

VLADIMÍR KŘIVÁNEK

DESETILETÍ NEKLIDU. O MLADÉ ČESKÉ POEZII DEVADESÁTÝCH LET

Je velmi ošidné v pestré směsici básnických osobností, literárních uskupení, směrových orientací a stovek nově publikovaných sbírek, které přineslo uplynulé desetiletí posledního století právě končícího milénia, nacházet to podstatné, příznačné pro literární pohyb sledovaného období. A zaměřujeme-li se na obraz mladé české poezie, tím je ještě naše úloha riskantnější. Mladí autoři, představující se v prvích sbírkách, totiž mnohdy zatím vyžívají, hledají v mnohohlasí literárních ech, jim blízkých předchůdců a vzorů, svůj osobitý výraz. Mnozí z nich, třebaže často dobovou kritikou vynášeni, nepotvrdí dalšími básnickými knihami podstatnost svého uměleckého a lidského sdělení, jiní se záhy etablují ve vlastní konvenci a opakujíc epigonsky sami sebe, rozměňují svou osobitost v řemeslně zručném veršotepectví. A nakonec jsou zde i ti, a těch je nejvíce, kdož z různých důvodů přestanou poezii psát úplně: někdy přejdou žánrovým únikem k méně osobní výpovědi prozaické, jindy přestanou poezii prostě věřit, vytratí se v nich potřeba vlastního básnického slova, nutnost podstupovat tuto bolestnou a zároveň i úlevnou cestu osamělého hledání.

Pokusíme-li se při vědomí všech těchto rizik naznačit některé vývojové momenty utvářející kontury mladé české poezie devadesátých let, jde nám především o vhled, který nezastírá subjektivní úhel pohledu, je si vědom redukce materiálu i nemožnosti vyložit jevy dosud neskončené, živé a ustavičně se nám jako současníkům proměňující před očima. Každá nová zajímavá kniha mladého autora, která vyjde, tento námi vytvářený obraz posouvá, proměňuje, možná zpřesňuje, možná bortí. Živá tkáň současné poezie se zatím pochopitelně vzpouzí jakékoliv vivisekci literárněhistorické, setrvat však pouze u literárně kritického glosování jednotlivin se nám zdá již značně alibistické, neúčelné a zbytečné. Spíše než umělecká hodnota děl jednotlivých mladých básníků nás proto budou zajímat souvislosti, kontexty, celkové směřování.

A zapomeneme-li se zmínit o některém kritikou vynášeném jménu, nečiníme tak ze zlomyslnosti, nýbrž proto, že v námi předkládané koncepci nehraje tak významnou roli. Nebudeme se také marně vysilovat definováním kategorie literárního mládí. Budeme se zaměřovat hlavně na autory debutující knižně v průběhu devadesátých let a přednostně si všimnout těch básníků, kde toto literární mládí je podpořeno mládím fyzickým.

Změna politického systému po listopadu 1989 vytvořila počátkem devadesátých let zcela nový prostor pro českou poezii. Poprvé v poválečné literatuře, pomineme-li krátké období mezi lety 1945–1948, se literární život mohl rozvíjet ve svobodných, žádnou ideologií a žádným mocenským centrem regulovaných podmínkách. Toto první, hekticky prožívané období přineslo několik jevů zásadní povahy. Vytvořil se publikační prostor pro básníky všech generací, přednostně však pro ty, kdož z různých důvodů povahy politické nemohli či nechtěli zveřejňovat své texty v nenormálních publikačních podmínkách normalizovaného Československa. V krátké době začali být vydáváni autoři žijící v exilu, publikující v minulém režimu pouze v samizdatu, představili se básníci undergroundu, vraceli se do literatury autoři spirituální orientace, katolíci a křesťanští humanisté. Vytvořil se tak zcela nebyvalý prostor pro koexistenci značně rozdílných autorských poetik, literárních kódů, životních postojů, generací, skupin a směřování. Byl zcela rozbit centralistický model kultury a nastala značně chaotická a neklidná doba „*literární mnohosti*“: Literatura se stala „*souběhem několika různých časů a střetů mnoha rozdílných kontextů*“.¹ Tato literární mnohost byla podporována rozsáhlou nakladatelskou aktivitou počátku devadesátých let, která ovšem bez odpovídající distribuční a recepční sítě za nějaký čas narazila na zákony trhu, což „*dokládají pozdější hromadné výprodeje hluboko pod cenou, cestu ke čtenářům mnohdy nenašla ani díla současných koryfejí české literatury, natož práce jejich neznámých kolegů*“.²

Tato změna charakteru literárního života se promítla i do mladé poezie počátku devadesátých let. Nejvýraznější reprezentanti mladé poezie počátku oněch let se rekrutovali převážně z řad autorů undergroundu a svůj oficiální publikační vstup do nově vytvořeného prostoru literatury devadesátých let si připravili publikací mnohdy juvenilních básní v osmdesátých letech na stránkách samizdatových periodik a sborníků. Tato generační skupina, doplněna o některé mladé autory koncem osmdesátých

¹ Z. KOŽMÍN - J. TRÁVNÍČEK, *Na tvrdém loži z pštho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno 1998, s. 255.

² L. MACHALA, *Právodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995*. Olomouc 1996, s. 13.

let debutující v pozvolna se otevírajícím publikačním prostoru oficiálního literárního oběhu (např. Jaromír Typlt, Svatava Antošová, Emil Hakl [Jan Beneš] či Václav Bidlo v edici poezie *Ladění v Mladé frontě*), se skládala z autorů rozmanitých básnických naturelů i poetik, ale je pro ně většinou příznačná výrazová expresivita, gesto odporu vůči komunistické moci, deziluze společenská i existenciální. Jsou to převážně autoři narození v průběhu šedesátých let, mnozí lidsky i umělecky poznamenaní atmosférou doby normalizace. Nová doba pro ně znamenala možnost vstoupit většinou formou rozsáhlejších souborů, výborů nebo dokonce značně předčasných „sebraných spisů“ do normálního literárního publikačního oběhu. Příkladem takovýcho edičních počínů jsou tři výbory z poezie J. H. Krchovského (*Noci, po nichž nepřichází ráno* /básně z let 1978–1991/, *Leda s labutí* /1992–96/, *Dodatky...* /1978–1996/), které jsou dovršeny souborným vydáním všech těchto výborů v *Básních* (Brno 1998). Obdobného charakteru jsou i soubory Jáchyma Topola: např. titul *Miluji tě k zbláznění* (oficiální vydání Praha 1990) obsahuje sbírky *Náhodnejch 23* (samizdat 1986), *Vlhký básně a jiný příběhy* (samizdat 1988), a *Krajina s Indiánama* (samizdat 1988), teprve následující sbírka *V úterý bude válka* (Vokno 1992) vznikla převážně v době polistopadové. I Jaromír Typlt vydává takovéto předčasné sebrané spisy, soubor *Ztracené peklo*, v jehož předmluvě s naivní přímočarostí a zcela po rimbaudovsku vyhláší: „*Toto je má poezie v celku a úplnosti.*“³ Přelomová doba vyvolala i u mladých autorů potřebu rekapitulace, bilančního ohlednutí, nutnost uzavřít jistou svou životní a literární etapu, proto také byly takovéto výbory pořádány. Nová doba však také ukázala, že je velmi obtížné v proměňující se situaci navazovat kontinuálně na předchozí tvorbu, že antipoetická undergroundová konvence, poetika oškřivosti, politický protest či pouze rozvolněná imaginace nebudou dávat dostatečný prostor k hlubší básnické výpovědi. Z tohoto hlediska se zdá proto příznačné, že Topol i Typlt opustili hranice poezie směrem k prozaické výpovědi, zatímco Krchovský stále vydával své soubory, aniž by byl schopen nějakým způsobem vykročit z kruhu svého vyhraněného, ale postupně se i vyprazdňujícího básnického světa.

Topol a Krchovský jsou autory, které jsme nezvolili náhodně; jejich svérázné, v mnohém protichůdné poetiky reprezentují dvě vyhraněné podoby první vlny mladé poezie devadesátých let, která prošla zkušeností samizdatu a undergroundu. Topol představuje ve svých nejlepších básních sbírek *Miluji tě k zbláznění* a *V úterý bude válka* poetiku stylově značně amorfního básnického proudu, do něhož vstupují reálné výjevy lidské každodennosti, hromadění banalit světa pokleslých okrajových žán-

³ J. F. TYPLT, *Ztracené peklo*. Praha 1992, (poznámka autora k edici).

rů, fantazijní představy, vize a sny, gesta odporu i fragmenty příběhů. Kritika připomenula v řadě recenzí důslednou neliterárnost a prozaizaci této básnické výpovědi, metodu fragmentu i stříhu, Topolovu vazbu na rozmanité poetiky: nejčastěji byla zmiňována poezie Bondyho a Bukowského⁴ a vliv poetiky básnické skupiny 42 (především Blatného a Koláře).⁵ Je možno v tomto ustavičně rozkládaném, prolínavém a chaoticky znovubudovaném básnickém světě nalézt skutečně kdeco: provokaci, absurditu, expresionistickou vizi, schizofrenii i gestičnost. Lze se oprávněně domnívat, že za tímto způsobem psaní stojí nesporně a hlavně ovlivnění beatnickou poezií. I řada dalších mladých autorů nejen z undergroundu byla v těchto letech tímto způsobem psaní okouzlena; gesto revolty a rozmáchlý volný verš, kupící vše, útržek příběhu, ostře nasvícený detail reality, citovost, reflexi i imaginaci, v jedné nesourodé směsici artikulované pouze lyrickým mluvčím, který ze střípků vnější i vnitřní skutečnosti vytváří takovýto svébytný lyrický prostor, byly lákavou možností. Obdobnou cestou se ubírala na přelomu osmdesátých a devadesátých let Svatava Antošová, opírajíc se o dědictví revoltující poezie Hrabětovy. Z tradice avantgardy, především pod vlivem ustavičně se obrozujícího surrealismu, vytvářel tehdy své básně Typlt. Byla to především jistá výrazová agresivita, hlučnost, mnohdy křiklavost těchto gest, co přinášelo na počátku devadesátých let čtenářský úspěch i zájem kritiky.

Jestliže pro Topolovu poetiku je příznačná neliterárnost a prozaizace básnické výpovědi, pak Krchovský je stylově Topolovým antipodem. Jeho poezie je budována prostředky tradičními; oproti Topolovu otevřenému básnickému světu, který ve svém všeobsahujícím gestu nese i rozměr planetární, si Krchovský buduje svět dostředný, uzavřený, stopený v šeru a tmě, svět umělý, intimní a literárně odvozený. Právě literárnost a důsledná stylizovanost jsou charakteristickými rysy této poetiky, která nezapře dekadentní kořeny. Zvýraznění motivů smrti, mdloby, neživota, spolu s využitím řady funebrálních motivů, podpořené i výmluvným literárním pseudonymem, vytváří básnický prostor snově bizarní, jednostranně zaměřený a značně statický. I využití tradičního vázaného verše přehledné strofické struktury a mnohdy dosti nevynalézavých rýmů odkazuje na literárnost, antikvovanost a podivínskost tohoto básnického světa. Jestliže kritika v případě Krchovského ustavičně zdůrazňovala de-

⁴ M. MACHOVEC, Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989). In: *Literární archiv PNP* 1991, č. 25, s. 68–69 (zde zvýrazněn vliv Charlese Bukowského, obdobně např. L. MARKS, *Indiánská lyrika*, LN 11. 7. 1991, příloha LN č. 28, s. 5, dále připomíná vliv Bukowského např. J. RULF, *Připravený krváčet*, LN 19. 6. 1991, s. 7.

⁵ Vliv poetiky Skupiny 42 je zvýrazněn v *Telegrafických recenzích*. Iniciály 1993, č. 34, s. 69; názor M. Kovaříka a J. Rulfa.

kadentní kořeny, atmosféru, morbiditu a moróznost této stylizační masky, je třeba v protikladu k této literární konvenci *fin de siècle* poukázat na gesto drtící věčnosti, na motivy banální životní všednosti, které většinou v dobře gradovaných lapidárních pointách popírají tuto výchozí vysokou literární stylizaci, dávají vystoupat životní prázdnotě, osamělosti a bezvýchodnosti. Tam, kde je tato mystifikační maska odložena, kde se odchlípuje, aby ukázala pravou tvář lidské samoty, je síla Krchovského poezie. Zdá se, že v obrazech životní banality, absurdity a zároveň i tajemné nevypočitatelnosti života je Krchovský spíše než žákem dekadentů učedníkem Gellnerovým.

Literární nástup mladých básníků počátkem desetiletí a svobodné podmínky publikace bez jakéhokoliv ideologického dohledu přinesly své ovoce v množství sbírek, které je až nepřehledné. Každý mladý autor, najde-li nakladatele či má-li dostatek peněz, může bez větších problémů svou knihu vydat, může ji rozšiřovat cestou obdobnou, jakou se dříve ubírala produkce samizdatová, rozesílat ji přátelům s žádostí o zkopírování a posílání dál (tzv. „putovní samizdat“ Romana Szpuka či Petra Motýla)⁶, může použít k šíření své poezie i možnosti internetové sítě. Jestliže mladí autoři v oficiálně vydávané literatuře předlistopadové doby měli cestu k debutu mnohdy velmi svízelnou a dlouhodobou, mnozí stačili zestárnout dříve, než se dočkali svého knižního debutu, devadesátá léta přinesla pozvolna opět normální stav, kdy znovu mladí lidé vydávají svou mladou poezii. A v literární kritice a mezi čtenáři poezie existuje dokonce hlad po nových jménech, jenž dospívá mnohdy až k přeceňování debutantů či k předčasnému „zklassičtění“ řady mladých autorů, kteří v krátkém časovém intervalu vydali v devadesátých letech několik zajímavých knížek.

Pro literární situaci devadesátých let je charakteristická změna společenského statusu básníka a spisovatele vůbec. Zdá se, že definitivně skončily doby, kdy umělecká literatura nesla rozmanité funkce ideologické povahy (osvětovou, vzdělávací, výchovnou, apologetickou, moralisticko-náboženskou atd.) a snaživě se zapojovala do projektů vytváření nových, více či méně utopických společenských světů. Dnes je poezie především privátní záležitostí, možností vyjádřit neopakovatelnou lidskou cestu, specifickým způsobem intimní lidské komunikace, potřebou a nezbytností, tvůrčí stopou existenciálního dramatu. Právě onen existenciální a privátní rozměr má ve své většině to nejzajímavější z mladé poezie devadesátých let. Pro větší část této poezie je proto příznačný posun od tematiky společenské k problematice existenciální.

⁶ Situaci mladé či nezavedené literatury první poloviny devadesátých let mapuje publikace L. MACHALY, *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995*. Olomouc 1996, která přináší i přehled o řadě soukromých tisků a dalších alternativních publikačních aktivitách (s. 11–14).

Jestliže počátek devadesátých let se v mladé poezii většinou nesl ve znamení rozmáchlého gesta různé provenience (beatníci, Hrabě, surrealismus atd.), jak o tom svědčí nejmýlněji verše Topolovy, Typltovy či poezie Martina Langra, ale i básně v próze Jaroslava Pížla či texty Víta Kremličky stavějící svůj estetický účín mnohdy pouze na jazykové ekvilibristice a opakující či variující v poněkud posunuté, postmodernistické podobě svébytně konstruované hry se slovy, hláskami a významy básnické experimenty šedesátých let, pak postupem času se zřetelněji prosazuje tendence po tvarové kázní a stylové čistotě. Touto cestou stylového a významového pročišťování a obrazové kondenzace prochází poezie Petra Borkovce, v níž se v průběhu autorova dosavadního básnického vývoje protnulo množství literárních vlivů: sbírka *Poustevna věštírna loutkárna* je zřetelně poplatná vlivu poetiky Ivana Wernische, zvláště jeho knih z přelomu šedesátých a sedmdesátých let (*Loutky*, *Dutý břeh*), i další Borkovcovy sbírky nezaprou řadu výrazných básnických předchůdců – Šruta z období sbírky *Přehlásky*, Šiktance, ruskou novoklasicistickou lyriku atd. Na příkladu Borkovcově lze doložit, jak je složité i pro nesporné talenty v mladé poezii dobrat se vlastní osobitosti, nezaměnitelného hlasu, zároveň i to, jak zrádné je předčasné zklasičtění.

Mladá poezie devadesátých let však nabízí i jiné podoby poezie než gestické chrlení slov, studený kalkul jazykových her či obraznou autonomii krajín duše. Pro značnou část mladších autorů je příznačný obrat k nové věčnosti. Takové, nasycené detaily všednodenní skutečnosti, jsou verše Petra Motýla, Boženy Správcové či Petra Hrušky. Tato poezie, ať už směřující k příběhu (Motýl), ať sugerující děje skryté pod povrchem zdánlivě nehybné reality (Hruška), vytváří nutný kontrapunkt poezii vnitřního ponoru, básnickým kontemplacím spirituálního zaměření.

Pro mladou poezii devadesátých let je příznačným jevem renesance básnické spirituality. Po období, kdy byla takto zaměřená tvorba programově vytlačována z oficiální literatury, kdy slova jako Bůh či smrt, víra, modlitba nebo kříž byla podrobována bedlivému ideologickému dozoru jako symptomy nákazy náboženskou metafyzikou, se znovu vrací v různých podobách tento transcendentální rozměr do české poezie. V průběhu devadesátých let se v souvislosti s postupnými publikačními návraty řady významných tvůrců spirituální a křesťanské orientace (Deml, Zahradníček, Vokolek, Reynek, Jelínek, Diviš, Slavík, Rotrekl atd.) i v mladé české poezii posiluje tato tendence. Autoři jako např. Pavel Kolmačka, Bohdan Chlíbec, Tomáš Reichel, Martin Josef Stöhr, Petr Pavel a řada dalších především z okruhu Edice poezie Host rozvíjejí vědomě tuto spirituální tradici. Nelze nic namítat proti takovému zaměření poe-

zie, proti různým podobám básnické spirituality, které mladá křesťanská, převážně katolicky orientovaná lyrika přináší. Bez metafyzického či transcendentálního přesahu by samo psaní poezie nejspíše ztratilo smysl a stalo by se pouhou zábavou smyslů, hříčkou či jazykovým ornamentem. Namítat lze však oprávněně, že s přílišným zvýrazněním náboženské dogmatiky se poezie znovu vrací k ideologickému modelu fungování, pouze místo materialistické koncepce předkládá koncept náboženský. Namítat lze leccos i proti jisté módnosti, povrchnosti, odvozenosti a z toho plynoucí básnické nepřesvědčivosti řady takto zaměřených výpovědí. Je dnes snadné naplnit verše motivy liturgickými a sakrálními, obrazy utrpení a spásy, je snadné se ukrýt pod křídla takovéto bohaté křesťanské tradice. Snadnost, jakou lze předpokládat ve způsobu psaní a publikování např. Petra Pavla, je výmluvným dokladem takovéto manýry. Skutečného básníka nespasí věroučné gesto, neměl by proto brát jména Božího nadarmo. Umělecky mnohem přesvědčivější jsou verše Martina Josefa Stöhra, v nichž zápasí vliv Reynkův s vlivem Skácelovým, zajímavá je ambiciózní skladebnost Reichlova, úspornost veršů Miloše Doležala, civilní rozměr a vnitřní dramatickost básnické výpovědi Kolmačkovy. Nejlepší básně mladých spirituálně orientovaných autorů jsou silné právě onou dramatickostí, s jakou je existenciální úděl prožíván, nesnadností a bolestnou trýzní, s jakou je náboženská víra stále znovu vykupována a odívána do slov úsporných svou nezbytností.

Sledujeme-li básnické vlivy, které utvářejí podobu mladé poezie devadesátých let, zdá se být vyčerpáno dědictví meziválečné avantgardy, pomineme-li ustavičné znovubrozování surrealistických východisek. Naopak sílí mezi mladými autory přitažlivost přímými protichůdců avantgardy – Weinerem, Halasem, Holanem. Výrazný je vliv spirituálních básníků různých generací, Reynka, Zahradníčka, Diviše, Hejdy, Kuběny. Značná je radiace Skupiny 42, zvláště poezie Koláře a Blatného, znovuožívá v různých podobách beatnické gesto, silný je vliv poetiky Ivana Wernische a Jana Skácela, přitažlivá je mladá poezie šedesátých let. Každý mladý autor se vyrovnává s řadou takovýchto rozmanitých vlivů různé provenience, vytváří si svou básnickou genealogii a mnohdy velmi obtížně a pozvolna nachází svůj nezaměnitelný hlas.

Zvláště v druhé polovině devadesátých let v souvislosti s otvírajícím se publikačním prostorem především na Moravě (Edice poezie Host, nakladatelství Petrov atd.) vstupuje svými debuty skutečně ta nejmladší generační vlna, autoři narození kolem poloviny sedmdesátých let – Bogdan Trojak, Kateřina Rudčenková, Milan Děžinský, Věra Rosí a jiní. Pochopitelně nejsou již ovlivněni mnohdy obtížnou literární zkušeností předlistopadových let, mnohé z toho, co autoři o deset let starší utvářelo, co hoř-

ce prožívali, je pro ně již pouze vzdalující se historií. Nelze však proto tvrdit, že by měli úděl o něco snazší. Pro jejich poezii bývá příznačná věcnost a nesentimentálnost výpovědi, zároveň však i vědomá tvůrčí kázeň, vážné úsilí dobrat se v básni své neopakovatelné podoby světa. Jsou jim cizí rozmáchlá gesta a svévolné hry jejich předchůdců. Čtenář má pocit, že poezie znovu nabývá v těchto básních své ztracené váhy, krystalické průzračnosti, čistoty a podstatnosti. Nejzajímavější z těchto autorů jsou Trojak a Rudčenkova, kterým se podařilo vytvořit si takovýto svébytný básnický svět. Trojak jej buduje z detailů rustikálního světa, Rudčenkova převážně z motivů velkoměstských. Pro oba je charakteristická nedůvěra k tradičním podobám lyrického subjektu, opatrnost a ostych mluvit v Ich formě. Tímto způsobem ustavičného zahalování vlastního já do různých osob či stylizačních masek jednak objektivizují svou básnickou výpověď, jednak sugerují za lyrickou výpovědí příběh. Pouze další jejich básnický vývoj však může prokázat důsažnost takovéto cesty.

Po období stagnujícího bezčasí se čas znovu rozběhl, nastala neklidná doba let devadesátých. Byl to právě neklid, co charakterizuje onu dobu, neklid vytvořil vhodné prostředí pro mnohohlasí české poezie a prostor pro různé podoby mladé básnické tvorby.