

# POEZIE



## ŽIVEL MNOHOSTI

Zmatek svobody se zmocnil života devadesátých let. Vtrhnul do všech společenských oblastí, vtrhnul samozřejmě také do literatury a tedy i do poezie. Po přehledných, protože hubených letech oficiálně publikované literatury je tu náhle mnohost, nový živel, ve kterém nám bude dáno žít a který sám bude generovat nezvyklé nejistoty, vzrušení a nepokoje. Bylo by pošetilé pokoušet se devadesátá léta „uklidit“, neboť jejich povaha a možná i smysl spočívá patrně právě v oné neroztříditelnosti, ve zmatečné koexistenci všeho se vším. Bylo by to zvlášť pošetilé v případě stovek básnických děl, která se v devadesátých letech objevila a u jejichž autorů je často přímo patrná ambice nebýt snadno zařazen – mnohdy jako pochopitelná reakce na dobu, v níž zařazené mělo být vše. Můžeme si však zajisté všimnout alespoň různých obecnějších tendencí, různých názorových magnetických polí této doby, různých soustředných projevů a společné situace.

Samotný počátek devadesátých let byl také v poezii především zpřítomněním minulosti. S nevídanou rychlostí zaplavila pulty knihkupectví díla autorů, kteří do té doby zůstávali v částečné či úplné publikační nemilosti. Jednalo se přitom o díla, která byla napsaná v době leckdy i dávno minulé (např. Kolářova *Prométheova játra*) a která byla do té doby šířena pouze samizdatově nebo vycházela v exilových nakladatelstvích. Nežřídkou vycházely jednomu autorovi dvě i tři knihy v jednom roce (Ivan Diviš: *Moje oči musely vidět*,<sup>31</sup> 1991; *Žalmy*, 1991; *Noc, nebudeš se báti...*, 1991; *Sursum*, 1991; Ivan Wernisch: *Ó kdežpak*, 1991; *Frc. Překlady a překrady*, 1991; Karel Šiktanc: *Ostrov Štvanice*, 1991; *Utopenejch voči*, 1991; *Jak se trhá srdce*, 1991; Petr Kabeš: *Skanseny*, 1991; *Obyvatelná těla*, 1991 atd.). Byla publikována do té doby prakticky neznámá tvorba undergroundu nebo poválečného surrealismu. Objevila se nová vydání děl, která vyšla před únorem 1948 nebo v liberálnějších šedesátých letech a za normalizace byla vyřazena z prodeje a z knihoven (Ivan Blatný: *Melancholické procházky*; Karel Šiktanc: *Mariášky* aj.), objevily se výběry z děl dlouho nedostupných (Jan Skácel: *Noc s Věstonickou venuší*, 1990; Zdeněk Rotrekl: *Sněhem zaváté vinobraní*, 1991; Bohuslav Reynek: *Vlídne vidiny*, 1992 aj.) nebo verše z pozůstalosti (Oldřich Mikulášek: *A trubky zlatý prach*, 1990; Jan Skácel: *A znovu láska*, 1991). Slovníkové příručky (zejména vydání samizdatového *Slovníku zakázaných autorů 1948–1980*, usp. Jiří Brabec, Jan Lopatka, Jiří Gruša, Petr Kabeš, Igor Hájek, 1991) měly, podobně jako pravidelné biografické a bibliografické rubriky v časopisech, co nejrychleji pomoci napravit zmrzačené povědomí o literární minulosti. Čtenáři se na začátku devadesátých let horečnatě seznamovali se jmény, díly a osudy zamlčených autorů. Je to poslední krátké období, kdy básnické knihy vycházejí v desetitisícových nákladech, obstojně se prodávají a čtou.

<sup>31</sup> Tučnou kurzivou jsou při prvním výskytu ve výkladu označeny tituly děl, která mají svá samostatná interpretační hesla.

V roce 1990 ale také ještě „dobíhaly“ ediční plány některých nakladatelství, vytvořené v předlistopadových poměrech a odrážející tehdejší uvolněnou atmosféru. V Klubu přátel poezie nakladatelství ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL tak vyšel například dlouho očekávaný výbor poezie Václava Hraběte *Blues pro bláznivou holku*, v SEVEROČESKÉM NAKLADATELSTVÍ *Hra o smysl* Emila Juliše a v nakladatelství PRÁCE *Český orloj* Karla Šiktance. Přestože největší nakladatelská i čtenářská pozornost byla upřena na již zmíněnou zpřítomnělou minulost a básníci léta proskribovaní dostávali pochopitelnou přednost, vycházely tu a tam již od počátku svobodných poměrů také nové sbírky autorů patřících k tzv. generaci osamělých běžců. Jde o autory, kteří vesměs debutovali v osmdesátých letech a podobou i obsahem svých veršů více či méně odmítli prototyp tehdejší oficiální poezie, jak ji reprezentovala starší generace florianovsko-skálovská i mladší sýsovsko-žáčkovská. Představitelé obou těchto generací, preferovaných bývalým režimem, nacházeli nyní publikační prostor paradoxně především v bývalém mnichovském exilovém nakladatelství OBRYS/KONTUR (edice Poezie mimo domov), jehož majitel a básník Daniel Stroč pokračoval v první polovině devadesátých let ve vydavatelské činnosti.

Kromě dohánění minulosti se na počátku devadesátých let v poezii také debutovalo. Až do roku 1993 tady byla k dispozici mladofrontovní edice Ladění, založená pro debutující autory už roku 1987. Prostřednictvím Ladění do literatury vstoupili Jaromír Typlt, Ewald Murrer, Pavel Rajchman, František Vašek, Emil Hakl, Michal Čapek, Pavel Ctibor a další.

Dříve samizdatový časopis VOKNO založil už v roce 1990 stejnojmennou edici, proměněnou postupně v nakladatelství s novou edicí nazvanou 13×18 – ta sehrála významnou roli při představování autorů zejména z okruhu bývalého undergroundu a samizdatových tisků. Prvních oficiálně vydaných knih se zde dočkali např. Pavel Zajíček, Vratislav Brabenec, Jáchym Topol, Bohdan Chlíbač, Fanda Pánek, později Petr Halmay nebo Luděk Marks.

Neméně důležitá byla pro debutanty role nakladatelství PRAŽSKÁ IMAGINACE, které zprostředkovalo v edici nazvané Nulté knížky čtenářům prvotiny Petra Borkovce, Martina Langera, Sabriny Karasové a dalších.

V edici M.U.K.L., prazákladu pozdějšího nakladatelství VOTOBIA, zase vyšly debuty Jana Vraka, Pavla Petra, Milana Knížáka nebo Petra Motýla, v českobudějovickém VELARIU prvotiny Milana Děžinského, Patrika Linharta nebo Viktorie Rybákové. Sbírkky ze všech tří naposled zmíněných edic již měly typickou podobu mnoha debutů devadesátých let: tenké, „scvaknuté“ sešitky básní s ekonomicky nenáročnou grafickou úpravou v nákladu několika stovek výtisků. Zároveň se v této době začíná objevovat záplava básnických sbírek, sborníčků či almanachů nezavedených autorů vydaných vlastním nákladem nebo za finančního přispění jiného subjektu a nabízených při nejrůznějších příležitostech, na literárních večerech apod. Část poezie

tak přijímá polooficiální, latentní způsob existence motivovaný ekonomickými obtížemi či osobní autorovou volbou.

Na celém území republiky vznikalo velké množství nakladatelství, většinou ovšem s efemérní životností. Zhruba od poloviny devadesátých let se ustálilo pouze několik výraznějších, která kontinuálně přinášela básnickou produkci. Hlavní vydavatelské dluhy minulosti byly v té době již splaceny a ediční řady se soustřeďovaly na vydávání nových básnických knih autorů všech generací, popřípadě na vydávání sebraného díla nejvýznamnějších básnických osobností předchozího období. Výrazná činnost editorská patřila k podstatným rysům devadesátých let; v jejich průběhu vychází úctyhodná řada sebraných spisů takových autorů, jako je Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, Bohuslav Reynek, Jan Zahradníček, Ivan Blatný, Jiří Orten, Josef Palivec, Egon Bondy, Karel Hynek, Jiří Kolář, Richard Weiner, Karel Šiktanc, Petr Kabeš, Ivan Slavík, Josef Topol, Ludvík Kundera, Ivan M. Jirous, Vladimír Vokolek a další (v revidovaném vydání vycházejí sebrané spisy Vladimíra Holana).

Z pražských nakladatelství se básnické tvorbě věnoval především TORST, PASEKA, ČESKÝ SPISOVATEL, MLADÁ FRONTA, KLOKOČÍ (spolu s příbramskou KNIHOVNOU JANA DRDY), menší nakladatelství PROTIS, KRÁSNÉ NAKLADATELSTVÍ, TRIÁDA, popř. edice časopisu ANALOGON (surrealisté). V druhé polovině devadesátých let lze hovořit o přesunu vydavatelského centra poezie na Moravu, především do Brna, kde v té době existovala řada významných nakladatelství podstupujících riziko ekonomických ztrát při soustavném vydávání básnických knih (HOST, PETROV, VETUS VIA, ATLANTIS, VĚTRNÉ MLÝNY). V Olomouci působila produktivní VOTOBIA; v moravských nakladatelstvích publikovala i řada autorů z Čech a vznikaly obsáhlé ediční řady poezie.

### **„BÁSNÍK DNES ZNAMENÁ HOVNO“<sup>32</sup>** **ANTONÍN SOVA**

Společenský zájem o poezii, který v samém počátku devadesátých let poněkud vzrostl, však opadnul velmi rychle. Přestože to do jisté míry platí o literatuře obecně, patrně žádný z literárních druhů nebyl tímto nezájmem postižen tolik, jako právě poezie. Celé období lze charakterizovat mimo jiné také opakovaně probíhajícemi anketami a polemikami (časopisy *Tvar*, *Literární noviny*, *Host* aj.) o příčinách ztráty prestiže, o perspektivách básnického slova a o roli básníka v novodobé společnosti.<sup>33</sup> Typická v tomto ohledu byla setkání básníků a kritiků na moravském hradě Bitově, organizovaná kastelánem hradu, básníkem Jiřím Kuběnou, a majitelem nakladatelství Petrov Martinem Pluháčkem (básně publikuje pod jménem

<sup>32</sup> Holan, Vladimír: *Bagately*, Sebrané spisy Vladimíra Holana 10, Praha 1988, s. 401.

<sup>33</sup> Např. Zdena Bratršovská, František Hrdlička versus Petr A. Bílek, *Tvar* 1993, č. 26 a 37–38.

Martin Reiner). Probíhala pravidelně na podzim v letech 1996–2000 a především v prvních třech letech za hojně účasti nejvýznamnějších tvůrců. Jedním z vnitřních důvodů těchto setkání byla právě interpretace výše zmíněných poměrů, v nichž se poezie ocitla. Bítovské slety, nečekaně reflektované i médii, byly zvláště výmluvné: básníci, opevnění jakoby ve svém posledním útočišti, často hořce či v blasfémii, ironicky i hystericky přiznávali marginální vliv poezie na širší čtenářskou veřejnost a groteskní roli básníka v současné společenské situaci: „*V prostoru Čech a Moravy konstatujeme téměř úplnou hermetiku pro věc poezie – téměř nikdo zde poezii nečte, nekupuje, a když, tak s podezřelými obtížemi.*“<sup>34</sup> „*Co si však počít s básníkem v demokratických poměrech, tj. v prostředí všeobecné plebejskosti, kdy jediným myslitelným posláním kultury je zábava? [...] [Básník] nemá sice pro nikoho význam, ale na chvíli je schopen svou bizarností zaujmout. Tak se dnes básníci z proroků proměnili v šašky...*“<sup>35</sup>

Příčin byla snášena celá řada. Jedna z nejčastějších interpretací stavu hovořila o tom, že poezie ve svobodných poměrech ztratila podobně jako jiné literární druhy zástupné funkce, kterými disponovala v období komunistické totality a které ji zvýznamňovaly. Poezie se podle tohoto názoru dnes „[...] – od první poloviny 30. let poprvé nebo dokonce vůbec poprvé – vrací sama k sobě; prosta již funkcí výchovných, osvětových, ideologických a vůbec všech, které jsou nějak spjaty s dějinnými úkoly. Národní obrození jako by bylo dokončeno až tady“<sup>36</sup>. Jindy je původ „bezvýznamnosti“ básnických knih shledáván v drastické konkurenci nových médií. O vytěsňování literatury televizí a filmem se opakovaně hovoří v průběhu celé poloviny století, nyní však masivně roste také vliv videa, počítačů a zejména internetu, který podle mnohých ohrožuje samu faktickou existenci knihy a s ní i intimního čtenářského prožitku, jehož nejvlastnějším příkladem je právě soustředěná četba veršů z tištěné, výtvarně upravené sbírky. O budoucnosti knih se vedou časté diskuze. Devadesátá léta provází na jedné straně určitý strach z internetu, despekt vůči tomuto studenému, neosobnímu médiu, na druhé straně však také jeho nadšené přijímání zejména nejmladší generací a zkoumání nových publikačních možností právě jeho prostřednictvím. Na sklonku milénia výrazně roste počet internetových časopisů zabývajících se poezií, webových stránek s literárním obsahem, antologií i celých sbírek básní „zavěšených“ na internetu (mnohdy paralelně s knižním vydáním) a také reflexí internetového života na stránkách klasických literárních periodik. Internet se stává nejdemokratičtějším a nejpřístupnějším publikačním prostředkem, což ovšem podstatně poznamenává také kvalitu textů, jež prezentuje. Snadná, rychlá možnost publikace i anonymita tvůrce dovoluje uveřejňovat téměř cokoliv. Optimismus pra-

<sup>34</sup> Diviš, Ivan in *Bítov '96*, Brno 1997, s. 17.

<sup>35</sup> Kasal, Lubor in *Bítov '98*, Brno 1999, s. 48.

<sup>36</sup> Trávníček, Jiří in Kožmín, Zdeněk – Trávníček, Jiří: *Na tvrdém loži z psiho vína*, Brno 1998, s. 256.

menící z dostupnosti, z možnosti výběru i skepse vyvěrající ze záplav blábolu se tak pokouší o uživatele internetu stejnou měrou.

Zdaleka ojedinělé však nebyly ani hlasy, které hovořily o tom, že hlavní vinu na nezájmu veřejnosti o poezii nesou básníci sami, respektive jejich neschopnost napsat výrazné, vskutku oslovující nové dílo, které by zaujalo svojí neotřelostí, vnitřní opravdovostí a naléhavým vyslovením obecnějšího pocitu generačního nebo celospolečenského. „*Básníci sami svou nestřídmostí, zoufale malou měrou soudnosti a sebekritičnosti zdevalvovali své jméno i jméno Poezie, a to dokonale a dlouhodobě. [...] Jak hodně ji zřídili, a přitom jak málo plodů své vesměs neopětované lásky – sebelásky dokázali vynést na světlo boží a uchovat při životě v touze po vlastní nesmrtelnosti.*“<sup>37</sup> Takto nesmlouvavě vidí stav poezie J. H. Krchovský, jeden z mála básníků, jehož dílo přitom zaznamenávalo po celá devadesátá léta výjimečný ohlas: knižní výběry básní z rukopisných sbírek vycházely v dotiscích a dalších vydáních a lákaly četné posluchače na literárních večerech.

Jistý protipól různým skepsím pak tvořily postoje, v nichž převažovalo smířené přijetí situace jako koneckonců něčeho přirozeného, dovolávající se holanovského pojetí, v němž umění a poezie je „*něco pro někoho, nic pro všechny*“<sup>38</sup>. Více než masová odezva se v takovýchto postojích vyzdvihuje význam hlubokého individuálního prožitku třeba jen několika věrných čtenářů, který uděluje poezii nenápadný, ale důležitý smysl. Výlučnost poezie tak nemusí být nic a priori znepokojivého a kvantifikační měřítko mohou zkreslovat skutečnou roli básně, která se podílí na tajemné rovnováze světa čímsi drobným, avšak nepominutelným. Jako by se básní jistým způsobem vyvažoval sklon k povšechnému, módnímu a utilitárnímu a nabízel se alternativní prostor – při vědomí, že nepoužitelnost a „nesrozumitelnost“ básně je předpokladem jejího nejvlastnějšího kouzla.

V postavení poezie se jistě odrážela také obecná povaha současné doby i povaha doby předchozí, v níž publikovat bylo obtížné i jednoduché. Skutečné osobnosti musely v sedmdesátých a osmdesátých letech buď na vydání knihy rezignovat, nebo se pokoušet obtížně prosazovat svůj rukopis v hlídaném prostoru oficiálních publikačních možností. To ovšem logicky provázela relativní snadnost publikování pro velký počet těch, kteří zaručovali ve svých verších přinejlepším jen kultivovaný, neproblematický a nevýrazný průměr. Tak vlastně docházelo již tehdy ke zřetelnému úpadku společenské prestiže a role básníka i poezie. Básníci zklamali tím, jak si zakázali vidět rozporuplnou pravdu a za básně vydávali zveršované proklamace a politicky služebné agitky. Zklamali tím, jak pozemskému světu sami upřeli rozměr metafyzický, jak obcházeli nicotu, existenciální úzkost i víru v duchovní hodnoty transcendentní povahy. Jak tuto násilně profánní, materialisticky „vykostěnou“ sku-

<sup>37</sup> Krchovský, J. H. in *Bítov '96*, Brno 1997, s. 79–80.

<sup>38</sup> Holan, Vladimír: *Noc s Hamletem*, Praha 1964, s. 25.

tečnost už jenom přizdobovali lyrickým slovem a jak se snažili vsugerovat veřejnosti, že poezie je vlastně pouhý ornament na povrchu, dekorace pro útlou chvíli.

Poezie do devadesátých let vstupovala i s touto reputací. Nyní se do ní sice vrátila všechna životní drsnost, tvarová pestrost, autentická rozporuplnost, ocitla se však ve zcela nové realitě. Zájem veřejnosti, přirozeně orientovaný zpočátku na vše, co bylo zakázané – a sem patřila i řada básnických hodnot –, se brzy stočil úplně jinam. Ve společnosti zavládlo pragmaticky strohé slovo tržního světa, rychlé a vtíravé slovo reklam a politických proklamací. Životní styl akcentoval pohotovost, efekt, suverénní sebevědomí a „snadnou omyvatelnost“. V povaze poezie však zůstala jistá pomalost, ať už v důrazu, jenž klade na slovo, v neochotě vyjvit vše naráz, ve výzvě k vrácení se nebo ve způsobu četby, v permanentní nehotovosti a neuzavřenosti, kterou báseň je. Tato pomalost se ocitla v přímém protikladu k dobovým dějům. Zkratku verše, v němž chce být ukryto „ticho celého světa“, nahradily jiné úsečnosti, podobné jen zdánlivě: hudební klip, reklamní slogan, SMS zpráva. Někteří autoři publikující v devadesátých letech se ovšem pokouší novým fenoménům přizpůsobit podobu i povahu svého psaní. Jiná část vyrůstá v přímé opozici vůči těmto jevům. Básníci zápolí s novou skutečností, někdy ji spíše obtížně dohánějí, než aby mohli aspirovat na možnost pronikavě se k ní vyjadřovat.

## SUMA SOLITÉRŮ

Podstatná část poezie se v průběhu devadesátých let stále více stahuje do intimity, opouští veřejný prostor a přímou angažovanost v něm. Svou roli zde jistě hraje historická zkušenost, jak takové přímo angažované básně ve své většině s odstupem času dopadají. Až na výjimky<sup>39</sup> nevzniká ani bezprostředně po listopadu 1989 poezie odrážející explicitně převratné dějinné události, což je jev v českých poměrech dosud nevídaný. Básníci s úlevou opouštějí svou úlohu z předešlých dob, totiž vyjadřovat se přímo k takovýmto skutečnostem – s výjimkou některých autorů preferovaných za komunistického režimu (Miroslav Florian, Karel Sýs aj.), kteří ve svých básních systematicky záporně referují o událostech osmdesátého devátého roku a následném období.

Zmíněná intimita souvisí s tím, že autory devadesátých let lze s trochou zobecnění označit jako sumu solitérů. Básnické poetiky se utvářejí spíš než kdekoli jinde v samotě tvůrčího hledání, mnohdy přímo ve vědomé snaze nespadat pod žádný „program“. I v tomto období sice občas vznikají určitá seskupení a autorské okruhy (např. okolo časopisů), ale jde spíše o spřízněnost životních osudů a vnějších okolností než o sjednocování poetik a uměleckých výrazů, vyrůstajících z nějakého společného manifestu. Mezi výjimky patří kromě surrealistů také např. postmoderně

<sup>39</sup> Např. Žák, David Jan: *Jak padá podzim*, České Budějovice 1991.

laděné sdružení Kvašňák (též „*mikroorganismum Q*“) nebo skupina mladých brněnských autorů semknutých kolem *Almanachů Vítrolc*, které spojuje antiintelektuální postoj a syrová, tzv. vegetativní lyrika. Aktivita takovéhoto uskupení jsou ovšem značně sporadické. Přesto se i v devadesátých letech objevily v mladších autorských okruzích pokusy o manifestační vystoupení – v roce 1993 byl Jaromírem Typltem vyhlášen tzv. vratifest *Rozžhavená kra* (*Iniciály* 1993, č. 31 a 32), vyzývající k následování avantgardních východisek a pojetí básně jako „*vůle k extrému*“. V tomtéž roce zformulovali Martin C. Putna a Petr Borkovec svá stanoviska v manifestačním textu pod názvem *Skrz* (*Souvislosti* 1993, č. 16), v němž odmítli postmodernu i avantgardu a vyzývali ke klasicistní kázní a zodpovědnosti reflektované tvorby s vědomím literární tradice (tento postoj byl blízký řadě autorů spirituální orientace, mezi něž patřili Pavel Rejchrt, Jaromír Zelenka, Pavel Kolmačka, Bohdan Chlábek). Také Martin Reiner ve svém manifestu nazvaném *Neoklasicismus* (*Literární noviny* 1998, č. 36) o čtyři roky později pléduje pro hodnoty tradice, pro staré náměty a formy, pro něž žádá nový jazyk a především humor (jeho vystoupení však nese již zřetelné stopy ironie). Uvedená manifestační úsilí vyvolala ve své době určitou polemiku, nepřinesla však výsledek v podobě výrazněji semknutých autorských skupin.

Když se básník Roman Szpuk pokoušel v roce 1990 zformulovat manifest, který by vyjadřoval společné literární postoje *Skupiny XXVI*, založené již v osmdesátých letech, dopadly jeho opakované snahy neúspěšně, neboť skupinu tvořily osobnosti příliš nesourodé. Podobně vyzněl ojedinělý pokus Jakuba Zahradníka uspořádat obsáhlý sborník *Přetržená nit*, který se měl stát společnou výpovědí mladé básnické generace. Sborník sice v roce 1996 vyšel, nestal se však ničím víc než souhrnem poezie rozkolísané kvality, kterou zde prezentovali zcela odlišní autoři v náhodném, hlouběji neopodstatněném výběru. Úhrnem řečeno: v poezii nyní dominuje neochota k jakémukoliv podřizování se a snaha učinit básnické slovo i jejího autora nezávislým pokud možno na nikom a na ničem.

Neznamená to ovšem, že by v tomto období chybělo to, čemu se říká literární život – spíše naopak. Literární život je nyní založen především na vzájemném setkávání, které básníkům svým způsobem supluje nedostatek jiné pozornosti vůči jejich tvorbě. Lze to vnímat jako určitou reakci na skutečnost, že poezie postupně vypadá z veřejného zájmu, že většina nakladatelství stále opatrněji zařazuje do svých edičních plánů sbírky básní, že nabídka těchto sbírek chybí ve většině komerčně orientovaných knihkupectví a že je novinové kulturní rubriky většinou důsledně odmítají recenzovat v obavě z poklesu čtenářského zájmu o tyto přílohy. Básnická setkání, literární večery a festivaly, z nichž některé se pravidelně opakovaly, zastupují svým způsobem nakladatelství, knihkupectví i recenzní rubriky, neboť autoři zde často prezentují nevydané texty, nabízejí svazečky svých veršů a podstupují své dílo kritickému hodnocení publika.

Určité iniciativy mladších autorů mají až jakýsi obranný ráz a výmluvně charakterizují situaci, do níž se především tzv. nezavedená poezie postupem času dostala. Někteří básníci (např. Petr Motýl) vydali své sbírky ve strojopisu, který obsahuje zároveň soupis potenciálních čtenářů s adresami; ten, kdo strojopis přečte, předá jej dalšímu ze seznamu, aby se tak zajistilo určité minimální šíření textu. V roce 1995 iniciuje skupina autorů střední generace (Oscar Ryba, Pavel Zdražil, Bohuslav Vaněk a další) vznik a krátkodobou existenci tzv. projektu KOPR (zkratka komunikačního prostoru), který měl shromáždit databázi nezavedených autorů a prostřednictvím kontaktních adres vytvářet „uzlová místa“, jimiž by se šířily jinak téměř nedostupné informace o rozmanitých literárních aktivitách těchto autorů na různých místech republiky.

## POEZIE V ČASOPISECH

Nedílnou součástí literárního života tvoří vždy také časopisy a pohyb kolem nich. Zejména v první polovině devadesátých let vzniklo veliké množství literárních periodik, většina z nich se však nedožila vydání více než několika čísel (ROK, INTERVENCE, MODRÝ KVĚT, LANDEK, RMEN, ARKÁDA, KVAŠŇÁK, MODERNÍ ANALFABET). Přesto jich existovalo několik, které si postupně získaly celorepublikovou důsaznost, překonaly ekonomická rizika spojená s vydáváním a významným způsobem odrážely literární dění devadesátých let: LITERÁRNÍ NOVINY, REVOLVER REVUE, TVAR (od roku 1994 zde vycházela příloha Tvary, která byla věnovaná drobnějším beletristickým dílům – svou „sbírku“ zde vydala řada začínajících a neznámých básníků). K nim se v průběhu devadesátých let přiřadil také brněnský HOST, ve kterém převažoval zájem o poezii. Kolem časopisu, jehož básnickou redakci tvořili (vedle Miroslava Balaščíka) Martin J. Stöhr, Tomáš Reichel, Petr Čichoň a Pavel Petr, se postupně utvořil širší okruh přispěvatelů, básníků narozených většinou v šedesátých a sedmdesátých letech, kteří do literatury vstupovali svými prvními sbírkami vydávanými často právě ve stejnojmenném nakladatelství.

Nesporný význam pro nezavedenou literaturu měly na počátku devadesátých let INICIÁLY (na šéfredaktorském místě se vystřídali též básníci Vladimír Křivánek a Ewald Murrer). Literární platformou surrealistů se stala revue ANALOGON, nejvýznamnější z časopisů zaměřených především na literaturu křesťansky orientovanou byly SOUVISLOSTI (členem redakce Petr Borkovec), podobné zaměření měl také brněnský BOX, řízený Jiřím Kuběnou.

Kromě těchto periodik působila v té době na český literární život řada dalších časopisů, z nichž některé posléze zanikly (LIST PRO LITERATURU, SCRIPTUM, KAVÁRNA A.F.F.A., ALTERNATIVA NOVA), nebo vycházely nepravidelně a zřídka (ALUZE). Objevily se však také důležité časopisy přímo zaměřené na poezii, a to především opět na onu nezavedenou, např. POETICKÁ REVUE OBRATNÍK (řízená Jakubem Zahradníkem, později Jiřím Flaišmanem). Výrazná byla časopisecká usilování na Moravě. WELES (založen roku 1996 Bogdanem Trojakem a Vojtěchem Kučerou ve Vendryni u Třince)

se stal svébytným pokračováním ostravského MODRÉHO KVĚTU (vedeného Ivanem a Petrem Motýlovými), z něhož „přebral“ a rozšířil původní autorský okruh, sestávající převážně z mladých autorů narozených v šedesátých a sedmdesátých letech. Také proto, že oba zakladatelé žili v Brně, byl tento okruh do značné míry identický s tím, jenž publikoval v časopise i nakladatelství Host. O rok později než WELES vznikl ve Zlíně časopis pro současnou poezii PSÍ VÍNO (vydávaný Jaroslavem Kovandou). Hlásil se k *Divokému vínu* z konce šedesátých let a usiloval o podobné zaměření – tedy pozornost k poezii nejmladší generace, k začínajícím básníkům. I zde se pravidelně objevovala jména známá z *Hosta*, *Modrého květu*, *Obratníku* či *Welesu*.

### STARŠÍ AUTOŘI S VYHRANĚNÝMI POETIKAMI

Nejstarší generací vstupující do literárního kontextu let devadesátých byli básníci narození v desátých letech tohoto století. Patří sem Viktor Fischl a autoři křesťansky orientované lyriky Zdeněk Rotrekl, Ivan Slavík, František Daniel Merth, surrealisticky inspirovaní Ludvík Kundera a Zdeněk Lorenc, bývalá členka Skupiny 42 Jiřina Hauková i tvůrci experimentální poezie Josef Hiršal a Emil Juliš, u kterého ovšem v této době již dominuje meditativní typ poezie. Mnohem početnější byla pak generační vrstva autorů s datem narození spadajícím do dvacátých let či počátku let třicátých. Jsou mezi nimi básníci, kteří se uvedli v literatuře jako členové Skupiny *Května* (Karel Šiktanc, Miroslav Holub, Miroslav Červenka, Miroslav Florian) a jejichž básnické i životní osudy se pak výrazně rozcházejí (proskribovaný Šiktanc, režimem preferovaný Florian), nebo bývalí příslušníci Skupiny *Mladé fronty* Jaromír Hořec a Miloš Vacík. Objevily se nové knížky těch, kteří mohli hojně vydávat v předchozím období (Josef Jelen, Ludvík Středa), i těch zapovězených (Zbyněk Hejda). Vycházejí sebraná díla undergroundových „legend“ Egona Bondyho či Ivo Vodseďálka i výrazné sbírky četných emigrantů (Ivan Diviš, František Listopad). Také v této věkové vrstvě se najdou autoři tíhnoucí k experimentu (Ladislav Novák, Libor Koval, Bohumila Grögerová), meditativní lyrici (Jan Vladislav), (post)surrealisté (Milan Nápravník). Patří sem konzervativní katolík Rio Preisner i Josef Hrubý, básník tichých ponorů do hlubin dějinného času a prožívané lidské vzájemnosti (*Yorick*, 1995). Solitérním zjevem zůstává Jiří Veselský, autor rozjitřené senzuality, s níž ve svých nových verších umanutě přistupuje ke svému ústřednímu tématu – dospívající dívce (*Mýtus organismu*, 1997).

Literárními událostmi devadesátých let se často stávala první oficiální tuzemská vydání děl vzniklých v předchozích obdobích: to lze říci např. o Šiktancově *Českém orloji* nebo o Hejdově souboru *Básně*. Někteří starší autoři jako VIKTOR FISCHL (1912–2006) nyní nová díla nepublikují, nebo texty z devadesátých let vřazují do obsáhlých konvolutů přinášejících především tvorbu z dřívějších období (Jan Vladislav: *Fragmenty a jiné básně*, 1998; Emil Juliš: *Nevyhnutelnosti*, 1996 aj.). Mnohé výrazné osobnosti, které se začaly literárně prezentovat leckdy už v prvních poválečných

letech, či především v průběhu uvolněnějších let šedesátých, a které za sebou měly často i hojně publikační aktivity samizdatové či exilové z období pozdějších, však vydávají nové sbírky vznikající již v tomto čase. Autoři se v nich začasté ocitají před prastarým úkolem – udržet svou vyhraněnou poetiku, aniž by se vytratila neotřelost a naléhavost jejich poezie, která je ve většině případů především výrazem velikých existenciálních tísní a tenkých lidských nadějí.

U IVANA DIVIŠE (1924–1999) prudce stoupá vášnivá kritičnost vůči společnosti a hořkost skeptika věštícího neodvratnou zkázu lidské civilizace. Dějiny jsou mu především nepoučitelným hromaděním zla a zhnusení z nich vyjadřuje v enumezacích lidské surovosti, které procházejí sbírkami devadesátých let (*Tresty*, 1994; *Kateřina Rynglová*, 1996; *Češi pod Huascaránem*, 1998) až k *Veršům starého muže* (1998). Stále popudlivější je u Diviše i touha po Bohu; v poslední sbírce se víra jeví už čímsi absurdním a naděje v tajemný smysl existence je přehlušována rouhačským vzedmutím vůči všemu, včetně nejvyšší autority: „*Co si mám myslet o svém (i tvém?) Bohu/ jestliže nechal svého jediného syna – [...] prostě ve stychu? [...] Kde byl v té chvíli Bůh –/ proč nezasáhl?/ Lze ovšem namítnout, že zasahovat nemínil,/ on který má na starosti celý vesmír.../ Nechápu...*“<sup>40</sup>

Nic ze své energie neztratila ani poezie KARLA ŠIKTANCE (\* 1928), jehož svébytnou poetiku, plnou nezaměnitelného dramatického rytmu a bohaté rozjitřené obraznosti, lze spolehlivě rozpoznat po několika verších. I u něj se setkáváme s jakýmsi tísnivým obrazem světa, ale na rozdíl od Diviše se v básních také stále stupňuje mužné úsilí o uhájení permanentně ohrožované lidské důstojnosti (*Hrad Kost*, 1995; *Šarlat*, 1999). Lyrický subjekt se snaží vzpřímeně ustát všechny úzkosti a tísně vyvěrající z toho, „*jak tone řeč a jak ji s láskou/ přivádějí k sobě...*“<sup>41</sup>. Vůbec řeč, na níž je předčasné vymírání lidského života nesmlouvavě vidět, se často posouvá do významového středu Šiktancových veršů: „*Tady nahoře všichni všecko vedlejší/ větou*“<sup>42</sup>, „*A vyřídilka – nemá sestra Řeči*“<sup>43</sup>.

Poezie ZBYŇKA HEJDY (\* 1930) není představitelná bez všudypřítomného fenoménu smrti, který strmí ve středu téměř každé jeho básně, a platí to i o jeho nové sbírce *Valse melancholique* (1995). Smrt je zde tajemnou a základní součástí osudu, má uhrančivou existenciální moc, je ovšem také výrazem naší bezcitnosti a mravního selhání: „*Zůstanou vody, zůstanou lesy,/ města zabydlí nový lid./ Někoho pověsí, jiného nepověsí/ a dál se bude šťastně žít./ Stopy vražd budou bezpečně sváty/ z písku tohoto století./ A němé oběti se svými katy/ dál budou trčet tu v mrazivém objetí.*“<sup>44</sup> Tato

<sup>40</sup> Diviš, Ivan: *Verše starého muže*, Praha 1998, s. 90–91.

<sup>41</sup> Šiktanc, Karel: *Šarlat*, Praha 1999, s. 17.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>44</sup> Hejda, Zbyněk: *Valse melancholique*, Brno 1995, s. 8.

gellnerovsky skeptická ironie při komentování společenských poměrů je střídána snově nehybnými průhledy do soukromého života s jeho samotou a opuštěností.

Složité abstraktní poezie IVANA JELÍNKY (1909–2002) ve sbírkách *Světlo a tma* (1991), *Kořist* (1992), *Ex voto* (1995) zůstává založena na neustálém napětí mezi vzpíráním se k Bohu a nahlížením do propastí kosmického prázdna. Je plná úsečných veršů, jmenných tvarů a neologismů, slovních paradoxů a oxymór, v nichž se významy potkávají se svými opaky a nepřímou tak vyjadřují složitou povahu duchovního světa. Nejčastějším obrazem tohoto světa bývá jazyk sám, slovo a s ním spojené ticho i mlčení. Ve slově Jelínek nespatřuje pouhý prostředek básně, ale přímo způsob existence a identifikace – bytí ve slově a slovem je skutečnou možnou cestou k dosažení opravdového vztahu, ke splynutí s blízkou bytostí i k hlubokému prožití transcendentního: „*Slovo složnokvěté/ kvete v svět./ Rada Božích/ rozkazovacích vět.*“<sup>45</sup>

MIROSLAV HOLUB (1923–1998) se vydání souboru svých veršů z devadesátých let (*Narození Sisyfovo*, 1998) již nedožil. Sbírkou prostupuje pro autora typická vědecká věcnost i krutá ironie, s níž pohlíží na stav a zákonitosti světa. Lékařsky strohé diagnózy často až ve výrazných pointách prozrazují skrytá emocionální vyznání – smutek ze smrti matky, víru ve vykupitelskou moc lásky nebo úctu před nadosobním tajemstvím, které brání tomu, aby se naše životy staly příliš „hotovými“ bludnými kruhy. Také Šiktancův a Holubův dávný souputník z časopisu *Květen* MIROSLAV ČERVENKA (1932–2005) ve sbírce *Za řekou* (1996) bolestně hledá východiska k nadějším přes tíseň stárnutí, zcizení a všeobecného míjení. Řada básní, v nichž se nevyhýbá různým formálním experimentům, je přímo založena na jakési mimoběžnosti, kdy dvě výpovědi, dva pohledy, dva subjekty tápavě hledají svůj průsečík.

FRANTIŠEK LISTOPAD (\* 1921), poúnorový emigrant žijící v Lisabonu a písíci také v portugalštině, vydává česky psané básně z devadesátých let ve sbírkách *Final Rondí* (1992), *Oprava houslí a kytar* (1995), *Krleš* (1998). Verše připomínají Blatného exilovou poezii tím, jak jsou zaplněny konkrétními místy z Čech i ze zahraničí, vzpomínkami na určité osoby, vyvoláváním dávných chvil v četných návratech do minulosti, vyrovnáváním se s dvojitým domovem i dvojitým jazykem, stejně jako například četnými vyznáními městu Brnu. Je tu přítomno teskné hledání opěrného bodu v nachylujícím se čase a rozkomíhaném prostoru, nenápadný smutný humor, jímž se chápe důvěrně obyčejných věcí i vztahuje k Bohu.

JIŘINA HAUKOVÁ (1919–2005) zařadila některé nové básně do sbírky *Mozaika z vedřin* (1997). Tvárné úsilí autorčino se projevuje mimo jiné tím, že zde nalezneme řadu textů sestavených na principu kaligramu či tzv. obrazové básně. Tematicky je spojuje vypjatě prožívaná opuštěnost („*Samota je zkouška mého bytí*“<sup>46</sup>), permanent-

<sup>45</sup> Jelínek, Ivan: *Ex voto*, Praha 1995, s. 29.

<sup>46</sup> Hauková, Jiřina: *Mozaika z vedřin*, Praha 1997, s. 69.

ní ohrožení („*Nepříroda zatahuje nad námi clonu*“<sup>47</sup>), ale také cudná, skromná víra („*podivné ranní světlo před Štědrým dnem, / příslib nového slibu*.“<sup>48</sup>).

Výrazná je skupina autorů narozených uprostřed třicátých let. Jakýsi spřízněný okruh tzv. „šestatřicátníků“, nazvaný podle roku narození většiny z nich, tvořili Jiří Kuběna (\* 1936), Věra Linhartová (\* 1938), Pavel Švanda (\* 1936), Viola Fischerová (\* 1935), Josef Topol (\* 1935) a Václav Havel (\* 1936). Tyto autory spojuje akcentovaný spirituální rozměr života, jejich poezie se nezříká složitého intelektuálního přístupu, mnohdy je výrazně filozofující či meditační. Básně se nebojí být jakousi sumou vzdělání (Kuběna), kontemplativním ponorem (Švanda), jsou někdy náročnou analýzou samotné povahy jazyka (Linhartová), jindy exaltovanou modlitbou (Kuběna). Básníci, vesměs postižení nepřízní minulého režimu, nyní vydávají celé soubory svých děl (Kuběna, Josef Topol), někteří inklinují též k esejistice (Švanda) či teoretickým pracím (Linhartová).

Datem narození spadají do třicátých let také další básníci a básnířky, např. aforisticky strohý Miroslav Holman (\* 1938), meditativní Jiří Gold (\* 1936), jazykový experimentátor Karel Milota (1937–2002) nebo Jana Štroblová (\* 1936), píšíci „skromnými“ slovy o samotách a blízkostech, které jsou ukryty v nenápadné obyčejnosti soukromého života (*Světlohry*, 1996). K náboženským tématům a hodnotám inklinuje ve sbírkách z devadesátých let (*Tichá mše*, 1991; *Konec návštěv*, 1996) Jaroslav Mazáč (1934–2006), Olga Neveršilová (\* 1934) shrnuje své aforisticky úsečné a sarkastické verše o absurdní povaze světa do výboru *Časomísta* (1996), také Antonín Přidal (\* 1935) vedle svých divadelních a rozhlasových her píše poezii (*Sbohem ale čemu*, 1992).

## GENERACE ŠEDESÁTÝCH LET

Značné množství básníků a básnířek, kteří se narodili kolem roku 1940, potkává podobný literární osud. V době své mladosti, v uvolněných letech šedesátých, vstupují do literatury prvními sbírkami, pokud to ještě stihnou. V období normalizace jsou pak nesmlouvavě umlčeni (Antonín Brousek, Jiří Gruša, Petr Kabeš, Ivan Wernisch, Andrej Stankovič, Pavel Šrut, Zeno Kaprál aj.) nebo (zejména v osmdesátých letech) milostivě připouštěni k publikaci (Jana Štroblová, Miloš Vodička, Jindřich Zogata, Zdena Zábranská), přičemž mnoho záleželo na občasných úlitbách politickému režimu – s většími se posléze dostavovala také větší publicita (Josef Hanzlík, Petr Cincibuch, Petr Prouza). Nyní mají mnozí „plně šuplíky“ a často synchronně vydávají svá díla starší i zcela nová. Objevuje se celá řada sbírek obrazně, motivicky i lexikálně bohaté poezie Jindřicha Zogaty (\* 1941), např. *Dým ohnic* (1991), *Psí víno* (1994),

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 28.

*Den světelného roku* (1994), *Mýtiny* (1995), *Rozsochy* (1996) a další. Naopak věcně strohé verše („*Samota bez ozdob/ Holá armatura bytí / [...] Z ornamentů mě/ už bolí oči*“<sup>49</sup>) vydává MILOŠ VODIČKA (\* 1938). VĚRA JIROUSOVÁ (\* 1944) píše dál svou „jedinou knihu“ poezie, která vychází pod názvem *Co je tu, co tu není* (1995) a shrnuje meditativně laděné verše třicetiletého tvůrčího období. Básně JOSEFA KROUTVORA (\* 1942) jsou částí objemného souboru jeho textů nazvaného *Fernety* (1999), konvolut sbírek vzniklých v posledních pětadvaceti letech vydává také KAREL ZLÍN (\* 1937, vl. jm. Karel Machálek) pod názvem *Poesie* (1996).

Vedle básníků, kteří se stali v osmdesátých letech hlavními představiteli normalizační poezie (Karel Sýs, Jiří Žáček, Josef Peterka, Michal Černík, Petr Skarlant, Jaroslav Čejka), je ve čtyřicátých letech narozena také řada významných představitelů tzv. druhé kultury. Do širšího povědomí se teprve nyní dostávají z undergroundu vyšší Ivan Martin Jirous, Svatopluk Karásek, Vratislav Brabenec, Fanda Pánek či o něco mladší Pavel Zajíček. Podobně je tomu v případě generace surrealistů (Petr Král, Stanislav Dvorský, Pavel Řezníček, Karel Šebek, Roman Erben), která se stačila na sklonku šedesátých let pouze představit sborníkem *Surrealistické východisko* (1969). K autorům spirituální lyriky patří Karel Křepelka, Jaromír Zelenka, Václav Vokolek, Rostislav Valušek. Nové knihy vydávají také někteří autoři dříve „povolení“ (Lýdie Romanská), naopak první oficiální příležitost k publikování mají Eugen Brikius, Jiří Daníček, Jiří Olič, Jaroslav Kovanda, Leoš (Bacon) Slanina či Bronislava Volková. Teprve v následujícím desetiletí je vydáno dílo Vladimíry Čerepkové.

Autory, kteří byli v šedesátých letech semknuti kolem časopisů *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*, následný normalizační režim bezohledně umlčel. Do literárního kontextu devadesátých let velmi výrazně promlouvají především reedicemi svých děl z konce šedesátých let, která tehdy – většinou již připravená k vydání – skončila ve stoupě (Petr Kabeš: *Odklad krajiny*, 1992; Antonín Brousek: *Nouzový východ*, 1992; Miroslav Topinka: *Kryší hnízdo*, 1991; Andrej Stankovič: *Noční zvuk pionýrské trubky; Patagonie*, 1994), a dále pak prvními oficiálními vydáními sbírek publikovaných v samizdatu či v exilových nakladatelstvích (Jiří Gruša: *Modlitba k Janince*, 1994; Antonín Brousek: *Zimní spánek*, 1991; Ivan Wernisch: *Frc. Překlady a překrady*, 1991; Z *letošního konce světa*, 2000; Petr Kabeš: *Obyvatelná těla*, 1991; *Skanseny*, 1991; *Pěší věc*, 1992; Andrej Stankovič: *Osvobozený Babylon. Slovensky Raj*, 1992). Běžně jsou také vydávány soubory několika sbírek (Andrej Stankovič: *Variace, Kecybely, Elegie, Nikdycinky*, 1993), popřípadě celého samizdatového díla (Pavel Šrut: *Brožované básně*, 2000). Básně vzniklé v devadesátých letech tito autoři spíše připojují k souborům starším, které pak vycházejí v rozšířeném vydání (Petr Kabeš: *Těžítka*, 1994; Antonín Brousek: *Vteřinové smrti*, 1994; Andrej Stankovič: *To by tak hrálo, aby*

<sup>49</sup> Vodička, Miloš: *Svatba, na kterou tě nepozvali*, Brno 1999, s. 34.

*nepřestalo*, 1995), nebo je publikují až na počátku následujícího desetiletí (Miroslav Topinka, Pavel Šrut, Petr Kabeš).

Nejplodnějším básníkem tohoto okruhu je v devadesátých letech bezesporu IVAN WERNISCH (\* 1942). Ten svoje sbírky mnohdy „namíchává“ ze starších a novějších básní (*Doupě latinářů*, 1992; *Zlatomodrý konec staříčkého léta*, 1994), k řadě básní se pak opakovaně vrací při komponování dalších sbírek a vřazuje je do nových kontextů. Knihy jsou pestré i žánrově: vedle parodií na mistry zenu a parafrází indiánských a černošských písní se ocitají prozaické mystifikační záznamy, jakoby vypsané z archivů a kronik českého národního obrození, absurdní anekdoty stíhají haiku, překlady i „překrady“ (tímto označením Wernisch zdůrazňuje postup, v němž text jiného autora použije jako inspirační předlohu pro svůj značně volný překlad). Ve vši různorodosti však zůstávají typické rysy autorovy poezie: radost z mystifikace, smysl pro nonsens, snová sugestivita i ztráta identity uprostřed surově absurdního světa (*Proslýchá se*, 1996; *Cesta do Ašchabadu neboli Pumpke a dalajlámové*, 1997).

Básníku PETRU KABEŠOVI (1941–2005) v této dekádě začínají vycházet sebrané spisy a v nich se nabízí jeden z nejsložitějších básnických celků, do sebe zavnutý sémantický vesmír, v němž poznané „nepostojí“, ale vždy se znovu zanořuje do magmatu přelévavých významů. V těchto verších se odmítá povrchní podoba skutečnosti, vše se tady děje nepřímou a torzovitě, v poznání neuchopitelnosti a v úzkosti z apokalyptického rozpadání, které ohrožuje celou naši existenci.

Sžiravě přesný sarkasmus ANTONÍNA BROUSKA (\* 1941), kterým častoval jak mravní bídu socialistického Československa, tak samolibý konzum v německém exilu, doplňují v rozšířeném vydání sbírky *Vteřinové smrti* verše zaznívající spíše usedavou hořkostí a skepsí z vlastní i obecné životní situace: „*Končíme/ Zavíráme/ pero stroj šuplíky/ i poklopec/ cestou z hajzlu// v němž je všecko.*“<sup>50</sup> Také v souboru samizdatových básní PAVLA ŠRUTA (\* 1940) nazvaném *Brožované básně* nacházíme nejčastěji úzkost, ironii a smutek z citové opuštěnosti, obrazy života ohroženého pasivitou zvyku, všudypřítomnou únavou, kornatěním a stárnutím; to vše spojeno s jakousi typickou civilností, jemným lyrismem, slovní hravostí a vynalézavostí, která přetrvává i v nových textech (*Zlá milá*, 1997).

Z devadesátých let je většina básní ve sbírce ANDREJE STANKOVIČE (1940–2001) *To by tak hrálo, aby nepřestalo*. I zde je text mimo jiné ironickým komentářem naší doby, má undergroundovou drsnost a ve zdánlivě nezávazném a zábavně rýmovaném míchání písňových úryvků, deformovaných úsloví, hesel, citátů a slovních hříček je ukryto pregnantní vyjádření nelichotivého charakteru společnosti. Dílo Stankovičovo, Kabešovo, Wernischovo stejně jako Topinkovo nebo Grušovo klade

<sup>50</sup> Brousek, Antonín: *Vteřinové smrti*, Praha 1994, s. 89.

na básnický jazyk, na samo slovo, řeč, promluvu zásadní tvůrčí akcent. V Topinkově *Krysím hnízdě* i v Grušově *Modlitbě k Janince* si zvláště uvědomujeme magické sálání slova, nezřídka je text stavěn jako zaříkavací či vyvolávací formule, zaklínání, modlitba, kletba. Tak je tomu i v nových básních Jiřího Gruši (\* 1938), shrnutých do dvojsbírky *Les Babylon, Bludné kameny* (1998, z němčiny přeložil Tomáš Kafka). Vedle typicky sarkastického pohledu na Čechy („odmňouknutí uštěklí/ jste/ zužitněni na prášek/ v tak praktické Praze/ s posypem z popela těl“<sup>51</sup>) je jazyk často přímo tematizován jako zásadní existenciální hodnota, jako něco stojící u zrodu vši podstatnosti. Autoři tzv. generace šedesátých let oslovují i v letech devadesátých svým úsilím stvořit vlastní řeč básně a báseň jako vlastní svět, který nebude pouhým popisem vnější skutečnosti, ale svěbytným, stvořeným celkem. Výrazně tematizována je u nich obava o lidskou identitu, ohroženou v samé podstatě ztrátou sebeidentifikačního činu, propadem do anonymity: „*Jen samá existence/ A žádný pobyt/ Písek se sype tence/ A bez podoby.*“<sup>52</sup>

### OSAMĚLÍ BĚŽCI

„Generace osamělých běžců“ (Petr A. Bílek) vstoupila oficiálně do literatury na konci sedmdesátých a v průběhu osmdesátých let a tvořili ji autoři značně odlišného věku: narození na konci čtyřicátých let (Jiří Rulf, Michal Ajvaz, Lubomír Brožek) stejně jako v letech padesátých (Vladimír Křivánek, Miroslav Huptych, Lubor Kasal, Svatava Antošová, Ivo Šmoldas, Jiřina Salaquardová, Zdeněk Lebl, Vít Slíva, Jiří Dědeček, Jan Rejžek, Zdena Bratršovská, Milan Andrásy) i šedesátých (Sylva Fischerová, Norbert Holub, Marek Toman, Lubor Vyskoč, Soňa Záchová). Spojovala je určitá kritická distance vůči normalizačním autorům starší generace i vůči sýsovsko-žáčkovské skupině a snaha vrátit poezii dramaticnost a hloubku, imaginativní působivost, neideologičnost a upřímný morální akcent.

Řada ze zmíněných autorů v devadesátých letech poezii prakticky nepublikuje (Jan Rejžek, Ivo Šmoldas, Jiřina Salaquardová, Dagmar Sedlická, Soňa Záchová, Naděžda Slunská), někteří přecházejí k próze (Michal Ajvaz), jiní však zachovávají kontinuitu své tvorby a přicházejí s novými sbírkami (Lubor Kasal, Vladimír Křivánek, Jiří Rulf, Svatava Antošová, Norbert Holub, Marek Toman aj.). Stále je tu velmi silný důraz na autentický prožitek i kritický pohled na skutečnost, která se jeví jako konzumní přežívání a odcizení zakoušené uprostřed společenské reality stejně jako v soukromí intimního vztahu. Zaznívá to v hněvivých výbuších LUBORA KASALA (\* 1958) např. ze sbírky *Vezdejšina* (1993), v ostrém sarkasmu NORBERTA HOLUBA (\* 1966), typickém pro jeho dílo (*Cizí sonety*, 1996; *Úplně úzké úly*, 1999),

<sup>51</sup> Gruša, Jiří: *Les Babylon, Bludné kameny*, Praha 1998, s. 39.

<sup>52</sup> Šrut, Pavel: *Brožované básně*, Praha 2000, s. 83.

i v úšklebcích ZDEŇKA LEBLA (\* 1950), autora sbírky *Slalom mezi růžemi* (1993). A také v hořkých ironiích a sebeironiích JIŘÍHO RULFA (1947–2007), s nimiž potězkává zvětralost vezdejšího života vystaveného stárnutí, opuštěnosti a marnému pinožení všeho druhu (*Nebezpečné dny*, 1996; *Maloměstské elegie*, 1999). Beatnické odmítnutí zuřícího hokynářského pragmatismu a pociťování sebe jako osamělce, „směšného blázna“ na periférii společenského dění prolíná verši SVATAVY ANTOŠOVÉ (\* 1957) z knihy *Ta ženská musí být opilá!* (1990) nebo pozdním debutem JANY SOUKUPOVÉ (\* 1958) nazvaným *Dávnověk* (1998).

Poezie založená na filozofující reflexi se objevuje u VÍTA SLÍVY (\* 1951), VLADIMÍRA KŘIVÁNKY (\* 1951) i SYLVY FISCHEROVÉ (\* 1963), pro jejíž básně (*Velká zrcadla*, 1990; *V podsvětím městě*, 1994) zůstává typickým také úsilí o naprostou svobodu citového prožitku podávaného s „nežensky“ syrovou obrazností. O reflexivnější typ poezie, snažící se jít za pouhé dojmy a pocity, usiluje také LENKA CHYTILOVÁ (\* 1952) v *Nebi nadoraz* (1995), ZDENA BRATRŠOVSKÁ (\* 1951) ve sbírce *Samé milé pitvorky* (s Františkem Hrdličkou, 1994) i JITKA STEHLÍKOVÁ (\* 1955) v *Hlasitých deštích* (1993).

Předčasnému „zmoudření“, ústícímu do konzumního cynismu, se brání lyrický subjekt ve *Vlaštovkách na dně jezera* (1990) od LUBOMÍRA BROŽKA (\* 1949), proti otupělému vegetování programově staví nespoutanost fantazie a kreativity MIROSLAV HUPTYCH (\* 1952), autor sbírky *Tarot a trakaře* (1998). MAREK TOMAN (\* 1967) ve sbírce *Jedna kabina pro dva osudy* (1997) přináší verše tichého a pomalého usebrání toho, kdo chce vplynout do celkového životního smyslu, a s tímto ohledem také tematizuje v básních očekávání porodu dítěte. Akcent na humanistický a etický postoj člověka, uplatňovaný v každodenních, nenápadných a zdánlivě nedůležitých okamžicích, se jeví u „osamělých běžců“ nadále jako jediná možnost znovunalezení osobní integrity poztrácené v šedi a únavě „hromadného“ života.

## MLADŠÍ A MLADÍ

Nejmłodšími, kteří se podílejí na obraze literatury devadesátých let, jsou autoři narození v letech šedesátých a sedmdesátých. Ti z let šedesátých, jichž je značné množství, dospívali v období normalizace. Až na výjimky debutovali v oficiálních nakladatelstvích teprve nyní. Distance vůči politickým poměrům a normalizační kulturní politice způsobila, že většinou kromě případné ojedinělé publikace v některém časopise psali pouze „do šuplíku“, nebo vydávali své verše v samizdatech či polooficiálních tiscích. A tak se nyní objevuje záplava knížek, které mají mnohdy spíš charakter jakýchsi výborů z tvorby za delší období než samostatných sbírek.

Okruh autorů z bývalého undergroundu reprezentoval především J. H. Krchovský, Jáchym Topol, Luděk Marks, Petr Placák a Vít Kremlička. Je jim společný syrový, neuhlazeně autentický pohled na realitu, kritický despekt vůči společenským normám, mnohdy ostrá ironie nebo přímočaře formulovaný vztah k Bohu. Ale temnější obrazy skeptického vidění světa nalezneme v různých podobách i u jiných autorů,

Miroslava Salavy, Michala Čapka aj. Také ona hančovská pozornost k profánnímu světu, důraz na jeho outsiderské oblasti a smysl pro krásu obyčejnosti jsou přítomny v různé míře např. u Petra Motýla, Jana Vraka, Pavla Kolmačky, Roberta Fajkuse, Petra Ulrycha, Jaroslava Žily, Radka Fridricha a dalších.

Řada autorů se pomocí ironické a sebeironické reflexe, drsnosti výrazu i témat odklání od pojetí básně jako okouzleného lyrického zpěvu, odmítá roli neprakticky zasněného poety se sklonem k naivní oslavě čehokoliv a chce vidět ostře a nesmlouvavě to nejtěžší a nejdůležitější v lidském světě. Přitom lze říci, že obecně charakterizuje mladší básníky výrazná „depatetizace“ poezie, která se projevuje mnoha různými způsoby: zmíněnou ironií a sarkasmem (Norbert Holub, Karel Škrabal), mystifikačními postupy (Petr Stradický, Michal Šanda), vypjatými stylizačními gesty (J. H. Krchovský), jazykovými hrami, ironizovanou archaickou dikcí (Jaroslav Pízl, Martin Reiner, Martin David), plebejskostí promluvy (Tomáš Řezníček), nonsensem a absurdní komikou (Tomáš Přidal, Mnoháček Zgublačenko), ostrým střihem (Tomáš Roreček, v samém konci padesátých let narození Jiří Dynka a Jiří Syrovátka), málomluvností (Jaroslav Žila), expresivní otevřeností (Božena Správcová, Sylva Fischerová). Tato „depatetizace“ se projevuje i u autorů se sklonem ke kontemplativní lyrice (Lukáš Marvan, František Vašek, Jan Dadák, Robert Fajkus) nebo u těch, kteří stále sázejí na sílu imaginace (Bruno Solařík, Karel Jan Čapek) a snovou uhrančivost básně (Ewald Murrer, Viktorie Rybáková). A poznamenává částečně také poezii autorů křesťanské orientace Bohdana Chlíba, Pavla Kolmačky či Romana Szpuka.

Básníci křesťanské orientace tvoří v devadesátých letech výrazný autorský okruh, zvláště poté, co se objevuje plejáda mladých tvůrců narozených okolo roku 1970: Pavel Petr, Petr Čichoň, Martin J. Stöhr, Tomáš Reichel, Petr Borkovec, Miloš Doležal, Petr Čermáček. U mnohých je patrné značné zcivilnění právě ve věcech tradičně požímaných s patosem a velkými gesty. Zcivilnění, „znenápadnění“ básnického slova, snaha ručit osobním svědectvím za opravdovost básně – to je charakteristický rys poezie mnoha dalších autorů nejmladší generace, mezi něž patří Petr Maděra, Milan Děžinský, Bogdan Trojak, Vojtěch Kučera, Věra Rosí, Kateřina Rudčenkova a další. Na rozdíl od tichého postřehu a ponoru, který vládne v této poezii, jsou zde ovšem také autoři inklinující k prudké dynamice promluvy, vypjatosti básnického slova, jež má čtenáře burcovat a „vyvolávat“ (Jaromír Typlt, Martin Langer, Pavel Ctibor), provokovat postmoderní hravostí (Patrik Linhart, Viki Shock) nebo cynickým úšklebem (Martin Kratochvíl), strhávat smyslem pro jazyková kouzla (Pavel Preisner) či třeba užíváním nejnovější vědecké terminologie (Jiří J. K. Nebeský).

## VERŠE OPŘENÉ O VÍRU

V celém básnickém mnohohlasu devadesátých let lze rozpoznat několik více či méně zřetelných proudů – jedním z těch nejvýraznějších je tzv. duchovní nebo spirituální poezie. Jindy se o ní hovoří jako o poezii křesťanské, popřípadě katolické, a to pře-

devším s ohledem na hodnoty, které jsou pro tyto autory východiskem i úběžníkem a které zakládají jejich postoj ke světu a pomáhají jej hierarchizovat. Někdy je tento postoj ve verších důsledně rozpuštěn či sublimován, často se však stává přímo tématem básní. Takoví básníci jsou zcela vzdáleni prostorům postmoderních her, nevázaností a všeobecné relativizace, a oč jsou tyto prostory svůdnější, o to usilovněji ve svých verších hledají – nebo hořce postrádají – znamení pevného řádu, nadosobní autority, která z našeho života činí tajemnou soustřednost s důrazem právě na onen střed. Jsou mezi nimi extatici i františkánsky tišší hledači, hněvivci, rouhači i kající, autoři, kteří Boha přímo apostrofují v modlitbách či kletbách, i takoví, kteří jeho stopu svědecky dohledávají v nenápadných rysech naší skutečnosti. Nejsilnější literární vlivy zde sehrává především tvorba velkých předchůdců Jana Zahradníčka, Jakuba Demla a Bohuslava Reynka.

K nejstarší generaci (vydávající nyní především díla vzniklá v předcházejících obdobích bez možnosti publikace) patří IVAN SLAVÍK (1920–2002), ZDENĚK ROTREKL (\* 1920), RIO PREISNER (1925–2007), FRANTIŠEK DANIEL MERTH (1915–1995) či BOHUMIL PAVLOK (1922–2002). Jejich poezie je v mnohém odlišná, má však společný pevný bod. Verš je přímo opřen o jistotu katolické víry. Životní osud je vnímán především jako tíha bolesti a selhávání, jako něco, co je sice permanentně ohroženo smrtí, nikoliv však nebytím. Jejich přesvědčení o vykupitelském významu duchovního odevzdání prosakuje do básní, které na sebe dokáží vzít podobu čisté adorace (zejména mariánské) i kajícího vyznání: „*Lotr/ miluje Boha*“<sup>53</sup>. Vyznání této víry, naděje a lásky v Boha bývají přitom značně odlišná. Tiše plachá a harmonická u Mertha, filozoficky pregnantní u Preisnera, prostě a přímo vyslovovaná u Slavíka nebo dramaticky expresivní u Rotrekla, jehož verš se doslova prodírá surovostí světa: „*Zahrabal dětská tělíčka po nichž jezdí vlaky/ a dobrořečil prachu/ který je k omývání*.“<sup>54</sup>

Ve spirituální poezii generace narozené uprostřed třicátých let dominují extaticky výbušná vyznání JIŘÍHO KUBĚNY (\* 1936). Jeho základní básnický modus je oslava, jak ukázal také rozsáhlý výbor *Krev Ve Víno* (1995). Úkolem básně je oslavit toho, k němuž se vztahují – a tady se to děje s barokní monumentalitou, až dětsky úpěnlivě a s nezvalovsky rozmáchlým gestem. Naopak civilní a ztišený, „domácí“ je prožitky víry u jeho generačních soupeřů JOSEFA TOPOLA (\* 1935) a VIOLY FISCHEROVÉ (\* 1935). Jinou podobou jsou ironicky přesné slovní kalambúry a jakési hádankovité definice MIROSLAVA HOLMANA (\* 1938) ve sbírce *Kolem osy /verše glosy/* (1996).

Vedle Rotrekla i Holmana patří k dalším brněnským autorům KAREL KŘEPELKA (1945–1999) a JAROSLAV ERIK FRIČ (\* 1949). Charakterizuje-li kratší Křepelkovy meditativní básně (*Hořká sůl*, 1993; *Nejmenší slunovrat*, 1996) určitá drsnost výrazu,

<sup>53</sup> Slavík, Ivan: *Básnické dílo 2*, Brno 1999, s. 477.

<sup>54</sup> Rotrekl, Zdeněk: *Sněhem zaváté vinobraní*, Brno 1991, s. 280.

pak rozsáhlejší Fričovy skladby (*Houpací kůň šera a jiné básně*, 1998) oscilují mezi modlitební litaní a dlouhým, beatnicky plebejským účtem vystavovaným současné společnosti. Pro básníky bývalého undergroundu, jako je IVAN MARTIN JIROUS (*Magorova vanitas*, 1999), LUDĚK MARKS (*Stín svícnu*, 1994), Vratislav Brabenec (*Sebedudy*, 1992) nebo FANDA PÁNEK (*Dnů římských se bez cíle plavíte*, 1993), je pak ve věcech víry přímo typická jakási upřímná bezohlednost, snaha vyměnit neosobní kostelní uhlazenost za hospodsky autentickou zpověď. Pokorná lítost nad bídou světa i vlastního života je prudce střídána heretickým gestem a kletbou: „*Stačilo by maličko/ Pane// Ach/ zas/ vysral ses nad nás.*“<sup>55</sup>

Početná je skupina autorů narozených ve čtyřicátých letech – již zmínění Křepelka nebo Jirous, ale také například JAROMÍR ZELENKA (\* 1946), básník tichých výjevů pozorovaných během svých věčných putování (*Objetiny*, 1997), JOSEF MLEJNEK (\* 1946) s verši intelektuálně břitkými i pokorně odevzdanými (*Naprosté motivy*, 1998), VÁCLAV VOKOLEK (\* 1947) parafrázující v próze i verších biblické motivy (*Triptych*, 1995) nebo ROSTISLAV VALUŠEK (\* 1946), jenž nyní vydává své teologizující básně z předchozích období (*Milostivé léto*, 1996).

Mezi autory narozenými v letech padesátých je to především VÍT SLÍVA (\* 1951), pro něhož je víra podstatný, možná nejdůležitější poklad, děděný po předcích a svěřený do náročné péče (*Volské oko*, 1997; *Tanec v pochované base*, 1998; *Na zdech stíny osik*, 1999). Ve verších nejde ani tak o filozofickou či teologickou pravdu, jako spíš o životní opravdovost. Víra zde není stav, kterým se báseň stává zavřenou a vypointovanou, ale je hybným momentem, vlastním vnitřním dějem básně, skrze nějž zakouší subjekt dramatické sváry, bolest a zmatení skutečného života. Slívovými poněkud mladšími souputníky jsou například ZDENĚK VOLF (\* 1957), autor něžných a pokorných oslovování těch nejbližších lidí (*Řetězy a ptáci*, 1999) i mnohdy drsněji civilních vyznání životního údělu (*K svému*, 1999), nebo ONDŘEJ FIBICH (\* 1954), pro nějž je typický teskný tón a smutná touha po úlevné moci víry i po magické síle šumavské krajiny (*Podoby soumraku*, 1995; *Pasovské elegie*, 1998). Na počátku šedesátých let jsou narozeni ROMAN SZPUK (\* 1960), PAVEL KOLMAČKA (\* 1962) a BOHDAN CHLÍBEC (\* 1963). Také pro Szpuka je kontemplativní prožitek transcendentna „máchoovsky“ vázán na obrazy nespoutané přírody Šumavy (*Věžňova oblaka*, 1997; *Loučení na sever*, 1998). Chlībčův verš má jistou snovou uhrančivost (*Zasněžený popel*, 1992; *Temná komora*, 1998), u Kolmačky „promluvá“ tajemství skrze všednodenní, ostře konturovaný detail.

Tito mladí básníci výrazně vstupují do literárního kontextu v polovině devadesátých let. Patří mezi ně PETR BORKOVEC (\* 1970) a MILOŠ DOLEŽAL (\* 1970), dále pak okruh vydavatelů časopisu *Host*, tvořený PAVLEM PETREM (\* 1969), TOMÁŠEM REICHEM

<sup>55</sup>Jirous, Ivan M.: *Magorova vanitas*, Brno 1999, s. 18.

(\* 1971), PETREM ČICHOŇEM (\* 1969) a MARTINEM JOSEFEM STÖHREM (\* 1970). U některých je patrné výrazné stylizační gesto (především v poezii Pavla Petra a Petra Čichoně je zpočátku zřetelný vliv Jiřího Kuběny), většinou je však společné nápadné zcivilnění, skromný, „obyčejný“ projev a odklon od velkých básnických gest. Každý po svém postupně vyvzdoroval osobitý výraz v první polovině dekády, kterou charakterizovala až jakási „spirituální móda“, v níž se křesťansky či katolicky laděné verše objevovaly ve značné míře, často však bez nápadnějších literárních kvalit. V díle autorů jako Kolmačka (*Vlál za mnou směšný šos*, 1994; *Viděl jsi, že jsi*, 1998), Borkovec (*Ochoz*, 1994; *Mezi oknem, stolem a postelí*, 1996), Reichel (*Před branou popela*, 1996) či Stöhr (*Teď noci*, 1995; *Hodina Hora*, 1998), ale taky třeba Bogdan Trojak (*Kuním štětcem*, 1996), Petr Čermáček (*Drkotání větví*, 1998) či Robert Fajkus (*Sívý křik*, 1997) je lyrický subjekt více než čímkoliv jiným „pouze“ tichým aktérem intimního života, pozorně čekajícím na záblesk světla, jenž náhle potvrdí nadosobní smysl uprostřed všední reality. U řady autorů (zejména Kolmačka, Doležal, ale i Borkovec, Stöhr, Trojak, Čermáček) dominuje v básních venkovský prostor, dům a jeho bezprostřední dotyk s okolní přírodou. Duchovní úsilí je rytmizováno či konfrontováno s přírodními ději. Vytěžené obrazy se snaží zpřítomnit cosi prapůvodního, dobrat se určité přímosti a klidu v nazírání světa. Básníci zachycují elementární životní situace, každodennost lidského údělu i zázrak metafyzického okamžiku promítnuté na pozadí venkovské krajiny: „*Po zasněženém poli šli jsme/ kamsi mimo čas./ Oblaka drtila zem jak lis./ Bůh viděl v dálce dvojobrys/ na šňůře stop. A objal nás.*“<sup>56</sup>

## BÁSNIČKÉ MEDITACE A KONTEMPLACE

Poezie celé řady věkově často rozdílných autorů je vystavěna jako svébytná básnická meditace a kontemplace, důsledně „obrácená dovnitř“ coby soustředěné, opakovaně se navracející promýšlení a procitování života v jeho nejzákladnějších kategoriích, v osudových určeních zrození a smrti, lásky, bolesti a nicoty, vzájemnosti a samoty. Je to „vážná“ poezie, tvořící jistý protipól kreativním hrám i opojným dobrodružstvím zjitřené imaginace. Nesází tolik na konkrétní obraz či popis jako na pojem, schopný svým abstraktním významem postupně se dopínat metafyzického úběžníku. Ústředními básnickými patrony takto psané poezie jsou František Halas a Vladimír Holan. Oba patří (vedle Jakuba Demla a Bohuslava Reynka pro křesťanskou linii, Jana Hanče a Jiřího Koláře pro linii civilní každodennosti a Zbyňka Havlíčka či Karla Hynka pro imaginativní linii poezie) k vůbec nejdůležitějším inspiračním zdrojům a vlivům na českou básnickou tvorbu devadesátých let. Především k Holanovi se otevřeně hlásí množství autorů – kupříkladu VÍT SLÍVA a okruh básníků volně utvořený kolem něj, do něhož patřili ROBERT FAJKUS (\* 1967), VĚRA ROSÍ (\* 1976), NORBERT HOLUB (\* 1966)

<sup>56</sup> Kolmačka, Pavel: *Viděl jsi, že jsi*, Brno 1998, s. 20.

a jiní (Slíva také inicioval vznik sborníku *Holan. Devadesát* vydaného u příležitosti výročí básníkovy narození v roce 1995). Holanovi a Halasovi je připisována Slívova kniha *Na zdech stíny osik* (1999), podobné dedikace najdeme u Fajkuse, holanovské zkoumání bolesti a nicoty naší existence zakládá sbírku *Věry Rosí* nazvanou *Holý bílý kmen* (1999). Patrný je přímý vliv Holana na dřívější i současnou tvorbu takových autorů, jako je IVAN JELÍNEK, ZBYNĚK HEJDA nebo PETR KABEŠ. Sevřenou báseň jako tichou gnómu lidského života a světa nalezneme u VLADIMÍRA KŘIVÁNKY, pro nějž je typické čtyřverší se symbolicky užitým přírodním motivem či dějem (*Kameny písni*, 1990; *Testamenty*, 1999).

VIOLA FISCHEROVÁ, jedna z nejmýznejších básnířek devadesátých let, obkružuje ve svých reflexivních zámlkách téma milostné a téma smrti, přičemž obě se mnohdy prolínají – sbírka *Zádušní básně za Pavla Buksu* (1993) je celá inspirována smrtí autorčina manžela a také další texty (*Babí hodina*, 1993; *Jak pápěři*, 1995; *Divoká dráha domovů*, 1998) jsou laděny často nostalgicky, autorka se v nich stále snaží o zpřítomnění uplynulého, o záchranu něčeho podstatného před definitivním zapomením. Z přátelského literárního okruhu „šestatřicátníků“ pochází i PAVEL ŠVANDA, jehož texty charakterizuje filozofující rozměr (*Na obou březích*, 1996) a JOSEF TOPOL, tážící se ve svých verších vždy znovu po prazákladních zdrojích životní energie, která zdvihá člověka z jeho stesků, únav a skepsí k dalšímu pokusu o smysluplné bytí: „Co mi říká mně hluchému:/ Vstaň Lazare?/ Ne abych přežil:// Vstaň a miluj!“<sup>57</sup>

Stejný rok narození jako zmínění autoři má i JIŘÍ GOLD (\* 1936). Ten vydal po dvacetileté odluce několik sbírek básní (např. *Mezery v mlčení*, 1998; *Samospád samoty*, 1998), pro něž je typická abstraktnost verše, filozofická reflexe světa a vlastní existence, téma času a věčnosti, smysl pro „taoistické“ setkávání protichůdných významů: „všechno dokonalé/ soustřeďovat pro další nedokonalost/ nabírat světlo a potom kreslit/ stínem: potmě“.<sup>58</sup> Velmi obtížně zařaditelná je tvorba o dva roky mladšího Jana Nováka (\* 1938; *Navštivte Peru!*, 1996), namáhající básnický jazyk svěbytnými jazykovými hrami, uhrančivou „nesrozumitelností“ významových torz, ale i pregnantními úhrny: „v odhodlání k smrti má síla/ v jejím odmítání má vůle/ v jejich střetnutích můj rozměr života“.<sup>59</sup> Poezie ZENO KAPRÁLA (\* 1941; *Růžová cesta*, 1995; *Plané palposty*, 1998) je povahou „pomalá“; formálně precizované vázané verše se ubírají kupředu s klidnou, meditativní intonací a rytmem, jsou plné tichých symbolických obrazů, archaických slovních tvarů i syntaxe a vyžadují značnou čtenářskou trpělivost. Platí o nich vlastní autorova slova: „A třeba stavím mýtné domy/ jež rychlým vozům míhají.“<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Topol, Josef: *Básně*, Praha 1997, s. 207.

<sup>58</sup> Gold, Jiří: *Noci dní*, Praha 1994, s. 15.

<sup>59</sup> Novák, Jan: *Navštivte Peru!*, Praha 1996, s. 33.

<sup>60</sup> Kaprál, Zeno: *Plané palposty*, Brno 1998, s. 12.

Mezi mladší autory patří JIŘÍ STANĚK (\* 1957), PAVEL RAJCHMAN (\* 1958) a LUKÁŠ MARVAN (\* 1962). Staněk inklinuje k básním rozlévajícím se do širokých veršových proudů, v knize nazvané *Tři básníci* (1998) však překvapil sevřeným holanovským tvarem, v němž je „*smrt ten věrný metronom verše*“<sup>61</sup>. Rajchman je jazykově dramatický, má sklon k novotvarům, častým oxymóron a fragmentaci veršů, v nichž se umanutě upíná k hledání jakéhosi univerzálního celku a složité jednoty (viz např. i názvy sbírek: *Apeiron*, 1993; *Androgyn*, 1996). Lyrický subjekt je doslova trýzněm rozumem („*Myslím... a to je neštěstí/ které rozevívá vesmír*“<sup>62</sup>), jehož determinační význam, možnosti i omezení jsou neustále básnický prověřovány. Některé básně Lukáše Marvana působí přímo jako záznam meditačních procesů: „*Důležité je/ jak Je v té blízkosti vzdálený/ a já vzdálený s ním/ jak Je velký a cizí/ a já.../ sedí tu na židli/ Je tak malý a nízký/ až k závratí.*“<sup>63</sup> Jeho snaha blížit se k podstatnému nenápadně, být pozorný k detailu, mísit zdánlivé protiklady na malé ploše několika motivů, to vše odkazuje až kamsi k literární a filozofické tradici Orientu, z níž jako by napájela svou tvorbu i celá řada dalších básníků: Petr Kabeš, Ivan Wernisch, Jan Štolba, Jaroslav Žila, František Vašek nebo třeba Oldřich Janota. Podobně jako jinde v Evropě se velké oblibě v devadesátých letech těší haiku a další básnické formy, které fascinují autory možností vyjádřit v lakonické zkratce celek a někdy je i svádějí svou zdánlivou snadností. Najdeme je v díle Karla Trinkewitze, Libora Kovala, Ladislava Nováka, Josefa Mlejníka a dalších. Pevné místo má haiku (podobně jako parafráze epizod ze života mistrů zenu) ve formálně bohaté poezii IVANA WERNISCHE, kde je zdrojem osvobodivého humoru prýšticího z banality: „*při nácvičku sborového zpěvu/ v sušárně švestek/ narazil jsem si žebro*“<sup>64</sup>, stejně jako evokací bezútešné, kruté absurdity: „*Ještě čekají/ ryby zamrzlé v ledu/ kdy bude konec*“.<sup>65</sup> Soubor haiku je také součástí sbírky *Ludwig* (1999), kterou napsala KATEŘINA RUDČENKOVÁ (\* 1976), mladá básnířka vypovídající o skrytém emocionálním životě subjektu bez obvyklého „dívčího“ lyrického sentimentu, se zřetelnou inklinací k expresivnímu vyjádření (typickému také pro další mladé autory, Milana Děžinského, Radka Fridricha aj.).

## VŠECHNU MOC IMAGINACI

Imaginativní linii poezie v tomto období reprezentuje kromě řady dalších autorů především poměrně široký okruh surrealistů. Ti jsou v devadesátých letech jedinou skupinou vyrůstající ze společného programu, nikoliv pouze z přátelských vazeb či podobného osudu. Přes veškeré programové modifikace zůstává hlavní úsilí

<sup>61</sup> Staněk, Jiří: *Tři básníci (s Ondřejem Fibichem a Martinem Gregorou)*, Praha–Strakonice 1998, s. 47.

<sup>62</sup> Rajchman, Pavel: *Androgyn*, Praha 1996, s. 39.

<sup>63</sup> Marvan, Lukáš: *Je to napsáno v čarách světa*, Brno 2000, s. 95.

<sup>64</sup> Wernisch, Ivan: *Zlatomodrý konec staříčkého léta*, Praha 1994, s. 31.

<sup>65</sup> Wernisch, Ivan: *Proslýchá se*, Brno 1996, s. 131.

surrealistů stejné – rozjitřovat lidské vnímání podvratnou silou imaginace, která zabraňuje redukovat náš život na stereotypně se protáčeající mechanismus produkující nudu a otupělost. Surrealismus odmítá stát se pouhým uměleckým směrem či estetickou kategorií, chce být způsobem prožívání propustujícím celou existenci. Navazuje především na poetiku a teoretické postoje velkých poválečných autorů, Vratislava Effenbergera, Karla Hynka a Zbyňka Havlíčka (posledním dvěma vycházejí soubory básnického díla).

Oficiálně začíná po dvaceti letech vystupovat Surrealistická skupina v Československu (později Skupina českých a slovenských surrealistů), jejíž okruh na počátku dekády tvoří především literáti Alena Nádvorníková, František Dryje, Josef Janda, Andrew Lass, Ivo Purš, Jiří Koubek, výtvarníci Eva Švankmajerová a Martin Stejskal, filmař Jan Švankmajer, hudebník Ludvík Šváb a fotograf Jakub Effenberger; ze slovenských členů básník Albert Marenčin, výtvarník Karol Baron a teoretik Juraj Mojžíš. Skupina obnovila vydávání revue *Analogon*, jejíž součástí se brzy stala také knižní edice, ve které vyšly např. texty FRANTIŠKA DRYJE (\* 1951) pod názvem *Požíraný druh* (1994) nebo sbírka *Tapír a pušku* (1994) JOSEFA JANDY (\* 1950). Básněmi i prozaickými texty se prezentují především František Dryje (*Muchomůr – génius noci*, 1997; *Mrdat*, 1998) a ALENA NÁDVORNÍKOVÁ (\* 1942), autorka sbírek *Praha, Pařížská – události, hry a vlakové básně* (1994) a *Uvnitř hlasů* (1995). Surrealismus si z předchozího období přinesl smysl pro černý humor, sarkasmus, absurdní grotesku i určitou civilnost. Programově skupina rozvíjí princip hry jako něčeho, co vždy obsahuje zárodek imaginace a čemu je vlastní humor i náhoda jako podstatný hybatel vlastního děje.

Paralelně se Skupinou surrealistů v Československu, tvořenou autory staršími (narozeními ve čtyřicátých či padesátých letech), rozvíjí na počátku devadesátých let svou činnost brněnsko-pražská skupina nazvaná A.I.V., kterou tvořili mladí literáti a výtvarníci Jakub Effenberger, Blažej Ingr, David Jařab, Kateřina Piňosová, Tomáš Přidal, Bruno Solařík, Roman Telerovský a Lenka Valachová. Výraznější byl jejich zájem o dramatický text a zkoumání jeho dosud neobjevených možností pro surrealistické vyjádření. Po rozpadu skupiny a zániku časopisu *Intervence*, jenž krátkodobě vydávali, spojila část autorů své aktivity s revue *Analogon*.

V průběhu devadesátých let ztrácejí skupinové aktivity na intenzitě, výrazná díla vytvářejí především surrealističtí solitéři (Pavel Řezníček, Karel Šebek) nebo ti, kteří jsou surrealismem spíše volněji inspirováni (Stanislav Dvorský, Petr Král), přičemž se vesměs jedná o autory narozené na počátku čtyřicátých let. První dva zmínění patří k jakémusi „bohémскому“ surrealismu, plebejsky divokému a neurvalému, básnická imaginace se mohutně napájí z představy lidské katastrofy viděné vášnivě, zuřivě i pobaveně, se vším obrazotvorným zaujetím. Ve verších PAVLA ŘEZNÍČKA (\* 1942) vybuchuje živočišný smutek nad stavem světa a groteskní surovost metafor (*Kráter Resnik a jiné básně*, 1990; *Plovací sval*, 1995, výbor z básní). U KARLA ŠEBKA (1941–1995) je text hnán kupředu vlnami zoufalství a naléhajícího šilenství, při-

čemž psát je pro autora vskutku sebezáchovné: „[...] *musím zemřít neboť jsem právě ztratil slovosled/ což je největším neštěstím mého dosavadního života.*“<sup>66</sup> Ve starších skladbách STANISLAVA DVORSKÉHO (\* 1940), vydaných až nyní v souboru *Zborčené plochy* (1996), které je možno označit jako postsurrealistické, se vedle smyslu pro ostrý, kritický humor prohlubuje intenzivní skeptické vidění, intonace únavy, dlouhé litanické výčty obrazů, které evokují mrtvolné usedání, jehož plíseň se rozrostla pod vsí podstatou: „[...] *nějácí bledí mladíci na autobusové zastávce se dávají do/ sotva znatelného zpěvu/ zpěvu který se plynule mění v mrholení.*“<sup>67</sup> PETR KRÁL (\* 1941) vedle delších textů ze svého surrealistického období (*Tyršovské přehánky*, 1994) publikuje novější básně surrealistickou obrazností pouze vzdáleně poznamenané. V kratších „úryvcích“ často inspirovaných životem měst si autor všímá civilních detailů, které uchopuje do tichých obrazů, vyznařujících zvláštní osamělost i magičností, tajemným významem ukrytým v nenápadných situacích, věcech a epizodách každodennosti (*Právo na šedivou*, 1991; *Staronový kontinent*, 1997).

Z nejstarší generace bývalých surrealistů, tvořících poválečnou Skupinu Ra, se objevují díla LUDVÍKA KUNDERY (\* 1920) a ZDEŇKA LORENCE (1919–1999). U Kundery (*Napříč Fantomázií*, 1991; *Pády*, 1992 aj.) jsou vedle vlivu surrealismu stále více patrné také mnohé další inspirace, např. básnický humor Oldřicha Wenzla, jazykový experiment, ale i meditativnost Františka Halase aj. Podobně jako Kundera také Lorenc odmítá dílo jako čistý iracionální výron podvědomí a stále více akcentuje jeho racionální složku (*Prabásně*, 1991; *Paňák na zdi*, 1993). Z generace narozené kolem roku 1930 měl surrealismus různou míru vlivu na LADISLAVA NOVÁKA (1925–1999), MILANA NÁPRAVNÍKA (\* 1931), EGONA BONDYHO (1930–2007) a IVO VODSEĎÁLKA (\* 1931). Novák, nikdy nerozhodnutý pro spolupráci se surrealistickými skupinami, psal už ve čtyřicátých letech své „skorosurrealistické“ básně, které později podléhají řadě experimentů a inklinují k vizuální, hmatové či tzv. fonické poezii, zaznamenávané na magnetofonové pásky. Sebrané spisy vycházejí Bondymu i Vodseďálkovi, autorům, jejichž počáteční dílo je surrealismem výrazně inspirováno, než našlo svoje specifické vyjádření v tzv. totálním realismu, resp. trapné poezii. Také Nápravník vydává soubory surrealistických textů vzniklých už na konci padesátých let a v následujících desetiletích (*Básně, návěští a pohyby*, 1994; *Vůle k noci*, 1997).

I mezi mladšími básníky je řada takových, kteří po svém „balancují“ na hranici surrealistických tvůrčích principů a vedle mnohých dalších inspirací rozvíjejí i tyto vlivy do svébytných výrazů: JAROMÍR TYPLT (\* 1973) – *Ztracené peklo* (1994, výbor), SVATAVA ANTOŠOVÁ (\* 1957) – *Kalendář šestého smyslu* (1996), MARTIN BEZKOČKA (\* 1971) – *Hrošák levituje ve Víněři* (1994) a další. Jejich básně jsou součástí té linie

<sup>66</sup> Šebek, Karel: *Dívej se do tmy, je tak barevná*, Brno 1996, s. 82.

<sup>67</sup> Dvorský, Stanislav: *Zborčené plochy*, Praha 1996, s. 112.

poezie, která stále shledává imaginativní kvality básně za zásadní, počítá se smyslovou účinností, asociativními možnostmi a metaforickou originalitou „nečekaných setkání“. Typické bývají delší skladby a horečnatá dikce, např. u SVATAVY ANTOŠOVÉ (*Ta ženská musí být opilá!*, 1990), JIŘÍHO STAŇKA (*Věrnosti*, 1996; *Na hrobech samojedů*, 1997), BOŽENY SPRÁVCOVÉ (*Výmluva*, 1995; *Večeře*, 1998), bohatá obraznost plyne v proudech a roste ve vrstvách např. u MARTINA LANGERA (*Já nezemřu zcela*, 1996), PETRA HRBÁČE (*Studna potopeného srdce*, 1996; *Podzemní hvězda*, 1998) nebo se kolážovitě skládá např. u MIROSLAVA HUPTYCHA (*Tarot a trakaře*, 1998). Někdy je přímo iniciována výtvarnými díly, jako je tomu u PATRIKA ŠIMONA (\* 1973), autora *Aristokratické geometrie* (1994).

Svébytnou poezii, která rezignuje na obecnou sdělnost ve jménu magických sil básně coby zaříkávadla, vytvořil KAREL JAN ČAPEK (1962–1997) ve sbírkách *Menuet s krejčovskou pannou* (1993) a *Karel je nemocný a předčítá* (1997). Vyvolal tak poměrně ojedinělý polemický střet o povaze současné „mladé“ poezie.<sup>68</sup> Osvobozující hra představitosti, humor a smysl pro absurdní (anti)pointu jsou určující pro poetiku TOMÁŠE PŘIDALA (\* 1968) – *Všechno má barvu mýdla* (1996), *Škytavka z hlediska literární teorie* (1998). Další autoři, jinak často neporovnatelní, docilují obdobné imaginativní působivosti svých básní zvláštními snovými výjevy a utkvělou strnulostí zastřených obrazů: EWALD MURRER (\* 1964) – *Mlha za zdí* (1992), *Vyznamenání za prohranou válku* (1992), *Situace* (1995); LUKÁŠ MARVAN (\* 1962) – *Levhart nebo leopard* (1993), *Stíny a příběhy* (1998); JAN ŠTOLBA (\* 1957) – *Bez hnutí křidel* (1996), *Čistá vrána* (1998); SLAVOMÍR KUDLÁČEK (\* 1954) – *Hodina amulet* (1994); *Jiná jména* (1999).

## SKRZ KAŽDODENNÍ SVĚT

Východiskem básně v jejím úsilí „upozornit na tajemství“ (Ivan Diviš) nemusí být jen meditativní sublimace nebo výbuch osvobozené obraznosti; neméně častá je v české poezii devadesátých let zejména u řady mladších básníků také snaha nechat zazářit to magické přímo z každodenní reality. Nechat o něm vypovídat všední věci ve všedních dnech, přiznat životu profánní drsnost a banalitu, neutíkat se hned k velkým pojmům a naopak vtáhnout do básně běžnou mluvenou řeč, vulgarismy, dialekt, slang. Je to snaha přistihnout cosi šťastně či smutně úžasného v nejobyčejnější životní situaci, která se teprve za jistých okolností, za autorovy „svědecké“ účasti může stát nezapomenutelnou, protože jedinečnou. Takové jsou básně Bogdana Trojaka, Petra Motýla, Pavla Kolmačky, Petra Borkovce, Petra Maděry, Vojtěcha Kučery a dalších. Každý po svém a jinak tu důvěřuje vezdejšímu světu alespoň potud, že je stále při vši bídě nadán schopností překvapovat nás i přesahovat nás v tajemných významech.

<sup>68</sup> Bohuslav Balajka (*Tvar* 1993, č. 37–38) versus Petr A. Bílek (*Host* 1993, č. 5).

PETR BORKOVEC prošel ve své poezii jistým vývojem, jeho jazyk měl zpočátku až enigmatickou polosrozumitelnost říkadla, uřknutí, větného útržku a děje v jeho básních nabývaly charakter jakýchsi mystérií vyrostlých náhle z civilní situace (*Poustevna, věštírna, loutkárna*, 1991; *Ochoz*, 1994). Postupem času u něj dochází k tomu, co Jiří Trávniček označuje jako zprůzračňování; jeho jazyk se vyčeuje tak, aby jím bylo možno vykroužit velmi přesné, tiché obrazy určité chvíle a skrze tyto obrazy pak zahlédnout kruté či něžné tkvění světa v prázdnu i v záhadě (*Polní práce*, 1998). Prostor takové chvíle je často omezen na interiér bytu, na výhled do zahrady, na nejbližší okolí domu (*Mezi oknem, stolem a postelí*, 1996). Pozorností obrácenou k intimnímu interiéru každodenního života i ke krajině naléhající na okna připomene PAVLA KOLMAČKU, ale i BOGDANA TROJAKA (\*1975). Také pro něj bývá tiché konání v domě a zahradě základem básnického obrazu. Pro tyto autory je typické, jak vysoké metafyzické kategorie, dostanou-li se do veršů, hledají profánní uzemnění, jak se vyjadřují prostřednictvím drobného, civilního detailu, pomocí kterého jsou zdůvěřňovány či ironizovány: „*Bůh –// Červeným světlem/ prosvícený palec.*“<sup>69</sup>; „*Ve schránce/ noviny s článkem o Zmrtvýchvstání.*“<sup>70</sup>

U ROBERTA FAJKUSE (*Sivý křik*, 1996) nebo PETRA MADĚRY (*Krevel*, 1997) je konstituce básní podobně lyrická jako u Trojaka, jejich působivost je založena především v přesně zvládnutém tichém soucitu s tím, co nás obklopuje. S mírnou ironií je archaizován básnický jazyk, v němž si zázraků obyčejnosti všímá MARTIN DAVID (\*1964) – *Jiné výkladní skříně* (1999). Drsnější a potměnější záznamy existenciálních okamžiků, zažívané vždy jaksi na okraji, ve stínu, ve vlhkých zapomenutých koutech, najdeme ve sbírce MILANA DĚŽINSKÉHO (\*1974) *Kašel mé milenky* (1997). V básních PETRA HALMAYE (\*1958) z knížek *Strašná záře* (1991) a *Bytost* (1993) je intenzivně prožívána trýznivá nesamozřejmost lidského života, všechny osoby, události i věci stále odkazují k čemusi nedopovězenému z minulosti, a zároveň jsou vystaveny mrazivému čišení budoucího časoprostoru.

Poezie řady autorů je inspirována konkrétním prostorem, jeho historií a jeho obyvateli; takovým zdrojem jsou například Sudety pro RADKA FRIDRICHA (*V zahradě Bredovských*, 1999) nebo vendryňská oblast pro BOGDANA TROJAKA. Venkov, vesnické prostředí ve sbírkách MILOŠE DOLEŽALA (*Podivice*, 1995; *Obec*, 1996; *Les*, 1998), JAROSLAVA ŽILY (\*1961; *Drápy kamenů*, 1994; *Nejstarší žena vsi*, 2000) nebo JAROSLAVA KOVANDY (\*1941; *Osiny*, 1996; *Za oknem Erben*, 1999) je místem, kde ještě existuje paměť, odkud lze vytěžit příběhy předků či vzpomínky na dětství s nadějí, že v nich prosvítne obyčejná lidskost a jakási mytologická pravda světa. To ve verších Petra Motýla nebo Jáchyma Topola je naopak surově přítomna městská skutečnost s celou

<sup>69</sup> Trojak, Bogdan: *Pan Twardowski*, Brno 1998, s. 27.

<sup>70</sup> Borkovec, Petr: *Mezi oknem, stolem a postelí*, Praha 1996, s. 37.

svou zdánlivou antipoetičností. U PETRA MOTÝLA (\*1964) sice nalezneme často zasněné a zamžené wernischovské končiny kdesi za zdí a houštinami keřů (*Ten veliký veliký kamenný dům nebo hrad tam daleko daleko v horách*, 1990), ale stejně tak i scenerie industriální Ostravy (*Šílený Fridrich*, 1992), Frýdku-Místku (*Černá pěna Ostravice*, 1995), okolí průmyslových závodů a stavenišť (*Lahve z ubytovny*, 1999), plně typické únavy i vzteku ze života vyrabovaného do bezútěšnosti, podvedeného iluzemi všeho druhu a točícího se v bludných kruzích fabrik, hospod, samoty na ubytovnách a marného snění. Všechno se nezúčastněně opakuje a padá do vlastní hlouposti a prázdna: „[...] u táboráku před bytovkou/ video s minulým táborákem před bytovkou.“<sup>71</sup>

Podobně u JANA VRAKA (\*1967) je část inspirace „průmyslová“ (*Ostrava*, 1990), pozdější texty mají podobu spíše básní v próze, v nichž jsou životní banality, stereotypy a únavy líčeny s nenápadným suchým humorem (*Osm hlav*, 2000, spolu s Antonínem Marešem). Na pozadí města se promítají samoty a zvláštní, vyprahlé „stínové“ existence v prvotinách PETRA ULRYCHA (\*1965; *Mina v tramvaji*, 1991) či EMILA HAKLA (\*1958; *Rozpojená slova*, 1991); oba se později prezentovali jako prozaici. Od poezie k próze směřoval i JÁCHYM TOPOL (\*1962), který vydal nejprve básně z období undergroundu pod názvem *Miluju tě k zbláznění* (1991) a následně ještě sbírku *V úterý bude válka* (1992). V té jsou syrové výjevy jakoby neúčastně pokládány vedle sebe či horečnatě vršeny a ve verších je všudypřítomná znepokojivá atmosféra nějakých krutých, zlých dějů, které se odehrávají pod povrchem a rozhodují o všem podstatném, ať už se lyrický subjekt ocitá na ulicích či ve zdánlivém úkrytu svého bytu. Vršení zjitřených obrazů je charakteristické i pro vrstevnaté skladby BOŽENY SPRÁVCOVÉ (\*1969), v nichž nabývá město (Praha) mytických rozměrů a stává se přímo symbolem kypivosti a neklidu: „*Strašnice metastázuji Kypí Stojíme na Letné jak byl dřív Stalinův pomník a díváme se na tu krásu, díváme se jak Strašnice zachvacují Prašnou bránu Jak se drápu do Svatovítského chrámu.*“<sup>72</sup>

## KRITICKÝ OBRAZ SPOLEČNOSTI

Skeptické verše o zpusťování čehosi mravně sebezáchovného v člověku i v celé společnosti (a to nejenom z období komunistického režimu) lze číst u mnoha autorů; vedle britkých kritiků Ivana Diviše, Antonína Brouska aj. také velmi často u básníků bývalého undergroundu: Ivana M. Jirouse, Andreje Stankoviče, J. H. Krchovského, Luďka Markse a dalších. Také tito básníci sice nyní vydávají především svá dosud oficiálně nepublikovaná díla z předchozích dvou desetiletí či výběry z nich (Egon Bondy: *Bez paměti žilo by se lépe*, 1990; Ivan M. Jirous: *Magorova mystická růže*, 1997; J. H. Krchovský: *Noci, po nichž nepřichází ráno*, 1991; Jáchym Topol: *Milu-*

<sup>71</sup> Motýl, Petr: *Hálec*, Brno 1999, s. 98.

<sup>72</sup> Správcová, Božena: *Výmluva*, Praha 1995, s. 27.

ju tě k zbláznění, 1991; Vratislav Brabenec: *Sebedudy*, 1992; Milan Knížák: *Básně 1954–1990*, 1990; Petr Placák: *Obrovský zasněžený hřbitov*, 1995; Fanda Pánek: *Dnů římských se bez cíle plavíte*, 1993; Petr Hrabalík: *Bujaré výlety perverzní pomazánky*, 1991), objevují se však i některé nové sbírky, mezi nimiž nejvýrazněji působí ty od IVANA M. JIROUSE (\* 1944), J. H. KRCHOVSKÉHO (\* 1960) a PAVLA ZAJÍČKA (\* 1951). Jírous (*Magorova vanitas*, 1998) i Krchovský (*Leda s labutí*, 1997; *Dodatky...*, 1997) jsou nadáni podobnou schopností pojmenovat lidskou tupost a bezcharakternost, jakož i vystavit vlastní subjekt sebekritickému a sebeironickému pohledu. Tam, kde je však Jírous většinou kajícíně lítostivý, objevuje se u Krchovského vypjaté stylizované cynické gesto. Zajíčkovy texty mají podobu záznamů z lyrického deníku (*Kniha měst*, 1993), jsou snově rozostřené, jakoby ponořené do němé anonymní mlhy, vypovídají o bezvýchodnosti a zcizenosti člověka osaměle tápajícího vprostřed slepě fungujícího světa. Chronicky pamfletické jsou rýmované glosy MILANA KOZELKY (*Gumové projektily*, 2000), intelektuální reflexí a pohotovým humorným postřehem bývají nadány texty JIŘÍHO OLIČE (*Marná snaha*, 1992). V poezii tohoto období najdeme i beatnické gesto „potulného básníka“ znechuceného netečným spotřebním světem, např. u JAROSLAVA E. FRIČE nebo MILANA CHAROUSTA (*Hadrová panenka*, 2000).

Výrazně kritický zůstává hlas LUBORA KASALA v jeho sbírkách z devadesátých let (*Vezdejšina*, 1993; *Hlodavci hladovci*, 1995; *Jám*, 1997). Kasalův projev je svěbytný vypjatým důrazem na jazyk: neustálé shlukování slov podobné morfologické stavby i skladby hlásek vytváří nečekaná významová sousedství. Souzvučnost dodává často litanicky sestaveným veršům jakousi potenciální výbušnost. Nesouhlasně a se sžíravou ironií je poměřován stav společnosti a světa: „[...] *jen sem tam hlava prostřelená/ či tucty hladomorů/ a mandele nelsonů za krkem Afriky/ anebo válka sem tam/ o benzín do kadilaků// jinak už je dobře/ obžerství na žerdích reklam/ neklamně vlaje/ horká krev hororů netečně teče.*“<sup>73</sup> Ve verších VÍTA KREMLIČKY (\* 1962) je přítomna určitá bezbrannost subjektu, vydání se napospas skutečnosti i snaha o odmítnutí agrese ve všech jejích podobách. Sbíрка *Cizrna* (1995) je autorovým pohledem na mnohé aktuální společenské události, především ji však prostupuje téma válečné Bosny první poloviny devadesátých let.

S exilovým odstupem podává bývalý surrealista PETR KRÁL v básních ze sbírky *Staronový kontinent* (1997) břitký obraz konzumně zblblého národa: „*Česko můj daleký ráj třaslavých knedlíků/ je i masivní stůl pod lokty a ze dna tupláku/ spodní van chorálu Dávné/ Žumpy.*“<sup>74</sup> Připomene tím IVANA DIVIŠE, pro kterého se stala zbabělost a z pohodlnělost českého národa obsedantním tématem. Prozaizované básně jiného exulanta, ANTONÍNA MAREŠE (\* 1951), ze sbírky *Nix verstehen* (1999) jsou

<sup>73</sup> Kasal, Lubor: *Vezdejšina*, Praha 1993, s. 8.

<sup>74</sup> Král, Petr: *Staronový kontinent*, Brno 1997, s. 23

břítce ironickým popisem banálních životních epizod, v nichž vystupuje na povrch přizemnost existence a trapnost upachtěného úsilí po důstojnosti, kterou nám má zaručit poplatnost módě všeho druhu. Prozaizovaná říznost veršů je vlastní i MICHALU ŠANDOVI (\* 1965), autorovi sbírek *Ošklivé příběhy z krásných slov* (1996) a *Dvacet deka ovaru* (1998) – také u něj jde o provokativní rozkrývání banálně malých, nudných životů, v nichž se naše skutky velkými pouze zdají.

Zmiňme na tomto místě také knižní vydávání souborů písňových textů, kterými se nyní představila řada folkových písničkářů či textařů hudebních skupin. Přestože je působivost díla bez hudební složky značně snížena, ukazuje se, že ne jeden z těchto textů se povahou blíží básni, která „přežije i na papíře“. Z písničkářů – z nichž se během normalizace postupně stávali jacísi novodobí bardí kriticky pojmenovávající společenskou situaci – vydal např. JAN BURIAN (\* 1952) své humorné texty pod názvem *Hodina duchů* (1990) a sám je označil za knihu lyrických básní. Jeho bývalý jevištní partner, podstatně sarkastičtější JIŘÍ DĚDEČEK (\* 1953), kromě písňových textů (*Reprezentant lůzy*, 1994) publikoval též básnické sbírky *Znělky* (1990) a *Defilé* (1991). Společně se staršími i novými nahrávkami vycházejí texty nejvýznamnějších „folkařů“ osmdesátých let, mj. JAROMÍRA NOHAVICI (\* 1953; *Písňe Jaromíra Nohavici od A do Ž*, 1994), VLADIMÍRA MERTY (\* 1947; *Narozen v Čechách*, 1992), OLDŘICHA JANOTY (\* 1949; *Ty texty*, 1991). Soubory textů z dřívější doby se prezentují i písničkáři komunistickým režimem tehdy důsledně zakázaní, např. undergroundově drsný VLASTIMIL TŘEŠŇÁK (\* 1950; *Plonková sedmička*, 1998). Písňové texty bývají leckdy smíšeny s „čistými“ básněmi – KAREL KRYL (1944–1994; *Kniška Karla Kryla*, 1990), CHARLIE SOUKUP (\* 1951; *Radio*, 1998). JAROSLAV HUTKA (\* 1947) vydává básnickou sbírku *Koryta krve* (1996) a ZBYNĚK BENÝŠEK (\* 1949) soubor *Diagnóza a jiné básně* (1999). Objevují se vydání vypjatě kritických, syrových textů psaných pro undergroundové kapely (PAVEL ZAJÍČEK: *DG 307*, 1990), ale i řada jiných, v nichž převažuje třeba hravý lyrismus, experiment či poetika nonsensu: PETR VÁŠA (\* 1965) – *Texty, básně, poémes, physiques visuels* (1993); ROBERT NEBŘENSKÝ (\* 1964) – *Vltava* (1993) aj. Celou dekádu provázely polemiky o tom, jak se proměnila role folkových písničkářů po změně politického systému. Řada z nich skutečně jako by přišla o své určení, jímž byl protest vůči dobovým poměrům; jiní si své ostře kritické vidění společnosti zachovali, u dalších bylo patrné určité „změkčení“ i zjednodušení textu až k hranici žánru pop-music. Četná knižní vydání písňových textů – soustavněji se mu věnovala speciální edice Poe(r)zie – jsou projevem obecnější tendence sblížování básně a hudby, v němž někteří autoři spatřují přímo budoucnost jinak marginalizované poezie.

Extrémní postoje se v devadesátých letech rozhodli zaujmout autoři, jejichž díla komunistický režim preferoval a z nichž si pěstoval „své básníky“, spolehlivé strážce ideologických doktrín. Řada z nich, zejména příslušníci starší generace, kteří již dluho zveršovávali pouze politická hesla, se ve svobodných poměrech nadobro odmlčeli (Ivan Skála, Jan Pilař, Karel Boušek, Pavel Bojar, Oldřich Rafaj). Jiní (Miroslav Florian,

Jiří Karen, Josef Jelen) společně s částí tzv. generace sýsovsko-žáčkovské, narozené vesměs ve čtyřicátých letech, vydávají nové sbírky nejčastěji v mnichovském nakladatelství Obrys/Kontur – PmD. Toto nakladatelství sehrálo významnou úlohu v období politické totality sedmdesátých a osmdesátých let, kdy zde vyšla řada děl tehdy umlčováných autorů. Nyní vydává DANIEL STROŽ (\* 1943) kromě vlastních sbírek (*Báz(s)ně*, 1992; *Aby ta země naše byla*, 1996) také knihy MIROSLAVA FLORIANA (*Sonetarium aneb Večer v králikárně*, 1995), JIŘÍHO KARENA (*Bud' rád, že nejsi kámen*, 1994), JOSEFA JELENA (*Na ostří nože*, pod pseud. Jaroslav Janský, 1993), KARLA SÝSE (*Píšu báseň zatímco za oknem padá muž*, 1992; *Pět let v mrtvém domě*, 1994), JIŘÍHO ŽÁČKA (*Zbrusu nové jarmareční písně českotuzemské*, 1995), JAROMÍRA PELCE (*Muž s temným pozadím*, 1994; *Hudba pro osamělá srdce*, 1991, výbor) či PETRA CINCIBUCHA (*Vůně fosforu*, 1990). S výjimkou Cincibucha a Žáčka se jedná o autory nesmiřitelně pamfletických veršů, kteří negativně vnímají změnu politických poměrů po listopadu 1989, mnohdy též ve snaze obhájit své komunistické přesvědčení, dřívější postoje a stylizovat se do role novodobých „disidentů“. Kromě zahraničních publikací však Florian, Jelen, Pelc aj. sporadicky vydávají básně i „doma“, podobně jako další básníci vydatně publikující již za normalizace: JAROSLAV HOLOUBEK (*Ponorka v Zahradě Čech*, 1994; *Kdybych se nenarodil*, 1999) nebo JAROSLAV ČEJKA (*Nejlepší léta našeho života*, 1999). Nejčastěji se objevují verše Jiřího Žáčka – sbírky epigramů, aforismů, humoristických a satirických veršů (*Hurá zpátky do Evropy*, 1994; *Noční motýli. Text libris neboli metaforismy, minimaximy a bonmotta z let 1990–1996*, 1996; *Abeceda*, 1998), který se, podobně jako např. MICHAL ČERNÍK, intenzivně věnuje rovněž poezii pro děti.

## RŮZNÉ DRUHY STYLIZACÍ

V poezii devadesátých let lze najít některé výrazné básnické stylizace, neboť autoři velmi odlišně nakládají s tzv. lyrickým subjektem. Na jedné straně autentické, jakoby z básnického deníku pocházející „já“, tedy snaha zkrátit znepokojivou vzdálenost mezi autorovým osudem a lyrickým subjektem z textu na minimum. Odhodlání zabránit tomu, aby se text stal vůči svému autorovi přespříliš autonomním, odhodlání „zůstat v básni“, vtáhnout do ní reálie své existence a nezástupně se čtenářem komunikovat (Ivan M. Jirous, Vít Slíva, Jaroslav E. Frič, Petr Motýl aj.). Na straně druhé snaha text z konkrétních životních okolností autorova života důsledně vysublimovat a získat báseň jakožto gnómičnou univerzálnost (Zeno Kaprál, Pavel Švanda, Pavel Rajchman aj.). Řada mladších básníků, narozených v šedesátých a sedmdesátých letech, se přiklání k výraznému stylizačnímu gestu, které jim umožňuje důležitý odstup od sebe samých, v němž mohou pak i sebe přesněji zahlédnout a to důležité „nerušeně“ vyslovit (J. H. Krchovský, Norbert Holub, Jaroslav Pízl, Jaromír Typl aj.).

Svou provokativností i důsledností je nápadná stylizace J. H. KRCHOVSKÉHO. Jako by se u něj přímo demonstrovala až jakási stylizační nezbytnost, neboť nalézt své vlastní já je svým způsobem nemožné – marné úsilí dopátrat se ho je ostatně hyb-

ným kloubem spousty Krchovského básní: „[...] rozplynul jsem se děsem/ nad tím, že vůbec nejsem.“<sup>75</sup> Identita lyrického subjektu se neustále láme v odrazech zrcadel, v nejistých představách o existenci na tomto i na onom světě, já stojí proti svému já v rozpolcenostech touhy; úsilí a netečnost se do sebe navzájem převracejí, stejně jako život se smrtí, stejně jako sen a bdění. Formálně vytříbené básně s výrazným rytmem a originálním rýmem přinášejí lyrický subjekt nejčastěji stylizovaný do role sarkastického posměváčka citovým iluzím, do role zombieho, který pohledem ze záhrobní shledává trapnou marnost vezdejšího světa. Krchovský patří mezi nejvýraznější představitele poezie navazující na tradice dekadence a symbolismu – což není tendence zdaleka ojedinělá, jak ukazuje např. dílo Zbyňka Hejdy, Ludka Markse, ale i Miloše Doležala, Tomáše Reichela nebo Petra Stančíka (Petr Odillo Stradický-Stanczyk ze Strdic) a jiných. Podobně jako u Krchovského nalezneme obsesivní téma smrti i cynické gesto, s nímž je přijímána bezvýchoďná osamělost a konečnost lidského údělu, také u MIROSLAVA SALAVY (\* 1960) ve sbírkách *Mé baroko* (1995), *Krev můry* (1997), *Zarakvití* (1999).

Jinou výraznou stylizací se vyznačuje JAROMÍR TYPLT, který na sebe vzal v počátku devadesátých let úkol kontinuovat literární avantgardu v hledání nových výrazových možností, v úsilí osvobodit báseň k nezávislému životu a zároveň lidský život vpravdě osvobodit touto básní. Typlt se s typicky avantgardním sebevědomím pouští do vyhraněných postojů při hodnocení české literatury („Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm“, *Tvar* 1993, č. 16) a do manifestačních prohlášení. Jako taková prohlášení jsou stylizovány často i vlastní básnické texty (*Koncerto Grosso*, 1990). Autor, zpočátku vášnivě zaujatý surrealismem, se však po vydání výboru ze své tvorby *Ztracené peklo* (1994) na čas básnický odmlčel, zkoumaje spíše možnosti dramatického textu a prózy. Exaltovanost verše, odhodlání jít si až do extáze pro právě básnické vidění je vedle Typlta vlastní také dalším mladým autorům: MARTINU LANGEROVI (\* 1972) – *Palác schizofreniků* (1990), *Animální evangelium* (1992) a PAVLU CTIBOROVI (\* 1971) – *...takže...* (1991). V Langerových pozdějších sbírkách (*Já nezemřu zcela*, 1996; *Průsmyky*, 1997) je patrné značné zcivilnění – nervnost a apel, „mefistotelsky“ vyzývající k maximálnímu prožitku, je však charakteristickým gestem obou autorů.

Stylizace JAROSLAVA PÍŽLA (\* 1961) je především rétorická. Už ve sbírce básnických próz *Manévry* (1992) je jeho řeč v záměrně okázalém odstupu od sdělovaného, sugerujíc jakousi svrchovanou hru, která tu bude jejím prostřednictvím se čtenářem hrána. Později, ve sbírkách *Svět zvířat* (1996) a *Vodní hry* (1998), se texty uspořádávají především do určitých souzvučných magnetických polí, jedno sdělení je na základě zvukové příbuznosti jakoby vysouváno z druhého, čemuž odpovídá i typická interpunkce dvojtečky: „*Kapradina: krajka pradávna, rostlina krutá: rostlinná kostra:*

<sup>75</sup> Krchovský, J. H.: *Noci, po nichž nepřichází ráno*, Brno 1991, s. 11.

*páteř, žebra strohá: ostrý tvar: tvář, kterou neodvažuji se zřít...*<sup>76</sup> Důrazem na formální vytríbenost jazyka a básnické gesto pohybující se od patosu k ironii jsou Pízlůvi blízko stoupenci tzv. „neoklasicismu“ MARTIN REINER (\* 1964; též publikoval pod jm. Martin Pluháček) a PETR ODILLO STRADICKÝ-STANCZYK ZE STRDIC (1968; vl. jm. Petr Stančík). Reiner cizeluje rým, „po vrchlícku“ používá klasických básnických figur a forem (*Decimy*, 1997), určitá archaičnost dikce (podobná Pízlůvi) mu pomáhá získat odstup potřebný k milostnému vyznání i humorné či ironické reflexi, jejímž předmětem je často báseň a její autor sám (*Tání chůze*, 1998). U Stančíka dominují mystifikační a mýtotočivé tendence a stylizace do role demiurga, pro něhož platí: „[...] *nic božského mi není cizí, ani plivat na vesmír.*“<sup>77</sup> Básně těchto autorů přijímají vědomě určitou umělost; dílo nemá působit mírou syrovosti autentického záznamu, ale dokonalým zvládnutím zvolených pravidel a figur.

Pro řadu sbírek je typické přesunutí lyrického subjektu z první osoby do třetí, přičemž „on“ bývá navíc opatřen konkrétním jménem. Vznikají tak stylizovaní básničtí hrdinové žijící v textu jakoby po svém. Neurčité lyrické já je nahrazeno ostřejšími konturami někoho „objektivního“, na něhož se autor může podívat jaksi zvenčí. Vynikne tak potom například jeho démonická uhrančivost či osobitost stejně jako jindy komičnost, osamělost a opuštěnost uprostřed anonymního světa. Název jedné sbírky dal jinak ke stylizacím neinklinujícího PETRA MOTÝLA bezručovský zjev šíleného Fridricha, v prvotině FRANTIŠKA VAŠKA (\* 1961) nazvané *Hledání strýčka Váni a jiné básně* (1991) je zase strýček Váňa osobou, která poskytuje prapodivné „zenové“ odpovědi na rozličná tázání. JIŘÍ SYROVÁTKA (\* 1959) stvořil dvojici Helmuta a Nory (*O Helmutovi a jeho stříkačce*, 1991), kteří vzdorují svými imaginativními schopnostmi chladně vykalkulovanému okolí. NORBERT HOLUB píše o fiktivním náčelníku Lapešovi (*Norbert Holub & Luděk Navara*, 1995) a EWALD MURRER o tajemném židovském venkovanovi jménem Pinke v magickém deníku *Zápisník pana Pinkeho* (1993).

Ve volbě těchto stylizovaných hrdinů je patrná snaha o nalezení koncepční soudržnosti, snaha předejít tomu, aby se sbírka „rozsypala“ do jednotlivých, spolu nesouvisejících básnických čísel. Zároveň lze tyto postupy číst jako usilování o určitou epizaci (většina postav se ocitá v drobných příhodách a příbězích) a specifický pokus čelit tomu, co je nebezpečím pro každou lyrickou báseň – že se stane pouhým nesdělným břednutím v nejsoukromějších náladách, dojmích a pocitech.

## JAZYK A HRA

Významná část poezie vždy směřovala zvýšenou pozornost vůči jazyku a promluvě, zkoumala jejich povahu a dosud utajené možnosti, slovo a řeč činila přímo hlavním tématem básně. Autoři odmítali pojetí slova jako pouhého prostředku sdělení, přizná-

<sup>76</sup> Pízl, Jaroslav: *Vodní hry*, Brno 1998, s. 82.

<sup>77</sup> Stradický-Stanczyk, Petr Odillo: *První kost božího těla*, Brno 1998, s. 40.

vali mu autonomní existenci zcela nezávislou na uživateli, přisuzovali mu svébytné skryté významy a magickou, zařikávací sílu. Proniknutí do vnitřního světa slov, do vztahů a zákonitostí jazyka slibovalo vyjevit cosi důležitého z podstaty naší skutečnosti. Teprve začátek let devadesátých umožnil čtenářům seznámit se s významnými díly tohoto ražení, která vznikala již v šedesátých letech a pocházela od představitelů tehdejší experimentální poezie (Emil Juliš, Josef Hiršal, Ladislav Novák, Věra Linhartová, Miroslav Topinka, Karel Milota, Václav Havel aj.). Zatímco u EMILA JULIŠE (1920–2006) dochází později k nápadnému posunu a básně se vrací k tradiční formě sevřených veršových textů meditativního ladění (*Hra o smysl*, 1990), JOSEF HIRŠAL (1920–2003) zůstává věrný svému dřívějšímu zaujetí pro jazykový experiment v nové sbírce *Básně, třásně, rohynol* (1998) a společně s BOHUMILOU GRÖGEROVOU (\* 1921) sestavuje rozsáhlý výběr české experimentální poezie šedesátých let nazvaný *Vrh kostek* (1993).

Hra jako tvůrčí princip je imanentně v literárním textu přítomna vždy. Někteří autoři ji však akcentují, zdůrazňují její význam, činí z ní hlavní mechanismus básně v úzké návaznosti právě na kombinační možnosti jazyka, šíří významových polí slov i jejich zvukové kvality. Takové lingvistické zaujetí nalezneme například u VÁCLAVA JAMKA (\* 1949), který pod jménem Eberhardt Hauptbahnhof vydal (již v osmdesátých letech v samizdatu publikovanou) rozvernou sbírku *Kniha básňů převertovaná, již vlastnoručně protřpěl a v řeč svázal Eberhardt Hauptbahnhof, básník český* (1995). Smysl pro nonsens se tu střídá se satirickým tónem: „*Honem hydrant Hus nám chyt/ Uhasme ho sčerstva/ Chytne-li se toho lid/ Začne páchat zvěřstva.*“<sup>78</sup> Duchaplná jazyková hra je jedním z východisek poezie EUGENA BRIKCIUSE (\* 1942), jak ukazuje soubor *Cadus rotundus – Sud kulatý* (1993), obsahující Brikciovy latinské básně v překladu Pavla Šruta do češtiny a Šrutovy básně v Brikciově překladu do latiny. S verši jako znepokojivě expresivními syrovými útržky promluvy experimentuje ve svých sbírkách *Anebo* (1992) a *Neřkuli* (1996) PATRIK OUŘEDNÍK (\* 1957): „[...] *lemtání piva, řihání püllitru, flikování/ děr v paměti, ti říkám/ že sem tam byl –/ hovno bych tě tam/ musel vidět –/ nápodobně vole.*“<sup>79</sup>

Snově zastřené a dětsky hravé jsou básně-říkadla PAVLA PREISNERA (\* 1970) ve sbírkách *Ulomili* (1996) a *Usuch* (2000). Humor hry „vyživuje“ texty TOMÁŠE PŘIDALA, PETRA VÁŠI, JANA BURIANA, JAROSLAVA VANČI (*Šarivari dírou v plotě*, 1991) a mnoha dalších. Silným inspiračním vlivem působí dílo T. R. Fielda nebo Emanuela Frynty. Někteří autoři se ocitají na pomezí insitní literatury nebo využívají jejích postupů, jako např. HONZA VOLF (básničkové kalendáře) nebo MILAN KRUPA (*Vypuštěná ledvina*, 1994), přičemž oba propojují básnický text s vlastním výtvarným vyjádřením do často neoddělitelného celku, podobně jako MARIAN PALLA (*Kdyby byl krtek velkej jako*

<sup>78</sup> Hauptbahnhof, Eberhardt: *Kniha básňů převertovaná, již vlastnoručně protřpěl a v řeč svázal Eberhardt Hauptbahnhof, básník český*, Praha 1995, s. 66.

<sup>79</sup> Ouředník, Patrik: *Anebo*, Praha 1992, s. 28.

prase, 1997). Bezelstnost dětského vidění, humor bez point a naopak vypointovanost na nečekaných místech, nonsense a charmsovsky očistná hra banalit uprostřed „převýznamnělého“ světa je základem díla mnohých autorů: „jednou bych chtěl potkat Japonce/ jak se šfouřá v nose/ a já bych ho po tý ruce/ sekl/ jako mimino/ a on by se se mnou soudil/ protože by byl velké zvíře/ a na jeho firmu by mohlo padnout podezření.“<sup>80</sup> Vedle již jmenovaných jde např. o JANA ANTONÍNA PITÍNSKÉHO (\* 1955), PATRIKA LINHARTA (\* 1973) nebo MNOGÁČKA ZGUBLAČENKA (\* 1969) – *Věnováno Unkosance* (2000).

## POSTMODERNÍ TENDENCE

Postmodernismus byl jedním z nejčastěji diskutovaných témat devadesátých let ve všech oblastech kulturního života. Celé období provázejí jistě potíže s definováním tohoto způsobu pojetí skutečnosti a také módní zájem o něj, intelektuálské zneužívání i striktní odmítání. Jeho vliv na mnohé umělecké projevy devadesátých let je nepopíratelný a platí to také pro mnohou poezii, psanou zejména autory střední a mladé generace.

Právě fenomén hry byl postmodernou nově akcentován, stal se nástrojem k demontáži „jednoty velkých pravd“, které v tomto pojetí přestaly platit. Využívá se zde schopnosti hry rozkládat skutečnost do nejednoznačných a četných možností, jež mohou platit střídavě i všechny najednou. Vyjadřuje se tak povaha světa jako čehosi klamavě proměnlivého, nestálého ve složitém labyrintu významů. S tím souvisí i humorný, ironický, kritický a blasfemický přístup k systému dosud vznešených hodnot, mezi něž patřila i poezie. Formální vytříbenost vysokého básnického stylu byla záměrně narušována, autoři se chápali námětů dosud vnímaných jako málo vznešené, případně ty vznešené podávali v parodiích, groteskách, provokativních kolážích a mixážích. Volné autorské seskupení tzv. „mikroorganismu Q“ se často obracelo pro inspiraci do sportovního prostředí (název Q je narážkou na fotbalistu Antonína Kvašňáka) a patřili k němu vedle DAVIDA VÁVRY (\* 1957) mimo jiné také básníci JAROSLAV PÍŽL a TOMÁŠ KAFKA (\* 1965), autor sbírek *Kvaše* (1994) a *Ze světa* (1996). Už názvy Pížlových sbírek jsou přímo instruuující (*Manévry*, 1992; *Vodní hry*, 1998): skutečnost je v básních vyslovována jako nepolapitelná mnohoznačnost jazykových manévru a her, proměnlivých rolí a masek. Podobně jako autory „Q“ oslovoval fenomén fotbalu také třeba brněnský okruh kolem *Almanachů Vítrholc*; zejména KAREL ŠKRABAL (\* 1969) ve sbírce *Zapalte Prahu* (1998) ironizoval pomocí fotbalu tradiční lyrická klíše: „*Trápím se trápím myslím si/ Chtěl bych tě potkati v lukách// bosou// nahou// s vlajkou Bobby Brno/ na tyči.*“<sup>81</sup>

Jako reakci na neustálé modernistické vyhlížení vpřed, na „povinnost nového“, obrací postmoderna částečně svůj pohled zpět, do minulosti a ke tradicím, kterých se

<sup>80</sup> Palla, Marian: *Kdyby byl krtek velké jako prase*, Brno 1997, s. 78.

<sup>81</sup> Škrabal, Karel: *Zapalte Prahu*, Brno 1998, s. 25.

snazí využít pro své pestré kompozice míchané z mnoha odlišných vrstev skutečnosti. Autoři si bez pietní zdrženlivosti „půjčují“ díla klasiků, aby je podrobili postmoderním dekonstrukcím nebo montážím, které připomínají dostaveníčko všeho se vším na nějakém definitivním, buď zábavně laděném, nebo apokalypticky znepokojivém karnevalu. Patos a vážnost jsou nahrazeny sardonickým, cynickým, rouhavě provokativním gestem, ono „používání minulosti“ se projevuje zvýšenou frekvencí persifláže a parodie, travestie či (sebe)ironizující parafráze, apokryfu a aluze. LUBOR KASAL například parafrázuje Máchův *Máj* ve skladbě *Jám* (1997), aluze a parafráze jsou frekventovaným postupem v básních MARTINA REINERA nebo NORBERTA HOLUBA, zpracovávajícího po svém například biblické látky v *Cizích sonetech* (1996). S častými perziflážemi se setkáme i u nejmladších autorů VIKIHO SHOCKA (\* 1975), PATRIKA LINHARTA aj.

Jako by vše mělo být použito ve jménu mnohosti a nejednoznačnosti. Intenzivně se uplatňuje intertextualita, vysoké se prostupuje s nízkým, do básnického textu vtrhává živelně soudobý svět se svými pojmy, aktuálními výrazy, reklamním jazykem, s rytmem rychlých střihů a výkřiků – třeba v textech JIŘÍHO DYNKY (\* 1959) ze sbírek *Minimální okolí mrazicího boxu* (1997), *wrong!* (1998), *líviový lenkový* (2000). Skutečné se kříží s fikcí, vysoce frekventovaným gestem se stává mystifikace jako v případě „postmoderního jukeboxu“ *Metro* (1998) od MICHALA ŠANDY (vydané pod pseudonymem Jana Kroustová) nebo v řadě textů PATRIKA LINHARTA. Velké mystifikátorské patrony mají mladší autoři v Ivanu Wernischovi či Eugenu Brikiusovi. Snaha o vytváření vlastních mýtů, fiktivních postav a celých mystifikačních světů je blízká Boženě Správcové i Petru Stančíkovi stejně jako Patriku Linhartovi, Michalu Šandovi, Viki Shockovi a dalším (souvisí s ní mimo jiné silná tendence k používání četných pseudonymů, hra s nimi, „střídáním identit“ apod.).

\*\*\*

Poezie devadesátých let – to je obrovská záplava veršů, sbírek a jmen. Do malého časového úseku se nahrnula dlouho uměle zadržovaná kulturní minulost a narazila v něm na současnost, která teprve zmateně hledala svou podobu. Poprvé po dlouhé době mohou ležet na pultech knihkupectví vedle sebe díla katolických autorů, surrealistů, autorů vyznávajících modernu i postmodernu, experiment i tradiční formy. V té záplavě je přirozeně mnoho efemérního, nepůvodního, neinspirovaného a nevýrazného, ale také zjevné úsilí o hledání vlastního výrazu a přesvědčivá hloubka výpovědi. Poezie pokračuje ve své snaze znovu, svobodně pojmenovat, či lépe řečeno neustále pojmenovávat – a tímto svým způsobem narušovat „hotovou“ skutečnost a stále snad vzrušovat i čtenáře.

Petr Hruška