

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Diplomová práce

2015

Jan Čermák

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Poetika mladých východočeských básníků

Diplomová práce

Autor: Jan Čermák

Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň základních škol - český jazyk a literatura

Učitelství pro 2. stupeň základních škol – občanská nauka

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Jan Čermák

Studium: P13332

Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - český jazyk a literatura, Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - občanská nauka

Název diplomové práce: Poetika mladých východočeských básníků

Název diplomové práce AJ: Poetics of Young Eastern Czech poets

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

V této práci se budu zabývat poetikou mladých autorů z regionu východní Čech. Zaměřím se na vybrané mladé autory publikující po listopadu 1989 a autory, kteří přichází se svou tvorbou dnes. Dále zmíním vybrané východočeské literární časopisy, které sdružují mladé autory.

PIORECKÝ, Karel. Česká poezie v postmoderní situaci. BALAŠTÍK, Miroslav. Postgenerace: zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století. KŘIVÁNEK, Vladimír. Kolik příležitostí má báseň : kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000 KOŽMÍN, Zdeněk. Interpretace básní.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Oponent: PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 19.1.2015

Poděkování

Děkuji vedoucímu této práce za cenné rady a připomínky, za trpělivost a čas věnovaný konzultacím. Dále bych chtěl poděkovat Lukáši Vavrečkovi a Aleši Misařovi za spolupráci a poskytnutí textů. V neposlední řadě také svému dobrému příteli Antonínu Hrdému, který mi byl velkým pomocníkem.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval (pod vedením vedoucího diplomové práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Anotace

ČERMÁK, Jan. *Poetika mladých východočeských básníků*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 84 s. Diplomová práce.

Poetika mladých východočeských básníků

V této práci se budu zabývat poetikou mladých autorů z regionu východní Čech. Metodou interpretace a analýzy básnických a písňových textů se pokusím najít hlavní motivy, které utvářejí poetiku toho kterého autora. Poté se pokusím jejich poetiku zařadit k příslušným básnickým typům. Pro svou práci jsem se zaměřil na autory do třiceti pěti let a region východních Čech. Zaměřím se na vybrané mladé aktivně publikující autory, kteří přichází se svou tvorbou v posledních deseti letech. Dále na autory, jejichž tvorba není dosud publikovaná. Dále zmíním vybrané východočeské literární časopisy, které sdružují mladé autory. Tato práce by měla sloužit k přiblížení básnické tvorby širší veřejnosti a propagaci vybraných literárních časopisů.

Klíčová slova: mladá poezie, interpretace, poetika

Annotation

ČERMÁK, Jan. *Poetics of Young Eastern Czech poets*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2013, 84 pp. Diploma Dissertation Degree Thesis.

Poetics of young poets of the eastern Bohemia region

This thesis is going to deal with poetics of young authors of the eastern Bohemia region. There will be used a method of interpretation and analysis of poetic and song texts to find main motives creating the poetics of individual authors. Later the work is going to classify the poetics to corresponding poetic types. This thesis is focused on authors younger than thirty five years of age and coming from eastern Bohemia region. Especially authors who has actively published for a few last years. It is also focused on authors whose production is not publishable. Further this work is going to mention some chosen literary magazines from eastern Bohemia region which unify young authors. This thesis should give the public an idea of poetic production and it also should serve as a promotion of the literary magazines.

Key words: young poetry, interpretation, poetics

Prohlášení

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 4/2009
(Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly na UHK).

Datum:.....27.5. 2015..... Podpis studenta:.....

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Stav poezie v 90. letech.....	1
2.1. Časopisy pro začínající autory dříve	1
2.2. Otázka tvůrčí svobody v postmoderně	2
2.3. Chybějící kritika.....	4
3. Časopisy pro začínající autory dnes.....	4
3.1. Paronyma	5
3.2. H_aluze	6
3.3. TAHY.....	6
4. Problémy časopisů dnes	7
5. Typologie mladé básnické generace podle Miroslava Balaščíka.....	7
a) typ empirický	8
b) typ spirituální	8
c) typ magický.....	9
d) typ reflexivní	9
6. Jana Orlová	11
6.1. Číchat oheň.....	11
6.1.1. Číchat oheň.....	11
6.1.1.1. Existence	11
6.1.1.2. Touha	12
6.1.1.3. Harmonie a štěstí.....	13
6.1.1.4. Koloběh života a smrti	14
6.1.1.5. Příroda.....	15
6.1.2. Kráčeující kořeny	16
6.1.3. Propadání vzhůru	16

6.2. Závěr	18
7. Lukáš Vavrečka.....	18
7.1. Vyhnanec s křídly	19
7.1.1. Kompozice	20
7.1.2. Lyrický subjekt.....	20
7.1.3. Destrukce a deformace	20
7.1.4. Čas.....	21
7.1.5. Prostor	23
7.1.6. Smrt.....	25
7.1.7. Kakofonie.....	26
7.1.8. Déšť	26
7.1.9. Surrealismus a dadaismus	26
7.1.10. Žena.....	27
7.1.11. Hledání smyslu existence	28
7.2. Závěr	29
8. Aleš Misař	29
8.1. Neštěstí v lásce, štěstí v poezii.....	30
8.1.1. Prostor	30
8.1.2. Voda a země.....	31
8.1.3. Satira	32
8.1.4. Básník.....	33
8.1.5. Žena.....	34
8.1.6. Láska	35
8.2. Proti armádě tvé krásy.....	36
8.2.1. Prostor	36
8.2.2. Hra se slovy.....	39
8.2.3. Samota.....	39
8.2.4. Žena.....	40

8.2.5.	Láska	41
8.2.6.	Duše	42
8.2.7.	Voda.....	43
8.2.8.	Hudba	44
8.2.9.	Koloběh.....	44
8.2.10.	Čas.....	45
8.2.11.	Ticho	46
8.3.	Lunoryty	47
8.3.1.	I - Drobnokresby roku.....	48
8.3.1.1.	Oheň.....	48
8.3.1.2.	Bouře.....	48
8.3.1.3.	Čas.....	49
8.3.1.4.	Život a smrt	49
8.3.1.5.	Hudba	51
8.3.1.6.	Chmura.....	51
8.3.1.7.	Básně.....	52
8.3.1.8.	Kontrasty	52
8.3.1.9.	Prostor	53
8.3.2.	II - Pán strop.....	55
8.3.3.	III - Pohyblivé mrakomory.....	58
8.3.4.	IV – Zkumavky citů	63
8.3.5.	V - Na konečku větve verš	65
8.4.	Závěr	66
9.	Antonín Hrdý	67
9.1.	Tondoviny	67
9.1.1.	Život.....	67
9.1.2.	Labyrint.....	69
9.1.3.	Morálka a hodnoty	74

9.1.4.	Osud	76
9.1.5.	Křesťanské motivy	78
9.2.	Závěr	78
10.	Tomáš Jireček.....	80
10.1.	O lidech a o jaru (Výběr z let 2007-2012)	80
10.1.1.	Interpretace vybraných básní:	82
10.2.	Závěr	83
Příloha 1		
Příloha 2		

1. Úvod

Téma jsem si zvolil z toho důvodu, že bych chtěl přiblížit mladé, vesměs začínající autory, působící ve východočeském regionu. Věkovým označením „mladé“ myslím ty, jejichž tvorba vznikala do třiceti pěti let. Do místního vymezení spadají autoři, kteří nějaký čas působili anebo ještě působí ve výše zmíněném regionu.

Cílem mé práce je interpretovat a analyzovat básnické a písňové texty. Následně najít klíčové motivy, které utvářejí poetiku toho kterého autora.

2. Stav poezie v 90. letech

V následujících pasážích zhodnotím literaturu konce 80. a počátku 90. let, kdy do ní začali vstupovat mladí začínající autoři. Přiblížení tehdejší situace lépe objasní problémy, se kterými se potýkali začínající autoři v čase v porevolučních letech. Následně uvedu problémy, které mají literární časopisy a mladí autoři v dnešní době, tj. od roku 2004 až do dnes.

2.1. Časopisy pro začínající autory dříve

O založení časopisu pro mladé nezavedené začínající spisovatele se začalo mluvit koncem roku 1988 na konferenci v Dobříši. Časopis připravoval Svaz českých spisovatelů. Posléze časopis dostal jméno Iniciály. Ale pro mladou poezii, mimo vzniku tohoto časopisu, byla tato konference významná ještě z jednoho důvodu. Ukázala totiž, že po nové básnické generaci existuje poptávka také v řadách mladých kritiků.¹

Ve svém referátu Martin Pilař² tvrdí, že sice zatím neexistuje pocit, který by stmeloval generaci mladých autorů, ale jistá formu sounáležitosti je patrná.

Objevuje se společná tendence upřednostňovat každodenní prožitky před věčnými básnickými tématy. Podle Pilaře je velmi důležité vytvořit časopis pro mladé autory, protože tím bude položen základní kámen pro formování literární generace.

Na konci roku 1989 Zbyněk Vybíral vytyčuje program pro tuto generaci. Autoři musí

¹ Postgenerace, str. 29

² Pilař, Martin: „Generace za dveřmi?“, Kmen 2(8), č. 2, 1989, s. 1

znovuobjevit termíny jako realismus, angažovanost, poezie všedního dne. Dále pojmy jako metafyzika, spiritualita, mystika, mýtus, existencialismus, vypjatý subjektivismus.³ Program by tedy byl, jenže na konci osmdesátých let chyběli kvalitní mladí autoři.

Navíc mladí autoři pocítovali silnou nedůvěru vůči všemu shora organizovanému a raději své aktivity směřovali do neformálních uskupení. Nelehký úkol čekal na básníky, kteří vstupovali do poezie na počátku 90. let, do svobodného prostředí. Musí totiž obnovit zpřetrhanou tradici české poezie ve všech liniích a typech.

2.2. Otázka tvůrčí svobody v postmoderně

Na počátku 90. let byl hodnotový chaos v literatuře nazván postmodernou. Pavel Janoušek tvrdí, že literatura se ocitla v bodě nula.⁴ Situace byla považována za konec modernistické tradice v umění a prakticky tradice jako takové. Autoři poezie se, až na několik výjimek, nevyjadřují k dílům jiných autorů, k vlastní tvorbě či poezii vůbec. Robert Dohnal ve článku „Tragédie současné poezie“ se vyjadřuje dosti kriticky stran poezii v 90. letech. Tvrdí, že současná poezie je jen pro autory a kritiky, protože nikdo jiný ji nečte.⁵ To je dáno tím, že kvůli pocitu naprosté osvobozenosti se autoři osvobodili i od příjemce a nepovažují za důležité, aby měla literatura nějaký smysl nebo cíleného příjemce. Nedbají na to, že smysl se rodí výhradně při komunikaci, ze vztahu tvůrce – příjemce. Ovšem ztráta smyslu není problém kvality poezie, ale zralost příjemců, tedy čtenářů. Interpretace poezie se stává ryze individuální záležitostí. Každý příjemce si v takových básních může najít jiné odkazy podle svého přístupu k realitě.

Jaromír F. Typlt prohlásil: „*Absolutní svoboda je vlastně nesvoboda, smí-li se všechno, nemůže se nic, proto génius mnohem více dokáže v prostoru předem vymezeném, více vynikne v kleci než ve volné přírodě.*“⁶ S tímto výrokiem si dovolím polemizovat. Postmoderna je kouzelná právě tím, že každý může všechno. Prostor absolutní svobody otevírá umělci nekonečné možnosti. Samozřejmě je tato absolutní svoboda

³ Postgenerace, str. 30

⁴ JANOUŠEK, Pavel. Česká kniha v bodě nula aneb Literatura bez dveří, Kmen 1, č. 5, 1990, s. 1 a 4

⁵ Tamtéž, s. 76-77

⁶ Typlt, Jaromír: „Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm“, Tvar 4, č. 16, 1993, s. 4.

vztahena na umělecký svět. Tím, že v reálném světě existují hranice, vzniká kontrast mezi uměleckým světem bez hranic a daným řádem reálného světa pomocí estetické funkce. Absolutní svoboda spočívá právě ve schopnosti překračovat tyto hranice. Není pravdou, že dnes se poezie nemá vůči čemu vymezovat. Zejména u mladé generace

je patrná stále více se prohlubující existenciální krize, ambivalentní pohled na otázku etických hodnot, ekologická témata a mohl bych uvést mnohá další. Umění, v tomto případě poezie, se přímo vztahuje k člověku. Rezonuje s jeho osobností. Souhlasím s tvrzením Karla Pioreckého, že *„má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž žije. [...] Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.“*⁷ Postmoderní poezie nehledá a ani nebude hledat cestu k příjemci. Naopak. To příjemce si musí najít cestu k poezii. S tímto přístupem se objevuje pojem „vychovaný čtenář.“ Čtenářská gramotnost souvisí s literárním vzděláváním na základních a středních školách. Už tam by se měl formovat čtenářský profil a chuť objevovat poezii. Umění (poezie) se stalo izolovaným ne pro všechny, ale pouze pro čtenáře, kteří ještě nedorostli do stádia, aby byli schopni ho pochopit a reflektovat jeho literární a především mimoliterární funkce do svého života.

Na počátku 90. let vznikaly různé manifesty, ale žádná skupina básníků se kolem nich na delší čas neutvořila. Pokoušet se anticipovat budoucnost literatury totiž znamená svázat ji s určitým „Úkolem“ a na základně jeho naplňování ji hodnotit. Tento „Úkol“ však leží vždy vně literatury, která se skrze něj stává jen určitým aspektem života.

To bylo na počátku 90. let nepřijatelné. Literatura po roce 1989 přišla postupně o své mimoestetické funkce, respektive přestaly být od ní očekávány. Autonomie vůči vnějšímu světu ale přinesla i ztrátu hodnotových kritérií, která byla do té doby odvozována právě z funkcí mimoestetických. Literatura se vyrovnávala s minulostí a přehodnocovala ji. Byla jednou nohou v minulosti a druhou nohou se uzavírala do autonomie. Možná proto manifesty neuspěly.⁸

Na počátku 90. let se z literatury vytratily její dosavadní funkce a jako disfunkční médium pozbyla svého smyslu. Hledal se interpretační klíč.

⁷ Postgenerace, s. 117

⁸ Postgenerace, str. 80-81

2.3. Chybějící kritika

Na počátku 90. let chyběla kritika, která by zodpovědně přistupovala k mladé soudobé poezii. Nebyla dořešena otázka, zda hodnotit podle tradičních hodnot v návaznosti na českou literární tradici, nebo zda budou uznány hodnoty nové. Nebo oboje? Nejen v poezii, ale v literatuře celkově panoval chaos. Pavel Janoušek v článku „Time-out aneb Zhroucená tradice“⁹ tvrdí, že porevoluční oddechový čas skončil. Přirovnával tehdejší stav literatury ke hře. Nebylo jasné, kdo budou účastníci hry a jaká budou její pravidla. Chyběl onen pomyslný rozhodčí, osobnost kritika, který by vysvobodil literaturu z okovů minulosti a postavil ji na zdravé, pevné nohy nového programu.

Bylo potřeba rovněž obnovit literární dialog. Snahou Bílka bylo „*vyvázat literaturu z jednoznačné závislosti na původci (realitě či autorovi) a veškeré „dění smyslu“ vztáhnout k interakci text – čtenář.*“¹⁰ Další úskalí kritiky spočívalo v tom, že literární prostor byl „*rozdrobený na malé skupinky a vytratil se jednotný vnímatelský kontext.*“¹¹ Pro kritiku tedy chyběl jakýsi jednotný kontext, pevný bod, od kterého by se mohla odrazit. Literární kritika má na tehdejší situaci i další podíl. Kritika svými názory stále více zatlačovala literaturu do izolace a „*takřka programově odmítala hledat souvislosti mezi básnickou tvorbou a mimoestetickou realitou.*“¹²

3. Časopisy pro začínající autory dnes

Jedním z cílů této diplomové práce je propagace východočeských literárních časopisů. Poukázání na to, že i do nich mohou publikovat kvalitní přispěvatelé, a že mládí není synonymem pro básnickou nezralost. Pro přiblížení jsem vybral tři východočeská periodika: Partonyma, H_aluze a TAHY.

⁹ Janoušek, Pavel: „Čekání na Kritiku“, Tvar 4, č. 17, 1993, s. 1 a 5

¹⁰ Postgenerace, str. 90

¹¹ Tamtéž, str. 93

¹² Tamtéž, str. 143

3.1. Partonyma

Pokud byste nenašli význam tohoto slova ve slovníku, znamená: slova sdílená či podílející se. Na stránkách literarnizapad.cz, který mapuje západočeský literární život, se o časopisu Partonyma píše, že se jedná o „malý či menší pardubický zázrak!“¹³ Toto tvrzení bylo z doby, kdy Partonyma nakročovala do druhého roku své existence.

Jedná se o unikátní spojení regionální spisovatelské organizace a vysokoškolského pracoviště. Čtvrtletník vydává nakladatelství Pavel Marvart. Časopis se vydává v omezeném počtu výtisků, ale je k mání i v elektronické podobě.

Myšlenka vzniku literárního časopisu vznikla na podzim roku 2011 v obýváku Lukáše Vavrečky, když byl u něho na návštěvě Martin Ťopek.¹⁴ U jeho začátků byla hlavní idea, že majitelem tištěného čísla budou pouze autoři sami.

Sice se jedná o regionální časopis (sdružuje převážně spisovatele z okolí Pardubice a Hradce Králové), ale publikují v něm i básníci z jiných krajů.

Každé číslo se skládá z několika částí. V části zvané Kontemplum se nacházejí úvahy, studie a literární recenze, eseje a reportáže na redakci dopředu ohlášené téma. Svou tvorbu tak mohou zasílat všichni, kdo mají chuť a odvahu se podělit o svou tvorbu s čtenářskou veřejností.

Část s názvem Textáž obsahuje autorské příspěvky. Každé tematické vydání Partonymy má pod otěžemi osm zodpovědných redaktorů (Aleš Misař, Lubomír Macháček, Kamil Princ, David Mareš, Filip Mikuš, Přemysl Krejčík, Andrea Kamenická a Štěpán Bartoš). Redaktoři ve svých funkcích rotují, takže tím je zaručena pestrost jednotlivých příspěvků. Velký důraz je kladen i na vizuální stránku časopisu. V interpretační části této práce jsou autoři, kteří přispívají právě do tohoto periodika.

¹³ dr. No. 2013. Literární západ. *Literární západ* [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.literarnizapad.cz/2013/03/zapisnik-dr-no-4-10/>

¹⁴ LOJÍN, Jiří. 2014. Představujeme Lukáše Vavrečku o východočeském literárním čtvrtletníku Partonyma. *Vaše literatura* [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/predstavujeme/predstavujeme/3979-lukas-vavrecka-partonyma.html>

Mimo Partonymy „neexistuje jiný objemnější periodicky vydávaný publikační prostor, který by mohli autoři využít.“¹⁵

3.2. H_aluze

H_aluze je literárněkulturní čtvrtletník z Ústí nad Labem vydávaný pod záštitou tamějších studentů literární bohemistiky s podporou učitelů zejména z Pedagogické fakulty UJEP. Název časopisu má několik vysvětlení. Je slovní hříčkou a narážkou na literární termín „aluze“. Sami zakladatelé se o názvu vyjadřují takto: „*My jsme ale tento pojem uchopili trochu jinak a chápeme jej jako kulturní výraz. Přisuzujeme mu interdisciplinární funkci, což jasněji vyjadřuje náš záměr: Tedy hledat spojitosti mezi jednotlivými prvky umění. Vytahovat ty zajímavé částčky.*“¹⁶ Časopis se vydává od roku 2007.

Ve své literární části časopis publikuje prózu a poezii mladých autorů. V kulturní části uvádí recenze a pozvánky na různé výstavy, vernisáže, filmy, divadelní představení, autorská čtení a jiné kulturní akce. Jeho kulturní část je mnohem obsáhlejší, než část s literárními příspěvky.

3.3. TAHY

Literárněkulturní ročenka Tahy se snaží představovat literární kulturu v co nejširších souvislostech. Prezентuje literární tvorbu, dokumenty a odborné statě týkající se východních Čech, ale zaměřuje se také na obecnější otázky celonárodní a světové. Kromě tří základních tematických bloků – beletristického, dokumentárního a odborného – obsahuje rovněž Zápisník, informující o aktuálních kulturních událostech doma a ve světě, a Recenzní přílohu, přinášející hodnocení domácích i zahraničních literárních děl nebo odborných publikací.¹⁷ Vychází od roku 2007.

¹⁵ LOJÍN, Jiří. 2014. Představujeme Lukáš Vavrečka o východočeském literárním čtvrtletníku Partonyma. Vaše literatura [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/predstavujeme/predstavujeme/3979-lukas-vavrecka-partonyma.html>

¹⁶ Literárně kulturní časopis H_aluze. Historie << H_aluze [online]. [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <http://www.h-aluze.cz/historie/>

¹⁷ POSLEDNÍ, Petr. *Tahy 2007: literárněkulturní ročenka*. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice ve spolupráci s Hejtmanstvím Pardubického kraje, východočeským střediskem Obce spisovatelů a nakl. Pavel Mervart, Červený Kostelec, Tiráž. ISSN 1802-8195.

4. Problémy časopisů dnes

Na základě rozhovoru se šéfredaktorem časopisu Partonyma, Lukášem Vavrečkou, jsem vybral několik hlavních problémů, se kterými se potýkají autoři v literárních časopisech. Pokud si časopis založí skupina začínajících autorů, tak zpravidla nemá dlouhého trvání, protože chybí autority, které by kolektiv časopisu scelovaly, navázaly kontakty a vytvářely o časopisu dobré jméno. Problémy se také týkají finanční otázky. Časopis pro začínající autory netrpí tím problémem, že nemůže honorovat autory za poskytnutí beletristického textu, tím spíše za pořízení recenze nebo rozhovoru. Málokdo totiž napíše recenzi zdarma.

Časopisy, které vycházejí pod stálou redakcí, mají trvalé působiště a vycházejí v tištěné podobě, vycházejí většinou za pomoci dotací a sponzorů. Mohou být propojeny i s nějakou vzdělávací institucí, jak je tomu v případě Partonymy. Poskytuje studentům katedry UPCE pravidelnou platformu pro publikování. Jejich texty ovšem stejně jako jiné podléhají kritickému hodnocení všech sedmi redaktorů. Drtivá většina pokusů o založení nových časopisů ztroskotá právě na základě financování. Tištěný časopis má mezi autory větší prestiž. Literární časopisů je poskromnu, ale slovy Lukáše Vavrečky: „Stačí vytrvat a provozovat jeden dva ročníky hodně na koleni a všechno se ustálí, zavede, časopis si získá důvěru a tím i prostředky.“

5. Typologie mladé básnické generace podle Miroslava Balaštíka

Za mladou generaci Balaštík považuje generaci, která vstupuje do literatury po roce 1990, a během tohoto desetiletí vydávají první sbírky. Generace nezatížená nejen komunistickou minulostí, ale minulostí vůbec. S onou nezatížeností je spojeno, že autoři se nepřiklání k žádné literární skupině a nejsou sjednoceni žádným programem. Z toho důvodu tam Balaštík nezahrnuje básníky undergroundu, oficiální nebo tzv. generaci osamělých běžců a mnohé další. Mladá generace může vydávat ve svobodném prostředí, bez jakékoli státní cenzury. Balaštík dále uvádí názor Málkové na mladou poezii. Ta ji charakterizuje jako „*snahu po individualitě*“ a „*potřebu existence v duchovním řádu*“.¹⁸

¹⁸ Postgenerace, s. 121

Při určování básnických typů jsem vycházel z Balaščíkova rozdělení, kde se pokouší postihnout univerzální básnické typy. Podle jejich charakteru dělí poezii na:

a) typ empirický

Základním stavebním kamenem a východiskem tvorby je „*obecně sdílená realita a životní zkušenost*“.¹⁹

Básnické obrazy jako by se přímo vznášely nad básníkem a on funguje jako prostředník mezi „světem Múz“ a vlastním fikčním světem, do kterého tyto obrazy transformuje na základě bezprostřední – empirické – zkušenosti. Nejčastějším prostředkem je tak enumerace obrazů a motivů. Forma a konkrétní příběh tak hraničí s prózou.

To, co tento typ ozvláštňuje je práce s detaily. Tyto detaily při běžném vnímání unikají pozornosti a jejich zdůrazněním se tak destrukuje stereotypnost narativní složky básně. Díky tomu vede čtenáře hloub pod povrchovou linii textu. Empirická poezie je velmi často impresionisticky laděná. Empiričnost se snaží rozvolnit vztah mezi obrazem a realitou.

b) typ spirituální

Stejně jako u poezie empirické, tak i zde básník čerpá obrazy z fyzického vnímání reality. Ovšem obraz reality je transcendován a je sestaven podle pravidel metafyzického řádu. Konkrétní prvky reality jsou transformovány na symboly, a tím se tvoří vazby s metafyzickým světem. Tento typ poezie čerpá velké množství motivů z přírody. Příroda je útočištěm před chvátajícím tepem civilizace. Zároveň také brání do transcendentního světa idejí. Balaščík do tohoto typu řadí i poezii křesťanskou²⁰. Pro tu je typické zakotvení v prostoru rustikálním. Především prostředí vesni-

¹⁹ Tamtéž, s. 124

²⁰ Zde je potřeba citlivěji rozlišovat směry, které jsou pod tento typ zahrnuty. Pro moji pozdější interpretaci básnických textů bude vhodnější, když křesťanskou poezii vyčleníme jako samostatné typy. Důvod je ten, že spiritualita může existovat i bez křesťanských motivů. Dalším důvodem je, že křesťanství si klade za cíl přírodu podmanit člověku. Představa hierarchie takového světa vypadá následovně: Nejvyšší je autorita Boha jako stvořitele a všemocného pána nad člověkem a vším co existuje. Hierarchicky níž je člověk, jako výtvor Boha, který žije na Zemi, jejíž fauna a flora je stvořená pro něj a může si ji podrobovat. Tím se diametrálně liší od spirituální poezie, kde člověk, příroda a vesmír tvoří jednotu a celek.

ce, která je představena jako nositelka tradičních hodnot, řádu a ritualizovaného způsobu života. Poezie tíhne k rýmu a rytmitizování, což „*uvádí zobrazovanou skutečnost v harmonii s pocíťovaným rytmem onoho řádu*“²¹ Tento typ poezie navazuje na hluboko zakořeněnou křesťansky orientovanou poezii. Poezie je značně schematická a dualistická. Staví proti sobě protiklady (dobro a zlo, boha a ďábla aj.) Otázky na odpovědi hledá nad hranicemi křesťanských dogmat. Využívá bohaté křesťanské symboliky.

c) typ magický

Tento typ je protikladem vůči typu empirickému. Fikční svět básníka už není tvořen na základě odrazu reálné zkušenosti v časoprostoru, ale právě čas a prostor je zcela v režii lyrického subjektu. Vytváří tak svébytný fikční svět. Nejčastěji se tak děje pomocí kouzel, zaklínadel či magických formulí. Cílem kouzlení není poznat podstatu reality či rozluštit různé symboly, ale „*zbavit skutečnost předmětnosti a přetvořit ji k obrazu metafyzické autority*.“²² Magický typ se vymezuje i vůči křesťanskému typu. Bůh je mrtev a s ním také jeho svět. Jeho moc (magie) se přenesla do lyrického subjektu. Lyrický subjekt se stává kouzelníkem a stvořitelem (Bohem) svých světů.

Tvorba je silně imaginativní. Významová složka slov ustupuje do pozadí a důraz je kladen na vztah mezi jazykovými prvky nebo zvukovou stránkou slov. Magický typ vychází ze surrealistické tradice a přiklání se k avantgardní, experimentální či mystické poezii. Básník vytváří snový svět, který funguje podle odlišných principů, než svět reálný.

d) typ reflexivní

Jak již název napovídá, v tomto eklektickém²³ typu poezie bude cílem sebepoznání. Zaměřuje se na reflexi svého „já“ a svůj horizont pozornosti zaměřuje na řešení existenciálních otázek. V nastalém dialogu sám se sebou se snaží na tyto otázky hledat odpovědi.

²¹ Tamtéž, s. 126

²² Tamtéž, s. 127

²³ Reflexivní typ kombinuje prvky z předešlých typů poetik.

Tím, že je povaha dialogu značně schizofrenní, tak v básních se vytváří k „já“ i „alter ego“, které má nevyřešené problémy vyřešit. Skrz básníkové „já“ dochází obvykle k průniku reality a surreality. Lyrický subjekt se snaží překonat základní rozpory a vnitřní duality. Perspektiva sjednocení je zde nejčastěji sen či jiný, reálně neexistující svět.

Doplnil bych ještě jeden typ poezie, který uvádí Karel Piorecký²⁴. **Typ imaginativní** (podobný Balaščíkovu magickému) čerpá z tradice avantgardní a surrealistické. Má velmi podobné znaky jako typ magický. Přejímá prosazování svobodné imaginace jako klíče do nevědomí, iracionality, náhody a jazykové hry. Už nechce revolučně změnit dosavadní podobu společnosti přes umění. Imaginativní poezie dokonce zpřetrhala vazby s freudovsko-jungovskou psychoanalýzou. Už není situována mimo rámec estetiky a umění. Často jsou využívány surrealistické prvky, které se snaží aktivovat nevědomé oblasti vnímání. Vytváří si tak svůj osobitý pohled, transformující reálný svět ve svět jiné reality. Svět, který funguje podle odlišných pravidel, než je vnímatel navyklý. Rovněž se snaží surrealistickou tradici zbavit levicové ideologie. Cílem je posouvat příjemcovu zkušenost z reálného světa do protikladu k ní a vytvořit tak kontrast hlavních prvků. Piorecký uvádí názory historika umění Františka Šmejkal, který imaginaci připisuje klíčovou roli pro mladou poezii. Imaginace je pro něj „*ozvěnou hluboko v nevědomí uložených instinktů, pocitů a představ*.“²⁵ Právě objevení těchto stavebních kamenů fantazie, uložených v nevědomí, vytváří iracionální řád. Příjemce přistupuje na autorovu hru a proniká tak do fikčního světa. Šmejkal dále vidí smysl imaginativního umění v tom, že příjemce (vnímatel) musí vyvinout takový stupeň duševní aktivity, aby tyto instinkty odhalil a dokázal je aplikovat do nově vzniknuvšího iracionálního časoprostoru. Tento typ má velmi blízko k magickému typu.

Souhlasím s Balaščíkem, že ten který typ poezie nelze striktně uplatňovat na celou tvorbu básníka. Je možné vypozařovat přesahy v jednotlivých sbírkách. Stejně tak jako nelze striktně uplatňovat jeden z výše zmíněných typů poezie na toho konkrétního básníka. Existují drobné přesahy těchto typů, avšak básník má tendenci tíhnout v konkrétní sbírce k jednomu typu.

²⁴ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 268

²⁵ Tamtéž, s. 197

V následující pasáži krátce představím jednotlivé autory, jejichž tvorbu jsem analyzoval. Hlavní část pak bude věnována rozboru vybraných básní, na kterých jsou nejvíce patrné klíčové znaky jejich tvorby. Následně se autory pokusím zařadit k výše zmíněným básnickým typům.

6. Jana Orlová

Narozena v roce 1986. Básnířka, výtvarnice a performerka. Studuje na Fakultě výtvarných umění ateliér Performace a na Masarykově univerzitě obor Environmentální studia. Publikuje v časopisech *Tahy*, *Partonyma*, revue *Protimluv* či *Dno*. Organizuje autorská čtení. Vystavovala v Praze, v Brně, Českých Budějovicích, Pardubicích a Uherském Hradišti. Je kurátorkou pardubické galerie Art Space NOV. Vystupuje na koncertech mladoboleslavské hudební skupiny 3. Kultura. Má ráda zelený čaj a ryzlink rýnský V prosinci 2012 jí vyšla sbírka *Čichat oheň* s autorskými ilustracemi.²⁶

6.1. Čichat oheň

Sbírka *Čichat oheň* od Jany Orlové se skládá ze tří částí: *Čichat oheň*, *Kráčející kořeny* a *Propadání vzhůru*. Vyšla v roce 2013 a je doplněna autorskými ilustracemi.

Níže přiblížím hlavní motivy, které tvoří poetiku této sbírky.

6.1.1. Čichat oheň

6.1.1.1. Existence

Existenciální tematika u Orlové nesouvisí s pocitem osamělosti, ale s pocitem neoddělitelnosti člověka a přírody. V člověku bublá a přímo tryská na povrch jeho potlačovaná živočišnost a pudy. Ukryté zvíře za něj také promlouvá a vyslovuje tajné tužby.

Existence je prorostlá láskou. Nejlépe je to vidět v titulní básni *Být trávě láskou*²⁷. Použitá verba představují cestu lyrického subjektu za vyšším bytím. „Být“ v první strofě (*být trávě láskou / která nebyla*) je nositelem lásky a života, čili abstraktních

²⁶ *Partonyma: východočeský literární čtvrtletník*. Pardubice: Lukáš Vavrečka, roč. 3., č. 9., s. 120

²⁷ Názvy básní budou označeny tučně a kurzívou, ukázky básní budou označeny kurzívou.

entit. Přes smyslové vnímání a užitá smyslová verba (*zaposlouchat se do prvního / rákosu u cesty / a popřít vítr...*) je ono bytí přeneseno z abstraktního světa do světa hmotného. Nyní se realizuje v klidném prostředí přírodní krajiny. Vítr je popřen a rákosem hýbe jenom čistá láska. Spojení přírody a bytí člověka krystalizuje existenci jako takovou do její nejčistší, až panenské podoby. Lyrický subjekt musí vylézt vysoko, aby se mohl sám k sobě přiblížit (*Vylézt vysoko / a ucítit své tělo*). Musí překonat určitou překážku. Celou báseň spojuje velké přání lásky a touhy dostat se na vyšší úroveň sebepercepce. Do bodu, až stane tak vysoko, že konečně plně ucítí své tělo. Musí vykonat cestu, překročit své hranice, a teprve potom bude moci sestoupit hloub, až do morku kostí. „Být“ v poslední strofě je, v kontrastu oproti první strofě, nositelem tělesného, hmatatelného života. Cesta vysoko je tak vlastně cestou do hlubin nitra a čisté podstatě existence:

*Být
kostí
napříč
masem
(Být trávě láskou)*

Fyzická výška je hloubkou vědomí a reflektuje tak přání po existenci.

V básni ***Horká moje ženská krev*** je rozum, jako hlavní nástroj člověka, překážkou k pudové živočišnosti, ke splynutí člověka s přírodou, od které se odvrátil. Je to návrat k prapodstatě bytí, ke kořenům a ještě hloub za ně. Člověk, konkrétně žena²⁸, zbavením se rozumu se dostává ke své zvířecí podstatě. Teprve potom může intenzivněji vnímat přírodní živly a dokonce na ně působit (*Čichat oheň / Krájet vítr*). Jejím cílem je šílenství. Šílenství je osvobozením od rozumu a cestou k prapodstatě ženskosti a bytí vůbec (*Být se sebou sama*).

6.1.1.2. Touha

Lidské touhy, až na kost obnažené, a tajná nesplněná přání jsou živou vodou lidského života.

²⁸ Obraz ženy jako divoženky se u Orlové vyskytuje poměrně často.

V básni **Řekla: trochu vody abych nežíznila** je žízeň metaforou neukojitelné (*Můžu vstát i uprostřed noci / a vykousat si nehty / ale jí se stejně nezabavím*), touhy po lesbickém sexuálním kontaktu zvířecího charakteru:

Řekla: pojd' se trochu milovat

A byly jsme znova v lese

vlčicemi

a jen tak jsme běhaly

(Řekla: trochu vody abych nežíznila)

Lyrický subjekt v básni **Na kraji moře** touží po nedosažitelném. Touží přesáhnout sám sebe a najít tam harmonii a splynutí s vesmírem. Nachází to v prostoru mezi krajem moře a oblohou, čili obzorem. Obzor je vzdálené místo, jehož fyzicky nikdy nelze dosáhnout. Lyrický subjekt dosáhl myšlenkového stavu, kdy získal nedosažitelné - obzoru. V tomto místě naslouchá větru a *bouři jemných svalů uvnitř*. Podobně jako v básni **Jako ryba splynutí** je i zde lyrický subjekt ve stavu podobném meditaci, kde naslouchá vnitřnímu hlasu, který představuje vítr. Motiv větru, jako vnitřního hlasu, podtrhuje jeho nespoutanost a divokost. Spojení nehmotného živlu (vítr) a živého organismu (svaly) představuje spojení protikladných entit. Spojení protikladů: neživého a živého, ducha a těla, jang a jing, je na lexikálně úzkém výběru zdrojem bohaté obraznosti při jejich harmonizaci. Ve vztahu příroda a člověk se nejedná o protiklad, ale spíše symbiózu. Vítr roznáší živou sílu do svalů.

6.1.1.3. Harmonie a štěstí

Jako ryba splynutí

jako tělo přijímající zemi

jako popel opařený večerem

jako křehký spánek hladové

Klečím na kamenech svého štěstí

(Jako ryba splynutí)

Báseň evokující až meditační vyrovnanost a spřízněnost s vesmírem (přírodou). V pěti verších je přiblíženo téma všeobjímajícího harmonického vztahu. První dva

verše evokují harmonii a klid prostřednictvím adjektiv *splynutí* a *přijímající*. Potkávají se na stejné významové úrovni. Stejně jako ryba splyne s vodou, s jejím typickým prostředím, tak i tělo přijme zemi²⁹. V třetím verši jsme vyrušeni z navozeného klidu prostřednictvím adjektiva *opařený* (*jako popel opařený večerem*). Tělo tu vykonává službu zemi a přijímá ji, aby ji znovu oživilo. Úděl země a člověka je tu obrácen, když tělo přijme zemi. Člověk svou životní silou může oživit zemi.

Štěstí je ukryto v kamenech³⁰. Kámen je symbolem věčnosti. Obraz věčnosti ve spojení se štěstím umocňuje harmonický soulad obou motivů, na kterých lyrický subjekt s pokorou klečí. Motiv kamenu, jako úložiště abstraktních entit, je i v básni *Jednou z mých tváří*. Zde je v kamenu uložena láska (*Černý kámen / jako signatura lásky*). Láska tím dostává nadčasový charakter a stává se věčnou.

Není jistě náhodou, že umístění obou básní³¹ je na jedné dvojstránce. Obě spojuje motiv touhy. V *Jako ryba splynutí* se jedná o touhu po harmonii, které jsme již dosáhli. V básni *Na kraji moře* je harmonizace také dosaženo, ale liší se vnitřním stavem člověka. Zatímco v první básni člověk pokorně a klidně klečí na kamenech svého štěstí, v druhé naslouchá *bouři jemných svalů uvnitř*. Naděje a čekání na nedosažitelné se stává hlavním zdrojem životní síly.

6.1.1.4. Koloběh života a smrti

Celá báseň *Slétává mezi pavučinu ros* evokuje putování za smrtí na pozadí přírodních motivů. Motiv smrti je vyjádřen explicitně (*hledá smrt*). Lyrický subjekt si „nosí“ smrt po celý život v rukou, kde má *věci zemřelých*. Smrtí ale nekončí pouť lyrického subjektu. Není konečným a poslední činem, ale poznává v ní minulé životy (*Koupe se v ní / v rybníku před sto lety*). Lyrický subjekt jde po vyšlapané cestě a ani nepřipouští směřování po vlastní cestě:

Líže otisky stop

Určuje směr

²⁹ Zde je důležité si uvědomit, že země nepřijímá tělo, ale tělo přijme zemi. Paralelně se tak děje i ve vztahu ryba – voda. Tento vztah bude vysvětlen následovně.

³⁰ Motiv štěstí ukrytého v kameni je i v básni Štěstí bylo hranaté a neurčitě pukalo. Štěstí se pukáním dostává ven.

³¹ Jako ryba splynutí, s. 18. Na kraji moře, s. 19.

a hledá smrt

(Slétává mezi pavučinu ros)

Putuje po cestě předurčené ke smrti. Když ji nalezne, neumírá, ale *koupe se v ní* a nachází v tam minulost. S motivem vody se noříme do vzpomínek a minulých životů.

Koloběh života a smrti se netýká jen lidských životů, ale i života stromů, kdy se strom ve formě kouře vrací do země:

V chalupách se opět topí

jejich kouře se vrací do Země.

(Jednou z mých tváří)

První zakoupená - báseň o zrození děvčátka, odehrávající se v čase těsně po perinatální fázi. Zrození je provázeno explicitními motivy krve, nahoty a lásky. Nejprve je děvčátku smyta krev matky. Toto gesto je osvobozením od mateřského lůna a začátkem vlastního samostatného života. Obraz očištění předchází reálnému aktu vstupu do života přes metaforu ohně (*omytá a zapálená...*). Je ale připomenuta i smrt (*Poletuje / mezi klouby mrtvých*). Mrtvé dokonce drží za ruku. Bezprostřední kontakt čerstvého života a smrti už při narození člověku připomíná memento mori. Sice ve vzdálené budoucnosti, ale jasně určuje cíl životní cesty – smrt. Toto je patrné v posledním řádku (*Prach ještě ne*).

S motivy života souvisí i velmi frekventovaný motiv krve. Krev v poetice Orlové hraje významnou roli. Je šířitelkou života a životní síly už od narození (***Sestra dávných předpovědí lásky***). Krev se vaří (***Horká moje ženská krev***), objevuje se ve spánku (***Spánek...tlukot***).

6.1.1.5. Příroda

Síla přírody je cítit téměř v každé básni této sbírky. Příroda se ukazuje v roli matky Země (***Ze Země slovo***) a mocné čarodějky. Příroda je v poetice Jany Orlové bohem, tichým strážným andělem, který provází člověka životem a člověk skrz ni plně realizuje své bytí. Je místem, kde člověk žije a odpočívá po smrti. Není v protikladu ke člověku, ale je jeho neoddělitelnou součástí. Příroda probouzí v člověku pudové tou-

hy, oprašuje a reaktivuje vnímání a smysly. Dalo by se říci, že člověka vrací k jeho kořenům.

6.1.2. Krácející kořeny

Druhá část sbírky má název Krácející kořeny. Jedná se o volné asociace řazené technikou pásma.

Pásmu vládnou motivy přírody, živočišnosti, potlačených pudů, existenciální otázky (*Byla to samota jež nás tíží / když jsme všichni...A samota? Stále přítomná*). Motiv život a smrti jsou schované v zemi (*Byl to chlad od nohou / který stoupá za hodinovou ručičkou*). Prostřední část tvoří spojovník mezi první a poslední částí. Je jen jakýmsi doplněním a pokračováním výše použitých motivů. V pásmu se začíná orientovat směrem dovnitř, do duše. Na tento prostor se detailně zaměřuje v poslední části sbírky.

6.1.3. Propadání vzhůru

V posledním oddíle sbírky se Orlová soustřeďuje směrem do vnitřního prostoru. Určující pro poetiku nejen tohoto oddílu, ale celé sbírky je pohyb. Název posledního oddílu je slovní hříčkou, protože lyrický subjekt musí nejprve vykonat cestu do hlubin svého vědomí a nevědomí, aby po objevení ukrytých tajemství mohl vzlétnout a osvobodit se. Pohyb je způsoben vhodně zvolenými slovesy (potopila se, kuklení dovnitř, vložím do sebe, vracím se domů). Vnitřní prostor, krajinu duše, zaplňuje krev (*Rozvodňuji se krví, Moje pulzující krev*). Objevují se i další motivy obrození života prostřednictvím svlékání kůže (*Ještě jsem ani nevysvlékla kůži*). S motivy života souvisí motivy nejen lidské, ale i motivy přírody, jako je hlína (*Přišla jsem k nebytí*). Cesta do vnitřního prostoru je často zobrazená jako ponor pod hladinu:

*Náznakem jsem se potopila
a ucítila vůni ledové vody
(Rozvodňuji se krví)*

zase se to posunulo hloub

Dráhy tekutin...

(Kuklení dovnitř)

Slyším ten proud

se ve mně přelévat

(Moje pulzující krev)

Ve vnitřním prostoru také zkoumá svůj vývoj a proměnu. Při objevování nachází entitu přítomnosti a štěstí:

Stala jsem se nehybnou hmotou

sliznatou a oblou

prosáklou vlhkostí

(Rozvodňuji se krví)

Něco, co tam najdu

Něco, co mě obšťastní

Něco, co do sebe vložím

jako ztracený střep

Něco, co není

na oplátku

(Něco, co najdu)

Něco – neurčitá věc, co ji učiní šťastnou. Ono „něco“ vloží do sebe jako ztracený úlomek ze skládačky. To „něco“ do jejího nitra bytostně patří. Jakoby to tam už bylo, ztratilo se, a ona to našla. Vloží to do sebe a stane se tak kompletní a konečně může být šťastná. Štěstí hledá uvnitř těla, kam se cíleně obrací (*Vstupuji do těla žen*).

Uvnitř nachází i přítomnost, která prostupuje celé tělo.

Je tam

Dokonale zapadlá

dokonale navazující

(...)

bdělá i bledá

kulatá

přítomnost

(Je tam)

6.2. Závěr

V poezii Jany Orlové má i kámen svou vlastní duši a životní příběh. Skoro až pohan-
ská moc matky Země vytváří živočišný a harmonický prostor, kde lyrický subjekt
běhá v těle vlčice po lese, dýchá v medvědí kůži nebo zkoumá schoulený v tichu
hlubinné tajemství duše. Probouzí se k životu ospalé instinkty. Žena se stává pátým
elementem, který je posledním dílkem do skládačky s názvem Souznění. Místy žena
rezonuje s vesmírnou energií a harmonizuje vztah člověka a vesmíru. Jindy má sílu
tornáda a vaří krev pod nápoem volání naléhavého zvířecího hlasu ukrytého
v hlouby duše. Orlová zhmotňuje nehmotné (*Na dotek je to / velmi mírný pohyb /
tělesných myšlenek*) a smí se toho dotýkat jako by to bylo tělo. Místo bohatých slov-
ních vyjádření je slovo obnaženo až na kost, což na čtenáře klade velké nároky při
percepci textu. Obrací se do intimního prostoru duše a odkrývá tajné touhy a tajem-
ství. Poezie Jany Orlové by se dala vyjádřit koncem jejího pásma Kráčející kořeny:
„Je to vzrušující hra objeveného prostoru, v němž vize dohání kráčejícího člověka.“
Podle Balaščíkových básnických typů bychom Orlovou mohli přiřadit k imaginativní
a spirituální³² až pohanské poezii.

7. Lukáš Vavrečka

Narozen v roce 1987. Básník, prozaik, literární teoretik, spoluzakladatel a šéfredak-
tor časopisu Partonyma, mezi lety 2013-2014 byl předsedou Střediska východočes-
kých spisovatelů, příležitostný jazzový pianista, doktorand na Filosofické fakultě
Univerzity Pardubice. Na českou uměleckou postmodernu jistě ojedinělý exemplář
renesančního člověka. Autor románu *Revolucionář* (2005), sbírky experimentální
poezie *Vyhnanec s křídly* (2008), knihy vícehlasých básnických skladeb *Partitura*
(2011) a experimentálně-detektivní cyklus *Alibi na příští noc* (2014). K vydání při-
pravuje román ve formě pásma a interview s názvem *Hyperprostor* a povídkový cyk-

³² Spirituální, ovšem bez kontaminace křesťanské poezie.

lus *Přípustné asymetrie*. Vystudoval Kulturní dějiny na Univerzitě Pardubice, v témže městě dosud žije. Živí se jako sazeč a jazzový pianista. Dále vydal esejisticky laděnou veršovanou novelu s názvem *Idealistický román* (2009), který byl v roce 2015 nominován na cenu Jiřího Ortena.

Je rovněž spoluautorem a editorem poetického sborníku *Lumíkem proti své vůli* (2008) a pátého svazku antologie *Sever, západ, východ* (2013). Působí jako redaktor literárně-kulturního časopisu *Tahy* a šéfredaktor východočeského literárního čtvrtletníku *Partonyma*.³³

7.1. Vyhnanec s křídly

Vyhnanec s křídly je název Vavrečkovy sbírky experimentální poezie. Kdybychom vzali esenci surreality Salvadora Dalího, temnosti E. A. Poa a tajemnosti a chladnosti tvorby Tima Burtona, a smíchali je v inkoust, směle bychom s ním mohli naplnit Vavrečkovo pero. Na papíře se tak rodí poezie specifického šerého světa s vlastními zákonitostmi a řádem. Tak by se v krátkosti dala shrnout sbírka básní *Vyhnanec s křídly*³⁴. Kniha vyšla v roce 2008 v nakladatelství Pavel Mervart, ilustrace a návrh obálky vytvořila Tereza Silonová.

Na svých internetových stránkách autor uvádí, že *Vyhnanec s křídly ... je určen hlavně pro čtenáře, kteří rádi odhalují tajemství za hrou s významy, analyzují a nechávají se unášet řetězy vlastních asociací*.³⁵

Název sbírky je odvozen z posledního verše básně Jana Rypla Anděl:

„Za smíchu hříčkou

vzniká Bůh

VYHNANEC S KŘÍDLY STOJÍ NEHNUTĚ“

³³ *Partonyma: východočeský literární čtvrtletník*. Pardubice: Lukáš Vavrečka, roč. 3., č. 9. s. 122

³⁴ VAVREČKA, Lukáš. *Vyhnanec s křídly*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008, 63 s. ISBN 978-80-86818-62-7.

³⁵ VAVREČKA, Lukáš. *Vyhnanec s křídly*. Lukáš Vavrečka [online]. 2008-2015 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.lukasvavrecka.cz/knihy-a-publikace/vyhnanec-s-kridly>

7.1.1. Kompozice

Z hlediska výstavby textu je strofa často kaskádovitě roztažena ve směru od levého k pravému okraji stránky. Toto rozčlenění brání čtenáři v plynulé recepci textu a zároveň tím podporuje jeho dynamičnost. Tím klade na příjemce maximální nároky.

Záměrné jazykové deformace a neologismy pomáhají konstruovat „novou realitu“. Ve Vavrečkově stylizaci je patrný jeho intelektuální charakter a vzdělanost. Jeho tvorba vyžaduje vzdělaného a zkušeného čtenáře.

7.1.2. Lyrický subjekt

Jeho lyrický subjekt se stává demiurgem, proklamátorem jazyka a funguje jako tvůrce imaginárních entit. Zařadit Vavrečkův lyrický subjekt k jednomu typu je neproveditelné. Objevuje se v několika podobách. Podle Pioreckého rozdělení lyrických subjektů v mladé poezii 90. let³⁶ je spojení typu gestického, psychologizujícího a destruktivního. Psychologizující analyzátor zkoumající hranice mezi vědomím a nevědomím. Místy jeho agresivní přístup k fikčnímu světu zažitou představu světa destruuje a na troskách „starého světa“ tvoří nový svébytný svět. Většinou stojí v protikladu k výrazovým prostředkům, experimentuje. Básník je demiurg hledající vlastní cesty a aktivně tvoří fikční svět.

Ve sbírce Vyhnanec s křídly se objevuje několik základních motivů, které tvoří páteř Vavrečkovy poetiky:

7.1.3. Destrukce a deformace

Motiv destrukce je poměrně častý. Není okázalá, ale naopak se děje potichu a její příchod je nevyhnutelný (*Poginie*). Jindy se objevuje postupně prostřednictvím hniloby (*Zkažené ovoce, Za prahem samoučelného prožření*). Motiv hniloby, resp. Rozkladu je nejmarkantněji patrný v básni *Za prahem samoučelného prožření*. Hni-

³⁶ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 259-263

loba kontaminuje podstatu životní síly v metafoře kořenů (*Zvonivé kořeny práchnivěly obzorem*). Místo aby kořeny dávaly životní sílu, jsou mrtvé. Přímý vztah života a smrti je dále rozvíjen ve třetí strofě:

*pak rozházeli smetiny
po chodnicích, kde ještě včera
se mrouskaly kočky.*

(Za prahem samoúčelného prozření)

Tam kde včera vznikal život se dnes hází smetiny.

Hniloba tu má funkci rozkladu starého řádu, na kterém zároveň vzniká řád nový, nebo se alespoň objevuje v podobě naděje na nový řád. Tento nový řád je ovšem vzdálený. Teprve s motivem naděje a víry je nově vzniklý prostor přibližován k lyrickému subjektu (*Pantomima*). Nebo motiv naděje, jako daru na rozlet do nového života, v básni *Modlitba za déšť* (*darem přijmeš zmačkané ptáče z jejích dlaní*). Jen ojediněle má destrukce příjemné pocity (*křehnout drnkání, V nahodilé štědrosti ses rozplýval – Pantomima*).

7.1.4. Čas

Čas má u Vavrečky specifickou funkci. Působí na něj stejné deformační síly jako na prostor. Je často rozdělen na etapy. V básni *Radikální duchové* má tři části: včera – dnes – zítra. Včera vznikalo vzpínání a spílání, které pokračuje i v přítomnosti (dnes). Z včerejších *příslibů pocestnosti* sešlo a dnes se lyrický subjekt ocitá *na prahu prostopášnosti*. Po celou dobu s ním duchové byli, ale na tomto prahu ho opouští (*Proč se mi jen poztráceli... chudáčci prolhaní*). Posledním časovým úsekem je budoucnost (zítra). S budoucností přichází poselství pro pocestné (*vzkažte jim / že už netonou v ohních*). Dochází ke zklidnění a smíření. Smrt a svět se pojí v přítomnosti:

*Člověku pak zůstává
aktuální pramínek
zkušeností světa*

(Bugabo)

Dopoledne nebo ráno jsou období spojená s klidem (**Bugabo** – *čas se začít ráno uklidňovat, Pantomima* - ... *se rozechvívá dopolední jasno*). Naopak v čase večera a noci vylézají duchové a jiné běsi, pod jejichž tlakem se lyrický subjekt začíná zmítat.

Budoucnost je u Vavrečky spojená s motivem naděje na změnu k lepšímu. Budoucí činy napraví události dneška (**Radikální duchové**). S budoucností také přichází vysvobození ze stávající ponurosti a křeče a také možnost volného pohybu (**Vakaor** – *Nicotnosti sféry jsi našel nerad / čas vniknout je do nového okamžiku, Částice* - ...*nechají tě stoupat*). Střet prchavého okamžiku a stálosti, smrtelnosti a věčnosti, ještě více prohlubuje časovou rovinu až do nejistých vzdálených sfér. Jediným pevným bodem v čase je minulost, ke které se vrací prostřednictvím vzpomínek (**O setkání s mlád'aty**). Pouze minulost je časově uzavřená a je pro lyrický subjekt oázou klidu. Události z minulosti ho nemohou ničím novým překvapit.

Motiv plynoucího času, jako autonomní jednotky naprosto nezávislé na člověku, je zobrazen v básni **Zkažené ovoce**. Čas je tu měřen pomocí nástěnných hodin a kyvadla. Pohyb kyvadla působí na postavy (*nad hlavami, jež se kymácely / klátily se / tupě a beze smyslu*). Zdání nesmyslného pohybu je narušeno přirovnáním ke kyvadlu, jehož podstatou je pravidelný a souměrný pohyb. Rafičky hodin jsou rozmoklé a zastavily se už dávno, jen kyvadlo pokračuje neúnavně v pohybu. Tím, že nemá své rafičky, ztrácí i pravidelný pohyb kyvadla svůj smysl.

Báseň **Zkažené ovoce** má 4 části. Každá část je zastoupena jednou slokou. V první je zobrazen kontrast kazícího se ovoce (začínající hniloba) na saténovém polštáři (satén symbol přepychu) v čase dopoledního klidu.

Celá druhá sloka ale žádné známky tohoto klidu nevyjadřuje:

Když jsme dotančili mezi zlatavými tečkami

nad hlavami poletovala červená paraplíčka

nad hlavami, jež se kymácely

klátily se

tupě a beze smyslu

nad hlavami

bílými chomáčky v trávě

nad sedmikráskami

(Zkažené ovoce)

V třetí sloce se objevuje poprvé explicitně motiv kyvadla, jako pravidelného měřiče času. Zdánlivý řád v pravidelném a cyklickém rytmu kyvadla je ovšem v zápětí přerušen ztrátou smyslu podstaty tohoto konání, když *rozmoklé rafičky nástěnných hodin*, levitující pár stop od těl, se zastavily už dávno a *jen kyvadla se klátí / abychom mohli klidně spát*. Obraz rozpouštějícího se času je v surrealismu tradičním prvkem zobrazování nereálnosti.³⁷ Ono klácení kyvadla je tu proto, aby vyvolalo zdánlivé klid, který ve skutečnosti neexistuje. Kyvadlo už čas neměří, ale jen se bezúčelně klátí.

V poslední sloce přichází očista, když déšť *smýval zlato z nahnílého ovoce*. Idyla z druhé sloky se rozplynula, když *roztřáslí jsme se zimou / a hodiny se rozesmály*. V poslední sloce se dozvídáme, že motiv času, zobrazený prostřednictvím kyvadla a hodin, byl celou dobu hlavním strůjcem děje (hodiny se rozesmály, když jsme se roztřáslí zimou). Připomíná rozdíl mezi člověkem a časem. Člověk je podřízen řádu přírody (trpí zimou), ale čas nikoli, a jen se tomu směje. Čas je tu personifikován a má vlastnosti živých bytostí (*hodiny se rozesmály, rafičky...levitovaly*).

7.1.5. Prostor

Prostor ve Vavrečkově poezii je velmi variabilní. Ukazuje se v konkrétní podobě, většinou jako pokoj (*Vakaor, Pantomima, Za okny s barevnými kamínky, Ukryt se vynasnažíš...*). Může mít i abstraktní formu v podobě vlastností jako je například prostopášnost (*Radikální duchové*). Pokoj má funkci útočiště, kde se dá tiše oddychovat (*Ukryt se vynasnažíš*). Je ale i místem, kde se odehrává hádka (*Vakaor*). Jednotlivé prostory jsou od sebe rozděleny motivem prahu³⁸ (*Radikální duchové*). Práh tu odděluje dvě podoby světa. Svět před a svět po. Tato prostorová ambivalence

³⁷ Podobný motiv užil i Salvador Dalí v obraze Persistence paměti.

³⁸ Motiv prahu je i v knize Idealistický román.

je zobrazena i v básni **Pod schody**. Lyrický subjekt je zadržován *vybíleným rozechvěním* pod schody:

Pod schody

tě zadrží

vybílené rozechvění...

... a nezapomeň

potrestat muškáty

že burcují tvou představivost

(Pod schody)

V této básni dochází ke kontrastu bílé a červené barvy. Bílá barva je symbolem čistoty. Dochází k rozechvění čistých prožitků. Tyto sterilní prožitky jsou kontaminovány (*...svou nálepkou sterility počmárej*). Z klidného rozechvění je představivost vytržena a je náhle zmítána, zburcována prostřednictvím červené barvy muškátů. Ta je symbolem vášně. Antagonismus barev vnáší do básně neklid.

Postavy se touží vymanit z chaotického světa, překročit hranice a dostat se za určitou linii (*Když – sebe chtíc / nevinná / za čarou*).

I když se jedná o experimentální a surrealistickou poezii, pro kterou je typická neohraničenost, ve Vavrečkově případě je surrealistický svět svírán a ohraničen hmotnými (zdi, zábradlí) nebo abstraktními překážkami (myšlenky, osočování, rozechvění, tvrdohlavosti). V básni **Vakaor** žena, v podobě zdí, svírá lyrický subjekt v území osočování (*Trosky uzavřené v Území osočování*). Sevřenost prostoru je zdůrazněna motivem škvíry nebo spáry, kam je lyrický subjekt uvržen, buď sebou samotným (*Za prahem samoúčelného prožření – A zaprodalí do škvír*), nebo vlivem okolností (*Snílci – Upadají sklíčení do spár a ponížení*). Ve škvíře se postavy krčí a snaží se přechkat, aby pak mohly zas vyjít do utěšeného prostředí. Prostor dokáže sevřít a uzavřít i zvuky (**Otisk** – *Bromostříbrný vzlyk / uzavřený v příručním zavazadle*). Zdánlivě otevřený prostor je limitován svými omezovateli. Prostor je omezován vlivy externími, jako jsou přírodní vlivy, kontakt s jinými osobami, nebo interními – vlastním rozhodnutím, myšlenkami, zakletím (**Fontánky a harmonia**). Prostor může být omezen i vlastní tvrdohlavostí, jako je tomu v básni **Na prostranství**.

Vavrečkův časoprostor je svébytný, velmi abstraktní a utváří ho velké množství surrealistických prvků. Nejlépe je Vavrečkův surrealistický časoprostor ukázán v básni *Na naklánějící se realitě*. Už v názvu básně je patrné, že realita je deformovaná.

Je vybočená ze svých obvyklých dimenzí. Vavrečka navazuje na surrealistickou a dadaistickou tradici. Prvky dadaismu jsou zastoupeny výskytem samostatných písmen (*a pak o - - o - o - - -o*), které pozastavují plynulost a natahují báseň do non-sensové a dadaistických linií.

Na naklánějící se realitě / oscilují / úhlední poutníci. V deformované realitě se procházejí úhlední poutníci. Jako by ani nebyli díky úhlednosti součástí oné „pokřivené“ reality. Chybí pevný bod (*Země je nestálá - - a - - a - - a*) a vše postupně ztrácí smysl (*Za nimi schody / poztrácely svůj smysl*). Vzniká dezintegrace časoprostoru a také celé reality. Realita je zdeformovaná, rovnováha je polámaná (*Mandaly rozlámaly do půlměsíců*). Jediným východiskem je smrt maláří. Smrt přináší vysvobození (*podivní šťastlivci umírají na malárii*).

7.1.6. Smrt

S destrukcí souvisí i motiv smrti. Motiv smrti je obsažen ve většině Vavrečkových básní. Vystupuje jako přirozený prvek. Obvykle se vyskytuje ve spojení s motivem šera, kostí, mlhy, hřbitova, půlnoci a stínu. Všechny tyto motivy tvoří jádro básně *Poginie*. Ponurou atmosféru prostředí dokresluje čas soumraku a půlnoci na konci září (*Telegrafy již sklály svá torza do soumraků / když sloulali jsme o půlnoci / Křísily se mozky zemrajícího září*). Celý časoprostor se hroutí pod živostí události. Událost, v tomto případě synonymum přítomnosti, akce, dění, je to jediné co může zničit obavy ze smrti. Z ponurého prostoru byl rozum zapuzen a vyhnán bláznovstvím. Šílenství tu má podobnou vysvobozující funkci jako smrt (*Krchovaná prostora šeré akademie bláznovství*). V básni *Na naklánějící se realitě* slouží smrt také jako vysvobození z šílené reality (*podivní šťastlivci umírají na malárii*).

7.1.7. Kakofonie

Nepříjemnost a tísnivost prostoru je také umocněna kakofonickými slovy (dráty řinčí, rozskřípané, vychrčené, pištění).

7.1.8. Déšť

Významnou funkci má i motiv deště. Déšť tu slouží jako očišťující element, který dokonce i smývá smrt (*Zkažené ovoce - smýval zlato z nahnílého ovoce*). V básni *Modlitba za déšť* má také očistou funkci. Déšť smyje bolest a utiší hlavu. Zde je motiv deště také spojen s nadějí na lepší budoucnost. Lyrický subjekt uklidňuje, že jednou bude lépe:

Neměj strach

Na obzoru z očních víček

se začíná blýskat

Jednou přece přijde déšť

a utiší předskleněné hlavy...

(Modlitba za déšť)

7.1.9. Surrealismus a dadaismus

Odkazy k surrealistické a dadaistické tradici jsem nastínil výše v rozboru básní *Zkažené ovoce* a *Na naklánějící se realitě*. Prvky dadaismu jsou nejvíce patrné v básni *Když*. Vavrečka se stává slovním ekvilibristou. Báseň začíná volným veršem, jehož význam a smysl je nedokončený (*Když – jsi ve / se na sebe do*). Předložky tu slouží k vymezení hranice světa mluvčího. Aposiopese pak brání vzniku smyslu. Ono vynechávání slov, které by vytvořily smysl, se vyskytuje na několika místech básně. Celá první sloka a v druhé sloce (*chtíc na sebe se už / jako za úsluhu / spí*).

Podobně je tomu i v básni *Most*. Existuje jen most a levá i pravá strana pomyslného břehu chybí. Příjemce si musí strany doplnit, existuje jen spojovník - most. Vynechaná autosémantická slova brání vytvoření smyslu promluvy. V básni

se v každém řádku vyskytuje alespoň jedno časové adverbium, prepozice nebo konjunkce (KDY³⁹, hned, vždy, pak, když, zas, než). Ty odkazují na časovost děje, který proběhl, nebo proběhne. Lyrický subjekt jako by chtěl „*Nad KDY*“ okamžitě (slovem hned) vynést odpověď:

Nad KDY se hned

vždy „prý“...

(Most)

Čekání na odpověď relativizuje částicí, dokonce v uvozovkách, „prý“. Vynechaná slova, která by dotvořila význam sdělení, jsou nahrazena třemi tečkami, což znesnadňuje percepci textu a vytvoření významu. Konečné dosazení významu je pak zcela v režii příjemce. Příjemce textu má tak před sebou velmi nesnadný úkol a je nucen si význam slov doplnit sám.

Básně *Když* a *Most* jsou si velmi podobné. V obou básních jsou verše zakončené synsémantickými slovy. To brání vytvoření smyslu promluvy.

7.1.10. Žena

Častým motivem ve Varečkových básních je právě žena (*Na prostranství, Vakaor, Andělé a stíny, Když, Na prostranství, Hra na blikající divadlo*). V básni *Na prostranství* jsou mládí ženy dány atributy zmatenosti a tvrdohlavosti. Lyrický subjekt hovoří k nekonkrétnímu příjemci. Z druhé strofy se dozvídáme, že je jím žena. Žena stojí na prostranství, *kam cesty hloubili přes pouště Babylonu*. Prostranství je zdánlivě místem klidu, kam se jde velmi těžko (*přes pouště Babylonu*). Babylon je biblickým symbolem pyšnosti, povrchnosti a zmatení. Překonání této cesty je tudíž velmi nesnadné a vyžaduje určitou morální vyspělost. Nekonečnost prostranství je tu v protikladu s konečností usedajícího sněhu a písku. I když žena stojí na nekonečném prostoru (prostranství), tak je omezována vlastní tvrdohlavostí. S ženou Vavrečkův lyrický subjekt většinou řeší vztahové problémy.

³⁹ V prvním řádku dokonce zvýrazněn kapitálkami.

7.1.11. Hledání smyslu existence

Postavy se ve světě bez pravidel zmítají (*Bezmála zlomený waltz*), upadají sklíčení *do spár a ponížení* (*Snílci*), ztracení bloudí (*Radikální duchové, K zámku*) a hledají smysl života. Pokud smysl existence najdou, ukrývá se většinou ve vizi budoucnosti, která vytrhne postavy z dosavadního stavu křeče a přinese vytoužený klid. Lyrický subjekt také touží po něčem vyšším (*Už se ti někdy chtělo stoupat / víc než dneska?*), než čeho dosáhl doteď jako v básni *Částice*. Tato báseň je proložena otázkami (*Už se ti někdy chtělo stoupat / víc než dneska?*, *Co myslíš se stane s těmi / kteří nejsou skuteční?*, ... *co se stane / když ho někdo ukončí?*, *Copak nedalo se očekávat / že nedokážou vyhotovit / dokonalou fikci?*, *Co se stalo s námi, již jsme se nenarodili?*) Tyto otázky ale nijak nezapadají do významového kontextu básně. Lyrický subjekt je jen položí, ale už na ně neodpovídá. Možná proto, že odpovědi nezná nebo vůbec neexistují. Hledá smysl existence v odpovědích na filozofické otázky. Ptá se na to, co bude po životě (*co se stane / když ho někdo ukončí?*). Dokonce pátrá i po tom, co je před životem (*Co se stalo s námi, již jsme se nenarodili?*) Domnívá se, že když zjistí původ a konec svého času, tak odhalí i smysl existence.

V básni *Pout' k idealismu* je cílem života idea, k níž je potřeba se dostat přes smyslové vnímání. Cesta k idealismu vede přes smyslové vnímání, na které se působí nepřímo, někdy falešnými impulzy. Prvním smyslem je sluch, resp. jeho opak – hluchota. Druhým smyslem je čich, na který působí syntetické vůně (*vyčichlé silice / epiderm a étery*). Dalším je zrak, na který je působeno také nepřímo, prostřednictvím iluminace⁴⁰ (*iluminace podrobených těles*). Posledním smyslem je hmat. Hmatový smysl je drážděn rovněž nepřímo a to signifikátem⁴¹ (*rozkošné oblíny signifikátu*). Pout' k idealismu spatřuje lyrický subjekt jako „*dárkové balení mé zakázané touhy*.“ Ideální je pro něj zapovězeno a není snadné se k němu dostat.

Při hledání smyslu existence jsou lyrickému subjektu do cesty stavěny různé překážky. Nejčastější překážkou je šílenství. Zešílení je zároveň ale únikem z ponuré a tíživé reality do světa bláznů.

⁴⁰ Iluminace z psychologického hlediska znamená vhled, náhlé pochopení problému.

⁴¹ V lingvistické terminologii *signifikát* znamená označované, mentální prezentace reality (např. vjem psa)

7.2. Závěr

Vavrečkova imaginace nemá dna ani uzávěru. Vyvěrá z ničeho a je obklopena všudypřítomným. Najednou se objeví a existuje. Svou přítomností metamorfuje svět, destruuje jeho hranice a posouvá ho do nadreálných prostorů. Vavrečkův fikční svět není svazován řádem, ale je pojen motivickými vazbami. Motivy tryskají do prostoru a stávají se jeho neoddělitelnou součástí. Ve sbírce je cítit důvěra v sílu svobodné imaginace a tvůrčí gesto, kreativní energii. Upřednostňuje hru, náhody, asociativnost a iracionalitu. Poezie Lukáše Vavrečky vykazuje znaky imaginativního básnického typu.

8. Aleš Misař

Narozen v roce 1984 v Nymburce, kde žije dodnes. Po studiích a maturitě na Gymnáziu Nymburk v roce 2003 začal studium politologie a bohemistiky, avšak přesedlal na germanistiku na UJEP v Ústí nad Labem, kde v květnu 2014 studia konečně završuje. V roce 2004 vydal vlastním nákladem svou první knihu poezie (*Neštěstí v lásce, štěstí v poezii*), další následovaly v roce 2006 (*Proti armádě tvé krásy*) a 2009 (*Patřím noci*) opět nákladem vlastním, v druhém případě s plnou podporou Města Nymburk. Jako čtvrté vyšly v podobě e-knihy *Lunoryty* na počátku roku 2013. Vybrané básně uveřejnil v časopisech *Čaj*, *H_aluze*, *Psí víno* a *Tvar*, třikrát zazněly i v pořadu Českého rozhlasu *Zelené peří*. Kromě poezie samotné píše i recenze na básnické tituly. Mimo jiné se zabývá překladem poezie. Nejnovějším počinem je překlad cyklu *Sonety Orfeovi* od R. M. Rilkeho. Podílí se na literárním děním v rodném městě – v roce 2004 spoluzaložil tradici pořadu autorských čtení *Zrcadlení duší*, které trvají dodnes. V Praze spolu s herečkou Erikou Deutsch pořádá od února 2012 večery šansonu a poezie pod názvem *Opilé koráby*. Jeho hlavním zájmem je ovšem nadále vše, co se dotýká poezie a redakční práce. A proto si nesmírně považuje, že je od roku 2013 zástupcem šéfredaktora v literárním čtvrtletníku *Partonyma*.⁴²

⁴² *Partonyma: východočeský literární čtvrtletník*. Pardubice: Lukáš Vavrečka, roč. 3., č. 9. s. 120

8.1. Neštěstí v lásce, štěstí v poezii

Misařova prvotina vyšla v nákladu pěti set výtisků. V předmluvě se zmiňuje, že verše této sbírky pochází z období 17. a 18. roku jeho života. Možná proto ji doporučuje příjemcům téhož věku⁴³. Ty roky vidí jako svérázné období jeho života. Bylo to především období lásek platonických a prchavých, které si pečlivě, a s ironií sobě vlastní, zaznamenával. V závěru své předmluvy uvádí, že je pokračovatelem klasické poezie po vzoru Jaroslava Seiferta, Jiřího Wolкера, Františka Halase a Vítězslava Nezvala, jejichž tvorbou byl silně ovlivněn. Jejich napodobením tak zdokonaloval svůj osobitý básnický projev. Na úplný závěr předmluvy uvádí velmi povzbudivé heslo pro všechny začínající básníky: „Je lépe být začátečníkem a být třeba na čas pro smích kritice, než nezačít vůbec a okrádat pokladnici kulturních hodnot o budoucí příspěvky.“

Sbírka je rozdělena do dvou oddílů: První část má název 2001 a obsahuje deset básní. Druhá část se jmenuje 2002 a obsahuje čtyřicet básní.

V této sbírce je autora poetika vykreslována několika hlavními motivy:

8.1.1. Prostor

Misař přísně odděluje prostor vnější a vnitřní. Vnější prostor je obsazen přírodou a abstraktní entitou, jako je láska (*Šla kolem láska*). Snaží se tu hledat lásku, kterou v uzavřeném vnitřním prostoru nenalézá. Postavy se před strachem z kontaktu postupně izolují do svého vnitřního prostoru.

*Sklonil jsem hlavu, zavřel oči
i sebe na těžkou závoru.
(Šla kolem láska)*

Podobně je na tom i postava ženy, která před ním uniká a uzavírá se do sebe:

máte chuť někam utíkat

⁴³ „Předpokládám, že vám již bylo sedmnáct let. Pokud ano, věřte, že se v následujících básních najdete.“ (Neštěstí v lásce, štěstí v poezii)

do sebe choulíte se honem

(Tajemství)

Proč se mi zavíráš, lilie, lilie, proč Tě tak vídám,

bojíš se světla, bojíš se mě?

(Lilie)

Postavy unikají do vnitřního světa a tam se uzavírají. Tam hledají klid a útočiště. (*Šla kolem láska, Tajemství*). Vnitřní a vnější prostor na sebe mohou navzájem působit:

o půl šesté obzor celý

sevřel duši

zalit do oceli.

(První bouře)

8.1.2. Voda a země

Spojení motivu vody a země je v básni *Most*. V této básni představují muž a žena břehy jedné řeky. Jejich odraz je spojený ve vodě. Voda jej ale *unáší do daleka*:

Obraz prchavý a rozmazaný

pohupuje nás dva na hladině,

kdežto nohy věrné rodné hlíně

stojí k břehům strachy přikovány.

(Most)

Země, rodná hlína, drží člověka „nohama na zemi“ a nedonutí ho bezhlavě skočit do vln a utonout. Motiv země vrací vše do normálu, uklidňuje, drží člověka racionálně myslícího. Dokáže ho utišit a nechat vydechnout:

zas padla k zemi

těla horkých drátů

(Drát v údolí)

Kontrast vody, jako plynoucího elementu, a země, jako statického a nehybného, tvoří zdánlivě nepropojitelné světy. Jejich spojení je nejbližší právě na břehu. Břeh je tu zastoupen metaforou duše v prvních dvou verších:

*Jistě mezi námi teče řeka;
dvoje stráně duší odděluje*
(Mosty)

Duše je hyperonymum k tělu. Například v poetice Viléma Závady je duše synonymem pro srdce⁴⁴. U Misaře je tomu jinak. Tělo je do ní zahrnuto a duše je nadřazenějším pojmem, než srdce. Duše tedy není synonymem srdce.

V posledních dvou strofách lyrický subjekt vymýšlí, jak se dostat na druhý břeh ke své vyvolené. Ve třetí strofě se o to pokouší prostřednictvím motivu mostu. Most je ohořelý kvůli požáru z vášně. V poslední strofě zvažuje přeplutí přes řeku a doufá, že mu žena podá hojivou ruku a v ní srdce. Lyrický subjekt tedy předpokládá, že ho žena miluje natolik, že má srdce na dlani⁴⁵. Motiv kalichu se objevuje i v básni *Láska* a v *Písni o štěstí*.

Motiv země je opakem pro duši. V básni *Duha* je duha jako romantická duše, která si létá vysoko v oblacích. Motiv země tu opět tvoří pevný, záchytný bod, podobně jako břeh v *Mostech*.

8.1.3. Satira

V básni *Kohoutek* si autor pohrává s rustikálním významem slova kohoutek a zasazuje ho do městského prostředí. Podobně je tomu i v básni *Zajíc v pytli*, která je na téže straně. V obou případech se jedná o satiru moderní společnosti.

⁴⁴ KOŽMÍN, Zdeněk. Interpretace básní.s. 109

⁴⁵ Podobné gesto lásky můžeme nalézt i v básni F. Gellnera – Přetékající pohár.

8.1.4. Básník

Přirovnává básníky k hudebníkům.

*...a pak s rukou, která podobá se lyře
natahují struny na papíře
(Miliony)*

Mnozí z nich skládají verše ve spěchu a jejich tóny jsou pak potřhané. Tito jsou publiku k smíchu. Naopak dobrý básník se musí postavit těžké výzvě a hledat do svých básní slova s největší obezřetností a pečlivostí. Básník je bojovníkem a jeho zbraní jsou verše:

*u mě místo žhavých kordů
navečer se schází slova
(Napravený Casanova)*

Poezie se stává smyslem básníkovy života. Je jeho druhým domovem mimo realitu. Poezie mu přináší uspokojení a on ji vzývá jako modlu:

*Pro závrat' vzletu/pěji.
(...)
Pro závrat' pádu pěji.
(Básník)*

Tvorba básní je dar, který povznáší člověka. Psát poezii je jako mít křídla, která jsou ale ve výsledku pro život těžkým údělem:

*pocítil jsem ostny
veršovníků v perutích
(Kdosi mi křídla dal)*

Lyrický subjekt, v roli básníka, byl obdařen křídly a to je pro něj těžkým údělem. Uvědomuje si, že když nelétá, jsou mu k ničemu (*Mně na zemi jsou křídla tíží / bo-*

lestně je vláčím prachem). Když létá, láme mu je vítr. Avšak nepřestává a znovu to zkouší:

*A tak létám znovu srážen
Krásou, kterou neunesu
v rukách opentlených slovy.
Kdosi mi dal velká křídla*

O to více život bolí...
(Kdosi mi křídla dal)

Mít básnická křídla je úděl osudu. Básník se musí s tím naučit žít jak na zemi (realita), tak ve vzduchu (básnický svět).

8.1.5. Žena

Misařova lyrika je fascinována motivem ženy. Je to ústřední motiv celé jeho sbírky. Obraz ženy je nečastěji zastoupen květinou. Tato metafora se poprvé objevuje v básni *Květinářství*. Žena je pak zobrazována jako květina (*Květinářství*, *Slečna servírka*, *Lilie*, *Ta, kterou máš před očima*). Motiv květin (řeč *levandulí*) doplňuje motiv lásky. Podtrhuje její křehkost (*Přítelkyně*). Misař vidí lásku jako květinu. Nejdříve vykvete, pak sladce voní a nakonec uvadá. V básni *Báseň na začátku září* je žena dokonce zralým ovocem:

*Já chci sáhnout po zralém ovoci
(...)
Ne revolvery, ne torpéda s raketami
ne meče a bodáky z oceli...
...Nejkřehčí květ je strašnou zbraní,
protože duši rozdírá.
(Báseň na začátku září)*

Ženská krása je vynesena do nebeských rozměrů, když ji v básni *Přítelkyně* nazývá hvězdou.

Lyrický subjekt je ženou přímo uchvácen. Apoteóza ženy si jej podmanila její krá-

sou, aniž by ona chtěla nebo tušila. Nevystupuje jako *famme fatal*, ale spíš jako křehká víla, která se po doteku může rozplynout.

8.1.6. Láska

V Misařově poetice má láska mnoho podob. Je prehlivá (*Šla kolem láska*), přehlížející (*Šla kolem láska, Tajemství*), nešťastná (*Kometa*), spoutávající, šťastná, manželská, hořká a zrazená (*Láska*), téměř vyprchaná (*Sbohem, lásko*), neopětovaná (*Přítelkyně*).

Lyrický subjekt touží po lásce jak v její pocitové, tak i fyzické podobě. Bez ní se cítí osamělý a jakoby nežil (*Šla kolem láska*). Nejen lyrický subjekt-muž, ale i žena je ovládána až pudovou touhou po lásce (*Lilie, Ta, kterou máš před očima*). V básni *Lilie* žena-květina touží po lásce, ale zároveň se bojí ublížení-utrnutí. Touha je přirovnávána k pnutí květiny za sluncem, ale jedině muž ji může utrhnout a k vysněnému slunci vynést.

Láska je všude kolem něj, ale mívá ho (*Šla kolem láska...ať se pootočí*). Ovšem i láska samotná tu touží k někomu přilnout (*řekla tiše: „Snad si všimne“*). Misař udržuje balanc mezi touhou a jejím naplněním. Láska je spojena s blouzněním a bolestí, s vítězstvím a zklamáním. V básni *Naivní píseň o lásce* je jakýmsi cyklem. Od první zamilovanosti (přirovnává ji k opilosti vínem), přes spoutání řetězy, svatbu, manželství, zklamání, rozvod, a pak znovu k první zamilovanosti. Motiv vína, resp. alkoholu, rámuje celou báseň. Jako by Misař chtěl naznačit, že zamilovaný člověk je láskou opilý. Ve vztahu pak jeho opilost osciluje mezi štěstím a zklamáním, až k vystřízlivění. Pak se znovu opije jinou láskou. Motiv lásky jako cyklu pak autor rozvíjí propracovaněji ve své druhé sbírce na motivu Fénixe.

Bohatší na prožitky je lásku dobývat, než ji získat a ztratit (*Lovec motýlů*). Žena je tu skoro nedotknutelná a stále uniká. K lásce musí překonat překážku. Ta je konkrétní ve formě plotu (*Lilie*), nebo abstraktní prostřednictvím motivu studu (*Ta, kterou máš před očima*).

V básni *Milostný nápěv* zase opěvuje lásku sdělovanou prostřednictvím poezie. Pokud člověk v sobě chová cit lásky, nemá ho skrývat, ale manifestovat v podobě veršů. Říct své milé co k ní cítím je způsob, jak lásku získat. Pokud cit opětujete, *půjďte láskou jak Babylonskou věží* – až do oblak. V poslední strofě říká, že cesta nahoru

nebude snadná (*na cestě z růží a kamení / trochu šťastní, / trochu znavení*). V lásce je schovaná bolest (*bolest nerozvitá*) a naděje (***Báseň na konci léta***).

Motivem lásky se v básni ***Ta, kterou máš před očima*** spojuje s motivem naděje. I přes nevydařenou lásku se člověk nemůže na druhého zlobit a neměl by se utápět v žalu, protože kromě jedné uvadlé květiny je tu ještě spousta dalších (*nezboříš se mi světe*).

V básni s názvem ***Sbohem, lásko*** se lyrický subjekt odmiloval. Má v sobě sice ještě kousek citu, ale už to pro něj nic neznamena. Střípek citu už není zdrojem jeho trápení.

Autor zařadil tuto báseň jako předposlední z celé sbírky. Motivy vyprchané a nešťastné lásky, tak uzavírají celou sbírku a loučí se tak (prozatím) s tématem lásky.

8.2. Proti armádě tvé krásy

Misařova sbírka, v pořadí druhá, obsahuje verše z let 2003-2004. V předmluvě sám autor uvádí, že se vydává na nože proti všem skutečným i vymyšleným krutostem něžného pohlaví, podobně jako je tomu v jeho první sbírce. V této se ale už snaží objevovat nové cesty k pramenům ukrytým nebo málo zřejmým, které jsou schovány v tajemství duše. Na nových básnických cestách zároveň důkladněji pracuje při hledání svého výrazu.

V této sbírce je patrná už jistá míra vyzrálosti ve formování koncepce a veršů. Ústředním motivem je opět žena. Ve srovnání s první sbírkou však používá propracovanější a hlubší metafory a barvitější básnické obrazy. Ve větší míře uplatňuje do detailů vyvedenou personifikaci, pohrává si s významy slov. Verše ve sbírce mají většinou milostnou tematiku. Zachycují okamžiky milostných románků, náhlých vzplanutí a stejně rychlých vyhasnutí.

8.2.1. Prostor

Specifikou Misařova prostorového rozložení je, že propojuje vertikální a horizontální rovinu. Propojením vzniká harmonický vztah obou linií.

V této sbírce se střídá horizontální a vertikální uspořádání prostoru. Velmi dobře je to vidět v první básni sbírky. Sbíрку otevírá stejnojmenná báseň *Proti armádě tvé krásy*. Lyrický subjekt se stylizuje do role bojovníka o dívku. Podobný motiv můžeme nalézt v jeho první sbírce v básni *Napravený Casanova*, kdy i zde je lyrický subjekt místo fyzických zbraní vyzbrojen verši.

První čtyři strofy jsou o boji. Čtvrtá tvoří předěl, kdy se boj netýká jen fikčního básnického světa, ale vstupuje do reality. V realitě ale neobstojí se slovy jako zbraněmi. Ty jsou pro něj v reálném světě Achillovou patou. Ve světě poezie si je jistější, než ve světě reálném. Svět poezie si může sám utvářet. Je demiurgem. Může být sám sobě Bohem a vše je podle jeho představ. Jenže v reálném světě je bázlivý a má strach, protože průběh dění může jen těžko ovlivňovat. Proto se raději uchyluje do světa fikčního. I když pro existenci tohoto světa je pro něj účast ve světě objektivní reality životně důležitá, protože z ní čerpá inspiraci.

V páté strofě rozvíjí metaforu noční oblohy. Obloha je klenotnictvím a hvězdy jsou šperky. V sedmé strofě se táže ženy, proč ji nemůže mít:

*Pročpak nesmím, zralá krásko,
mít váš jasný svit?
Jsme oba živí na Zemi
a máme dar se dotknout!
(Proti armádě tvé krásy)*

Zde se poprvé objevuje metafora Země. Ta proměňuje nebe z obrazu klenotnictví, a celý obraz snáší na zem pomocí stáda ovcí, jež je pastvou pro oči. S tímto vertikálním pohybem z výšin na zem, blíž k člověku, přestává být žena-hvězda tak vzdálená a stává se dosažitelná.

Misař motiv Země spojuje s motivem života, což nyní mnohem více umocňuje přiblížení nebe k člověku. Žena už je velmi blízko (mohou se dotknout), ale opět se mu vzdaluje prostřednictvím motivu snění (*nikdy nedospím ve Vás*). Jeho zralá kráska už s ním žila na Zemi a mohli se dotýkat, jenže lyrický subjekt ji odnesl z reality zpět do dálek, tentokrát snových.

Zajímavá je i Misařova práce s prostorem. Nejprve se ocitáme ve válečném fikčním, reálně neexistujícím, světě. Po té je prostorem klidná noční obloha, pak živoucí Ze-

mě, a nakonec se opět přesouváme do světa reálně neexistující, do snu. Žena se mu tak touto prostorovou distancí vzdálila do nepolapitelných snových výšin. Žena tak lyrickému subjektu byla nejbližší na Zemi a onou proměnou v prvním verši poslední strofy (*Hvězdy promění se v ovce...*) se na okamžik přibližuje, aby se pak opět vzdálila do nekonečného prostoru snění.

V básni ***Stále je to jenom láska*** dochází prudkým gestem k významové transformaci prostoru z očekávaného horizontálního do nečekaně vertikálního:

Aby tvá srdceryvná slova

místo zpěvu tryskla v pláč.

(Stále je to jenom láska)

V této básni se objevuje i motiv maminky. Maminka přináší uklidnění, rozřešení a návrat do dětství. Před smrtí uniká k mamince:

Žít si zvyknu podle rady, s kterou tu

mým smutkům matka učinila přítrž.

(Stále je to jenom láska)

Misař do ryze lidského prostředí zasazuje přírodní elementy (***Pán strop*** v sbírce Lunoryty je hospoda s motivy zvířat, ***Plesová noc*** – tanečníci jako les rozkymácených těl). Tím spojuje oba světy v jeden.

V básni ***Nádraží*** využil autor specifiku nádražního prostoru jako místa radostného setkání a bolestného loučení. Je to místo, kde se ztráty a nálezy střídají. Lidská historie vtiskne do nádraží svou stopu:

Kolik shledání a sbohemdání

musí unést dláčky na peronu

(Nádraží)

V této básni také pracuje s eufonií, když napodobuje zvuk jedoucího vlaku (*Sem-tam, tam-sem..., Jen kam, kam jen..., Moll a Dur – Dur a Moll*).

Zajímavé je rozvržení prostoru v ***Magické noci***. Vertikální směr ze shora dolů v první strofě (*střepáváš, sype se krása*) přechází kouzlem v prostor horizontální

(*očaruj nás, oviň duše, rozviň svitek tmy*). Žena je spojena se symbolem světla (*rozzářily se oči*). Podobně je tomu v *Té za barem* (*světla svíce*).

8.2.2. Hra se slovy

Misař si pohrává s polysémními výrazy. V básni *Šeření* má „šeření“ dvojí význam. Primárně jako verbum začínajícího šera a sekundárně i jako substantivum pro svit šeríků.

Celá báseň *Ochutnávka ze seznamky* (podtitul Básnická koláž z novinové inzerce) je složena z inzerátů. Misař v novinové seznamce vybral hesla a poskládal je do básnické koláže. Hesla jsou v novinách většinou umístěna na konec inzerátu do poznámky nebo tzv. značky. V novinách působí poněkud kýčovitým dojmem. Autor je ale vhodně vybral a sestavil do ojedinělé básně. Hesla byla vytržena z kontextu a jejich sdělení se tak stalo ještě více osamělým, než jejich původní autoři. Misař jakoby s pomocí poetické hravosti a schopnosti Nezvalovy slovní ekvilibristiky nejenže poskládal tyto hesla do básně s příběhem, ale zároveň utěšil i jejich osamělé autory posledním veršem básně: *Láska má smysl!*

8.2.3. Samota

Samota je řekou protékající celou ulicí, je všude. Dokonce teče i v žilách člověka. Topí se v krvi noci (*Ulice samota, Večerven*). Motiv samoty se objevuje nejčastěji s motivem večera. Večer zintenzivňuje a zhmotňuje samotu až do hmatatelné podoby. Samota je protkána smutkem. Samota má modrou barvu a má atributy vody (*protéká samota*) a plní pohár hořkosti. V básni *Samotář* je samota rozdělena do vnitřního a vnějšího prostoru. Lyrický subjekt volá z druhého břehu. Cesta k němu nevede přes most, ale přes záhadnou vodu. Představuje příjemci svou osobnost (*Já zcizen..., já plachý..., já pavouk..., já temnokněžník..., Já Robinson...*). Všechna slova mají společného jmenovatele – samotu. Je jako *vlk ztracený v lese*. Únik do samoty je jeho pudová a skoro až osudová záležitost (*zakořeněn v útěku k vám prchám do sebe*). Poslední strofa má první dva verše totožné se strofou první. Druhý a čtvrtý jsou pozměněny. Už nečeká, zda někdo vstoupí do vody a připlave k němu. Teď čeká, kdy

on sám se ve vodě osmělí. Impulz k setkání s lidmi už nebude vnější, ale přijde od něho samého.

8.2.4. Žena

Misař v této sbírce opět jako motýl blaženě obletuje motiv ženy téměř ve všech básních.

Žena je něžnou květinou podobně jako v první sbírce. Nazývá ji bílou lilií (*Zatím*), čistou růží (*Dívka v šatech barvy jahody*), orchidejí (*Tanec*). Symbolika barev určuje povahu ženy. Bílá barva pročišťuje její esenci. Červená se váže na krev, touhu a vášně (*Rty*).

Žena je bytost několika tváří. Navrchu něhou maskuje tvrdé zdi duše (*Zpěv labutě se neskončil*). Je jabloňovým stromem (*koruna – to jsou Tvé rozevřené paže, / štihlý kmen zas Tvoje tělo*). Žena je sluncem (*Slunce podzimu - mělaš jeho světlé vlasy, usměvavé čelo; Šla o tobě krajem zvěst - kráčela jsi včera po polích / a zářila jsi víc*).

V básni *Říjnová* je metafora ženské hlavy v šále připodobňována ptačímu hnízdu. Žena dává konečnou podobu přírodě (*možná, že ten šedý prach jí do pudřenky stráslý ženy*). Ženy tu zastupují matku přírodu. Žena živelná, jde ruku v ruce s přírodou. Podobnou roli hraje žena v básni *Magická noc*. Žena v roli tisícileté dámy, čarodějky, je inspirací pro básníky. Není lidskou bytostí z masa a kostí, ale jen přelud, esence. Má podobu matky země, ke které se lidé modlí. Nosí ve vlasech oblohu (*a rozpustíš-li vlasy / zalykám se prachem stříbřím / které střepáváš*). Je kouzelnice (*vzývám tě, očaruj nás*). Může kouzlem změnit podobu lidí. Jinou podobu chtějí mít ve dne a jinou v noci (*jiní chceme být než ve dne*).

Noc a den jsou nesmiřitelné protiklady se specifickým vlivem na chování. Co se stane v noci, se den nedozví. Noc je tajemná a uchovává si tak před dnem svá tajemství. Ve čtvrté strofě se stírá hranice mezi sněním a čilou pozorností:

*Ať zalitují všichni,
kterým odcizil tě spánek,
neboť jenom ve bdění jsi pravým snem.*
(Magická noc)

Na hranici snění a pozornosti – za stavu bdění – je esence ženy nejintenzivnější. Lyrický subjekt také touží po čistých prožitcích, když chce pít víno ještě v bobulích na keři.

8.2.5. Láska

Motiv lásky je přiblížen na metafoře Fénixe. Ten je v Mikušově poetice velmi důležitý, protože má velkou symbolickou konotaci. Proces lásky je zobrazován prostřednictvím metafor Fénixe. V první sbírce se tak dělo prostřednictvím květiny (kveté, voní, uvadá).

*Kolikrát vášeň, louče dohořelá,
na okamžik stvoří Fénixe,
jenž křídlem ještě černým od popela
ohořelou branou srdce vrací se.
(Zpěv labutě se neskončil)*

V básni *Zpěv labutě se neskončil* Fénix vytváří významovou nit taženou celou básní. Báseň je rozdělena do třech časových období. První strofa je období počáteční zamilovanosti. Děj druhé strofy začíná po měsíci. Vidí ženu a zdá se mu ještě krásnější, než byla dříve. Jeho gradující štěstí je v tomto okamžiku na vrcholu. Po společné noci uzamyká svou naději do udušené duše. Poslední časový posun je opět po měsíci. Jeho štěstí zmizelo. Z absolutního vrcholu se nyní propadá na dno. Z nenaplněné lásky je mu hořce. V posledním verši básně vidíme zrnko naděje, která nepohasla. Žena sice nebyla jeho láskou, ale byla mu inspirací (*Nenaplněnou láskou poslání múzy naplníš*).

Láska zobrazovaná prostřednictvím motivu Fénixe je cyklická. Zrodí se, roste, roztáhne křídla, vzplane, hoří, shoří na popel a opět se zrodí. Moc lásky je tak silná, že dokáže zdánlivě mrtvé city znovu oživit. Misař tak implicitně vyjadřuje nesmrtelný koloběh. Z celého cyklu je nejúžasnější část hoření jasným velkým plamenem. Smyslem života člověk se tak stává jak touha po lásce, tak i láska samotná. I přes časovou neurčitost období čekání na hoření a období shoření na popel, člověk tento proces podstupuje jen kvůli tomu osvobozujícímu pocitu hoření, kdy s roztaženými

křídly smí vzlétnout.

Láska má u Misaře mnoho podob: ostych, křídla, tíha, píseň, láska vážná, prchavá. Láska je tak intenzivní, že se neubráníme a podlehneme. Láska je ukrytá v srdci. Srdce je součástí vnitřního prostoru, stejně jako duše. Ta ovšem v srdci ukrytá není. Duše je soukromým, intimním prostorem, kam se uzavírá před okolím. Naopak srdce nosí na dlani, a proto je více zranitelné.

Jako by se Misařův lyrický subjekt bál více jizev na duši, než na srdci. Proto duši schovává. Na obrazu srdce je ukázán střet konečnosti a nekonečnosti, plnosti a prázdnoty prostřednictvím vnímáním budoucnosti:

*Myslel jsem, že dny se nerozední beze mne,
že nosím srdce bezedné.
(Stále je to jenom láska)*

Motiv srdce, orgánu lásky, se často vyskytuje v okolí motivu křídel. Proto zamilovaný má pocit, že se vznáší.

8.2.6. Duše

V první sbírce Misař motivu duše nevěnoval tolik pozornosti jako ve sbírce druhé. Je to signál, že sestupuje hlouběji do nitra. Podobně jako květina (žena), rozkvétá i duše:

*jak napsat báseň jemnou,
nejněžnější, aby neranila
Tvoji nedokvetlou duši,
lilie má bílá.
(Zatím)*

Duši lze zhmotnit do textu a odeslat prostřednictvím dopisu:

*Letí psaní
duše inkoustem se
vlévají do obálky,*

sto životů pod pečeti.

(Poštovní⁴⁶)

Duši můžeme udusit, ale není to její smrt. Existuje ještě naděje (*Naděje nechá spát v duši udušené...*). Duše je mu skryší, ulitou (*za sebou se stočím do ulity*).

8.2.7. Voda

V Misařově poetice je voda dynamickým prvkem. Vtéká do všech koutů skutečnosti a je živou silou (*Ze života sněhuláka*). Je *bystřina života*, nositelka křišťálově čistého života (*Smrt sluníčka*). Vykovává pohyb vertikální v podobě deště, vodopádu a pohyb horizontální v podobě vln.

V básni *Rty* je déšť cestou do ráje. Cesta není snadná. Je úzká, vede průsmykem. Není snadné se do ráje dostat. Do ráje chce voda ve formě vodopádu myšlenek. Voda bez ustání padá ze shora dolů. Na začátku je voda jako moře (horizontální linie). Pak jako déšť a vodopád (vertikální linie). Voda se vyskytuje v různých významových podobách (vlhko, víno, vlny, krev, vodopád, mráz). Déšť jako nositel života (*po dešti malinový sad*). Rty jsou knihou, do které se píše tajemné příběhy a nutí k odhalení tajemství. Slovesa na začátku jsou klidná a až statická (vězí, odhaluje). Postupně přechází v slovesa dynamická a posouvají děj prudce kupředu (nutí, dere se). Po vlnách připlouvají obrazy retů (kniha, třešeň).

V básni *Tvůj déšť* je déšť nositelem stesku. Déšť není očištný, ale zanáší duši smutkem a steskem, a tím plní její prázdnotu. Déšť je těžký. Jeho těžkost nutí sklánět listy. Má dva původy: Přichází zvenčí jako návštěva. Druhý se objevuje vevnitř v podobě vlastního stesku, který plní prázdnotu duši. V první strofě je motiv psacího stroje. Jeho zpráva je neadresná. V druhé strofě motiv telegrafu. Jeho sdělení ale musí být adresné. Déšť padající na podkroví a dveře uší je neadresný, obecný. Déšť krápající na parapet je adresný díky spojení s motivem telegrafu. Telegraf, pomocí Morseovy abecedy, šifruje zprávu. Vodní kapky, podobné slzám, jsou nositelky smutku. Právě smutek je zašifrován a ukryt v dešťových sděleních.

Voda přichází implicitně jako vlna v podobě krásy, co zaplaví prostor (*Tanec*). Motiv vody se objevuje i s motivem hudby (*Klavíristka*). Vyskytuje se také v podobě

⁴⁶ Mikuš básni Poštovní otevírá vrátka k poetismu a stává se na okamžik pokračovatelem Seifertovsko-Nezvalovské tradice.

pramenu poznání. Poznání je ukryto hluboko pod povrchem. Je to pramen, který dává živou sílu (*Knihovna Jinonice - V židli vypěstěný stromek poznání*). I tajemství je v Misařově poetice ukryto hluboko pod povrchem. Lyrický subjekt musí vyvinout nemalé úsilí, aby k němu pronikl a odhalil ho:

Čte, v listech oči vnořeny -

(...)

Každým zahloubáním hlouběj k prameni

(Knihovna Jinonice)

V básni *Děšť pod deštníkem* tvoří déšť jen kulisu k tématu lásky. Lyrický subjekt touží po blízkém kontaktu s ženou. Prosím Boha, aby spustil déšť a on ji mohl schovat k sobě pod deštník. Déšť tu má dva významy. Klasický v podobě kapek a druhý význam je déšť polibků.

8.2.8. Hudba

Hudba tvoří nedůležitou kulisu k hlavnímu motivu, nebo naopak je stavebním kamenem básně. Může prostupovat všechno. V básni *Klavíristka* kontaminuje i slova (*ze straccaté palety*).

8.2.9. Koloběh

Misař používá cyklických motivů, aby zdůraznil nekonečnost a opakovatelnost⁴⁷. V básni *Ze života sněhuláka* přibližuje život sněhuláka, který je stejně krátký jako tato báseň (dvě strofy). V první se sněhulák rodí, v druhé zaniká. Motiv života a smrti tvoří přirozený koloběh v přírodě. Smrt sněhuláka opět střídá život v podobě jarní živé vody, která vznikla rozpuštěním jeho sněhu.

V básni *Zima nekončí* je přirozený koloběh narušen. Jaro se pokusilo přijít dřív, než byl jeho čas. Narušilo přírodní cyklus a přišel trest. Za porušení řádu následuje trest.⁴⁸ Trest je také zpodobněn křesťanskými motivy utrpení Ježíše Krista. Jaro,

⁴⁷ Viz. motiv Fénixe v kapitole Lásky

⁴⁸ Porušení řádu a následného trestu využil i Karel Jaromír Erben ve sbírce Kytice.

stejně jako Ježíš, je ještě na kříži a jeho zmrtvýchvstání je daleko. Příchod jara bude spasením. Jaro je dlouho očekávanou parusí.

8.2.10. Čas

Motiv času je spojen s přírodou a plyne pouze po vertikální ose. Příroda je čarodějka s prastarou a obrovskou mocí. Její síla vstupuje do ženy (matka příroda). V básni **Vzpomínka na podzim** se čas v přírodě vrství (*Září, stáří léta letitého*). Král podzim představuje strom s rezavou korunou. Rez na listech značí rozklad a blížící se konec. Ubývá čas (*kalendář se tenčí*). Slovo „holí“ funguje jako adjektivum a podruhé jako substantivum. Oboje vytváří konotace stáří:

*Park na dřeň holý
jako tato hořká pravda skřípe duby.
S opadalou holí
revmatická duše kulhá krásou.*
(Vzpomínka na podzim)

Stáří člověka a přírody je v jedné linii. Autor použil metaforou stáří jako podzim života. Kompozice rámuje báseň do motivu září. Začíná vrstvením času (*Září, stáří léta letitého*) a končí metaforou stáří jako podzimu života. Podzim v přírodě je tak antropomorfizován do lidského světa. Z jednoho úhlu pohledu je na člověka vrstven čas, a tím naplňuje jeho pomyslné přesýpací hodiny. Druhý úhel pohledu přichází s kalendářem, který čas odtrhává a tenčí ho. Oba úhly jsou ze sémantického hlediska totožné. Znamenají stárnutí.

Po stáří následuje smrt. Motiv smrti je neoddělitelně spojen s časem i v básni **Píseň o hodinách**, kdy je čas jako neúnavný hrobník. Jeho neúnavnost a nezastavitelnost je zesílena motivem kyvadla.

Vrstvení času je užito i v básni **Píseň o hodinách** (*den ke dni sedá, rok se s rokem váže, hladiny vteřin vrší mezi námi*). Čas je spojen s láskou v **Milenci na soutoku ulic**. Strípek věčnosti je zaklet v lásce milenců (...*dočasnou věčnost / zaklínanou v objetí těch dvou*). Láska umí zastavit čas a proměnit ho na věčnost.

8.2.11. Ticho

Motiv ticha evokuje cosi tajemného, tajného a křehkého. Jakýkoli disonantní nebo kakofonický zvuk by mohl celé dění okamžitě zaplašit. Jedině v tichu jsme schopni nechat na sebe působit sílu krásy a plně si ji tak vychutnat:

Tvou nevýslovnou krásu nejlíp ocení

jen těžká poezie mlčení.

(U nohou)

V **Magické noci** se hned od druhého verše v první strofě ocitáme v tichu:

Vyzývám tě tisícletá dámo,

přijdi tiše – ať mě zamrazí.

(Magická noc)

Ticho je spojeno s mrazem. Mráz jako zastavitel všeho pohybu a života v přírodě tyto vlastnosti přenáší na motiv ticha. Vše se zastaví a ztichne, aby mohla žena přijít.

V básni **Přezimování** dochází ke spojení motivu ticha a motivu zimy (jako v **Magické noci**). Symbiózu slov ještě více zesiluje sousloví „zimotiché“. Polysémní výraz „pokoj“ tu má dva významy. Jednak jako vnější místnost, kde lyrický subjekt nachází klid a harmonii, a jednak jako vnitřní prostor duše, kam se o chvilkách samoty vydává. Zima kvůli této polysémii vytváří protiklad. Nejprve zatéká do pokoje a v zápětí je negována. (*Mráz mi počne do pokoje zatékat, / od zimy zas nebudu mít pokoj.*)

Ticho je základním zdrojem tvůrčí aktivity pro básníka. V básni **Kde má básník svoje místo** si klíče k pravdě kove slovem. Bloudí, hledá své místo. Nachází ho v tichu (*soustředím se na své dílo bez hluku*). Být básníkem je úděl, poslání. Do poezie vždy dává kus sebe, a tak poezie s básníkem vytváří neoddělitelnou entitu (*Hrbím páteř zakřivenou v otazníku*). Jeho úděl, a svým způsobem i prokletí, spočívá v tom, že nevychutnává život kouzlem přítomnosti, ale sedí opodál a píše o tom:

Jaké je to poslání,

když jiní žijí, zatímco já píši seznam

vlastních pocitů, jež nezachrání svět?

(Kde má básník svoje místo)

Básníkův odkaz není hmatatelný jako například výtvořiny inženýrů, chirurgů nebo pekařů. Jeho přínos spočívá v něčem jiném. Kdyby se ho někdo zeptal v čem, odpověď nezná:

Až si na mě ukážete prstem,

nevím jak se obhájím.

(Kde má básník svoje místo)

Hledá odpověď sám v sobě. Co je tedy jeho posláním?

Někdo ze sudiček škrtne sirku,

zapálí mě, prostě odhodí a řekne:

Svíť si komu chceš a rozhrň tmu

jak nejlíp dovedeš!

(Kde má básník svoje místo)

Posláním básníka, co by demiurga, je být pochodní v tmavých uličkách života a ukazovat lidem cestu.

Z celé koncepce sbírky vyčnívá báseň ***Seberebel***, která má odlišný charakter, než básně zde uváděné. Podtitul básně zní: Inspirováno básní Františka Gellnera. Lyrický subjekt stojí v odbojné pozici vůči sám sobě. Už má dost všeho (snů, fňukání, litování se, stát ve stínu svého přání). Razantní gesto odporu k dosavadnímu průběhu a stavu způsobil pohár nespokojenosti, který přetekl. Pro pocit naplno prožitého života potřebuje pravé prožitky (*nechci milovat jen představami*). Jeho křečovitá situace ho žene k tomu, na vlastní kůži pocítit tep skutečnosti. Co dříve své růži (ženě) sděloval písní, nyní řekne hned, prudkým gestem.

8.3. Lunoryty

Básnická sbírka vydaná v roce 2013. Obsahuje sebrané básně z let 2008-2011. Ve sbírce jsou ilustrace od Jiřího Vetešníka. Sbírkou je možné najít v elektronické podobě. V úvodu Veronika Čurdová zařazuje autora k tomu druhu básníků, kteří

slyší jemné tóny života, které druzí přeslýchají, vidí aury, jež jsou jiným skryté, a cítí vše, co jiní vnímat nemohou. Aleš Misař slova teskně i hravě obrábí, hněte, tepe a s konečnou bolestí pak vrývá do vrásek luny. Z těch pečlivých vrypů může každý z nás vyčíst ono jemné básníkově čítí světa poznaného v běhu let 2008 až 2011. Každý z nás do sebe sama smí obtisknout jeden z „lunorytů“.⁴⁹

Sbírka je rozdělena do pěti oddílů. Drobnokresby roku, Pán strop, Pohyblivé mrakomory, Zkumavky citů a Na konečku větve verš.

8.3.1. I - Drobnokresby roku

První oddíl Misařovy sbírky je zasvěcen přírodní lyrice. Převládají motivy přírodní, jako jsou oheň, vítr, voda, země, listy, kontrast života a smrti. Zaměřuje se na proměnu přírody v různých ročních obdobích. Příroda je tu vykreslena v různých podobách a časech. Jednou je to chmurný podzimní podvečer, jindy zase letní bouře. Největší pozornost v prvním oddíle věnuje Misař těmto motivům:

8.3.1.1. Oheň

Motiv ohně s sebou přináší nespoutanost a živost. Oheň se vyskytuje ve všech jeho podobách. Od žáru (*Divák prosí bouři o milost, Na paměť léta*), přes hřeben kohouta (*Práh května*), letní cestu (*Srpen sklízí hodiny*), až po zbytky popela (*Práh května*). Motiv ohně je nejfrekventovanější v prvních čtyřech básních. Umocňuje nespoutanost přírodních živlů. Je spojen s časem léta a letních bouří. Oheň je také pomocníkem smrti, po jehož zásahu nastane konec a ráj (*Srpen sklízí hodiny*).

8.3.1.2. Bouře

V básni *Divák prosí bouři o milost* je přiblížena letní bouře. Metafora blesku jako nůžek, které rozstříhnou oblohu. Dále jako lastura, které se rozkutálí dešťové kapky jako perly. Úvodní motiv ohně na obloze, jako žáru, je vystřídáno motivem vody.

⁴⁹ ČURDOVÁ, Veronika. In: MISAŘ, Aleš. *Lunoryty*. 1. vyd. Zájezd, 2013, s. 1. ISBN 978-80-260-3800-9.

Změna těchto protikladných motivů proběhne náhle díky blesku. Toto spojení vody a ohně je příznačné pro bouři. Motiv bouře je doprovázen motivem očištného deště (*Pod podmínkou bouře*). Motiv bouře je užit i v čtvrtém oddílu v básni *Milování s deštěm*⁵⁰.

8.3.1.3. Čas

Ve sbírce jsou zastoupeny všechny roční období. V každém je vyzdvíženo jeho specifikum. Nejvíce se Misař zaměřil na léto (*Práh května, Srpen sklízí hodiny, Na paměť léta*).

8.3.1.4. Život a smrt

Oba motivy jsou jako pevná nit propleteny básní *Srpen sklízí hodiny*. Báseň začíná úvodním motivem smrti hned v prvním verši první strofy (*Mrtvičné ticho*), který je leitmotivem celé básně. Motiv smrtky je v druhé strofě metaforizován do ženců, kteří suplují práci smrtky a stínají kosou klasy. Jsou její prodlouženou rukou. V třetí strofě jsou užity barvy, jejichž symbolika vykresluje celý průběh života klasu. Od zasetí až po hnilobu:

*Bílou sij,
zelenou zalij,
dej žlutou žhnout,
pak oranžovou žnout
tu dopéci a krájet červenou,
pak pojez, pomiluj a nepřezraj,
než v ohni barvy hnilob vzplane ráj.
(Srpen sklízí hodiny)*

V čtvrté strofě se objevuje také motiv života, v podobě neposečeného pole (*S vrchu těhotného kopce...*). Z těhotného kopce se postava matky dívá, jak jsou mrtvé klasy

⁵⁰ Déšť a bouře tu má má silné erotické konotace. Déšť zastupuje přírodu. Žena se miluje s přírodou prostřednictvím kapek deště.

odváženy do stodoly. Smrt a život tu stojí bok po boku v jedné významové rovině. To je zobrazeno tímto dvojverším:

*jež naříkaly, že jen živé žehne žízeň,
i velebily, že jen živé sežne sklizeň.*
(Srpen sklízí hodiny)

Život klasů na poli a jejich posečení (smrt) tu má stejnou váhu jako smrt lidská. Vše je posuzováno z hlediska přírodního koloběhu života. Klasy jsou potravou pro člověka a člověk je potravou pro zemi (*než v ohni barvy hnilob vzplane ráj*). Je tu jakýsi pohyb směrem k zemi. Nejdříve padá klas pod ostrím kosy ženců a slouží jako potrava pro člověka. Člověk je pak sťat kosou smrtky a je potravou pro zemi.

Na koloběh života a smrti se zaměřuje báseň ***Satyrové ve smrti***. Propojenost těchto motivů je vytvořena klasickou transformací života ve smrt. Voda skapala a *jím v ústech vyschlo – umírají*. Následuje přeměna smrt v život (*ve dvou důlcích, ..., stébla se napřimují*).

V básni ***Dušíčková*** je smrt leitmotivem. Je připomínána v několika podobách (vrána, ponurost, hřbitov, stín). Zajímavý je motiv deště, který není v klasické formě padající vody, ale představuje padající chmuru. Pocit smutku po zemřelých blízkých je umocněn motivem vrány, která je poslem ze záhrobí a sděluje, že duše zemřelých jsou v pořádku. Jako by na živé hleděli z oblohy (*blýskají se ještě dál!*). Depresivní náladu dotváří motivy vran, stínu a prázdnoty. Ve třetí strofě se objevuje otázka nad smyslem života:

*Oč stromy dělají se krásnější,
když strkají se lokty barev
o pořadí k zániku.*
(Dušíčková)

Čím barevnější a krásnější list je, tím více se blíží jeho zánik. Krása je cestou ke smrti. Spojení krásy a smrti evokuje i krásnou smrt. V poslední strofě je také motiv Orfea, který svou hrou na lyru přehluší podzimní prázdnotu (*zrníčko vakua*) a přináší nejistou naději na konec smutku, čili naplnění prázdnoty Orfeovou hudbou.

8.3.1.5. Hudba

Motiv hudby slouží v Misařově poetice jako tichý společník. V této sbírce mu nevěnuje tolik pozornosti jako ve sbírkách předešlých. Hudba je v básni *Dušičková* spojena se smrtí a pomáhá vysvobodit ze splínu.

8.3.1.6. Chmura

Motiv chmury je páteří v básních o podzimní náladě (*Dušičková, Ladění zimního času*). Před smutkem a chmurnou náladou nelze uniknout, jak je to patrné z básně *Ladění zimního času*:

zastihnout klíčníka

v okamžik cvaknutí

posledních vrátek,

jimiž sis navykal

zahýbat chmuře,

než bude hůře...

(*Ladění zimního času*)

V chmurné atmosféře zůstal lyrický subjekt jen sám s večerem, který ho nekompromisně vede za jeho gardedámou – nocí. Chmurné nejsou jen noci, ale i dny. Jsou pro lyrický subjekt zkázou a utrpením. Misař je nazývá soukromými Pompeje-
mi:

Kdo jiný zatají šediny oněch dní,

co ti jsou

popela chrlení,

a něco světlého

abys v nich pohledal

(*Ladění zimního času*)

V zimním čase deprese je světlá naděje v šedých dnech jen těžko k nalezení.

8.3.1.7. Básně

V básni *Deníkový záznam z adventu* slouží jako východisko z trýzně, záchytný bod, třetí doba k valčíku, právě báseň. S prudkým gestem výkřiku přichází vysvobození, po kterém lyrický subjekt žije tepem básně. Než se tak stane, tak lyrický subjekt bloudí v katakombách. Hledá *východ, sebe, ženu*. Nikoho nenalézá. Vnímání člověka je uvězněné, zatočené do ulity *sní o výtrysku, o rtech, o slzách*. Báseň, jako literární dílo, má v Misařově poetice obrovskou až transcendentní sílu. Úděl básníka více rozvíjí v jeho druhé sbírce *Proti armádě tvé krásy*.

8.3.1.8. Kontrasty

Nejen tato sbírka, ale i Misařova poezie se vyznačuje velkým výskytem kontrastů. V této sbírce jde o střet noci a rána (*Tento sonet mi nasněžil*), beznaděje a naděje (*Těhotenství*), přítomnosti a budoucnosti (*Těhotenství, Deníkový záznam z adventu*), prázdnoty a naplnění (*Dušičková*). Například v básni *Tento sonet mi nasněžil*. Lyrický subjekt velkým gestem imaginace zobrazuje ztrátu nevinnosti pomocí metafory padajícího a následně tajícího sněhu. Hovoří k dívce a přímo ji vybízí k větší fantazii (*Víc fantazie!*). Fyzický kontakt obou postav je tu zobrazen jako akt tanečníka, který pokryje dívku sněhem. Prožijí spolu noc, ale ráno jej dívka vyhání. Báseň rámuje motiv zasněžené země, jež se objevuje v prvním a předposledním verši. V úvodu nese atributy dětské čistoty a nevinnosti (*Oblaky odkojená zem se bělá*). Na konci básně už je motiv těchto atributů zbaven, evokuje nenaplněnost, a je prahem k přechodu k motivu studu doprovázeného symbolikou červené barvy. Bílá a červená barva v poslední strofě vytváří významový kontrast. Čistota (bílá) je nahrazena studem (červená). Sníh tu představuje nositele prázdnoty a povrchnosti jednorázového intimního kontaktu s absencí hlubších citů. (*A scéna po něm byla sněžně prázdná.*)

8.3.1.9. Prostor

Specifický horizontální prostor bezbarvé prázdnoty je v básni *MLha*. Mlha tvoří jakousi oslepující clonu, přes kterou není nic vidět. Ohraničuje prostor holými větami (*jen mlha s bílou hůlkou ví, / co čítá v holých větách alejí*). Vše se zdá být křehké, ale zároveň těžké. V druhé strofě se ocitáme v prázdném přístavu. Misař se snaží spojit zrakový a hmatový smysl, který doprovází slepé oči. Teprve až dotykem naplní *pouhé skici* celým obrazem. Tento vývoj můžeme sledovat už od začátku básně. V první strofě je prostor zalit mlhou, vše je klidné a prázdné. V druhé strofě se objevuje *křik světel*, ale ještě nic není vidět. Obraz se pak ztrácí a *jde z očí přístavu*. Objevuje se kontrast měkkosti a ostrosti (*večeru do vaty, v níž vězí / střep luny porcelánový*). Ve třetí strofě pouhým zrakem není vidět tvář, ale pomocí hmatu ji dokážeme zpodobnit. Prostor se vyprazdňuje a vyprazdňuje dokonce i nás (*Vzduch plný mizení / z nás upíjí...*). Skrz toto vznikající vnitřní a vnější vakuum se ztrácí i náš cíl (*se vzdaluješ až za obrysy*). Až ve čtvrté strofě konečně vidí nebe. Věty už nejsou holé, ale jsou rozvité. Jsou rozkvetlými alejemi. Neznámou dálku tu reprezentuje hvězdné nebe. To rovněž utváří paralelu k veršům, na jejichž koncích jsou slibné tečky (*na konci věty alejí lze číst / nebe a jeho tečky slibné...*). Prozření je způsobeno díky bárce barvy z listů unášené větrem (*Až bárky barvy vplují přes mlhy, vítr se pro paletu listů shýbne*). Od výskytu motivu mlhy jsme byli jen v prostoru horizontálním (aleje, přístav a moře, vzduch), který se od mlhavě vzdálených obrysů přiblížil až k nebi. V poslední strofě dochází k přenesení horizontálního prostoru do vertikálních linií. Směr pohledu zvolna stoupá od země k nebi:

*Až bárky barvy vplují přes mlhy,
vítr se pro paletu listů shýbne,
vidím to! V očích přístavišť
na konci věty alejí lze číst
nebe a jeho tečky slibné...*

Díky větru se bárka dostane za mlhu a konečně vybarví barvou listů obzor. Teprve potom je možné vidět nebe, které je nyní ještě blíže, než se dřív zdálo.

Vertikálního členění prostoru využil Misař v básni *Nelet'*. Nahnívající listí, vítr hvízdá, vlaštovky odletěly, třešně jsou otrhány a dny se začínají zkracovat. Tyto obrazy evokují podzimní atmosféru v krajině situované za městem. První dvě strofy se zaměřují na podzimní přírodu, na prostor venkovní. Příroda je vykreslena vertikálně ve třech vzájemně propojených liniích. Od země, přes člověka až k nebi. První linie začíná popisem hníjícího listí hned v první sloce. Je to linie země, na které hníjí listy. Druhou, a z vertikálního hlediska prostřední, linii tvoří člověk. Člověk je prostředníkem mezi nebem a zemí. Je pátým elementem, který se musí vyrovnat s přírodním koloběhem. Člověk, který vnímá podzimní přírodu pomocí čichového, sluchového a zrakového smyslu:

čich – *jezdec vůně padá z klisny*

sluch – *dřevec jako by / přiskřípl nerv v žebrech písní*

zrak – *vidíš to, jak soumrak...*

Člověk je tu nepřímě vyzýván, aby se stal smyslovým prostředníkem mezi zemí a nebem. Otázky *Slyšíš to...? vidíš to...?* jako by ústy vypravěče přikazovaly *Slyš a podívej se, vnímej co se děje!* Tento rozkaz nejen aktivizuje vnímání venkovního prostoru, ale také podnítl vnímání prostoru vnitřního.

Ponořují se do vnitřního prostoru, do krajiny pocitů a nadějí na návrat léta. Obrací se do sebe a vnímá pocity ve stejném pořadí jako při percepci přírody:

čich⁵¹ – *cítím, že ve mně stesk těžkne*

sluch – *vítr za městem*

zrak – *po vlaštovkách ptám se. Kde jsou třešně...*

Podzimní ponurá atmosféra reprezentovaná hnilobou, doznívající písní léta, působí na lyrický subjekt a zavalují jej hroudy těžkého stesku. Stesk se stává těžkým až neúnosným. Nutí ho hledat atributy léta. Ty ovšem už dávno zmizely a tato samota ho znejistí natolik, že si musí položit zásadní otázku: *kde já jsem?*

⁵¹ I když se nejedná přímo o fyzické čichání, Misař zvolil sloveso, které čichání umožňuje (*cítím*).

*Héliovým koním pelichají hřívy,
křičí lysiny: Pro příští čas úzký svaž
zbylé útky, jimiž slunovrat se živí,
neleť! Tento podzim ještě není náš.
(Neleť)*

Touží tomu pocitu uletět, vyprchat až do vesmíru na héliových⁵² koních. Ale ještě není jeho čas. Dokud má ještě v sobě nějaké vzpomínky (atributy léta), musí je v těchto *úzkých časech* svázat a živit s nimi myšlenku na návrat do léta. Až tyto vzpomínky na léto mít nebude, nebude mít co svazovat, a může odletět. Implicitní význam básně má filozofický podtext. Pokud má člověk ještě střípky naděje na šťastný život, život bez stesku, nemá té zdánlivé beznaději propadnout a vzdávat se. Vždyť přece za nějaký čas zase bude lépe.

V básni ***Pod podmínkou bouře*** se prostor smršťuje na minimální uzemí (*list se tulí do listu*). Je zde podobné trojitě vertikální členění, jako v básni ***Neleť***. Prostor nahoře (nebe), prostor dole (země) a prostor uvnitř (*při níž jsme srdci roztloukáni zevnitř*).

8.3.2. II - Pán strop

Druhý oddíl sbírky nese název ***Pán strop*** a tvoří jej jedna rozsáhlá lyricko-epická báseň z prostředí hospody.

Motiv smutku je leitmotivem celé básně. Objevuje se hned v prvním verši (*smutek si mě obul*). Dále je lyrický subjekt svírán stíny a uzavírán ve vnitřní kleci. Misař tak vytváří paralelu prostoru vnějšího (hospoda) a vnitřního (duše), které na sebe navzájem působí a ovlivňují se. Spojením objektivního vnějšího světa se silným monopolem přírody na jedné straně, a ryze subjektivního vnitřního světa emocí na straně druhé, vzniká nečekaná až symbiotická koexistence. Lidské emoce jsou propojeny s přírodními ději a dovedou je dokonce tvarovat (*smutek...nejdřív ohnul oblohu...*). Vnitřní svět ovlivňuje vnímání vnějšího světa a obráceně.

Váhá, *kudy vyzout se ze smutku*. Řešení vidí v alkoholu na baru. Příběh se přesouvá

⁵² Hélium se řadí do vzácných plynů a je nejvíce zastoupenou složkou vesmírné hmoty.

do hospodského prostředí, kde platí vlastní pravidla a zákonitosti. Tato nepsaná pravidla jsou demonstrována hravou říkankou o pití piva (*dej si jedno – kalhoty se zvednou, dej si dvě – kre se v žilách ohřeje, / dej si tři – smutek z žil se vypaří...*) V putyce vyzkouší lyrický subjekt hospodské hry jako šipky, kulečník a kuželky. Zaměřuje se na barvitý popis her. V popisu her převládají motivy zvířat (*štičí oko terče, šipku chytni za krk, / jako šprota z konzervy, tulení paže, rybky stříbrné, husí kůže, slavík bliká cvrliká*). Autor tak udržuje vliv přírody v ryze lidském prostředí. To ještě více člověka a přírodu spojuje. Také je tu množství metatextových odkazů na literární a historické postavy (*Oidupus chtěl za desítku přiložit své oko, / kdyby Vilém Tel zde aspoň pod jablko syna postavil*). Dalšími jsou Mefisto, Odysseus a Winston Churchill). Vytváří si svébytné světy u každé hospodské aktivity. Např. kulečník: *Vesmír potažený sukrem zeleným, / možností je neomezeně a všechny v obdélníku*. I celý prostor hospody je světem ve světě, kterého je lyrický subjekt plně účasten:

*A já s nimi
pod stropem a
nad zahradou ubrusu,
luna popelníku sivě přibývá,
na okvětí ventilátorů se lepí ověšený dech,
létavice pultů s pěnovým chvostem mizí v jícnu,
po žebřících na účtenkách sešplháme zpátky za opicemi.*

(Pán strop)

Existuje zde i vlastní Bůh v podobě stropu. Strop je tu limitující. Výš už nemůžeme (*vítězíce tlučem hlavu o strop, Žehnám Pánu Stropu...*). Strop tu také zabraňuje přístup k poznání věčnosti (*ať nevidí Věčnost špehýrkami hvězd*). Stropu pak žehná ještě jednou:

*Žehnám Pánu stropu, do něhož jsem skákal radostí,
že nás neuvidí Věčnost špehýrkami hvězd.*

(Pán strop)

Od vnímání stropu jako omezujícího, přešel k radostnému. Lyrický subjekt se tímto posunem v silném emocionálním prožitku stává součástí tamní komunity štamgastů.

Akceptuje jejich pravidla, jejich svět. Při popisu karet využívá Misař velké fantazie a imaginace:

*Mohly by to být kule z karet
karbaníků namazaných na krajíce půlnoci
nebo oči vydloubnuté z důlků šenkýře, jenž usnuv,
o pípu zrak narazil a čepoval svá bělma na vrch pohárů
mohla to být varlata chudáků býků, kteří nikdy
nekopulovali,
bobule napnuté vnitřním deštěm, mohlo to být koulelo
se, koulelo
červené jablíčko, vše oblé, naše bulvy pluly v jamkách
jak cibulky v nálevu.*

(Pán strop)

Zajímavé je slovní spojení *vnitřní déšť*. Motiv deště má v Mikušově tvorbě několik funkcí: očištnou funkci (*Pod podmínkou bouře, Déšť přešel*) a padajícího smutku (*Dušíčková*). Všechny projevy deště přicházely zvenčí. V básni *Pán strop* déšť prší uvnitř duše. Je to smutkem svazující vnitřní déšť, který neočišťuje, ale naopak zanáší lyrický subjekt chmurou. Hospoda ze štamgastů vysává jejich identitu (*něvědouce, zda jsme těla na vějíčkách stínů, / nebo stíny odchlíplé z našich těl..., zda jsme nad obrazem, / nebo podobraz.*). I kdyby byl celý svět naruby, stromy by rostly obráceně, motýli ztloustli a byli jedovatí, růže by páchly, přesto by se štamgasti nad tím ani nepozastavili a *bylo by jim to ukradené*. Stále by seděli v hospodě a pili. Prostor hospody je jejich celým vesmírem, útulným útočištěm před problémy tam venku. Hospoda se tak z profánního místa stává sakrálním (*Zde je útulněji nežli věřícímu v kostele!*). Mají tu vše, co potřebují k životu, lépe řečeno k přežívání. Najednou si lyrický subjekt uvědomí, že ho prázdné hospodské řeči nenaplňují a chce jít domů. Důležité je, že impuls přijde z něho samého. Sám sebe vytrhne z jejich světa a zatouží po něčem opravdovém. Po čistých reálných prožitcích (*Stropu vyklouznu zpět pod skutečné nebe*). Chce se vrátit zpátky do svého vesmíru. Misař tu naráží na to, že opravdové, čisté prožitky nemůže přinést člověkem vytvořené prostředí, ale jediné příroda.

Báseň je zakončena motivy smutku a věčnosti stejně jako na začátku, kdy se objevuje motiv smutku, který se obouvá do lyrického subjektu. Smutek rámuje celou báseň.

*-Smutku, mezi prsty nechal jsem tě téct,
ale mám tě zpět, jsi čistým vědomím,
o sklo Věčnosti že sebou zazvoním,
uvíznou ji zrnkem v hrdle bezedných hodin...*
(Pán strop)

Smutek se tak stal součástí jeho vnímání, jeho života. Dokonce k tomu v závěru smutek vyzývá (*Smutku, obuj si mě...*).

8.3.3. III - Pohyblivé mrakomory

Misař v tomto oddíle navazuje na tradici Skupiny 42. Pozornost zaměřuje na ulici a města. Jejich každodenní tep, všednost, kouzlo okamžiku a nezaměnitelného genia loci. Ve všech básních má klíčovou roli motiv domova. Je to místo, které je ryze osobní a je spojeno s klidem.

V první básni *Ulice Komenského* bohaté básnické obrazy a metafory přibližují rodnou ulici, kde se odehrává celý jeho život – *od prvního mamá / po mrtvičné zakoktání*.

Přítomnost života a smrti je zobrazena jako nedílná součást koloběhu života. To je typickým Misařovým motivem (*Srpen sklízí hodiny*, ještě více v *Děšť přešel* a v *Dušíčková*). Ulice je silně personifikována. Žije autonomním životem, stává se organickou (*jí žilou pouští, rozpažená...k papírnickví na rohu / z hrudní kosti tahu na Bolešlav*). S lyrickým subjektem tvoří neoddělitelné pouto (*celého mě má*). Dokonce i po smrti budou spolu (*jednou povede pláč kroků za rakví*). Jako by ulice byla jeho druhou matkou (třikrát se tu vyskytuje slovní spojení „rodná ulice“).

V básni *Zakalená óda na Ústí* hovoří k městu jako k ženě. Feminizace města je podpořena atributy ženskosti (sukně, šátek, klín, pochva, punčochy). Představa ženy ale není ideální. Lyrický subjekt vypichuje i nedostatky (*neskryješ své žíly křečové*). Nazývá ho nevěstkou ve smogové sukni, ale i přes tato negativa se k ní choulí

v kavárnách. Na začátku básně je enumerace negativních vlastností města (*smogová sukně, sirný šátek, křečové žíly*). Výčet symbolů je ukončen odporovací spojkou „avšak“. Poté ji lyrický subjekt vyzývá k tancování, činnosti ryze lidské (*avšak tanči, rytmus máš*). Vyzývá město-ženu k obnažení prostřednictvím spojení verba *vylož* a metafory karetní hry:

*vylož karty kvádrů,
trumfy sídliť
i nestříhané nehty činžáků
se syfilidou zdí
i červený dráp kostelní, vylož
party lepry párající dým...
a vylož trolejbusy...
a vylož auta
při milostném honu na chodce.
(Zakalená óda na Ústí)*

Městská příroda (parky) se pod *smogovou sukní a punčocháči kouře* dusí a *vykašlává vycházkáře*. Zdá se, jako by město toužilo po chodcích a ne po znečišťujících autech. Po vyložení všech typicky městských věcech je nyní město obnažené a už nemá co schovávat. Lyrický subjekt se ptá, kam ukryje jeho. Metaforou sexuálního aktu lyrický subjekt proniká do města a ukrývá se v kavárně.

Každodenní život ve městě přibližuje báseň ***Listy z kroniky paneláku***. Báseň se zaměřuje na den ve městě. Je rozdělena na tři úseky časové a tři prostorové. Ráno v paneláku, poledne na náměstí a večer v baru. Paneláky nazývá posměšně králíkární, čímž ještě více byt zmenšuje. Zobrazovaný prostor je neustále svírán (paneláky jsou králíkární, náměstí je svíráno prstencem betonu). I zdánlivě volné prostranství náměstí je ohraničeno, zmenšováno a svíráno. V tomto sevřeném prostoru se střetávají lidé nejrůznějších profesí. Motiv princezny a prince ironicky evokuje statický a neměnný pohádkový prostor. Princ se snaží vysvobodit panelákovou princeznu *ze zakletí betonu*, ale nelze to. Motiv pohádky ještě více uzavírá cykličnost života ve městě. V posledním strofě je to explicitně vyjádřeno:

Do čtverců šachovnice

k večeri vracejí se

z partií dne

a netuší, co vše

ještě je vytočí

před novým

kolem.

(Listy z kroniky paneláku)

Život se stává hrou, nekončící šachovou partií, kterou obyvatelé paneláku začínají každý den znovu a znovu. Každý den jsou vpleteni do nového kola, které je ale tak podobné, téměř k nerozeznání tomu předešlému.

V ***Za dětstvím*** lyrický subjekt vzpomíná na dětská léta, která ještě nedávno opustil. Dětství pro něj bylo rájem. Snaží se navrátit do dětských let, ale tam ho odmítají. Čas dětství je zasazen do pohádky. Pohádkové postavy jej zavrhnou. Už ho nechtějí, protože vyrostl (*Kamenuji mě, NIKDY, čahoune!*). Svou dospělostí by kontaminoval křehký konstantní pohádkový prostor a rozbořil by ho:

abych nerozbořil postýlky,

Sněhurku svým dechem neotrávil

Škubánek mě plácá prostěradlem huš!

Pec nám spadne, v chaloupce se neobjevuj už!

Bez mléčného chrupu nechodí se na perníček,

k ježibabě nelez, nevejdeš se do kurníku...

(Za dětstvím)

Vyšel branou ráje a dětství má za zády. Odrostl pohádkám a dětským hrátkám kvůli tomu, že dostal rozum:

rozum našel jsi a ztratil pohádku,

Ježíkovi na lep nesedneš,

NIKDY, čahoune!

(Za dětstvím)

V poslední strofě už přemýšlí jako dospělý. Děti se o budoucnost nestarají, ale jeho *stín k budoucnosti stále přebíhá*. Je smířen s tím, že se do ráje vrátí s hvězdami a *nevadí, že jiným vchodem*. Smířen s tím, že dětská léta nevrátí, doufá, že aspoň po smrti nastane ráj.

Motiv času je rozpracován v básni **Hodiny**. Explicitní motiv hodin jako měřiče zbývajících času. Nezastavitelně plynoucí čas je dále umocněn hypertrofickým motivem vody, resp. vodního proudu na obraze. Stejně jako hodiny visí na zdi a měří čas, tak i Maelstöm⁵³ je zachycen na obraze a visí na zdi. První strofa se tedy zaměřuje na hodiny, druhá na vodu a ve třetí dochází ke spojení obou:

*At' hodiny plynou,
stále nejsi za vodou,
jdou hodiny jdou a kam -
co z tebe odnášejí?*
(Hodiny)

Lyrický subjekt si pokládá otázky, kam mizí plynoucí čas a co z něj odnáší. Otázky směřují do budoucna, ale on se pro odpověď vrací do minulosti, do dětských let:

*Ptám se toho dítěte,
chyceného v houští paměti...*

Budoucnost je tedy nejistá a nekompromisní. Lyrický subjekt, toužící po jistotě, obrací se raději do minulosti:

*Jdou hodiny jdou,
co jimi řídnou oka síti,
najednou chceš pozpátku...*

Motiv hodin je i v básni **Šestadvacet let**. Lyrický subjekt popisuje svůj pokoj. Nachází se v něm hmotné vybavení jako skříň, stůl závěsy. Ke každé ze tří hmotných věcí je připoutána jedna nehmotná. První je skříň přechovaná mlčením prožitých událostí, minulosti:

⁵³ Silný mořský proud.

*Můj pokoj má skříň
pěchovanou mlčením,
haldu kukel z motýlů let
svlečených.*

Motýlí kukly představují duševní vývoj lyrického subjektu.

*Můj pokoj má stůl
zmučený škrábáním
a mou vinu nezmírní,
že přes papír
jsem bodal slova
ostruhami od rýmů a myslel si,
že můj jazyk vstoupí na hvězdy.*

Do stolu jsou nesmazatelně vyryty pokusy o zmírnění viny prostřednictvím básní. Lyrický subjekt se toužil díky básním stát slavným. Tato sláva by mu přinesla i věčnost (*vstoupí na hvězdy*). Stůl je spojen s touhou po slávě. V pokoji jsou závěsy, které se pojí s motivem samoty (*v oknech plní se vřed samoty*).

Lyrický subjekt najednou vnímá hodiny, které byly dosud bez povšimnutí. Rozjímá nad tím, kolik toho už zažil (*kolikrát mi smyčku obtočily...*). V poslední strofě se objevuje naděje na vystoupení z ponurého a temného pokoje v podobě viklavého zubu dveří. Subjekt je ale statický a *ne a ne vypadnout*.

Prostorem básně je pokoj. Pokoj má dvojznačný význam. Může být jak fyzický byt, tak i pokoj představovaný vnitřním prostorem duše. Snad kvůli pocitu nenaplnění a samoty si bilancující otázky nad svou existencí si klade už v 26 letech.

V básni ***Zpěv drtivé úzkosti*** se motiv hodin vyskytuje s motivem kyvadla jako pravidelného a nezastavitelného měřidla. Zde, stejně jako v básni ***Šestadvacet let***, se jedná o prostor dvojznačný. Představuje jak fyzický prostor, tak prostor duše. Trudná a melancholická báseň. Vše je zbaveno své podstaty nebo rozbité (*sad už je ze stromů odstrojen, Do rukou střepiny kastanět*) dokonce i anděl strážný odchází. Lyrický subjekt se nachází v divné křeči. Na jeho pramenu lásky klečí žába (*Miláčku ropuchu / odlož si do studně*). Není pánem svého života (*Koukej hrát, / jak my ti*

tleskáme!). I čas ho opustil, uvadl (*od stvolu kyvadla / okvěti hodin už ovadla*). Přes tento stav deprese nechce být sobecký a chce ještě rozdat kus sebe:

*košatý strom v sobě vykouše pahýl,
kytici pro tebe, ať ještě zaživa,
alespoň kohosi pohostím,
drtivá úzkosti.*

8.3.4. IV – Zkumavky citů

Ve čtvrtém oddíle sbírky se přesuneme do intimních prostorů, které jsou tvořeny bohatou imaginací (*Mondsonata, Utonulí*). Čtvrtému oddílu, stejně jako celé sbírce, vévodí téma ženy. Ve sbírce Misař vytváří i surrealistický prostor, kde lyrický subjekt bloudí a jehož vlastní byt se stává labyrintem (*Na lásku padlý*). Člověk je sužován samotou (*Setba odloučení, Otisk, Pod milostí tvého žáru*) a neopětovanou láskou (*Otisk, Pod milostí tvého žáru, To tvou vinou*). Z toho pramení jeho utrpení. Velkou moc má pro Misaře slovo. Slovo jako zaklínadlo může přivodit člověku bolest. Bolest mohou způsobit i slova nevyřčená – mlčení.

Jako je tomu v básni *To tvou vinou*. Slova a krev tvoří jednotu. Slova proudí v krvi a rozezvoní srdce jako zvonkohru. Slovo nabývá dokonce i hmotné povahy (*rukama Tvýma nabrat slovo chci*).

Slova rozechvějí celé tělo jako zvon. Motiv zvonu se objevuje i v *Té, která nedá mi spát*. Pohyb zvonu vytváří kulisu pro motiv noci. Noc nazývá šelmou a chce, aby mu skočila do zad a mohl se jí zpovídat, než bude ráno. Romantická touha po ženě se roztáhla do nebeských rozměrů:

*Kdyby se polibky
mohly stát hvězdami,
rozsvítím nad městem tělo tvé,
nahé jak ona obloha, když nedá mi
spát.*

(Té, která nedá mi spát)

Významnou roli hraje motiv hudby. Hudba je v podobě zvonkohry:

*který prst šustotu by mohl zahrát
na suchou strunu žízně, na hlad.*

(Tvou vinou)

Hudba houslí, které jsou siluetou ženského těla. Misař využívá přirovnání „přišel k tomu jako slepý k houslím“, aby se mohl těla tiše dotýkat:

*Ted' nechám housle Tvého těla lkát
(slepý jsem k nim přišel),
spolehnu se na hudební hmat
a nátisk krve na polnici úst ted' zkusím...*

(Hráno na housle tvého těla)

V předposledním oddíle se Misař opět drží motivu ženy. Významný je motiv rtů. Slouží jako vzpomínka po milované (**Otisk**). Je *hrotem osudné skály*, ze které může lyrický subjekt skočit (**Ztroskotání**).

Impresionistickou vložkou je báseň **Slunečnice**. Je vzpomínkou na stejnojmenný obraz malíře Vincenta van Gogha. Jako by se malířův štětec proměnil v Misařovo pero. Barva je do básně nanášena prudkým gestem:

*Upíří žlut',
výkřik zátiší
vyprýštil z hrdla...*

Motiv mateřského mléka, které přeteklo do obrazu, dává obrazu sílu přírody (*Její ňadro / sluncem dolévané*).

Mýtu využívá Misař v básni **Pod milostí tvého žáru**. Utrpení lyrického subjektu je srovnáváno s utrpením Prométhea:

*Slova mají drápy
sápou se, hladová chátka,
po žíznivém Prométheovy.*

Rozdíl mezi ním a Prométheem je ten, že jeho oheň je vnitřní. Vzplál láskou a to ho drásá.

8.3.5. V - Na konečku větve verš

Poslední část sbírky je zasvěcena moci slov. Slova v dialogu mezi mužem a ženou (*Schoulení*), slova jako verše (*Hodinka hoření*), slova nevyřčená (*Nekřič*). Slova v podobě poezie mají sílu a moc měnit svět:

S poezií potáhne morová vlna
(Slova...)

Slova se stávají živým organismem:

Už vylézají ze svých slují,
stonožky slov s kusadly veršů,
ohněm se neoháním, havěť zapisuji.
(Hodinka hoření)

Proces tvorby básně je popsán v úvodní básni *Hodinka hoření*. Nejlepším časem na psaní poezie je zřejmě začátek večera (*Soumrak obouvá okna, našlapuje / v punčochách záclon do pokoje. Hodinka hoření je moje!*). Slova vylézají ze slují jako stonožky. S první veršem třetí strofy opouštíme venkovní prostor a vstupujeme do prostoru vnitřního (*Otevírám se dovnitř*).

Vznik básnického textu je přirovnáván k múze vytržené ze země, která je kořenem stromu, od něhož hlína opadá v podobě slov. Báseň vzniká prudkým výtryskem inspirace, který se *obrátil proti prameni / a zdusí místo, odkud vyrážel*. Každý inspirační zdroj je jedinečný a neopakovatelný. Jako v básni *Pod milostí tvého žáru* využívá Misař znovu mýtus o Prométheovy, aby zpodobnil cestu k básni, jako cestu Prométhea pro oheň. Ovšem básník oheň snáší na zem po jiskrách. Jako by všechny verše, všechny básně světa, co ještě nejsou napsané, se vznášely někde nad námi. A právě osudem básníka je snášet je k lidem. Je to ovšem velmi vysilující a nejistá práce, protože básník nikdy neví, kdo bude jeho verše číst a zda se budou líbit:

Ačkoli křičím ze dna sil, už nechci šít,
vždyť neznám ani ucho jehly, co mě vyslyší!
(...)

Kdo bude číst to bleší hemžení?

(Pod milostí tvého žáru)

Báseň **Nekřič** je oslavou ticha. Podobně jako Skácelovské „Poslouchej ticho“ se Misař snaží za hlukem najít oázu klidu:

*za stěnou vichřice let hrdliček,
pod žebry kapradin ještěřčí tep*

Musíme překonat nějakou smyslovou překážku, abychom mohli odhalit motivy hlubší a krásnější. Když nebudeme křičet, tak uslyšíme i *sténání písmen pod mučidlem pera*. Pokud se zastavíme, ztichneme, můžeme slyšet i zrod básně.

Celou sbírku zakončuje stejnojmenná báseň jako je název posledního oddílu – **Na konečku větve verš**. Verše se tu stávají živoucím organismem. Plodem, který roste na konci větve. V básni k lyrickému subjektu promlouvá strom. Lyrický subjekt zabředá do bahna a nemá věci pod kontrolou (*spřežení se řítí bez tebe. Už dávno*). Doufá, že slova vyprostí z prázdnoty. Ale strom mu říká, že už je necítí, *ani když se vrtí pod peřinou pocitu*, dokonce ani ve snu ne. Východiskem z patové situace je opět ticho. Svět poezie je místo, *kde se nezalkne / jen ten, kdo mlčí*. Čím víc ho chceme utrhnout, tím více zabředáváme do bahna. Báseň končí nepříliš optimistickým závěrem:

*Na konečku větve verš,
utrhnu – a zabiješ.*

8.4. Závěr

Misařova poetika jemně krouží kolem postavy ženy. Je ženou fascinován. Je pro něj něžnou květinou, jejíž esence dokáže muže úplně pobláznit. S tím souvisí i nepřehlédnutelný motiv lásky. Láska a s ní spojené štěstí je hlavním cílem lidského života. Láska prochází člověkem v nepravidelných cyklech. Zajímavá je práce s prostorem. Misař ho rozděluje na vnější a vnitřní. Vnější prostor je typický svou neutěšeností. Naopak ve vnitřním prostoru nachází klid a ticho. V třech sbírkách, které jsem měl k dispozici je vidět posun k složitějším metaforám a propracovanějšímu verši.

9. Antonín Hrdý

Antonín Hrdý – alchymista snažící se proměnit vzdušný zámek v kámen a naopak. Žije se svou milou na vsi, mají psa Ámose a želváka Jásona. V zimě jim omrzají okna tak, že se na nich tvoří květiny přes celé tabulky. V pokojových rozích s nimi žijí pavouci a u plotu, ve zlatém dešti, přebývá rodina vrabčáků.⁵⁴ Ve volném čase vystupuje jako písničkář s akustickou kytarou.

9.1. Tondoviny

Své písňové texty sepsal Antonín Hrdý do svazku jménem Tondoviny. Ve zpěvníku jsou písně vznikající od roku 2008. Jak se v úvodu zmiňuje, svazek se neustále rozšiřuje o nové texty. Do textů rovněž zasahuje a upravuje je, takže jejich finální podoba zřejmě bude až na konci jeho tvůrčího období. Pevně doufám, že se tak stane až ve velmi vzdálené budoucnosti.

Tvorbu Antonína Hrdého můžeme rozdělit do několika rovin. První poloha je bohémský přístup k životu ve stopách šantánového zhýralce a politického komentátora Františka Gellnera (*Řeka, Libuše, O vlku, In vino veritas, Námořnická, Bedny a cigára*). Druhá linie je oslava podstaty života a zachycení prchavých, slovy těžko uchopitelných chvil v přírodních panoramatech. Lyrický subjekt v této linii má schopnost vidět věci, které při běžném pozorování přehlédneme. Zaměřením se na detail tak změni strukturu celé skutečnosti a příjemce tak musí chtít nechtít přehodnotit své dosavadní chápání jeho fikčního světa. V neposlední řadě také jeho „protest-songy“, které se zaměřují na nesmrtelné společenské nešvary, a tím získávají svou nadčasovost.

V písňových textech se vyskytuje několik stavebních kamenů jeho poetiky:

9.1.1. Život

Jak bylo naznačeno v úvodu, pro Hrdého poetiku je nejpříznačnější velebení a vychutnávání si života. Život je něco, co je společným elementem všeho a zároveň všemu nadřazené. V písni *At' jsi...* je esence života ve snaze být jako otec,

⁵⁴ *Partonyma: východočeský literární čtvrtletník*. Pardubice: Lukáš Vavrečka, roč. 1., č. 3., s. 85

v nehynoucí mateřské lásce, v lásce k ženě, je světlem a tmou mísící se v duši. Život prostupuje každý lidský čin a rozhodnutí. Nejsou důležité malicherné rozdíly, ale podstatná je existence sama. Život je sjednocujícím a nadřazeným prvkem.

*At' jsi moudřej nebo hlupák
jsou jedné mince pravý opak
jako má bůra svůj rub a líc
Nic není míň, nic není víc
(At' jsi)*

Motiv života je nejčastěji spojen s motivem vody. V písni **Řeka** je voda dokonce spojena s Bohem. Voda (Bůh) je absolutním pánem nad životem. Je dárce života a smrti. Bůh zde není přímo pojmenován, ale je zde implicitně vyjádřen slovem Kdosi. Noční prostředí u řeky vyvolává v lyrickém subjektu filozofické myšlenky o smyslu života.

Z hlediska časového pohledu na život je zajímavá píseň **Motýl**. Zaznamenává okamžik střetu mezi generacemi. V první sloce stojí kluk na mostu nad průzračným potokem a hází dolů kámen. Kámen je tu symbol slov, které po vyřčení už nikdo nezastaví a zmizí v řece. Zároveň se kámen pojí s věčností a touhou, aby se slova přání vyplnilo.

Motiv průzračného potoka můžeme vidět jako volně plynoucí čas. Řeka je u Hrdého často spojována s motivem života. V refrénu:

*Za kruhem kruh čeří hladinu
Za kruhem kruh, musím dál jít
za kruhem kruh, letí motýl
(Motýl)*

Opět se objevuje motiv času. Na hladině kruhové vlny tvoří implicitní motiv letokruhů, které zaznamenávají čas. To, že jsou letokruhy na vodě a hned zmizí, evokuje malý význam minulosti pro život v přítomnosti a budoucnosti (*musím dál jít*).

V druhé sloce už voda není čirá, ale je bahnitá. Kluk místo házení kamene do ní plive. Kontrast potoka průzračného a potoka bahnitého je také kontrastem mládí a stáří. Kámen s přáním, co jsme házeli do svého průzračného potoka, představující mladý

život, se nesplnilo. Postupem času kvůli marným nadějím a nesplněným přáním se z něj stal potok bahnitý.

Zásadní je střet mládí a starší generace, který tvoří vyvrcholení děje. Chlapík kluka okřikuje, aby do vody nic neházel. Na základě své špatné zkušenosti zakazuje klukovi, aby si cokoli přál, protože je přesvědčen, že se mu to stejně nesplní. Celou písni ale prolétává sice nepatrný, ale nezanedbatelný symbol naděje v podobě motýla.

Podstata života je v jeho přirozenosti. Potlačení své přirozenosti je vlastně sebevraždou:

sebe sama popřít tak býti sobě vrah

(...)

Sebe sama zapřít to žít nesvolí

(O pravdě)

Lyrický subjekt má optimistický pohled na svět. Svět je přesně tak barevný, jak ho vidíme:

spolu se zasmějem tomu, co bylo, tomu co je a bude

za den nebo dva, za rok, za deset, tak animuju svět

(Na víno máme)

9.1.2. Labyrint

V autorově poetice je život člověka zpodobněn jako cesta labyrintem. Podobně jako v Komenského labyrintu i u Hrdého je člověk putující. Na jeho cestě je pokoušen, jak autor uvádí v písni ***Prostě tak***, různými obludami. Obludy jsou abstraktní stvůry v podobě negativních lidských vlastností. Posednou mysl člověka, zatemní mu zrak a svedou ho na scestí. Z takto posednutého člověka se postupně vytrácí jeho lidskost. Upadá jeho morálka, mravy a deformuje se jeho charakter. Obludy mu staví do cesty různé překážky (*Deset božích ran*) a „cesta je tak drsná, lávka je vratká“⁵⁵. Charakter člověka se posoudí až při tom, jak si dokáže s překážkami poradit:

⁵⁵ Kočáru kočí

*Za cílem další cíl
jsem krasohledem zacílil,
co ve mně je, se prokáže zdoláním všech překážek
(Na dohled)*

Obludy se snaží člověka zotročit už od dětství:

*obrázky zrádců
prodávají dětem se zmrzlinou
(Vzteklina)*

Překážky jsou vymezeny na vertikální ose (*Vysoká je hora / Hluboká je voda*⁵⁶). Člověk, který již prozřel a uvědomuje si zásah oblud do lidských životů, může snáze najít svou vlastní cestu. „*Exodus, boží rány coby nepříjemnosti, které člověka obklopují a ukazují mu kudy kam. Otázka je, naslouchá li nebo má-li srdce zatvrzelé...*“⁵⁷ Život se tak stává cestou, do které se staví nepříjemnosti. Každá nepříjemnost je znamením, připomenutím, ze kterého se můžeme poučit. Jedná se o varování, které v nás rozčeří hladinu. Hrdý se opět vrací k motivu vody, jako motivu života. Důležitým motivem jsou prázdná místa v duši, která jsou skryta. V těchto místech nalézá vnitřní klid.

Při cestě životem má člověk spoustu dílčích cílů, ale hlavním cílem, ke kterému směřují i cíle dílčí, je štěstí a dobro:

*Není hora co by zdola nešla překlenouti,
není tvora, co by nechtěl prostě šťastným býti.
(Hora)*

*Nade dveřmi do toho domu visí podkova
ta pro štěstí, ta pro štěstí, které na ní zvoní.
(Nečas)*

Ke štěstí má člověk velmi blízko, stačí se jen pořádně podívat:

⁵⁶ Povzbudivší balada

⁵⁷ Dovětek autora k písni Deset božích ran.

*vprostřed cesty
černý havran krákal,
chceš-li štěstí,
oči máš, rozhlídni se,
rozhlídni se
(Viděl jsem)*

Štěstí mnohdy leží přímo u nosu, stačí jen otevřít oči a rozhlédnout se. Nemusíme ho chodit hledat do dalek, jako tažní ptáci. V podobě záře je přímo nad nosem. Motiv štěstí jako silného světla, do kterého člověk vstoupí, má silné náboženské konotace. Avšak Hrdého poetiku nemůžeme považovat za křesťansky orientovanou (viz. kapitola Křesťanské motivy).

*Botičky mé
nemusíš mi leštit
do světa já
nepůjdu teď poslouchej
vprostřed cesty
starý rabín hlásal
chceš-li štěstí, doma za kamna se podívej,
podívej
(Viděl jsem)*

Štěstí je součástí života. Je do života přímo vrostlé. Skrývá se v nepatrných maličkostech. Stačí jen otevřít oči (prozít) a objevit ho:

*Viděl jsem
jak roste strom,
jak listy pouští keř
(Viděl jsem)*

I když se může stát, že člověk mine svůj dílčí cíl, nemá se kvůli tomu dlouho rmoutit a má začít znovu:

*Před srdcem se zatmělo
můj cíl minul jsem, ač bil mi přímo před nose
Nezbývá než dělat to co píše osnova
nadechnout se zhluboka a začít pěkně vod znova*
(Na dohled)

Motiv nadechnutí funguje jako přísun životní síly. Životní sílu člověk čerpá z přírody. Z vody, ze vzduchu, ze země. Ovšem zdroj síly vzniká také v člověku samotném. V jeho odvaze, síle, věrnosti, víře a svobodě.

V písni **Hraně blíž** je člověk odkázán jen sám na sebe. Nikdo jiný za něj věci neudělá, nikdo za něj jeho život žít nebude. Nečinnost je mrhání životem. Ač se na první pohled může zdát, píseň nemá agitační charakter, ale spíše informativní. Klíčový je střet snu a reality. Člověk žije ve snu, ale to není realita. Podstata snu je v jeho nerealizovatelnosti. Pokud chce člověk opravdu žít, měl by se probudit a otevřít oči.

*Každý to ví, že jaro už bylo
(...)
Každý to ví, že zima zas bude.*
(Hraně blíž)

Adverbium „zas“ značí cyklicky se střídající období morálního blahobytu, které střídá morální krize.

I v jiných písních autor přísně odděluje realitu od snu:

*Kdo hledá, ten najde, pokud nepojde
(...)
Kdo našel, ten žasne, pokud neusne*
(Zahrada)

Podobně je tomu i v písni **Prostě tak**. Autor často snovou rovinu a realitu propojuje, ale vždy se snaží udržovat pevné hranice mezi oběma světy. Obludy se vyskytují i ve snech a napadají člověka dokonce i ve spánku. Noční můry ale mohou pronikat ze sna do reality. Tím, že užívá nadosobní vyjádření (my), kontaminace prostoru nočními můrami (obludami) je rozšířena všude, posedla i lyrický subjekt. Pesimistic-

ká vize graduje tím, že i štěstí přestalo existovat (*není kominíka se sazí / ni čtyřlístku / ni podkovy*⁵⁸).

To uvrhne posluchače do totálního pesimismu. Ovšem s ránem, přichází konečně i štěstí. Nový den je symbolem naděje. Nevíme, jak boj s obludami dopadne, ale důležité je bojovat.

Mnohdy přinese štěstí člověku teprve až smrt:

Neštěstí ve hře a neštěstí v lásce

štěstí je pak jen ve voprátce.

(Hra)

Velmi důležité, skoro zásadní, pro šťastný a dobrý⁵⁹ život je akt prozření. Prozření je zásadní k tomu, aby člověk dokázal přemoci obludy, aby si uvědomil, že nejedná podle svého rozhodnutí, ale že je omámen. Člověk bloudí, protože ještě neprozřel. V klamu ho záměrně drží výše zmiňované obludy:

Lidé však mlčí a mlčeti budou

dokud pro oči své

zakryté reklamní stuhou neprozří

kdo komu má býti sluhou.

(Prostě tak)

Šťastný život znamená být skromný a umět se radovat z maličkostí. Stačí jen dojít k prozření:

Svítání je dar

co lidu stačit má

jen rozlepit a otevřít

oči ústa svá

(Dar)

Lidé už jsou tak omámení, že je čisté srdce děsí:

⁵⁸ Prostě tak

⁵⁹ Dobrý ve smyslu platónského pojetí dobra, jako cíle lidského chování.

*Ryzost v očích a otevřenost
děsí lidi co hluboká noc
Ti na obranu útok volí
pak kamenují, pomlouvají...
(Čistý štít)*

Představě labyrintu jakou má Komenský se Hrdý nejvíce přibližuje v písni **Eldin**. Přijde poutník a lyrický subjekt se ho ptá, kdy se vrátí hrdost, kdy se víno promění ve vodu, kdy se lidé rozkmotří s podlostí, kdy se na věžích zvony rozzvoní. Lidé čekají na spasitele a na vykoupení. Spolu s poutníkem po světě chodí i obludy. Ti, co se nebrání, jim podlehnou.

9.1.3. Morálka a hodnoty

Morálními otázkami se zabývá zejména v písních lidově nazývaných protestsongy. V textech se morální základ společnosti hroutí. Společnost pomalu umírá a *od shora od zdola hnije*.⁶⁰

Upadající morálka znamená pro Hrdého začínající konec lidské civilizace:

*Pokleslý stav,
prasečí mor, přes řeku vor
Přes řeku špinavou spadlý je most,
pes dohlodal svou poslední kost
(Pokleslý stav)*

Přímo ukazuje na viníky a vyslovuje jejich rozsudek:

*Vy hyeny a saně vám platíme daně
i na vás také dojde
(...)
A ať všem se topí pod kotlem.
(Pokleslý stav)*

⁶⁰ Pokleslý stav

Lidé před strachem unikají do svých ulit a skrýší. Ulitou je vnitřní prostor duše. Jako skrýš slouží i *krčma* či *chrám páně*.⁶¹ Motiv kostela tak na motiv hospody přenáší sakrálnost a obráceně. Hospoda je kontaminována sakrálností. Lidé tak unikají do těchto prostorů a hledají tam útěchu. Pro člověka je pohodlnější schovat se do své ulity a skrz svůj závoj přes oči koukat na svět a lamentovat:

Skrze prsty na svět hledí ti co v mnohé nevěří

Skrytí ve své vlastní šedi zůstanou stát u dveří

(Čistý štít)

Lyrický subjekt je hrubě znechucen setrvávající společenskou situací:

Mravy jsou volné a ženy jsou svolné

Muži snadno se nechají svést

Od shora od zdola společnosti hnije

Má ústa křičí, má duše blyje.

(Pokleslý stav)

Lidé jako by ani nechtěli vnímat. Spokojení ve svých ulitách, bloudí světem a jsou bezpáteční:

jako starý kmet jsme hluší, když nejhůře je nám

křivda nám nesluší přesto jí oblékáme

(Kočáru koči)

Zajímavý je i obraz pravdy. Pravda je v písni ***Smrt'*** zobrazena jako smrtka. Autor tak vyjadřuje, že jediné smrt je spravedlivou a jedinou pravdou pro všechny.

Mohyla, píseň o hrdinech, jejichž jména jsou vryta do mohyl. I přes to stejně časem upadnou v zapomnění:

Velcí hrdinové, věrni až do mohyly

v příkopech u cest usínají, kde se

z čekánek v pomněnky proměnili

Lyrický subjekt obdivuje jejich činy, ale netouží po nich:

⁶¹ Pokleslý stav

*At' jsem ten kdo jsem
přec horkou hlavu pro Valhalu
na špalek nepoložím*

Netouží po velké slávě a slaných vítězstvích. Chce si jen svůj život prožít ve štěstí.

Morální vykořeněnost moderního člověka a touha po ušlechtilých hodnotách je nej-
lépe zachycena na písních s historickou tematikou (*Přemysl, Jan Hus*). V písni *Pře-
mysl* je vyzdvihována pýcha. Pýcha vyhnala pokoru. Špatné vlastnosti jsou původ-
cem bolesti. Lidská bolest je odvěká a přenáší se z generace na generaci (*bolest si
nesem jak rodové znamení*).

Na historické události upálení Jan Husa, který obětoval život pro pravdu, autor vy-
zdvihuje společností oceňované lidské vlastnosti, jako jsou hrdost, čest a pravda.
Zabití člověka typu Jana Husa, má pro společnost rozměry biblické apokalypsy:

*Z nebe padají andělé
do zvonu srdce tluče
jakoby hořelo v kostelech
ale to hoří duše
to hoří duše
(Jan Hus)*

9.1.4. Osud

Motiv osudu je zobrazen v textech jako pán nad lidskými životy. Lyrický subjekt
touží jít až za obzor, aby tam našel pravou lásku a zpečetil tak svůj osud:

*Ženo co se stalo, že chci až za obzor jít
a to jenom protože chci z tvé studny pít.
Nad domečkem z karet visí meč Damoklův,
s životem v teč tak pomáhej nám Bůh.
(Bezobratlé loutky)*

Obzor je člověkem nikdy nedosažitelné místo. Opět člověka sužuje nějaká hrozba,
tentokrát v podobě Damoklova meče. Navíc člověk je tu zobrazen jako bezobratlá

loutka v domečku z karet, což více podtrhuje jeho zranitelnost. Ďábel se vysmívá, že člověk je jen loutkou v rukou osudu. Osud je pánem nad lidským životem. Nelze se před ním schovat, ani mu uniknout. Lyrický subjekt je si toho plně vědom:

*Jsem malá součást tohohle světa,
který se točí a točí bez ustání,
když nebudu točit se s ním, tak mě semele
a sám, zůstanu sám, zůstanu sám*

(Dopis Františkovi)

Autorův lyrický subjekt, jako demiurg, sice nemůže osud přemoci, ale v krásných chvílích může *zpomalit kola osudu*⁶² a vychutnat si je. Zastavit je ale není v jeho moci.

Zobrazení lidského osudu jako nevyhnutelné, předem určené cesty, umocňuje implicitní motiv labyrintu. Podstatou labyrintu je, že jdeme po jedné cestě směřující ke středu, k cíli. Obludy, které pokouší člověka, mění labyrint na bludiště. V bludišti není jisté, která cesta nás ke středu zavede. Můžeme zabloudit i do slepé uličky, což se v labyrintu stát nemůže. Nejdůležitější je nepodlehnout obludám a být svůj:

*Každý z nás to přeci umí
nebýt s nikým a být svůj
Na pohybu se neumírá
Začít teď stůj co stůj?*

(Píseň pro bloudící)

S osudem souvisí nevyhnutelnost příčiny a důsledku:

*Spřádá, osudu spřádá sudička síť
V síti každý se chytí, má-li tak být
(O pravdě)*

⁶² Alžbětce

Sami si sobě lžem

(...)

když s osudem kšeftuju

(Dar)

9.1.5. Křesťanské motivy

Křesťanské motivy u Hrdého nemají náboženské konotace, ale vztahují se k nadosobním hodnotám, jako jsou naděje, láska, víra v lepší budoucnost. Slouží k navození dojmu klidu, pokory a smíření. V písni *Bezobratlé loutky* autor rozvíjí téma pravé lásky. Pravá láska se vytratila vyhnáním z ráje. Místo pravé lásky zbyla jen její esence, prchavé opojení smyslů (*Opojené smysly nám dovolují nouť*⁶³). Láska je pro člověka důležitější než zákon:

miluju se v zahradě pod stromem poznání

za cenu života, za cenu vyhnání

(Bezobratlé loutky)

Autorita Boha tu nekoresponduje s poetikou křesťansky orientovaných autorů. Bůh je tichým pozorovatelem, který víru a důvěru člověka jen zneužije:

Jak starý dub Bůh mlčí, když nejhůře je nám,

oběť si poručí pak pomoz si sám.

(Kočáru kočí)

9.2. Závěr

Antonín Hrdý je jeden z posledních rytířů, pro které hodnoty jako hrdost, čest, pravda, láska a přátelství znamenají víc než slávu a peníze. Jeho fikční svět připomíná Komenského putování člověka labyrintem, při kterém musí čelit neustálému napadání obludami. Obludy nosí jména jako Pýcha, Předsudky, Lež, Klam, Chmura, Podlost, Hamiznost, Bezpáteřnost, Alibismus a Povrchnost. Jsou jako nákaza moderní společnosti. Posednou lidskou mysl a vysávají člověku duši. Hrdý je světloňošem,

⁶³ Bezobratlé loutky

který svítí na jednu z možných cest života, po které se může člověk vydat, aby našel štěstí. Aplikování ušlechtilých hodnot do chování přináší člověku štěstí a směřuje ho ke kýženému dobru. Hrdý se zaměřuje na ten segment společnosti, který bychom mohli nazvat bezpáteřním, utáplým maloměšťákem a hospodským žvatlalem. Je to typ brouka Pytlýka, který nikdy nic nedokázal a všemu samozřejmě nejlépe rozumí. Když však přijde na věc, tak mlčí. Antonín Hrdý jako udatný rytíř prostřednictvím své písňové tvorby se staví světu čelem. Místo meče má kytaru a v srdci naději, že pravda a láska zvítězí nad všemi obludami.

*Ač zlomené mám kopí
korouhev svou nesu
Hrdě stojím v boji,
ať snesu to, co snesu
(Povzbudivší balada)*

Hrdého písňe nesou skryté poselství, že vzepřít se obludám není marné, naopak velmi účinné. Nevyplácí se čekat na zázraky, ale vyvinout vlastní iniciativu (*Na zázraky nečekej, není na ně čas*⁶⁴).

Podle Balaštíkovy básnického typu bychom mohli Hrdého zařadit k typu imaginativnímu a empirickému.

⁶⁴ Povzbudivší balada

10. Tomáš Jireček

10.1. O lidech a o jaru (Výběr z let 2007-2012)

Narozen v roce 1985. V současné době studuje magisterský obor Sociální a charitativní práce na Univerzitě Palackého v Olomouci. Pracuje v občanském sdružení Amalthea jako sociální pracovník. Hraje improvizační divadlo s pardubickou skupinou Pa.Le.Ťác.I. Jireček své básně publikuje v časopise Partnonyma a vyšly mu v literárním sborníku *Sever, Západ, Východ*⁶⁵. V brzké době se můžeme těšit na vydání jeho první sbírky.

Jirečkovy básnické miniatury připomínají svou délkou, některé i tematikou, japonské haiku. Počet slabik klasickému haiku ale neodpovídá. Jirečkovy básně můžeme rozdělit na několik témat (milostná, sociální, přírodní). Převažuje tematika milostná (*Radost, Přání, Věšák na prádlo, Kalibrace, Na kočičích, Přání, Smutno, No-change, Podobenství o cigaretě, Růžová*).

Volný verš a stavba básní připomíná zachycení volného proudu myšlenek. Něco jako fragment pásma (*Prosincové odpoledne*).

Ústředním motivem jeho básní je žena. K ženě vyjadřuje obdiv (*Kalibroval jsem oko obdivem / Krásných žen*) a lásku, která se drží platonických sfér a jen málokdy je opouští. Jeho lyrický subjekt je pozorovatelem a tichým obdivovatelem ženského těla. Pozornost je zaměřena jen na fyzické ženské parametry, někdy explicitně až expresivně (*Očumuju ženským nohy – Předvečer*). Lyrický subjekt je fascinován ženským tělem, zejména ženskými nohami (*No-change, i mplicitně v básních Na kočičích a Předvečer*).

Jeho poezie se vyznačuje jistou lexikální a významovou artistností. V básních coexistují dvě významové roviny, přičemž první, která je představena v prvních slokách, tvoří jen kulisu, sekundární význam, jakýsi úvod k hlavnímu významu. Dobře je to

⁶⁵ VAVREČKA, Lukáš. *Sever, západ, východ*. Vyd. 1. V Pardubicích: Štěpán Bartoš, 2013, 118 s. ISBN 978-80-904025-4-6.

patrné například v básni *Lepenec*⁶⁶. V první sloce se dozvídáme, že si lyrický subjekt přilepil žvýkačku za ucho, která mu slepila vlasy. Žvýkačku pak bolestivě vytahuje. V posledních dvou verších Jireček čtenáři předkládá druhý a primární význam, který navíc ještě propojuje s významem sekundárním:

Ted' to s bolestmi čistím

Jako zbytky svého svědomí

A tak nějak to lepím do kupy

(Lepenec)

Fyzický slepenec ze žvýkačky tu tvoří kulisu pro slepenec svědomí. Lexikální artistnost můžeme vidět i v básni *Lesbičky se k sobě*⁶⁷. Báseň je založena na výběru zvukomalebných slov s podobně znějícími kořeny (lesbičky, lísají, lišky, lišejníky), jejichž kombinace tvoří podstatu básně. Na tuto báseň pak navazuje *Posvátné je to*⁶⁸, která je jakýmsi pokračováním básně *Lesbičky se k sobě*. Vytváří to dojem, že původně obě básně byly jednou, ale autor ji z neznámého důvodu rozdělil na dvě samostatné. Možná důvodem bylo, že v *Lesbičky se k sobě* konotuje hravou lesbickou lásku, kdežto v básni *Posvátné je to* se sice drží motivu lišejníku, ale smysl básně je mnohem filozofičtější. Pokládá si otázku, zda posvátné je to, co je určující (směrodatné). Místo odpovědi ale přichází aluze na *Lesbičky se k sobě*, čímž Jireček vytváří významový most mezi oběma básněmi.

Dalším a často využívaným motivem je jaro (*O fantazii, O lidech a o jaru*). Zobrazuje zážitky všedního dne (*Lístky zeleného čaje*), kdy je lyrický subjekt přímo součástí děje a reprodukuje své zážitky.

⁶⁶ VAVREČKA, Lukáš. *Sever, západ, východ*. Vyd. 1. V Pardubicích: Štěpán Bartoš, 2013, ISBN 978-80-904025. s. 12

⁶⁷ Tamtéž, s. 13

⁶⁸ Tamtéž, s. 13

10.1.1. Interpretace vybraných básní:

O lidech a o jaru

Celková pointa básně je čtenáři prozrazena až na konci. Od začátku báseň směřuje k oslavě jara (*Je jaro / Krásný jaro... Všechno vzkvétá*). Hlavní pointa je až posledním verši, kdy je do kontrastu postaven obdiv k rozkvétající jarní přírodě na jedné straně, a na druhé stojí sebestřednost a zahleděnost lidí do sebe samých (*Jeden narcis vedle druhého*). Paralelnost básně je naznačena už v názvu. Kontrast krás pučícího jara a zakrnělého charakteru lidí se přímo dotýká existenciální tematiky.

Předvečer

Explicitně až vulgárně vyjádřená touha po ženě. Jelikož je báseň zasazena do večera před Velikonocemi, je tu nenaplněná touha po ženě přirovnávána k pašiji. Prostorové zakotvením je pardubické Pernštýnské náměstí.

Přání

Opět téma ženy. Lyrický subjekt touží po kontaktu se ženou, který je vyjádřen velmi sofistikovaným vyznáním.

Podobenství o cigaretě

Vztah k ženě je tu personifikován do vztahu k cigaretě. Paralela motivu ženy a motivu cigarety je vyjádřena činnostmi a pocity, které významově přísluší k úkonům s cigaretou. Tato paralela je nejsilnější v prvním a posledním řádku, a tvoří tak rámec básně (*Spálím Tě, Budeme pro sebe hořet*). V tomto rámci je motiv cigarety oslaben na úkor rozvíjení motivu ženy za pomoci erotických motivů:

Budu si tě vychutnávat

Budeš se rozpínat

V mém těle

V žilách mi budeš

Kolovat

*Roztlučeš mi srdce
Stoupneš mi do hlavy
A než jeden z nás
Vyhasne*

Ke konci už motiv ženy vstupuje do popředí a zjistíme, že cigareta byla jen kulisou pro vášnivý vztah k ženě a kvůli motivu cigarety přirovnaný až k závislosti.

Naše síť se

Síť zde má dva významy, které rozdělují báseň na polovinu. Prvním je síť sociální (*Naše síť se / Proplétají / Sdílíme se*) a druhým je síť pavoučí (*Jsi k sežrání / Muško, jenom zlatá*). V prvním případě je vyjádření sítě explicitní, v druhém případě implicitní. Explicitnější motiv sdílení se je vyznáním spřízněnosti, která pak graduje v implicitním eroticky zabarveném motivu pavouka, který by nejraději sežral svou oběť. Báseň představuje manifest lásky, jehož východiskem je vývoj od duševního vztahu k vztahu fyzickému.

Povedu ti po páteři

Je jedna z mála výjimek v Jirečkově tvorbě, kdy nevyužívá volný verš. Jireček otvírá opět téma ženy, konkrétně milostné splynutí muže a ženy.

O špačcích

V této básni si Jireček opět pohrává s homonymií. Základní význam je slangové označení pro vykouřenou cigaretu – špaček. V posledním řádku nabývá polysémie. *Špačci budí nový den* odkazuje ke zpěvu zvířete i k rannímu pohledu do plného popelníku.

10.2. Závěr

Poezie Tomáše Jirečka je specifická malým rozsahem a celkovou dvojjvýznamností. Jednotlivé básně jsou spíše básnickými miniaturami. Další specifikum je, že jednotlivé básně mají dva významy, přičemž sekundární význam je povrchový a slouží jako kulisa k významu primárnímu, který je vždy až na konci. Tento primární význam se

dotýká většinou sociálních nebo milostných témat. Podle Balaščíkova básnického typu bychom mohli Jirečka zařadit k typu empirickému a částečně imaginativnímu.

Použitá primární literatura:

ORLOVÁ, Jana. *Čichat oheň*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012, 61 s. ISBN 978-80-7465-032-1.

MISAŘ JR., Aleš a . Neštěstí v lásce, štěstí v poezii. Nymburk, 2004. 50 s.

MISAŘ JR., Aleš a Jiří VETEŠNÍK NEJML. (il.). Proti armádě tvé krásy. Nymburk, 2006. 65 s.

MISAŘ, Aleš a Jiří VETEŠNÍK (il.). Lunoryty [online]. 4. Zájezdí, 2013 [cit. 2015-05-21]. ISBN 978-80-260-3800-9. Dostupné z: http://zajezdi.cz/wp-content/uploads/2013/01/Lunoryty_2013.pdf

VAVREČKA, Lukáš. *Sever, západ, východ*. Vyd. 1. V Pardubicích: Štěpán Bartoš, 2013, 118 s. ISBN 978-80-904025-4-6.

VAVREČKA, Lukáš. *Vyhnanec s křídly*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008, 63 s. ISBN 978-80-86818-62-7.

Použitá sekundární literatura:

BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010, 168 s. ISBN 978-80-7294-355-5.

JANOUSEK, Pavel. Česká kniha v bodě nula aneb Literatura bez dveří, Kmen 1, č. 5, 1990, s. 1 a 4

KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, 167 s.

KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1998, 318 s., [16] s. příl. ISBN 80-7242-001-1.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 397 s. ISBN 978-80-7294-227-5.

Literárně kulturní časopis H_aluze. Historie << H_aluze [online]. [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <http://www.h-aluze.cz/historie/>

LOJÍN, Jiří. 2014. Představujeme Lukáš Vavrečka o východočeském literárním čtvrtletníku Partonyma. Vaše literatura [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/predstavujeme/predstavujeme/3979-lukas-vavrecka-partonyma.html>

LOJÍN, Jiří. 2014. Představujeme Lukáš Vavrečka o východočeském literárním čtvrtletníku Partonyma. Vaše literatura [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/predstavujeme/predstavujeme/3979-lukas-vavrecka-partonyma.html>

Partonyma: východočeský literární čtvrtletník. Pardubice: Lukáš Vavrečka, roč. 3., č. 9., s. 120

PILÁŘ, Martin: „Generace za dveřmi?“, Kmen 2(8), č. 2, 1989, s. 1

POSLEDNÍ, Petr. Tahy 2007: literárněkulturní ročenka. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice ve spolupráci s Hejtmanstvím Pardubického kraje, východočeským střediskem Obce spisovatelů a nakl. Pavel Mervart, Červený Kostelec, Tiráž. ISSN 1802-8195.

TYPLT, Jaromír: „Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm“, Tvar 4, č. 16, 1993, s. 4.

dr. No. 2013. Literární západ. Literární západ [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.literarnizapad.cz/2013/03/zapisnik-dr-no-4-10/>