

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA BOHEMISTIKY

České básnické deníky po listopadu 1989
Czech poetic diaries after November 1989

Bakalářská diplomová práce

Jitka Filipová

(Česká filologie)

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne.....

.....

PODĚKOVÁNÍ

Mé poděkování patří prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za odborné vedení práce a cenné rady, které mi pomohly tuto práci zkompletovat.

Obsah

ÚVOD	5
1 DENÍK JAKO ŽÁNŘ	7
1.1 Charakteristické rysy	8
1.2 Typologie deníku.....	9
1.3 Básnický deník	10
1.3.1 Charakteristické rysy	11
2 VYBRANÉ BÁSNICKÉ DENÍKY.....	13
2.1 Ewald Murrer – Zápisník pana Pinkeho	14
2.2 Pavel Petr – Srdéčko skončí.....	19
2.3 Vojtěch Kučera – A hudba?	22
2.4 Pavel Zajíček – Kniha měst.....	27
2.5 Miloš Doležal – Sansepolcro.....	31
2.6 Viola Fischerová – Předkonec.....	35
ZÁVĚR	40
SUMMARY	42
ANOTACE	43
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	44

ÚVOD

Přestože deníková literatura má v českých zemích tradici již od 2. poloviny 16. století, teprve po roce 1989 zažívá opravdový publikační boom. Polistopadový zájem o autenticitní literaturu vůbec byl spojen s postmoderní nedůvěrou ve smyšlený příběh a se zvýšenou zálibou v bulvárním nahlížení do soukromí osobností (Mocná 2004, s. 104). Značnou část této literatury tvořily tzv. deníky básnické, jimiž autoři navázali na tradici rozvíjenou Jakubem Demlem, Jiřím Ortenem či Jiřím Kolářem. Ze začátku 90. let vzbudily velkou pozornost vydané deníky *Prométheova játra* od Jiřího Koláře nebo *Teorie spolehlivosti* od Ivana Divíše, díky níž se stal prvním laureátem státní ceny za literaturu. Přestože přítomnost takovýchto nových konkretizací žánru s významnou tradicí v naší literatuře není možné zpochybnit a jejich množství také není zanedbatelné, odborná literatura jim zatím nevěnovala dostatečnou či soustavnější pozornost.

Tato práce se tak soustředí právě na ty deníky, které byly napsány básníky, kteří jim vtiskli specifické rysy. Pole výběru je zároveň omezeno na ty, jejichž vznik se klade až za rok 1989. Neboť značná část těchto děl reagovala na výše zmíněné deníky-milníky J. Koláře či I. Divíše.

V první kapitole bude nastíněn přístup odborné literatury k samotnému žánru deníku a básnickému deníku jako jeho typu. Opírat se budu o *Slovník literární teorie* a především o studie H. Bočkové, J. Hoffmanové a V. Křivánka.

Další kapitola se bude věnovat jednotlivým deníkům, které považuji za reprezentativní vzorek. Pozornost tak bude zaměřena na knihy: *Zápisník pana Pinkeho* od Ewalda Murrera, *Srdéčko skonči* od Pavla Petra, *A hudba?* od Vojtěcha Kučery, *Kniha měst* od Pavla Zajíčka, *Sansepolcro* od Miloše Doležala a *Předkonec* od Violy Fischerové. Analýzou a interpretací takových složek, jako je čas a prostor, jazyk, téma, motivy a dalších se budu snažit dospět k syntetizujícímu závěru, v němž poukážu na to, v čem jsou daná díla přínosem, jaká je jejich pozice v současné české literatuře, a to jak individuální, tak celého žánrového typu.

Tato práce se nesnaží podat vyčerpávající výklad o veškeré produkci básnických deníků vzniklých po roce 1989. Domnívám se, že pro otevřenost samotného žánru to není na tak malém prostoru ani možné. Znovu zdůrazňuji, že

hlavním cílem textu je za pomoci rozboru a výkladu několika děl poukázat na přínos a význam básnických deníků v polistopadové literatuře.

1 DENÍK JAKO ŽÁNŘ

Básnický deník je H. Bočkovou považován za typ deníku (Bočková 1989–1990, s. 43), V. Křivánek o něm píše přímo jako o jeho „vyhraněné formě“ (Křivánek 1999, s. 75). Deník jako takový se pak řadí do literatury memoárové (Bočková 1989–1990).¹ Toto označení do jisté míry předpovídá charakteristické rysy, nese však s sebou také jisté nejasnosti, jež se literární teoretikové snažili vyřešit. Na začátek je proto třeba vymezit, co označení básnický deník znamená. Podívejme se nejdříve na deník jako takový a později na typ, jemuž se tato práce věnuje – na deník básnický.

První otázka, kterou je třeba si položit, je, zda, patří-li deník do memoárové literatury, je literaturou krásnou, nebo literaturou faktu? Neboť jak píše Bočková, memoárovou literaturu V. Válek charakterizuje jako tu, jež disponuje znaky příznačnými literatuře faktu, zároveň však míří do beletrie (Bočková 1989–1989, s. 38). Křivánek pak namítá, že přesto existují i typy této literatury, které míří jednoznačně do krásné literatury. A jako příklad uvádí právě deník básnický (Křivánek 1999, s. 72).

Další nejasnost, která se k deníku váže, je, zda jej lze chápat jako samostatný literární žánr. Podle Bočkové jej Z. Klátik a A. Bagin považují pouze za „konstruktivní princip“, který může být uplatněn i v jiných literárních žánrech. Naopak V. Kardin, J. Trzynadłowski a Válek jej řadí mezi druhové formy memoárové literatury (Bočková 1989–1990, s. 38–39). Tuto otázku si klade i ona sama a řeší ji hledáním formálních a ideově-obsahových rysů. A neboť podle ní tyto existují, dochází k závěru, že deník za literární žánr považovat lze.

Vzhledem k tomu, že jako na samostatný žánr je na deník pohlíženo i v *Encyklopedii literárních žánrů*, bude se tato práce držet tvrzení Bočkové.

¹ Domnívám se, že toto označení může být poněkud matoucí, neboť název „memoárová“ implikuje rysy memoárů, které jsou v některých ohledech naprosto odlišné od deníků – například v (ne)přítomnosti časového odstupu od popisované skutečnosti.

1.1 Charakteristické rysy

Na začátku bylo zmíněno, že označení deník s sebou nese soubor vlastností, jež jsou pro daný žánr typické. V této části tak budou představeny dva přístupy k jejich vymezení, a to Bočkové a J. Hoffmanové.

Bočková uvádí, že pro deník je charakteristické členění textu na menší či větší úseky, které jsou opatřeny datací, jež zápisům určují přesné místo v chronologickém uspořádání práce. Dalším rysem je minimální časový odstup mezi událostí a jejím zachycením.² Pisatel tak ztrácí možnost události přehodnotit a nedochází k jejich zkreslení. Pro deník je tudíž typická maximální míra autentičnosti.³ Pro těsné sepětí deníku s autorovým životem jsou zápisy formálně a obsahově neucelené a tvoří tak „vyprávění na pokračování“. Hlavní roli v deníku hraje autor. Do jeho záznamů se promítá jeho názor, věk, temperament a jiné. Samotný výběr toho, co bude nebo nebude v deníku zapsáno, pak prozradí spoustu o jeho charakteru. Poslední rys, který Bočková uvádí, je menší formální propracovanost poznámek způsobená soustředěním se na obsah sdělení a na jeho formu (tamtéž, s. 40–41).⁴

Jiný přístup k vymezení tohoto žánru představuje Hoffmanová. Ta poukazuje na to, že deníky a memoáry jsou především plné paradoxů. A právě jejich nalezení je nejlepší metodou k charakterizování této literatury.

Prvním paradoxem je „spojení subjektivní konfese autora a jeho subjektivního hodnocení na straně jedné a ‚pravdivého‘ zachycování skutečnosti, dokumentárnosti, věcné informativnosti na straně druhé“ (Hoffmanová 1995, s. 1). Přestože by se mohlo zdát, že objektivita u subjektivních deníkových zápisů není možná, Hoffmanová namítá, že tomu tak rozhodně není, neboť i zde jsou zachycována holá fakta. Se spojením subjektivní interpretace a snahou o objektivní reprodukci pak souvisí dvojice intencionalita a neintencionalita. Tedy paradox spontánního zaznamenávání událostí a záměrné stylizace a literárnosti. Dalším paradoxem je vztah autorova života a jeho uměleckého díla (tamtéž).

² Toto je rozdíl oproti memoárům, neboť u nich je časový odstup mezi dějem a jeho zaznamenáním mnohem větší (Bočková 1989–1990, s. 40).

³ Válek uvádí, že podle Kardina tato vlastnost zaručuje nejvěrohodnější záznam rázu a koloritu doby, který není zkrášlen vzpomínkami. (Válek 1984, s. 39)

⁴ Zde lze pak vidět rozdíl oproti básnickému deníku, který se právě na formu soustředí.

Domnívám se, že tím je myšlena otázka, co má větší váhu v informacích o autorovi – jestli jeho život, nebo jeho dílo. Paradox je také v monologičnosti vs. dialogičnosti memoárové literatury. Autor se prostřednictvím těchto textů snaží komunikovat jak se sebou samým (neboť jsou mimo jiné plné sebereflexe), tak se čtenářem. Existují dokonce takové případy, kdy autor vede dialog se svým deníkem (Orten) nebo se svým partnerem (Eva Kantůrková). Další pak vidí ve skutečnosti, zda s dílem zacházet jako s jedním či více texty. Tato vlastnost je dána intertextovou povahou deníků a memoárů, neboť jsou plné citací a aluzí. U těchto žánrů lze také spatřovat celý stylový synkretismus, neboť často nelze odlišit paměti a vzpomínky a někdy ani paměti a deníky. Množinu pak uzavírá tím rysem, který se týká jazyka a stylu. Často totiž dochází ke střídání dikce a především jazykových kódů (vysoký a nízký styl, exaltovanost vs. plebejství aj.) (tamtéž, s. 4).

1.2 Typologie deníku

Nejstručnější dělení deníků podává Z. Kovářová, když rozeznává tři druhy: 1) autentický deník, jenž obsahuje záznam okamžitých nálad a dojmů a zpravidla nebývá určen k publikaci; 2) „deník jako dílo určené čtenářům“, jenž dále dělí do tří podtypů: a) ten, v němž spisovatel vypráví o událostech, kterých se účastnil, o svých myšlenkách a prožitcích, b) deník, který má význam jako dokument sociálního a intelektuálního života určité doby a je tak charakterem blízký memoárům a c) deník zaměřený pouze na určitou událost autorova života; 3) „deníky jako literární díla fiktivního charakteru“, kde autor deníkových záznamů je fiktivní osobou (Kovářová 1984).

Jiné dělení navrhuje Válek, který rozlišuje: 1) deník určený veřejnosti (a tedy stylizovaný), 2) deník soukromý (neurčený ke zveřejnění; jeho zvláštní odrůdou je „deník vrba“, v němž jsou sepsány nejtajnější myšlenky), 3) pracovní zápisník, 4) zbeletrizovaný deník a 5) tzv. lyrický deník, tedy básnický (Válek 1984, s. 112).

Podle Bočkové je pro tyto dvě typologie charakteristické, že mísí hlediska formální a obsahová (Bočková 1989–1999, s. 41). Ve své práci se však této typologie drží a deníky tak dělí na 1) určené původně jen svému pisateli,

2) určené autorem ke zveřejnění, 3) deníky cestovní, 4) básnické, 5) pracovní a oproti předchozím také 6) literární zápisník.⁵ Dodává však, že všechny charakteristické rysy úplně zachovávají práce z 19. století. „Pro práce vzniklé ve 20. století je naopak příznačná typová nevyhraněnost. Jejich pisatelé se soustřeďují jen na zachycení těch úseků života, jimž přikládají větší význam, nebo si vedou poznámky jen o určité oblasti své činnosti“ (tamtéž). Deník, který by byl veden soustavně po delší část života pak vystřídal diář (tamtéž).

1.3 Básnický deník

Přejdeme nyní na ten typ deníku, kterému se tato práce věnuje – na básnický deník. Bočková jej ve své práci definuje takto: „Jako samostatný typ byl vyčleněn zejména díky osobnosti svého pisatele-básníka, který mu vtiskl specifické rysy. Spíše než dokumentem každodenního života je svědectvím o autorově životě vnitřním, vývoji jeho názorů, umělecké tvorbě. Dokumentární hodnota básnického deníku spočívá více v zachycené atmosféře doby než v uváděných faktech, jež je třeba zpětně odhalovat přes básnické slovo; vhodnější je proto přistupovat k němu jako k uměleckému dílu, podávajícímu svědectví svým, osobitým způsobem“ (tamtéž, s. 43).

Z této definice pak vychází Křivánek. I on pokládá otázku, která byla zmíněna již u deníku jako takového, tedy zda takový útvar patří do literatury krásné, nebo do literatury faktu. Tento problém uzavírá s tím, že kvůli svému charakteru míří básnický deník jednoznačně do oblasti beletrie. „Básnický deník se tak stává přesvědčivým argumentem pro to, že jisté typy tzv. memoárové literatury a některá charakteristická díla deníková a memoárová díky jejich estetickému působení, ať už záměrně budovanému, či nezáměrně působícímu na recipienta, jsou neoddiskutovatelnou součástí krásné literatury a dokonce aspirují na to být reprezentativními díly dobového vkusu a proměn dobové estetické normy“ (Křivánek 1999, s. 72).

Podle něj v průběhu 20. století „původně dokumentaristický deník se postupně emancipuje a stává se žánrem povýtce básnickým“ (tamtéž, s. 73).

⁵ Pro nějž je typické, že nepodává žádný záznam o autorově životě, ale pouze zprávu o jeho četbě.

Společně s tím, jak věcnost, faktografičnost a dokumentární doličnost proniká do básně, mění se její obraznost a právě tyto skutečnosti udávají její tvar (tamtéž).

1.3.1 Charakteristické rysy

Zaměříme se nyní na to, jaké konkrétní vlastnosti takovému deníku Křivánek připisuje. Ovlivněn Bočkovou píše, že je to „reprezentativní žánr zjištěné subjektivity, která se projevuje nejen používáním ich-formy [...], ale především propojením několikera rolí: autora – vypravěče – svědka – glosátora a komentátora. Subjektivita je natolik mocná a určující, že deformuje v denících i běžné podoby zobrazované vnější reality a deník se stává prostorem pro uplatnění totality subjektu – básnické deníky se stávají svébytným prostorem styku s podvědomím, kříží se v nich realita vnější a vnitřní, dokumentárnost bdělého stavu s různými podobami snu a imaginace“ (tamtéž, s. 76).

Dále uvádí opět neexistující časový posun mezi realitou a záznamem, což má ve spolupráci s určitou doslovností a detailní předmětností za následek to, že básnický deník působí jako „zakonzervovaná přítomnost.“ Se subjektivitou souvisí, „že deník vytváří zvláštní intimní prostor, do něhož jsou vpojeny reflexe, záznamy a detaily výhradně privátního charakteru“ (tamtéž). Právě tato intimita bývá pro deníky charakteristická.

Pro kompozici je typické aditivní řazení záznamů a zároveň princip eliptický.⁶ Básnický deník totiž pracuje se zámlkami, s poetikou tajemství. Všechny tyto skutečnosti určují jeho interpretaci.

Přestože vůdčím tématem básnického deníku je subjektivní zachycení lidské existence, vyznačuje se tematickým, žánrovým a stylovým synkretismem. Vedle sebe tu stojí lyrická báseň, imprese, popis, drobný příběh i úvaha. Je tak neobvykle otevřený (tamtéž, s. 76–77).

Výčet rysů pak uzavírá mnohohrstevnost a intertextuální charakter, jež mu dodávají svéráz. „Básnický deník bývá naplněn nejen autorovými básnickými texty či prototexty, slouží jako skicář či básníkův záznamník nápadů, obrazů, metafor, slovních spojení a textových variant, ale také mnohdy funguje jako svérázný čtenářský deník – motta, citace, aluze, výpisky z četby, úvahy

⁶ Neboť autor si vybírá sám, co v deníku bude a nebude.

o literatuře atd“ (tamtéž, s. 77). Interpret tak může sledovat vztah autora ke svému deníku, stejně jako k celé literární tradici (tamtéž).

V souvislosti s deníky a básnickými deníky bychom se mohli zabývat otázkami, zda je třeba při interpretaci deníku znát autorův život, nebo se má interpret držet samotného textu. Dále by se nabízela úvaha, jestli je významnější pro chápání osobnosti básníka jeho dílo, nebo jeho deník. Myslím si však, že tyto otázky pro naši práci nejsou zásadní, a proto jim nebude věnována pozornost.

2 VYBRANÉ BÁSNICKÉ DENÍKY

Ve své práci jsem se zaměřila na ty deníky, které poprvé vyšly až po roce 1989.⁷ Nejprve jsem prošla příručku *Panorama české literatury 2*, z níž jsem vybrala ta díla, jež obsahovala přímo označení „básnický deník“ nebo ve výkladu byla slova jako „deníkový charakter“, „deníkové zápisy“ aj. Následně jsem provedla analýzu článků uveřejněných na internetové stránce iliteratura.cz, přičemž jsem užila stejné metody. Výsledný seznam čítal na 18 knih: *Zápisník pana Pinkeho* (1991) od Ewalda Murrera, *Kniha měst* (1993) od Pavla Zajíčka, *Samomluvy* (2000) a *A hudba?* (2005) od Vojtěcha Kučery, *Srdéčko skonči* (2000), *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů* (2004) a *Řeckořím* (2006) od Pavla Petra, *Fasování košťat* (2004) od Víta Janoty, *Sansepolcro* (2004) a *Bodla stínu do hrudního koše* (2009) od Miloše Doležala, *Přibližné odlehlosti* (2006) od Petra Fabiana, *Sny* (2007) od Zbyňka Hejdy, *Předkonec* (2007) od Violy Fischerové, *Žaltář* (2008) od Ondřeje Macury, *Silentbloky* (2009) od Pavla Ctibora, *Sněhy a další* (2010) od Davida Vody, *Blázinecké* (2013) od Jiřího Staňka a *Moje polednice* (2013) od Terezy Šimůnkové.

Následně jsem tak musela stanovit kritéria, podle nichž z tohoto souboru vyberu reprezentativní vzorek, jemuž se budu dále věnovat. Určujícím pro mě byly vnější známky deníku, tedy viditelně strukturované záznamy, jež jsou opatřeny datací. Tímto způsobem jsem tak vybrala knihy: *Zápisník pana Pinkeho* od Ewalda Murrera, *Srdéčko skonči* od Pavla Petra a *A hudba?* Od Vojtěcha Kučery. K těmto jsem přidala ta díla, v nichž jsem spatřovala nějaký výrazný specifický rys. Takto jsem se dobrala *Knihy měst* od Pavla Zajíčka, neboť výrazně subjektivní zápisy jsou psány er-formou. Vzorek jsem doplnila také o *Sansepolcro* od Miloše Doležala, protože jakožto zápisník z cest přesahuje i do cestovního deníku. Výběr jsem uzavřela dílem *Předkonec* od Violy Fischerové, přičemž důvodem tohoto výběru byl jeho bilanční charakter.

⁷ Tímto rozhodnutím jsem tak upustila od *Teorie Spolehlivosti* od Ivana Diviše, neboť ačkoliv oficiálně vyšla až v roce 1994, v exilu to bylo už 1972. Stejným případem pak byly deníky od Jiřího Koláře: *Prométheova játra* (psány 1950, oficiálně vydány 1990) a *Přestupný rok* (psáno 1995, oficiálně vydán 1996).

2.1 Ewald Murrer – Zápisník pana Pinkeho

Prvotinou Ewalda Murreara (vl. jm. Michala Wernische, * 24. 7. 1964) byla básnická sbírka *Malha za zdi*, která, rámovaná reynkovsky zamlženými krajinami, jej představila jako „básníka rustikálních motivů a přírodních dějů, zaujatého tajemstvím přesahujícího, duchovního rozměru života“ (Piorecký a Wiendl 2008). Na tuto tematiku navázal souborem básní a lyrických próz *Vyznamenání za prohranou válku*, v níž je básnický svět povýšen do roviny snu a je vidět i osobitá práce s jazykem. Se snem, tajemnem a mýtem pokračoval i v knihách *Situace*, *Zápisník pana Pinkeho* a *Sny na konci noci*, kde tyto hlavní prvky odkazují zpět k životu, který se tak plně otevírá vnímání základních životních hodnot (tamtéž).

Zápisník pana Pinkeho byl vydán roku 1991, avšak kvůli malé distribuci se nedostavila větší čtenářská či kritická odezva. V roce 1993 tak kniha byla vydána podruhé. Obsah zůstal nezměněn, kniha byla odlišná pouze typograficky (Pilař 2008, s. 100). Jedná se o fiktivní zápisník chasidského žida Pinkeho, milujícího jednorožce a dopisujícího si s nejrůznějšími lidmi (třeba i s panem Murrerem). Autor se zde podle L. Machaly přiblížil chagallovskému prolínání světa ruských pohádek a židovských pověstí (Machala 2011).

Časově deník nepokrývá ani jeden celý rok, neboť obsahuje záznamy od 6. března do 10. prosince.

Prostor, v němž vzniká, je vesnice Voronská Puť ležící v Podkarpatské Rusi. Krajina tvoří výraznou složku zápisníku, neboť pro svoji zvláštnost na sebe strhává velké množství pozornosti. Existují zde totiž mluvící kameny či racci, po lesích pobíhají jednorožci a žijí zde také trpaslíci. „Na stromech sedí trpaslíci, shazují listí a dělají mi pod nohama podzim. Listí teplem vysychá. Pak jsem si všiml, že to ti zlomyslní trpaslíci dělají proto, abych kolem sebe lépe slyšel pobíhání psích tlapek“ (Murrer 1993a, 28. duben).⁸

To, že je kraj tajemný a děsivý přiznává i pan Pinke. Dokonce je to i důvod pro život v kamenném domě bez oken, jehož zdi jsou silné do dvou metrů. „Zdejší krajina, zvířata, vlkodlaci, trpaslíci – lépe bez oken“ (tamtéž, 12. březen).

S přírodou je pan Pinke poměrně výrazně spjat. Nechá se unášet větrem, létá na chuchvalcích mlhy nebo si povídá s větvemi stromů, zatímco jej objímají.

⁸ Protože kniha není stránkovaná, budu pro orientaci v citátech uvádět místo strany datum.

„V lese se stromy sklonily k mé tváři. Větve zcela přikryly tělo, ovinuly mne jako paže. [...] Pak k večeru objetí povolilo, pozdravil jsem se s nimi tiše a šel“ (tamtéž). Tato symbolická krajina se podle P. Janáčka rozkládá na hranici země pohádky a země mýtu (Janáček 1993). Magický prostor je na druhou stranu ohraničen světem naprosto reálným. Zmiňována je Praha (z níž do Voronska přijíždí pan Finke nebo pan Murrer), Varšava (jejímuž obyvateli vévodu Erichovi píše dopis), Prešov a jiné. Tyto dva světy jsou pak propojeny jak prostřednictvím korespondencí, tak i silnicí či železnicí. Pohádkové vs. reálné je jedním z kontrastů, na nichž je dílo postaveno.

K tomuto prostředí se výstižně vyjadřuje J. Brünner: „Nehledejte příběh! Kochejte se jazykem a čtěte atmosféru podivného světa, kde večer stéká z hor mléko a kde psi nikdy nemohou být smutní. Světa, v němž přijíždí na svatební oslavy také pan Kever (tj. pan Pohřeb), světa, který vůbec nelaboruje s potměným mystikem Leppinovské a Kafkovské Prahy, s kabbalou či temnými očima Hany Karadžičové, ale kde se přece jen pořádají lovy na Jednorozce a který je především světem lidí, čtoucích jednu velkou knihu, která je – přátelé – i tou Vaší knihou“ (Brünner 1994).

Pan Pinke zůstává oproti ostatním postavám knihy osobou poměrně záhadnou. Nevíme nic o jeho vzhledu, věku. Čtenář se dozví jen to, že žije sám v domku bez oken. Ze zápisů se zdá, že pan Pinke nemá ani žádné zaměstnání. Vyčistí holubník, pramen, spraví cikánovi Dilmačovi housle, napíše dopisy. Sám autor o něm hovoří takto: „pan Pinke jde za symbolem čistoty, v celém příběhu ukazuje, jak důležité je zastavit se v běhu života a dát slovo snům, naslouchat nejnaternějším přáním, která se rodí v duši nenechat se vláčet tzv. normálním životem“ (Murrer 1993c). Na tajemnost této postavy má vliv především skutečnost, že Pinke do svých zápisů téměř nevkládá své dojmy a myšlenky. První dvě třetiny tak tvoří především lakonické záznamy denních událostí doprovázené drobnými charakteristikami jeho přátel. Z těchto částí se zdá, že Pinke je se svým životem spokojený: s tím, co má, je smířený a vyhovuje mu to. Z poslední třetiny však takový dojem nepramení. Z Pinkeho se totiž stává poutník po kraji, který si přeje vidět, co je za obzorem. Jeho touha je tak mocná, že nemůže v noci ani spát.

Začne každé ráno odcházet a večer se vrací. S posledním zápiskem však z kraje Voronského odchází. „Ze sna do snů“ (Murrer 1993a, 10. prosinec).

Již bylo zmíněno, že v zápisech se objevuje i velké množství dalších postav. Nejčastěji jsou jimi obyvatelé Voronské Puti či jejího okolí. Charaktery těchto lidí jsou ze zápisů odhalitelné, neboť Pinke se soustředí na to, aby na malém prostoru stručných zápisů zachytil jejich vlastnosti i zjev co nej přesněji. Přímá charakteristika tak jednoznačně převažuje nad nepřímou. „Isaack Antan je náš nejbohatší, je tak bohatý jako nikdo jiný zde, jako málokdo kdekoliv. Je němý“ (tamtéž, 10. duben).

První postava, o které Pinke píše, je obchodník Chaim Finkel z Prahy, který zde slouží jako spojovník mezi světem reálným a pohádkovým. Když do Voronské Puti přijíždí ze začátku, děsí jej nejen Pinkeho dům, v němž je ubytovaný, ale i samotná krajina. Na konci knihy se však nechává do magického světa vtáhnout, neboť se svěřuje, že si jej zamiloval. Pinke tak dodává, že se již do Prahy nevrátí.

Další osobnost, jež zastává stejnou funkci, je pan Ewald Murrer. Ten si s Pinkem nejen píše dopisy, ale také jej nejednou přijíždí z Prahy navštívit. Má rád historie z Voronského kraje a tak mu Pinke vždy nějakou pošle. Stejně jako Chaim Finkel se i on nechává od reálného světa odtrhnout. Tímto jménem je totiž podepsán doslov, v němž sděluje, že mu přišel dopis, kde jej kocour Elem Ryšon, zve do Voronska. Po příjezdu na něj čekají všichni, o kterých Pinke píše, a doprovodí jej k Pinkeho domu, kde mu předají klíč. Murrer se tak podle T. Reichela staví do pozice Pinkeho následníka (Reichel 1993).

Další postavou je Pinkeho přítel Mumelšau. „Mumelšau je starý, černý a velmi rohatý kozel. Je pošetílý stařík. A pije kořalku“ (Murrer 1993a, 11. duben). Má kocoura, právě Elema Ryšona, který mu chodí pro alkohol a lehává u Pinkeho za kamny. Přestože „je černý, huňatý a posetý stříbrnými flíčky – hvězdičkami“ (tamtéž) a mohl by tak být pro svoji barvu symbolem zla, vůbec není. Vystupuje spíše jako místní vševěd, který se podílí na životě v Puti, jako kdyby to byl normální člověk. Například i tím, že také dokáže mluvit. Vybere jméno pro osla, kterého Pinke s Mumelšauem koupí nebo jde na pohřeb kočky ze sousedství.

Do Pinkeho světa patří dále obchodník Fuks – žid černý jak uhel. „Je také vědec, přírodu zná dobře. Ptáky chytá na lep. Klíčky splétá“ (tamtéž, 27. květen). Mimo jiné obchoduje s rohy bájných jednorožců, neboť ví, jak je lovit. Pro Pinkeho tak představuje cestu k tomu, aby se dostal ke svým oblíbeným zvířatům.

Mimo tyto postavy se v zápiscích seznamujeme i s dalšími lidmi – ať v rámci Pinkeho setkání s nimi (cikán Dilmač, pan Smurný...) nebo prostřednictvím dopisů (Pinke si píše nejen s Murrerem, ale i se spoustou dalších lidí).

Knihu tvoří 91 záznamů denních událostí. Každý je složen ze tří částí. Nejdříve je datum (pan Pinke si však píše pouze den a měsíc, rok se čtenář nedozví),⁹ Za ním následuje několik veršů (nejčastěji dva nebo tři), které připomínají motto. Třetí část pak tvoří samotný denní zápis, který svojí formou a jazykem silně připomíná báseň v próze. Zápisník je zakončen jedním nedatovaným dovětkem, jenž je podepsaný Ewaldem Murrerem.

Zaměříme se nyní na kompoziční a jazykovou výstavbu těchto prozaických částí. Podle obsahu je lze rozdělit na dvě skupiny: záznamy lyrické a záznamy epické. Lyrické představují popisy krajiny, kdy se autor snaží zachytit momentální atmosféru. Užívá k tomu hojně metafory, přirovnání, personifikace aj. „Les zazvoní, Slunce ho položí jako čerstvou rybu na kamna. Přichází tma. Měsíc se hašteří se Sluncem o rybu na kamnech. Tma zhoustne, Měsíc zažene Slunce, obrátí rybu a všechno začne znovu z opačného konce“ (tamtéž, 22. duben).

Jazyk epických pasáží je značně odlišný. Zde už od tropů a figur upouští a soustředí se výhradně na zaznamenání svých činností a denních událostí. Z básnických prostředků tak využívá pouze přirovnání.

V obou částech je vidět promyšlená práce se slovosledem¹⁰ a se syntaxí. Věty bývají úsečné a jednoduché. Pokud se vyskytnou souvětí, nejsou nikterak složité, preferuje významový vztah parataktický. Vynechává slovesa a jen aditivně řadí jednotlivé výjevy za sebe. „Nejprve šli skřítky podlistník, malí hrobníci, rakve

⁹ A jelikož kniha nemá stránkování, slouží v tomto ohledu také k orientaci.

¹⁰ Často řadí slovesa až na konec věty a co se týče atributů, staví je postpozice i v případě, že jsou kongruentní: „A zas za stolem pan Murrer seděl. Četl druhou moji knihu v kůži vepřové vázanou“ (Murrer 1993a, 24. červen).

v rukách, plné zemřelých listů. Měly ruce jemné jako koťata. Černaví skřeti s hráběmi a košťaty, nůsemi“ (tamtéž, 20. červenec).

Ve verších také klade důraz na sluch. Nejen, že mluví kameny, zvířata, hvězdy, ale i každý pohyb je doprovázen popisem, jak zní: dveře otevře s hlasitým skřípáním, větev zakvílí, můra spadnuvši do huspeniny řvavě zaskučí.

Součástí těchto strohých či naopak poetických veršů je také humor. Ten je vždy podán nenásilně a zůstává spíše v náznaku. „Dilmač přišel k nám s houslemi. Tiše doprovázel tajemné varhany. Hrál podle not. Říkal, že je našel v sadě na kraji vsi. Asi tam spadly nebeskému hudebníkovi“ (tamtéž, 27. říjen). Humorné se může zdát i to, že obyčejné činnosti (čištění holubníku, pramene) popisuje stejně banálně jako „nenormální“ rozhovory s kameny, rackem či poslouchání skleniček ze sklepení.

Důležitou funkci zde sehrává motiv mlhy. Kdykoliv se v krajině objeví, pan Pinke si to pečlivě zaznamená. Často to tak zastává funkci ukazatele času. Kromě období mezi koncem května do 26. září, kdy se nevyskytuje, je až všudypřítomná. Například zápisy z 16. a 17. března začínají slovy „Stále mlha“. Společně s tmavými barvami tak vytváří snově magický prostor.

Dalším výrazným motivem jsou jednorožci. Zde totiž opravdu existují a s jejich rohy se dokonce obchoduje. „Roh jednorožce nosí štěstí (jako jednorožec sám). Je také léčivý, léčí uřknutí, uhranutí, řídkou krev, bolesti hlavy i duše. Podstatou jednorožce je úkol strážce. Jednorožec je tichý ochránce tajemných dění. Nemluvicí učenec. Moudrý snílek“ (tamtéž, 1. říjen). Podle Pilaře se bájný jednorožec stává „symbolem čehosi ideálně čistého a fyzicky neuchopitelného“ (Pilař 2008, s. 102). Pan Pinke se účastní jejich lovu s panem Fuksem, bohužel je lov vždy neúspěšný.

Na závěr bych chtěla uvést názor Reichela, který se domnívá, že tento deník je žánrem, který Murrerovi vyhovuje nejvíce. „Je to ‚múza‘, již nevyhovuje báseň ani drobná próza svou izolovaností a uzavřeností, nýbrž právě deník možností spojit krátké, fragmentární texty ve vyšší celek atmosférou a ‚vypravěčem‘“ (Reichel 1993).

Murrer vytvořil pohádkový prostor, jenž je plný podivností. Tím, že jsou součástí deníkových záznamů, obvykle považovanou za literaturu autenticitní,

působí o to sugestivněji. Pozoruhodná je dle mého názoru také autorova práce s jazykem. Nemyslím tím pouze všudypřítomné básnické gesto, ale především schopnost magicky popisovat banální a banálně popisovat magické. Domnívám se, že propojením těchto složek vytváří výrazné dílo, které si zaslouží pozornost.

2.2 Pavel Petr – Srdéčko skonči

Pavel Petr (* 3. 1. 1969) vstoupil do literatury spirituálně a katolicky laděnou poezií. Po sbírce *Trojlodí Jakuba*, kterou K. Piorecký považuje za přelomové dílo, se do Petrovy tvorby začala čím dál více dostávat nejen konkrétní lokalizace na moravský venkov, ale také větší důraz na milostné téma. Vyvrcholením těchto tendencí se stal lyrický deník *Srdéčko skonči*. (Piorecký 2008, s. 269).

Kniha, již vydalo nakladatelství Martina Stöhra – MaPa, má netradiční podobu. Verše jsou totiž vytištěné na třiceti volných listech, které jsou vloženy do černého obalu. L. Soldán tak ve vydání této sbírky vidí projev Stöhrovy bibliofilie (Soldán 2002).

Protože se jedná o deník, dá se předpokládat, že jednotlivé zápisy budou opatřeny datací.¹¹ V tomto ohledu si lyrický subjekt¹² počíná opravdu důsledně. Záznamy jsou psány od 18. prosince do 1. srpna a to v rámci dvou let. Toto datum lze považovat za nadpis básní, neboť (viz níže), v Petrově poezii je těsné sepětí mezi časem a obsahem. Stejně jako tomu bylo u Zápisníku pana Pinkeho, i zde jsou uvedeny pouze den a měsíc, rok zapsání zcela chybí. Podle Pioreckého „není důležitý letopočet, ale měsíc, roční doba, v níž se popisované citové dění odehrává. Panuje u něj totiž jistý paralelismus mezi vnitřním světem subjektu a vnějším světem přírody a jejich proměn v průběhu cyklického času, někdy dokonce ‚celá krajina rezonuje‘ “ (Piorecký 2008, s. 270). „Snad jsem doufal s tebou dočkat do prvních dnů mrazivého podzimu, mluvili jsme přece o nich oba s radostí“ (Petr 2000, s. 25). „Krásné zralé ostružiny, / bojím se říct Ano Panně Marii? / léto? Dívám se na ochmýřená lýtka, / jako by to byla naděje, / jaká asi

¹¹Jak se však ukáže v dalších sbírkách, datace není vždy pro deník důležitá.

¹² Jsem si vědoma, že označení „lyrický subjekt“ může být v souvislosti s deníkem zavádějící. Domnívám se však, že právě proto, že básnický deník míří do krásné literatury více, než do literatury faktu, lze toto označení použít.

jsou, když sněží? / s některýma klukama se můžu milovat / jenom v zimě“ (tamtéž, s. 23). Lyrický subjekt své pocity vztahuje nejen ke krajině v průběhu roku, ale také k významným událostem a svátkům: „Že jsem byl vždy sám, / na Svatého Ducha, / na slavné velehradské pouti“ (tamtéž, s. 3).

Přestože všechny záznamy mají přesnou dataci, lokace je uváděna nepravidelně. Lze říct, že místo se v „nadpisu“ objevuje pouze tehdy, má-li vliv na to, co je popisováno. „V nejžhavějších paprscích u kostela / dozrávající hochy potkávám / ve vesnici, / muzika až do rána“ (tamtéž, s. 21).

Stejně jako ve sbírkách *Za svítání Morava* či *Andělům víno* (Med a Piorecký 2008) je i zde důležitá oblast Moravy. Nejen, že lyrický subjekt se pohybuje po moravských vesnicích, moravský folklor a lidová píseň je patrná i z motivů (o nich však později). Obce, které jsou ve sbírce uváděny, jsou: Vracov, Zlín, Štípa, Lidečko, Vlčnov, Plačlivé, Svatá voda, Malenovice, Velehrad, Velká nad Veličkou a Kuželov.

V básních není vždy dodržena správná interpunkce a některé verše jsou torzovité. Povětšinou jsou však tvořeny souvětími, v nichž, přestože jednotlivé věty nejsou gramaticky defektní, syntaktické vztahy nefungují. Ústup běžné syntaxi podle Pioreckého souvisí s rezignací na racionalismus (Piorecký 2008, s. 271). Pavel Petr navazuje na lidovou píseň, což se silně promítá i do lexika (tamtéž, s. 270): „slyším v sobě zpívat šohajky“ (Petr 2000, s. 23).

Ústředním tématem Petrových deníkových záznamů je milostný vztah mezi dvěma muži, jenž je tu uchopen jak z hlediska psychického, tak fyzického. „Plodem lásky dvou chlapců / je plující ostrov“ (tamtéž, s. 2). „Taková láska, láska moravská, / pro mě není, Janíčku, / je mně jenom zima, / ty za nic nemůžeš, / je chvíle a nevěřím ve víno, / proklínám vinohrad / a tvé nádherné jméno“ (tamtéž). Z předchozích veršů je patrné, že lyrický subjekt si je vědom, že se ocitá v konfliktu se zažitou tradicí. Do sporu se však dostává nejen s vnějším světem – jakýsi konflikt lze spatřit i uvnitř jeho samého. Jako by jedné části tento spor nevadil, ta druhá si naopak toto vše uvědomovala až moc dobře a toužila po tom, aby „jinakost“ skončila. A to i za cenu smrti.¹³ „Už to nebudeme dělat, / buzerantská klasifikace / a mám ji od tebe, / který jsi mi tak čechral vlasy“

¹³Čemuž napovídá i samotný název sbírky „Srdéčko skončí“.

(tamtéž, s. 4). Další spor lze vidět i v preferenci podoby lásky: lásky fyzické či psychické. Přestože tělesnost hraje ve vztahu lyrického subjektu důležitou roli,¹⁴ po psychickém uspokojení lyrický subjekt touží nejvíce: „není to jenom pro rozkoš / není to jenom pro inspiraci. / nikdy to není do prázdna“ (tamtéž, s. 8). Nebo zde: „myslím na něho ještě vášnivěji, / ani ne tak na jeho tělo, / jako na jeho smích“ (tamtéž, s. 19). V deníku se objevuje několik mužských jmen, z čehož lze soudit, že lyrický subjekt má milenců více. Přesto však k celkovému naplnění jeho potřeb nedochází. „Viděl jsi mou radost. // A musel jsi odejít. / Žal miláček mě nikdy neopustí“ (tamtéž, s. 24).

Zaměříme se nyní na to, jak je láska zobrazována. Tělesná podoba a především milostný akt jsou popisovány velice otevřeně. Přímá a bez obrazných pojmenování: „špičkou jazyka jezdím po jeho žilách, / nesmí se mně ztratit, / potichu čekáme, / chce mě vzít do úst úplně celého / i s kulama“ (tamtéž, s. 20). Jedinou výjimkou je zápis okamžiku spojeného s tělem lyrického subjektu. „Na mládence jsem položil ostrůvku trávu, / pod ní ukryl jsem si ho, / na mě on žaluje, / nahoru se dívá“ (tamtéž, s. 26). Takovéto pasáže pak stojí v ostrém protikladu s verši, v nichž jsou zachyceny myšlenky a pocity. V nich je přirovnání a metafor užíváno v hojné míře – a opět to souvisí s projekcí vnitřních dojmů do přírody. „Chvěju se, jako vrcholky smrků / stříbrných ve větrném poryvu / do sebe narážejí“ (tamtéž, s. 7).

Pro tematickou výstavbu deníku je důležitá křesťanská (katolická) víra, která se výrazně projevovala už v raných Petrových sbírkách. Přítomnost spirituality je však, jak říká Piorecký, mnohem slabší než v jeho předchozí literární tvorbě a tvoří tak pouze kulisu (Piorecký 2008, s. 271). Častými motivy jsou kostel, ministrant, neděle, oltář, mše svatá. Lyrický subjekt se účastní nedělních obřadů, kdy se modlí, aby byly jeho city ukončeny. Nejednou se dovolává Panny Marie. Další polohu tvoří motivy spojené s nenaplněnou láskou. Do popředí se tak dostává smrt a bolest jako jediná možnost úlevy. Bolest je tak vyhledávána i při samotném milostném aktu. „Snažíme se, aby nás to spolu bolelo, / bolest přijde sama“ (Petr 2000, s. 20). „Vždy to musí být krutost, / musí to být panic, / musí to být král“ (tamtéž, s. 12).

¹⁴ Já totiž ten nebeský / výstřik semene miluju. (Petr 2000, s. 5)

„Petrova poezie bezprostředností svého vnímání i v sémantické rovině překračuje hranice vymezené dříve tabuizovanou interpersonalitou. Stává se tak rovnoprávnou výtěží duchovní podstaty každého milostného vztahu, pokoušejícího definovat sebe sama. Bez kreativního podílu na tvarování jednotlivých vývojových fází v tomto výsostně dramatickém prostředí šlo by mezi oběma subjekty nakonec opravdu jen o fyzické „dělat to“ (Kovářík 2002, s. 22).

Homosexualita se zdá vždy dost kontroverzní. Zde je navíc umocněna užitím v intenčním deníku. Básníkovi se povedlo na malém prostoru sugestivně sepsat zpověď rozervané osobnosti, čehož dociluje především na základě kontrastů. A to nejen touhou po lásce a zároveň jejím ukončením, ale také při jejím zobrazování. Domnívám se, že všechny složky (formu, prostor, jazyk a motivy) funkčně propojuje a vytváří tak dílo opravdu zdařilé.

2.3 Vojtěch Kučera – A hudba?

Knižním debutem Vojtěcha Kučery (* 19. 1. 1975) byla sbírka *Samomluvy* z roku 2000, v níž představil základní tón své poezie: neokázalost. „Kritika se shodla na tom, že Kučera promlouvá tichým, soustředěným hlasem a že jeho básně jsou málomluvné a křehké“ (Doležal 2017). Roku 2005 vyšla v brněnském nakladatelství Host *A hudba?*, která svojí poetikou na první sbírku navázala (tamtéž). Stručně její charakter vystihuje M. Doležal, když píše: „jedná se, 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*...“ (tamtéž).

Kniha je uvozena mottem (třemi verši) od P. Hrbáče, který stejně jako Kučera patří k básníkům v okruhu Welesu (Kolářová 2015, s. 95–96).

Deník tvoří méně či více časté záznamy z let 1999–2002, jež jsou pravidelně označeny datací. Na malém prostoru je tedy zachycen poměrně dlouhý časový úsek. Rozhodně nelze říct, že se jedná o deník ve smyslu denních záznamů, neboť někdy chybí zápis i za celý měsíc. Právě roční doba, počasí a především krajina ve své proměně jsou středobodem veršů, protože, jak ještě bude zmíněno, lyrický subjekt si „dění v exteriéru“ všímá nejvíce.

Co se týče prostoru, verše jsou zasazeny především do prostředí Brna.¹⁵ Pouze minimálně se lyrický subjekt ocitá i jinde (v Hranicích, Kunovicích). Zde lze vidět první aspekt, v němž navazuje na poetiku Skupiny 42 – tedy na prostředí velkoměsta, v němž se lyrický subjekt staví do pozice svědka (Pejchalová 2013, s. 11).

Kniha je rozdělena na dvě části: „Někam“ a „Uvnitř pokoje“. Z názvů bychom tak mohli odvodit, že „Někam“ bude obsahovat dynamické verše, směřování „ven“; naopak „Uvnitř pokoje“ pak verše statické a interiérové. Hranice takového dělení však nejsou pevné a neprostupné, neboť v těchto aspektech dochází se často mísí.¹⁶

V prvním díle se lyrický subjekt nejčastěji ocitá venku, přičemž svoji pozornost soustředí především na krajinu, již se snaží zachytit v jakési strnulé hybnosti. Jako kdyby se vše dělo jen tak mimochodem. P. Mecner v tom vidí všudypřítomné konstatování „Děje se“. To je umocněno tím, že často chybí dějová slovesa, a pokud jsou, často jsou v infinitivu. „Pohyb tu je často nevyhraněný, zároveň tušený, zároveň prožívaný“ (Mecner 2006). „Sobota zalitá sluncem, / pod tmavými skly brýlí / čmoudy komínských zahrad, / každý ví, jak po zimě / je tráva těžká, nejtěžší. / Zahrádkáři dál stříhají své hrušně, / rodiny v procházkách, / ti malí klacíčkové kalužníci / zas budou doma / muset dostat čisté prádlo. / Nevím, jestli právě to / je štěstí, ale psích hoven / mám našlapáno / dopředu snad na deset let“ (Kučera 2005, s. 14). S touto strnulostí souvisí také „bezčasí“, které se projevuje tak, že dění je závislé jen samo na sobě a nikoliv na okolnostech. „Stejně jako každý den / před polednem po Údolní, / dál auta projíždí, / dál lidé nosí tašky“ (tamtéž, s. 26). Svět tak vypadá jako zaseknutá gramofonová deska, neboť k něčemu dochází, to je však pořád stejné a nepřináší nic nového. Tento pocit je navíc umocněn opakováním stejných slov, motivů nebo explicitním vyřčením již naznačeného. „Dva muži a tři / na mostě přes Svitavu, / nikdy jsme se nespátřili, / teď vidíme to všichni: / plyne / voda / plyne“ (tamtéž, s. 24).

¹⁵ Brno však nebývá vždy uvedeno přímo, neboť lyrický subjekt se nejčastěji odkazuje na určitá místa: Špilberk, Kraví Hora...

¹⁶ Například i v první části najdeme verše, jež se odehrávají „uvnitř pokoje“.

Stejně bezčasí je patrné i ve druhé části. Rozdíl oproti „Někam“ je ten, že se častěji, jak už napovídá sám název, ocitáme v interiéru. Dům a především pokoj jsou hlavním centrem událostí. Tyto prostory jsou lyrickým subjektem chápány jako místa návratu. „Tak tedy dům / a pokoj jako návrat. / V zrcadle druhý na mě se usmívá, / dobrý den, pane / jaký byl den“ (tamtéž, s. 42). Nelze však říct, že interiér je od exteriéru odříznut. Lyrický subjekt se je vždy snaží propojit. Nejčastěji toho dociluje tím, že si při popisování dění uvnitř všímá i dění vně. „V kamnech to hučí. / Za okny bílá zima“ (tamtéž, s. 45). Anebo otevírá okna, aby tyto dva světy promísil. „K půlnoci odemknout, / vyvětrat, / vyzírat do tmy“ (tamtéž, s. 42).

Co se týče času, nutno také poznamenat, že vše zachycuje s minimálním odstupem.¹⁷ Zdá se, jako by zápisy byly tvořeny zrovna v tom okamžiku. Na druhou stranu lyrický subjekt často vzpomíná či plánuje další dny – součástí veršů jsou tak analepse a prolepse. „Je pondělí večer / a Vlasta chodí po kraji: / Hahá! No čo je? / Nali! Vypijeme / chrchlá a chraptí, / když klátí se po mezích. / Zítra je modlení. / Ve středu pohřeb. / Je pondělí večer / a Vlasta chodí po kraji“ (tamtéž, s. 49).

Již bylo zmíněno, že Kučera navazuje na Chalupeckého odkaz prostředím velkoměsta. Toto však není jediné. Mecner poukazuje na to, že lyrický subjekt se stejně jako u Skupiny 42 staví do pozice svědka zázraku obyčejnosti, podává záznamy rozhovorů slyšených mimoděk. (Mecner 2006). R. Kopáč pak v dané souvislosti píše přímo o „očitém svědectví“ (Kopáč 2005). Tento svědek opravdu zachycuje okolí jako celek: zaznamenává nejen to, co vidí, ale také to, co slyší – tedy všechny zvuky a hlasy. „Středa / něco přes hodinu. / U hlavy lednice mi vrní, / pode mnou větrák šeptá“ (Kučera 2005, s. 23).

Protože se ve svých zápisech soustředí více na okolí, do svého nitra moc nahlédnout nenechává. Nelze říct, že by se se svými pocity nesvěřoval vůbec, ale v hierarchii hodnot je nestaví na první místo. Přesto však lze některé zaregistrovat. Jsou to především pocity samoty, odcizení, marnosti a nejistoty. „Jako ten sníh, co taje / a neví, bude-li kaluž, / nebo hned vzduch / si připadám“ (tamtéž, s. 13). Nebo: „Oholil jsem se, / vykoupal, a přece / jako by kdesi cosi

¹⁷ Tím tedy v největší míře splňuje Křivánkovu podmínku.

čpělo“ (tamtéž, s. 36). Až ke konci knihy (20. 8. 2002) je na chvíli pocit samoty překonán, když se setká s dívkou, již miluje, a která jeho city opětuje. Od tohoto okamžiku se do deníku dostává také dialog. Zdá se však, že lyrický subjekt nedokáže uniknout ze své bubliny bezčasí a každodenní všednosti. K jeho tajemnosti přispívá také skutečnost, že ich-forma, která by měla být pro deník typická, je ve větší míře uplatněna až ve druhé části, což je spojeno opět s tím, že se snaží zachytit především vnější svět.¹⁸

Návaznost na Skupinu 42 lze spatřit také v jazykovém plánu. Kučera téměř rezignoval na poetičnost a tak hudba z názvu chybí. Úsečně psané volné verše postrádají jakoukoliv melodiku. „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). Básník šetří i tropami a figurami. Metafory se téměř neobjevují, a pokud ano, jsou poměrně jasné a průhledné: „hukot, slunko / jak přezrálý pomeranč“ (Kučera 2005, s. 17). Lze tak pozorovat dvě roviny vyjádření. Ta první se týká popisu okolí a událostí, při níž uplatňuje prostý výčet, výpověď je strohá a přímá. Druhou tvoří introspekce, kde už básnické gesto přítomno je. „Do kterých směrů / se ptají mé nohy? / Od kterých bolestí? / Dříve dnes svítá. / Šelestům nevyřčených zření / naslouchám“ (tamtéž, s. 37). Básně mají místy také blízko k civilismu, neboť předměty v okolí nejednou mluví a tvoří důležitou složku hlasů. Patrný je tak akcent na sluchový smysl: „U hlavy lednice mi vrní / pode mnou větrák šeptá“ (tamtéž, s. 23). Nebo: „Šelestům nevyřčených zření / naslouchám“ (tamtéž, s. 37). Způsob psaní, jaké zde Kučera uplatňuje, na druhou stranu posiluje dojem autentičnosti deníku, což jistě není na škodu.

Křivánek píše, že básnický deník pracuje s poetikou zámlk a je vystavován elipticky (Křivánek 1999, s. 76). Nutno říct, že co se týče epické stránky tohoto díla, je tento postup uplatněn ve velké míře. Pokud bychom chtěli hledat v knize nějaké příběhy, dostaneme se do slepé uličky. Lyrický subjekt totiž žádné takové nepřináší, a pokud má tendenci nějaký vyprávět, nechává jej v pouhém náznaku.

¹⁸Pakliže promlouvá o sobě, zůstává to v zámce „Po nedělích otápet se vedrem, / vlastní svou šťávou vykloktat si den. / Nebo se rozejít. / Pod kaštiny vychutnat dvě piva, / v útržcích hovorů / ke slečnám zatoulávat zrak“ (Kučera 2005, s. 19).

Zůstává tak na čtenáři, co si domyslí. „Po čtyřech letech schůzka. / vůbec ses nezměnil. / Ale jo. Měníme se všichni“ (Kučera 2005, s. 22). Nebo: „Potom byl večer. / A možná právě to, že slečna, / co před chvílí prošla chodbou, / se vrací vynést koš, / něco znamená“ (tamtéž, s. 21).

Ke způsobu, jak básník pracuje s jazykem a se zámlkami se vyjádřil P. Boháč, když píše: „[...] u Kučery je kladen důraz nikoliv na básnické slovo jako na základ básně, ale na to, co se demonstruje mimo něj, co se skrývá v zámlce, v tajemném náznaku. [...] Básník se však vztahuje k řeči, obnovuje ji a nalézá v ní nové možnosti vyjádření. Svou činností je de facto subverzí jazyka. Právě tato každodenní revolta proti strnulosti mu umožňuje dosáhnout meze a proměnit je v hranice, cosi, co se dá překročit. Až v tomto vykročení (v přesahu) dostávají zámlky smysl a tvar“ (Boháč 2006, s. 261).

Kritika knihu nepřijala moc pozitivně a to především kvůli básnickému vyjádření. „Žánr, kterého se v debutu zhostil zdařile, zde rozmělnuje, po povedené sbírce následuje sbírka překvapivě špatná. ‚Hudba‘ ve druhotině skutečně chybí. Pět let je doba dost dlouhá na to, abychom si mohli dovolit dotazovat autorovy tvůrčí možnosti: vyčerpá snad Kučera všechen talent v Samomluvách?“ (Lysoňková 2006). Domnívám se však, že tím, že už v samotném názvu je otazník, je naznačeno, že „hudbu“ hledat nemáme. Boháč dílu vyčítá, že koncept této poetiky a tématu subjektu, který bezprostředně prožívá skutečnost, nepřináší nic nového a je zaměnitelný s kýmkoliv z brněnských básníků (Boháč 2006, s. 259). Podle mého názoru ale nelze deníku upírat téma bezprostředně prožívané skutečnosti, neboť to je jeho primární náplní. Za ocenění podle mého názoru také stojí to, že Kučera klade důraz na čtenáře. Ne v rovině slova, které by vyzývalo k fantazii, ale tím, že důsledně pracuje s elipsami a nechává spoustu skutečností v pouhém náznaku.

2.4 Pavel Zajíček – Kniha měst

Texty Pavla Zajíčka (* 15. 4. 1951) ze 70. let vznikaly pod vlivem písni. Vyznačovaly se fonetizujícím pravopisem, hovorovým jazykem a měly podobu naléhavých výpovědí prostoupených chlíasmem. Jejich údernost ke konci tohoto desetiletí byla vystřídána oproštěností výrazu, rezignací na jakýkoliv apel. Staly se tak záznamem fragmentu příběhu, byly plny symbolů a podobenství. Zajíček svoji literární činnost přerušil v roce 1980 odchodem do exilu, kde žil až do roku 1990, přičemž ještě do roku 1995 pobýval střídavě mezi New Yorkem a Prahou. A právě v 90. letech navázal na své literárně-hudební projekty z konce 70. let. V textech se prohloubily symbolické prvky, lyrizované prózy dostaly tvar fragmentárních deníkových záznamů, v nichž byl patrný vliv děl Richarda Weinera, Jakuba Demla a Franze Kafky (Machovec 2016). „Jsou snově rozostřené, jakoby ponořené do němé anonymní mlhy, vypovídají o bezvýchodnosti a zcizenosti člověka osaměle tápajícího vprostřed slepě fungujícího světa“ (Hruška 2008, s. 64). Příkladem těchto tendencí je pak právě *Kniha měst* z roku 1993.

Na úvod je třeba poznamenat, že přestože máme co dočinění s deníkem, Zajíček zde, jak píše Petr A. Bílek, upustil od zvyklostí tohoto žánru. Nepoužívá vnější příznaky deníku: nenajdeme zde žádnou dataci, ani odkazy na konkrétní události. Příznaková je také zvýšená fragmentárnost textu a zmnožení textových subjektů (Bílek 1993a, s. 9). V teoretické části bylo uvedeno, že je pro deník charakteristická ich-forma, přičemž autor splývá s vypravěčem či lyrickým subjektem. V *Knize měst* však nic takého uplatněno není – čistě subjektivní záznamy jsou psány er-formou. Třetí osoba zde podle J. Štolby funguje jako skrytá kamera (Štolba 1993) – má o všem přehled.

Pavel Zajíček o své knize říká, že vznikla za jeho pobytu v New Yorku (Zajíček 1997), kde žil mezi lety 1986–1995. Samotný deník obsahuje záznamy z let 1991–1992. To, že zápisky jsou přibližně z jednoho roku, čtenáři napoví i samotný text, neboť ze začátku je zapsáno, že „chtěl by [on] napsat knihu, ale nejde mu to“ (Zajíček 1993, s. 34). A ke konci pak: „chtěl by vyprávět příběh, ale neumí to. mezi tím uplynul 1 rok. nebo to byl pouhý okamžik? žádná

odpověď“ (tamtéž, s. 173).¹⁹ Samotné zápisky však blíže určené nejsou a čtenář se tak může orientovat podle popisovaných činností. Nutno však dodat, že čas není pro dění ve městě určující, nemá na jeho chod větší vliv. Stejně jako nepůsobí na činnosti hlavní postavy – ta se nijak se nevyvíjí, zachovává si stále stejnou tvář. Jak píše Bílek: „vše plyne lineárně, bez zřetelného směřování či jiných projevů řádu“ (Bílek 1993a, s. 10). Vše se děje jen tak mimoděk.

V textu se prolíná několik časových rovin: momentální autentické zápisy jsou protkány zpětnými komentáři a vysvětlivkami z pozice odstupu (tamtéž, s. 9). Hlavní postava D. často vzpomíná, neboť právě v minulosti se snaží najít vysvětlení současného dění. „Kdysi mu řekla: ‚ty si sereš do vlastních bot a potom ty hovna opět polykáš. seš ztělesnění toho nejhoršího, co sem kdy potkala‘ “ (Zajíček 1993, s. 132). Tyto pasáže bývají často chaotické, protože D. začne rozvíjet nějakou vzpomínku, záhy ji však popře slovy, že nic takového neexistuje: „je to však úplně jinak. ona neexistuje, pouze jako vzpomínka. krásná nymfomanka, mizí beze stop“ (tamtéž, s. 89). Umocňuje tak úvodní prohlášení, že je vše vymyšlené.

Prostor, v němž se kniha odehrává, je město. Přestože bychom je mohli spojovat s New Yorkem, kde zápisy vznikly, nelze se této domněnky držet. Nejen, že o New Yorku není v textu ani zmínka, ale i v samotných záznamech je uvedeno: „toto je příběh MĚSTA, který neexistuje“ (tamtéž, s. 10). Ve své neskutečnosti tak zůstává anonymní. Prostor je ze všech složek tou nejdůležitější, neboť je nejvýraznějším činitelem. Formuje postavy, udává dění. Získává dokonce živoucí podobu: je „organismem, masem a krví“ (tamtéž, s. 95). Z tohoto důvodu je jeho popisu věnována značná pozornost. „Ve MĚSTĚ je dlažba, stromy, opilost, úsměvy, / parky. / ve MĚSTĚ je taky zoufalství, zmatení, / nevypočitatelnost. toto Město je šachovnicí, partií marnosti, smrti, / a snu“ (tamtéž, s. 15). Nebo: „píše o MĚSTĚ jako o preludu. nevšímá si jeho ulic, náměstí, architektury. zdá se mu, že toto MĚSTO je organismem, masem a krví. samo nahlíží do nastaveného zrcadla, který on opakovat nemusí ani nechce.“ (tamtéž, s. 95). Podle Murrera jsou Zajíčková města „chrámy krutosti, neřesti bídy, stavěné z klamu a šálení“ (Murrer1993b, s. 69). Nezbyvá nic jiného, než

¹⁹ I zde je ukázáno, že čas v knize nehraje žádnou roli, neboť ani nelze s jistotou určit.

s touto myšlenkou souhlasit, neboť Zajíčekův prostor je „svět k nežítí“ (Zajíček 1993, s. 27). Zdá se, jako by do tohoto místa chtěl uzavřít veškeré zlo a špatnosti. Vše je zde šílené a neexistuje ani pevný řád: „stromy rostoucí kořeny nahoru, anarchie“ (tamtéž, s. 166). Na ulicích se neustále „prostituuje“, lidé si nerozumí,²⁰ anonymita je tu opravdu vyhrocena. Hlavní postava se tak musí ptát: „zešilel jsem já nebo to, co se kolem mě děje?“ (tamtéž, s. 59). Únikem z tohoto chaotického prostoru nejsou postavám ani sny: „v tom snu umíral. ze spánku se hlasitě smál“ (tamtéž, s. 67).

Již bylo zmíněno, že záznamy jsou psány er-formou. Dění tak čtenáři zprostředkovává vypravěč, jenž má podobu reflektora, vše popisuje z pozice postavy, která je kafkaovsky označena – D. Tento vypravěč má přehled o vnitřním světě D., zároveň okolní svět vnímá jeho očima. Proto záznamy vykazují vysokou míru subjektivity²¹ a forma tak není překážkou, abychom dílo označovali jako deník.

D. je člověk, který „je v moři lidí, přesto úplně sám“ (tamtéž, s. 23). „Žije beze jména, přesto je toho částí. ve světě instinktů, ve velkém MĚSTĚ, v Babylónu vůní, na poušti, na opuštěném ostrově. rozlišení je lhostejný. žije mimo pravidla, zákony, symboly, kódy. mimo moudrost, mimo naději“ (tamtéž, s. 13). Nejednou se svěřuje, že by chtěl napsat knížku, aby zabil čas. Ale nejde mu to. Vysvětlení opět hledá v minulosti – protože ještě nikdy nic nedokončil, není schopen se vyrovnat ani s tímto. Velký vliv má na něj i samotné město. D. ví, že „je pozdě, příliš se zkurvil, než aby mohl psát, jeho duše prohnala“ (tamtéž, s. 34). Neustále něco hledá, ale protože ani neví co, nic uspokojivého nenachází. Snaží se získat domov, ale přestože už vystřídal spoustu měst, ani zde se mu nedaří. Z jeho myšlenek je cítit bezradnost, zoufalost a hysterie. Okolím je naprosto pohlcen, nechává se jím formovat a v důsledku toho i o sobě smýšlí negativně. „Na ulicích se prostituuje. i on by rád prostituoval, ale nikdo ho nechce koupit“ (tamtéž, s. 78). Je to chodec a především divák, neboť dění okolo sebe pouze pozoruje, zapisuje, ale nijak do něj nezasahuje. Zajíček o této postavě říká, že když psal,

²⁰ Častým symbolem tohoto je biblická Babylonská věž.

²¹ Samotný text odkazuje k tomu, že záznamy jsou psány D.: „D. si před několika dny zapsal“ (Zajíček 1993, s. 26).

myslel na svého přítele Davida Němce a představoval si ho v různých situacích. „D. ale může být kdokoliv, je to vymyšlená postavička“ (Zajíček 1997).

Vedle něj v knize vystupují i další postavy, které však nenesou už žádné jméno či označení. Z těchto zmiňme dívku, se kterou D. udržuje milostný poměr, avšak ani ten jej nenaplnuje. Po jejich rozchodu už je přítomna pouze skrze vzpomínky. Mimo ni se D. setkává i s jinými lidmi. Avšak ti jak rychle se objeví, zase mizí. Jsou přítomni pouze skrze rozhovory. Přestože dívka je někdy označována alespoň jako „ona“, další osoby už nemají ani to. Jsou tak pouze hlasy města, anonymní jedinci.

Kniha měst je tvořena převážně prozaickými zápisy, které však místy svojí formou připomínají verše. V obou typech lze však spatřit básnický tón. Zajíčková poetika je podle Štolby zvlášť rozporná, neboť smysl pro detail je postaven do kontrastu s překvapivou frázovitostí (Štolba 1993). Věty jsou opravdu úsečné, avšak každá je gramaticky správná. Tyto převažují nad souvětími, které, pokud jsou, mají poměrně jednoduchou strukturu. Ve většině je vztah paratactický, kdy jsou jednotlivé věty spojeny čárkou. V menší míře je užito hypotaktického vztahu, při němž převažují vedlejší věty přívlastkové. Zápisy tak svojí formou připomínají naléhavé výkřiky. V kombinaci s tématem tak kniha působí obzvlášť syrově.

Pro jazykovou stránku díla je příznačné také to, že je zcela upuštěno od velkých písmen na začátcích vět. Velká písmena se nachází jen ve jméně hlavního hrdiny, ve slově „město“. Autor je užívá také ke zdůraznění některých motivů: „NE-BYTÍ“, „SMRT“, „PEKLO“. Po celou je zachován jednotný jazykový útvar a to obecná čeština, jejíž součástí jsou i četné vulgarismy. „Říká, že setkání několika vzácných lidí a zjevení malejch nezářících myšlenek stálo za to dlouhý bloudění. příběh, kterej se sám vypráví“ (Zajíček 1993, s. 73).

Tématem knihy je bytí vykořeněného jedince. Ten je prostředím, v němž žije, odsouzen k zániku. Avšak úzkost, jež je důležitým motivem, nepramení pouze z této skutečnosti. Bílek ji nachází i ve spojení s městem, které je zpředmětněním lidské situovanosti, a s nemožností úniku z bytí. Vyhází také z lidí a z prázdné komunikace mezi nimi a nakonec i z jakéhokoliv činorodého aktu (Bílek 1993a, s. 10). Podle mého názoru je také důsledkem nemožnosti najít své

místo v tomto světě. Jediným prostředkem, jak dosáhnout uspokojení a naplnění, je pouze smrt.

Kovářík ve své recenzi Zajíčkovi vyčítá nesoustavnost a chybějící sebekontrolu (Kovářík 1993b, s. 70). J. Rulf pak postrádá barvy detailu či schopnost skutečného zobecnění. Zůstává tak podle něj „neustále opakovaný generační pocit, v němž „čas jakoby dostal fyzickou podobu hrozby“ (Rulf 1993b, s. 71). Já se více kloním k názoru Bílka, že sice Zajíček přichází s konceptem vyzkoušeným, který ale nepůsobí jako manýra či variace (Bílek 1993a, s. 10). Domnívám se, že je to dáno žánrem, jaký si pro dané téma vybral, a především metodou, jakou používá. A právě Zajíčkova metoda je podle mého názoru to, co je na knize nejvýraznější. Neboť vytvořil takové zápisy, které se zdají být naprosto subjektivní, přestože přítomnost „vypravěče“ nelze popřít. A byť téma není jistě ničím novým, skutečnost, že je uzavřel do deníkových zápisů, navíc takového charakteru, mu opět přidala na naléhavosti.

2.5 Miloš Doležal – Sansepolcro

Klíčovým tématem prvních sbírek Miloše Doležala (* 1. 7. 1970) *Podivice* a *Kamení* je „časnost lidské existence, smrtelnost člověka zachycovaná místy až s morbidní fascinací vyjadřující memento mori“ (Kolářová 2015, s. 85). Ve sbírce *Obec* básník nahlíží do svého rodu a rodné vsi a rozvádí tak poetiku venkova, v čemž pokračuje i ve sbírkách *Les* či *Čas dýmu*. Knihou *Sansepolcro* z roku 2004 se však od rázu své předchozí tvorby odklonil. Jedná se totiž o básnický deník, jenž obsahuje verše z cest po Toskánsku (tamtéž). Básník se uchyluje především k adoraci uměleckých děl, k popsání pocitu, jaký v něm zanechávají a k výstižnému zachycení atmosféry míst, která navštívil.

Kniha vznikla z toulek Kučery s malířem Jiřím Štouračem po Itálii, kde pobývali mezi lety 1997 a 2004 (Čermáček 2005, s. 76). Z věnování²² je patrné, že středobodem jejich zájmu bylo okolí městečka Sansepolcro, místa, v nichž pobýval malíř Piero della Francesca. Součástí veršů jsou také dojmy z Říma, Arezza, Campagne (což jsou zároveň i názvy jednotlivých částí sbírky) nebo

²² „Všem poutníkům na jih, kterým se Piero della Francesca stal drahým mistrem“ (Doležal 2004, s. [8]).

Porana, Gropině a dalších. Každý záznam má přesně dané místo (město, ulici, kostel), avšak časový údaj většinou chybí. Roky, ve kterých zápisy vznikaly, se tak čtenář dozví jen ze sekundárních zdrojů. Protože značná část básní obsahuje popis uměleckých děl, je na konci deníku příloha, která obsahuje stručný výklad o těchto artefaktech nebo místech. Poskytuje tak orientaci v myšlenkách lyrického subjektu a napomáhá vytvořit si představu o směru jeho cesty.

Jak už jsme opakovaně zmínili, středobod autorova zájmu představuje Piero della Francesca. Není to pouze on, komu lyrický subjekt vzdává hold. Záznamy jsou nasyceny, možná až přesyceny umělci, po jejichž stopách přátelé putují. Jsou to např. Caravaggio, Luca Signorelli, Taddeo Gaddi, Bernardo Daddi a jiní. S nimi poutníci zažívají jak fiktivní, tak reálná setkání.²³ „Jsou s námi, Suarès, Camus i Hermann Hesse / všichni ti poutníci z jiných dob / a každé spočinutí novou touhu nese / z umbrijských hor – kam můžeš dohlédnout?“ (Doležal 2004, s. 53)

Lyrický subjekt je stylizován do role poutníka, který jako by žil v době bez internetu, takže mu musí cestu za uměním ukazovat obyčejní lidé²⁴ (Vajchr 2005, s. 245). Na svých cestách po památkách a po místech, kde italští umělci pobývali, není sám, neboť jej doprovází jeho přítel, zde stručně pojmenován jako „malíř“.²⁵

Podívejme se nyní na to, jak jednotlivé zápisy vypadají formálně. Kučera zde zachovává tradiční formu deníku, tedy ich-formu. V malé míře uplatňuje také du-formu, která má především funkci kontaktní, minimálně pak sebeoslovení. „Vracíš se k tátovi a mámě / k jejich seznámení, svatbě / a jako by ses dál propadal –“ (Doležal 2004, s. 53). Záznamy mají podobu jak básnickou, tak prozaickou. Prozaické pasáže pak lze pro jejich poetický jazyk považovat za básně v próze. A právě na ten se Kučera soustředí nejvíce. Myslím si, že toto souvisí se samotným tématem deníku – neboť jazyk je důležitý při popisu artefaktů. V hojné míře užívá metafor, přirovnání, pracuje i se slovosledem. „Jediný, kdo tu sedí, hluchoněmý ze samoty, s pěnou v uchu od holení, nad nimi mandolína. Hostinský Vasco z orosené pinty rozlévá, pak nad pultem doplňuje

²³ Reálně se setkává například s Balthusem, polsko-francouzským malířem.

²⁴ Například „chlápek s vyhlodaným chrupem“ (tamtéž, s. 45).

²⁵ „S malířem do Ripoli“ (tamtéž, s. 69), „S malířem a Renatem v Lippianu“ (tamtéž, s. 72).

v baňkách kořalky jak v jeskyni zapomnění, alchymista, pačesatý, jedno oko přivřené. – Co vy tady? K nám utíkají, jen když dole řádí mor – “ (tamtéž, s. 91).

Zaměříme se nyní na veršované části. Ty lze rozdělit do dvou skupin. Jednu tvoří ty básně, jejichž verše jsou rýmované (ten však není vždy pravidelný), v nichž se pracuje i se zvukovou stránkou. Jednotlivé věty, které je tvoří, jsou gramaticky úplné. „Na zemi nebe! Andělské chóry, ikony tváří / prstence aur reflexem září / jak turmalíny světlem prosvítány / jak medúzy vtahující do nirvány“ (tamtéž, s. 31). Tento postup je v naprosté převaze.

Druhá skupina obsahuje verše úsečné, zlomkovité, psané nepravidelným veršem, v nichž chybí jakákoliv interpunkce. Fragmentárnost umocňuje i skutečnost, že básník často vynechává slovesa v určitém tvaru. Dějovost prostředí se však snaží zachovat, tudíž dějová slovesa ponechává nebo užívá podstatná jména slovesná. „Deset hrdliček v kleci / včely, kroky chodbou / vytrhávání pýru mezi cuketami / světlo ve vrcholovém hrotu cypřiše“ (tamtéž, s. 63).

Lyrický subjekt se ve svých zápiscích snaží co nejpřesněji zachytit atmosféru míst a pocity, jež v něm vyvolávají. Protože chce toto vše popsat ve své úplnosti, všímá si jak výrazných prvků, tak detailů. „Vítr čechrá nedozrálou švestkovou modř a vytíná do ní bílé štráfy ryb; vyhazuje ji na křídově šedou vlhkou skálu, prohýbá v ní temné vlny, rozkolébává pláň. Vzduch houstne v žhnoucí kvádr a po moři klouzavě pluje bárka s napnutou plachtou. Pomalu přeškrťává obzor a mizí za skálou. Jsme na ostrově, není kam utéci“ (tamtéž, s. 59).

Pozoruhodným způsobem přistupuje k popisu uměleckých děl, která v jeho podání ožívají. Nechává se dílem pohltit, aby byl součástí vyobrazeného výjevu. Výsledek tak působí spíše jako příběh. Dojem z památky se snaží předat co nejhonosněji, s čímž souvisí především forma, kterou si k tomu vybírá (v těchto chvílích vždy volí verše rýmované). Důsledně si všímá detailů, především pak barev. „Zarazil si trn do paty malý Etrusk. Dlaní // nahmatal bodlinu, sedl si – to soustředění / že ani srdeční kanálky a stěny / nechvějí se! Řekli by: naivní předklonění / dítěte. Avšak onen světlo mění // bronzovou plastiku v boj bolesti

a dítěte“ (tamtéž, s. 32). Přestože tyto pasáže tvoří většinu díla, básník si zaznamenává i různé příhody, osudy místních lidí a rozhovory s nimi.

Deník má silný intertextuální charakter: v předmluvě je citována část Zápisníku Alberta Camuse²⁶ a Balhusových Pamětí. Na různé umělce pak Kučera odkazuje i v samotných verších – například když některé scény připodobňuje obrazům: „znáte to – jak z obrazů Edwarda Hoppera“ (tamtéž, s. 15).

Autor se snaží Itálii popsat jako místo, kde umění a zázraky jsou přítomné na každém kroku – a to i v obyčejných věcech. A tím, že je místní lidé mají na dosah, vůbec si to neuvědomují a berou je jako samozřejmost. „Z fronty vykoukne malý chlápek / s vyhlodaným chrupem – hledáte Panicale? / Samotu Panicale? No tak, pánové / tam bydlím, je to patrový statek // [...] – Jo, prej se ten Masolino tady narodil / a nějaký kostelíčky snad taky vyzdobil –“ (tamtéž, s. 45). Pro tyto letmé zázraky, které „zasahují poutníky jak při kontaktu s obrazy, tak při kontaktu s lidmi a krajinou“ se B. Pražan domnívá, že sbírku lze stejně jako básnický deník považovat i za sbírku epifanií (Pražan 2005). Myslím si, že by se s touto myšlenkou dalo souhlasit, neboť básník některé obrazy opravdu líčí jako výjevy nadpozemského světa.

Již jsme uvedli, že autor klade důraz na barvy. Zde je nejčastějším motivem zlatá a žlutá, které odkazují k rámcům uměleckých památek. Často se také objevuje motiv vína, jenž vystihuje charakter Itálie jako země. Dále také andělé, kteří celkový dojem povyšují „do uměleckých výšin.“

Kučera ve svém deníku vzdává hold italským umělcům, když se snaží co nejhonosněji zaznamenat nejen, jak jejich díla vypadají, ale i jaký pocit vyvolávají. Domnívám se, že za ocenění stojí především jeho přístup k předávání těchto dojmů – tedy, že popis viditelného je nahrazován tendencí vytvořit z tohoto zřejmého a statického dynamický příběh. Ve spojení se zachycením zážitků z cest vytváří dílo, v němž dochází k propojení několika tendencí. Je sice otázkou, již si pokládá Vajchr, zda je „obdivná deskripce nejlepší cestou k vytvoření osobitého slovesného díla“ (Vajchr 2005, s. 244). Myslím si však, že Kučerovým záměrem je zachytit své dojmy z cest a především pocity, která v něm viděná umělecká díla zanechala. Jsem toho názoru, že toto se mu vede dobře.

²⁶ V níž A. Camus píše, že by se ve stáří chtěl vrátit do krajiny kolem Sansepolcra.

2.6 Viola Fischerová – Předkonec

Viola Fischerová (* 18. 10. 1935, † 4. 11. 2010) už od svých prvních uveřejněných textů inklinovala k žánru básnického fragmentu. Ve své tvorbě uplatňovala poetiku zámlk a lapidárních sentencí, v níž spojovala „filosofické vyznění veršů s citovostí a lyričností poetických (či zdánlivě poetických) obrazů (Jareš a Novotný 2008). Po knižním debutu *Zádušní mše za Pavla Buksu* si její díla zachovávají jednotný umělecký výraz a princip, jímž je „lidská touha dopátrat se nějaké přijatelné pozice člověka ve světě tváří v tvář konečnosti lidského života, vědomí této konečnosti, řady přerванých a přece nějak trvalých vztahů a především pak tváří v tvář faktu smrti a víry v Boha“ (Chrobák 2014, s. 117). V bohatém díle vydávaném až po roce 1990, jsou ve tvorbě Fischerové pozorovatelné dva základní atributy. Tím prvním je velmi tradičně přijímané a „ozkušované“ ženství, druhým pak vědomí času a především časnosti lidského života, jež je zvyrazňované ve střetu s Božskou neuchopitelností a trvalostí (tamtéž). A právě ten druhý je hlavním tématem knihy *Předkonec*.

Dílo vznikalo a také bylo vydáno ve stejné době jako *Písečné dítě*. Podle J. Zizlera tvoří tyto knihy podivná dvojčata, neboť jsou, co se tématu a motivů týče, v naprostém kontrastu. *Předkonec* je plný tmy, dna, umírání a smrti. *Písečné dítě* se naopak vyznačuje lehkostí, světlem, jasnem a láskou. Vytváří komorní celek, jenž působí svojí samozřejmou stejnorodostí a celistvostí (Zizler 2008, s. 202).

„Taky ti občas unikají slova / Živá ulice ubíhá do temna zeleně / Taky se v noci budíš / a leká tě předkonec?“ (Fischerová 2007, s. [7]). Název knihy a motto, které ji otevírá, prozrazují, v jaké fázi života se lyrický subjekt ocitá – v předkonci. Přestože se jedná o novotvar, není nikterak těžké jej rozklíčovat. *Předkonec* – „cosi před koncem“. Doba, kdy člověk tuší smrt, kdy „ještě dýcháš / ale už jsi cizí [...] za hlavou smrt / v nohou lásku / co prosí“ (tamtéž, s. 13) a která má jen jediné směřování. U každého člověka mívá jinou podobu: „ti kteří se z toho zastřelí // ti co je jim to fuk / pokud se doplazí do svojí hospody // [...] ti kteří čtou knihy / aby se dověděli // a ti / kteří už vědí / a prosí o odpuštění“ (tamtéž, s. 12). Samotný konec lidského života lyrický subjekt chápe jako

přirozenost a je si vědom, že jej nelze nijak ovlivnit. K motivu smrti se však vrátíme později.

Zaměříme-li se na prostor, zastávám názor, že opravdu trefně pojmenoval svoji recenzi K. Kolařík – *V osamělých pokojích*. Básnický svět, jenž odráží vnětovou realitu, jež je plná vzpomínek, totiž opravdu představují především pokoje, neboť to jsou místa, v nichž umírají lidé a která obklopují mlčenlivé zdi (Kolařík 2007). V tomto prostředí se lyrický subjekt ocitá prostřednictvím hospiců a nemocnic: „Sestra – ještě dítě // ‚Máte bolesti?‘ / – – – – / ‚Chcete napít?‘ / – – – – / ‚Mám vám přestlat?‘ / – – – – / ‚Vyměnit pleny?‘ / – – – – “ (Fischerová 2007, s. 25). Důraz na interiér je ale vidět i tam, kde se „uvnitř“ zrovna nenachází, a to odkazováním na nemoc. Neboť především ta, stejně jako neschopnost pohybu, člověku určuje toto místo. „Ta druhá / se ještě šourá / ale neví / kde je“ (tamtéž, s. 19). „Ještě dýcháš / a už jsi cizí / nehybné tělo na posteli / jež spí a už se neprobouzí“ (tamtéž, s. 13).

Kniha je rozdělena na čtyři oddíly, které jsou označeny pouze římskou číslicí. Souhlasím s názorem Kolaříka, že tyto oddíly působí celistvě, neboť každý obsahuje básně tematicky podobné (Kolařík 2007). V první části se lyrický subjekt snaží vymezit, co to předkonec je, jak se projevuje a jaké má následky. Cílem je tak poznání. Neboť ona nevědomost (nevíme, co nás čeká) z nás podle Štolby dělá cizince (Štolba 2008). „V moři se vznášejí / bílé růžové fialové / květiny // [...] Vržené na suché kameny / poznají jaké to je / být na cizí zemi“ (Fischerová, s. 10) A proto je třeba o tomto psát, neboť poznání je nejlepší cestou k vyrovnání se se smrtí. „Bráníte se / Ty verše jsou kruté // Bráním se / Jde o bilanci / a účet // Je lepší vědět“ (tamtéž, s. 68).

Ve druhé části se lyrický subjekt snaží vyrovnat se smrtí svého bratra, což je patrné i ze samotné dedikace. Využívá k tomu především vzpomínky, v nichž se vrací až do dětství. Tedy do doby, kdy smrt byla tak daleko, že o ní nikdo nepřemýšlel. „Tenkrát býval sníh fajn / když jsme se na sáňkách / řítily z kopce“ (Fischerová 2007, s. 43). V rámci nich se vrací nejen k bratrovi, ale i k ostatním členům rodiny. „Řekls mi // Žádný kámen / Chci na loučku / K mámě / Ty víš kde je“ (tamtéž, s. 47).

Třetí oddíl je opět plný vzpomínek. Ty jsou zde však postaveny do ostrého kontrastu se současností „Tak nepodobné / sobě ve dvaceti – / až nás ani dávná láska / nepozná // [...] A bude hůř / s tím obličejem / stařen matek / z fotografií“ (tamtéž, s. 61). Téma tak graduje.

Čtvrtá část je příznačně nejkratší – tvoří ji pouze tři básně, v nichž je oslovován Bůh. Má tak „podobu netradiční naléhavé modlitby ve chvílích před koncem života“ (Chocholatý 2008, s. 2012). Lyrický subjekt si je naprosto vědom nevyhnutelnosti konce – závěrečný verš první básně zní „a teď jsme na řadě“ (Fischerová 2007, s. 70) a je tak nejen pointou oné básně, ale i celého deníku. Na tomto místě se také projevuje jeho vztah k Bohu. Byť je zmiňován v malé míře v rámci celé knihy, nejvýraznější je to právě zde. Prosí jej o místo v ráji nejen pro sebe, ale i pro ostatní. Bůh tak zůstává poslední jistotou, ke které se člověk ještě může obrátit. „Vždycky ses se mnou / přel o Boha / Co teď / s tvými věčnými atomy / v nekonečnu / bez světla“ (tamtéž, s. 35). Proto, i přestože se snaží svůj osud přijímat statečně, v oné prosbě o neopouštění je patrný strach.

Podívejme se nyní na vnější podobu básní a na jazyk, jakým jsou tyto psány. Pro verše je příznačná absence interpunkce. Má to však svoji funkci. Chybí totiž ta interpunkční znaménka, která nejsou vysloveně důležitá, což zde jsou tečky a čárky.²⁷ Věty tak od sebe dělí pouze rozdíl mezi malými a velkými písmeny, který je důsledně dodržován od začátku do konce. K oddělení výpovědí, a především k naznačení pauz, užívá Fischerová v hojné míře pomlčky. Věty jsou po gramatické stránce úplné, ve větší míře jednoduché. Pokud jsou vytvářena souvětí, jeho jednotlivé části jsou za sebe řazeny paratakticky. Jednotlivé verše jsou často tvořeny jen dvěma či třemi slovy a působí tak úsečně. Na celkovém dojmu jednoduchosti se podílí i samotný jazyk, který je velice strohý až téměř civilní.²⁸ Ve snaze o co nejpřesnější jazykové vyjádření Fischerová téměř upouští od jakýchkoliv trop a figur. Proto více než metafory²⁹ lze v básních vidět přirovnání. Za stejným účelem užívá v hojné míře i adjektiv. Využitý volný verš často směřuje k výrazné pointě. „O jaké sladkosti sníš / když na mně / tak

²⁷ Například otazníky v otázkách důsledně dodržuje, aby zvýšila její naléhavost.

²⁸ Snad nejvíce v místech, kdy vyjmenovává nemoci.

²⁹ Metafory lze nejčastěji shledat při motivu smrti: „Je to ta s klepety“ (Fischerová 2007, s. 32), avšak vždy jsou průhledné a neruší tak celkový ráz poetiky.

namáhavě / ceníš úsměv // na jazyku nic / nad sebou prázdný čtverec / živý strop / a hrob“ (tamtéž, s. 17).

Přestože jsou básně nejčastěji monologem lyrického subjektu, nabývají místy podobu hovorů k těm, kteří tento svět opustili. V největší míře promlouvá ke svému bratrovi, z častých dedikací je pak ale patrný hovor i k jiným lidem, především k ženám.³⁰ Jen výjimečně se objevuje dialog, případně jeho náznak. „Každé léto / volali v Marcianě / starci na zdi / ‚Signora jak se daří?‘ // Odpovídala jsem / ‚Dobře‘ / Nebo ‚Pavel Umřel‘ / Taky ‚Umřel Josef‘ “ (tamtéž, s. 56). S monologičností či dialogičností souvisí také střídání ich-formy a du-formy, která zde plní funkci kontaktu s druhou stranou.

Z básní lze vyčíst myšlenku, že je důležité, aby v posledních chvílích člověk nebyl sám. Tím se do veršů dostává i téma lásky. Symbióza a utrpení uprostřed plynoucího času je podle Meda „stálým mementem básnířčiny výpovědi“ (Med 2007). „Prolezlou sklerózou / ji nosí na rukou / zdvihá koně / tlačívá na vozíku // I ve spánku / ji drží // aby neodešla“ (Fischerová 2007, s. 23).

Lyrický subjekt si mnohdy zasteskne na mládí, v němž se sice člověk se smrtí setkává, ale protože je tak daleko, nepřemýšlí o ní. Přesto by se však do tohoto období vrátit nechtěl: „Jsem unavený / Ty by ses chtěla – / vrátit? // Ne“ (tamtéž, s. 45). A to především proto, že život bere jako plynoucí čas, který nelze zastavit a který s sebou automaticky nese stárnutí, odcházení blízkých a také samotný úděl konce. Je to danost, proti níž nelze nic dělat.

Důležitým motivem knihy je lůžko, které nejen, že odkazuje k omezenosti pohybu a tedy „do pokoje“, symbolizuje také, a to především, ono „ještě, ale už“ – člověk sice ještě žije, ale jeho schopnosti a možnosti už jsou silně redukovány.

Fischerová se ve své knize snaží nejen smířit s odchodem svých blízkých, ale především s životní fází, v níž se sama nachází. Toho se snaží docílit právě tím, že o onom předkonci píše. Neboť právě nevědomost je v těchto chvílích to nejhorší. Protože dané téma zasadila do veršů, jež jsou psány střídavým jazykem oproštěným od metaforičnosti, dodala mu na naléhavosti. Jak píše D. Kaprálová, básnířka už zde jazykem nečaruje (Kaprálová 2007, s. 61). Myslím si, že v tomto případě by to ani nebylo v hodné, neboť v takových chvílích to člověk ani

³⁰ Mimo již několikrát zmíněného bratra například Herbertu Ernstovi, Jiřině Topolové a dalším.

nedokáže. Domnívám se, že kombinací žánru, jazyka a tématu se jí podařilo vytvořit výrazné dílo, z něhož je cítit úzkost a bolest na každém místě.

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo poukázat na přínos básnických deníků vzniknuvších po roce 1989, neboť těmto dílům zatím nebylo v odborné literatuře věnováno většího zájmu. Tohoto záměru mělo být dosaženo analýzou jednotlivých ideově-obsahových rysů knih, jako je čas a postoj k němu, kompozice, téma a motivy, protože tyto určují samu definici deníku. Značná pozornost je věnována také jazykové stránce díla, protože právě do ní se promítá skutečnost, že autorem je básník.

Produkce básnických deníků je v polistopadové éře poměrně bohatá, vybrala jsem proto šest deníků, které považuji za reprezentativní. Kritérii mi pak byly především formální znaky. Tedy strukturování díla na záznamy, které jsou řazeny chronologicky a především jsou opatřeny datací, která jim určuje přesné místo v časovém uspořádání. Vzorek jsem obohatila o ta díla, která disponovala výrazným rysem. Analyzovala a interpretovala jsem tak tyto deníky: *Zápisník pana Pinkeho* od Ewalda Murrera, *Srdéčko skonči* od Pavla Petra, *A hudba?* od Vojtěcha Kučery, *Knih měst* od Pavla Zajíčka, *Sansepolcro* od Miloše Doležala a *Předkonec* od Violy Fischerové.

Zápisník pana Pinkeho je podle mého názoru významný v tom, jaký fikční svět je v něm vytvářen a především způsob jeho popisu. Ewald Murrer totiž funkčně pracuje s kontrasty magického a banálního, snového a reálného a vytváří prostředí, které, přestože se zdá našemu tak odlišné, je s ním propojené. Právě prostředí a jazyk jsou ty rysy, které knihu dělají výraznou.

V deníku *Srdéčko skonči* Pavla Petra je zachycen homosexuální vztah muže, který řeší vnitřní rozpor mezi svými pocity (a především city) a tradicí, kterou udává nejen prostředí, ale také jeho víra. Nejen, že jazyková výstavba veršů je pozoruhodná, myslím si, že nejvýraznější na knize je samotné téma, které je umocněno tím, že je vloženo do deníkových záznamů.

V deníku *A hudba?* Vojtěch Kučera navázal na poetiku Skupiny 42. Lyrický subjekt staví do pozice svědka, který, více než vlastní pocity, si zapisuje události svého okolí zachycené v jeho strnulosti. Zastávám názor, že přestože tento koncept není zcela nový, není zanedbatelný. Kučera totiž do něj vložil velké množství zámlk – čtenářských výzev. Nepůsobí tak na představivost básnickým

slovem, neboť ona hudba z názvu zde opravdu chybí, ale právě tím, že veškeré příběhy nechává v pouhém náznaku.

Sansepolcro Miloše Doležala je básnickým deníkem z cest po Itálii, především po stopách Piera della Francescy. Lyrický subjekt v něm zapisuje nejen zážitky z putování, ale především adoruje umělecká díla italských malířů. Právě zde si počíná pozoruhodným způsobem, neboť statická umělecká díla popisuje jako příběh a činí je tak dynamickými. Zapisník tak zde plní dvojí funkci: zaznamenat zážitky z cest a oslavit italské umění.

Předkonec pro Violu Fischerovou znamená vyrovnání s obdobím před smrtí a především s umíráním. Je přesvědčena, že to, že člověka na onom konci děsí to, že neví, co jej čeká. S tímto pocitem se tak snaží vyrovnat tím, že o něm píše. Nutno říct, že pro dané téma vybírá příhodnou formu strohých a úsečných veršů jazykem blízkým civilismu. Vytváří tak dílo nadmíru sugestivní.

Z jednotlivých závěrů je vidět, že největší přínos básnických deníků spatřuji v kombinaci žánru (který předpokládá autenticitu) a básnického jazyka. Toto spojení je podle mého názoru nejdůležitější prvek, který z tohoto typu deníku vytváří díla, jež stojí za větší pozornost. Myslím si, že autoři polistopadových básnických deníků důstojně navázali na dosavadní významnou a bohatou tradici a přidali k ní nové valéry a hodnoty.

SUMMARY

Despite the fact, that reference books do not examine the theme in greater detail, the existence of poetic diaries after November 1989 can not be denied. This work therefore deals with this genre, and it tries to point out its contribution. The theoretical part discusses the articles written by H. Bočková, J. Hoffmanová and V. Křivánek, as all of them deal with the issue of diaries as such. The main purpose of this study is to provide answers to these questions: to which part of literature may the diaries be placed, whether it may be considered a genre itself and what are the main features of the diaries. The following chapter presents the works that will be later discussed in more detail. The following books are included: *The Diary of Mr Pinke* by Ewald Murrer, *Heart Finish It* by Pavel Petr, *And Music?* by Vojtěch Kučera, *The Book of Cities* by Pavel Zajíček, *Sansepolcro* by Miloš Doležal and *The Before-end* by Viola Fischerová. Furthermore, the analysis of time, space, composition, use of language, the lyrical subject, themes and motifs follows. The main focus is put on the theme and language.

The conclusion is, that *The Diary of Mr Pinke* is remarkable for his created fictional language and the poetic language. *Heart Finish It* is significant for its theme, which is introduced in the diary. *And Music?* follows the poetics of Group 42, and it challenges the reader's imagination. *The Book of Cities* uses experimental form, as the purely subjective diary records are not written in first-person narrative, as would be expected, but in third-person narrative. *Sansepolcro* presents notes from the journey to Italy, and it expresses the admiration of lyrical subject to the works of art. *The Before-end* describes the author's feelings when she knows that death is near. The appeal of this theme is emphasized by terse and simple verses, however, the impact lies on the rhythm.

Due to the openness of the genre, providing detailed interpretation of contemporary diaries would not be possible. The main purpose of the thesis is therefore providing overlook on the contribution of poetic diaries, which lies in the combination of the genre of a diary and use of a poetic language.

ANOTACE

Jméno autora: Filipová Jitka

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci,
Katedra bohemistiky

Název diplomové práce: České básnické deníky po listopadu 1989

Jméno vedoucího diplomové práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 77 290

Počet příloh: 1 CD

Počet titulů použité literatury: 47

Klíčová slova: básnické deníky, poezie, Ewald Murrer, Pavel Petr, Viola Fischerová, Miloš Doležal, Pavel Zajíček, Vojtěch Kučera

Tématem této práce je analýza a interpretace ideově-obsahových rysů českých básnických deníků, které vznikly po roce 1989. Pozornost je tak věnována knihám: *Zápisník pana Pinkeho* od Ewalda Murrera, *Srdéčko skonči* od Pavla Petra, *A hudba?* od Vojtěcha Kučery, *Kniha měst* od Pavla Zajíčka, *Sansepolcro* od Miloše Doležala a *Předkonec* od Violy Fischerové. Na základě této metody se tak snaží poukázat na jejich přínos a pozici v současné české literatuře, a to jak individuální, tak celého žánrového typu.

This bachelor thesis presents an analysis and interpretation of Czech poetic diaries written after the year 1989. Namely it focuses on following books: *Zápisník pana Pinkeho* (*The Diary of Mr Pinke*) of Ewald Murrer, *Srdéčko skonči* (*Heart Finish It*) of Pavel Petr, *A hudba?* (*And Music?*) of Vojtěch Kučera, *Kniha měst* (*The Book of Cities*) of Pavel Zajíček, *Sansepolcro* (*Sansepolcro*) of Miloš Doležal and *Předkonec* (*The Before-end*) of Viola Fischerová. The primary purpose of this study is to point the importance and contribution of this type of diary in the Czech literature after November 1989.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Primární zdroje:

- ~ DOLEŽAL, Miloš. *Sansepolcro*. Praha: Arbor vitae, 2004.
- ~ FISCHEROVÁ, Viola. *Předkonec*. Praha: Fra, 2007.
- ~ KUČERA, Vojtěch. *A hudba?*. Brno: Host, 2005.
- ~ MURRER, Ewald. *Zápisník pana Pinkeho*. Praha: Inverze, 1993a.
- ~ PETR, Pavel. *Srdéčko skonči*. Brno: MaPa, 2000.
- ~ ZAJÍČEK, Pavel. *Kniha měst*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993.

Sekundární zdroje:

- ~ BÍLEK, Petr A. Kniha žití. *Labyrint*. 1993a, 3(5), s. 9–10.
- ~ BOČKOVÁ, Hana. K problematice deníku jako literárního žánru. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 1989–1990, s. [37]–45.
- ~ BOHÁČ, Petr. Nad bezradností současné poezie. *Souvislosti*. 2006, 17(1), s. 257–261.
- ~ BRÜNNER, Jakub. Próza alla Chagall. *Severočeský regionální deník*. 1994, 4(62), s. 8.
- ~ ČERMÁČEK, Petr. Šestero: Telegrafické recenze poezie. *Host*. 2005, 21(4), s. 76–77.
- ~ DOLEŽAL, Miloš. A hudba? Nakladatelství HOST Brno [online]. 2017 [cit. 2017-02-22]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/nakladatelstvi/poezie/edice-poesie-host/a-hudba-263>.
- ~ HOFFMANOVÁ, Jana. Paradoxy deníkové a memoárové literatury. *Tvar*. 1995, 6(20), s. 1, 4.
- ~ HRUŠKA, Petr. Poezie. In: HRUŠKA, Petr, Lubomír MACHALA, Libor VODIČKA a Jiří ZIZLER (eds.). *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008, s. 269–273.

- ~ CHOCHOLATÝ, Miroslav. Dvě loňská ohlédnutí. *Weles*. 2008, (35/36), s. 211–213.
- ~ CHROBÁK, Jakub. Viola Fischerová: Matečná samota. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014, s. 117–123.
- ~ JANÁČEK, Pavel. Krajina pro jeden každý náš příběh. *Lidové noviny*. 1993, 6(190, příl. Národní 9, 33), s. 2.
- ~ JAREŠ, Michal a Vladimír NOVOTNÝ: Viola Fischerová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2008 [cit. 2017-03-23]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1008>.
- ~ KAPRÁLOVÁ, Dora. Co pojmenujeme, přestává děsit. *Host*. 2007, 23(7), s. 61–62.
- ~ KOLAŘÍK, Karel. V osamělých pokojích. *Tvar*. 2007, 18(19), s. 23.
- ~ KOLÁŘOVÁ, Jana. Poezie. In: MACHALA, Lubomír, ed. *Panorama české literatury (2)*. Praha: Euromedia Group, 2015, s. 55–109.
- ~ KOPÁČ, Radim. Třikrát poezie: Kotev, Kučera, Šindelka. *Psí víno*. 2005, 9(35), s. 42–43.
- ~ KOVÁŘÍK, Mirek. Srdéčko, skonči!. *Tvar*. 2002, 12(3), s. 21–22.
- ~ KOVÁŘOVÁ, Zdena. Deník. In: *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 70.
- ~ KŘIVÁNEK, Vladimír. K problematice poetiky a poetičnosti básnických deníků. In: KŘIVÁNEK, Vladimír, ed. *Autenticita a literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, 1999, s. 71–77.
- ~ LYSONKOVÁ, Michaela. A co hudba? *A2*. 2006, [2](3), s. 7.
- ~ MACHALA, Lubomír. Prolegomena české polistopadové literatury I. *Listy* [online]. 2011, (2) [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=112&clanek=021133>.
- ~ MACHOVEC, Martin. Pavel Zajíček. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2016 [cit. 2017-03-20].
- ~ MECNER, Petr. Verše mezi tam a tady. *Protimluv*. 2006, 5(1), s. 37.
- ~ MED, Jaroslav: Fischerová, Viola: Předkonec. *iliteratura.cz* [online]. 2007 [cit. 2017-03-25]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/21935/fischerova-viola-predkonec>.

- ~ MED, Jaroslav a Karel PIORECKÝ: Pavel Petr. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2008 [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1097>.
- ~ MOCNÁ, Dagmar. Deník. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 98–106.
- ~ MURRER, Ewald, Petr A. BÍLEK, Mirek KOVÁŘÍK a Jiří RULF. Telegrafické recenze: Poezie. *Iniciály*. 1993b, 4(34), s. 69–71.
- ~ MURRER, Ewald. Dívám se skulinkou snu. *Lidové noviny*. 1993c, 6(181), s. 5.
- ~ PEJCHALOVÁ, Lenka. *Vliv Skupiny 42 na český literární underground* [online]. Brno, 2013 [cit. 2017-02-22]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/217936/ff_m/Diplomova_prace_LP_2013.pdf.
- ~ PILAŘ, Martin. Ewald Murrer: Zápisník pana Pinkeho. In: HRUŠKA, Petr, Lubomír MACHALA, Libor VODIČKA a Jiří ZIZLER, eds. *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008, s. 100–105.
- ~ PIORECKÝ, Karel a Jan WIENDL: Ewald Murrer. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2008 [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1079>.
- ~ PIORECKÝ, Karel. Pavel Petr: Srdéčko skončí. In: HRUŠKA, Petr, Lubomír MACHALA, Libor VODIČKA a Jiří ZIZLER, eds. *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2008, s. 269–273.
- ~ PRAŽAN, Bronislav. Kniha zářivých barev, andělských křídel a světla. *Týdeník Rozhlas*. 2005, 15(5), s. 4.
- ~ REICHEL, Tomáš. Zápisník pana Murrera. *Host*. 1993, (5), s. 206.
- ~ SOLDÁN, Ladislav. Chvála bibliofilie. *Kam v Brně*. 2002, 46(7/8), s. 14.
- ~ ŠTOLBA, Jan. Meditující divoch. *Literární noviny*. 1993, 4(29), s. 7.
- ~ ŠTOLBA, Jan. Jaké to je, být v cizí zemi: Předkonec Violy Fischerové. *A2*. 2008, 4(26), s. 6.
- ~ VAJCHR, Marek. Pomerančově zlatý relikviář. *Revolver Revue*. 2005, (60), s. 241–245.

- ~ VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1984.
- ~ ZAJÍČEK, Pavel. Pavel Zajíček: Hudba není psaní, to jsou jenom obtisky. *Guerilla.cz* [online]. Praha, 1997 [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=rozhovory&id=5>.
- ~ ZIZLER, Jiří. Bagately o knižních rozhovorech, samuraji Vajchrovi, Mojmiru Trávníčkovi a básnických dvojčatech Violy Fischerové. *Souvislosti*. 2008, **19**(1), s. 198–202.