

Jakub Bielecki

Básnická tvorba Ostravy devadesátých let

Poezie - světová, národní, regionální - byla a je ve svém výrazu a konečném vyznění záležitostí výsostně individuální. Umělec tvoří sám, jeho práce není, nebo by neměla být, nikým a ničím diktována. Základním motivem volné tvorby však je jistý impuls, gesto, imprese, a není jisté sporu, že mezi tyto podněty patří i *genius loci*. V naší literární historii nacházíme dosti příkladů fascinace místem a jeho atmosférou. Uměleckému dílu, zejména pak literárnímu, hrozí v případě, že je reflexí na klima konkrétního, příjemci důvěrně známého místa, prosté zkultovnění.

Není u nás málo měst a míst, která inspirují a koncentrují umělecké zájmy a jistým způsobem určují směr a výsledek tvorby. Ostrava svým industriálním, dnes stále patrněji postindustriálním klimatem netvoří umělci tak příznivou tvůrčí platformu, jakou je ta pražská, olomoucká, brněnská. Z důvodů geografických, politických a v neposlední řadě sociálních stojí Ostrava mimo klasické cesty české poezie. Zatímco topos tradičních cest poezie spoluvytváří uměleckou akci, topos Ostravy je tvořen svým uměleckým pohybem. Místo inspirující tvorbu tak vzniká *ex post* na základech tvorby samé. Běžný příjemce mimo region tak chápe ostravské umělecké dění bezručovským bardstvím počínaje a mýtem o ocelovém srdci republiky konče jako svéráznou, svým způsobem exotickou fikci.

Duch umělecké Ostravy přitom není inertním souhrnem mýtů a bájí, jde o živý a neustále se rozvíjející organismus. Problém Ostravy a její umělecké budoucnosti tkví v její minulosti. Ostrava - to byl po více než čtyřicet let eufemismus pro továrnu, špínu, periferii. Monstrózní továrna, pro kterou bylo nutno budovat satelitní sídliště, nová města. Moloch, zaúkolovaný živit republiku uhlím a ocelí, se stal katalyzátorem mohutných sociálních přeměn.

Poměry se změnily, tělo svému ocelovému srdci odebralo jeho jediné privilegium a zároveň (přiznávám, poněkud tristní) chloubu - jeho průmyslový význam. Původní kulturu dělnických kolonií, hospod a kostelů nahradila televizní pakultura sídlištní konurbace - zábranovské „černé televizní mše“. Pro ostravsko charakteristická sociální kultura zmizela pod nánosem konzervovaného socialistického realismu. Nenajde se nakladatelství ochotné vydat nekomerční knihu, divadla trpí špatným repertoárem i nizoučkou návštěvností, ostravský rozhlas a televize se drží těsně nad hranicí vkusu i sledovanosti. Situace došla tak daleko, že publikum přestalo a priori žádat umění regionu. Stalo se dobrým zvykem ostravského umělce svalovat vinu za svůj neúspěch na nekvalitní publikum, a v lepším případě se orientovat na jiné, perspektivnější místo. Přesto, nebo právě proto v Ostravě tvoří několik umělců, kteří se do dobrovolného kulturního exilu neuchylují.

Zajímavé publikace začaly vycházet již v roce 1990 v miniaturním havířovském vydavatelství M.U.K.L. Vzpomněl bych na bezejmennou sbírku podepsanou pseudonymem Jan Vrak¹ - směš industriální poezie reflektující a zároveň lehce parodující vše od Bezruče až po socialistický realismus. Svým - nutno podotknout, že velmi originálním - způsobem na Bezruče navázal i ostravský Petr Motýl prvotinou *Ten veliký dům nebo hrad tam daleko v horách*, vydanou v roce 1990 právě pod křídly M.U.K.L. Bezručovský motiv Petr Motýl dále, a úspěšněji, rozvinul sbírkou

¹ Jan Vrak. Havířov, M.U.K.L. 1990.

Šílený Fridrich. Ta vyšla již v edici *Mladé fronty Ladění* v roce 1992. Motýl zde pracuje s motivy běžného života, převrací, a hyperbolizuje lyrický subjekt ve snaze vytvořit jakýsi nový básnický mýtus. Bezručovské bardství, strnulou víru v rodný kraj a hrdost na něj přitom karikuje. Kde jde Bezručovi o výhružku, varování, staví Motýl škleb a výsměch. Pro svůj záměr stvořil fiktivního, nesmrtelného hrdinu Fridricha, který je „svítícím postrachem pánů ze Slezské a pomahačů“². Bezručovskou formu vyplňuje Motýl současnou myšlenkou. Přitom klasika neznásilňuje, pouze využívá zažitého kultu. Soustředí se na vypjatou, přesto hravou provokaci prostřednictvím veršových i strofických citací. Že je to účinná cesta, dokázal Motýl i na svých experimentálních recitačních performancích, kde vystupuje v podobě tajemné postavy, jakési slezské Valkýry, a chrlí na posluchače historky z Fridrichova života. Syndrom komického starého dostoupil vrcholu převedením dobrodružství Šíleného Fridricha do podoby komiksu.

V Motýlově tvorbě najdeme mnoho různých vlivů, kromě Bezruče je tu bezesporu i Wernisch, punc originálu jí však dodává autorova bezbřehá imaginace - pohybuje se světem slezských harend a hald, rozmlouváme s Cikány, Bulhary, chemiky. Poznáváme Ostravu magickou v její šedi a průměrnosti. Text vzácně přiznává, dokonce s jakousi obskurní hrdostí, jako jeden ze svých kořenů návaznost na ovzduší minulých let - ví, řečeno slovy Vladimíra Macury, že „svět socialismu“ jako semiotický konstrukt nemůže být chápán jako něco útešně vnějšího³. Motýl ví, že i on byl nutně spolutvůrcem oné naší společné reality, chápe, že nelze zapomenout, a snaží se s ní vyrovnat.

Dalším mladým ostravským básníkem, o němž chci hovořit, je Petr Hruška - dlouholetý spoluorganizátor Slezských harend, mezinárodních básnických setkání pořádaných právě v Ostravě. Publikoval v pražských *Iniciálách*, v *Revolver Revue* a v regionální tisku. V roce 1995 mu vyšla sbírka *Obývací nepokoje*⁴. Pokud jsem označoval tvorbu výše uvedeného Petra Motýla jako extrovertní a uvolněnou, jde v Hruškově případě o pravý opak. Už název sbírky - *Obývací nepokoje* - ruší tradičně prožívanou iluzi obýváků coby symbolů klidu, pořádku a tepla. V Hruškových (ne)pokojích se nezařejme, natož abychom došli klidu. Jsme totiž v Ostravě, svět panelů a odcizení je studený, ale působivý. A právě taková je tato sbírka. Plná rozvedených žen se šroubováky v ruce (b. Rozvedená), malého chlapečka, který „ležel v koutě/ jako pohozený ulovený plyšový mrtvý/ bobřík odvahy“ „v domě kde se stal/ rozvod“, kterému to kainerovsky nezačíná, ale „Už mu to končí“⁵. Patrné jsou i wernischovské názvuky - „žena v domě/ popoleze/ kachle/ nohu vzepře/ v koleni pokrčí pod břicho podstrčí/ všechno vydrží/ v domě kašle/ a kachle“ (b. *Kachle*⁶).

Sbírka je rozdělena na dvě části. Zatímco titulní oddíl reflektuje vztah mezi jedincem a nebezpečným okolím, je obrazem strachu a obavy před skutečností, část druhou, nazvanou *Chvilé pro rybu*, Hruška obrací k personě mluvčího. Vnímání okolí se mění, stejně jako prostředky užité k jeho prozkoumávání. Již to není zvuk, skřek doléhající do pokoje zvenčí, nepříjemný a obtížný. Už to není touha po tichu, touha uniknout hluku hádky. Tu stírdá údiv a nečekaná obava z ticha a samoty. Rezignace a netušená deziluze. „Poslední škvíra světla/ v domě/ Masařka únavy/ pobzukuje kolem hlavy/ Jako bych tím psaním/ živil sebe/ nebo rodinu/ A já tak stěží/ tu kolčaví/ co má hnízdo/ hned pod trámem/ srdce“ (b. *Svítím*⁷). Pocity osamělosti a odcizení nejsou ve sbírce jen záležitostí obsahu, ale, a to přinejmenším stejným dílem, také formy. Jde o verše, jak se vyjádřil

2 Petr Motýl: *Šílený Fridrich*. Praha, *Mladá fronta* 1992, s. 14.

3 Vladimír Macura: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–89*. Praha, *Pražská imaginace* 1992, s. 7.

4 Petr Hruška: *Obývací nepokoje*. Ostrava, *Sfinga* s podporou Ministerstva kultury ČR, 1995.

5 *Tamtéž*, s. 15.

6 *Tamtéž*, s. 26.

7 *Tamtéž*, s. 57.

Ivan Wernisch v dopise otištěném na přebalu knihy, „bez zbytečností, tedy bez lyrického čvaňhání“. Hruškovo minimální až gnómičké veršové schéma oproštěné ode všech příkras přímo asociuje strohou atmosféru současné Ostravy.

Strohost, pocit odcizení a samoty, obrovská obraznost jsou znaky typické i pro dalšího ostravského autora, Jana Balabána. Balabán, zkušený, povoláním technický překladatel, publikoval zejména v *Revolver Revue* a v regionálním tisku. V roce 1995 vydal knihu povídek nazvanou *Středověk*⁸. Název zde nevymezuje časové období, ale duševní a společenské klima. Jde o soubor povídek, které se od sebe obsahově odlišují, ale všechny mají pro Balabána typický tragický, místy morbidní podtext. Tragično a zmíněná morbidita ovšem nejsou užity prvoplánově a bezúčelně, pro efekt. Je jedno, o čem ta či ona povídka vypráví, souborem prolínají leitmotivy bezradnosti, osamění, řeší se tu zásadní problémy existence.

Soubor má formu cyklu, rámovaného první a poslední prózou. Úvodní povídku - sugestivní *Enu* - umístil Balabán do situace mimo čas a prostor, nevíme, jde-li o nějakou svéráznou reminiscenci na prenatální existenci lidstva, nebo o vizionářský, futuristický sen, noční můru, vizi stavu světa po nějaké (nukleární, ekologické?) katastrofě. Ve světě věčné tmy a strachu z představ tmou zhmotněných se setkává mladá dívka Ena s neznámým Hlasem s velkým H - mužem, který se jí snaží vysvětlit, co je to světlo, co znamená vidět a být viděn, učí ji pojmenovat to, co ji obklopuje - totiž tmu. Zaujmu i další povídky, mezi nimi jistě sebeanalytické *Dánsko*, kde autor používá slovo *Dánsko* ne jako název státu, ale jako symbol pro něco vzdáleného a cizího - pro prožitou a stále duševně prožívanou totalitu a její vlivy na vlastní psychiku. Nebo následující povídka, *Lanovka*, ve které zase promítá zkušenost a pachův diktátu do osobního života, do vztahu k vlastní ženě. Najdeme zde povídku věnovanou životu toaletářky (*Niagarské vodopády*) i příběh ženy, trpící panickým odporem k jakýmkoli projevům sexuality, která přivede svého muže k sebevraždě (*Výročí svatby*). Závěrečná povídka *Men* tvoří patu tématického mostu pňoucího se od *Eny* celým souborem. *Men*, postava bez minulosti, přichází do světa tmy odkudsi z neznáma, mlhavě vzpomíná na jakousi válečnou událost, která způsobila současný stav věcí, při cestě tmou naráží na přízraky a je před nimi zachráněn jakousi neznámou dívkou. Zdálo by se, že se kruh uzavřel. Balabán ale čtenáři cestu k pochopení díla neusnadňuje, nejsme si jisti, zda je onou dívkou právě Ena, nebo někdo jiný. Tímto zamlžením pointy se dílo stává paradoxně ještě sugestivnějším.

Na závěr chci ještě krátce zmínit zajímavou publikaci fotografa Viktora Koláře a básníka Jaroslava Žily *Ostrava - obležené město*⁹. Kniha fotografií ilustrovaná krátkými Žilovými básněmi vznikla za živé podpory ostravské radnice. Radní uvolnili grant v domění, že se bude jednat o publikaci ve stylu „magických Prah“, propagační brožuru, kterou bude lze rozdávat důležitým návštěvám. Fakt, že vše dopadlo jinak, slouží ke cti oběma autorům, kteří bez ohledu na komerční požadavky vytvořili vpravdě umělecké dílo - monotematicky věnované Ostravě.

Kolářovi se podařilo zobrazit základní problém Ostravy a života v ní - totiž problém vztahu obyvatel k jejich městu. Ten není jednoduchý. Není snadné nalézt důvod k optimismu uprostřed všeobecné deprese. Když byla kniha hotova, sklídila vlnu pobouření právě mezi ostravskými radními. Na stažení grantu bylo našťastí pozdě. Pánové Kolář a Žila totiž nestvořili nějakou novou Ostravu, pouze zobrazili nepříjemnou realitu.

Snad i tato kniha pomůže narušit zažitou představu o Ostravě jako průmyslové periferii, od které se neočekává nic než dodávky uhlí. Kromě oceli zde totiž vzniká i mimořádně zajímavá a kvalitní literatura nadregionálního významu.

⁸ Jan Balabán: *Středověk*. Ostrava, Sfinga s podporou města Ostravy, 1995.

⁹ Viktor Kolář, Jaroslav Žila: *Ostrava - obležené město*. Ostrava, 1996.