

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Česká filologie

Poezie Vojtěcha Kučery
(Poetry of Vojtěch Kučera)

Diplomová práce

Bc. Miroslav Srna

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedené literatury.

V Olomouci 3. 5. 2018

.....
Miroslav Srna

Děkuji básníkovi Vojtěchu Kučerovi za poskytnutí materiálů. Hlavní dík mu ale patří za jeho „příležitostné editorství“ a básnickou tvorbu, které mne dlouhodobě inspirují. Především ale na tomto místě děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D., za trpělivost a spoustu podnětných rad při psaní této práce. Velký dík mu rovněž patří za to, že mne po celou dobu magisterského studia obohacoval o poznatky z oblasti textologické a literárněvědné.

Obsah

Úvod	7
1 Samomluvy.....	9
2 Název sbírky.....	9
2.1 Báseň Tikotem hodin	9
3 Mytizace krajiny	10
3.1 Aluze na severskou literaturu	11
4 Lyrický subjekt	11
4.1 Pod tlakem drásavých pocitů.....	11
4.2 Bloudění v kruhu	12
4.3 Ztráta opory	13
4.4 Vnímání milostného citu	13
5 A hudba?	14
6 Názvy básní	15
7 Název sbírky.....	16
7.1.1 Narušení ticha.....	16
7.1.2 Tíživost ticha	17
7.1.3 Ubíjející zvuky	17
8 Časová zakotvení	18
9 Lyrický subjekt a jeho proměny	19
9.1 Pozorovatel okolí	19
9.1.1 Svět lyrického subjektu – topos města Brna	20
9.2 Reflexe myšlenek a postřehů.....	21
9.3 Vnímání proměn milostného citu	21
9.4 Pod tíhou existenciální tísně.....	24
9.4.1 Zasazení lyrického subjektu	25
10 Jazykové prvky a postupy	26
11 Nehybnost.....	28
12 Vzhled sbírky.....	28
13 Název sbírky	29
14 Tvar básní.....	30

15	Tematika básní.....	30
15.1	Problematika milostných vztahů.....	30
15.1.1	Touha po blízkosti	30
15.1.2	Vášeň	31
15.1.3	Problémy v komunikaci	32
15.1.4	Odcizení	32
15.1.5	Zklamání	33
15.2	Existenciální tematika	33
15.2.1	Hledání opory	33
15.2.2	Ztráta osobního prostoru	34
15.2.3	Nejistota a úzkost.....	34
15.2.4	Touha po úniku.....	36
16	<i>Typosie</i>	37
17	První oddíl.....	38
17.1	Grafické uspořádání	38
17.2	Tečkové plochy.....	39
17.2.1	Proměny vnímání tečkových ploch	40
17.3	Čtvercový tvar	40
17.4	Umístění slov ve čtverci.....	41
17.5	Kompoziční symetrie	43
17.6	Analýza protilehlých básní.....	44
17.6.1	První protiklad	44
17.6.2	Druhý protiklad	45
17.6.3	Třetí protiklad	46
17.6.4	Čtvrtý protiklad	46
17.6.5	Pátý protiklad	47
17.6.6	Šestý protiklad	48
17.6.7	Středová báseň.....	48
18	Druhý oddíl.....	49
18.1	Úvodní báseň	49
18.2	Trhlina	50
18.3	Přísluvečné určení času	50
18.4	Jazykové prostředky a evokace žánrů	52

18.5 Témata.....	53
18.5.1 Vyprázdňenost slov	53
18.5.2 Zastírání významu	54
18.5.3 Uvěznění v jazyce.....	55
18.5.4 Tíha technicistního světa.....	56
18.5.5 Zadrhnutí a hroucení.....	57
Závěr	58
Anotace diplomové práce	63
Resumé	65
Seznam nastudované literatury	66

Úvod

Básník Vojtěch Kučera (nar. 1975) je významnou literární osobností. Znáám je především jako spoluzakladatel literárního časopisu *Weles*, v němž v letech 1999–2003 působil jako šefredaktor. Od roku 2007 působí jako dramaturg Literární soutěže Františka Halase, která je koncipována především jako prostor pro setkávání začínajících literátů. Od roku 2013 vychází knižní edice LSFH, v rámci níž doposud vyšlo pět sbírek pod Kučerovým edičním vedením. Kromě této činnosti připravuje pro časopis *Host* rubriku Nová jména.

Kučera je ale především osobitý autor, který vydal tři básnické sbírky: *Samomluvy* (Vetus Via, 2000), *A hudba?* (Host, 2005) a *Nehybnost* (MaPa, 2010). V současnosti připravuje k vydání sbírku *Typosie*. Tvorbě tohoto básníka doposud nebyla věnována velká pozornost. Nejvíce se jí věnoval Ondřej Hložek ve své bakalářské práci nazvané *Básník Vojtěch Kučera* (2011). Pokusil se Kučerovu tvorbu zasadit do kontextu české poezie přelomu 20. a 21. století, přiblížil jeho působení v časopisu *Weles* a pokusil se o interpretaci jeho básnických sbírek. Sbíre *A hudba?* se věnovala ve své bakalářské práci *České básnické deníky po listopadu 1989* (2017) Jitka Filipová.

Cílem této práce bude interpretovat čtyři výše zmíněné básnické sbírky. Pokusíme se zaměřit především na hlavní motivy a proměny lyrického subjektu. Ještě než přejdeme k samotné interpretaci, pokusíme se prostřednictvím shrnutí vybraných recenzí Kučerových sbírek ukázat, jak je tvorba tohoto autora kritikou vnímána.

Sbírka *Samomluvy* byla kritikou přijata kladně. Mojmír Trávníček o *Samomluvách* píše: „Kučerovy verše bolí. Zadržovaný sten, pláč, třeba jen vzpomínkou oživený, jsou častými průvodci. [...] Odvažuje-li se autor ze Samomluv přes Tišinu uvádět Vniveč (jde o názvy tří oddílů sbírky), neprovádí nějakou autodestrukci a nechvalorečí nějaké apokalyptické dějství“. (Trávníček 2001: 27) Podobně sbírku hodnotí Kateřina Tošková: „Kučerovy básně jsou melancholické, něžně lítostivé, rozbolavělé jako krvavá rána se solí, přesto v nich není tma ani omrzlinová zima“. (Tošková 2002: 23) Ivo Harák označil Kučerův debut za „pozoruhodný“. V recenzi si všímá jisté souvztažnosti: „Kučerovým volným veršem psané texty jsou dynamizovány vzájemným zrcadlením vnějšího světa s niterným prožitkem, přírodního s lidským“. (Harák 2000: 26)

Druhá sbírka *A hudba?* již tak kladně přijata nebyla. Michala Lysoňková píše, že „druhá sbírka představuje absenci tvůrčího gesta, gesta přítomného ve formě, vidění,

stylizaci fikčního světa a nakonec i v jazyce, neboť ten jen ředí deskripce, řetězce pouhých výčtů a konstatování. [...] Básnický prostor této sbírky je příliš plochý, nelze do něj vstoupit, nelze se v něm zabydlet, pohybovat. [...] Autorův svět je sémanticky vyprázdněný“. (Lysoňková 2006: 7) Autorka nevidí posun od sbírky předchozí a táže se, zda Kučera v debutu nevyčerpal svůj talent. Obdobně kriticky vyznívá recenze Petra Boháče, který Kučeru nařkl, že „je zaměnitelný s kýmkoliv z brněnských básníků“. (Boháč 2006: 259) Kriticky sbírku rovněž zhodnotil Ivo Harák, který Kučerův debut vnímal kladně: „zbytečné mi připadají také dosti konvenční metafory. [...] Jiná sdělení jsou zase psána v kódu nepochopitelném než samotnému autorovi, příliš eliptická a příliš enigmatická (8. 7. 1999)“. (Harák 2006: 21)

Tentýž kritik v recenzi k *Nehybnosti* poznamenává: „Připomeňme, že nepatří k autorům tvořícím rychle a lehce: střídme užitá slova, gesta, básnické obrazy ponechávají prostor svému doznění do ticha. Vlastně ne do ticha, ale ve fantazii čtenářově, který může, ba musí Kučerovy texty doplnit a vyplnit hlasem svým – teprve takto vznikne skutečné umělecké dílo“. (Harák 2011: 70) Černou tečku na obálce vnímá následovně: „Otvor v obálce se stejně dobře může stát průstřelem, černou dírou i ukazatelem zvoucím dovnitř, snad i k jiným možnostem kdesi za“. (tamtéž: 71) Harákovu hodnocení se blíží recenze Miroslava Chocholatého: „Kučera není básníkem výrazné obrazné intenzity, jenž dokáže vnější podněty obratně přetavovat v metaforu. Spíše je to obraznost těžce vydobytá, zbavená příkras a významově prázdných dekorací, otesaná na samou dřevě sdělení, bez sémantického balastu. [...] Předností této sbírky je její výrazová střídmost a snaha kondenzovat sdělení bez zbytečných příkras, čímž se autor snaží vyvažovat chybějící jazykovou lehkost, jakož i schopnost výrazné pointy“. (Chocholatý 2010: 22) Jan Němec ve své recenzi hodnotí publikování na blogu, které předcházelo knižnímu vydání: „Nehybnost Vojtěcha Kučery ukazuje, že skutečná poezie si dokáže podmanit i poněkud nezkrotnou blogosféru a vymámit z ní nečekané výsledky“. (Němec 2009: 55)

1 *Samomluvy*

V roce 2000 vstoupil Vojtěch Kučera do literatury sbírkou *Samomluvy*. Jeho debut vyšel v brněnském nakladatelství Vetus Via jako dvacátý svazek edice *Želetavka* pod redakčním vedením Jaroslava Erika Friče. Sbíрка obsahuje celkem 42 básní. Jsou členěny do tří oddílů s názvy „Samomluvy“ (1 báseň), „Tišina“ (21 básní) a „Vniveč“ (20 básní). Oddíl „Vniveč“ je dále členěn do tří částí uvozených římskými číslicemi spolu s citáty.

2 *Název sbírky*

Předposlední báseň nazvaná „Samomluva“ začíná slokou: „To není báseň, / pár slov, pár čárek, / tečka“. (Kučera 2000: 59) V citované sloce je naznačeno, že rozsah samomluvy není velký. Při pohledu na básně sbírky nelze než souhlasit, neboť až na několik výjimek (z nichž nejvýraznější je báseň úvodní) se ve sbírce vyskytují převážně kratší básně.

Kromě rozsahu v první sloce lyrický subjekt hodnotí, co vlastně samomluvou je, a poměrně razantně tvrdí, že není básní. Vzhledem k tomu, že máme co do činění s básnickou sbírkou, vyznívá takové tvrzení paradoxně, možná až provokativně. Pro porozumění uvedme i druhou (závěrečnou) sloku básně: „Fotky jsem spálil. / Zbylo mi všechno. / Jak jinak“. (tamtéž: 59) Při pohledu na verše této sloky lze dobře pozorovat, že potvrzuje obsah sloky první. Jednotlivé verše připomínají fragmenty myšlenek. „Samomluvnost“ se projevuje právě v kusých sebereflexích lyrického subjektu nad sebou samým. Rozjímání takového charakteru, i když se povětšinou jedná o krátké básně, má svou povahou blízko k básnickému deníku.

2.1 *Báseň Tikotem hodin*

Pokusíme se název sbírky ještě více ozřejmit skrze interpretaci úvodní básně nazvané „Tikotem hodin“. V rámci interpretace této básně se rovněž pokusíme poukázat na postupy, které se v dalších básních opakují a dále rozvíjejí.

Jako jediná tvoří úvodní část nazvanou „Samomluvy“. Jedná se o nejrozsáhlejší báseň. Je členěna do šesti slok, kdy každá z prvních čtyř odpovídá určitému životnímu období. V první sloce lyrický subjekt vzpomíná na školku, ve druhé na základní školu, ve třetí mluví o gymnaziálních studiích. Ve sloce čtvrté nejspíš reflektuje čas vysokoškolských studií. Ve sloce předposlední se s největší pravděpodobností nacházíme v čase dospělosti lyrického subjektu, kdy bilancuje svůj předchozí život. Atmosféru vzpomínání navozuje hned první verš: „Často teď sedávám v kuchyni

u okna“. (Kučera 2000: 9) V souvislosti s tím je důležité zmínit, že v rámci jednotlivých slok dochází k vrstvení vzpomínek. Po úvodních verších, které slouží k časovému zakotvení, následuje vzpomínka na příhodu, která se lyrickému subjektu v souvislosti s časovým obdobím vybaví. Působivě je do kontrastu postaven čas dětství, kdy byl obklopen spokojenými rodiči, zatímco v pokročilejší době došlo k jejich odcizení a každý z nich si zařídil vlastní pokoj.

Pozoruhodné je užití instrumentálu. Na jednu stranu můžeme tikot hodin vnímat ve spojení s tichem jako něco klidného a rytmického (vzpomínka na šťastné dětství ve druhé sloce). Na druhou stranu tento název ve spojení s rekapitulací dosavadního života evokují pohyb a neúprosnost času. Lyrický subjekt už má několik životních etap za sebou a toto rychlé plynutí si uvědomuje: „Někdy, když kolem se spí, / rukama / vypínám čas“. (Kučera 2000: 10)

3 Mytizace krajiny

Sbírka se vyznačuje tím, že je v ní čteně mytizována především zimní krajina. Například báseň „V zamrzlém lese“ o rozsahu pouhých tří veršů v sobě skrývá velké napětí: „V zamrzlém lese / křižovatka cest. // Jednou jsem přišel“. (Kučera 2010: 57) Lyrický subjekt se nachází v nepřívětivém prostředí, možná bloudí. Křižovatka ho vybízí k rozhodnutí, ale ať se rozhodne pro jakoukoli cestu, stále se v zamrzlém lese bude nacházet.

Mytizace zimní scenérie se hojně proměňuje: „Byls při tom, / když zima vykasala sukně / a na stehnech mezí / si odepnula pás“. Nebo: „Je zima, až pod nohama chroupe / a zmrzlá vločka cinkne o kaluž“. (Kučera 2000: 38 a 42) V prvním případě je zima antropomorfizována, v případě druhém je nastolena na základě užití zvukomalebných slov hravá atmosféra.

Výrazným prvkem, který se v básních tematizujících zimu a mráz nachází, je strom: „A venku ráno, mráz / a stromy v zahradách“. (Kučera 2000: 14) Je to němý svědek, který je antropomorfizován: „uprostřed nějaké zasněžené zahrady, / kde spící jabloně / recitují Nezvalovu Manon / a v rohu u zdi stojí koště, / ze kterého se právě vznesl / pták“. (Kučera 2000: 20) V básni je patrná výrazně snová atmosféra. Dále může být součástí expresivního obrazu, kdy se snaží udržet v zemi: „Torzo jabloně / jak klín vbítý v klín / rozráží zem / promrzlou do posledního dechu“. (Kučera 2000: 27)

V básni „Vendryňské nádraží“ sice není zima tematizována, ale velkou měrou je v ní přítomná mytizace krajiny: „Mám rád cesty domů. / Ve vzduchu vždy cosi nasládlého, / jako by v železárnách skřeti / kuli troud. // Zas třpytí to do trav“. (Kučera 2000: 29) Lyrický subjekt je okouzlen svým okolím.

3.1 Aluze na severskou literaturu

Evokace severu umocňuje dojem zimy, neboť ve sbírce se nachází několik odkazů na severskou krajinářskou literaturu. Jednou z těchto aluzí jsou verše Gunnara Ekelöfa, které tvoří motto třetího oddílu: „Nevím, co se vlastně stalo / Pamatuji to jen v pocitu / Snad to bylo cosi jiného“. (Kučera 2000: 57) Dále se ve sbírce nachází dvě básně nazvané „Björnsonův sad I“ a „Björnsonův sad II“. Jedná se o park v centru Brna pojmenovaný po známém norském spisovateli a dramatikovi Bjørnstjerne Björnsonovi. V těchto básních je patrně tematizováno vykácení stromů (lyrický subjekt nad jejich ztrátou pocituje smutek). Zimní atmosféra je patrná ve druhé z nich.

4 Lyrický subjekt

4.1 Pod tlakem drásavých pocitů

V básních *Samomluv* se setkáváme s pocity drásavosti, které nabývají různé intenzity od velmi slabých náznaků až po pocity velmi intenzivní a tíživé. Už samotný název oddílu „Vniveč“ vyvolává pocity zmaru a pusta, které podporuje motto: „Co chvíli zastavíš, / chceš mluvit, / abys pak očima bezmocně zaklíněn / konečně mlčel“. (Kučera 2000: 35) Prostřednictvím lyrického sebeoslovení, které se ve sbírce vyskytuje pouze zřídka, jsme svědky opakovaně marné snahy lyrického subjektu. Není schopen nic říci, dostavuje se pocit zadrhnutí. Pocit drhnutí je patrný i v následující básni: „Jsou chvíle, kdy / nohama skřípeš tak zoufale / a ve sněhu za sebou / necháváš / obtisky svých paží“. (Kučera 2000: 22) Jsme svědky až expresivního obrazu, kdy je lyrický subjekt bezmocně smýkán.

Odlišná atmosféra nastává v části básně „Konec týdne“: „Co teď, / než drtit vlastní dlaně, / trochu pít a drcen svírat čas? // Zas tíha věcí vahou spadává“. (Kučera 2000: 39) Explicitní obraznost umocňuje tíživost času. Ve druhém verši je tematizováno křečovitě sevření lyrického subjektu, který se pokouší zastavit čas. V posledním verši je aliterováno písmeno v zdůrazňující tíživost, neboť odkazuje ke slovu váha.

V básni „Trn“ je rovněž patrná drásavost doléhající na lyrický subjekt. Už samotný název dává tušit, v jaké atmosféře se báseň ponese: „Skřípám. / Nevím, zda ještě, už, konečně, či teprv. / Skřípám, před zraky přátel / pramením. // Co zbude, zůstane, /

až Tvými trny steču? / Někdy totiž nelze mluvit, / nelze vysychat. (Kučera 2000: 24) V první sloce jsou tíživost situace a nejistota působivě tematizovány prostřednictvím vrstvení příslovce času. Dochází k zmatení z důvodu časové dezorientace. Tento pocit umocňuje sloveso *skřípám*, vytvářející nelibozvučný vjem, který vyjadřuje tělesný stav lyrického subjektu. Ve druhé sloce dochází k interakci lyrického subjektu s další osobou. Není zřejmé, zda se jedná o spojení tělesné či duševní. V každém případě vyvolává obavy. Přítomný je pocit oněmění a zadrhnutí.

S pocitem oněmění souvisí i problematika zamlčovaného, která je patrná například v básni „Zátiší“: „Nad hlavou slunce, / v gumácích zima, každý / sám v sobě vedeme si hlas“. (Kučera 2000: 30) Je zřejmé, že tematizovaná komunikace je problematická a nejspíš už neprobíhá.

Tíživá atmosféra je patrná i v závěrečné básni: „Bez spánku, / abych věděl, že jsem, / chytám se svého těla. / Hudba tepu tepe horečkou. // A toto vědět!“ (Kučera 2000: 60) Zasažena je psychická i fyzická stránka lyrického subjektu. Malátnost a duševní zmatení plynou z nespavosti. Tělo je oslabeno horečkou. Nastává paradoxní situace, kdy se lyrický subjekt dotýká svého těla, aby se přesvědčil, že nesní, a v posledním verši se děsí uvědomění, které mu mělo přinést úlevu.

4.2 Bloudění v kruhu

S drásavými pocity, které lyrický subjekt prožívá, souvisí i pocit bludného kruhu, v němž se ocitá: „Tak jako vždycky. / A zase déšť / a zase večer / a zase podzim, / v němž v listech / cosi klesá. / A jakoby vážně. / Ale doopravdy pláč“. (Kučera 2000: 50) Rezolutně vyznívá hned první verš. Anafora *a zase* naznačuje, že se děj odehrává opakovaně. Navozuje dojem, že prožívaný okamžik už byl mnohokrát prožit, a lyrickému subjektu proto nemá co nového nabídnout. Naopak mu něco nevysloveného bere prostřednictvím opadávajících listů.

V básni „Smích“ nedochází opakování situací, ale k zmítání lyrického subjektu od sebe k sobě: „Směju se tupým šklebem, / na ostří duše rozdrásanou hrud'. / Směju se svému šklebu, své kukle, svým zdem. / Směju se sobě. / Já, věčný sebežrav“. (Kučera 2000: 55) Ostří duše naznačuje drásavé pocity, které lyrický subjekt prožívá. V druhém verši jsou aliterována písmena *r* a *ř*, která tuto atmosféru podporují. Uvažíme-li celkovou atmosféru této básně, nejspíš nám připomene ironický škleb uplatňovaný v básních Františka Gellnera.

4.3 Ztráta opory

Velice intenzivní pocit ztráty opory prožívá lyrický subjekt v básni „Takové letošní Vánoce (1997)“: „Bahno s kaprem, kterému / je už stejně všechno jedno. / Vana vytéká. // Stojím tu s dárky, relativní / jako radost ze sněhu / a ticho, co je po nás“. (Kučera 2000: 52) Při čtení si ale uvědomujeme, že první sloka neslouží pouze k exponování a popisu vánoční atmosféry, ale stává se metaforou pocitů lyrického subjektu. Bahno představuje mělké prostředí, ve kterém není možno nalézt pevný opěrný bod. Ve druhé sloce nastává paradoxní situace. Lyrický subjekt dostává dárky a očekávali bychom jeho spokojenost. Místo toho zní dost skepticky a nejistě, protože je myšlenkami někde jinde. Děsí ho ticho v budoucnu (nejspíš po skončení vztahu).

V básni „Vzpomínka“ nastává podobná situace: „Jako by najednou ani kámen / nebyl kámen a mezi slova / nevešlo se cosi řečeného“. (Kučera 2010: 47) Pevnost kamene coby opěrného materiálu je zpochybňována. Zhuštěnost slov znemožňuje rozlišit jejich význam. Jsou náhle k ničemu, protože neumožňují nic vyjádřit. Vzniká nedorozumění a komunikace se problematizuje. O tom, že význam slov pro lyrický subjekt není něco samozřejmého a může zapříčínovat takovéto situace, svědčí rovněž poslední sloka úvodní básně: „Bojím se slov. / Až příliš / mě zaléhá jejich význam“. (Kučera 2000:10)

4.4 Vnímání milostného citu

Ve sbírce nalezneme milostnou tematiku. Patrně nejpůsobivější jsou obrazy, v nichž se lyrický subjekt snaží zaplašit vzpomínky na osobu, s níž ho pojil milostný vztah. Například v básni „Závrat“ lyrický subjekt komentuje přítomnost milenců ve svém okolí: „Děsím se vzpomínek / bezohledně mě stále vrhajících / na jeho místo / a na její / tebe“. (Kučera 2010: 48) Má strach z představy ztotožnění se sledovanou dvojicí.

O několik stran dále, v básni s příznačným názvem „Duto“, jsme svědky snové atmosféry: „Bolím se, přiblíže / nocí vrávorám. // Přicházíš ve spánku. / Někdy si povídáme, / při milování / mi rukou sevřeš záda, / nebo se směješ, / usmíváš. // Chtěl bych tě nehledat“. (Kučera 2010: 51) Zejména v posledním verši je patrné, že se lyrickému subjektu stále vrací vzpomínky.

V předposlední básni s názvem „Samomluva“ se lyrický subjekt snaží zahladit stopy: „Fotky jsem spálil. Zbylo mi všechno. Jak jinak“. (Kučera 2000: 59) Ukazuje

se ale, že jeho snaha se nevydařila. Ve všech třech předchozích básních dochází k variování jedné myšlenky: čím víc něco nechceme a bráníme se tomu, tím více to do našeho života proniká a ochromuje nás to.

5 A hudba?

Druhá sbírka Vojtěcha Kučery s názvem *A hudba?* vyšla v roce 2005 v brněnském nakladatelství Host coby 75. svazek Edice poesie Host. Bývá často označována jakožto básnický deník, například Miloš Doležal o ní řekl, se jedná, „podobně jako v knížce první, o drobné básnické záznamy; samomluvy i fragmenty hovorů, připomínající básnický deník; jsou to úlomky z proudu času, záchvěvy chvil, ony kolářovské *dny v rocích* a *roky v dnech*“ (Kučera 2005: 62) Kučera v básních této sbírky skutečně v mnohém na poetiku Skupiny 42 navazuje. Jedním ze stěžejních rysů je depatetizace básnického světa. Básník se odklání od poetiky budované v *Samomluvách*, v rámci níž byl jeho hlavní zájem soustředěn na mýtus krajiny, který byl příznačný pro okruh spřízněných autorů okolo časopisu Weles. V této sbírce dochází k posunu ve volbě jazykových prostředků (např. vulgarismy) směrem k motýlovské či hruškovské linii poezie¹. Větší radikálnost vytváří dojem deziluze a zpochybnění. V takto laděných básních je povětšinou vystavěna vážná atmosféra, která je v závěru prudce shozena. Lyrický subjekt například vzpomíná na domov. Poté následují tyto verše: „Po čtyřech letech schůzka. / Vůbec ses nezměnil. / Ale jo. Měníme se všichni“. (Kučera 2005: 22) Verše se svou nezúčastněností vzdalují vážnému tématu v úvodu básně. Úvod následující básně vzbuzuje napětí: „Dva muži a tři / na mostě přes Svitavu, / nikdy jsme se nespátřili, / teď vidíme to všichni“. Vystávají otázky, s kým se lyrický subjekt setká. Místo odpovědi je báseň zakončena obrazem znečištěné přírody: „pod jezem, / posměšně pleská / několik plastikových lahví“. (Kučera 2005: 24) V básni, v níž lyrický subjekt pozoruje rodinnou idylu, dochází v závěru opět ke shození situace: „Nevím, jestli právě to / je štěstí, ale psích hoven / mám našlapáno / dopředu snad na deset let“. (Kučera 2005: 14) Ostré přechody mezi jednotlivými náladami vytváří silné napětí.

Sbírka obsahuje celkem 38 básní. Jsou členěny do dvou oddílů. První nese název „Někam“, nalezneme v něm osmnáct básní. Druhý nese název „Uprostřed pokoje“, obsahuje básní dvacet. Už v těchto názvech oddílů lze pozorovat znaky deníku. Ná-

¹ Oba autoři z poetiky Skupiny 42 velkou měrou čerpají.

zev „Uprostřed pokoje“ evokuje uzavřený prostor, který je pro psaní deníku typický. Proces deníkového psaní může probíhat samozřejmě i v exteriéru (v podstatě téměř kdekoli). Lze ale předpokládat, že interiér, uzavřený, pro pisatele důvěrně známý prostor skýtající pocit bezpečí, je místem pro vznik deníkových záznamů více typickým. Kontrastně je proti názvu tohoto oddílu postaven název oddílu „Někam“, jehož význam lze chápat jako touhu tento uzavřený prostor opustit.

V básních se nachází dvě výrazné dichotomie. První z nich je vnitřní a vnější svět lyrického subjektu, druhou tvoří interiér a exteriér. Dobře patrný je přechod z interiéru do exteriéru v závěrečné básni prvního oddílu: „To je ta hodina, / kdy opustils a čekáš. / Ledovka křupe. / Budík jde dál. / Světel / v okolních domech ubývá“. (Kučera 2005: 30) K interiéru odkazuje pouze verš obsahující slovo budík. Křupající ledovka a ubývající světla okolních domů náleží do exteriéru. Úvodní dva verše popisují vnitřní svět lyrického subjektu. Střídání událostí v interiéru a exteriéru se ve sbírce nachází často. Většinou lze tento jev pozorovat na úrovni jednotlivých veršů: „V kamnech to hučí. / Za okny bílá zima“. (Kučera 2005: 45) V menší míře bývá popis situace obsažen ve více verších, jako je tomu například v básni, jejíž první polovinu tvoří popis fotbalového zápasu a pouštění draka. Ve druhé části lyrický subjekt reflektuje slečnu procházející chodbou. Předěl těchto událostí tvoří verš: „Potom byl večer“. (Kučera 2005: 21) Jak je z citovaných básní patrné, zmiňované dichotomie nejsou ostře oddělené a vzájemně se prolínají. Tímto vrstvením vzniká dojem volného vrstvení myšlenek, který podporuje atmosféru deníku.

6 Názvy básní

Patrně nejvíce podporují dojem deníku názvy jednotlivých básní. Kučera v nich užívá pouze konkrétní data ve formátu den, měsíc a rok. Jsou řazena chronologicky s tím, že mezi jednotlivými daty jsou různé časové rozestupy. Jitka Filipová k tomu poznamenává, že „rozhodně nelze říct, že se jedná o deník ve smyslu denních záznamů, neboť někdy chybí i zápis za celý měsíc“. (Filipová 2017: 22) V oddílu „Někam“ nalezneme datace let 1999 (jedenáct básní) a 2000 (sedm básní). V oddíle „Uprostřed pokoje“ datace let 2001 (deset básní) a 2002 (deset básní).

Data v názvech básní naznačují, že básně (nebo přinejmenším jejich náčrty) mohly vznikat přibližně v rozmezí 28. 2. 1999 (první báseň) a 11. 11. 2002 (báseň poslední). Lze předpokládat, že čtenář s největší pravděpodobností přestane tyto názvy po určité době vnímat (případně je bude vnímat pouze okrajově) obdobně, jako kdy-

by za sebou bylo řazeno víc básní, v nichž by byly užity místo názvů například tradičně užívané tři hvězdičky. Nemění to ale nic na tom, že takto koncipované názvy v podobě dat se výraznou měrou podílejí na tom, že sbírka působí deníkovým dojmem.

7 Název sbírky

Za pozoruhodné považujeme užití otazníku v názvu sbírky. Už při pohledu na obálku jako bychom byli tázáni. Pročítáme-li básně, vidíme, že motivy explicitně spjaté s hudbou se v nich vyskytují pouze okrajově, například: „Prostorem / klavír, klavír, klavír, / gramofon příběhů roztáčí čas“. (Kučera 2005: 42) Mnohem častěji je ve sbírce tematizováno ticho: „Zvláštní je krajina měsíčných brýlí, / tak zoufale přeplněná / houslemi náhle němých cvrčků“. (Kučera 2005: 20) Zatímco v *Samomluvách* byl důraz kladený na protiklad ticha a prostoru krajiny, v této sbírce je stěžejní protiklad ticha a času (v některých básních jakoby se zastavil). Tematizované ticho můžeme rozlišit do několika skupin.

7.1.1 Narušení ticha

Úvodní tříveršové motto Petra Hrbáče nastiňuje, v jakých polohách se ticho ve sbírce nachází: „Jako by rachotily čísi rty. / Ale je to jen pomlka, / dusná tůň hlasu“. (Kučera 2005: 9) Z ukázky je patrné, že se rozhodně nejedná o ticho statické, ale výrazně dramatické². Spojení *dusná tůň hlasu* a *rachotící rty* ukazují k čemuśi zamlčovanému, co se dere na povrch.

Proměny ticha jsou různorodé: „do ticha / tramvaj jako svatojánský brouček, / kolik ještě dní a nocí, rán, / na obzoru tušené stromy“. (Kučera 2005: 25) V této básni je ticho narušeno lehkým, téměř neznatelným, zacinkáním tramvaje. Předkládaný obraz působí klidným dojmem. Více napětí můžeme pozorovat v následující básni: „plyne / voda, / plyne. / Pár metrů zpátky, / pod jezem, / posměšně pleská / několik plastických lahví“. (Kučera 2005: 24) První tři citované verše výrazně připomínají lidovou píseň *Teče voda, teče*. Nastolují poklidnou atmosféru, která je v závěru narušena pleskáním plastických lahví. Klid a čistota plynoucí vody jsou postaveny do kontrastu k hlučícímu jezu a plastovému odpadu.

² Nejvíce se významem mottu blíží báseň v závěru sbírky: „[...] vyslovil to, / co jsem se k tobě / od začátku / pokoušel / mlčet“. (Kučera 2005: 50)

Ve zmiňovaných dvou básních můžeme pozorovat mírné narušení ticha, ale v básni následující je narušeno mnohem razantněji: „Z balkónu do noci / ulice za svitu lamp, / mlha se snáší / v předpůlnočním tichu, / odkudsi najednou / Mrdat! řve kdosi, / křik vzlíná spícím městem, / do uší zaléhá“. (Kučera 2005: 29) Báseň je exponována v poklidném duchu, ale zhruba v polovině je klidná, tichá atmosféra ostře narušena vykřiknutým vulgarismem. V závěru básně opět dochází ke zklidnění.

7.1.2 Tíživost ticha

V některých básních vytváří ticho svíravou atmosféru. Mohlo by se zdát, že zvuky předmětů ho narušují, ale není to pravda. Jejich samozřejmost a zdánlivá nezúčastněnost naopak vedou k umocnění tíživé atmosféry. Dobře patrné je to v závěrečné básni prvního oddílu: „To je ta hodina, / kdy opustils a čekáš. / Ledovka křupe. / Budík jde dál. / Světel / v okolních domech ubývá“. (Kučera 2005: 30) V úvodu básně vnímáme intenzivní vnitřní pnutí lyrického subjektu. Zdá se, že jeho čas se zastavil. Zvuky křupajícího sněhu a tikajícího budíku posilují napětí. Beznadějnost situace podtrhuje poslední verš.

Pozoruhodná situace nastává v následující básni: „Středa / něco přes hodinu. / U hlavy lednice mi vrní, / pode mnou větrák šeptá / a kdesi v dálce, / smyčka jak nárek, / tam kdesi v dálce, / kdesi, / kdesisi“. (Kučera 2005: 23) Na začátku je nastolena pokojná atmosféra, kdy zvuky antropomorfizovaných předmětů korespondují s nočním tichem a společně působí poklidným dojmem. Zhruba v polovině básně dochází k přesunu z tohoto poklidného prostředí, které je náhle kontrastováno s neurčitým nářkem v neurčitém prostoru.

7.1.3 Ubíjející zvuky

Ve sbírce nedochází pouze k situacím, kdy ticho tíží, případně je narušováno. Nastávají rovněž situace, kdy je ticho upozaděno a do popředí vystupují ubíjející zvuky: „Před třetí ze spánku / údery vytlučen jsem k sobě – / to budík svým kladi- vem / duní do dna dní. / Náhle je úzko“. (Kučera 2005: 47) Silného působení je dosaženo především výraznou aliterací písmene *d* ve čtvrtém verši. Úvodní ticho a klid spánku jsou pošlapány. Lyrický subjekt je uvržen do ticha nového, drásavého.

Působivost ubíjejících zvuků dosahuje vrcholu v následující básni: „Je třeba zaklít, / odejít, / zaklít a ještě jednou / znova, nadechnout / a vyprchat se někam. /

Snad teprv potom / možná kdo zachytí / křiky těch všech / do prázdna / vyladěných / píšťal“ (Kučera 2005: 18) Právě tuto báseň považujeme z hlediska „hudebnosti“ sbírky za klíčovou. I když je v úvodu plná hluku, v závěru přechází do ticha. Jedná se o ticho vynucené, do něhož je lyrický subjekt uvržen. Je to ticho, které nezní, ale požívá, protože se snoubí s prázdnotou. Název *A hudba?* pokládá otázku, kam se poděla ona životní znělost. Lyrický subjekt se stává obětí cykličnosti a stereotypních činností, z nichž nedokáže vystoupit. Do kontrastu s takto pojímaným tichem lze postavit báseň ze závěru sbírky: „Vidíš to stříbro tam / a támhle, jak už není? / Neslyšně / obloha klope svým soukolím. / Zpíváš si v kuchyni, / já postel popaměti stelu, / miluju tě, miluješ mě, / dvorem noc s tepláky tančí / a plápolá. / Vesmírná partitura! / Stíny se míhají v zahradách...“ (Kučera 2005: 51) Hudebnost je v ní patrná na několika úrovních. V úvodu se jedná o ticho zvučícího večera a v kuchyni se rozléhá zpěv. K vesmírné partitуре jsou přirovnávány zvuky schnoucího prádla vlajícího ve větru. Lze předpokládat, že atmosféra partnerského štěstí, která je v básni vystavěna, by mohla značit onu postrádanou životní znělost a hudebnost³.

8 Časová zakotvení

Data v názvech básní jsou výraznou, ale ne jedinou časovou informací. Kromě nich lze v básních pozorovat další časové údaje. Jedná se především o různá časová upřesnění. Lyrický subjekt se nás snaží co možná nejpřesněji informovat o tom, jaký je právě den v týdnu: „Je pondělí večer / a Vlasta chodí po kraji“. Nebo: „Středa / něco přes hodinu“ (Kučera 2005: 49 a 23) Kromě informací o dnu v týdnu se dovídáme i to, jaká konkrétní část dne právě probíhá: „Před třetí ze spánku / údery vytlučen jsem k sobě –“ (Kučera 2005: 47)

V básních se nesetkáváme pouze s výrazy časově upřesňujícími, ale i neurčitými, které posilují dojem každodennosti, který je pro deníkové záznamy typický: „Stejně jako každý den / před polednem po Údolní, / dál auta projíždí, dál lidé nosí tašky“ (Kučera 2005: 26) Obdobně neurčitý dojem vyvolává název měsíce: „Březen, ale ani kousek / z té básně od Hraběte“ (Kučera 2005: 14) Časové údaje lze rovněž vnímat jako prostředek autokomunikace lyrického subjektu: „Když jsem tě odtamtud uviděl, / zastavil jsem se“ (Kučera 2005: 50)

³ Uvedené činnosti jsou prováděny opakovaně. Nejedná se ale o ubíjející stereotyp, ale o šťastné opakování. Jak píše Milan Kundera v románu *Nesmrtelnost*: „Štěstí je touha po opakování“.

Všechny výše citované časové údaje spojuje to, že se vyskytují v prvních verších. Spolu s názvem v podobě data je tak atmosféra básní na základě těchto časových údajů následně rozvíjena. I když je užití časových údajů v úvodu básně výrazným jevem, vyskytují se i na jiných místech, například v úplném závěru básně: „Vypnul jsem počítač. / Zametl podlahu. / Nikam se nechystám. / Sobota“. (Kučera 2005: 39). Časová zakotvení se velkou měrou podílí na budování atmosféry deníku.

9 Lyrický subjekt a jeho proměny

Lyrický subjekt sbírky *A hudba?* nabývá různých podob. Patrně nejvýraznější rolí je stylizace do pozice pozorovatele, který zaznamenává okolní události. Zaznamenává rovněž své city a pocity související s tematikou mezilidských vztahů. Lyrický subjekt v těchto básních reflektuje svůj emoční a citový život. Velmi působivé jsou básně, v nichž se lyrický subjekt nachází mezi „novým“ a „starým“ domovem. Jak dále ukážeme, v některých básních se okolní svět a pocity lyrického subjektu vzájemně prolínají.

9.1 Pozorovatel okolí

V úvodu jsme upozornili na to, že Kučera touto sbírkou navazuje na poetiku Skupiny 42. Lyrický subjekt sbírky se stává očitým svědkem a v mnoha básních nás seznamuje s událostmi, které se odehrávají v jeho těsné blízkosti. Souhlasíme s Ondřejem Hložkem, že „Kučera ve své druhé sbírce využívá jako svého hlavního básnického prostředku nelyrizovaného popisu“. (Hložek 2011: 36) Tento popis má často podobu výčtu: „K obědu guláš, / dvě kávy, / na stole / hromada vyskládaných knih. / Vypnul jsem počítač. / Zametl podlahu. / Nikam se nechystám. / Sobota“. Nebo: „Zítra je modlení. / Ve středu pohřeb“. (Kučera 2005: 39 a 49) Jak je patrné, to podstatné se v básních projevuje v podobě banality všednosti: „Dříve dnes svítá. / Šelestům nevyřčených zření / naslouchám“. (Kučera 2005: 37)

Může docházet k opakování situací, čímž vzniká dojem cykličnosti: „Nádraží v Kunovicích / a před pár lety v Žatci: / po ránu čekání / na vlak ještě dál. / Od osmi do devíti, / jeden lahváč, / jedna hodina, / tady a teď“. (Kučera 2005: 27) Z básně je patrné, že situace se s několikaletým odstupem opakuje na jiném místě v téměř totožné podobě.

Události lyrického subjektu můžeme rozlišit do dvou skupin, mezi nimiž není ostrá hranice. V prvním případě se jedná o básně, v nichž jsou reflektovány události, které lyrický subjekt se zaujetím pozoruje. Podává nám o nich zprávu a zároveň je

hodnotí: „Támhleť větev se / ve větru kývá, / ještě se kývá / a stále kývá se. / Támhleť větev / se ve větru kývá... / Až na práh bolesti. / Na cestu / do bezzvučných bělob“. (Kučera 2005: 46) V citovaném úryvku můžeme pozorovat naléhavost výpovědi a inverzní slovosled (blíže viz kapitola Jazykové prostředky). Ve druhém případě se lyrický subjekt stává účastníkem předkládaných událostí: „Lije, ale může víc. / Ještě se nepotím, / netřesu zimou, / ještě jdu dál, / jen pro ten dnešní den / na silnici u obce Suchý“. (Kučera 2005: 28) V tomto případě dochází k posunu. Nejprve je nastíněna venkovní atmosféra, prší. Následně lyrický subjekt přechází k popisu svých pocitů. Báseň v závěru navazuje na první verš, odkazuje na deštivé počasí. Zároveň můžeme pozorovat slovní hříčku, kdy sémantický obsah jména obce Suchý tvoří kontrast k atmosféře podmačené procházky.

9.1.1 Svět lyrického subjektu – topos města Brna

Kromě četných časových zakotvení lze v básních rovněž spatřit spoustu zakotvení prostorových. Pokud v nich můžeme identifikovat nějaká konkrétně pojmenovatelná místa, jsou to právě místa spjatá s městem Brnem. Vzhledem k tomu, že Kučera v tomto městě žije od doby svých vysokoškolských studií, lze předpokládat, že zmiňované lokace jsou zakomponovány v důsledku autobiografické inspirace.

Pro zmiňovaná brněnská místa je typické, že povětšinou souvisí s atmosférou procházky. Na událostech, kterými lyrický subjekt prochází, jsou vystavěny nálady jednotlivých básní. Jedná se tak například o popis jarní scenérie: „Podél garáží z Žabovřesk / na Kraví horu, / před dřevěnými vraty / pampelišky / jinde už bílé, na nebi / hukot, slunko / jak přezrálý pomeranč, / do toho osmá, / nedělní podvečer / kousek od vinárny Ambra“. (Kučera 2005: 17) Z citované ukázky je dobře patrné, že lyrický subjekt cítí nutnost situaci přesně časově zakotvit (viz výše). Kromě názvu (9. 5. 1999) se v básni nachází *osmá* (hodina večerní) a *nedělní podvečer*. Podstatná je rovněž snaha lyrického subjektu detailně nás informovat o lokaci, v níž situace probíhá⁴. Obdobně věcný je pohled lyrického subjektu v básni s názvem 2. 10. 1999: „Planýrka s větrem tak silným, / že nám dvakrát urval šňůru draka. / Boby zrovna hrálo 0:0 s Duklou, / kolem to hučelo, všude / Brno, kam se podíváš“. (Kučera 2005: 21) Planýrka je členitý kopec s výhledem na město. V jeho těsné blízkosti se nachází

⁴ Nejen tato vinárna v dané městské části opravdu existuje, což nasvědčuje tomu, že zmiňované lokace jsou skutečné. Na místa objevující se v Kučerových básních upozorňují webové stránky *Brno poetic-ké*.

fotbalový stadion za Lužánkami. Některá jmenovaná místa se nachází v centru: „Od Špilberku, ke Špilberku, / ulice jak z autodráhy, chvílemi / tramvaj, zatoulaná z vláčků.“ Nebo: „Stejně jako každý den / před polednem po Údolní, / dál auta projíždí, / dál lidé nosí tašky“. (Kučera 2005: 19 a 26) V těchto verších je výrazně patrný dojem opakování událostí. Pro úplnost ještě báseň odkazující k městské části Brno-Komín: „Sobota zalitá sluncem, / pod tmavými skly brýlí / čmoudy komínských zahrad“. (Kučera 2005: 14)

9.2 Reflexe myšlenek a postřehů

V předchozích podkapitolách jsme poukázali na několik prvků svědčících o tom, že sbírka *A hudba?* je koncipována jakožto básnický deník. Výrazně toto tvrzení potvrzuje i fakt, že lyrický subjekt velice často vystupuje v pozici zapisovatele myšlenek a drobných postřehů.

Zapisování běžných postřehů a denních činností můžeme dobře pozorovat v básni 19. 5. 2001: „K obědu guláš, / dvě kávy, / na stole / hromada vyskládaných knih. / Vypnul jsem počítač. / Zametl podlahu. / Nikam se nechystám. / Sobota“. (Kučera 2005: 39) Z takovýchto věcných, úsečných poznámek silně vyvstává mýtus každodennosti, který je pro Kučerův lyrický deník typický.

Podobná atmosféra nastává v básni 9. 4. 2001: „Oholil jsem se, / vykoupal a přece / jako by kdesi cosi čpělo. / Za předurčeným světlem / klesám do básní. / Na dně je duben. / A strom. / A větev. / Trčí po listí“. (Kučera 2005: 36) V úvodu básně můžeme pozorovat obdobný postup jako v básni předchozí. Lyrický subjekt předkládá výčet prožitých událostí. Přibližně ve druhé polovině dochází ke zlomu. Od výčtu přechází lyrický subjekt k úvahám nad venkovní scénérií a sebereflexi, což svědčí o výše zmíněné neostré hranici mezi interiérem a exteriérem.

9.3 Vnímání proměn milostného citu

Zaznamenávání vlastních pocitů a citů je tematika v deníku očekávatelná. Právě reflexe mezilidských vztahů je další důležitou polohou lyrického subjektu. V rámci interpretované sbírky dochází k jejich výrazným proměnám⁵, na něž se pokusíme poukázat.

Setkáváme se s ironickým přístupem: „Po čtyřech letech schůzka. / Vůbec ses neměnil. / Ale jo. Měníme se všichni“. (Kučera 2005: 22) Tato poloha je blízka ironii

⁵ První oddíl začíná touhou lyrického subjektu po blízkosti a končí rozchodovou scénou.

a skepsi gellnerovské. Obdobná situace nastává ve chvíli, kdy lyrický subjekt pozoruje rodinu na procházce: „Zahrádkáři dál stříhají své hrušně, / rodiny v procházkách, / [...] Nevím, jestli právě to / je štěstí, ale psích hoven / mám našlapáno / dopředu snad na deset let“. (Kučera 2005: 14) Z veršů vyplývá, že lyrický subjekt nahlíží rodinné štěstí, které celkem odměřeně komentuje. Ale je zřejmé, že se jedná o pózu, neboť v jeho nitru je patrný tíživý pocit samoty. Ve sbírce se ironická poloha v rámci tematizování mezilidských vztahů vyskytuje zřídka. Převažuje touha po blízkosti, případně se v básních nachází pocity radosti a naplnění: „Vykročení z kruhů, / vznášíme se krajinami světél. / V kamnech to hučí. / Za okny bílá zima. / Vidiš-li v zrcadle mě, / vidím i tebe já. / Jak prosté“. (Kučera 2005: 45) Vykročením z kruhů dochází k vystoupení z cykličnosti a stereotypu⁶. Ve druhém silně lyrizovaném verši jsou tematizovány lehkost a bezstarostnost z milostného vztahu vyplývající. Následující verše předkládají obraz milostného zátiší.

Touha lyrického subjektu je velmi intenzivní hned v úvodní básni sbírky: „Moci tak ke komu / a lehkým vánkem vplynout. / Zatím jen nahota, nahota, / nahota / a hlasy těch, s kterýma / po hospodách sedám. / Toho chlastu! / Jako ten sníh, co taje / a neví, bude-li kaluž / nebo hned vzduch, / si připadám“. (Kučera 2005: 13) V tomto případě můžeme pozorovat rozpolcení lyrického subjektu, kdy se mu zmiňované blízkosti nedostává. V prvních dvou verších se nachází posvátnost citu. Oproti tomu ve verších následujících je do kontrastu postavena profánnost a vulgarita lokálu. Už samotné přirovnání ke sněhu vyvolává pocit zimy a chladu. Následně jsou pocity lyrického subjektu připodobněny ke skupenstvím vody. Na jedné straně je to možnost vypaření (sublimace) nebo rozmočení (tání). Ani jedna z těchto dvou možností nevěstí smír nebo pocit štěstí, a podtrhuje tak úzkost a bezvýchodnost situace.

Obdobně tíživá je atmosféra této básně: „Kameny mraků! / V noci se mi zdálo, / že je den / a večer / mám na koho čekat“. (Kučera 2005: 16) Touha po blízkosti je zřejmá. Dochází ale ke dvojité inverzi. Nejprve je to inverze očekávaného v prvním verši. Při pohledu na nebe bychom očekávali naději a lehkost, ne nejistotu. Místo toho jsou mraky připodobňovány ke kamenům. Lehkost je tak nahrazena tíhou a strachem z pocitu zavalení. Méně nápadná je inverze časová ve zbylých čtyřech verších. Dochází k obrácení vnímání času, kdy se lyrickému subjektu zdá, že v noci

⁶ Důležité je užití pasivu, jímž je zdůrazněno, že ono vykročení zapříčinila vyšší síla.

je den. K zmatení prostorovému se tak přidává zmatení časové. Navíc se očekávání blízké osoby v posledním verši ukazuje jako klamné.

Ve sbírce se rovněž nachází básně, v nichž jsou tematizovány neshody a problematická komunikace: „Vříření těch stromů, cest, / holohlavých dní a domů / a ulic žen nohou sukní hlav. / Vříření, kdy nevíme, / jen popadáme dech / – ta závrať. / Do hrdla šroubovákem / naroubovat slova, / popouštět smyčku“. (Kučera 2005: 15) V úvodních verších vystupuje do popředí pocit pusta, kdy vlivem shonu jsme smýkání životem a nezbyvá víc než holá touha po dechu. Důležité jsou rovněž *holohlavé dny*, které značí pustý čas bez obsahu. V závěru básně je akcentován pocit nemožnosti komunikace a pochopení. Lyrický subjekt dusí vlastní slova. Stávají se něčím mechanickým, co je třeba násilně naroubovat. Snad alespoň v posledním verši se nachází trocha naděje na uvolnění. Onu smyčku lze chápat jako oprátku zadržující naroubovaná slova, ale rovněž jako komunikační past, do které se chytili komunikační partneři. Problematická komunikace je hlavním tématem této básně: „Když jsem tě odtamtud uviděl, / zastavil jsem se. / Nepromluvil jsem ani napodruhé, / napotřetí, měsíce. / Najednou jsi stála u mě. / A byla jsi to opět ty, / kdo v té nejhlubší chvíli / vyslovil to, / co jsem se k tobě / od začátku / pokoušel / mlčet“. (Kučera 2005: 50) Lyrický subjekt neodhaluje, co bylo smlčováno. Ostatně to není důležité. Podstatné je to, že dlouhá tíživá doba, která proslovení předcházela, je náhle u konce. Okolnosti situace nasvědčují tomu, že se patrně jedná o zásadní problém, s jehož řešením si (komunikační) partneři nevěděli rady. S jeho proslovením nastává situace, kdy už nelze přehlížet a je nutné ho řešit. Slova *nejhlubší chvíle* nejspíš poukazují na nevhodné načasování chvíle proslovení.

Následující báseň lze vnímat jako pokračování básně předchozí: „To je ta hodina, / kdy opustils a čekáš. / Ledovka křupe. / Budík jde dál. / Světel / v okolních domech ubývá“. (Kučera 2005: 30) Vyskytuje se v ní lyrické sebeoslovení, s nímž se ve sbírce setkáváme jen velmi zřídka. Strohá věcnost veršů a jejich úsečnost připomínající záběry filmu sugestivně vytvářejí atmosféru beznaděje.

Rozchodová atmosféra je rovněž patrná v těchto verších: „Po nedělích utápět se vedrem, / vlastní svou šňávou vykloktat si den. / Nebo se rozejít“. (Kučera 2005: 19) Lyrický subjekt báseň exponuje v duchu horkého (nejspíš letního) dne. Ve třetím verši nastává prudký dramatický zlom. Uvědomujeme si, že v předchozích dvou verších nebylo pojednáno o nesnesitelnosti horka, ale mnohem spíš o nesnesitelnosti vztahu.

9.4 Pod tíhou existenciální tísně

K básním tematizujícím proměny milostného citu jsou do kontrastu postaveny básně, v nichž je patrná existenciální tematika projevující se výrazně již v úvodní básni (viz výše). Patrná je i v básních bezprostředně po ní následujících: „každý ví, jak po zimě / je tráva těžká, nejtěžší“, nebo: „Kameny mraků!“. (Kučera 2005: 14 a 16) Ve verších je patrný tlak působící na lyrický subjekt shora.

Výrazněji se existenciální tíseň projevuje v básních, které připomínají samomluvy. Lyrický subjekt promlouvá sám k sobě: „Připadá mi, / že všechno nějak slábne, / zhasíná. / Dny ostré, / až mhouřím do nich oči, / plíživé šero stoupá ze zátmě“. (Kučera 2005: 41) Ve druhém a třetím citovaném verši jsou evokovány melancholické pocity *slábnutí* spolu se *zhasínáním*, které jsou postaveny do kontrastu k ostře oslňujícímu slunci. Lyrický subjekt odhaluje svou skepsi (duševní prostor). Sám se nachází na hranici světla a tmy, protože z jedné strany na něho působí oslnivé slunce a z druhé strany na něj doléhá *plíživé šero* (vnější prostor). Obdobně tíživá atmosféra panuje v následující básni: „Toto je vzpomínka: / Toto je vzpomínka: / Toto je vzpomínka: / A toto: / Je jich celý les! / Così se vyvanulo znikud. / Mrká. / Dějí se divné věci“. (Kučera 2005: 35) Důležitý je kontrast ukazovacích zájmen *toto* a neurčitého zájmena *così*. Několikanásobným užitím zájmena *toto* dochází k zdůraznění. Za třemi úvodními verši, v nichž se zájmeno nachází, ale po dvojtečkách následuje pouze volný prostor stránky. Vystává tedy dojem ticha a prázdna. Lyrický subjekt jako by přišel o své vzpomínky. Už tak tíživá atmosféra je dále umocňována v následujících třech verších především užitím neurčitého zájmena *così* a novotvaru *znikud*.

Některé básně připomínající samomluvy se blíží modlitbě či vzývání: „Je třeba zaklít, / odejít, / zaklít a ještě jednou / znova, nadechnout / a vyprchat se někam“. (Kučera 2005: 18) V této básni jako by se zastavil čas. Opakování slov umocňuje naléhavost situace, v níž lyrický subjekt zoufale volá o pomoc a touží opustit místo, v němž se nachází. Opět vystává tíživost ticha, neboť na jeho slova nikdo nereaguje. Důležité je užití infinitivů, čímž je umocněna neurčitost. Nestáváme se tedy svědky toho, co lyrický subjekt prožívá, ale co by chtěl.

Atmosféra modlitby je patrná i v této básni: „Zatopit, / zapálit svíčku, / já vím, já vím, / ale přesto je to podstatné. / Tak jako druhá strana, / která v nás stále kdesi hlo-dá, / tak jako druhá strana, / odkud se navracíme zpět. / Prosím a píšu poprvé: / Dě-

kuji za tyto chvíle. / Prosím a píšu, podruhé / zaříkám“. (Kučera 2005: 22) Oproti předchozí básni je v ní více patrná vazba na prostor. Lyrický subjekt předkládá prožívané události (slovesa nejsou v infinitivu) a hledá oporu ve světle. Jednak zatápí v kamnech, jednak zapaluje svíčku. Sloveso *zaříkám* odkazuje k pohádkovému přemáhání nadpřirozených sil.

Právě až dětsky pojímaný pohled na svět v blízkosti existenciálních motivů je působivě v několika básních zakomponován. Někdy až pohádkové obrazy odlehčují tíživou atmosféru. Dochází především k antropomorfizaci, kdy věci v blízkosti lyrického subjektu ožívají. Nejméně výrazně se tento jev projevuje v přirovnáních: „ulice jak z autodráhy, chvílemi / tramvaj, zatoulaná z vláček. / Uzavřít se. / Rozevřít!“ . Nebo: „do ticha / tramvaj jako svatojánský brouček, / kolik ještě dní a nocí, rán, / na obzoru tušené stromy“. (Kučera 2005: 19 a 23)

V následující básni dochází k výrazné antropomorfizaci, kdy spolu hovoří stromy a trávy. Ptají se po světle: „Zvláštní je krajina měsíčních brýlí, / tak zoufale přeplněná / houslemi náhle němých cvrčků. / A bude Slunce slunce? / ptají se stromy trav / a trávy zase stromů, / v dálce děs kachen / zaklíná. / Ještě pár vteřin / tma jasným světlem září. / Jaký to podivný smutek / z té minutové noci“. (Kučera 2005: 19) Tíseň vyvolaná nedostatkem světla je dále umocněna v podobě *děsu kachen* a *houslí oněmělých cvrčků*. Zatímco první představuje křik, ve druhém případě se nastává tíživé ticho.

Ožívají i předměty v interiéru: „U hlavy lednice mi vrní, / pode mnou větrák šeptá / a kdesi v dálce, / smyčka jak nárek, / tam kdesi v dálce, / kdesi, / kdesi“. (Kučera 2005: 23) Úvod básně působí poklidným dojmem, především prostřednictvím zvukomalebných sloves *vrnět* a *šeptat*. V závěru básně náhle vzrůstá napětí, neboť lyrický subjekt odkazuje do neurčitého prostoru. Tíživost posiluje čtvrtý verš, neboť evokuje atmosféru smutku.

V jedné z básní dokonce dochází k personifikaci hrůzy: „Náhle je úzko. / Kuchyní za dveřmi / neslyšná hrůza rozlézá se, / pokličky hrncům nadzdvihá“. (Kučera 2005: 47) Opět je akcentován sluchový vjem, neboť hrůza je neslyšná. Do kontrastu s tím je postaven poslední verš, který působí až pohádkovým dojmem.

9.4.1 Zasazení lyrického subjektu

S existenciální tísní úzce souvisí snaha lyrického subjektu při hledání domova. Jeho pocity jsou rozporuplné a z veršů je patrné, že hledání svého místa se pro něj stá-

vá náročnou zkušeností, která v něm mnohdy budí silné emoce: „Vypadnout a nevrátit se nikdy!“ (Kučera 2005: 22) Tento proces jako by byl bez konce: „Těch věčných návratů a cest, / kdy doma tam už není / a tady není ještě, / těch výhledů ven z oken“. (Kučera 2005: 48) Lyrický subjekt se nachází na jisté hranici a uvědomuje si nutnost přiklonění k „novému“ domovu. V souvislosti s tímto pocitem je důležité vyhlížení z okna, které představuje hledání opěrného bodu a zároveň stesk po domově „ztraceném“.

Významná je úloha pokoje, do něhož se lyrický subjekt vrací: „Tak tedy dům / a pokoj jako návrat. / [...] / K půlnoci odemknout, / vyvětrat, / vyzírat do tmy“. (Kučera 2005: 42) I když pokoj představuje oporu lyrického subjektu, v závěru básně je opět patrné ono vyhlížení jako v předchozí básni. Odemčení dveří a vyvětrání představují moment uvolnění, který umožňuje lyrickému subjektu prostor pokoje opustit. Návrat je tematizován i v této básni: „V kaštanech doutná to výbuchy pichlavíc. / Pár minut divit se. / Po nocích zpátky nebo / bůhví kdy. (Kučera 2005: 26)

Při pohledu na interpretované básně v této podkapitole je důležité, jaká slovesa jsou v básních užitá: *vypadnout* a *vyrchat* (touha po odpoutání, odtržení), *vyvětrat* (touha po nadechnutí), *vyzírat* (hledání opěrného bodu). Přidejme ještě *vplynout* (hledání blízkosti), které se nachází v úvodní básni, v níž jsou stavy lyrického subjektu přirovnávány ke skupenstvím vody (viz výše): „Moci tak ke komu / a lehkým vánkem vplynout“. (Kučera 2005: 13) Až na poslední uvedené sloveso obsahují zmínovaná slovesa předponu *vy-*, která evokuje touženou změnu (především místa), které se lyrickému subjektu nedostává. Na situace, v nichž se lyrický subjekt nachází, lze vztáhnout názvy oddílů, tedy „Někam“ (touha po změně) a „Uprostřed pokoje“ (pokoj jako místo skýtající oporu).

10 Jazykové prvky a postupy

Michala Lysoňková ve své recenzi píše, že „Kučera vymazal poetično – jeho druhá sbírka

představuje absenci tvůrčího gesta, gesta přítomného ve formě vidění, stylizaci fikčního světa a nakonec i v jazyce, neboť ten jen ředí deskripci, řetězce pouhých výčtů a konstatování“ (Lysoňková 2006: 7). Z předchozí interpretace je zřejmé, že se ve sbírce nachází několik různorodých poloh lyrického subjektu. Nechceme s autorkou polemizovat, ale její poznámku, kdy vidí sbírku jakou soubor pouhých výčtů a konstatování, bereme jako podnět k tomu, abychom se jazykovými prostředky zabývali.

V několika básních lze spatřit zdařile provedenou hláskovou instrumentaci: „Před třetí ze spánku / údery vytlučen jsem k sobě – / to budík svým kladivem / duní do dna dní“. (Kučera 2005: 47) V tomto případě se jedná o aliteraci písmene *d*, jehož užití akcentuje dunivý zvuk. Aliterována jsou i jiná písmena: „Hlava halí se v hladinách hlasu“. (Kučera 2005: 53) Aliterované písmeno *h* v tomto případě posiluje s ohledem na zmínku o hlase hučivý zvuk vířících myšlenek lyrického subjektu.

Kromě hláskové instrumentace, která svědčí o tvůrčí práci s jazykem, můžeme v Kučerových básních spatřit několik novotvarů: „Cosi se vyvanulo znikud“. (Kučera 2005: 35) Podobně tajemně zní prostor nacházející se za tmou, *zátmi*: „plíživé šero stoupá ze zátmi“. (Kučera 2005: 41) Místo slunečních brýlí se setkáváme s brýlemi měsíčními: „Zvláštní je krajina měsíčných brýlí, / tak zoufale přeplněná / houslemi náhle němých cvrčků“. (Kučera 2005: 20) A děti hrající si na podmáčené cestě byly pojmenovány jako *klacíčkoví kalužníci*: „Ti malí klacíčkoví kalužníci zas budou doma muset dostat čisté prádlo“. (Kučera 2005: 14) Obal plodů kaštanu dostal název *pichlavice*: „V kaštanech doutná to výbuchy pichlavic“. (Kučera 2005: 26) Dále se ve sbírce nachází několik novotvarů sloves: *vyzírat*, *vyhuhlávat* a *protemnit*.

Hru se slovy můžeme spatřit ve zmíněných novotvarech. Autor rovněž hojně užívá dvojsmyslů nesoucích humorný nádech: „Sobota zalitá sluncem, pod tmavými skly brýlí / čmoudy komínských zahrad“. (Kučera 2005: 14) Čmoudy komínských zahrad odkazují na brněnskou městskou část Komín. Humorný dvojsmysl vzniká na základě spojení významu odvozeného přídavného jména a kouřících ohňů. Obdobný dvojsmysl se nachází ve výše zmiňované básni: „Ještě jdu dál, / jen pro ten dnešní den / na silnici u obce Suchý“. (Kučera 2005: 28)

Inverzního slovosledu je v básních užito nikoli pro potřeby rýmování, ale v rámci snahy o dramatictější slovní vyjádření: „Támhleť větev se / ve větru kývá, / ještě se kývá / a stále kývá se. / Támhleť větev / se ve větru kývá...“ (Kučera 2005: 46) V citované části je kromě inverzního slovosledu zřetelný další důležitý prvek, kterým je kupení stejných slov. Obdobně je tomu v následujících básních: „Prostorem / klavír, klavír, klavír, / gramofon příběhů roztáčí čas.“ a „Toto je vzpomínka: / Toto je vzpomínka: / Toto je vzpomínka: / A toto: / Je jich celý les!“ (Kučera 2005: 42 a 35) Z citovaných ukázek lze dobře vyčíst funkci opakovaného užití téhož výrazu. Básník jím akcentuje jednotlivá slova, případně celé verše, čímž se snaží posílit naléhavost své výpovědi.

11 *Nehybnost*

Třetí oficiálně vydaná sbírka Vojtěcha Kučery nese název *Nehybnost*. Vyšla v roce 2010 ve zlínském nakladatelství MaPa Martina Stöhra. Za zmínku jistě stojí okolnosti vzniku. Autor nejprve publikoval na adrese nehybnost.blogspot.cz nejen své básně, ale zveřejňoval zde zvuky, fotografie, poznámky a spoustu dalších materiálů. Příspěvky na tento blog vkládal anonymně. Časté záznamy měly sloužit k tomu, aby mohl zachytit prostředí generování abírky. Na tento blog přispíval od konce srpna 2006 do konce roku 2007. Vznikl tak zhruba 460stránkový materiál. Prvního ledna 2008 došlo k odtajnění a spuštění hypertextové verze *Nehybnosti* na adrese nehybnost.cz. Obě adresy nabízí odlišný obsah.

Karel Piorecký upozorňuje na to, že „v situaci digitálního zveřejnění běží spíše o vstup do další fáze geneze textu, [...] jde o vznik a zveřejnění díla majícího procesuální charakter“. (Piorecký 2016: 24) Tato fáze se výrazně projevuje právě v blogové podobě. Piorecký rovněž poukazuje na to, že je důležité „otevřeně definovat, zda blog chápeme jako strukturu technologickou, nebo komunikační“. (Piorecký 2016: 87) Přiklání se k tomu, že blog je technologická struktura, která umožňuje různé způsoby komunikování. „Konstitutivní funkcí blogu je potom průběžné publikování libovolného druhu obsahu, v němž je vztah mezi jednotlivými obsahovými segmenty založen identitou autorského subjektu“. (Piorecký 2016: 88) První blogová verze *Nehybnosti* obsahuje diskusní pole „umožňující čtenářům vyjadřovat se ke každé epizodě a vést dialog s autorem i mezi sebou navzájem“. (Piorecký 2016: 88) Oproti tomu ve verzi konečné se už diskusní pole nenachází. Z básní je možné se prostřednictvím hypertextových odkazů dostat k sérii vypouklých zrcadel (soubor nese název Okulár, jedno ze zrcadel se nachází na obalu sbírky), čímž se čtení *Nehybnosti* v internetovém prostředí stává intermediálním zážitkem.

12 Vzhled sbírky

Při pohledu na *Nehybnost* je patrné, že se jedná o typografický experiment. Obtíže mohou nastat při pohledu na obálku, protože vzhledem k chybějícímu titulu a jménu autora není zcela jasné, která část obálky je přední a která zadní. Sbírkou uvozuje citát Rogera Gilberta-Lecomte: „Dosáhnout mezní bod který se v sobě chví“, který ozřejmuje černou tečku vzniklou průklepem obálky. Na tomto místě je třeba upozornit na možnou inspiraci básněmi Eduarda Ovčáčka, který v letech 1964–66 vytvořil soubor

konkrétní a vizuální poezie, v němž experimentoval s kruhem uprostřed čtverce, kdy do různých částí umísťoval slova či jejich části (viz Ovčáček 2016: 118–123).

Sbírka obsahuje 33 básní. Všechny se nachází na pravé straně. Na levé straně se nachází hůlkovým písmem do čtverce napsaná slova NEHYBNOST s chybějícími písmeny⁷. Jedná se o vizuální experiment s názvem Protistrana, v němž jsou striktně užita čtyři slova *nehybnost* za sebou ve tvaru čtverce (čtyři slova a čtyři strany čtverce odkazují k striktní symetrii, viz níže). Klíč k nim se nachází v plátku, který je vložený za zadní klopou. Ukazuje se, že vynechaná písmena dávají dohromady větu: „Bytost se hne, nehybnost tne tebe“.

13 Název sbírky

Je zřejmé, že *nehybnost* není poklidná, už samotné motto sugeruje chvění. Navíc básně jsou, jak upozornili někteří recenzenti (např. Šťastná 2010), plné pnutí a pohybu. Tuto intenzitu umocňují verše nacházející se samostatně na stránkách následujících po mottu: „pomalu...“, „postupně...“, „do morku kostí...“. Děj složený z těchto veršů evokuje dlouhý bolestný proces. Jejich prostřednictvím je kladen silný důraz na smyslové vnímání, které je dále ve sbírce omezováno.

Sbírka se vyznačuje pevně daným rámcem, který nelze překročit. Čtvercový tvar knihy evokuje rovnoměrné sevření ze všech čtyř stran. Dochází k totalizaci prostoru. Ukazuje se, že jsou jistá omezení a že možnosti nejsou bezbřehé. Právě tato totalizace je klíčem k pochopení sbírky. Oscilace získává na důležitosti, jak naznačuje černý bod na obálce a motto sbírky. Z pozice čtenáře si uvědomujeme sugesci znehybnění a statickosti. Možnost úniku z rozlehlosti uprostřed zdí je pouze zdánlivá.

Výše popsany pocit je dobře patrný v závěrečné básni „Nehybnost“: „Vložit hlavu do srdce zvonu / a stát se jeho zvukem. / Nezměrnou vibrací k naprostým tónům / uchvět se. Uchvět se. Uchvět se“. (Kučera 2010: 79) V básni jsou zjevné dva výrazné paradoxy. V prvním z nich je do kontrastu k touze po pohybu ven postaveno narážení do hran zvonu. Lyrický subjekt nemůže vystoupit ven, tak se alespoň hýbe, čímž vytváří zvuk, který lze chápat jako zoufalé volání o pomoc. Druhý paradox se týká pohybu a oscilace. Lyrický subjekt koná vymezený, opakující se pohyb od hrany k hraně (čímž vzniká dojem strnulosti). Má dojem, že se hýbe, ale přitom se nachází stále na stejném místě, v srdci zvonu. Pohltila ho *nehybnost*. Totalizace naznačená

⁷ Tímto opakováním je dojem *nehybnosti* intenzivně sugerován. Chvění lze spatřovat ve změně chybějících písmen.

souměrností čtverce zde vystupuje v podobě *naprostých tónů*. Uvěznění lyrického subjektu se ukazuje jako definitivní.

Vymezení ostrých hranic je též výrazně patrné v básni „Na²“. Mocnina odkazuje na výše zmiňovanou plochu čtverce: „Zábradlí najednou skončilo. / Muži s baterkami, pomalu, / vytrvale, najednou otvor, / ještě to přeci jen jde“. (Kučera 2010: 27) Dochází ke kontrastu, kdy umocnění evokuje rozlehlost prostoru, ale úvodní verš značí, že: „Zábradlí najednou skončilo“. (tamtéž 27). Vystává otázka: kam dál jít? Objevují se záhadní *muži s baterkami* a svítí, možná do jiné dimenze.

14 Tvar básní

Kromě toho, že s číslem čtyři se setkáváme v rámci protistrany, je toto číslo důležité i v uspořádání jednotlivých básní. Sbírka obsahuje 33 básní, tvoří je pouze pravidelné čtyřveršové sloky, jejichž přísná pravidelnost rovněž umocňuje dojem nehybnosti a striktního ohraničení. Rozložení čtyřverší v básních je následující: jedno čtyřverší (8 básní), 2 čtyřverší (17 básní), 3 čtyřverší (5 básní), 4 čtyřverší (3 básně).

15 Tematika básní

15.1 Problematika milostných vztahů

Výrazným tématem, které se v několika básních stává dominantním, je problematika milostných vztahů mezi mužem a ženou. Jsou tematizovány některé fáze tohoto vztahu téměř od začátku do konce. I když básně ve sbírce nejsou řazeny takto chronologicky, v následujícím rozboru tak budeme pro přehlednost postupovat.

15.1.1 Touha po blízkosti

V několika básních je zřejmá touha lyrického subjektu po blízké osobě. Vyjádření této touhy se v jednotlivých básních značně proměňuje. V básni „Bytostně“ se setkáváme s jakýmsi vzýváním: „Záslovné tělo / zvedá se z řádků, objímá, / roste, vánek se mění, / na rukou, nohou chvěje se“. (Kučera 2010: 31) V těchto verších je patrné zrození imaginární bytosti vytvářené lyrickým subjektem prostřednictvím procesu psaní, kdy ožívá jeho představa.

V básni „Nouzový vchod“ je podobně tematizována touha lyrického subjektu: „Kdyby tak stačilo přijít / a říct, neboj se, jsem tady, / a být tu tak bytostně, / že nelze to už víc. // Kdyby tak stačilo říct / prostě: miluji tě. / Tam, kde za tebou nemohu, / jsme sami“. (Kučera 2010: 71) Atmosféru básně silně utváří už samotný název, který evokuje situaci nouze či smutku, kdy lyrický subjekt touží vstoupit do blízkosti oso-

by, po níž touží. K tomuto shledání nedochází, o čemž svědčí anaforické užití slov „Kdyby tak stačilo...“ v úvodních verších slok. Báseň se tak stává vysloveným, ale nenaplněným přáním.

V básni s názvem „Tužba“ dochází oproti předchozím dvěma k dramatickému efektu: „Obejmi mě, / za hroty mě zebe. / Obejmi mě, pevně. / Rozdrásám se v tebe, // na dno tkání, cév a žil. / Přilož se. Příkládej. / Chci zas dostat úžeh! / Být píseň růže: žena, kost“. (Kučera 2010: 35) Vyskytující se hroty mohou svědčit o léčce, kterou lyrický subjekt chystá. Zároveň je můžeme vnímat jako projevy nedůvěry či ostražitosti vzniklé na základě předchozích zkušeností.

Dramatický vrchol této básně nastává na rozhraní první a druhé sloky⁸, kdy ona drásavost směřuje exaltovaně *až na dno tkání cév a žil*. Ono dno se stává oporou, bodem jistoty. V následujícím verši vzniká působivý efekt na základě užití lexikální homonymie, kdy v prvním případě dochází k dotyku a v případě druhém k dmýchání vášně. Báseň je zakončena hrou se slovy, ve verši nachází vzory feminin. V propojení prvních dvou nalézáme výraznou synestezii, v rámci níž se prolínají sluchové a čichové vjemy.

Báseň „Odlesky“ se oproti ostatním výrazně liší, neboť lyrický mluvčí promlouvá netradičně prostřednictvím antropomorfizované vrány: „Bílou nocí k tobě letím / křídly hvězdných vran. / Dole města, tu – proti mně – ty: / Krá! Můj! Moje! Krá!“ (Kučera 2010: 21) V této básni panuje atmosféra světla a vzdušnosti, která se výrazně odklání od pocitu znehybnění.

15.1.2 Vášeň

Ve značné míře se vášeň vyskytuje v básni „Tužba“, kterou jsme interpretovali v předchozí podkapitole. V básni „Vývěva“ je vášeň tematizována ještě výrazněji: „Špičkový tanec, / zádušný dech. / Závratí / svět vně se blyští a hvízdá. // Výdechy-odsuny-přísuny-vdechy: / komory / k zalknutí / plné. // Zádušný tanec? / Špičkový dech? / Skrz naskrz / o sebe vše ve mně se mne“. (Kučera 2010: 45) Název poukazuje na nedostatek vzduchu z důvodu zadýchání. Nejvýrazněji je vášeň patrná ve sloce prostřední, kdy kromě zrychlení dechu dochází i k zvýšené srdeční činnosti. Atmosféra evokuje milostnou scénu. I když se v básni nejsou pojmenovány žádné postavy, lze vášeň vyvodit na základě fyziologických příznaků. Pocit opojení výstižně shrnuje

⁸ V tomto místě dochází též ke změně atmosféry, kdy drásavost první sloky přechází v něhu a vášeň sloky druhé.

poslední verš, který užitím podobně znějících jednoslabičných slov podporuje dojem vnitřního chvění.

15.1.3 Problémy v komunikaci

V *Nehybnosti* se dále nachází několik básní, ve kterých jsou tematizovány problémy v komunikaci. Název básně „Maják“ evokuje záchranný bod či varovný signál: „Vidím tě, slyším tě, / držím tě pevně za ruku. / Kde jsi, má lásko? / Jak prozářit bílou tmou?“ (Kučera 2010: 45) První dva verše vytváří dojem pevného pouta. Prudký zvrat nastává ve verši třetím, kdy lyrický subjekt náhle tápe. Ve verši závěrečném je prostřednictvím oxymóronu *bílá tma* důrazně naznačeno, že světlo, které bychom nejspíš hodnotili jako kladně působící činitel, může být v přílišné míře na škodu, neboť oslňuje. Toto přесvícení lze přeneseně chápat jakožto nadměrnou jasnost smyslu v komunikaci. Vše je tak přehledné a jasné, až paradoxně dochází k nedorozumění.

V básni „Spěšně“ je budována odlišná atmosféra: „Občas jsem natvrdlý / a máchám kolem kyjem, / abych hned za letu / směru litoval. // Spěšně pak zaklínám, / ať rána cíl svůj mine! / Dopadá přesně. / Pitomá“. (Kučera 2010: 45) Již v první sloce lyrický subjekt přiznává, že jeho přístup ke společné komunikaci nebývá vždy zcela šťastný. Na začátku sloky druhé si uvědomuje své ukvapení. Neuváženost slov už ale nelze vzít zpátky. Závěrečný verš daleko spíše než hněv nad sebou samým vyjadřuje suché konstatování nad vzniklou situací⁹.

15.1.4 Odcizení

Působivě je pocit odcizení vyjádřen v básni „Čerění temných hladin (2)“. Básník ho dosahuje prostřednictvím silně kontrastních nálad, které buduje v jednotlivých slokách: „Samotná noc: noc bez názvu – / místo mě tiskneš se k prázdnému pyžamu. / Jsem jinde, vím. A smutek, že / bezmoc! Otěže? // Zase už spolu, přesto sám / nocí se ke dnu protrvám... / Láhev. Ticho. Prostě spíš. / Éterem zející okna, zdi“. (Kučera 2010: 49) Zatímco v první sloce lze pozorovat silnou touhu po blízkosti a teskno vyplývající ze samoty, ve sloce druhé jsme svědky neutěšeného zátiší samoty ve dvou. Lyrický subjekt vyjadřuje svůj pocit samoty, který v něm navíc umocňují okolní předměty. Prostor okolo vnímá jako svíravý a cizí. Atmosféru podporuje rovněž neologismus *protrvám*, který lze vnímat jako spojení sloves *protrpět* a *trvat*.

⁹ Shození v pointě výrazně připomíná depatetizování, které bylo často užíváno ve sbírce *A hudba?*.

15.1.5 Zklamání

První sloka básně „Další noc“ předkládá pocity smutku a zklamání, které patrně plynou z ukončení vztahu: „Růžové sny? / Už dávno ne! / Cepíny / do srdce“. (Kučera 2010: 41) V uvedených verších je akcentována drásavost prožitku, která znemožňuje lyrickému subjektu spánek. Pocity smutku umocňuje úsečnost veršů a užitá asonance ve druhém a třetím verši.

Pokud bychom následující báseň četli, aniž bychom věděli, kdo je jejím autorem, nejspíš bychom ji přiřadili Františku Gellnerovi: „Stínem tvým splazený a jednou pro vždy veden / třít se skrz kaluže až do samého nebe. / Dech můj líže zemská tíže, / od páteře zebe!“ (Kučera 2010: 57) Název evokuje intimitu a blízkost, ale hned v druhém verši je patrná ostrá ironie. Ve verši třetím panuje nálada hravého popěvku, jehož význam je ve skutečnosti dost bolestivý. Spolu s veršem následujícím tvoří poměrně expresivní výjev zobrazující ležícího nemohoucího člověka.

15.2 Existenciální tematika

Obdobně jako ve sbírce *A hudba?* básně s existenciálně laděnou tematikou tvoří jakýsi protipól k básním tematizujícím milostné vztahy. Samozřejmě to neplatí v úplnosti, neboť tato dvě témata mají četné styčné body a mohou se vzájemně prolínat.

15.2.1 Hledání opory

Hned v úvodní básni sbírky nazvané „Návrat“ můžeme pozorovat intenzivní touhu lyrického subjektu po opěrném bodě, který v přeneseném smyslu můžeme vnímat jako domov¹⁰: „Holé pláň, holé, / holé, zapřít / se ani zrakem / nelze. // Znovu vše prohledat, / proslyšet, / z hlíny, z kamení / vyhulákat stromy“. (Kučera 2010: 15) Lyrický subjekt se vrací a očekává domov jakožto záchytný bod. Uvědomuje si ale, že se něco zásadního stalo, domov se proměnil, možná dokonce zmizel úplně. Zjištění tohoto faktu umocňuje opakování slova *holé*. Ani zrakem se nelze zapřít, opora se vytratila. V rámci prvních dvou veršů druhé sloky se lyrický subjekt snaží zjistit, zda je nastalá situace skutečně tak závažná. V posledních dvou verších je naznačen křik a touha po ztraceném. V básni postupně narůstá tísnivá atmosféra spoušti a pusta. Můžeme odlišit dva popisované prostory. První z nich je holá pustá pláň, kde nic není, jen hlína a kamení. Do kontrastu k tomuto prostoru je postaven prostor lesa,

¹⁰ Usuzujeme tak především na základě významu druhé sloky.

který je nenápadně naznačen prostřednictvím stromů v závěrečném verši. Stojí tak proti sobě prostor uzavřený a otevřený. Les oproti holé pláni nabízí úkryt a bezpečí¹¹.

V básni „Čerání temných hladin (3)“ je existenciální tematika vyjádřena nejpůsobivěji: „V době, kdy mezi nádechem a nádechem / není nic než další nádech (ted!), / hladina stoupá, klesá, stoupá / ve svém kmitání. // Kilometr před kilometrem / nevidět konec, vidět, nevidět, / šlapat až po krk, šlapat až na dřev, / šlapat až do morku, tma“. (Kučera 2010: 75) Jsme svědky člověka bojujícího ve vlnách o holý život. Má pocit, že se hýbe, ale není tomu tak. Tento dojem pohybu je opět zdánlivý, jedná se o oscilaci, již nemůže uniknout. V úvodu básně pozorujeme dobu, že nádech střídá nádech. Z fyziologického hlediska to není možné, ale v rámci básně takový obrat slouží k posílení napětí, neboť není možné vydechnout. Případný pokus o vydechnutí mohl vést k utopení. Atmosféra je posílena v následujících verších obrazem vzdouvajících se vln. Na začátku druhé sloky je patrné vyděšení plavce. Snaha zachránit se graduje v posledních dvou verších, kdy ze sebe plavec vydává poslední síly. Slovo *tma* patrně značí, že svůj boj s živlem prohrál.

15.2.2 Ztráta osobního prostoru

Báseň „Úchvat“ je prodchnuta tíživou atmosférou. Výrazně v ní vystupuje kontrast ticha a hluku: „Prázdnota se mstí / a vítr mává křídly ticha / [...] / Údery křiku, / kladivo ubíjí na míru hřeb, / černé díry v rytmu basy / tančí“. (Kučera 2010: 19) Kontrast je realizován v rámci veršů první a třetí sloky. Ve druhé sloce dochází k redukci těla lyrického subjektu, osobní prostor je značně redukován: „Nemám už ruce. / Nemám už nohy. / Příčně / v svět vědomí vůlí jen vlát“. (tamtéž: 19) Atmosféru tíživosti značně posilují antropomorfizované černé díry, které za rytmu basy vytváří pekelný rej. Rovněž hojně opakovaný verš: „Prázdnota se mstí.“ se na tíživém vyznění básně výraznou měrou podílí. Působivé je rovněž užití hláskové instrumentace, kdy je v závěrečném verši druhé sloky aliterováno písmeno *v*. Při představě rychlého opakování vyvstává zvuk drkotajících zubů vydávaný při pocitu zimy nebo strachu.

15.2.3 Nejistota a úzkost

Již úvodní báseň „Návrat“ byla výrazně prodchnuta pocitem nejistoty. V básni „Do zdí“ se tento pocit zintenzivňuje. Jedná se o nejistotu plynoucí z významu slov:

¹¹ Obdobně hledal lyrický subjekt oporu ve sbírce *A hudba?* v podobě pokoje.

„Do zdí, do zdí panikou slov biju, / doprostřed vět je vrážím, / [...] nálety hlásek a řícení stěn, / poplašné sirény znějí“. (Kučera 2010: 25) Z veršů je patrné, že pro pochopení básně je klíčové spojení *panika slov*. Lze ji chápat jako významy působící na lyrický subjekt. Ten je zmatený, možná můžeme hovořit o ztrátě soudnosti, která se projevuje častým opakováním slov *do zdí*. Spojení *nálety hlásek* danou atmosféru umocňuje. Svědčí o tom, že se slova a jejich významy obracejí proti lyrickému subjektu.

Intenzivní pocit nejistoty je dále výrazně tematizován v básni „Čerění temných hladin (1)“ Lyrický subjekt popisuje své pocity: „Nocí, / kdy tupě čekám tání, / prochází říjen, / jeho listopad. // A spánku není, / jen bdění bez ustání. / 02:25. / Čas pro závrat“ (Kučera 2010: 33) Důležitý je moment časového vrstvení¹². I když lyrický subjekt zmiňuje několik časových údajů, čas jako by se zastavil. Spojení *čekám tání* evokuje konec zimy, tedy přibližně konec února, ale vzápětí „prochází říjen, jeho listopad“ (deštivé podzimní měsíce). Dochází tedy k plynutí času v čase. Navíc lyrický subjekt zmiňuje čas 02:25 a označuje ho jakožto *čas pro závrat*. Ten tvoří protiklad ke zmiňovanému *tání* představujícímu touhu po uvolnění.

V některých básních se sevření lyrického subjektu projevu v neschopnosti cokoli říci: „Nesčetné poryvy / sráží se v výkřik, / v bezhlesý výkřik / v bezhlesých krajínách“. (Kučera 2010: 41) Hojné užití písmene v vede ke špatné vyslovitelnosti a umocňuje dojem zadrhnutí. V básni „Další noc“ panuje podobná atmosféra: „Svíjet svá bezhlasí / do nohou, rukou“. (Kučera 2010: 41) V těchto verších můžeme pozorovat uzavírání lyrického subjektu do sebe. Nemůže nebo nedokáže něco důležitého říci. Paralýza hlasového ústrojí se přesouvá do jeho končetin. Zasažení hlasového ústrojí je působivě tematizováno v básni „Vyhořeno“: „Teď dým, co dusí. / Hořké prozření. / Tak k čemu okap, / když není střecha? // Tak k čemu hrách, / když není ani zeď... / Jen žízeň, / v hrdle prach“. (Kučera 2010: 41) Kučera v ní na hranici druhé a třetí sloky efektně pracuje s tradičními frazémy. Házení hrachu na zeď evokuje zbytečnost, která je umocněna absencí samotné zdi. Lyrický subjekt patrně ztrácí svůj domov. Pusto spaleniště se přesunuje do jeho hrdla.

¹² Při pohledu na tuto báseň je patrné, že má svým charakterem blízko k deníkovým zápisům sbírky *A hudba*? Liší se ale od nich užitím asonancí a členěním do pravidelných slok.

Nálada panující v básni „Platební komora“ se značně liší od ostatních, neboť obsahuje alespoň drobnou naději: „Utíkám / k řekám / tiše bdícím, / když táhnou se dnem pomalu. // U břehů / svítává. / Hladina ve svislici / vzlíná mi září na mou tmou“. (Kučera 2010: 67) Překvapivá je především atmosféra typická pro přírodní lyriku. Řeka¹³ plyne klidně, čas taktéž. Drobné napětí se nachází pouze v posledním verši. Lyrický subjekt hledá útěchu a klid. Prostřednictvím slunečních paprsků je očištěn.

15.2.4 Touha po úniku

Názvy následujících básní úzce souvisí s obsahem. Všechny spojuje veselá atmosféra oslavy, která může dosahovat až zběsilého tempa. Lze předpokládat, že tyto básně tvoří protipól k ostrému rámování, kdy lyrický subjekt hledá únik prostřednictvím zábavy.

Už samotný název napovídá, v jakém duchu se báseň ponese. Kučera vytvořil báseň o čtyřech slokách připomínající svým charakterem lidovou píseň. Jedná se o volnou inspiraci, o čemž svědčí především refrén, který je rozmístěn v různých částech a který je rovněž variován například: „Ej, lásco! Vyju já! / Ej, lásco! Lásco!“ (Kučera 2010: 47) Prostřednictvím refrénu a jeho variací je umocňována atmosféra bujaré veselice. První sloka oproti tomu značí, že se spíš jedná o zapíjení žalu: „Na struně stesku, lodyze / nejvyšší, kývám se, nakláním, / od země nahoru / a hlavou zase k zemi“. (tamtéž: 47) V poslední sloce je patrný moment zadrhnutí, jako by lyrickému subjektu docházel dech: „Ej, lásco! Vyju já! / Ej, lásco! Lásco! / Vyju! Vyju já...“. (tamtéž: 47)

I v tomto případě název velice dobře předjímá obsah básně. Féerie je: „výpravná divadelní hra s fantastickými ději a postavami, kouzelný výjev“. (Linhart 2007: 117) Obsah básně odpovídá slovníkové charakteristice. Nahlížíme zběsilý rej kostlivců. Dopravní prostředek, který užívají, nese název *kostrovlak*. Nachází se opakovaně v dvojveršových refrénech umístěných na koncích všech čtyř slok. Důležitý je okamžik, v němž se tento fantaskní děj odehrává: „Za ranního kuropění, / bděním, co se v dnění mění“. (Kučera 2010: 55) S největší pravděpodobností se jedná o hranici mezi dnem a nocí. Bdění představuje ponocování a bujaré veselí, zatímco dněním se rozumí stav plného vědomí. Zběsilost výjevu možná plyne z faktu, že se kostlivci s nastupujícím kuropěním musí schovat zpátky do hrobů.

¹³ Verše: „U břehů / svítává.“ odkazují na řeku Svitavu a tvoří autobiografický prvek.

Na oslavě se nacházíme i v této básni, která je žánrově těžko zařaditelná: „Ubožáku, frajere, / vlez do vlastní prdele. / Je hyení rej, / nářez vodkovej! // Chór: / Hnus, hnus, hnus, hnus, / odporný sliz, / hnus“. (Kučera 2010: 63) I když se v básni vyskytují vyzvání, nelze je považovat za sebeoslovení. V citovaných verších můžeme vidět nonsensovou hravost, která je dovedena prostřednictvím chóru ad absurdum.

16 *Typosie*

Nejnovější básnickou sbírkou Vojtěcha Kučery (prozatím ve formě rukopisu) je *Typosie*, kterou od konce roku 2017 začal autor nabízet nakladatelům. Psal ji v letech 2012–2017. Obdobně jako v případě *Nehybnosti* se nejprve jednalo o on-line projekt v podobě blogu¹⁴, na němž jednotlivé básně postupně zveřejňoval¹⁵.

Sbírka je rozdělena do tří oddílů¹⁶ a její maketa hned při otevření nabízí velké překvapení. Na první stránce se nachází místo očekávaného textu QR kód¹⁷, který odkazuje do zvukového úložiště soundcloud.com, kde je možné si poslechnout zvukovou nahrávku. Ženský hlas v ní předčítá úryvky ze sbírky, které mnohokrát opakuje. Dochází k přidávání dalších zvukových vrstev a z důvodu užití různých efektů (především ozvěny) a prokládání předčítaných částí tyto zvukové stopy působí značně nelibozvučně. Kromě tohoto QR kódu se ve sbírce nacházejí další dva, uvozují druhý a třetí oddíl. Pokud přistoupíme na tuto hru, sbírka se pro nás stane interaktivním zážitkem, kdy od četby sbírky budeme odváděni poslechem zvukových nahrávek. Vzhledem ke zmiňované nelibozvučnosti nejspíš nebude zážitek nijak příjemný.

Co se týče třetího oddílu, je QR kód jediným obsahem, který se v něm nachází. Uvědomujeme si důležitost výběru poslední básně. Vnímáme ji jako závěrečné poselství. Jestliže se v případě této sbírky místo očekávaného textu nachází právě

¹⁴ Dostupné z: <http://typosie.blogspot.cz/>.

¹⁵ Oba dva blogy sloužící jako tvůrčí dílna se značně odlišují. Blog *Nehybnosti* lze vyabstrahovat do zhruba čtyřsetšedesátistránkového dokumentu. Obsahuje kromě básní autorovy postřehy, poznámky, odkazy, fotografie a spoustu dalších materiálů, které ho inspirovaly, či přinejmenším zaujaly. Oproti tomu na blogu *Typosie* nalezneme pouze datace let 2012–2017, které jsou dále členěny na měsíce, které obsahují v té době publikované básně.

¹⁶ V rámci interpretace se budeme zabývat především prvními dvěma, neboť ve třetím oddíle uvozeném léty 2014–2017 nalezneme pouze QR kód odkazující na zvukovou stopu.

¹⁷ V dnešní době se jedná o hojně využívaný způsob odkazování, nicméně je nutno konstatovat, že jeho zařazení je překvapivé, neboť se zatím nestal běžnou součástí básnických sbírek.

QR kód odkazující ke kakofonicky vyznívající skladbě, tak jím autor nepochybně zdůrazňuje důležitost tohoto zvukového sdělení a chce jeho prostřednictvím podtrhnout vrcholící atmosféru sbírky.

Zatímco užití QR kódu lze v rámci básnického textu považovat za novátorský postup, naproti tomu nalezneme ve sbírce i postupy tradiční. Jedním z nich je například užití strojového písma Courier. Můžeme ho považovat v rámci sbírky se znaky konkrétní a vizuální poezie za tradiční, neboť bylo před nástupem počítačů dominujícím písmem, které se v rámci těchto žánrů používalo. Za zmínku rovněž stojí i fakt, že autor v maketě sbírky nechává každou druhou stranu prázdnou. Vysvětluje to tak, že v ideálním případě by měly být básně *Typosie* vytištěny na volných listech z tvrdšího papíru, vždy pouze z jedné strany¹⁸.

17 První oddíl

I když první oddíl pojí s oddílem druhým spousta podobných znaků, považujeme za vhodné zabývat se jím s ohledem na jeho specifické rysy zvlášť. Jedná se především o čtvercový rámeček, tečková pole či výraznou kompoziční symetrii obsahující sémanticky podobná slova.

17.1 Grafické uspořádání

Umístění QR kódu na začátku sbírky není poslední zklamané čtenářské očekávání. Hned na další stránce máme co do činění s tečkovým polem čtvercového tvaru, v němž se nenachází jediné slovo. Na první pohled se může zdát, že tečkové pole nastoluje atmosféru ticha, klidu a mlčení. Lze ale rovněž připustit, že tečky sugerují labyrintický prostor. Teprve na základě bližší interpretace budeme moci později rozhodnout, zda tomu tak skutečně je.

Při pohledu na tečkovou stránku vyvstává jistá podobnost s *Nehybností*, konkrétně s jejím vizuálním experimentem nazvaným Protistrana (viz výše). V případě *Typosie* se rovněž jedná o čtvercový tvar¹⁹, dochází však k výrazné změně: V *Nehybnosti* jsou ve čtvercích hromaděna slova NEHYBNOST psaná hůlkovým písmem s tím, že

¹⁸ S ohledem na tento záměr a fakt, že sbírka doposud nebyla vydána, nebudeme při citování uvádět čísla stránek, protože je přinejmenším pravděpodobné, že volné listy nakonec číslovány vůbec nebudou.

¹⁹ Při pohledu na elektronický dokument je patrné, že sbírka bude nejspíš obdobně jako *Nehybnost* vytištěna ve čtvercovém formátu. Kromě tečkovaných čtvercových polí tomu nasvědčují tvary jednotlivých básní (viz dále).

vždy je určité písmeno nahrazeno tečkou. Postupným skládáním těchto chybějících písmen vzniká zpráva.

Situace v *Typosii* je odlišná. Dominantním výrazovým prvkem se stává tečka. Zmiňované tečkové pole se ve sbírce nevyskytuje pouze v úvodu, ale i na několika dalších místech. Tečkové stránky obklopují z obou stran úvodní, předposlední a závěrečnou báseň prvního oddílu. Celkem se jich ve sbírce nachází pět. Kučera jejich zařazením akcentuje rámec, v němž je většina básní (nejen prvního oddílu) uspořádána a rovněž výrazně akcentuje básně, které se mezi těmito tečkovými plochami nachází.

17.2 Tečkové plochy

Naznačili jsme, že plocha obsahující pouze tečky²⁰ může navozovat atmosféru ticha, klidu a mlčení. Interpretovat tento prvek takto jednoznačně ale není možné, neboť užití teček bez textového obsahu je rovněž možno chápat jakožto výraz prázdnoty či šumu, což jsou atmosféry vyvolávající naprosto odlišný pocit. Pro bližší určení této atmosféry může být nápomocen fakt, že tečková plocha čtverce není rovnoměrně zaplněna. Na výšku obsahuje 31 vodorovných řádků po 68 tečkách. Již tato početní nerovnováha nasvědčuje tomu, že tečková plocha nejspíš nebude zcela klidná a tichá.

Potvrzuje to i fakt, že vertikální mezery mezi řádky jsou výrazně větší než mezery mezi tečkami v jednotlivých řádcích. Pro interpretaci vzniklých volných ploch mezi řádky je stěžejní báseň: „rovně rovně // rovně rovně“, která se nachází v závěru prvního oddílu. Na základě slov významu slov a jejich prostorového zasazení konstatovat, že je umocňován směr zleva doprava, který evokují tečky a který je s ohledem na naše kulturní tradice typický. Lze si povšimnout, že mezery mezi řádky nejsou uzavřené. Vzniká tak z obou stran otevřený prostor, který nám sugeruje pocit proplutí, rychlosti a přímočarosti. Bez opory pevného bodu jsme unášeni prostorem, nemáme možnost dívat se vlevo ani vpravo. V přeneseném smyslu vnímáme tento průlet zleva doprava jakožto výraz pomíjivosti času a uspěchanosti doby.

Lze tedy konstatovat, že tečková plocha, která se ve sbírce vyskytuje několikrát, je pravděpodobně mnohem více dramatická než tichá a poklidná. Tečkové pole působí dramaticky už jen proto, že nevíme, co velké množství lineárně situovaných teček skrývá. Dramatičnost tohoto pole je umocněna ve chvíli, kdy si uvědomíme

²⁰ Nabízí se otázka, zda takové sdělení lze považovat za báseň, nebo se jedná o čistě typografické, vizuální sdělení.

nepoměr velikostí mezer horizontálních a vertikálních. Zdůraznění prázdného prostoru mezi řádky můžeme rovněž vnímat jako poukázání na to, že to důležité, co se nachází mezi řádky, nám uniká. Přesvědčíme se o tom později, až budeme interpretovat umístění slov na stránce a s tím související vertikální prostupování tečkového pole.

17.2.1 Proměny vnímání tečkových ploch

V rámci užití tečkových ploch je upozaděna funkce tečky coby zástupného znaku, neboť nejsme s to určit, zda vůbec nějaká písmena zastupuje. Jak jsme naznačili, na důležitosti získává kupení teček, čímž vzniká plocha, jejíž typografické působení nelze zcela jednoznačně určit. Při jejím prvotním prohlížení patrně nastane rozpačité prohlížení stránky a neúspěšné hledání jakýchkoliv slov. Umístění první tečkové plochy na začátku sbírky má s největší pravděpodobností funkci expoziční a slouží k vytyčení hranic prostoru, v němž se budeme s lyrickým subjektem pohybovat. Další tečková plocha umístěná těsně za první báseň patrně zdůrazní důležitost této básně. V závěru prvního oddílu, kdy se tečkové čtverce nachází na třech z pěti stran, lze jejich zařazení kromě akcentování, jako je tomu v případě úvodní básně, přisoudit především funkci retardační. I když se tečkové čtverce nachází v prvním oddílu několikrát, každé jejich další užití vzbuzuje překvapení a nastoluje otázky týkající se kompozice a celkového vyznění tohoto oddílu.

17.3 Čtvercový tvar

V předchozích podkapitolách jsme se zabývali především stranami ve formě tečkových čtverců a jejich působením. Přejdeme nyní k ostatním útvarům prvního oddílu, které vzhledem k jejich textovému obsahu můžeme označit za básně. Všechny jsou realizovány ve čtvercových plochách²¹ stejných rozměrů. Slova jsou zasazena horizontálně do řádků a nahrazují tečky, pouze slovo „písmena“ z úvodní a protilehlé básně²² vertikálně sestupují po okrajích řádků. Při pohledu na básně prvního oddílu je patrné, že v nich výrazně převažují tečky nad slovy. Výrazným kupením teček dochází k upozadění textu, čímž několik málo slov, která se v jednotlivých čtvercích vyskytují, získávají na důležitosti.

²¹ I zde je třeba jako v případě *Nehybnosti* upozornit na možnou inspiraci básněmi Eduarda Ovčáčka z let 1963–1964, v nichž autor se zaplňováním plochy čtverce pracoval. Oproti Kučerovi zaplňoval čtverec písmeny (viz Ovčáček 2016: 110–115).

²² Viz podkapitola Kompoziční symetrie.

Je důležité vzít na vědomí čtvercový rámeček, do něhož jsou jednotlivé básně zasazeny. Výrazným způsobem tento prvek osvětluje báseň: „kam jsem to přišel // když jsem přišel sem“. I když to není báseň úvodní, lyrický subjekt nám jejím prostřednictvím dává najevo, že vchází do určitého prostoru. Táže se a z jeho promluvy je dobře patrný pocit prostorové dezorientace a ztracenosti²³. Pocity, nálady a postoje lyrického subjektu jsou v rámci čtvercového prostoru vyjadřovány vizuálně pomocí prostorového zasazení slov. K tomuto vyjádření slouží typografický prostor, v němž domínuje vizuální složka v podobě teček.

Slova vytvářející orientační metafory slouží k zakotvení ve vymezeném prostoru. K jejich metaforizování dochází proto, aby mohla objasňovat, jakým způsobem se lyrický subjekt (potažmo člověk) dokáže nebo nedokáže zasadit do současného světa. Zasazení slov v určitém místě čtverce slouží k hledání identity lyrického subjektu. Prostřednictvím tohoto postupu je zdůrazněn existenciální aspekt, naše „probývání“ ve světě, jak naznačuje jedna z básní.

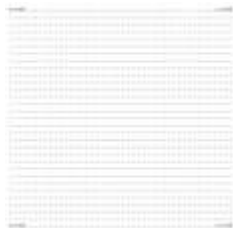
Nestabilitu existenciálního zakotvení podporuje rovněž paradox symetrie stran čtverce, která vzbuzuje zdánlivou rovnováhu, a labyrintického aspektu, který prostřednictvím asymetrického pole s velkým množstvím teček sugeruje pocit neuspořádanosti a chaosu. Při pohledu na citovanou báseň vidíme, že v promluvě lyrického subjektu je akcentován pocit neurčitosti. Neví, kde se nachází. I přes zdánlivou uspořádanost lyrický subjekt zjišťuje, že se v tomto prostoru ztrácí. Falešný pocit klidu mohou evokovat otevřené prázdné plochy mezi tečkovými řádky, které vzbuzují dojem plynutí. Kdybychom jednotlivé básně poskládali za sebe, vynikla by jejich propojenost, vzniklo by velké horizontálně orientované tečkové pole s několika málo ztrácejícími se slovy. Uvažujeme-li však o jednotlivých básních zvlášť, pak vyniká jejich individuálnost a vzniká mezi nimi ostrý přechod z jednoho disharmonického pole do druhého.

17.4 Umístění slov ve čtverci

Už při pohledu na zmiňovaný blog je v básních patrná výrazová úspornost. Báseň v některých případech tvoří opakující se slovo, případně krátká věta. Výsledné tvary básní se od těch zveřejněných na blogu v leccím odlišují. Ve výsledných tvarech autor komplexně pracuje se zasazením slov do čtvercového pole s ohledem na celko-

²³ Obdobně tomu bylo v *Nehybnosti*, kde byl zdůrazňován pocit iluze pohybu.

vé kompoziční uspořádání prvního oddílu. Dobře patrné je to například na následující básni²⁴:



Báseň umístěná na blogu



Finální podoba rukopisu

Na zobrazených básních si můžeme povšimnout několika výrazných prvků, které jsou pro porozumění prvnímu oddílu důležité. Z hlediska typografického se jedná především o výrazný dojem linearitu, který vytváří tečkové pole. Při pohledu na textový obsah je patrné, že dochází k rozdělení básně na dva od sebe vzdálené textové úseky. Ono rozdělení můžeme v některých případech označit za velmi ostré, neboť je výpověď doslova roztržena v polovině. Vzniká trhlina mezi slovy²⁵, čímž dochází k narušení vnímání významu, což lze přeneseně vnímat jako nemožnost komunikace a vzájemného pochopení.

Při snaze přečíst obě části básně je nutno překonat spoustu tečkových řádků (vzniká dojem šumu a zrnění). Při tomto vertikálním těkání očima po stránce sledujeme směr, který odpovídá pohybu lyrického subjektu. Tečková plocha klade odpor a vzniká napětí, které je navíc umocňováno očekáváním významu druhého slova, případně věty. Druhá část výpovědi bývá často postavena do významové opozice (vznikají sémantické protiklady) nebo se jedná o variaci výpovědi první.

Umístění slov na stránce výraznou měrou podporuje význam jednotlivých slov. V souvislosti s tím si lze povšimnout dvou postupů, v rámci nichž jsou zobrazovaná slova a věty umísťovány. Prvním druhem jsou slova, která evokují otevřenost. Bývají umístěna v levém okraji čtverce, jakoby vystupovala z okraje stránky. Svým významem souvisí s otevřeností, která je umocněna rozlehlostí tečkového pole. V případě druhém jsou to slova, která evokují uzavřenost či zastavení na místě. V takových případech jsou umístěna do pravého okraje. Následuje po nich pouze rámujiící hrana

²⁴ Jedná se o báseň „rovně rovně // rovně rovně“. Umístění slov v rukopisu potvrzuje náš předpoklad, že neohrazené volné plochy mezi tečkovými řádky sugerují pocit rychlého proplutí tohoto prostoru. V přeneseném významu ho lze chápat jako rychle plynoucí čas.

²⁵ Motiv trhliny je jedním z výrazných motivů druhého oddílu.

čtverce, do které jakoby narážela. Prostřednictvím této hrany je umocněn dojem uzavřenosti a nemožnost dalšího pohybu.

17.5 Kompoziční symetrie

Kromě vnímání jednotlivých básní lze vnímat první oddíl jako pečlivě uspořádaný celek, v němž je důkladně budována kompoziční symetrie²⁶. Nejvýraznějším prvkem, který na ni upozorňuje, je závěrečná báseň oddílu. Obsahuje v sobě všechny básně předchozí²⁷. Kromě funkce klíče k odhalení kompozice působí tato báseň jako jakýsi „seznam“ prvního oddílu.

Dalším důležitým prvkem, který na symetrii upozorňuje, je báseň umístěná ve středu oddílu: „sdělení které je obsaženo samo v sobě“. Tvoří osu souměrnosti. Při rozložení básní vedle sebe vzniká dlouhé tečkové pole a lze tuto souměrnost pozorovat. Protilehlé básně se nachází na stejných řádcích. Co se vlevo od osy nachází vlevo, nachází se vpravo od osy vpravo, a naopak. Výjimku tvoří první báseň a její protějšek. V jejich případě nastává souměrnost podle středu stránky.

Při pohledu na propojené básně prvního oddílu si lze povšimnout, že se stírají rozdíly mezi jednotlivými básněmi. Jednolité tvar vytváří dojem plynutí, který vzbu-
zují propojená volná místa mezi tečkami a tečkové řádky. Takovéto vnímání vytváří zcela odlišný dojem, než když jsou jednotlivé básně vnímány zvlášť. Dojem plynutí je dále umocněn umístěním slov ve čtvercích. Dochází k pravidelnému střídání, kdy první slovo (či věta) se nachází v levé horní části a následující slovo (či věta) níže v části pravé. V následující básni je to s drobným odstupňováním naopak. Při sledování slov si lze povšimnout, že dohromady vytváří vlnivou křivku²⁸, která připomíná graf znázorňující průběh funkce $\cos$ ²⁹. Od pravidelnosti této funkce se však odlišuje, neboť je v ní patrný sestupný charakter, kdy se slova sblížují, až dojde úplnému

²⁶ Mezi básněmi umístěnými na blogu a finální podobou básní lze vyzorovat důležitý rozdíl. Zatímco v některých básních na blogu se slova v některých případech víckrát opakují, ve výsledných tvarech básní se vyskytují méně často, převážně jednou. Výrazně se liší i jejich prostorová uspořádání.

²⁷ Básně jsou umístěny střídavě vlevo a vpravo, což připomíná oscilaci ve sbírce *Nehybnost*.

²⁸ Vlnivému charakteru nasvědčuje i báseň na blogu publikovaná 20. září 2012, která do sbírky nebyla zařazena. Neobsahuje žádné textové sdělení, pouze se v ní nachází křížky, které jsou poskládány do tvaru křivky.

²⁹ Z goniometrických funkcí je patrná největší podobnost právě s touto funkcí, neboť první báseň je umístěna na nejvrchnější řádek, což vizuálně odpovídá hodnotě 1, které tato funkce dosahuje při protnutí vertikální osy.

spojení v podobě středové básně. Následně dochází k opačnému jevu, slova se od sebe začnou rozbíhat. Za důležitou považujeme úlohu středové básně, která výrazně připomíná chvějící se bod ze sbírky *Nehybnost* doprovázený citátem Rogera Gilbert-Lecomta: „Dosáhnout mezní bod který se v sobě chví“. Vnitřní napětí lyrického subjektu je patrné. V souvislosti s tím lze připomenout verše ze sbírky *A hudba?*: „Uzavřít se. / Rozevřít.“ (Kučera 2005: 19) Dobře vystihují směry, do kterých jsou vystrředěna slova prvního oddílu s ohledem na středovou báseň. Lze vnímat napětí lyrického, které je vizuálně umocňováno pozdrženou vlnou.

17.6 Analýza protilehlých básní

Naznačili jsme, že v rámci čtvercových polí prvního oddílu je na úkor vizuální složky silně upozaděna složka textová. Výrazová úspornost vede k tomu, že vzniká významová otevřenost³⁰. Autor nepoužívá velká písmena, rovněž se ve sbírce až na osm otazníků ve druhém oddílu nevyskytují žádná interpunkční znaménka, čímž je významová otevřenost ještě více posílena. Nepřítomnost interpunkce lze vnímat jako výraz chybějícího řádu a malé množství slov jako výraz problematické komunikace či ztrátu slov a jejich významů v dnešním světě.

Na základě vědomí symetrie prvního oddílu, kdy jsou proti sobě postaveny významově ne vždy zcela ostré protiklady, bude následovat jejich analýza. Budeme vždy analyzovat protilehlé básně, neboť spolu úzce souvisí, dochází v nich k variování. Lze odlišit dva případy: variování v rámci dvou protilehlých básní skrze kompoziční symetrii a variování slov v rámci jedné básně.

17.6.1 První protiklad

Jak jsme již naznačili výše, první a poslední báseň jsou specifické tím, že jsou z obou stran odděleny tečkovými poli. Poukázali jsme rovněž na to, že se mírně odlišují v symetrii oproti ostatním básním prvního oddílu. Na základě těchto okolností spolu s důležitostí kompozičního umístění přináší důležité sdělení: „smyčky // a jiná / písmena“ a „písmena / a jiné // smyčky“. Z básní je patrné, že se v nich význam slova *smyčka* přenáší na slovo *písmeno*, na základě čehož dochází k jeho odlišnému vnímání. Bezpříznakové slovo tak získává nové významy a obě slova pak evokují pocit zacyklenosti a labyrintu. Tento dojem posiluje i prostorové umístění slov, neboť se nachází v rozích čtvercového pole. V takto uspořádané kompozici je text maximálně

³⁰ Z toho důvodu se interpretace bude velkou měrou zakládat na konotacích vnímatele.

upozaděn. Převažuje šum tečkového pole. V přeneseném významu to lze chápat jako nemožnost pevného zasazení ve světě. Do popředí vystupuje záludnost slov, následuje pocit ztracenosti v jazyce, potažmo komunikaci. Nejsme schopni vymanit z labyrintu významů. Analogii tohoto pocitu lze spatřit ve sbírce *A hudba?*: „Do hrdla šroubovákem / naroubovat slova, / popouštět smyčku.“ (Kučera 2005: 15) V citovaném úryvku se rovněž slova stávají nepřátelskými, doslova drhnou v krku a dusí nás svým významem.

17.6.2 Druhý protiklad

Výrazný pocit vzájemnosti sugeruje druhý protiklad: „tělo básně prochází prostor // prostor prochází tělo básně“ a „prostor básně prochází tělo // tělo básně prochází prostor“. Variování lze pozorovat i v rámci jednotlivých básní.

V prvním případě dochází k silné antropomorfizaci, kdy báseň získává tělo a dává se do pohybu. V protikladu k tělu básně stojí prostor. Dochází k setkání těchto dvou subjektů a jejich vzájemnému prostupování. Slova jsou umístěna v protilehlých rozech, čímž značně podporují atmosféru rozlehlosti prostoru.

Druhá báseň netvoří významově ostrý protiklad k básni první. Prostřednictvím variování slov v ní dochází k významovému posunu. Opět je zde nastoleno prolínání, kdy „prostor básně prochází tělo“. Není zde přítomné *tělo básně*, ale neurčité *tělo*. Je jím patrně myšleno tělo lidské, které je vystaveno působení lyrického obsahu, který jím prostupuje (je vnímán).

Právě tento verš se od ostatních tří značně liší. Pokud obě básně položíme přes sebe, povšimneme si pozoruhodného experimentování, kdy jednotlivá písmena zastupují *tělo básně* a *prostor* je zastoupen tečkovou plochou. Dva ze čtyř veršů jsou totožné: „tělo básně prochází prostor“. Důležité je, že oba do prostoru vstupují z levého okraje. Tímto směrem je sugerováno ono procházení prostoru tělem básně. Oproti tomu verš „prostor prochází tělo básně“ je umístěn v pravém dolním rohu a jakoby se zaráží o pravý okraj. V tomto případě je tělo básně upozaděno, prostupováno prostorem.

O obou básních lze říci, že prostřednictvím zasazení slov v tečkovém poli a užitím abstraktního spojení *tělo básně* vyvolávají pocit trojrozměrnosti. Rovněž je v obou básních patrná hlásková instrumentace, neboť dochází k aliteraci v podobě písmen *pro-*, která posilují dojem prostupování.

17.6.3 Třetí protiklad

Básně obsažené ve třetím protikladu jsme v předchozí interpretaci několikrát zmiňovali, neboť jsou pro osvětlení tečkových ploch velmi důležité: „kam jsem to přišel když jsem přišel sem“ a „rovně rovně // rovně rovně“. Jak je zřejmé, básně se doplňují.

První z nich osvětluje tázání lyrického subjektu po tom, kde se nachází. Odhaluje svou neznalost tohoto prostoru, tápe. Lyrický subjekt je dezorientován, tento dojem umocňuje labyrintický aspekt tečkového pole. Čtenář je upozorněn, že to není obyčejný prostor. Verš „kam jsem to přišel“ je zasazen k pravému okraji, verš „když jsem přišel sem“ vystupuje z okraje levého. Zatímco tedy verš první sugeruje náraz, verš druhý zdánlivou volnost, která se lyrickému subjektu nabízí. Toto odlišné působení evokuje pocit zmítání ode zdi ke zdi, neschopnost orientace a zasazení v dnešním světě.

Obdobná atmosféra je nastolena v básni druhé. Evokace rovného směru je budována typograficky prostřednictvím tečkových řádků a slovně pomocí veršů. Báseň vzbuzuje pocit přímočarosti, paralelního míjení a odstupu (tento pocit je umocněn umístěním veršů v protilehlých rozích). Pod návaľem spěchu není možné dívat se do stran, spolu s lyrickým subjektem jsme hnáni slepou přímočarostí odnikud nikam, jak naznačují neuzavřené volné plochy mezi řádky. Jediným drobným zpomalením je šum, který způsobuje tečková plocha mezi verši.

17.6.4 Čtvrtý protiklad

Obdobně jako v případě druhého protikladu je i v tomto případě patrný výrazný pocit vzájemnosti a prostupování: „svůj život probývat v cizích básních // ve svých básních probývat cizí životy“ a „v cizích básních probývat svůj život // cizí život probývat ve svých básních“. Slova těchto básní jsou téměř stejná, liší se pouze v čísle slova *život*, kdy v první básni se jedná o singulár a v druhé básni o plurál. V těchto básních dochází především ke změně slovosledu. Na základě variování slov v pozici větného přízvuku vznikají drobné významové nuance.

Hlavním tématem, které je v básních patrné, je hledání identity. Slovo *báseň* je nutno v tomto kontextu chápat přeneseně jako prostor (ať duševní, nebo fyzický), který obýváme, nebo bychom obývat chtěli. Můžeme rozlišit dva pocity, které básně evokují. Prvním z nich je snaha odpoutat se od sebe a zakotvit jinde, přimknout se k někomu nebo něčemu jinému. Nachází se ve verši „svůj život probývat v cizích

básních“ a jeho variaci. Poselství těchto veršů lze vnímat i jako poukázání na nežítí vlastního života, odtržení od sebe sama. Druhým pocitem obsaženým ve verši „ve svých básních probývat cizí životy“ a jeho variaci je patrná opačná tendence, kdy naopak do svého prostoru přijímáme něco cizího, co se postupně stane naší součástí. I když je v tomto verši patrný opačný směr, s prvním veršem ho pojí to, že poukazuje na neschopnost být sám sebou. V prvním případě se lyrický subjekt přimyká k cizímu, v případě druhém přijímá cizí a ztotožňuje se s ním.

17.6.5 Pátý protiklad

Zatímco ve třetím protikladu bylo dominantním tématem zasazení lyrického subjektu do prostoru, potažmo přeneseně zasazení člověka ve světě, v těchto básních se stává hlavním tématem pohyb lyrického subjektu v tomto prostoru: „nevidím neslyším // utíkám“ a „jít dál i když to // zdánlivě nejde“. Důležitost pohybu naznačují slovesa *jít* a *utíkat*, která jsou si sémanticky blízká.

Kromě důležitosti pohybu lze v první básni vyzorovat druhé hlavní téma, kterým je zatemnění smyslů a z něho plynoucí dezorientace. Lyrický subjekt nevidí a neslyší, ale i přes tuto indispozici začíná utíkat, patrně proto, aby tento prostor opustil. Jeho běh bez možnosti vnímání zrakových a sluchových vjemů působí drásavým dojmem. Zasazení veršů podobně jako ve třetím protikladu evokuje zmítání ode zdi ke zdi. V prvním verši „nevidím neslyším“, který je umístěn před pravý okraj, jakoby lyrický subjekt narážel. Umístění k okraji umocňuje pocity zmatení a sevření. Ve verši „utíkám“, který vystupuje z levého okraje, dochází k jeho odražení do rozlehlosti tečkového pole. Atmosféra zastření smyslů a přímočarosti silně připomíná atmosféru básně: „rovně rovně // rovně rovně“. Stejně jako v ní je zde budován pocit uspěchanosti a přímočarosti.

Zatímco v první básni dominuje pocit rychlosti a zmítání, oproti tomu v básni druhé nastává pocit zadrhnutí. Lyrický subjekt je paralyzován. Uvědomuje si, že nemožnost dalšího pohybu je pouze zdánlivá, a snaží se ji překonat. Napětí básně je výrazně posíleno veršovým přesahem, navíc jsou od sebe jednotlivé verše vertikálně vzdáleny. Mezi verši vzniká trhlina³¹ reprezentovaná tečkovým polem. Opět je zde důležité umístění slov. První verš „jít dál i když to“ vystupuje z levého okraje a představuje odhodlání. Zato druhý verš „zdánlivě nejde“, který je umístěn do pravého okraje, představuje náraz a ono zmiňované zadrhnutí.

³¹ Trhlina je jedním z významných výrazových prvků ve druhém oddílu.

17.6.6 Šestý protiklad

Básně posledního protikladu vytváří ostré kontrasty: „odpor // soucit“ a „švábí // bál“. V první básni je nastolena atmosféra ambivalentního pocitu lyrického subjektu, kdy na jedné straně je *odpor* reprezentující negativní emoce a naproti tomu *soucit* reprezentující emoci pozitivní. Ambivalentnost pocitu lyrického subjektu vyvstává nejen na základě textového obsahu, ale rovněž na základě umístění jednotlivých slov. Slovo *odpor* vystupuje z levého okraje a vyzařuje do prostoru. Naproti tomu *soucit* se přiklání k okraji pravému, je upozaděn. Důležité je poznamenat, že slovo *odpor* je vertikálně umístěno výše, čímž je zdůrazněna jeho důležitost v rámci básně. Tečkové pole mezi slovy lze vnímat jako napětí mezi slovy a prožívané napětí lyrického subjektu.

Druhá báseň se svým charakterem od básní ostatních výrazně odlišuje: „švábí // bál“. Připomíná svým vyzněním plakát či pozvánku na kulturní událost³². V jednotlivých slovech je patrný kontrast, kdy slovo *švábí* evokuje pomalost. Nabízí se frazém: „scházet se jak švábi na pivo“. Toto slovo jako by se zastavilo o pravý okraj, čímž je dojem pomalosti umocněn. Naproti tomu slovo *bál* vytváří dojem rychlosti a pohybu. Vystupuje z levého okraje a otevírá pole, které může v tomto kontextu značit svou rozlehlostí taneční parket.

17.6.7 Středová báseň

Jak jsme naznačili výše, středová báseň tvoří střed kompoziční symetrie: „sdělení které je obsaženo samo v sobě“. Výrazně svým obsahem připomíná chvějící se bod ze sbírky *Nehybnost*. Nachází se horizontálně i vertikálně zcela ve středu stránky, což je v rámci prvního oddílu ojedinělé. Do popředí vystupuje prázdnota tohoto nic-neříkajícího sdělení. Jakoby se lyrický subjekt prostřednictvím básně snažil upozornit na vyprázdněnost dnešních bonmotů a reklamních frází. Prostorové zasazení básně do středu stránky připomíná důkladnost, s jakou nám jsou stavěny přímo před oči, nemůžeme jim uniknout. Báseň svým charakterem výrazně připomíná první báseň (a její variaci): „smyčky // a jiná / písmena“. Sdělení se stává něčím prázdným, až nebezpečným. Vyprázdněnost frází a slov patří mezi hlavní témata druhého oddílu.

³² Ve druhém oddílu se nachází podobně vyznívající báseň, která připomíná nápis na billboardu: „báseň pro vaše místo“.

18 Druhý oddíl

Ve druhém oddílu se nachází 16 básní, pouze jediná z nich má název. S oddílem prvním ho pojí četné analogie. Kučera pokračuje ve vizuálním experimentování. Tečka jako výrazový prvek se vytrácí, nachází se pouze ve dvou básních, v nichž utváří vodorovné či svislé linie za účelem zvýraznění prostorového působení. Uspořádání slov na stránce se stává hlavním vizuálním prostředkem pro umocnění působení textového obsahu.

I když zde čtvercový rámec zdánlivě chybí, není tomu tak. Jakýkoliv typografický útvar je v tomto oddíle budován, je k němu nějakým způsobem orientován. Jednotlivé segmenty nasvědčují tomu, že je zde čtverec stále přítomen, i když není reprezentován jistým typografickým znakem. Básně rozprostřené v ploše stránky tvar čtverce evokují několika způsoby. V první básni je plocha čtverce zaplněna slovy. Dalším působivým užitím je užití trhliny ve směru úhlopříčky. V jednom případě se jedná o trhlinu nepravidelnou, kdy tvar básně odpovídá čtverci, ale slova jsou od sebe vzdálena. Tvary některých básní jsou komponovány ve vodorovné či svislé ose symetrie tohoto obrazce. Asi nejpůsobivějším užitím je vystupování básně z jedné jeho strany (chybí pouze báseň vystupující zespod) či drobné verše umístěné v protilehlých vrcholech.

18.1 Úvodní báseň

V úvodní básni dochází k vyplnění řádků čtverce slovy: „jsem klíčem své hrudi dechem který čtu // a slova // tančí svým vznikáním // tak hraji tak hraji tak hraji“. Zcela zaplněná čtvercová plocha působí jako pojítka s prvním oddílem. Dochází zde k odlišení tučně zvýrazněného písma v popředí šedých slov, která vytváří šumivé pozadí. Z toho důvodu trvá nalezení tučně zvýrazněných slov básně delší dobu.

V této básni lze najít některé hlavní motivy druhého oddílu. Právě zaplněnost stránky opakujícími se slovy evokuje strojovost a mechaničnost technicistního světa. Jistou strojovost podtrhuje i poslední verš: „tak hraji tak hraji tak hraji“. Lyrický subjekt podléhá slovům a jejich významům, je unášen jejich živelností. Oproti tomu úvodní dva verše básně vyjadřují subtilní sebereflexi lyrického subjektu a klid. Vyzývají k uvědomění sebe sama. Právě vnitřní klid člověka vlivem vnějšího světa je v básních druhého oddílu ohrožován.

18.2 Trhlina

Báseň není takto nazvána, ale svým obsahem a především prostorovým uspořádáním dojem trhliny silně vyvolává: „odstranit / skrývku / do slova / prorazit / vstupy / do slova / objevit / sluje / do slova / vyztužit / štoly // odkaliště? / výsypky? / toto je / žila / v žíle / žíly / jazyko / lom / do“. Hlavním tématem se stává dobývání významů. Užité lexikum je typické pro mluvu horníků: *odkaliště*, *výsypky*, *skrývka*, *sluje*, *štoly*, *vstupy*. S tím souvisí to, že v rámci básně jsou významy prezentovány jako zapouzdřené a těžko dosažitelné. Tento dojem umocňuje i neologismus *jazykolom* vycházející ze slova *jazykolam*. Sugeruje prostor „jazykového lomu“, z něž je nutno výrazy pracně vydobýt.

V básni je sice intenzivně naznačena touha významy odhalit, ale k samotné realizaci tohoto procesu nedochází. Lyrický subjekt se chce vlomit do slova (slovo slovo se v první sloce třikrát opakuje), aby se dostal k jeho významům. Nevíme, zda jeho snaha byla úspěšná. Báseň pouze prostřednictvím prostorového uspořádání a slovního obsahu naznačuje jakýsi průzor vedoucí k těmto významům³³.

Nemožnost uchopení významu působí jeho zastření. Je dále umocňováno vrstvením slov v závěrečné části básně: „toto je / žila / v žíle / žíly / jazyko / lom / do“. Dojem násobí umístění slov nad sebou. Vrstvení významů vede k nepřehlednosti, z níž plyne nemožnost význam uchopit. Dochází k nepochopení a míjení v komunikaci.

18.3 Příslovečné určení času

Při pohledu na báseň „Příslovečné určení času“ můžeme mít pocit, že je vyžádán japonský způsob čtení, ale není tomu tak. Vertikální způsob zápisu v japonštině (*tategaki*), kdy jsou znaky zapisovány do sloupců shora dolů, sice vykazuje jistou podobnost, liší se ale ve směru, v němž jsou sloupce řazeny, tedy zprava doleva. Kromě této podobnosti s japonským zápisem můžeme ve způsobu situování písmen spatřovat podobnost s digitálním deštěm, který znázorňuje spouštějící se zelená písmena na černém pozadí ve filmech *Matrix*. Jejich plynutí a uspořádání představují události probíhající ve virtuální realitě zobrazené na obrazovce počítače.

Dochází ke zklamání čtenářského očekávání, neboť písmena jsou umístěna vertikálně pod sebou. Pokud přistoupíme na hru a text se budeme snažit číst horizontálně, dojde k vytvoření svébytných shluků písmen, čímž se vytvoří dimenze šumu. Dojde

³³ Podobný blíže nespecifikovaný průzor se nachází v závěrečné básni, v níž je veden „řez skrz řeč“.

k rozbití tradičně vnímaného kódu (vertikálně vysázená slova ztratí smysl) a vytvoří se kód nový tvořený dysfunkčními shluky písmen. Vzniklé shluky písmen jsou silně nelibozvučné, v důsledku čehož vzniká kakofonické čtení. Zvuková stránka vzniklého textu se bude velkou měrou podobat zvukovým stopám, k nimž odkazují QR kódy.

Výrazným prvkem, který se v této básni vyskytuje, je výskyt několika lexikálních vrstev, které odkazují k odbornému stylu či školní výuce. Jedná se především o tematizaci určitého slovního druhu: *příslowce místa, času a způsobu* a vyjmenovaných slov: *být, plýtvat, smýkat, pykat, usychat, povyk a brzy*. Následující slova pochází z ekonomické teorie, ale v současnosti se s nimi běžně setkáváme v rámci ekonomické žurnalistiky: *neviditelná ruka trhu, bariéry růstu, hrubý domácí produkt a přidané hodnoty*. Na první pohled působí báseň rozporuplným dojmem³⁴. Užití termíny jsou značně odlišné, na základě čehož dochází k vrstvení významů.

První dvě sloky, v nichž se nachází ekonomické termíny, odhalují dnešní svět konzumu a bezohledné nenasytnosti. Počítání kostí v závěru obou slok poukazuje na to, že není možné růst donekonečna³⁵. Dochází k nárazu³⁶ a zhroucení. Důležitým výrazovým prostředkem umocňujícím tíživou atmosféru těchto dvou slok je aliterace písmen *r* a *ř*: „bariery růstu“ a „hrubý domácí produkt rozedře přidané hodnoty“. Hojný výskyt těchto písmen vytváří chrčivý dojem evokující drhnutí, které předchází zadření.

I když slova v následujících dvou slokách přísluší k naprosto odlišným lexikálním vrstvám, výraznou měrou umocňují působení slok předcházejících. Slova spjatá se školní výukou silně poukazují na to, že se nacházíme v jazyce. Pro celkové vyznění básně jsou důležitá především vybraná vyjmenovaná slova. Lze je seřadit tak, že vytvoří děj probíhající v prvních dvou slokách. Důležitý je existenciální aspekt slovesa *být*, s nímž úzce souvisí sloveso *plýtvat* odkazující ke zmiňovanému světu konzumu. Sloveso *pykat* představuje trest za plýtvání a nenasytnost. Zhroucení nastane patrně *brzy*. Důležitost tohoto slova zdůrazňuje jeho zasazení na konci sloky. Zhroucení bude doprovázet *povyk*, budeme *smýkáni* a následně budeme *usychat*.

³⁴ Vyvolává podobnou otázku jako báseň prvního oddílu: „kam jsem přišel // když jsem přišel sem“.

³⁵ Podobná prognóza je rozvíjena v jedné z dalších básní: „eroze následuje překmit / eroze předchází kolaps“.

³⁶ Moment nárazu byl hojně tematizován v prvním oddílu, zejména prostřednictvím zasazení slov k pravému okraji stránky.

V souvislosti s proměnou lexika dochází i k proměnám lyrického subjektu v rámci jednotlivých slok. Lyrický subjekt je stylizován do pozice boha, který přihlíží sebezničení naší civilizace a vyslovuje prognózu zhroucení. Dominuje tíživá atmosféra, kterou zdánlivě odlehčuje hra se slovy. Důležitou úlohu hraje verš: „spočítám kosti“, který akcentuje nenasytnost. Jedná se o expresivní výraz nasvědčující tomu, že po nás nezůstane nic než několik ohlodaných kostí. V poslední sloce však dochází k nečekanému zvratu. Tíživá atmosféra je prudce ironizována nonsensem, neboť lyrický subjekt pronáší slova patřící do oblasti sportovních rozhovorů: „zavřu oči // dám do toho srdíčko // ale spadne to tam?“. Naléhavost předchozích slok je náhle shozena.

18.4 Jazykové prostředky a evokace žánrů

V interpretaci předchozích básní jsme poukázali na to, že Kučera pracuje s různými druhy lexika. V básni „Přísluvečné určení místa“ jsme se zabývali slovy spjatými se školní výukou češtiny a ekonomickou žurnalistikou, v básni připomínající trhlinu profesní mluvou horníků. I v dalších básních se nachází slova, která naznačují různé žánry. Například: „motorová hlava zní šumí hučí praská v ní / hlavní motor stator rotor ambientem koncertním / zadřely se dolej olej užij si to praskání“. Slova *motor*, *stator* a *rotor* spolu s doléváním *oleje* evokují mechaničnost dnešního technicistního věku. Doba je rychlá, proplouváme jí zběsilým tempem. Atmosféra básně je umocněna aliterováním písmene *r*, které se kromě slov označujících části elektrického motoru nachází ve slově *praskání*, čímž je umocněno působení tohoto slova. Nastává paradoxní situace: jsme unášeni shonem, ale zároveň došlo k zadření motoru. Mechaničnost pohybu je náhle narušena. Praskáme, neboť stojíme stále na místě, zatímco nás vnější vlivy nepřestávají unášet.

Kontrastně k technickým slovům lze ve sbírce spatřit slova výrazně tělesná, která se nachází v předposlední básni: „sladká tvoje soli / slížeme ti pot / s chřípím v slabinách / z úst do úst / ruku v ruce“. V těchto slovech je patrná až příliš velká intimita pokoušení, která v okrajových případech může působit až obscénně.

V jedné z básní lze dokonce nalézt slova evokující hororový žánr: „oční můra / v tváři/ tvář / se směje / kdo? / sedmero / hltavců / mráкотá / je den.“ Připomeňme jen, že tato báseň svým prostorovým uspořádáním vytváří mezi slovy prázdnou trhlinu. Hororovým dojmem působí spojení „oční můra“ a „sedmero hltavců“. První vý-

raz evokuje nemožnost uniknout zrakovým vjemům. Výraz druhý působí jako variace názvu tradiční pohádky.

Patrně nejvýrazněji lze odkazování k různým žánrům pozorovat v následující básni: „slyšet na půl ucha vidět na půl oka / do syta do pita půlka se odčítá // od včera? roky snad? nebo jen ve snu? / půlka se odčítá strop tíhne ke dnu“. V této básni se prolínají dva výrazné žánry. Druhý verš první sloky výrazně připomíná svou lehkostí popěvek či lidovou píseň. Oproti tomu ve druhé sloce je patrná tíživá atmosféra. První verš druhé sloky evokuje prostorové a časové zmatení lyrického subjektu. Verš následující pak představuje místo, které se stává svíravým a nesnesitelným³⁷. Do popředí vystupuje existenciální tíseň lyrického subjektu, neboť je vystaven pnutí plynoucímu z prostorového sevření.

18.5 Témata

18.5.1 Vyprázdněnost slov

Jedním z hlavních témat rozvíjených ve druhém oddílu je vyprázdněnost slov. O obtížnosti dobývání významu jsme se zmínili při interpretaci básně připomínající svým tvarem trhlínu. V následujících básních se pokusíme na toto téma blíže zaměřit. Ke ztrátě významu dochází především kupením nesouvisejících slov a převrácením běžně užívaných slovních spojení.

Následující báseň, obdobně jako básně předchozí kapitoly, obsahuje specifické lexikum: „úhel odrazu / se rovná / úhlu dopadu // tři ostré / dva ostré a jeden tupý / dva pravé // nejkratší spojnice ponořená do kapaliny / neumožňuje dopočítat délku druhé strany // věta / výrok / formule“. Jak je patrné, jedná se především o pojmy související s goniometrií. Prázdnota slov vyniká hned v první sloce, v níž je ve své strohosti uveden fyzikální zákon. K aktivizaci čtenáře dochází ve třetím verši druhé sloky, neboť přítomnost dvou pravých úhlů v trojúhelníku není možná. Napětí vzniklé na základě nonsensu je následně rozvíjeno v další sloce. Dochází v ní k mísení goniometrického zákona a přísloví: „Hůl do vody vložená zdá se býti zlomená“. Nabouráváním elementárních matematických a fyzikálních zákonů lyrický subjekt zdůrazňuje jejich prázdnotu. Nic už nemá vážnost. Zásadní je obsah poslední sloky, která obsahuje slovo *formule*. Důležitá je homonymie, kdy toto slovo odkazuje

³⁷ Obdobná atmosféra je budována v básních: „nevidím neslyším // utíkám“ či: „kam jsem to přišel // když jsem přišel sem“ v prvním oddílu.

k závodnímu vozu, pro který je typická velká rychlost. Tím se dostáváme k rychlosti dnešního technicistního světa, v němž zbyly jen prázdné fráze bez významu.

Parodování odborného textu je patrné i v části následující básně: „klamy spočívající v odvádění pozornosti / nejsou než prostými kombinacemi slabik / tvořících základ zvukové stránky textu / jež může a nemusí být šikmou plochou / úhybným manévrem básní / důkazem definovaným svým kruhem“. Vzniká opět nonsensová situace. Poslední verš evokuje cykličnost a zamotání se ve významech³⁸.

Autor neparoduje pouze matematické a fyzikální zákony, ale třeba i prázdnou řeč reklamy: „báseň pro vaše místo“. Jedná se o slovní přesmyčku poukazující na častý nápis nevyužitých reklamních ploch: „Místo pro vaši reklamu“. Minimálním užitím slov dochází v kombinaci s promyšleným typografickým řešením k maximalizaci působení. Jediný verš této básně je umístěn do horizontální osy čtvercové stránky. Právě rozlehlost stránky, v níž se tato drobná báseň až ztrácí, umocňuje dojem prázdna³⁹.

18.5.2 Zastírání významu

Prostřednictvím vrstvení slov dochází v některých básních k zastírání významu. Nastávají situace, kdy místo toho, aby množství slov sdělovaný význam zpřesňovalo, tak ho paradoxně rozměňuje a zastírá. Patrné je to hned v úvodní básni, kdy opakováním stejných slov vzniká dimenze šumu. Významnou úlohu v této básni hraje typografická složka, neboť slova vyplňují celou plochu čtverce. Navíc nepřítomnost interpunkce a velkých písmen zapříčiňují nepřehlednou jednoduitost textového pole.

Patrně nejvýrazněji je toto téma rozvíjeno v básni obsahující verše: „báseň překrývající báseň“. Obdobně jako u předchozí zmíněné básně dochází k opakování slov. Navíc je ale připojena složka výtvarná, kdy některá slova básně jsou zakryta černými pruhy. Vzniká tak působivá situace, neboť v rámci jedné básně vzniká nové sdělení skládající se z šesti černých pruhů. Lze je interpretovat jako šum či prázdno, které brání ve čtení už značně monotónního sdělení. Jejich prostřednictvím dochází k intenzivnímu působení na vizuální představivost čtenáře.

Poukázali jsme na jev, kdy v básni připomínající trhlinu jsou opakuující se slova umístěna nad sebou, čímž je dojem vrstvení umocňován: „toto je / žíla / v žíle / žíly“.

³⁸ Za výraznou analogii této básně lze považovat úvodní báseň prvního oddílu: „smyčky // a jiná / písmena“.

³⁹ Podobně vyznívá i středová báseň prvního oddílu: „sdělení které je obsaženo samo v sobě“.

V některých básních je ale typografické uspořádání v rámci rozvíjení tohoto tématu upozaděno a do popředí se dostává kupení stejných slov: „v tváři / tvář / se směje“. V tomto verši je patrné překrývání, kdy dvojí užití slova *tvář* vytváří dojem neurčitosti. Nedokážeme říci, zda alespoň jedna z tváří je pravá. Nejspíš máme co do činění s přetvářkou. Ve verši jiné básně je kromě zastření významu akcentován dojem cykličnosti: „z nekonečna množství / dělí se dělí se / výraz sebe / sama“. Kromě opakování stejných slov lze ve sbírce spatřit i případ, kdy jsou za sebou řazena slova ne zcela totožná: „motorová hlav zniš šumí hučí praská v ní“. V tomto případě se jedná o synonyma, které spojuje to, že slouží k vyjádření zvukového působení.

Tematizaci zastírání významu lze přeneseně vnímat jako nemožnost se domluvit. I přes velké množství slov dochází paradoxně k nedorozumění. Jedná se o téma velmi aktuální, neboť v současnosti jsme zaplavováni různorodými obsahy. Nečiní nás to však šťastnějšími či moudřejšími, ale naopak se cítíme bezmocní a dezorientovaní.

18.5.3 Uvěznění v jazyce

Obdobný pocit je patrný v básních tematizujících uvěznění v jazyce. Toto téma nacházíme v drobné básni, jejíž dvě sloky jsou umístěny v protilehlých vrcholech čtverce: „v / pravém / slova / smyslu // v / levém / smyslu / slova“. V jednotlivých slokách je klíčový vztah mezi slovy *smysl* a *slovo*, který je obměňován přídavnými jmény udávajícími směr. První sloka vystupuje z levého okraje směrem vpravo, zatímco slova druhé sloky se nachází vlevo od pravého okraje. Proměňující se slovosled výrazně připomíná variace v básních prvního oddílu a poukazuje na to, jak malá změna stačí k tomu, aby došlo k proměně významu, který se vymkne z rukou.

Zasazení do jazyka je nejvýrazněji tematizováno v následující básni: „řez / s / k / r / z / řeč // tonout / v u / tnout // zřetelně / jazykem zřít“. První sloka, kdy slovo *skrz* je vysázeno vertikálně po jednotlivých písmenech, výrazně připomíná báseň ve tvaru trhliny, kdy se lyrický subjekt snaží dostat k významu pod povrch slova, či „průzor zlomku“ závěrečné básně. Sloka je tvořena jednoslabičnými slovy, významová ostrost je umocněna aliterací písmen *r* a *ř*. Ve druhé sloce je lyrický subjekt zasazen do prostoru písmena. Klouže po jeho stěnách, nemůže uniknout a topí se ve významech. Právě v tomto místě dochází k maximálnímu zdůraznění, že se nacházíme v jazyce. Vzniká atmosféra bezmoci a zmatení, která je vyhrocena v podobě posledního verše *tnout*⁴⁰. V poslední sloce je opět tematizováno dobývání významu obdobně jako

⁴⁰ Slova *tnout* a *řez* jsou si významově blízká.

v úvodní sloce či ve verších básně připomínající trhlínu: „odstranit / skrývku / do slova“. Aliterováním hlásek *z* a *ř*, které se nachází v těsné blízkosti, se slova této sloky stávají obtížně vyslovitelnými. Chrčivý dojem je velmi intenzivní. Působivé spojení *jazykem zřít* evokuje chuťový vjem, kdy lyrický subjekt touží okusit významy.

18.5.4 Tíha technicistního světa

Na slova související s dnešním technicistním světem jsme již několikrát upozornili. Výraznou měrou toto téma bylo patrné v básni „Přísluvečné určení času“ a v básni, v níž byly parodovány matematické a fyzikální zákony. Dojem tíhy technicistního světa dále výrazně vystupuje v básni, v níž jsou slova uspořádána do dvou šipek značících protilehlé směry (nahoru a dolů). Působivé je kompoziční uspořádání, kdy báseň tvoří 14 řádků a jednotlivý řádek obsahuje 14 písmen, což může evokovat dojem noremnosti či schematičnosti⁴¹. Šipky jsou od sebe odděleny pouze úzkou mezerou, čímž vzniká dojem tření a pnutí. Naznačení směrů evokuje změnu⁴², která je umocněna užitím cizích slov: *krystalizace*, *metamorfóza*, *sublimace* a *syntéza*. Dané termíny přísluší do fyziky, chemie a biologie. Evokování změny lze vztáhnout na současnost, kdy se vše neustále rychle proměňuje.

Kromě uspěchanosti je tíha technicistního světa patrná v následující básni: „uvidět / nic / bezedné / nic / vyvrhnuté / vyvrhnuté / blikající / vyvrhnuté / prázdno / nastává / fáze / aury.“ Písmena jsou zasazena do čtvercové sítě neostrých obrysů⁴³, čímž vzniká dojem zrnění a šumu. Pro porozumění básni je stěžejní poslední verš *fáze aury*. Aura (nebo též migrenózní aura) je stav, který předchází bolestem hlavy. Nejčastěji se projevuje mžitkami či blikáním před očima nebo výpadky části zorného pole. Může rovněž vést k brnění rukou, úst či jazyka, nebo až ke krátkému ochrnutí jedné poloviny těla. Jak je patrné, některé příznaky se v básni nachází. Jedná se především o blikání či zastření zorného pole. V přeneseném smyslu můžeme tuto báseň

⁴¹ Tento prvek byl výrazně patrný v úvodní básni oddílu, kdy bylo čtvercové pole vyplněno stejnými slovy.

⁴² Patrně se jedná o méně osobní analogii veršů úvodní básně sbírky *A hudba?*: „Jako ten sníh, co taje / a neví, bude-li kaluž, / nebo hned vzduch, / si připadám.“ (Kučera 2005: 13)

⁴³ Tvar básně připomíná Heart Grenade. Nachází se na obalu alba *American Idiot* (2004) americké skupiny Green Day. Patrně se jedná o náhodu, neboť časová i žánrová odlehlost je značná, ale úvodní stejnojmenná skladba obsahuje i podobnou tematiku. Nachází se v ní obraty: *vítejte v novém druhu napětí*, *vliv nových médií* či *informační věk hysterie*.

vnímat jako tíživý obraz toho, jak jsme paralyzováni množstvím informací, které na nás ustavičně působí.

Zmiňovaná tíha souvisí i s QR kódy, které odkazují ke zvukovým stopám. Představují lákavý únik od textu sbírky. Patrně je lze přirovnat k líbeznému zpěvu Sirén, který je patrný v předposlední básni: „se soumrakem přicházejí / nečitelné básně / sílícím svým zprvu tichým zpěvem / prostupují šero / hladí bříška prstů / vábí v ramenou / do skoku do skoku / sladká tvoje soli / slížíme ti pot / s chřípím v slabinách / z úst do úst / ruku v ruce / jedním dechem / slyšíš to? / dej se nám dej se nám / odměnou / jsme odteď každá navždy tvá“. Místo libého zpěvu však na čtenáře čeká ztroskotání v podobě kakofonických skladeb, jejichž zvuk lze přeneseně vnímat jakožto varovný zvuk sirén.

18.5.5 Zadrhnutí a hroucení

Tíha technicistního světa může vést v extrémních případech až k zadrhnutí a zhroucení, jako tomu je v básni „Přísllovečné určení času“. Rovněž se tento motiv nachází ve výše interpretované básni o praskajícím elektrickém motoru, který se zadřel.

Část následující básně rovněž obsahuje tento motiv: „eroze následuje překmit / eroze předchází kolaps / použijte metronom largo / sonora nazála / nic než stopy do-by“. Důležitá jsou slova *překmit*, *eroze* a *kolaps*, které značí fáze úpadku. Překmit lze vnímat jako vychýlení ze správného směru, erozi jako proces rozměňování a kolaps jako konečnou fázi značící zhroucení. Závěr básně odkazuje ke zvukovým nahrávkám. Je nutno poznamenat, že tyto nahrávky nejsou v tempu largo (táhle), ale vrstvením vniká neurčitá dimenze šumu, která svou rozvláčností toto tempo připomíná. Tento dojem je navíc umocněn tvarem básně, jehož levý okraj připomíná zvukové vlnění.

Závěr

V této práci bylo naším hlavním cílem interpretovat básnické sbírky Vojtěcha Kučery. Především jsme se snažili poukázat na hlavní motivy, které se v nich nacházejí. Rovněž jsme se zabývali proměnami lyrického subjektu. V tomto závěru se pokusíme shrnout výsledky naší interpretace a poukázat na proměny autorovy poetiky v rámci jednotlivých sbírek.

V první sbírce nazvané *Samomluvy* jsou ustaveny postupy, které se ukázaly i v dalších sbírkách jako stěžejní. Jedná se především o krátké verše, které mnohdy mohou působit až úsečně. Ovšem výrazová úspornost nevede ke strohosti, ale naopak k velké významové otevřenosti. Kučera nejenže zbytečně neplýtvá slovy, ale rovněž do svých básní řadí slova nová (*sebežrav, trpínky, vyšílení, kladivice*). Velké množství vzniklých zámlk tak způsobuje, že při opakovaném čtení Kučerových básní vždy dochází k jisté precizaci a uvědomění hlubších souvislostí mezi jednotlivými básněmi. Významová otevřenost je rovněž podporována vrstvením dějů. Mnohdy dochází k rychlým přemístěním, kdy se lyrický subjekt přesouvá z interiéru do exteriéru a naopak. Tento postup připomíná střih převážně užívaný ve filmovém umění.

Lyrický subjekt *Samomluv* se často proměňuje. Výraznou linii tvoří básně, v nichž nahlíží milostné vztahy. I když lze spatřit několik pozitivně vyznívajících básní, převládají převážně ty, v nichž se v lyrickém subjektu při vzpomínce na milovanou bytost probouzí smutek. Snaží se na ni zapomenout, ale nedaří se mu to. V další skupině básní se lyrický subjekt dostává do existenciální tísně. Na takto vzniklé situace reaguje skepticky, případně je ironizuje. Snaží se vyrovnat se ztrátou opory, případně neúprosností uplývajícího času. Mnohdy dochází do stavu oněmění a zadrhnutí. Význam slov se pro něj stává něčím nesamozřejmým, vznikají nedorozumění a problematická komunikace.

Ve sbírce je výrazně mytizována krajina v duchu poetiky autorů spjatých s časopisem *Weles*. Kučera výrazně tematizuje pocit zimy, který se v rámci sbírky stává dominantním. V mnoha básních mrzne, světlo se odráží od sněhu apod. Možnost tání je naznačena pouze okrajově. Výrazný je motiv stromu, který je do ledové krajiny zasazen. Patrné jsou rovněž odkazy na spisovatele spjaté se severskou krajinářskou literaturou.

Druhá sbírka Vojtěcha Kučery nesoucí název *A hudba?* obsahuje oproti sbírce první několik odlišných prvků, které značí proměnu autorovy poetiky. Opro-

ti *Samomluvám*, v nichž byl zdůrazňován protiklad ticha a prostoru krajiny, v této sbírce je stěžejní protiklad ticha a času (v některých básních jakoby se zastavil).

Podstatné je přiklonění k hruškovské a motýlovské linii poezie, které čerpají z poetiky Skupiny 42. Na základě toho byla upozaděna zdobnost a křehkost, která byla charakteristická pro sbírku první. V básních se odráží větší radikálnost, která vytváří dojem deziluze a zpochybnění. V takto laděných básních je povětšinou vystavěna vážná atmosféra, která je v závěru prudce shozena. I v této sbírce autor užil několik neologismů: *zátmí*, *klacíčkoví kalužníci*, *pichlavice*, *znikud*, *vyzírat*, *vyhuhľávat*, *protemnit*, což svědčí o důmyslné práci s jazykem.

Z formálního hlediska se do popředí dostávají zápisky deníkového charakteru. Je rozvíjen mýtus každodennosti. V duchu poetiky Skupiny 42 se lyrický subjekt stává očitým svědkem událostí probíhajících v jeho okolí. V souvislosti s tím jsou patrné dichotomie interiér/exteriér a vnitřní/vnější svět lyrického subjektu, které se vzájemně prolínají a vrství. Prostor, v němž se lyrický subjekt často nachází, je spjatý s městem Brnem. Jsou jmenovány městské části (Brno-Komín, Žabovřesky, Kraví hora) či jiná místa (Údolní ulice, kopec Planýrka, hrad Špilberk). Zasazení do velkoměsta je rovněž rysem odrážejícím vliv poetiky Skupiny 42.

S ohledem na deníkový charakter je v zápiscích lyrického subjektu hojně patrná reflexe myšlenek a drobných postřehů. Podstatné se odehrává v podobě banality všednosti, verše mají mnohdy podobu výčtů. V některých básních přechází lyrický subjekt k sebereflexi a vnitřním úvahám. Velmi působivá je snaha lyrického subjektu najít domov. Pokoj se pro něj stává oporou, ale zároveň se tento prostor snaží opustit. Dvojsečný pocit se projevuje silným vnitřním pnutím.

Velká plocha je věnována proměnám milostného citu. Oproti *Samomluvám* převažují básně, v nichž lyrický subjekt touží po blízkosti, případně popisuje pocity radosti a naplnění. Výrazná je tematizace spokojeného soužití, které lze vnímat jako kontrast k všednodennosti a stereotypu. Právě po této vytrácející se spokojenosti se patrně táže název sbírky. Naše životy nezní, hudba se z nich vytrácí.

V rámci interpretace sbírky *A hudba?* jsme chtěli ověřit, zda skutečně svým charakterem odpovídá básnickému deníku. Výrazně tomu nasvědčují názvy básní v podobě dat a názvy dvou oddílů „Někam“ a „Uprostřed pokoje“. Kromě toho se v básních nachází spousta dalších časových zakotvení, většinou hned v prvním verši. Dalším důležitým prvkem svědčícím o charakteru deníku je volné vrstvení myšlenek a jevů. S lyrickým subjektem se často v rámci jedné básně několikrát přesouváme

z interiéru do exteriéru a naopak. Na základě provedené interpretace lze říci, že se jedná o básnický deník.

Ve sbírce *Nehybnost* jsou rozvíjena některá témata, která se objevila již v *Samomluvách* nebo ve sbírce *A hudba?*. Jedná se především o problematiku milostných vztahů, v rámci níž jsou patrné jednotlivé fáze milostného citu od touhy po blízkosti, přes vášeň až k problémům v komunikaci, odcizení a zklamání. Obdobně jako ve sbírce předchozí je zde rozvíjena existenciální tematika. Lyrický subjekt hledá oporu, ztrácí osobní prostor, případně se ocitá pod tíhou nejistoty. Patrná je rovněž práce autora snaha o ozvláštnění, neboť ve sbírce se nachází spousta neologismů (*prošlyšet, protrvat, uchvět se, clona dnění, záslovné tělo, kostrovlak, splazený, průsvěty*).

V básních je tematizován symetrický čtvercový rámec s nepřekročitelnými hranicemi. Vše se stává jasně ohraničeným a striktně daným. Kučera dosáhl maximálního účinku, neboť se mu podařilo propojit literární a knižní artefakt. Došlo tedy k syntéze významových obsahů a typografického výrazu.

Nahlížíme zdánlivě dynamické události plné pohybu, ale jedná se o klamný dojem, neboť ve výsledku je patrná oscilace v ostře vymezeném prostoru. Sbíрка vyšla v roce 2010 a je až překvapivé, jak Kučera vystihl stav dnešního světa, v němž je vše ostře vymezené a v němž není místo pro náhodu a volnost.

Tematika zasazení člověka do technicistního světa je důsledně rozvíjena v Kučerově připravované sbírce *Typosie*. Rámec prvního oddílu tvoří pole vyplněná tečkami. V básních dochází k výraznému upozadění textového obsahu. Vizuálně jsou vyjadřovány pocity, nálady a postoje lyrického subjektu v rámci tohoto prostoru. V zasazování slov jsou patrné dva postupy. Prvním z nich je vstupování slov do stránky zleva, kdy tato slova svým významem evokují otevřenost. Druhým z nich je narážení do pravého okraje, kdy slova takto umístěná evokují dojem uzavřenosti či prudkého zastavení. Prostorová umístění slov lze přeneseně vnímat jako zasazení člověka v dnešním světě.

Sbíрка *Typosie* vyniká několika důkladně propracovanými kompozičními rysy. Na základě toho můžeme číst básně prvního oddílu zvlášť, nebo dohromady. Pokud si uvědomíme zrcadlovou kompoziční symetrii, která je v tomto oddílu důkladně budována, vystoupí do popředí protiklady, které se v básních nachází. Řazením básní za sebe vzniká jednotlé tečkové pole a jednotlivá slova utváří symetrickou křivku podle středové básně. V rámci dvou protilehlých básní dochází k variování, patrné jsou

i variace v rámci jednotlivých básní. Některé básně tohoto oddílu předjímají témata rozvíjená ve druhém oddílu. Jedná se například o pocit zadrhnutí, které je vyjadřován zasazením veršů před pravý okraj stránky. Dalším výrazným tématem je vyprázdněnost slov.

Čtvercový rámeček je patrný i ve druhém oddílu. I když není reprezentován určitým typografickým znakem, všechny tvary básní k němu odkazují. V první básni je plocha čtverce zcela vyplněna slovy, což lze vnímat jako pojítka s prvním oddílem. V následujících básních dochází k různorodému experimentování (vystupování z krajů, osy souměrnosti apod).

Ve druhém oddílu se nachází různé vrstvy lexika. Většina z nich souvisí se školní výukou: fyzika, matematika, biologie a český jazyk. Dále je zastoupena například profesní mluva horníků či pojmy často užívané v rámci ekonomické žurnalistiky. Užitím těchto lexikálních vrstev je akcentován jev, kdy školní vědomosti jsou naučeny jako nutná výbava. V básních je poukázáno na jejich mechančnost a odtržení od reálného světa.

I když jsou básně druhého oddílu mnohem rozsáhlejší než básně oddílu prvního, stále je patrná velká výrazová úspornost. Spolu s konotacemi, které daná slova vyvolávají, dochází k odkazování k různým žánrům.

Opakovaně je upozorňováno na to, že se nacházíme v jazyce. Souvisí s tím tématem: vyprázdněnost slov či zastírání významu. Význam se stává něčím nesamozřejmým, těžko získatelným. Vrstvením významů paradoxně nedochází k významovému zpřesnění, ale k zastírání.

Dalšími důležitými tématy je tíha technicistního světa, která může vést až k zadrhnutí a zhroucení. Lyrický subjekt předkládá satiru konzumního světa. V některých případech je rozvíjeno vážné téma a následně je nonsensem shozeno.

Důležitou úlohu hrají QR kódy, které představují jakési pokušení, které nás chce odvést od textu sbírky. Zvukové stopy svou nelibozvučností a prokládáním zvukových vrstev mají blízko k vrstvení, ke kterému dochází prostřednictvím hromadění slov. Výsledek je stejný, vzniká svíravá dimenze šumu.

V samotném závěru je důležité shrnout, jak se určitá témata v jednotlivých sbírkách proměňují. Ticho je výrazně tematizováno už v *Samomluvách*, kde je stavěno do kontrastu k rozlehlosti promrzlé krajiny. Ve sbírce *A hudba?* byla dimenze prostorová nahrazena dimenzí zvuků a hluku. Především hluk v *Nehybnosti* začíná dominovat a ticho se vytrácí. V *Typosii* dochází k dalšímu posunu, neboť zvuky jsou na-

hrazovány šumem. Podobnou tendenci je možné vysledovat i v rámci ustupující problematiky milostných vztahů, které se v *Typosii* už nenachází. Tento jev zřejmě souvisí s odlidštěností světa, která je v této sbírce silně patrná. Lze říci, že zde dosahuje vrcholu tematizace existenciálně tíživých pocitů uprostřed umělého světa. V *Samomluvách* je lyrický subjekt zasazen převážně do exteriéru. Ve sbírce *A hudba?* se ocitá ve městě, jeho pokoj představuje jistou oporu. V *Nehybnosti* se už žádná opora nenachází, neboť čtvercový rámec tvoří násilnou hranici, v důsledku čehož dochází k totálnímu znehybnění. Zrnivá tečková pole *Typosie* rovněž evokují nepříznivý prostor. Ubývá přirozený svět, který je nahrazován světem umělým. Jak je patrné, poetika Vojtěcha Kučery se v jednotlivých sbírkách výrazně proměňovala. Svědčí to o autorově snaze o hledání různorodých způsobů vyjádření.

Anotace diplomové práce

Příjmení a jméno autora:	Miroslav Srna
Název katedry a fakulty:	Katedra bohemistiky
Studijní obor:	Česká filologie
Název diplomové práce:	Poezie Vojtěcha Kučery
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Petr Komenda, Ph.D.
Počet znaků:	132 847
Počet příloh:	1 CD
Počet titulů použité literatury:	41
Klíčová slova:	Vojtěch Kučera, poezie, interpretace poezie, motiv, lyrický subjekt, ticho, kompozice, experiment, Samomluvy, Nehybnost, A hudba?, Typosie

Tato diplomová práce si klade za cíl interpretovat čtyři básnické sbírky Vojtěcha Kučery: Samomluvy (2000), A hudba? (2005), Nehybnost (2010) a v současnosti k vydání připravovaná Typosie. V úvodu práce se snažíme prostřednictvím vybraných recenzí poukázat na to, jak je poezie tohoto autora v kontextu české literárněvědné kritiky vnímána. V rámci následující interpretace je kladen důraz především na motivickou analýzu a proměny lyrického subjektu v rámci jednotlivých sbírek. Snažíme se reflektovat užití jazykové prostředky a postupy. Naším cílem je rovněž snaha postihnout proměny autorovy poetiky mezi jednotlivými sbírkami.

Annotation of Master's Diploma Thesis

Author's name and surname:	Miroslav Srna
Name of department and faculty:	Philosophical Faculty of Palacký University in Olomouc, Department of Czech studies
Subject:	Czech Philology
Name of diploma thesis:	Poetry of Vojtěch Kučera
Supervisor of diploma thesis:	Mgr. Petr Komenda, Ph.D.
Character count:	132 847
Count of appendixes:	1 CD
Count of used literature titles:	41
Key words:	Vojtěch Kučera, poetry, interpretation of poetry, motive, lyrical subject, silence, composition, experiment, Samomluvy, Nehybnost, A hudba?, Typosie

This diploma thesis aims to interpret four poetry collections by Vojtěch Kučera: Samomluvy (2000), A hudba? (2005), Nehybnost (2010) and currently released Typosia. At the beginning of the thesis, we try to show through selected reviews how poetry of this author is perceived in the context of Czech literary criticism. Within the framework of the following interpretation, emphasis is placed on the motivational analysis and the transformation of the lyrical subject within individual collections. We try to reflect the linguistic means and procedures used. Our goal is also to attempt to capture the changes of the author's poetry between individual collections.

Resumé

Poet Vojtěch Kučera (born 1975) is the author of three poetry collections: *Samomluvy* (Vetus Via, 2000), *A hudba?* (Host, 2005) and *Nehybnost* (MaPa, 2010). He is currently preparing to publish the *Typosie* collection. The aim of this work was to interpret the four poetry collections mentioned above. We tried to focus mainly on the main motifs and changes of the lyrical subject. Before we switched to the interpretation itself, we attempted to show through a summary of selected reviews of Kučera's collections how the author's work was perceived by critics.

In the first collection called *Samomluvy*, procedures have been established, which have proved to be crucial in other collections as well. These are, in particular, short verses, which can often be upsetting. However, expressive economy does not lead to austerity but, on the contrary, to great openness. The collection is markedly mirrored by the landscape in the spirit of the authors' poetry associated with the *Weles* magazine. Kučera dramatically dramatizes the feeling of winter, which becomes dominant within the collection. In many poems it is freezing, the light is reflected by the snow, etc. The motive of the tree, which is planted in the ice landscape, is distinctive.

Second collection of Vojtěch Kučera, entitled *A hudba?* contains several different elements in comparison with the collection, which signifies the transformation of the author's poetics. Against the *Samomluvs*, in which the contrast of silence and landscape was emphasized, there is a fundamental contrast to silence and time in this collection (some poems seemed to stop). Regarding the diary character, the reflections of ideas and minor observations are abundantly visible in the writings of the lyric subject.

In the poems of *Nehybnost*, a symmetrical square frame with unrepeatable boundaries is thematic. Everything becomes clearly bounded and strictly given. Kučera has achieved maximum effect because he has succeeded in linking literary and book artifacts. There was a synthesis of meaning content and typographic expression.

The theme of putting man into the technical world is consistently developed in Kučera's upcoming collection of *Typosia*. There is a natural world that is replaced by an artificial world.

Seznam nastudované literatury

KUČERA, Vojtěch. *Samomluvy*. 1. vyd. Brno: Vetus Via, 2000.

KUČERA, Vojtěch. *A hudba?*. 1. vyd. Brno: Host, 2005.

KUČERA, Vojtěch. *Nehybnost*. 1. vyd. Zlín: MaPa, 2010.

KUČERA, Vojtěch. *Typosie*. Rkp. 2017.

BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: Zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Host, 2010.

BOHÁČ, Petr. Nad bezradností současné poezie. *Souvislosti*, 2006, č. 1, s. 257–261.

ČERVENKA, Miroslav. *Styl a význam: Studie o básnících*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991.

ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1992.

ČERVENKA, Miroslav. *Obléhání zevnitř*. 1. vyd. Praha: Torst, 1996.

FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. 1. vyd. Praha: Academia, 2014.

FILIPOVÁ, Jitka. *České básnické deníky po listopadu 1989*. Olomouc, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999.

HARÁK, Ivo. Nad jedním pozoruhodným debutem. *Nové knihy*, 2000, č. 26, s. 21.

HARÁK, Ivo. Kniha impresí. *Tvar: literární obytýdeník*, 2006, č. 6, s. 21.

HARÁK, Ivo. Záslovné tělo poezie. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře*, 2011, roč. 27, č. 3, s. 69–71.

HLOŽEK, Ondřej. *Básník Vojtěch Kučera*. Opava, 2011. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě. Filozoficko-přírodovědecká fakulta.

- HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008.
- CHOCHOLATÝ, Miroslav – KUČERA, Vojtěch – SOBEK, Pavel (eds.). *Cestou: básnický almanach Welesu*. 1. vyd. Brno: Weles, 2003.
- CHOCHOLATÝ, Miroslav. Na prahu nicoty. *Tvar: literární obtýdeník*, 2010, č. 14, s. 22.
- KOLÁR, Robert a kol.: *Úvod do teorie verše*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2013.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Umění básně: Skácel, Mikulášek, Kundera*. 1. vyd. Brno: K 22a, 1990.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Studie a kritiky*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995.
- KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psiho vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. 1. vyd. Brno: Books, 1998.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Interpretace básní*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2005.
- KRÁTKÁ, Eva (ed.). *Česká vizuální poezie: teoretické texty*. 1. vyd. Brno: Host, 2013.
- KRÁTKÁ, Eva. *Vizuální poezie: pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu*. 1. vyd. Brno: Host, 2016.
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*. 1. vyd. Brno: Host, 2007.
- LINHART, Jiří. *Slovník cizích slov pro nové století*. 1. vyd. Litvínov: Dialog, 2007.
- LYSONKOVÁ, Michaela. A co hudba? *A2*, 2006, č. 3, s. 7.
- MANGIRASOVÁ, Zuzana. *Mytologické a regionalistické aspekty v poezii Bogdana Trojaka*. Olomouc, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.
- MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury 2*. 1. vyd. Praha: Universum, 2015.

NĚMEC, Jan. Internet naruby. *Respekt*, 2009, č. 45, s. 55.

OPELÍK, Jiří a kol.: *Jak číst poezii*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969.

OVČÁČEK, Eduard. *Slova znova slova*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016.

PAPOUŠEK, Vladimír: *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004.

PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. 1. vyd. Praha: Academia, 2011.

PIORECKÝ, Karel. *Česká literatura a nová média*. 1. vyd. Praha: Academia, 2016.

SKOTNICOVÁ, Lada. *Královopolský básnický okruh*. Brno, 2017. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

TOŠKOVÁ, Kateřina. Nevšední všednost. *Psí víno*, 2002, č. 21, s. 23–24.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. 1. vyd. Praha: Torst, 1996.

TRÁVNÍČEK, Mojmír. Malá recenze na niveč. *Texty: literární čtvrtletník*, 2001, č. 22, s. 27.