

# POEZIE



## VYČEŘENÁ DEKÁDA

Kdo by chtěl vidět dějiny poezie jako neustálý, bouřlivě dynamický proces nápadných změn, jako vývoj, který má za úkol neustále kamsi směřovat, inovovat se, růst, zvyšovat svůj „obrat“ a společenskou úspěšnost, ten bude asi první dekadou nového tisíciletí značně zklamán. Posuzováno z nedalekého odstupu nepřineslo toto období žádné epochální milníky a přelomy, akcelerace a kolapsy, podle kterých by se dalo snadno definovat, popsat a posléze i vyučovat. Rovněž bude ale asi zklamán ten, kdo by chtěl toto desetiletí vidět jako pouhé potvrzení názoru, že se vše protáhá v beznadějném neměnném kruhu a že i poezie je jen čím dál stejnější projev všeobecného lidského ustrnutí. K životodárným posunům a proměnám stále dochází, jen se dějí méně nápadně, méně halasně a prudce.

Především je potřeba konstatovat zdánlivou samozřejmost, která je ovšem v českém prostředí smutnou výjimečností – toto desetiletí je po velmi dlouhé době první relativně přirozenou a klidnou dekadou, v níž se mohla svobodně a zřetelně vyjevit aktuální tvorba všech generací a ukázat tak skutečně celou svou současnou podobu. Od dvacátých let dvacátého století nenajdeme druhé takové desetiletí, do něhož by nezasahovaly drastickým způsobem politické poměry a nedeformovaly zásadně soudobou tvář poezie různými zákazy a vivisekcemi. Devadesátá léta minulého století, první skutečně svobodná dekáda po dlouhém období totalit, měla tvář zcela rozostřenou tím, jak horečnatě se do nich nahrnula všechna zapovězená literatura předchozích časů. Knihy ze čtyřicátých a padesátých let vycházely poprvé, jako novinky, vydání samizdatových děl ze sedmdesátých let doprovázely čerstvě vznikající texty stejných autorů, knihy dříve jen tiše trpěných klasiků z devatenáctého století ležely jako aktuálnosti vedle debutů začínajících básníků. Ani v poslední dekádě však není dluh zcela napraven, ještě i v této době budou tu a tam vycházet celé soubory sbírek, které čtenář v knihkupectví doposud spatřit nemohl a jejichž vydání se autoři nedožili (Vratislav Effenberger, Jiří Pištora aj.) nebo je připravili k vydání až v současnosti (Vladimíra Čerepková, Jiří Gruša, Vladimír Binar, Ivan Schneedorfer aj.). Budou tak poněkud „narušovat“ obraz soudobé poezie, ale přece jen jde o období, v němž lze zřetelně zahlédnout momentální generační rozvrstvení a současné podoby básnických poetik.

Nemá smysl předstírat, že poezii této dekády lze přehledně roztřídit do několika kategorií, příhrádek nebo proudů, ostatně bylo by to proti povaze poezie samé. Skutečná literatura je vždy tvořena především zřetelným individuálním projevem, autorským výrazem, který, má-li zůstat něčím nezaměnitelným, nesmí se plně podřídit žádné z existujících poetik a musí setrvat ve svém originálním vidění i vyslovení. Načrtnutí několika nápadných tendencí tohoto desetiletí nechce popírat svébytnost jednotlivých autorů v jejich takřka nepřeborném množství, chce pouze upozornit na určitou blízkost při vědomí faktu, že tam, kde existuje cosi příbuzného, musí logicky být přítomna také důležitá rozdílnost. Povšimneme si nejprve těch projevů, které jsou výrazem jisté kontinuity a které zřetelně určují obrys poezie už delší dobu.

## KŘESŤANSKÁ, SPIRITUÁLNÍ, MEDITATIVNÍ BÁSEŇ

Poezie, která podstatným způsobem vyrůstá z konkrétní náboženské víry, z křesťanského pojmání světa, má nyní své nejvýraznější představitele především ve starší generaci: Zdeňku Rotreklovi (1920–2013), Viole Fischerové (1935–2010), Jiřím Kuběnovi (\* 1936), Pavlu Rejchrtovi (\* 1942), Ivanu Martinu Jirousovi (1944–2011), Jaromíru Zelenkovi (\* 1946), Rostislavu Valuškovi (\* 1946) nebo v poněkud mladších Vítu Slívovi (\* 1951), Zdeňku Volfovi (\* 1957), Romanu Szpukovi (\* 1960) a dalších. Je zde ovšem i generace narozená kolem roku 1970, která vstupovala do literatury teprve v devadesátých letech: Petr Borkovec (\* 1970), Martin Stöhr (\* 1970), Pavel Petr (\* 1969), Miloš Doležal (\* 1970), Petr Čichoň (\* 1969) a jiní. V jejich tvorbě dochází postupně k nápadnému potlačení explicitní křesťanské symboliky i témat. Obecně jako by zde do pozadí ustupovala báseň mající zjevný charakter modlitby či vyznání. V tvorbě starších autorů (dříve též třeba u Ivana Diviše) zaznívá určitá přímost, patrná například v naléhavém oslovení Boha, Krista, Panny Marie a podobně, ona prapůvodně vyjadřovaná vřelost a zbožnost, která na sebe bere rozmanité podoby. U JIŘÍHO KUBĚNY jí byla vždy především oslavná apostrofa: „*Pane / ne má ale Tvá vůle se staň, / Ano / Tvá Vůle, Tvá / vůle / sladší vůle mé / ó Bože / Ty který jsi / tak jako žal hessenských princezen navždy / ach navždy / Života Mého Ta Lepší Půle / Ó srdce / Ó Rus / Ó Crux!*“<sup>75</sup> U VÍTA SLÍVY jde spíše o pokorné schýlení: „*Na obloze Bůh se zdá být bez pohnutí; / vztahuje se ale ke mně: šibeničním ramenem. / Může prosit o milost, kdo miluje jen tím, co bylo?*“<sup>76</sup> které je stejně vroucí jako prosba u VIOLY FISCHEROVÉ ve sbírce *Matečná samota* (2002)\*: „*Je advent // Mrtvý muž na kříži / se musí narodit // Pane / dej mi svůj úkryt ve mně.*“<sup>77</sup> U IVANA MARTINA JIROUSE dominuje zase kajicné či rouhačské gesto: „*Pane smiluj se! // Hospod pomiluj ny! // Přece nemůžeš být taková svině!*“<sup>78</sup> Snad se dá v této souvislosti často hovořit až o jakési barokní expresivitě, která je typická pro dramatizaci básně u těchto autorů.

Podobnou explicitnost a energičnost bychom u mladší generace hledali stěží. Víra v existenci duchovních hodnot a daného nadosobního řádu jako by byla ve verších důsledně rozpuštěna a transcendentní rozměr pak ze zobrazovaného světa básně pouze nenápadně vzlíná v podobě tichých znamení nebo náhlých, nečekaných kontrastů. Báseň ke své promluvě o tajemství, jež není v lidské moci, potřebuje stále více každodenní realitu, vychází z ní, hledá a vytušuje v ní náznaky obecnějšího smyslu, neulétává do abstraktního univerza velkých pojmů, ale „sklání se“ do konkrétnosti

<sup>75</sup> Kuběna, Jiří: *Matka Zjevení*, Brno 2002, s. 187.

<sup>76</sup> Slíva, Vít: *Rodný hrob*, Brno 2004, s. 14.

<sup>77</sup> Fischerová, Viola: *Matečná samota*, Brno 2002, s. 17.

<sup>78</sup> Jirous, Ivan Martin: *Rattus norvegicus*, Brno 2004, s. 71.

\* Tučnou kurzivou jsou při prvním výskytu ve výkladu označeny tituly děl, která mají svá samostatná interpretační hesla.

situací, krajin, lidí a jejich každodenních věcí. Tady se účinně propojuje to, co dosud bývalo zvykem rozlišovat jako spirituální a civilistní proud v české poezii a v PAVLU KOLMAČKOVÍ (\* 1962; *Moře*, 2010) má snad svého nejvýznamnějšího představitele. Vedle něj tu jsou ovšem další autoři jako ROBERT FAJKUS (*Prašivina*, 2010), MARTIN STÖHR (*Přechodná bydliště*, 2004), MILOŠ DOLEŽAL (*Čas dýmu*, 2003), PETR ČERMÁČEK (*V průsečiku ryb*, 2002; *Mezi rezedami*, 2005). Také u PETRA BORKOVCE (*Needle-book*, 2003; *Berlínský sešit*; *Zápisky ze Saint-Nazaire*, 2008) sledujeme oproti předchozímu desetiletí nápadný odklon od křesťanské motiviky a stále intenzivnější zaujetí pro existenciální napětí ukryté ve věčnosti všednodenních lidských vztahů a vazeb. Ale i u starších autorů je tato „civilní spiritualita“ mnohde dobře patrná a také účinná, jako například u Víta Slívy (*Grave*, 2001; *Rodný hrob*, 2004; *Souvrát*, 2007), Vladimíra Šrámka (*Řeč chce syna*, 2008) nebo ve zvláštní melancholické syrovosti skladeb undergroundového Jaroslava Erika Friče, často propojených s hudbou a vycházející na zvukových nosičích (*Jsi orkneyské víno*, 2002). Básník ZDENĚK VOLF (*Stahy*, 2003; *A mrvě prsteny*, 2007) téměř programově svou konfesi vystavuje prudkému střetu s všednodenní skutečností svého občanského povolání inseminátora krav a hovoří o takzvané chlévské lyrice, jejíž principy – smysl pro duchovní rozměr člověka kotvený chlévem jako symbolem „nižšího“, zvířecího světa – nachází u řady dalších autorů. To jej vedlo až k sestavení pozoruhodné antologie nazvané *Chlévská lyrika*.<sup>79</sup>

S tím, jak křesťansky orientovaná poezie namnoze opouští svou výslovnou vznešenost a slovník velkých pojmů (nejvýznamnějšího reprezentanta má onen patetický, zdaleka ne však nepůsobivý hymnus v Jiřím Kuběnovi, jemuž v tomto období vychází sebrané dílo), souvisí také ústup od apelativní nebo moralistní ambice básně. Namísto panoramatického rozhledu a rozmachu nabízejí verše spíše dobře zaostřený detail v tkvění skutečnosti: „*Nehybná // neděle. Vlak / přijel přesně z dálky. // Tiše se posouvá / stoka za továrnou. / [...] A Bohu nic. Nic / do toho není. / Už zima. Strojek, / soukolí.*“<sup>80</sup> Šerosvit vesmíru je přítomen v paprsku světla skřípnutého dveřmi domácnosti. Namísto výzev, přimlouvání, nabádání, varování a vši té apostrofičnosti jedná se nyní spíše o tázavou pozornost k záblesku možného významu: „*Letnice (sambucus) // vidění: / poslední večerní / autobus / rychlé pronikání / do tmy / hukot / bílé jazyky v každém keři // svatodušní bezy.*“<sup>81</sup> Namísto mytizovaných obrazů a dějů je tu spíše kontemplativní smutek či naděje. Pokud se podíváme na velké inspirační zdroje z minulých období, pro autory, jež bychom mohli označit jako křesťansky orientované, je mnohem vlivnější dílo Bohuslava Reynka se svou dostředivou málomluvností než apelativně rozmáchlý verš Jana Zahradníčka. Samotné označení katolická či křesťanská

<sup>79</sup> Volf, Zdeněk (ed.): *Chlévská lyrika (aneb zvířata nám odcházejí ze života)*, Tišnov 2010.

<sup>80</sup> Stöhr, Martin: *Přechodná bydliště*, Brno 2004, s. 14.

<sup>81</sup> Čermáček, Petr: *V průsečiku ryb*, Brno 2002, s. 9.

poezie je stále méně užíváno, a to přímo úměrně tomu, jak se z básní vytrácí explicitnost motivů a témat, která by k takovému označení opravňovala. Mnohem častější jsou nyní označení poezie spirituální či spirituálně laděná, ovšem i ta mají svá úskalí, zamyslíme-li se nad tím, že logicky pak musí existovat nějaká nespirituální (neduchovní) poezie, taková, která neodkazuje k nadsmyslovým a nadosobním hodnotám. Skutečná poezie je však vždy už díky svému estetickému „vytržení“ v důsledku určitým jitřením ducha, a to jak u autora, tak u čtenáře.

Poezii výrazně meditativního charakteru, ve které jsou duchovní svět a „filozofická situace“ člověka zpřítomňovány jaksi vědomě a explicitně, zastupuje v této dekádě řada básníků, kteří se značně liší ve svém konkrétním způsobu tvorby a vidění skutečnosti. Filozofující potěškávání života může být za jistých okolností základem básně stejně dobře jako emocionálně prožívaný lyrický obraz, jak ukazuje tvorba autorů zejména starší a střední generace: Jiřího Golda (\* 1936), Karla Zlína (\* 1937), Petra Kabeše (1941–2005), Zeno Kaprála (\* 1941), Petra Mikeše (\* 1948), Milana Exnera (\* 1950), Gustava Erharta (\* 1951), Jana Suka (\* 1951), Vladimíra Křivánka (\* 1951), Slavomíra Kudláčka (\* 1954), Pavla Rajchmana (\* 1958) a dalších. U PETRA KABEŠE na sebe berou verše podobu jakýchsi znepokojivých prognóz o rozkladu naší civilizace, dějin, měst i jazyka nebo se přechýlí do nadčasové gnómy či maximy jako ve sbírce *Cash* (2001): „*Tíha / klesajíc, / trampolínova jej. // Lehkost / když stoupala, ta / jej uzemnila.*“<sup>82</sup> Strohý aforismus založený v paradoxu a nevyhýbající se jazykové hře je vlastní například Miroslavu Holmanovi (\* 1938; *Krokem*, 2003; *Glosy veršem*, 2009) nebo v Čechách působícímu Slovákovu Róbertu Gálovi (\* 1968; *Epigraffiti*, 2001). Vtipná a v metafoře založená sentence se stává základem verše také u Lubomíra Brožka (\* 1949; *Paměť ohně*, 2008), a to i v případě delších básní, které jsou pak jakousi sumou apelů a glos se zřetelným humanistickým poselstvím.

Tyto básnické „definice“ mají opačný výrazový pól třeba v psychedelických zřeních Martina Langer (\* 1972; *Pití octa*, 2001), snažících se vystoupit z „*trýzně / úsporné mechaniky / myšlení*“<sup>83</sup> nebo v meditativních proudech a útržcích naznačených významů ve skladbách Pavla Zajíčka (\* 1951; *Cesta vlakem z P. do B. / Pollockovy fleky odposlouchaná slova*, 2007). Podobně hlubokou osamělost a ztracenost subjektu jako u Zajíčka nacházíme v poezii Hany Fouskové (\* 1947; *Troud*, 2003; *Psice*, 2008), ač se tak děje zcela odlišným způsobem máchovského gesta, v němž víra neustále zápasí s nicotou: „*Nebesa jsou černá díra / do prostoru bez hranic / [...] a má víra je jen síra / ohořelých létavic.*“<sup>84</sup> U Pavly Šuranské (\* 1982) jsou úzkost i rozjímání nad hrozbou zániku psány zase usebraně strohými a jakoby pokorně šeptanými verši (*Tvar jiného ticha*, 2001).

<sup>82</sup> Kabeš, Petr: *Cash*, Brno 2001, s. 79.

<sup>83</sup> Langer, Martin: *Pití octa*, Brno 2001, s. 16.

<sup>84</sup> Fousková, Hana: *Psice*, Brno 2008, s. 9.

Poezie autorů jako Slavomír Kudláček (*Zapomenutá noc*, 2001; *Schůzka v lomu*, 2009) nebo Pavel Rajchman (\* 1958; *Průzor do vymyšlené bytosti*, 2001) je poezií náhlých průsvitů a průhledů do skryté tváře skutečnosti, kdy je náhle vytušitelné i cosi z přesahu naší existence. Opět se to děje ovšem namnoze skrz skromný, jakoby záměrně drobný detail: „*Pozdě na podzim / sedají na okno / průsvitné mūrky // Vít je bere / a odnáší // Vidíš kam.*“<sup>85</sup> Václav Burian (\* 1959), Mojmir Vrba (\* 1962) a Stanislav Denk (\* 1962) mají kromě olomouckého působiště společnou také výraznou málomluvnost svých básní; přesah „jinam“ a skrytá vazba, o jejíž postižení jde, je vyslovena opatrně, často jaksi nepřímou, sporem či v otázce. A opět si bere na pomoc civilní motiv, věc pokud možno nejvšednější, přesněji řečeno, nejzákladnější: místo chrámu stůl, místo potopy konev vody, místo požárů oheň ze zahradního listí. Podobný je výběr motivů u MARKA STAŠKA (\* 1941; *Některé věci*, 2005), kterými je vyjadřována hluboká, ale úsporně pregnantní skepse z pomíjivosti a zapomnění i bezmocná nezachytitelnost lidského počínání v čase i prostoru. Báseň je jakoby ztišená, aby bylo možno zaslechnout i nenápadný životní projev, svobodné vlání i utkvělost našeho světa, které se tak často zračí prostřednictvím přírodních motivů, symbolizujících nespoutanost i pradávňý řád (Milan Šedivý: *Výběh slov*, 2008; Jiří Studený: *Zase básně*, 2008). Soubory textů vznikající na půdorysu kontemplativního prožívání citových vazeb a partnerských vztahů jsou časté u řady autorů a zejména autorek: ze starší generace například u Jany Štroblové (\* 1936), Karly Erbové (\* 1933), Lydie Romanské (\* 1943) a dalších.

Do meditativního typu poezie nevtrhávají tak často jména a příběhy „lidí z ulice“, jak je tomu u autorů kolářovsky civilistního projevu. Například u DANIELA HRADECKÉHO (\* 1973) figurují především jména filozofů a teologů, odkazy k jejich teoriím a dílům, celý složitý literární a kulturní kontext: „*Setkal jsem se s Danielem C. Dennettem / a ten mi řekl: / Viděl jsem se s Ludwigem Wittgensteinem, / který mně povídá: / Mluvil jsem s Blaisem Pascalem / a on se nechal slyšet, / že prý mu Michel de Montaigne svěřil: [...].*“<sup>86</sup> V poezii SYLVY FISCHEROVÉ (\* 1963) se neustále rozmýšlí nad povahou světa a naší civilizace, aniž by se vytratil smysl pro básnickou nadsázku a citové rozechvění veršů (*Krvavý koleno*, 2005). Předmětem úvah a vnitřních tázání v textu bývá často přímo povaha uměleckého díla, poezie, samotný akt vyslovování a jeho smysl, jak je tomu třeba v tichých „samomluvách“ JOSEFA MLEJNKA (\* 1946; *Zcestymluv*, 2007). Stejně jako je u četných autorů stále patrný vliv Vladimíra Holana, bývá zřetelná též bohatá inspirace východními naukami a kulturou s jejím odlišným přístupem ke světu i se specifickými literárními formami. Zjevná je tato inspirace u básníků písničích haiku (Ivan Wernisch, Roman Szpuk, Petr Mikeš, Miroslav Černý, Miroslav Fišmeister, Jan Brabec aj.), lze ji vytušit v podloží vrstevnatých veršů Petra Kabeše i v klidných,

<sup>85</sup> Kudláček, Slavomír: *Zapomenutá noc*, Brno 2001, s. 20.

<sup>86</sup> Hradecký, Daniel: *V cirkuse Calvaria*, Zlín 2009, s. 143.

jakoby mnišsky oproštěných pozorováních LUKÁŠE MARVANA (\* 1962) ze sbírky *Klášter v džungli*: „*I hmyz který nemá křídla / umí létat / prostě se pustí.*“<sup>87</sup> Báseň sražená na minimální rozsah, slova jakoby vyvázaná z toku řeči mají povahu spíš jakýchsi základních stavebních kamenů, důležitých pro tiché smíření a nalezení životní rovnováhy (Viktorie Rybáková: *Steskem luny; Srpek měsíce*, 2002). Něco z této orientální vyrovnanosti působí i v poezii IVANA SCHNEEDORFERA (\* 1937; *Horizont je daleko*, 2009); zdánlivá banalita a jakoby dětská tautologie přináší náhlý okamžik úlevného smíření vprostřed světa.

Celek naší reality je složitý, mnohvrstevný a často protichůdně se jevící – ambicí autorů je vyslovit jej v obsažné básnické zkratce. K tomu je zapotřebí zvýšeného smyslu pro oxymoron, paradox, který dokáže propojit protikladné a rozpohybovat klamavě ustálené významy. A také je tu schopnost vnímat komplementaritu jevů, prostupnost hranic mezi nimi a ambivalenci jako vnitřní rys všeho. Příkladem mohou být už opět samy názvy básnických sbírek: *V kraji Oxymoronu* (Karel Zlín, 2003), *Nea-none*; *Nebo* (Pavel Rajchman, 2004, 2007), *Podvojná znamení* (Gustav Erhart, 2005), *Spojené kameny* (Jan Suk, 2007), *Noční cesta denní krajinou* (Lukáš Marvan, 2003), *Blankyt půlnoci* (Václav Burian, 2007) i novější *Dvojdolí* (Petr Mikeš, 2012). „*Jako by se břehy / mezi světy stíraly...*“<sup>88</sup> píše přímo LADISLAV PURŠL (\* 1976) ve sbírce *Mločí mapa* (2008), kterou plní zastřené obrazy jítřené vědomím smrti a vzlínající někde za hranice smyslově odhadnutelného světa. Je to poezie velmi „pomalá“, mnohdy vědomě rezignující na většinové přijetí, její síla spočívá v citlivém rozkrývání složitých významových vazeb lidského bytí a vyžaduje trpělivost, kterou s ní mladí autoři na sklonku dekády usilující o takzvanou angažovanost v poezii pravděpodobně nebudou ochotni mít. Má však v tomto období i své velmi pozoruhodné debutanty, vedle zmíněného Puršla třeba Daniela Hradeckého, jenž formuluje báseň často jako svébytnou disputační otázku či odpověď, nepostrádající smysl pro ironický postřeh (*V cirkuse Calvaria*, 2009). PETR FABIAN (\* 1974) odkazuje ve své sbírce *Lomová pole* (2002) k Holanovi právě svým smyslem pro působivé obrazové ambivalence a paradoxy: „*... nemá-li osud komu již / vzít, alespoň dá a nad domy / korouhve obrací se tiše... // Pro nové trosečníky vítr tak vymýšlí / staré ostrovy...*“<sup>89</sup> Za debut lze považovat také výbor z dosud nepublikovaných, minimalistických básní Taša Andjelkovského (\* 1949) nazvaný *Spálov* (2007). Jiný pozdní debutant JOSEF HRDLIČKA (\* 1969) podobně jako Fabian vnímá a zobrazuje konkrétní krajinu nikoli jako impresionistickou pohlednici, ale jako svébytný kontemplativní prostor (*Lodstvo vyplouvá z temnot*, 2010).

<sup>87</sup> Marvan, Lukáš: *Klášter v džungli*, Praha 2004, s. 53.

<sup>88</sup> Puršl, Ladislav: *Mločí mapa*, Brno 2008, s. 16.

<sup>89</sup> Fabian, Petr: *Lomová pole*, Brno 2002, s. 15.



## NEOBYČEJNÁ OBYČEJNOST

Mezi označení, která jsou v této dekádě nejméně frekventovaná, patří termín poezie každodennosti nebo také civilistní poezie. Jako jedna z dominantních básnických kontur postupně vyvstávala už z onoho nepřehledného „mnohostěnu“ devadesátých let, a třebaže je sama dost různorodá, své inspirační zdroje nacházela nepochybně například v tvorbě Skupiny 42, u takových autorů, jako byli Jiří Kolář nebo méně známý Jan Hanč. Báseň na sebe bere podobu zdánlivého záznamu každodenní reality, přičemž ovšem výběr skutečností a způsob jejich vyjádření proměňuje text z pouhého zápisu či popisu vnější reality v cosi jiného. Všednost stane se nevšední sáláním skrytých významů, to, co se jeví jako obyčejné, prořekne se náhle nějakým znepokojujícím tajemstvím, vyjeví se souvztažnosti, vzrušující blízkosti i odcizenost, které vůči sobě zaujímají lidé i věci tohoto světa. „*Co je obyčejné, / je nedostížné,*“<sup>90</sup> shrnuje ve své básni Yveta Shanfeldová. Až jako vlastní programové východisko zní v této souvislosti věta Pavla Kolmačky, zapsaná do sbírky-deníku, nazvaného *Jedna věta*: „*Jako by skutečnost, že přibližování vlaku, sníh na polích a roztřepení mraku nad nádražím vidám denně, opravňovala říci, že jsem neviděl nic.*“<sup>91</sup> I verše Petra Borkovce jako by někdy přímo definovaly samotný autorův básnický přístup: „*a jak tě těšilo, že věci které vidíš, / jsou obraz toho, o čem přemýšlíš.*“<sup>92</sup> Autorů, jejichž zaujetí pro smyslově vnímanou každodennost, pod jejímž povrchem jsou skryta důležitá dramata, vypovídající o stavu našich životů, je však celá řada. Nejvíce právě ve střední generaci, která debutovala v devadesátých letech: Petr Halmay (\* 1958), Jaroslav Žila (\* 1961) Petr Motýl (\* 1964), Petr Hruška (\* 1964), Jan Vrak (\* 1967), Tomáš Řezníček (\* 1969), ale i mladší Josef Straka (\* 1972), Milan Děžinský (\* 1974), Bogdan Trojak (\* 1975), Vojtěch Kučera (\* 1975), Štěpán Nosek (\* 1975), Tomáš T. Kús (\* 1978), Marie Šťastná (\* 1981). V průběhu desetiletí k nim přibývají noví debutanti jako Jakub Chrobák (\* 1974), Viktor Špaček (\* 1976), Irena Šťastná (roz. Václavíková, \* 1978), Jakub Řehák (\* 1978), Ondřej Lipár (\* 1981), Eva Košínská (\* 1983), Jonáš Hájek (\* 1984) a další. Představitelé tohoto typu poezie najdeme samozřejmě i ve starší generaci: Jiřina Hauková (1919–2005), Miloš Vodička (\* 1938) nebo Petr Mazanec (\* 1945).

Svět naléhá svou hmotností, smysly dotýkanou, ale i hrozbou nicoty, která se pod ní může ukrývat. Báseň je často jakýmsi „přetahováním“ o smysl, o soudržnost věcí a dějů, které tak vystupují ze své zdánlivé trvalosti. Je nutné jim hodnotu vždy teprve znovu přidělit, namáhavě hledat jejich důležitost a onen stav, „*kdy včerejší umyvadlo platí, mlčky platí.*“<sup>93</sup> Charakteristickým rysem básní je tendence k volnému verši a k prozaizaci textu ještě ve větším míře než v jiných oblastech. Záběr je

<sup>90</sup> Shanfeldová, Yveta: *Noční krční hřidel*, Brno 2006, s. 19.

<sup>91</sup> Kolmačka, Pavel: *Jedna věta*, Praha 2012, s. 5.

<sup>92</sup> Borkovec, Petr: *Needle-book*, Praha 2003, s. 72.

<sup>93</sup> Špaček, Viktor: *Zmínky a případy*, Praha 2007, s. 21.

především na detail, obraz podávaný skromnými, syrovými tahy, nebo letmá, na první pohled nedůležitá epizoda, krátký, ale výmluvný výsek děje, útržek rozhovoru. Autoři si všímají určitého lidského projevu v určité situaci, náznakem domýšlejí jeho „příběh“, načrtávají souvislosti a evokují skryté významy, které však zůstávají nedosloveny, aby realita mohla číšet svoji věčnou otevřeností, nehotovostí a zneklidňovat jak autorský, tak čtenářský subjekt.

Konkretizace je zde typickým projevem. Báseň umí zcizeně trnout v anonymním prostředí, ale často také otevírat konkrétní místo se smyslem pro jeho specifičnost, ba magii. Mezi autory nejsou ojedinělé celé básnické portréty těchto konkrétních prostorů, podávané mnohdy až se zřetelným mýtotočným gestem – taková je krajina severočeských Sudet v tvorbě RADKA FRIDRICH (\* 1968), prusko-slezské končiny v baladách Petra Čichoně, industriální Ostrava u PETRA i IVANA MOTÝLA, magická i apokalyptická Praha v básních VÍTA JANOTY (\* 1970) nebo JANA ŠTOLBY (\* 1957), ale také třeba polabská krajina u PETRA KUKALA (\* 1970) či Zlín u PAVLA PETRA. Nezřídka báseň připomíná cosi z deníkových záznamů, mimo jiné proto, jak umanutě přesně je v ní zaznamenáváno nejenom místo, ale i čas; například ve sbírce MILOŠE DOLEŽALA *Čas dýmu* se tyto údaje stávají samotným názvem básní: „*Horní Žandov, 6. 2. 1999, 14.20–15.10 hod.*“<sup>94</sup> Takové specifické básnické deníky zaznamenávají často nějakou cestu, pro autora podstatnou a v básních zpřítomňovanou jako příběh hledání, poznání i ztrát: Miloš Doležal: *Sansepolcro* (2004), Milan Libiger: *Na jedno u šivů* (2010), Martin Reiner: *Pohled z kavárny v Bath* (2007). Svou podstatou podobný je zdánlivý opak – sbírka coby „zápas“ s jedním místem, nejčastěji domem nebo interiérem bytu, v němž je dáno subjektu setrvat, aby si přesněji uvědomil bolestné souřadnice své existence, to „*doma doma doma / tam se vždycky mlčelo / každý sám postával před svým oknem...*“<sup>95</sup>, jak píše TOMÁŠ T. KŮS ve sbírce příznačně nazvané *Příbytek dobytek* (2002). Podobně JOSEF STRAKA ve sbírce *Kostel v mlze* (2008) využívá napětí na rozhraní prostoru venku–vevnitř. Dům se svými místnostmi je nejednoznačným místem, v němž se čelí náporům zcizeného města a stejně tak zakouší intenzivní osamělost.

Jindy jde o sbírky komponované jako přehledky jednotlivých lidských osudů – co báseň, to svébytný, pregnantně načrtnutý portrét kohosi neznámého, většinou nějakého nenápadného životního outsidera, v jehož příběhu je na první pohled máloco povšimnutíhodného (Petr Motýl: *Lahve z ubytovny*, 2000; *Kam chodí uhlí spát*, 2008; Radek Fridrich: *Erzherz*, 2002; Martin Skýpala: *Příběhy písmen*, 2010; Jaroslav Žila: *Tereza a jiné texty*, 2003; *V hrudi pták*, 2010). Texty mají v sobě cosi sousedského, smysl pro pozornost vůči tomu, kdo se nachází vedle nás; jsou zapl-

<sup>94</sup> Doležal, Miloš: *Čas dýmu*, Brno 2003, s. 15.

<sup>95</sup> Kůs, Tomáš T.: *Příbytek dobytek*, Plzeň 2002, s. 8.

něny postavami s konkrétními jmény, tvořícími jakousi „obec“, která reprezentuje autorovo vnímání existence a skládá dohromady fasetový obraz světa (Jaroslav Kovanda: *Odpolední klid*, 2001; Dagmar Urbánková: *Ta hlava větru vypadá jako pes*, 2008; Jiří Popelínský: *Amazónští mravenci*, 2006). Důraz je kladen na nenápadnou svébytnost postavy, často se projevující také přímou řečí, někdy s originálním formulačním projevem (včetně nářečního). Jindy jde o užší okruh rodiny a rodu, který se autor nebojí do básně dostat, aby se skrze něj vyslovil k nejpodstatnějším hodnotám (Jakub Chrobák: *Až dopiju, tak zaplatím*, 2003; *Adresy*, 2010). Výjimečně je sbírka komponována jako suma mikropříběhů jednoho fiktivního hrdiny (Pavel Šrut: *Papírové polobotky*, 2001).

Do popředí pozornosti se dostává téma mezilidských vztahů, soukromá existenciální dramata člověka, permanentně ohroženého osamělostí i odosobněností, ale také vystaveného prožitku náhlé blízkosti, náznaku naděje spočívající v setkání s nějakou podstatnou hodnotou, která znovu otevírá touhu po smysluplném životě (Lenka Daňhelová, \* 1973; Kateřina Kováčová, \* 1982; Milan Děžinský, Petr Hruška, Štěpán Nosek, Marie Štastná, Kateřina Bolechová, \* 1966; Alice Prajzntová, \* 1982, ad.). Lyrický subjekt bývá ohrožen únavou z vyprahlosti a vzpírá se touhou k opravdovému prožitku, který není ničím samozřejmým a snadno dosažitelným (Petr Halmay, Milan Hrabal, Jonáš Hájek). Typická je situace, v níž se cosi podstatně lidského odehrává velmi blízko, na protějším chodníku, vedlejším sedadle, za tenkou příčkou zdi, jako výzva ke spolubytí: „*Co jen to bylo za zvuky, / tak zahlceně kradmé, / a přitom horší než ten nejhroznější řev, / za protějšími dveřmi? [...] Smýkání látky, / poddajná tíha těla. A potom odnášení / na schodech, nesnáz a těžká / vůně fialové krajky.*“<sup>96</sup> Básně mají blízko k vnímání životů těch druhých a úzkostně nazírají zcizující vzdálenosti, které se náhle otevírají tam, kde by měla podle všeho existovat intimita a důvěrnost našeho soužití. Dokázat být s tím druhým, s oním nejbližším, je životním východiskem a dramatem, bez něž darmo volat po nápravě všeobsáhlých věcí veřejných. Jsme ještě spolu? A v jakém způsobu? To je základní otázka mnohých básní, které přinášejí sbírky autorů a velmi často také autorek jako například SIMONY RACKOVÉ (nyní Martínková-Racková, *Přítelkyně*, 2007), MARIE ŠTASTNÉ (*Akty*, 2006), KATEŘINY RUDČENKOVÉ (*Není nutné, abyste mne navštěvoval*, 2001), IRENY ŠTASTNÉ (roz. Václavíková, *Zámky*, 2006; *Všechny tvoje smrti*, 2010), OLGY RICHTEROVÉ (*Napřič kůrou*, 2008) a dalších. Jsou plné obrazů mechanického provozu domácnosti, v nichž se ženský subjekt hořce sžívá s údělem „*vzbudit děčka nabalit svačiny / šup bundu čepici ze školy rovnou domů [...] tramvaj přes město dvanáctka v knedlíkárně / nakoupit cestou zpátky*“<sup>97</sup> (Irena Štastná) a sebeironicky si

<sup>96</sup> Nosek, Štěpán: *Negativ*, Brno 2003, s. 32.

<sup>97</sup> Štastná, Irena: *Všechny tvoje smrti*, Praha 2010, s. 38.

umiňuje: „*koupím pytlíky do vysavače / vyměním olej ve fritáku / nakrájím ti k počítači jabka na čtvrtičky // zavřu oči pusou / stoupnu si na zem // Už budu hodná holka.*“<sup>98</sup> Nebo spočívá v hořké, vidoucí samotě a vědomí nenávratna (Rudčenková), v bolestné vzpomínce, která svou sugestivitou zvláště změkčí tvrdý chlad přítomnosti: „*vejde teta Klára / v unavených šatech.*“<sup>99</sup>

Touha pocítit nějaký důvěrný dotyk jako potvrzení smysluplného života se stává vnitřním dějem básní. Pro některé sbírky je typická vypjatá tělesnost, jež dominuje básnickému obrazu (Tomáš Míka: *Nucený výsek*, 2003; Marcela Pátková: *Bylas u toho...*, 2006; Jakub Řehák: *Světla mezi prkny*, 2008; Andrea Vatulíková: *Ona je ten tragický typ...*, 2010; Alice Prajzantová: *Kotrmelína*, 2010). Tělo je vydané napospas milostnému aktu stejně jako zániku. „*Fláky a kýty a hřbety na hácích / se sem-tam smýkají po tyčích,*“<sup>100</sup> tak vidí cestu veřejným dopravním prostředkem Věra Chase (*Štáva*, 2001). Osudová potřeba fyzického sdílení je traktována rovnomocně jako zázrak i prokletí, tělo se dostává do popředí básnické pozornosti, „*protože víru nelze nést bez těla / A tělo je hořící keř z něžž promlouvá / Bůh a nikdo neví o čem - -*“<sup>101</sup>. Pozoruhodný debutant MAREK ŠINDELKA (\* 1984) ve své sbírce *Strychnin a jiné básně* (2005) přináší obrazy „z masa a krve“, znepokojeně vnímá tělesnost jako přímou vydanost zániku, který je obsažen v našich tkáních a determinuje úzkostí náš život. Existence se jeví jako nezhojitelná rána a permanentní hrozba krutosti a smrti, která zvyšuje naši opuštěnost (Kateřina Kováčová: *Hnízda*, 2005). U řady autorů je tematizována blízkost ke druhé osobě jako svědectví a spoluprožívání jejího utrpení, nejčastěji v nemoci nebo umírání, které tak přestává být cizím a vztahuje se k dávnému, Johnem Donnem vyslovenému krédu: „*Nikdy se neptej, komu zvoní hrana. Zvoní tobě.*“

## OBRANA IMAGINACÍ

Nejvlastnějším projevem svobody básně je fantazie a svou cestu si v první dekádě nového tisíciletí přirozeně razí poezie z tohoto faktu přímo rostlá, psaná jako výraz nekrocené imaginace, kterou samu o sobě považují autoři za podstatný životní projev v našem světě. Básně tohoto rodu nejsou jen oslavou a obranou imaginace jako tvořivého principu, ale uplatňují se také v opačném směru – jako obrana imaginací, kterou lze čelit stereotypně otupělé realitě, v níž neustále hrozí zmechaničtění a pouhé imitování života podle předepsaných parametrů. Programově se k této „podvratné“ roli imaginace hlásí surrealisté, jejichž kontinuální usilování (ovšem s krutými perzekučními zásahy v dobách totalitních režimů) trvá už téměř celé století. K surrealismu odedávna patřily skupinové aktivity a je povšimnuté, že

<sup>98</sup> Racková, Simona: *Přítelkyně*, Praha 2007, s. 8.

<sup>99</sup> Machulková, Inka: *Neúplný čas mokré trávy*, Brno 2006, s. 43.

<sup>100</sup> Chase, Věra: *Štáva*, Praha 2001, s. 66.

<sup>101</sup> Staněk, Jiří: *Shakespeare na piercingu*, Brno 2002, s. 36.

že právě imaginativní proud české poezie je jedinou oblastí, v níž nyní tendence k semknutosti básníků kolem určitých programových východisek na sebe berou podobu konkrétních uskupení. Jinde zůstává česká básnická scéna této dekády nadále sumou solitérů.

Skupina českých a slovenských surrealistů (pod tímto názvem od roku 1993) je vnímána jako svébytné pokračování úsilí, které reprezentoval meziválečný okruh kolem Karla Teigehe i pozdější uskupení kolem VRATISLAVA EFFENBERGERA. Autoři považují tradičně kolektivnost za jednu z důležitých hodnot, na bázi kolektivního díla vznikají také četné surrealistické projevy (ankety, společné scénáře, výstavy, „objekty“ atd.). Skupina zahrnuje starší tvůrce, kteří její činnost v devadesátých letech legálně obnovili (Albert Marenčin, \* 1922; Jan Švankmajer, \* 1934; Eva Švankmajerová, \* 1940; Martin Stejskal, \* 1944; Andrew Lass, \* 1947; Josef Janda, \* 1950; František Dryje, \* 1951). Později se přidružují Alena Nádvorníková (\* 1942), Jan Kohout (\* 1960), ale také autoři mladší (Jan Richter, \* 1978), na přelomu osmdesátých a devadesátých let tvořící samostatné brněnské uskupení A. I. V. (Jakub Effenberger, \* 1964; Bruno Solařík, \* 1968; Blažej Ingr, \* 1968; David Jařab, \* 1971; Roman Telerovský, \* 1972; Kateřina Piňosová, \* 1973). Členitou surrealisticky orientovanou větev české poezie rozšiřují však také autoři, kteří v důsledku své individualistické povahy do skupiny nepatří, volně s ní však spolupracují a programově se od ní nedistancují (Pavel Řezníček, \* 1942; Jan Gabriel, \* 1949; Jan Řezáč, 1921–2009). Jak početné a činné je toto volné uskupení, ukazuje rozsáhlá antologie současné surrealistické poezie z roku 2003, nazvaná *Letenka do noci*,<sup>102</sup> přestože do ní nejsou zahrnuti další autoři surrealistického ražení, bývalý člen Skupiny Ra Ludvík Kundera (1920–2010) nebo bývalý emigrant Roman Erben (\* 1940) ani nejvýraznější představitel seskupení tzv. Libeňských psychiků Stanislav Vávra (\* 1933).

Vedle nich existují básníci, kteří surrealistické principy považují pouze za součást svého tvůrčího východiska a jsou surrealismem jen „poznámenáni“ (Viki Shock, \* 1975; Tomáš Přidal, \* 1968) nebo surrealistickou ortodoxií dříve prošli, podrželi si ve své tvorbě zvýšený smysl pro imaginativní způsob vidění světa a někdy o sobě hovoří jako o postsurrealistech (Petr Král, \* 1941; Stanislav Dvorský, \* 1940).

Báseň jako výbušná směs obrazivého vidění není jen záležitostí surrealistů. Stala se vlastní také například třem mladým autorům, kteří v polovině dekády vytvořili skupinu nazvanou *Fantasía* a v roce 2008 vstoupí ve známost stejnojmenným almanachem-manifestem. ADAM BORZIČ (\* 1978), KAMIL BOUŠKA (\* 1979) a PETR ŘEHÁK (\* 1978) zde představují své pojetí poezie, tepající vášnivou energií, „*novým patosem*“, jak ji sami v úvodním textu označují. Verše jsou nápadné svojí živelnou a neotřelou představivostí,

<sup>102</sup> Dryje, František – Řezníček, Pavel (eds.): *Letenka do noci (Antologie současné surrealistické poezie)*, Brno 2003.

rozmachem a chrlivostí obrazů, pojetím života jako aktivního a dramatického usilování, nepřestávajícího boje. „Vždycky je to korida – náš život,“<sup>103</sup> končí Adam Borzič svou báseň a Kamil Bouška v textu *Ars Poetica* definuje poezii jako „lámání žeber, na které se umírá jako na vášeň“.<sup>104</sup> Mladým autorům (jejichž prvotiny budou vydány až z kraje následujícího desetiletí) jde o to, aby se jejich poezie prudce vnořila do společenské reality současného světa, aby básník přijal angažmá ve snaze o jeho proměnu a pociťoval spoluodpovědnost za jeho podobu. Odtud pramení také kritický ráz mnohých veršů a souvisí s obecnější tendencí takzvané angažované poezie.

Imaginativní usilování má mnoho podob a mnoho individuálních básnických výrazů. Vzpomínka komponovaná s právě prožívaným, smyslový požitek tužeb i kontemplativní odstup, směs rozličných dálek a blízkostí (prostorových i časových), jakýsi „únos reality“ je typický pro poezii FRANTIŠKA LISTOPADA (\* 1921; *Milostná stěhování*, 2001; *Rosa definitiva*, 2007). V roce 2007 vychází soubor *Sny...* od ZBYŇKA HEJDY (1930–2013), který je tvořen prozaickými i básnickými záznamy autorových snů (mnohé byly již dříve publikovány), jejichž existenciální působivost je mimo jiné výsledkem věcně strohého zápisu, na hony vzdáleného obvyklé surrealistické nespoutanosti. Snovost některých výjevů v kontrastu s ostrými tahy zaznamenávané reality vytváří zvláštní napětí u Jana Štolby a připomíná také něco z poezie Petra Krále. Tady lze hovořit zase o jakési civilní imaginaci: všední „chodníková“ skutečnost je náhle plná záhadných znamení dávajících tušit, že jsme vystavováni skrytým vlivům světa, tajemně režírovaného naší schopností uvidět – věci i spáry mezi nimi, děje i proluky uprostřed nich, celé to vzrušivé prázdno přesypající se do plnosti významu a naopak.

Také mladý debutant JAKUB ČERMÁK (\* 1986) touží stříhnout do mapy, aby zahlédl to, co je za ní, a zároveň tuší, že „když to s dírou přeženeš, zmizí mapa“.<sup>105</sup> Jiný debutant, ONDŘEJ MACURA (\* 1980), ve své sbírce *Indicie* (2007) uvrhne čtenáře do komplikovaného „mnohosvěta“ násobeného četnými odrazy zrcadel a hlubin za nimi, v básních plných expresivních odkazů k událostem z naší kulturní historie. Jakoby z francouzské moderní tradice rostlé jsou smyslově bohaté obrazy milenecké vášně i opuštěnosti v textech TEREZY RIEDELBAUCHOVÉ (\* 1977; *Velká biskupovská noc*, 2006; *Don Vítor si hraje a jiné básně*, 2009), výjimečně se objevuje úlevná hravost až morgensternovská nebo vizuální přeludnost upomínající na Magrittovy obrazy – taková je poezie ve sbírce *Otlý ach* (2010) JOSEFA HRUBÉHO (\* 1932): „Vzrušená lampa / stoupá do obrazu / a šero na žebřík / opřený na ničem // Studny jsou obrácené [...] Ve věži ještě neodlitý zvon / komíhá / nocí hřbitovem / a Volyní.“<sup>106</sup> Kniha je doprovázena množstvím autorových koláží – je mimochodem pozoruhodné, kolik českých básní-

<sup>103</sup> *Fantasia*, Praha 2008, s. 8.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>105</sup> Čermák, Jakub: *Padavčata*, Praha 2006, s. 25.

<sup>106</sup> Hrubý, Josef: *Otlý ach*, Plzeň 2010, s. 22.

ků se tomuto typicky modernistickému uměleckému projevu věnuje: vedle asi nejznámějšího literáta-kolážisty Miroslava Huptycha (\* 1952) také třeba Ivan Wernisch (\* 1942), Emil Juliš, Miroslav Koryčan (\* 1938), Michal Šanda (\* 1965) a další.

Bohatá obraznost plná dramatizujících personifikací a výjevy symbolických či mýtotočkových rozměrů zakládají básně debutanta LADISLAVA ZEDNÍKA (\* 1977) ve sbírce *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly*: „*Dal jsi jí ráno mrtvého dravce, / poštolku: / v očích drobenka nočních skal; / zmoklé peří. / Zachvěla se, a průvan / oživil holoubata / v platanech podél chodníku.*“<sup>107</sup> Některé poetiky jsou jako by napájeny z fantaskních i reálných přírodopisů, exotických či vysněných končin prosvítajících nečekaně vprostředku důvěrně známých míst – takové jsou básně mladších autorů Miroslava Fišmeistera (*Ten stolek je nízký!*, 2005; *Pískoviště*, 2007; *Z*, 2009) nebo Martina Švandy (*Petrolejová vesnice*, 2004). Velmi originální je obraznost PETRA HRBÁČE (\* 1958) ve sbírce *Čekali* (2007) s jeho pozorností k drobnému přírodnímu detailu, schopnému asociativně otevřít netušené emotivní světy: „*Teprve k večeru jsem na okně / našel drobnou můrku / z minulého večera. / Ten motýl měl vzorek / starých látek / nošených ženami, / které zůstaly na ocet.*“<sup>108</sup> Rozsáhlé skladby BOŽENY SPRÁVCOVÉ (*Požární kniha*, 2003), SVATAVY ANTOŠOVÉ (*Vlčí slina*, 2008) nebo LUBORA KASALA (*Orangutan v továrně*, 2008) jsou zase osidlovány znepokojivými bytostmi-novotvary, odkazujícími k prapodivným, jakoby právě vznikajícím temným mýtům. Podobně vstupují záhadné a mytizované bytosti do básní Bogdana Trojaka, pro něž jsou typické představy jakoby v dětství ukotvené a z něj se neustále generující: „*V chodbičkách pod tapetou / s barokními kartušemi / strýc Kaich se s mrtvou tetou žení.*“<sup>109</sup>

Svět JANA J. NOVÁKA (\* 1938) je záměrně až přeplněn obrovským množstvím motivů a obrazů v asociativních vazbách, exotické končiny a dějinné události se dravě prolínají s nejbližší přítomnou skutečností, přičemž každý jednotlivý verš či detail jako by byl svěbytnou meditací či symbolem (*Kupé pro Marcela D.*, 2001; *Z deníku po Celanovi*, 2007). K surrealisticky překvapivému rozvíjení obrazu má blízko také लेकरý text DAVIDA JANA ŽÁKA (*Spodní zrcadla*, 2007). Básně jsou vzrušujícím tušením reality, která se odehrává kdesi mimo naši běžnou pozornost, která je snem teprve rozjitrěna: „*ztracená / snem zmatena / nic víc,*“<sup>110</sup> uvědomuje si svoji situaci lyrický subjekt v nových textech VLADIMÍRY ČEREPKOVÉ (*Zimní derviš*, 2008). Podobně programově se toto říká v básních EWALDA MURRERA: „*Jen to je skutečné / co nemá pevnou podobu, / co nelze uchopit a rozdrtit silou ruky.*“<sup>111</sup> Skutečnost jako by byla ukrytá před sebou samou, je potřeba rozrušit její klamavou tvář, nechat se strhnout „nebezpečím“

<sup>107</sup> Zedník, Ladislav: *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly*, Praha 2006, s. 14–15.

<sup>108</sup> Hrbáč, Petr: *Čekali*, Brno 2007, s. 32.

<sup>109</sup> Trojak, Bogdan: *Strýc Kaich se žení*, Brno 2004, s. 13.

<sup>110</sup> Čerepková, Vladimíra: *Zimní derviš*, Praha 2008, s. 23.

<sup>111</sup> Murrer, Ewald: *Nouzové zastavení času*, Brno 2007, s. 93.

spontánního vidění. Paralelní končina, ve které se prostřednictvím fantazie intenzivně odehrává život našich skrytých tužeb, na sebe bere podobu magického lesního interiéru stejně jako labyrintu města, prostorů za zdmi, zasutými kdesi v němých mlhách. K těmto tradičním prostorům provokujícím naši představivost se nyní přidává ovšem nový – „krajina“ elektronického světa, virtuální prostředí computerů se stává stále častější inspirací i tématem. Přímo jako počítačovou lyriku označuje některé své texty autor, který si říká BÁSNÍK TÍCHO (výbor *Malá kniha Noci*, 2012). Svět současné vědy je neustále bohatým zdrojem inspirace, jak ukazují například *Silentbloky* (2009) PAVLA CTIBORA (\* 1971), tvořené útržkovitými texty na hranici poezie a prózy a na pokraji psychedelických stavů, vytvářejících jakési „samovolné“ vzrušující vzkazy.

Imaginace řady autorů (surrealisty nevyjímaje) je jítřena nespokojeností s cynicky konzumní podobou naší existence a blíží se až k jakémusi beatnickému gestu. Jinde dominuje grotesknost jako všudypřítomný rozměr skutečnosti, setkáváme se s využíváním dadaistických a patafyzických postupů, provokativním gestem rozbíjejícím naše ustálená měřítká hodnot (Viki Shock, Patrik Linhart). Humor je způsob, jakým lze přiléhavě vyslovit absurditu našeho počínání v životě stále ohrožovaném hloupostí, agresivitou a navyklou jednotvárností (Tomáš Přidal; Marian Palla, \* 1953; Tomáš Kafka, \* 1965). Úlevný nonsens propojuje vysoké s nízkým, domnělá lidská vznešenost je komicky „napadena“ přizemností (Gabriel Pleska: Česnek! Česnek!, 2003). Slovní hříčka mívá v podtextu hořkou polohu, černý humor (Ivan Wernisch, Michal Šanda, Milan Ohnisko, \* 1965, kteří také společně podepsali sbírku *Býkárna*, vydanou v roce 2006). Není neobvyklé, že texty některých autorů na sebe často berou podobu jakýchsi anekdotických epizod a i formálně se ocitají na těžko rozlišitelné hranici mezi básní v próze a mikropovídkou, jako je tomu například u Wernische, Přidala, Kafky, Pally nebo Linharta.

Toto desetiletí dopřává pozornost poezii, která bývá označována jako insitní nebo naivní – vycházejí antologie nazvané *Jít pevně za svým imbecilem* (ed. Radim Kopáč, 2003) nebo *Kámen do voda. Malá antologie české naivní poezie 20. století* (ed. Radim Kopáč, 2005). Někteří autoři, jejichž „neškolenost“ přináší vedle občasných grafomanských tendencí a klopnotnosti také básně odzbrojujícího půvabu, komiky, představivosti a jazykové hry, publikují i samostatné sbírky (Milan Krupa, \* 1967; Mnoháček Zgublačenko, \* 1969). Obecně pozoruhodných antologií se snahou zmapovat českou poezii na periferii běžné pozornosti vzniká v tomto desetiletí veliké množství, vedle zmíněných počínů Radima Kopáče (dále například almanach *Břítvou do klavíru*, 2002, nebo *Hovnajs! Antologie české patafyziky 1982–2004*, 2004) především monumentální dílo IVANA WERNISCHE, trojdílná čítanka z tvorby „zapomenutých, opomíjených a opovrhovaných“ českých spisovatelů sedmnáctého až dvacátého století (*Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*, 2000; *Píseň o nosu*, 2005; *Quodlibet aneb Jak se komu co líbí*, 2008) nebo jeho výbor z rozsáhlé sbírky erotického folkloru (shromážděné Karlem Jaroslavem Obrátillem), nazvaný *Kdo to čte, je prase* (2008).



## SLOVO A ŘEČ JAKO NESAMOZŘEJMÝ PŘÍBĚH

Imaginativní síly kladou ovšemže také zvýšené nároky výrazové, báseň si hledá svoji podobu, svůj „způsob“, do popředí se dostává vůle k experimentu a zvýšená pozornost ke slovu jako takovému. Znovu a znovu je tu potřeba potěškávat jeho hodnotu i povahu, chce se říct přímo jeho původ: odkud se bere slovo jako výsostný projev lidské existence, kterým zakoušíme svět, a jak slovo determinuje člověka a jeho vztahování se k realitě. Okřídlené Heideggerovo „*básnický bydlí člověk*“ je ve středu pozornosti, schopnost vyslovit se je sama o sobě dramatickým a nesamozřejmým lidským příběhem, který prozrazuje cosi podstatného o našich možnostech i o naší nedokonalosti. Slovo je dotykem s tajemstvím, jež nás přesahuje, ale jež můžeme právě prostřednictvím slova občas intenzivně pocítit. Vprostřed dekády umírá jedna z nejmýznejších osobností takto pojímané poezie, Emil Juliš (1920–2006). V roce 2002 vychází experimentálně pojatá kniha-artefakt *Trhlina* od MILOSLAVA TOPINKY (\* 1945), básníka, jehož sbírky významně ovlivnily obraz poezie těsně před obdobím politické normalizace a jehož odmlka od té doby trvala třicet let. Jako by se tak symbolicky poukazyvalo na to, že mlčení je rovnomocnou součástí onoho zodpovědného hledání přesného slova coby trhliny, jíž lze posléze vnímat skrytý rozměr světa.

Něco z topinkovského pojetí slova-trhliny lze zaslechnout u mnoha dalších, mladších autorů, například u VOJTĚCHA KUČERY: „*do zdí panikou slov biju*“, „*s čelistmi v krku*“,<sup>112</sup> píše ve sbírce *Nehybnost* (2010). Text rovněž klade zvýšené nároky na grafickou úpravu zdůrazňující slovo jako „pohyblivý“, živý organismus, který má svou neuchopitelnou svébytnost a není redukovatelný na pouhý jednoduchý nástroj vždy připravený posloužit k běžnému dorozumění. Snaha postihnout význam a sdělnost slova v jeho bohatších a skrytějších projevech vede často k přesahům tradiční literární podoby do jiných výrazových oblastí – typické je neutu- chající hledačství JAROMÍRA TYPLTA (\* 1973) a vznik jeho děl (často ve spolupráci s jinými tvůrci) na hranici literatury, filmového klipu, výtvarného díla a svébytné akustické nahrávky, v níž jsou slovo a promluva jakoby deformovány, aby vzápětí vyvolaly znepokojivé svědectví o tom, že zde byly přítomny nové, netušené vzka- zy. Současná experimentální poezie má své další představitele například v MIROSLAVU KORYČANOVÍ (\* 1938), JIŘÍM VALOCHOVI (\* 1946) a jiných, těsně se dotýká oblastí výtvarného umění a často se projevuje jako vizuálně-konceptuální dílo nebo textová instalace.

Otevření se vši složité povaze promluvy znamená vpustit do textu i slova v jiných jazycích, oprášit makarónskou tradici (Radek Fridrich, Eugen Brikcius, Radek Malý aj.); experiment v sobě často nezapírá také touhu jazyk vlastně znovu vynalez- nout a nechat v něm svět nově zaznít, jak je zjevné například z debutu DAVIDA VODY

<sup>112</sup> Kučera, Vojtěch: *Nehybnost*, Brno 2010, s. 25; 17.

(\* 1976) nazvaného *Sněhy a další* (2010), podobně inspirativní je použití dialektu, například u JIŘÍHO POPELÍNSKÉHO (*Amazónští mravenci*, 2006) nebo v tvorbě JANELE z LIKŮ (knižně debutovala až v roce 2011). Hudebník a básník PETR VÁŠA (\* 1965) dál pokračuje v rozvíjení svého fyzického básnictví, které je stejně tak recitací textu jako performancí a divadelním výstupem, připomínajícím tlumočení do jakési neznámé posunkové mluvy. Přenést pozornost ze slova na řeč (často autenticky na veřejnosti odposlechnutou a zaznamenanou), na samotnou promluvu jako specifický dravý proud, který vskutku výmluvně prozrazuje naši lidskou situaci plnou bludných stereotypů, prázdnoty, ale i úlevné komiky, je rysem dalšího z básnických a hudebních performerů, PAVLA NOVOTNÉHO (\* 1976).

Slovo se básni nabízí jako živel a neznámý prostor četných významů, které je možno nacházet a otevírat, zachováme-li si smysl pro tvořivou hru a zvukové kvality. Příkladem takovéto herní bravury jsou básně EUGENA BRIKCIUSE (*Z milosti těla*, 2008), které využívají bohatých verbálních možností k vyjádření filozofujících a humorných sentencí na velmi malé ploše: „*Když si v básni neužijem / carpe noctem carpe diem / pak místo těla / Aristotela / se patronem básně / bez hany a básně / najisto stane / Aristofanés.*“<sup>113</sup> Už název sbírky DAGMAR ČAPLYGINOVÉ *V já mě* (2007) dává tušit, že autorka bude slova „namáhat“ svěbytnými rozklady a sklady, vůlí k novotvarům, vznikající nenápadnými vychýleními z běžné gramatiky („*vidím ň / b dím*“; „*kolkolem / projelocim / nakdovíkohokoleschouleno*“).<sup>114</sup> Opakem neologického experimentování je vypjatá stylizovanost a archaická dikce, přísně vázaný verš s nárokem na přesný a pravidelný tvar básně, rozeznávající rytmické schopnosti jazyka a naléhavost rýmů, která se však objevuje mnohem vzácněji. Vedle „galantních veršů“ zmíněného Eugena Brikciuse jsou to například lehce kroužené milostné sonety MILONĚ ČEPELKY (\* 1936), který přiznává: „*Vždyť ty si také vážíš starých forem, / jež v čase zmatků udržují řád,*“<sup>115</sup> nebo ironický humor nepostrádající znělky LUBOMÍRA BROŽKA (\* 1949). Úplně jiného rodu jsou pak sonety v prvotině ONDŘEJE HANUSE (\* 1987) *Stínohrad* (2008) s všudypřítomným, až apokalypticky akcentovaným motivem smrti v téměř barokizující atmosféře a dikci.

Jedna z nejdůležitějších představitelk experimentu v básnické řeči od šedesátých let, BOHUMILA GRÖGEROVÁ (1921–2014), v roce 2008 překvapila čtenářskou veřejnost svojí skladbou *Rukopis*, která neočekávaně zůstala naopak věcným a deníkově skrovným záznamem člověka nacházejícího se v samotě po ztrátě partnera a postupně přicházejícího o zrak v mučivé blízkosti svého celoživotního osudu, tedy knih a vlastních rukopisů. Emocionální naléhavost stupňuje právě ona forma sporého zápisu.

<sup>113</sup> Brikcius, Eugen: *Z milosti těla*, Praha 2008, s. 32.

<sup>114</sup> Čaplyginová, Dagmar: *V já mě*, Brno 2009, s. 67; 59.

<sup>115</sup> Čepelka, Miloš: *Mandel sonetů*, Brno 2003, s. 9.

Z knihy se tak stala jedna z událostí desetiletí, samovolně popírající výroky některých kritiků, že literatura nemůže zaujmout, neboť jí chybí takzvané velké téma.

Specifická a dávno nezaměnitelná je pozornost k jazyku, řeči a promluvě u KARLA ŠIKTANCE (\* 1928). Stačí zmínit názvy některých jeho knih z tohoto desetiletí (*Řeč vestoje*, 2005; *Běseň*, 2005; *Nesmír*, 2010; *Zimoviště*, 2003), abychom uslyšeli onu vážnost, příkladanou vyřčenému, onen smysl pro zaříkavací sílu slova i originální pojmenování skutečnosti. A jazykovou vytríbenost Šiktancovy poezie dosvědčuje také v průběhu desetiletí postupně vycházející sedmisvazkový soubor jeho literárního díla. Jazyk nějakého pradávného zaříkavadla nebo věštby, který je rozen zvláštním křížením archaismů a neologismů, lze zaslechnout i v nových verších Ivo ODEHNALA (\* 1936) ze sbírky *Ohořelec* (2006): „*Bez přípor / bez předruh / vyšel jsem z hrdla země / kam zajdu.*“<sup>116</sup>

## ENERGIE NESPOKOJENOSTI

Přestože nelze příliš zobecňovat tendence v poezii prvního desetiletí nového milénia, několika důležitých rysů si povšimnout lze. Na jeden již bylo upozorněno – je jím „svrženost básně do života“, určitý příklon k civilismu, konkrétní smyslově hmatatelné realitě, z níž básně vychází, inspiruje se jí a sytí. Výrazný je nyní hlas celé řady autorů, kteří vstupovali do poezie dříve (zejména v devadesátých letech, postupně se k nim přidávají další) a již bývají přímo označováni jako civilisté. Ti nacházejí poezii v každodenní lidské existenci, v jejích nejvděnějších úkonech, situacích a dějích, ukrývajících vzkazy o lidském dramatu, životní tíze i neutuchající snaze vyvzdorovat na „námaze reality“ svou lidskou důstojnost i záblesk krásy jako svědectví o neznámé, nezměřitelné moci života. Tendence opřít básně o reálný detail, nacházet svoji pozici v konkrétním prostoru a chvíli (místo odedávna příslovečné básnické povznesenosti v bezčase), je patrná rovněž u četných autorů spirituálně laděné poezie (zvláště střední a mladší generace). A podobné je to u těch, jejichž vypjatá imaginace nachází své principy v surrealistickém pojetí textu – každodenní lidská existence přináší ve své zmatené mnohosti, kontrastní podobě, chrlivě proměnlivé dynamice navýsost inspirativní obrazy, přiléhavé pro vyslovení lidské grotesknosti, absurdity a nejistoty.

S tímto rysem souvisí další, který lze obecně označit jako nárůst kritičnosti a nespokojenosti. Je nápadné, jak poezie stále více přichází o jeden ze svých původních, pradávných rozměrů: být přímým oslavným vyjádřením, apostrofou pozitivních životních hodnot, okouzleným vyzdvihováním krásy, boží dokonalosti a lidské velikosti. Namísto toho je básně stále častěji vyslovením znepokojivé situace člověka uprostřed světa, který obtížně dává smysl, čiší prázdnotou, osamělostí, tříštivým chaosem a všudypřítomnou agresí. Je to samozřejmě dlouhodobý příběh

<sup>116</sup> Odehnal, Ivo: *Ohořelec*, Brno 2006, s. 13.

nejenom poezie, ale i celé moderní kultury. Pro počátek nového milénia lze snadno aktualizovat slova Czesława Miłosze, vyslovená na konci milénia předchozího: „*Být básníkem ve dvacátém století znamená získat průpravu ve všech druzích pesimismu, sarkasmu, trpkosti, pochybnosti.*“<sup>117</sup> Mollová tónina byla vlastní také poezii devadesátých let a příznačné je, že ani změna politických poměrů po listopadu 1989 (třebaže pro oblast literatury byla změnou zcela fatální) se nestala příčinou ke vzniku oslavných děl, jak tomu bývalo u podobných dějinných okamžiků v minulosti. Mnohé básně devadesátých let charakterizoval buď smutek z (o)bludnosti lidských dějin, z mravního selhávání i odcizení, do něhož je člověk vlastním přičiněním stále vtahován, nebo přímo zděšení z toho, čeho všeho je jednotlivec i dav schopen. Jiné básně, pohybuující se v intimní rovině nejbližších vztahů a reflexe vlastního života, zaznívaly steskem z odcizení a míjení se. Nyní jako by se onen smutek postupně stával stále podrážděnějším, rozhořčenějším, stále častěji se setkáváme s prudce nespokojeným nebo sarkastickým gestem. Smutek je střídán rozhněvaností, melancholie vypjatou ironií a kritičností.

Deziluze jako typický a logický důsledek lidského počinání, které je nedokonalé a neustále selhává, stále více nyní doprovází také pocit „dezideje“. Není otřásající pouze to, co lidská společnost napáchala v minulosti a páše v přítomnosti; otřásající je také pohled do budoucna, neboť se v něm nejeví žádné přesvědčivé perspektivy a vize, které by zakládaly hlubší naději ve smysl našeho usilování. Tento nedostatek idejí společně s neutěšeným stavem soudobé komercializované kultury je často pocítován jako období vyčerpanosti, jako svého druhu úpadek, hluché mezidobí, ne-li přímo pomalý konec západoevropského typu civilizace. V poezii pak nejsou zřídka smutně cynické či groteskní obrazy, jakési „zprávy o stavu světa“, nebo přímo apokalyptické prognózování, opakovaně a explicitně třeba v nových básních JIŘÍHO RULFA (1947–2007): „*Můj svět zaniká uprostřed výbuchů v metru, / uprostřed surovosti. Všichni čekáme, / až sem barbaři přijdou, ale oni už zatím / obsazují naše koncertní sítě, galerie i hvězdy.*“<sup>118</sup> Tradiční lamentace, která je dávnou básnickou formou, onen nářek nad pomíjivostí života a lidského díla, získává nové aktualizace a stává se zároveň odsudkem soudobých jevů, jak je patrné třeba ve sbírce JANY ŠTROBLOVÉ nazvané přímo *Lament* (2008). Nebo na sebe báseň bere podobu úsečných skeptických glos, sarkastických nadsázek, které zakládají například texty VLADIMÍRA ŠRÁMKA (\* 1958): „*mám strach! / že v matkách zůstatvat budou / i donošené děti.*“<sup>119</sup>

Obrazy konzumního způsobu života, všeho toho hmotného blahobytu, který se před námi v devadesátých letech otevřel a kterým se marně snažíme zaplnit prázdnotu svých životů, se derou do básní. Najdeme je na každém čtenářském kroku. Supermar-

<sup>117</sup> Miłosz, Czesław: *Svědectví poezie*, Praha 1992, s. 19.

<sup>118</sup> Rulf, Jiří: *Navštěvovat želvu*, Brno 2007, s. 29.

<sup>119</sup> Šrámek, Vladimír: *Divoký advent*, Brno 2006, s. 58.

ket se stal jedním ze symbolů této „přejedenosti“; příkladný je v tomto ohledu i název nové antologie básní o městu Brno: *Kdybych vstoupil do Kauflandu, byl bych v Brně*.<sup>120</sup> Život určený reklamou, jejíž stupidní agresivita proniká do všech oblastí lidského života, je námětem řady textů JIŘÍHO DYNKY (\* 1959) a mnoha dalších, symbolizuje vyhanou iluzi současnosti s jejím akcentem na líbivost stejně jako ponížené pachtění se za pocitem světáckosti. Panoptikální hemžení lidí, kteří podlehli zběsilému tlaku módních trendů, je s provokativním komickým účinkem přítomno v textech PATRIKA LINHARTA (\* 1973). Úvodní stránka sbírky *Neanone* od PAVLA RAJCHMANA nese pouze text: „*Místo / pro Vaši / reklamu*.“<sup>121</sup> K jednomu z pregnančních groteskních vyjádření reklamního paradoxu dospěl J. H. KRCHOVSKÝ (\* 1960): „*Vytáhnu do boje; mám toho fakt už dost! / chápu už třídní zášť, dělnické bouře... / s nápísem na hrudi: Za lidskou důstojnost! / vytáhnu do ulic v reklamní rouře*.“<sup>122</sup>

Autoři bývalého undergroundu si ponechávají svůj kritický a nedůvěřivý postoj vůči většinové společnosti, který jim byl vlastní už v dobách komunistické diktatury (Ivan Martin Jirous, Pavel Zajíček, Milan Kozelka, \* 1948; Vít Kremlička, \* 1962 aj.). Parodován je společenský systém jako výroba celebrit a bezduché zábavy (Kozelka) a zejména skutečnost, že hmotný zisk se stal absolutním úběžníkem lidského snažení, které tak s sebou nese cyničnost a dravou bezohlednost (Kremlička). Vedle J. H. Krchovského se stále čtenářsky (a posluchačsky) vyhledávanějším básníkem stává IVAN MARTIN JIROUS, ohlas vyvolávají jeho sbírky *Rattus norvegicus* (2004), *Okuje* (2007) i *Rok krysy* (2008), v nichž se sebekritické gesto a hořká lítost nad lidskou ubohostí střídá s přímým apokalyptickým patosem: „*Což jste si nevšimli / jak nenápadně hynem? / [...] / My jsme ti / kteří vnučatům našim / všechno zničí*.“<sup>123</sup>

Všudypřítomná řeč peněz, které tvoří kritérium životního úspěchu, a vůbec komerční úspěch jako vlastní cíl lidského jednání ovlivňuje výběr motivů, témat i básnické dikce. Jakousi hmotnou přeplněnost světa, zakrývající nebezpečnou prázdnotu, která se za ní otevírá, najdeme v jazykové expresivitě rozsáhlých textů Lubora Kasala (*Orangutan v továrně*, 2008) nebo v hořkých výčtech Víta Janoty (*Praha zničená deštěm*, 2006; *Jen třídit odpad nestačí*, 2011) stejně jako v syrových úsečných verších Petra Motýla (*Kam chodí uhlí spát*, 2008) nebo v tiše výmluvných obrazech obchodních výloh a uličních výjevů Petra Krále. Vyčerpání, které člověka v takovém spotřebním provozu stále ohrožuje, tematizují také autoři úsporného projevu a civilistní nenápadnosti, jako je Pavel Kolmačka nebo Jonáš Hájek. A pak je tu urřvanost – další z rysů tohoto světa, jevícího se jako dryáčnické tržiště a bojiště o pozornost druhých, ať už jde o samolibé kampaně politiků, prodej zboží všeho druhu, rasistické demonstrace

<sup>120</sup> Kaprálová, Dora (ed.): *Kdybych vstoupil do Kauflandu, byl bych v Brně*, Brno 2009.

<sup>121</sup> Rajchman, Pavel: *Neanone*, Pardubice 2004, s. 7.

<sup>122</sup> Krchovský, J. H.: *Poslední list*, Brno 2003, s. 15.

<sup>123</sup> Jirous, Ivan Martin: *Rok krysy*, Praha 2008, s. 24.

nebo podbízivý zábavní průmysl, který má přervat to „nevypnutelné nic“<sup>124</sup> zmiňované ve sbírce *Orchestr kostičkase* od Tomáše Weisse (\*1966). Po svém, přímo volbou pseudonymu (nicku) na to reaguje autor, který se označuje Básník Ticho (\* 1973). Všeobecný veřejný povyk bývá parodován, odmítán v přílehlavých karikaturách nebo stavěn do kontrastu s úzkostným tichem a zámlkou, což je typický rys v básních Karla Šiktance. Jeho skladba *Běseň*, která se stala součástí sbírky *Vážná známost* (2008) je plná zvláštní, neurčité agrese, symbolizované obrazem vyholených mladíků se psy, kterým pomalu rozvazují náhubky. Teprve závěrečné verše „*Lidice byly naše kostelní vesnice. / A naše kostelní taky*“<sup>125</sup> uvádějí vše do znepokojivého kontextu a aktualizují ono urvané náckovství jako posedlost, která si v lidech stále říká o hlas.

V přemýšlení o stavu společnosti se začíná objevovat termín neonormalizace. Chce upozornit na nebezpečí naší pohodlné přizpůsobivosti vůči panujícím poměrům, schopnosti zařídit si nenáročný život podle pravidel konformního konzumu a mediálně určených trendů. Do básně ve stále větší míře vstupuje zcela konkrétně pojmenovaná současnost, aby posloužila k vyslovení obecné situace: „*Chce dostavět Temelín / volí Klause / fandí Spartě / bydlí v Praze / a bojí se / že do jeho zábavného pořadu / jednou přijde / neznámá osobnost*,“<sup>126</sup> píše KAREL ŠKRABAL (\* 1969). Společenské a politické události se přímo podílejí na břitkých, sarkastických metaforách, jako třeba v těchto „milostných“ verších RADKA MALÉHO (\* 1977): „*Dáváš fant K ránu pak zpcení a nazí / v zákopech hledáme cestu z pásma Gazy*.“<sup>127</sup> Podobně jako Škrabalovi a Malému je i řadě dalších vlastní určitá provokativní stylizace, užívání cynického gesta. Fakt rozkladu probíhajícího už zaživa, definitivnost smrti a zániku je pojata jako svého druhu východisko z bezmoci člověka, stojícího tváří v tvář neutěšenému stavu světa, který se jeví jako neřešitelně zacyklený ve svých pokleslostech. Takto vypjatá dokáže být nadsázka u J. H. KRCHOVSKÉHO (*Poslední list*, 2003; *Nad jedním světem*, 2004; *Dvojitě dno*, 2010), stejně jako u MILANA OHNISKA (*Obejmi démona!* 2001; *Vepřo knedlo zlo aneb Uršulinovi dnové*, 2003; *Milancoia*, 2005; *Love!*, 2007) nebo u MIROSLAVA SALAVY (\* 1960), jehož sbírka textů z let 2007–2008 nese dostatečně charakteristický název *Zabít se tiše...* (2008). Tíha existence se jeví k neunesení a vede k absolutistickým závěrům: „*Život, náš dar, je / bez prášků nesnesitelný. / Skoro každý, koho znám, / je bere, / aby ho snesl*.“<sup>128</sup> V poezii přibývá obrazů lidí z okraje společnosti, všemožně ztracených, zapomenutých životem na odvrácené straně mondénní skutečnosti, vyčerpaných a zbavených iluzí (Igor Malijevský, \* 1970; Petr Motýl, Ivan Motýl, \* 1967; Marek Pražák, \* 1964; Milan Kozelka ad.). A také přibývá

<sup>124</sup> Weiss, Tomáš: *Orchestr kostičkase*, Praha 2007, s. 13.

<sup>125</sup> Šiktanc, Karel: *Běseň*, Praha 2008, s. 35.

<sup>126</sup> Škrabal, Karel: *Druhá verze pravdy*, Brno 2003.

<sup>127</sup> Malý, Radek: *Vraní zpěvy*, Brno 2002, s. 120.

<sup>128</sup> Shanfeldová, Yveta: *Noční krční hřidel*, Brno 2006, s. 19.

stylizace zobrazované reality do nastávajícího konce světa: „Už ani rádio skoro nevy-sílá / Už jenom zprávy o počasí / Už jenom anekdoty Miroslava Šimka / Na ulicích plno soli / Lotova žena se ještě ohlíží / Oči v sloup.“<sup>129</sup>

Bytostná skepse a rezignace má opak v anarchistickém gestu vzpoury například u PATRIKA LINHARTA (*Napsáno v trenýrkách*, 2006; *Údolí neklidu*, 2009; *Běsové budou pokřikovat*, 2010), tato vzpoura však vyznívá veskrze směšnohrdinsky a má záměrně groteskní parametry. Motivy a téma smrti se pojí s obrazy agrese, ojedinělé nejsou celé (Ivana Diviše připomínající) sumy násilí, kterého se lidstvo v dějinách dopustilo a dopouští dodnes – i tady je přitom typický boschovský úšklebek a černohumorná hravost, například u NORBERTA HOLUBA (\* 1966) ve sbírce *Status idem*: „*Stalin / je stále in*.“<sup>130</sup> Satirická povaha veršů i stylizace a básnické gesto jako by často přímo vyzývaly k užití vázaného verše. U tohoto typu poezie nacházíme asi nejvíce autorů, kteří dokáží s bravurou využívat klasické metrum (typicky ve čtyřverší) a neotřelé rýmové vazby, aby tak zvýšili pregnantní účín svého kritického vyjádření (Malý, Krchovský, Salava aj.). Jiným charakteristickým projevem je naopak prozaizovaný proud veršů hovorového charakteru, zbavovaný metafor a vystavující čtenáře drsnému zachycení reality včetně záměrně zvýšené frekvence vulgarismů, mající předobraz například ve stále oblíbené poezii Charlese Bukowského, jež se připomene třeba v textech ANTONÍNA MAREŠE (*Boban*, 2008; *Mokrá buchtá*, 2010) nebo PETRA PROKŮPKA (*Dobře to děláte, chlapi!*, 2005). Člověk je zobrazován v pasti konzumního stereotypu a vlastních poklesků, bezmocný a směšný, nebo je zachycen v závalu událostí a informací, které nestihá vstřebávat a interpretovat, neboť v takové hektické kvantitě je skutečnost vlastně nezreflektovatelná, nesrozumitelná, což způsobuje další frustraci.

Toto desetiletí má rovněž své „prokleté“ básníky či básničky držící se v naprostém ústraní, jako je HANA FOUSKOVÁ, která nyní vstoupila do literatury výborem ze svého díla (zásluhou Jaromíra Typlta) a která také lidskou opuštěnost ve svých verších neustále tematizuje. Nebo naopak ty, kteří běsovitosť lidské povahy opakovaně dokládají svými projevy na veřejnosti, což byl případ brněnského PAVLA „HOMÉRA“ AMBROŽE (1964–2011), nacházejícího se v neustálé sebedestruktivní vrženosti mezi sanatoriem a hospodou. Jeho villonovské gesto se uplatnilo také v písňových textech pro různé undergroundové skupiny, v nichž sám vystupoval. Kritický, rozhněvaný, hluboce skeptický či sarkastický projev je tradičně vlastní mnohým písničkářům, kteří se náročností a originalitou svých textů pohybují na diskutovaném rozhraní básník-textař (VLADIMÍR MERTA, \* 1946; JAROSLAV HUTKA, \* 1947; ŽBYNĚK BENÝŠEK, \* 1949; VLASTIMIL TŘEŠŇÁK, \* 1950; JAROMÍR NOHAVICA, \* 1953; JIŘÍ DĚDEČEK, \* 1953, aj.), patří sem také textaři undergroundových kapel VRATISLAV BRABENEC (\* 1943) z Plastic

<sup>129</sup> Malijejský, Igor: *Bělomorka*, Praha 2003, s. 68.

<sup>130</sup> Holub, Norbert: *Status idem*, Brno 2006, s. 78.

People of the Universe, Pavel Zajíček z DG 307 a další. Mnozí z nich vydávají kromě souborů písňových textů také samostatné básnické knihy: Jiří Dědeček: *Věci po mrtvých* (2001), Jaroslav Hutka: *Básně* (2008), Zbyněk Benýšek: *Sonety Platónské jeskyňky & jiné básně* (2009).

## ANGAŽOVANÁ POEZIE

Kritické vidění soudobé společenské situace se pochopitelně nevyhýbá ani přímému pohledu na panující politické poměry, které jsou vtaženy do básně s explicitní intenzitou, jež nemá v předchozím desetiletí obdoby. Znechucení politickým divdlem, bezostyšnost mafiánských pravidel, která se tak často uplatňují při rozdělávání moci, prorůstání organizovaného zločinu do politické sféry, množství skandálních kauz i důsledky hospodářské krize, to vše se stále více dotýká názorů celé veřejnosti a vede k radikalizaci postojů a pohledů na to, co je vydáváno za fungující a prosperující demokracii. Určitá část českých literátů pocítí zodpovědnost básníka v nutnosti vyjádřit se k tomuto stavu ve svých textech a učiní z něj své vlastní téma. Už vystoupení mladých básníků ze skupiny Fantasia bylo apelem, v němž několikrát zazněl požadavek angažovanosti básníka ve světě. Vlastní tvorba autorů naznačuje, že toto angažmá však nechce být rezignací na básnickou obraznost, sálavou bohatost výrazu, a tedy i jakýsi nepřímý účín, který jitří především čtenářovu imaginaci a nevyhýbá se zdánlivé nesrozumitelnosti vyřčeného.

Zhruba kolem roku 2008 se v časopisu *Psí víno* (určeném současné poezii, jak zní v jeho podtitulu) objevil autorský okruh, který svou představu o angažované poezii postavil na požadavku větší srozumitelnosti básně, a tedy touze oslovit mnohem širší okruh veřejnosti, než byl pro poezii dosud běžný. Jako východisko k tomu posloužilo poněkud krátké spojení: poezie „je jednoduše řečeno nesrozumitelná, nemá co říci“.<sup>131</sup> Tehdejší šéfredaktor časopisu Petr Štengl si všiml, že značný ohlas a bouřlivé reakce dokáží vesměs vyvolat umělecké počiny, jejichž obsahem je politika, a právě na politická témata a jejich přímočarou, sarkasticky sžíravou a zároveň všeobecně srozumitelnou artikulaci vsadili při své cestě za masovějším přijetím poezie někteří autoři, kteří tuto tendenci označili za angažovanou poezii. Jde zejména o JANA TĚSNOHLÍDKA ML. (\* 1987) s debutem *Násilí bez předsudků* (2009) a PETRA ŠTENGLA (\* 1960) se sbírkou *3+1* (2010). K tomuto směřování však přináležejí i další autoři, kteří jsou s časopisem *Psí víno* a pozdějším Štenglovým nakladatelstvím povětšinou spojeni buď redakčně (Ondřej Buddeus, \* 1984; Ondřej Zajac, \* 1982), nebo publikačně (Filip Špecián, \* 1978; Klement Václav Lakatoš, vlastním jménem Jan Kubíček, \* 1986, ad.) – vesměs básníci, jejichž debuty vstoupí do literárního kontextu až na počátku následující dekády. Redukovat tvorbu těchto autorů na politický námět by

<sup>131</sup> Štengl, Petr: „Marnost je svoboda“, *Psí víno* 2009, č. 49, s. 7.



ovšem bylo poněkud zjednodušující; jde také o vyslovení obecné „neonormalizační“ netečnosti ve společnosti, která se poddává konzumnímu klidu, a o projevení soucitu s těmi, již se ocitají mimo střed zájmu blahobytné society (Petr Štengl: *Co říkal Zouplna*, 2005). Artikuluje se paradoxní (nebo logické?) odcizení ve světě zahlceném netečnými proudy informací s jejich neznámým původem a pochybnou validitou. Válečná agrese (zejména aktuální konflikty na Balkáně a Blízkém východě, již dříve zpřítomňované například v textech Víta Kremličky, Milana Kozelky, Radka Malého) se stane nosným námětem zejména u Jana Těsnohlídka ml. i Petra Štengla. Stoupenci angažované poezie usilují o to, aby jejich hodnotící (zejména ostře kritický) pohled na skutečnost byl názorný a jednoznačně čitelný. Vznikají dlouhé skladby na beatnický způsob, pamfletická provolání i ostré, krátké šlehy aforistického charakteru. Oslabuje se nebo úplně opouští složitá metafora (ta se namnoze stala synonymem oné „nesrozumitelné“ lyriky), více než o cizelovanou atmosféru textu jde o jeho pregnantní a syrové vyznění.

Součástí „marketingu“ angažovaných básníků je kromě volby palčivých témat také značná míra provokativnosti v zaujímání postoje k současnému stavu české poezie. Navazují na kritické soudy, které se zejména v druhé půli dekády občas vynořují a v nichž je poezie shledávána v naprosté krizi. Jedno z nejradikálnějších hodnocení napsal v roce 2008 Štefan Švec do týdeníku *A2*: „*Básníky dneška kromě ghetta kritiků, redaktorů a vybraných akademiků bohemistických kateder nikdo nezná, zahrnuje v to ‚nikdo‘ i středoškolské učitelky češtiny. [...] Jediné, co se nechte, je současná ‚vysoká‘ česká literatura. Právem. Žije si svým vlastním životem, je od čtenářů odtržena skoro tolik jako literární věda od literatury. Nedokáže přinášet témata.*“<sup>132</sup> Stoupenci angažované poezie to vidí stejně. Odmítají tuto krizi vnímat jako obecnější úpadek náročnější kulturnosti současné doby, v níž básničtí klasici z devatenáctého a dvacátého století jsou nečtení a mnohdy i neznámí (stále častěji též u vysokoškolských studentů) úplně stejně jako autoři právě publikující. Zaujímají kritickou distanci od svých současníků, kteří jsou pro ně reprezentanty onoho „ghetta“ a jejichž tvorba nespĺňuje nároky na vizi poezie srozumitelné a atraktivní pro širší společenské vrstvy. Daří se jim vyvolávat četné diskuse, odehrávající se na stránkách tištěných časopisů (vedle *Psiho vína* a *A2* také v *Tvaru* a později v *Hostu*) i bouřlivě občas probíhající na poli internetu a sociálních sítí. Právě internetový svět se zdá být těmto většinou mladým autorům dominantním médiem, jehož prostřednictvím propagují svou básnickou tvorbu i názorové postoje.

Samotný termín angažovaná poezie je předmětem nekončících sporů. Starší generaci pojem často asociuje dobu komunistické cenzury, kdy hlasité volání po angažovanosti bylo vždy také povinným přihlášením se k ideologické poslušnosti

<sup>132</sup> Švec, Štefan: „Krise české literatury. Pár povrchních marketingových keců“, *A2* 2008, č. 13, s. 16.

a světonázorové povinnosti, kterou musela báseň vyslovit. Mnozí poukazují i na další související podobnosti: občasnou snahu udělat z básně tezi, agitku, proklamaci; zbavit ji nánosu všeho „zpátečnický“ individuálního a niterného (a tedy obtížně srozumitelného) ve jménu kolektivního přivlastnění si básnickovy práce, jíž je ostatním povinován. Do popředí debat se dostává báseň jako komunikační akt, jako svébytná promluva, která má svého původce i příjemce. I v literárním prostředí se ve větší míře uplatňuje obecné hledisko doby – potřeba prosadit se. V těch polemikách a debatách se někdy pozornost od toho, co autor píše, přesouvá k tomu, koho to zajímá, kdo to čte a jakou odezvu to vyvolává. Stoupenci angažované poezie upozorňují, že báseň nesmí zůstat do sebe uzavřenou samomluvou, a akcentují onoho příjemce; odpůrci poukazují na to, že promluva, má-li nést nějaký podstatný vzkaz, musí být vždy výrazem nějakého individuálního prožitku a nemůže jej popřít v pouhém ohledu na fakt, co by příjemce strávil snadněji. „*Poezie není destilát osobního metafyzického prožitku či zjištění*“,<sup>133</sup> odmítá redakce *Psího vína* v textu, který opakovaně jako svého druhu programové shrnutí přetiskuje na svých stránkách.

Ačkoli k žádnému prudkému nárůstu čtenářského zájmu o psanou poezii jejím přímým angažováním se v celospolečenských tématech nedošlo, podařilo se určitým způsobem zjitřit její reflexi. Ve větším měřítku byli sami autoři nuceni znovu formulovat svůj pohled na to, co poezie je, jakou roli v životě člověka sehrává a může sehrát, jaké je její postavení v kulturním kontextu a ve společnosti. Akcentuje se hledačství nových způsobů a nutnost vypořádat se s varovnou otázkou, zda nehrozí básnické tvorbě jistá automatizace a přílišné setrvávání v ověřených poetických prostorech. „*Jakýkoliv daný stav nutí k zvýšené pozornosti*“,<sup>134</sup> píše se přílehlavě v programovém shrnutí z *Psího vína*. Stejně tak se znovu vynořuje problém tendenčnosti a vztahu básníka ke čtenáři; znovu se zkoumá a ověřuje, kudy vede křehká hranice mezi básnickou výpovědí a obecnou proklamací, mezi potřebou oslovit čtenáře a pokusem vmluvit se mu do přízně.

## NOVÉ ZPŮSOBY

Největším prostorem, který se obecně před člověkem nového milénia dokořán otevřel, byl prostor internetové sítě, do něhož postupně dokázala vstoupit i česká poezie. Zpočátku nesmělé zabydlování této virtuální reality mělo sice jakýsi obskurní předek, zejména starší generaci znepokojovala obtížná přehlednost elektronických krajin a jistý dojem efemérnosti, který internetovému textu jakoby neustále hrozil. Postupem času ovšem roste tendence „být dostupný“ v tomto stále samozřejmějším a obydlovanějším prostředí. Množí se webové stránky jednotlivých autorů, kteří

<sup>133</sup> (1 × ANO) + (21 × NE) = x, *Psí víno* 2009, č. 50, 4. strana obálky, též in: *Psí víno* 2010, č. 1, 3. strana obálky.

<sup>134</sup> *Ibid.*

prezentují svou osobu také ukázkami z básnické tvorby. Vznikají autorské blogy, otevřené internetové zápisníky a deníky, v nichž zaznívají osobní komentáře k rozmanitým událostem, postřehy i záznamy niterných prožitků, a některé z těchto blogů se stanou postupně respektovaným literárním projevem s nemalou čtenářskou návštěvností (Jaroslav Erik Frič, Renata Putzlacherová aj.). Záhy se objevují internetové literární almanachy a časopisy s pravidelnou strukturou a frekvencí vydávání. Vedle těch, jejichž životnost bude vskutku efemérní, existují desítky takových, které se dlouhodobě stanou rovnomocnou součástí prezentace české poezie a její reflexe: DOBRÁ ADRESA, TOTEM, OPIČÍ REVUE, WAGON, DIVOKÉ VÍNO, TÉMA a další (přehledný seznam internetových časopisů nabízí literární rozcestník Potápěč sestavený kritikem Pavlem Kotrlou).<sup>135</sup> Existence tištěných a elektronických časopisů se začne prolínat, většina z těch nejpodstatnějších později existuje paralelně v obou formách. Celé básnické sbírky zejména nezavedených tvůrců se ocitají na internetu se svolením autorů, kterým více než o exkluzivitu tištěného vydání náhle jde o co možná nejširší dostupnost a oslovení potenciálních čtenářů. A naopak mnozí z autorů, které zpočátku bylo ještě možné označovat jako „internetové“, vydávají nyní své texty v tradičních nakladatelstvích. Přijetí existence nového publikačního prostoru však není ničím od počátku automatickým: jsou jeho vášniví zastánci, ale i skeptikové. To, zda internet vede především ke kýžené publikační svobodě a rozšíření publikačních možností, nebo naopak poskytuje prostor pro bezbřehé grafomanství a psané slovo tím vlastně devaluje, je předmětem řady sporů a polemik.

Nikde na člověka nenaléhá vědomí mnohosti se svou uchvacující i frustrující silou tolik, jako právě na internetu. Publikaci v tomto médiu nebrání téměř nic, takže logicky se také záplava internetových veršů stala naprosto k neučtení. Je to daň oné nesnesitelné lehkosti elektronického bytí, v níž se básníkem autor nestává, ale prohlašuje. Je to mimo jiné také důsledek toho, že vydání básnické sbírky v tištěné podobě se stává problematickým, neboť nejde o tituly s výrazným komerčním efektem. Mnoho nakladatelství od takového nevýnosného podniku ustupuje a mnoho knihkupectví i knihoven nákup básnických titulů stále opatrněji zvažuje. Internetový básník své verše může uveřejňovat na svých stránkách v té či oné sociální síti, aniž by musel podstupovat nejednoduchý proces, který provází vydání tištěné knihy – včetně redakčního posuzování, které na úroveň textů klade určitý nárok. Komerční i kritický filtr, který redukuje existenci tištěných knih, odpadá. Světlo světa tak mohou spatřit podivuhodné originální texty, které by takovým filtrem nemusely projít, stejně jako naprosté začátečnické pokusy bez sebemenší estetické hodnoty. Vše se nachází vedle sebe v tomto obrovitém „hydeparku“. Objevit pozoruhodnou

<sup>135</sup> Online: <http://kotrla.com/frogman/?c=138> [přístup 15. 12. 2013].

báseň od dosud neznámého autora nikdy nebylo snazší. Utonout v záplavě nic neříkajících slov rozepsaných do veršů rovněž.

Elektronické médium zbavuje ostychu – a to jak autora, tak čtenáře. To má minimálně jeden pozitivní důsledek: reakce na publikované básně se objevují v různých komentářích a na sociálních sítích daleko spontánněji a ve větší míře než kdykoli předtím. Hloubka reflexe či vhledu do textu není vždy veliká, lze však říci, že se v internetových končinách pomalu rozpouští ono přežívající tabu básně jako záhadné, ezotericky vyvolené mluvy, které většina lidí nerozumí a není práva ani hodna se k ní vyjadřovat. Osmělení k reakci má za důsledek i následnou živější výměnu názorů (mezi autorem a čtenářem nebo mezi čtenáři navzájem), báseň přestává být uměle nedotknutelnou entitou – ožívá v komunikaci. A básník sám jako by byl na internetu více plebejcem, vrženým rovnomocně mezi ostatní uživatele, než vznešenou parnasistní postavou, vůči níž je nutno neustále zachovávat uctivý odstup.

Nakládání s poezií v prostoru internetu je poměrně pestré a živé a relativizuje zjednodušená skeptická prohlášení o tom, že poezie nezajímá nikoho. Určitým protipólem virtuální komunikace uvnitř elektronického „studeného média“ se jeví osobní nasazení při prezentaci poezie na různých veřejných čteních, například v rámci pravidelně konaných literárních festivalů, jichž je celá řada a některé z nich diváckou návštěvností opět popírají soudy o neschopnosti poezie oslovovat. Jednou z nejvýznamnějších akcí tohoto druhu je festival MĚSÍC AUTORSKÉHO ČTENÍ, který pravidelně od roku 2000 vždy po celý červenec pořádá nakladatelství Větrné mlýny v Brně (poslední ročníky se paralelně konají také v Ostravě, Košicích a Wrocławu) a jenž se postupně stal nejrozsáhlejším literárním festivalem ve střední Evropě, nabízejícím každý večer v měsíci vedle jednoho českého autora také zahraničního hosta (každý rok se představuje literatura z vybrané evropské země). Především se však pořádá po celém území republiky značné množství literárních večerů po malých klubech a kavárnách, často i v menších městech, ale také v galeriích, na farách, ve venkovních prostorech či přímo v bytech. Návštěvnost takových akcí často nebývá veliká, na rozdíl od obětavosti organizátorů, kteří občas i finanční svépomocí zajišťují jejich provoz – bylo by však krátkozraké pomíjet tento specifický literární projev. Tvoří nedílnou a důležitou součást literárního života a podobně jako internetová publikace jsou taková vystoupení alternativou, reagující na problém nesnadného vydávání básnických knih v nakladatelstvích a jejich dostupnosti v knihkupectvích a knihovnách. Poezie se na těchto čteních vrací ke své původní orální podobě, vystoupení akcentuje báseň jako akt promluvy od někoho k někomu. Hodnotou důvěrného a intenzivního oslovení malého okruhu posluchačů se tento projev dostává až do jakési opozice vůči převládajícímu způsobu veřejné komunikace (projevy politiků, reklama, obchodní praktiky aj.), který je založen striktně na kvantitativních měřítcích, a tedy snaze povrchním způsobem získat pro svůj produkt co největší dav.

Učinit z poezie výrazně smyslově vnímaný zážitek vede ke snaze nalézt také nové způsoby jevištní prezentace. Vedle svébytného přednesu (Petr Váša, Lubor Kasal, Pavel Novotný) a klasického propojení poezie a hudby, kdy se báseň stává písňovým textem (J. H. Krchovský, Petr Čichoň, Jakub Čermák) nebo je její četba naopak doplňována o hudební doprovod (Jaroslav E. Frič, Pavel Zajíček, Josef Straka, Ivan Motýl, Tobiáš Jirous), jde zejména o rozličné akusticko-vizuální experimentování prostřednictvím techniky zvukových nahrávek kombinovaných s výtvarnou projekcí (Jaromír Typlt, Tomáš Míka). Ukázky i záznamy celých vystoupení básníků prezentujících svoji poezii se objevují na internetových serverech pro sdílení videosouborů (YouTube). Důraz na auditivní způsob prožívání poezie je patrný také v tom, že se stále častěji vydávají sbírky poezie s příloženým CD nosičem, na němž autor předčítá svoje texty, nebo se CD a DVD nosiče vydávají i zcela samostatně.

Úsilí, v němž poezie „hledá naléhavost“, podobu prvního desetiletí do značné míry určuje. Objevuje se zvýšený smysl pro přejímání dosud neznámých a nepraktikovaných způsobů básnického projevu, které u nás rychle zdomácnují. Jeden z nejvýraznějších se jmenuje poetry slam. Vznikl v USA v osmdesátých letech, odkud se postupně rozšířil do Evropy a u nás zdomácněl pod obráceným označením slam poetry, s nímž jej počal propagovat průkopnický organizátor, básník a nakladatel MARTIN REINER (PLUHÁČEK) v roce 2003. Slam poetry je veřejná, časově limitovaná prezentace vlastních textů před publikem, která má ovšem soutěžní charakter – výkony jednotlivých vystupujících jsou hodnoceny laickou porotou sestavenou namátkou z přítomných diváků. Nejúspěšnější autoři postupují do dalších kol, po celorepublikovém finále přichází na řadu mezinárodní klání. Tento způsob klade značný nárok na schopnost okamžitého zaujetí pozornosti u publika, na improvizaci pohotovost a divadelní talent. Mění autorské čtení spíše na určitý typ performance. Rizika takového způsobu jsou nasnadě – přesun pozornosti od vlastního obsahu básně (částečně vznikající přímo na místě) na formu jejího podání. Samotný princip soutěživosti, současné společnosti tak vlastní, vnáší do komunikačního aktu rušivý moment; vlastní vzkaz je namnoze podřízen okamžitému úspěchu a značně se mu přizpůsobuje. Samotní slameři také přiznávají, že to, co na pódiih vzniká, není poezie v pravém slova smyslu. „*Zdráhal bych se řadit své věci mezi poezii. Poezie je pro mne mnohem koncentrovanější, vycizelovaná, odněkud z hloubi se kutá. To, co naopak dělám já, je, že přijdu, otevřu kanál a sázím. Jdu do risku. Během těch tří minut to občas na chvíli poeticky zajiskří, ale je mi jasné, že kdybych hned po skončení přepsal svůj text na papír, tak bude fungovat slabá desetina,*“<sup>136</sup> říká jeden z nejúspěšnějších českých autorů slam poetry BOHDAN BLÁHOVEC (\* 1984). Přesto se vystoupení slamerů stala

<sup>136</sup> Bláhovec, Bohdan: „Češi se spletli a vytvořili unikát – slam poetry“ (rozhovor vedla Kateřina Čopjaková), *Lidové noviny* 22. 12. 2011, s. 20.

v průběhu času vyhledávaná a těší se poměrně značné pozornosti pro svou živost a neopakovatelnost, s níž se tu líčí na možnou „poezii okamžiku“.

Literárním děním osmdesátých let minulého století v USA se inspirovali i editoři ročenky *Nejlepší české básně*, která počala vycházet roku 2009 v nakladatelství Host (na sklonku osmdesátých let vyšla první antologie *The Best American Poetry*). Je vždy výběrem z tuzemské básnické produkce předcházejícího roku, jak knižní, tak časopisecké. Postarat se o něj má dvojice autorů – širší výběr zajistí editor, výslednou zhruba čtyřicítku textů vybere „arbitr“, kterým je významný soudobý básník (v první antologii šlo o pár Karel Piorecký – Karel Šiktanc, v následujícím roce Jakub Řehák – Miloslav Topinka). Vznik takové antologie je vlastně – podobně jako tomu bylo v Americe – přímou reakcí na množící se soudy, které hovoří o krizi poezie a sugerují její naprostou neschopnost oslovit čtenáře originální kvalitou. Antologie si klade za cíl dokázat opak, při vědomí toho, že vždy jde o subjektivní výběr jednotlivce a označení „nejlepší“ je tedy potřeba přijmout jen jako určitou provokativní hru. Počtem prodaných výtisků antologie skutečně značně přesáhla čísla běžného prodeje básnických sbírek.

Hojná prezentace básní na internetu i na rozličných autorských vystoupeních neznamená ovšem konec existence klasických tištěných literárních časopisů a sbírek poezie. Tyto časopisy většinou pouze rozšiřují pole působnosti a vytvářejí své internetové verze a archivy, v nichž lze procházet produkci z minulých let; jen výjimečně se na internet odstěhují úplně (olomoucká ALUZE). Nově vznikající poezie tvoří nadále důležitou součást dominantních literárních periodik známých z devadesátých let a zachovávajících si vcelku svoji podobu, rozsah, periodicitu, redakční složení i obsahovou náplň (HOST, TVAR, REVOLVER REVUE, SOUVISLOSTI). Největší prostor současné básnické tvorbě, zejména mladších a nezavedených autorů, je nyní poskytován periodiky, která v minulém desetiletí se zaměřením na poezii přímo vznikala: WELES, PSÍ VÍNO, surrealistické poezii oddaná revue ANALOGON. Aktuální básnická tvorba je trvale prezentovaná také na stránkách dalších časopisů, jako jsou například vsetínské TEXTY nebo převážně výtvarně zaměřený PROSTOR ZLÍN. Extrémně levicový charakter má pravidelná příloha komunistického deníku HALÓ NOVINY, nazvaná OBRYS-KMEN: ta uveřejňuje tvorbu oficiálních básníků z let politické normalizace po roce 1968, kteří v období počátku milénia prakticky nepublikují nové sbírky básní (Karel Sýs, \* 1946; Jaromír Pelc, \* 1952; Michal Černík, \* 1943, aj.). Tvorbu těchto i dalších prominentů sedmdesátých a osmdesátých let (Jiří Žáček, \* 1945; Petr Cincibuch, \* 1943; Jaroslav Holoubek, \* 1946, ad.) zveřejňuje také internetový časopis *Divoké víno*.

Vzdor značným obtížím ve financování se objevují v tomto desetiletí také časopisy nové, například PANDORA, objemná revue vycházející dvakrát ročně v Ústí nad Labem. Poezii mladých a začínajících autorů přináší ve větší míře také další ústecký časopis H\_ALUZE. V Ostravě vzniká roku 2002 čtvrtletník PROTIMLUV, který se brzy začal orientovat na básníky mající často ještě před knižním debutem a nabízí také

poezii zpoza hranic republiky, tedy především polskou, slovenskou nebo maďarskou. Specifický je ze stejného města pocházející časopis-bibliofilie OBRÁCENÁ STRANA MĚSÍCE, důsledně zaměřený na původní básnický či prozaický text, zbavený jakékoliv publicistiky či reflexí literárního života. Mezi regionální periodika patří na oblast západních Čech orientovaný měsíčník PLŽ, vycházející v Plzni od roku 2005, nebo třeba opavský čtvrtletník NOVÉ BŘEHY, vydávaný iniciativou bratří Davida a Milana Bátorů v letech 2008–2009.

K nejvýznamnějším nakladatelstvím, která se v tomto období věnují vydávání současné české poezie, často dokonce v rozsáhlých edičních řadách, náleží PETROV (proměněný v roce 2006 na Druhé město), HOST, TORST, DAUPHIN, TRIÁDA, FRA, PROTIS, OPUS, BB ART, sbírky básní se ovšem objevují i v dalších, jako je PASEKA, ARGO, SURSUM, ATLANTIS, KNIHA ZLÍN, CARPE DIEM, DYBBUK, VĚTRNÉ MLÝNY, TRIGON, H&H, KALICH, VETUS VIA, LITERÁRNÍ SALON, THEO, PERPLEX a mnohá jiná. Vydavatelská činnost provází také existenci literárních časopisů, vedle brněnského HOSTA je to také REVOLVER REVUE, WELES, PROTIMLUV, svazek poezie býval přímo připojen k některým číslům PSÍHO VÍNA jako samostatně neprodejná publikace, podobně tomu bylo s edicí Tvary, která byla vložena do výtisku čtrnáctideníku TVAR. Vedle toho nadále vychází mnoho sbírek vlastním nákladem autorů.

Na sklonku desetiletí se vynořuje ve větší míře nový fenomén: elektronická čtečka knih a s ní i výroba a prodej e-knih. Přestože se zdálo, že tento jev příliš nepoznamená poezii, k níž odedávna patřila značná estetická náročnost na vlastní úpravu knihy, pojímané jako svébytný artefakt, počínají se v této formě objevovat také básnické sbírky. Dokumentují tak zvýšenou snahu autorů ucházet se o čtenáře současného, pro něž jsou elektronická média stále samozřejmějším prostorem k pobývání.

Volnost, nastolená v devadesátých letech minulého století, rozvinula v následujícím desetiletí svůj nejlogičtější důsledek: mnohost. Ta se netýká jenom velkého počtu autorů, starších i těch úplně nejmladších, kteří touží zkusit, jakou mocí může být nadáno slovo, je-li užito v básni. Týká se také neobyčejného rozvoje publikačních možností, z nichž komunikační prostor internetu představuje trend nejvýraznější. Jestli bude tato dekáda z literárněhistorického hlediska něčím charakteristická, pak nepochybně především jako dekáda, v níž také česká poezie naplno vstoupila do virtuálního světa počítačů a elektronických médií. Internet se svými světlými i stinnými stránkami toto období do značné míry symbolizuje. Je veřejným, sdíleným prostorem a bezděčně tak obrací pozornost každého člověka k otázkám veřejného, společenského, komunikačního charakteru. Také další výrazný fenomén této doby, totiž poezie čtená, přednášená, hlasitě prezentovaná na nespočetných vystoupeních, symbolizuje napřenost do veřejného prostoru a rostoucí zájem o něj. Snad i proto v první dekádě nového tisíciletí dochází k novému potězkání společenské pozice básníka a významu poezie.

Takovéto reflexe probíhají neustále a dělo se tak i dříve. Ale v devadesátých letech minulého století, poté, co padla všechna dlouholetá ideologická a cenzurní omezení, spočíval na básníkovi a jeho díle po určitou dobu význam jaksi samovolný – básník požíval status strážce svobodného projevu (který si namnoze dokázal uhájit i vzdor násilnému umlčování komunistickým režimem), poezie byla ztělesněním jazyka, který se nenechal zdeformovat do normalizační hantýrky, dokázal čelit znásilňování řeči do pouhých frází a usiloval o vyslovování života nezjednodušeného, niterného a komplikovaného. V následujícím období je však mnohé z toho již považováno za „samozřejmé“ a otázka básnickovy role v současné společnosti je tady znovu a žádá si nové zodpovězení. Kam doléhá hlas poezie, v čem a jaká je jeho síla a nezastupitelnost ve veřejném prostoru? Možná, že právě někde tady se odvíjí skrytý příběh uplynulého desetiletí: jak uchovat básni její nezbytnou niternost a zároveň neztratit těsnou souvislost s vnějším světem. Plnohodnotnost básnického textu se neobejde bez hlubokého osobního prožitku (v tom je poezie vždy svrchně intimní) a neobejde se ani bez vědomí toho, že (bude-li publikován) musí zůstat promluvou, tedy vzkazem, jehož naplněním je sdílení a sdělnost, jakkoli složitá a proměnlivá. Tento nejednoduchý nárok se opakovaně ozývá, projevuje se v rozmanitých podobách a činí situaci poezie neklidnou – a v tomto neklidu také spočívá její sebezáchova.

Petr Hruška