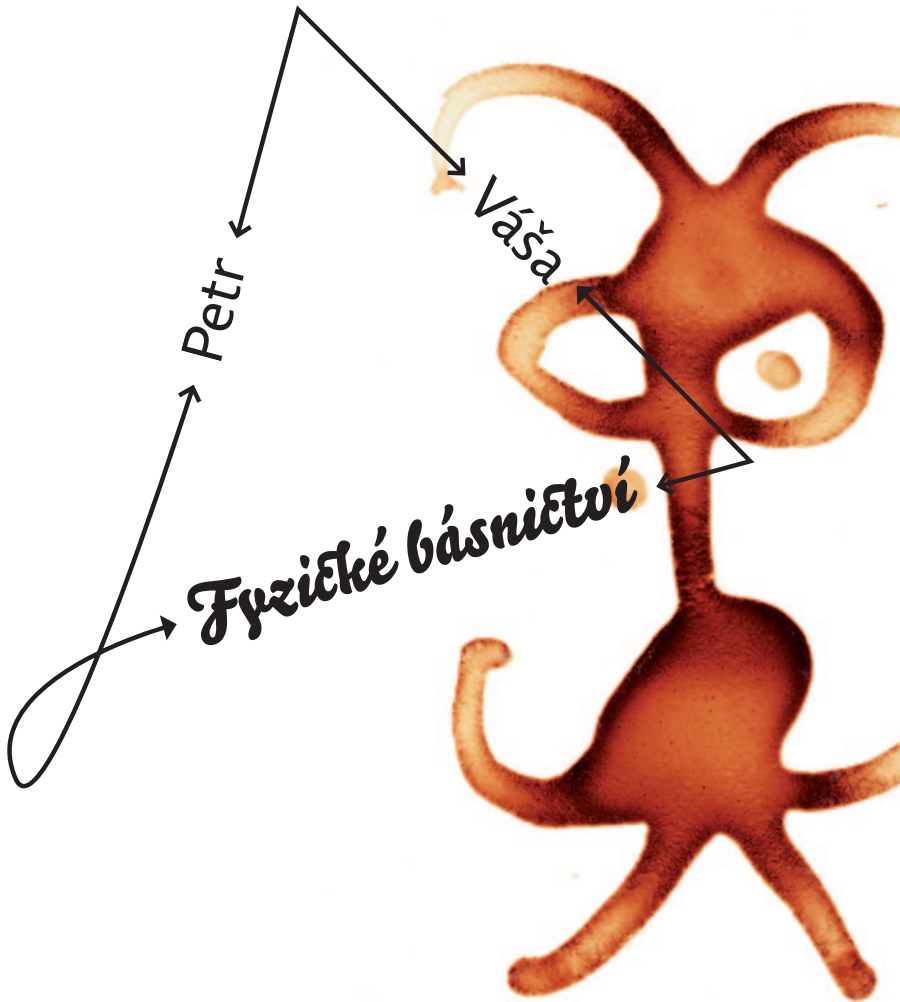


host

Petr

Váša

Fyzické básníctví



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 vznikl, 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 pominul. 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 zvláštně, 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 vystřídány 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 nejznámější 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 zahltl 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 stehén, 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 mikrofonom a zápisníkem, improvizoval beze slov na místech, která byla nějak zvukově nebo situačně zajímavá (u ventilátoru samoobsluhy, u dálnice, ve výťahu, 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-Minarete*, 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“.

Byly to ovšem, mírně řečeno, zvláštní roky. Netušil jsem, co všechno mě ještě může potkat. V příznačné scéně z filmového dokumentu o tomto období jsem tančil na Moravském náměstí mezi pracujícími asfaltéry. Na návštěvě u přátel se mi podařilo naučit mňoukat jejich deprivované kotě. Abych si udržel zdravý rozum, použil jsem silnou zbraň, návrat k češtině. Začal jsem pro studenty Janáčkovy akademie psát, zpočátku jako řadu žertovných artikulacních cvičení, hru o liškách a myslivcích, něco jako *Příhody lišky Bystroušky* po sedmdesáti letech. Když je to ta Janáčkova akademie, říkal jsem si, a on měl takové pochopení pro řeč zvířat... Vypadalo to jako práce na pár dní. Začel jsem se do mysliveckých příruček a mytologických manuálů. Po dvou letech byl hotov text, z něhož vznikla řada studentských prací, moje one man show fyzického básnictví a později celá „ekopsychologická opera“ (*Lišák je lišák*, 1997—2005).

Koncem devadesátých let jsem také zjistil, že mi na stole leží české texty, natolik láskyplně zuřivé („Když na tebe banalita / Namíří své banány / Vzdej to...“), že nemá smysl prezentovat je jinak než s kapelou. Dal jsem dohromady kapelu Ty Syčáci a doposud s nimi zažil řadu skvělých dobrodružství, která se ale tématu fyzického básnictví týkají jen volně.

Současně jsem si po začátku nového století a ještě víc po vstupu České republiky do Evropské unie, doprovázeném mnoha úvahami o evropanství, kladl otázku, zda by svět fyzického básnictví nepotřeboval kromě různých možností kombinací přirozených jazyků (lingua) a univerzální řeči (paralingua) ještě něco třetího, méně konkrétního na jedné a méně abstraktního na druhé straně. Už během psaní *Ooo Luna Nulla* se mi vybavila vzpomínka na dětskou fascinaci jmény dinosaurů a na zvláštní pocity, které jsem měl, když jsem v zoo pozoroval medvěda a na jeho kleci četl „ursus ursus“. Výsledkem byly texty pro kolektivně režírované studentské představení *Una Lama Zoo* z roku 1997 („Lama litera / Lama literata / Lama literatura...“), na které myslím všichni zúčastnění dodnes vzpomínají se spikleneckým úsměvem.

Napadlo mě dotáhnout ten nápad do konce. Psát veselé i vážné texty pouze s použitím obecně srozumitelných slov především latinského původu a říkat tomu translatina. Pár měsíců jsem četl etymologický slovník a vypisoval si slova, která se mi líbila, měla vztah k tématům, jež mě zajímala, a byla nějak obsažená ve slovní zásobě živých jazyků, hlavně češtiny a angličtiny. Pak jsem skládal verše v „barbarské“ latině a doufal, že to není latina vandalská

(„Ave Eva / Genesis genius general gen / Alleluia...“). Vyhýbal jsem se všem složitějším tvarům — co se týče gramatiky, nechal jsem pracovat mezery mezi podstatnými jmény. Měl jsem na paměti, že opravdu nejsem žádný latiník, moje zkouška z tohoto jazyka na vysoké škole probíhala tak, že jsem „De eque ligneo“, „O dřevěném koni“, přeložil jako „O stejných jazycích“, myslel jsem totiž, že se to prostě dá odvodit způsobem equus = ekvivalent, lignum = něco jako lingua.

S repertoárem v translatině jsem pak absolvoval spoustu vystoupení doma i v zahraničí a většinou to fungovalo výborně. Lidé si často nejspíš chvíli mysleli, že jen tak blábolím, potom jim začaly docházet ty významy... Samozřejmě hraje roli výslovnost různých jazyků, latinské výrazy v češtině, němčině a španělštině znějí prostě jinak než třeba ve francouzštině a angličtině. Američané jsou ovšem zvyklí na basic spanish, čímž se to příjemně komplikuje ve prospěch donkichotského ožívování mrtvé latiny poukazem na její skryté veleúspěšné přežívání v moderních světových jazycích. Některé translatské kusy jsou k popukání, jiné smrtelně vážné. Zvláštní je, že ta řeč zní podivuhodně důstojně i v nejabsurdnějších textových situacích.

Aby to celé nějak drželo pohromadě, potřeboval jsem myšlenku, nebo spíš její vtělení, postavu, která by stála v pozadí a jaksí tahala za nitky, ať už výsledek působí jako šokující osvěžení nebo seriózní jazykový projekt. Jaký vztah mají medvěd a ursus? Jeden se tady pohupuje přede mnou a druhý... někde... ve věčnosti? Dvojčata? Výraz gemini jsem měl na seznamu, vzpomněl jsem si ale, že Dvojče je v bibli Tomáš, z aramejského Teómá, řecky Didymos. Tom Tom. Tom Van Song. Slušné jméno pro hrdinu alter-nativního básnictví.

Už dřív jsem věděl, že apoštol, který mi byl vždycky sympatický, se proslavil nejenom svým způsobem víry, založeným na pochybování, ale podle mimobiblické legendy i tím, že v indickém vězení zpíval skvělou Píseň o perle. Jeho jméno prý mělo mystický význam. To mě zajímalo. Původně jsem se totiž měl jmenovat Tomáš, puristický prastrýc to ale nedovolil, protože prý „Tomáš Váša zní, jako když jede lokomotiva“! Další možností byl Tom, což ale komunistické úřady nedovolovaly. Stal jsem se tedy solidním konvenčním Petrem, Skálou, aby moje alter ego, navzdory všemu možnému, ožilo v podobě fyzického básnictví jako Lokomotiva, Tamtam, Dvojče z Písně.

Jak už jsem byl zvyklý z předchozích projektů, souběžně s textovou a pódiovou stránkou tohoto opusu (*Tomvansong*, 2004—2010) jsem připravoval jeho

výtvarnou podobu. Kreslil jsem tužkou, perem, fixem, pastely, pastelkami, kávou, vínem i rajskou, tomatovou šťávou, jednou i oběma rukama zároveň. Vystříhoval a vytrhoval jsem obrázky z černého papíru a lepil je na bílý. Kombinoval jsem kresby s texty a fotografiemi. Natočil jsem různá audia i videa. Dal jsem tomu všemu určitou formu a výsledek publikoval. Tím skončila jedna dlouhá éra fyzického básnictví.

II.

Všechno, o čem zde mluvím, jsem dělal moc rád. V tom je ten vtip. Nedávno jsem si ale po jednom vystoupení a následné neformální debatě s několika diváky uvědomil, jak je to celé fantastické. Vezmu tašku, do které sbalím nejnutnější věci, sednu na vlak a ocitnu se někde, blízko nebo daleko, ve městě nebo městečku, kam bych se jinak třeba nedostal, kvůli lidem, které bych jinak nepotkal, na jednoduše osvětleném pódiu, na němž kromě židle většinou není ani mikrofon, ten používám jenom ve velkých sálech a na festivalech. Nějakou hodinu a půl potom stojím, sedím, mluvím, skoro zpívám a skoro tančím, pomocí skladeb ze všech svých období poutám pozornost a často i vzbuzuji salvy smíchu a dojem, že toto by mohl dělat každý, kdo by měl ovšem ten nápad a tu drzost. Lidé, kteří zažívají fyzické básnictví poprvé, u nás i v zahraničí, většinou tvrdí, že něco takového nikdy neviděli. Často ale dodávají, že už jen pár desítek minut po počátečním šoku jim moje akce připadá úplně přirozená. Někdy řeknou, že se nejvíc diví tomu, že se předtím divili.

Mně se zdá samozřejmě přirozené dělat něco neobvyklého, je to kromě zábavy i moje práce. Vzrušující na tom je možnost nabídnout publiku spíš než nějakou technickou novinku nebo virtuózní výkon jiný způsob zacházení s jednoduchými věcmi. Ruce, nohy, hlava, hlas. Židle. Slova a zvuky. Jiné jednání, chování, vnímání. Někdo potom řekne, že takové věci dělá, když se nikdo nedívá. Nebo touží dělat. Nebo mu to připomíná dětství. Nebo pravěk. Nebo terapii. Nebo svobodu. Někdo řekne, že je okouzlen.

To ovšem já bývám také. Jednou za čas se stane, že všechno probíhá tak intenzivně a plynule, že sám ze sebe dostávám strach. Příjemné mrazení. Většinou ale stačí párkrát se nadechnout víc, než to žádá partitura, a nějakou chvíli se

pak hyperventilovaný performer vznáší nad hlavami diváků jako v pěkném leteckém snu. Někdy je divné už jen to, jak na sebe reagují ruce a hlas, tělo a slovo, je to opravdu jako hrát na neviditelný nástroj. Tvoření něčeho z ničeho. Sochařství, které místo hlíny používá prostor a čas. Musím se přiznat, že někdy ještě minutu před začátkem představení nemůžu uvěřit, o co že se to chystám následující hodinu pokoušet.

Stovky takových pokusů mám za sebou, vždycky jsem se snažil, aby to bylo dobré, což zahrnuje i umění nesnažit se příliš, a docela často mám důvod si myslet, že to vyšlo, alespoň podle reakcí diváků. A z jejich reakcí, během představení i po něm, mívám jeden ze svých nejoblíbenějších pocitů, že totiž hlavními hvězdami večera jsou oni. Krásní lidé, říkám si, i když tuším, že důležitou roli v mém všeobjímajícím optimismu hraje to, že všechno, co je ode mě vzdálené víc než metr, vidím poněkud rozmazaně, impresionisticky. Ženy, muži, často děti, hlavně na různých festivalech, studenti i starší lidé, někdy o hodně starší. Pozorní. Přemýšliví. Odhodlaní se bavit. Někdy očividně na rozpacích, zda se smát, nebo si dělat poznámky. Jindy vytvářející atmosféru jakési lidové veselice nebo naopak společně sdíleného existenciálního dramatu anebo kupodivu obojího dohromady.

Líbí se mi, že někdo přišel, protože má rád hudbu, jiný kvůli divadlu nebo literatuře. Někdo je zřejmě fanouškem nezařaditelných projevů moderního umění. I když mé publikum určitě není tzv. většinové, je natolik různorodé, že mám důvod se radovat. Povedlo se, opravdu, mou „cílovou skupinou“ je... kdokoliv. Takoví lidé, kromě toho, že mají zajímavé komentáře, jsou ovšem zvědaví a rádi kladou otázky, z nichž některé se opakují a napadly by třeba i čtenáře tohoto textu. Nejde jen o věčnou novinářskou otázku „Co je fyzické básnictví?“ a její nejen novinářskou sestru „Jak jste k tomu došel?“. Někdo se také ptá:

MUSÍ TO BÝT HODNĚ FYZICKY NAMÁHAVÉ. JSTE VYČERPANÝ?

Naopak, cítím se líp než před představením. Nejtěžší je dostat se na pódium, což říkám jen napůl z legrace. Pak už to jde snadno, vím, co dělám, takže nemusím moc přemýšlet a všechno dělám lehce, i ty nejdramatičtější hlasové a pohybové věci. Jenom hlídám, abych v žádném směru nepřeháněl, často ovšem skoro přeháním, mám rád takovou tu mírně nebezpečnou atmosféru. Velkou

výhodou je, že když už na tom pódiu jste, máte jen dvě možnosti — hrát co nejlíp, nebo zkolabovat. Není kam couvnout, na rozdíl od většiny životních situací. Žádná dilemata. Pokud nemáte důvod ke kolapsu, prostě se do toho ponoříte, zadovádíte si, pohrajete, což nakonec víc osvěžuje než vyčerpává. Taky se dost nadýchám a to je... povznášející.

**VYPADÁ TO, ŽE JSTE PROŠEL NĚJAKÝM
ZVLÁŠTNÍM VÝCVIKEM, CO SE TÝČE DÝCHÁNÍ
A PRÁCE S HLASEM. JE TO TAK?**

Ne. Když jsem začínal, hodně jsem cvičil své deklamace za chůze a nějak jsem si zvykl pracovat s hlasem, hýbat se přitom a nelapat po dechu. Taky jsem cvičil spojení uvolněného hlasu s uvolněným pohybem celého těla a od té doby nemám potíže, které jsem předtím míval při některých „uřvaných“ vystoupeních s kapelou. Myslím, že člověk si může dovolit ledacos, pokud to dělá bez násilí, lehce a klidně.

MÍVÁTE TRÉMU?

Ne. Spíš je to takové příjemné vzrušení, jaké možná cítí zvíře přešlapující v kleci, když už ví, že se blíží její otevření. Delší dobu před představením ale občas mívám jakýsi odliv energie, spojený s mírnými hypochondrickými náznaky. To si představuji jako poslední kontrolu všech systémů rakety před odpočítáváním ke startu. Ano, jednou se mi ještě kousek od pódia opravdu třásla kolena. To bylo na festivalu improvizace, kde jsem měl před plným sálem půl hodiny improvizovat „od nuly“, bez přípravy a hlavně bez možnosti použít cokoliv ze své zásoby výstupů pro běžná představení. Ale zase, stačilo udělat krok a ocitnout se v situaci, kdy skutečně není kam couvnout, a vše šlo hladce, až moc, hahaha.

NENÍ TĚŽKÉ BÝT NA PÓDIU SÁM?

Vůbec ne. Když hrajete s kapelou, máte se sice o co opřít, musíte ale brát ohled na ostatní. Když jsem sám, můžu dělat cokoliv, přidat, ubrat, zrychlit, zpomalit... Mám víc možností, v něčem je to paradoxně pestřejší než při týmové práci. Mám rád obojí. Když někam jedeme hrát s kamarády, je to dobré, popovídáme si atd. Když jedu sám, mluvím s více lidmi, které jsem předtím neznal. Opravdu sám nejsem nikdy. Vlastně ani na pódiu, kde to někdy vypadá, jako by si tam

dala sraz všechna moje alter ega. Muž a žena, dospělý a dítě, šašek a profesor. Futurista a pračlověk, něžný i agresivní.

JSTE EXHIBICIONISTA?

Určitě. Výborně se ale bez toho obejdu. Od malička jsem zřejmě něco jako „přirozený performer“. Když mi řekli, abych zazpíval písničku, ani mě nenapadlo to neudělat. Zazpíval jsem, když to tedy chtějí, rád jsem si nechal zatleskat a šel zase dělat něco svého. Dneska se těším stejně na pódium jako k pracovnímu stolu nebo na večírek. Musím ale říct, že před lidmi, ať je jich deset nebo tisíc, se cítím jako doma. Samozřejmě za podmínky, že mezi námi je ta pomyslná „čtvrtá stěna“. Zvláštní je, že moje babička, která celý život prodávala v Kladně textil, mluvila velmi podobně. Pro ni byl zase jako předěl důležitý ten pult. Ve svém oboru byla opravdová hvězda. Přirozený performer.

JAK NA VÁS REAGUJÍ V ZAHRANIČÍ?

JAKÉ JE NEJLEPŠÍ PUBLIKUM?

V zahraničí zhruba stejně jako u nás, hlavně na západě. Na severu to bývá zadumanější, na jihu živější, může to být ale klidně naopak. Mám rád všechny druhy publika. Samozřejmě je krásné, když si připadáte mezi svými, celý sál jako by dýchal s vámi atd., je v tom ovšem riziko, že se příliš necháte unést danou náladou a vaše akce bude jednorozměrná. Proto mám rád i opatrnější publikum. A vlastně i to nedůvěřivé, docela mě baví někoho přesvědčovat, i když i to je tenký led. Snažím se dodržovat rovnováhu mezi experimentováním a komunikováním, být srozumitelný a vyhnout se přitom lacinosti. Zajímavé je, jak na fyzické básnictví reagují děti. Některé jsou úplně u vytržení. A přitom vážné. Může to být jednoduše tím, že dělám veřejně věci, které jim rodiče neschvalují. Může v tom ale být něco hlubšího, možná i hodně hlubokého. Sestup k základům jazyka, návrat do oblasti svobodného hravého sebevyjádření, jak občas slyším. Někdy si myslím, když na začátku představení koukám do prvních řad, že ať je publikum jakkoliv staré, mými spojenci jsou děti dřímající v dospělých. A podle toho to pak často vypadá.

MĚLI JSME CHUŤ SE K VÁM PŘIDAT. STÁVÁ SE TO?

Hlavně se stává, že o tom někdo takhle mluví. Pokud se lidé občas přidávají, nic proti tomu nemám, líbí se mi to, ale nechci vyvolávat dojem, že v tom je

pointa fyzického básnictví, takže spíš k podobným věcem nevyzývám. Nedávno jedna holčička v předškolním věku seděla na mé židli už před začátkem představení a odmítla ji opustit. Společně jsme tedy improvizovali na jednoduchá témata, která zadávala ona, po čtvrt hodině jsme raději skončili, aby se publikum nezbláznilo. Bylo to opravdu dobré. Neplánované. Na jednom vystoupení *Una Lama Zoo* docela velká skupina lidí kvákala jako žáby, nadšeně, soustředěně a dlouho. Krása. Nebyl jsem si ale jistý, zda toto je můj hlavní cíl. Ano, v poslední době hrávám skladbu *Lamento*, v jejíž střední části se může publikum přidat, kvílet, naříkat, trhat si vlasy atd., hodně se kupodivu zapojují intelektuálové.

JE TO IMPROVIZACE?

Do určité míry, pravděpodobně míň, než si myslíte, když se takto ptáte. Měl jsem období, kdy jsem improvizoval hodně. Teď mi je líto tím ztrácet čas, když mám tolik komponovaných čísel, která mě tak baví kombinovat bez pevného playlistu, jen s ohledem na momentální náladu, reakce publika, daný prostor... Skladby je možné obměňovat, něco vypustit nebo přidat, spojit dvě v jednu atd. Jejich vyznění může být za různých okolností různé. Rád zařazuji do průvodního slova narážky na místní realie, doufám že zdařilé, pokud se to ale nepovede, aspoň je vidět, že improvizuji. Když někdo zakašle, jsem připraven mu odpovědět, na štěkání reagovat štěkáním, dělat si legraci z vyzvánění telefonů. Celkově bych ale řekl, že důležitější než improvizace mi teď připadá vytváření pocitu nejistoty, zda se jedná o perfektně připravené číslo, nebo o řadu spontánních nápadů.

Když se účastním skupinových improvizací, ať už hudebních nebo divadelních, prostě vypnu větší část hlavy, otevřu se tomu, co ke mně přichází, zpívám, mluvím, hýbu se, vydávám všechny možné zvuky, jenom trochu hlídám formu. Bývá to mimořádně příjemný pocit. Jde to samo. Ponor. Anarchie. Dobrodružství. Těžko se to popisuje, protože to je tak prosté. Což se mimochodem týká celého fyzického básnictví. O nejjednodušších věcech se nemluví snadno.