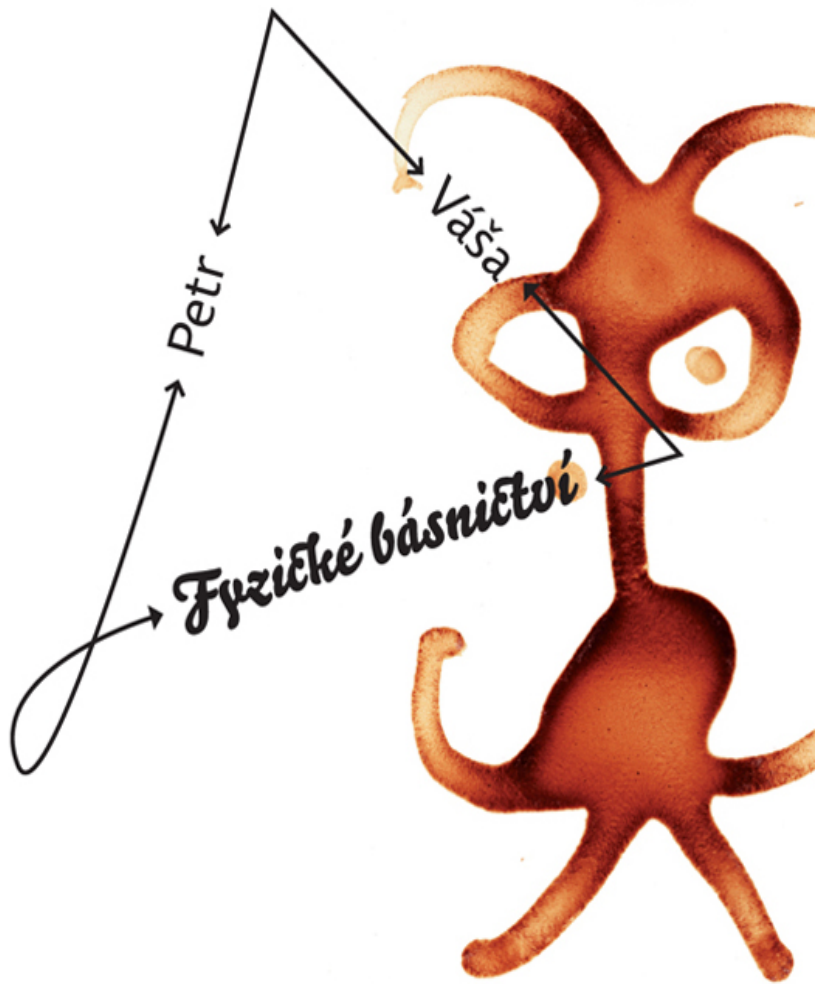


host



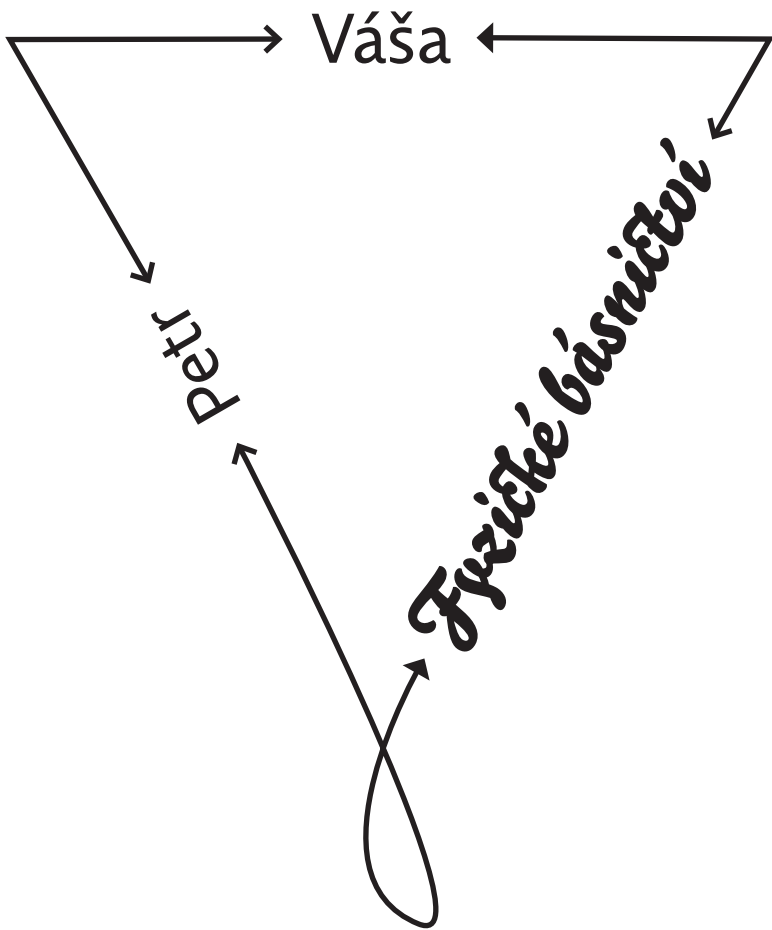






# *Fyzické básníctví*





Copyright © Petr Váša, 2011

Illustrations © Petr Váša, 2011

© Host — vydavatelství, s. r. o., 2011, 2012 (elektronické vydání)

ISBN 978-80-7294-769-0 (Formát PDF)

ISBN 978-80-7294-770-6 (Formát ePub)

ISBN 978-80-7294-771-3 (Formát PDF pro čtečky)

ISBN 978-80-7294-772-0 (Formát MobiPocket)







# Obsah

- 13 Předmluva
- 15 Úvod
- 35 Poděkování

## **FEJETONY (1992—1994)**

- 41 Piš, co chceš
- 43 Bílý černochoch
- 45 Je naděje...
- 47 O realismu uměleckém
- 49 Jako zázrakem — Vichřice
- 51 Rukopis nalezený v láhvi
- 53 Člověk se vrací
- 55 Učit se za chůze
- 57 Učit se za chůze II
- 59 Danses bulgares
- 60 Šamanem v panelovém domě
- 62 Cesta k sobě
- 64 Pustý ostrov
- 66 Do práce!
- 67 Jarní procházka

## **MANIFESTY (1993—1994)**

- 73 Co je fyzické básnictví
- 75 Hudba řeči a řeč hudby
- 78 Řeč obrazu a obraz řeči

## **IMAGINACE (1993—1995)**

- 85 Mám buben
- 86 Udělej portrét
- 88 Posad' se
- 89 Počítání do pěti (atakdále)
- 90 Strom — umění překladu

91	O chytré horákyni
92	Una Lama Zoo — Lama pff!
95	Balet otužilec
97	Příchod písma na Moravu
101	Písmenková polévka
102	„!“
104	Člověk a stroj
105	Hrad hlásek
106	Příprava pódia
107	Sestra
108	Muž, který tančil s Venuší
110	Vyprávěj příběh
111	„!“
112	Noční let

### **KURZ FYZICKÉHO BÁSNICTVÍ (1992—2011)**

117	Úvod
125	Fyzické básnictví „od nuly“
139	Fyzické básnictví „s modelem“
153	Kombinace všech prvků (od nuly — s modelem)
159	Fyzické básnictví „klasik“ (práce s běžnou řečí a textem)
165	Fyzické básnictví „grafik“ (práce s výtvarnými prostředky)
169	Co je fyzické básnictví — definice
171	Kam s jablkem? (místo doslovu)
173	O autorovi, publikace
177	Ediční poznámka
179	Seznam ilustrací

Handwritten text in Urdu script, consisting of approximately 12 lines of dense, cursive writing. The text is oriented vertically on the page.

Tato kniha pojednává o fyzickém básnictví, což je zvláštní způsob práce s jazykem, hlasem a tělem, kterým se zabývám od počátku devadesátých let minulého století. Popisuje, jak tento žánr vznikal, jak se rozvíjel a jak vypadá v současnosti, především co se týče kurzu fyzického básnictví „pro každého“. Přiložené DVD shrnuje řadu výsledků mé práce na nejrůznějších pódiiích a s výtvarnými pomůckami v ruce. Zatímco tam, na videích, audionahrávkách a ve sbírkách vizuálních básní, jde o něco velmi individuálního, knihu samotnou může její čtenář použít jako návod k vytvoření vlastní verze fyzického básnictví.

Text má dvě části, následující po všeobecném úvodu. První se týká počátků žánru a je sestavena z chronologicky řazených článků, esejů, možná i básní v próze, které jsem psal při různých příležitostech, nejdříve pro informaci a doufám i potěšení kohokoliv, nejen svého publika, potom i jako podnět k tvorbě studentů mých kurzů. Myslím, že tyto texty se dají číst jako zvláštní druh dobrodružné literatury, vzhledem k tomu, že jsem při psaní většinou vůbec netušil, jak bude příběh pokračovat a zda příště bude ještě co vyprávět. Některé se zabývají otázkou, jak může vypadat běžný život člověka, který se rozhodl stát se fyzickým básníkem. Jiné jsou přímo pokusy o manifest. A v těch dalších se objevují návody na různé méně obvyklé činnosti na hranici umění a běžného života.

Nemůžu říct, že bych kurzy, které jsem ke svému velkému překvapení vedl téměř od počátku své dráhy fyzického básníka, někdy nebral vážně. Právě naopak. Nějakou dobu jsem si ale nebyl jistý, zda má smysl písemně zachycovat, co se v nich děje. Nebo jsem to neuměl. Psal jsem tedy, pro širokou veřejnost i pro studenty, spíše v žertovně poetickém duchu, abych dal najevo, že mým ideálem je nechat lidi, aby si dělali, co chtějí. Také jsem se asi chtěl vyhnout závazkům, které by vyplývaly z toho, že bych vystupoval jako pedagog. Potom, v druhé polovině devadesátých let, po intenzivním učení na různých uměleckých školách, které mě donutilo vytvořit si skutečnou metodu, nejen soubor hlasových a pohybových cvičení, tento problém pomínil. Dal jsem stranou všechny legrácky a začal prostě popisovat dění v kurzech. Bylo to pro mě najednou zajímavější a napínavější, protože už nešlo o fantazie výstředního

poety, ale o práci se skutečnými lidmi. Pokračoval jsem v tom dodnes. Výsledkem je druhá část knihy, která by měla být sbírkou všeho podstatného, co se za ta léta v mnoha kurzech odehrálo, přehledně a systematicky uspořádanou tak, aby ji mohl použít jednotlivec i skupina zájemců o netradiční rozptýlení nebo vážnou tvorbu.

Dospět k této formě nebylo snadné. Popisování a uspořádávání něčeho, co se těžko popisuje a uspořádává, je práce, do které se člověku moc nechce. A když už se do ní dá, bolí ho za krkem, je neklidný, raději by to všechno prostě dělal než se pokoušel přesně zformulovat. Musím říct, že jsem dokonce prošel obdobím, kdy mi při pouhém pohledu na prázdný list papíru naskočila husí kůže. A popadla mě chuť ten papír pokreslit nebo roztrhat a použít jako materiál na nějakou pěknou koláž nebo jako rekvizitu při výstupu fyzického básnictví, i když se jinak rekvizitám spíš vyhýbám.

Odměna je ale sladká. Jednak to mám za sebou a věci, které dělaly radost mnoha lidem, jsou teď přístupné i ostatním. Jednak snad budou spokojeni ti, kdo mě o podobný text žádali, a já můžu vymýšlet něco dalšího. Navíc miluji svépomocné knihy a dlouho jsem toužil napsat si tu svou. Byl jsem také zvědavý, jak asi vypadá popis nepopsatelného, pěkně srovnaný v úhledné hromádce, i když teď mi dochází, že k tomu účelu jsem si mohl na stůl položit každou dobrou knihu poezie. Což mi připomíná, jakkoliv to může na první pohled vypadat zvláště, že toto by měla být sbírka básní. Fyzických.

## I.



Jednoho dne na jaře 1991 jsem se připravoval na zkoušku své kapely. Četl jsem jeden text, nejdřív potichu, pak nahlas, a představoval jsem si jeho zhudebnění a nástrojové aranžmá. Deklamoval jsem ta slova a dělal přitom taková ta zpěvácká, kytaristická a bubenická gesta, přidal trochu pantomimy, občasné tlesknutí, dupnutí a náznaky melodie v různých hlasových polohách, nejdřív vsedě, potom vestoje... Najednou jsem zjistil, že pobíhám po bytě, tančím, skáču, sedím, klečím, ležím na podlaze a pořád deklamuju, vůbec se mi nechce přestat a vůbec nic mi u toho nechybí, nejméně ta kapela, kterou jsem se vlastně právě stal. Byl jsem unesen. Našel jsem přesně to, po čem jsem zřejmě celé ty roky předtím toužil. Udělal jsem jeden pořad, ve kterém jsem vystupoval sám v dialogu s magnetofonem, ze kterého se ozýval můj hlas. Pak jsem pár měsíců chodil po lese, učil se různé způsoby přednesu a přemýšlel o hranicích jazyka a slovním spojení „fyzické básnictví“. Pak jsem odložil i magnetofon a nestačil se divit, což trvá dodnes.

Zvláštní je, že jsem ten základní nápad měl už dřív, jen mně nedocházelo, co se z toho může vyvinout. Když jsem někdy v polovině osmdesátých let psal texty pro budoucí kapely Z kopce a Ošklid, vzpomněl jsem si na gymnaziální hodiny literatury a výklad o ruských futuristech, kteří v určitém období říkali svému stylu mašinismus. Spojilo se mi to s představou Majakovského, halasně recitujícího ve žluté košili, a protože jsem odjakživa miloval železnici, napsal jsem na tohle téma: „Lokomotivám se motají kola / Kola se motají lokomotivám / Cyklisté sykli a sténají...“ Nejdřív mi to přišlo úplně absurdní, neviděl jsem možnost jak něco takového hrát s kapelou, pak jsem si ale na jednom školním večírku prostě stoupl, pořád dokola jsem opakoval tenhle text v různých hlasitostech a tempech a zároveň rukama a nohama víceméně napodoboval lokomotivu. Bylo to až příliš směšné. Jenom taková hříčka, ve které ale bylo něco navíc, možná bezděčná parodie na jakékoliv recitování nebo vlastně veřejné vystupování vůbec, možná něco dětského, pravěkého...

Potom jsem dal dohromady kapelu Z kopce, jejíž počáteční úspěchy byly brzy vystřídaný zákazem hraní kvůli textům, které prý propagovaly nudu a vyzývaly mládež k emigraci. Protože jsem je odmítl přepsat, Z kopce nesměli vystupovat a mně hrozilo vyloučení ze studií dějin umění, pokud bych ten zákaz ignoroval. Vymyslel jsem tedy jinou kapelu, ještě daleko horší, nazval ji Ošklid podle vzoru ruských složenin typu kolchoz a napsal pro ni písničky jako Jsem ošklivý člověk nebo Paraguayská policie. A sem, do oné zvláštní kombinace zpěvu, voicebandu a rockové kapely, se najednou hodila moje Lokomotiva jako ideální přírůstek. Rozepsal jsem ji do několika hlasů, mužských a ženských, a dostal se tak vlastně k něčemu, nač jsem mohl za deset let navázat při práci se studenty brněnské Janáčkovy akademie múzických umění na představení *Una Lama Zoo*.

Ošklid už nikdo zakázat nestačil a já jsem šel na podzim 1988 na rok na vojnu, což nakonec nebylo tak hrozné, jak jsem se obával, od začátku ale bylo zřejmé, že se všechna ta hloupost a nesvoboda dá překonat jenom psaním. Nejdříve jsem byl v takovém šoku, že jsem byl schopen psát jenom o těch nejobyčejnějších věcech, třeba jak si někdo připravuje svačinu. Pak to začala být větší legrace a v mých textech najednou pochodoval zástup lidí kolem horké kaše nebo se divil zápachu v budově kasárenského typu, aby se nakonec ukázalo, že ve sklepech leží mrtvola. Pod rukama mi také ožil příběh Plavce Jindřicha, o čemž se čtenář dozví později. Měl jsem pocit, že se se mnou děje něco zásadního, znělo to jako „Stojím sám proti sobě“ nebo „Přestávám být jedním z nás“. A aby to nebylo tak temné, ukázalo se, že „Ještě pořád tady je naděje“. Naučil jsem se střídat volný a vázaný verš, hovorový tón s minimalismem, pracovat s pauzami mezi slovy při psaní, čtení, deklamaci i zpěvu. Někdy na jaře 1989 mně vojáci dovolili jet do Prahy na předávání cen časopisu Melodie, kde jsem v uniformě recitoval Lokomotivu, což zřejmě dost překvapilo nejen diváky v sále, ale následně i televizní publikum. Mělo to najednou už takové mírně revoluční zabarvení.

Z litoměřických kasáren jsem si přivezl sbírku textů, ze kterých potom vznikly písničky pro poslední desky Z kopce a první program fyzického básnictví. Potom přišla revoluce, fantastická osvobozující událost. Potom se mi narodila dcera, hotový zázrak. Potom jsem zjistil, že bych kromě rockové hudby chtěl dělat ještě něco jiného, osobnějšího, svobodnějšího. Byl jsem plný těch příběhů z dějin umění o vzniku nových stylů, měnících dosavadní pohled na



nejjednodušší věci. Spojujících různá média. Vytvářejících „nový jazyk“. Připadalo mi přirozené pokusit se o něco takového. Dělat něco, co nikdo nedělá a čemu každý rozumí. Pokud možno jednoduše. Naplno.

Zajímalo mě, zda se dá najít nějaký jiný způsob jak být normální, když už jsem narozený v polovině šedesátých let, viděl jsem ruské tanky v ulicích Brna, můj otec brzy poté emigroval do Ameriky, jsem levák, kus dětství jsem strávil na logopedii a v pubertě chytil pod různými tlaky mírnou breptavost, odmalička mě fascinovala hudba, literatura, výtvarné umění a různé pohybové aktivity, ničemu z toho jsem přitom nedokázal dát přednost a nic z toho zatratit i přes některé příšerné zážitky z různých oborů uměleckého školství, můj dědeček byl básník, který svou nejnámější sbírku přinesl v hlavě z koncentračního tábora, kde organizoval tajné literární večery, moji rodiče jsou inženýři a prarodiče z otcovy strany dělníci, vypadám jako Středoevropan poněkud jihovýchodnějšího typu a někdy si připadám jako Marťan a jindy mi tak připadá zbytek světa.

Když už jsem vystudoval dějiny umění a chci se živit něčím jiným, uměním, mohl bych aspoň vymyslet název nějakého uměleckého směru. A zkusit najít jiný svět ne v exotických zemích, jako Rimbaud a Gauguin, ale uvnitř nejvšednější skutečnosti, jako surrealisti. Někteří moji rockoví hrdinové v sedmadvaceti zemřeli. To mně se nechce, možná je ale nejvyšší čas začít nový život. A když se uměle rozdělená Evropa a její kultura spojuje, proč nějakým přirozeným způsobem nespojit různé umělecké žánry v gestu člověka, který uvažuje trochu jinak, než bylo dosud běžné? V zemi, kde se odjakživa všechno křížilo?

Fyzické básnictví tedy nejdřív vypadalo jako akce někoho, kdo se změnil v kapelu. Že se jedná o „parateatrální jev“, jsem se měl dozvědět později. První představení (*Ještě pořád tady je naděje*, 1991) byla kupodivu velmi úspěšná, trochu jsem se asi těšil, že budu nepochopen a stanu se prokletým básníkem. Nepochopení přišlo z nečekané strany. Mnozí rockeři získali dojem, že jsem se zbláznil, případně že si dělám „srandu z lidí“. Mně ovšem připadalo, že moje novinka pěkně zapadá do tradice experimentálního rocku, který jsem chápal, nejenom kvůli době prožité v totalitě, jež ho nesnášela, jako říši svobody. Porozumění jsem se naopak dočkal ze strany výtvarníků, především starší generace té skvělé polooficiální avantgardy, divadelníků, literátů a hudebníků poněkud jiného ražení. Začal jsem vystupovat trochu jinde a pro jiné lidi než

dosud. Mimo hudební oblast jsem teď poznával oblasti výtvarnou, literární a divadelní, jejich atmosféru, slovní zásobu... Velmi radostné i poučné!

Na začátku roku 1992 jsem strávil tři měsíce na stáži ve Stuttgartu, kde mi poté, co jsem se úplně zahltil výtvarnými a filmovými zážitky, nezbylo nic jiného než kreslit a přemýšlet o fyzickém básnictví na papíře. Zatím jsem objevil úžasný prostor mezi mluvou a zpěvem, tancem a pantomimou, samozřejmě také humorem a vážností, elegancí a brutalitou. Teď se ukázalo, co všechno se skrývá v prostoru mezi figurální kresbou a kaligrafií. Postavy se mi pod rukama plynule proměňovaly v písmena a naopak. Najednou jsem si dovedl představit spojení tradice vizuální poezie s mou láskou ke starým mistrům. Múza Vizualita se natrvalo přidala ke svým družkám Verbalitě, Audialitě a Mobilitě, múze všeho, co se týká pohybu.

Ve Stuttgartu jsem také po jednom představení dostal překvapivé pozvání. Měl jsem studentům Studia mluveného slova pár hodin přednášet o fyzickém básnictví. Šel jsem tam, zahrál pár věcí v čele s Lokomotivou, vyprávěl svůj příběh a trochu diskutoval. Zvláštní bylo, že jsem se většinu svého dosavadního života těšil na chvíli, kdy už konečně nebudu mít nic společného s jakýmkoliv formálním vzděláváním, a přitom tohle mě opravdu bavilo. Když jsem potom v Čechách dostal pozvání k vedení prvních kurzů, bral jsem to sice spíš jako vtip, na místě jsem se ale cítil ve svém živlu. Na Fakultě výtvarného umění VUT v Brně už mi učení připadalo samozřejmé. Dřív než jsem začal vytvářet jakousi metodu, jsem ovšem řešil přízemnější problém — jak zabavit skupinu mladých lidí tak, aby to nebylo hloupé a aby to bavilo zároveň i mě. Metoda ale získávala tvar a na Janáčkově akademii koncem devadesátých let jsem se ke svému úžasu dozvěděl, že učím základy herectví, a že tedy můj kurz nebude nějakou doplňkovou bizarností pro vybrané starší studenty, jak jsem předpokládal, ale že bych měl učit všechny první ročníky, včetně dramatické výchovy, byť je zřejmé, že nejsem herec, ale „solitér“. Takovou velkorysost a pochopení bych nečekal. Jsem vděčný.

Poslední věcí, která mně v Německu došla, bylo to, že jakkoliv miluji svou mateřštinu, nebo snad právě proto, zajímají mě její meze a co je za nimi. Nechtěl jsem dělat zahraniční program v angličtině nebo jiném konvenčním jazyce. Chtěl jsem zkombinovat slova se zvuky, pohyby a gesty, vytvářet jazyk, osobní, a přitom obecně srozumitelný. To byla práce na několik dalších let.

Nejprve jsem do svých českých textů vkládal různé polozpívané pasáže, s využitím všech možných hlasových poloh od hutných hlubokých tónů po kvílivé výšky. A také šeptů, křiků, slabik, které nic určitého neznamenají, pískání, mlaskání, tleskání, luskání, úderů do břicha a hrudi, břicha a stehen, dupání, a navíc akcí s předměty, které jsou zrovna na pódiu nebo v sále (představení *Návrat Plavce Jindřicha*, 1993). Hledal jsem v sobě hlasy pro různé imaginární postavy, zkoušel méně obvyklé způsoby vedení melodie a práce s rytmem, testoval, čeho je můj vokál ještě schopen. Naučil jsem se improvizovat „od nuly“, v čemž dodnes rád pokračuji, ať už sám nebo s kolegy hudebníky, zpěváky, herci. Pak jsem se poprvé zkusil obejít úplně beze slov, výsledek byl ale příliš intenzivní (druhá část téhož představení, 1994). Byl jsem, v dobré víře, obviněn ze šamanismu, což jsem nechtěl, jednak z metafyzických důvodů, jednak proto, že to znamenalo být někam zařazen.

Vrátil jsem se částečně k běžným jazykům a mixoval češtinu, latinu a angličtinu s abstraktnějšími zvuky a pódiovou akcí (*Ooo Luna Nulla*, 1995). To fungovalo. Mohl jsem tedy znovu pokoušet hranice neznáma. Chodil jsem po Brně a blízkém okolí s mikrofonem a zápisníkem, improvizoval beze slov na místech, která byla nějak zvukově nebo situačně zajímavá (u ventilátoru samoobsluhy, u dálnice, ve výtahu, v kanále, se sekačkou na trávu, u železničního přejezdu, v hospodě...), a výsledky, v hlase a pohybu, různě zaznamenával a zpracovával.

Pokud jsem se pak na některá z těch míst vracel, výstupem byla řada terénních nahrávek, fotografií a videodokumentů (*In Natura*, 1996—1999; dalšími alby terénních nahrávek byly „Ó“, 1999 a *Navigator*, 2002, natočený u moře v jižním Bulharsku). Pokud jsem se naopak s tímto materiálem přesunul do studia a na pódium, vznikly potom studiové nahrávky, jiná videa a představení, kde se navíc jako důležitý výtvarný prvek objevily masky, které jsem na základě témat jednotlivých skladeb vytvářel svými prsty před obličejem (*Cirkus-Chaos-Minaret*, 1998). Nechal jsem si také narůst dlouhé vlasy a na pódiu s nimi pracoval, během akce občas rychle měnil účes jako v čínském divadle a používal je k dotváření živého obrazu nebo jako proměnlivou rekvizitu. Součástí některých představení byla prezentace terénních nahrávek, pohybový a hlasový dialog s nimi, případně vystavování kreseb, vzniklých například za chůze v lese nebo za jízdy v dopravních prostředcích, na pódiu. Líbilo se mi, že takto po svém navazuji na klasickou tradici „tvorby podle přírody“.