobiální fauna; on musí být oko schopné vysvětlit věci, které vidí.“⁹⁹

Parra strávil dva roky na stipendijním pobytu v Oxfordu. Není pochyb, že samota v cizí zemi a setkání s anglosaskou literaturou přispěly k vytvoření konceptu antipoezie. Tento nový kontakt s poezií T. S. Eliota – založené na prorockých marných nadějích – a s poezií W. H. Audena posílil sázku na prozaičtější a ironický styl. Z určitého úhlu pohledu se spojila chilská komičnost s bohorovným anglickým klidem.

⁹⁴ Tamtéž – str. XLIV

⁹⁵ Tamtéž – str. XLV, ob. cit.: Cantores de ópera, buenos, malos o excelentes a veces, geniales algunos como nuestro común amigo Pablo [Neruda], pero de todas maneras gentes que poseen una noción restringida y finiquitada del trabajo artístico.

⁹⁶ Tamtéž – str. XLV, ob. cit.: De los tristes y de los angustiosos.

⁹⁷ Tamtéž – str. XLV, ob. cit.: Los bufones, estilo Huidobro.

⁹⁸ Tamtéž – str. XLV, ob. cit.: Los pensadores proféticos estilo T. S. Eliot.

⁹⁹ Tamtéž – str. XLV, ob. cit.: Estoy convencido de que el poeta no tiene el derecho de interpretar sino simplemente de describir fríamente; él debe ser un eje que mira a través de un microscopio en cuyo extremo pulula una fauna microbiana; un ojo capaz de explicar lo que ve.

Během těchto let se myšlenka antipoezie upevnila a byla načrtnuta i skica možností, kam by se mohla ubírat v budoucnu.¹⁰⁰

V antologii *Poesía nueva de Chile* (1953, Nová chilská poezie) Víctor Castro ujišťuje, že se Parrovi nikdy nepodařilo přesáhnout básně ze sbírky *Cancionero sin nombre* a že jeho nové texty jsou plné anglického humoru, kde Eliot ničí všechno chilské, co bylo obsaženo v básníkově první tvorbě. Z této stránky je třeba Parru ocenit jako sympatického autora, kterého nezajímá vnitřní cíl poezie, ale jenž předpokládá přizpůsobení těch, co preferují okořeněné básně, i když ve výsledku je jim špatně.¹⁰¹

Přijetí antipoezie na milost vzešlo překvapivě od Pabla Nerudy poté, co se vrátil z exilu roku 1952. Vztah obou básníků byl sice přátelský, ale bylo v něm cítit napětí. Harold Bloom popisuje evoluci moderní poezie jako historii, v níž se bojuje o překonání „dychtivosti po vlivu“, ¹⁰² již vyvolávají básníci-otcové, kteří zdánlivě řekli už vše. Pro zabítí otců je třeba, aby je „silní“ žáci četli špatně, aby se prohrabali v jejich slabých bodech, aby je zredukovali na pouhou karikaturu a posléze se snažili je vystřadit. Je evidentní, že v polovině dvacátého století se Pablo Neruda stal takovým básníkem-otcem nejenom v Chile, ale v celé Latinské Americe. Zapsal se do povědomí jako básník lásky [*Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Dvacet básní o lásce a jedna píseň ze zoufalství)], avantgardy [*Residencia en la tierra* (Sídlo na zemi)] a v neposlední řadě politiky [*Canto general* (Veliký zpěv)]. Pro mladé lidi byla moc Nerudova hlasu neudržitelná. Parra po několika letech přiznal, že „trpěl jsem vůči němu synovským komplexem: snažil jsem se z něj vymanit, sotva jsem nabyl rozumu“. ¹⁰³ Dále Parra vzpomíná na zdrženlivost, kterou cítil po dlouhém čase nepublikování: „Věděl jsem, že každá básnická sbírka, která v Chile vyšla, se měřila stejnou jednotkou a tou byl Neruda. Tak jako ve fyzice se mluví o jednom ohmu nebo newtonu, v poezii se mluví o jednom nerudovi a každý nový básník se hodnotil podle toho, kolik nerudů měl. Nechtěl jsem být pokořený tímto číslem, a tak jsem vzdoroval a pokračoval v hledání, broušení a vymýšlení.“ ¹⁰⁴

¹⁰⁰ Tamtéž – str. XLV

¹⁰¹ Tamtéž – str. XLVI

¹⁰² Tamtéž – str. XLVII, ob. cit.: Ansiedad de la influencia.

¹⁰³ tamtéž – str. XLVII, ob. cit.: Sufrió el complejo del padre con respecto a él: traté de zafarme desde que tuve uso de razón.

¹⁰⁴ Tamtéž – str. XLVII, ob. cit.: Yo sabía que cada libro de poesía que aparecía en Chile se medía con un solo metro: Neruda. Así como en la Física se habla de un ohm o de un newton, en poesía se hablaba de un Neruda y se trataba de ver cuántos nerudas había en cada poeta nuevo. Yo no quería aparecer humilado por ese número. Por eso me resistía y seguía puliendo, buscando, investigando.

I přes výše zmíněnou zdrženlivost a fakt, že báseň „Soliloquio del Individuo“ by se mohla číst jako popření historického optimismu Nerudovy sbírky *Canto general*, *Poemas y antipoemas* vyšly nejen s Nerudovým souhlasem, nýbrž i s jeho prezentací knihy, která vyzněla velice otcovsky a ač neměla s texty skoro nic společného, dávala básním velmi silného ručitele.¹⁰⁵

Niall Binns uvádí hned několik důvodů, proč číst antipoezii. Prvním z nich je tvrzení, že Nicanor Parra je poslední velký inovátor španělského jazyka. Antipoezie je v určitém pohledu labutí zpěv avantgardních básníků.¹⁰⁶ Toto je odkaz na modernistickou poezii, jejímž emblémem byla labuť.

Dalším důvodem, proč číst Parru, je snaha o pochopení kontextu, jenž se v jeho antipoezii skrývá. Není to jen hra se slovy nebo nutnost prvoplánově provokovat, nýbrž nepotlačitelný boj o porozumění realitě a nějakým způsobem s ní komunikovat. Parra si pro tento boj vybral jazykové prostředky každodenní mluvy, které dává do absurdních souvislostí. To má za úkol dezorientovat čtenáře, probrat ho z jeho klidu, probudit v něm skeptika, jenž začne pochybovat o realitě. Čtenář musí začít s realitou komunikovat.¹⁰⁷

Parra byl vždy odpůrcem „poezie pro poezii“, jež vytváří svůj vlastní uzavřený svět, kterému mohou rozumět jen vyvolení. Jeho vnímání poezie je jiné, interaktivní se čtenářem, otevřené normálnímu jazyku a ne jazyku, který přísluší jen poezii.¹⁰⁸

Další důvod je založen na faktu, že antipoezie je jakýmsi zrcadlem postmoderního světa. Realita v Parrově pojetí se pojí se surrealismem, jenž má blízko k postmoderní době. Postavy a předměty, jež vystupují v antibásních, jsou obrazem městských stereotypů, které jsou plné zdánlivé normality, avšak při detailnějším pohledu vyznačují neklid a frustraci z reality kolem sebe. Nic není, jak se zdá být.¹⁰⁹

Dále je třeba číst Parru, protože až s tímto (anti)básníkem nastala demokratizace poezie ve španělském jazyce. Díky němu sestoupili básníci a básnířky z pomyslného Olympu a poezie se ukázala být přístupná všem vrstvám společnosti. Však také v antibásních vystupuje mnoho postav, které se nacházejí v každé společenské třídě, například opilec, cizoložník a jim podobní.¹¹⁰

¹⁰⁵ Tamtéž – str. XLVII

¹⁰⁶ Tamtéž – str. XXIX - XXX

¹⁰⁷ Tamtéž – str. XXX

¹⁰⁸ Tamtéž – str. XXX

¹⁰⁹ Tamtéž – str. XXXI

¹¹⁰ Tamtéž – str. XXXII

Další z důvodů, proč otevřít Parrovu knihu, se opírá o jeho občanské povolání. Parra pracoval dlouhá léta jako profesor fyziky na Universitě v Santiagu de Chile. Tato profese mu zajisté dala značně jiný pohled na realitu. Parra hledá analogii mezi postmoderní fyzikou a literaturou: „Fyzika nás učí, že je těžké dělat kategorické závěry, že terén, kde se pohybujeme, je příliš tenký. Já tedy navrhuji, aby se tyto principy přejaly do politiky, kultury, literatury a sociologie.“¹¹¹ Parra se snaží tento výrok aplikovat ve svých dílech. Nedělá ukvapené závěry a nesoudí, jen naznačuje a poskytuje čtenáři dostatečný prostor pro jeho vlastní interpretaci nastíněné reality. Parra bytostně zavrhuje instituce, jež nastavují společnosti dogmata, jak vnímat realitu, tedy stát a církev. Ve svém díle ustavičně na tyto instituce útočí a snaží se ukázat relativitu jejich počínání.¹¹²

Nicanor Parra je také jedním z prvních básníků, kteří vrátili humor do poezie. S tímto faktem nepochybně souvisí i jeho výrazná popularita. Jako jeden z mála básníků se těší široké oblibě veřejnosti. Jeho humor a srozumitelná slova plní divadla a sály. I toto je jistě důvod, proč antipoezii číst.¹¹³

Podle Nialla Binnse je třeba číst Parru hlavně proto, že je to básník politický, avšak nikdy neupadající do dogmatismu politických idejí. Jeho hlas je hlasem opozice, permanentní opozice jakékoli moci.¹¹⁴

Posledním důvodem, proč číst antipoezii, je podle Binnse to, že Parra patří mezi velké vizuální básníky. Jeho pozdější sbírky (např. *Artefactos*) obsahují mnoho vizuálních antibásní.¹¹⁵

¹¹¹ Tamtéž – str. XXXIII, ob. cit.: La física nos enseña que es muy difícil hacer aseveraciones tajantes, que el terreno que pisamos es muy débil. Yo, entonces, he pensado que llevarlos al campo de la política, de la cultura, de la literatura y de la sociología.

¹¹² Tamtéž – str. XXXIII

¹¹³ Tamtéž – str. XXXV

¹¹⁴ Tamtéž – str. XXXIV

¹¹⁵ Tamtéž – str. XXXVI

VLASTNÍ INTERPRETACE

Jak již bylo napsáno v předchozích kapitolách, básnická sbírka *Poemas y antipoemas* je rozdělena na tři části. Tyto části se mohou charakterizovat jako tři samostatné oddíly, které jsou propojeny nití vývoje konceptu antipoezie. První oddíl obsahuje básně, které se dají nazvat poezií. Již zde používá Parra ironii a lehký sarkasmus k reflektování okolního světa, ale formou a tvarem se stále jedná o poezii. Druhý oddíl je jakousi „polo-antipoezií“, zahrnuje texty, které jsou sice psány ve slokách a dá se v nich nalézt určité metrum, avšak témata a způsob vyjádření se jsou již odlišné. Třetí oddíl je už ryze antipoetický.

Při pokusu o interpretaci antipoezie je třeba zhodnotit všechny tři části sbírky. Básně, které v první sekci nejlépe reprezentují Parrův antipoetický začátek, jsou „Preguntas a la hora del té“ a „Se canta al mar“. První z nich je zajímavá tím, že do vydání sbírky *Poemas y antipoemas* - jako jediná z této části - nebyla nikde publikována. Druhá naopak představuje zástupce básní, které byly vydány již roku 1942 v antologii Tomáše Laga.

Básně „Autorretrato“, „San Antonio“ a „Epitafio“ dávají vcelku ucelený pohled do druhé sekce. První dvě spatřily světlo světa roku 1951 ve výběru básní a třetí své prvenství nalezla v *Poemas y antipoemas*.

Třetí sekci nejlépe vystihují básně „Advertencia al lector“, „La víbora“ a „Soliloquio del Individuo“. Posledně jmenovaný text byl taktéž publikován ve výběru básní z roku 1951 a uzavírá sbírku *Poemas y antipoemas*. „La víbora“ zastupuje texty, které se objevily v antologii z roku 1948. „Advertencia al lector“ otevírá třetí část knihy a spolu s dalšími jedenácti básněmi tvoří nevydanou část třetí sekce sbírky.

„PREGUNTAS A LA HORA DEL TÉ“ „OTÁZKY PŘI ČAJI O PÁTÉ“

Báseň „Preguntas a la hora del té“ je jediným textem první části sbírky *Poemas y antipoemas*, který nebyl před jejím knižním vydáním publikován. Skládá se z jedenáctislabičných veršů s pravidelnou asonancí. Např. „má větší cenu volně plynoucí potok / nebo do břehu pevně vrostlé pýří? / Z dálky je tlumeně slyšet hlas zvonu, / který otevře ránu, nebo ji zajizví.“¹¹⁶ (¿Vale más el arroyo que se mueve / O la chépica fija a la ribera? / A lo lejos se oye una campana / Que abre una herida más, o que la cierra:).

Tématem celé básně je metafyzické odcizení od reality či metafyzické váhání nad smyslem lidského bytí. Toto odcizení je zřejmě způsobeno samotou mluvčího, který má „strnulý výraz voskové figuríny; / dívá se přes cáry potrhaných záclon: / pro zlato, nebo pro krásu měl by žít?“¹¹⁷ (Una figura de un museo de cera; / Mira a través de los visillos rotos: / Qué vale más, ¿el oro o la belleza?). Zlato a krása jsou zde symboly lidského štěstí, které v konfrontaci s potrhanou záclonou vyznačují pomíjivé aspekty života. Vosková figurína pak naznačuje duševní rozpoložení mluvčího. Pravděpodobně je unaven životem a nemá sílu projevit jakékoli emoce. Z tohoto pocitu pak plyne ono metafyzické váhání a odcizení.

Z básně není patrné, kde se mluvčí nachází, zda ve městě, nebo na vesnici. Co je však zřejmé, je jeho láska k venkovu a rustikálním tradicím. Z textu lze vyvodit, že mluvčí má zkušenost s městským i venkovským způsobem života a cítí se městem podveden. Industriální a rychlé prostředí městské kultury mu nevyhovuje a hledá východisko. To však nenachází. Je ztracen v odlesku pravdivého světa. Již neví, co je pravda a co ne. Tento rozpor je dobře vidět ve verši „je více skutečná voda ve studni / nebo dívenka, která se v ní vidí?“¹¹⁸ (¿Es más real el agua de la fuente / O la muchacha que se mira en ella?). Výše zmíněnému verši předchází tvrzení „Z dálky je tlumeně slyšet hlas zvonu, / který otevře ránu, nebo ji zajizví.“¹¹⁹ (A lo lejos se oye una campana / Que abre una herida más, o que la cierra“), které podporuje nastalou situaci. Není jisté,

¹¹⁶ Překlad z Parra, N. *Básně proti plešatění*. Přel. P. Zavadil, doslov A. Housková. Praha: Mladá fronta, 2002. (Dále BPP)

¹¹⁷ BPP, str. 9

¹¹⁸ BPP, str. 9

¹¹⁹ BPP, str. 9

jestli zvuk zvonu mluvčímu ránu otevřel, či zajizvil, každopádně mu ale přinesl na mysl další otázky ohledně opravdové reality.

Z kladených otázek je vidět, že mluvčí přemýšlí o vztahu mezi přírodou, nehybnými věcmi a lidským pokolením. Proti sobě stojí princip pohybu a princip statičnosti. Mluvčí sám neví, který z těchto principů je lepší. Z této nevědomosti plyne rozervanost a mírně pesimistický postoj mluvčího k realitě.

Čtenář také neví, co mluvčí přes potrhanou záclonu vidí. Lze si jen představit, že pozoruje cosi venku a při tom přemýšlí o životě a smyslu bytí. „Nikdo netuší, lidé si stavějí / hrady z písku, to je smysl jejich bytí: / je přednější průhledná sklenička / nebo lidská ruka, jež ji zprůsvitní?“¹²⁰ (No se sabe, la gente se lo pasa / construyendo castillos en la arena / ¿Es superior el vaso transparente / A la mano del hombre que lo crea?). Celé lidské snažení mu přijde malicherné. Na druhou stranu sám neví, kde je řešení. Výsledný nádech básně je relativistický a pesimistický. Mluvčí řešení nenachází, a tak pouze reflektuje svou vlastní realitu s tím, že ji vztahuje na celé lidstvo: „Vdechujeme těžký unavený vzduch, / popel a smutek a také hustý dým: / co člověk jednou spatřil, to už znovu / neuvidí, říkají suché listy.“¹²¹ (Se respira una atmósfera cansada / De ceniza, de humo, de tristeza: / Lo que se vio una vez ya no se vuelve / A ver igual, dicen las hojas secas.).

Další věc, která zůstává čtenáři skryta, je samotná postava mluvčího. Čtenář neví, kdo mu vypráví svůj příběh. Zda je to básníkovo alter ego, archetyp moderního rozervaného člověka, či zda se jedná o monolog kteréhokoliv jedince. Zde je opět místo pro domněnky. Z Parrova života vyplývá, že mluvčím může být on sám. Zkušenost odchodu z vesnice do velkého města zažil. Dále je možné, že básník tuto zkušenost přenesl do obecné roviny a nechal za sebe mluvit onoho „pobledlého pána“. V prvních třech verších básník hovoří o výše zmíněném muži. Ve čtvrtém verši nadchází obrat a zbytek básně je napsán jako jakási všeobecná výpověď. Je pouze na čtenáři, ke které interpretaci se přikloní.

Poslední verš „Na stole čaj, topinky a margarín. / Podivný opar se vznáší nad tím vším.“¹²² (Hora del té, tostadas, margarina. / Todo envuelto en una especie de niebla.) naznačuje, že se autor opět vrátil do domu muže ze začátku básně. V originálním znění textu se mluví o „hora del té“, to znamená o čaji o páté, který je typickým denním

¹²⁰ BPP, str. 9

¹²¹ BPP, str. 9

¹²² BPP, str. 9

rituálem ve Velké Británii. Tímto slovním spojením se autor obrací na samotný titul básně a posléze k jejím prvním veršům. Tím vzniká celkový dojem z dané chvíle. Někdo neurčitý (pobledlý pán) sedí, předtím než si dá čaj, před oknem a uvažuje o životě. Závěrečná věta „Podivný opar se vznáší nad tím vším“ čtenáři odhaluje vyznění celé situace. Je něco podivného ve vzduchu. Autor to záměrně nerozvádí. Čtenář si opět může pouze vydedukovat, co je na této situaci tak zvláštní.

Co se týče antipoezie, je tato báseň pořád ještě básní, avšak už zpracování tématu napovídá, že pozdější Parrova tvorba se bude ubírat směrem od klasické poezie. Básník nepoužívá poetický jazyk, jeho mluva je všední, zaměřuje se na uvěřitelné problémy „normálních“ lidí a zdržuje se patetických básnických figur. Autor se zaměřuje na pesimistické aspekty života. Popisuje smutnou chvíli zklamaného muže, ale neubíhá k vševědoucím řešením. Vše je napsáno stručně, bez emocí.

„SE CANTA AL MAR“ „HOLD MOŘI“

Báseň „Se canta al mar“ je první vlašťovkou antipoezie od publikování Parrovy prvotiny *Cancionero sin nombre* (1937, Zpěvník bez názvu). Vyšla v antologii Tomáše Laga a spolu s dalšími dvěma básněmi prorokovala změnu v básníkově tvorbě. Jak formou, tak obsahem.

Celá báseň je napsána v jedenáctislabičných pravidelných verších, které jsou řazeny za sebou a nevytvářejí sloky. Autor používá ich formu. Je to epické vyprávění v básni, což by bylo opomenutelné, kdyby tématem nebylo básníkově první setkání s mořem, které pro něj mělo nezapomenutelný význam. V samotné formě básně je již něco antipoetického, protože obvyklé zpracování takového tématu je lyrická báseň se všemi svými atributy, jako jsou vzletné poetické výrazy či ustálené metaforické obrazy, které tento text buď neobsahuje, nebo mají jiný smysl, než je běžné.

V první části básně autor popisuje svůj vztah k moři, který v něm zůstal po onom památném setkání. Je zřejmé, že básník je již starší. Vzpomíná na tento okamžik s určitou melancholií a má potřebu se o ni podělit se čtenářem:

Myslím, že ani smrt to nevymaže.
Jestli dovolíte, vysvětlím vám tady,
S lepší ozvěnou z mého hrdla.
Tenkrát jsem vskutku nechápal
Ani jak se jmenuji,
Nenapsal jsem jediný svůj verš
Nerozlil ani jednu slzu;¹²³

Báseň pokračuje popisem situace, kdy se autor poprvé dostal k moři. Celý text je koncipován jako dávná vzpomínka starého muže, jenž jako malý chlapec odjel s otcem pryč ze svého domova. Do té doby, než se básník vydal na cestu, žil v údolí obklopen horami. „Z toho důvodu jsem mohl stěží znát / To co ve škole se učí / Snad jen něco málo z tajných / Milostných dopisů mých sester“ (Sobre este punto yo sabía apenas / Lo que en la escuela pública enseñaban / Y una que otra cuestión de contrabando / De las

¹²³ Vlastní překlad; Originál: Creo que ni la muerte ha de borrarla.
Voy a explicarme aquí, si me permiten,
Con el eco mejor de mi garganta.
Por aquel tiempo yo no comprendía
Francamente ni cómo me llamaba,
No había escrito aún mi primer verso
Ni derramado mi primera lágrima;

cartas de amor de mis hermanas). Jak je patrné z předchozích veršů, básník o moři nevěděl skoro nic. Jen to, co občas zaslechl ve škole nebo si přečetl v důvěrné korespondenci svých sester. Byl tedy velmi překvapen, když s otcem vystoupil z vlaku a poprvé spatřil moře z dálky. Zde přichází nejsilnější moment celé básně:

A obrátil oči na bílou,
Svobodnou, nekonečnou pěnu, která v dálce
Plula k zemi bez názvu,
Jako ten, kdo pronáší modlitbu mi řekl
Hlasem, který byl mému sluchu neznámý:
„Tohle je, chlapče, moře.“ Klidné moře,
Moře, co se omývá o křišťál vlasti.¹²⁴

Dle mého názoru moře symbolizuje vesmírnou věčnost a nekonečnost. Básník je okouzlen setkáním s něčím tak silným a mohutným. Rozběhne se k moři a roztáhne paže. Tímto gestem prožívá svou transcendentální zkušenost a nechá sebou prostupovat kouzlo přítomného okamžiku. Zároveň v této chvíli „Se zrodily v mé mysli zápal a touha / Psát verše, které jako vlnu po vlně / Tvořil Bůh před mýma očima.“ (Nació en mi mente la inquietud y el ansia / De hacer en verso lo que en ola y ola / Dios a mi vista sin cesar creaba.) Autor je lapen láskou k moři, k poezii i k samotnému životu. Je rozhodnuto o jeho cestě. Není jisté, jestli myšlenka psát básně vznikla v něm samém, nebo mu ji tam vložila vyšší prozřetelnost.

Báseň končí jakýmsi zvoláním: „Od tehdy se datuje horoucná / A objímající žízeň, která mě okouzluje: / Totiž, popravdě, od té doby, co existuje svět, / Zůstal ve mě hlas moře.“ (Desde ese entonces data la ferviente / Y abrasadora sed que me arrebató: / Es que, en verdad, desde que existe el mundo, / La voz del mar en mi persona estaba.) Je to stručné shrnutí prvotní zkušenosti s mořem.

Samotné moře je v básni popsáno velmi poetickým způsobem. Nesmí se však zaměnit slovo poetické s patetickým. Patos se v textu nevyskytuje. Parra používá neotřelá přirovnání [např.: „Naproti tomuto velkému pánu bitev“ (Frente a ese gran señor de batallas)] a neuchyluje se ke květnatým popisům. Stručně a jasně vystihuje podobu moře i s tím, co vyzařuje.

¹²⁴ Vlastní překlad; Originál: Y volviendo los ojos a la blanca,
Libre y eterna espuma que a lo lejos
Hacia un país sin nombre navegaba,
Como quien reza una oración me dijo
Con voz que tengo en el oído intacta:
«Este es, muchacho, el mar». El mar sereno,
El mar que baña de cristal la patria.

Otec básníka má v textu nezastupitelnou roli. Je to učitel, který autorovi zprostředkuje nezapomenutelnou zkušenost. Není sice jeho záměrem ukázat synovi moře, avšak pracovní okolnosti ho k tomu přivedly. Chlapec ho v určitý moment, alespoň ve vzpomínce, vnímá jako kněze, který mu sděluje poselství.

Zajímavý je popis situace, kdy básník jede k moři:

Ale stalo se, že můj otec
Byl převelen na jih, na vzdálený
Ostrov Chiloé, kde zima
Je jako opuštěné město.
Odjel jsem s ním a než jsme se nadáli, dorazili jsme
Jednoho jasného rána do Puerto Montt.¹²⁵

Autor v tuto chvíli vůbec netuší, co ho čeká. Poslušně se přizpůsobuje otcově pracovní povinnosti a je spíše v očekávání negativních zážitků. O to silnější je pak moment příjezdu a spatření moře.

V celém textu je přítomen jakýsi melancholický pocit spolu s čistou radostí ze silného zážitku. Básník nepropadá sentimentu, pouze popisuje prožitou zkušenost, tak jak v něm zůstala.

„Se canta al mar“ je velmi niterná báseň. O to víc je zajímavé, jak je prezentována čtenáři. Ten je spoluúčastníkem situace. Sdílí s autorem jeho nezapomenutelnou chvíli. Najednou chápe básníkovu duši, sám by se rozhodl stát se poetou, kdyby zažil to co on. Tímto prostředkem snesl Parra poezii na zem. Přiblížil ji normálním lidem a demytizoval její výlučnost něčeho pro vyvolené. Právě tento fakt je předchůdcem antipoezie. Srozumitelná mluva, verše, které vypráví, přiblížení se čtenáři syntaxí a prožitek, jenž mohl zažít každý, jsou ukazatelem básníkovy odvratu od „poezie pro poezii“.

¹²⁵ Vlastní překlad; Originál: Mas sucedió que cierta vez mi padre
Fue desterrado al sur, a la lejana
Isla Chiloé donde el invierno
Es como una ciudad abandonada.
Partí con él y sin pensar llegamos
A Puerto Montt una mañana clara.

„SAN ANTONIO“ „SVATÝ ANTONÍN“

Báseň „San Antonio“ (Svatý Antonín) je druhým textem druhé části sbírky *Poemas y antipoemas*. Vyšla spolu s další básní „Autorretrato“ (Autoportrét) z druhého oddílu ve výběru básní z roku 1951.

Tato báseň nejlépe vystihuje autorův vztah k církvi, a tím je jisté opovržení. Jak již bylo zmíněno ve studii Nialla Binnse,¹²⁶ Parra bytostně nesnáší instituce, které vytvářejí dogmatický pohled na svět. Báseň je tudíž velmi sarkastická, ironická a prezentuje velmi vyhraněný názor.

Zajímavý je již samotný název básně. Patrně se jedná o Svatého Antonína Poustevníka, který žil ve třetím století v Egyptě a byl zakladatelem poustevnického způsobu života. Jako mladý vše rozdal a rozhodl se pro osamělý život v poušti. Usadil se v jeskyni, kde byl vystaven ďábovým pokušením. Vždy odolal a po své smrti byl prohlášen za svatého. Právě tato pokušení se stala námětem mnoha výtvarných umělců. K nejznámějším patří například trojdílný obraz Hieronyma Bosche *Pokusení svatého Antonína*.¹²⁷ Pravděpodobně se tedy v básni jedná o popis obrazu či sochy. Přiklonila bych se k obrazu, jelikož zpracování tohoto tématu není v sochařství příliš zastoupeno.

V textu se objevuje devítislabičný verš s pravidelnou asonancí, která udává rytmus celé básně. Příkladem může být hned první sloka:

En un rincón de la capilla
El eremita se complace
En el dolor de las espigas
Y en martirio de la carne¹²⁸

Z této první strofy vyplývá, že báseň líčí určitou situaci. Mluvčího tedy nelze identifikovat. Je to pouze hlas, který reflektuje skutečnost, že někde v rohu kaple se vyskytuje obraz poustevníka. Už v této sloce je patrný sarkasmus. Důležitá je osoba poustevníka. V originálním znění básně použil Parra slovo „el eremita“, což znamená člověk, co preferuje asketický způsob života o samotě. Zde má však poustevník radost.

¹²⁶ Binns, N. *Introducción* v Parra, N. *Obras Completas I & algo +*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006

¹²⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Abad

¹²⁸ V textu záměrně uvádím španělský originál, kde lze pozorovat pravidelný asonantní rým, který v českém překladu není. Vlastní překlad: V kapli v rohu

Těší se poustevník
Z bolesti z trnů
Z těla utrpení.

Těší se z bolesti a utrpení. Trny bezpochyby symbolizují trnovou korunu Ježíše Krista, který zemřel, aby vykoupil lidské hříchy. Tento akt je autorem vnímán jako povolení pro poustevníka dělat vše, co se mu zlíbí. Je to výsměch církevnímu dogmatu o Ježíši vykupiteli.

Zbýlé čtyři sloky popisují vnější stránku poustevníka. Avšak takovým způsobem, že jsou z nich poznat i stránky vnitřní.

V druhé sloce se objevují odkazy na biblické vyprávění o zahradě v Edenu, kde žili, spolu s Bohem, Adam a Eva. Ta na ponouknutí hada snědla zakázané jablko poznání dobra a zla, které nabídla i Adamovi. Tímto byli z ráje vyhnáni na zem.

Deštěm potřhané nohy
Z nich jablka materiální
A had pochybnosti
Za zrcadlem píská si.¹²⁹

Jablko zde mění svou funkci. Již nejde o poznání dobra a zla, ale o materiální statky, které ovlivňují lidské bytosti. Poustevník se více stará o hmotné věci, než o snahu duchovně růst, která se u něho předpokládá. Poslední dva verše mohou mít dvě vysvětlení. V originálním znění je k hadovi přiřazeno sloveso „silbar“. To znamená pískat, ale i syčet. V překladu jsem použila první význam, protože si myslím, že onen had, jakýsi d'áblův posel, má radost z toho, že další člověk propadl hříchu. Druhou možnou interpretací je pak zlověstné syčení hada, který pozoruje poustevníkovy hříchy.

Třetí sloka poukazuje na nešvar církevních hodnostářů, na alkohol, respektive na víno. Víno je v určitém smyslu slova křesťanské pití. Ježíš měnil vodu na víno a při některých obřadech se používá mešní víno, které bylo dříve vyráběno výhradně v kláštorech.

Červené rty obarvené vínem
Světského potěšení
Od pusy mu odpadají
Jako sraženina krevní.¹³⁰

¹²⁹ Originál: A sus pies rotos por la lluvia
Caen manzanas materiales
Y la serpiente de la duda
Silba detrás de los cristales.

¹³⁰ Originál: Sus labios rojos con el vino
De los placeres terrenales
Ya se desprenden de su boca
Como coágulos de sangre.

V této strofě se čtenář dovídá, že poustevník je opilý červeným vínem. Autor tak opět ukazuje poustevníkův odvrát od duchovní cesty k pozemským radovánkám.

Následuje sloka, jež nastavuje sexuální téma. V křesťanských církvích je přístup k sexu velmi zdrženlivý, ať už se jedná o celibát některých kněží nebo o soulož před svatbou. V zásadě však lidé, co se rozhodnou pro duchovní život, by se měli sexu zdržet.

Tohle není všechno, jeho líce
V černém světle k večeru
Prokazují hluboké jizvy
Od pohlavního údu.¹³¹

Poustevník se evidentně fyzických projevů lásky nezdržel. Text lze vykládat dvěma způsoby. Poustevník buď onanoval, z toho pak má hluboké jizvy, jak se mu tvář kroutí slastí, nebo jsou jizvy pozůstatkem bohatého sexuálního života z minulosti. Každopádně každá z těchto dvou interpretací poukazuje na poustevníkovu zálibu v sexu, a tím nedodržení křesťanské morálky. V originálním znění básně je zajímavé slovo „espina“, které primárně znamená trny a je použito hned v první sloce básně. Dalším významem je však i kostní výrůstek. Dle mého názoru zde takto autor popsal mužské přirození. Z komparace s významem trnů z první sloky vzejde degradace všeho posvátného na pouhý fyzický požitek. Tato slovní hříčka je však obtížně přeložitelná do češtiny, proto je v překladu použito slovo úd, aby byl zachován smysl sloky.

V závěrečné sloce dokončuje básník popis poustevníka:

A vrásky na čele,
Co v prázdnotě se zmítá,
Vyryté jsou o překot
Sedmi smrtelnými hříchy.¹³²

Z výše zmíněného textu vyplývá, že poustevník se provinil všemi sedmi kardinálními hříchy. Celistvým obrazem poustevníka je tedy vrásčitý, oplzlý a zkažený muž, jenž se nachází v rohu kaple, která je stánkem Božím. Když se vrátíme

¹³¹ Originál: Esto no es todo, sus mejillas
A la luz negra de la tarde
Muestran las hondas cicatrices
De las espinas genitales.

¹³² Originál: Y en las arrugas de su frente
Que en el vacío se debate
Están grabados a porfía
los siete vicios capitales.

k samotnému názvu básně („San Antonio“), je jasné, že celý text je psán v silně sarkastickém duchu. Onen svatý muž je prezentován jako pokrytecký hledač duchovní pravdy. Zatímco měl studovat svou duši, věnoval se pozemským radovánkám. Toto jistě nejsou atributy svatosti.

Druhý oddíl *Poemas y antipoemas* jsem nazvala jakousi „polo-antipoezií“. To samé se dá říci i o této básni. „San Antonio“ je velmi antipoetická zpracováním tématu. Latinská Amerika se obecně považuje za velmi věřící kontinent. Proto je sarkastické pojetí náboženství velmi provokativní. Báseň je také napsána s lehkým ironickým humorem. Nevím, zda by se jí zasmál i věřící člověk, ale u ateisty zajisté vyvolá úsměv na rtech. Na druhou stranu má text pravidelné metrum a autor používá hodně metafor, což jsou znaky tradiční poezie.

„AUTORRETRATO“ „AUTOPORTRÉT“

Báseň „Autorretrato“ je spolu s básněmi „Epitafio“ a „San Antonio“ reprezentativním textem druhé části sbírky *Poemas y antpoemas*. Objevuje se v ní ironická sebereflexe, která je typická pro druhou sekci sbírky. Dá se říci, že tento oddíl je oddíl transformační. Autor víceméně opouští klasickou poezii a využívá k tomu cestu sarkasmu a ironie, ať už jí reflektuje svou vlastní osobu, Boha či klasické básnické objekty („Oda a unas palomas“).

„Autorretrato“ je textem autobiografickým. Zpovídá se v něm profesor, který je totálně vyčerpán ze své práce. Lze se jen domnívat, o kterém „ponurém, obskurním lyceu“ („liceo obscuro“) Parra mluví. Celý život učil, nejdříve na základní škole, potom na univerzitě.

V textu se objevuje asonance, např. „Mizerný jedovatý měsíc. / A na co tohle všechno, nač? / Abych vydělal na potřebný chléb / Tvrdý jako tvář měšťáka“ (La venenosa luna miserable. / Y todo para qué / Para ganar un pan imperdonable / Duro como la cara del burgués) a jedenáctislabičný verš kombinovaný se sedmislabičným, které jsou pro Parrovu tvorbu typické.

Básník mluví v ich formě. Celý text působí jako kázání zkušeného lektora mladým učitelům bez zkušeností. „Považte, chlapci / Tento jazyk rakovinou rozežraný: / Jsem profesor na ponurém lyceu / Hlas jsem ztratil při učení.“ (Considerad, muchachos, / Esta lengua roída por el cáncer: / Soy profesor en un liceo obscuro / He perdido la voz haciendo clases.) Autor nehodnotí povolání, jen ukazuje sám na sobě, k čemu ho dovedlo. A není to pozitivní výsledek.

Celá báseň je psána v silně pesimistickém duchu. Avšak tento pesimismus má v sobě cosi ironického, sarkastického a neuvěřitelného. Čtenář se musí potutelně usmívat při každém dalším řádku, i když slova v nich obsažená vůbec veselá nejsou. Parra podkopává status učitele ve společnosti způsobem, který může napsat jenom učitel sám. Poukazuje na množství práce, která je špatně placena a na náročnost celé profese.

Mluví se prezentuje jako živoucí troska:

Jak vám připadá má zřekovaná tvář?
Opravdu vzbuzuje soucit, podívejte na mě!
A co říkáte na ten rozleptaný nos

Díky ponižující křídě.

Co se týče zraku, ze tří metrů
Nepoznám vlastní matku.
Co se mi děje? – Nic.
Zničil jsem se učením;
Špatné světlo, slunce,
Mizerný jedovatý měsíc.

...

Pro hodně práce, občas
Vidím ve vzduchu divné obrisy,
Slyším řadu bláznivín,
Úšklebky, zločinné bláboly.
Podívejte na tyto ruce
A mrtvolně bílé líce,
Nepatrně vlasů, co mi zbývá,
Tyhle pekelně černé vrásky!¹³³

Z výše zmíněných veršů vyplývá naprostá vyčerpanost autora. Stala se z něj chodící mrtvola se schizofrenními sklony. Zároveň se však básník vyvaruje sebelítosti. Pouze stroze konstatuje důsledek svého povolání. V tomto je určitý prvek antipoezie. Parra atakuje instituci školství. Popisuje ji jako vězení či peklo, kde se deformují lidé do neurčitých osob, které ztratily životní jiskru.

Vnější charakteristikou své osoby popisuje básník vnitřní deziluzi a rezignaci. Již není cesty zpět. Tělesná schránka zchátrala a vnitřní svět se zhroutil spolu s ní.

¹³³ Vlastní překlad; Originál: ¿Qué os parece mi cara abofeteada?
¡Verdad que inspira lástima mirarme!
Y qué decís de esta nariz podrida
Por la cal de la tiza degradante.

En materia de ojos, a tres metros
No reconozco ni a mi propia madre.
¿Qué me sucede? – Nada.
Me los he arruinado haciendo clases:
La mala luz, el sol,
La venenosa luna miserable.

...

Por el exceso de trabajo, a veces
Ve formas extrañas en el aire,
Oigo carreras locas,
Risas, conversaciones criminales.
Observad estas manos
Y estas mejillas blancas de cadáver,
Estos escasos pelos que me quedan,
¡Estas negras arrugas infernales!

Na konci básně autor konstatuje:

Bez pochyb jsem byl jako vy,
Mladý, krásných ideálů plný,
Snil jsem, že přetavím měď
Vybrousím tvar diamantu:
Tady mě máte dnes
Za nepohodlnou katedrou
Otupeného výsměchem
Z pěti set hodin pracovních.¹³⁴

Zde je vidět, že autor byl v mládí plný entuziasmu pro profesorské povolání. Poslední verše jsou pak drsným vykreslením reality, jak jeho sen dopadl. V závěrečném verši básník mluví o pěti stech pracovních hodinách. Ty kontrastují se čtyřiceti hodinami, které autor zmiňuje v první sloce. Je to hyperbola pracovního nasazení v symbióze s vyčerpaností.

Velmi zajímavé je zvolání „Pro co jsme se narodili jako lidé / Když zemřeme jak zvířata!“ (¡Para qué hemos nacido como los hombres / Si nos dan una muerte de animales!) Tato věta je posledním zoufalým výkřikem. Degraduje učitele na zvíře. Je to řečnické zvolání, které vystihuje celou situaci.

Jak již bylo napsáno na začátku interpretace, „Autorretrato“ je jakousi polo-anti-básní. Téma je zpracováno antipoeticky. Parra se přibližuje normálním lidem problémem, který v básni řeší, i jazykem, který používá. Vyvaruje se přebujelých básnických obrátů. Jeho přirovnání jsou zcela pochopitelná. Pocit ztroskotání a nemohoucnosti zažil ve svém životě snad každý.

¹³⁴ Vlastní překlad; Originál: Sin embargo yo fui tal como ustedes,
Joven, lleno de bellos ideales,
Soñé fundiendo el cobre
Y limando las caras del diamante:
Aquí me tienen hoy
Detrás de este mesón inconfortable
Embrutecido por el sonsonete
De las quinientas horas semanales.

„EPITAFIO“

„EPITAF“

„Epitafio“ je posledním textem druhé části sbírky. Umístění je symbolické, jak sám název napovídá, je to jakýsi epitaf za poezií Nicanora Parry. Poezie umírá, rodí se nová, antipoezie.

Báseň je psána ve verších. To je u básně obvyklé, tady je však překvapivé, že jsou pravidelné a metrické. Text je kombinací jedenáctislabičných a sedmislabičných veršů s asonancí. Např. „ve kterém byly oči vidět stěží, / nos křivý jako mulatský boxer / a ústa jako aztécký bůh při oběti“¹³⁵ (En que los ojos se abren apenas / Y una nariz de boxeador mulato / Baja a la boca de ídolo azteca).

Samotný název „Epitafio“ naznačuje téma básně. Epitaf je náhrobní nápis, který informuje o zemřelém v pozitivním smyslu. O to více je zajímavá v textu gramatická kategorie rodu. Do patnáctého verše autor mluví v třetí osobě, jako by to byl opravdu nápis na hrobě, avšak v třetím verši od konce najednou mění osobu v první. Z tohoto vyplývají dvě věci. Za prvé je jasné, že mluvčí ještě žije, za druhé, že autor použil ich formu, tedy posun k osobní výpovědi. Text vypovídá o tom, jak básník vidí sám sebe. Zde je nutno říci, že autor skoro v celé básni popisuje jenom zevnějšek. Vnitřní charakteristika je vyjádřena pouze v jednom verši: „Ani moc chytrý, ani zcela hloupý,“¹³⁶ (Ni muy listo ni tonto de remate). Tento přístup k osobě je pro epitaf netypický. Většinou se v něm hodnotí vnitřní kvality zemřelého a ne vnější schránka. V tomto vidím velký posun k antipoezii. Parra ironizoval ustálenou formu a zvolil k tomu tak vážné téma jako je smrt. Už zde lze vycítit první náznaky sarkasmu, který je pro antipoezii velmi typický.

Velice pozoruhodné jsou poslední tři verše: „zkrátka byl jsem tím, čím jsem byl: / směsí octa a jedlého oleje, / plátkem andělsko-zvířecí tlačenky!“¹³⁷ (Fui lo que fui: una mezcla / De vinagre y de aceite de comer / ¡Un embutido de ángel y bestia!) Tato konečná část básně je již velmi antipoetická. Parra neotřele hodnotí své bytí i veškeré lidstvo. Plátek tlačenky symbolizuje jednotlivce, celá uzenina pak lidský druh. Slovní spojení andělsko-zvířecí naznačuje povahu světa. Lidé umějí být altruistickými anděly, zároveň však v sobě nosí kus zvířete, které se zajímá pouze o své potřeby. Směs octa a

¹³⁵ Překlad z Parra, N. *Básně proti plešatění*. Přel. P. Zavadil, doslov A. Housková. Praha: Mladá fronta, 2002. (Dále BPP)

¹³⁶ BPP, str.10

¹³⁷ BPP, str.10

jedlého oleje pak může být vykládána jako vlastnosti individua. Každý člověk je směsí vlastností, dobrých i špatných. Dohromady pak dává jedinečnou osobnost. Stejně tak ocet a olej jsou dokonalou zálivkou na salát.

Básník svůj výčet charakteristik o sobě samém zakončuje asonancí „to všechno ve světle / paprsku, který byl podlý a výsměšný.“¹³⁸ (-Todo esto bañado / Por una luz entre irónica y pérfida-) Toto tvrzení se dá vnímat dvěma způsoby. Parra buď ironizuje sám sebe a celou báseň, nebo odkazuje na vyšší instanci, boha, který se baví hemžením na tomto světě. Existuje však třetí možnost, a tou je sloučení obou hypotéz. K této variantě se přikláním i já. Rovněž tyto dva verše jsou do jisté míry antipoetické. Básník se baví sebou samým, ale v sarkastické rovině. Nevyzvedává svou osobu nad obyčejné lidi, spíše naopak, radí se k nim.

Autor v celé básni využívá obvyklé jazykové prostředky každodenní mluvy. Opět se vyhýbá básnickým klišé a květnatým popisům. Prvních dvanáct veršů je líčením lyrického subjektu. Je pravděpodobné, že se jedná o Parru:

Byl spíše střední postavy,
hlas neměl ani silný, ani tenký,
nejstarší syn učitele na základce
a skromné švadlenky;
miloval dobré jídlo,
i když byl hubený od narození;
přepadlé kostnaté tváře,
uši poněkud odstáté od lebky;
měl hranatý obličej,
v kterém byly oči vidět stěží,
nos křivý jako mulatský boxer
a ústa jako aztécký bůh při oběti,¹³⁹

Popis je velmi strohý a stručný. Právě proto je třeba se zaměřit na přirovnání „mulatský boxer“ a „aztécký bůh při oběti“. Tato sousloví jsou Parrovu rodišti (Chile) cizí, avšak odkazují na kontinentální původ, na Latinskou Ameriku. Mulatská populace

¹³⁸ BPP, str.10

¹³⁹ BPP, str.10; Originál: De estatura mediana,
Con una voz ni delgada ni gruesa,
Hijo mayor de un profesor primario
Y de una modista de trastienda;
Flaco de nacimiento
Aunque devoto de la buena mesa;
De mejillas escuálidas
Y de más bien abundantes orejas;
Con un rostro cuadrado
En que los ojos se abren apenas
Y una nariz de boxeador mulato
Baja a la boca de ídolo azteca

je pro některé oblasti hispánské Ameriky typická. Aztékové, ač nepocházeli z Chile, ale z Mexika, dali Jižní Americe první dochované básně, jejich důležitost je tedy na místě. Zároveň výše zmíněné obraty mají v básni hodnotící funkci. Čtenář si snadno představí mulatského boxera i aztéckou sochu boha. Obě podoby vypovídají o vzhledu obyvatelstva kontinentu, a tím i o Parrových predispozicích.

Ostatní verše popisu jsou striktně oznamovací. Jako by byly vytaženy z výkladového slovníku. Autor pouze konstatuje, nehodnotí.

Z antipoetického hlediska je „Epitafio“ někde na půl cesty od poezie k antipoezii. Básník se vyjadřuje každodenním jazykem, používá ironii a hlavně závěrečná část je mírně absurdní. Na druhou stranu text není příliš sarkastický, autor nereflektuje svět okolo sebe a drží se více méně pevné básnické formy.

„ADVERTENCIA AL LECTOR“ „UPOZORNĚNÍ ČTENÁŘI“

Báseň „Advertencia al lector“ otevírá třetí, antipoetickou část sbírky *Poemas y antipoemas*. Jak sám název napovídá, jde o upozornění čtenáři, co může od posledního oddílu, potažmo od antipoezie, čekat. Osobně si myslím, že báseň je reakcí na rozhodnutí Svazu chilských spisovatelů (El Sindicato de Escritores de Chile), o kterém byla řeč ve studii Leonidase Moralese.

Parra je mluvčím celé básně. Zesměšňuje učenost, klasickou poezii, literární kritiky i svou vlastní poezii, která je již antipoezií. Na druhou stranu ubezpečuje čtenáře, že tento koncept má smysl, i když hned vzápětí opět sarkasticky toto tvrzení vyvrací. Avšak chuť proniknout do tajů antipoezie ve čtenáři zůstává.

Hned první verš „Autor nezodpovídá za potíže, které může způsobit jeho psaní“¹⁴⁰ (El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos) připomíná právní opatření proti vzniklým škodám. Parra tak vtipně připravuje čtenáře na nový typ poezie. Básník vzápětí dodává:

I když ho to třeba tíží,
čtenář se nakonec musí považovat za spokojeného.
Copak se Sabelius, kromě teologie i dokonalý znalec humoru,
který postavil na hlavu dogma Nejsvětější Trojice,
musel někdy zodpovídat ze svého kacírství?
A pokud ano, jakým způsobem!
Jak potřeštěně!
Na základě takové spousty protikladů!¹⁴¹

Zde je důležitá postava Sabelia, který byl teologem ve třetím století našeho letopočtu a hlásal nauku, podle které jediný Bůh Otec se zjevil jako “Otec v Synu” pod “maskou” Ježíše z Nazareta, takže Bůh sám trpěl na kříži a po nanebevstoupení se projevil v podobě Ducha svatého.¹⁴² Za tento názor byl Sabelius vyhoštěn papežem

¹⁴⁰ Překlad z Parra, N. *Básně proti plešatění*. Přel. P. Zavadil, doslov A. Housková. Praha: Mladá fronta, 2002. (Dále BPP)

¹⁴¹ BPP, str. 11; Originál: Aunque le pese
El lector tendrá que darse siempre por satisfecho.
Sabelius, que además de teólogo fue un humorista consumado,
Después de haber reducido a polvo el dogma de la Santísima Trinidad
¿Respondió acaso de su herejía?
Y si llegó a responder, ¿cómo lo hizo!
¿En qué forma descabellada!
¿Basándose en qué cúmulo de contradicciones!

¹⁴² <http://www.iencyklopedie.cz/sabelianismus/>

Kalixtem I. Z tohoto je jasné, že se teolog opravdu musel zodpovídat ze svého kacířství. Je to Parrova komparace se sebou samým, která vypovídá o očekávaném přijetí nového názoru, konceptu či myšlenky.

Toto očekávání básník podporuje tvrzením:

Podle odborníků by se tato kniha neměla vydávat:
slovo duha se v ní vůbec nevyskytuje,
ještě méně pak slovo bolest
a slovo sinavý.
Je tu však plno stolů a židlí,
rakví!, kancelářských potřeb!,
a to mě naplňuje hrdostí,
protože nebe se podle mě rozpadá na padrt'.¹⁴³

Zde bych se přiklonila k názoru Leonidase Moralese, který říká, že slova duha, bolest a sinavý jsou metonymiemi básnického jazyka. Slova stoly, židle, rakve a kancelářské potřeby jsou pak odkazem na každodenní slovní zásobu obyčejných lidí. Toto je jeden z hlavních znaků antipoezie. Parra je na svůj obrat od poetické mluvy, možná až trochu poťouchle, hrdý. Nebe, které se rozpadá na padrt', symbolizuje klasickou poezii. Ta se hroutí a nechává prostor pro poezii novou, antipoezii.

První věta sloky „Podle odborníků by se tato kniha neměla vydávat“ je nepochybně narážkou na ustálený typ poezie, pravděpodobně na Nerudovu poezii.

Parra pokračuje sarkastickým:

Smrtelníci, kteří četli Wittgensteinův *Tractatus*,
si můžou vykračovat s nosem nahoru,
protože to dílo se dost špatně shání:
ale Vídeňský kroužek se rozpadl už před lety,
jeho členové se vytratili beze stop
a já jsem se rozhodl vyhlásit válku všem *cavalieri della luna*.¹⁴⁴

¹⁴³ BPP, str.11.; Originál: Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:

La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,
Menos aún la palabra dolor,
La palabra torcuato.
Sillas y mesas sí que figuran a granel,
¡Ataúdes! ¡útiles de escritorio!
Lo que me llena de orgullo
Porque a mi modo de ver, el cielo está cayendo a pedazos.

¹⁴⁴ BPP, str. 11 – 12; Originál: Los mortales que hayan leído el *Tractatus* de Wittgenstein

Pueden darse con una piedra en el pecho
Porque es una obra difícil de conseguir:
Pero el Círculo de Viena se disolvió hace años
Sus miembros se dispersaron sin dejar huella
Y yo he decidido declarar la guerra a los *cavalieri della luna*.

V této strofě básník naráží na osobu Ludwiga Wittgensteina, jenž byl rakouským filozofem první poloviny dvacátého století. Výše zmíněná kniha *Tractatus* je jediným dílem, jež vyšlo za jeho života. Interpretoval v něm jazyk jako formální systém a vytvořil pro něj modelovou teorii.¹⁴⁵ Wittgenstein ovlivnil Vídeňský kroužek, který je v básni také zmiňován. Parra se vysmívá učeným filozofům i jejich spolkům, aby na konci vyhlásil válku „cavalieri della luna”, „rytířům luny”, kteří symbolizují lyrické básnictví a předchozí typy poezie.

Báseň pokračuje autorovým přiznáním: „Samozřejmě má poezie může být bezvýhodná:“ (Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte:). Toto přiznání Parra podpořil sarkastickými narážkami na literární kritiky:

„Smích v této knize je nucený!“ budou tvrdit kritické jazyky.
„Jeho slzy jsou umělé!“
„Místo vzdychání se na těch stránkách zívá.“
„Vzteká se jako kojenec.“
„Autor se vyjadřuje kýčáním.“¹⁴⁶

První dvě z výše zmíněných zvolání opravdu připomínají úryvky z literárních kritik. Ostatní jsou pak jejich parodiemi. Básník nepřímou hodnotí vlastní poezii, a tím se vysmívá jak kritikům, tak sobě samému.

Sloka končí Parrovým přitakáním: „Je to tak: vyzývám vás ke spálení lodí, / hodlám si po vzoru Féniciánů vytvořit vlastní abecedu.“ (Conforme: os invito a quemar vuestras naves, / Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto.) Autor zde avizuje nový typ poezie. Ví, že bude těžko stravitelný jak pro čtenáře, tak pro odborníky, kteří byli doposud zvyklí na lyrické, modernistické či avantgardní pojetí poezie. Vynáší jakousi prosbu o nové chápání poezie a zároveň sebevědomě ujišťuje o specifčnosti své budoucí tvorby.

Dále básník odpovídá na možné otázky čtenářů:

„Nač tedy obtěžovat publikum?“ ptají se přátelé čtenáři:
„Pokud sám autor zlehčuje své psaní,
co se od něho dá čekat?“
Pozor, já nic nezlehčuji,
naopak, honosím se svou vizí,

¹⁴⁵ Kolektiv autorů *Filosofický slovník*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

¹⁴⁶ *BPP*, str. 12; Originál: «Las risas de este libro son falsas!», argumentarán mis detractores
«Sus lágrimas, ¡artificiales!»
«En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza»
«Se patalea como un niño de pecho»
«El autor se da a entender a estornudos»

chlubím se svým omezením,
vynáším své výtvary do nebes.¹⁴⁷

Tyto verše jsou velmi antipoetické. Parra ironicky hájí svou antipoezii. Vznáší ji do nebes, i když v předchozích verších nechal nebe rozpadnout na padrt'. Objevují se v nich hovorové slovní výrazy, které nejsou z českého překladu tak patrné, ale v originále jsou zřejmé. Nejlepším příkladem je slovo „Cuidado“ (Pozor), jež se běžně v mluvené španělštině používá. Český překlad „Pozor“ sice odpovídá smyslu španělského originálu, ale používání slova je nepatrně odlišné. „Cuidado“ je významově mnohoznačnější a jeho používání frekventovanější.

Báseň končí slokou:

Aristofanovi ptáci
pohřbívali mrtvoly svých otců
ve vlastních hlavách
(každý pták byl malý létající hřbitov).
Podle mého názoru
přišel čas ten obřad obnovit¹⁴⁸
a tak pohřbívám svá pera do hlav pánů čtenářů!¹⁴⁹

První verš závěrečné strofy zmiňuje Aristofana, athénskému autora komedií, jenž žil na přelomu třetího a čtvrtého století př.n.l. Ostře kritizoval a zesměšňoval učení sofistů. Ve svých komediích zobrazoval soudobý politický a společenský život v Athénách. Jedna z jeho her, *Ptáci*, vypráví o lidech a ptáky založeném ideálním městě nad mraky.¹⁵⁰ Parra je Aristofanovi velmi podobný přístupem k věcem veřejným a reflektováním soudobé reality.

V prvních třech verších básník opět atakuje klasickou poezii. Každý čtenář musí nejprve v sobě pohřbít to staré, aby vznikl prostor pro to nové, antipoezii. Sice se nelze

¹⁴⁷ BPP, str. 12; Originál: «¿A qué molestar el público entonces?, se preguntarán los amigos lectores:
«Si el propio autor empieza por desprestigiar sus escritos,
¡Qué podrá esperarse de ellos!»
Cuidado, yo no desprestigio nada
O, mejor dicho, yo exalto mi punto de vista,
Me vanaglorio de mis limitaciones
Pongo por las nubes mis creaciones.

¹⁴⁸ Kritická připomínka k Zavadilovu překladu tohoto verše. V originále je „modernizar“ ve smyslu jít dál k něčemu novému, Zavadil použil „obnovit“, tj. vrátit se k něčemu starému.

¹⁴⁹ BPP, str. 13; Originál: Los pájaros de Aristófanes
Enterraban en sus propias cabezas
Los cadáveres de sus padres
(Cada pájaro era un verdadero cementerio volante)
A mi modo de ver
Ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia
¡Y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores lectores!

¹⁵⁰ Kolektiv autorů *Slovník antické kultury*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974.

úplně zbavit starých norem („každý pták pak byl létající hřbitov“), ale je to zapotřebí pro vývoj poezie. Následující dva verše jsou pak Parrovým prohlášením, že je třeba pokračovat vpřed. Posledním veršem autor podotýká, že on je ten Aristofanův pták, který již svého otce pohřbil (pravděpodobně Nerudu) a sarkasticky dodává, že sám pohřbívá vlastní poezii do hlav pánů čtenářů.

Jak již bylo řečeno na začátku, báseň „Advertencia al lector“ otevírá třetí část sbírky a jedná se o jakési upozornění či spíše varování pro čtenáře. Úlohu přípravného kurzu antipoezie splňuje beze zbytku. Text je sarkastický, ironický, pochopitelný, plný hovorových výrazů a hlavně velice vtipný, což jsou hlavní znaky antipoezie.

„LA VÍBORA“ „ZMIJE“

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, báseň „La víbora“ je jednou ze tří básní vydaných v antologii v roce 1948. Tyto texty jsou nejmladšími příspěvky ze třetí části sbírky. Avšak už zde lze pozorovat jistou dávku antipoezie.

Báseň je psána ve verších, které postrádají rým. Text připomíná báseň v próze. Ač je psána ve verších, jedná se o vyprávění příběhu. Autor používá ich formu. Ti čtenáři, kteří neznají Parrovu biografii, stěží rozpoznají, že básník nemluví o svém životě. Ti čtenáři, kteří autorův životopis znají, odhadnou, že tento příběh je smyšlený a je psán v rovině obecné. Tím je báseň zajímavější, posouvá se do niterné roviny. V každém případě jde o přiblížení se čtenáři, o interpretaci možného vztahu mezi mužem a ženou.

„Zmije“ je skoro v každém jazyce symbolem pro intrikářskou a proradnou ženu. I zde je popisovaná žena prezentována v takovémto světle. Již první verš „Po dlouhá léta jsem byl odsouzen zbožňovat jednu zavrženíhodnou ženu“ (Durante largos años estuve condenado a adorar a una mujer despreciable) ukazuje, že autor má k popisované ambivalentní vztah. Na jednu stranu o ní hovoří jako o zavrženíhodné, ale zároveň přiznává svou slabost, a to, že ji zbožňoval. Nechci se zde pouštět do rozboru vztahů mezi pohlavími, ale bývá pravidlem, že ženy označované jako zmije jsou pro muže velmi přitažlivé a neodolatelné. De facto o tom je celá báseň, která má však nečekané rozuzlení. Místo toho, aby „zmije“ muže zničila, dostává se jí poddajné role manželky, tj. služby.

Přines mi trochu vody, ženo,
Sežeň mi někde něco k jídlu,
Jsem mrtvý hlady,
Nemohu už ti dál sloužit,
Všechno mezi námi skončilo.¹⁵¹

Autor popisuje konkrétní vztah mezi jedním mužem a jednou ženou. Jeden z posledních veršů však napovídá, že jde o celé ženské pohlaví: „Považ, že každou chvíli má opravdová žena / Nás všechny může dovést do strašlivé mizérie.“ (Piensa que

¹⁵¹ Vlastní překlad; Originál: Tráeme un poco de agua, mujer,
Consígueme algo de comer en alguna parte,
Estoy muerto de hambre,
No puedo trabajar más para ti,
Todo ha terminado entre nosotros.

de un momento a otro mi verdadera mujer / Puede dejarnos a todos en la miseria más espantosa.) Z originálu je patrné, že autor myslí „nás všechny - muže“. Toto zobecnění se vztahuje i na „opravdovou ženu“, ač je uvedena v jednotném čísle, je prototypem všech žen.

Celý příběh je jakási zpověď. Začíná přiznáním básnického subjektu, s kým to vlastně žil. Sám sebe odsoudil k takovému údělu a teď chce ukázat čtenáři, co to obnášelo. Text pokračuje líčením krásných začátků vztahu, který se pak zdeformuje do určité formy závislosti. Žena je na mluvčího opravdu zlá, ten ale všechno snáší s neuvěřitelnou pokorou. Situace se vyhroťte až do té míry, že „zmije“ svého muže postaví před soud, aby jí zaplatil část dluhu. Mluvčí tímto skončí na ulici, kde živoří. Po nějakém čase se žena opět objeví a básník se k ní vrátí. Vybudují si společné zázemí. Báseň končí autorovým odmítnutím „zmije“ jako ženy a její degradací na služku, jak už bylo řečeno výše.

V básni se objevují erotické motivy. Parra vnímá sex jako nástroj žen k ovládnutí mužů: „Která chodívala do mé kanceláře celá nahá / Nakrucující se tak, že si to nelze představit / S úmyslem připojit mou ubohou duši k její / A především, aby ze mě vydřela poslední cent“ (Que solía presentarse a mi oficina completamente desnuda / Ejecutando las contorsiones más difíciles de imaginar / Con el propósito de incorporar mi pobre alma a su órbita / Y, sobre todo, para extorsionarme hasta el último centavo). Zároveň však přiznává mužskou neschopnost svodům odolat.

Dané téma je zpracováno velmi antipoeticky. Básník používá hovorové výrazy jako „krcálek“ (una pieza redonda) či „mě nechala s dlouhým nosem“ (dejándome con un palmo de narices). Vyvaruje se básnických klišé, v pravém slova smyslu. Některá se sice v básni objevují [např. „Mezi prvními listy podzimu“ (Entre las primeras hojas del otoño)], ale mají zcela jiný než melancholický či lyrický význam. Slovní zásoba a větná skladba jsou opět založeny na každodenní mluvě [„Nedovolovala mi používat kartáček na zuby, který jsem jí daroval“ (No me permitía usar el cepillo de dientes que yo mismo le había regalado)]. Autor je také velmi ironický: „(Občas jsme v noci museli přerušit naše líbanky / Abychom čelili krysám, které přebíhaly přes okno.)“ [(Algunas noches hubimos de interrumpir nuestra luna de miel / Para hacer frente a las ratas que se colaban por la ventana.)) a sarkastický: „Ty jsi má láska, odpověděl jsem klidně / Ty jsi můj anděl, řekla ona nervózně, / Dovol mi, abych si ještě jednou sedla na tvá kolena! / No, mohl jsem si dát pozor, když přišla v minisukýnce.“ (Tú eres mi amor, respondí con serenidad. / ¡Ángel mío, dijo ella nerviosamente, / Permite que me siente en tus rodillas

una vez más! / Entonces pude percatarme de que ella se presentaba ahora provista de un pequeño taparrabos.) Dále Parra reflektuje normální životní situace (soud, rozchod, setkání). Neubíhá k metafyzickým problémům a nedává na odiv svůj vnitřní svět.

V této básni je patrný Parrův obrat k městskému prostředí. Příběh se odehrává na území města, v kanceláři, na náměstích, v parcích, v bytech a pronajatých pokojích.

„SOLILOQUIO DEL INDIVIDUO“ „SAMOMLUVA JEDINCE“

Posledním textem sbírky *Poemas y antipoemas* je „Soliloquio del Individuo“. Vyšel ve výběru v roce 1951 spolu s dalšími dvěma básněmi, které jsou obsaženy v druhém oddílu sbírky. Umístění textu je symbolické. Jedná se o jakési hodnocení lidského pokolení. Dává tušit autorův názor na současný svět a nastiňuje témata jeho pozdější tvorby, jimiž jsou reflexe globalizovaného života.

Mluvčím básně je jedinec, který však mluví hlasem celého lidstva, pozoruje jeho vývoj a sám sebe nechává procházet etapami historie od pravěku až po současnost, aniž by zapomněl vždy po několika verších zdůraznit „Jsem Jedinec“¹⁵² (Yo soy el Individuo). Tento verš se v básni objevuje devatenáctkrát. Tak četné použití značí potřebu autora ujistit čtenáře o pravdě daného tvrzení. Výsledný dojem je však opačný. I toto je záměr básníka. Vznítit v čtenáři pocit jedinečnosti a zároveň náležitosti k lidskému rodu. Verš je nití celého textu a propojuje jednotlivé epochy dějin. Nedává čtenáři prostor, aby se distancoval. Zároveň ho nutí si uvědomit, že jedinec je i on sám a lidstvo se skládá právě z jedinců. Tento fakt činí z jednotlivců masu. Je zajímavé, že samotné slovo „Jedinec“ je psáno s velkým písmenem na začátku. Vysvětlení tohoto jevu mohou být různá. Jedna z možných interpretací je, že autor chtěl vyvolat dojem, že se jedná o vlastní jméno. To by znamenalo, že Jedinec je označení osoby, která se tak jmenuje. Tímto by ještě více podpořil dvojí rozměr hlasu v básni, protože jedinec je každý člověk, avšak Jedinec je jen ten, který nese toto jméno. Další možnou interpretací je potřeba autora zdůraznit smysl slova, aby bylo více nápadné a atakovalo čtenářovu pozornost. Dle mého názoru má tento jev hlavně sarkastickou funkci. V kontextu s ostatními verši působí chování „Jedince“ až směšně.

Báseň má cyklický charakter. Začíná verši: „Jsem Jedinec. / Nejdříve jsem žil ve skále / (vyryl jsem do ní pár obrazců).“¹⁵³ [Yo soy el Individuo. / Primero viví en una roca / (Allí grabé algunas figuras).] Pokračuje popisem lidské historie, aby na konci autor vznesl nápad: „Snad bude lepší, když se vrátím do toho údolí, / ke skále, která mi byla domovem, / a začnu znovu vyrývat, odzadu dopředu vyrývat / svět naruby.“¹⁵⁴ (Mejor es tal vez que vuelva a ese valle, / A esa roca que me sirvió de hogar, / Y

¹⁵² Překlad z Parra, N. *Básně proti plešatění*. Přel. P. Zavadil, doslov A. Housková. Praha: Mladá fronta, 2002. (Dále BPP)

¹⁵³ BPP, str.14

¹⁵⁴ BPP, str.18

empiece a grabar de nuevo, / De atrás para adelante grabar / El mundo al revés.) Tato idea návratu signalizuje mluvčího znechucení nad dosavadním lidským vývojem a přání začít znovu od počátku, avšak vydat se jiným směrem. Poslední věta: „Ale ne: život nemá smysl.“¹⁵⁵ (Pero no: la vida no tiene sentido.) je autorovou totální rezignací na jakoukoli změnu. Zároveň je to však odkaz lidstvu. Ač na první pohled působí pesimisticky, lze jej vykládat i jako absurditu života. Slovní spojení „nemá smysl“ je strohé konstatování, že něco, v tomto případě život, je nerozumné, absurdní, tedy že je to nesmysl. Právě poukazování na absurditu života je jeden z hlavních znaků antipoezie.

Báseň je založena na opakování slov a výše zmíněného verše. Objevují se v ní básnické figury, které repetici potvrzují. Nejvíce patrné jsou anafora, epifora, epanastrofa a epizeuxis. Příkladem anafory je verš „Odpověděl jsem, že ano, že nemám jasné plány, / odpověděl jsem, že ne, že to se uvidí.“¹⁵⁶ (Contesté que sí, que no tenía planes determinados, / Contesté que no, que de ahí en adelante.) Epifora se například nachází v originálním znění verše „ano, nahlédl, co říkám, nahlédl, / abych se zbavil pochyb“¹⁵⁷ (Sí, miré, qué digo, miré, / Para salir de la duda miré,). Ve verši „možná mraky, / možná jsem viděl mraky, blesky“¹⁵⁸ (Nubes tal vez, / Tal vez veía nubes, veía relámpagos,) je patrna epanastrofa. Epizeuxis lze nalézt v „dříví, dříví, kde seženu trochu dříví“¹⁵⁹ (Leña, leña, dónde encontrar un poco de leña,). Tyto básnické figury používá autor ke zdůraznění duality hlasu jedince a k ironickému vyznění celé básně. Lidé jsou stále ovládáni svými pudy a pachtí se za neviditelným cílem.

Samotné zpracování tématu dějin je zajímavé. Parra se zaměřuje na hnací princip vývoje. Tím je lidská zvědavost. Když je uspokojena, vzniká nuda, jež opět pudí k další činnosti.

Porazil jsem stromy, abych mohl vyplout,
hledal jsem ryby,
hledal jsem různé věci
(jsem Jedinec).
Až jsem se znovu začal nudit.¹⁶⁰

¹⁵⁵ BPP, str.18

¹⁵⁶ BPP, str.15

¹⁵⁷ BPP, str.18

¹⁵⁸ BPP, str.16

¹⁵⁹ BPP, str.14

¹⁶⁰ BPP, str.15; Originál: Corté unos árboles para navegar,
Buscaba peces,
Buscaba diferentes cosas
(Yo soy el Individuo).
Hasta que me empecé a aburrir nuevamente.

Motiv nudy je patrný v první polovině básně. Druhá polovina pak pojednává o důsledku, který nuda způsobila. Jedinec začal být aktivní, vymyslel spoustu věcí. „Stěží jsem měl čas na pohřbení svých mrtvých, / stěží jsem měl čas na setí, / jsem Jedinec.“¹⁶¹ (Apenas tenía tiempo para enterrar a mis muertos, / Apenas tenía tiempo para sembrar, / Yo soy el Indiviuo.) Nastává obrat. Jedinec, potažmo celé lidstvo, nestíhá svůj vlastní vývoj reflektovat. Svět se stává hektickým, nepostižitelným a do jisté míry absurdním.

Celá báseň působí sarkasticky a ironicky. Vysmívá se učenosti a váženým institucím. Např.: „Vytvořil jsem vědu, neochvějné pravdy,“¹⁶² (Produce ciencia, verdades inmutables,). Tento verš působí ještě sarkastičtěji, pokud si čtenář uvědomí, že Parra byl celý život fyzikem. Autor používá ironii k vyjádření absurdnosti života lidského pokolení.

Někdo třídil planety,
třídil stromy!,
ale já jsem třídil nářadí,
nábytek, kancelářské potřeby,
já jsem Jedinec.¹⁶³

Tato část básně je velmi antipoetická hned z několika důvodů. Za prvé zde básník opět snáší poezii z nebes. Planety a stromy jsou symbolem složité poezie, nářadí, nábytek a kancelářské potřeby pak antipoezie. Druhým důvodem je výše zmíněná ironie. A třetím použitím „normálních“ slov (Opět nářadí...), které se běžně v klasických básních neobjevují.

Závěrem lze říci, že všechny výše uvedené rysy antipoezie se vyskytují v celém textu. Báseň již tedy není básní, ale antibásní. Toto ještě podporuje fakt, že verše nejsou členěny do slok a po rytmické stránce nejsou rýmovány. Nevyskytuje se zde jedenáctislabičný ani sedmislabičný verš, který, jak už bylo v práci zmíněno, byl pro Parru v počátečním či v přechodném období typický.

¹⁶¹ BPP, str.16

¹⁶² BPP, str.17

¹⁶³ BPP, str.17; Originál: Alguien segregaba planetas,
¡Árboles segregaba!
Pero yo segregaba herramientas,
Muebles, útiles de escritorio,
Yo soy el Individuo.

ZÁVĚR

Co lze tedy k antipoezii ještě říci?

Je zajímavé, jak samotný název sbírky *Poemas y antipoemas* vznikl. Parra na svém stipendijním pobytu v Oxfordu kráčel po ulici a oči mu utkvěly na výloze knihkupectví, kde byla vystavena kniha s názvem *Apoèmes* (1947, Nebásně) od francouzského básníka Henriho Pichetta. Velmi ho zaujalo použité slovo „nebáseň“. Avšak i přes tento údiv mu připadalo neúplné, nevystihující podstatu. Přemýšlel, proč autor nepoužil výraz „antibáseň“, když je silnější a expresivnější než „nebáseň“. V tento moment se rozhodl, že kniha, na které pracuje, se bude jmenovat *Poemas y antipoemas*. Připadlo mu, že by v názvu knihy měl mít dva rozdílné elementy, které se však zároveň doplňují: tradiční básně a hned za nimi víceméně výstřední antibásně.¹⁶⁴

Sám Parra o této slovní symbióze říká: „Všimněte si, jak jsem spojil toto duo. Jako profesor fyziky jsem byl zvyklý pracovat s atomy, tedy myslet v termínech jako protony a elektrony, tj. v termínech pozitivních a negativních nábojů [...] V tuto chvíli myslím v základním marxistickém principu: jak funguje příroda, jak funguje historie a jak funguje lidská duše; prostřednictvím procesu, který se nazývá „dialektika“, jež víceméně tkví v následujícím: koná se záměr. Tento záměr automaticky vyvolává antizáměr či protizáměr. A, co je třeba dále udělat, je syntéza. Takto příroda pracuje ve všech svých změnách, takto pracuje lidský duch a takto pracuje historie.“¹⁶⁵ Prostě uvažoval jako fyzik: každá částice má svůj protějšek, antičástici, a společně tvoří neoddělitelnou jednotu. Ačkoli se v citátu Parra odvolává na filozofii Karla Marxe, nikdy nebyl politickým básníkem. Vůči politice se jasně vymezil v jedné své antibásni: „Stále Vám lezu na nervy / Nejsem levičák ani pravičák / Jednoduše se rozcháším se vším“ (Hasta cuándo siguen fregando la cachimba / Yo no soy derechista ni izquierdista / Yo simplemente rompo con todo).¹⁶⁶

¹⁶⁴ *Sobre „Poemas y antipoemas“* v Parra, N. *Obras Completas I & algo* +. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006

¹⁶⁵ Tamtéž – str. 914; ob. cit.: „Fijense ustedes que yo relacionaba, además, este dúo. Como profesor de Física yo estaba acostumbrado a trabajar con átomos, entonces pensaba en términos de protones y electrones, en términos de cargas positivas y negativas [...] Pienso en estos momentos en ese principio marxista fundamental: cómo funciona la naturaleza, cómo funciona la historia y cómo funciona el espíritu humano; mediante un proceso llamado "proceso dialéctico" que consiste más o menos en lo siguiente: se hace un planteamiento, este planteamiento origina automáticamente el antiplanteamiento o contraplanteamiento, y lo que hay que hacer a continuación, entonces, es la síntesis. Así opera la naturaleza en todos sus cambios, así opera el espíritu humano, y así opera la historia nada menos.“

¹⁶⁶ Binns, N. *Introducción*. Parra, N. *Obras Completas I & algo* +. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006

Dále autor zmiňuje: „Všimněte si, že tato nevinná hra v titulu knihy *Poemas y antipoemas* není doopravdy tak nevinná [...] Ve skutečnosti *Poemas y antipoemas* nejsou nic jiného, než Yin a Yang, mužský a ženský princip, světlo a tma, zima a teplo.“¹⁶⁷

Myšlenky obsažené v předchozích dvou odstavcích nejenže vysvětlují název sbírky, ale také napomáhají k pochopení smyslu antipoezie. Neznamená to, že by antipoezie byla popřením poezie. Je to její přirozený protipól, bez kterého by nemohla existovat. Stejně jako Bůh a ďábel, dobro a zlo.

Antipoezie je reakcí na avantgardní a modernistickou poezii. V básni „Manifiesto“ (Manifest) z roku 1963 se objevují tři verše, které zavrhuje „poezii malého boha / poezii posvátné krávy / poezii zuřivého býka“ (La poesía de pequeño dios / La poesía de vaca sagrada / La poesía de toro furioso). Čtenář si k nim dosadí tři jména: Vicente Huidobro, Pablo Neruda a Pablo de Rokha. Parra se zde rozchází s chilskou avantgardou.¹⁶⁸

Výše zmíněná báseň „Manifiesto“ je Parrovou deklarací antipoezie, kterou nejlépe vystihují poslední verše:

Proti poezii oblaků
stavíme
poezii stojící pevně na zemi
- chladná hlava, horoucí srdce
jsme přesvědčení pevnopozemšťané –
proti kavárenské poezii
poezii přirozenou
proti salonní poezii
poezii veřejnou
poezii sociálního protestu.

Básníci sestoupili z Olympu.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Tamtéž – str. 914; ob. cit.: „Fíjense ustedes que ese juego, inocente entonces, del título del libro, de ese libro *Poemas y antipoemas*, en buenas cuentas, no resultó tan inocente [...] En realidad, *Poemas y antipoemas* no es otra cosa que Yin y Yang, el principio masculino y el femenino, la luz y la sombra, el frío y el calor.“

¹⁶⁸ Housková, A. *Přistání na zemi Nicanora Parry* z Parra, N. *Básně proti plešatění*. Přel. P. Zavadil, doslov A. Housková. Praha: Mladá fronta, 2002.

¹⁶⁹ Překlad z tamtéž – str. 65; Originál: Contra la poesía de las nubes
Nosotros oponemos
La poesía de la tierra firme
-Cabeza fría, corazón caliente
Somos tierrafirmistas decididos-
Contra la poesía de café
La poesía de la naturaleza
Contra la poesía de salón

Zde je vyjádřen hlavní znak antipoezie – přiblížení poezie veřejnosti, a tím zboření mýtu básníka jako vznešeného posla estetických hodnot. Parra nemilosrdně útočí na intelektuálské prostředí, ostře je kritizuje a sarkasticky zesměšňuje. Závěrečný verš se dá chápat jako vítězoslavné prohlášení o konci éry „poezie pro poezii“.

Dalším hlavním rysem antipoezie je rozšíření básnického lexika o každodenní slovní zásobu. V souvislosti s Octaviem Pazem, který byl zakladatelem „tradice přelamování“ (tradición de la ruptura), Niall Binns říká: „Parra je lamač, který skončil s přelamováním a zbořil poslední tabu. ‚V poezii je dovoleno vše‘: všechna témata, všechna slova, všechny oblasti a všechny rytmy mají plné právo vstoupit do básně. To, co nás bude zajímat od této chvíle není *co*, ale *jak*.“¹⁷⁰ Z tohoto vyplývá, že Parra svým konceptem antipoezie otevřel prostor pro psaní pochopitelnější, dalo by se říci lidovější poezie. Tento obrat od tradiční poezie k antipoezii sám Parra charakterizuje:

Během půl století
byla poezie
rájem do nebe volajících hlupáků
Až jsem přišel já
a nastěhoval se se svou horskou dráhou.¹⁷¹

Velmi důležitým atributem antipoezie je humor, a to sarkastický, ironický, někdy až černý. Pomocí humoru ukazuje Parra absurdnost současného světa, zároveň jím naznačuje východisko, jak z této absurdity nepodlehnout chmurám.

Antipoezie je protest. Protest proti tradiční poezii, proti nabubřelosti, proti pokrytectví, proti vznešenosti, proti nesrozumitelnosti. Je zlidštěním poezie. Stejně jako Marie Terezie zpřístupnila vzdělání prostému lidu, tak Nicanor Parra zpřístupnil poezii širokým masám.

La poesía de la plaza pública
la poesía de protesta social.

Los poetas bajaron del Olimpo.

¹⁷⁰ Binns, N. *Introducción* v Parra, N. *Obras Completas I & algo +*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006; ob. cit.: Parra es el rupturista que puso fin a las rupturas y derribó los últimos tabúes. „En poesía se permite todo“: todos los temas, todas las palabras, todos los registros y todos los ritmos tienen pleno derecho a entrar en el poema. A partir de ahora, lo que importará es el *cómo*, no el *qué*.

¹⁷¹ <http://www.antiweb.cl/antipoem.html>; Vlastní překlad; Originál: Durante medio siglo
la poesía fue
el paraíso del tonto solemne
Hasta que vine yo
y me instalé con mi montaña rusa.

Osobně si myslím, že výklady básní v této práci, ať už mé nebo mých kolegů, jsou pouhými interpretacemi něčeho nepochopitelného. Jen sám básník ví, co při psaní té či oné básně prožíval a cítil. Poselství z Parrových textů jsou však jasná. Je třeba se na svět dívat jednoduše, s nadhledem a hlavně s humorem. Proto „není antipoezie nic jiného než život ve slovech“.¹⁷²

¹⁷² *Sobre „Poemas y antipoemas“* v Parra, N. *Obras Completas I & algo +*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006

POUŽITÁ LITERATURA

Primární

- Parra, N. *Poemas y antipoemas*. Ed. de René de Costa. Madrid: Cátedra, 1988.
- Parra, N. *Obras Completas I & algo +*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006.
- Parra, N. *Discursos de sobremesa*. 2006.
- Parra, N. *Básně proti plešatění*. Přel. P. Zavadil, doslov A. Housková. Praha: Mladá fronta, 2002.
- Morales T., L. *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Tomo III, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Monte Ávila Editores, 1998
- Schopf, F. v revista *Texto Crítico*, Nr 28, 1984, pp.13-33

Sekundární

- Hodoušek, E. a kolektiv *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri 1996.
- Kolektiv autorů *Filosofický slovník*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.
- Kolektiv autorů *Slovník antické kultury*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974.
- Fenclová-Kryčková, J., Carrasco Montero, J., Solé Bernardino, L. *Literatura španělsky mluvících zemí*. Plzeň: Fraus, 2000.

Internet

- <http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html> (5.1.2010)
- http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/parra/biobibliografia.shtml (5.1.2010)
- http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/np/s/npsobre0019.pdf (5.1.2010)
- <http://www.memoriachilenaparaciegos.cl/archivos2/pdfs/MC0017980.pdf> (5.1.2010)
- <http://www.ubiobio.cl/ebb/parra/cronologia.htm> (5.1.2010)
- <http://www.educarchile.cl/ntg/personajes/1611/propertyvalue-42001.html> (5.1.2010)
- <http://rll.uchicago.edu/facultystaff/costa.shtml> (5.1.2010)
- <http://www.margencero.com/articulos/perfiles/nial.htm> (5.1.2010)
- <http://www.antiweb.cl/biograf.html> (5.1.2010)
- http://es.wikipedia.org/wiki/Nicanor_Parra (5.1.2010)
- <http://cs.wikipedia.org/wiki/Dekonstrukce> (5.1.2010)
- http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Abad (5.1.2010)
- <http://www.iencyklopedie.cz/sabelianismus/> (5.1.2010)
- <http://www.letras.s5.com/archivoparra.htm> (5.1.2010)
- <http://buscon.rae.es/> (5.1.2010)

PŘÍLOHA

PREGUNTAS A LA HORA DEL TÉ

Este señor desvaído parece
Una figura de un museo de cera;
Mira a través de los visillos rotos:
Qué vale más, ¿el oro o la belleza?,
¿Vale más el arroyo que se mueve
O la chépica fija a la ribera?
A lo lejos se oye una campana
Que abre una herida más, o que la cierra:
¿Es más real el agua de la fuente
O la muchacha que se mira en ella?
No se sabe, la gente se lo pasa
Construyendo castillos en la arena.
¿Es superior el vaso transparente
A la mano del hombre que lo crea?
Se respira una atmósfera cansada
De ceniza, de humo, de tristeza:
Lo que se vio una vez ya no se vuelve
A ver igual, dicen las hojas secas.
Hora del té, tostadas, margarina.
Todo envuelto en una especie de niebla.

OTÁZKY PŘI ČAJI O PÁTÉ
Překlad Petr Zavadil

Tenhleten pobledlý pán má ve tváři
strnulý výraz voskové figuríny;
dívá se přes cáry potrhaných záclon:
pro zlato nebo pro krásu měl by žít?,
má větší cenu volně plynoucí potok
nebo do břehu pevně vrostlé pýří?
Z dálky je tlumeně slyšet hlas zvonu,
který otevře ránu nebo ji zajizví:
je více skutečná voda ve studni
nebo dívenka, která se v ní vidí?
Nikdo netuší, lidé si stavějí
hrady z písku, to je smysl jejich bytí:
je přednější průhledná sklenička
nebo lidská ruka, jež ji zprůsvitní?
Vdechujeme těžký unavený vzduch,
popel a smutek a také hustý dým:
co člověk jednou spatřil, to už znovu
neuvidí, říkají suché listy.
Na stole čaj, topinky a margarín.
Podivný opar se vznáší nad tím vším.

SE CANTA AL MAR

Nada podrá apartar de mi memoria
La luz de aquella misteriosa lámpara,
Ni el resultado que en mis ojos tuvo
Ni la impresión que me dejó en el alma.
Todo lo puede el tiempo, sin embargo
Creo que ni la muerte ha de borrarla.
Voy a explicarme aquí, si me permiten,
Con el eco mejor de mi garganta.
Por aquel tiempo yo no comprendía
Francamente ni cómo me llamaba,
No había escrito aún mi primer verso
Ni derramado mi primera lágrima;
Era mi corazón ni más ni menos
Que el olvidado kiosko de una plaza.
Mas sucedió que cierta vez mi padre
Fue desterrado al sur, a la lejana
Isla de Chiloé donde el invierno
Es como una ciudad abandonada.
Partí con él y sin pensar llegamos
A Puerto Montt una mañana clara.
Siempre había vivido mi familia
En el valle central o en la montaña,
De manera que nunca, ni por pienso,
Se conversó del mar en nuestra casa.
Sobre este punto yo sabía apenas
Lo que en la escuela pública enseñaban
Y una que otra cuestión de contrabando
De las cartas de amor de mis hermanas.
Descendimos del tren entre banderas
Y una solemne fiesta de campanas
Cuando mi padre me cogió de un brazo
Y volviendo los ojos a la blanca,
Libre y eterna espuma que a lo lejos
Hacia un país sin nombre navegaba,
Como quien reza una oración me dijo
Con voz que tengo en el oído intacta:
“Este es, muchacho, el mar”. El mar sereno,
El mar que baña de cristal la patria.
No sé decir por qué, pero es el caso
Que una fuerza mayor me llenó el alma
Y sin medir, sin sospechar siquiera,
La magnitud real de mi campaña,
Eché a correr, sin orden ni concierto,
Como un desesperado hacia la playa
Y en un instante memorable estuve
Frente a ese gran señor de las batallas.
Entonces fue cuando extendí los brazos
Sobre el haz ondulante de las aguas,

Rígido el cuerpo, las pupilas fijas,
En la verdad sin fin de la distancia,
Sin que en mi ser moviérase un cabello,
¡Como la sombra azul de las estatuas!
Cuánto tiempo duró nuestro saludo
No podrían decirlo las palabras.
Sólo debo agregar que en aquel día
Nació en mi mente la inquietud y el ansia
De hacer en verso lo que en ola y ola
Dios a mi vista sin cesar creaba.
Desde ese entonces data la ferviente
Y abrasadora sed que me arrebató:
Es que, en verdad, desde que existe el mundo,
La voz del mar en mi persona estaba.

HOLD MOŘI
Vlastní překlad

Nic nemůže vymazat z mé paměti
Světlo z té tajemné lampy,
Ani výsledek, co měl jsem v očích,
Ani dojem, který mi zbyl v duši.
Za všechno může čas, bez pochyb
Myslím, že ani smrt to nevymaže.
Jestli dovolíte, vysvětlím Vám tady,
S lepší ozvěnou z mého hrdla.
Tenkrát jsem vskutku nechápal,
Ani jak se jmenuji,
Nenapsal jsem jediný svůj verš,
Nerozlil ani jednu slzu;
Bylo to moje srdce, nic víc nic méně,
Které jsem zapomněl v kiosku na náměstí.
Ale stalo se, že můj otec
Byl vyhnán na jih, na vzdálený
Ostrov Chiloé, kde zima
Je jako opuštěné město.
Odjel jsem s ním a než jsme se nadáli, dorazili jsme
Jednoho jasného rána do Puerto Montt.
Vždy jsem žil s rodinou
V centrálním údolí nebo na horách,
Ještě nikdy, ani ve snu,
Se u nás doma nemluvalo o moři.
Z toho důvodu jsem mohl stěží znát
To, co ve škole se učí,
Snad jen něco málo z tajných
Milostných dopisů mých sester.
Vystoupili jsme z vlaku, bylo tam plno lidí
A slavnostní odbíjení zvonů,
Když mě otec chytl za ruku
A ohlédl se na bílou,
Svobodnou, nekonečnou pěnu, která v dálce
Plula k zemi bez názvu,
Jako ten, kdo pronáší modlitbu, mi řekl
S hlasem, který byl mému sluchu neznámý:
„Tohle je, chlapče, moře“. Klidné moře,
Moře, co omývá křišťálovou vlast.
Neumím říci proč, ale byla to chvíle,
Kdy velká síla mi naplnila duši
A bez jediného zaváhání,
I přes skutečný rozměr toho dobrodružství,
Rozběhl jsem se bezhlavě,
Jako šílený na pláž
A v té památné chvíli jsem stanul
Tváří v tvář tomuto pánu bitev.
A tehdy v ten okamžik roztáhl jsem paže

Nad vlnícím se paprskem vod,
S pevným tělem i pohledem,
Vstříc pravdě bez konce,
Aniž by se v mém bytí pohnul vlas,
Jako modrý stín soch!
Jak dlouho trvalo naše pozdravení,
Nelze vyjádřit slovy.
Jen musím dodat, že v tento den
Se zrodily v mé mysli zápal a touha
Psát verše, které jako vlnu po vlně
Tvořil Bůh před mýma očima.
Od tehdy se datuje horoucná
A objímající žízeň, která mě okouzluje:
Totiž, popravdě, od té doby, co existuje svět,
Zůstal ve mě hlas moře.

SAN ANTONIO

En un rincón de la capilla
El eremita se complace
En el dolor de las espinas
Y en martirio de la carne.

A sus pies rotos por la lluvia
Caen las manzanas materiales
Y la serpiente de la duda
Silba detrás de los cristales.

Sus labios rojos con el vino
De los placeres terrenales
Ya se desprenden de su boca
Como coágulos de la sangre.

Esto no es todo, sus mejillas
A la luz negra de la tarde
Muestran las hondas cicatrices
De las espinas genitales.

Y en las arrugas de su frente
Que en el vacío se debate
Están grabados a porfía
Los siete vicios capitales.

SAN ANTONIO
Vlastní překlad

V kapli v rohu
Těší se poustevník
Z bolesti z trnů
Z těla utrpení.

Deštěm potrhané nohy
Z nich jablka materiální
A had pochybnosti
Za zrcadlem píská si.

Červené rty obarvené vínem
Světského potěšení
Od pusy mu odpadají
Jako sraženina krevní.

Tohle není všechno, jeho líce
V černém světle k večeru
Prokazují hluboké jizvy
Od pohlavního údu.

A vrásky na čele,
Co v prázdnotě se zmítá,
Vyryté jsou o překot
Sedmi smrtelnými hříchy.

AUTORRETRATO

Considerad, muchachos,
Este gabán de fraile mendicante:
Soy profesor en un liceo obscuro,
He perdido la voz haciendo clases.
(Después de todo o nada
Hago cuarenta horas semanales).
¿Qué les dice mi cara abofeteada?
¡Verdad que inspira lástima mirarme!
Y qué les sugieren estos zapatos de cura
Que envejecieron sin arte ni parte.

En materia de ojos, a tres metros
No reconozco ni a mi propia madre.
¿Qué me sucede? -¡Nada!
Me los he arruinado haciendo clases:
La mala luz, el sol,
La venenosa luna miserable.
Y todo ¡para qué!
Para ganar un pan imperdonable
Duro como la cara del burgués
Y con olor y con sabor a sangre.

¡Para qué hemos nacido como hombres
Si nos dan una muerte de animales!

Por el exceso de trabajo, a veces
Veo formas extrañas en el aire,
Oigo carreras locas,
Risas, conversaciones criminales.
Observad estas manos
Y estas mejillas blancas de cadáver,
Estos escasos pelos que me quedan.
¡Estas negras arrugas infernales!
Sin embargo yo fui tal como ustedes,
Joven, lleno de bellos ideales,
Soñé fundiendo el cobre
Y limando las caras del diamante:
Aquí me tienen hoy
Detrás de este mesón inconfortable
Embrutecido por el sonsonete
De las quinientas horas semanales.

AUTOPORTRÉT
Vlastní překlad

Podívejte, chlapci,
na tento jazyk rakovinou rozežraný;
Jsem profesor na ponurém lyceu,
Hlas jsem ztratil při učení.
(Po tom všem nebo ničem
Pracuji čtyřicet hodin týdně.)
Jak vám připadá má zřekovaná tvář?
Opravdu vzbuzuje soucit, podívejte na mě!
A co říkáte na ten rozleptaný nos
Díky ponižující křídě.

Co se týče zraku, ze tří metrů
Nepoznám vlastní matku.
Co se mi děje? – Nic.
Zničil jsem se učením;
Špatné světlo, slunce,
Mizerný jedovatý měsíc.
A na co tohle všechno, nač?
Abych vydělal na potřebný chléb
Tvrdý jako tvář měšťáka
A s chutí a vůní krve.
Pro co jsme se narodili jako lidé,
když zemřeme jako zvířata!

Pro hodně práce, občas
Vidím ve vzduchu divné obrysy,
Slyším řadu bláznivín,
Úšklebky, zločinné bláboly.
Podívejte na tyhle ruce
A mrtvolně bílé líce,
Nepatrně vlasů, co mi zbývá,
Tyhle pekelně černé vrásky!
Bez pochyb jsem byl jako vy,
Mladý, krásných ideálů plný,
Snil jsem, že přetavím měď,
Vybrousím tvar diamantu:
Tady mě máte dnes
Za nepohodlnou katedrou
Otupeného výsměchem
Z pěti set hodin pracovních.

EPITAFIO

De estatura mediana,
Con una voz ni delgada ni gruesa,
Hijo mayor de profesor primario
Y de una modista de trastienda;
Flaco de nacimiento
Aunque devoto de la buena mesa;
De mejillas escuálidas
Y de más bien abundantes orejas;
Con un rostro cuadrado
En que los ojos se abren apenas
Y una nariz de boxeador mulato
Baja a la boca de ídolo azteca
-Todo esto bañado
Por una luz entre irónica y páfida-
Ni muy listo ni tonto de remate
Fui lo que fui: una mezcla
De vinagre y de aceite de comer
¡Un embutido de ángel y bestia!

EPITAF
Překlad Petr Zavadil

Byl spíše střední postavy,
hlas neměl ani silný, ani tenký,
nejstarší syn učitele na základce
a skromné pracovité švadlenky;
miloval dobré jídlo,
i když byl hubený od narození;
přepadlé kostnaté tváře,
uši poněkud odstáté od lebky;
měl hranatý obličej,
ve kterém byly oči vidět stěží,
nos křivý jako mulatský boxer
a ústa jak aztécký bůh při oběti,
to všechno ve světle
paprsku, který byl podlý a výsměšný.
Ani moc chytrý, ani zcela hloupý,
zkrátka byl jsem tím, čím jsem byl:
směsí octa a jedlého oleje,
plátkem andělsko-zvířecí tlačenky!

ADVERTENCIA AL LECTOR

El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos:
Aunque le pese.

El lector tendrá que darse siempre por satisfecho.

Sabelius, que además de teólogo fue un humorista consumado,

Después de haber reducido a polvo el dogma de la Santísima Trinidad

¿Respondió acaso de su herejía?

Y si llegó a responder, ¡cómo lo hizo!

¡En qué forma descabellada!

¡Basándose en qué cúmulo de contradicciones!

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:

La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,

Menos aún la palabra dolor,

La palabra torcuato.

Sillas y mesas sí que figuran a granel,

¡Ataúdes!, ¡útiles de escritorio!

Lo que me llena de orgullo

Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.

Los mortales que hayan leído el Tractatus de Wittgenstein

Pueden darse con una piedra en el pecho

Porque es una obra difícil de conseguir:

Pero el Círculo de Viena se disolvió hace años,

Sus miembros se dispersaron sin dejar huella

Y yo he decidido declarar la guerra a los cavalieri della luna.

Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte:

"¡Las risas de este libro son falsas!", argumentarán mis detractores

"Sus lágrimas, ¡artificiales!"

"En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza"

"Se patalea como un niño de pecho"

"El autor se da a entender a estornudos"

Conforme: os invito a quemar vuestras naves,

Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto.

"¿A qué molestar al público entonces?", se preguntarán los amigos lectores:

"Si el propio autor empieza por desprestigiar sus escritos,

¡Qué podrá esperarse de ellos!"

Cuidado, yo no desprestigio nada

O, mejor dicho, yo exalto mi punto de vista,

Me vanaglorio de mis limitaciones

Pongo por las nubes mis creaciones.

Los pájaros de Aristófanes

Enterraban en sus propias cabezas

Los cadáveres de sus padres.

(Cada pájaro era un verdadero cementerio volante)

A mi modo de ver

Ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia

¡Y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores lectores!

UPOZORNĚNÍ ČTENÁŘI

Překlad Petr Zavadil

Autor nezodpovídá za potíže, které může způsobit jeho psaní:
I když ho to třeba tíží,
čtenář se nakonec musí považovat za spokojeného.
Copak se Sabelius, kromě teologie i dokonalý znalec humoru,
který postavil na hlavu dogma Nejsvětější Trojice,
musel někdy zodpovídat ze svého kacírství?
A pokud ano, jakým způsobem!
Jak potřeštěně!
Na základě takové spousty protikladů!

Podle odborníků by se tato kniha neměla vydávat:
slovo duha se v ní vůbec nevyskytuje,
ještě méně pak slovo bolest
a slovo sinavý.
Je tu však plno stolů a židlí,
rakví!, kancelářských potřeb!,
a to mě naplňuje hrdostí,
protože nebe se podle mě rozpadá na padrť.

Smrtelníci, kteří četli Wittgensteinův *Tractatus*,
si můžou vykračovat s nosem nahoru,
protože to dílo se dost těžko shání:
ale Vídeňský kroužek se rozpadl před lety,
jeho členové se vytratili beze stop
a já jsem se rozhodl vyhlásit válku všem *cavalieri della luna*.

Samozřejmě, má poezie může být bezvýchodná:
„Smích v této knize je nucený!“ budou tvrdit kritické jazyky.
„Jeho slzy jsou umělé!“
„Místo vzdychání se na těch stránkách zívá.“
„Vzteká se jako kojenec.“
„Autor se vyjadřuje kýčáním.“
Je to tak: vyzývám vás ke spálení lodí,
hodlám si po vzoru Féníčanů vytvořit vlastní abecedu.

„Nač tedy obtěžovat publikum?“ ptají se přátelé čtenáři:
„Pokud autor sám zlehčuje své psaní,
co se od něho dá čekat?“
Pozor, já nic nezlehčuji,
naopak, honosím se svou vizí,
chlubím se svým omezením,
vynáším své výtvary do nebes.

Aristofanovi ptáci
pohřbívali mrtvoly svých otců
ve vlastních hlavách
(každý pták byl malý létající hřbitov).
Podle mého názoru
přišel čas ten obřad obnovit
a tak pohřbívám svá pera do hlav pánů čtenářů!

LA VÍBORA

Durante largos años estuve condenado a adorar a una mujer despreciable
Sacrificarme por ella, sufrir humillaciones y burlas sin cuento,
Trabajar día y noche para alimentarla y vestirla,
Llevar a cabo algunos delitos, cometer algunas faltas,
A la luz de la luna realizar pequeños robos,
Falsificaciones de documentos comprometedores,
So pena de caer en descrédito ante sus ojos fascinantes.
En horas de comprensión solíamos concurrir a los parques
Y retratarnos juntos manejando una lancha a motor,
O nos íbamos a un café danzante
Donde nos entregábamos a un baile desenfrenado
Que se prolongaba hasta altas horas de la madrugada.
Largos años viví prisionero del encanto de aquella mujer
Que solía presentarse a mi oficina completamente desnuda
Ejecutando las contorsiones más difíciles de imaginar
Con el propósito de incorporar mi pobre alma a su órbita
Y, sobre todo, para extorsionarme hasta el último centavo.
Me prohibía estrictamente que me relacionase con mi familia.
Mis amigos eran separados de mí mediante libelos infamantes
Que la víbora hacía publicar en un diario de su propiedad.
Apasionada hasta el delirio no me daba un instante de tregua,
Exigiéndome perentoriamente que besara su boca
Y que contestase sin dilación sus necias preguntas,
Varias de ellas referentes a la eternidad y a la vida futura
Temas que producían en mí un lamentable estado de ánimo,
Zumbidos de oídos, entrecortadas náuseas, desvanecimientos prematuros
Que ella sabía aprovechar con ese espíritu práctico que la caracterizaba
Para vestirse rápidamente sin pérdida de tiempo
Y abandonar mi departamento dejándome con un palmo de narices.
Esta situación se prolongó por más de cinco años.
Por temporadas vivíamos juntos en una pieza redonda
Que pagábamos a medias en un barrio de lujo cerca del cementerio.
(Algunas noches hubimos de interrumpir nuestra luna de miel
Para hacer frente a las ratas que se colaban por la ventana).

Llevaba la víbora un minucioso libro de cuentas
En el que anotaba hasta el más mínimo centavo que yo le pedía en préstamo;
No me permitía usar el cepillo de dientes que yo mismo le había regalado
Y me acusaba de haber arruinado su juventud:
Lanzando llamas por los ojos me emplazaba a comparecer ante el juez
Y pagarle dentro de un plazo prudente parte de la deuda,
Pues ella necesitaba ese dinero para continuar sus estudios
Entonces hube de salir a la calle a vivir de la caridad pública,
Dormir en los bancos de las plazas,
Donde fui encontrado muchas veces moribundo por la policía
Entre las primeras hojas del otoño.
Felizmente aquel estado de cosas no pasó más adelante,
Porque cierta vez en que yo me encontraba en una plaza también

Posando frente a una cámara fotográfica
Unas deliciosas manos femeninas me vendaron de pronto la vista
Mientras una voz amada para mí me preguntaba quién soy yo.
Tú eres mi amor, respondí con serenidad.
¡Ángel mío, dijo ella nerviosamente,
Permite que me siente en tus rodillas una vez más!
Entonces pude percatarme de que ella se presentaba ahora provista de un pequeño taparrabos.
Fue un encuentro memorable, aunque lleno de notas discordantes:
Me he comprado una parcela, no lejos del matadero, exclamó,
Allí pienso construir una especie de pirámide.
En la que podamos pasar los últimos días de nuestra vida.
Ya he terminado mis estudios, me he recibido de abogado,
Dispongo de buen capital;
Dediquémonos a un negocio productivo, los dos, amor mío, agregó
Lejos del mundo construyamos nuestro nido.
Basta de sandeces, repliqué, tus planes me inspiran desconfianza,
Piensa que de un momento a otro mi verdadera mujer
Puede dejarnos a todos en la miseria más espantosa.
Mis hijos han crecido ya, el tiempo ha transcurrido,
Me siento profundamente agotado, déjame reposar un instante,
Tráeme un poco de agua, mujer,
Consígueme algo de comer en alguna parte,
Estoy muerto de hambre,
No puedo trabajar más para ti,
Todo ha terminado entre nosotros.

ZMIJE
Vlastní překlad

Po dlouhá léta jsem byl odsouzen zbožňovat jednu zavrženíhodnou ženu,
Obětovat se pro ni, trpět výsměch a nesčetná ponížení,
Pracovat dnem i nocí pro její nasycení a oblečení,
Uskutečnit několik přestupků, udělat několik chyb,
Pod svitem luny páchat drobné krádeže,
Falsifikáty kompromitujících dokumentů,
Pod trestem zdiskreditování před jejíma fascinujícíma očima.
Scházeli jsme se v parcích v časech porozumění
A fotili se na motorovém člunu,
Nebo jsme chodili do tančírny,
Kde oddávali jsme se nezávaznému tanci,
Který se protáhl až do časných ranních hodin.
Dlouhá léta jsem žil jako vězeň kouzla té ženy,
Která chodívala do mé kanceláře celá nahá
Nakrucující se tak, že si to nelze představit,
S úmyslem připojit mou ubohou duši k její
A, především, aby ze mě vydřela poslední cent.
Striktně mi zakazovala stýkat se s rodinou.
Mí přátelé byli ode mne odloučeni prostřednictvím pamfletů,
Které zmije publikovala ve svých novinách.
Vášnivá až do deliria nenechala mi chvíli klidu,
Až do nekonečna mne žádala, abych ji líbal na ústa
A odpovídal bez odkladu na její hloupé otázky
Týkající se věčnosti a budoucího života,
Témata, která ve mně vyvolávala žalostnou náladu,
Bzučení v uších, přerušované zvracení, předčasné mdloby,
Které si ona dovedla vychutnat s praktickým duchem, jenž jí byl tak vlastní,
Aby se rychle oblékla beze ztráty času
A opustila můj byt a mě nechala s dlouhým nosem.

Tato situace se prodloužila víc jak na pět let,
Několik sezón jsme bydleli v krcálku,
Který jsme platili napůl v luxusní čtvrti blízko hřbitova.
(Občas jsme v noci museli přerušit naše líbáčky,
Abychom čelili krysám, které přebíhaly přes okno.)

Psala si zmije podrobnou knihu účtů,
V které vše zaznamenávala až do posledního centu, který jsem si půjčil;
Nedovolovala mi používat kartáček na zuby, který jsem jí daroval,
A obviňovala mě, že jsem jí zničil mládí:
Z očí jí šlehaly plameny, předvolala mě před soud,
Abych jí celou část dluhu hned zaplatil,
Vždyť ona ty peníze potřebovala na pokračování ve studiu.
Musel jsem odejít na ulici a žít ze soucitu lidí,
Spát na lavičkách na náměstích,
Kde mě policie mnohokrát nacházela umírajícího
Mezi prvními listy podzimu.

Naštěstí tohle stadium netrvalo moc dlouho,
Protože v jisté chvíli, když jsem byl zase na náměstí,
Seděl jsem jako model před fotoaparátem,
Rozkošné dámské ruce mi zakryly oči,
Zatímco milý hlas se mě ptal, kdo jsem.
Ty jsi má láska, odpověděl jsem klidně.
Ty jsi můj anděl, řekla ona nervózně,
Dovol mi, abych si ještě jednou sedla na tvá kolena!
No, mohl jsem si dát pozor, když přišla v minisukýnce.
Bylo to nezapomenutelné setkání, i když plné kakofonních tónů:
Koupila jsem parcelu nedaleko jatek, oznámila mi,
Tam chci vybudovat jakousi pyramidu,
V které budeme moci strávit poslední dny našeho života.
Už jsem dokončila školu, jsem právnička,
Disponuji dobrým kapitálem;
Zařídíme si výnosný obchod, oba dva, má lásko, dodala,
Daleko od světa jsme si vybudujeme naše hnízdo.
Přestaň s hloupostmi, odmlouval jsem, tvé plány ve mně vzbuzují nedůvěru,
Považ, že každou chvíli má opravdová žena
Nás všechny může dovést do strašlivé mizérie.
Mé děti už odrostly, čas uplynul,
Cítím se hluboce vyčerpaný, nech mě chvíli si odpočinout,

Přines mi trochu vody, ženo,
Sežeň mi někde něco k jídlu,
Jsem mrtvý hlady,
Nemohu už Ti dál sloužit,
Všechno mezi námi skončilo.

SOLILOQUIO DEL INDIVIDUO

Yo soy el Individuo.
Primero viví en una roca
(Allí grabé algunas figuras).
Luego busqué un lugar más apropiado.
Yo soy el Individuo.
Primero tuve que procurarme alimentos,
Buscar peces, pájaros, buscar leña
(Ya me preocuparía de los demás asuntos).
Hacer una fogata,
Leña, leña, dónde encontrar un poco de leña,
Algo de leña para hacer una fogata,
Yo soy el Individuo.
Al mismo tiempo me pregunté,
Fui a un abismo lleno de aire;
Me respondió una voz:
Yo soy el Individuo.
Después traté de cambiarme a otra roca,
Allí también grabé figuras,
Grabé un río, búfalos,
Grabé una serpiente
Yo soy el Individuo.
Pero no. Me aburrí de las cosas que hacía,
El fuego me molestaba,
Quería ver más,
Yo soy el Individuo.
Bajé a un valle regado por un río,
Allí encontré lo que necesitaba,
Encontré un pueblo salvaje,
Una tribu,
Yo soy el Individuo.
Vi que allí se hacían algunas cosas,
Figuras grababan en las rocas,
Hacían fuego, ¡también hacían fuego!
Yo soy el Individuo.
Me preguntaron que de dónde venía.
Contesté que sí, que no tenía planes determinados,
Contesté que no, que de allí en adelante.
Bien.
Tomé entonces un trozo de piedra que encontré en un río
Y empecé a trabajar con ella,
Empecé a pulirla,
De ella hice una parte de mi propia vida.
Pero esto es demasiado largo.
Corté unos árboles para navegar,
Buscaba peces,
Buscaba diferentes cosas,
(Yo soy el Individuo).

Hasta que me empecé a aburrir nuevamente.
Las tempestades aburren,
Los truenos, los relámpagos,
Yo soy el Individuo.
Bien. Me puse a pensar un poco,
Preguntas estúpidas se me venían a la cabeza.
Falsos problemas.
Entonces empecé a vagar por unos bosques.
Llegué a un árbol y a otro árbol;
Llegué a una fuente,
A una fosa en que se veían algunas ratas:
Aquí vengo yo, dije entonces,
¿Habéis visto por aquí una tribu,
Un pueblo salvaje que hace fuego?
De este modo me desplazé hacia el oeste
Acompañado por otros seres,
O más bien solo.
Para ver hay que creer, me decían,
Yo soy el Individuo.
Formas veía en la obscuridad,
Nubes tal vez,
Tal vez veía nubes, veía relámpagos,
A todo esto habían pasado ya varios días,
Yo me sentía morir;
Inventé unas máquinas,
Construí relojes,
Armas, vehículos,
Yo soy el Individuo.
Apenas tenía tiempo para enterrar a mis muertos,
Apenas tenía tiempo para sembrar,
Yo soy el Individuo.
Años más tarde concebí unas cosas,
Unas formas,
Crucé las fronteras
Y permanecí fijo en una especie de nicho,
En una barca que navegó cuarenta días,
Cuarenta noches,
Yo soy el Individuo.
Luego vinieron unas sequías,
Vinieron unas guerras,
Tipos de color entraron al valle,
Pero yo debía seguir adelante,
Debía producir.
Produje ciencia, verdades inmutables,
Produje tanagras,
Di a luz libros de miles de páginas,
Se me inchó la cara,
Construí un fonógrafo,
La máquina de coser,
Empezaron a aparecer los primeros automóviles,

Yo soy el Individuo.
Alguien segregaba planetas,
¡Árboles segregaba!
Pero yo segregaba herramientas,
Muebles, útiles de escritorio,
Yo soy el Individuo.
Se construyeron también ciudades,
Rutas
Instituciones religiosas pasaron de moda,
Buscaban dicha, buscaban felicidad,
Yo soy el Individuo.
Después me dediqué mejor a viajar,
A practicar, a practicar idiomas,
Idiomas,
Yo soy el Individuo.
Miré por una cerradura,
Sí, miré, qué digo, miré,
Para salir de la duda miré,
Detrás de unas cortinas,
Yo soy el Individuo.
Bien.
Mejor es tal vez que vuelva a ese valle,
A esa roca que me sirvió de hogar,
Y empiece a grabar de nuevo,
De atrás para adelante grabar
El mundo al revés.
Pero no: la vida no tiene sentido.

SAMOMLUVA JEDINCE
Překlad Petr Zavadil

Jsem Jedinec.
Nejdříve jsem žil ve skále
(vyryl jsem do ní pár obrazců).
Potom jsem hledal vhodnější místo.
Jsem Jedinec.
Nejdřív jsem si musel opatřit potravu,
shánět ryby a ptáky, shánět dříví
(o zbytek už se nějak postarám).
Rozdělat oheň,
dříví, dříví, kde seženu trochu dříví,
trochu dříví na rozdělení ohně,
já jsem Jedinec.
Tou dobou jsem si kladl otázky,
přišel jsem k propasti plné vzduchu;
hlas mi odpověděl:
já jsem Jedinec.
Pak jsem zkusil jinou skálu,
tam jsem také vyryl obrazce,
vyryl jsem řeku, buvolu,
vyryl jsem hada,
jsem Jedinec.
Ale ne. Nudilo mě, co jsem dělal,
oheň mi byl na obtíž,
chtěl jsem vidět víc,
jsem Jedinec.
Sešel jsem do údolí zavlaženého řekou,
našel jsem tam vše potřebné,
našel jsem divoký národ,
kmen,
já jsem Jedinec.
Viděl jsem, že se tam dějí věci,
vyrývali obrazce do skal,
dělali oheň, také dělali oheň!,
jsem Jedinec.
Zeptali se mě, odkud přicházím.
Odpověděl jsem, že ano, že nemám jasné plány,
odpověděl jsem, že ne, že to se uvidí.
Dobře.
Tehdy jsem vzal kus kamene, který jsem našel v řece,
a začal s ním pracovat,
začal jsem ho brousit,
udělal jsem z něj součást svého života.
Ale tohle je příliš zdlouhavé.
Porazil jsem stromy, abych mohl vyplout,
hledal jsem ryby,
hledal jsem různé věci
(jsem Jedinec).

Až jsem se znovu začal nudit.
Bouře nudí,
hromy, blesky,
já jsem Jedinec.
Dobře. Trochu jsem se zamyslel,
napadaly mě hloupé otázky,
plané problémy.
Tak jsem se začal toulat po lesích.
Přišel jsem k jednomu stromu, k druhému,
přišel jsem k prameni,
k příkopu, ve kterém pobíhalo pár krys:
tak jsem tady, řekl jsem tehdy,
neviděli jste tu nějaký kmen,
nějaký divoký národ, který zná oheň?
Tak jsem se přemístil směrem na západ
v doprovodu jiných bytostí,
nebo spíše sám.
Kdo nevěří, neuvidí, říkali mi,
já jsem Jedinec.
Viděl jsem tvary ve tmě,
možná mraky, blesky;
mezitím už uběhlo několik dní,
cítíl jsem, že umírám;
vymyslel jsem stroje,
sestavil hodiny,
zbraně, povozy,
jsem Jedinec.
Stěží jsem měl čas na pohřbení svých mrtvých,
stěží jsem měl čas na setí,
jsem Jedinec.
O pár let později mě napadlo několik věcí,
několik tvarů,
překročil jsem hranice
a setrval jsem nehybně v jakémsi výklenku,
v loďce, která plula čtyřicet dní,
čtyřicet nocí,
já jsem Jedinec.
Pak uhodila sucha,
přišly války,
barevní lidé vstoupili do údolí,
ale já jsem musel pokračovat,
musel jsem vyrábět.
Vytvořil jsem vědu, neochvějné pravdy,
vytvořil jsem tanagry,
vydal jsem knihy o tisících stran,
nadula se mi tvář,
sestavil jsem fonograf,
šicí stroj,
začaly se objevovat první automobily,
jsem Jedinec.

Někdo třídil planety,
třídil stromy!,
ale já jsem třídil nářadí,
nábytek, kancelářské potřeby,
já jsem Jedinec.
Také se vystavěla města,
silnice,
náboženství vyšlo z módy,
hledali štěstí, hledali spokojenost,
já jsem Jedinec.
Později jsem raději cestoval,
cvičil se, cvičil se v jazycích,
jazycích,
jsem Jedinec.
Nahlédl jsem klíčovou dírkou,
ano, nahlédl, co říkám, nahlédl,
abych se zbavil pochyb,
nahlédl jsem za závěsy,
jsem Jedinec.
Dobře.
Snad bude lepší, když se vrátím do toho údolí,
ke skále, která mi byla domovem,
a začnu vyrývat
svět naruby.
Ale ne: život nemá smysl.