

Vladimír Novotný

Když byla před několika týdny vůbec poprvé vydána z pozůstalosti Jiřího Ortena jeho prozaická juvenilie *Podivná smrt Filipa Frieda*, dílko mladicky začátečnické, literární historik Jiří Brabec tento nakladatelský počín glosoval vzletnými slovy, že bez vydání Ortenova díla „je soudobé české umění stále torzem“. Básníkovu tvorbu včetně jeho proslulých deníků máme k dispozici víceméně již několik desetiletí, především je ale v této zdánlivě neutrální formulaci pozoruhodné, jaký obsah se tu vkládá do slova „soudobé“ a ke které vzdálené kapitole z literární minulosti se pořád ještě bývá vztahováno. Pojem nebo terminus technicus „soudobé“ či „současné“ v literární historii a kritice přitom zpravidla bývá či může být v prvé řadě synonymem ke konvenčním přívlastkům jako „mladé“, „nové“, „nynější“ atp.; pokaždé toto slovo t Δudíř sounáleží k bezprostřední literární přítomnosti, k něčemu, co se v literárním světě děje, probíhá, uskutečňuje, píše a vydává dnes, teď, právě v tuto chvíli.

Inkrimované epitheton „mladá“, které figuruje v názvu jednoho tematického bloku *Bitova•97*, se stalo předmětem úvahy několika známých básníků a kritiků už v rámci červnové ankety literárního obtýdeníku *Tvar* (srov. č. 12 a 13/1997). Již základní delimitující otázka této ankety, zda vůbec existuje něco takového jako mladá literatura - a pokud ano, jakými atributy, zda například generačními či skupinovými, je možné ji alespoň obrysově vymezit, spontánně nastolila celou řadu metodologických problémů. Pravděpodobně tím nejpodstatnějším, problémem se stala sama možnost anebo v početných případech spíše průkazná nemožnost adekvátně charakterizovat literární kontext devadesátých let, do něhož souběžně vstupovali a doposud na prahu nového tisíciletí vstu Ěpují autoři reprezentující různá pokolení, literáti osmdesátiletí i osmnáctiletí, přicházející s rozmanitou a nejednou zcela protichůdnou básnickou filosofií a poetikou.

Tento způsob existence rozporuplného literárního kontextu lze pro začátek pojmenovat kupříkladu slovy Jiřího Trávnička jako „atomický zmatek bez řádu“. Zároveň je však stále víc zřetelné (naš renomovaný brněnský bohemista se tento moment mezitím pokusil analyzovat a definovat), že se v mladé či nové tvorbě prosazují výrazné estetické tendence a že v ní působí svébytné básnické osobnosti. V souvislosti s tímto konstatováním je potom možné či nezbytné se tázat, nakolik je v nejnovějším básnickém kontextu přítomna generační kontinuita, jaká poetika v něm převládá a zda skutečně nějaká má dominantní postavení, do jaké míry do tohoto kontextu pronikl - cituji z příspěvku Jaroslava Me Ķda - onen ničím nenahraditelný a nezaměnitelný „instinkt budoucího a tušeného“.

Tento instinkt, jenž vskutku sugestivně vtiskuje rovněž nejnovější poetické tvorbě vážnost a opravdovost, pochopitelně v rozličné intenzitě charakterizuje svět veškerého českého básnictví včetně jejích žijících klasiků a dalších uměleckých veličin (počínaje nestorem naší poezie Ivanem Jelínkem po poety z pokolení *Tváře* a *Sešitů*, tj. např. po Petra Kabeše), nikoli pouze té mladé, mladší či nejmladší vlny. Nicméně snad právě proto je zapotřebí důtklivě připomenout, že zároveň s ní, se všemi jejími rozmanitými estetickými odnožemi zvláště na přelomu desetiletí a na začátku devadesátých let vstoupilo do nynějšího kontextu naší knižní kultury mnoho vyhraněných, teď již středogeneračních básnických tvůrců, narozených v prvních poválečných letech, kupříkladu - v abecedním pořadí - Karel Ķřep `elka, Josef Mlejnek, Jiří Rulf, Václav Vokolek či Jaromír Zelenka.

Bezprostředními předchůdci nebo generačním předstupněm řečené poezie mladší a nejmladší jsou mluvčí silných básnických ročníků 1957-1960, tj. dnešní skoročtyřicátníci, čili takové osobnosti soudobé a současné české poezie jako

například Petr Hrbáč, Lubor Kasal, J. H. Krchovský či Roman Szpuk, k nimž podle gusta a podle libosti každý z kritiků smí připojovat další výrazná autorská jména jejich vrstevníků: namátkou, s vědomím specifičnosti jejich autorských poetik, Svatava Antošová, Pavel Rajchman, Jaroslav Vanča nebo Jiří Staněk. Je málem hřích o všech těchto generačních hlasech na bitovském fóru nepojednat a připadá mi jako tichý trest, že o nich musíme pomlčet. Leč je záhodno vrátit se k anketě Tvaru a rekapitulovat především polemická slova, která v ní byla v rozličných souvztažnostech vyřčena.

Jak už to tak bývá, největší kruhy na vířivé hladině současné poezie měly či mohly v anketě vyvolat kritické, kolikrát naprosto oprávněné, jindy zase značně diskutabilní odsudky. Jiří Kuběna připomněl obecné působení nynější informační inflace, jakož i totální neschopnost generační a nikoli pouze generační sebereflexe v současné společenské situaci, Pavel Švanda zase historickou skutečnost, že každá generace má problémy jak se zděděnou, tak stejnou měrou se svou vlastní hloupostí. Veterán naší literární kritiky Milan Jungmann nadmíru kategoricky konstatoval, že „nyní se žádná mladá literatura nevytvořila“ a že nové básnické a prozaické tvorbě „jsou jednotlivé zjevy, ale ne společnou zkušeností spojený celek“. Básník Miloš Vacík ve svém vyznavačském meditování přitakal tvrzení Jiřího Peňáse, který se musilovsky přihlásil ke „generaci bez vlastností“ - a podpořil mladého kritika slovy, že mladé básnické pokolení na něho opravdu působí v tomto duchu „ve s Nvém mlhavém spektru, bez povědomí generační pospolitosti“. Kráčí zde toliko o „solitéry“ a „poustevníky“, a to bez ohledu, pravil Vacík, „na všechny jepičí skupiny, které bují snad ve všech českomoravských regionech a na všech vyšších dívčích“.

Situace na našich vyšších dívčích nikterak netrápila mladšího českobudějovického literárního historika Michala Bauera, jenž byl zato ve svém příspěvku zřejmě ze všech účastníků ankety Tvaru nejprůkřejší: mínil, že „dnešní mladá literatura se projevuje zhusta siláckou výpovědí, která má většinou podobu ejakulace slov nebo sepisovatelství, jež se často neudrží ani na pomezí kýče a krásné literatury“. Ta halasovsko-holanovská úcta ke slovu jako kdyby mnohým chyběla, soudí Bauer. Poté se zmiňuje se o velké vůli k epigonství, jež se v novější autorské tvorbě marasmaticky rozmohla - a posléze se přiklání ke generačnímu chápání termínu mladá literatura, a to s plným vědomím, že naše nová básnická generace stejně jako každá jiná je složitě strukturovaná a bývá rozpínavá vůči okolí i vůči sobě samé.

Podobné problémy jako generační souvislosti takřečeného mladého básnictví, jeho generační profil, míra estetické originality či postmoderní, funkční, ale povýtce manýristické uplatňování pokleslého umění verše do určité míry ponechal stranou Jiří Trávníček ve své stati Básnické pokolení devadesátých let (Host 1997, č. 1), která je prozatím nejkonceptnějším teoretickým příspěvkem k typologické charakteristice dnešní nové či mladé české poezie a zároveň i explicitním popřením tendenčního smýšlení, že se u nás „žádná mladá literatura nevytvořila“. Trávníček v rámci své úvahy rovněž nepřímou odpovídá na otázku, velice frekventovanou v anketě Tvaru, do jaké věkové hranice je ještě možné jednotlivé autory začlenit do ošemetného a mnohdy až publicisticky rozbředlého pojmu „mladá poezie“ - a do své galerie básníků symptomaticky zařazuje i tvůrce více než pětaticetileté, tj. i autory narozené v roce 1961 nebo v následujících letech.

V Trávníčkově typologii se nicméně zřetelně zrcadlí dvě volná a odlišná generační seskupení, mezi nimiž je několikaletý předěl: zaměřuje se na devět tvůrců třicetiletých (nejstarší je Jaroslav Pízl, ročník 1961) a potom na osm autorů ještě nikoli třicetiletých, z nichž nejmladšímu, Jaromíru Typltovi, se letos dožívá čtyřiaadvaceti let. Tuto vybranou sedmnáctku brněnský badatel od počátku rozčleňuje do čtyř proudů či směrů podle jejich tvůrčích typů, přičemž ony směry charakterizuje prostřednictvím obrazných termínů jako Vůle ke gestu (takto je zde lapidárně

interpretován Jaromír Typlt, Martin Langer, Karel Jan Čapek, Jaroslav Pízl, Norbert Holub), Reynkovská stopa (Pavel Kolmačka, Martin Josef Stöřhr, Miloš Doležal), Zprůzračňování - v textu kritik užívá také pojmu pročišťování (Petr Borkovec, Ewald Murrer, Bohdan Chlíbec, Tomáš Reichel, Pavel Petr) a konečně Oslovení realitou (Petr Motýl, Božena Správcová, Petr Hruška, Vít Kremlička). Každý ze čtyř typů signifikantního tvůrčího směřování Trávníček nalézá jak u básníků poněkud starších, tak i u autorů o něco mladších. Shledává tudíž, že všechny čtyři interpretované estetické roviny jsou v širokém spektru básnickém pokolení devadesátých let permanentně přítomny a že právě ony jako celek nejpregnantněji charakterizují literární kontext naší nové a mladé poezie.

Jenže již první věta Trávníčkovy subtilní typologie může vyvolat určité pochybnosti: badatel v ní praví, že „silnou vlnou mladých básníků je ta, která oproti předchozímu stažení do sebe (civilnosti a etizování) pléduje pro stylizaci, tvořenost gesto, pojetí poezie jako totality emoční a obrazné: iniciáčního obřadu ve výhni obrazů“. Jestliže tedy kritik takto nahlíží básnický typ Typlta či Holuba, pokud u nich zdůrazňuje onu citovanou „vůli ke gestu“, jaké „předchozí stažení do sebe, civilnost a etizování“ měl ve svém elementárním vstupním konstatování na mysli? Pravděpodobně by se dalo namítnout, že takové definiční kódy jako kupříkladu „pojetí poezie jako totality emoční a obrazné“ by se mohly právoplatně vztáhnout se stejnou či nemenší účinností například na Lubora Kasala či Petra Hrbáče coby na reprezentanty generační vlny předchůdců „básnického pokolení devadesátých let“. Právě tak v litanických textech Romana Szpuka je možno rozpoznat směřování k duchovnímu iniciačnímu obřadu ve výhni obrazů atp. atd. A rozleptávající slovní manýra, již Trávníček spatřuje v první řadě u eruptivního Typlta, přece provází, jak badatel sám konstatuje, kupříkladu i takřčené autory reynkovské stopy a vytváří v jejich textech - zde lze Trávníčkovi více než přitakat - významově prázdné dekorace (Borkovec), představy studeně kladené vedle sebe (Murrer) nebo amorfní neurčito (Petr). Kategorie údajně předchozí „civilnosti“ či „etizování“ můžeme snadno rozpoznat také například v bytostně „seberozdíravé“ básnické sémantice Boženy Správcové, která spíše sama svou expresivní tvorbou oslovuje subjektivní realitu přítomnosti, než aby se nechávala „oslovit realitou“ a ztotožňovala se s jejím mechanickým konceptem.

Na závažnosti a inspirativnosti Trávníčkovy kritické typologie novější české poezie tyto diskusní poznámky nic neubírají, mají však upozornit přinejmenším na skutečnost, že způsoby a možnosti typologického definování současného literárního kontextu jsou často ještě víc nebo naopak méně strukturovanější, než se povšechně mívá za to. Právě tak by jistě bylo možné kritikovu sedmnáctičlennou plejádu básnického pokolení devadesátých let polemicky obměnit, podle individuálního kritického „gusta některé uvedené autory pominout nebo rozhojnit o další zjevné poetické přísliby; máme-li respektovat věkovou hranici, jež je ve studii stanovena, v úvahu připadají z třicátníků například František Vašek nebo Pavel Zdražil, z mladších tvůrců Pavel Ctibor nebo Petr Čichoň - a každý kritik má dozajista právo vyvolat jménem jiné tvůrce a vhodně jimi podle uvážení doplnit Trávníčkovu nominaci. Právě tak se asi sluší a patří konstatovat, že ona mladá poezie dnes, tj. v září 1997, již nekončí ani Martinem Langrem, ani Jaromírem Typltem, ani Jakubem Syneckým, a že synonymem oné skutečně nejen věkově, ale i sémanticky „mladé“ či nejmladší české, moravské a slezské básnické tvorby může být Milan Děžinský či Bogdan Trojak, dva příklady za další. Právě v této souvislosti vyslovil v anketě Tvaru vpravdě otcovské přání Miloš Vacík: nechť „z nejmladšího podhoubí literárního, ať z českých či moravských lesů, se jednou vyklube pár statných hříbků“.

Literární historie se ovšem nezabývá pouze statnými hříbkami nebo jen ztepilými muchomůrkami, byť jí leží na srdci nejvíce, leč také a především typologickými liniemi krásného písemnictví, které se zdají být nejen z časového

odstupu, ale i při hodnocení přítomnosti našeho písemnictví často více než zřetelné. Je pochopitelné, že pro literárního kritika či recenzenta je posuzování nynější básnické tvorby - obrazně řečeno - občas riskantní sázkou na koně, jež čile cválají teprve kdesi daleko za obzorem. Zrovna tak se z myšlení o nové české literatuře můžeme alibisticky vyvázat tvrzeními, že - znovu rekapitulují některé soudy - jde o generaci bez vlastností, anebo verdikty, že se u nás žádná mladá literatura nevytvořila nebo že máme namnoze co činit pouze s ejakulací slov a epigonskou k tomu. Podobné publicistické či kritické diskursy mají s «vé místo a oprávnění v literární historii jen ve velice fragmentární míře.

Zato je pravděpodobně možné konstatovat sine ira et studio, že se ona nová či nová česká poezie z typologického hlediska zřetelně a v přirozeném pořádku věcí zjevně rozčleňuje podle základního principu své tvůrčí filosofie, tak jak tomu je v dějinách českého básnictví dvacátého století. Taktéž v nové a nejnovější, tj. mladé poezii dnes existuje a prohlubuje se polarita mezi semiotickou linií, která byla a je reprezentována tzv. modernými uměleckým směry, spjatými s avantgardními impulsy, a jejich exaltovaným životním pocitem a prožitkem světa dekonstruovaného a dekonstruktivního, tragického i groteskního, a na druhé straně mezi linií, která se filosoficky ztotožňuje s novoklasicistickou, především hlubinně spirituální koncepcí veškerenstva a člověka jako dobrého díla, tj. o vizi zbožštěné přítomnosti každodenní i nadčasové.

Smíme-li parafrázovat v tomto kontextu pronikavou sentenci Jaroslava Meda, univerzální vědomí propastí, před nimiž člověk stál a do nichž padal po celé již končící století, probouzelo v reprezentantech obou základních básnických linií analogickou „touhu po vertikále“. Leč vize řečené existenciální propasti a vidina kýžené metafyzické nebo civilní vertikální rovnováhy života směřujícího k vyššímu jsoucnu byly, mají a budou mít v obou liniích fundamentálně rozdílný umělecký tvar: stačí si připomenout kupříkladu estetiku českého básnického undergroundu a naopak s ní téměř nesouměřitelná (přes všechny event. sekundární tvůrčí spojnice) literární kréda autorů spjatých se Skupinou XXVI nebo Portálem. Právě tak například expresivní, mj. na expresionistickou lyriku navazující poezie citového vznětu a vzdoru v textech Boženy Správcové bude s největší pravděpodobností pokaždé sugestivně nereflektovat naprosto odlišné myšlenkové dimenze a citové prožitky nynější civilizace a lidské situace než ty, jež inspirují například jejího vrstevníka, moravského litanického lyrika Pavla Petra.

Tvrzení literárního kritika Petra Cěkoty, že v devadesátých letech jsme v mladé literatuře svědky „zcela nové orientace“, je tudíž hodnověrné a právoplatné pouze do určité míry a potvrzuje zejména nespornou skutečnost estetické osobitosti konkrétních básnických tvůrců. Z literárněhistorického pohledu takováto „nová orientace“ ale zpravidla jako celek představuje záměrné nebo podvědomé kontinuální navázání na umělecké vrcholy dlouhodobého dosavadního směřování básnické tvorby a její umělecké filosofie. V sozvuku s tím, jaké cesty a cíle si v tomto kontextu nyní volí mladá poezie a její nejvyhraněnější mluvčí, potom můžeme hypoteticky předznamenávat také tvářnost českého básnictví na počátku příštího tisíciletí.