

## První knížky veršů v mladofrontovní edici Ladění (molová tónina v obraze životní situace z debutů na přelomu 80. a 90. let)

PETR HRUŠKA

V prvních dvou letech svobodného života po revoluci přinášela debuty českých básníků soustavněji zejména mladofrontovní edice Ladění, založená s tímto záměrem již na sklonku komunistického režimu. Jistě: řada zde vydaných titulů se ukázala svým významem a literární hodnotou značně efemérní, některé z nich naopak pozoruhodnými stále zůstávají. Podle mého názoru je však ve většině z nich dodnes přítomno cosi, co se s vědomím jisté generalizace dá nazvat charakteristickým postojem, co vychází ze zkušeností minulých let a co je často velmi explicitně formulovaným pocitem životní situace.

Ať už tuto životní situaci, v níž se ocitá soudobý svět, vnímají autoři jakkoliv odlišně, patrně by se bez velkého hašteření shodli na jednom – totiž na výrazném úbytku obecného nadšení. Evropský životní způsob, který se marně trhá na řetězu kauzality, neposkytuje k nadšení dostatek příčin. Veliký básník dneška Czesław Miłosz ve své přednášce na Harvardské univerzitě v roce 1981 prohlásil: „Zdá se mi, že se nebudeme mýlit, uslyšíme-li v poezii našeho století především molovou tóninu... Smíme riskovat tvrzení, že pochurnost v poezii našeho století postupně narůstá...“ (1992: 22,23) Ztroskotala osvícenská víra v racionalitu jako základ pro smysl a řád života, v němž se poznání světa jevílo jako smělá, „rychlá“ asymptota, nadšeně vržená k absolutnu. Technokratické uchopení společnosti znamenalo postupně podlehnout nátlaku materiálního světa trhu, v němž hodnotu má především to, co lze stanovit, spočítat, prodat. Stupňuje se teror fyzického faktu.

Závěr dvacátého století postupně procítá z euforie rozumu, poté, co lidstvo stačilo absolvovat dvě světové války a otřesné zkušenosti z totalitních režimů stejně jako bezmoc vůči zbídačenosti tzv. třetího světa. Důsledky monstrózních totalitních ideologií potvrdily absurditu a ztrátu smyslu lidského usilování. Družící, mobilním telefonem a elektronickým mikroskopem se podařilo pokořit fyzikální vzdálenost. Zůstaly však (nebo se prohloubily) děsivé vzdálenosti lidského nitra, izolace jednotlivce, metafyzická úzkost a vina, komunikační bariéry, imanentní agresivita. Rozum moderního světa nás nesblížil, neučinil lepšími, jsme stále stejně sami, stále unavenější. Mladý básník Jiří Syrovátka ve sbírce *O Helmutovi a jeho střikačce* píše: „dlouhé noci/ v tónech telefonů/ telepatů/ když vytočené duše/ vyzvánějí/ napříč zeměkouli/ a vydešené tváře/ se rozhlížejí/ kdo je přijde zavraždit// v dlouhých nocích/ v mrazení reklam// je slyšet mlčení boha.“ (1991: 41)

Představa Boha – tedy duchovní dimenze – v hrubě zmaterializovaném světě na sebe bere nejčastěji tristní podobu: „Stvořitel Je Trest/ jenž hledá svou vinu...“ (Langer,

1992: 34). Představa Božské podstaty je agresivně personifikována a ironizována. Jaromír Typlt v *Koncertu grossu*: „...ale možná už tehdy nepochybovali/ že On bude mít podivně otačená kolena/ až jednou s nevírou vstoupí/ do směšňounkého kostelíka“ (1990: 47,48). Jinde: „Pohřeb se konal o soudným dni/ Sešly se všechny jeho děti/ unavený rozťresený/ Stál tam sám Pánbu/ ze zkumavky...“ (1990: 39). Umístěním duchovního symbolu do profánního kontextu naší reality vzniká přímo svérázný, záměrný kýč, jako je tomu například ve sbírce Jiřího Rulfa *Prospekt na rozhlednu*: „V zadním vagónu na chvíli prudce bliklo světlo -/ stálo tam s pusou pokřivenou strachem/ v tuzexových šatech/ Pražské Jezulátko“ (1988: 32). Používá se principu plakátu – křiklavého, většinou banálně účelového výjevu, zjednodušené iluze reklamy s jejím v podstatě bezproblémovým viděním světa. Na místech, kde se pak tento plakát odchlípí, spatřuje vnímatel propastnou prázdnotu, vyprahlost či apokalyptické drama.

Zcela – oproti oficiální ideologii nedávného režimu – se mění postoj ke kategoriím času a vývoje. Lineární pojetí dějin jako přímé cesty za ideálem humanity a blahobytu se zhroutilo, člověk se musel smířit s tím, že dějiny ho neposlouchají a s kategoriemi jako pokrok a vyspělost počal váhat. Tím se ovšem také smysl dějin stává nezřetelným, zpochybnitelným a neustále zpochybnovaným. Jakékoliv přímočaré představy jsou opouštěny, téměř manifestačně ve sbírce Michala Ajvaze *Vražda v hotelu Intercontinental*: „Cesta často začíná až tehdy,/ když po mnohaletém boji beznadějný/ přijme prohru a pustí vesla./ Ucíť chvění proudů, na které zapomněl,/ jemný tlak, milost plynutí./ Řeka neteče přímo./ Má záhyby a mrtvá ramena/ s pachem zahrňvajícím stojaté vody...“ (1989: 33,34) Dochází ke stále většímu sémantickému zhodnocování pojmů kruh, labyrint, bludiště, neboť odpovídají daleko výstižněji „topografii“ dnešní reality – spleť smělých výbojů, katastrof a bludných návratů. Petr Motýl ve sbírce *Šílený Fridrich* píše: „...kam se můžu vrátit/ do nikam/ do nikam a zpět“ (1992: 27). Jiří Syrovátka: „český národ/ je hluboce zatlačenou pružinou// rozebírá helmut kolo/ (to jízdní/ nikoli dějinné)// ...z čista jasna/ je hrdeinej/ až ouvej/ ...ale pak se/ z tý svobody/ zcvrkně a smrští/ do svý výchozí polohy“ (1991: 65).

S odklonem od časové linearity souvisí obecné pojetí kategorie novosti. Tentam je onen kult nového, způsobující hektičnost moderní doby. Na sklonku století, vyčerpaného zběsilým tempem, zve autor začasté do svého uměleckého světa nositele hodnot z minulých dob, aby se stali svědky jeho vlastní neutěšenosti: „Seděl jsem v průhonickém motoru; / do místnosti vstoupil / Martin Heidegger v elegantním šedém obleku / ...Heidegger mi řekl: „člověk není pánem jsoucná, /.../ Kdo jsou ti, kteří se k nám váhavě blíží po střeších?““ (Ajvaz, 1989: 36) Nebo jinde: „Myslím na to, co napsal Hegel / v předmluvě k Filozofii práva o skákání na Rhodu. / Tento způsob myšlení mi není tak úplně vzdálený/ obzvláště když totéž říká i můj Lao-c““ (Ajvaz, 1989: 12). Cesta ze starého tisíciletí začíná být spojována s představou návratu k jistotě archetypálních hodnot. Jaké to však jsou hodnoty, když vše bylo již s úspěchem zpochybněno v míře, jež snad nemá obdoby? Etické i estetické kategorie, vše je tak významově vyprázdněno či přetíženo, že to vede ke stíznostem, podobným té ze sbírky Emila Hakla *Rozpojená slova*: „Každá / myšlenka sotva vzniká / se kvůli dvojakosti pojmů hned viklá“ (1991: 23).

Dostavuje se kocovina agnosticizmu a stres z virtuálního klamu: „Vždyť / Sami jsme pocity / vlnění / v tomhle proskleném černém světě / šestnáctkových soustav / sig-

nálů/ kyberprostoru / Sami jsme pocity / běžící po pocitech / nic jiného nemá cenu / nic není skutečné...“ (Typlt, 1990: 41). Vypjatá subjektivita je podmínkou básně. V různých podobách přežívající národně-obrozenecká role umělce jako mluvčího národa, barda, hovořícího k lidu a za lid, je pryč. Přesně v duchu Miłoszova tvrzení: „Poezie opustila doménu společnou všem lidem a přešla do uzavřeného kruhu subjektivismu... Od této chvíle je rozdělení umění a veřejnosti hotovou věcí...“ (1992: 31). V devadesátých letech ještě nabude na intenzitě střet mezi těmi, jež označují poezii za nesrozumitelnou, intimní a nesdělnou projekci autorova subjektu a těmi, kteří vycházejí z toho, že důsledné prožívání a záznam subjektu je prvním krokem k působivé opravdovosti poezie.

Všechny zmíněné skutečnosti, pro které nachází sdostatek obrazů ve své poezii i debutanti z přelomu osmdesátých a devadesátých let, ústí do pocitu jakési „nové samoty“ a vnitřní izolace v soudobém světě. Americká teoretička Suzi Gablick ve své knize *Je s modernismem konec?* tvrdí, že „individualita a svoboda jsou bezpochyby největšími zisky moderní kultury. Ale trvání na absolutní svobodě pro každého jednotlivce vede k negativnímu postoji vůči společnosti a k pocitu kultury hluboce odcizené od svého okolí“ (1990: 108). Industriální prostředí naší civilizace akceleruje úzkost z umělého, živým přírodním zákonitostem vymknutého systému, v němž se lidský element pouze jaksi „nachází“, zbavený obtížných, dávno devalvovaných citů: „A sto krásných / computerem znásilněných slečen / obklopilo mě náhle / a odhrnovalo si stíny / v těch místech / kde leží Srdce...“ (Typlt, 1990: 42). Sílí pocit pouhé mechanické funkčnosti v člověkem nekontrolovaných strukturách: „Hyperkybernet Adamitů / a po světelných kuželech mého vyraženého zraku / vstoupil do myslí / a já usmířen pištcí / jako robotočlověk/ kejval na každou schizofrenii / kterou mne zvláčňovali / abych byl k použití“ (Langer, 1992: 33). Ewald Murrer se v *Mlze za zdí* ptá: „Jsme ještě z masa? kostí? / kostěné nože v kostnatých dlaních, / kostnice – katedrála, / kosti na hřbitovech...“ (1992: 46). Básnické obrazy evokují umělost: „kůže na těle / kroutit se a zdrcává jako / hořící plast“ (Langer, 1992: 30). Velmi často se objevuje motiv srdce ve spojení s atributem označujícím neživou materii: „Skleněná srdce vyfoukali, / kovová odlili, / dřevěná vyřezali, / papírová vystříhali“ (Murrer, 1992: 29).

Obklopeny novodobými oltáři technické civilizace zůstávají lyrické subjekty básní nespaseny. Jejich biologická samota se rozrostla o industriální osamělost. Báseň se staví do opozice proti této hrozbě odlidštěnosti, kterou (až příliš doslovně a tezovitě) podává Syrovátkova báseň: „nora milovala / syntetické zvuky / umělohmotný svět / umění/ koupila si / vymakanej syntetizátor / a opájela se / jeho zvuky / jeho rytmy / jeho možnostmi znění // až se nad tou technikou / rozplakala“ (1991: 57). Podobně explicitní je Typltův akrostich: „Cizota / Odhmotněnost / Milování / Přepřázdňenost / Uniformita / Trochu / Erotiky / ROZPOČÍTÁVADLO“ (1990: 41, 42). Autoři s oblibou pracují s odbornými termíny vědeckých metajazyků a využívají napětí, jež takový termín vyvolává v kontextu slov tradiční lyriky (Syravátkovy a Typltovy verše, přemíra tohoto efektu ve sbírce Pavla Ctibora ...*takže*...). Petr Motýl ve se sbírce *Šilný Fridrich* postavil na tomto postupu oddíl Chemie v zubech: „předzívka Pind'a / jinak nepřilíš mnoho informací/ o jeho nejistém postavení ve světě / ostatně i jodometrické metody / jsou založeny na vratké reakci“ (1992: 37).

Neživý mechanismus je spatřován stejně tak tam, kde se jedná o obrazy sociální struktury a stal se samozřejmě také problémem komunikačním. Umělé jazyky ohrožují přirozenou možnost dorozumění. Člověk se ocitá v izolaci, v níž jazyk nekomunikuje, pouze se plete mezi zuby: „překousl / si helmutský jazyk / protože moc žvejkal // kdo žvejká je klidný / a jazyk se / občas připlete // místo žvejkačky / mezi zuby // je to basic / základ všech jazyků“ (Srovátka, 1991: 38). Je logické, že oblast, v níž hraje slovo stěžejní roli – tedy literatura a poezie, reflektuje potenciální odumírání slova a komunikační bariéry zvláště intenzívně. V přímo programově nazvané sbírce *Pokus o dorozumění* píše Josef Prskavec: „Měli pocit, / že stojí před tvory / z jiné planety. / Promluvili na ně/ v jazyce Basic, / jenže ti staříci / nechápavě vrtěli hlavami / a brebentili / archaickým nářečím / cosi o generačních sporech“ (1989: 21). O tom, že se slovo, zneužívané a vyprazdňované ve frázi politické ideologie, masmediální publicistiky a reklamy, posouvá do samotného centra pozornosti mladých autorů, svědčí i další názvy sbírek: *Rozpojená slova*, *Animální evangelium...* Narůstá nedůvěra v komunikační možnosti slova, Martin Langer je shledává příliš „placatými“, Jan Macháček si ve sbírce *Odpoutaný balón* uvědomuje, že na papíru „zatumchle hadry slov / ne a nezavoně“ (1990: 19); Jaroslav Šlejmar ve sbírce *Chvilka zvaná naděje* tvrdí, že „jako čírůvky / rostou mezi námi / taková i druhá / málo jedlá slova“ (1989: 14).

Četné vulgarismy v básních atakují čtenáře, blazeovaného životním stereotypem a zjemnělým jazykem nedělních chviliek poezie, majíce za úkol vymanit báseň z role pouhé lyrické dekorace. Že tomuto postupu však koneckonců hrozí stejná dekorativnost, je zřejmé. Zdá se, že kombinace odborného termínu a vulgárního výkřiku je jedním z částých vyjádření životního pocitu adekvátního výše uvedeným skutečností. Zbytek skutečné lidské hodnoty má přitom být vázán právě na onu vnější vulgaritu, zatímco pod povrchem oficiální uhlazenosti a společenského dekoru se objevuje neživá pustota: „psycholožka Maruna / vyhrne si špinavou sukni / a vychcije se na rohu /.../ uskutečnime slepý pokus / narveme všechny za panely / opláchneme teplou vodou / Maruna zešílí skáče si z věžáku“ (Motýl, 1992: 48).

Anonymitě a odcizení v obecném, stereotypně stejném a bezobsažném světě čelí se mimo jiné častým užíváním vlastních jmen. Místa i osoby bývají konkrétně označeny, báseň se stává záznamem jedinečného okamžiku, umístěného do konkrétních časoprostorových souřadnic. Lyrický subjekt bývá posunut z první osoby do třetí, která umožňuje samozřejmě používání jména. A tak se objevuje Šílený Fridrich Petra Motýla, Helmut a Nora Jiřího Srovátky, strýček Váňa Františka Vaška, Derek Jacob Martina Langer a třeba pan Pinke Ewala Murrera... Samota, osamělost a odcizení je však základním explicitně vyjadřovaným prožitkem lyrického subjektu, ať už se nachází v první či třetí osobě a v konkrétním či blíže neidentifikovaném místě. Rulf píše: „které kreatuře to stálo za to / nastražit po celé Praze / na druhou stranu / zcela jiné lidi, / smrtelně cizí, nechápavé duše?“ (1988: 45) a jinde „každý dnes žije v garsoniére, / každý je sám ve svém životě“ (1988: 59). Ani domácí prostor většinou není prožíván jako skutečná intimita, která napomáhá navrátit pocit jistoty a bezpečí, je podobně zakoušen jako místo provanulé samotami všeho druhu: „Vracel jsem se k ránu / .../ a rozesmátá/ vítá mne v otevřených dveřích/ Má samota“ (Macháček, 1990: 16), „vstáváme po milování/ oblékáme se / a odcházíme domů. Domů?“ (Šlejmar, 1989: 27). Návrat domů se mění v pouhý návrat do domu.

Do absurdního světa lyrický hrdina marně projektuje svoji vůli a představy. Odpověď je mu zlověstné mlčení nicoty. Vnější svět jako odpověď neuspokojuje a subjekt si přestává být jist právě svým subjektem. „Ne o dům ale o sebe / se mjíme“ píše Petr Borkovec v *Poustevně věštírně loutkárně* (1991: 52). Tápání tam, kde se jedná o nás samé, o naši identitu, je častým obrazem těchto sbírek: „Potká Kohn Kohna // a nepozná ho / . A Kohn jde dál: / Jako bych toho Kohna / odněkud znal...“ (Hakl, 1991: 76). Mechanismus a stereotyp existence odsuzuje aktivní já do trpné role pouhého vykonavatele jakéhosi nejasného záměru. Já je tak možno nahradit nějakým jiným hybadlem a úzkost z tohoto odosobnění naplňuje verše debutantů: „Těším se umřít. / Tam teprv se pozná, / zdali jsem to já: anebo ne“ (Rulf, 1988: 60).

Úhrnem: ztráta sounáležitosti, útočiště, sebejistoty. Nic úplně nového, nic, co by se nedalo vysledovat i jinde, v jiných textech v jiných dobách. Pozoruhodná je ovšem intenzita, s níž tyto postoje zaznívají v díle debutantů z přelomu osmdesátých a devadesátých let, kteří publikovali verše v mladofrontovní edici Ladění. Zaznívají unisono, jsou si často podobny dokonce výběrem slov a obrazů i svou určitou explicitní otevřeností a dikcí. Děje se tak částečně na úkor tradiční imaginativní síly básně, mluvit otevřeně je mnohdy pro autora podstatnější než mluvit originálně. Až na výjimky (Murrer, Motýl, Borkovec, Rulf) jako by snaha vyjádřit se ke stavu soudobého světa předešla ochotu (či schopnost?) vytvořit svébytný svět nový, podle vlastních imaginativních pravidel. Tento svět se ve větší míře začíná v poezii českých debutantů objevovat až v následujících letech.

hruska@brno.cas.cz

## LITERATURA

GABLIK, Suzi: Je s modernismem konec? in *Vokno* č. 10, 1990.  
MIŁOSZ, Czesław: *Svědectví poezie*. Mladá fronta, Praha 1992.

## PRAMENY

AJVAZ, Michal: *Vražda v hotelu Intercontinental*. Mladá fronta, Praha 1989.  
BORKOVEC, Petr: *Poustevna věštírna loutkárna*. Mladá fronta, Praha 1991.  
CTIBOR, Pavel: ...takže... Mladá fronta, Praha 1991.  
HAKL, Emil: *Rozpojená slova*. Mladá fronta, Praha 1991.  
LANGER, Martin: *Animální evangelium*. Mladá fronta, Praha 1992.  
MACHÁČEK, Jan: *Odpoutaný balón*. Mladá fronta, Praha 1989.  
MOTÝL, Petr: *Šílený Fridrich*. Mladá fronta, Praha 1992.  
MURRER, Ewald: *Mlha za zdí*. Mladá fronta, Praha 1992.  
PRSKAVEC, Josef: *Pokus o dorozumění*. Mladá fronta, Praha 1989.  
RULF, Jiří: *Prospekt na rozhlednu*. Mladá fronta, Praha 1988.  
SYROVÁTKA, Jiří: *O Helmutovi a jeho stříkačce*. Mladá fronta, Praha 1991.  
ŠLEJMAR, Jaroslav: *Chvilé zvaná naděje*. Mladá fronta, Praha 1989.  
TYPLT, Jaromír: *Koncerto grosso*. Mladá fronta, Praha 1990.