

J. H. KRCHOVSKÝ: NOCI, PO NICHŽ NEPŘICHÁZÍ RÁNO

(1991)



Oficiální knižní debut J. H. Krchovského (* 1960) je výběrem z devíti samizdatových sbírek vzniklých v letech 1978–1991. Autor při jeho uspořádání částečně vycházel ze samizdatového výboru *Kruh kolem lůžka* (edice Kde domov můj, 1986), ale doplnil jej i o novější básně.

Již samotná volba pseudonymu Krchovský naznačuje, že mezi klíčové motivy básníka patří smrt, konečnost a marnost lidského snažení. Další podstatnou součástí pseudonymu jsou iniciály J. H., jimiž se autor jednak hlásí ke svému vlastnímu jménu, jednak jejich smysl sám občas vysvětluje jako sdělení, že se na tomto světě cítí „jako

host“. Jistota smrti se zde tedy pojí s nejistotou vlastní identity a s pocitem odcizení, přesto však celý pseudonym zároveň budí dojem důstojné archaičnosti a je libozvučný. Funebrální výjevy obvykle souvisí s motivy podzimu, tedy se zánikem života, s příchodem tmy a s vládou temných sil. Název výboru – *Noci, po nichž nepřichází ráno* – odpovídá těmto tradicím, ale ne zcela přesně budí dojem, že převládající tón básní bude vážný a tragický. Podobné očekávání mohou vzbuzovat i názvy některých jednotlivých sbírek, z nichž autor čerpal při uspořádání výboru (např. *Procházka urnovým hájem*, *Mé lebky stín*). V básních Krchovského se však tragično neustále prolíná s komičnem a vytváří jediný groteskní celek – situace a epizody, které autorský subjekt prožívá, postrádají úlevnou jednoznačnost. Ukázkou takovéto ambivalentnosti ustálených významů je báseň, která stejně jako většina ostatních textů souboru postrádá název, jehož funkci obvykle sehrává zvýrazněný incipit. Úvodní verše odpovídají lyrickým konvencím: hrdina je sám a prožívá pocit hlubokého smutku. Tuto situaci však neřeší zcela obvyklým způsobem: jde večer na hřbitov. Zde se jeho beznaděj prohlubuje, klade si existenciální otázky a poté následuje rozporuplná pointa: „*Slyším však hrobníka: – Hej, pane, zamykám/ mrtví chtějí taky spát, běžte už domů!/ ...poslušně odcházím, – proboha, ale kam?!/ – vracím se k aleji hřbitovních stromů.*“ (66) Mezi „spícími“ mrtvými je lyrickému subjektu lépe než mezi živými – uvědomuje si, že hřbitov je pro něj skutečným domovem, místem klidu a bezpečí. Z pointy není zřejmé, zda v ní převažuje tragično, nebo pocit úlevy. Podobně jako v mnoha dalších básních i zde se v závěru veškeré děje náhle nečekaně zastaví, čímž vynikne nepatřičnost a trapnost celé situace. S otevřeností

významu kontrastuje uzavřenost formy, jež se projevuje v přísném dodržování rytmických a rýmových struktur, přičemž pečlivě volený rým není pouze prostředkem zvukové shody, ale zvláště v závěru básně bývá významově značně zatížen. Rým užitý v pointě je u Krchovského nejednou založen na protikladu vysokého a nízkého (např. „*Ach, život je tak trapný, Bože/ jak uprnutí do soulože*“, 71) či na střetu různých stylistických či jazykových rovin (např. *mementem – cementem, unikum – kurníku, smrt – prd, na pochvě – Pán Boh vie*).

Dalším klíčovým motivem Krchovského básní je proměnlivá a nejistá identita jejich lyrického subjektu, který neustále mění role, ale svůj pravý životní postoj nenachází v romantickém světabolu, hrdém dandismu ani v anarchistickém rouhačství. Podobné střídání rolí však není výrazem rozmarné hravosti, protože na počátku této bludné pouti za pojmenováním vlastní identity je zoufalé tázání, které nikdy není uspokojivě zodpovězeno. Důstojná image estétského klasika, kterou čtenářům sugeruje portrét na obálce, je v mnoha textech narušována sebeironizujícími gesty, při nichž lyrický subjekt sám sebe vnímá s odporem a hnusem a marně se pokouší nalézt svou pravou tvář v zrcadle, nebo si ji znovu vytvořit navlečením masky. Pohled do zrcadla je zdrojem nenávisti vůči sobě samému, jež může vést i k touze po sebezničení: „*Ranil mne, urazil, potupil, nakrk mě!/ ten sviňák v zrcadle zas se mi smál!/ rád bych ho konečně viděl už na prkně/ – pak ať se posmívá, že chci žít dál!*“ (60) Další alter ego proměnlivého básnického subjektu je přítomno v návratném motivu stínu, který představuje jakousi temnou stránku osobnosti, jíž se – na rozdíl od zrcadla – nelze zbavit a která člověku neustále připomíná jeho tragickou samotu (viz název samizdatové sbírky *Valčík s mým stínem*). Použití masky není v Krchovského básních motivováno potřebou zakrýt tvář, ale nalézt svou pravou podobu. V jedné básni Krchovský ironizuje tradiční lyrické schéma „jaro – láska – štěstí“ („*Děťátka vesele hýkají z kočárků/ důchodci jako hmyz ožívají pod slunkem*“, 90), s maskou na tváři se pokouší o perverzní stylizaci („*s punčochou na tváři obcházím po parku/ lákaje děvenky nemravným posunkem...*“, 90). Soustředěnost na vlastní subjekt je však tak silná, že výsledný estetický dojem je především groteskní, neboť mnohem více než o překročení společenského tabu zde jde o jeden z mnoha pokusů překonat svou samotu („*já vím, ta punčocha, ta se jim nelíbí/ kdybych však odkryl tvář, co potom, – chtěly by?*“, 90). Přesto je nesporné, že zvláště v básních s milostnou tematikou je autorovo narušování konvencí nejčastější, ať už jde např. o líčení soulože v katolickém chrámu (*Boží hod v chrámu sv. Mikuláše*), či otevřené popisování trapných situací souvisících s mužskou erekcí.

Samizdatové sbírky i pozdější knižní výběry J. H. Krchovského jsou většinou opatřeny výraznými názvy. Pro autorovu poetiku typická nejednoznačnost je přítomna v oxymórických titulech *Bestiální něha* či *Jarní elegie*. Sbírkové názvy, v jejichž názvu se objevuje slovo „valčík“ (*Valčík s mým stínem, Nové valčíky*), jednak evokují atmosféru přelomu devatenáctého a dvacátého století, jednak obsahují informaci, že básníkovým

oblíbeným metrem je daktyl. Pouze dvě básně ve výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno* jsou opatřeny samostatnými tituly (*Fallphila, Boží hod v chrámu sv. Mikuláše*). Absence názvů odpovídá kompoziční výstavbě, jež spočívá v promyšlené gradaci textu završené překvapivou pointou, která většinou vyznívá absurdně nebo vtípně v duchu černého humoru.

Vydání *Noci, po nichž nepřichází ráno* zaznamenalo okamžitý bestsellerový úspěch, na nějž navázalo uspořádání dalších výborů (*Leda s labutí, 1997; Dodatky, 1997*) a poté jejich souborná knižní edice. Od kontextu počátku devadesátých let, který se vyznačoval důrazem na autenticitu a návratem k duchovním tradicím, se Krchovský odlišoval důslednou apolitičností, neepigonským oživením poetiky českých dekadentů a anarchistických buřičů a osobitým využitím impulzů Bondyho totálního realismu, Vodsedálkovy trapné poezie a literární tvorby undergroundových autorů. V osmdesátých letech patřil Krchovský mezi hlavní představitele mladé generace českého literárního undergroundu (spolu s Jáchymem Topolem, Petrem Placákem a Luďkem Marksem). V souvislosti s poezií Krchovského a Markse se začalo užívat pojmu „neodekadence“, neboť v poezii obou autorů se často objevoval motiv zániku, zmaru a hnusu z civilizace, přičemž rádi užívali pravidelný, melodický, nápaditě rýmovaný verš a tradiční strofické formy. Obecnou představu o dekadentním básníkovi Krchovském v devadesátých letech podporovalo také to, že všechny edice jeho sbírek byly opatřeny archaizujícími, estétsky stylizovaným portrétem autora. Tato stylizace je jedním z projevů básníkovy ironického odstupu od vlastního subjektu i od vžitých představ o vznešeném poslání poezie. Označování Krchovského za přímého pokračovatele poezie Jiřího Karáska ze Lvovic, Karla Hlaváčka a Františka Gellnera je značně zjednodušující, neboť přinejmenším stejně důležitým inspiračním zdrojem jeho tvorby byli v mládí folkoví písničkáři (Vlastimil Třešňák, Vladimír Merta, Jaroslav Hutka), dále Václav Hrabě a později ho silně ovlivnili Egon Bondy a Ivo Vodsedálek. Melodičnost a pravidelný rytmus básní Krchovského, které čerpají z tradice písně a ironického popěvku, inspirovaly hudebníky undergroundových a alternativních rockových skupin ke zhudebňování jeho textů (Milan Hlavsa, Nahoru po schodišti dolů band aj.). Estetický účinek básní J. H. Krchovského mimo jiné spočívá i v napětí mezi užíváním tradičních básnických prostředků českých dekadentů, buřičů i písničkářů a totálně realistickým porušováním kulturních i společenských tabu.

Ukázka

MARASMUS? ASKEZE?! UŽ MĚ TO NEBAVÍ!

stejně tak celibát, ten mne sral po léta
nevím, proč Březina nezůstal Jebavý
může snad krásnější jméno chtít poéta?

(83)

Vydání

Noci, po nichž nepřichází ráno (ed. Walter Czerny), Host, Brno 1991; 2.–3. vydání, Brno 1996, 1997; 4. vydání in *Básně* (ed. Miroslav Balašík), Host, Brno 1998; zčásti in *Mé lebky stín*, vlastním nákladem, Praha 1991; zčásti in *Vše nejlepší...* (ed. Daniela Varadínková), Maťa, Praha 1998.

Ceny

Cena Revolver Revue, 1992.

Reflexe

[...] veršová schémata, tradiční metra, závěrečné „pointy“, rekvizity dekadence – manifestační pohrdání „bídým plebem“, pohrdání i sebou samým, útěcha v perverzích, póza básníka morózního, básníka, jenž nastavuje světu masku co nejhnusnější, aby se kochal tím, jak postrašení měšťáckové hrozí pěstičkou, básníka manifestujícího svoji beznadějí či alespoň (což je ovšem v jistém smyslu totéž) svoji neúčast na nadějích sdílených masami – komu by toto vše nepřipomínalo slavná léta devadesátá, především pak Karáska, Hlaváčka a Neumanna. Krchovského poezie totiž opravdu v určitém ohledu neodekadentní je, ba možno dokonce předpokládat, že je vlastně daleko upřímněji a autentičtější dekadentní než poezie šlechtice ze Lvovic, takto poštovního úředníka.

Martin Machovec: „Dementní misantropie – pravda, či báseň?“, *Tvorba* 1991, č. 1, s. 12.

Rolí či maskou, ovšemže neviditelnou, tohoto „já“, je **pomezí a rozkmit**: mezi jazykem a tématem, mezi negací a ironií, mezi hrou a hrou na hru. I **dekadence**, svými ornamenty (duše, zemdenost, hnus z civilizace, katastrofismus, kult zmaru, dekorativnost) u Krchovského všudypřítomná, je držena na distanci. Pocit, který sám o sobě byl kdysi zrozen jako odstup od barbarské reality – tj. jako oddání se stylizaci a umělosti –, je ve verších J. H. Krchovského sám dáván do ironických uvozovek. Dochází tím k distanci od distance. K jakési metadistanci. Ani dekadenci, která asi nejméně pokřtila Krchovského poezii, se tu nevěří.

Jiří Trávniček: „...vůbec si nevěřím a tudíž věřím si“ (Krchovského hry na „já je někdo jiný“), *Iniciály* 1993, č. 33, s. 51.

Jako v dekadenci ošklivé a hrůzné bývalo zjevováno krásným tvarem, tak básník hrůzy světa i svých prožitků podává melodizovanou dikcí, instrumentací rýmů a celkovou zvukomalbou. Napětí tvaru a sdělení, to je to, co vytváří účinnost této poezie. Krása ošklivosti, podávaná s velkým tvárným úsilím, melodizovaná hrůza, baudelairovské dědictví... Krchovského básně z osmdesátých let, jejich klasicizující tvar (např. užití alexandríny) a šokující sdělení – ráj ambivalence –, to bylo určité novum mezi převažujícím trendem autentického básnického zápisu.

Vratislav Färber: „Vzkazy z nicoty“, *Literární noviny* 1992, č. 23, s. 5.

Dlouho jsme nepoznali básníka, který dokáže proniknout k samému jádru věci svým myšlením tak, že vnímá a cítí jeho sílu a chvění, že vlastně vyjadřuje souzvuk s neuchopitelnou

tajemností světa prostřednictvím melodie. V hudbě slov je u něj vyjádřena nejzákladnější myšlenková i citová intence: dostat se do průsečíku siločar své nucené existence v tomto světě a vyplnit, snad i na chvíli zlikvidovat ten schizofrenní pocit z ní plynoucí. Je spojnicí sil, které nutí jeho poezii zpívat. A nevdá, že prvním a úhelným kamenem jeho tvorby je pohrdání. Opoprvé jako jistota i naděje. Ale rád je nechává prorůst groteskností a rád je odvádí jinam zkratkou pointy.

Igor Fic: „Poezie sebezničujícího gesta“, *Host* 1993, č. 3–4, s. 129–130.

J. H. Krchovský je bezesporu typ básníka prokletého či proklateckého, ze své negace civilizačního vědomí si učinil inspiraci i účel, ani na okamžik neváhá svou imaginaci i básnickou svébytností provokovat, šokovat, ba se i rouhat, bezohledně znesvěcovat vše, co nám bývá svaté: vidiny dětství, poetickou čistotu, přirozenou zbožnost, než dokonce i samu opodstatněnost noci, po níž v jeho uměleckém i osobním světě nepřichází očištné ráno... To všechno je dozajista mnohdy velice efektní, působivé, místy naprosto nesporné a paradoxně i svěží, ne vždy je to však přesvědčivé a přetrvávající v naší paměti.

Vladimír Novotný: „Událost, nebo umělost?“, *Mladá fronta Dnes* 19. 3. 1992, s. 14.

Slovo autora

[...] mně vyhovuje určitá zkratkovitost, mám rád kondenzáty, koncentráty, zahuštěné shluky, nebo řekněme vazby, spojení slov, významů, smyslů, asociací, kde opravdu žádné slovo není nadbytečné, není navíc, není nahraditelné jiným, a s těmito parametry bych prózu vůbec psát nemohl, protože bych se nedostal přes první stránku. Jsem ve svých nárocích maximalista – sice minimalista, ale opravdu maximální –, každé slovo navíc mi připadá rušivé a zbytečné.

„Ještě nejsem tak blbej, abych mohl být slavněj“ (rozhovor vedl Ivan Wernisch),

Literární noviny 1997, č. 26, s. 13.

Bibliografie ohlasů

KNÍŽNĚ: M. Balaščík in J. H. Krchovský, *Básně*, Brno 1998, s. 247–250.

STUDIE: M. Machovec, *Literární archiv* 1991, sv. 25, s. 41–75; I. Fic, *Host* 1993, č. 3–4, s. 127–131; P. Hrtánek, *Host* 1998, č. 7, s. 18–25.

RECENZE: L. Marks, *Vokno* 1990, č. 19; M. Machovec, *Tvorba* 1991, č. 1; T. Kubíček, *Box* 1992, č. 2; V. Färber, *Literární noviny* 1992, č. 23; J. Trávníček, *Iniciály* 1993, č. 33; A. Halada, *Tvar* 1993, č. 3; P. A. Bílek, *Lidové noviny* 13. 5. 1993 (příl. *Národní 9*); J. Peňás, *Respekt* 1998, č. 48.

Martin Pilař