

Dámy a pánové,

pojem „mladá poezie“, který byl vetknut do standarty letošního Bítova, se zdá být z mnoha důvodů problematickým a dost obtížně vymežitelným. Řekl bych dokonce, že v situaci, která nastala po roce 1989, nemůžeme v kategoriích stará-mladá (vztahující se k poezii a nikoliv věku autorů) vůbec uvažovat. V posledních desetiletích jakoby totiž poezie pozbyla samotné možnosti zestárnout. Ztratila nebo byla zbavena své současnosti, okamžiku, v jehož duchovním prostoru by rezonovala, vyrůstala z něj a spoluformovala, reflektovala a přesahovala k věčnému. Stala se jakýmsi Ahasverem, tedy v jistém smyslu mimočasovou (z čehož samo sebou ještě nevyplývá, že nadčasovou či věčnou). Nejde tu však jen o ztrátu současnosti jako takové, ale v důsledku spíše o absenci a abnormalitu současnosti literární, toho, co můžeme nazvat literárním životem: možnost konfrontace jak s díly soudobých autorů tak především čtenářskou a kritickou reflexí. Rok 1989 znamenal pak sice obnovení současnosti, avšak současnosti natolik univerzální, že do ní bylo možné souběžně vtěsnat vše, nebo téměř vše, co z ní bylo dříve vyvázáno. To se projevilo například i polyfonií vlivů, jež se promítají do tvorby nastupující básnické generace: najdeme tu Skácela jako Wernische, Kuběnu stejně jako Hejdu, Reynka a Holana, tak jako dekadenty a surrealisty. Vše zde dosud existuje platně – óa současně, a opozice mladá – stará, stejně jako příležitost ke zrodu skutečné básnické generace, jež by se mohla vymezovat vůči předcházejícím způsobům básnického vidění, zůstává stále spíše výzvou pro budoucí. Věnujme se však již samotné poezii. Snad v souladu s tím co, měli organizátoři na mysli, mi půjde především o tvorbu autorů, kteří se v literatuře objevují na počátku 90. let více méně přirozeně a plynule, a pro něž by bylo možné užít označení poezie nejmladší. Z hlediska generačního jde o autory narozené kolem roku 1970, přičemž ono kolem zde značí rozpětí přibližně pěti let v obou směrech. Mnohost a různost inspiračních zdrojů, o níž jsem se zmínil, a která se zdá být na první pohled jednou z podstatných charakteristik této poezie, může mít ještě jeden důvod, a sice reakci na poetiku generace předcházející, té, která vstupovala do literatury v 70. a 80. letech a jež se zčásti kryje s Bílkovou „Generací osamělých běžců“. Právě u ní se totiž setkáváme – s notnou mírou uniformity, a to jak výrazové tak zejména tematické. Resistence vůči vnější skutečnosti, která se člověku odcizuje, desiluze a touha oprostít se od ní, stejně jako z druhé strany pochybnosti o metafyzickém zázvěti, to vše zde vyústuje do tematizace jakéhosi obecně sdíleného lidství, humanity, kladení etických hodnot a v neposlední řadě i v reflexi mezi a možností poezie jako takové. Mám zde na mysli například Lubomíra Brožka, Vladimíra Křivánka, Zdeňka Lebla, Ivana Pivce, Zdeňka Riegra, Ivo Šmoldase, Lubora Vyskoče a další a zejména pak v české literatuře neobvyklé množství básníků: Jiřinu Salaquardovou, Naděždu Slunskou, Zuzanu Trojanovou, Soňu Zachovou, Lenku Chytilovou či Alenu Kordíkovou. Poezie nejmladší generace se vůči ní vymezuje jak galerií nejrůznějších typů poetik a témat, tak především básnickým viděním, otevřeným zkušenosti světa stejně jako víře v tajemství. (Za zvláštní úvahu by stálo, jak mimořádnou roli zde – ěsehrává prostor, genius loci, jako místo prostupování se obou.). Literatura devadesátých let pak představuje zlom i v tom smyslu, že se z ní generace 70. a 80. let, až na několik výjimek, zcela vytrácí, a nutno říci, že ve většině případů bez velké lítosti. Pokusme se nyní s ohledem na to, co bylo řečeno výše o různorodosti nejmladší poezie, vytvořit její typologii. Východiskem nám bude úryvek z eseje Martina Heideggera Polní cesta:

„Dub sám pravil, že v takovém růstu samém je založeno vše, co trvá a plodí, že růstí znamená: otevřít se vzdálenosti nebe a současně se zakořenit do temnoty

země, že vše ryzí jen prospívá, je-li člověk současně práv obému, totiž připraven nároku nejvyšších nebes a uchován v ochraně země nositelky."

Podobných, ba co do smyslu takřka identických pojmenování úběžníků lidské existence bychom ve filozofii a literatuře jistě našli nemálo, důvod, proč jsem zde užil právě tohoto v Lýroku spočívá především ve způsobu, jímž je onen fakt vyjádřen. Heideggerův poetický jazyk poukazuje totiž na souručenství a prorůstání filozofie a poezie, jež se bude prolínat i v následujících úvahách.

Je-li tedy napětí, prostupování se, konflikt mezi nebem a zemí, principem fyzickým a metafyzickým, skutečností a duchovním řádem, principem jakéhokoliv bytí, je reflexe těchto vztahů i vlastním způsobem existence jakéhokoliv duchovního výkonu, a poezie především. Jedině v těchto horizontech se děje její smysl. Podstatnějším ovšem, než samotný fakt, že se země a nebesa k sobě nějak vztahují, že koexistují v každém básnickém díle, je způsob, jakým se tak děje. Právě zjištění různých podob tohoto vztahu nám umožní postavit typologii nejmladší poezie. Způsob soužití obou principů v tom kterém díle totiž ovlivňuje jak jeho významovou a prozodickou výstavbu tak především formuje charakter básnického vidění, jež nám bude kritériem pro stanovení jednoútlivých typů. V zásadě můžeme vyabstrahovat čtyři základní básnické typy. První lze nazvat typem „empirickým“, především pro důraz, jenž je kladen na životní zkušenost a faktický popis skutečnosti. Zařadit sem můžeme sbírky Petra Motýla <I>Šílený Fridrich<P> a <I>Černá pěna Ostravice<P>, <I>Obývací nepokoje<P> Petra Hrušky či <I>

>Obec<P> Miloše Doležala. Do popředí zde vystupuje na jedné straně sama předmětnost a fragmentárnost skutečnosti, kde vztahy mezi jednotlivinami zůstávají více méně v pozadí a tvárným prostředkem je nejčastěji výčet, na straně druhé dějovost, která posunuje mnohé básně až k hranicím prózy. Oba zmíněné postupy poukazují na totéž: prvotnost předmětu vyjádření před způsobem, jakým se tak děje, přesněji: dominantní role toho, co se sděluje, vynucuje si použití takového prostředku uchopení, který nebude zjevně soustředit pozornost sám na sebe, ale primárně na obsah sdělení.<+

>1<P>

Na první pohled se může zdát, jako by zde &Rarr; druhý z obou pólů scházel, setkáváme se tu zhusta s „pouhým“ realistickým popisem nějaké zkušenosti, události, či dokonce „jen“ prostorové konstelace. Nebesa, tedy transcendentalita, je tu ovšem přítomna jako jejich skrytá perspektiva, každá situace, ať již v ní jde o výčet prvků, jež ji mají charakterizovat, či popis nějakého příběhu, už jen tím, že se stává předmětem básnického vyjádření, poukazuje mimo sebe, mimo svou faktickou existenci. To je patrné např. ve vztahu mezi subjektem a objektem. Významové těžiště básně sice spočívá v rovině objektovosti a subjekt zůstává spíše v pozadí (především díky tomu, že výpověď zde není zjevně organizována autorskou obrazností či jazykovou hrou), nicméně přesto je tu přítomen jako adresát těchto sdělení skutečnosti. Ano, skutečnost sděluje sebe samu, ukazuje se, odhaluje svůj imanentní řád, a tím i sebe samu přesahuje.

Takřka protikladně by se dala charakterizovat poetika druhého typu, jež bych nazval „magickým“. Sem můžeme zařadit ><I>

>Chiliu<P> Petra Čichoně, <I>Ztracené peklo<P> Jaromíra Typlta, sbírky Karla J. Čapka <I>

>Menuet s krejčovskou pannou<P> a <I>Karel je nemocný a předčítá<P>, sbírky Pavla Ctibora a zčásti i <I>

>Poustevnu věštírnu loutkárnou<P> Petra Borkovce a <I>Křest za hluboké noci<P> Pavla Petra.

V pozadí tvorby u tohoto typu nestojí nějaká reálná skutečnost, jež by se do básně vlamovala předmětným viděním v časoprostorových souvislostech. Úběžníkem je zde naopak zkušenost ireálna, která obydluje báseň gejzírovitou obrazností, formuje verš podle ryze zvukových činitelů, jako jsou opakování, hláskové paralelismy a podobně, či jej znásilňuje jazykovými permutacemi.<+

>2<P>

Je jistě problematické či dokonce nemožné konfrontovat takové básně s nějakou obecně sdílenou skutečností. Nejde totiž o samy významy slov, ale primárně o vztahy mezi nimi, dané imaginací (Typlt), zvukem (Čichoň) či básnickými etymologiemi (Ctibor). Smysl jako by tu odkazoval >bezprostředně ke světu o sobě tím, že veršem rekonstruuje jeho pulsaci. Ačkoliv subjekt takto vystupuje do popředí jako strůjce a demiurg básnického světa, nelze ani zde hovořit o absenci země, symbolu druhého z obou principů. Je přítomen už tím, že je tento transcendentální vesmír vyjadřován slovy, tedy v jistém smyslu předmětně. Zejména se však projevuje ve způsobu bytí těchto veršů, které má charakter magických formulí, zaklínadel, jejichž statut leží ve víře, že slovo dokáže bezprostředně působit na skutečnost. Zcela protikladně vůči předcházejícímu typu empirickému se tady perspektivou stává sama skutečnost, přesněji možnost její jazykové realizace.

Řekl jsem, že v nejmladší poezii existují de facto čtyři básnické typy. Celou situaci si lze modelově představit jako kruh rozdělený křížem. V místě, kde se dolní část vertikály protíná s obvodem kruhu, umístíme typ empirický, na horním průsečíku typ magický. Na levé straně, kde kruh protíná horizontála, typ realistický a na opačném konci typ reflexivní.  
magický

realistický reflexivní

empirický

Z tohoto postavení vyplývá i systém vztahů mezi jednotlivými typy, o nichž se ještě později zmíním. Nyní se blíže podívejme na typ realistický. Toto označení má v běžném pojetí poněkud jiný význam než jaký mu přisuzujeme v této souvislosti a je tedy nutné jej nejprve osvětlit. Pojem reality totiž chápeme jako komplementární k pojmu skutečnosti, tak jak o tom hovoří Mircea Eliade: „Nezpracovaný produkt přírody či předmět upravený člověkem (tedy v našem pojetí skutečnost, pzn. M. B.) získává svou realitu, svou totožnost jedině potud, pokud se podílí na transcendentální realitě.“ Skutečnost je tedy chápána jako faktická existence, realita jako bytí v určitém řádu, kde jsou jednotlivá fakta realizována místem v jeho struktuře. Tímto způsobem, jako realitu, můžeme charakterizovat i způsob koexistence našich dvou principů v poezii tohoto typu. Země a nebesa zde tvoří jednotu, prolínají se, jedno je obrazem i zjevením druhého. Princip země tu zakládá respekt k empirické zkušenosti a umožňuje i její fyzické vidění, princip nebe jí dává smysl jako projevu transcendentálního řádu. Skutečnost, aniž by ztrácela svou předmětnost získává současně i rozměr symbolu. Sem můžeme zařadit sbírku Tomáše Reichela <I>Před branou<P> <I>popela<P>, <I>Trojlodí Jakuba<P> Pavla Petra, <I>Teď noci<P> Martina Stöhra, <I>Sivý křik<P> Roberta Fajkuse, <I>Ochoz <P> Petra Borkovce, sbírka Petra Maděry <I>Krevel<P>, <I>Kuním štětcem<P> Bogdana Trojaka, <I>Vlál za mnou směšný šos<P> Pavla Kolmačky a další.<+>

>3<P>

Jednota fyzického s metafyzickým se zde projevuje především dvěma způsoby, typem metaforiky, jímž je nejčastěji personifikace, a rytmičkým půdorysem verše,

respektive tendencí k rýmu a rytmizováním. V prvním případě jde jakoby o zživotnění („transcendenci“) skutečnosti a současně – uskutečňování (projevení se) vyššího řádu. V případě druhém o harmonizaci skutečnosti s pocíťovaným rytmem tohoto řádu, a současně z druhé strany o projevení se jeho struktury. Formuje se tím i vztah mezi subjektem a objektem, který jsme sledovali u prvních dvou typů, a to v tom smyslu, že původní objekt se, zejména díky oné personifikaci stává relevantním tvůrčím subjektem a hranice mezi nimi se stírá. Místem, kde se realita jako prostupování se nebe a země zjevuje nejpřirozeněji, je venkovská krajina, která se také nejčastěji stává prostorem této poezie. Právě ve venkovském světě se každý děj stává součástí rituálu, jímž je uctíván řád a lidská existence naplňována smyslem.

Poněkud složitější je situace u typu čtvrtého, jež jsme nazvali reflexivním či smíšeným. Zatímco u předchozích typů spolupůsobily oba principy jaksi imanentně, to jest v přirozené jednotě u realistů, a jakoby v modu vzájemného očekávání u typu empirického a magického, tedy byl-li jejich vztah založen více méně vertikálně, u typu reflexivního je tomu naopak. Vztah země a nebe se tu stává zhusta hlubinným tématem básní a obě skutečnosti takto odděluje a traktuje lineárně. Pod tento typ lze zahrnout poslední sbírky Martina Langerera,

Kremličkovu <I

>Cizrnou<P>, poezii Evalda Murrera, <I>Výmluvu<P> Boženy Správcové, sbírku Jaroslava Pížla <I

>Manévry<P> a Jana Dadáka <I>Vyprázdňený kruh<P> či Bohdana Chlábce <I>Zasněžený popel<P

>. <+>4<P>

Na jedné straně tak existuje skutečnost organizovaná principem země, na straně druhé svět duchovna, duše jako médium prožívání skutečnosti, vztahující se k nebi. Mezi oběma samozřejmě existují vztahy a kontakty, ty se však nezjevují reálně, ale v duši a mysli člověka (a jsou tedy kdykoliv zpochybnitelné). Jinými slovy díky tomuto médiu jsou jejich doteky spíše myšleny než zakoušeny, spíše dobírány než viděny. Proto zcela protikladně vůči realistickému typu, je například v metaforice často převrácen princip personifikace a šnaopak duše je definována fakty a ději skutečnosti. V souvislosti s tím se pak i subjekt objektivizuje a stává se předmětem reflexe. Tomu konečně odpovídá kladení filozofických otázek po smrti, Bohu, duši apod.

Vraťme se nyní k výše naznačenému schématu. Důvod, proč jsme všechny typy spojili kruhem, spočívá přirozeně v tom, že i přesto, že charakteristika jednotlivých typů je značně obecná, nelze ji striktně uplatňovat nejen na celou tvorbu toho kterého autora, ale též v jednotlivých sbírkách lze vysledovat přesahy k jiným typům. Například sbírka Evalda Murrera Zápisník pana Pinkeho, se po obvodu kruhu posunuje spíše k typu empirickému a naopak Pížlovy Manévry blíže k typu magickému, od typu realistického směřuje k témuž typu například sbírka Pavla Petra Trojlodí Jakuba, V této souvislosti je příznačné, že poezie, která nějakým způsobem odráží náboženskou zkušenost takřka výhradně fluktuuje mezi realistickým a magickým typem. Na druhé straně sbírky, kde je kladen do popředí způsob vyjádření, kde je tematizován jazyk, nacházejí se na obvodu výseče mezi typem reflexivním a magickým. Nejserióznější by samozřejmě bylo, abychom vyčlenili samostatné místo na obvodu kruhu každé ze sbírek, a tím naznačili jak přechody mezi jednotlivými typy, tak i specifikovali poetiku toho kterého autora, z důvodů času vyčleněného na tuto přednášku to však jistě není možné. Ke vztahům mezi typy uvnitř schématu je však třeba doplnit ještě následující. Jak snad vyplynulo z předchozích charakteristik, primární a v zásadě jediná skutečná, je vertikální opozice typu empirického a magického. Pouze tyto typy totiž reprezentují vyhraněné druhy poetik, zatímco typy realistický a reflexivní představují spíše jejich modifikace, varianty jejich vztahu. To je naznačeno i situovaností těchto typů na souřadnici horizontální. Jejich samostatné

pojmenování však přesto považuji za účelné, už z toho důvodů U, že právě k nim se váže většina básnických knih, o nichž jsem zde hovořil.

#### POZNÁMKY

1) Jen pro ilustraci prvního uvedme úryvek s básně Petra Motýla U žida ze sbírky Černá pěna Ostravice:

„Rosta si musel přisednout  
půjčit si stovku na vlak  
rodiny s jabčáky  
padající chlapy s tetováním  
ženské se sloníma nohama  
děti válející se v prachu.“

2) Dokladem může být například úryvek básně Petra Čichoně Na skále zlé stvoření ze sbírky Chilia:

„Sbohem, Bože pramizerný,  
dáváš mi vše, ale nic to není, jen sůl  
a chléb a slzy. Děkuji ti také za chlév,  
za chlév mléčný v oparu, ve kterém  
přicházíš vždy brzy, abych opekl si  
nad ohněm papouška Aru a vypil slzy.  
Dosti bylo už tvých darů, milodarů,  
přišly brzy. Okřídlený jdeš vždy v pá-  
ru, stáhnout kůži z kříže nebo jaru.“

anebo K. J. Čapka Červeným vrchem ze sbírky Menuet s krejčovskou pannou:

„Je zákaz vyc Uházení na řeku chladnou ve vojenské čapce  
a Gavrila na zemi v kavylu leží  
když pole kosí tricha klan  
jak podala mu ruku i chrty  
Zóhar sinavá ani neví na slamech asi.“

3) Pro ilustraci ocitujme báseň Martina Stöhra Adventní vítr ze sbírky Teď noci:

„Beránek sněhu v soumrak si lehne  
kašpar i Dítě ze stejných dlát  
smrt jablek v sadě větev se nehne  
k půlnoci blízko  
půjdeme spát

do tiché vody pod černý břeh  
kde noří se dům když v okně zamrzá  
adventní vítr pod žábry střech  
tichý je svatý  
vraty nevrzá.“

4) Ocitujme pro ilustraci úryvek z básně Jana Dadáka Malé milenky ze sbírky Vyprázdněný kruh.

„Jste  
Spolu s ním v pravdě pouhý duch  
Naklánějící se nad proměnlivou hladinu prastarého času  
Hledaje tam obraz sebe sama  
Třeba v duhového kolibříka opylujícího rty a nervní víčka  
Letem měnicí svou podstatu a tíž sedá na hladinu kružmo opadavý list.“