

# **Současná česká poezie**

Distanční studijní text

**Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.**

**Opava 2018**



**SLEZSKÁ  
UNIVERZITA**  
FILOZOFICKO-  
PŘÍRODOVĚDECKÁ  
FAKULTA V OPAVĚ

**Obor:** Literatura a lingvistika, knihovnictví, informační vědy a archivnictví

**Klíčová slova:** Autorská čtení, angažovanost, ceny, časopisy, generace, internet, kritika, poezie, směr, skupina, underground, žánr.

**Anotace:** Opора se pokouší naznačit základní rozvrstvení současné české poezie, přičemž zejména klade důraz na hledisko generační. Všimá si toho, že česká poezie má mnoho podob, které jsou kromě jiného dány i tím, že zde najednou spolupůsobí autoři hned několika generací a zaměření.

Dále studijní opora nabízí řadu úkolů, v nichž se studenti zevrubně seznámí s konkrétními básnickými texty. Pod pojmem "současná" rozumím vymezení od roku 1989 do dnešních dní, přičemž důraz je položen především na tvorbu let 90. století 20., protože právě ta už byla, alespoň částečně, podrobena odbornému zkoumání.

Zároveň však nabízím své vlastní členění poezie současnosti, které vychází jak z mé činnosti pedagogické, tak především té kritické a editor-ské. Kromě zásadních bio a bibliografických údajů se tak studenti setkají i s jakýmsi návody, jak současnou poezii číst, jak ji vnímat a jak si v ní vytvářet hodnoty. Konkrétní soubor autorů a hodnot je však pochopitelně výsledkem studentova pravidelného setkávání se současnou poezií.

**Autor: Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.**

## Obsah

ÚVODEM.....	5
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	6
1 ROK 1989 A LÉTA DEVADESÁTÁ .....	7
1.1 Vymezení pojmu současná literatura .....	8
1.2 Proměna funkcí literatury.....	9
1.3 Literární život, ceny a ocenění .....	11
1.4 Základní generační rozvrstvení literatury v 90. letech 20. století .....	12
1.4.1 GENERACE NEJSTARŠÍ.....	13
1.4.2 GENERACE LET ŠEDESÁTÝCH.....	17
1.4.3 „SOLITÉŘI“ .....	22
1.4.4 UNDERGROUND A GENERACE PŘELOMU .....	23
1.4.5 GENERACE 90. LET 20. STOL.....	28
1.4.6 GENERACE NEJMLADŠÍ.....	30
2 NOVÉ TISÍCILETÍ .....	33
2.1 Vývojové tendence poezie po r. 2000 .....	33
2.1.1 NEJSTARŠÍ LITERÁRNÍ GENERACE V NOVÉM TISÍCILETÍ.....	34
2.1.2 GENERACE 60. LET V NOVÉM TISÍCILETÍ .....	34
2.1.3 UNDERGROUND V NOVÉM TISÍCILETÍ .....	40
2.1.4 GENERACE 90. LET 20. STOL., MLADÍ A NEJMLADŠÍ V NOVÉM TISÍCILETÍ.....	43
2.2 Proměny literárního života, ceny, autorská čtení apod.. .....	50
LITERATURA .....	55
SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY .....	56
PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	57

## ÚVODEM

Tento text je určen především studentům knihovnictví. Má jim posloužit jako průvodce po studiu a poznávání podob současné české poezie. Zároveň slouží jako pomůcka k úspěšnému absolvování předmětu Současná česká poezie. Studenti by před tímto předmětem měli být obeznámeni s vývojem české literatury 20. stol., měli by být schopni orientace po generacích, které v tomto období na poli poezie působily, protože řada autorů, kteří ovlivňují tvářnost současné české poezie, působila už v obdobích předcházejících.

Studijní text se skládá z několika částí. Základem je výkladová část, která v hrubých obrysech přináší členění daného materiálu a problematiky. V žádném případě ale nejde o vyčerpávající informace, text počítá s tím, že studenti budou dílčí poznatky doplňovat a získávat samostudiem a četbou. Kromě této páteře nabízí text i řadu úkolů a otázek, které mají přispět k upevnění znalostí. Protože se ale očitáme na poli literatury, nelze ve všech případech stanovit jasné odpovědi na kladené otázky, proto se počítá s tím, že studenti budou řešení konzultovat jednak s pedagogem na adrese [jakub.chrobak@fpf.slu.cz](mailto:jakub.chrobak@fpf.slu.cz), jednak ve vlastní interakci v k tomu určeném prostředí. Ty úkoly, u nichž je řešení jednoznačně ověřitelné, je nabídnuto řešení, takže si mohou studenti sami v průběhu studia ověřovat úroveň svých znalostí.

Pro úspěšné absolvování kurzu připraví studenti návrh projektu autorských čtení v knihovně, který bude zahrnovat jak dramaturgický výčet autorů, tak také zhodnocení vybraných autorů. Tento text budou studenti v průběhu semestru konzultovat s pedagogem též na adrese [jakub.chrobak@fpf.slu.cz](mailto:jakub.chrobak@fpf.slu.cz). Zároveň jsou studenti povinni ke zdárnému ukončení studia přinést seznam přečtených básnických sbírek (min. 20 titulů) a jedné odborné monografie. U ústní zkoušky pak prokážou schopnost o přečtených knihách hovořit.

Je tedy zde představený příběh také výzvou k následování, protože nejlepším průvodcem po světě současné poezie jsou pořád ještě současní básníci. Ti mohou být i ideálním způsobem představení jak literatury, tak samotné instituce knihovny nejen jako místa pro výpůjčky, ale jako komunitního, kulturního centra, v němž se střetávají a potkávají lidé s nejrůznějšími zájmy a v nejrůznějších sociálních rolích. Snad tento text nějakým způsobem pomůže v realizaci toho skrytého, ale velmi cenného a podstatného způsobu života národní společnosti.

Jelikož se jedná o oblast, která se dnes netěší příliš velkému zájmu médií a ve vztahu k veřejnému životu jde o svět marginalizovaný, pokouší se opora též přivést studenty k četbě a vnímání současné poezie, protože jsme přesvědčeni, že jde o nenahraditelný způsob prožívání a poznávání světa, bez něhož by lidský život nebyl úplný. Studentům přejeme především dobrodružná a intenzivní setkávání se svěbytnými a originálními hlasy lidí, kteří tu dál zůstávají jako poslední strážci člověka celého, v jeho velikosti i bídě.

## RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Studijní opora v zásadě chronologicky prohází téměř třiceti lety dějin současné české poezie. Vychází z roku 1989, který je rokem určujícím především proměnou diskursu, v němž se diskuze o poezii odehrává. Tento politický mezník představuje především zlomový bod ve struktuře a organizaci literárního života, nedílné součásti dějin literatury.

V dalších částech se pak věnuje jednotlivým autorům podle toho, k jaké generaci přináležejí, výjimečně, v případě českého undergroundu, přihlížíme i k umělecko-lidskému směřování. Toto generační pojetí vychází z jednoho prostého důvodu: české poezie po roce 1989 nenabízí soubor skupin autorů zcelených či propojených určitým programem, jde spíše o skupiny solitérních autorských individualit, které lze spojovat pouze na základě určitých tematických nebo tvarových charakteristik jejich děl. Proto se právě hledisko generační jeví jako vhodné kritérium pro mapování literárního prostoru posledních třiceti let.

Přehled sledovaných témat pak vypadá takto:

**Rok 1989 a léta devadesátá** - jde o vstupní kapitolu mapující prostor přerodu poezie z instituce určitým způsobem kulturně-politicky ostrakizované k její dnešní, svobodné podobě.

**Nové tisíciletí** - druhá kapitola, v níž sledujeme proměny české poezie po roce 2000 a s ní přicházející nové tendence, směry a osobnosti.

## 1 ROK 1989 A LÉTA DEVADESÁTÁ

### **RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY**



V této kapitole popíšeme proměnu literárního života, jak se odehrála v návaznosti na Sametovou revoluci v listopadu roku 1989. Budeme sledovat jednotlivé generace, které se postupně vracely do literárního života, případně do něj nově vstupovaly.

Díla, která zde budeme zmiňovat, tak od sebe dobou vzniku mohou dělit celá desetiletí. Právě toto narovnávání literárního prostředí zpočátku vyvolalo velmi tvořivý, zároveň ale značně nepřehledný chaos, který se usazoval a usazuje postupně.

---

### **CÍLE KAPITOLY**



Smyslem této kapitoly je představit celou plejádu autorských přístupů a poetik, jak se promítaly do těla české poezie 90. let 20. století. Studenti by měli být schopni po prostudování sledované kapitoly pojmenovat, jaké podoby česká poezie 90. let nabízí, které osobnosti ji určovaly a jakých tvárných prostředků a postupů česká poezie 90. let využívala.

---

### **KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY**



Sametová revoluce, samizdat, exil, oficiální literatura, Václav Havel, demokracie, literární generace, současná literatura.

---

## 1.1 Vymezení pojmu současná literatura

Pojem současná literatura může mít několik významů a pojetí. Může odrážet skutečně dnešní, současné dění, řekněme poslední dekády, či posledních pěti let, zároveň může, zejména pro starší badatele, znamenat období od roku 1945 po dnešek. Pro naše účely bude, domnívám se, nejvhodnější považovat za současnou literaturu tu, která byla vydána a vznikla od roku 1989 do dnešních dní.

V tomto vymezení se zřetelně ukazuje výrazný generační řez, který se projevil i v diskuzích o poezii, a rozděluje toto období na dvě velké etapy, jednu představuje literatura 90. let 20. stol., druhou pak vývoj poezie po roce 2000. Zatímco první období je charakterizováno zaplňováním „bílých“ míst ve vydavatelských plánech české poezie, jde tedy o dobu, kdy vycházejí tituly autorů před rokem 1989 v ČSSR nepublikujících, a postupným formováním vlastní generace 90. let (autoři a autorky narození na konci 60. a v první polovině 70. let), pro druhou etapu jsou charakteristické diskuze o stavu poezie, její společenské váze a důležitosti a o smyslu a platnosti jejich funkcí. Zároveň se, zejména po roce 2010, stále intenzivněji hovoří o jakémsi rozčlenění poezie na tu „tradiční“, pracující na rozvoji svérázného poetického jazyka, a „experimentální“ okoušející hranice jazyka jako lingvistického systému a vtahující do hry i jiné formy a podoby umění. Dalším z podstatných nových rysů poezie po roce 2000 je její přestoupení na publikační platformy nového typu, takže se dnes s poezií, kromě tradičních literárních časopisů, básnických sbírek a nejrůznějších antologií a almanachů setkáváme velmi často i na internetu, a to jak na serverech speciálně k psaní a hodnocení textů určených a za tím účelem vzniklých ([www.pismak.cz](http://www.pismak.cz), [www.totem.cz](http://www.totem.cz), [www.littera.cz](http://www.littera.cz)), ale též na soukromých stránkách, zejména facebookových profilech, ale pochopitelně i jinde. Jedinou nevýhodou tohoto způsobu publikování je proměna vnímání pojmu kritického přijetí, protože se v tomto prostředí obdivně a pochvalně „lajky“ vydávají za skutečné kritické hodnotící čtení, což poněkud mate a posouvá hranice vědomí toho, co je a co není poezie.



### KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Uspořádejte mezi svými známými, případně mezi návštěvníky knihovny malou anketu s otázkami: Zajímá vás současná česká literatura? Kdy podle vás začíná a které autory do ní řadíte? Pokuste se napsat krátkou zprávu, ve které zhodnotíte výsledky. Zamyslete se nad tím, jak čtenáři současnou českou literaturu vnímají, jaké o ní mají povědomí. Připojte svou úvahu směřující k důvodům takového stavu.



## SAMOSTATNÝ ÚKOL



Prostudujte si kapitolu J. Zizlera s názvem *Otevřená dekáda* v knize *V souřadnicích volnosti* (Praha: Academia, 2008, s. 11-34). Co je podle vás pro Zizlera rozhodující pro charakteristiku 90. let 20. stol. v české kultuře a společenském životě?

---

### 1.2 Proměna funkcí literatury

Jak už bylo několikrát zdůrazněno, po roce 1989 se začal literární život vyvíjet velmi prudce a překotně. Kromě toho, že ještě vycházely knihy nakladatelských domů existujících před rokem 1989 (Mladá fronta, Československý spisovatel a řada dalších), poměrně rychle se etablovala i ta nakladatelství, která existovala už v minulém režimu, ale pracovala v modelu samizdatovém. To byl příklad Pražské imaginace, která např. vydala básnické dílo Karla Maryska, sebrané spisy Egona Bondyho, nebo třeba spisy Bohumila Hrabala. Byl to i příklad *Revolver revue*, která původně pokračovala jako časopisecká základna českého undergroundu s ambicí stát se reprezentativní kritickou platformou (projekt časopisu *Kritická příloha RR*), a dnes představuje jak nakladatelský dům vydávající literaturu různého rozsahu, tak časopis s velkou tradicí *Revolver Revue*. Stejně tak je ale „značka“ RR důležitá i pro internetový portál, kde se shromažďuje kvalitní publicistika umělecká i ta žurnalistická. Naopak třeba projekt Ludvíka Vaculíka Edice Petlice neměl svého pokračování a vydávání autorů z tohoto komunikačního okruhu přebralo brněnské nakladatelství Atlantis.

Kromě těchto nových, nebo spíše staronových nakladatelství se ovšem vyrojila celá řada dalších. Na tradici vydávání časopisu i knih v Brně navázala skupina kolem Miroslava Balaštíka, Tomáše Reichla a M. J. Stöhra a vznikl Host, nakladatelství soustřeďující se zpočátku převážně na svou edici poezie, dnes představující velmi živé a úspěšné nakladatelství, které vydává jak knihy teoretické (Strukturalistická knihovna, Teoretická knihovna, jednotlivé knihy v nejrůznějších vědeckých a odborných edičních řadách), tak pochopitelně poezii (kromě klasické řady s prostým názvem Poezie je to též řada autorů, jejichž dílo pokládají redaktori za něčím výjimečné, proto má řada název Rex, a dále jsou to soubory básnických děl a výborů nejrůznějších autorů, od Bogdana Trojaka přes Petra Hrušku až po Víta Slívu či Jiřího Rulfa). Zároveň Host ale vydává např. severské detektivní romány a pochopitelně existuje též jako časopis navazující na tradici brněnského *Hosta do domu* vycházejícího v 60. letech 20. stol.

Dalším novým, ale velmi aktivním nakladatelstvím v oblasti poezie se stalo nakladatelství Torst Viktora Stoilova, které vydávalo jak souborné dílo I. M. M. Jirouse, tak třeba

dílo Václava Havla, Ivana Blatného, Violy Fischerové a řady dalších. Torst dnes představuje velmi prestižní nakladatelský dům, který je široce rozkročen, vydává tedy jak původní českou poezii i prózu, tak literaturu odbornou i překladovou.

Téměř výhradním básnickým nakladatelstvím se pak stalo, zejména v novém tisíciletí, nakladatelství Triáda, které vydává autory své, vzájemně sice odlišné, ale leccím společné. O jejich významu ještě budeme mluvit v kapitole následující, zde tedy jen jmenujme Pavla Rajchmana a Pavla Kolmačku. Dalším z nakladatelství, které poezii věnuje velkou pozornost, je nakladatelství Dauphin, které zase sází na méně známá, ale pro redaktory a majitele nakladatelství podstatná jména a poetiky. Dění na Ostravsku, ale též překladům z jiných slovanských literatur se věnuje ostravské nakladatelství Protimluv.

Tak jako u básnických generací a proudů i zde platí, že výčet je pouze ilustrativní a má upozornit na ty nakladatelské domy, které svou pozornost k poezii zaměřují soustavně, nečiním si tedy nárok na nějaký definitivní výčet.



## PRO ZÁJEMCE

**Udělejte si s kolegy knižní miniburzu:** z knihoven svezte několik titulů jmenovaných nakladatelství a zamyslete se nad typografickou podobou knih.

Mluvil jsem tu teď o nakladatelstvích, ale stejně podstatnou úlohu v literárním životě, ne-li ještě významnější, zejména pokud jde o začínající autory, představují literární časopisy. Je velkým neštěstím dnešní doby, že se tak málo pozornosti věnuje právě literárním časopisům a děním v nich a kolem nich, protože tím se podryvá elementární fungování literatury jako instituce, v níž jde, kromě jiného, také o jakousi společenskou a obecně lidskou kultivaci. I přes neutěšené podmínky ekonomické, i přes de facto nulovou podporu státu, časopisy přesto existují a dají se členit podle toho, jak často a s jakou působností vycházejí.

Jednak jsou to časopisy celonárodní, hledající svou rezonanci po celé ČR, to jsou časopisy *Tvar*, *Host*, *Literární noviny*, kde se akcentují témata obecná. Rozdíl zde je pouze v periodicitě – *Tvar* je čtrnáctideník, *Host* vychází desetkrát do roka a *Literární noviny* jednou měsíčně. Do této skupiny lze ještě začlenit i časopis *A2*, který ovšem je principiálně spíše časopisem obecně společenským, v němž je pouze jistá část věnovaná literatuře.

Dále jsou to časopisy jako *Souvislosti*, *Psí víno*, *Aluze*, které též cílí na všechny čtenáře, ale mají své vymezení – *Souvislosti* na kontext světové literatury, *Psí víno* se pokouší zaměřovat na nejmladší poezii českou a *Aluze* se pokouší přinášet též teoretické uvažování o literatuře.

Časopis *Protimluv* představuje v tomto kontextu jistou výjimku – směřuje též k čtenářům po celé ČR, ale jeho lokální zakotvení je zcela jednoznačně směřováno na Severní Moravu, do Slezska a zejména na Ostravu, což je kromě jiného dáno i tím, že právě

Ostrava má v posledních letech poměrně výsadní postavení mezi městy, pokud jde o její atmosféru a vztah k poezii a kultuře. Dále existuje celá řada regionálních a internetem se šířících časopisů, které sledují různé čtenářské skupiny a zaměřují se nejen na literaturu původní, ale i na tu překladovou. Mezi naše nejstarší časopisy vyvěšované pravidelně též na internetu patří časopis *Texty*.

Opakuji – je zase celá řada místních a regionálních časopisů a je v pořádku, že existují, tyto poznámky mají jen upozornit na ty, které už mají jistou tradici a určitou dobu se podílejí na podobě českého literárního života.

---

### PŘÍPADOVÁ STUDIE



**Projděte si jednotlivá čísla jmenovaných časopisů.** Zaměřte se na jejich jednotlivé rubriky a písemně odpovězte na tyto otázky: Jaké rubriky v současných literárních časopisech dominují? Absentují podle vás nějaké? Kolik prostoru je věnováno současné poezii? Kolik její reflexi? Je to prostor dostatečný? Je něco, co vás při četbě literárních časopisů překvapilo (mile, nemile)? Co to bylo a čím si takové překvapení vysvětlujete?

---

## 1.3 Literární život, ceny a ocenění

Ještě jeden nový rys je potřeba připojit, chceme-li promýšlet pozici české poezie dnes. A to jsou literární ceny. Je jich celá řada a velmi zásadně modelují to, jak se o poezii ve společnosti mluví a jaké tituly a tvůrčí postupy mají naději proniknout mezi širší veřejnost.

Nejstaršími cenami, s největší prestiží, které většinou nedoprovázejí ani skandály, ani diskuze o oprávněnosti udělení, jsou Státní cena za literaturu a Cena Jaroslava Seiferta. Jistou dobu to byla i anketa Lidových novin *Knihy roku*, která ovšem teď nabývá jisté, spíše společensko-politické, problematičnosti. První má svůj kredit daný tím, že ji udělují odborníci, nikoli jen prezident země, a odkazuje se jí k základní tradici masarykovského Československa. *Knihy roku* Lidových novin je zase cenou hlasovací, a tak není důvod její výsledky jakkoliv problematizovat. Cena Jaroslava Seiferta má svůj kredit daný jménem jediného českého laureáta Nobelovy ceny za literaturu, ale především pak výborem, který několikrát prokázal, že nemíní resignovat na kvalitu oceňovaných titulů, a proto není tato cena udělována každý rok.

Mediálně asi nejvděčnější, nejdiskutovanější a též cenou s největším dopadem do širší společnosti je Magnesia Litera. Je to dáno publicitou, která cenu provází, ovšem daní za ni je každoroční diskuze o oprávněnosti jejího udělení. Skoro každým rokem se vedou poměrně dlouhé, a bohužel často i oprávněné diskuze, které varují před tím, že místo o reprezentativní cenu jde o bonus, který získávají spíše kamarádi porotců, než skuteční výrazní tvůrci. V každém případě jde ale o cenu sledovanou a řada knih touto cenou oceněná si pozornost bezesporu zaslouží.

Cena Jiřího Ortena představuje dnes asi nejvýraznější problém v oblasti oceňování literatury. Jde o cenu pro autory do 33 let, což by mohlo signalizovat dobrou snahu podpořit začínající autory, jenže právě to se neděje. Bohužel, lidé kolem této ceny ji udělují každý rok bez ohledu na to, že se jistě mohou vyskytnout i roky, kdy se zkrátka dobrý autor v mladém věku neprosadí na knižním trhu. Cena tedy dnes vzbuzuje spíše rozpaky.

---

## 1.4 Základní generační rozvrstvení literatury v 90. letech 20. století

Základním rysem tohoto období, zejména v jeho počátku, byla obrovská euforie daná společenskou změnou. De facto celý národ přivítal proměnu politického zřízení a v počátcích se ikonou nového směřování země, nejen tou vnitřní, ale reprezentativní i směrem za hranice Československa, stal budoucí prezident Václav Havel, který ve svém prvním projevu před volbou prezidenta řekl: „Dobrý večer, milí přátelé, především děkuji Československé televizi, že mi umožnila říct vám několik věcí. Napsal jsem si to dnes dopoledne a budu to číst z papíru, protože nemám rád podvody, a odsuzuji, když politici čtou své proslovy ze čtecího zařízení na kameře a předstírají, že mluví spatra. Podvodů bylo v této zemi už dost.

Nejprve bych měl říct něco o sobě. Dvacet let tvrdila oficiální propaganda, že jsem nepřítel socialismu, že chci v naší zemi obnovit kapitalismus, že jsem ve službách světového imperialismu, od něhož přijímám tučné výslužky, že chci být majitelem různých podniků a vykořisťovat v nich lidi, a tak dále a tak dokola. Byly to všechno lži, jak se záhy přesvědčíte, protože tu brzy začnou vycházet mé knihy, z nichž bude zřejmé, kdo jsem a co si myslím. První z nich vyjde v těchto dnech. Nemluvím o tom proto, že bych chtěl kohokoli teď zdržovat svou osobní obhajobou, ale proto, že se o mně hodně mluví a že z hlediska naší země není zcela bezvýznamné, kdo jsem a co si myslím. Také bych měl o sobě říct, že jsem se vždycky snažil říkat a psát pravdu, a to bez ohledu na to, zda se to vládě líbí nebo ne, a že jsem za to byl několik let ve vězení. (...) Je-li v obecném zájmu, abych přijal prezidentský úřad, přijmu ho. Ale se dvěma podmínkami: že bych byl oním prozatímním pracovním prezidentem, kterého teď potřebujeme, a že ten, který usedne na dobu pěti let do Masarykova křesla, vzejde až ze svobodně zvoleného Federálního shromáždění. Druhou podmínkou, kterou si kladu, je, že po mém boku, ať už v jakékoli funkci, bude stát Alexander Dubček. Je to po Milanu Rastislavu Štefánikovi pravděpodobně nejvýznamnější muž,

kterého dalo Slovensko naší zemi a světu. Nedopustím, aby se jakýmkoli temným silám podařilo vrazit klín mezi něj a mne, a tím i mezi naše dva národy.

Dlouhých proslovů jsme už zažili dost, budu proto končit. Připomenu to nejdůležitější: Teď už nejde jen o lepší budoucnost Československa. Lepší bude, o to už nemám strach. Běží o cosi víc: aby cesta, kterou ke své lepší budoucnosti půjdeme, vedla k lepší budoucnosti celé Evropy a celého světa. Aby naše země, ležící v samém středu Evropy, přestala být všem pro smích, ale stala se zemí, k níž budou ostatní vzhlížet se zájmem a respektem.

Děkuji vám za pozornost.“

(HAVEL, V. *Projev k občanům před volbou prezidenta republiky 1989*. Česká televize, 16. prosince 1989. cit dle: [www.vaclavhavel.cz](http://www.vaclavhavel.cz))

## PRO ZÁJEMCE



**Projděte fond vaší nejbližší knihovny a zjistěte, jaké množství titulů se věnuje politické a společenské proměně české společnosti po roce 1989. Jakými žánry je tato proměna reflektována? Jedná se pouze o odborné práce, nebo jde i o jiný typ knih?**

Po změně politického a společenského systému následovala samozřejmě také proměna ve světě knih. Prvním rozhodujícím kritériem byl zánik cenzury a vznik celé řady malých a nových nakladatelství, která se rozhodla jednak zaplňovat „bílá místa“ a vydávat knihy autorů, kteří před rokem 1989 oficiálně vycházet nesměli, nebo se zaměřila na nový generační okruh začínajících autorů. Poměrně rychle tak vykrytalizovala jistá generační rozvrstvenost české poezie, která ji do jisté míry charakterizuje dodnes a která jí dává i svébytný charakter a rozměr.

Projdeme-li tuto generační pestrost, vypadá obraz české poezie v 90. letech takto:

### 1.4.1 GENERACE NEJSTARŠÍ

Pro tento pojem vřazujeme de facto autory generací dvou, či tří, tedy ty, narozené v 10., 20. a na počátku 30. let 20. stol. Je to samozřejmě dáno především oním opakovaným zaplňováním bílých míst, jež spojilo knihy těchto autorů. Vycházejí jim knihy jak dříve u nás oficiálně nevydané, tak i nově tištěné verše pocházející z konce 80. a počátku 90. let. Jmenujme alespoň Ivana Slavíka (1920–2002), Ludvíka Kunderu (1920–2010), Josefa Hiršala (1920–2003), Jiřinu Haukovou (1919–2005), Emila Juliše (1920–2006), Bohumilu Grögerovou (1921–2014), Karla Šiktance (1928), Jana Vladislava (1923–2009), Ivana Diviše (1924–1999) či Zbyňka Hejdu (1930–2013) a Violu Fischerovou (1935–2010). Jejich poezie je rozložena mezi celou řadu prožitých a ozkoušených uměleckých programů a postupů,

ovšem nachází si vždy svou osobní linku básnické výpovědi, která je nesena jednak zkušeností s vývojem poezie jako takové v období druhé poloviny 20. stol., jednak s osobním příběhem jednotlivých tvůrců.

Ukažme si rozptýl této poezie na několika konkrétních textech. Ve sbírce *Rukopis* Bohumily Grögerové projevuje se tato potřeba osobního ručení jaksi živočišně. Jde o jednu velikou báseň, která se vypořádává s nepřítelem, který je pro člověka duchovního založení podlý, se slepotou. Autorka, smířená, ale neustále bojující, se prochází místy, která přestává vidět, ale tomu se bránit dokáže – s hůlkou třeba, krůček po krůčku, ale přece jen se učí žít bez viditelných obrysů světa.

Co ale nelze, co je nenahraditelnou hodnotou, je četba. A tak jsou v *Rukopise* místa, která dojmají. Dojmají velikostí životního osudu, který je tu najednou ořesen ve svých základech, ale přece se autorka neumí přerodit a v nestřežených, neočekávaných chvílích podléhá. Účast, kterou tyto verše vyvolávají, je dána těmi nejzákladnějšími lidskými drobnostmi – básnička si vzpomene na čtenářskou lahůdku, téměř se rozbíhá a... najednou se zastaví. Ale tady báseň končí, nechává do prostoru vlát ten zpomalený pohyb plný bolesti, nejistoty, strachu a utrpení: „zalévám kytky v květináčích/ zčistajasna mne napadne/ jak se ve čtyřicátých letech vyrovnával a. j. š./ při překladu caldwellova božího políčka/ s černošskou jižanskou hatmatilkou/ odložím konývku/ skoro se rozběhnu ke knihovně/ zastavím se“.

Jinou velikou hodnotou ve světě propadajícím se do mlhy jsou vzpomínky. Lidské doteky a maličkosti, jako chuť babiččina slova, nebo otcova výtky, nás pořád upomínají na to, jak bohatým život je, nebo dokázal být: „počurám se stařence do klína/ jédananky co to děláš/ neznahaňbo jedna!/ (...)/ můj milovaný tatínek mi s oblibou říkával/ jsi prďola žuchla z vančic/ mívala jsem jako dítě moc řečí/ až včeka ta stará milovaná slova/ sbalím do stařenčina vlnáku/ bude to mé velké bohatství mé slovní kukaňství“. Každý, kdo projde trnitou cestou *Rukopisu*, musí nakonec zvednout od těch stránek hlavu a vidět, jak krásné místo pro život je svět. Ale cesty k tomuto poznání jsou bolestivé.

V poměrně bohatém díle Violy Fischerové po roce 1990 (např. *Babí hodina* 1995; *Odrostlá blízkost* 1996; *Nyní* 2004; *Domek na vinici* 2009; *Předkonec* 2007; *Písečné dítě* 2007) až po *Matečnou samotu* (2002) se neztrácí dva základní atributy autorčina psaní – na jedné straně (tváří v tvář nejrůznějším genderovým proudům) velmi tradičně přijímané a ozkušované ženství, na straně druhé pak vědomí času a především časnosti (i smrtelnosti) lidského údělu zvýznamňované především v konfrontacích s Božskou neuchopitelností a trvalostí. Všechny tyto atributy se projevují i ve sbírce *Matečná samota* (2002), doplněné ovšem o řadu postupů i zacílení specifických právě pro tuto sbírku.

*Matečná samota* je sbírka šedesáti dvou básní rozdělených do pěti částí označených arabskými číslicemi, z nichž čtyři mají zhruba podobný počet čísel, jen oddíl IV., s podtitulem *Smíření* a dedikací Vladimíru T., má básní šest. Pro celé dílo Fischerové, tuto sbírku nevyjímaje, platí, že jsou psány převážně volným veršem bez interpunkce, ve kterém právě ona grafická uvolněnost umožňuje navazovat neočekávaná a mnohdy významově velmi nahuštěná spojení. Tak jako jednotlivé obrazy „přesahují“ skrze verše, i verš samotný je shlukem řady výrazných rytmických názvuků, ve kterých na sebe narážejí uzavřené a rytmicky sevržené celky jak sestupné (ve kterých převažuje daktylotrochej), tak vzestupné, jambické.

Téměř nikdy se ale nestane, že by verš ztuhl v některém z uvedených rytmických půdorysů – vždy slabikou, slovem, slovním spojením s delším počtem slabik přesahuje užž zpravidelněný takt, takže vzniká jednak dojem náhlé rozvolněnosti, ve které se spolu střetávají obrazy z minulosti, přítomnosti i budoucnosti, jednak vzniká dojem hravé synkopičnosti, se kterou je akcentována lidská pozemskost, tělesnost, mnohdy i eroticky vášnivá, třebaže dominujícím „časem“ těchto básní je stárnutí a stáří.

Jiný případ básníka, který zcela podléhá své pozici, je příběh Zbyňka Hejdy. Jeho verše permanentně oscilují kolem dvou elementárních a základních věcí pro bytí jakéhokoliv slovesného umělce: jeho básně se neustále doptávají, kdo je a není ještě člověk ve 20. století, a jakou má úlohu poezie, k čemu ještě stále je na tomto světě. O tom všem promlouvají verše jeho sbírek vydané po roce 1989 několikrát, naposledy v souborném vydání s názvem *Básně* (2013).

---

## KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Přečtěte si vybrané pasáže a básně konkrétních autorů a interpretujte je, ve vaší práci se pokuste o srovnání poetiky, způsobů práce s jazykem, a souboru základních témat konkrétních textů. Práci odevzdejte ve stanoveném termínu, její rozsah necht' je od tří do pěti ns.

### Rukopis

počurám se stařence do klína  
jédanenky co to děláš  
neznahaňbo jedna!  
(...)/ můj milovaný tatínek mi s oblibou říkával  
jsi prďola žuchla z vančic  
mívala jsem jako dítě moc řečí  
až včeka ta stará milovaná slova  
sbalím do stařenčina vlnáku  
bude to mé velké bohatství mé slovní kukaňství

Grögerová, B. *Rukopis*. Praha: Pavel Mervart, 2008, s. 46.

**Ze souboru Básně**

Kde jsme? A s námi jak to je?

Odpověď hrubě nabízí se.

Na krku psovský obojek

a na něm viset.

Hejda, Z. *Básně*. Praha: Triáda, 2013, s. 205.

Čínští básníci,

ti staří čínští básníci,

opíjejí se a dívají se vzhůru,

kde divoké husy táhnou

za sebou smutek podzimu.

Nebo hledí

na hladinu vody,

na vlastní obraz v ní

a malují verše

o švestkové snítce v květu.

Ach tihle staří

čínští básníci, kteří

z opilosti destilují poésii stáří.

Hejda, Z. : *Básně*. Praha: Triáda, 2013, s. 225.

ε



Ale co hledáme po celý život  
čeho se marně domáháme  
v slzách křikem i něhou  
nenalezneme u živých

Až když nám umřou  
a osud zmizí v hlíně  
se jednou v dušičkovém dešti  
přiblížíme

Sobě v nich

Fischerová, V. *Matečná samota*. Brno: Petrov, 2002, s. 67.

---

## 1.4.2 GENERACE LET ŠEDESÁTÝCH

Jde o autory narozené v období druhé světové války. Jejich výčet je stejně bohatý jako u generace předcházející, a také zahrnuje nejrozumnější autorské perspektivy a připomíná i perspektivy společných prohlášení. Zároveň jde o generaci tvořenou též celou řadou pozoruhodných osobností-solitérů, kteří do literatury vstupují až v 90. letech a znamenají její velké obohacení a zpestření.

Jednu skupinu tvoří autoři nějakým způsobem navazující na tradici surrealismu. Jde zejména o autory, jako jsou Petr Král (1941), Stanislav Dvorský (1940), Pavel Řezníček (1942). Další skupinu tvoří autoři, kteří v 80. letech 20. stol. dokázali podmanit svou poetiku východiskům tzv. normalizace a jejich verše tedy mohly vycházet i oficiálně, a po roce 1989 se pokoušejí navazovat na svou starší básnickou produkci (Karel Sýs (1946), Petr Cincibuch (1943)), nebo hledají dlouho své východisko v literatuře pro děti a mládež, zejména v poezii pro nejmenší (Jiří Žáček (1945)). Jinou skupinu představují již zmiňovaní solitérní autoři. Spojení živlu slovesného s výtvarným a dramatickým je charakteristické pro verše zlínského malíře, básníka, prozaika Jaroslava Kovandu (1941), svým způsobem

určujícím fenoménem, zejména pro svou básnickou vzdělanost a schopnost zřetelně formulovat nejen své dílo básnické ale též uvažování o něm, se stala osobnost básníka, překladatele Miloslava Topinky (1945).

V 90. letech se také rodí fenomén uznávaných a čtených autorů, jistých ikon, jejichž dílo si i ve změně kulturně politické situaci i ve světě, ve kterém postupně mizí zájem o psané slovo a myšlení vůbec, udržuje svou rezonanci a především čtenářskou obec. Mezi autory, kteří naplňují tato kritéria, patří beze zbytku Ivan Wernisch (1942). Pro jeho psaní je typické propojení humoru, sebe-shazování, ale též hluboké reflexe. Wernisch zároveň dokázal poměrně přesně reagovat i na tvarová směřování umělecké produkce a jeho knihy jsou tak souborem textů různé provenience, od básní s pravidelným rýmem a rytmem: "ZAŠLI// Zašli,/ tak co, zašli// Zašli na štamrdli,/ však na tu štamprdli/ nezašli// Šli, dali si štamprdli,/ na všecko se vyprdli" (WERNISCH, I. *Pekařova noční nůše*, Brno: Petrov, 1994, s. 23) Stejně tak ale texty, směřující k reflexi – svého psaní, mechanismů čtení apod.: "BÁSEŇ "V ŠERU" (Náčrt výkladu)

Má včerejší báseň *V šeru* (*Včerejší den*, MF 1989) má i s názvem deset veršů, z nichž prvních pět je celkem srozumitelných:

#### V ŠERU

Okna se rozsvěcují

Řezník stahuje roletu

A v uličce

Nejisté kroky

Tyto verše vyjadřují asi toto: Je večer, stmívá se, básník kráčí ulicí. Okna se rozsvěcují, řezník stahuje roletu a básník zaslechne nejisté kroky v boční uličce.

A nyní čteme méně srozumitelnou část básně:

Včerejší ženy

Poznáváte mne?

Jsem to já?

Jsem to ještě já?

Pane?

Nejasný je hned první verš této části. Je možno chápat jej buď jako pokračování toho, co bylo řečeno posledním veršem předešlé části (a pak by ty kroky, které básník zaslechl, byly kroky včerejší ženy), nebo jako oslovení včerejších žen, v kterémžto případě by význam

dalších veršů, tj. závěru, byl takový: Básník se táže včerejších žen, zda jej poznávají, zda on, básník, je on básník, zda je to ještě on, kdo je on básník.

K tomu však jako by nepřiléhal poslední verš. Proč by básník včerejší ženu oslovoval pane? – Jsou tu dvě vysvětlení: buď je básník tak opilý, že považuje ženu za pána, nebo, což je pravděpodobnější, je včerejší žena dnes mužem. (...) Profesor Voborník v předmluvě ke své *Metodice básnických výkladů* praví, že „nemůžeme-li do básně vniknouti, je toho příčina buď v naší necvičenosti, nesoudnosti a nedostatku potřebných vědomostí, aneb v básni samé, nebo také v nepříznivém poměru nás jako členů jisté společnosti k básníkovi.“ (WERNISCH, I. *Pekařova noční nůše*, Brno: Petrov, 1994, s. 63-64).

Postavou, která zásadně zasáhla do dění v Československu a České republice nejen v oblasti poezie, ale také v obecnějším smyslu, v úvahách o funkci a podstatě literárního umění, je Petr Král. Kromě celé řady básnických sbírek starších i novějších vydává též celou řadu polemických článků a také knih, které jsou jakýmsi vzpomínkami na minulost. Kniha *Svědék stmívání* (2006), s podtitulem *Pěší román*, má zajímavou genezi. Podle autorovy poznámky: „První verzi této knížky vydal kdysi v několika cyklostylovaných výtiscích Jiří Kolář ve své pařížské edici (Revue K),...“ Začal tedy Král po svém návratu do Čech a po příznivých ohlasech, které doprovázely knihy *Základní pojmy* (2002) a *Přesuny* (2005), *Hm*, čili *Míra omylu* (2006), „vyprazdňovat“ šuplík a recykluje své napsané, ale v Čechách neznámé texty? *Svědék stmívání* možná nejzřetelněji vyjevuje Královo básnické směřování – ukazuje, kam až chce Král dovést své ohledávání básnické řeči (a verše především). Je to tedy knížka zároveň vzpomínková a bilanční, stejně jako erbovní. Ukažme si, v čem je Královo hledání nového básnického prostoru a adekvátního výrazu pro něj tak výlučné.

Jednou z největších hodnot, kterou nám Králova poezie prostředkuje, je snaha narušit jeden z nezákladnějších konceptů našich životů stále nám připomínaný nejrůznějšími vědeckými i filozofickými doktrínami – vědomí samozřejmého členění světa na subjekt a objekt. Svět kolem nás je tu proto, abychom jej formulovali, pojmenovali a tím jej udělali srozumitelným. Tomu přesně se Králova poezie umí postavit, znova se před námi rozehrává stav, ve kterém si už nepatříme – člověk je rozpuštěn v okolostojících světech, v jeho nejasných konturách jaksi povlává: „Nic než ten trpělivý inventář/ výmluvných pomlk a chybějících pokladů,/ aby se tu dál měl kdo nabídnout/ přízni dam, událostí, výčitek.“ Jsme jaksi tím víc ve světě a se světem, čím méně nám patří: „Světlo v protějším okně nás zatím nepřestalo šířit do všech stran/ napříč večerním šerem.“ (Okno, In: KRÁL, Petr: *Svědék stmívání*. Pěší román. Brno: Host 2006, s. 27)

Dalším základním pnutím Královy poezie je její neustálé narušování i tak nevázané struktury, jakou je volný verš. Jednotlivé verše korzují na hranicích přesahů a sotva se nějakým kouskem smyslu protnou s veršem předchozím, už se zas rozbíhají k následujícímu, aby s ním navázali stejně významné jako krátké spojenectví. Jak pak číst takovéto záznamy:

„Sobotní rána

přicházela osvěžena dálkou; opět jsme slyšeli znít v

prázdných ulicích

svůj slibný krok, v oprané šedi chodníků svítila bílá  
čerstvého prostěradla. (V šedé košil budou vítat  
stmívání  
jen útržky odtažitých kouřů.) Ticho; ticho za staženou  
roletou zmlklých obchodů  
i na rohu v otevřených dveřích výčepu, ve ztuhlých  
pózách těch, co se dnes přišli opřít o pult  
jen tak v košili; svět si naslouchá, jde v naslouchání  
vstříc  
sám sobě. Kdesi na oroseném okraji, mezi stromy,“

(Předvečer, In: KRÁL, Petr: *Svědék stmívání*. Pěší román. Brno: Host 2006, s. 29)

To už přeci nejsou jen jakési grafické schválnosti, jde o závažný pokus roztřepit syntax verše tak, aby se de facto narušila jedna z největších limit, která je poezii vlastní, totiž lineárnost času, kterou zakoušíme při čtení literárního textu – najednou jsou všechny části verše stejně účastny na rození smyslu v jediné, konkrétní chvíli, netvoří se tu nic postupně, jedno za druhým, svět tu nevyvstává kus po kuse, ale splétá se z vláken, která se musejí občas též vracet, aby dala vyvstat alespoň nějaké kontuře. A proti tomu nás proud těchto veršů strhává stále dopředu, pryč, už nevidíme, co tu vzniká, ale spíš slyšíme šumění růstu. Kouzelným místem je tu hrana, ze které je stejně blízko dopředu i zpátky: „--- svět si naslouchá, jde v naslouchání vstříc – sám sobě. Kdesi na oroseném okraji, --- “ Všechno je tu najednou; kratičká zastávka v podobě neposedného „vstříc“ je najednou úběžníkem, ze kterého lze uvidět celou tíhu nejen konkrétních v básni na jiném místě ohledávaných volných emigrantských rán. Ale také tíhu vědomí naší každodenní nesamozřejmosti, či dokonce nepatřičnosti.

Celá knížka má zdánlivě zrcadlovitou podobu: nejprve se čtenáři něco v próze předřekne, a pak se do-poví ve verších. Naštěstí nic takového tu nefunguje – i v prozaických textech jsou především syntaktické vztahy neustále napínány přes dlouhé rozlohy textu, a zakoušíme tak spíš akt tvoření než čtení: „Už fotbalový **brankář se** ve svých nejnečinnějších chvílích **zdál** za zády spoluhráčů **udržovat** neviditelný **plamen**, aby jím završil posunčinu utkání i slávu neděle. (přeložil J. Ch.)“ (Hlídky, In: KRÁL, Petr: *Svědék stmívání*. Pěší román. Brno: Host 2006, s. 60) Díky tomu, že základní gramatické a časové sekvence věty se od sebe málem oddělily, vzniká prostor otevřený bujení vedlejších významů. A možná i tím tak vlastně „nevytváříme“ momentku fotbalového zápasu, ale skrze něj formulujeme i dramata našich vlastních životaběhů. Ostatně – v Králově světě nic není významuprázdné, ani fotbalový zápas, natož pak chůze a setkávání: „Zatímco jeho kroky se ve tmě otíraly o svět podél neviditelné tečny, myslel si, že středem by mohla být parádní slavnost, která by rozčeřila obzor z hloubi úkrytu sdíleného s nejbližšími přáteli.“ (Zkouška, In: KRÁL, Petr: *Svědék stmívání*. Pěší román. Brno: Host 2006, s. 30)

Králova knížka nedefinuje jen zkušenost emigrantskou, ale též zkušenost cestovatelskou. Ale zas – jsou to přesná vplutí do atmosféry místa třeba jen jediným zahlédnutým a protěžkaným detailem: „Stačilo vztáhnout ruku, všechno rázem shrnout/ v jedno znamení. Zlato na dně sklenice sotva procitlo,/ když v odpověď mírným zvlněním udalo hloubku. Venku armády roztroušených jižanů/ dál nedbale a trpce táhly noci za nejistým jihem.“ (*Bar*, s. 49) A o New Yorku platí to – prozaicky – stejně: „Louže tmy, které už v dálce začínaly pokrývat předměstí, byly jedinou zaslíbenou zemí, trvale čerenu přílivem nových vystěhovalců; jejich potulná a nejistá, ale umíněná existence v něm budila pocit solidarity a předávala mu důstojnost.“ (*New York*, s. 44)

Shrnuji: Králova poezie je poezie dlouhá, potřebuje svůj čas, prodlužuje se před námi jako stín pod lampou, aby se vzápětí objevila za námi. Je to ale poezie, která znova potvrzuje svou vlastní oprávněnost: daleko plastičtější a věrnější, než toho jsou schopny dějiny, nechává nás být ve světě. Je to pozice značně nejistá a nejasná, rozpitá a nervně plápolavá, ale nakonec je to možná poslední varta, na které se můžeme na chvíli cítit člověkem. Úctyhodnější a větší úkol pro poezii mě momentálně nenapadá.

Jinou polohu pak představuje velmi komplikovaná, zaumná, na sepětí s myšlením a filozofií založená poezie Petra Kabeše (1941–2005). Tyto často velmi složitě komponované básně dlouho hledaly své čtenáře a definitivní uznání našly až v podobě čtyřsvazkového mírně upraveného díla, které obsahuje tyto svazky: *Pěší věc a jiné předpokoje*, 1998 (Pěší věc, plus nepublikované cykly Předpokoje a Soukromí trojzubce); *Krátké letní procesy*, 1999 (výbor z prvních tří sbírek, texty z rukopisné sbírky *Krátké letní procesy*, ukázky z překladů, rozšířená verze *Odkladu krajiny* a texty 1970–1971); *Kámen ze srdce*, 2000 (přepracované verze sbírek *Obyvatelná těla* a *Skanseny*, nepublikovaný cyklus *Kámen ze srdce*); *Těžítka, ta těžítka*, 2002 (přepracovaná verze *Těžítek*, cyklus netištěných textů *Obehnán deštěm jako ostnatým*, plus oddíl *Těžítka* shrnující texty jiných autorů dedikované autorovi). Zejména v *Těžítkách* se projevila náročnost, ale zároveň též smysluplnost Kabešova psaní – jde o knihu složenou z jakési abecedy básnickových východisek, jeho kořenů, vzorů, inspiračních zdrojů, která se skládá, jak jinak, z velké části ze zápisků a výpisků z četby jiných autorů. O to intenzivnější pak jsou záznamy psané právě Kabešem, jako třeba u písmena G:

„Vzácní ptáci velkoměsta, jeptišky.

Také slepé náboje mají ozvěnu.

Dovedl by stát před svými slovy?

Výčitky svědomí? Výčitky z nevědomí.

Pravda hodin není kulatá, hůř: je uzavřená v kruhu.“

(KABEŠ, P. *Těžítka, ta těžítka*. Brno: Atlantis, 2002, s. 61.)



Který z básnických přístupů je vám nejbližší ze zmiňované trojice? Je to spíše nonsensový přístup Ivana Wernische, hledání hranic slova i verše u Petra Krále, nebo reflexe tvůrčích možností Petra Kabeše? Napište o tom krátký text směřující k formě eseje, cca 1–3 ns. Na základě vašich textů potom pedagog povede diskuzi o daných možnostech poezie.

### 1.4.3 „SOLITÉŘI“

V této skupině vidíme celou řadu autorů, kteří zůstávají jaksi generačně nezařazeni, jejich publikační počátky jsou nejrůznějším způsobem poznamenány končícím obdobím totality. Ticho a důraz na existenciální hodnoty společně s citlivým smyslem pro hudební tělo básně určují poetiku Víta Slívy (1951), autora, jehož publikační počátky ještě spadají přibližně před rok 1989, kdy vychází jeho sbírka *Nepokoj hodin* (1984). Poté následuje celá řada básnických sbírek, ale autor se, zejména díky svému působení středoškolského pedagoga, stává určující pro autory spojené se severní Moravou a Slezskem a Brnem, s nimiž jej potom spojí pouto nejen učitelské, ale především přátelské, o čemž ještě bude řeč v souvislosti s kapitolami věnovanými literatuře v novém tisíciletí. V námi sledovaném období vydává Slíva sbírky jako *Černé písmo* (Blok 1990) reflektující pomíjivé okamžiky dětství, *Volské oko* (Host 1997), sbírka asi nejintenzivněji protkaná obdivem k tíživé existenci bytí, jak ji autor poznával v díle Vladimíra Holana, *Tanec v pochované base* (Host 1998), kde je tato tíha zakoušena na vlastní kůži, vyrovnává se se smrtí otce, a *Na zdech stíny osik* (Petrov 1999), v níž zase dominuje jakási dialogičnost a jazyková expresivita daná prožívaným rozporem mezi světem obecných hodnot a běžným, každodenním životem.

Jinou osobností, zase svým způsobem určující pro území hlavního města Prahy, a to zejména díky dlouholeté funkci šéfredaktora časopisu *Tvar*, je Lubor Kasal (1958). Na přelomu roku 1989 vydává ještě v nakladatelství Mladá fronta sbírku básní *Dosudby*, aby se pak stal výrazným básníkem postmoderní polohy, kombinující jak vzdělanost a intertextovost, tak živočišnou touhu a potřebu skládat příběhy, slova a věty, zkrátka vytvářet své vlastní ničím neredukovatelné prostory, které však nejdou pouhou imaginativní hrou, ale směřují, možná právě díky své uvolněnosti, i do středu našich současných otázek. Jsou to sbírky *Vездеjšína* (Protis, 1993), *Hlodavci hladovci* (Horizont, 1995), básnická skladba navazující na *Máj* Karla Hynka Máchy *Jám* (Petrov, 1997), básnická skladba *Hladolet* (Petrov, 2000).

Zcela jiný typ poezie, směřující k výrazné reflexi a založený na vědomostech a znalosti, která se i díky občanskému povolání pedagožky na vysoké škole stává důležitou silou při vzniku veršů, představuje dílo Sylvie Fischerové (1963). Debut jí též vychází ještě před sametovou revolucí *Chvění závodních koní* (1986), pak následuje řada knih i básnických sbírek *Velká zrcadla* (1990), *V podsvětím městě* (1994), *Šance* (1999). Její tvorba pak samozřejmě proniká a působí i v tisíciletí novém, kde o ní ještě bude řeč.

#### 1.4.4 UNDERGROUND A GENERACE PŘELOMU

Zcela svébytnou skupinu v tomto desetiletí, ale rovněž v těch následujících po roce 2000, představují autoři nějakým způsobem spojení s undergroundem. Zde je potřeba připojit jednu poznámku, která je stejně tak samozřejmá, jako nezbytná, protože se velmi často opakuje situace, kdy je underground mylně vykládán jako součást disentu. Ano, undergroundové hnutí se v průběhu 70. a hlavně v 80. letech významně promísilo s disentem, řada jeho členů byla součástí obou komunit, to ovšem neznamená, že neplatí elementární rozdíl, daný jak Magorovými prohlášeními, tak především životními postoji a dílem jednotlivých jeho tvůrců. Ten rozdíl leží v základní premise – disent se pokoušel nějak s vládnoucí mocí pracovat, měnit a modifikovat stávající establishment, kdežto underground vytrvale toužil po tom stát mimo – trvat na bazální možnosti žít si vlastní životy podle toho, jak to pokládám za správné a jediné možné.

---

#### PŘÍPADOVÁ STUDIE



**Pozorně prostudujte knihu *Reflexe undergroundu*** (KUDRNA, L. (Ed.), Praha, ÚSTR, 2016). Čím se od sebe liší přístupy k tomu, co to byl underground, jeho žijících protagonistů (zde např. František Stárek Čuňas nebo Petr Placák) a jeho teoretiků, ať už z řad obecných historiků, nebo historiků kultury (Petr Blažek, Martin Valenta aj.)?

---

Pokud jde o literární odkaz, mezi nejstarší autory, o kterých lze mluvit v souvislosti s undergroundem, patří Egon Bondy (1930–2007). Na počátku devadesátých let je to právě jeho oficiálně nevydávaná poezie, která rezonuje ve společnosti žijící dobu 40 let vzdálenou od doby vzniku jeho prvních básnických textů. Své verše pak publikoval a psal až do smrti své ženy v roce 1994. Jejich základní proměnou je společenský kontext. Zatímco verše z 50. a 70. let útočily na idiocii socialismu, antijudaismu a později reálného socialismu, ty z let devadesátých vnímají velmi vyostřeně nepřátelské prostředí konzumní společnosti, pro kterou, analogicky jako pro tu totalitní, je poezie a obecně člověk se svým strádáním a se svým soukromým životem jen přítěží a zbytností:

„Výkon a spotřeba – to jediné se cení  
Ve světě v němž snějí o uplatnění  
a kdo nevěří na to omámení  
moc brzo zjistí že už člověkem není  
je jen nástrojem k upotřebení“

(BONDY, E. *Největší radost mám z projevů pana prezidenta*. In *Dvě léta*, Praha: Inverze, 1991, s. 15.)

Bondyho dílo představovalo mnohvrstevnatý celek složený z angažovaného výkřiku, stejně jako filozoficky ukotveného prožívání světa, hned od počátku bylo též vydáváno v souborných vydáních, z nichž to první začalo vycházet už na konci 80. let 20. stol. (*Básnické dílo sv. 1 (epické básně z padesátých let)*. Pražská imaginace, Praha 1989; *Básnické dílo sv. 2 (básnické sbírky z let 1950–1953)*. Pražská imaginace, Praha 1989; *Básnické dílo sv. 3 (básnické sbírky z let 1954–1963)*. Pražská imaginace, Praha 1990; *Básnické dílo sv. 4 (Naivita.)* Pražská imaginace, Praha 1991; *Básnické dílo sv. 5 (Kádrový dotazník + básnické sbírky z let 1963–1971)*. Pražská imaginace, Praha 1991; *Básnické dílo sv. 6 (Deník dívky, která hledá Egona Bondyho)*. Pražská imaginace, Praha 1991; *Básnické dílo sv. 7 (básnické sbírky z let 1971–1974)*. Pražská imaginace, Praha 1992; *Básnické dílo sv. 8 (básnické sbírky z let 1974–1976, Příšerné příběhy)*. Pražská imaginace, Praha 1992; *Básnické dílo sv. 9 (básnické sbírky z let 1977–1987)*. Pražská imaginace, Praha 1993. Znovu se pak objevilo péčí nakladatelství Argo (*Básnické spisy I.– 1947–1963*. Argo, Praha 2014; *Básnické spisy II.– 1962–1975*. Argo, Praha 2015; *Básnické spisy III.– 1976–1994*. Argo, Praha 2016.)

Další postavy, které představují paměť undergroundu, jsou už rozkročeny mezi několika uměleckými oblastmi. Kázání, hudební produkci i reflexi života a světa ve vazbách na Boha se věnuje Svatopluk Karásek (1942). Nejprve jsou to verše ze 70. let s názvem *Staré věci*, dále pak soubory knih směřujících k otázkám víry a vůbec poslání člověka na tomto světě *Protestor znamená vyznávám* (1992), *Víno tvé výborné* (1998), *V nebi je trůn* (1999), *Boží trouba (kázání)* (2000), *Tři kázání o Jonášovi* (2007), *Kázání pro neznabohy* (2009). To vše je třeba ještě doplnit o spolupráci s hudební formací Svatopluk, která hraje výhradně texty a zhudebněné básně Karáskovy.



### KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1

Na serveru [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=1G86BgSDzIY) si vyhledejte písně Svatopluka Karáska (např. <https://www.youtube.com/watch?v=1G86BgSDzIY>). Co je určuje po stránce jazykové, jak vypadá verš těchto písní-vzkazů a kázání? Na jakém půdoryse vznikají a co je spojuje s originály?

Bezpochyby největší osobností, pokud jde o význam básnického díla, je ovšem osobnost Ivana Martina Magora Jirouse (1944–2011). Už jeho první samizdatově vydaná sbírka básní *Magorův ranní zpěv* (1975) ukazuje základní rozkmit, ve kterém se Jirousova poezie



pohybuje – je jím barokní provázanost mezi tělesnými a tělesně prožívanými danostmi člověka na jedné straně a tajemným, neprohlédnutelným zázrakem božího stvoření na straně druhé. I když první sbírky se významově koncentrují spíše kolem prvního pólu a strhávají na sebe pozornost především pro svůj břitký vtíp, odvážné vyděděnecké i bouřlivácké gesto, postupně sílí také motivy související s druhým pólem. Akcent náboženský, nijak ale neobrušující existenciální brutalitu lidského údělu, se v koncentrované podobě projevuje v asi nejslavnější Jirousově sbírce, vydané nejprve v exilových nakladatelstvích, v *Magorových labutích písních* (1986), a to zejména tam, kde je Bůh se svým stvořitelským záměrem konfrontován s kvintesencí zla, jak ji představují komunistické lágry: „Viš ty, Bože, vůbec o mně,/ žes mě zavřel v tomhle domě?/ Vzpomeň si někdy na mě,/ jak tu sedím v hnojné jámě?/ Stvořils vavříny i oměj,/ co z toho jsi schystal pro mě?/ Odsoudils mě k marné slávě/ nebo pojdu někde v slámě?// S kůží v ruce Bartoloměj/ pokorně tě prosím, Pane:/ Už mě nenech vězet marně/ v Leviatanově tlamě" (JIROUS, Ivan Martin: *Magorova summa*. Praha: Torst, 1997, s. 321) Zároveň s tím roste důraz na lidskou odpovědnost a roli člověka v tomto světě, s jeho pólem tragickým i komickým, sakrálním i profánním, milostným duchovně i bouřlivě tělesně zasaženým. Vrcholem tvorby po roce 1989 se nadlouho zdála být *Magorova vanitas* (1999). Ovšem, jak o tom ještě bude řeč, Magorovo poezie dál žila a rezonovala i v novém tisíciletí.

Pochopitelně, že básnickou produkci s undergroundem spojenou nevyčerpávají jen tito autoři, ale další, o který je záhodno mluvit, začali publikovat sice již zde, v 90. letech, ale těžiště jejich tvorby přece jen padá do století následujícího, takže tam se budeme věnovat dílu J. H. Krchovského, Pavla Kolmačky, Ludka Markse či Bohdana Chlíbače.

Tak lze pojmenovat životní zkušenost autorů narozených v 60. letech 20. stol. Jde o generaci, která ještě prožila na vlastních osudech střet s komunistickým světem šedi a tzv. normalizace, zároveň se aktivně podíleli na událostech roku 1989 a následujících procesech, a o to intenzivněji dnes prožívá cosi jako rezignaci a deziluzi z výsledků nově nastartovaných společenských procesů. Jde o generaci nesmírně početnou a velmi pevně rozkročenou mezi obě tisíciletí, takže jejich analýza a popis se automaticky přeje do obou částí současné poezie, jak jsem je pojmenoval v počátku.

Do této generace patří např. brněnský básník a lékař Norbert Holub (1966), k jehož nejzajímavějším sbírkám z toho období patří soubor *Úplně úzké úly* (1999), který je dobrou ukázkou ještě jednoho dosud nezmiňovaného fenoménu v české poezii. Ta totiž, na rozdíl od celé řady jiných, nikdy zcela nezavrhl tradiční výrazové prostředky a vlastně by se dal její vývoj nazvat jako neustálé těkání mezi přijetím a odmítnutím klasických forem a funkcí poezie. Jmenovaná sbírka pak reprezentuje projev snad úplně nejzákladnější a nejvíce rozšířený – básně ve sbírce obsažené jsou strukturovány jako sonety, tj. tak, že se k sonetu v jeho tradiční poloze přimykají, nebo jej naopak překračují, vědomy si však jeho významu a formální pevnosti. Tím vzniká velmi čtenářsky přitažlivé a dramatické napětí mezi něčím stálým a tradičním a novým, trochu chuligánským, originálním:

„Kapitula

(Cavum orbis)

Pod hospodskou komží

čekám, až déšť domžlí.

On: až přestanu močit

a vyschnou mi oči.

A tak čekáme oba...

Vzduch kolem nás je obal,

zprůsvitnělý, transparentní, svatý,

neprotržitelný prezervativ.

Nakonec jsme se dočkali,

ale on mnohem dřív nežli já,

který jest vůči němu pomalý.

O to však pevněji jsem sevřel naviják

v díře, v níž se jeden jazyk

mezi řadou zubů plazí."

(HOLUB, N. In *Úplně úzké jehly*. Brno: Petrov, 1999, s. 9)

Jiným případem je poezie básnířky, aktivistky, autorky rozkročené mezi celou řadu uměleckých i mimouměleckých aktivit, Svatavy Antošové (1957). Její debut spadá také ještě do doby minulé, je jím soubor *Říkají mi poezie* (Mladá fronta, Praha 1987). Dále pak následuje lyrika a knihy napadající všechna elementární klišé spojená s pozicí básníka či básnířky – od erotického založení a určení až po práci s jazykem, básnickým gestem, formováním uměleckého obrazu. To vše určuje a roztáčí dramatická kola knih *Ta ženská musí být opilá* (Československý spisovatel, Praha 1990); *Tórana* (Mladá fronta, Praha 1994); ... *aniž řála hlavou* (Krásné nakladatelství, Praha 1994). Její dílo pochopitelně pokračuje i v novém tisíciletí, kde je ještě intenzivnější zejména proto, že se stává stálou redaktorkou časopisu *Tvar*.

Opět jinou polohu zase reprezentuje básník, jehož dílo zaznamenalo obrovský úspěch a ohlas nejen v ČR, ale i v zahraničí a byl za něj také několikrát oceněn. Mám na mysli verše Petra Hrušky (1964). Ty hned od svého počátku představovaly návrat k jistotám lidskosti české poezie. Všecko jako by se tu koncentrovalo k základním věcem – svět velkých idejí, snů, vizí nemizí, je ovšem pokoušen a ozkušován v nejbanálnějších a nejobyčejnějších každodenních setkáních a situacích – v ložnici, koupelně, kuchyni, ve spíži stejně jako v posledním nonstopu musí všechny ty velké vize platit, aby mohly něco v Hruškově světě znamenat. Patrné je to ostatně ze souboru *Zelený svetr*, který v roce 2004, jako soubor prvních tří básnických sbírek, vydalo nakladatelství Host. Na konci první sbírky, *Obývací nepokoje* (1995), Hruška rozostřuje vztah lyrického subjektu a básně. V první sloce zdá se být všechno v pořádku: „viděl jsem muže/ v obchodě s vanami/ předstírat významy.“ Jenže druhá sloka – celý obraz jako by byl zastaven v čase a „vyfocen“, pohlíží „se“ na něj z obrovské, nadlidské výšky a hloubky: „kolem se vědělo/ mlčelo/ muž se nevzdával/ zuřivě se čekalo/ na zoufalého muže.“ (*Obývací nepokoje*: ---, s. 41.) A zase: vědomí lidského těla, které se vyšinulo, vymanilo ze své známé existence, nám zbývá jako jedna z mála možností,

ve kterých jsme schopni vidět – sebe a pak o tom referovat. Je to bolestné, ale překrásné: je to ten druhý, tady, teď, přítomný, žijící.

Hruška ale nechodí světem, aby vyhledával momentky kaleidoskopického života, kontinuita a přerývanost času, čas (paradoxně) zastavený ve chvíli pohybu, to jsou situace, které jej dráždí. V *Měsících* (1998) je to ostatně vyjádřeno téměř programově, ale už v *Obývacích nepokojích* jsou básně, které žasnou nad nepravidelností času: „pro tuto chvíli/ pomalou důkladnou chvíli/ chvíli pro rybu/ na samém převisu nicoty/ rybu soustředěně sněženou/ z umakartu/ vytřeštěné kuchyně/ se světlem/ není dostatek důsledků/ nadějí/ a výmluv/ marně se hrnou/ do úžasného prostoru/ této nebezpečné/ tiše vržené chvíle.“ (*Obývací nepokoje: Chvilce pro rybu*, s. 35.) Úžas, zvěstovaný a předávaný, není vykoupením, vodítkem, odpovědí, je jen další akcí nalézání těla vbourávajícího se do potichu zjevovaných netušených prostor. Vlastnost patřící poezii odpradáвна, se tu vrací s nekompromisní suverenitou.

Ani prostor nezůstává bez důkladné analýzy. Jakoby se začínalo od miniatur, ovšem svět nikdy nezůstane tak jednoduchý. Z důvěrně známých, klidných prostor vystřeluje báseň do netušených, a tedy i ze svých souvislostí vytržených a přestavěných úryvků světa: „Někde být musí/ veškerý ten parčík/ ale kudy/ můjtybože/ do šera trčí/ rezavý hřebík listopadu/ v paměti studí/ ložiska houpaček/ a hřidele/ z ptáků.“ (*Obývací nepokoje: Veškerý ten parčík*, s. 37.) Jednou z nejkrásnějších metafor podzimu, jakou vůbec znám („rezavý hřebík listopadu“) se báseň rozprostřela do prostoru. Čtenáři zůstaly alespoň milníky zpřetrhaného a znovu vybavovaného života.

Znovunalézání těla probíhá ve vztazích, Hruškovy básně nejsou exklusivními prostory jednoho lyrického subjektu. Hruška je tím, kdo pokračuje v tradici milostné poezie.

Ale nejsou to jen bytosti milované, které zařikávají Hruškovo slovo. Jednotlivými sbírkami Hruška vstupuje k lidem a do nich. Nejsou to ale lidé žehnající, spíše žehrající, opět: zachycené zbytky právoplatného, ale hlušinou existence zaplavovaného života: „Vlaky z Ostravy/ chlap v pruhovaném triku/ čeká/ slušně a čistě/ bez konce/ pruhovaném triku/ lahvič je poloprázdný/ jak vzdálenost ve slově Karviná.“ (*Měsíce: Vlaky z Ostravy*, s. 54.) Prostor, který takto Hruška objevil, je místem, kde se lze setkat se skutečným tělem. Je to místo, kde na sebe jednotlivá těla dýchají, cítí se. Je to prostor znovunalezeného člověka a jeho drobných věcí, které v sobě nesou dostatek energie na to, aby se mohly stát katalyzátory zásadně proměňujícími situace, jako třeba knoflíky nenápadně zahlédnuté ženy: „prsty/ háky na okenice/ schod/ holé stopky rybízu/ jemné jak konec žil/ nějaký dekl/ vlastní ženu/ v letních šatech/ s velkými průstřely/ rudých knoflíků.“ (*Vždycky se ty dveře zavíraly: Je vidět dlouho*, s. 94.)



**Pozorně prostudujte kapitolu Petra Hrušky *Poezie v knize V souřadnicích volnosti* (Praha: Academia, 2008, s. 35–72). Které další osobnosti byste zařadili ke generaci zde popsané? Proč? Jak se liší členění mé od toho, které je právě v této kapitole?**

---

### 1.4.5 GENERACE 90. LET 20. STOL.

Poslední skutečně výrazně promlouvající generací autorů a autorek, kteří modelovali tvář české poezie v 90. letech 20. stol., představují autoři narození na samém konci let 60. a v první polovině let 70. Jde o skupinu, která měla poměrně komplikovaný vstup na literární scénu. Jestliže odchozí generace stihla ještě buďto publikovat v samizdatových časopisech, nebo dokonce vydat své verše oficiálně, tato generace nastupuje do vřavy, do tavícího kotle, ve kterém vedle sebe stojí celá mračna autorů nejrůznějších generací, poetik, básnických i lidských vyznání a soupeří společně o čtenářskou pozornost a běžného čtenáře prakticky nezajímá, že mezi dobou vzniku jednotlivých veršů může ležet klidně čtyřicet let literárního i soukromého života. Zpočátku je také tuto generaci slyšet jen velmi málo, ale postupně bytní a nabývá poměrně zřetelných kontur a dnes patří k té neúrodnější básnické generaci, i když pocit sounáležitosti tu lze hledat jen těžko. Jedná se spíše o jakousi společně zakoušenou a prožívanou minulost, zcela jistě ne o jakýsi jednotný generační pocit, který by se projevoval jediným možným a přijímaným a respektovaným uměleckým gestem, proto jde o generaci velmi rozkročenou mezi nejrůznější způsoby práce s fenoménem báseň.

---



#### DALŠÍ ZDROJE

O této generaci a jejích bojích existuje i výborná monografie Miroslava Balaščíka *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. (Brno: Host, 2010)

---



#### KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Výše zmiňovanou knihu **pročtete** a po dohodě s vyučujícím se o jejích jednotlivých kapitolách **vzájemně, formou krátkých anotací, seznamte**.

Mezi autory, kteří jako první zaujali čtenářskou veřejnost, patří básník, též autor knih pro děti, držitel Ceny Jiří Ortenu, Bogdan Trojak (1975), jehož poezie se soustředí na rytmus, rým a výraznou metaforu. Už prvotina *Kuním štětcem* (1996) ukazovala na velký literární talent potvrzený pak i oceněnou sbírkou *Pan Twardowski* (1998). V Trojakově poezii se koncentrují dva postoje – na jedné straně je to jakési až chlapecké furiantství, chuligánství, zároveň ale už prožitý a procítěný smysl pro rým, rytmus a jako by skrze něj směřovala i tendence k tradici a lidskému obydlování konkrétních míst.

Dalším podstatným představitelem této generace je básník Martin Josef Stöhr (1970), který kromě svých veršů ovlivňuje celkové milieu básnického prostředí i jako vydavatel. Má své vlastní nakladatelství a kromě toho je také redaktorem jednoho z nejvýznamnějších českých nakladatelství soustředěných na vydávání poezie, nakladatelství *Host*. I díky němu také přinesl do České republiky novou tradici vydávání pravidelných básnických ročenek *Nejlepší české básně*, o kterých ještě budeme mluvit. Ve Stöhrově poezii v 90. letech dominují obrazy setkání s vírou, s krajinou a s jejím symbolistním a transcendentním rozměrem, tak je tomu ve sbírkách *Ted' noci* (1995) a *Hodina hora* (1998). Daleko bytostnější základ pak ale našel ve sbírkách následujících, zejména v té poslední, *Smích ze snu* (2012), o které ještě bude řeč v souvislosti s tvorbou této generace v novém tisíciletí.

Svébytné postavení si jak v rámci básnického směřování, tak i v rámci celého literárního života vytvořil básník a dnes už i překladatel, nakladatel a kavárník Petr Borkovec (1970). Debutoval hned na počátku 90. let sbírkou *Prostírání do tichého* (Pražská imaginace, 1990), následovaly knihy *Poustečna, věštírna, loutkárna* (Mladá fronta, 1991), *Ochoz* (Mladá fronta, 1994), *Mezi oknem, stolem a postelí* (Český spisovatel, 1996), *Polní práce* (Mladá fronta, 1998). Jeho poezie v 90. letech je vedena snahou sjednotit křesťanské básnické východisko reynkovského typu se soudobým světem plným obrazové divokosti a uvolněnosti. Právě příklon ke zklidnění a k racionální reflexi básnického gesta jej nakonec přivedl i k tomu, že založil vlastní nakladatelství FRA, k němuž přidal i kavárnu, která patří k těm místům v hlavním městě, kde se nejintenzivněji odehrávají setkání s živou a žitou literaturou.

Pochopitelně, že jde o generaci, která nabízí ještě celou řadu dalších a dalších jmen, ale jejich básnické dílo je stvrzováno teprve v následujícím století, proto ji v této chvíli necháme takto pootevřenou a přesuneme se k jiné otázce, totiž k otázce literárního života jako takového.

---

## PŘÍPADOVÁ STUDIE



Vyberte si po jedné básni ze sbírek *Kuním štětcem*, *Poustečna*, *věštírna*, *loutkárna* a *Hodina hora*. Dá se na základě jejich poetiky nějak rozklíčovat a rozčlenit významové a výrazové rozpětí této básnické generace? Co je pro ni určující? Co ji charakterizuje, na tom nejobecnějším základě?

### 1.4.6 GENERACE NEJMMLADŠÍ

Na sklonku let 90. se ke slovu pomalu začíná hlásit generace autorů narozených už v letech 80. Tato generace už představuje v pravém slova smyslu přirozenou generační střihu, jelikož její prožitky se, na konci 90. let 20. stol., nezdály být určovány žádným společně akcentovaným či vnímaným prožitkem, jakým byl pro předcházející generace rok 1989. Teprve z dnešního pohledu se začínají vymezovat i tyto generace. Nejčastěji pak jsou spojovány s pojmem „mileniálové.“

Na prostor pro hlubší orientaci po této skupině autorů ještě bude čas, zde tedy jen několik jmen, jejichž charakteristiku čerpám z textu *Současná česká poezie* Ladislava Zedníka a Olgy Stehlíkové: „Jakub Řehák je bezpochyby jedním z nejvýraznějších autorů generace 70. let. Po slibné prvotině *Světla mezi prkny* (2008) následovala *Past na Brigitu*, která sklídila nebyvalou vlnu pozitivních ohlasů včetně Litery za poezii. Řehákovi se podařilo skloubit poetiky autorů navazujících na odkaz Vratislava Effenbergera a skupiny 42 se současnými vlivy – kupř. s důrazem na charakter tvůrčího autorského gesta způsobem, jak jej manifestovala skupina *Fantasía* (přičemž paradoxně právě Řehákovi se podařilo manifest této skupiny realizovat nejživěji). Nedávno Řehák vydal svou třetí sbírku. (...)

Poezie Adama Borziče je charakteristická afektivní, vzrušenou intenzitou, jíž je předkládána. Nezříká se ani „nového patosu“ (což je plně v souladu s manifestem skupiny *Fantasía*, jíž byl Borzič spolu s Bouškou a Petrem Řehákem zakládajícím členem). Borzič ve své tvorbě citlivě a nahlíží obecnější problémy současného světa, které zasazuje do roviny obecnějšího mýtu, a spojuje je s různorodými spirituálními a filosofickými úvahami a postřehy. (...)

Základním kamenem poezie Kamila Boušky je důraz na obraz a expresivitu. Civilněji laděné texty s obecnými přesahy jsou střídány s až syrovou a drásavou výpovědí. (...) Básně Viktora Špačka opouštějí zavedené lyrické postupy a svou civilností se blíží poetice Petra Hrušky. Oproti němu je však Špaček jakoby „drzejší“ a jedovatější v pojmenovávání problémů současného světa – mezilidských vztahů, odcizení, samoty a stárnutí... V jeho tvorbě se snoubí pozorovatelský talent s citem pro ironii. (...)

Marie Šťastná ve své tvorbě směřuje od jisté lyrické spontaneity až ke zcela pročištěnému výrazu. V roce 2010 obdržela Drážďanskou cenu lyriky. (...)

Kateřina Rudčenkova upoutala již svou první sbírkou *Ludwig*, inspirovanou románem Thomase Bernharda. Od této silné, zdařile stylizované prvotiny se ve své další tvorbě autorka postupně uchylovala do stále civilnějších a intimnějších oblastí. V tomto ohledu představuje prozatímní vrchol básnická sbírka *Chůze po dunách*, za niž autorka získala Magnesii Literu za poezii. (...)

Simona Racková je autorkou emotivní, osobní, a přitom civilní výpovědi. Racková, podobně jako Sylvia Plath, svou silnou výpovědí podává zprávu o postavení ženského lyrického subjektu v tomto světě, s nímž se konfrontuje v různých rolích. Za své básně získala Drážďanskou cenu lyriky r. 2016. (...)

Jitka Srbová je autorkou dosud tří básnických sbírek. Spolu s Vitem Janotou patří mezi kmenové autor(k)y básnické řady nakl. Dauphin. Má jemný cit pro výmluvnost situací, vybroušený smysl pro humor a je vynikající pozorovatelkou lidí a situací, v nichž se ocitají. Velkou pozornost získala zejména její aktuální básnická sbírka *Les*. (...)

Jan Těsnohlídek ml. překvapil svou prvotinou, která vnesla do českého literárního kontextu generační výpověď náctiletého autora a byla oceněna Ortenovou cenou. Následující sbírka *Rakovina*, nesoucí se na podobné vlně, už však ztratila tento nadosobní pel. Nyní přichází s třetí sbírkou básní, Hlavně zachraň sebe, v níž zdařile předává svůj životní pocit jako generační. (...)

Kateřina Kováčová ve své prvotině *Hnízda*, za niž obdržela Cenu Jiřího Ortena, staví na přírodně-lyrických motivech, které slouží jako pozadí pro silnou výpověď lyrického subjektu. V následující knize *Sem cejtla les* je subjektivita rafinovaně rozpuštěna do jazykové hry; dohromady básně sbírky tvoří ucelený mýtický prostor. (...)

Irena Šťastná je autorkou tří sbírek, v nichž se lyrická zemitost venkovských chronotopů mísí se syrovou výpovědí lyrického subjektu. (...)

Jonáš Hájek je autorem dosud tří básnických sbírek. V prvotině *Suť*, za niž autor obdržel Cenu Jiřího Ortena, se zřetelně prolínají vlivy hned několika autorů – především Petra Hrušky, Víta Slívy, Petra Borkovce a v neposlední řadě i německých expresionistů. Recepce prvotiny byla rozporuplná. Nicméně bylo zjevné, že na básnickou scénu vstupuje autor, který to s poezií myslí opravdu vážně a který do sebe vstřebává básnickou tradici a pokouší se na ni vědomě navazovat. Hájkova druhá sbírka nesoucí název *Vlastivěda* byla spíš deskriptivní. Třetí básnická kniha, *Básně 3*, přináší formálně vycizelované texty, otevírá se světu a jeho aktuálním otázkám. (...)

Marie Iljašenko prokázala svou prvotinou *Osip míří na jih* (Host 2015) nesporný talent. V její poezii se mísí vlivy Josifa Brodského s dalšími, pro český básnický kontext nevytěženými inspiracemi. Do soudobé mladé poezie se tak dostává svěží, evropský autorský hlas. (...) Martin Poch patří k nejvýraznějším autorům generace 80. let. Ve své poezii s naprostou samozřejmostí propojuje opozita: vysoké a nízké, absurditu a vážnost, živelnou tělesnost a chlad. Jde o poetiku plnou rozporů – z nichž pramení její potenciál. Podivuhodný na Pochově poetice je proces, který se odehrává v jazyce: o nejlepších kusech se dá říct, že se jedná o básnickou událost v tom smyslu, jak o ní (např. *Nejlepší české básně 2011*) hovoří Petr Král.“ (dost. <https://www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-poezie/>)





## DALŠÍ ZDROJE

Přečtěte si celý článek <https://www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-poezie/>. A k němu ještě ten od Karla Pioreckého: [http://www.ucl.cas.cz/images/Piorecky\\_CL\\_6\\_2015.pdf](http://www.ucl.cas.cz/images/Piorecky_CL_6_2015.pdf)

---



## PRO ZÁJEMCE

Pokuste se pojmenovat, jak vy prožíváte svůj vlastní generační pocit. Rozsah i téma jsou libovolné, své texty konzultujte s pedagogem i ve skupině.

---



## SHRNUTÍ KAPITOLY

Shrnu-li výše popsané, je česká poezie 90. let 20. stol. jednou z věcí, která představuje skutečnou národní hodnotu. Má mnoho tváří a podob, je generačně, sociálně i teritoriálně rozvrstvená, dotýká se jak závažných témat současnosti, tak, uznávám, že v daleko větší míře, reflektuje obecné otázky jak umění, tak zejména poezie.

Právě toto její tvrdošijné položení do sebe ji odlišuje od poloh poezie, jak se ukazují v sousedních slovanských, ale i západních zemích. V tomto smyslu navazuje česká poezie 90. let intenzivně plodný dialog se svou osobní tradicí danou specifickým vývojem české poezie mezi válkami a v době poválečné, zejména pokud jde o vztah k avantgardám a hlavně v osobách dvou asi nejintenzivněji prožívaných básníků, Františka Halase a Vladimíra Holana, k nimž se po roce 1989 přidávají silné tóny nábožensky orientované poezie Bohuslava Reynka a Jana Zahradníčka.

Zároveň má česká poezie 90. let svou tradiční, zkušenostní polohu danou tvorbou Emila Juliše, Ivana Diviše, Violy Fischerové a dalších. Ve své střední generaci má silnou pozici poezie nonsensová a surrealismem nějak motivovaná, třeba v díle Ivana Wernische a Petra Krále. U mladších autorů jsou to především otázky lidské existence a vztahu ideálií k reálu a každodennosti, jak je tomu ve verších Petra Hrušky. Generace 90. let zase po svém přetavuje a vlastně znovu buduje tradici poezie duchovní, duševní, tradiční i náboženské, jak se dá pozorovat v básních Bogdana Trojaka, či Martina J. Stöhra.

---



## 2 NOVÉ TISÍCILETÍ

### RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola nás provede světem české poezie v novém tisíciletí. Přihlédneme k proměně autorských perspektiv i k proměně komunikačních možností poezie.

---

### CÍLE KAPITOLY



Charakterizovat proměnu jak pozice poezie ve společnosti, tak i její funkci a smysl v názorech tvůrců.

Pojmenovat střety, ke kterým došlo v souvislosti s nástupem nových úvah o psaní a způsobech prezentace poezie.

V základních liniích představit změny ve fungování literárního života a knižního trhu, charakterizovat místo jednotlivých literárních generací v nich a popsat, jak na literární situaci působí fenomén cen, ocenění a výběrových antologií.

---

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Literatura tištěná a literatura v nových médiích, literární ceny, literární centrum, periferie, program, angažovanost, autorské čtení, literární cena.

---

### 2.1 Vývojové tendence poezie po r. 2000

Pojmenovat beze zbytku to, co se děje a dělo v posledních necelých dvaceti letech, je v této chvíli stejně odvážné, jako nemožné, protože zkrátka chybí dlouhodobější čtenářský a vývojový klíč, který by ukázal, co z toho kvasu je trvalé a živé a co jen pouze efemérní snažení. I proto je náš přehled velmi torzovitý a směřuje spíše výběrově k podle nás pozoruhodným poetikám, než aby se pokoušel o ucelenější výčet.

### 2.1.1 NEJSTARŠÍ LITERÁRNÍ GENERACE V NOVÉM TISÍCIETÍ

Z této generace zřejmě nejdominantnějším autorem zůstává Karel Šiktanc. Jeho poetka prodělala pozoruhodnou proměnu, vyzkoušela si zpěvnost i zájem, zná také, jakou sílu má mlčení, ale o to intenzivněji, zejména v posledních sbírkách, jako jsou *Šarlat* (1999 – básně z let 1995–1998), *Zimoviště* (2003 – básně z let 1998–2002), *Fidlátka* (2004), *Řeč vestoje* (2005), *Běseň* (2005), *Vážná známost* (2008), *Nesmír* (2010), *Čistec* (2012), *Na Knížecí* (2014) znamená právě Šiktancova poezie jeden z důležitých ochranných prostorů. Šiktancova poezie jako by se stále ptala po tom, jak to zařídit, aby básnické slovo bylo stále plnohodnotné a mělo svou váhu i uprostřed šediny a množství současných zneužívaných slov. Jako důkaz si dovoluji připomenout báseň ze sbírky *Horniny*. Je v té básni pro mě kvintesence Šiktancova psaní v novém tisíciletí. Na prvním místě je to vědomí sounáležitosti s okolním světem. Reál, každodennost volající svou intimitu stejně jako odposlechnutá slova tu jsou privilegovanou součástí těla básně, nejen protikladem, vůči němuž se má poezie vymezovat. V každém prořeku a breptu, je-li ovšem míněn intenzivně, lze zahlédnout stejnou odevzdanost slovu, stejnou touhu prolomit slovem blánu neslyšení a nemluvení a něčeho společného a základního se dotknout.

Je to ale sounáležitost dobývaná, ne jen nacházená, protože Šiktancova poezie dobře ví, že stejný reál umí nejen vyjavit zázrak, stejně tak jej umí pohřbít, zašpinit, přehlušit, a proto je jeho mluvčí posluchačem pozorným i pokorným. Nesnaží se dohlédnout všechny věci, nepotřebuje probydlet každý detail situace, ale umí z ní vzít její trest' a klidně i se zájmutím si ji před svou existencí postavit jako zákon. V jedné básni tak lze uvidět vlastně všecko: lásku, touhu po ní, dobývanou blízkost i příkaz, jak smysluplně žít. To vše se pak dokáže koncentrovat do jediné věty-obrazu:

„Už jsem zaplatil,                      kavárna byla

z půlky prázdná.

A v boxu za mnou řekl muž ženě                      náhle

– skoro to vykřikl:                      „Ty jsi můj život!“

Neohlíd jsem se. Snad i dotčen?

A snad utíkal.“ (ŠIKTANC, K. *Těžké nebe*. In *Horniny*. Praha: Karolinum, 2016, s. 12)

### 2.1.2 GENERACE 60. LET V NOVÉM TISÍCIETÍ

Zde nejintenzivněji slyšíme hlas Petra Kabeše, Ivana Wernische, stejně jako Petra Krále, kteří vydávají celou řadu sbírek, z nichž zdůrazním alespoň některé. Roman Jakobson v závěru studie *Co je poezie?* píše: „Jsem přesvědčen, že rok 1932 vejde jednou do dějin české kultury jako rok Nezvalova *Skleněného haveloku*, tak jako r. 1836 je pro českou

kulturu rokem Máchova *Máje*.“<sup>1</sup> Snaží se podtrhnout význam básnictví pro rozvoj kultury, dává mu ve svém závěrečném přirovnání dokonce podobu páteře, která jediná zůstává, zatímco ostatní atributy doby odcházejí. Protože je mi Jakobsonova odvaha velmi blízká, pokusím se teď také o proroctví: zdá se mi, že pro českou poezii nového tisíciletí bude klíčovým rok 2002. V tomto roce totiž vyšly tři bilanční knížky autorů podobného stáří, autorů překročivších, nebo právě překračujících šedesátku. Jde o knížky *Těžítka, ta těžítka* (4. sv. spisů Petra Kabeše), *Základní pojmy* Petra Krále a *Růžovejch květů sladká vůně, Virtuos na prdel* Ivana Wernische.

*Těžítka* z posledního svazku díla Petra Kabeše *Težítka, ta těžítka* jsou doposud poslední autorskou a redakční úpravou vzpomínkových záznamů z četby, zápisků na okraj proměnlivosti Kabešova básnického pohledu na svět. V tomto svazku najde čtenář báseň *Halasy* tvořící samostatný oddíl; jde o zádumčivý pohled na zvrácenost gramatické třetí osoby postrádající identitu, pohled měnlivě uspořádaný po vzoru rytmu střídání dne a noci. Dále je zde sebrán a poskládán soubor zápisků, záznamů, glos, črt, především ale básnický ustrojených textů z let 1969–1974, nazvaný *Obehnán deštěm jako ostnatým*. Potom následují upravená *Těžítka* a *Těšítko* vybraná z textů dedikovaných Petru Kabešovi. Pozoruhodný závěr tvoří básnický doslov Miloslava Topinky.

Soustředím se teď na samotná *Těžítka*. Ano, mnohdy jde pouze o vedle sebe naskládané výpisky, pospojované cudnými upomínkami na pisatele a hlavně vášnivého proživače textů, ale právě tato podivně maskovaná doplnění jsou hlavní náplní knihy. Mají mnoho podob, stále je to ale tentýž lyrický hlas, hledající, čekající, nacházející, nacházené ozkušující, znovu hledající,...

Klíčové jsou autorské, Kabešovy gnómy *Těžítek*. Nejsou obsáhlé, ani zvláště časté, vynořují se v chvatu a jakoby mimochodem, o to důrazněji si žádají o pozornost. Pro příklad některé vytrhávám: „Vzácní ptáci velkoměsta, jeptišky.// Také slepé náboje mají ozvěnu.// Dovedl by stát před svými slovy?// Výčitky svědomí? Výčitky z nevědomí.// Pravda hodin není kulatá, hůř: je uzavřená v kruhu.// Dýka zaražená do snu: sluneční hodiny.“ (Kabeš, P. : *Těžítka, ta těžítka*. Atlantis, Brno 2002, s. 61) Kabeš obkružuje svět významy, které jsou napnuty mezi protiklady: „Svět o jednom dějství; s přestávkou.// Monolog pro libovolný počet hlasů.// Bublina ve sklenici stoupala vzdušnou čarou.// Hromosvody se vztyčují za čistého nebe.“ (*Cit. dílo*, s. 62.) Zároveň je za tím cítit jakési vzdouvání odpovědnosti. Ta je jediným a podstatným svorkovníkem vějíře textů a textových dovedností.

*Těžítka* představují tedy proměnlivou zpověď a zároveň vydávání počtu: k osobnímu životopisu patří i ti druzí, zakletí do jiných jmen a knih. Jsme tu svědky dalšího experimentu Kabešova: nikoli přiblížit a obsáhnout svět, ale bytování. Je to furiantská procházka po hranicích vlastní totožnosti; není to svět, ve kterém, ale který žijeme: „Zapiš si za uši: jsi v tom až po krk.// Paměť nezná minulost.// Velké oči strachu, hrozinky.“ (s. 114) A v neposlední řadě je celý svazek *Těžítka, ta těžítka* výzvou. Na poslední vartě, krok od rozmětání po světě druhých, stojí si a chodí čtoucí básník; mimochodem přitom bolestně přesně pojmenovává naše snažení, cítění a toužení: „– byl nebyl jednou jeden.../ – tak byl, nebo nebyl?“ (s. 116)

<sup>1</sup> Jakobson, R.: „Co je poezie?“ in *Poetická funkce*. H&H, Jinočany 1995, s. 32.

*Základní pojmy* Petra Krále jsou proti tomu výčetem podstatných věcí provázejících nás životem; také tyto texty znějí jako jakási inventura. Jsou to prózou načrtnuté momentky, zastávky před malými věcmi, jen základně užaslé. Svět je jedno velké orákulum, kterým básník prochází a pokouší se transkribovat svůj úžas nad touto „kapesní fenomenologií“, jak byly básně v próze přesně popsány na záložce. Básník nechodí po horách, ale prochází městy, kavárnami, polozapomenutými hospodami, kráčí po schodech, v ruce hůl, na sobě kalhoty, košili, klobouk atd.

Každá z těch věcí je ale těhotná významy, hrozí v každé chvíli vyhřeznout a hluboce přesáhnout „banalitu“ svého materiálního ustrojení. Není to opravdu jen známé a čas od času v české poezii opakované přilnutí k drobným věcem, které nás obklopují a svou samozřejmostí nás zaplňují tak, až se samy stávají neviditelnými. Každá z věcí, jevů, situací je tu jakoby z ničeho znovu vyvzdorována: „**Si** Proti útočnějšímu, ale spíš prostému „fuck you“ – i francouzskému „va te faire foutre“ – není české „vyliž si...“ jen subtilnější, odsuzuje taky adresáta k potupnějšímu aktu. S jazykem ve vlastní rýze se dotěrní, do klubička stočení pitomci válí podél parku jako zneškodněné kulové blesky na kraji znovu vyklizeného ráje, aspoň po celou tu chvíli, co to na ně řveme.“ (Král, P. : *Základní pojmy*. Knihovna J. Drdy a Klokočí, Příbram a Praha 2002, s. 37.) Prostý očištný akt nadávky by nestačil, to by bylo skutečně pouhé odkazování mimo hájemství tradičních poetických témat a prostředků. Právě onou naditostí významovou se znovu restauruje očišťovací funkce poezie, její schopnost přivodit katarzi, chcete-li. Právě tím, jak je nadávka vytrčena vzhůru svým odkazem k čemusi bytostně nás přesahujícímu (v tomto případě k času a trvání), se očišťujeme, a to je pocit zakoušený u nás výjimečně.

Je to vždy také poezie napjatá: hrozí sklouznout ke konstatování. Klade na nás nároky, kterým přivykáme jen neradi. Chybí jí totiž to, co dělá špatnou poezii špatnou: tyto texty nechtějí upozorňovat, šokovat, dojímat; lépe – jsou bytostně mimo tyto kategorie. Stojí přede mnou, neskladné, nezařaditelné, ale pořád jakoby známé. Není to jen domýšlení zmiňovaných už skrytých významů. Mnohdy jde právě o proces, který lze (toporně) popsat jako vbourávání se do věcí. Jde o činnost nebezpečnou, takto pojatý svět nehrozí rozpadem, ale monumentalitou, která pohlcuje: „Vlaky// Naše vlaky už nejsou na páru, jejich dech je ale pořád širší, než jejich dráha a předepsaná trasa.“ (s. 119)

V takto pojatém světě je každý s každým spojen, na každého čeká úkol. Může to být cokoli, ale vždy to nějak souvisí se samou dříní života, s jeho základním ustrojením, vždy jde o nevyhnutelnost trochu děsivou. Tak se za přípitky vynořuje prázdno, které nás nejprve pohltí, než vydá své zrnko katarze: „Dodnes si přípitkem předáváme štafetu jako spiklecké znamení smrtelných a projev vzájemné účasti i jako danajský dar; někdo z nás vždycky druhému přitukne silněji a složí mu na ramena kus vlastní váhy, teď máš sólo ty, ukaž sám, jak umíš padat. Až potom sklouzne svou sklenicí po naší a ladně s ní vyjede vzhůru, aby nám k přeletu propasti předal i minimum elegance.“ (s. 20) V rituálu přípitku je obsaženo všechno; velkou Královou schopností je toto všechno uvidět v jediné zastavené vteřině obrazu. Když se pak film pustí dál, nic není jako dřív: přípitek, do té chvíle naplněný významy, se stal symbolem, šifrou lidského osudu a tímto svým předpodstatněním dává nový význam i svému okolí.

Ivan Wernisch je z této trojice nejmladší. Co je ale jeho *Růžovejch květů sladká vůně, Virtuos na prdel*? Je to sbírka básní? Soubor lyrických reportáží a anekdot? Básnický deník? Odpověď je spojena s předchozími knihami. Myslím, že *Růžovejch květů sladká vůně* je básnické účtování. Vážný a opravdový pokus předložit sobě a světu své životní má dáti –

dal. I Wernischovi jde o cosi podobného jako Kabešovi a Královi: pojmenovat poslední, nebo první věci, které člověku zbývají, které jej provázejí celým životem; drobnosti, které určují náš svět nikoli vnějškem, jako kolorit, ale zevnitř, jako imanentní součást, velepodstatná kostra, páteř.

Jednou ze zvláštností Wernischovy knížky je zaměření na tvoření, na psaní. Předchozí dvě knížky pochopitelně i tento problém znovuotevírají, ale pro Wernische je to téma rozhodující. Co je ale ještě důležitější, Wernisch neopouští nebezpečný singulár. Kabeš je gnómičtější, Král se cítí součástí kolektiva, u Wernische jde o to pojmenovat především vlastní básnění: „Slyšte, slyšte, slyšte! Chce se mi mlčet pře-/ de všemi. Mé mlčení chce ze mne ven!“ (Wernisch, I. : *Růžovejch květů sladká vůně*. Petrov, Brno 2002, s. 117.)

Jindy Wernisch použije nějaký směšnohrdinský obraz, spojuje nepatřičné, atd. Ostatně je to patrné i z podtitulu, *Virtuos na prdel* může být i výtka adresovaná zbytečnému virtuosovi. Asi nejkrásnější takový případ nalezneme tam, kde Wernisch pomocí citátu ze staré kriminologické příručky srovnává charakter podvodníka s básníkem: „Lehkost řeči a opojení z vlastních slov, které se dostavuje, vede ke lži, jen je-li tato krásná a podaná pěknou formou. Na obsahu proneseného celkem osobě takové nezáleží. A zde jest právě veliká psychologická podobnost mezi podvodníkem a básníkem.“ (s. 71)

Kromě takových citátů je v knížce množství drobných výpisků z četby nebo vyprávění, obsahuje řadu skromně načrtnutých příběhů, lyrických záznamů konkrétních chvílí nebo krajin. Tím se *Růžovejch větů sladká vůně* hlásí k předchozím Wernischovým sbírkám, ovšem zde je všechno usvorníkováno schopností vidět věci nezkaleně, v přesných obrysech a barvách, ale vždy důsledně metaforicky: „Pánové a dámy u stolů zneklidněli, vstávali, ohlíželi se, čím je ten školený hlas, kdo to tak líbezně, tak jímavě zpívá. Nakonec ho objevili v kuchyni. Byl to pošlý potkan.“ (s. 48)

*Růžovejch květů sladká vůně* stejně jako *Základní pojmy* a *Těžítka, ta těžítka* jsou kouzelnými básnickými průvodci. Jejich četba ale není bez následků. Jistěže pak trochu třeští hlava, ale co lepšího můžete od poezie chtít. Rozhřešení se dostává jen na chvíli a jakoby na dluh, je putovní. Kabešova, Králova a Wernischova poezie v těchto sbírkách dává přesně to, co poezie dávat umí a má: vědomí nesamozřejmosti našeho trvání zde, vědomí, které neustále zdůrazňuje, že neuděláme-li si z života úkol, velmi rychle jej ztratíme. Není to vědomí lichotné, ale osvobozující. Myslím, že rok 2002 by se měl stát rokem těchto tří knih. Protože jsou samy o sobě poctivé a ještě spíše proto, že v naší kultuře konečně zase nastolují – kontinuitu.

K této skupině bych rád připojil poetiku dvou básníků, a to Lubora Kasala a Víta Slívy. Po pěti básnických sbírkách vydal Lubor Kasal v roce 2004 básnickou skladbu s názvem *Bláznův dům*. Útlá knížka představuje sumu přemítání o světě a básnictví na pozadí drolicích se významů zneuctívaných slov.

Nejjednodušší by bylo označit celou skladbu za nějaký postmoderní šmodrhanec s důležitým vlivem surrealismu. Jenže ono to tak snadné není. I když verše surrealismem poučené jsou, touto poetikou se nevyčerpávají; přesněji: jako by se tu předváděl svět, který už dávno rezignoval na nějaká logická slučování a co zbývá, nejsou automatické texty, ale přímočarý realismus, za kterým navíc ještě slyšíte básníka – nezadatelného tvůrce verše. Tak na osudu fantómů v podobě literárních postav a typů, kteří přesazením ze světa jim patřících knih do existence nám patřící současnosti ztrácejí své glorioly, se možná nedemonstruje nic menšího než fotografický negativ našeho věku. A Kasalův básnický hlas

stále se tvářící, že to vše stojí mimo něj, dokáže tento rozpad zobecnit: „Před vchodem – tam se toho vejde/ taková senkrvna a chcankocucná roura/ kam se každý schová/ Jsou cítit splašky kadidlo a slova/ A přece – dům skelným okem slzně mžourá/ a dveře tiše otevře si/ Dům bez čísla a bez adresy.“

Zkrátka skutečnost je natolik alarmující a vyzývavá, svět před rozklížením je sdostatek nadán bizarní poetičností, že básníka už není třeba: „To jsou zas ty dva mudrlanti!/ Budou žvanit každé den, vod božího rána./ Kdo to má pořád poslouchat?/ Haló, přestaňte!/ Nebo si tam na vás dojdu!// Tak von sem přide papež?/ Co by sem chodil papež. Na nás je tak akorát zvědavej.“ Zdá se, že stačí poslouchat, zapisovat a část básně je na světě. Jenže! V tom je ono mistrovství: ten vnitřní hlas, který slyší, ale nemluví, který pojí jen aktem (opět nezaznamenaného) údivu, je vlastní totožností básně: hlasy, které sice mluví spolu a ne mezi sebou, odezní. Ovšem hrůza, která z takto zaslechnutých nesouvisle-souvislých spojů ční, je převoditelná. I do básně, jak Kasal přesvědčivě ukazuje.

Zbývá blázen; mně jím je přece jen básník. Básník, který chce nebýt, který nechce být viděn, ale je. V mezirách vulgarizovaných osudů stojí tu najednou předěly, třeba jednoduchá personifikace, které jsou s to ještě na chvíli podržet svět pohromadě. Alespoň na tu chvíli, než bude zaznamenán, než bude přečten: „Noc leze ze světlíku/ obdivně na něj špulí oči/ Je plná vzdechů a zvětralých kvíků...“

A tak si básník postavil dům. Lze podle mě Kasalovu knihu číst i takto. Ale daleko důležitější asi je, že jde o knížku burcující: lze ji jistě nenávidět. Útočí se tu příliš bez upozornění na nejcitlivější místa lidské ne už existence, ale přímo totožnosti. Lze ji ale také milovat, i přes její neochotu tříbit slovník, je to knížka, která se snaží brát se o člověka. Z jaké pozice? Z pozice tak všudypřítomného blázna: „Tak tady ulpívám a kolem táhnou průvany/ dveře jsou z pantů vyrvány/ budu-li či jak budu/ držím se neuroticky/ svého nepřechteného osudu:/ co nikdy nebylo mohlo být přece vždycky/ co padá do propasti napřed hlavou/ co plete si levou a pravou/ co vzhůru hledí a přitom drhne v blátě nosem/ co bez čísla je – to jsem.“ Mnoho ospravedlnitelnějších pozic pro psaní poezie neznám.

Vít Slíva zase vydal sbírku básní *Bubnování na sudy* v roce 2002. Poměrně rychle po svém vydání se knížka dočkala více než povzbudivé kritiky Jiřího Trávnička *Vzpomínka, která se stává modlitbou* (Host, 01/2003). Trávniček oceňuje Slívovu umnost, která je ale stále zkoušena ohledáváním možností básnického slova, připomíná i básníkovu ukotvenost v konkrétním čase a prostoru, která ale zase bývá protnuta obrazy, které odkazují k obecnějším a člověka přesahujícím konstantám a kategoriím, jako jsou čas, Bůh, pamatování, funkce poezie, její limity atd. Trávniček vnímá i kontinuitu básníkovy vývoje, dodává, že ačkoli sbírka byla (podle datace) napsána ještě před výraznými básnickými vyznáními rodičům *Tanec v pochované base* (1998) a *Grave* (2001), je v pořádku, že vychází jako poslední, protože: „je totiž básníkovou knížkou nejsilnější.“

*Bubnování na sudy* je sbírkou jinou než výše zmíněné. Především: nervnost, která byla neoddělitelnou součástí Slívových vyznání předchozích, sice nezmizela, ale koncentrovala se jen do určitých témat. Jedním z nich je především erotika. Tak v erbovní básni tohoto tématu, *Zpěvu kozlů*, propojuje se jednak otevřenost a upřímnost v tomto tématu, jednak neustálé vědomí času a především jeho uplývání směrem k jedinému konstantnímu bodu: smrti. To vše je předvedeno s neuvěřitelnou virtuozitou: „Bradou nám trhá kozlí zpě-e-ev./ v šourku se varlata vrtí./ Slyšíme při tom píseň svých stře-e-ev./ o tom, jak smrdíme smrtí.“

Slívův obraz v této sbírce častěji ulpívá na věcech, které se jeví jako banální. Ovšem básnický hlas je vnímá jako cosi nesamozřejmého, jako prostor, ze kterého se rodí ničím neiritující, naopak jakousi skrytou katarzí naplněný patos: „Sedím v zahradní restauraci u sklínky piva/ a přes slzy vidím, jak mým dospělým synům/ roztáčejí kolo štěstí.“ Zároveň je to ale místo, ve kterém se vrací obrazy času a smrti: „Nechce se mi věřit, že už nejsou děti/ a že se mé hrkavé srdce/ za chvíli zastaví.“ Slíva vytváří obrazy především díky tomu, že básnickou redukcí spojuje několik obrazů a témat do jednoho slovního spojení. Tak „hrkavé“ srdce není pouhým epitetem, je to velmi naléhavá výzva, která odkazuje ke konečnosti našeho bytování na tomto světě.

Báseň může být založena na jakési předběžné „dohodě“ se čtenářem, který díky názvu v sobě nese určitý obraz, který je ale básní samou transcendován (*Platany*). Vít Slíva tak mimoděk připomene jednoho z našich největších básníků času, Josefa Horu: „Popel a piliny: zda v sobě udrží/ teplo našeho nitra?/ Neptat se, hořet v světelném okruží,/ včerejškem praskat v zítřku.“ Nejde tu ale jen o čas jako kategorii, jde tu už i o cosi podstatnějšího: jakoby namátkou se tu definuje celé básnickovo pojetí krásy a umění, básník bezděky předkládá sám akt katarze, která s poezií souvisí.

Zdá se tedy, že před sebou máme jednu z nejpoctivějších, ale též nejpoetičtějších výpovědí o postavení člověka na tomto světě, která ale v sobě nese i mnoho výzev, které nějakým způsobem souvisí též se smyslem spisování a básnění. Slíva je brilantním kompozitorem, který stavbu básní sytí hudební inspirací, jak ukazuje i řada názvů jednotlivých básní (jen namátkou: *Svatováclavský chorál I-III*, *Okolo Frýdku*, *Zářijové antifony*, apod.). Ovšem i na půdorysu antifony například se odehrává trvalý svár a čas tu jakoby krabatí jednotlivé obrazy. Jak kouzelně je dokáže „přepsat“, je patrné třeba v básni *Zářijové antifony*, kde jednotlivým obrazům zůstává základ jejich označovaného, ovšem to podstatné se děje právě v posouvání důrazů, změnách jednotlivých motivů, v celkovém úhlu pohledu:

Září, rozchlípené bukvicemi

a vystrčené žaludy!

Vilné víno vlhčí tvoji zemi,

bubnuje ti na sudy.

*Antifona:*

V noci se dítěti kyčle vrtí,

uhýbej! cítí, cítí: tlač!

Zdá se mu o lásce? O úmrtí?

Úsměvem škube pláč.

*(Po padesáti letech:)*

Javorovou alej halí nažky,

akát obnažuje dvojtrny:

Září, pij své světlo rovnou z flašky,

ať se ti údy rozbrní!

*Antifona:*

V noci blázen vyběhne do polí,  
aby si trochu hubu prochechtal.  
Skoro ho to už nebolí.  
A hvězdy se vrtí v klíně tmy dál.

### 2.1.3 UNDERGROUND V NOVÉM TISÍCILETÍ

Tato oblast si zaslouží menší zastavení, protože bývá často terčem úvah a kritiky. Mluví se často v novém tisíciletí o tom, že underground zemřel spolu s tím, jak ztratil svého nepřítele, kterýmžto měl být minulý režim. Životodárnost autorských čtení osobností undergroundu, existence festivalů a setkání druhé kultury však mluví o něčem opačném. V souvislosti s rodící se neonormalizací se ještě silněji aktivuje tato společnost, protože nějak hmatatelně cítí, že se tu opět proměňuje situace směrem k nesvobodě, proto podniků i autorů hlásících se k undergroundu spíše přibývá, než že by skomírali. Připomeňme jen některé.

Ivan Martin Jirous až do své smrti vydává celou řadu pozoruhodných sbírek, k jedněm z vrcholů české poezie nového tisíciletí patří sbírka *Okuje* (2007) znamenající v jistém smyslu dovršení Jirousovy dosavadní básnické tvorby a zároveň vykročení novým směrem, které se stvrdilo v následující sbírce *Rok krysy* (2008) a nejprve na CD „vydané“ připravované sbírky *Úloža* (2012). Důsledné básnické „já“ známé už z předchozích textů, „já“ autenticky svědčící o sobě a ručící za své slovo, je tu konfrontováno se základními lidskými danostmi. Ústředním tématem *Okují* je smrt a především vědomí smrtelnosti, procitované v souvislosti s vlastní existencí a zejména na faktu odloučení od těch druhých, odešlých z tohoto světa. Báseň s incipitem *Nechci už psát nekrology* (s. 14–15) dedikovaná Zdeňku Urbánkovi je složena ze dvou rovin: v jedné je cítit uhrančivá vůle vzdorovat smrti, druhou pak představuje strašlivý smrtný seznam. Obě polohy se v textu střídají, začíná se poněkud hurónským gestem, odmítajícím existenci pouze podřizovat faktu všudypřítomné smrti: „Nechci už psát nekrology/ nebudu psát už nekrology vždyt/ život není tak dlouhý/ abych všechny stihnul jsem/ napsat“. Tady si ještě subjekt ulevuje, také využitím okřídleného spojení „život není tak dlouhý...“, pak ale přichází první zdrcující výčet: „Napsal jsem nekrolog/ Dobrovi Zbojníkovi/ Mejlovi/ Marcele Mašině/ Neprašovi na pohřbu mluvil/ jsem Kubovi Němcovi/ rakev s Kukalem uvnitř pomáhal/ jsem nést nesl jsem/ a tolik dalších umřelo/ Alice Číhalová/ Irena Gerová“. Tady se začíná zadržovat syntax, v *Okujích* rozvolněná i díky absenci interpunkčních znamének, a dostává se do vratkého nesouladu s členěním veršovým. Jako bychom slyšeli přerývaný dech, ve kterém se výčet slévá do velikého, nenaplnitelného prázdna. Následuje další zdánlivý „oddech“, fakt smrti a především pohřbu (pro křesťana velice podstatný) je prosvětlen málem anekdotou, vyvěrající z privátního zážitku: „Na pohřbu/ Josky Hiršala/ řekl jsem kdyby teď sem někdo/ bombu hodil/ kulturní elita našeho národa/ by zahynula“. Pak přichází opět připomenutí seznamu mrtvých a poprvé také zmínka o Bohu: „Nechci vás strašit/ umírají další/ i moje sestra Zorka je už na/ pravdě Boží“. Až nyní přichází závěr, ve kterém do světa smrtelného prorůstá svět jiný. Nikoli ovšem zřetelně jako rozhršení, zůstáváme spoutáni daností smrti bez zjevné naděje: „Nechci se ani podívat z okna/ třeba za ním není nic nebo tam/ jemně



mží“ (s. 15). Nechci už psát nekrology, nechci vás strašit, nechci se ani podívat z okna – nejprve jde o odmítnutí téměř rouhavé (napsat nekrolog není méně než poskytnutí poslední služby), v závěru pak už jen tiše úzkostné (smrt přišla až k oknům mých nejbližších, tedy i k oknům mým). *Okuje* jsou vlastně sbírkou bilanční. Není to jen smrt, co tu vrhá svůj dominantní stín, je zde přítomna též chvíle ohlednutí a ohledávání. Tragické polohy jsou zintimňovány i zduchovňovány. Motiv pánve, na níž nic nezůstane, výjev z hospodského prostředí, konotující ale také erotické obrazy, náhle báseň kotví v důvěrném, protože prožitým okamžiku: „Hospoda Pod komínem/ bůček posypaný kmínem/ má lásko/ což z pánve vylihané/ nezůstane už nic// nevím/ z jasanů opadává listí/ z javorů taky/ hodinky dělají/ tiky tiky// Už nikdy nechci mít/ s tebou noc společnou/ ležet nebudeme v/ podzimmím listí/ v listí podzimmím// Veverky/ houby/ houby a/ veverky// Tolik lásky/ a tolik nenávisti/ ze stromů listí sviští/ veverky okusují/ oříšky/ A přesto“ (12). Na této básni je zřetelně vidět typická Jirousova práce s veršem i rýmem.

V *Okujích* se velice výrazně ozývá ještě jedna závažná poloha, opět přítomná v celé Jirousově tvorbě, tady však silně zoslovněná – reflexe samotného psaní. V žádné jiné Jirousově sbírce nenajdeme tolik doslovného tázání po smyslu psaní, po tom, co je či má být tématem básně, co je či není úkolem básníka. Ostatně je celá sbírka rámována dnes již proslulým obrazem: „Tam jsem to uviděl když zved jsem víka:/ účtenky s mými básněmi/ zasypané lógreem vajglama a vším/ svinstvem hospody/ vším svinstvem světa/ (...) Zved se mi žaludek// Ne řekl jsem/ v tom hrabat se nebudu/ napíšu si jiný“ (10–11) a končí vyznáním: „Řekl M. M. v Pokladu pokorných:/ cokoli bylo napsáno/ trvá kdesi v čase/ a věčnosti/ nezávisle na fyzickém zachování// Snad tedy na tom/ co jsem nenapsal nezáleží/ ani“ (48). To není jen fanfarónské gesto undergroundového barda nebo výraz křesťanské prozření, to je trýznivý průzkum základů, na kterých založil Ivan Martin Magor Jirous svou existenci. Detailně a ve zřetelných konturách zopakovaná hrůza zjištění: i když vlastně nevím, jestli to celé k něčemu je, či bylo, nemohu jinak.

V horečnatých chvílích samoty a až mystických okamžicích prozření, kdy se svět zjevuje zřejměji, přesněji a konkrétněji, tehdy se zklidňuje i verš, nabývá pevnějších rytmických tvarů. Tady má Jirousova poezie nejbližší (minimálně od *Labutích písní*) ke svému trvale přítomnému duchovnímu podloží, katolicismu barokního ražení, ve kterém je Bůh všudypřítomný v obraze svého stvořitelského díla. Všechna ta zvířátka, rostliny, krajina, světlo, stín i tma, smrt stejně jako osamění, to vše je Božím dílem, které se Magor Jirous snaží přijmout. Ubylo onoho dříve typického rouhavého spoření, s Bohem se sice stále vede hovor, ale najednou spíše pokorně zklidněný.

---

## KORESPONDENČNÍ ÚKOL

V knize *V souřadnicích mnohosti* (FIALOVÁ, A. (Ed.); Praha: Academia, 2014) si přečtěte kapitolu Petra Hrušky *Poezie* (s. 51–80). Konfrontujte poznatky ze studie s mou představou poezie po roce 2000. V čem se liší a co mají shodného?



---

Další postavou, která do jisté míry určuje podobu českého undergroundu, je J. H. Krchovský (1960). Jeho lyrika patří k těm, které jsou stále čteny a vyhledávány na autorských čteních, což je dáno do jisté míry jak pevností a přesností formální, tak i potřebou do své výpovědi o světě vtahovat humor, ironii a především sebeironii a trapnost. Poněkud změněnou poetiku představuje po sérii sbírek *Poslední list* (vybrané básně z let 1997–2003) (2003), *Nad jedním světem* (básně z let 2003–2004) (2004), *Mladost – Radost...* (vybrané juvenilie z let 1978–1981) (2005), *Básně sebrané* (rozšířené vydání knihy *Básně o sbírky Poslední list a Nad jedním světem*) (2010) a *Dvojité dno* (básně let 2009 a 2010) (2010) sbírka poslední s názvem *Já už chci domů* (Brno: Host, 2015). Trapnost a ironie, které byly v předchozích knihách buď výrazem odmítnutí společnosti, nebo naopak znamenaly osvobozující gesto, nabývají jaksi intimnějšího, osobnějšího rozměru.

Humor je tu sice stále přítomen jako poslední pomocník a druh, se kterým lze (zatím) přežít, ale už se ozývá též cosi jiného: je to zvýšené vědomí sounáležitosti se světem, i s vědomím jeho trapnosti. To ovšem není poloha, která by byla v Krchovského poezii zcela nová, v *Já už chci domů* je ale promyšlena a ozkušována právě v krajních chvílích, v obrazech, kdy se s konečností a tedy i s vizí opuštění tohoto světa setkáváme přímo. Tady najednou jakoby se na vteřinu ztrácela mystifikační maska dekadenta a z básně vystupuje zranitelný člověk: „Tuhletu minutu nikdo mi nevrátí./ Jak to s ní nakládám?! Bože můj, zab mě/ až o tu poslední budu pak žebrati.../ Vím, že se nedíváš... I mně je trapně“ (s. 11) Celá chvíle je ovšem ještě znásobena, nebo spíš povýšena do osudovosti daktylským, valčíkovým rytmem, který v sobě nese dunivou předzvěst trvalé a nekončící opakovatelnosti toho prožitku strachu i hrůzy z intenzity tohoto strachu. Pochopitelně, že ani v této sbírce nechybí humor, velmi často založený na klasickém principu: tedy používání běžných lidských způsobů jednání ve chvílích groteskních a morbidních. Tímto porušováním kontextů vzniká situace, v níž se snoubí groteska s anekdotou, což je po mém soudu podstatná hodnota, kterou moc českých básníků nenabízí: „Návštěva?! Zvěřil jsem: šálí snad zraky mne?/ Přičapla nad mojí náhrobní deskou.../ To se snad nesluší! – „Koukat se taky ne!“/ Ošklivá... Ale co, kundu má hezkou“ (s. 13)

---



## KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 2

Prostudujte dokumentární cyklus České televize *Fenomén underground*. (<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/dily/>). Které osobnosti podle vás utvářejí obraz undergroundu?

---

## 2.1.4 GENERACE 90. LET 20. STOL., MLADÍ A NEJMladší V NOVÉM TISÍCILETÍ.

Když se dnes podíváme na mapu současné poezie, jméno Petra Hrušky lze jen těžko přehlédnout. Projděme si však jeho poezii od počátku. Ve sbírce *Vždycky se ty dveře zavíraly* (Host, 2002) je báseň vždy na kost ohlodané sdělení, které balancuje na hraně sdělnosti, takže tu máme básně dokonale vybroušené a opracované, jejichž téměř průsvitnou strukturou jako by se proměňoval, nebo jinak nasvěcoval každodenní život. Obyčejné věci, stůl, židle, dům, ale i tepláky, noční košile, stánkaři apod., jako by přerůstaly své každodenní významy a získávaly nové, jaksi podstatnější. Dům např. je místem, kde každá věc hrozí přerůst v přízrak (který ale zase nemusí být nutně děsivý, spíš prostě jen skutečný). Jednou je to třeba zbytek sněhu přede dveřmi, jednou jsou to houby vyrůstající ze dřeva desek: „Odněkud zezadu přišly, dlouhonohé,/ v průsvitných svazcích. Hromádky mincovitých/ klobouků, nažloutle vyplacená hotovost.“

Když si přidáme kontrastní obraznost a atmosféru Ostravy, která vždy hrozí tím, že se zničehonic zhmotní: „Den bez nebe. Město hluché mlhou, tak/ hustou, že se opilec může opřít, v tom zlém/ vlání.“ Když si k tomu všemu připomeneme, jak suverénně do textů vplul syn Adam, zjistíme, že Petr Hruška dokáže tento svět ohledávat od jeho nejzákladnějších, ale ne vždy zároveň nejefektivnějších věcí. I do pohledu pod umyvadlo prostě patří vypadané vlasy. Ale v lapidární skutečnosti, v možnosti si tento, přece jen ne úplně náš, svět osahat, být, ale zároveň i nebýt v něm, v tom je ukrytá velká krása básní Petra Hrušky. A myslím, že tak nějak lze obecně pojmenovat i katarzi, která by se čtením básní souviset měla a v tomto případě i souvisí.

A nejinak je tomu i ve sbírce *Darmata* (2014). Stejně jako zatím v poslední knize, *Nevlastní* (2017).

Dalšími velmi podstatnými básnickými hlasy v novém tisíciletí jsou Pavel Kolmačka (1962) a Pavel Rajchman (1958). Pro oba je charakteristické, že nějakým způsobem hledají duchovní prožitek uprostřed vyprázdňenosti toho světa dneška, ovšem u každého z nich má reál trochu jinou podobu – zatímco u Kolmačky představuje svět venkova, hledání sepětí s krajinou a v ní obsažených tradic vedoucích až ke klasické filozofii, vzdělanosti a biblickému poznání; u Pavla Rajchmana jde o svět města, v němž jen zůstávají, jako vzpomínky zaslého světa, kusy krajiny, která se tak spojuje právě s člověkem a jeho prožíváním světa. Rajchmanův svět je daleko průmyslovější, dynamičtější, ale stejně prodchnutý potřebou elementárních hodnot lásky, účasti a společného obydlování světa.

---

### PRO ZÁJEMCE



**V knize *V souřadnicích volnosti* si přečtete interpretaci sbírky Pavla Kolmačky *Moře z pera Jana Štolby* (ŠTOLBA, J. „Pavel Kolačka: Moře“ In FIALOVÁ, A. (Ed.) *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia, 2014, s. 324–331). Na internetu najdete recenze na sbírku Pavla Rajchmana *Jinak, a jinak*. Pojmenujte důvody, proč poezie vycházející z podobných pozic je tak odlišně vnímána.**

---

V novém tisíciletí se ukázalo, že generace 90. let představuje poměrně silnou skupinu autorů, jejichž dílo je však velice rozličného charakteru a dopadu. Sbíрка, která do jisté míry určila generační pocit těchto básníků a básniček, je sbírka Martina Stöhra *Smích ze snu* (Host: Brno, 2012). Čtvrtá sbírka Martina Stöhra se setkala s velice příznivým přijetím, ovšem z různých důvodů. Jiří Trávníček v *Hostu* zdůrazňuje návrat k původnímu způsobu psaní prvních sbírek *Ted' noci* a *Hodina hora*. Píše: „Básník sevřeně a silně evokativní obraznosti – takto se začalo. Druhý krok toto naladění rozvinul, v něčem i koncentroval; básník ukázal, že je schopen vygenerovat ještě více významů ještě méně slovy. Třetí krok – toť trochu úkrok stranou do jakéhosi snad až apartního autorského narcismu: hle, jsem básník, a hle, co si mohu dovolit. A krok čtvrtý? Návrat do původní stopy, ale v mnohém nějak jinak.“

Oproti tomu Michal Alexa na serveru *Literární.cz* zase oceňuje, že právě minimalistická a koncentrovaná obraznost prvních dvou sbírek je doplněna a rozvíta sbírkou třetí, *Přechodná bydliště*, která do Stöhrova básnického prostoru vnesla obraznost rozvolněnou, asociativní, a tyto dva „proudy“ v Stöhrově psaní se teprve ve *Smíchu ze snu* spojily v prozatím nejlepší hudbu autorovy tvorby: „(...) *Přechodná bydliště* se z podzimní a krajinné melancholie a biblické motiviky částečně vymaňují přešlápnutím v různých drobných literárních hrách, aluzích a slovních hříčkách. Děje se tak na relativně malé ploše, ovšem po dlouhých osmi letech – v *Smíchu ze snu* – se tyto zárodky nových postupů rozvíjejí a představují naprosto nového básníka v nejlepší z jeho knih.“

*Smích ze snu* jednak připomíná skutečnost, že vedle racionálního, časově-příčinného rozumění světu máme k dispozici i jiný, asociativní, imaginativní základ, ze kterého se lze ke světu vztahovat. Tento fundament je v knize využíván zcela samozřejmě, slyšíme tu rozpolcenost lidského vyskytování mezi vážným, vznešeným, přesahujícím, stejně jako komickým, tělesným, odcházejícím (nebo k odcházení předurčeným): „udeří soumrak// a zavoní voda/ oblaka nad hláskou/ chyba-letní dým// večer je krásný/ bůh sedí nad mraky/ chyba-bůh namraky// a nedá se nic dělat“.

Jenže *smích ze snu* je také lidská situace: existuje možnost, jak být s tím, kdo se směje ze snu – být tam v té chvíli s ním, nést s ním tíhu i teplo postele. *Smích ze snu* umanutě a z různých úhlů, v nejrůznějších životních chvílích, ba okamžicích ohledává jednak zkušenost otcovskou, jednak manželskou. A to je jedna z nejlepších situací, v které se v básni můžeme octnout: tady, na hranici toho už trapného, co nechceme slyšet a vědět, na tenké hranici, za kterou už je bohapustý čajíček rodinných vyprávěnek, touto chvílí zlomu se vyjevuje úkol otcovství – viděný tu jako radost z nového života, tu jako údiv nad tím prvním, už jednou mě zdvojujícím: „malý syn ti tiše mává/ z okna vlaku na ostravu// lekneš se když ve skle najdeš/ svoji vlastní dětskou hlavu// kryštofe-to okno v zimě/ výslovně se zapovídá!/ a vůz se šine kolejištěm/ a prázdný perón zívá// kráčím brnem usmívám se/ trafikantce nechám dýško// matko mého převtělení/ už máš zase břicho“. Jindy ale také jako svého druhu radostná soustrast nad tím, do jakého svatého i nízkého údělu vrháme své děti: „dávno už jsem dopil/ i to víno z káně// zvony bijí k svátku/ proměnění páně// oblaka se řítí/ z pater k přízemí// synáčku neplač/ vzlétls na zemi“.

V jiných partiích a na jiných úrovních si autor pohrává s nejrůznějším typem souzvuků, také ale dopovězení, či vazeb, rozprostřených pře celou sbírku. Jednou z takových situací je pohled z okna – na začátku, jako první báseň úvodního oddílu *Konec sezóny*, je po snovém obraze odloučení zachycen ranní pohled z okna. Tento návrat do společného života je chvílí účtování – jakoby ze snu najednou vystoupila děsivá určenost života: „a co je to v tom okně ráno?/ no kdepak alej jenom lípy/ staré stromy z náletu/ víš už se ani neprobouzím/ už nejsem zdám se/ zbývám tu“. K té uhrančivé blízkosti mezi zbytečnými, náhodně větrem do prostoru uvrženými stromy, které ani nemají schopnost vykouzlit dohromady alej, přistupuje rým – rezignace je jeden ze stavů, kterým je podložen život v této etapě. Na druhé straně, v podobné situaci, uprostřed noci, stejně jako ve středu dne, je pořád ještě možný výhled, jak o tom svědčí čtvrtá báseň posledního oddílu *Smích ze snu*. V obraze „jde uvidět do zahrady“ je strašlivě podstatný vid slovesa – kdokoli jiný by nejspíš veršoval jde vidět do zahrady, ale tady nejde o možnost pohledu. Tady jde o život složený z jednoho každého pohledu. Jedině v důvěře v tuto okamžikovost života je pak také zakleta síla a přesnost básně, ještě podtržená tím táhlým, překvapivým i půvabným obrazem „popel světla“: „a doma už trefím i potmě// když беру z okna med/ jde uvidět do zahrady// v kredenci urničky/ káva a čaj a// ještě bych něco dodal/ (jestli to vůbec dovedu)// za sklem je popel světla/ (žijeme tady tak krátce)// a srdce jsou zase u ledu...“.

Ať chce nebo ne (a soudě podle první básně, spíš chce), je zároveň dobrou osobní zprávou i jejím překročením, ve *Smíchu ze snu* se totiž koncentruje, se stejnou intenzitou, s jakou to očekáváme spíše u próz, generační pocit. To rozložení mezi ještě ne úplně zapomenutelnými nadějemi sny a vizemi: propadlišti vystřízlivění všeho druhu a také už častěji než je milé zavěšeními ve své smrti; je údivem, hrůzou, ale i radostí celé té generace, co vešla do svobody mladá. A Stöhr jí zazpíval hymnus. Je za nimi sice občas mdlo, ale v jejich intencích lze ještě přece nějak žít. Nikdo, kdo bude chtít vybásnit svůj svět a životní pocit podobného generačního zaměření, nebude moci tuto knihu obejít; a proč by to taky dělal, je skutečně plnou událostí, kterou se připomíná generace, jež v devadesátých letech minulého století tolik slibovala, a teď začíná konečně i sliby naplňovat: „mladý jsem vešel do svobody/ a dnes mám pocit/ hřbitova/ před okny smutných duší/ má vlast je bledá/ plastová/ bez konce vrků plků mlků/ šoulání nicoty/ www svět/ jsem básnil a dobásnil/ jsem v síti/ jsem dead“.

Zcela jinou polohu, danou i trochu starším generačním zakotvením, ale především přínaletostí k jiné krajině, a to té v Severních Čechách, představuje *Zimní dvůr* (2013), sbírka Bohdana Chlíba (1963), který do české literatury vstupoval v devadesátých letech (*Zasněžený popel*, 1992) – dělí jej tedy od předposlední sbírky *Temná komora* (1998) patnáct let. Co se za tu dobu s poezií Bohdana Chlíba stalo, co zůstalo z atmosféry devadesátých let v novém tisíciletí?

*Zasněžený popel* charakterizoval Jiří Trávniček v přehledu české poezie druhé poloviny 20. stol. *Na tvrdém loži z psiho vína* jako knihu, kterou: „procházejí duality logiky a mystiky, rozumu a srdce, též okamžiky sotva pociťovaných záchvěvů, v nichž se otevírá průhled na to, co ještě není – to vše na pozadí křesťanské tradice ve výrazově úsporné orchestraci.“ (KOŽMÍN, Z., TRÁVNÍČEK, J. *Na tvrdém loži z psiho vína*. Brno: Jota, 1998, s. 268)

Na jedné straně je to samozřejmě člověk se svým uděláním, s tím, jak v tomto světě hospodaří, jak se k němu má. Pak je to ovšem samo lidské tělo, jako jakýsi nehostinný základ, ve kterém bytujeme, což Chlíba velmi často ukazuje na kontrastech našich představ o

světe a detailních analýz probíhajících, reálných dějů. Tento průvodní znak existence ukazuje na Chlíbcův zájem o věci pod povrchem, o děje, které probíhají pod viditelným obsahem: „Oči staré ženy:/ ještě nenahníla voda/ obklopená bledými vnitřnostmi mladých ryb./ Chladné ruce vložené do stažených kožek./ V temných pouzdrech plic čeká/ dech se slábnoucí pamětí./ Snad ji někdo vidí,/ už dal vařit vodu/ a připravuje pleny –/ jako tehdy.“ (s. 36)

V té patnáctileté proluce jako by se tedy tyto dva světy, křesťansky reflektující i přísně ohledávající, propojovaly a vzájemně prohlubovaly. Za každou básní je cítit velký, celistvý pokus přiblížit člověka k jeho vlastní totožnosti. A *Zimní dvůr* ukazuje svět, v němž žijeme, tedy svět, ze kterého se toto lidské ukostření buď rovnou vytratilo, nebo strašlivě rychle vytrácí. A není úkolem nábožensky založeného člověka tyto jevy ignorovat a přehlížet, ale umět si do nich (doslova) sáhnout – jedině tady, v ranách a krvi, s přesným obrazem všech těch rozkladných procesů, jsme blízko člověku v jedné jeho poloze: „Maso už naběhlo a duhově mramoruje,/ celé kusy hrozí odpadnout./ Měla by je zajistit obvazy a obinadly/ (jedna z těch, co se kdysi narodily člověku)./ Raději však dál zprudka vaří tuhé tváře,/ hrudník špikuje přerývaný dech./ Úsměv přislubuje tučnou porci/ každému, kdo věří, kdo zaslíná./ Ochrnulý souhlasí v duchu příkyvuje,/ lilipután truceje, objednáva ovar,/ kataplegik ulehl tváří na talíř,/ avšak chlad mu nedá dlouho spát.“ (40) To nejsou bizarní hyperboly či nadsazení, to je prostě skutečnost zahlédnutá bez své krusty – make upu ať už fyzického, nebo duševního. Tím ovšem se paradoxně Chlíbcova poetika propadá v čase ještě o něco hlouběji, než kam sahá jen německý expresionismus.

A její přijetí, stále zdůrazňující oškřivenost, až pocity zhnusení, ovšem zhnusení tvořivého, smysluplného, dávají této cestě do hlubin času za pravdu – Chlíbcova poetika je totiž stále stejně věrná svému základnímu spirituálnímu tahu, jen v této své poloze akcentovala způsob nazírání, který jsme ve své rozhuľakanosti zapomněli, nebo jsme mu přestali věřit jako poznávacímu principu. V *Zimním dvoře* je totiž hlavní hnací silou oxymorická rozeklanost mezi přesně zahlédnutým lidstvím a touhou vrátit toto lidství tam, kde může občas nabývat jakéhosi smyslu. Ovšem v jednadvacátém století zakoušíme jednu nevyvrátitelnou a všudypřítomnou hrozbu – hrůzu procesu, ve kterém se z pravdy stává bleskurychle kýč. Nelze vidět, lze vědět, ale je to vědění bez nároku stát se obezličkou, nebo receptem na životní naději. Svět zkrátka není v takovém stavu, aby tyto kategorie bezbolestně nabízel. K tomu ostatně Chlíbcovi slouží i brilantně zvládnutá veršová intonace – volný verš jakoby na sebe vůbec neupozorňoval, jakoby ani nebyl žádným tvárným postupem, a přece je. Uvnitř této klidné díkce, uprostřed mluvení k sobě, se nějak halasněji rozvírají nůžky duchovního neklidu, hledání a hledačství. Tyto verše jakoby si vystačily samy, jakoby nehledaly žádného posluchače a nepřitahovaly jej svou udělaností. Jsou to snad záznamy samomluvy, ze kterých je ale o to silněji cítit nikoli už jen lidský soucit (i ten je velice nebezpečně využitelný ve světě reklam a televizních seriálů, které se sbírkou také mihnou), ale spolu-bytí, spolu-účast s druhými lidmi. Tak se v české poezii znova ozývá znepokojivý, a přece tak významný rozměr barokní – na rozhraní mezi přísným pohledem do lidské udělanosti, ale též s promytými očima schopnými ještě uvidět aspoň náznak zázraku Božího stvoření, se ještě i ve dvacátém prvním století může nacházet člověk. Podobá se tak Zimní dvůr těm barokním plátnům plným zkřivených a jinak vyšinitých postav, ale to světlo, to barokní podmanivé světlo, je tu též stejně výrazně, i když možná pro někoho málo viditelně obsaženo. Mě ale vrchovatě stačí. Nelze si tu nezpomenout na komentář, který k jiné knize diagnóz člověka připojil autor podobného duševního založení. Když Josef Florian hodnotil knihu próz Josefa Čapka *Lelio*, napsal větu, která dokonale platí i pro *Zimní dvůr*: „k zmatku všech nudných spravedlivců a ctnostných bez ohně, k potěše však

a libé pastvě očí prostých a pokorných, vzdavších se odměřování lidské záslužnosti v době, již podobná bude až za Antikrista.“

---

## PŘÍPADOVÁ STUDIE



Ladislav Zedník o *Zimním dvoře* mluví v jiném duchu: „V jiných případech se v závorce setkáme s autorskou reflexí, často cynickou, přidávající k nastíněnému ději tvrdou, jakoby vnější perspektivu, prostý komentář: „*V domě za vsí trpí psy u svých souloží / Fena pak vyje, když má paní rodit./ (Soucit nejspíš roste napříč řády.)*“ (<http://www.itvar.cz/cz/2013/20-2013-chlibec2-755.html>) *Který z pohledů na sbírku Zimní dvůr je vám bližší? Formulujte formou polemiky na 1 ns.*

---

Pokud se podíváme do textů autorů a autorek narozených na konci 60. a v 70. letech, najdeme zde celou škálu uměleckých postupů, ale i rozdílných přístupů k fenoménu poezie. Ve sledovaném období vyšlo několik sbírek tvůrců této generace, intenzivně též publikují časopisecky. U dvou sbírek bych se rád zastavil. Tou první jsou *Orfické linie* Adama Borziče (Malvern, Praha, 2015). Roman Kanda v doslovu podle mě velmi přílehně konstatuje, že Borzičovy texty: „Na první pohled zaujmou posunem k delším prokomponovaným celkům, v nichž se zmíněná přítomnost dějin a hlasů zasnívá s extatickým stavem a vizionářstvím, především však s mystikou.“ (KANDA, R. „Básnické poznání a aktuálnost modernismu.“ In BORZIČ, A. *Orfické linie*, s. 53) Skutečně – jde tu o velmi odvážný a úctyhodný pokus reflektovat nejen pozici současného básníka ve světě, ale též odhalit, jaké kategorie a východiska jsou pro něj stále platná a v čem se zakládá nezbytnost poezie. Pro takový záměr Borzič zkomponoval uhrančivý celek. Domnívám se, že je to jedna z tendencí současné poezie a že by se z takových textů dala vytvořit antologie založená na rozsáhlých textových plochách. Přesto si aspoň tady dovoluji krátkou ochutnávku, z níž je snad patrné alespoň to, jak se tu mluví, jak se nervní gesto hlásí o svá práva, jak se Borzičovi podařilo vyvolat ony ruměné tváře lidí, kteří nám zblízka do obličeje říkají věci, bez nichž si nedokážou představit nejen život svůj, ale ani život nikoho jiného: „Chci stvořit velkou nádheru/ vyklenout ji pro oko, ucho i srdce/ a zatím jen kupím a odhazuji/ kupím a odhazuji trosky,/ protože tohle je... byla předehra,/ protože celý tenhle svět byl a je předehra:/ chci věřit, že k velké nádhře:/ (...)" (BORZIČ, s. 32)

Podobné je to s knihou Tomáše Lotockého *Kázání na Mniší hoře* (Ears and WindsRecords; Weles: Brno, 2015). Návrat k žánru poémy, široký obraz rozkročený od biblické základny, přes traumata 20. století až k dnešku má podobnou nervní zaujatost, je to jakési totální nasazení mluvidel, Lotocki si půjčuje, velice funkčně, hlasy nejrůznějších existencí drčných na hranách dějinných epoch, aby kvílel a dožadoval se pro ně pozornosti, zájmu a účasti. Silné, intenzivní, ovšem opět důsledně prokomponované a spojené v celek, z něž lze vybrat jen dílčí obrazy jako ukázky lidského náprahu, ale teprve ve svém celku dávající smysl a cenu této knihy: „O těch přeživších a vyvedených/ jsem od něho nikdy neslyšel/



jen něco málo od toho druhého/ z té odvrácené strany –/ ale ten nerad vzpomínal/ a navíc nesnášel *kopanou*/ jen jednou mi prozradil proč:/ Po celodenním pochodu z Brna/ jim dovolili ustlat si na pohořelickém hřišti/ pod přivrácenou hlavní měsíce/ a samopalů gardisty/ mu nad ránem v náručí zemřel Großvater/ (...)" (LOTOCKI, 2015, S. 22)

Z dalších sbírek výrazně vystupuje *Město jeden kámen* Ladislava Zedníka (Dauphin, 2015). Už dlouho se v české poezii neobjevil tak koncentrovaný pohled na člověka, poměřovaný jednak procesy, které se po staletí dějí v kameni, jednak vědomím, nebo spíše jistotou, že tento svět není jediný možný a existující. Vzniká tak panoptikální obraz člověka pinožícího se na zemi, v absurdní a neutuchávající touze buď v něm zanechat nesmazatelnou stopu, nebo jej zničit a proměnit v suťovisko. Ale zároveň lze z tohoto rozkladu vyčíst možnost nově rozvržených hodnot. Tou základní je pak blízkost všeho druhu. Může to být láska, stejně jako přitakání jakémusi až undergroundovému, komunitnímu divokému spolu-existování. V rámci určité komunity, v tajném sourozenství blízkých, lze minimálně přežít absurditu světa: „Jíme teď rukama. Někdo nám příbor vzal./ Sedáme na stolu jak zvadlá příloha,/ jak bledé cosi (– teď netuším,/ k čemu bych nás lépe přirovnal...)/ Pomalu dochází zásoby. Za chvíli/ začneme obírat své vlastní paže./ Přijdeš a řekneš nám: *Vy jste se zbláznili!*/ Chytnem tě, zavřeme, narychlo svážem/ projekcí kdo-ví-čích prožitků.../ Sníme tě rukama. Někdo nám příbor vzal/ (nebo nám do vínku nožičky nedali?).../ Všechno si vezmem zpět, složené ze zbytků/ životů, otázek/ – démonci komplexů budou nás provázet –/ abychom znovu svou pouštinu přestáli.“ (s. 56)

Toto je jeden ze způsobů, jak poezie odpovídá na nejrůznější kritické hlasy vyvolávající a tematizující její konec: sebevědomé vědomí vlastní hodnoty, odvážná schopnost vysmát se sám sobě, pohrávat si s tradicí, v tomto případě s rýmovou a rytmickou strukturou, ale přece se vzkazem, který nepostrádá jak chuť znovu objevovat vazby, jež drží svět pohromadě, tak intenzitu a lidskou vážnost.

Milan Šedivý vydal v Edici současné české poezie sbírku *Pod Hádovou zmijovkou* (Pavel Mervart, 2015), jde o sbírku, která dokáže být věrohodně rozkročena mezi různými básnickými způsoby – na jedné straně ví dost o síle intonace a díky tomu je zde řada básní složených z jednotlivých obrazů postavených za sebou po vzoru apollinairovského pásma, dokáže intenzivně pracovat s anaforou, hledá své možnosti i na hranicích volného verše a prozaického řádku, ale mně nakonec stejně nejbližší je poloha ztišená, založená na konkrétním obraze, na základních básnických principech, jako je třeba personifikace: „Když noc měla ještě uzlem podchycený šátek pod bradou,/ vycházely staré ženy na brambory./ V polním souhvězdí rozestavily se do vlhké nati/ a v nastalé temnotě hleděly hluboko./ To je ta chvíle, kdy nic neruší mé tělo vedle tvého,/ až teprve hlas ptáka z oranice jehlicovým poklepem upozorní,/ že do postele nám vtéká veliká modrající láva.“ (s. 18)

Dalšího z důležitých básníků této generace charakterizuje rozkročenost. Mám na mysli hudbníka, tvůrce rozhlasových kompozic a básníka Pavla Novotného (1976). Z bohaté bibliografie alespoň sbírky *Havarijní řád* (2013) a *Tramvestie* (2016). Pokud bychom vyloučili sluch, spoléhali se na sémantické čtení, zřejmě bychom se s podstatnou částí Novotného poezie vůbec nepotkali. Je to v nejlepší slova smyslu poezie ohledávající původní básnická východiska. Rozkoš, vzrušení a vášeň, stejně jako hrůza, napětí a děs se neprojevují v obrazech, neatakuje se tu kombinatorická schopnost propojování slovních významů, útočí se tu na naši schopnost podléhat zvuku. Jeho naléhavosti, jeho tajemné a málem už ztracené hudbě. A když tato projede prostorem, zůstává mrazivé ticho, v němž se celá ta zvuková událost děje napořád: „šeckodycky začne váma/ šeckodyckytodleto/ šeckodycky začne váma/ šeckodyckytodle// šeckodycky začne váma/ šeckodyckytodleto/ šeckodycky začne



váma/ šeckodycky to to// cajty na vás// šeckodyckynašeckyšecko“ (Šecko. In *Souvislosti*, č. 2, 2016, s. 105)

## DALŠÍ ZDROJE



**Pokud projdete tuto bohatou generaci** a porovnáte svou čtenářskou zkušenost s textem výše čteným, chybí vám konkrétní autoři, či autorky?

Z nejmladších básní překvapila a zasáhla prvotina Jana Škroba *Pod dlažbou*. Souhlasím s Adamem Borzičem v doslovu, že jde o: „skutečnou básnickou událost!“ A to zejména proto, že jde o poezii, která se nebojí do jedné sbírky vtěsnat hned několik básnických postupů a principů, od širokých pláten, jež vyrůstají jeden přes druhého a množí se vedeny jakousi svou vlastní nutností, přes básně spoutané velice funkčně na klasických básnických principech až po texty v revokacích a opakováních kroužící kolem jednoho tématu. Oceňuji odvahu ponechat poezii i její šamanské, vyvolávačské uhranutí: „nebe se pohnulo/ nebo moje oko/ a je to láska// moskva se do mě vpíjí// tenhle byt je moje lebka/ moje lebka je tenhle byt/ cítím to teče mi krev/ musím se něčeho zachytit// moskva se do mě vpíjí// všechny vlajky/ sundejte/ všechny korouhve/ zničte// potkal jsem v metru člověka/ usmíval se/ nemluvil/ jednooký král/ podal mi kus alobalu/ jako pečeť/ elielilema/ a tak dále“ (ŠKROB, J. *Pod dlažbou*. Eman: Benešov, 2016, s. 25) Podobně objevným se pro mě stal i debut básničky Renaty Judity Komendové *Dech proti větru* (Ears and Winds, Brno, 2015). Sevřené, úsporné verše tu nefungují jen jako ozvučování a znovuožívování skácelovských tradic české poezie, ale mají jiný, podle mého úctyhodný záměr: zaslechnout a popsat skutečné duchovní vanutí, přítomné jen málo zřetelně, ale možná, při ztišení, o to intenzivněji v základních situacích, v nichž je nám dáno zůstat. Když se k tomu všemu přidá dokonale jazykově trefený detail, výsek skutečnosti, slyším i vidím výbornou, hotovou, naplněnou báseň: „červené prameny/ ve větrných vlnách/ zlehka objímají/ torzo deštníku“ (s. 32)

Jiným výrazným hlasem v mladé poezii je básník Tomáš Čada (1985) – dokonale se v jeho poezii prolno osobní ustrnutí z konkrétní putovní chvíle s obecnějším vzkazem o neurvalé velikosti a klidnosti fenoménu moře a malosti i velkoleposti našich otázek uprostřed něj. To vše korunované nádhernou metaforou moře: „– A co říká Středozemní moře?! – Teď je tiché jak opuštěné lázně“.

Nejmladší česká poezie ještě ve tvaru surovém obmýšlí téma, které není v české poezii nové, ale stále v sobě nese cosi nedoručeno – na postavení ženy/dívky ve světě kanceláří, mobilních telefonů, reklamních nápisů. Ve sbírkách *Příště to nenechat dojít tak daleko* (Nakl. Petr Štengl, 2016) Kristýny Montagové i v *Největší kočce z tohohle kanclu* (Nakl. Petr Štengl, 2016) Michaely Kašičkové je sice cítit snaha a potřeba vypořádat se s jakýmsi až nelidským zapouzdřením ženské, nebo obecně tvořivé osobnosti do mantinelů, určených světem mužským. Jde o prvotiny, z nichž lze cítit, že se to tady s básní myslí vážně a v druhých knížkách by každá z autorek mohla najít svůj osobitý hlas.

Jiným případem je prvotina Marie Jehličkové *Ve sklenici od vína ještě kouří doutník...* (Příloha H aluze č. 35, 2016). Je v ní sice kus velkého osobního nasazení, snaha dobrat se horkého a pálivého základu, esence života, ale Jehličková jako by ještě nenašla svůj jazyk, takže řada básní, které v sobě nesou intenzivní básnivý základ, je jakoby odposlouchaná a už slyšená: „Promilovali jsme se do mrtva ---/ Sesbírej všechny hvězdy na hladině oceánu/ ne, počítat je nemusíš/ Jenom je vezmi do svých dlaní/ a zasyp mne jimi!/ Chci zase ožít tím hvězdným štěstím/ Chci žít, slyšíš?!/ Ze vzpomínek crčí krev/ Chci spát.../ Nech mne už...“ (s. 33)

Pozoruhodnou prvotinou je i sbírka Zuzany Říhové *Pustím si tě do domu* (Praha: Dauphin, 2016). Je to lyrika plná za sebe položených obrazů, vedená snahou doříct, dopovědět a zabydlet konkrétní situaci, občas se sympatickým pokusem o odstup, o zahlédnutí celé situace očima racionality, jindy zase otevřená a domáhající se pozornosti: „Pustím si tě do domu,/ abys v pohledu na srnu s šípem ve slabinách/ neucukl,/ abys hmyz v křídlech zestárlých jeřábů,/ hladových po myši krvi,/ prožil v umělém osvětlení,/ abys dosvědčil,/ že prosekám ty ledy.“ (s. 22)



## DALŠÍ ZDROJE

Na základě dalších zdrojů doplňte pro své kolegy celek současné poezie o jména jako Jonáš Hájek, Olga Stehlíková, Jiří Feryna, Ondřej Hložek, Marie Iljašenko ad. Představte je formou kritického medailonu.

## 2.2 Proměny literárního života, ceny, autorská čtení apod..

Hlavní změna, která charakterizuje českou poezii v novém tisíciletí, je obecnější povaha a souvisí s celospolečenským a rovnou můžeme říci celoevropským prostředím. Posttotalitní státy bývalého východního bloku se poměrně záhy staly součástí jak Evropské unie, tak vojenského uskupení NATO, čímž se ovšem vrátili i do kontextu euroamerické západní kultury. To ovšem nebyla cesta zcela jednosměrná a všemi respektovaná a uznávaná. Celá část společnosti, a to na všech úrovních, od politických představitelů přes umělce až po poslední dělníky, s tímto postupem zcela nesouhlasila, přesněji řečeno, opět se začala skloňovat slova jako socialismus, kapitalismus, třídní společnost na straně jedné, a angažovanost básníka a jeho sociální citění na straně druhé.

Vznikla tak potřeba poezie, která by nějakým způsobem reagovala na společenské nešvary současnosti – od rozevírání sociálních nůžek až po tunelování. Tyto postuláty pak zpětně vyvolávaly otázky směřující především k autorům etablovaným v 90. letech 20.

stol. Skutečnost, že zájem o poezii byl ve společnosti de facto nulový, byl přičítán právě těmto autorům, protože údajně neřešili společenská témata, ale osobní starosti. Navíc se do úvah o poezii přidala také otázka programu a sepětí určitých básnických osobností kolem konkrétních teoretických postulátů.

## PŘÍPADOVÁ STUDIE



**Naučte se pracovat s doménou [www.jib.cz](http://www.jib.cz) a s databázemi Ústavu pro českou literaturu AVČR.** Vyhledejte články, které se věnují angažovanosti v poezii, úkolování poezie a napište polemiku, v níž se přikloňte na tu stranu, která je vám názorově nejbližší.

Ve skutečnosti tyto úvahy nebraly v potaz daleko zásadnější fakt, který platí obecně pro všechny mladé, začínající demokracie, navíc o to víc, pakliže se mají rozvíjet v pevně daném, zaběhaném rámci spotřebního a konzumního způsobu života.

Zkrátka: česká společnost na přelomu tisíciletí zažívá jednak velkou krizi vzdělanosti a respektu ke vzdělání, což se projevuje nejen na platech pedagogů ve všech stupních výuky, ale především obecným nezájmem, až téměř odporem nových elit (ať už politických, či pocházejících ze světa sportu a showbyznysu) ke všemu, co jen trochu zavání filozofií, reflexivností a vůbec duchovními záležitostmi. V popředí zájmu jsou téměř výhradně potřeby ekonomické, dokonce se do diskuzí o stavu společnosti a způsobů, jak situaci řešit, vrací i radikální marxismus, a to zejména se svou tezí kulturní nadstavby.

Zcela zákonitě tak vzniká společnost, která nejen že nevnímá, ale odmítá rozumět poezii ne už jen jako uměleckému snažení, ale jako principu. Jde o něco, co tuto část společnosti rozrušuje, denervuje, do jisté míry uráží a děsí.

Tedy: základním pohybem uvnitř české poezie je jednak snaha mladých ji zatraktivnit a zviditelnit, snaha jiné části o její programovost, zároveň též ale se česká poezie koncentruje a člení podle nakladatelských domů a časopisů, což vytváří docela bohatý a živý obraz. Pochopitelně totiž dál existují autoři, kteří trvají na elementárních hodnotách poezie 90. let 20. stol., dál působí autoři spjatí s undergroundem a do toho všeho ještě zažívá česká poezie boom ocenění, cen, výběrových antologií a autorských čtení.

Toto vše postihují autoři už zde citovaného článku Současná česká poezie: „tvář současné české poezie je do značné míry definována stávající organizací básnického života – formuje ji živý literární provoz i jeho limity, potřeba polemičnosti a nakladatelská – a jistě také grantová – politika. „Okrajový“ stav poezie, totiž její bytování na periferii čtenářského zájmu, jež je jistě možno nahlédnout i jako doklad její pomyslné „elitnosti“ či náročnosti, který dnes tomuto uměleckému druhu lze stěží odpárat, je u nás modifikován čínorodostí české básnické obce, zejména aktivitami, vzájemnou podporou a přátelstvími autorů ponejvíce od 30 do 40 let, jejichž zaujatost pro „věc poezie“ je enormní

a značně se podílí na jejím zviditelňování, byť jen mezi přizvanými, a její zrovnoprávnění s ostatními, přístupnějšími uměleckými druhy. Zdá se, že ochota smířit se s omezeným publikem, početně neúměrným bujivé produkci básnických sbírek, nakonec převažuje nad očividnými snahami přistrčit poezii různými prostředky, zejména kombinováním s atraktivnějšími či domněle lépe přijímanými uměleckými druhy, do zorného pole všeobecného čtenářstva či kulturymilovného publika vůbec. Ono 1 % „konzumentů poezie“ v české populaci prostě stačí, stejně jako legrační nemodernost tištěného básnického textu, nehledě na to, že básnění je dnes „trendy“ podobně jako domácí kuchyně.

Aktivizační a upevňovací roli hraje také stále častější zvýrazňování role poezie na kulturních akcích zaměřených primárně na jiné umělecké druhy, zejména hudebních festivalech (Colours of Ostrava, Štěrkovna) a hojně navštěvované pořady autorských čtení v rámci festivalů literárních a okolo tradičních literárních kaváren (v Praze fra, v Brně Na skleněné louce, v Ostravě v absintovém klubu Les aj.). Nepominutelný vliv na zviditelnění dílčí autorské tvorby mají básnická ocenění: Státní cena za literaturu, Cena Jiřího Ortena, Magnesia Litera za poezii a básnické soutěže: Ortenova Kutná Hora, Hořovice Václava Hraběte, Literární cena Vladimíra Vokolka, Literární soutěž Františka Halase v Kunštátu ad.).“ (dost. <https://www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-poezie/>)



### PRO ZÁJEMCE

**Projděte weby, portály, plakátovací plochy u vás a ve vašem okolí a sestavte program kulturních a literárních akcí na nejbližší čtvrtek.** Našli jste (ne)dostatečný počet akcí? Čím si to vysvětlujete? Jaké instituce se zejména na jejich provozování podílejí? Je to podle vás v pořádku?



### DALŠÍ ZDROJE

Na internetu vyhledejte držitele jednotlivých zmiňovaných cen za posledních pět let. Jde podle vás o osobnosti známé (tedy: pomohla cena k prosazení jejich díla), nebo zcela neznámé (a ocenění na jejich popularitu a dopad vliv nemělo)? **Prostudujte též sborníky z posledních ročníků literární konference na ceny zaměřené, jež probíhá v Olomouci pod názvem *Cenová bilance*.**

## SHRNUTÍ KAPITOLY



Především se mně zdá, že se nepotvrdila představa vycházející z diskuse kolem angažovanosti české poezie – tento pojem, jako dělicí kritérium, nefunguje ani jako generační znak, ani jako výraz nějaké skupinové potřeby. Napříč generacemi české poezie najdeme básně „nasrané“ na určitý společenský jev, stejně jako ty, které se pokoušejí monitorovat intimní projevy toho, jak doba zapouští své pařáty do našeho vnitřního existování. Nezdá se mně, že by bylo možné vést nějakou demarkační čáru, která by ukazovala, že větší procento politických reálií znamená lepší báseň.

Podobně se nedomnívám, že básnický experiment, snaha vyvézt poezii ze zatmění a uzavřenosti papíru do veřejného prostoru, není ničím jiným než jednou z forem komunikačního prostoru básně, nikoli vlajkovou lodí kvalitní poezie. V české poezii existují velmi dobré básně, např. Pavla Novotného, založené na zvuku, podobnému pouličním vyvolávačům, nebo hospodským žvanilům, pokoušejí se domoci jazyka říkaného a řvaného. Stejně tak zde jsou patetické, naivní a nezvládnuté veršovánky nejrůznějších performerů a performerek. Jedno ale ukazuje se zřetelně: česká poezie nabízí velkou škálu poloh a faset, její prostor je, pokud jde o práci s veršem, obrazem, slovem a vůbec jazykovou materií rozkročen zeširoka a myslím, že jí to sluší.

Zároveň se domnívám, že má i svůj vlastní puls a tep, který se napojuje na básnickou tradici pro mě stále kótovanou především dílem Vladimíra Holana, Františka Halase, ale i české meziválečné a poválečné avantgardy. Myslím, že v dobré české poezii stále platí jakási poctivá úzkost z velkých slov. Jako kdyby někde vzadu pořád nebezpečně zněly častušky i deklamování a slova s velkými písmeny poměřuje dobrá česká poezie ještě o něco přísněji než jiné v nejbližším kulturním okolí.

Česká poezie také představuje poměrně bohatou škálu generačních vrstev, které se ale neshlukují do nějakých vzájemně propojených celků, spíš si v nich jednotliví tvůrci se sympatickým napřením „vyřizují své účty“ s poezií. Tak dnes vedle sebe působí začínající autoři, zástupci generace třicátníků, velmi silně jsou zastoupeni autoři a autorky narozené v 70., 60. i 40. letech, ojedinělý, zejména pro živost a současnost svých veršů, je zjev Karla Šiktance, atd.

Pokud jde o strukturní rytmus, nabízí česká poezie pravidelné verše s přesným rýmovým schématem, stejně jako širokodeché plochy volného verše a nejednou cílí i na přechody k výrazivu prozaickému. O co mám trochu obavy, je spoléhání se na různé polohy národního jazyka. Vychází řada básní, které, podle mého, pracují s fonetickým záznamem obecné češtiny ne jako s impulzem k novému poslechu, ale mantrou, která má ozvláštnit, což se ne vždy daří: „Střepama včerejška se dusím/ usínám bez tvýho pohlazení/ ve snech nic nevidím/ procházím vzduchoprázdňem/ s dýmem v hlavě/ se srdcem z ledu/ tvaruju podobu tváře/ deprese mýhostínu/ (...)“ (SKOUMAL, F. *Zlost na pobřeží života*. ČAS, Řitka, 2015, s. 32) Zkrátka: tam, kde se dialekt, nebo jiný útvar jazyka vyjeví jako přesný nosič chvíle, vznikají plné a dobré básně, pokud je jen nástrojem jazykového „opentlení“, je zkrátka nefunkční.

**ODPOVĚDI**

K č. 1: Karásek ve svých textech pracuje s pravidelným veršem i rýmem. Nejčastěji daktylotrochejským. Přesnost je zde ale potlačena především intonačně, tedy daleko více záleží na nápěvu, než na rozložení přízvučných a nepřízvučných slabik. Texty vycházejí z půdorysu amerických gospelů i spirituálů, k originálu však přistupuje velmi volně. Většinou v prvním verši vychází z hudebnosti anglického textu, ponechává stejný zvukový základ (Say no to the devil - Sejmou ti otisky, sejmou; Angel roll the stone away - Já jsem nějak stounavej atd.), dále ale popisuje životní pocit a praxi období tzv. normalizace, případně, později, dobu následující. Tím ale zvláštním způsobem vlastně naplňuje poslání původních písní - i Karáskovy písně jsou smutné zpěvy o práci, víře a lásce v nesvobodě.

K č. 2: Jsou to pořád základní jména: Ivan Martin Jirous, Svatopluk Karásek, Pavel Zajíček, J. E. Frič z generace starší. Jáchym Topol, Vít Kremlička, a J. H. Krchovský z generace mladší. Tato základní jména však sama o sobě tvoří jen kostru uměleckého snažení. Underground jako takový je tvořen i celou řadou jmen, které se na tvorbě podílejí v procesu vzniku a výroby, jako nakladatelé a organizátoři uměleckých setkání. Zde je třeba připomenout minimálně jména Miroslava "Skaláka" Skalického a Vladimíra "Lábuse" Drápala. První z nich organizuje tradiční setkávání Skalákův mlýn, druhý je aktivní jako vydavatel CD ve svém studiu Guerilla records. A pochopitelně je underground tvořen i dalšími skupinami v regionech.

---

## LITERATURA

### Základní:

ZIEZLER, J. a kol. (Eds.)

2008 *V souřadnicích volnosti* (Praha: Academia)

Balaščík, Miroslav

2010 *Postgenerace: zátíší a bojiště české poezie 90. let 20. století* (Brno: Host)

FIALOVÁ, A. a kol. (Eds.)

2014 *V souřadnicích mnohosti* (Praha: Academia)

### Doporučená:

KŘIVÁNEK, Vladimír

2007 *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000* (Brno: Host)

KOŽMÍN, Zdeněk; TRÁVNÍČEK, Jiří

2008 *Na tvrdém loži z psího vína* (Brno: Jota)

BALAŠČÍK, Miroslav

2010 *Postgenerace: zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století* (Brno: Host)

STEHLÍKOVÁ, Olga, ZEDNÍK, Ladislav

2017 „Současná česká poezie“ Dost. [www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-poezie](http://www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-poezie)  
[www.slovníkceskeliteratury.cz](http://www.slovníkceskeliteratury.cz)

### Literární časopisy:

*Aluze, A2, Host, Literární noviny, Souvislosti, Tvar.*

### Pomůcky:

Antologie *Nejlepší české básně 2010-....*























Sborníky *Cenová bilance 2014, 2015....*

## **SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY**

Stručné shrnutí či rekapitulace celého studijního textu, včetně doporučení studentům ke studiu, literatuře ... Závěrečné slovo autora.



## PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Pozn. Tuto část dokumentu nedoporučujeme upravovat, aby byla zachována správná funkčnost vložených maker. Tento poslední oddíl může být zamknut v MS Word 2010 prostřednictvím menu Revize/Omezit úpravy.

Takto je rovněž omezena možnost měnit například styly v dokumentu. Pro jejich úpravu nebo přidávání či odebrání je opět nutné omezení úprav zrušit. Zámek není chráněn heslem.

Název: Současná česká poezie  
Autor: **Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.**  
Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Určeno: studentům SU FPF Opava  
Počet stran: 58

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.