

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Katedra literárních věd a slavistiky

Tvůrčí psaní poezie skrze smysly
(Smyslovost jako aspekt literární kultury)

Jana Orlová

Bakalářská práce

2010

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Brně dne 29.3. 2010

Jana Orlová

Obsah:

Úvod	1
Smysly v kulturně-filozofickém vývoji evropského myšlení.....	3
Smysly v moderní ezoterice.....	8
Smyslovost v české poezii dvacátého století.....	9
Tvůrčí psaní poezie skrze smysly.....	14
Probuzení smyslů.....	23
Hmat.....	26
Čich.....	32
Chuť.....	39
Sluch.....	51
Zrak.....	56
Tvořivé propojení.....	63
Akční básně- báseň jako performance.....	64
Petr Váša- fyzický básník.....	71
Závěr.....	76
Příloha 1: Automatické psaní.....	77
Příloha 2: Báseň- zařikávání.....	78
Příloha 3: Hmatová poezie Ladislava Nováka.....	79
Příloha 4: Menstruační poezie.....	80
Příloha 5: Kreslení skrze smysly.....	83
Příloha 6: Tvůrčí psaní skrze smysly v praxi.....	84
Bibliografie.....	105

1. Úvod

Člověk nemá Tělo odlišné od Duše,
neboť to, čemu říkáme Tělo, je součást Duše,
rozlišené pěti smysly, hlavními
branami Duše do dnešní doby.¹

Smysly tvoří základ naší tělesné zkušenosti, z níž může básník (i adept básnictví) při psaní vydatně čerpat.

Mým cílem je seznámit čtenáře s řadou českých básníků, kteří ve své tvorbě se smysly (anebo některým ze smyslů) pracovali. Jedná se převážně o autory stojící mimo hlavní proud literární kultury, nebo o méně známou část díla renomovaného autora. Tento fenomén rozvíjení smyslovosti v české poezii dvacátého století nebyl dosud nikde popsán. Prací tedy specifickým způsobem přispívám k historické reflexi vývoje české moderní poezie. Vzhledem k tomu, že píšu i o autorech žijících a právě tvořících, vytvářím také část obrazu současné literární kultury.

Zároveň s tím je práci možno využít jako pokladnici nápadů a podmětů (dá se říci i studijní materiál) pro ty, kdo se již tvůrčím vyjádřením zabývají (píší, hrají, kreslí), ale i pro ty, kteří k sebevyjádření teprve hledají cestu. Může být užitečná v kurzech tvůrčího psaní a také pro jednotlivce. Rozpracovává techniky tvůrčího psaní založené na smyslové stimulaci k psaní, důraz klade na smysly „opomíjené“ (čich, chuť a hmat).

První dvě kapitoly představují úvod do dějin smyslovosti: nejprve ve filozoficko-kulturním kontextu (tj. jak bylo na smysly nahlíženo v dějinách evropského myšlení), potom se pomocí tabulek analogických korespondencí smyslů, barev, charakterových rysů a elementů dotknou myšlení indického ve srovnání s analogiemi Hippokratovými. Kapitola čtvrtá obsahuje ohlédnutí za směry české poezie dvacátého století, které nějakým způsobem reflektovaly smysly. V kapitole páté se konečně zabývám samotným tvůrčím psaním skrze smysly, v dalších oddílech jednotlivé smysly fokalizuji. Potom se zamýšlím nad možnostmi propojení smyslů a díly vzniklými na základě této komplexnosti. Používám komparativní metodu, analýzu a dedukci.

Pracuji převážně s přímými i nepřímými prameny literární kultury, pro pochopení kontextu jsem sáhla i po literatuře filozofické a ezoterní. Po druhé jmenované zejména proto, že

¹BLAKE, William: *Snoubení nebe a pekla*. Výbor z překladů Jaroslava Skalického- vydání první, výbor z překladů Otto F.Bablery- vydání druhé. Liberec, Dauphin, 1994, s. 178.

dostupné „dějiny smyslovosti“² neexistují. Možná bude moje práce pobídkou k jejich napsání, respektive překladu.

Abych vyzkoušela účinnost zveřejněných technik tvůrčího psaní, uspořádala jsem dva Večery smyslového psaní. Dobrovolníkům, kteří se nemohli dostavit, jsem techniky poslala v elektronické formě. Výsledky jsou umístěné v příloze.

² V České republice vyšly jen tyto svazky, které ale téma čichu a chuti jen nastolují:

Jídlo: dějiny chuti. FREEDMAN, Paul, H. (ed.). Vydání první. Praha, Mladá fronta, 2008.

CORBIN, Alain. *Narcis a miazma: pach a společenské představy 18. a 19. století.* Vydání první. Praha, Argo, 2004.

1. Smysly v kulturně filosofickém vývoji evropského myšlení³

Smyslové vnímání⁴ je úhelný kámen lidského poznání o světě a také schopnosti jeho reflexe. Problematika percepce úzce souvisí se základními otázkami struktury lidské mysli, jejího vztahu ke skutečnosti a jazyka a jeho užívání ve vztahu ke skutečnosti.

Oproti spíše vizuální tradici Egypta⁵ či antického Řecka existovala židovská audiální kultura, vedle římské zrakovosti zase etruská sluchovost.⁶ Můžeme říci, že současná vlivově dominantní euro-americká kulturní oblast představuje svou audio-vizualitou syntézu těchto rozdílných světů. O čichové kultuře by se dalo s jistou nadsázkou uvažovat u některých domorodých kultur, žijících tradičním způsobem života. (Chuťovou či hmatovou kulturu si potom dovedu představit leda v nějaké konspirační sci-fi teorii.)

V tradici západní filosofie se problematika smyslového vnímání vztahuje k otázce: Jak poznáváme svět?

U Platóna „jsou smysly v procesu poznání v pozadí za nevyhnutelnými a věčnými pravdami rozumu: „pěstováním rozumu může člověk dospět k pochopení sebe sama, boha a světa, jakmile jsou tyto věci samy sebou, zbaveny přízračného příkrovu vnímání.“⁷

³ Děkuji mému muži Jakobovi Orlovi Tomášovi za výraznou pomoc s touto kapitolou, zejména za dlouhé a poučné debaty o smyslu.

⁴ Základní pojmy vztahující se ke smyslovému vnímání

V teorii vnímání můžeme vysledovat linii pojmů od elementárních prvků ke komplexům, které dávají základní pocit bytí, žití ve světě.

Počitek = „obraz jednoduchých vlastností jevů, či předmětů okolního světa, jež nezprostředkovaně působí na naše smyslové orgány, receptory: exteroreceptory (zrak, sluch, čich, hmat, chuť; počítky smyslové), interoreceptory (p. orgánové) a konečně proprioreceptory (p. staticko kinetické)...“ *Filosofický slovník*. Kolektiv autorů. Vydání druhé. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 318.

Vjem = „...na rozdíl od pouhého podráždění sensorických orgánů (počitek), které tvoří jeho materiál, komplexní obraz předmětů a jejich vlastností, bezprostředně sice vázaný na jejich přítomnost a fyzická působení, zároveň však ovlivněný i dispozicemi subjektu (pozornost, anticipace, předchozí zkušenost apd.“ Tamtéž, s. 434.

Vnímání = „interpretace sensorických dat na základě kombinací s výsledky všech předchozích zkušeností; poznávání věcí, které nás obklopují, proces orientace v situaci. Pojem vnímání je už určitou teorií, nikoli pouhé označení jevu.“ Tamtéž, s. 434.

Poznání = „psychologicky: Soubor psych. aktivit, které umožňují získat informace.

filosoficky: Souhrn informací, které splňují kritéria, zaručující, že tyto informace jsou adekvátní, věrohodné, nebo pravdivé.“ Tamtéž, s. 323.

⁵ Odkazuji zde na úlohu hieroglyfického písma v egyptské kultuře.

⁶ Původ řecké vizuality je připisován složitému terénu středozemí: rozeklané hornaté území vnitrozemí, kamenité cesty nutí k obezřetnosti, stejně jako členité pobřeží, útesy pod hladinou, orientace, ostrovy na obzoru a jiná úskalí národa mořeplavců. To vše se projevuje také ve sféře náboženství a umění. Také „idea“ či „eidós“, ústřední pojem antické filosofie, má kořen v „eidó“ – vidění. Židé podobně jako Etruskové jsou původně národem pastevců. Je jim společná jistá muzikálnost. Starozákonní Bůh k člověku promlouvá, přikazuje. Ústředním motivem judaismu je potom naslouchání či vyslyšení modliteb.

⁷ SCRUTON, Roger. *Krátké dějiny novověké filosofie*. Vydání druhé. Brno, Barrister & Principal, 2005, s. 21-22.

Aristoteles, největší Platónův žák, ale také kritik, v návaznosti na přírodní filozofy⁸ „chápe vnímání jako poznávání věcí tak, jak jsou. To, co se přenáší mezi věcí a centrem vnímání, není hmota, nýbrž kvalita.“⁹

Aristotelova Metafyzika se snaží založit „první vědu“, která by otázkami po základních principech (substanci) připravila půdu pro vědy přírodní. Otázka, „zda se ukazuje jako první, smyslově vnímatelná substance, a nebo substance božská“¹⁰ je charakteristická pro Aristotelovu kritiku Platóna. Spolu s odvážnými koncepcemi odkázali tito dva klasici příštím myslitelům také rozkol mezi přírodní vědou a metafyzikou, smyslovým světem a světem mysli, také tělem a duší apod. Stopy sváru lze vystopovat jak u středověké teologie a mystiky v podobě sporu o univerzálie¹¹, tak v novověké epistemologii ve sváru racionalismu a empirismu¹².

Za vlajkové lodě novověkého myšlení jsou považována stěžejní díla francouzského myslitele René Descarta *Rozprava o metodě* a *Meditace o první filosofii*. O novověkém obratu pozornosti od ontologie (nauky o bytí) ke gnozeologii (nauce o poznání) se mluví právem jako o Kartesiánském obratu (Cartesius- latinská verze jména Descartes). Díky němu se člověk přestává pojímat jako článek universa, ale jako „*res cogitans*“, subjekt poznávající předmětný svět. Podle Descarta je „postatou „já“ myšlení v onom širokém významu, které zahrnuje i cítění, chtění, zkrátka celou oblast vědomí. Tím se však rozvírá těžko překlenutelná oblast mezi člověkem jako vědomou podstatou, jako myslící věcí, a jinými ne-vědomými, ne-myslicími věcmi. Descartem počíná tedy novověké rozdvojení skutečnosti na subjekty zbavené světa na jedné a na pouhé objekty na straně druhé, které ještě dodnes zatěžuje uvažování o člověku i o světě.“¹³

Descartova metoda se zříká vnějších autorit: „...nedoporučuji, aby pojednání četl někdo jiný, než ti, kdo budou se mnou chtít vážně se mnou meditovat a odpoutat svou mysl od smyslů a také od všech předsudků...“¹⁴. V novém duchovním kontextu, který myslitel sám nastolil,

⁸ „Démokritos rozlišil věci a vjemy: z jednotlivých věcí vyletují částice, které proniknou pórem smyslového ústrojí do centra vnímání. Empedokles hovořil o „výronech“ mechanických, tvarových částic proudících z věcí.“ *Filosofický slovník*. Kolektiv autorů. Vydání druhé. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 434.

⁹Tamtéž, s. 434.

¹⁰ RICKEN, Friedo. *Antická filosofie*. Vydání druhé. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002, §155, s. 98.

¹¹ Spor o to zda a jakým způsobem existují obecniny.

¹² „Racionalismus rozum uznává jako samostatný zdroj poznání, nezávislý na zkušenosti (zejména u Reného Descarta a jeho nástupců).

Empirismus považuje za zdroj veškerého poznání zkušenost (empirii). Příznivé podmínky pro svůj rozvoj našel především v osvětské Británii, kde si hospodářský růst vyžadoval spíše prakticky orientované myšlení.“

Filosofický slovník. Kolektiv autorů. Vydání druhé. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 103.

¹³ WEISCHEDEL, Wilhelm. *Zadní schodiště filosofie*. Vydání druhé. Olomouc, Votobia, 1995, s. 101- 102. 2. vydání; ISBN 80-7198-015-3; str. 101-102.

¹⁴ DESCARTES, René. *Meditace o první filosofii*. Vydání první. Praha, OIKOMENH Praha 2001, s. 8.

stojí nicméně v ostrém protikladu vůči posilující tendenci empirismu. Lze ji stručně charakterizovat výrokem „*Nic nebylo v rozumu, co předtím nebylo ve smyslech*“, který čteme již u Tomáše Akvinského v *Summē Theologicē* (vrcholné dílo středověké scholastiky)¹⁵.

Tento výrok se znovu objeví jako ústřední myšlenka u Johna Locka. Od něho vychází krajní podoba empirismu – senzualismus, který zužuje zkušenost na „pouhou“ smyslovost (počítky a vjemy)¹⁶.

Rozkol novověkého myšlení na dva neslučitelné proudy překlenul až Imanuel Kant. V jeho učení vrcholí epistemologie, v níž zformuloval představy o charakteru poznání vnějšího světa, na nichž je vystavěna moderní věda.

Ale ani Kant se nevyhnul pojetí vnímání jako způsob získávání informací o světě kolem nás. Empirici „Hobbes, Locke či Hume hovoří zcela zřetelně o empirické změti počitků, která musí být dodatečně spojována, míšena, či skládána myslí, vůlí, či „tvůrčí silou ducha... Každý vjemový impuls je pouhým kauzálně vyvolaným počítkem a vše, co s ním lze dále počínat, je pak zcela v moci empirického subjektu. Také podle Kanta je každý poznatek jen jistou formou spojení, které je produktem subjektivních výkonů. Nenápadně, ale sugestivně se zde prosadil jeden náhled: že uspořádání smyslového materiálu není věcí reality, která se v něm nějak ohlašuje, ale zakoušejícího subjektu.“¹⁷

Husserlova fenomenologická výzva znovu přezkoumat způsoby vnímání a poznání¹⁸ reaguje na nebezpečí psychologického redukcionismu a relativismu soudobého pozitivistického vědního diskurzu: „Věnovali jsme povaze naší smyslové zkušenosti dostačující pozornost? Nedaly by se najít nějaké průkazné struktury, které zřejmě nejsou v moci našich pořadajících aktivit a které jsou znamením věci o sobě?“¹⁹

Velmi otevřeně se k tomu vyjádřil jeho žák Martin Heidegger, v eseji *Básnický bydlí člověk*²⁰ reflektuje vnímání jakožto komunikaci se světem, respektive s předměty, s jednotlivinami. Martin Heidegger se takto dostal na samou hranici vědecké korektnosti a mimoděk poukázal na tento již velice jemný problém poznání jako na rozkol vědy a poesie.

¹⁵ SCRUTON, Roger. *Krátké dějiny novověké filosofie*. Vydání druhé. Brno, Barrister & Principal, 2005, s. 27.

¹⁶ *Filosofický slovník*. Kolektiv autorů. Vydání druhé. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002, s.362

¹⁷ BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie*. Vydání první. Praha, Triton, 2007, s. 43- 44.

¹⁸ Husserlova metoda fenomenologické redukce „(jak oddělit čisté stavy vědomí od vnějších nánosů...):

- 1) Potvrzuje podstatu karteziánského stanoviska, že mé bezprostřední poznání vlastních vědomých duševních stavů je jediným jistým základem pro pochopení jejich povahy, avšak jen tehdy, když umím izolovat to, co je duševnímu stavu vnitřně podstatné, od všeho vnějškového.
- 2) Intencionalita duševna vytváří „význam“ nebo referenci pro každý duševní akt. Soustředění na podstaty duševna proto znamená pochopit základní operaci „zvýznamnění“, díky níž se svět stává pochopitelným.“

SCRUTON, Roger. *Krátké dějiny novověké filosofie*. Vydání druhé. Brno, Barrister & Principal, 2005, s. 285.

¹⁹ BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie*. Vydání první. Praha, Triton, 2007, s. 43- 44.

²⁰ Viz HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. Druhé vydání. Praha, OIKOMENH, 2006.

Mluvíme-li o hranicích poznání, nesmíme opomenout smělou vizi Ludviga Wittgensteina. Ten skrze zájem o logiku a přirozenost jazyka vymezuje hranice myšlení (respektive výrazu myšlení): „O čem nelze mluvit, k tomu se musí mlčet.“²¹ Pravdivé poznání tkví v korektním užívání jazyka, zatímco formulace filosofických problémů stojí na neporozumění jeho logice. Problém vnímání se u Wittgensteina objevuje jako pozoruhodný obraz hmatové interakce mezi našimi měřítky a „věcí o sobě“:

1.1 Svět je souhrnem faktů,...²²

2.1 o kterých si děláme obrazy.

2.1512 (obraz) Je jako pravítko přiložené ke skutečnosti.

2.15121 Měřeného předmětu se dotýkají jen krajní body rysek²³.

2.1514 Zobrazovací vztah sestává z přiřazení prvků obrazu a věcí.

2.1515 Tato přiřazení jsou jakoby tykadly obrazových prvků, jimiž obraz vyhmátává skutečnost.²⁴

Výrok „O čem se nedá mluvit, o tom se musí mlčet“, který se opakuje v závěru (7)²⁵, je otevřený věcem, které mohou přesahovat hranice myšlení: „6.522 Něco je přece nevyslovitelné. To se ukazuje, je tím, co je mystické.“²⁶ Otázka hranic jazykového vyjádření je dosud zásadní pro jakoukoliv uměleckou invenci. V tvůrčím psaní skrze smysly jde o to tyto hranice prozkoumat a případně i posunout. Verbalizovat čichovou či hmatovou zkušenost není nic jednoduchého, zejména proto, že jsme se o to ještě nikdy nepokoušeli.

Boj za percepci se odehrává dosud na různých frontách (na straně vědy i umění), je však na okraji. Důležitým prostředkem v ohmatávání hranic lidského vědomí se od počátku padesátých let stává také řízený, či spontánní psychedelický²⁷ experiment²⁸. V roce 1953

²¹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Vydání první. Praha, OIKOMENH, 2007, s. 8.

²² Tamtéž, s. 11.

²³ Tamtéž, s. 15.

²⁴ Tamtéž, s. 16.

²⁵ Tamtéž, s. 83.

²⁶ Tamtéž, s. 82.

²⁷ Psychedelické drogy (LSD, lysohlávky, peyotl, ketamin) umožňují vyplout ze zaběhnutých osobnostních schémat myšlení. Během intoxikace se ztrácejí hranice mezi vnímajícím subjektem a vnějším světem. „Subjektivní vnímání tzv. objektivní reality je výsledkem interakce mezi vnějšími smyslovými podněty, zprostředkovanými smyslovými orgány a vnímajícím já, které vychází informace přenáší na úroveň vědomí.“ SCHULTES, Richard Evans - RÄTSCH, Christian - HOFMANN, Albert. *Rostliny bohů: jejich posvátná, léčebná a halucinogenní moc*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1996, s. 176.

²⁸ V pražském Výzkumném psychiatrickém ústavu zkoumal psycholog Stanislav Groff²⁸ účinky LSD na psychiku člověka a možnosti jeho lékařského využití. (Těchto pokusů se zúčastnili mnozí umělci, mezi nimi i Jan Švankmajer, který zde získal celoživotní trauma.) Podobné pokusy prováděl na Harvardské univerzitě psycholog Timothy Leary, pozdější vůdce tzv. psychedelické revoluce, jehož heslem bylo Turn on, tune in, drop out (zapnout, naladit, vypadnout ze své mysli). Leary byl také v kontaktu s Aldousem Huxleym.

americký spisovatel Aldous Huxley²⁹ pod dohledem lékaře užil meskalin³⁰ a o svém zážitku podal v eseji *Brány vnímání* velmi otevřenou a dodnes do určité míry kontroverzní výpověď. Huxley se zde dívá na Wittgensteinův problém jazyka jakoby z druhé strany (za hranicemi pojmů): „Nikdy se samozřejmě neobejdeme bez jazyka a ostatních systémů symbolů, neboť pouze jejich prostřednictvím jsme se pozvedli nad zvířata na úroveň lidských bytostí. Ovšem stejně tak, jako z těchto systémů máme užitek, můžeme se lehce stát i jejich oběťmi. Není totiž vůbec jednoduché zacházet se slovem. Na svět bychom se proto měli učit dívat také přímo a ne jenom skrze polopropustnou clonu pojmů.“³¹

Z myšlenek uvedených v této kapitole pro svou práci vyvozují následující metodologii:

Poesie se svým způsobem nabízí jako „odpoutaná věda³²“, v níž však rozumové poznání nehraje významnou roli. Experimenty smyslové poezie se principiálně odpoutávají od potřeby vlády nad věcí. Vyostřují, vyladují, opouští „bezpečné“ hranice vědomí, dotýkají se, pracují s analogiemi, asociacemi. Podávají zprávu.

Principy tvorby (tvůrčího psaní): komunikace se světem prostřednictvím smyslů, uvolněné psaní bez primárních literárních ambicí.

Cílem technik tvůrčího psaní skrze smysly je podněcovat autenticitu projevu tvořících subjektů, inspirovat je k vlastním tvůrčím podmětům a reflexím.

²⁹ Viz strana 42.

³⁰ Alkaloid meskalin je hlavní aktivní složkou peyotlu, kořene pouštního kaktusu, který je rituálně užíván indiány v Mexiku a na americkém jihozápadě. Má podobné psychoaktivní působení jako LSD.

³¹ HUXLEY Aldous. *Brány Vnímání*. Dharma Gaia, Maťa. Praha 1996. str. 83-84.

³² „Věda= v širším smyslu souhrn všech činností a výsledků takových činností, které jsou spojeny se získáváním, formulací a aplikací informací, označovaných jako poznání.“ *Filosofický slovník*. Kolektiv autorů. Vydání druhé. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 427.

2. Smysly v moderní ezoterice³³

První tabulka³⁴ představuje syntézu indického myšlení (učení o čakrách³⁵ a jejich korespondencích) ve formě, se kterou pracují současní západní zájemci o ezoteriku.³⁶

V druhé tabulce je Hippokratovo³⁷ učení o čtyřech temperamentech jako zástupce evropského proudu myšlení. Do posledního sloupce jsem k němu přiřadila adekvátní astrologická znamení.

Tabulky uveřejňuji pro zajímavost a inspiraci a také pro srovnání. Povšimněte si například, jaké uvádí Hippokrates ve své nauce o čtyřech temperamentech souvislosti mezi elementy a barvami a jaké analogie jsou v indickém modelu.

<u>Název čakry/ její umístění</u>	<u>Barva</u>	<u>Smysl</u>	<u>Element³⁸</u>	<u>Klíčové slovo</u>	<u>Samohlásky</u>
1. Kořenová/ na hrázi	červená	čich	země	fyzický	u
2. Slezinová/ pod pupkem	oranžová	chuť	voda	sociální	o
3. Solar plexus/ na břiše	žlutá	zrak	oheň	intelekt	a
4. Srdeční/ uprostřed hrudi	zelená/růžová	hmat	vzduch	emoce	e
5. Krční/ v hrdle	modrá	sluch		koncepce	i
6. Čelní/ mezi a nad obočím	indigová ³⁹	(intuice)		intuice	
7. Korunní/ na temeni hlavy	fialová			duchovno	

<u>Temperament</u>	<u>Charakter</u>	<u>Tělesný (též hmatový) vjem</u>	<u>Barva</u>	<u>Element</u>	<u>Astrologická znamení</u>
cholericý	horkokrevný, vznětlivý, čínorodý	teplo	červená	oheň	skopec, lev, střelec
sangvinický	optimistický, společenský, otevřený	chlad	žlutá	vzduch	blíženci, váhy, vodnář
flegmatický	pohodlný, chladnokrevný, lhostejný	vlhko	zelená	voda	rak, štír, ryby
melancholický	zádušný, vážný, přecitlivělý	sucho	modrá	země	býk, panna, kozoroh

³³ Ve smyslu New age, multikulturního mišmaše, který se v České republice rozvíjí od 90.let 20.století.

³⁴ Obě tabulky vychází z knihy HULKE, Waltraud-Maria. *Magie barev: kniha o léčivé moci barev a jejich působení na lidské tělo, duši a ducha*. Vydání první. Praha, Pragma, 1996. (Při současné znalosti jiných zdrojů.)

³⁵ Indická tradice rozlišuje sedm hlavních energetických center, kterým říká čakry. Historickou analýzou této tradice se ve svých dílech zabývá rumunský religionista Mircea Eliade. Viz ELIADE, Mircea. *Jóga, nesmrtnost a svoboda*. Vydání první. Praha, Argo, 1999, c1998. ELIADE, Mircea. *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Vydání první. Praha, Argo, 1997.

³⁶ Zájemce o systém čaker odkazují na množství ezoterní/New age literatury na pultech knihkupectví a regálech knihoven.

³⁷ Autorem nauky o temperamentech je řecký lékař Hippokrates (460-377 př.n.l.), z něj pak vycházelo středověké lékařství.

³⁸ V našem kulturním prostoru shodně se čtyřmi světovými stranami rozlišujeme čtyři elementy. Autorem tohoto konceptu je Empedokles (530-490 př.n.l.).

³⁹ Indigová je směs červené, oranžové, žluté, zelené, modré a fialové.

4. Smyslovost v české poezii dvacátého století

o Poetismus

Vítězslav Nezval řekl, že „Poetismus je metoda, jak nazírat svět, aby byl básní.“⁴⁰

Smyslové poezii je věnován celý druhý manifest poetismu Poesie pro pět smyslů (1928), jehož mottem bylo tvořit „poesii pro pět smyslů, poesii pro všechny smysly.“⁴¹

„V tušení korespondence a jednotlivosti umělecké emoce, v pokusech o fusi, synthesi a identifikaci jednotlivých uměn navzájem spatřuje poetismus známku hlubokého uměleckého přerodu, *svítání nové universální poesie jakožto nového kompletního umění devíti Múz*, jakési *ars maior*, rozvíjející se po odúmrtí historických uměleckých řemesel.“⁴²

Na poli zraku si Karel Teige představoval brzkou fúzi poezie a malířství v obrazovou báseň coby nový vyjadřovací prostředek odpovídající tehdejší době; obrazovou poezii označoval jako „čistou“.

Obrazová poezie uvedená do pohybu pro něj byla fotogenickou poezií- kinografií. Film⁴³ tedy pojímal jako „dynamickou báseň“⁴⁴.

U sluchu mluví o radiogenické poezii, o využití všemožných zvuků a hluků a jejich poskládání v báseň. (Předpovídá tím fonetickou poezii.)

Poezie pro čich: „poetismus koncipuje nové olfaktivní básnictví, symfonie vůní.“⁴⁵

Chut'ová poezie je pro něj básnický nedocenené kuchařské umění. Nezahrnuje do poezie chuti alkoholické (ani jiné!) nápoje či drogy. To je podle mého názoru jednostranné a povrchní, neboť k chuti patří všechny tyto eventuality.

Teige přináší pojetí hmatové poezie inspirované Marinettim, se kterým později pracuje Jan Švankmajer, včetně pojmu „taktilní“.

Uvádí ještě kategorii „poesie tělesných a prostorových smyslů“⁴⁶, kde hovoří o sportu a „osvozeném“ tanci jako o tělesné poezii.

⁴⁰ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968, s. 398.

⁴¹ TEIGE, Karel. O humoru, clownech a dadaistech. Sv. 2: Svět, který voní. Vydání druhé. Praha, Akropolis, 2004, s. 204.

⁴² Tamtéž, s. 215.

⁴³ Viz *Karel Teige a film*. TEIGE, Karel - KRÁL, Petr (ed.). Vydání první. Praha, Filmový ústav, 1966.

⁴⁴ Tamtéž, s. 217.

⁴⁵ Tamtéž, s. 220.

⁴⁶ Tamtéž, s. 222.

„Poetismus likviduje disharmonii těla a ducha, nezná rozdíl mezi tělesným a duchovním uměním, mezi vyššími a nižšími smysly. ... Poetismus zmocňuje se světa direktně všemi smysly a cítí nejjemnější záchvěvy organické hmoty a její zákony; ví, jaký rozvrat přivodila nerovnováha tří primordálních lidských potencií, smyslnosti, inteligence a aktivity. Čím byly by estetické emoce bez radosti smyslů, bez záření inteligence a bez moci činu? Štěstí poezie rodí se ze souladu všech smyslů pod vládou svrchovaného smyslu života a lásky, což dokazuje supremaci poezie nad jinými úkony životními nebo pocitovými.“⁴⁷

○ Artificialismus

Artificialismus je podle Miroslava Lamače „jakýmsi mostem mezi poetismem a surrealismem“⁴⁸ Tento umělecký směr teoreticky vysvětlili Jindřich Štýrský⁴⁹ a Toyen⁵⁰ v ReDu v říjnu 1927.

„Necháváje realitu v klidu, usiluje o *maximum imaginativnosti*. ... Artificialismus je *ztotožněním malíře a básníka*. ... Artificialismus má abstraktní vědomí reality. Nepopírá existenci reality, ale neoperuje s ní. Jeho zájem je soustředěn na POEZII, jež vyplňuje mezery mezi reálnými formami a jíž realita vyzařuje.“⁵¹

Obraz tedy není vázán na realitu vnější, ale vnitřní. Zachycuje vnitřní děje, hnutí, zmražené nebo vyvíjející se s obrazem- tak jako báseň. Nejedná se o automatismus (jako u surrealistů), ale o citlivé zacházení s vnitřním prostředím. O jeho kultivaci a v neposlední řadě i rozvíjení citlivosti vnímání.

○ Surrealismus

„Zajímavým zahraničním představitelem tzv. proto-surrealismu je Angličan Augustin Osman Spare (1886-1956), jehož dílo však surrealisté neznali, protože jeho knihy, magické grimoáry, kterým se věnoval, vycházely jen ve velmi malých nákladech. Ve spisu *Knih rozkoše (Sebeláska): psychologie vytržení* z roku 1913 vytváří vlastní definici estetična založenou na jeho experimentech s magií a nevědomím. V kapitole *Výtvarný automatismus*

⁴⁷ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968, s. 393.

⁴⁸ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968, s. 400.

⁴⁹ Viz BYDŽOVSKÁ, Lenka - SRP, Karel. *Jindřich Štýrský*. Vydání první. Praha, Argo, 2007.

⁵⁰ Vlastním jménem Marie Čermínová. Viz SRP, Karel. *Toyen*. Vydání první. Praha, Argo, 2000.

⁵¹ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968, s. 401 a 402.

jako umělecký prostředek objasňuje, že umění chápe jako reflexivní aplikaci (smyslové pozorování nebo psychický počitek) latentního vědění podvědomí. Vysvětluje zde techniku automatické kresby a tvorbu okultních znaků, sigilií.⁵²

„Spare popisuje svou techniku malby jako jistý prostředek „symbolicky vizualizovaných vjemů“. Tím má na mysli tlumočení zkušenosti založené na fyzických pocitech, převedených do výrazu výtvarného umění. Dochází zde k transferu pocitu fyzického dotyku do vizuálního módu, což může být také označeno jako synestezie. Spare tak prostřednictvím „hmotných“ technik dociloval mimosmyslových, magických stavů vnímání.“⁵³

(Tento postup se částečně kryje se zaměřením Tvůrčího psaní skrze smysly. Zde jde samozřejmě o *tlumočení zkušenosti založené na fyzických pocitech* do oblasti verbální, bez magických a „mimosmyslových“ záměrů, naopak budeme usilovat o rozvinutí smyslové vnímavosti pro účely tvůrčího psaní.)

Sami surrealisté věřili (a věří) „ve tvůrčí potenciál stavu pomatenosti, nahlížejíce na něj jako na stav čisté dynamické subjektivity, plné představivosti, která překonává rigorózní hranice každodenní existence.“⁵⁴ To platí zejména pro první, „intuitivní“ období surrealismu, ještě před příklonem k Marx- Leninskému materialismu. Inspirací pro psychické experimenty jim byla spiristická média⁵⁵, jejich víru v duchy (nebo jiné nadpřirozené síly), které jim při kreslení či psaní vedou ruku, odmítli a na pozici duchů dosadili nevědomí.⁵⁶ Jejich přístup je od počátku vědecký, založený na systematickém experimentu.

Vztah surrealismu ke smyslům je podle Petra Krále ambivalentní⁵⁷. Nutno dodat, že Král spojuje smysly se smyslností (a nikoli se smyslovostí), což možná reflektuje surrealistický vztah ke smyslům zdaleka nejpřesněji.

Nicméně tvrdí, že „surrealistům nejde o obrazy světa- ve smyslu prodloužení a rozšíření reálných vjemů- ani o tvorbu nových, svébytných forem (smyslových fakt)- jen o projekty neznámých světů fungujících jako „kritický korektiv“ toho stávajícího, ale v čistě symbolické rovině.“⁵⁸ Toto tvrzení považuji za úzkoprsé. Podíváme li se například na Švankmajerovy dlouhodobé experimentace s hmatem (vytváření taktilních objektů, snahu o kultivaci hmatu a

⁵² Parafraze CHOUCHA, Nadia. *Surrealismus a magie*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1994, s. 55.

⁵³ Tamtéž, s. 55.

⁵⁴ Tamtéž, s. 53.

⁵⁵ Mediumní tvorbou se u nás zabývá kunsthistorička Alena Nádvorníková. Viz NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *K surrealismu*. Vydání první. Praha, Torst, 1998.

⁵⁶ Pod vlivem Sigmunda Freuda.

⁵⁷ KRÁL, Petr. Surrealismus a smyslnost. In *Analogon: Praha skrz prsty*, č. 18, Praha, 1996, s. 117.

⁵⁸ Tamtéž, s. 117.

o práci s nevědomím skrze něj), ukazuje se nám naprosto odlišný obraz surrealistických aktivit.

„Přes důraz, který surrealisté kladou v imaginaci a na její pudové a nevědomé zdroje, je zřejmé, že co má tato koncepce puritánského: nezájmem o vlastní, výtvarnou významovost obrazu je z něj vyloučena tělesnost, ona bytostná propojenost smyslu a smyslů, která jej charakterizuje jako zároveň duchovní a fyzickou kreaci.“⁵⁹ Petr Král ve své stati hovoří o výtvarném umění, které podobným myšlenkovým pochodem surrealisté negují a posunují jej směrem k poezii. Je otázkou, zda se dá tělesnost definovat jako propojení smyslu a smyslů. Osobně si myslím, že nikoli, neboť tělesnost je tvořena smysly sama o sobě a (uměleckého) smyslu či významu může nabýt až zásahem zvenčí. Na druhou stranu je ovšem pravda, že „smysly musí mít nějaký smysl, jinak zůstanou neprobuzené či ospalé, jinak zůstane smysluplnost nesmyslná a smyslová citlivost bezvýznamná.“⁶⁰

o Experimentální poezie šedesátých let

V šedesátých letech docházelo k hledání nových výrazových prostředků, snad i jako boj proti zmenšující se hodnotě slova (dobovému vyprázdňení diskurzu). Řešením se zdála být orientace na vizuální poezii, na interdisciplinární postupy. „Tendence ke spojování umění vystupuje zřetelně a s novým podtextem (na rozdíl třeba od manifestu surrealismu z r. 1949): nejde o překračování hranic umění, ale o to, že soukromé a veřejné, poetické a politické, všední nebo absurdní, fantazii a skutečnost, od sebe nelze oddělit.“⁶¹ Tato integrace souvisela s bořením (nebo spíše pokusem o zboření) (nejen) vizuálních stereotypů.

Kromě autorů zmíněných v této práci, bych chtěla poukázat na následující tři:

- Josef Honys pracoval na propojení textu a kresby již od druhé poloviny třicátých let. Byl výrazně ovlivněn surrealistickou poetikou. Jeho aktivita pak kulminovala v šedesátých letech.
- Vladimír Boudník byl významnou osobností české grafiky: tvořil akční, strukturální grafiky, jež označoval jako explosionalistické. (Inspirací mu byla továrna, v níž

⁵⁹ Tamtéž, s. 117. (Podtrhla Jana Orlová.)

⁶⁰ PEYMANN, Susanne. *Crowleyho tarot: 78 cest poznání*. Praha, Pragma, bez vročení, s. 329.

⁶¹ DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. (Studie ČSAV, čís. 3/1982). Vydání první. Praha, Academia, 1982, s. 37. (Text v závorce Jana Orlová.)

pracoval.) Mimo to po sobě knihu-báseň z poloviny padesátých let, „jejíž každé slovo, napsané na jednotlivé straně, umožňuje maximální možné vyznění.“⁶² V Boudníkově deníku z let 1951/1952 našel Jiří Valoch úvahu, ve které Boudník předpovídá vznik fónické poezie.

- Václav Havel vydal v roce 1964 sbírku Antikódy, která u něj představuje ojedinělý pokus o aplikaci metod experimentální poezie, který už dále nerozváděl. Antikódy jsou pokus o vizuální vyjádření autorových myšlenek ve zkratce, v symbolu. Nešlo mu tedy o estetické kvality básně, ale o sdělení.

Vzhledem k tomu, že u nás existují dobře zpracované (a známé) publikace⁶³ zabývající se vizuální poezií, rozhodla jsem se ji do této práce nezahrnout, vybrala jsem z ní díla, která přímo souvisí s tématem smyslů. Vizuální poezie se primárně zabývá propojením slova a obrazu, což jsou dvě polohy vizuality - zraku. Zajímavé pro mě byly práce, které v propojování zašly dál: jako například spojení obrazu a hudby, takzvané básně- partitury.

Výjimku tvoří Básník Ticho, který v souvislostech vizuální poezie dosud znám není. Také upozorňuji na inovativní prvky, které do vizuální poezie vnesl Petr Váša.

⁶² VALOCH, Jiří. Pokus o charakteristiky české experimentální básnické tvorby. *Pandora. Kulturně-literární revue* 14, Ústí nad Labem, Katedra bohemistiky PF UJEP, 2007, s. 153.

⁶³ *Vrh kostek: česká experimentální poezie*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993.

Jako pokračování tohoto výboru vyšlo tematické číslo Pandory o soudobém českém literárním experimentu: *Pandora. Kulturně-literární revue*, č. 14, Ústí nad Labem, Katedra bohemistiky PF UJEP, 2007.

5. Tvůrčí psaní poezie skrze smysly

V této práci se zaměřuji na psaní literární, navrhované techniky mohou mít však stejně tak význam terapeutický ve smyslu sebepoznání. Od adepta tvůrčího psaní vyžadují koncentraci, uvědomění si a oddělení smyslů.

Zároveň nevyhnutelně podněcují k autobiografickému zachycení emocí. Dávají pisateli možnost zkoumat své pocity a také prostor pravdivě je vyjádřit. Pravdivost se rovná autentičnost textu. Je třeba zbavit se případných bloků získaných v hodinách slohu, kde je vysoce ceněna gramatická správnost, méně už autorská invence. Takové vyučování často směřuje k vyjadřovací utilitaritě. Naopak tvůrčí psaní si cení myšlenky a také neobvyklosti jejího vyjádření. Ale jak říká Zbyněk Fišer: „Tvořivosti se naučit nedá. Tvořivost je možné „jen“ rozvíjet a podporovat tam, kde je určitý typ a určitá míra tvořivosti dána, vrozena.“⁶⁴

S tím souhlasím, ale jsem zároveň přesvědčena o tom, že tvořivostí jsou obdařeni všichni, a proto ji můžou kdykoliv začít rozvíjet. Tvořivou činností je také například vaření, šití, zahradničení, kutilství, milování a plození dětí v případě, že se nejedná o stereotypizovaný úkon, ale o činnost veskrze kreativní. Myslím, že pokud je člověk schopen těchto forem tvořivosti, je schopen i tvořivosti literární (výtvarné, hudební).

Jestliže je schopnost vyjadřovat se literárně, výtvarně a hudebně v naší společnosti jakž takž rozvíjena, hmatová, chuťová a čichová inteligence upadly v zapomnění. Přitom se právě v nich skrývá obrovský potenciál pro rozvoj literární tvořivosti. Například čich je spolu se sluchem považován za vývojově nejstarší smysl a „vnímání vůní je tedy propojeno s nevědomými vrstvami našeho já.“⁶⁵ Vůně jsou vázány na vzpomínky výrazněji než obrazy, které časem vyblednou. Vůně chlorované vody například spolehlivě vyvolá živou vzpomínku na školní léta. Znovuprobuzení a rozvíjení „opomenutých“ smyslů se může stát smysluplnou a přirozenou cestou k nalezení osobního výrazu, a to nejen literárního.

„Tvořivě psát znamená též rozvíjet způsoby myšlení, rozvíjet schopnost precizněji vnímat své pocity a své okolí, rozvíjet estetické vnímání světa, znamená rozvíjet schopnost originálně popisovat svět a vztahy mezi jevy reálné i fiktivní skutečnosti.“⁶⁶ Tyto schopnosti se ale nerovnají analýze nebo kritickému myšlení. Jistě i ty jsou potřeba (třeba při korektuře

⁶⁴ FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Vydání první. Brno, Paido, 2001, s. 32.

⁶⁵ HUBER, Franz X. J. – SCHMIDT, Anja. *Praktická kniha vonných dýmů: vonné tyčinky a vykuřovadla v praxi: lexikon vonných látek*. Vydání první. Olomouc, Fontána, 2005, s. 17.

⁶⁶ FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Vydání první. Brno, Paido, 2001, s. 34.

hotového textu), ale v tvůrčího procesu pro ně není místo. Při praktikování tvůrčího psaní (i jiných tvůrčích činnostech) se zapojuje převážně pravá hemisféra.⁶⁷

Julia Cameronová dokonce odvážně tvrdí, že „umělec a intelektuál není tentýž živočich.“⁶⁸ To se často ukazuje na kurzech tvůrčího psaní na univerzitách, „kde se intelektuální život zakládá na umění kritizovat- na destrukci tvůrčího díla...“⁶⁹ Z vlastní zkušenosti vím, že pro takto naprogramované studenty je velmi těžké prolomit hradbu kritičnosti a psát sám (sama) za sebe, nejtěžší je samozřejmě psaní poezie. Lidé intelektuálního zaměření jsou mnohdy tak koncentrováni na rozum, že ztrácejí kontakt se svými pocity, se svým tělem.

Ovšem „umělec, který začne příliš zdůrazňovat hlavu“⁷⁰, zchromne.“⁷¹ Proti tomu lze bojovat právě důrazem na smyslovou zkušenost. Výstupy mohou být různé podle naturelu pisatele, rozhodně jej však tato zkušenost zamezí škodlivé jednostrannosti. „Mnoho začínajících básníků a spisovatelů uvázne na mrtvém bodě, protože používají jediný smysl- většinou zrak. Jestliže chcete vytvořit mistrovská díla, zapojte všechny smysly.“⁷² Slovo mistrovské je v předchozí citaci samozřejmě trochu nadnesené, ale má svoji funkci. Dokáže totiž motivovat potenciální autory a utvrdit je v tom, že jsou rození básníci, že tvořit básně je něco přirozeného a jednoduchého.

Na jiném místě Tony Buzan píše: „Váš mozek celý život píše básně a vytváří překrásné poetické obraty.“⁷³ Proč tomu nevěřit? Na podobných afirmacích je postaveno celé tzv. pozitivní myšlení⁷⁴. Přesvědčíme-li sami sebe, že je výrok pravdivý, stane se pravdou. (Když si budeme pravidelně opakovat, že naše psaní za nic nestojí, potvrdí se to také.)

Na to se dá namítnout, že jenom myšlení nestačí- a je to tak. Každodenní opakování věty: „Jsem skvělý básník“ z nikoho básníka neudělá. Ale začínající autor si takto může lehce zvýšit sebedůvěru a motivovat se tím ke psaní.

⁶⁷ Teorie mozkových hemisfér: levá hemisféra= racionalita, myšlení v pojmech, pravá hemisféra= obrazné vyjadřování, vyjadřování citů a emocí.

⁶⁸ CAMERON, Julia. *Umělcova cesta: duchovní cesta k vyšší kreativitě*. Vydání první. Praha, Triton, 2000, s. 150.

⁶⁹ Tamtéž, s. 150.

⁷⁰ Narážím zde na problém dualismu těla a duše. S tím analogicky souvisí také kategorie žena-muž, objekt-subjekt, příroda- civilizace. Klíčová je zde náboženská představa těla jako nečistého, která má kořeny v platonském idealismu. „Existuje zřetelný vztah mezi mužským přístupem k přírodě a mužským přístupem k ženě; kultury, ve kterých se jedinec cítí být izolován od přírody, jsou zároveň kulturami, které jsou choulostivé na sexuální vztahy, na něž často pohlížejí jako na degradující a ďábelské- zvláště ti, kteří se upsali duchovnímu životu.“ LUŽNÝ, Dušan. *Hledání ztracené jednoty*. Vydání první. Brno, Masarykova univerzita, 2004, s. 62.

⁷¹ CAMERON, Julia. *Umělcova cesta: duchovní cesta k vyšší kreativitě*. Vydání první. Praha, Triton, 2000, s. 150.

⁷² BUZAN, Tony. *Síla kreativní inteligence: 10 cest k pramenům vašich tvůrčích schopností*. Vydání první. Praha, Columbus, 2002, s. 118.

⁷³ Tamtéž, s. 118.

⁷⁴ Viz PEALE, Norman Vincent. *Síla pozitivního myšlení*. Praha, Knižní klub, 1994.

Tvůrčí psaní skrze smysly se zaměřuje na rozvoj imaginace a jejího vyjádření. Forma je ponechána zcela na pisateli. V úvahu přichází stejně tak grafická poezie, vázaný i volný verš (ten se mi zdá nejvhodnější) či poetický text. Taktéž lyrický výpisek z deníku.

5.1 Podmínky tvůrčího psaní- „nutnost mentálního vyladění“⁷⁵

Pro tvůrčí psaní jsou dle mého názoru důležité dva faktory: set a setting. K nim se přidružuje průvodce.⁷⁶

Set znamená momentální naladění pisatele. Jeho nálada, případná únava či ospalost, znechucenost, zklamání, hlad. Neexistuje negativní a pozitivní, špatný a dobrý stav. I z únavy se dá mnoho výtěžit, když se k ní přistupuje vědomě.

Pro začátek jsou dobré jak silné emoce (zamilování, popuzení, naštvanost), tak i stav ticha, prázdnoty. Nechám na posouzení čtenáře, zda je výhodnější tvořit „z nulového bodu“⁷⁷, nebo pod přímým vlivem emocí. Druhá možnost má silně očistný, katarzivní⁷⁸ potenciál, umožňuje autorovi „vypsat se“ z emoce.

(Vystává otázka, zda je vhodné publikovat práci se silně negativním obsahem, vytvořenou v krajním afektu. Její „ladění“ se pak přenáší i na příjemce (čtenáře). Mělo by umění v čtenáři prohlubovat pocity deprese, bezmoci a bezvýchodnosti, prohlubovat negaci, jíž jsme beztak denně obklopeni? Jiný pohled nabízí Jan Švankmajer ve svém Desateru: „Pěstuj si tvorbu jako prostředek autoterapie. Tento antiestetický postoj totiž přibližuje tvorbu k branám svobody. Jestliže má tvorba vůbec nějaký smysl, tak jedině ten, že nás osvobozuje. Žádný film (obraz, báseň) nemůže osvobodovat diváka, jestliže tuto úlevu nepřináší

⁷⁵ Formulaci použil FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Vydání první. Brno, Paido, 2001, s. 13.

⁷⁶ Terminologii čerpám z příručky na podkladě Tibetské knihy mrtvých nazvané *Psychedelická zkušenost*, kterou napsali společně Timothy Leary, Ralph Metzger a Richard Alpert. Set a setting je zde použit k modulaci psychedelických sezení za účelem prozkoumání jiných stavů vědomí. Psaní (a čtení) poezie nás přivádí také do „změněných“ stavů vědomí- ovšem jen ve smyslu zostření vjemů. Tím veškerá podobnost končí. Pojmy jsem upravila pro potřeby tvůrčího psaní. (*Psychedelie: Trilogie o halucinogenech*. Vydání první. Praha, Levné knihy KMa, 2000, s. 60-64.)

⁷⁷ Slovní spojení použil Petr Váša ve workshopu fyzického básnictví.

⁷⁸ V aristotelovském smyslu jako očištění „takových citů“ i „od takových citů“. (viz ARISTOTELÉS. *Poetika*. Podle vydání Společnosti přátel antické kultury z r. 1929. Praha, Gryf, 1993.)

samotnému autorovi. Všechno ostatní je věc „obecné subjektivity“. Tvorba jako permanentní osvobození.“⁷⁹⁾

Druhým faktorem je setting. Ten představuje prostředí, ve kterém se adept tvůrčího psaní v daném okamžiku nachází. Důležité je uvolnění a vytvoření prostoru a adekvátní atmosféry pro psaní. Nabízí se množství způsobů. Od zapálení svíčky po promyšlené psací rituály. Klidný kout není podmínkou, pro někoho je naopak inspirativní jízda vlakem, pobyt v kavárně, vinárně či hospodě.

K tomu se ještě může připojit průvodce. A tím jsou techniky tvůrčího psaní.

Otakar Zich⁸⁰ rozlišuje v souladu s psychologickým rozdělením lidí podle převládajícího typu smyslového vnímání tři typy básníků (a básní).⁸¹

Drží se konceptu, v němž zrak a sluch (typ vizuální a auditivní) představují smysly estetické a čich a chuť, „nižší“ smysly. (Ty v úvahu nebere.) Třetí typ, pohybový (motorický), je spojením hmatu se „smyslem svalovým“. Vizuálním typem jsou obecně výtvarníci, auditivním hudebníci a motorickým řemeslníci, herci nebo tanečníci.

Z pohybového typu odvodil Zich básnický *typ mluvní* (podle pohybu mluvidel při řeči), který klade důraz na náladu slov. Dále pak *typ hudební*, který se vyznačuje zvukomalebností verše (hudebním typem je například Máchá). Vizuální typ přetavuje na *typ obrazný*, který v nás při četbě vyvolává asociativní představy. Ty mohou být zrakové, zvukové, výjimečně čichové (jako u Baudelaira) nebo pohybové.

Tematická odbočka- rozrušování vědomí a psychický automatismus

Mnoho umělců kvůli inspiraci (vizi) plánovitě nejedlo a nespalo, jako příklad se nabízí francouzská skupina Le Grand Jeu (Vysoká hra)⁸², jejíž členové radikálně experimentovali se

⁷⁹ ŠVANKMAJER, Jan. *Síla imaginace : režisér o své filmové tvorbě*. Vydání první. Praha, Dauphin, Mladá fronta, 2001, s. 115.

⁸⁰ Otakar Zich (1879- 1934), hudební skladatel a estetik.

⁸¹ ZICH, Otakar. *O typech básnických*. Vydání první. Praha, Orbis, 1937.

⁸² Skupina přijala jméno Vysoká hra (Le Grand Jeu) podle revue, jejíž první číslo vydala v červnu roku 1928. „Prostředkem pro dosažení nejzazšího poznání je zvláště pro Daumala a Gilbert-Lecomta „experimentální metafyzika“, jejímž prvním stupněm je uvědomění si vlastního těla, které dosud jen málo známe a jemuž musíme

změněnými stavy vědomí. Těch docílili jak používáním drog a jedů⁸³, tak absencí spánku a jídla. Prvotní impuls k rozvíjení „nadsmyslového“ vnímání dali symbolisté, prokletý básník Charles Baudelaire „přichází s objevem, že v poezii „barvy, tóny, vůně odpovídají si“, a zakládá svůj básnický výraz na této souvztažnosti smyslových vjemů.⁸⁴ Jean Arthur Rimbaud⁸⁵ pokračuje důsledně v této myšlence a dochází k takzvané „alchymii slova“, v které má velký význam básnická halucinace.“⁸⁶ V dopisu Georgesovi Izambarovi z 13. května 1871 (známém pod názvem Dopis vidoucího) píše Rimbaud od té doby mnohokrát a mnohými citovaná slova: „Žiji teď co nejzhýraleji. Proč? Chci být básníkem a pracuji, abych se stal *vidoucí*: Vy to nepochopíte a neuměl bych vám to skoro ani vysvětlit. Jde o to, dojít k neznámému rozrušením *všech smyslů*. Je to velké utrpení, ale je nutno být silný, být rozený básník, a já jsem poznal, že jsem básník. To není má vina. Špatně se to říká: myslím. Mělo by se říci: Myslí to ve mně. – Promiňte mi tu hříčku slov. JÁ je někdo jiný.“⁸⁷

Surrealisté řadí Rimbauda i Baudelaira řadí ke svým předchůdcům: v Prvním manifestu

navrátit jednotu, tedy neoddělovat je od ducha a naopak. Tělo patří do viditelného světa, jenž je mnohem rozsáhlejší a duchovněji, než je všeobecně známo. Navíc je třeba najít spojení se světem neviditelným, jenž je oddělen od světa viditelného pouze virtuálně, na základě omezenosti našich smyslů a nedostatečnosti našeho způsobu myšlení.“ (ŠERY, Ladislav. Vysoká hra doopravdy. In *Vysoká hra*. TOPINKA, Miroslav - ŠERY, Ladislav (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993, s. 12.)

Neexperimentovali ale se slovy nebo formou, nýbrž s vlastním tělem. Skrze drogy, různé toxické látky a hraniční fyzické stavy, které vyvolávají smyslové halucinace. Šlo jim o mezní stav vědomí, o návrat k počátkům jazyka a zvuku, o to probudit v sobě zapomenuté síly lidské psychiky.

Duší Vysoké hry je Roger Gilbert-Lecomte, který jediný ji dokáže hrát až do konce. Opuštěn přáteli umírá vyčerpáním v šestařiceti letech. Blízko mu byl kromě René Daumala i český malíř Josef Šíma, který byl jeden čas také členem skupiny a až do konce života se hlásil k jejímu odkazu. O malířství řekl: „Chtít prohlédnout jako slepec. Naslouchat „zraku“. Čekat na vzpomínku prožité vize. Malovat zřené neviditelné. Konečným cílem není malba.“ (LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968, s. 373.)

Karel Teige vidí jako patrona skupiny Rimbauda, právě díky rozrušování smyslů (skrze drogy). (TEIGE, Karel. *Svět, který voní*. Druhé vydání. Praha, Akropolis, 2004, s. 188-189.) (*Rimbaud je vlastně zakladatelem tzv. chemické mystiky, jejíž cestou jdou později lidé jako Aldous Huxsley, Timothy Leary nebo Stanislav Grof.*)

⁸³ Inspirace drogami je rozvedena v kapitole o chuti, na straně 41-44 této práce.

⁸⁴ „Chvilé inspirace se podle Baudelaira vyznačují neobvyklou duševní životností. ... Smysly člověka jsou v oněch chvílích obdařeny neobvykle jemnou vnímavostí, která způsobuje, že vidí vnější svět v nebyvalé výraznosti a v nebyvalém bohatství tvarů a barev. ... Ba může se stát, že ve stavu stupňované smyslové vnímavosti pozbude vědomí vlastní existence a ztotožní se s věcmi, které jsou předmětem jeho kontemplace. Tyto chvíle znásobené duševní životností se vyznačují nejenom nevšední intenzitou smyslového vnímání, ale též nevšední pronikavostí myšlení.“ LEVÝ, Otakar. *Baudelairova estetika a technika*. Vydání druhé. Eikon, 1998, s. 15.

⁸⁵ Podle Garyho Lachmana Baudelaire i Rimbaud důsledně studovali populární okultní spisy své doby, zejména Eliphase Léviho. Rimbaudův koncept básníka jako Vidoucího je podle něj odvozen z Léviho knihy „Klíče k tajemství“. LACHMAN, Gary. *Temná múza: vliv okultismu na literaturu 18. až 20. století*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 2006, s. 107- 108.

⁸⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931-1941*. Vydání první. Praha, Československý spisovatel, 1974, s. 561.

⁸⁷ RIMBAUD, Jean Arthur. *Má bohéma: výbor z díla J.A. Rimbauda*. Třetí doplněné vydání. Praha, Československý spisovatel, 1977, s. 337-338.

⁸⁸ BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. První souborné vydání. Praha, Herrmann & synové, 2005, s. 40.

⁸⁹ Viz DESNOS, Robert. *Prostory spánku*. Vydání první. Praha, Odeon, 1984.

⁹⁰ BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. První souborné vydání. Praha, Herrmann & synové, 2005, s. 43.

surrealismu (1924) se dočteme, že „ Baudelaire je surrealistou v morálce a Rimbaud je surrealistou v životní praxi i jinde“⁸⁸. Na konci roku 1922, poté co se Breton, Aragon, Péret a Éluard oddělili od dadaistů, začalo tzv. Období spánků. Surrealisté v té době intenzivně experimentovali s možnostmi automatického psaní a kreslení, ale také hypnózy (které říkali hypnotický spánek), denního a nočního snění. Byli to René Crevel, Benjamin Péret a zejména Robert Desnos⁸⁹, který v denním automaticko- magickém snění dosáhl opravdového mistrovství. „Zeptejte se Roberta Desnose, toho z nás, který se možná nejvíce přiblížil surrealistické pravdě... Desnos dnes po libosti surrealisticky mluví. ... Čte v sobě jako v otevřené knize a nedělá nic pro to, aby zadržel listy, jež ulétají ve větru jeho života.“⁹⁰

V rámci tvůrčího psaní představuje automatické psaní ideální techniku na rozepsání. Při automatickém (vědomím nekorigovaném psaní) dojde za krátkou dobu k uvolnění imaginace a vnitřnímu naladění na psaní. (Původní surrealistickou metodu z Prvního manifestu surrealismu najdete v příloze na straně 77.)

5.3 Poezie a báseň

Řekne-li se báseň, napadne nás poezie. Je ale každá báseň poezií? Co básně budovatelské, didaktické? „Sonet není básní, ale literární formou, jestliže tento rétorický mechanismus- strofy, metra a rýmy- nenese stopy poezie.“⁹¹ Tento citát Octavia Paze (esejisty a básníka) mnohé vysvětluje. Psát básně může v jistém smyslu kdokoliv, naučí-li se formu. A jistě mu mnoho lidí jeho básnictví uvěří.

Zvládnout formu znamená zvládnout řemeslo. Bez alespoň špetky formy působí báseň diletantsky, nevěrohodně. Jsou dvě možnosti, jak si osvojit formu:

- 1) Počítáním daktylských a trochejských stop a vybrušováním rýmu. Touto metodou vznikají zpočátku velmi křečovitě básně, ale postupně dojde k uvolnění, valčíkový rytmus přejde do krve.
- 2) Čtením básní oblíbených autorů, častým a pozorným. Takto se naučíme cítit rytmus mimovolně. Naše forma ale nebude tak dokonalá.

O čem se mluví daleko méně, je to, jak si osvojit obsah. To je něco, co nemůže naučit ani sebedražší kurz tvůrčího psaní. Osvojit si obsah neznámá kopírovat jiného autora, ani jej

⁹¹ PAZ, Octavio. *Luk a lyra*. Vydání první. Praha, Odeon, 1992, s. 12.

negovat, vlastní obsah znamená doslova vyjít s kůží na trh. Je až příliš jednoduché zabřednout do líbivých a nicneřkajících frází, které zní poeticky. Přitom obsah je pro báseň klíčový. Báseň je svědectví, „místo, kde se setkává poezie a člověk“⁹².

„Existují rýmovací stroje, ale neexistují stroje na básnění. Naproti tomu existuje poezie bez básní; krajiny, osoby a skutky bývají básnické: jsou poezií, a nejsou básněmi. Když se zkrátka poezie objevuje jako zhuštění náhody nebo je krystalizací sil a okolností cizích tvůrčí vůli básníka, máme co činit s poetičnem. Když básník- pasivní nebo aktivní, bdělý nebo náměsíčný- je vůdčím a přetvářejícím pokračovatelem básnického směru, stojíme před něčím podstatně odlišným: před dílem...Poetická je poezie v amorfním stavu; báseň je výtvor, vztyčená poezie. Jenom v básni se poezie izoluje a plně vyjevuje.“⁹³

Tedy poetično existuje kolem nás bez ohledu na naše úmysly. Je na básníkovi se ho chopit a přetavit ho v báseň.

Přitom rozlišování toho, co je a není poetické, je dosti individuální. Učebnicovým příkladem poetična jsou výlety do přírody, západ slunce a podobně. Myslím, že je důležité pochopit, že stejně poetické mohou být i jevy na první pohled antiestetické⁹⁴. Například odpad. Zdánlivě tato myšlenka sleduje vlnu dekadence, je však ovlivněna ekologií.⁹⁵ Odpad⁹⁶ je třeba přijmout jako součást našeho života, jako náš stín.⁹⁷ Valí se na nás z kontejnerů a také v podobě zmatených, nevědomých myšlenek. (Odpad se tak stává symbolem zavrženého, toho, co přestože nechceme vidět, existuje dál.)

Je užitečné neřítit se obecnou estetikou, ale najít si svoji. Z konformní estetiky se rodí konformní báseň.

Nebo se zaměřit na každodenní život, mít oči otevřené a všimát si poetických detailů a chvil. Usilovat o změnu stereotypního vnímání, dívat se znova jako dítě, divit se. Dívat se jako by to bylo poprvé. Zajímat se. Být otevřený.

⁹² Tamtéž, s. 12.

⁹³ Tamtéž, s. 12.

⁹⁴ S estetikou ošklivého přišla Skupina 42.

⁹⁵ viz ORLOVÁ, Jana: Odpad tě vidí. Ekologicko-chaotické myšlení. In *Tahy 3-4. Literárněkulturní ročenka*. Červený Kostelec, Pavel Mervart, 2009, str. 89-91 nebo ORLOVÁ, Jana: Odpad tě vidí. Ekologicko-chaotické myšlení. In *H_aluze. Literárně-kulturní časopis 08/2009*. Ústí nad Labem, Prostis, str. 9-11.

⁹⁶ Hannoverský dadaista Kurt Schwitters „založil svou tvorbu (kterou označoval slovem Merz) na akumulacích ze smetí a vytvořil desítky koláží z toho, co nalezl v papírech odhozených v koši.“ (Používal také kusy starého nábytku a jiný odpad.) ZHOŘ, Igor. Materiálové události. In HAVLÍK, Vladimír - HORÁČEK, Radek - ZHOŘ, Igor. *Akční tvorba*. Vydání první. Olomouc, Rektorát univerzity Palackého v Olomouci, 1991, s. 43.

Jím se potom inspiroval i Jiří Kolář: materiál pro své koláže často hledal v koši.

⁹⁷ Ve smyslu analytické psychologie: část psýchy, která neodpovídá našemu sebeobrazu, a proto ji odmítáme přijmout.

5.4 Báseň a magie

„Básnické operace se neliší od zaklínání, kouzelnictví a jiných postupů magie. A činnost básníka je velmi podobná činnosti kouzelníka. Oba se řídí principem analogie⁹⁸; oba sledují užitečné a bezprostřední cíle: neptají se, co je jazyk nebo příroda, ale užívají jich k vlastním cílům. Je nasnadě další postřeh: kouzelníci⁹⁹ a básníci, na rozdíl od filosofů, techniků a vědců, čerpají svou sílu ze sebe sama.“¹⁰⁰ Tady Paz reflektuje západní, (křesťanské) pojetí magie jako nástroje moci. Ale podíváme-li se na fenomén magie elementárněji, lze říci, že: „magie spočívá jednoduše v tom, že člověk může navázat spojení se vším, co kolem sebe vidí, že tomuto spojení může dát konkrétní formu a tím jej učinit opakovatelným.“¹⁰¹

Když půjdeme ještě dál, Augustin Osman Spare, umělec a mág, „nechápal umění jen jako pouhý zdroj estetického potěšení, ale jako výraz autorova magického vnitřního světa.“¹⁰² U něj došlo ke skutečné, absolutní (tedy ne jen metaforické) fúzi magie a umění.

Surrealistický básník Benjamin Péret se z pohledu literáta vyjádřil podobně: „Musíme připustit, že společným jmenovatelem, spojujícím čaroděje, básníka a šílence není nic jiného než právě magie. Magie je tělo a krev poezie.“¹⁰³

Báseň skrze sebe znovu oživuje dávnou magickou a posvátnou funkci jazyka na úrovni, s níž pracují jak mágové, tak šamani.¹⁰⁴ Je to moc přivolat či vypudit,¹⁰⁵ vytvářet novou skutečnost. Je to síla mnohokrát opakovaných posvátných slov, stav, kdy jsou slova katalyzátorem vnitřního dění. Často jde o pouhé pojmenování, uvědomění si existence určitého jevu. To je podle mého názoru další z důležitých schopností básně: schopnost pojmenovat cosi těžko uchopitelného nejen v básníkově samotném, ale i v čtenáři.

⁹⁸ Tzn. podobnosti.

⁹⁹ Zajímavou souvislost mezi trikovým kouzelníkem a šamanem nabízí kniha Davida Abrama *Procitnutí do živé země*. (ABRAM, David. *Procitnutí do živé země*. Vydání první. Nymburk, OPS, 2008.)

¹⁰⁰ PAZ, Octavio. *Luk a lyra*. Vydání první. Praha, Odeon, 1992, s. 45 a 46.

¹⁰¹ Viz LÜPKE, Geseko von. Matriarchální kořeny šamanských kultur- rozhovor s kulturoložkou Heide Göttnerovou- Abendrothovou. In LÜPKE, Geseko von. *Poselství šamanů: rozhovory s léčiteli a medicinmany 21. století*. Vydání první. Praha, Práh, 2009, s. 302.

¹⁰² CHOUCHA, Nadia. *Surrealismus a magie*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1994, s. 54.

¹⁰³ Tamtéž, s. 64.

¹⁰⁴ viz ESTRADA, Álvaro. *María Sabina: léčitelka, vizionářka a šamanka : její život a zpěvy: léčebné rituály houbičkových šamanů v Mexiku*. Vydání první. Olomouc, Votobia, 1997.

¹⁰⁵ Beatnická básnířka Anne Waldman inspirovaná obřady šamanky Marie Sabiny psala básně koncipované jako zařikávání. (WALDMAN, Anne. *Žena v řeči bystrá: zařikávací & eseje*. Vydání první. Praha, One Woman Press, 2001.) Ukázka na straně 78.

„Každá skutečná poezie je hermetická, i když neprogramově. Vždy v ní při pokusu o interpretaci zůstává něco nevysvětlitelného, nepřístupného, k čemu má klíč jen autor (a to někdy, aniž by ho sám vědomě znal)...“¹⁰⁶

Ale i když nedojde k přenosu původního sdělení, čtenář si najde jiné, které více koresponduje s jeho současnou situací (jaký je jeho set a setting.) Důležité je, že báseň sleduje věci niterné, hlubinné, pro které není v běžném, více či méně stereotypním životě místo. Báseň tak skutečně vytváří jiný svět: svět citlivosti a rozvíjení imaginace. A vytváření jiných světů je úkon výsostně magický.

Protože je při psaní básní nutno použít imaginaci, prosakuje do vzniklého díla chtě-nechtě nevědomí¹⁰⁷. Báseň se tak stává otiskem nás samých, i toho, co o sobě (zatím) nevíme.

„Cílem tvorby musí být metamorfóza: jak světa kolem nás, tak i naše, bez ohledu na utopičnost celého projektu.“¹⁰⁸

¹⁰⁶ ŠVANKMAJER, Jan. *Transmutace smyslů*. Druhé, rozšířené vydání. Praha, Středoevropská galerie a nakladatelství, 2004, s. 107.

¹⁰⁷ Osobní i kolektivní. Ve smyslu analytické psychologie.

¹⁰⁸ ŠVANKMAJER, Jan. *Transmutace smyslů*. Druhé, rozšířené vydání. Praha, Středoevropská galerie a nakladatelství, 2004, s. 108.

6. Probuzení smyslů

„Sám život je podmíněn existencí těla a bytí v něm. Člověk je vždy přítomný ve světě skrze svou tělesnost, z níž, pokud chce žít, není úniku.“¹⁰⁹ A tělesnost¹¹⁰, to jsou smysly; čidla, kterými člověk (stejně jako ostatní živočichové) registruje své okolí. Návrat k tělu znamená také návrat k přírodě a k niterným prožitkům jednotlivce¹¹¹. „Mnoho umělců se snaží znovu porozumět elementárnímu jazyku přírody, řeči země, vody, vzduchu, ohně, kterou byl člověk oslovován od počátku své existence. Tato prapůvodní řeč, již lidé- jestliže chtěli přežít- museli porozumět dříve, než se naučili sami mezi sebou domluvit, tato téměř zapomenutá nejstarší forma komunikace je dnes postupně znovu objevována těmi autory, kteří se snaží pracovat v souladu s přírodou.“¹¹² Následující *Poznávání kamene* zní jako báseň, ale jde o textový doprovod k fotografiím dokumentujícím proběhlou akci. (Zde se nabízí srovnání s kapitolou Akční básně- básně jako performance, kde text připomíná záznam akce, ale jedná se o báseň.)

„Poznávání KAMENE“¹¹³ (Milan Knížák, ČSSR, různé lokality, 1977)

Omyjeme si tělo.

Omyjeme kámen.

Válíme kámen po těle.

Líbáme kámen.

Spíme s kamenem.

Nosíme kámen stále s sebou.

¹⁰⁹ MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. Vydání první. Olomouc, Votobia, 1999, s. 99

¹¹⁰ „Body Art je termín odkazující k užívání těla jako východiska a vlastního materiálu umělecké tvorby. Jako samostatná kategorie začíná být vnímán v 60. letech v souvislosti s rozvojem performance a happeningu. Body art navazuje na fenomenologické chápání těla jako „pole událostí“.“ ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *Body art*. Artlist-databáze současného umění, [cit. 2010-02-26]. URL: <http://artlist.cz/?id=103>.

Tělo tady znamená matérii a také prožití jeho fyzických možností a omezení. Tělo je základní vyjadřovací prostředek, vlastní každému. Tělo se může také stát papírem, aby se na něj napsal text.

Anebo plátnem jako v dnes oblíbeném bodypaintingu (malování na tělo). S tím souvisí tetování, piercing, skarifikace (jizvení), malování hennou a obecně také celková image jedince (oblékání, účes, tělesné cvičení, plastická chirurgie). Způsoby zdobení těla se u nás zabývá Bodyart magazín: <http://www.bodyartmag.cz/>.

¹¹¹ Viz například ABRAM, David. *Procitnutí do živé země*. Vydání první. Nymburk, OPS, 2008. Nebo dílo Garyho Snydera.

¹¹² ŠMEJKAL, František: *Návraty k přírodě*. In *České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*. ŠEVČÍK, Jiří - MORGANOVÁ, Pavlína – DUŠKOVÁ, Dagmar. Vydání první. Praha, Academia, 2001, s. 363.

¹¹³ „Kameny fascinují lidstvo odnepaměti. Kámen je symbolem trvání, nezníčitelnosti a nesmrtelnosti. S kultem kamene, který doznal největšího vzepětí v megalitické civilizaci, se setkáváme téměř ve všech kulturních okruzích od nejstarších dob až po současné přírodní národy. ... Uhrančivé působení některých kamenů, které, jakoby nesmrtelné, přetrvaly tisíce a tisíce let, je příčinou četných legend a pověr. Některé pověry vyprávějí o kamenech, jež při dotyku léčí různé nemoci, neplodnost nebo ulehčují porod. ... Pozornost, kterou věnovali kamenům akční umělci, svědčí o tom, že archetypální symbolika kamene je i v dnešní době živá.“ MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. Vydání první. Olomouc, Votobia, 1999, s. 75.

Hladíme kámen.

Vyprávíme kameni historii svého života.

Roztlučeme kámen na padrt'.

Sníme trochu kamenného prachu.

Zbylý prach slepíme znovu v kámen.

Vrátíme kámen na místo nálezu.¹¹⁴

Jaká je tato komunikace? Smyslová? Tělesná? Lze ji převést i do básnictví? Mluvit s kamenem jeho jazykem, mlaskat, čichat k němu, naslouchat mu? Může báseň souviset s tělesností?

„Všeobecně se uvažuje o pěti základních smyslech, jimiž příroda živé tvory vybavila. Jsou to hmat, sluch, zrak, čich a chuť.

Hmat registruje teplotu, měkkost či tvrdost a tvar nejbližšího okolí. (Někdy se hovoří také o vnitřním hmatu, díky kterému rozlišujeme vnitřní pocity jako chlad či teplo.¹¹⁵)

Sluch zachycuje zvuky, tedy vlnění, které se pro daný sluchový orgán projevuje akusticky.

Zrak vnímá vlnění v oblasti viditelné části slunečního spektra. Pomocí zraku lze rozpoznat nejen intenzitu světla, ale i rozlišovat vlnění různých rozsahů jako odlišné barvy. Pokud živý tvor může zachycovat světlo dvěma od sebe prostorově oddělenými zrakovými orgány neboli očima, má již plastický zrakový vjem, který mu kromě barvy a tvaru předmětu umožní posoudit i jeho vzdálenost.

Čich dodává informace o látkách nacházejících se v bezprostředním okolí. U suchozemských tvorů to jsou plyny, páry, resp. molekuly těchto látek rozptýlené v atmosféře, která při dýchání prochází kolem čichových receptorů.

Chuť zase registruje některé charakteristické vlastnosti potravy a všeho, co kolem chuťových receptorů prochází, obvykle dále do trávícího ústrojí.¹¹⁶

Cokoliv děláme, ať se nacházíme kdekoliv, náš mozek neustále reaguje na množství smyslových podmětů. Smysly bereme je jako něco samozřejmého a nevážíme si jich, přitom je každé jejich omezení (i když jen krátkodobé) vnímáme jako nepříjemné až deprimující (například rýma nebo zavázání očí při hře). „U vyšších živočichů jsou vjemy zachycené

¹¹⁴ KNÍŽÁK, Milan. *Nový ráj: výběr z prací z let 1952- 1995*. Vydání první. Praha, Galerie Mánes, Uměleckoprůmyslové muzeum, 1996, bez paginace. Stránka se dá dohledat podle data akce (1977).

¹¹⁵ Například ZICH, Otakar. *O typech básnických*. Vydání první. Praha, Orbis, 1937, s. 59.

¹¹⁶ TREPKOVÁ, Emilie - VONÁŠEK, František. *Vůně a parfémy. Tajemství přitažlivosti*. Vydání první. Praha, Maxdorf, 1997, s. 11.

smysly přenášeny nervovými vlákny do příslušných mozkových center. Tam jsou tyto signály zpracovány a mozek pak dává impuls k další činnosti jedince.“¹¹⁷ Při „běžném provozu“ využíváme jen zlomek jejich skutečné kapacity. Z každého rohu se na nás valí informace- zejména zrakové a sluchové. Kvůli jejich nepřebornému množství se potýkáme s otupělostí a přehlcním.

Nejsou to ale jediné informace, s nimiž jsme denně v kontaktu: mluvím o informacích čichových, hmatových a chuťových. Tyto naše smysly jsou svým způsobem zakrnělé, spící. Není se co divit: nikdo nás neučil je kultivovat. Média sice hlásají, že bychom měli vonět nejen my, ale i věci denní potřeby, ale ve výsledku tak pouze čicháme množství uměle vytvořených parfémů, které naše přirozené čichové schopnosti umrtvují. Ke všemu jsme nuceni vdechovat téměř všudypřítomné výfukové plyny a smog. A tak jsme se naučili raději moc dobře necítit. Což je škoda, protože čichová paměť člověka pojme cca 3000¹¹⁸ různých pachů, které mají schopnost vyvolávat vzpomínky na nějakou událost, na její atmosféru a na emoce, které jsme tehdy cítili.

Hmat je mnohdy omezován jen na sexuální kontakt, popřípadě masáže- a přitom se během každého všedního dne dotýkáme mnoha hapticky zajímavých věcí.

Chuť je bezesporu doménou labužníků a degustátorů. Ale jíme a ochutnáváme všichni- a (až na výjimky) rádi. Proč tedy o chuti nepsat a dále naše rozlišovací schopnosti nerozvíjet?

Uvědoměním si smyslů mimovolně dojde ke zkvalitnění života a k prohloubení každodenních prožitků, které přestanou být obyčejné. Probuzení- znovuobjevení smyslů však především vede k rozvoji citlivosti k vnějším a vnitřním tělesným dějům¹¹⁹, kterou básník k psaní potřebuje.

¹¹⁷ TREPKOVÁ, Emilie - VONÁŠEK, František. *Vůně a parfémy. Tajemství přitažlivosti*. Vydání první. Praha, Maxdorf, 1997, s. 11.

¹¹⁸ HOUDRET, Jean-Claude - KERFORN, Philippe - QUESTIN, Marc. *Vůně, která léčí*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1998, s. 29.

¹¹⁹ Igor Zhoř smyslovost vyznačující se mimořádnou citlivostí a hloubkou nazývá mikrosenzitivita. ZHOŘ, Igor. *Materiálové události*. In HAVLÍK, Vladimír - HORÁČEK, Radek - ZHOŘ, Igor. *Akční tvorba*. Vydání první. Olomouc, Rektorát univerzity Palackého v Olomouci, 1991, s. 44.

7. HMAT

„Zrak i sluch jsou ryze objektivní smysly, chuť a čich subjektivní. Hmat stojí někde uprostřed: částečně objektivizuje a částečně subjektivizuje. Dotýkáme-li se něčeho, promítáme dojem ven, mimo sebe, ale zároveň vnímáme hmatové pocity na sobě, na kůži. To znamená, že hmat by mohl sehrát důležitou roli v překonání antagonismu Objekt- Subjekt.“¹²⁰

Hmatem se u nás zabývali dva velmi odlišní autoři: Jan Švankmajer¹²¹ a Ladislav Novák¹²². Zatímco Švankmajera k průzkumu hmatu vede surrealistický zájem o pudové a nevědomé, Ladislavu Novákovi jde o „akční recitaci“. Ladislav Novák ostatně podepsal První stanovisko mezinárodního hnutí z 10.10. 1963, ve kterém Henri Chopin píše: „Poezie přestává být dílem a stává se činností, z recitace se proměňuje v konstelaci, z věty v strukturu, ze zpěvu se stává střediskem energie.“¹²³ Novákovi, jak manifestuje ve své sbírce *Receptář*, šlo o propojení života a poezie, o to žít básnicky. Tedy nevnímat poezii jako něco statického a ohraničeného papírem, popřípadě knihou. O hmatu píše: „Jako lék naší audiovizuální, příliš intelektualizované, neurotické kultury navrhuji rozvoj hmatové poezie, návrat k nejvlastnější podstatě bytí.“¹²⁴ Takto hmatové prožitky popisuje v oddílu „9 imperativů“:

¹²⁰ ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983* (1994). První oficiální vydání (samizdatově 1983- 5 exemplářů). Praha, Kozoroh, 1994, s. 6.

¹²¹ Jan Švankmajer (*1934) vystudoval na AMU obor loutkářská scénografie a režie. Na začátku sedmdesátých let se stal členem Surrealistické skupiny v Československu. Je známý jako filmový režisér (*Možnosti dialogu, Něco z Alenky, Lekce Faust, Otesánek, Šílení*) a také jako výtvarník- tvoří objekty, loutky, kresby a koláže. Méně se ví o jeho tvorbě slovesné. Píše hmatové básně a otázkou hmatu se zabývá i teoreticky: u nás mu vyšly knihy *Hmat a imaginace, Transmutace smyslů a Síla imaginace*.

¹²² Ladislav Novák (1925-1999) „studoval v letech 1945-1950 na filozofické fakultě Karlovy Univerzity v Praze. Od r. 1954 žije trvale v Třebíči, kde dlouhá léta působil jako středoškolský profesor. Po penzionování se věnuje výhradně umělecké tvorbě jako básník, překladatel a výtvarník, přičemž podněty všech tří sfér jeho práce se prolínají, vzájemně doplňují a obohacují.“ (POSPÍŠIL, Leopold. *Umění čisté, bytostně osobité*. In *Bulletin Moravské galerie v Brně*, č. 47, Brno, 1991, s. 87.)

Mezi jeho první inspirace patří surrealismus, v jehož duchu jsou tvořeny první literární i výtvarné pokusy a od něhož se nikdy úplně neodvrátil. Obzvláště jeho výtvarná tvorba je vlastně rozvinutím a ozvláštňením surrealistického automatismu. V šedesátých letech se intenzivně zabýval experimentální poezií, v letech 1966-1969 jí vydal pět sbírek, včetně jedné překladové. Mezi nimi je i *Pocta Jacksonu Pollockovi*, jehož technice *drippingu* se sám věnoval. Už tato sbírka napovídá těsné spojení Ladislava Nováka se světem výtvarného umění. V letech 1962- 1964 vznikají výtvarné techniky alchymáže, topologické kresby a froasáže. „Froasáž začíná umělec zmačkáním listu papíru, který potom vyrovná a potírá zředenou tuší. Ta uvízne především v puklinách a ohybech papíru. V takto vzniklé náhodné struktuře hledá autor určitý tvar, který často přímo samovolně vystupuje z podkladu. Poté jej fixuje tužkou či tuší a koloruje akvarelem.“ (Tamtéž, s. 88.)

Jako překladatel je znám díky parafrázím eskymácké (*Písně Vrbového proutku, 1965*) a indiánské poezie (*Zrození duhy, 1978*). Zkušenost s tak odlišnými, vysoce obraznými poetikami, ho přivedla k tvorbě onomatopické a fónické poezie.

Výlučné místo v jeho slovesné tvorbě zaujímá sbírka *Receptář*, která byla německy poprvé vydána v roce 1972, česky vyšla samizdatově roku 1988 a oficiálně až 1992. Přesto ve vědeckých knihovnách chybí.

¹²³ CHOPIN, Henri. První stanovisko mezinárodního hnutí. In *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny 20. století*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Československý spisovatel, 1967, s. 98.

¹²⁴ NOVÁK, Ladislav. *Receptář*. První oficiální vydání. Praha, Concordia, 1992, s. 105.

Hmatej
smírek
bodláky
ostny
popraskanou kůru
právě upečený chléb
dělníkovu dlaň
dívčí prs
dnes vylíhlé ptáče
kousínek tajícího ledu¹²⁵

Hmatová poezie má v jeho podání vždy formu **návodu**, iniciuje čtenáře k jejímu vytváření a prožívání na vlastní kůži. Iniciační návod pro tvorbu hmatových básní je pro potřebu čtenářů je kvůli značné délce umístěn v Příloze 3 na straně 79.

Novákův koncept hmatových básní vznikl v roce 1971: zdá se, že krátce před tím, než se o hmat začal zajímat Jan Švankmajer. Jedná se ovšem jen o domněnku, protože sám Švankmajer začátek svých pokusů mlhavě datuje na počátek sedmdesátých let. Už záhy ale má ucelenou představu, s kterou konfrontuje Surrealistickou skupinu. Je tedy možné, že k tématu hmatu přišli oba tito na sobě nezávislí a z jiných zdrojů vycházející autoři ve stejnou dobu. Pro Ladislava Nováka byl návod na hmatovou poezii jednou z mnoha vizí v Receptáři, Jana Švankmajera hmat provází dosud. V jeho filmech je kladen zřetelný důraz na strukturu materiálů, na taktii¹²⁶. Důležité pro něj je, že hmat je smysl nekultivovaný, protože je až dosud spojován s manuální prací. A právě díky tomu je nezkažený estetickým vnímáním. „...Pudovost v prožívání taktálních vjemů nás bude vždy při vybavování asociací odkazovat k nejhlubším vrstvám našeho nevědomí. Hmat by mohl být právě tím smyslem, který je ze všech nejdisponovanější pro funkce moderního umění.“¹²⁷

Hmat je pro něj „neprávem opomíjeným smyslem, teprve čekajícím na svou slavnou rehabilitaci.“¹²⁸ Je autorem konceptu „gestického sochařství“. Jde o spontánní otisknutí gesta

¹²⁵ Tamtéž, s. 58.

¹²⁶ Taktie je synonymem pro hmat. Když Švankmajer hovoří o hmatových prožitcích, používá téměř výhradně výraz „taktální“. Takto je nazval v roce 1921 F.T. Marinetti, který v té době vytvořil první taktální básně a obrazy.

¹²⁷ ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktálního umění): taktální experimentace 1974-1983 (1994)*. První oficiální vydání (samizdatově 1983- 5 exemplářů). Praha, Kozoroh, 1994, s. 6.

¹²⁸ DRYJE, František. Jiný zrak. In ŠVANKMAJER, Jan. *Transmutace smyslů*. Druhé, rozšířené vydání. Praha, Středoevropská galerie a nakladatelství, 2004, s. 9.

do tvárného materiálu. Je to „nutnost dotýkat se materiálu nikoli zprostředkovaně, médiem slova či štětce, ale formovat jej přímo rukama...“¹²⁹

Souběžně s taktilním sochařstvím vznikají v sedmdesátých letech taktilní básně a taktilní objekty, které negují všeobecný zákaz dotýkání v galeriích. „Taktilní objekt je pro taktilní senzace jakési doupe se záludnými zákoutími, s tajnými chodbami a pastmi. Nejde jen o dotek prstů, registrujících harmonické nebo disharmonické změny struktur, ale též o tvary, ať už indentifikovatelné, nebo ne, o prolínání dvou nebo více struktur, kdy hledáme něco v něčem, o bezděčné doteky volně visících zlomků věcí, které jsou s to vyvolat zcela reflexní asociace, o pohyb, ať už pasivní, nebo vstřícný.“¹³⁰

Taktilní objekty byly vděčným námětem kolektivních surrealistických anket a her realizovaných v sedmdesátých a osmdesátých letech. Švankmajer nechal zúčastněné nejprve skrytý objekt ohmatat, ti potom (často dějově) verbalizovali získané hmatové vjemy a jejich asociace. Nebo měli po ohmatání interpretovat význam Švankmajerovy instalace, při čemž se scházely často velice bizarní smyšlenky.

„Vnímání taktilního objektu je výpravou do neznámé krajiny snu, kde nic není jisté, kde i věci bezpečně identifikovatelné dostávají podobu něčeho neskutečného, kde se musíme spolehnout jen na svoji schopnost asociací a taktilních vzpomínek, které nás však mohou kdykoliv oklamat. Sám akt vložení ruky do černého rukávce objektu se rovná vložení ruky do Úst pravdy a čekání na rozsudek.“¹³¹

Podobnými analogiemi jako v kapitole 3. (Smysly v moderní ezoterice) se zabýval Jan Švankmajer v synestetické hře nazvané „Perverse pro pět smyslů“ v květnu 1978. Je to pozoruhodné stádium jeho zkoumání, výjimečně zde operuje s celou škálou smyslů. Pro představu uvádím jednu pětici asociací:

GERONTOFILIE

Barva: Brčálově zelená

Taktilní analogie: Sednout si nahý rozkročmo na větev hrušně (větev musí mít aspoň 25 cm v průměru) a v pravidelném rytmu zatínat nehty do svých dlaní (asi 5 min).

Vůně: Roztlučeného kardamomu

¹²⁹ DRYJE, František. Jiný zrak. In ŠVANKMAJER, Jan. *Transmutace smyslů*. Druhé, rozšířené vydání. Praha, Středoevropská galerie a nakladatelství, 2004, s. 9.

¹³⁰ V této souvislosti bych ráda upozornila na počín rakouské performerky Vallie Export. Ta použila v roce 1968 jako taktilní objekt své prsy. Performance prováděnou na ulici nazvala „Hmatové kino“.

¹³¹ ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983 (1994)*. První oficiální vydání (samizdatově 1983- 5 exemplářů). Praha, Kozoroh, 1994, s. 22.

Chuť: Vývaru z ovesných vloček

Zvuk: Klacku přejíždějícího po tyčkovém plotu¹³²

Švankmajerovy taktilní básně mají buď podobu realizovaného objektu- básně (verše napsány na řádcích pomocí hmatově zajímavých věcí) nebo jsou verbalizovány jako návody. Ve srovnání s návody Novákovými se jedná o návody veskrze poetické. Jsou sice také realizovatelné, ale iracionální, vznášejí se v prostoru imaginace. Vůči návodům Kolářovým jsou ovšem o mnoho tělesnější (hmatovější), řekla bych: poeticky tělesné.

Úsporná sebevražda

Roztáhnout prsty jak nejdále od sebe to jde

Vložit mezi ně zrnka hrachu

Setrvat

Koleny kleknout na struhadlo

Setrvat

Do úst vložit cucavý bombón

Cucat

Záda přitisknout k hlazenému betonu prádelny

Setrvat

Paty přiložit k odpadu z vany

právě když se vypouštěla voda

Setrvat

Lýtka potřít žloutkem

nechat zaschnout

a setrvat

Do umyvadla napustit vodu

Zout se

Ponořit obličej

Setrvat¹³³

Od 1.3. 1982 si Švankmajer vede taktilní deník, do něhož si zaznamenává úvahy o hmatu a nejrůznější taktilní zážitky.

¹³² ŠVANKMAJER, Jan. Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983 (1994). První oficiální vydání (samizdatově 1983- 5 exemplářů). Praha, Kozoroh, 1994, s. 95-

¹³³ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva – ŠVANKMAJER, Jan. Jídlo. Vydání první. Praha, Arbor vitae, Správa Pražského hradu, 2004, s. 82.

11.2. 1984

„Jak nazvat člověka, který se zajímá o taktilní umění, ale nejen o umění, ale vůbec o taktilní vnímání světa? Zrak má svého diváka, sluch- posluchače, chuť-gurmána, s čichem je to už horší: čičač, to však zavání toluenovou narkomanií, pak snad ještě slovo ohař, ale to patří do poněkud jiného slovníku. Hmat je na tom nejhůře. Jediné slovo, které se k němu váže, je chmaták, ale to už vyjadřuje zcela jinou činnost, než kterou máme na mysli. Z toho vyplývá, jak jsou taktilní pocity v našem životě podceňovány, jak se jim přikládá zcela podřadná role. Přitom etymologicky: pochopit něco, chápat něco, je odvozeno od slova chopit s něčeho, čili sáhnout na něco a uchopit to, držet to, zmocnit se toho rukama. Chceme-li se dopátrat podstaty něčeho, musíme to nejprve vzít do ruky. A pro tuto činnost ve vztahu k člověku, který ji činí, nemáme slovo. Je to hanba.

Zde se Švankmajer dotýká toho, co o čem mluvil Teige ve Druhém manifestu poetismu¹³⁴: zrak a sluch jsou považovány za vyšší (estetické) smysly a chuť, čich a hmat za nižší, neestetické. Pro milovníka vůní a hmatového prožitku neexistuje důstojné označení. Tato skutečnost odráží faktické postavení čichu a hmatu v naší kultuře. Co se týče chuti, slovo gurmán považují za plytké a stejným způsobem nedostačující. Josef Váchal označuje člověka, který se na duchovní úrovni zabývá vůněmi, mystikem čichu. To by snad bylo adekvátní i pro ostatní „neestetické smysly“: mystik hmatu, mystik chuti.

14.2. 1984

„Herakleitos rozlišoval dvě základní dialektické dvojice taktilních hodnot: teplé-studené, vlhké-suché. Aristoteles je pak rozšířil ještě o pět dalších dvojic: tíže-lehkost, tvrdost-měkkost, tuhost-křehkost, drsnost-hladkost, hustota-řidkost. Snad by to ještě dalo rozšířit na kompaktnost-sypkost a o další, ne již tak vyhraněné dvojice s určitým citovým zabarvením: bolestivost-příjemnost a pak už snad jen jednotlivá slova vyjadřující (obyčejně) již poněkud obrazně (taktilní pocity: sametovost, pichlavost, mazlavost, klišovitost, tekutost, rosolovatost/sulcovatost). S takto chatrným slovním arzenálem se přece nedá vyjadřovat bohatství našeho taktilního života.¹³⁵

Tato myšlenka nás nutí k zamyšlení a nabádá k slovnímu inovátorství. Je pochopitelné, že hmat jako upozaděný smysl nemá k dispozici širokou škálu vyjadřovacích prostředků. Myslím však, že i v rámci tohoto omezení se dá tvořit kvalitní, elementární poezie, která právě díky absenci slovní vyumělkovanosti může poskytnout autentický obraz smyslové zkušenosti.

¹³⁴ TEIGE, Karel. O humoru, clownech a dadaistech. Sv. 2: Svět, který voní. Vydání druhé. Praha, Akropolis, 2004, s. 217.

¹³⁵ ŠVANKMAJER, Jan. Hmat a *imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983 (1994)*. První oficiální vydání (samizdatově 1983- 5 exemplářů). Praha, Kozoroh, 1994, s. 146.

(Hmatu se během svého vývoje dotknul i Jiří Kolář. Vytvořil klíčové a žiletkové¹³⁶, uzlové¹³⁷ také slepecké¹³⁸ a smirkové, hmatové¹³⁹ básně- koláže. Šlo mu však především o vizuální podobu objektu.)

METODA- HMAT¹⁴⁰

kolektivní hra „Předej to dál“¹⁴¹

Skupina sedí v kruhu se zavázanýma očima. Hru řídí „kouč“, který má v zásobě množství taktilně zajímavých předmětů (účastníci hry je nesmí předem vidět).

Skupina sedí nejdřív chvíli bez podmětu. Potom kouč dá každému do ruky připravený objekt. Když kouč tleskne (hvízdne, pískne, udeří do trianglu), předají se předměty o jeden doleva. Kouč podle uvážení mění rytmus. Když zatleská dvakrát, je to pro účastníky znamením, že si mají věc, kterou právě drží, ponechat a volně se rozptýlit do prostoru. Několik chvil (minut) jsou s věcí o samotě. Když kouč zatleská podruhé, otevírají oči a píší báseň.

¹³⁶ viz KOLÁŘ, Jiří. *Slovník metod: okřídlený osel*. Vydání první. Praha, Gallery, 1999, s. 94- 95.

¹³⁷ Tamtéž, s. 208- 209.

¹³⁸ Tamtéž, s. 188- 189.

¹³⁹ Tamtéž, s. 192-193.

¹⁴⁰ Podobná metoda „Hledání ztraceného času“ viz STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Disertační práce 2009, Červený Kostelec, Pavel Mervart, v tisku, s. 120.

¹⁴¹ Byla autorkou realizována na happeningu „5 minut slávy“ 1.8. 2008 v areálu bývalých kasáren v Uherském Hradišti.

8. ČICH

„Mezi smysly má čich jednu výsadu. Je neustále ve střehu a prakticky ho nelze vyřadit, pokud příslušný jedinec dýchá.“¹⁴² Na úsvitu dějin byl člověk odkázán především na čich a sluch. Čich ho upozornil na blížící se nebezpečí dříve než zrak, stejně tak u potravy, kde navíc čichem testoval její požitelnost. (I dnes poznáme zkažené mléko ještě před ochutnáním.) „Čich tedy představoval v pravěku jakýsi radar namířený na vnější svět a shromažďující informace, které vedly v lidském organismu ke komplexním procesům- motorickým, hormonálním a emočním. Čichové vjemy lze od biologických a psychických reakcí sotva oddělit...“¹⁴³ Čich tak podle mnohých zdrojů představuje přímou linku do nevědomí. S tím souvisí to, že vůně vyvolávají často i zasuté, „zapomenuté“ vzpomínky. Existují také pořekadla, která odkazují na spojení čichu, pocitů a intuice: někdo nám nevoní, větříme nebezpečí apod.

Je pravda, že „vůně se těžko popisují slovy.“¹⁴⁴ Zato dokáží stimulovat nebo uklidnit mysl a v závislosti na druhu vůně v ní vyvolat různé obrazy. Vůně tak umožňující nahlédnout poměrně lehce a bez rizika do imaginativních světů našeho nitra. „Čím více se smysly otvírají, tím jemněji začínáme rozlišovat, co v nás ta která vůně vyvolává.“¹⁴⁵

Dalším efektem je bezesporu sebepoznání, které souvisí s rozlišením toho, co nám „voní“ a „nevoní“, tj. s čím se ztotožňuji a s čím ne. Z tohoto hlediska je používání prefabrikovaných parfémů a aromat zcela scestné, protože tento nadbytek nepřirozených (chemicky vyrobených) vůní a aromat¹⁴⁶ vede k otupělosti a čichovému konzumu.

V dospělosti dochází k tomu, že „zaregistruje-li příslušné mozkové centrum vůni, zařadí ji nejdříve do jedné ze dvou hlavních skupin- tj. jako příjemnou, nebo nepříjemnou.“¹⁴⁷ Toto rozlišování je důsledkem výchovy, socializace. Děti vnímají vůně a pachy bez kategorických soudů: prostě čichají a poznávají různé vůně. Do tohoto prvotního stádia by se měl čichový experimentátor zkusit vrátit, nechat na sebe vůně chvíli působit a teprve potom je případně interpretovat.

¹⁴² TREPKOVÁ, Emilie - VONÁŠEK, František. *Vůně a parfémy: tajemství přitažlivosti*. Vydání první. Praha, Maxdorf, 1997, s. 12.

¹⁴³ HUBER, Franz X. J. – SCHMIDT, Anja. *Praktická kniha vonných dýmů: vonné tyčinky a vykuřovadla v praxi: lexikon vonných látek*. Vydání první. Olomouc, Fontána, 2005, s. 17.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 25.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 20.

¹⁴⁶ Aroma je komplexní dojem zaznamenaný čichovými a chuťovými buňkami.

¹⁴⁷ TREPKOVÁ, Emilie - VONÁŠEK, František. *Vůně a parfémy: tajemství přitažlivosti*. Vydání první. Praha, Maxdorf, 1997, s. 15.

Při kultivaci a pokusu o znovunalezení čichu v celé jeho šíři máme dvě možnosti: vydat se cestou vykuřovadel anebo vonných esencí (používaných při aromaterapii). Je vědecky dokázáno, že vůně mohou mít kladný vliv na naše zdraví a náladu, proč by také nemohly podpořit fantazii a tvůrčí schopnosti? Pro podnícení inspirace doporučuje Jean Claud Houdret vdechovat několik kapek rozmarýnové esence¹⁴⁸ nakapaných na kapesník. Rozmarýna mimoto zahání apatii a únavu a způsobuje prohřátí organismu, tedy celkově mentálně a fyzicky aktivuje, což může adeptovi tvůrčího psaní v jeho snažení jenom prospět. Pro projasnění ducha a podporu koncentrace je dále doporučována esence bazalková, z máty peprné (ta osvěží hlavně v létě) a zázvoru (který naopak zahřívá a stimuluje chuť k jídlu).

Tím se dostáváme k tomu, že čich a chuť jsou velmi úzce propojeny. Typickým představitelem spojení vůně a chuti je svět koření. Takže účinky už zmiňovaného zázvoru se projeví i při jeho konzumaci nebo přípravou nálevu.¹⁴⁹ Podobně koriandr, běžné kuchyňské koření, prý zvyšuje uměleckou citlivost.

„Není bez zajímavosti, že hodnoty, které jsou registrovány hmatem, sluchem i zrakem, se člověk naučil do značné míry objektivně měřit, na základě toho poměrně dobře popisovat a charakterizovat¹⁵⁰. Pro dojmy zachycované čichem a chutí však tomu tak dosud není.“¹⁵¹

Čichový vjem se může dobře stát inspirací nebo i impulzem ke psaní. Předurčují ho k tomu vzpomínkové asociace a stejně tak skutečnost, že vůně dokáže ovlivnit náladu.

METODA ČICHU

- a) vonné esence
- b) vykuřovadla
- c) parfémy

a) **Esence** jsou dnes k dostání na každém rohu. Vyberte si tři vzorky v nejbližší zdravé výživě, obchodě s keramikou nebo bylinami. Při výběru se můžete řídit buď vlastními preferencemi

¹⁴⁸ Esence jsou prodávány pod názvem esenciální oleje, což je zavádějící- tyto produkty totiž žádný olej neobsahují, jedná se o extrakty z částí rostlin (květ, kůra, plod).

¹⁴⁹ Používám slovo nálev, protože čaj je označení pro sušené listy čajovníku (*Camellia sinensis*).

¹⁵⁰ I když i hmatu je to diskutabilní...

¹⁵¹ TREPKOVÁ, Emilie - VONÁŠEK, František. *Vůně a parfémy: tajemství přitažlivosti*. Vydání první. Praha, Maxdorf, 1997, s. 12.

(tj. vyberete si vůně, o kterých dopředu víte, že vám voní- například levanduli) nebo, pokud jste dosud vůně nikdy odděleně¹⁵² nevnímali, trochu zariskujte a pořiďte si esence, které jsou vám v tu chvíli sympatické. (Doporučuji tyto: citron, santalové dřevo, rozmarýna.) Lahvičku s esencí můžete v obchodě otevřít a přivonět si, ale při rozhodování to příliš nepomůže: vůni ucítíte v tak silně koncentrované podobě, že by vás to mohlo odradit. Jemné a delikátní vůně jsou ve velkém množství mnohdy až nesnesitelné, při použití budete ale potřebovat jen pár kapek.

Nejjednodušší metodou je nakapat trochu esence na kapesník (ideálně bavlněný) nebo vatou, přiblížit ji k nosu a několikrát zhluboka vdechnout.

Pokud chcete dosáhnout jemnějšího účinku, nakapejte asi šest kapek esence do aromalampy, kterou umístíte nedaleko od sebe. Aromalampa provoní místnost a vůně k vám bude přicházet postupně. Můžete zavřít oči a přemýšlet, co ve vás vůně vyvolává nebo jen sedět a soustředěně vdechovat.

Tímto způsobem si lze za krátkou dobu vytvořit tzv. *ěichovou kotvu*¹⁵³: když si vždycky před začátkem či během psaní přivoníte k určité vůni, umožní vám tato vůně přístup k vašemu kreativnímu potenciálu vždycky, když ji ucítíte. Pomůže překonat případné tvůrčí bloky, inspiruje vás a rychle naladí na psaní.

b) **Vykuřování** je syrovější, „archaická forma aromaterapie“. Vdechování kouřových dýmů se v různých formách praktikovalo po celém světě. „Existují tři kulturní centra spotřeby vykuřovadel: antický svět, včetně starého Orientu, Indický subkontinent včetně Himaláje a Mezoamerika¹⁵⁴. Přitom se samostatně a nezávisle vyvinula indiánská vykuřovací kultura, zatímco se antický svět, Orient a Indie navzájem silně ovlivňovali.“¹⁵⁵ Představa, která všechny kulturní oblasti spojuje, je kouř coby potrava bohů. Duch vykuřovadel odtělesněný ohněm stoupá do nebe (nebo klesá do podsvětí), „kde zkapalní a stane se z něj nektar, jenž pijí bohové.“¹⁵⁶

¹⁵² Vůně, s kterými se běžně setkáváme, jsou většinou složité směsi o mnoha složkách.

¹⁵³ Výraz byl použit v HUBER, Franz X. J. – SCHMIDT, Anja. *Praktická kniha vonných dýmů: vonné tyčinky a vykuřovadla v praxi: lexikon vonných látek*. Vydání první. Olomouc, Fontána, 2005, s. 23 v souvislosti s meditací.

¹⁵⁴ Mezoamerika je území přibližně střední Ameriky, v němž se v předkolumbovském období objevily silně rozvinuté kultury (Aztékové, Mixtékové, Toltékové, Olmékové, Mayové) s podobnými prvky.

¹⁵⁵ RÄTSCHE, Christian. *Dech draka: 72 rostlinných druhů: etnobotanika, rituální a praktické využití kouřových látek*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1997, s. 11.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 11.

V našich podmínkách se vykuřovaly zejména pryskyřice a jehličí borovic, jedlí a smrků, jalovčinky, pelyněk černobíl, mák a blín.¹⁵⁷ V řeckém světě byla vykuřovadla spalována v chrámech, při veřejných oslavách i ve věštírnách. Vůně byly volně přiřazeny různým bohům, například téměř všechny libě vonící rostliny byly zasvěceny Afroditě (mj. růže, myrta, myrha, lilie a anýz). V dobách římského impéria natolik vzrostla spotřeba kadidla, že bylo v roce 95 př.n.l. vydáno nařízení redukující množství spálených vykuřovadel. Také určilo, které vykuřovadlo patří kterému bohu. Z toho přiřazení potom čerpali středověcí okultisté při tvorbě analogií kuřidel a planet.

Biblická Píseň písni je plná erotických metafor tvořených pomocí vůní vykuřovadel:

„penis je označován jako *svazek myrhy*¹⁵⁸, ňadra jako *pahorky kadidla*¹⁵⁹, vagína jako *vonící nard*¹⁶⁰ a soulož jako *sklizení myrhy*¹⁶¹.“¹⁶² Mužská krása je adorována takto:

„Jeho líce jsou jak balzámový záhon,
schránky kořených vůní,
jeho rty jsou lilie,
z nichž kane tekutá myrha.“¹⁶³

Kromě toho zde najdeme množství básnických příměrů osoby milovaného a částí jeho těla jako ovoce, rostlin a zvířat. Vůně lásky jakožto vůně milované je definována takto:

„Vydáváš vůni jako sad s jablky granátovými,
s výtečným ovocem,
hennou i nardem,

¹⁵⁷ Ve starověku byla vykuřovadla používána také ke konzervaci a aromatizování vín. Tradice se dodnes udržela hlavně v Řecku, kde produkují typické pryskyřičné víno Retsina.

¹⁵⁸ Píseň písni 1:13. *Bible: písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad*. Vydání desáté (osmé přepracované). Česká biblická společnost, 1995, s. 620

¹⁵⁹ Píseň písni 4:6. Tamtéž, s. 622.

¹⁶⁰ Píseň písni 1:12. Tamtéž, s. 620.

¹⁶¹ Píseň písni 4:6. In tamtéž, s. 622.

¹⁶² RÄTSCH, Christian. *Dech draka: 72 rostlinných druhů: etnobotanika, rituální a praktické využití kouřových látek*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1997, s. 16.

¹⁶³ Píseň písni 5:13. *Bible: písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad*. Vydání desáté (osmé přepracované). Česká biblická společnost, 1995, s. 623.

¹⁶⁴ Píseň písni 4:13, 4:14. Tamtéž, s. 622.

¹⁶⁵ Exotická vykuřovadla jako myrha, kadidlo, guggul nebo kopál jsou u nás vcelku lehce sehnatelná. Stačí na internetu zadat do prohlížeče heslo „vykuřovadla“. Lehce omamné křesťanské kadidlo (což je vlastně olibanum s typickou bylinnou příměsí) používané v kostelech je možné zakoupit v křesťanských prodejnách.

¹⁶⁶ Použit se dají i samozápalné uhlíky určené do vodních dýmek, ale ty při rozpalování zapalovačem často vydávají dost nepříjemný pach, který by mohl atmosféru vykuřování ohrozit.

¹⁶⁷ *Historie vykuřování*. Vykuřovadla Rymer, internetový obchod. [cit. 2010-02-27]. URL:

<<http://www.rymer.cz/historie-vykurovani.html>>.

¹⁶⁸ RÄTSCH, Christian. *Dech draka: 72 rostlinných druhů: etnobotanika, rituální a praktické využití kouřových látek*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1997, s. 22.

¹⁶⁹ Koh-do= cesta vykuřování.

¹⁷⁰ O tom zajímavě pojednává FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany, Jan Pizskiewicz, 2004.

s nardem a šafránem, puškvorcem, skořicí
se vším kadidlovým stromovým,
myrhou a aloe,
se všemi balzámy nelepšimi.“¹⁶⁴

Tento klasický pramen poskytuje notnou dávku inspirace při tvorbě milostné poezie. Zajímavé je, že v současných zdrojích je myrha uváděna jako typické kuřidlo náležející ženské polaritě a kadidlo (olibanum) polaritě mužské. Je tedy na adeptech tvůrčího psaní, aby kvality těchto vykuřovadel¹⁶⁵ prověřili a vyzkoušeli sami.

K vykuřování potřebujeme:

1. kadidelnici (postačí kvalitně vypálená, glazovaná keramická miska)
2. písek nebo kuchyňskou sůl
3. samozápalný uhlík určený k vykuřování¹⁶⁶
4. samotné vykuřovadlo + lžička na odhrnutí již spáleného

Jako vykuřovadlo se dají použít téměř všechny volně rostoucí byliny a také kuchyňské koření. Náhradou kadidla byla dříve rozmarýna, příjemně voní spalovaná skořice nebo na kousky pokrájená pomerančová kůra. Jako vykuřovadla, která mají speciální účinek na kreativitu, se uvádějí například badyán, bílá šalvěj, květ skořicovníku a cedrové dřevo.¹⁶⁷

„Ve staré Číně se říkalo vykuřování Wenxiang, což znamenalo asi tolik, co „naslouchat vykuřovadlu“, „poslouchat vůni“.“¹⁶⁸ Opět se zde jedná o synestezii, tentokrát o slyšení cítěného. V Japonsku účastníci ritualizované společenské hry koh-do¹⁶⁹ při vykuřování recitovali asociativní básně nebo je sami skládali. Usedněte tedy k dýmu vybraného vykuřovadla a zkuste popsat jeho vůni. Připomíná vám něco? Nebo se pro inspiraci zahleďte do unikajícího kouře a jeho podivuhodných tvarů.

Pokud jste zvolili doporučenou myrhu nebo kadidlo, položte si v duchu otázky: je to vůně ženská nebo mužská? Jaké vlastnosti člověka daného pohlaví ve vás evokují (ať už fyzické, mentální nebo duchovní)? Souvisí ta která vůně s obrazem vaší ideální ženy/ muže, případně s fenoménem „mužství/ženství“¹⁷⁰ obecně? Zkuste napsat milostnou báseň buď této představě, nebo konkrétnímu člověku.

Pokud máte partnera, zkuste jej v nestřežené chvíli očichat. (Ale určitě ne po koupeli, kdy své přirozené pachy ztratil.) Jak voní? Co to ve vás evokuje? To je námět na další báseň.

c) **Parfémy** „vyráběli jako první Egypťané. Dobovými prostředky je extrahovali z květin, buď za studena, nebo za tepla. Za studena postupovali tak, že bavlněné plátno napustili olejem a pokladli čerstvými květinami, které každý den obměňovali. Olej do sebe nasákl květinovou vůni. Zahřátím dosáhli téhož výsledku vyluhováním stlačených květin v zahřáté olejové lázni.“¹⁷¹ Neznali destilaci alkoholu, takže pokud chtěli vonět, museli nosit vonným olejem napuštěná roucha, potírat si oleji tělo nebo si pod paruku vložit hrudku navoněného másla. V evropském středověku se parfém používal k zakrytí tělesného pachu, místo mýdla. Od renesance do osmnáctého století se parfěmovaly koberce, čalounění pohovek a také vzduch-pomocí hodinových strojků rafinovaně zkombinovaných s rozprašovacími měchy. Převládaly těžké tóny ambry a pižma¹⁷². Potom se vůně odlehčily, přibylo těch květinových a osvěžujících. První parfumerie vznikly na konci osmnáctého století v Německu a ve Francii.

V devatenáctém století rozmach chemie „umožnil extrahovat z rostlin jejich aktivní složky, alkaloidy a heterosidy a syntetizovat je s pomocí ropy a uhlíku. Od výuky botaniky se postupně upustilo. A vzápětí skoro vymizely i recepty na parfémy na rostlinné bázi.“¹⁷³

Parfémy, s nimiž se setkáme v parfumeriích, drogeriích a obchodních domech jsou vyrobeny téměř výhradně na chemické bázi.

To nám ale nebrání v tom, abychom je využili pro tvůrčí psaní. V parfumerii občas rozdávají (nebo za malou částku prodávají) vzorky parfémů. Pořídte si dva až tři co nejvíc rozdílné vzorky. Doma naneste kapku parfému na předloktí nebo kapesník, nechte vůni rozvinout a pak ji vdechujte.

Tentokrát se zaměřte na portrét osoby, která by takovou vůni nosila. Jaký je její životní styl? Jak je stará? Jaké má záliby? Jak vypadá? Jaké má pocity? Zkuste být konkrétní. Toto cvičení obzvláště se hodí pro tvorbu charakterů a jmen při psaní povídky (románu). Využít se ale dá i v poezii.

¹⁷¹ HOUDRET, Jean-Claude - KERFORN, Philippe - QUESTIN, Marc. *Vůně, která léčí*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1998, s. 5.

¹⁷² Ambra vzniká v trávící soustavě vorvaně obrovského. Pižmo (mošus) vylučují samci kabarů pižmových z pižmového váčku, když značkují své území. Oba byly kvůli těmto vonným látkám téměř vyhubeny.

¹⁷³ HOUDRET, Jean-Claude - KERFORN, Philippe - QUESTIN, Marc. *Vůně, která léčí*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1998, s.6.

Ačkoli Josef Váchal patří datem narození do století devatenáctého, jeho jedinečná esej- báseň v próze *Mystika čichu* stojí v kontextu této práce za zmínku.

Mystika čichu je apoteóza vůní a pachů jako prostředků duchovního vývoje. „Branou třetí, již vchází se do hlubin nitra, jest Čich, smysl převzácný oběma pólům vládnoucí. Zvíře čichem Stvořené vnímá; člověk vůněmi miluje a zasvěcenec vůní k výšině NEBES dojde.“¹⁷⁵ Váchal jednoznačně odsuzuje člověkem vytvořené umělé parfémy, které jeho psovi Voříškovi (jakožto největšímu mystikovi čichu) páchnou. To, co páchne „kulturnímu“ člověku, hnilobné pochody nebo mokrá zvířecí srst, jsou pachy přirozené, přírodní, které by žádný mystik čichu neměl zatracovat.

Druhy vůní rozlišuje podle čtyř živlů a jejich elementálů: sylfové (vzduch), salamandry (oheň), undiny (voda) a gnómové (země). Toto rozdělení vychází z klasické magie. (Váchal byl členem Theosofické společnosti a aktivně se zabýval spiritismem.) S živlem ohně například korespondují určité rostliny (kopretina), zvířata (kočka) a také vnitřní (životní) oheň.¹⁷⁶ Tyto korespondence se ovšem u různých autorů liší.¹⁷⁷



179

„Čichem probuzenému a klíč pachů naleznuvšímu otevírají se pokladové cennější uložených v knihách; pokladnice ty jsou uloženy v duši každého Člověka. ... Obsáhlejší než Svět Zraku a Sluchu jest nedohlednost sfér Čichových.“¹⁷⁸

¹⁷⁴ Josef Váchal (1884- 1969), spisovatel, dřevorytec a grafik. Jeho nejnámější knihou je *Krvavý román*. (Viz VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Vydání třetí. Praha, Paseka, 1990.)

¹⁷⁵ VÁCHAL, Josef. *Josefa Váchala Mystika čichu*. Praha, Paseka, 2008, s. 19.

¹⁷⁶ „...Dvojí přirozenost ohně představuje jednak dar nebes (nebeský oheň, Slunce), jednak výron Země (oheň v zemi, zemské jádro). Tato dvojí přirozenost bývala zobrazována již v mytických dobách v podobě kentaurů a divokých jezdů. ... Nebeský oheň duchovnosti je veleben a „animální“ oheň pudů či divokosti je potlačován.“ PEYMANN, Susanne. *Crowleyho tarot: 78 cest poznání*. Praha, Pragma, bez vrocení, s. 188.

¹⁷⁷ Viz například VESELÝ, Josef. *Magie*. Vydání první. Praha, Vodnář, 2001.

¹⁷⁸ VÁCHAL, Josef. *Josefa Váchala Mystika čichu*. Praha, Paseka, 2008, s. 100- 102.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 175.

9. Chut'

Chut' a čich jsou úzce spojeny. „Absolutní většina zážitků, které člověk řadí mezi chutě, totiž komplexní dojem, zaznamenaný chuťovými i čichovými buňkami.“¹⁸⁰ Tomuto dojmu se říká aroma. Například když člověk jí se zacpaným nosem, rozeznává sice chutě, ale jídlo mu tolik „nechutná“. To jistě zažil každý, kdo měl někdy rýmu.

„Sídlem *chuťového ústrojí* je především jazyk, na jehož povrchu je rozloženo asi deset tisíc chuťových pohárků s chuťovými buňkami zakončenými receptory. Smyslové buňky, vnímající sladkou chuť, se nacházejí na špičce jazyka. Po okraji jazyka směrem k jeho kořenu pokračují receptory zachycující slanou chuť. Kyselou chuť zaznamenávají hlavně chuťové pohárky na zadních okrajích jazyka a hořkou u jeho kořene. Také na horním patře dutiny ústní se vyskytují chuťové buňky vnímající chutě ve stejném pořadí (odpředu dozadu) jako chuťové pohárky jazyka.“¹⁸¹ Každá ze čtyř základních chutí má různé úrovně, modifikace: jinak je sladké jablko a jinak cukr nebo med, jinak slaná je sůl a sójová omáčka¹⁸².

Rozeznávání jemných nuancí chuti, obsažených ingrediencí a koření je doménou kuchařů a gurmánů. Ale přestože se pulty knihkupectví a knihoven prohýbají pod tíhou kuchařských knih (a také těch o dietním stravování), popsat chuť jídla není nic jednoduchého. Možná proto mají lidé jídlo tolik rádi: kvůli určité tajemnosti, nesdělitelnosti svých chuťových prožitků.

Přesto však existuje několik autorů, kteří se tuto nesdělitelnost rozhodli verbalizovat. Na začátku zmíním avantgardní autorku Gertrude Steinovou¹⁸³, která v knize *Křehké knoflíky* (v oddílu přímo nazvaném *Jídlo*) ukazuje zajímavý způsob, jak se tohoto úkolu zhostit.

„VEJCE.

Vlídna výška, vlídna k tomu pravému žaludku s trochou náhlého drcení.

Šikovná šála, šikovná šála, to aby nezviklána stála.

¹⁸⁰ TREPKOVÁ, Emilie - VONÁŠEK, František. *Vůně a parfémy: tajemství přitažlivosti*. Vydání první. Praha, Maxdorf, 1997, s. 14.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 13.

¹⁸² Myslím tím její zahraniční verze jako Shoyu nebo Tamari, české „sójové“ omáčky (od Vitany a spol.) jdou spíš do sladka a o jejich kvalitě raději nemluvit...

¹⁸³ Gertrude Steinová (1874- 1946) se narodila v Americe a vystudovala zde psychologii u Williama Jamese. V roce 1903 se přestěhovala do Paříže. Ve dvacátých a třicátých letech ve svém proslulém kulturním salónu přijímala malíře (jako byl Matisse a Picasso) a literáty, z nichž mnohé (například Ernesta Hemingwaye) svým nekonformním způsobem psaním inspirovala. V tvorbě držela krok se soudobým moderním uměním, *Jak se rodí Američané představují pokus o literární obdobu kubismu. Útlou těžko definovatelnou prózu Křehké knoflíky vydala v roce 1914.*

V bílé, v bílých kapesnicích s puntíčky, v bílém opasku jsou všechny stíny zvláštní, tak jedinečné a zjednané a uvolněné.

Ne, to není hanba krav a předčasně zralý zvuk, to je kousnutí. Sám znič tu vydlážděnou cestu, co vede k zlému. Zlé je starý člun a pravděpodobný výpad.¹⁸⁴

Steinová od počátku své tvorby experimentovala s jazykem, výchozím bodem pro ni byla zkušenost s automatickým psaním, s nímž se seznámila během studia psychologie.

V Křehkých knoflících vytvořila téměř nepochopitelný a přesto imaginativně zvukomalebný svět: jako by se dívala na předmět a přitom automaticky mluvila. Při pozorném čtení není text zcela nesmyslný; ve chvíli, kdy už se skoro vzdáváme, se náhle vynoří srozumitelná asociace. Význam ale nepokračuje. Přesto se zdá, že je text obdařen až tajemnou vnitřní soudržností, že má určitou vypovídací hodnotu. Jako by nehovořila o vnějšku věcí, ale snažila se zachytit vnitřek, jejich podstatu.

METODA- BÁSNĚ CHUTI

Vezměte do úst svou oblíbenou (či naopak nenáviděnou) laskominu a zastavte se. Nekousejte, nepolykejte. Prozkoumejte jazykem strukturu jídla. Rozmělněte jej, ale nepolykejte. S rozvahou jej převalujte na jazyku. Vše se zavřenýma očima. Toto není konzumentství, ale vychutnávání. Snězte laskominu a zasněte se. Napište báseň.

Ladislav Novák v Receptáři uveřejnil 9 fiktivních receptů. Používá v nich jména surrealistů (André Breton, Salvador Dali, Edouard Jaguer, Toyen) a dadaistů (Raoul Hausmann, Jean Arp), českého kunsthistorika Františka Šmejkal a polského politika Andrzeje Meisnera.

Jedná se o jakési smyšlené chuťové portréty těchto osobností.

Ústřice á la Toyen

1 litr dešťové vody, v níž se umyla lesbičanka

1 dcl vdovích slz

2 dcl lehkého světlého vína

to vše smíchat na zrcadle a přidat

¹⁸⁴ STEINOVÁ, Gertrude. *Křehké knoflíky : předměty, jídlo, pokoje*. Vydání první. Praha, Argo, 2002, s. 50.

METODA- CHUŤOVÝ PORTRÉT

- člověka (partnera skutečného či vytouženého, dítěte, dospělého, starého člověka)
- nálady (hněv, smutek, radost...)
- denní doby (noc, svítání, poledne, večer)
- ročního období (jaro...)
- svátků a významných dnů (narozeniny, smrt blízkého, svatba)

Eva Jan a Švankmajerovi instalovali v roce 2004 na Pražském hradě výstavu s názvem Jídlo. V knize vyšlé při této příležitosti píše Jan Švankmajer (který je známý svým traumatickým postojem k jídlu): „Jídlo je asi také nejvýstižnějším symbolem této civilizace, neboť ona ve své nenasytné agresivitě požívá všechno kolem sebe: přírodu, zvířata, celá etnika, kulturu...a ve svém utilitárním bachoru vše tráví a potom vyměšuje v podobě peněz- těchto exkrementů naší doby.“¹⁸⁶ Zároveň ale tvrdí, že „jídlo je analogické umělecké tvorbě. Trávení potom tvůrčímu procesu, a to až do těch konečných důsledků.“¹⁸⁷ Švankmajer se tu dotýká konzumentství jak současné společnosti tak i samotného umělce (který je chtě- nechť její součástí) a také příjemce jeho díla. *Hltáme knihy, nemůžeme se nasytit obrazů, opijíme se krásou.* Všechna tato slova vystihují princip permanentní neukojenosti konzumenta.

○ Poezie drogová

Chceme-li se od těchto vlivů na chvíli odříznout a zároveň zrušit nebo alespoň posunout hranici vnímání objektu- subjektu, jistou kontrakulturní možností jsou látky měnící vědomí, drogy. Halucinace po požití drog (zejména halucinogenů) jsou způsobeny „změnou citlivosti

¹⁸⁵ NOVÁK, Ladislav. *Receptář*. První oficiální vydání. Praha, Concordia, 1992, s. 34.

¹⁸⁶ ŠVANKMAJEROVÁ, Eva – ŠVANKMAJER, Jan. *Jídlo*. Vydání první. Praha, Arbor vitae, Správa Pražského hradu, 2004, s. 6.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 6.

smyslových orgánů. Smyslové vnímání, zejména zrakové a sluchové, je halucinogeními látkami stimulováno.“¹⁸⁸

Drogy programově užívali Baudelaire, Rimbaud, členové Le Grand Jeu, beatnici a hippies.

Baudelaire o drogové poezii píše ve výboru nazvaném *Umělé ráje*¹⁸⁹. Zde najdeme nejznámější Báseň o hašiši, dále esej Poživač opia a O vínu a hašiši. Hašišové opojení přirovnává k opilosti smyslů, reflektuje jej takto: „Právě v tomto období opilosti se projevuje ve všech smyslech nebývalá jemnost a větší bystrost. Čich, zrak, sluch a hmat se účastní na tomto pokroku stejným dílem. Oči pronikají k nekonečnu. Ucho zachytí téměř nepostřehnutelné zvuky za nejhoršího rachotu. A zde už začínají halucinace. Předměty okolo pomalu a zvolna nabývají podivných podob; znetvořují se a přetváří se. Pak se dostaví dvojsmysly, omyly a transposice představ. Zvuky se oblékají do barev a barvy obsahují hudbu.“¹⁹⁰ Dochází k jevu později nazvanému synestezie. Podobnou zkušenost mají i jiní konzumenti omamných látek jako expresionista Georg Trakl¹⁹¹, Rimbaud a další.

Spisovatel Aldous Huxley vyzkoušel meskalin v roce 1953 už jako renomovaný spisovatel¹⁹² (bylo mu v té době čtyřicet jedna let). Zprávu o svém experimentu v podal kultovním díle (eseji) *Brány vnímání*¹⁹³, která ovlivnila generaci hippies a podle níž vzniklo jméno slavné rockové skupiny The Doors.

Drogové zážitky však nemusí být jen pozitivní. Zkušenost se stejnou drogou (kterou měl zhruba o dvacet let dříve) popisuje Stanislaw I. Witkiewicz¹⁹⁴ takto:

2.35

Obrovská svatyně z červených kamenů. Sloupy vysoké asi dva tisíce metrů na pozadí šedivého nebe. Černý prášek dole na červených schodech, to je veškeré lidstvo. Okolní hory se proměnily v odporná, živá střeva z průsvitného růžového kamene. Jsou dlouhé několik set metrů. Vytryskává z nich fialová tekutina, přímo do mé tváře. Hmatové halucinace nemám žádné.

3.30

Týrají mě strašné představy. Zápas kentaurů se změnil v boj příšerných genitálií...¹⁹⁵

¹⁸⁸ SCHULTES, Richard – HOFMANN, Albert. *Rostliny bohů: jejich posvátná, léčebná a halucinogenní moc*. Vydání první, Praha, Volvox Globator a Maťa, 1996, s. 176.

¹⁸⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Umělé ráje*. V tomto souboru vydání první. Praha, Garamond, 2001.

¹⁹⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Báseň o hašiši*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1991, s. 29.

¹⁹¹ Viz strana 58.

¹⁹² Proslavil se romány jako *Kontrapunkt*, *Konec civilizace* nebo *Raněný slepotou*.

¹⁹³ Názvem Huxley odkazuje na verš Williama Blakea.

¹⁹⁴ *Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885- 1939), zajímavá postava polské meziválečné avantgardy. Dramatik, malíř a spisovatel filosofického zaměření, který mimo jiné experimentoval s drogami. V roce 1932 napsal knihu *Narkotiky (nebo také Nikotin, alkohol, kokain, peyotl, morfin, éter. Appendix.)*, z níž pochází citovaná ukázka.*

V českém kontextu je inspirace drogami zřejmá například u dvou beatnických básníků: Inky Machulkové a Milana Kocha.

Drogové reflexe ve sbírkách Inky Machulkové¹⁹⁶ vydaných v šedesátých letech (Na ostří noci a Kahúců) (snad díky cenzurnímu zásahu) chybí, v časopisu Vesmír z roku 1965 jsem však „náhodou“ našla tuto více než výmluvnou báseň:

Inka Machulková - Ze svého fenmetrazinového¹⁹⁷ kopce tě pozoruju

No ano, já jsem na kopci,
když požívám ty malé, bílé, bláznivé blešky,
zatímco ty si myslíš, že jsi sám
a že ti stačí
alkohol, ten
nedostačující alkohol,
nikdy nebude dost, dost, dost!

Nevím, jak to skončí.

Nevím.

Od první kategorie bláznů mi přichází krásné psaní,
ale pošťák se bojí vylézt
na můj kopec-¹⁹⁸

Milan Koch¹⁹⁹ (který během svého života žádnou oficiální sbírku nevydal) není ve svých textech tolik explicitní, odkazů na drogy při pozorném čtení ale najdeme dost: „prokletou tubu

¹⁹⁵ *Analogon: moc obrazu*, č. 29, Praha, 2000, s. 73.

¹⁹⁶ *Inka Machulková (1933), beatnická básnířka, která se v 60. letech společně s Vladimírou Čerepkovou a známějším Václavem Hrabětem inspirovala americkými beatniky (Ginsberg, Kerouac, Corso...) a jazzovou improvizací, díky níž vznikaly básně se synkopickým rytmem. Podílela na činnosti pražské poetické kavárny Viola. V roce 1968 emigrovala do Mnichova. U nás jí vyšly sbírky Na ostří noci (1963), Kahúců (1969), Neúplný čas mokré trávy (2006) a výbor Zamkni les a pojd' (2009). V Mnichově vyšel v roce 1979 Kámen komediantů v edici Poezie mimo domov Daniela Strojce.*

¹⁹⁷ „Fenmetrazin je látka stimulující ústřední nervovou soustavu, s projevy nespavosti, zvýšenou vybavovací schopností, sebedůvěrou. ... Předávkování vyvolává nervozitu, nespavost, v nejvyšším stupni halucinace a vyčerpání. ... Nejčastěji je dnes užíván k potlačení pocitu hladu, jako podpůrná léčba obezity redukční dietou.“ (VANĚČEK, Jiří. Fenmetrazin. *Vesmír*, č. 3, ročník 44, Presidium Československé akademie věd, ČSAV, 1965, zadní strana obalu)

¹⁹⁸ Tamtéž, zadní strana obalu. (Báseň nebyla publikována v žádné autorčině sbírce.)

benzedrinu²⁰⁰, v monologu hmoty/ vylít sedativum rovnou do krku²⁰¹, Rybí Kost byl podloudník,/který prodával pod rukou vitamín všem/ frajerům z Košíř²⁰², omamuje onanie/ zapažené opium²⁰³.

Opiu zasvětil celou báseň Totemový obřad v obchodním domě Prior²⁰⁴, kde je leitmotivem verš „velký černý máku“ obměňovaný s „velký černý mágu“. V textu se objevuje i „létající konopí“²⁰⁵.

Milan Kozelka, editor Hory Láv, na Kocha šedesátých let vzpomíná následujícím způsobem: „V roce 1966, kdy kulminovala éra pražských (a mimo pražských) mániček, jsme se s Milanem Kochem setkávali na schodech Národního muzea na Václavském náměstí v Praze. Kouřili se lípy a startky, fetoval dexfenmetrazin, četli američtí beatnici v Zábranových oficiálních i neoficiálních překladech, Robinson Jeffers a Ivan Diviš.“²⁰⁶

Podíváme-li se do strojopisného souboru, který přepsala jeho žen Mirka Benešová-Kochová, najdeme například verše:

Fetujeme!

Někteří svou omezenost

ti se umějí chytout!

Jiní nejistotu

kterou topí v chemii a

alkoholu /který se od chemie oddělil/²⁰⁷

Ačkoliv je pití alkoholu, kávy, čaje (a dnes už jen do jisté míry kouření cigaret) společensky tolerováno, stále se jedná o drogy, tj. omamné látky. Rozdíl je v tom, že tyto drogy jsou legální a kromě škodlivých účinků (jak je tomu u drog nelegálních), jsou mediálně propagovány i účinky pozitivní- totiž že v malém množství zdraví naopak prospívají.

¹⁹⁹ Milan Koch (1948 – 1974), beatnický básník, který byl v úzkém kontaktu s Egonem Bondym. V roce 1974 ho srazila tramvaj. Jeho žena Mirka nejdříve přepsala na stroji všechny jeho texty a pak spáchala sebevraždu. Výbor z jeho díla vyšel v roce 2006 pod názvem *Hora Láv*.

²⁰⁰ KOCH, Milan. *Hora láv*. Vydání první. Praha, Kalich, 2006, s. 11.

²⁰¹ Tamtéž, s. 32.

²⁰² Tamtéž, s. 62.

²⁰³ Tamtéž, s. 78.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 48- 53.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 53.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 102.

²⁰⁷ KOCH, Milan. *Básně*. Praha, Nakladatelství Šrot Periferie, 1975, bez paginace. (Jedná se o výše zmíněný strojopis Mirky Benešové- Kochové, který je uložen v pražské knihovně Libri prohibiti, pod signaturou RSV 4502.)

○ Poezie čajová

„Prostý úkon podávání a vděčného přijímání čaje je základem způsobu života, který se nazývá Čadó, cesta čaje²⁰⁸. ... S miskou čaje lze dosáhnout opravdového míru a mírumilovnost, která vyzařuje z misky čaje, lze sdílet. Může se stát i základem životního stylu.“²⁰⁹

Po roce 1990 došlo v České republice k velkému rozvoji zájmu o čajování a kultury s čajem spojené. Tento čajový fenomén nelze oddělit od vlny New age, rostoucího zájmu veřejnosti o východní kultury a jejich duchovní praktiky. Čaj se stal jakýmsi prostředníkem a čajovny fungovaly (a fungují) jako místa setkávání lidí s podobným zaměřením.

Nejpropracovanější čajový obřad se vyvinul bezesporu v Japonsku. Na první pohled vypadají jeho zásady prostě: „Udělej lahodnou misku čaje. Urovnej dřevěné uhlí tak, aby se v něm ohřála voda. Květiny uprav tak, jak vypadají na louce. V létě vyvolej zdání chladu, v zimě tepla. Konej vše s předstihem. Buď připraven na déšť. A měj ohledy ke každému, v jehož společnosti se ocitneš.“ Nicméně tradiční japonský čajový obřad se skládá z velkého množství ritualizovaných úkonů a přesně vymezených pohybů jak hostitele, tak hostů (vytírání čajové misky, pokládání sběračky na kotlík). Čajový obřad má vlastní (Zenem ovlivněnou) estetiku založenou na jednoduchosti a sepjatosti s přírodními rytmy. Těm, kdo se ho účastní, jde především o dosažení duševní harmonie.

„Podle Nitobého Izana je čajový obřad více než obřadem: je poezií pohybů namísto rýmů,“²¹⁰ dalo by se říci poetickou meditací. Brněnský básník Ludvík Kundera vydal knihu *Piju čaj*, kde hovoří o historii čaje, jeho přípravě a vlivu na zdraví (jako i jiné knihy u nás vyšlé²¹¹), pro nás je však zajímavé to, že polovinu knihy věnuje čajové poezii. Sám zde publikuje „50 čajových portrétů“. Každý čaj nejprve představí trojverším. Pak následuje antologie čajové poezie, kde nejprve zmíní klasické čínské a japonské autory, a pak se věnuje básníkům evropským a také českým. Působivý návod na čajovou báseň věnoval L. Kunderovi k osmdesátinám Jiří Žáček:

²⁰⁸ U nás škola Urasenke. Viz <http://www.urasenke.eu>.

²⁰⁹ SEN, Sóšicu XV. *Cesta čaje, mysl čaje*. Vydání první. Praha, Pragma, 1991, s. 15.

²¹⁰ Tamtéž, parafráze s. 100.

²¹¹ Například VALTER, Karel. *Vše o čaji pro čajomily*. Vydání první. Praha, Granit, 2000.

Recept na čajovou báseň

Hrst metafor hod' do vody
a nech je loužit chvíli dlouhou
pak přilej deci svobody
elixír oslad' prudkou touhou
ať si chuť mládí zachová
ať se v něm třpytí slunce ranní
a je to báseň čajová
která se pije rovnou z dlaní.²¹²

Čajová poezie má většinou zklidněnou, kontemplativní atmosféru, která je dána poklidným vychutnáváním doušků čaje v koutu čajovny, zahrady či doma v pokoji. Čaj díky teju povzbuzuje a umožňuje ostřejší vybavování si vzpomínek a jasnější myšlení. Pokud to ale s množstvím vypitého čaje přeženeme, dostaví se „čajová opilost“ v podobě mentální hyperaktivity a nespavosti. V rozumném množství (které si každý musí určit sám) však čaj působí stimulačně na obrazotvornost a zintenzivňuje hloubku prožívání.

Zde na ukázkou uvádím dvě polohy české čajové poezie: zatímco Lubomír Brožek se inspiroje zenovou estetikou²¹³ a formou haiku²¹⁴ (a vytváří tak jakýsi český derivát klasicky japonského), Petr Král se drží estetiky vlastní, můžeme říci evropské.

Lubomír Brožek²¹⁵

V řídké ranní tmě
zapíjím haiku
zeleným čajem.²¹⁶

²¹² KUNDERA, Ludvík. *Piju čaj*. Vydání první, dotisk. Brno, Atlantis, 2003, s. 197.

²¹³ Charakterizuje ji jednoduchost, soulad s přírodními rytmy a maximální soustředění na přítomný okamžik.

²¹⁴ Jedná se o trojverší s ustáleným počtem slabik 5–7–5. Tradiční japonské haiku má většinou přírodní tematiku, je lyrické a zvukomalebné.

²¹⁵ *Lubomír Brožek (1949), český básník. V počátcích tvorby byl inspirován beatnickou poezií, v devadesátých letech se přiklonil k formě haiku, zejména ve sbírce Do větru.* (BROŽEK, Lubomír. *Do větru*. Vydání první. Praha, Votobia, 1999.)

²¹⁶ Tamtéž, s. 206.

Drží se čím dál víc špína za nehty opar
v trhlíně koutku V předvečer cizího století
čaj v konvici chladne odmítavě až na dno²¹⁸

Každá z básní vykazuje odlišné kvality, vyvolává v nás jinou náladu. Je důležité si uvědomit, že čaj jako takový z Evropy nepochází a ani se v ní nepěstuje. (Zvyk pít čaj zde má trvání nějakých dvě sta let, zpočátku byl ovšem rozšířen jen mezi aristokracií.)

V České republice byly (kromě krátkého období První republiky) dlouho k dostání jen čaje pytlíkové a nevalné kvality. Pít kvalitní čaj, něco o něm vědět a v klidu jej na patře vychutnávat... to je ideál čajoven, kterých se u nás po roce 1989²¹⁹ naráz objevilo velké množství. Pít čaje jako meditativní zážitek, setkání lidí zajímavých se o různé směry New age, jógu, mystiku, práci s energií.

Nicméně čaj můžeme vychutnávat (a nikoli ho do sebe bezmyšlenkovitě lít) i mimo kontext New age, stačí zaktivovat chuť a čich a pak už jen tříbit naše rozlišovací schopnosti.

o Poezie vinná

Orientují se na ni hlavně moravští autoři či básníci s Moravou spojení. Důvod je prostý: tradice pití vína je na Moravě silná, víno je tu dobré a levné. Což neplatí o Čechách...

Vinotéku s nápisem „moravská sudová vína“ sice není těžké najít, ale na prodej je tu kyselý mok pochybné kvality a k tomu zcela nepoměrné ceny. V horských lokalitách jsem se dokonce setkala s tím, že když jsem se ptala po odrůdě, dostala jsem odpověď, že je prostě bílé nebo červené. Proto se Čechům nedivím, že pijí raději pivo...

Nicméně dobré víno vytváří jedinečně sdělné rozpoložení, které básníci rádi přenáší na papír, například znorovský rodák Jan Skácel a jeho přítel Oldřich Mikulášek původem z Přerova: pro oba je víno oblíbenou metaforou. Mikulášek například publikoval ve sbírce Svlékání hadů z roku 1963 oddíl nazvaný Poháry, kde v devíti básních tematizuje víno.

²¹⁷ Petr Král (1941) studoval na FAMU dramaturgii, v šedesátých letech byl ovlivněn surrealismem (patřil do skupiny, která se utvořila kolem Vratislava Effenbergera). V roce 1968 emigroval do Francie.

²¹⁸ Tamtéž, s. 201.

²¹⁹ Tomuto jevu se někdy říká „český čajový fenomén“. V jiných postkomunistických zemích se totiž čajovny takovým způsobem neujaly. (V menší míře na sousedním Slovensku.)

Je hořké,
co říkáš.
Nemluvím o duši.
Chuť ve víně je skryta
a já miluji zrovna takovou,
co se hned nepoddává.²²⁰

Oldřichu Mikuláškovu (jistě zcela právem) věnoval v posledních letech tolik skloňovaný básník Jan Skácel báseň Na slovo vzaté víno:

Pili jsme, ale zároveň jsme také věděli,
že něco jiného je střemhlav opít se
a něco jiného je poslouchati víno,
na slovo vzaté víno.²²¹

Jinou, energickou a slovy nešetřící polohu ukazuje současný pražský Básník Ticho²²² v „Má vína milují mě jak má vina, má vína mě milují“:

Má vína milují mě jak má vina, má vína mě milují
Opíjí mě zas a znova. Látka vzácná bývá totiž látka žízňivá
Vlastnosti stejné v sobě skrývá hrozen lidských duší,
co se vznáší kolem růže nad stolem...
jako přízrak, jak lampa zralých vnitřních krás
kde se vine duchů jasných myšlenek vinohrad
jen ten jej krátce vidí, kdo nadán senzualně - samotěn pije soumrak dní
Tam mi vína místo Tebe sladká slůvka šeptají...
jak když na blízku je v svojí sexy džísce slečna Pálava
A opíjí mě zas a znova: jak rovnoměrně k staré vině nová přibývá
Jejím je hlavním proviněním, teď právě tě že nelíbám,

²²⁰ MIKULÁŠEK, Oldřich. *Svlékání hadů*. Vydání druhé. Československý spisovatel, 1964, s. 25.

²²¹ SKÁCEL, Jan. *Básně (I)*. Vydání třetí. Třebíč, Akcent, 1998, s. 158.

²²² *Básník Ticho (1973), vlastním jménem František Vaněček, těsně spojený se squatterskou scénou, je autorem mnohými opěvované knihy Růže pro Miladu, kterou v roce 2004 nejprve zveřejnil na internetu a o čtyři roky později ji vydal knižně.* (BÁSNÍK TICHŮ. *Růže pro Miladu*. Vydání první. Praha, Concordia, 2008.)

jak je to ale krutý, krutý nedbalostní paragraf!²²³

Celý text je značně dlouhý, svou skladbou a vnitřním laděním připomíná beatniky. Je to exaltované vyznání vínu, osobní, básnické. Na jiném místě čteme: „Vino připomíná vlastní mi zrádnou duši. Když piju víno jsem to já!“.

METODA- VYZNÁNÍ

Vyznejte lásku svému oblíbenému nápoji: pivu nebo vínu, čaji nebo ovocnému sirupu, absintu či rumu.

o Poezie pivní, rumová...

Psát poezii pod vlivem piva nestojí podle mých zkušeností za nic. Pivní myšlenky jsou přízemní a často i hloupé. Anebo: totálně realistické. Jako u Egona Bondyho. Ten vydal v roce 1950 stejnojmennou sbírku, kde nový tvůrčí postup (přesněji řečeno nové vidění skutečnosti) poprvé uplatnil. Totální realismus znamená syrově podanou skutečnost. Nic víc. Žádné literární manýry, okliky, eufemismy. Z totálního realismus se v sedmdesátých letech stala radikálnější, tzv. trapná poezie, kde Bondy do extrému vystupňoval používání vulgárních výrazů v jednoduchých, hloupých rýmech v reakci na vyprázdněnost budovatelské poezie.

Jó - to se ti to spí
když já jsem zmítanej třesavkou
po dvou hodinách práškového spaní
zas vzhůru pro svý vožralství

Jó - to se ti to spí
když nemáš ani zdání
že vopilej rumem a kořalkou

²²³ BÁSNÍK TICHŮ. *Má vína milují mě jak má vína, má vína mě milují*. Osobní internetová stránka Básníka Tichů, [cit. 2010-03-10]. URL: <<http://squat.net/praha/ticho/view.php?nazevclanku=ma-vina-miluji-me-jak-ma-vina-ma-vina-me-miluji&cisloclanku=2009080007>>. (Úryvek.)

se jako skvost vesmíru stkvím...²²⁴

Poetičtěji se vyjádřil beatnik (a svého času přítel Egona Bondyho) Milan Koch v básni
Trhavina pro tvoji duši:

Až kalužiny slz

nalezneš na slunci

a harmonika vydá

poslední tón za ně-

se mnou pojď

a dej si deci rumu

a zpívej se bez ustání

se zpívej....²²⁵

Záleží na tedy na individuálním přístupu básníka, jeho životním postoji a jistě také na množství vypitého nápoje a na místě, kde byl zkonsumován; výsledná báseň ale bezesporu stopu vypitého moku nese. A jak jsem výběrem ukázek právě demonstrovala, básně čajové, vinné nebo pivní se od sebe nápadně liší náladou i konečným vyzněním.

²²⁴ BONDY, Egon. *Básnické dílo Egona Bondyho: svazek VII*. Praha, Pražská imaginace, 1992, s. 20.

²²⁵ KOCH, Milan. *Hora láv*. Vydání první. Praha, Kalich, 2006, s. 20.

10. Sluch

Henri Chopin rozlišuje dvě kategorie zvukové poezie: fonetickou a fónickou.²²⁶ Fonetická je „založena na fonémech, znělých částicích jazyka a všeobecně na všech zvucích vydávaných lidskými hlasovými orgány; tyto fonémy jsou zpracovávány pomocí magnetofonu a směřují k vytvoření zvukového prostoru. Fónická poezie potom znamená, že „báseň je komponována přímo na magnetofonovou pásku, slovo a věta jsou pojímány jako objekty a centra auditivní energie.“²²⁷ Myslím si, že existence těchto dvou kategorií je zbytečně rozdělující, vždyť přece zvuková krajina je stejně tak centrem auditivní „energie“ jako celé „srozumitelné“ slovo nebo věta. Tvrzení jsem si ověřila na workshopu Petra Váši, kde se takové zvukové krajiny tvoří jako jedno z cvičení. Podle předcházející definice by tvorba Váši spadala pod pojem fonetická poezie, ovšem lepší bude na toto dělení zapomenout a zvukovou poezii sjednotit pod názvem fónická²²⁸.

Fónickou poezií se u nás (kromě již uvedeného Petra Váši, který se ale ve fyzickém básnictví pohybuje zároveň na poli vizuality) jako v podstatě jediný tvůrce zabýval Ladislav Novák.

Koncem padesátých let vznikají onomatopoické básně inspirované zvukovými kreacemi dadaistů, Novákovými překlady poezie přírodních národů a také jeho pokusy a automatickou řečí. „Básníka zaujala skutečnost, že v indiánské a hlavně eskymácké lidové poezii se objevují dlouhé úseky zpívaných improvizovaných refrénů, tvořených skupinou nesémantických, onomatopoických slov. Ty mají v básni význam hudební a rytmicizující.“²²⁹ Jedná se o shluky slabik libozvučných slabik, které svými charakterem připomínají Vášovu umělou řeč s tím rozdílem, že umělá řeč nezní vždy libě, právě naopak. Společnou mají živelnost a hravost a pokud jde o improvizovaný slovní přednes, tak také neopakovatelnost. „Novák se snaží zvukovou poezií vrátit báseň k jejím počátkům- do dob, kdy existovala mimo písemný záznam- a učinit ji znovu výhradně tělovou, orální záležitostí. Básni je nutno vrátit její původní zdroje: spontaneitu a tělesnost, přenést ji ze stránek knih do bezprostředního života, na ulici, kde má „rozrývat, probouzet, drásat“, nebo „neustále otvírat ránu jistých samozřejmostí“ společenských konvencí.“²³⁰ Tím myslím, že na něj navazuje Petr Váša, který

²²⁶ CHOPIN, Henri. První stanovisko mezinárodního hnutí. *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny 20. století*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Československý spisovatel, 1967, s. 98.

²²⁷ Tamtéž, s. 98.

²²⁸ Fónická poezie navazuje na Osvobozená slova F. T. Marinettiho.

²²⁹ MILLER, Marek. Mluvím, tedy jsem: fónická poezie Ladislava Nováka. In *Pandora. Kulturně-literární revue* 14, Ústí nad Labem, Katedra bohemistiky PF UJEP, 2007, s. 173.

²³⁰ Tamtéž, s. 174.

básně improvizovaně peformuje na jevišti, v ulicích, v přírodě. Součástí jeho projevu je i vizuální stránka a pohyb, čímž dotváří obraz dávného básníka, všemělce.

Kromě onomatopických básní se Novák zabýval i nahráváním skladeb, v nichž pracoval s českým jazykem. K záznamu zvuku používal magnetofon Sonet, vyráběný Teslou Přelouč. Mezi první zvukové počiny patří zpracování část sbírky Pocta Jacksonu Pollockovi nazvaná Integrate.

V roce 1969 mohl Novák vycestovat na sympozium tvůrců fónické poezie do Stockholmu, kde si pořídil technicky lepší magnetofon Philips. Během pobytu stihl nahrát několik básní, které během několika let vychází na gramodeskových antologiích ve Švédsku, Nizozemí, Německu, Anglii a Itálii. Koncem téhož roku nahrál v rozhlasovém studiu v Liberci báseň/skladbu Zkapalnění geometra Descarta a jeho další život v kapalném skupenství.

Mimo to sluchu, respektive jeho očištění, věnuje jednu z erotomagických poloh:

Poloha vnitřního ucha

_ Za poledního letního úpalu postav se s nepokrytou hlavou do ledové horské bystřiny. Mezi palec a ukazováček levé ruky sevři lalůček pravého ucha. Dlaní pravé ruky si zakryj pohlaví. Soustředěně naslouchej šumění krve mezi hlavou, rozpálenou sluncem, a nohama, zmrazenýma horským proudem.

_ Sto metrů pod tajícím ledovcem za horkého dne.

_ Očišťuje sluch od kalu nadávek a šterkovitého nánosu městského šumu. Ladí duši na kosmická vanutí.²³¹

Očištění sluchu je věc v dnešní době velmi potřebná. Žijeme-li ve městě, jsme nuceni nepřetržitě poslouchat množství „parazitních“ zvuků a ruchů. Samotné očištění může probíhat například cíleným poslechem zvuku jezdících aut, cvrkotu spotřebičů v domácnosti. John Cage²³² prohlásil, že každý zvuk je hudba. Vyjdete –li za město a ještě trochu dál, můžete zkusit poslouchat les, hučení potoka, zvuky zvířat a vašich kroků.

²³¹ NOVÁK, Ladislav. *Receptář*. První oficiální vydání. Praha, Concordia, 1992, s. 23.

²³² John Cage nechával tři koncerty působit náhodou, improvizoval- vytvořil tzv. aleatorickou hudbu. Je také pokládán za otce happeningu. (První byl uspořádán roku 1952 v Blackmountain College.)

Mozkové vlny

„Naše mozkové vlny pulzují a oscilují v určitých frekvencích, které se dají měřit v cyklech za vteřinu, podobně jako vlny zvukové. Rozeznáváme čtyři základní druhy mozkových vln:“²³³

„Vlny alfa- v rozmezí 14-20 Hz. Tyto vlny mozek produkuje při bdělém stavu.

Vlny beta: 8-13 Hz. Vyskytují se v polospánku a při meditaci.

Vlny theta: 4-7 Hz. Jsou měřitelné při vysoce tvůrčí činnosti, hluboké meditaci a změněných stavech vědomí.

Vlny delta: od 0,5 do 3 Hz. Zažíváme je ve stavu hlubokého spánku a v bezvědomí.“²³⁴

Několik new age skladatelů (Kelly Howell, Max Folmer) se zaměřuje na hudbu, o níž prohlašují, že dokáže mozkové vlny vyladit na požadovanou frekvenci. Tak může posloucháč modulovat svoji náladu a množství vitální energie. V těchto nahrávkách jsou často používány zvuky přírody, podle zaměření nosiče například šumění moře nebo zpěv ptáků. K tomu jsou údajně přidány podprahové subliminální sugesce („pomocí frekvencí, které rezonančně vytvářejí žádoucí typ mozkových vln“²³⁵), které výsledek ještě vylepšují. Přitom častějším poslechem se emoční odezva umocňuje...

Zní to fantasticky, téměř zázračně. Zajímalo mě, co je na tom pravdy, a proto jsem provedla následující pokus: dobrovolník poslouchal tři po sobě jdoucí dny anonymní nosič. Chtěla jsem, aby popsal, jaké pocity v něm tato hudba vyvolává. Pokusná osoba byl zpěvák a hudebník. Sdělil mi, že se při poslechu cítil dobře, měl pocit, že mu život „dobře klapé“. Nahrávka ale podle něj byla místy „až příliš pozitivní.“ Cd, které poslouchal, se jmenovalo Vítězství (Winning).

Navození tvůrčí nálady skrze hudbu

Je rozdíl, posloucháme-li rádio, hard rock, vážnou nebo meditativní hudbu. Také píšeme různé druhy básní, takže by byla hloupost omezovat inspirativní hudbu jen na tu relaxační, která má méně než šedesát úderů za minutu. Hudba beze sporu dokáže ovlivňovat náladu posluchače, proč toho tedy nevyužít v tvůrčím psaní? Někomu stačí pustit si oblíbenou skladbu a poslouchat ji stále dokola. Zkuste psát při hudbě pomalé, rytmické nebo nerytmické, rychlé, avantgardní, vám známé či neznámé.

²³³ MAREK, Vlastimil. *Hudba jinak*. Vydání první. Praha, Eminent, 2003, s. 36.

²³⁴ Tamtéž, s. 36.

²³⁵ Tamtéž, s. 138.

METODA- NASLOUCHÁNÍ

Sedněte si před televizi a přelad'te ji na kanál, který nelze zachytit: na obrazovce se objeví mlžení a charakteristický šum. Ten poslouchejte. Po audiovizuální zážitek se zároveň dívejte na obrazovku. Jak dlouho? Do doby, až se vám to začne líbit.

Básně-partitury

„Partitura je vizuální text sestavený do horizontálních či vertikálních konstelací²³⁶ na základě hláskové skladby jednotlivých slov.“²³⁷

- Jiří Kolář je autorem radikálního, spíše výtvarného než literárního díla s názvem *Partitura pro auditivní báseň na jméno Baudelaire*, kde písmena obsažená jméně libovolně destruuje, rozsekává a graficky zmnožuje, až se z nich stávají obrazce na hranici literárnosti.
- Karel Adamus v rámci svých aktivit²³⁸ vytvářel v letech 1974-1975 básně- partitury coby „hudbu ke čtení. Jsou tvořeny jediným nástrojem- psacím strojem- , z jediného prvku- rozdělovacího znaménka (divizu) a jedním stylem na základě horizontálně vertikální abstrakce pohybu.“²³⁹
- Také Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou se při experimentování s možnostmi vizuálního textu vytvořili několik básní- partitur.
- Milan Knížák vytvořil v první polovině sedmdesátých let destruoanou partituru *Poem*. Šlo o to, že většinu partitury zamaloval barvou a ke zbylému úseku připsal „100x“.
- Milan Grygar tvořil zpočátku kreslené a barevné partitury, partitury- koláže, později rozvíjel akustickou malbu. „V roce 1965, když experimentálně zaměnil štětec za dřívko, si najednou uvědomil, že jeho práce byla doprovázena sice tichým, ale přesto

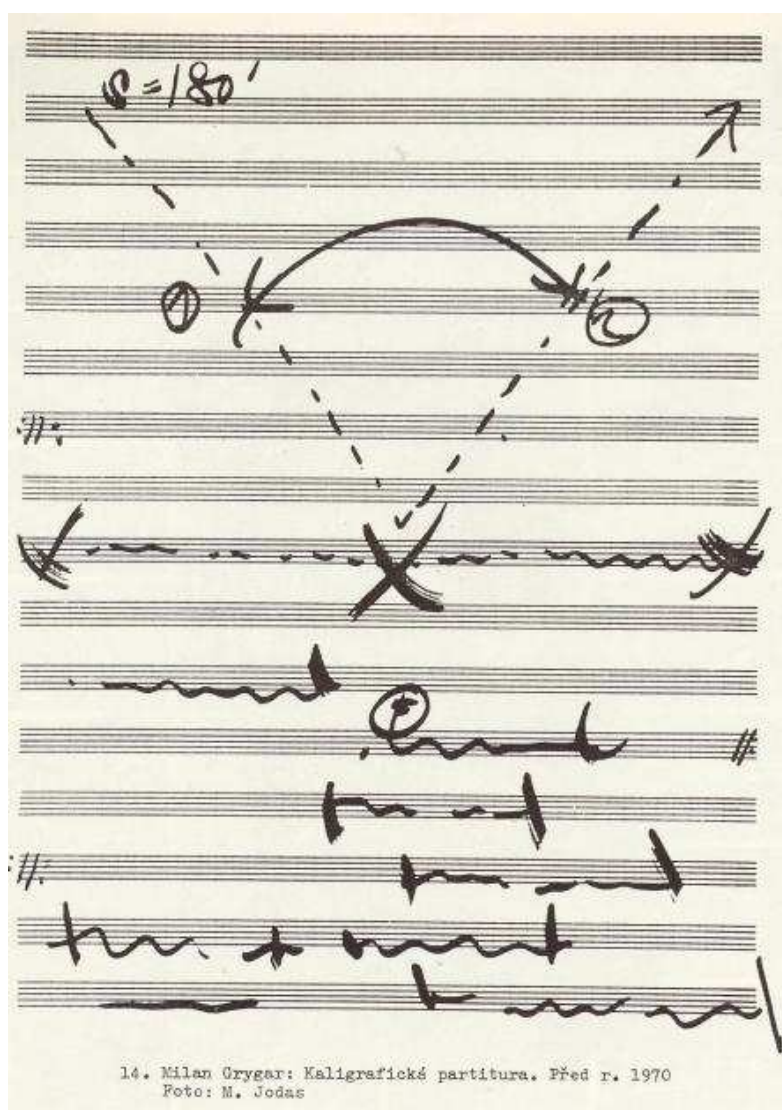
²³⁶ „Konstelace znamená rozvržení několika málo plno významových slov po ploše tak, aby je bylo možno nejrůznějšími způsoby kombinovat a uvádět do vzájemných relací. Jejich podtext může být prostě popisující nebo i filozofující.“ *Vrh kostek: česká experimentální poezie*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993, s. 327.

²³⁷ Tamtéž, s. 327.

²³⁸ Viz strana 64.

²³⁹ DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. (Studie ČSAV, čís. 3/1982). Vydání první. Praha, Academia, 1982, s. 73.

jasně slyšitelným zvukem. ... Velkoformátové kresby vytvářené místo tužky či pera pomocí dřívka, sklenky, skleněné trubice, plechové krabičky nebo kovového hřebenu, vydávaly specifické zvuky“²⁴⁰, které se pro Grygara staly přirozenou součástí výtvarného procesu. Novou hudebně-výtvarnou sensitivitu pojmenoval „akustická kresba“. Později repertoár zvuků obohatil množstvím mechanických hraček, tyto kresby pak Grygar označoval jako partitury. „Dále rozvíjel kaligrafické partitury (ty manifestovaly „průběh“ zvuku) a partitury prostorové, architektonické, kde řešil umístění zvuku v prostoru.“ Realizoval také hmatově- akustické kresby a kresby se zavázanýma očima.²⁴¹



14. Milan Grygar: Kaligrafické partitura. Před r. 1970
Foto: M. Jodas

²⁴⁰ PRIMUS, Zdeněk. *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*. Vydání první. Praha, Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 253.

²⁴¹ Parafraze DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. (Studie ČSAV, čís. 3/1982). Vydání první. Praha, Academia, 1982, s. 75.

²⁴² Tamtéž, s. 98.

11. ZRAK

METODA - NEZRAK

Náš zrak je kažen v dosud nevídaném měřítku. Denně je zaplavován a otupován přívalem těch nejbanálnějších apelů konzumní kultury, která pomocí televize, komerčního filmu a reklamy snižuje naše zrakové schopnosti. Přinutit zrak, aby se „zastavil“, ulpěl na objektu a zprostředkoval jeho vnímání našemu vnitřnímu vidění, je stále obtížnější při stále povrchnějším pohledu.²⁴³ Metodu zraku jsem proto pojala ve smyslu deprivace, ne-zraku. Je totiž jenom na nás, co se z rozmanité skutečnosti rozhodneme vnímat.

Možnosti deprivace:

1. určitou dobu se nedívat (zavázat si oči)
2. dívat se jen na něco (zaměřit se třeba na boty kolemjdoucích)
3. nedívat se na televizi
4. dívat se na obrazy (v galeriích)
5. dívat se dlouho, pozorně na jeden předmět a napsat o něm báseň
6. nevídat se na sebe týden do zrcadla (ani do výkladů)
7. dívat se na svůj obličej v zrcadle 15 minut
8. dívat se na své ruce, na své tělo, napsat tělu báseň
9. nečíst (čtecí deprivace)
10. číst jen básnické sbírky

Jde zjednodušení vidění, o schopnost vidět elementárně. Vědomě si vybrat.

Zrak je pro nás něco samozřejmého, ale žijí mezi námi lidé, kteří nevidí vůbec nebo jen velmi málo. Jak vidí svět nevidomý básník?

Pavle Šuranské²⁴⁴ se někdy říká český Rimbaud- své texty napsala mezi třináctým a patnáctým rokem. Vyšly časopisecky a následně ve sbírce Tvar jiného ticha. Vyznačují se expresivní polohou výrazu, ovlivněného undergroundem (The Plastic People Of The Universe, DG 307 a Psí vojáci, motiv krvavého nebe z knihy Jáchyma Topola Anděl) a

²⁴³ ŠVANKMAJER, Jan. Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983 (1994). První oficiální vydání (samizdatově 1983- 5 exemplářů). Praha, Kozoroh, 1994, s 6.

²⁴⁴ Narozena 18.5. 1982 ve Zlíně. Studovala základní školu pro slabozraké a nevidomé v Brně a potom Konzervatoř a ladičskou školu Jana Deyla v Praze- klasický zpěv, hru na příčnou flétnu a klavír.

zvláštní, zčásti bezpochyby pubertální citlivostí se sklony k fatálnosti, zároveň se v nich někdy objevuje i smíření a pokora.

Velký (a snad i klíčový) význam má v její tvorbě motiv očí: „dívám se do očí světél noci“²⁴⁵, „chci vysvětlit ty divné oči“²⁴⁶, „leží mi v očích dávno i město bez jména“²⁴⁷, „s fantazií očí“²⁴⁸, výmluvné „začala jsem s ním rozmlouvat a neviděla jsem ho“²⁴⁹. Zřejmě díky její smyslové indispozici (a předpokládám, že také díky znalosti hudby a textů DG 307²⁵⁰, z nichž mnohé evokují velmi podobnou atmosféru jako básně Šuranské) získala její tvorba osobitý surrealistický nádech. Ovšem jen z naší (zrakové) perspektivy, ona sama o surrealistickou poetiku neusilovala.

Na jejích básních je pozoruhodný jak punc „rimbaudské prokletosti“ (protože po dovršení patnáctého roku už nic nenapsala) a také paralela s Rimbaudem - vidoucím.

Chci být jen tak bez závazků dítě dávno zemřelé matky.

Chci vysvětlit ty divné oči,

když poznávám další, o něco krutější záchvat.

Nemám potřebu přeskakovat propast,

která se nezmění.

Leží mi v očích dávno

i město bez jména.

Oslovilo mne setkání s nepoznanou krutostí.

Je to minulost.²⁵¹

METODA – DETEXTY (RECYKLACE)

Jedná se o způsob „tvořivé destrukce“ textů. Zabýval se jimi v šedesátých letech Ladislav Novák. „Běžný či banální text, případně reprodukci jsem narušil, destrukoval tak, abych uvolnil skryté (ironické) obsahy či estetické hodnoty.“²⁵² Jinak řečeno recyklace textů.

²⁴⁵ ŠURANSKÁ, Pavla. *Tvar jiného ticha*. Vydání první. Velehrad, Ottobre 12, 2001, s. 35.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 33.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 33.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 17.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 19.

²⁵⁰ Z., Pavel. *DG 307: texty z let 1973- 1980*. Vydání první. Praha, Edice časopisu VOKNO, 1990.

²⁵¹ ŠURANSKÁ, Pavla. *Tvar jiného ticha*. Vydání první. Velehrad, Ottobre 12, 2001, s. 33.

VeźmĚte svĚj starĚj ěi cizĚj text a ěernou fixu. Pozor na to, aby se nepropĚjela na dalĚj stranu. Ťkrtejte, dejte textu novĚ vĚznamy. NovĚj vĚznam bude od toho pĚvodnĚho natolik odliĚnĚj, aŤ vĚs to samotnĚj pĚkvapĚj. Takto je moŤnĚj vytvořit celĚj „derealizovanĚj knihy“. ObzvlĚĚtĚj vhodnĚj jsou sbĚrky komunistickĚjch bĚsĚnkĚj a v podstatĚj cokoli, co najdete leŤet pĚd antikvariĚtem. Pokud se pustĚte do celĚj knihy, seŤeŤte si nĚjakou s hezkĚj obalem, pĚsobĚj to pak velmi esteticky. Nebo mĚžete z beletristickĚj knihy vytrhat strĚnky a proĚkrtnĚm vytvořit novĚj pĚbĚh. Ten pak svĚzat anebo nalepit na tvrdĚj ětvrtky.

TaktĚj mĚžete vystĚihnout slova, posklĚdat z nich novĚj text a nalepit je na papĚr buď klasicky „do řĚdkĚj“, nebo si s vizuĚlnĚj podobou bĚsĚnĚj vyhrĚt.

V roce 1910²⁵³ napsal Wassily Kandinsky knihu *O duchovnĚm v umĚnĚj*. (VyjadĚruje zde popudy, kterĚj ho vedly k pĚchodu k abstraktnĚj malbĚj.) Dle jeho nĚzoru k sobĚj majĚj malĚjstvĚj a hudba (zrak a sluch) velmi blĚzko. HudebnĚj tĚn vyvolĚvĚ asociaci urĚitĚj barvy, a zdĚ se nĚm potom, Ťe slyĚĚme barvu nebo vidĚme tĚn- dochĚzĚj k uŤ zmiŤovanĚj synestezii. PĚiřazenĚj je podle DruhĚjho manifestu poetismu (*Poesie pro pĚt smyslĚj*)²⁵⁴ takovĚto:

ut (do)	re	mi	fa	so	la	si	ut (do)
1	9/8	6/5	8/3	3/2	5/3	16/9	2
ěerveŇ	oranŤ	Ťlut'	zeleŇ	modř	indigo	fialovĚj	

„ZdĚ se, Ťe *analyse barevnĚho slyĚnĚj dobĚrĚme se hlubokĚho zĚkonu vĚselidskĚho*, platnĚho i pro rozmanitĚj jinĚj jevy a zpĚsoby lidskĚho myĚlenĚj,“²⁵⁵ tvrdĚj Karel Teige. K synestezii²⁵⁶ se mezi prvĚnĚmi bĚsĚnickĚj vyjĚdřil Charles Baudelaire²⁵⁷ a Arthur Rimbaud, kterĚj za to byl ve svĚj dobĚj vĚsmĚĚnĚj karikovĚn.

²⁵² *Vrh kostek: ěeskĚj experimentĚlnĚj poezie*. HIRĚĚAL, Josef - GRĚGEROVĚj, Bohumila (ed.). VydĚnĚj prvĚnĚj. Praha, Torst, 1993, s. 185.

²⁵³ VyĚĚla o dva roky pozdĚjĚj, v roce 1912.

²⁵⁴ TEIGE, Karel. *O humoru, clownech a dadaistech*. Sv. 2: *SvĚt, kterĚj vonĚj*. VydĚnĚj druhĚj. Praha, Akropolis, 2004, s. 211.

²⁵⁵ TamtĚj, s. 212.

²⁵⁶ Synestezii je napĚjklad prodchnutĚj celĚj dĚlo Georga Trakla (1887-1914). V bĚsĚni *Veěer v Lansu* napĚjklad najdeme tato slova: „purpurovĚj smĚch... temnĚj vĚnĚ zeleŇ... nĚmĚj zasutĚj Ťivot.“ TRAKL, Georg. *ĚebastiĚn ve snu*. VydĚnĚj druhĚj. TĚebĚě, Arca JiMfa, 1995, s. 146.

²⁵⁷ „... Zvuky se obĚkajĚj do barev a barvy obsahujĚj hudbu.“ BAUDELAIRE, Charles. *BĚsĚnĚj o haĚiĚi*. VydĚnĚj prvĚnĚj. Praha, Volvox Globator, 1991, s. 29.

Samohlásky

A čern, E běl, I nach, O modř, U zeleň hlásek,
já jednou vypovím váš různý vznik a druh.

A, černý korzet, plný rudých much,
jež bzučí kolem páchnoucích a krutých pasek,

zátoka stínů, E, běl stanů, čirý vzduch,
šíp ker a bílých králů, chvění vrásek;
I, purpur, krev a smích, jenž tryská ze rtů krásek
ve hněvu, anebo kající bludný kruh.

U, božské vibrace, U, zeleň moří s vesly,
mír pastvin s dobyt看em, mír vrásek, které kreslí
prst alchymie pilným čelům vševědů;

O, zvučná polnice, klid vesmírného vřídla,
jímž poletují planety a archandělská křídla.
- O, modrý paprsek jejího pohledu.²⁵⁸

Podle Kandinského existují nejen studené barvy, ale i studené souzvuky tónů. A jde ještě dál a zapojuje do vnímání malby všechny smysly: „Jistě máte někdy dojem, jako by se váš prst dotýkal některých kombinací tónů nebo barev a byl přitom bodán. Je to opravdu tak, váš „prst“ se dotýká malby nebo hudby jako hedvábí nebo sametu. Nemá fialová jinou vůni než například žlutá? A oranžová? Jasná bleděmodrá? A není také chuť těchto barev rozdílná? Jaká chutná malba divák nebo posluchač vnímá umělecké dílo, účastní se také jazyk.“²⁵⁹

Na Kandinského se odvolává i Jindřich Procházka²⁶⁰, který je autorem konceptu Barevné básně: „Poznání, že se navzájem nejen oddělují barvou, ale zároveň vytvářejí i celistvý svět autonomní barevné harmonie, se stalo podnětem k pokusu o vytvoření básně s vlastní barevnou autonomií. Posunem barvy bylo dosaženo oproštění od použití barvy ve smyslu kopie skutečnosti směrem k použití barvy jako pohybující se jednotky uvolňující napětí a

²⁵⁸ RIMBAUD, Jean Arthur. *Má bohéma: výběr z díla J.A. Rimbauda*. Třetí doplněné vydání. Praha, Československý spisovatel, 1977, s. 162.

²⁵⁹ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968, s. 174-175.

²⁶⁰ *Narozen 1934. Český experimentální básník. Tvořil také kinetické básnické útvary, narativní a strukturální básně.*

vytvářející text jako autonomní barevný celek.²⁶¹ Nepíše ale o barvách jako Kandinsky, o jejich vlastnostech. Používá papíru jako palety, na níž míchá a variuje slova (názvy barev).

...ŽLUTÁ ZRŮŽOVÍ na TMAVOŠEDÉM podkladu
SVĚTLÝ BÍLÝ terč RŮŽOVÉ skvrny
posune se směrem k TMAVÉ když se ŠEDÉ dotkne....²⁶²

METODA- BÁSNĚ BAREV

„Pociťujeme barvu jako příjemnou nebo nepříjemnou, jedna vzbuzuje v nás smutek a těžkomyslnost, druhá radost a veselí, jiná jitří smysly a probouzí k činnosti, jiná opět umrtvuje vzrušení a cit a uvádí do strnulosti a apatie. Toť více než důkazem, že není jen fyzickým jevem, ale psychickou vlastností. Lidé ji vycitují a instinktivně libují si jen v určitých barvách, odpovídajících jejich citovému ladění, odívají se rádi nebo obklopují barvou, vyjadřující jejich duševní stav. Kdybychom mohli vidět lidskou duši, jednou z forem, kterými by se projevovала, byla by barva.“²⁶³ říká Jan Zrzavý.

Zakupte v papírnictví sadu barevných papírů. Rozložte je před sebe a nějakou dobu se na ně dívejte. Potom izolujte tu, která se vám právě nejvíc líbí. Dívejte se na ni ničím nerušení a zkuste slovně vyjádřit, čím k vám promlouvá. Co pro vás znamená, co vám připomíná. Představte si člověka, který se rád obklopuje touto barvou. Jaké má vlastnosti? Napište o tom báseň.

Pak si vyberte další barvu a pokračujte stejným způsobem. Vzpomínejte na lidi, kteří mají aktuální barvu v oblíbené, vybavte si svůj dům, jaké barvy v něm převládají, v jaké náladě sáhnete po určitém kusu oblečení. Dalším okruhem je příroda- co v ní má tuto barvu? Jak na vás barva působí? Jaká je esence, vnitřní význam vaší barvy?²⁶⁴

Pokračujte v barevném psaní, dokud budete mít chuť.

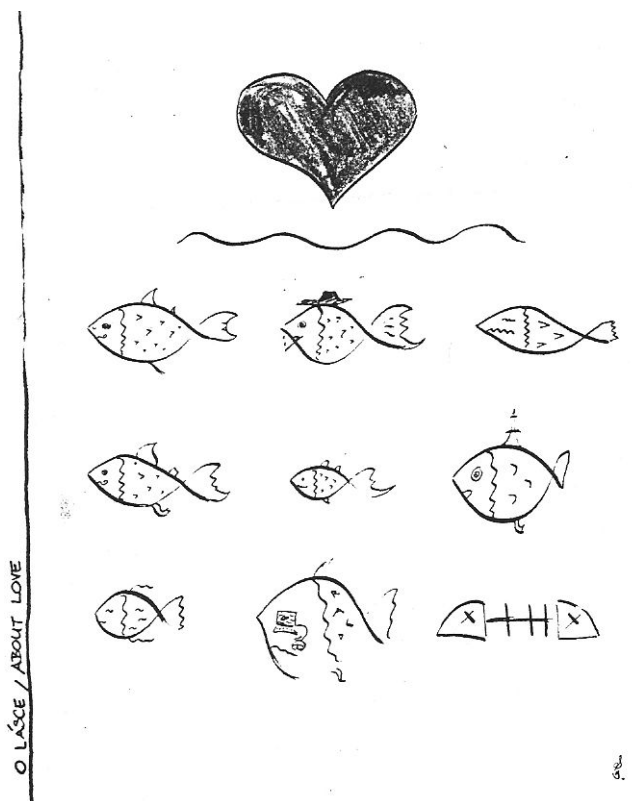
²⁶¹ *Vrh kostek: česká experimentální poezie*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993, s. 114.

²⁶² *Vrh kostek: česká experimentální poezie*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993, s. 126.

²⁶³ LAMÁČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968, s. 366.

²⁶⁴ Své poznatky můžete porovnat například s knihou HULKE, Waltraud-Maria. *Magie barev: kniha o léčivé moci barev a jejich působení na lidské tělo, duši a ducha*. Vydání první. Praha, Pragma, 1996.

Básník Ticho- Hieroglyfická poezie a amalgám básně



265

„Básně napsané obrázkovým písmem by měly být „čteny“ a nikoliv „prohlíženy“. A měly by být čteny beze slov, proto je básník ticho napsal. Jsou to básně, které si nečumící velmi jednoduše zhmotní, exkluzivně si je vychutnají i všichni bezezvuční. Pořád ale zůstávají básněmi zaznamenanými do řádků.“²⁶⁶ Novému „směru“ dal název hieroglyfický verš. Písmo „staví na opakovaném znaku, jehož četnost a poloha v textu vyjadřují smysl a význam.“²⁶⁷

V roce 2006 vypustil Básník Ticho do oběhu první sbírku Hieroglyfické poezie *Je non suis pas l'Éléphant*, samozřejmě ineditně a tak trochu pokoutně.

V roce 1997 začal Ticho vydávat svérázný poeticko- výtvarné experimentální periodikum s názvem *Noviny Noc*. Základem mu byly ilustrované deníky, které tvořil na střední škole.

Ke vzniku *Novin Noci* (fungujících na bázi amalgámu), vedlo Ticha několik úvah, z nichž jedna vycházela z knihy *Arrowsmith* od Sinclaira Lewise: „totiž že vědec (umělec též) po životních strastech přichází do noci, jež se otevře jako mystérium brány vědomí a transcendence. Proto taky rituální postup tvorby.

Jeden z receptů na amalgám básně je:

²⁶⁵ *Revolver revue: časopis kulturní sebeobrany*, č. 76, ročník XXIV, Praha, 2009, s. 170.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 167.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 167.

- 1) Silenetická meditace²⁶⁸ (Silenetika²⁶⁹ v básnickově podání coby nauka o Tichu.)
- 2) Napíšeme báseň (automatickou nebo dokumentární) na autentický cár papíru: např. jízdenka
- 3) Založíme rituální oheň, rozděláváme doprovázíme přesnými zaklínadly
- 4) V rituálním ohni spálíme básně (opis nepožijeme)
- 5) Vezmeme papír a pomyslně jej rozdělíme na okna a pásma
- 6) Do vybraných oken napíšeme na stroji báseň nebo lyrické fragmenty, případně vlepíme výstřížek vylovený z klobouku
- 7) Na papír nanese lehce popel z rituálního ohně, nejlépe listy růží, nebo oharkem
- 8) Kreslíme dokud nevytvoříme patrnou strukturu (můžeme použít jako podklad grafickou plochu)
- 9) Strukturu zvýrazníme slovem nebo obrazem, dokud nevznikne lyrická plocha
- 10) Případně se vracíme k předchozím bodům a opravujeme, rozvíjíme a pod²⁷⁰



271

²⁶⁸ Jakákoli meditace v tichu (beze slov a hudby).

²⁶⁹ O sileneticce více na: BÁSNÍK TICHU. *Silenetika: koncepce a geneze*. Osobní internetová stránka Básníka Ticho, [cit. 2010-03-10]. URL: < <http://squat.net/praha/ticho/search.php?rsvelikost=sab&rstext=all-phiRS-all&rstema=4>>.

²⁷⁰ BÁSNÍK TICHU. Email, 24.2. 2010, archiv autorky.

²⁷⁰ BÁSNÍK TICHU. Amalgám básně, Experimentální poetické dílny, festival VOMB, 12.9. 2009, archiv autorky.

12. Tvořivé propojení²⁷²

Při kreativní činnosti je velmi výhodné smysly propojit. Natalie Rogersová vyjádřila svou zkušenost takto: „Když po pohybové kreaci následně kreslím, moje výtvary jsou expresivnější a více toho odhalí. Přejdu-li po výtvarné tvorbě k volnému psaní, podaří se mi hlouběji se ponořit do skrývaných pocitů a myšlenek. ... Dospěla jsem k názoru, že střídavé využití různých uměleckých projevů odkrývá novou hloubku a význam vnitřních pravd.“²⁷³ Předcházející věty byly vysloveny v arteterapeutickém²⁷⁴ kontextu, což nám ale nebrání v tom, abychom se nad nimi zamysleli i z hlediska tvůrčího psaní.

Metoda, při níž se básník před psaním rozkresluje, je poměrně známá (Zbyněk Fišer: *Inspirace výtvarnými činnostmi, texty k vlastním výtvarným dílům*²⁷⁵, Jiří Studený: *technika Mandala*²⁷⁶).

Méně obvyklá jsou kombinace pohyb- psaní a zpívání (nebo hra na hudební nástroj) a psaní.

V úvahu přichází také kombinace chuť-psaní a hmat-psaní, čich-psaní, o nichž jsem pojednala v předcházejících kapitolách.

Pohyb (případně volný tanec) nabízí zábavnou možnost spontánního vyjádření aktuálního emocionálního stavu, může být použit jako další „zahřívací cvičení“ před psaním.

Na závěr chci zmínit východiska performance, živé akce, která je v reálném prostoru přirozeně audiovizuální s tím, že dává umělci možnost volně zapojit i ostatní smysly.

V ideální akci dochází podle mého názoru k propojení všech pěti smyslů. Performance chápu jako symbolický projev tělesnosti.²⁷⁷ A jelikož je tato práce koncipována jako snaha o znovupřiblížení básnictví a tělesnosti, položila jsem v poslední kapitole otázku, zda může být básník performerem a naopak. Zda akční báseň (báseň pro pohybovou recitaci, destatická poezie) nabízí současnému tvůrci nějaké východisko.

²⁷² Výraz použila ROGERSOVÁ, Natalie. *Expresivní arteterapie zaměřená na člověka: cesta k celistvosti*. In *Přístupy v arteterapii: teorie & technika*. RUBINOVÁ, Judith Aron (ed.). Vydání první. Praha, Triton, 2008, s. 257.

²⁷³ Tamtéž, s. 257.

²⁷⁴ V Příloze 5 na straně 83 najdete kreslení a malování skrze smyly.

²⁷⁵ FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Vydání první. Brno, Paido, 2001, s. 101.

²⁷⁶ STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Disertační práce 2009, Červený Kostelec, Pavel Mervart, v tisku, s. 146-147.

²⁷⁷ „Na jedné straně je tělo jenom částí člověka, ... tak jako je země jen jedním ze čtyř živlů. Na druhé straně tělo představuje celkový souhrn člověka, ztělesnění a výraz, ba kvintesenci pro to, co patří ke čtyřem živlům a k celému životu.“ PEYMANN, Susanne. *Crowleyho tarot: 78 cest poznání*. Praha, Pragma, bez vrocení, s. 327.

Akční básně- báseň jako performance

„<usilovně>

čichat hmatat čichat naslouchat hmatat naslouchat čichat hýbat naslouchat mžikat naslouchat mžikat hýbat naslouchat vzdychat čichat naslouchat čichat naslouchat hýbat volat...“²⁷⁸

Na začátku 70.let vytvořil Karel Adamus²⁷⁹ vizuální báseň tak, že si na podrážky připevnil různě nabarvená písmena- jeho chůze se stala doslova textem. Akt nazval *Hold šlépějím*. Od roku 1984 vytváří peripatetické básně chůzí přírodou. Jsou to „básně vznikající za pochodu, při fyzickém pohybu autora krajinou; jejich výsledná podoba proto závisí na okolnostech pohybu, nerovnostech povrchu, po němž básník kráčí, a dalších přírodních a klimatických podmínkách. Pod těmito vlivy dochází k různé míře deformace písma i samotného papíru a vznikají tak vizuálně zajímavé básně, v nichž obsah zaznamenaného sdělení ustupuje do pozadí.“²⁸⁰ Jde zde o to, že se pohyb těla při chůzi pomocí tužky přenáší na papír.

Karel Miller realizoval v roce 1976 performance s názvem *Cítěn čerstvou travou*, při níž zajímavým způsobem otočil stereotypní vnímání a dal se očichat travou.

Na začátku sedmdesátých let dokončil třebečský rodák Ladislav Novák svou sbírku *Receptář*, jejíž první oddíl vznikl už v polovině let šedesátých. (Kniha byla v roce 1972 vydána německy, u nás samizdatově o šestnáct let později a oficiálně roku 1992.)

Ladislav Novák zde publikoval mimo jiné „9 básní pro pohybovou recitaci“. Jako úvod do tématu (přestože se jinak jedná o dosti dlouhou citaci) přetiskují dvě z nich:

Výlet

1. Zítra nebo pozítří si vezmi den dovolené.
2. Ráno vstaň velmi pozdě, první tramvaji nebo trolejbusem odjed' na konečnou stanici, pokračuj eventuálně autobusem, ne však dále než tři stanice za "konečnou". Směr své cesty ponech náhodě, pokud možno se však vyhýbej známým rekreačním oblastem.
3. Od stanice, kde vystoupíš, vydej se do polí, jdi asi hodinu, "kam tě oči povedou a nohy ponесou".
4. Na tichém místě si sedni nebo lehni a pozoruj tam nejméně 20 minut naprosto tiše a nehybně okolí.

²⁷⁸ NOVÁK, Ladislav. *Pocta Jacksonu Pollockovi*. Vydání první. Praha, Mladá fronta, 1966, s. 112. (Úryvek.)

²⁷⁹ Mimo jiné tvořil i Cigaretové básně (z nedopalků), Větrné básně a Básně-partitury.

²⁸⁰ *Pandora. Kulturně-literární revue*, č 14, Ústí nad Labem, Katedra bohemistiky PF UJEP, 2007, s. 204.

5. Pojez v některé venkovské hospodě, nebo zůstaň jednou bez oběda. Nejlepší by ovšem bylo, kdyby sis vymyslel nějakou pravděpodobnou záminku a kus chleba si vyžebal.

6. Vrať se do města až za tmy. Přitom splň tři úkoly.

A. Pozoruj západ slunce od okamžiku, kdy se sluneční kotouč dotkne obzoru, až do chvíle, kdy pod ním zmizí.

B. Najdi na stmívající se obloze večernici. Snaž se vzpomenout na nějaké verše o večernici a hlasitě je recituj.

Potom se je pokus zazpívat na improvizovanou melodii. (Po návratu domů vyhledej v díle G. Nervalova ono místo, kde popisuje počátek svého šílenství a halucinace spojené s vizí večernice.)

C. Všimni si rozzařující se aureoly nad městem.

7. Přinese-li ti tento neplánovaný výlet nějaké mimořádné prožitky, napiš o nich stručně na adresu: Ladislav Novák, Nezvalova 44, Třebíč.²⁸¹

Samota

1. Zamluv si na jednu noc jednolůžkový pokoj v jakémkoliv hotelu.

2. Opatři si něco potravin a ulož je do příručního zavazadla.

3. Odeber se i se svým zavazadlem do zamluveného hotelového pokoje, zamkni dveře, stáhni rolety, vyvěš telefon a vypni rádio (pokud se v pokoji nacházejí).

4. Prožij tak v naprosté izolaci 24 hodin (obvyklý úklid se snaž omezit na minimum).

5. Ovšem jen tehdy, nevezmeš-li s sebou žádnou četbu ani jiný prostředek k ukrácení dlouhé chvíle, dosáhneš toho, co zamýšlel pohybovou recitací této básně Ladislav Novák z Třebíče.²⁸²

Obzvláště druhá báseň se svou koncepcí blíží performanci²⁸³. Vlastně se liší jen tím, že byla publikována jako návod a nikoliv záznam akce- pak by ovšem bylo třeba vypustit bod 5., popřípadě 7. u první básně. Otázkou je, mají-li být tyto Novákovy básně- návody (neboť návody mohou mít estetickou hodnotu, jak dokázal jeho předchůdce Jiří Kolář) realizovány

²⁸¹ NOVÁK, Ladislav. *Receptář*. Praha, Concordia, 1992, s. 14.

²⁸² Tamtéž, s. 16.

²⁸³ „V širším a retrospektivním smyslu se pojmu užívá pro všechny formy uměleckého sdělení, které od počátku 60. let užívají jako výrazový nástroj živého předvádění před diváky nebo za účasti diváků.

V užším smyslu se performance odlišuje od vývojově starší výrazové formy, kterou je happening tím, že diváci tu nejsou nutně aktéry děje. Tím performance reflektuje názor 70. a dalších let, kdy všechny formy „divadelní rampy“ oddělující diváky od herců či „obrazového rámu“ už nejsou pociťovány jako zásadní překážka plné realizace uměleckého sdělení, jak tomu bylo v letech šedesátých.

Od divadelního představení se výtvarná performance liší tím, že zůstává vždy fragmentem příběhu v tom smyslu, že jako každé výtvarné dílo, je pouze podnětem pro konečnou realizaci díla v myslí diváka.“

HLAVÁČEK, Ludvík. *Performance*. Artlist- databáze současného umění, [cit. 2010-02-27]. URL <<http://artlist.cz/?id=158>>. K současným českým performerům patří například David Černý, František Kowolowski, Tomáš Ruller, Petr Váša a Silvie Vondřejcová.

fyzicky nebo jen v mysli čtenáře. Jestli nás Novák nabádá k tomu „žít jinak“, k akci (jako třeba Milan Knížák²⁸⁴ a Aktual) nebo nám jen předkládá hříčky své fantazie.

Následující oddíl „9 erotomagických poloh“ připomíná akce dobového body artu, rozdíl je v propracovanosti a někdy až komplikovanosti, která by při živé akci byla na překážku. (To platí i o básních pro pohybovou recitaci.)

Každá poloha má svůj užitek, například dodává duchu pružnosti, zahání zlé myšlenky, znásobuje pocit života. V tom se jistě odráží Novákovy zkušenosti s jógou a východními naukami. Dávají jeho Polohám rituální a magický, ale také moralizující rozměr. Těla se dotýká i v „Prolegomeně k egoplasticismu“, a to skrze mutace tělesných rozměrů:

_ Dej srůst svým očním víčkům, olysát řasám i obočí, až místo, kde jsi měl oči, bude pokrývat hladká, napjatá kůže. Současně rozevři uprostřed čela jediné, naprosto souměrné a upřeně hledící oko.²⁸⁵

Oddíl „Devět salónů“ je potom analogický instalacím, dalšímu tehdy se rozvíjejícímu odvětví českého výtvarného umění. Otištěné návody mají být realizovány přímo v galerii, například:

Salón nekonečné čáry (čárování - bloudění)

Veď "topologickou" (tj. nepřetržitou, v sebe uzavřenou a nikde se neprotínající) čáru po stěnách, podlaze i stropu prázdné galerie; čára nechť vyběhne dveřmi i na chodník, eventuálně do vozovky před galerii. (Čára může být namalována či nastříkána barvou, nebo vytvořena z nepřilíš silného hliníkového drátu v barevné izolaci.)²⁸⁶

Topologickou kresbu uplatnil začátkem sedmdesátých let i v živé akci s názvem *Čárování*. Obtahoval latexovou barvou kameny u Ptáčkova nedaleko Třebíče, z nichž mnohé získaly zvláštní antropomorfní povahu. O pět let později uskutečnil na stejném místě *Kladení kamenů*. Pavlína Morganová řadí tyto počiny mezi české ranné land-artové akce.²⁸⁷

Jiří Valoch o Novákových akčních přesazích referuje takto: „Ladislav Novák realizoval první akci asi v roce 1970. Byla určena slepicím: po obvodu velikého kruhu nasypal zrní, slepice se slétly, zobaly a svými těly různě proměňovaly výchozí geometrický útvar. Interakce s náhodou, charakteristická pro celé autorovo dílo, se zde uplatnila stejně jako v podobné akci

²⁸⁴ V roce 1964 zorganizoval Demonstraci pro všechny smysly.

²⁸⁵ NOVÁK, Ladislav. *Receptář*. Praha, Concordia, 1992, s. 97.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 84.

²⁸⁷ MORGANOVÁ, Pavlína – DUŠKOVÁ, Dagmar. Vydání první. Praha, Academia, 2001, s. 75.

s mravenci.²⁸⁸ Znamená jeho výzva k pohybové recitaci výzvu k performance? Anebo naopak: je performance moderní básní?

Experimentální poezie (potažmo báseň, volný verš) má podobné struktury jako živé akce performerů: v obou se uplatňuje rytmus, opakování motivů nebo jejich zrcadlení, zpomalení a zrychlení, práce se symboly, gradace a pointa. Stejně jako básník se může i performer rozhodnout nechat akci nedořečenou, „aby byla dokončena v mysli diváka“. Existuje však mnoho druhů básní a stejně tak i druhů performance, proto nemá moje úvaha platnost absolutní, pohybujeme-li se však na abstraktní rovině, lze analogické postupy (jak vidmo) nalézt.

Přítom důležitější se mi u Nováka zdá právě akčnost. Naopak Jiří Kolář sice říká poezii sbírky *Návod k upotřebení* destatická, ale ve srovnání s Novákem zde převažuje poetičnost.

A tak jsou Novákovy návody mnohem více návody než Návody Kolářovy. Novák používá strohý jazyk, jednoduché věty a pokud je návod obsáhlejší, jednotlivé pokyny čísluje. Výjimku tvoří úsek 9 receptů, v němž jsou předpisy opravdu ryze básnické a fantazijní. Jinak se ale drží exaktnosti a většinou aspoň částečné realizovatelnosti. (Snad vlivem osobní zkušenost s performancí.)

Jiří Kolář, který *Návod k upotřebení* napsal nejméně o pět let dříve, se více drží básnické linie a tradičních forem zápisu. Stejně jako Novák pracuje s věcmi denní potřeby, do destatické (=akční) poezie vnáší motiv hry.²⁸⁹ Důležité je slovo upotřebení ve smyslu iniciace běžných věcí ve jménu poezie, čímž se samy stávají poetickými.

Jestliže se Novák pohybuje v galerii, přírodě, venku, v konfrontaci s lidmi, Kolář často umísťuje navrhovaný děj do pokoje čtenáře, do jeho vlastního domu. Samozřejmě to neplatí stoprocentně. Novák se například v 9 erotomagických polohách uchyluje až k meditativnímu ústraní a Jiří Kolář naopak vychází na ulici:

„SVATEBNÍ OZNÁMENÍ

Vyhledej v paměti

v dějinách

nebo v literatuře

dvojici milenců

²⁸⁸ *Pandora. Kulturně-literární revue*, č 14, Ústí nad Labem, Katedra bohemistiky PF UJEP, 2007, s. 196.

²⁸⁹ Což je důležitým rysem celé akční tvorby.

kteří zemřeli
aniž uskutečnili svůj sňatek
Dej jejich jménem
natisknout svatební oznámení
a rozdej je chodcům na ulici
v den a hodinu
které určuje čas
jejich sňatku na oznámení²⁹⁰

Přesto u Koláře nenajdeme výraznější přesuny z místa na místa a když už vyjde ven, je v tomto aktu mnohem větší skromnost než Novák.

Kolářovy návody obsahují skvělé konceptuálně- symbolické myšlenky, jsou prostorově nenáročné a autorské gesto je jednoduché a snad právě proto působivé. Není-li u Nováka na první pohled zřejmé, jedná-li se skutečně o básně, nebo o popisy minulých či budoucích akcí, Kolář dává formou i obsahem jasně najevo, že jeho text je především básní. Ovšem i některé z jeho Návodů by se daly bez problémů realizovat jako akce- výhodou je již zmíněná jednoduchost a také dostupnost „rekvizit“.

LOŇSKÝ SNÍH

Opatři si papír do stroje
ber list za listem
a pokryj stůl
židli
topení
podlahu
všechno
na čem může ležet kousek papíru
dokud nezbělá celá místnost
Potom ulehni na zbylé místo
pokryj i sebe
zavři oči
a v myšlenkách na loňský sníh
chvíli odpočívej²⁹¹

²⁹⁰ KOLÁŘ, Jiří. *Mistr Sun o básnickém umění ; Nový Epiktet ; Návod k upotřebení ; Odpovědi*. V tomto souboru vydání první. Praha, Mladá fronta, Český spisovatel, Odeon, 1995, s. 225.

Kolář tím říká, že akce může být poetická skrze vytržení věcí z běžného kontextu, že báseň může být skrze poetický pohyb tělesná. Že se poezie dá cítit všemi smysly.

Zároveň se tu objevuje téma splývání poezie s životem, který je pohyblivý, neustále proměnný díky akční, proměnitelné básni. O splynutí života a poezie se snažili mnozí, výsledkem však bylo často to, že žili v oblacích, „povzneseni“ nad realitou. Koncept návodu a akční básně však znamenají integraci poezie do lidské tělesnosti. Poznání, že tělo je poezie. Že „být v těle“ není pro básníka cosi neadekvátního, ale naopak mu to umožňuje bohatší a mnohotvárnější prožívání poezie.

Pro úplnost zmíním ještě současného tvůrce Mariana Pallu²⁹², který texty- návody zařadil do knihy *Jak zalichotit tlusté ženě*. Jeho návody, jak o tom vypovídají už samotné jejich názvy (Jak udělat z babičky motýla, Jak vylepšit svůj vlastní stín) mají povahu nonsensovou, dadaistickou. Mezi nimi však najdeme i takové, které se vztahují k současné sociální realitě: například v opozici ke kultu (krásného, mladého) těla napsal Palla návod *Jak ztratit krásnou postavu (pro ty, kteří trpí tím, že jsou příliš krásní)*. S tím souvisí i titulní návod *Jak zalichotit tlusté ženě*:

„Skoupíme všechny dostupné knihy o baroku, vystříháme z nich obrázky a vylepíme s nimi záchod. Potom pozveme tlustou ženu na návštěvu. Otevřeme láhev červeného vína a naléváme jí tak dlouho, až odejde na záchod.

Po jejím návratu okamžitě vycítíme, jak je polichocena.“²⁹³

Každodennost reflektuje v textu *Jak předejít malovodnímu stresu*, kde utopicky radí, jak vyřešit permanentní problém s nedostatkem vařící vody k zalití kávy. V *Jak nakoupit to, co chci já se rozhodl postupně nakoupit (a ochutnat, prozkoumat) celý sortiment samoobsluhy, každý den kousek, aby přestala ovlivňovat reklama a barva obalů jednotlivých výrobků*. Což by mimo povídku nebo návod mohla být i zpráva o dlouhodobé akci-performance.

²⁹¹ KOLÁŘ, Jiří. *Mistr Sun o básnickém umění ; Nový Epiktet ; Návod k upotřebení ; Odpovědi*. V tomto souboru vydání první. Praha, Mladá fronta, Český spisovatel, Odeon, 1995, s. 204.

²⁹² Malíř, performer, dramatik, básník, hudebník. *Působí v Brně*.

²⁹³ PALLA, Marian. *Jak zalichotit tlusté ženě*. Vydání první. Brno, Petrov, 1996, s. 9.

METODA- TĚLESNOST

Nejzazší oblasti tělesnosti spatřuji téměř freudovsky v sexuální lásce a umírání. Pojítka mezi těmito základními, nezbytnými a s oblibou tabuizovanými tématy²⁹⁴ tvoří dle mého názoru menstruace²⁹⁵, při níž jde o umírání symbolické (i fyziologické) a zároveň je spojena se sexualitou a reprodukcí.²⁹⁶

- Menstruační poezie²⁹⁷

Menstruace představuje velmi citelný projev tělesnosti a smrtelnosti, jakési cyklické připomenutí vlastního (ženského) těla. Během krvácení je žena velmi vnímavá a dokáže se snadněji než jindy napojit na své niterné pocity.²⁹⁸ A to je jedinečná příležitost k psaní poezie. Zde ještě několik poznámek (doporučení):

- Nebrat žádné bolesti utišující (otupující) léky, místo nich pít vhodný bylinný čaj.
- Nejlépe, je-li menstruace přirozená (tzn. když básnířka nepožívá hormonální antikoncepci, protože pak dochází jen k uměle vyvolané „pseudomenstruaci“).
- Psát, když menstruace vrcholí (případně během prvních tří dnů).
- Být v tichosti sama se sebou, ustát v jakékoli zbytečné aktivitě.

- Koitální poezie navazuje na myšlenky Georgese Batailla o transgresivní přirozenosti erotiky.²⁹⁹ Cílem techniky je sublimovat poezii rozkoše do prožitku slova. Sám, nebo s partnerem. Co nejlíže hlavy (hlav) umístit diktafon a pokusit se eliminovat zvuky

²⁹⁴ O různých podobách tabu a jejich funkci píše KRAFT, Hartmut. *Tabu: magie a sociální skutečnost*. Vydání první. Praha, Mladá fronta, 2006.

²⁹⁵ (Během dějin snad ještě více tabuizovaná než sex a smrt.)

²⁹⁶ Viz ORLOVÁ, Jana. *Dcery měděné ženy: pohled na dějiny z hlediska poražených*. Internetové stránky knihkupectví a vydavatelství Polí5. [cit. 2010-02-27]. URL: <<http://polipet.cz/aktualita.php?id=299>>.

²⁹⁷ V Příloze 4 na stranách 80-81 naleznete spolu s texty vzniklé touhou technikou také úryvek básně Anne Waldman „Trhá se svět“ jako příklad oficiálně publikovaného textu s menstruační tematikou.

²⁹⁸ Viz LÜPKE, Geseko von. Matriarchální kořeny šamanských kultur- rozhovor s kulturoložkou Heide Göttnerovou- Abendrothovou. In LÜPKE, Geseko von. *Poselství šamanů: rozhovory s léčiteli a medicinmany 21. století*. Vydání první. Praha, Práh, 2009, s. 286- 306.

²⁹⁹ Viz BATAILLE, Georges. *Erotimus*. Vydání první. Praha, Herrmann & synové, 2001.

pocházející z okolí. Zpočátku se dostaví tréma, která ale s každým opakováním pokusu slábne. Jednodušší variantou je nechat si poskytnout orální sex, nejlépe v poloze, kde můžete pohodlně psát. A nezapomeňte přitom, že nejde o orgasmus, nýbrž o psaní poezie.

Petr Váša- Fyzické básnictví³⁰⁰

Brněnský rodák Petr Váša (1965) vystudoval dějiny výtvarného umění na brněnské filozofické fakultě. Od patnácti let působil v různých hudebních kapelách. V roce 1985 založil alternativně- rockovou skupinu Z kopce a následně Ošklid (1987), A-Beat (1990) a Ty syčáci (2000).

V roce 1991 si vymyslel nový žánr- fyzické básnictví. „Základní myšlenkou **fyzického básnictví** je vytváření komplexního jazyka, osobního a univerzálního zároveň, originálního svým propojením s tradicí. Na počátku to vypadalo jako hlasově-pohybová „animace“ textů v češtině, pak jako akční poezie vytvářená z trosek češtiny, latiny, světových jazyků a umělé řeči, pak jako „ozvučená pantomima“ a bezprostřední reagování na zvuky a situaci v terénu („řeč světa“), nyní jako směs toho všeho, přeložená do „trans-latinského“ mýtu o Dvojčeti Z Písně (Tom Van Song), ztělesnění alter-nativity.“³⁰¹

Od roku 1993 pořádá semináře a workshopy fyzického básnictví, například na festivalech nebo pro různé instituce. Vyučuje také předmět „Fyzické básnictví“ v rámci divadelních festivalů, na FaVU a JAMU v Brně a na pražské VŠUP.

Fyzické básnictví- jak už název napovídá- spojuje mluvenou řeč s pohybem, zvukem a obrazem³⁰². Navrací se k obrazu „přírodního básníka“, který recitoval, zpíval (často s doprovodem hudebních nástrojů) a také tančil.³⁰³

³⁰⁰ Tato kapitola je zpracována na bázi osobních materiálů Petra Váši k workshopu Fyzického básnictví, který jsem absolvovala 8.- 13.1. 2010 spolu se studenty FaVU a JAMU. Za zaslání poznámek a svolení k jejich publikaci mu tímto děkuji.

³⁰¹ VÁŠA, Petr. *Petr Váša, fyzický básník*. Osobní internetová stránka Petra Váši, [cit. 2010-02-26]. URL: <<http://www.petrvasa.cz/heslo.html#>> Zde ke stažení podrobnější verze v RTF formátu, z níž jsem čerpala.

³⁰² Jinak řečeno spojuje čtyři média: verbalitu, audialitu, motilitu a vizualitu.

³⁰³ Takto fungoval básník až do období klasického Řecka, pak došlo ke specializaci uměleckých oborů (tanečník, hudebník, básník...). Řecké slovo „poiein“ (z něhož vzniklo latinské poesis) znamená činit, tvořit.

Petr Váša při tvorbě Fyzického básnictví vycházel z performance, literatury a výtvarného umění, také z poznatků psychologie a religionistiky. Důležitým prvkem Fyzického básnictví je improvizace, a to buď úplná („od nuly“), anebo improvizace na téma. „Fyzická báseň je audiovizuální báseň v pohybu,“³⁰⁴ říká Váša.

Verbalita

Postupem času³⁰⁵ opustil český jazyk a vytvořil osobní řeč, které říká *paralingua*. Je svým způsobem univerzální, tvoří jí základní prvky jazyka jako jsou slabiky a různé zvuky. Při poslechu připomíná jakousi „prařeč“ nebo jazyk hodně vzdálený a exotický. Jde přitom o uvolnění z otěží jazyků, kterými člověk vládne, o volnou tvorbu zdánlivě nesmyslných slov. K tomu v roce 1997 přibývá ještě „trans-latina“ tvořená všeobecně známými slovy převážně latinského původu.³⁰⁶

INTRO

ODA

EVOLUTION

TOMATO

LUNATION

SITUATION

NO

LAMENTO

BON-MOT

HA!

BOR MYSTOR

FILIP

O NAVIGATOR

QUASI TANGO

MANIFESTO³⁰⁷

Audialita

Vytváření nejrůznějších zvuků (hvízdání, brumlání), hudby. Zvukových krajin.

³⁰⁴ VÁŠA, Petr. *Poznámky k Fyzickému básnictví*. Osobní poznámky Petra Váši k workshopu Fyzického básnictví, archiv autorky, s. 13.

³⁰⁵ V roce 1994.

³⁰⁶ Roku 2004 dokončil projekt Tomvansong (obsahuje fyzické básně v trans-latině, kresby a videa), který prezentuje od 21.3. 2005 na www.petrvasa.cz.

³⁰⁷ VÁŠA, Petr. *Tomvansong: Situation: Opus in trans-latin*. Internetová prezentace, s.1, [cit. 2010-02-26]. URL: [<http://www.petrvasa.cz/tomvan.html#>](http://www.petrvasa.cz/tomvan.html#) Zde ke stažení v RTF formátu.

Vizualita

Sem patří gesto, ustrnutí v pohybu, obecně kompozice těla vykazující výtvarnou kvalitu.

Motilita

Práce s tělem, jeho fyzickými možnostmi a schopnosti. Pohyb jako výrazonosný prostředek.

Na Fyzické básnictví je významné a obzvláště zajímavé propojení těchto čtyř médií, uskutečnění možnosti jejich vzájemné kombinace.

Vizuální básně v podání Petra Váši představují svérázné kresby, které v sobě mají mnoho z automatismu, ovšem ne takového, jak jej známe od surrealistů. Jedná se o automatismus hravý, lehký a nespoutaný. Nebojí se koláží, nebojí se jako podklad pro kresbu použít notový papír, lenoch, kalendář, nebojí se být primitivní, nebojí se nebrat se vážně.

Kreslí borůvkami („Duch borůvky“), kávou, čajem, vínem, rajskou šťávou, oběma rukama zároveň.

Je spontánní a instinktivní, jakýsi divoký³⁰⁸ muž³⁰⁹ ve víru města, ve víru postmoderny.

METODA- UMĚLÝ JAZYK³¹⁰

Inspirování Petrem Vášou se můžeme pustit do tvorby vlastního umělého jazyka, automatické řeči. Je to výborná metoda pro uvolnění před samotným psaním. Začněte jednoduše mluvit nesouvislým, „jiným“ jazykem tak, jak to občas dělávají děti, když chtějí, aby jim nikdo nerozuměl. Můžete si při tom představovat, že například něco někomu vysvětlujete, nebo se s někým se hádáte. (Pokud ovládáte nějakou cizí řeč, je pravděpodobné, že se její prvky ve vašem jazyce odrazí.)

Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou přišli s variací automatického textu, který se zaměřuje na písemný záznam nikoli slov, ale pouhých slabikových shluků. Nazvali jej „automatický

³⁰⁸ Divoké vystupování charakterizuje Gary Snider takto: „Nekultivované, svobodné, spontánní, nepodmíněné. Expresivní, fyzické, otevřeně sexuální, extatické.“ SNYDER, Gary. *Praxe divočiny*. Vydání první. Praha, Mat'a a DharmaGaia, 1999, s. 19.

³⁰⁹ K archetypu divokého muže viz BLY, Robert. *Železný Jan*. Vydání druhé. Praha, Argo, 2005. Nebo ROHR, Richard. *Cesta divokého muže*. Brno, Cesta, 2002.

³¹⁰ Otcem použití umělého jazyka v poezii je Christian Morgenstern se sbírkou *Šibeniční písně*, napsanou v roce 1890. (Vyšla 1905). Důležitý je také ruský futuristický pokus o „zaumný jazyk“ (Velemir Chlebnikov).

text abstraktní“. Myslím, že tato forma mnohem lépe reflektuje činnost nevědomí na bazální úrovni (to, co je před slovy) a překvapuje mě, že ji nevyužívali surrealisté. Možná protože je v podstatě nesdělná a těžko interpretovatelná. Jinak je to vlastně zapsaný umělý jazyk.

„čákse pip lipáte bevcý soelo sepol líposšter lačív belende domti hogrt frmzulo pi obero cu kaolpe nemá dý si koupo lio mazerte...“³¹¹

S umělým jazykem pracovala i pražská beatnická básnířka Šárka Smazalová³¹² v básni z roku 1966:

Děšť

Samoa persi

samo persi

Samoa

A beri

Pier

pie

Pier

destinir

bia bolimeri ri prosim

Peri Pi pirene³¹³

Zní to trochu jako zařikávání, je to jazyk a taky něco mimo něj. Dovolit si nebýt na chvíli racionální, nemít své myšlení pod kontrolou- to je velmi osvobozující hra.

Filip Brukner a Jiří Filip ve Větším poetickém slovníku říkají takovémuto textu absolutní báseň: je to „báseň, jejíž řeč je nezávislá na pojmové a významové hodnotě slova, pomíjí jakýkoliv daný jazyk a vytváří si jazyk zcela nový.“³¹⁴

³¹¹ *Vrh kostek: česká experimentální poezie*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993, s. 286.

³¹² Šárka Smazalová (15.6. 1945- 5.10. 1968 sebevražda) maturovala v roce 1962 na jedenáctileté střední škole, v letech 1963-1968 studovala filozofii a psychologii na Filozofické fakultě univerzity Karlovy. Sblížila se společenstvím umělců žijících na „Hanzlberku“, což byla bohémská komunita žijící v pražském Podolí. Většina textů byla uveřejněna až po její smrti. Její básně byly zařazeny do antologie Ivana Slavíčka *Čeští prokletí básníci*. (Čeští prokletí básníci. SLAVÍČEK, Ivan (ed.). Vydání první. Brno, Host, 1998.)

³¹³ SMAZALOVÁ, Šárka. *Čaj a jiné text : (výbor z díla z let 1960-1968)*. Vydání první. Praha, Torst, 2006, s. 80.

³¹⁴ BRUKNER, Josef – FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Praha, Československý spisovatel, 1968, s. 7.

³¹⁵ Tamtéž, s. 9.

Absolutní báseň napsal například také Vladimír Holan:

Modlitba kamene

Paleostom bezjazy,
madžnun at kraun at tathau at saun
luharam amu-amu dahr!
Ma yana zinsizi?
Gamchatatmy! Darsk adon darsk bameuz.
Voskresajet at maimo šargiz-duz,
chisoh ver gend ver sabur-sabur
Theglathfalasar
bezjazy munay! Daba! Gamchatatmy!³¹⁵

METODA- VÁŠA

Následující technika čerpá z kurzu Petra Váši. Je to psaní

- a) od nuly
- b) s tématem.

Při psaní od nuly se řídíme momentálními emocemi, pocity, slovně improvizujeme, píšeme o čemkoli. Samovolně může vzniknout i automatický text, ale to není cílem tohoto cvičení.

Psaní s tématem se odvíjí od daného slova nebo obrazu. Téma představuje omezení, které ale může paradoxně dávat větší volnost.

Adept tvůrčího psaní si prostřednictvím cvičení uvědomí, jaký způsob mu vyhovuje víc, případně jaký má každý z nich výhody a nevýhody. Téma se na například může vynořit samo v průběhu psaní od nuly a dát základ nové básni. Navrhovaná témata: mozaika, střep, vrásčitá tvář...

14. Závěr

V bakalářské práci jsem se pokusila zmapovat fenomén smyslovosti v české poezii dvacátého století. Ačkoli podměty ke smyslové poezii byly vyslány poetismem už ve dvacátých letech, zúrodnili je až básníci tvořící v druhé polovině století. Až na Jiřího Koláře jsou to autoři stojící mimo hlavní kulturní proud. S tím souvisí mnohdy bídná dostupnost jejich knih, s kterou jsem se během psaní potýkala.

Jak jsem už poznamenala v úvodu, dílo mapující dějiny smyslů či přemýšlení o smyslech a jejich historicko- kulturní reflexi v českých podmínkách neexistuje, což mě vedlo k tomu, abych o problému samostatně přemýšlela. Studium rozmanité (a na první pohled snad až příliš pestré literatury) jsem postupně vytvářela cílený obraz, obraz zapojení smyslů do poezie českých tvůrců.

Ačkoli by se na první pohled mohlo zdát, že jich nebude mnoho, věnovalo smyslům (a stále ještě věnuje) pozornost překvapivě velké množství básníků. Tito básníci netvoří žádnou skupinu, ani jejich názory nelze jednoduše přiřadit k žádnému myšlenkovému či uměleckému proudu. Společná jim zřejmě byla jen zvědavá mysl a jejich (už zmíněná) okrajovost. Proto se také jejich jména neskloňují v médiích, ale ani ve školách, což je škoda. Vize smyslovosti je totiž podle mého názoru dnešnímu člověku více než užitečná.

Ve studovaných pramenech jsem se často setkávala se záměnou pojmů *myslnost* a *smyslovost*. Zatímco první výraz jednoznačně inklinuje k sexualitě a požitkářství, pojem smyslovost reprezentuje scelující myšlenku této práce. Šlo mi o to, upozornit na kreativní potenciál práce se smysly, na sílu a hloubku inspirace, kterou jejich poznávání a systematické rozvíjení přináší. Tedy ne „žít jinak“ (a izolovat se od světa), ale „vnímat jinak“, rozmanitěji a kvalitněji.

Vytvořila jsem techniky tvůrčího psaní, které mají toto „jiné vnímání“ otevírat a zároveň působit jako stimul ke psaní. Ačkoli tyto metody (v rámci bakalářské práce) testovala jen na úrovni literární, jsem přesvědčena o tom, že by fungovaly i ve výtvarné nebo dramatické oblasti. Dobrovolníci³¹⁶ zprvu reagovali překvapeně a zmateně. Když se na smyslové psaní naladili, začaly vznikat často velmi zajímavé básně. Obzvláště dobrých výsledků jsem dosáhla při vykuřování olibana (kadidla), což byl ovšem pro účastníky zážitek mnohem komplexnější než jen samotný čichový vjem. Dobře (a přirozeně) se jim také psalo při konzumaci nápojů.

³¹⁶ Viz strana 84- 104.

Příloha 1

Automatické psaní

„Když jste se usadili na místě co možná nejpříznivějším pro koncentraci svého ducha na sebe sama, dejte si přinést věci na psaní. Hledte se dostat, jak jen dokážete, do co nejpasivnějšího nebo nejreceptivnějšího stavu. Nechte stranou jakoukoli představu o své genialitě, o svých talentech i o talentech všech ostatních. Pište rychle bez předem zvoleného tématu, natolik rychle, abyste nic nepodržovali v paměti a abyste nebyli v pokušení číst po sobě, co píšete. První věta přijde zcela sama, natolik je pravda, že v každé vteřině existuje nějaká věta cizí našemu vědomému myšlení, která si jen žádá, aby se jí dostalo vnějšího vyjádření. Je dost nesnadné vyslovit se k případu věty následující; ta se bezpochyby podílí zároveň na naší vědomé aktivitě i na oné aktivitě druhé, připustíme-li, že sám fakt napsání první věty s sebou nese určité minimum percepce. Na tom vám musí ostatně málo záležet; právě v tom spočívá z největší části zajímavost surrealistické hry. Interpunkce je v každém případě v protikladu k absolutní plynulosti onoho proudu, na který se soustředujeme, i když se zdá být nicméně právě tak nutná, jako rozmístění uzlových bodů na chvějící se struně. Pokračujte tak dlouho, jak se vám bude chtít. Spolehejte na nevyčerpatelnost onoho tichého hlasu. Jestliže je tu riziko, že zmlkne, jakmile jste se jen dopustili nějaké chyby - chyby, která spočívá, dá se říci, v nepozornosti -, bez váhání nějakou příliš jasnou řádku přerušte. Za slovem, jehož původ vám připadá podezřelý, napište jakékoli písmeno, například písmeno I, vždycky písmeno I, a nechte znovu uplatnit náhodnost tak, že toto písmeno zvolíte za iniciálu slova následujícího.“³¹⁷

³¹⁷ BRETON, André. Manifest surrealismu (1924). In BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. První souborné vydání. Praha, Herrmann & synové, 2005, s. 44- 45.

Příloha 2

Anne Waldman- Žena v řeči bystrá (úryvky)

„Hieratická jsem kněžka
já jsem žena hermetická
jsem žena, co sklízí sklizeň
já jsem žena- temný ambit
já jsem žena prismatická
já jsem žena manická
já jsem žena magická“³¹⁸

„Jsem žena, co dává slovo
já jsem žena s refrémem

květy jasní, jak jdu dál
vody jasní
květy jasní, jak jdu dál“³¹⁹

„Já jsem žena monofonní
já jsem žena štětinatá
v tišině pod stromy ležím, jsem měsícem ozářená
jsem žena- prubířský kámen
já jsem žena s vitaminy
já jsem žena s klíči všemi
já jsem žena, co prodlévá
já jsem žena kukuřičná
já jsem žena, co vdechuje
já jsem žena, co se plaví“³²⁰

„Vlna ženské budoucnosti, ta mne nese dál

(žena kouzlí dlouhý život, oheň, mrzutost)

ne, má matka duchem žila

Já jsem žena tělesná

....

dobrý den a jak se máte, tyhle řeči dobře znám

jazzman Theo Monk mi jednou jednu notu věnoval

já jsem žena pěti smyslů“³²¹

³¹⁸ WALDMAN, Anne. *Žena v řeči bystrá: zaříkávadla & eseje*. Vydání první. Praha, One Woman Press, 2001, s. 26.

³¹⁹ Tamtéž, s. 27.

³²⁰ Tamtéž, s. 30.

³²¹ Tamtéž, s. 38-39.

Příloha 3

Hmatová poezie Ladislava Nováka

„Hmatové básně provádějí zpravidla dvě osoby: osoba aktivní (A) a osoba pasivní (P). Osoba P je při většině akcí do naha vyslečena, má zavřené, případně zavázané oči. Z dokumentárních důvodů může namluvit své zážitky na magnetofonovou pásku, naprosté ticho za akce je však rozhodně vhodnější. Rovněž osoba A postupuje pokud možno mlčky, nebo se omezí jen na ty nejstručnější instrukce. Většinu dotyků provádí zvolna, lehce, s delšími pauzami. Nutno se vyvarovat všeho, co by směřovalo k sexualitě. Za jistých okolností a u některých akcí je možno, aby jediná osoba plnila funkci osoby A i P, byla hmatovým hermafroditem. Je celkem jasné, že osoba A může být při kterékoliv akci zdvojena.

1) Osoba A si oblékne rukavice, jednu z pytloviny, druhou ze sametu.. Zároveň oběma rukama hladí osobu P po celém těle.

2) Osoba A vloží osobě P mezi dlaně (do podpaží, mezi stehna) gumový balónek. Nafukuje jej, až balónek praskne. Totéž se několikrát opakuje.

3) Osoba A vtiskne osobě P do rukou ulomený rampouch. Osoba P drží rampouch tak dlouho, dokud neroztaje.

4) Osoba P vytvoří z dlaní obou rukou uzavřený prostor. Osoba A vsune do této dutiny živého chrousta.

5) Osoba A položí obě ruce osoby P na kmen staré, rozpraskané hrušně a naznačí, aby osoba P ohmatávala celý kmen. Na kmeni ve výši hlavy stojící postavy je upevněna lepkavá páska proti mravencům.

6) Osoba P leží na břiše. Osoba A jí vloží mezi lopatky kovovou kuličku asi 1 cm v průměru. Velmi pomalu ji kutálí (aniž by se prsty dotýkala pokožky) po páteři, až ji nakonec vtiskne do rýhy mezi hýžděmi. Opakuje se s dalšími čtyřmi či pěti kuličkami, z nichž některé mohou být mírně ohřáté, vychlazené, rozpálené.

7) Osoba A vede do bosa vyzutou osobu P po jemném písku, po šterku, blátem, hebkou travou, bodláčím, čerstvou oranicí, strništěm, po betonu, rozměklým asfaltem apod.

8) Osoba A hladí velice jemně osobu P po rtech ostřím žiletky. Potom vloží osobě P žiletku do ruky s výzvou, aby se hladila sama.

9) Osoba A vloží do rukou osoby P živé morče. Lze předpokládat, že se osoba P seznámí nejen s hebkou srstí, tělesným teplem, bušením srdce, ale i s ostrými zoubky hlodavce.

10) Osoba A vysype na záda (břicho, do klína) osobě P asi tucet sluníčků sedmitečných.

11) Osoba A s hořící svící kape na osobu P rozteklý vosk. Posléze se soustředí na mezery mezi se vřenými prsty, úplně je zalepí voskem.. (Případně totéž s řasami očních víček, s ušima.)

12) Osoba A fouká na stojící osobu P mýdlové bubliny tak, aby při doteku s pokožkou praskaly.³²²

³²² NOVÁK, Ladislav. *Receptář*. Praha, Concordia, 1992, s. 105- 108.

Příloha 4

Menstruační poezie

Anne Waldman- Trhá se svět (úryvky)

„Vidím, že- trhá se svět!
Tělo mi říká, že vnímá, jak v něm trhá se svět!
Tělo mi říká- vidíš
krev proudí zející trhlinou.
Tělo! Vyšli své řeky k měsíci!
Tělo! přitáhni mě k prameni luny!“³²³

„V těle se protínají myšlenky:
muž se mi nesmí postavit do cesty
sama prožiju tenhle večer
nesmí se mě dotknout
jako je řez ve mně, vidím i řez světem“³²⁴

„Je to veliký ženský tělo
je to přestávka v cyklu rození a smrti
je to rychlý rojení buněk
co rostou ke smrti
to já vytvářím svět a zabívám ho zas a znovu
přináším svoje útroby jako oběť měsíci“³²⁵

Tvůrčí psaní

Tunelem oka
projíždí,
myšlenky,
vůně másla,

³²³ WALDMAN, Anne. *Žena v řeči bystrá: zařkávadla & eseje*. Vydání první. Praha, One Woman Press, 2001, s. 110.

³²⁴ Tamtéž, s. 110.

³²⁵ Tamtéž, s. 111- 112.

na jemnou nahotu,
řečištěm vlasů se ohlíží po noci,
Ona jediná ještě touží

Rukou hladíš jinovatku,
jak krásná,
mladá,
Tvá kůže na starém pergamenu,
zestárly Ti vlasy,
krčíš se mezi deskami plotu,
školní autobus,
veze kusy ohlodaných svačín,
čas vtisknutý do mezery předních zubů,
od Tvého palce vede čára života k zemi,
ke skvrnám na zdech,
touze po zvucích,
prasklina kávového šálku,
Tvá první dětská vráska

To oni,
motýli,
rozsápali prostěradla,
učili mne,
strouhat brambor,
hranou matčina nehtu,
nadrobit chléb červům,
notovat si,
symfonie nočních bytů,
jazykem poručit dveřím,
ochočit si noc,
vejít,
kráčet a nelitovat

(IK, 23 let, studentka oboru Historicko-literární studia)

Horká moje ženská krev
konečně rozumu zbavená
Čichat oheň
Krájet vítr
Být se sebou sama
tiše šílená

Řekla: trochu vody, abych nežíznila
A vypila by do dna
jakoukoli míru.

Můžu vstát i uprostřed noci
a vyhodit všechny knížky
a vykousat si nehty
ale jí se stejně nezbavím.

Řekla: pojd' se trochu milovat
a byly jsme znova v lese
vlčicemi
a jen tak jsme běžaly

(JO, 23 let, básnířka)

Příloha 5

Kreslení (a malování) skrze smysly

„Kreslení zvuků

Kreslíme zpěv ptáků (proměnlivými liniemi podle výšky tónu), zurčení a klokotání vody v potoce (body a jemnými doteky jako bychom psali noty), kreslíme vánek, prudký vítr, vichřici (rychlost a exprese kresby se řídí silou zvuku), kreslíme šumění listí...

(Nejlépe se zavřenýma očima; na čisté listy i notový papír.)

Kreslení a malování vůní

Zavřeme oči a do uší si dáme vatou. Snažíme se zachytit vůni mateřídoušky, heřmánku, zápach tlejícího listí, vůni rozdrčené borovicové šišky, pokosené trávy, sena, mechu, čerstvé pryskyřice... Vůně jakoby se nám v nose přeměňovaly na linie, na barvy.

Kreslení a malování chutí

Trpkost nezralého plodu, chuť jahody, písek vrzající mezi zuby, pryskyřice, která se lepí na rty, hořkost pelyňku na jazyku, chuť chladné vody z lesní studánky... Vše evokuje nějakou barvu, pocit se promítá do klidné, harmonické nebo naopak dynamické, expresivní kresby.

Kreslení hmatem

Pouze dotyky prstů rozeznáváme přírodniny ukryté pod tenkou látkou a potom se je snažíme přesně nakreslit... Nakreslíme pocit doteku z kopřivy, mechu, listí ostružiní, kůry stromu, drsného kamene, pocitu ruky ponořené do bahna, do vody...³²⁶

K tomu ještě dodám, že k uvedeným technikám se dají samozřejmě použít i jiné než přírodní materiály. Cvičení fungují na podobném principu jako tvůrčí psaní skrze smysly, jen vycházejí z land - artu a jejich zaměření je výtvarné, nikoli literární.

³²⁶ HAVLÍK, Vladimír. V dialogu s přírodou: land-artové aktivity. In HAVLÍK, Vladimír - HORÁČEK, Radek - ZHOŘ, Igor. *Akční tvorba*. Vydání první. Olomouc, Rektorát univerzity Palackého v Olomouci, 1991, s. 78.

Příloha 6

Tvůrčí psaní skrze smysly v praxi

Zde zařazuji díla realizovaná pomocí navrhovaných technik tvůrčího psaní. Odlišila jsem dva druhy výstupů:

- 1) Texty vzniklé na tzv. Večerech smyslového psaní. První se odehrál 9.3. v Brně v ateliéru Orlí Hnízdo a druhý z nich 18.3. v pražském alternativním prostoru Wolkrovka. Do této kategorie jsem zařadila i detexty vzniklé během experimentální poetické dílny na festivalu VOMB (Zvířetice, 12.9. 2009). Básně byly psány ve skupině, účastníkům byl vymezen (dostatečně dlouhý) čas. Následovalo vzájemné čtení vzniklých básní. Uveřejněné texty jsou bez jakékoli další korektury.
- 2) Texty vzniklé individuálně, na podkladě uvedených technik. (Menstruační poezii jsem umístila vedle textu Anne Waldman do Přílohy 4³²⁷.) Na rozdíl od předcházející kategorie měli autoři možnost s textem pracovat, přemýšlet o něm a tvořit ve vlastním tempu.

1) Texty vzniklé na Večerech smyslového psaní

*První Večer smyslového psaní*³²⁸

KADIDLO (OLIBANUM)- vykuřování

Nasládlá vůně citronu

to je žena letící do

neznáma

pižmo to je vzrušený

muž atributy

vznešená divokost chrám

oheň dýmící pájka to je

³²⁷ Strana 80- 82.

³²⁸ Uskutečnil se v Brně 8.3. 2010 v ateliéru Orlí hnízdo. Veškeré texty pocházejí z osobního archivu autorky.

muž, dílo, kov
černá práce
kožená, hliněná žena
černá kuchyně
spalované dřevo původ dřevní vědoucí
spálený smrt

(JOT, 23 let, hudebník, básník, student FAVU)

Dva šaolinští mniši
sají svoje smažené vnitřnosti
na železe v květu deště
rodí se třešně.
Pták ohnivák

(JJ, 21 let, zpěvák, student oboru Uměnovědná studia)

Hej,
ty voňavá šťávo,
co kapeš z krajů kam nesmím
většinou

Štípeš a koušeš kam nesmíš,
většinou,
ty a takoví jako ty

Hej,
mízo (múzo?)
Stékej po mé tváři
jako slza

něžně a
pomalu a
hřejivě

dotkni se věcí které nejdou
vidět
slyšet
přát si

Hej,
stékej
a nezapomeň
na konci zapískat

(ŠS, 20 let, politolog)

Na poušti pták
v ostrém vzduchu
létá
Pod pláštěm skrývá
klíč
Víme-li něco
mlčíme, aby pod prsty
žen s nazlátým hlasem
se žito neproměnilo v klas
Po cestě do Alhambry
pod pláštěm poutníci
mají písek v očích
Královna na vrcholku
hory čeká
až studna otevře
svůj pramen

Na dlani snůšku černé
ukazuje
směrem k Slunci
kde očekává požár.

(JO, 23 let, básnířka)

PARFÉM

Líbí se mi muži
některé i miluji
Jejich paže
- mohou mě svírat
- mohou mě rozevírat
Mohou: nohou... i něhou
Chci být jejich!
Ach, tolik bych chtěl být
mužem milován
tolik bych chtěl muže
co chce být mužem milován.

(AŠ, 21 let, studentka environmentalistiky)

Vůně
Dlouhonohá a sebevědomá
tanečnice samby
houpe se v bocích
krouží
vztahuje ruce k žhnoucímu slunci
kroky na rozpálené dlažbě

cítí pohledy, ale neuhýbá
vyzývá očima
vznešená šelma

(BH, 23 let, studentka psychologie)

Prošla kolem
už tu není
mohlo být červnové odpoledne
ale obloha potemněla
pojď za mnou
možná bar a sklepení
jen čas zůstal a tělo šlo dál

(JOT, 23 let, hudebník, básník, student FAVU)

BÁSNĚ BAREV

Líbezná,
má mušle a modré oči.
Nakrátko se zamyslí
a pak mi zaváže oči hedvábím.
Láká mě do vody,
do jejích vod.
Vzduch je tu vlhký
a těžký jako tělo nymfy.
Znovu se dívám na oblohu
a letící ptáky.
Jen myšlenka na to
že se jí dotknu

se mi přičí.
A zvedám ruku
a hladím
její šupinaté ruce
a vlasy jako chaluhy.
V prsou pramen potoka.

(JO, 23 let, básnířka)

Jsem s Tebou- pořád, stále a všude...
i když na mě zrovna nemáš náladu,
nechceš mě a občas i ponižuješ
- můžeš stejně ublížit jako pohladit
- i já umím ublížit i pohladit
Miluj mne, já budu Tebe

Poslechni si hukot mého starého srdce
naslouchej duši...mé
a hlasu srdce...svého

Jsem stará, ale, prosím,
opatruj mě jako dítě,
měj mě v úctě jako matku,
užívej mých krás jako milenky

(AŠ, 21 let, studentka environmentalistiky)

BÁSNĚ CHUTI- čokoláda

Malé kamínky
je jako jehličí a jíl
sušené listí a rozmarýn
na rozhraní
na dosah
kouzelníková duše
trnitá medicína
trpký pouštní květ
nejčernější tabák
odírá jazyk
rozzrůstá se až do hrdla
je ve tvářích.

(JOT, 23 let, hudebník, básník, student FAVU)

NASLOUCHÁNÍ (audiovize)

Přicházení.
Lomoz.
Kůra se ladí.
Vlivy.
Stimulace klestí.
Oranž vlna na vodě.
Chroptíš a otřásáš se.
Svrbí tě ta neustále ubíhající cesta.
Proměnlivá.
Obrazy za okny.
Obrazy za očima.
Říše skvrn a stop.

Měníš se v cosi průzračného.
Neodbytné nutkání být za,
otřást se a skočit.

(JO, 23 let, básnířka)

řeka- šum z videopásku
notová osnova
stále se zhušťuje a rozpadá
sledování pražců při cestě vlakem
černá bílá bedna
šum reproduktoru
vroucí voda v konvici
a vysoký pištivý tón zapnutého TV
trhá mi to uši
v pozadí je ale kovový až hudební
tón slyším daleko v pozadí rytmus
je to kapela zábava na druhé straně jezu
dívám se na plynoucí vodu v propusti
poslouchám různé variace šumu
kouřím – romantika letní večer
nad hlavou věže kláštera
vstoupím nahý do vody
obraz se proměňuje
jsou to záblesky paměti
horečnatá mysl
vlak myšlenek

(JOT, 23 let, hudebník, básník, student FAVU)

BÁSNĚ CHUTI (nápoje)

Horká pachut' piva
nikdy nevieš prečo
si spomeneš, že prvý krát
ti nechutilo
nikdy nechutí na prvý krát
piješ ho zo zvyku
až je mdlé a nevnímáš chuť
presne jako prvý krát
keď si ho pil jako dieťa

(PZ, 26 let, student MFF)

Jsi horký a milý
taky jsem se na tebe těšil.
Můj řízný chlapáku
s mladýma očima a ústy,
které nezastavíš.
Jsi bratr tanečník
a věrný přítel co nikdy
nezradí
Pro ty tvé živé oči
jsem si tě zamiloval.

(VB, 35 let, výtvarník)

³²⁹ Konal se v Praze 18.3. v domácím klubu Wolkrovka. Texty jsou uloženy v archivu autorky.

No name kofi-turek

Moje kafe závidí
všem těm, kterými nemůže být
expresům
fairtrade fajněmejrským
černým tůním z Etiopie
a Peru
závidí lungům,
mrňavým piccolům,
závidí ale i nafiňtěným
vídeňským kávám nebo
rozmarně schizofrenickému
latté. Zoufale závidí.

Piju ho s porozuměním
taky nikdy nebudu
tím čím bych být
měl.

(DZ, 28, novinář a akordeonista)

Víno...
v údolí je ticho
Lamy se pasou
Jatka
jsou za dveřmi

(JO, 23 let, básnířka)

VŮNĚ- ESENCE

...Živá vůně levandule
živá vzpomínka
na mrtvého
člověka...

(DZ, 28, novinář a akordeonista)

Jeskyně štípá do nohou
pochodeň blikotá po stěnách
a ty se dávaj do pohybu
Půdní hadry bořím do nich
ruce.

(JOT, 23 let, hudebník, básník, student FAVU)

Nevíš co nevidíš
aniž víš co vidíš
ale
když zavřeš oči
stejně- vůně

(TT, 47 let, nežádoucí)

Feták

Sladké a štiplavé
jako kvapky dr. Ernsta
závislost na starých křivdách
jednoducho medicína ktorá
nikdy nepomohla

(PZ, 26 let, student MFF)

BÁSNĚ HMATU

Já a ty
a ty
předměty
jsou náměty
pro já a ty

(TT, 47 let, nežádoucí)

Chlapecká bradavka
labyrint umrlych.
Znám jí dřív než ji
najdu.

Nevoníš tak jak bych
čekal a tak mě znovu překvapíš

A zase tě poznávám.
Vždycky jsme se tak nějak dotýkaly.

(VB, 35 let, výtvarník)

Kolejnice pražce
plot ořechové dřevo
drhne jako víno

(JOT, 23 let, zpěvák, hudebník, básník)

BÁSNĚ BAREV

Život není peříčko
řekl Ondra
život je kurva
řekl jsem já
moc kurev
řekl Michal
kurev všech barev

(TT, 47 let, nežádoucí)

oheň-
tygr-
skok-
JEDEN-
HOŘÍ KDE
TVOJE JÁ
spaluje ve mně
žádná země

Není než vášeň
VYSKOČÍM z kruhu
TEĎ.
LŽU.

(EV, 25 let, umělkyně)

Vanilko má lásko
víno se skořicí.
Vanilko ty zvíře
plovu ve tvé
samotě

(JOT, 23 let, hudebník, básník, student FAVU)

Snad zas bude má,
koleny všude
vpravo i vlevo
nahore i dole
klid a odlesk.
V křídlech
sametového hmyzu
chtěl bych se v ní
koupat, v ní chodit,
v ní spát

(JJ, 21 let, zpěvák, student oboru Uměnovědná studia)

DETEXTY- Marxův Kapitál

54

ODDÍL PRVNÍ: ZBOŽÍ A PENÍZE

nebo nějaké jiné přírodní vlastnosti zboží. Tělesné vlastnosti zboží přicházejí v úvahu vůbec jen potud, pokud na nich závisí užitečnost zboží, t. j. pokud dělají zboží užitečnými hodnotami. Naproti tomu je zřejmé, že pro směnný poměr jednotlivých zboží je charakteristické právě to, že se abstrahuje od jejich užitečných hodnot. Uvnitř směnného poměru zboží znamená jedna užitečná hodnota právě tolik jako každá jiná, jen když je dána v patřičné proporcí. Čili, jak praví starý Barbon: „Jeden druh zboží je stejně dobrý jako druhý, je-li jejich směnná hodnota stejně veliká. Mezi věcmi stejně směnné hodnoty není rozdíl a odlišnost.“³³⁰ Jako užitečné hodnoty se jednotlivá zboží liší především kvalitativně, jako směnné hodnoty se mohou lišit jen kvantitativně, neobsahují tedy ani atom užitečné hodnoty.

(Anonym)³³⁰

54

ODDÍL PRVNÍ: ZBOŽÍ A PENÍZE

nebo nějaké jiné přírodní vlastnosti zboží. Tělesné vlastnosti zboží přicházejí v úvahu vůbec jen potud, pokud na nich závisí užitečnost zboží, t. j. pokud dělají zboží užitečnými hodnotami. Naproti tomu je zřejmé, že pro směnný poměr jednotlivých zboží je charakteristické právě to, že se abstrahuje od jejich užitečných hodnot. Uvnitř směnného poměru zboží znamená jedna užitečná hodnota právě tolik jako každá jiná, jen když je dána v patřičné proporcí. Čili, jak praví starý Barbon: „Jeden druh zboží je stejně dobrý jako druhý, je-li jejich směnná hodnota stejně velká. Mezi věcmi stejně směnné hodnoty není rozdíl a odlišnost.“³³¹ Jako užitečné hodnoty se jednotlivá zboží liší především kvalitativně, jako směnné hodnoty se mohou

(JO, 23 let, básníka)³³¹

54

ODDÍL PRVNÍ: ZBOŽÍ A PENÍZE

nebo nějaké jiné přírodní vlastnosti zboží. Tělesné vlastnosti zboží přicházejí v úvahu vůbec jen potud, pokud na nich závisí užitečnost zboží, t. j. pokud dělají zboží užitečnými hodnotami. Naproti tomu je zřejmé, že pro směnný poměr jednotlivých zboží je charakteristické právě to, že se abstrahuje od jejich užitečných hodnot. Uvnitř směnného poměru zboží znamená jedna užitečná hodnota právě tolik jako každá jiná, jen když je dána v patřičné proporcí. Čili, jak praví starý Barbon: „Jeden druh zboží je stejně dobrý jako druhý, je-li jejich směnná hodnota stejně veliká. Mezi věcmi stejně směnné hodnoty není rozdíl a odlišnost.“³³² Jako užitečné hodnoty se jednotlivá zboží liší především kvalitativně, jako směnné hodnoty se mohou lišit jen kvantitativně, neobsahují tedy ani atom užitečné hodnoty.

Anonym³³²

³³⁰ Anonym. Detext, Experimentální poetické dílny, festival VOMB, 12.9. 2009, archiv autorky.

³³¹ JO. Detext, tamtéž.

³³² Anonym, tamtéž.

nebo nějaké jiné (přirodní) vlastnosti zboží. Tělesné vlastnosti zboží přicházejí v úvahu vůbec jen potud, pokud na nich závisí užitečnost zboží, t. j. pokud dělají zboží užitnými hodnotami. Naproti tomu je zřejmé, že pro směnný poměr jednotlivých zboží je charakteristické právě to, že se abstrahuje od jejich užitných hodnot. Uvnitř směnného poměru zboží znamená jedna užitná hodnota právě tolik jako každá jiná, jen když je dána v patřičné proporcí. Čili, jak praví starý Barbon: „Jeden druh zboží je stejně dobrý jako druhý, je-li jejich směnná hodnota stejně veliká. Mezi věcmi stejné směnné hodnoty není rozdíl a odlišnost.“³³³ Jako užité hodnoty se jednotlivá zboží liší především kvalitativně, jako směnné hodnoty se mohou lišit jen kvantitativně, neobsahují tedy ani (atom) užité hodnoty.

Abstrahujeme-li od užité hodnoty zbožních těles, zbude jim již jen jediná vlastnost, totiž že jsou produkty práce. Ale nyní se i produkt práce sám najeďnou úplně změnil. Abstrahujeme-li od jeho užité hodnoty, abstrahujeme tím také od těch součástí a forem zbožního tělesa, které je činí užitnou hodnotou. Není to už stůl

(JR, 26 let,
básník)³³³

2) Texty vzniklé individuálně

110

Charles Darwin

Odchyška

O vzniku druhů přírodním výběrem.

objevila nějaká odchyška, chránící je před jejich nepřáti. A přesto by možná právě z těchto vajec a semen vyrostli jedinci lépe přizpůsobení vnějším podmínkám než ti, kterým se podařilo přežít. Nesmírné množství živočichů a rostlin je tedy ročně ničeno, a to bez ohledu na to, zda jsou či nejsou lépe přizpůsobení svým životním podmínkám. Důvodem jsou náhodné příčiny, které by se nepodařilo odvrátit ani po jistých změnách tělesné stavby daných jedinců, za jiných okolností pro druh prospěšných. Ale i kdyby umíralo nesmírné množství dospělých jedinců nebo kdyby bylo ničení vajec a semen tak rozsáhlé, že by se z nich vyvinula pouze jedna setina či jedna tisícina jedinců, přesto by se více rozmnožovali lépe přizpůsobení jedinci, předpokládáme-li, že existuje nějaká zvýhodňující proměnlivost. Ale pokud by počet jedinců výše uvedené příčiny naprosto omezovaly, což se také často stává, přírodní výběr by byl bezmocný a nemohl by s jistými prospěšnými odchyškami pracovat. To však není správná námitka proti jeho účinnosti jiným způsobem a v jiném období, neboť těžko najdeme důvod k domněnce, že mnohé druhy mohly procházet proměnou a vylepšením ve stejnou dobu na stejném místě.

(JU, 22 let, student oboru
Kulturní antropologie)³³⁴

³³³ JR. Detext, tamtéž.

³³⁴ JU. Email, 24. 3. 2010, archiv autorky.

Co říká W.V.O. Quine o metafyzice?

Jsem se do hlavy a moje hlava mě teď bolí. V ohniskovém kategorikálu 'Kdykoli je tu havran, je [nějak] černý' je rozdíl od toho zájmeno zásadní. Nahradiťme-li jej jeho gramatickým antecedentem 'havran', dostaneme jenom slabší zprávu. 'Kdykoli je tu havran, je [nějaký] havran černý'. To je opět volný pozorovací kategorikál, slučitelný s bílými havrany. 'Všichni havrani jsou černí' vyzaduje kategorikál ohniskový, a tudíž zásadní zájmeno, a tedy reifikaci.

Za tím vším je vícery výskyt - několik havranů najednou. Vicerý výskyt sám může být zyládnut za pochodu bez tohoto všeho, protože 'Jablko', 'Dvě jablka' i 'Tři jablka' se můžeme všechny naučit rovnou přímým ukazováním, podobně jako 'Havran', 'Dva havrani', 'Tři havrani', a nové případy pak vytvářet podle analogie. Avšak vícery výskyt černého havrana někdy spolu s havranem afbinem je tím, proč je náš volný kategorikál krátký na 'Všichni havrani jsou černí'. A je to opět vícery výskyt, co vyvolává potřebu neurčitých singulárních termínů - '[nějaký] havran', 'jakýkoli havran', 'každý havran', 'všichni havrani', 'někteří havrani'. Jednotlivé výskyt by mohly být zvládnutelné pomocí termínu '[ten] havran' či prostě 'havran', podobně jako 'hrom' nebo 'východ slunce'. Neurčité singulární termíny jsou naopak gramatickými antecedenty vyzadujícími zásadní zájmena.

Stále žasnou, jak k tomuto zásadnímu posunu od volného pozorovacího kategorikálu k ohniskovému došlo. Mož-

ná, že to bylo jenom šťastným zanedbáním rozdílu mezi zásadními zájmeny a zájmeny z lenosti. Tato etiologie se mi jeví jako groteskní, protože spojuje reifikaci těles, skutečný zrod pojmu objektu, s omylem. K dalšímu podobnému případu se dostaneme. Šťastné omyly jsou v biologické evoluci časté: orgán, který se už neuzívá, nebo náhodnému výrůstku se v další generaci dostane prostřednictvím přirozeného výběru nového důležitého použití. Výhod si máme - stejně jako lidé - cenit pro ně samé, ne pro jejich původ. Šťastná náhoda a oportunismus jsou zákony přírody.

Ať už je její tápavý původ jakýkoli, ukázala se reifikace být nezbytnou pro propojování volných konců hrubých prožitků a vytváření počátků strukturovaného systému světa. Je posunem od současných výskytů (netělesných jevů jako 'Kdykoli hrom, blesk', či dokonce 'Kdykoli havran, černý havran' k zobecněné predikaci: 'Všichni havrani jsou černí'. Jazykově tyto volné konce prožitků spojuje ono 'to', které propojuje ty dvě spojené věty.

Za naše prostředky referování k objektům bere člověk termíny. Určitý singulární termín jako 'Taj Mahal' označuje v ideálním případě objekt a obecný termín nebo prefixát označuje jakýkoli počet objektů (kapitola VI). Avšak J. S. Peirce vložil primární zodpovědnost za referenci na zájmeno, a to je i moje cesta.

Protože gramatickými antecedenty zásadních zájmen jsou neurčité singulární termíny - 'každý havran', 'něja-

(JU, 22 let, student oboru Kulturní antropologie)³³⁵

CHUŤ

BRAMBORÁK

na sádle uhňácaná rozsekaná

zmajoránkováná

jablka země nadívaná

česnekovým orgasmem áááá

bramborák jsem a prach

³³⁵ JU. Tamtéž.

PO ČA

putovali POtulní ČAjovníci
s čajovnou na trakaři
v duši zelený mír

skrze pole podél řek
a lesy

 j a k b y s m e t
je čas chlupatých
na smrt krásných panen

bydlí s větvemi plnými života
i bez vody dokonalý čaj

a přece :
samy padají do kotle
plného vroucnosti z pramene
trpělivým
se srdcem přetékejícím oblevou

(a sundají-li chlapci boty) :
osamělé břízy jim do úst
obnaží svoji kůru
a cudně sepnou vlasy

(JS, 27, poutník)³³⁶

Čajovna

Tisknu k sobě šero
až na horké patro.

³³⁶ JS. Email, 8.3. 2010, archiv autorky.

Houževnatý se zastavil
a vlil se v čas,
jemný a povzbuzený.

(JO, 23 let, básnířka)³³⁷

***(hlad)

Není to zrovna klidná noc
plná snů
není totiž spánku moc.
Ale v posteli jsem.
A sním si o dalším dni.
Včera byl den tak prostý..
prostý od snídaně
prostý od - líbá mně
prostý od - ach běda
od oběda
prostý od kalichu s rozčeřeným vínem
až k rozčtvrcenému večeru bez večere.

Jen spát a pít čaj
spát a pít čaj.
V noci pak spát
a spát se nedaří.

Těším se na ráno
- bohatě si prostřu stůl
- bohatě si vykrmím břicho.

(AŠ, 21 let, studentka environmentalistiky)³³⁸

³³⁷ JO. 26.1. 2010, archiv autorky.

³³⁸ AŠ. Email, 22.3. 2010, archiv autorky.

NEZRAK (sledování listu unášeného větrem)

Plyneme v životě
nebo život plyne v nás?
jsme proudem
nebo proud je námi?
tušení čehosi
dotyku
obrazení
někdo pouští nebi žilou
obzor krvácí bělobou
to snad nějaký anděl ztratil svá křídla...

(JP, 24, muž, věřící, Čechoslovák)³³⁹

ČICH

Čichám tě I

Rozpálená plotna hořící křížaly
zasychá barva na plátně
odlétá a mizí v jemných tónech
potu a kůže
santal a růže
to je vůně tvé příští koupele
oblékáš se do vůně
jako do kalhotek
několikrát denně

³³⁹ JP. Email. 24.3. 2010, archiv autorky.

Čichám tě II

Dnešní vůně tvá
šálí mou lásku
haraburdí stoletého schodiště
potřené dehtem polité octem
táhnoucí pach zima sklepení
špatně uskladněná vína

Čichám tě III

(parfém když jsem tě poprvé spatřil)

Prodírám se podrostem
určitě jsi voněla dřevem
smrků
a kapradím
byl sotva duben
měla jsi v záhybech šatů
skoro letní bouřku
sychravý letní den
na břehu zlatých řek
Šumavy
v podpaží

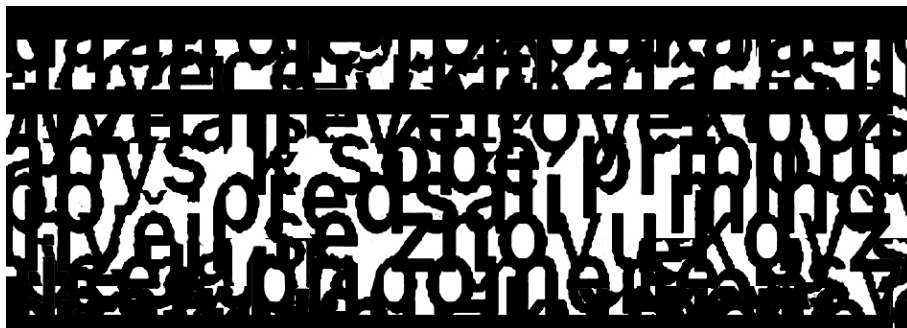
(JOT, 23 let, hudebník, básník, student FAVU)³⁴⁰

³⁴⁰ JOT. Rukopis, 3.3. 2010, archiv autorky.

NASLOUCHÁNÍ

esta je rouška po předání minovii
ke jsem kradl jako všichni
nástroje rozpuštěné chvějí se znovu když ti
rozpuštěné chvějí se znovu když ti
fovece křikala silnice připomené svůj
ryznám ve foyer posbíráš kroužky z papíru
k sobě připoutal co ti práve
bych k sobě připoutal co ti práve nepatř
zvonit mohl ke jsem kradl jako
faké jsem kradl jako všichni zpropáden
bych k sobě připoutal co ti práve nepatř
k sobě připoutal co ti práve nepatř
estétiných dverí jako všichni
ke jsem kradl jako všichni
nástroje rozpuštěné chvějí se znovu když ti
rozpuštěné chvějí se znovu když ti
fovece křikala silnice připomené svůj
ryznám ve foyer posbíráš kroužky z papíru
k sobě připoutal co ti práve
bych k sobě připoutal co ti práve nepatř
zvonit mohl ke jsem kradl jako
faké jsem kradl jako všichni zpropáden
bych k sobě připoutal co ti práve nepatř
k sobě připoutal co ti práve nepatř
estétiných dverí jako všichni
ke jsem kradl jako všichni

em kradl jako všichni ke jsem k
je rozpuštěné chvějí se nástroje roz
nále chvějí se znovu když ti
posbíráš kroužky z papíru
jako všichni rozpuštěné ch
ně chvějí se znovu když ti
silnice připomené svůj
nástroje rozpuštěné
jako všichni rozpuštěné chvějí se
ně chvějí se znovu když ti
fovece křikala silnice připomené svůj



(LV, 23, student oboru Kulturní dějiny)³⁴¹

³⁴¹ LV. Email, 5.3. 2010, archiv autorky.

Bibliografie

ABRAM, David. *Procitnutí do živé země*. Vydání první. Nymburk, OPS, 2008. ISBN 978-80-903773-9-4.

Akce slovo pohyb prostor : experimenty v umění šedesátých let. Praha, Galerie hlavního města Prahy, 1999. ISBN 80-7010-074-5.

Analogon: Praha skrz prsty, č. 18, Praha, 1996. ISSN 0862-7630.

Analogon: moc obrazu, č. 29, Praha, 2000. ISSN 0862-7630.

BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Vydání první. Praha, Herrmann & synové, 2001. ISBN 80-238-8396-8.

BAUDELAIRE, Charles. *Báseň o hašiši*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1991. ISBN 80-900906-1-3.

BLAKE, William: *Snoubení nebe a pekla*. Výbor z překladů Jaroslava Skalického- vydání první, výbor z překladů Otto F.Bablery- vydání druhé. Liberec, Dauphin, 1994. ISBN 80-901842-5-1.

BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie*. Vydání první. Praha, Triton, 2007. ISBN 978-80-7254-938-2.

Bible: písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad. Vydání desáté (osmé přepracované). Česká biblická společnost, 1995. ISBN 80-85810-07-7.

BONDY, Egon. *Básnické dílo Egona Bondyho: svazek VII*. Praha, Pražská imaginace, 1992. ISBN 80-7110-083-8.

BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. První souborné vydání. Praha, Hermann & synové, 2005. ISBN 80-239-5789-9.

BRUKNER, Josef – FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Vydání první. Praha, Československý spisovatel, 1968. Bez ISBN.

Bulletin Moravské galerie v Brně, č. 47, Brno, 1991. ISBN 80-7027-007-1.

BUZAN, Tony. *Síla kreativní inteligence: 10 cest k pramenům vašich tvůrčích schopností*. Vydání první. Praha, Columbus, 2002. ISBN 80-7249-138-5.

CAMERON, Julia. *Umělcova cesta: duchovní cesta k vyšší kreativitě*. Vydání první. Praha, Triton, 2000. ISBN 80-7254-141-2.

České umění 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty. ŠEVČÍK, Jiří - MORGANOVÁ, Pavlína – DUŠKOVÁ, Dagmar. Vydání první. Praha, Academia, 2001. ISBN: 80-200-0930-2.

DESCARTES, René. *Meditace o první filosofii*. Vydání první. Praha, OIKOMENH, 2001. ISBN 80-7298-036-X.

DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. (Studie ČSAV, čís. 3/1982). Vydání první. Praha, Academia, 1982. Bez signatury.

ESTRADA, Álvaro. *María Sabina: léčitelka, vizionářka a šamanka: její život a zpěvy: léčebné rituály houbičkových šamanů v Mexiku*. Vydání první. Olomouc, Votobia, 1997. ISBN 80-7198-221-0.

FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany, Jan Piszkiwicz, 2004. ISBN 80-86768-06-6.

FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Vydání první. Brno, Phaido, 2001. ISBN: 80-85931-99-0.

HAVLÍK, Vladimír - HORÁČEK, Radek - ZHOŘ, Igor. *Akční tvorba*. Vydání první. Olomouc, Rektorát univerzity Palackého v Olomouci, 1991. ISBN 80-7067-074-6.

HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. Druhé vydání. Praha, OIKOMENH, 2006. ISBN 80-7298-165-X.

HOUDRET, Jean-Claude - KERFORN, Philippe - QUESTIN, Marc. *Vůně, která léčí*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1998. ISBN 80-7207-168-8.

HUBER, Franz X. J. – SCHMIDT, Anja. *Praktická kniha vonných dýmů: vonné tyčinky a vykuřovadla v praxi: lexikon vonných látek*. Vydání první. Olomouc, Fontána, 2005. ISBN 80-7336-102-7.

HULKE, Waltraud-Maria. *Magie barev: kniha o léčivé moci barev a jejich působení na lidské tělo, duši a ducha*. Vydání první. Praha, Pragma, 1996. ISBN 80-7205-000.

HUXLEY Aldous. *Brány Vnímání*. Vydání první. Praha, Dharma Gaia, Maťa. 1996. ISBN 80-85905-28-0 (Dharmagaia), ISBN 80-86013-18-9 (Maťa).

CHOUCHA, Nadia. *Surrealismus a magie*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1994. ISBN 80-85769-28-X.

KOCH, Milan. *Básně*. Praha, Nakladatelství Šrot Periferie, 1975, bez paginace. Bez ISBN.

KOCH, Milan. *Hora láv*. Vydání první. Praha, Kalich, 2006. ISBN 80-7017-042-5.

KOLÁŘ, Jiří. *Mistr Sun o básnickém umění ; Nový Epiktet ; Návod k upotřebení ; Odpovědi*. V tomto souboru vydání první. Praha, Mladá fronta, Český spisovatel, Odeon, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

KOLÁŘ, Jiří. *Slovník metod: okřídlený osel*. Vydání první. Praha, Gallery, 1999. ISBN 80-86010-17-1.

KRAFT, Hartmut. *Tabu: magie a sociální skutečnost*. Vydání první. Praha, Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1345-6.

KNÍŽÁK, Milan. *Nový ráj: výběr z prací z let 1952- 1995*). Vydání první. Praha, Galerie Mánes, Uměleckoprůmyslové muzeum, 1996. Bez signatury.

KUNDERA, Ludvík. *Piju čaj*. Vydání první, dotisk. Brno, Atlantis, 2003. ISBN 80-7108-231-7.

LACHMAN, Gary. *Temná múza: vliv okultismu na literaturu 18. až 20. století*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 2006. ISBN 80-7207-608-6.

LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vydání třetí. Praha, NČSVU, 1968. Bez ISBN.

LEVÝ, Otakar. *Baudelairova estetika a technika*. Vydání druhé. Eikon, 1998, s. 15. ISBN 80- 902599-0-1.

LÜPKE, Geseko von. *Poselství šamanů: rozhovory s léčiteli a medicinmany 21. století*. Vydání první. Praha, Práh, 2009. ISBN 978-80-7252-262-0.

LUŽNÝ, Dušan. *Hledání ztracené jednoty*. Vydání první. Brno, Masarykova univerzita, 2004. ISBN 80-210-3492-0.

Magická zrcadla: antologie poetismu. KUBÍNOVÁ, Marie (ed.). Vydání první. Praha, Československý spisovatel, 1982. Bez ISBN.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. Vydání první. Olomouc, Votobia, 1999. ISBN 80-7198-351-9.

NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Ve Votobii vydání první, jinak vydání druhé. Olomouc, Votobia, 1994. ISBN 80-85619-63-6.

NOVÁK, Ladislav. *Pocta Jacksonu Pollockovi*. Vydání první. Praha, Mladá fronta, 1966. Bez ISBN.

NOVÁK, Ladislav. *Proměny pana Hadlíze*. Vydání první. Praha, Torst, 1995. ISBN 80-85639-44-0.

NOVÁK, Ladislav. *Receptář*. První oficiální vydání. Praha, Concordia, 1992. ISBN 80-900124-9-3.

NOVÁK, Ladislav. *Závratě čili zoufalství*. Vydání první. Praha, Mladá fronta, 1968. Bez ISBN.

NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931-1941*. Vydání první. Praha, Československý spisovatel, 1974. Bez signatury.

PALLA, Marian. *Jak zalichotit tlusté ženě*. Vydání první. Brno, Petrov, 1996. ISBN 80-85247-82-8.

- PAZ, Octavio. *Luk a lyra*. Vydání první. Praha, Odeon, 1992. ISBN 80-207-0349-7.
- Pandora. Kulturně-literární revue*, č 14, Ústí nad Labem, Katedra bohemistiky PF UJEP, 2007. ISSN 1801-6782.
- PEYMANN, Susanne. *Crowleyho tarot: 78 cest poznání*. Praha, Pragma, bez vročení. ISBN 80-7205-726-X.
- PRIMUS, Zdeněk. *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*. Vydání první. Praha, Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003. ISBN 80-86217-30-2 (Kant) - ISBN 80-86300-14-5 (Arbor vitae).
- Přístupy v arteterapii: teorie & technika*. RUBINOVÁ, Judith Aron (ed.). Vydání první. Praha, Triton, 2008. ISBN 978-80-7387-093-5.
- Psaní jako sebevyjádření*. DVOŘÁK, Jan. Hradec Králové, Gaudeamus, 1998. ISBN 80-7041-051-5.
- Psychedelie. Trilogie o halucinogenech*. Vydání první. Praha, Levné knihy KMa, 2000. ISBN 80-86425-97-5.
- RÄTSCH, Christian. *Dech draka: 72 rostlinných druhů: etnobotanika, rituální a praktické využití kouřových látek*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1997. ISBN 80-7207-071-1.
- Revolver revue: časopis kulturní sebeobrany*, č. 76, ročník XXIV, Praha, 2009. ISSN 1210-2881.
- RICKEN, Friedo. *Antická filosofie*. Vydání druhé. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-134-9.
- RIMBAUD, Jean Arthur. *Má bohéma: výběr z díla J.A. Rimbauda*. Třetí doplněné vydání. Praha, Československý spisovatel, 1977. Bez ISBN.
- SCRUTON, Roger. *Krátké dějiny novověké filosofie*. Brno, Barrister & Principal, 2005. ISBN 80-85947-93-5.
- SCHULTES, Richard Evan - RÄTSCH, Christian - HOFMANN, Albert. *Rostliny bohů: jejich posvátná, léčebná a halucinogenní moc*. Vydání první. Praha, Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-007-X.
- SEN, Sóšicu XV. *Cesta čaje, mysl čaje*. Vydání první. Praha, Pragma, 1991. ISBN 80-85213-06-0.
- SKÁCEL, Jan. *Básně (I)*. Vydání třetí. Třebíč, Akcent, 1998. ISBN 80-238-2954-8.
- Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny 20. století*. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Československý spisovatel, 1967. Bez ISBN.

- SMAZALOVÁ, Šárka. *Čaj a jiné text : (výbor z díla z let 1960-1968)*. Vydání první. Praha, Torst, 2006. ISBN 80-7215-276-9.
- SNYDER, Gary. *Praxe divočiny*. Vydání první. Praha, Mat'a a DharmaGaia, 1999, ISBN 80-85905-65-5 (DharmaGaia), ISBN 80-86013-80-4 (Mat'a).
- STEINOVÁ, Gertrude. *Křehké knoflíky: předměty, jídlo, pokoje*. Vydání první. Praha, Argo, 2002. ISBN 80-7203-417-0.
- STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Disertační práce 2009, Červený Kostelec, Pavel Mervart, v tisku.
- ŠURANSKÁ, Pavla. *Tvar jiného ticha*. Vydání první. Velehrad, Ottobre 12, 2001. ISBN 80-86528-09-X.
- ŠVANKMAJEROVÁ, Eva – ŠVANKMAJER, Jan. *Jídlo*. Vydání první. Praha, Arbor vitae, Správa Pražského hradu, 2004. ISBN: 80-86300-46-3.
- ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983 (1994)*. První oficiální vydání (samizdatově 1983- 5 exemplářů). Praha, Kozoroh, 1994. Bez ISBN.
- ŠVANKMAJER, Jan. *Síla imaginace : režisér o své filmové tvorbě*. Vydání první. Praha, Dauphin, Mladá fronta, 2001. ISBN 80-7272-045-7 (Dauphin), ISBN 80-204-0922-X (Mladá fronta).
- ŠVANKMAJER, Jan. *Transmutace smyslů*. Druhé, rozšířené vydání. Praha, Středoevropská galerie a nakladatelství, 2004. ISBN: 80-902258-3-7.
- Tahy 3-4. Literárněkulturní ročenka*. Červený Kostelec, Pavel Mervart, 2009. ISBN 978-80-87378-03-8. ISSN 1802-8195.
- TEIGE, Karel. *O humoru, clownech a dadaistech. Sv. 2: Svět, který voní*. Vydání druhé. Praha, Akropolis, 2004. ISBN 80-7304-053-0.
- TRAKL, Georg. *Šebastián ve snu*. Vydání druhé. Třebíč, Arca JiMfa, 1995. ISBN 80-85766-33-7.
- TREPKOVÁ, Emilie - VONÁŠEK, František. *Vůně a parfémy: tajemství přitažlivosti*. Vydání první. Praha, Maxdorf, 1997. ISBN 80-85800-48-9.
- VÁCHAL, Josef. *Josefa Váchala Mystika čichu*. Praha, Paseka, 2008. ISBN: 978-80-7185-904-8.
- VÁŠA, Petr. *Návrat Plavce Jindřicha*. Vydání první. Brno, Petrov, 2005. ISBN 80-7227-217-9.
- VÁŠA, Petr. *Poznámky k Fyzickému básnictví*. Osobní poznámky Petra Váši k workshopu Fyzického básnictví, archiv autorky.

VÁŠA, Petr. *Texty, básně, poemes physiques visuels*. Vydání první. Praha, Kentaur, 1994. ISBN 80-901590-7-9.

Vesmír, č. 3, ročník 44, Presidium Československé akademie věd, ČSAV, 1965. A-25*51211.

Vrh kostek: česká experimentální poezie. HIRŠAL, Josef - GRÖGEROVÁ, Bohumila (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993. ISBN 80-85639-13-0.

Vysoká hra. TOPINKA, Miroslav - ŠERÝ, Ladislav (ed.). Vydání první. Praha, Torst, 1993. ISBN 80-85639-09-2.

WALDMAN, Anne. *Žena v řeči bystrá: zaříkávadla & eseje*. Vydání první. Praha, One Woman Press, 2001. ISBN 80-86356-06-X.

WEISCHEDEL, Wilhelm. *Zadní schodiště filosofie*. Vydání druhé. Olomouc, Votobia, 1995. ISBN 80-7198-015-3.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Vydání první. Praha, OIKOMENH, 2007. ISBN 978-80-7298-284-4.

Z., Pavel. *DG 307: texty z let 1973- 1980*. Vydání první. Praha, Edice časopisu VOKNO, 1990. ISBN 80-85239- 04-3.

ZICH, Otakar. *O typech básnických*. Vydání první. Praha, Orbis, 1937. Bez ISBN.

Internetové citace:

○ Artlist- databáze současného umění, [cit. 2010-02-26]. URL: <<http://artlist.cz/?id=103>>.

○ Artlist- databáze současného umění, [cit. 2010-02-27]. URL < <http://artlist.cz/?id=158>>.

○ Osobní internetová stránka Básníka Ticho, [cit. 2010-03-10]. URL:

<<http://squat.net/praha/ticho/view.php?nazevclanku=ma-vina-miluji-me-jak-ma-vina-ma-vina-me-miluji&cisloclanku=2009080007>>.

○ Osobní internetová stránka Básníka Ticho, [cit. 2010-03-10]. URL:

<<http://squat.net/praha/ticho/search.php?rsvelikost=sab&rstext=all-phpRS-all&rstema=4>>.

○ Osobní internetová stránka Petra Váši, [cit. 2010-02-26]. URL:

<<http://www.petrvasa.cz/heslo.html#>>.

○ VÁŠA, Petr. *Tomvansong: Situation: Opus in trans-latin*. Internetová prezentace, s.1, [cit. 2010-02-26]. URL: <<http://www.petrvasa.cz/tomvan.html#>>.

○ Vykuřovadla Rymer, internetový obchod. [cit. 2010-02-27]. URL:

<<http://www.rymer.cz/historie-vykurovani.html>>.