

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Mgr. Lenka Juráčková

Čeští básníci o poezii (1989–2014)

Rigorózní práce

Olomouc 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně a uvedla všechny prameny a použitou literaturu.

Rigorózní práce má rozsah 240 519 znaků s mezerami.

Lenka Juráčková

V Novém Jičíně, 15. 12. 2016

Obsah

Úvod.....	4
1. O poezii a básníkovi.....	11
1. 1. Postavení poezie.....	11
1. 2. Nová poezie.....	14
1. 2. 1. Představitelé nové poezie	14
1. 2. 2. Nová nakladatelství a nová periodika	24
1. 3. Metapoezie, resp. intertextualita	27
2. Poezie o poezii	31
2. 1. Intertextualita (aluze na autory či díla)	31
2. 2. Básně o poezii	52
Závěr	91
Studijní literatura.....	96
Prameny	100
Téma (abstrakt) rigorózní práce	104
Summary	105
Antologie textů.....	106
Jmenný rejstřík.....	178
Ediční poznámka.....	180

Úvod

Cílem naší práce je vytvořit úvodní studii k antologii na téma *Čeští básníci o poezii*. Vzhledem k tomuto zastřešujícímu tématu v básních o poezii vymezíme dvě heuristická hlediska: texty, v nichž je patrný vliv jiných básní, a texty, inspirované tématem poezie a pozice básníka. Zaměříme se v prvním případě na hledání kauzality v tzv. metatextech (jinak též metalyrice, metapoezii), tj. básních odkazujících k jiným básnickým textům, ať už tematicky (reminiscence, aluze), či citacemi a citáty (zde budeme vycházet z teorie intertextuality), jakož i na básnické (auto)reflexe v lyrickém textu, tedy reflexe postavení básníka sebe sama jako tvůrce, anebo recipienta jiného básnického textu (zde v rovině tematické, s přihlédnutím k teorii o lyrickém subjektu a autorské stylizaci, kdy metajazykový projev lyrického subjektu je výrazem jeho stylizování se do pozice básníka). Následně tedy dojdeme k rozdělení textů na takové, které navazují na jiný text a výsledkem jsou pak básnická sdělení nazývaná metatexty, a na ty, jež sdílejí téma poezie obecně, a to v rovině tematické. V prvním případě budeme konkretizovat a odkazovat ve smyslu již existujících jmen a děl. V druhé skupině si budeme všimnout básní s obecným, fikčním mluvčím, jenž se zabývá poezií do takové míry, že sám píše básně. Přitom máme na paměti, že fikční svět zahrnuje svůj vlastní časoprostorový systém, který nemusí plně korespondovat s realitou.

Nejdříve je třeba zvolit si vhodné metodologické hledisko textové analýzy. Ryze tematické dělení se ukázalo jako neúčelné a neefektivní. Pro další postup práce se nám jevilo prospěšné vyjít z teorie o lyrickém subjektu Miroslava Červenky.¹ Naším záměrem byla především typologizace básníků daného období a posléze interpretace vybraných textů. Při analýze nejprve nastíníme literárně historický kontext a místo, jež v něm náš text zaujímá. Toto hledisko historického vývoje zdůrazníme, jak již bylo řečeno, v případě, že si okolnosti básně vyžadují hlubší rozbor geneze textu nebo jeho postavení mezi ostatními počiny v kontextu autorova díla, popřípadě pokud byly tyto okolnosti určující pro poetiku, formu či genezi literárního textu, ať už v případě intertextuality, nebo v tematicky zaměřené části.

¹ ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha 2003, 84 s.

V celém našem konceptu bude prioritou práce s textem, jenž je ve středu našeho vnímání, konkrétně interpretace básně v historickém kontextu doby jejího vzniku. Při interpretaci využijeme ve většině textů zásadní propojení lyrického subjektu a osoby autora, jenž se tak vyjadřuje k tématu poezie či již existujících básnických děl. Nejdříve se zaměříme na přehled autorů a jejich poetik od roku 1989, jímž jsme si vymezili počátek naší studie. Nejpráhlednější pro nás bude přístup, který vychází z básnické typologie Miroslava Balaštíka. Je třeba zdůraznit, že v interpretaci nejde pouze o určení návaznosti textu na texty jiné. Zjistíme, jestli (a jak) tato odhalení ovlivní naši konkrétní interpretaci. Respektujeme různý stupeň evidentnosti jednotlivých intertextových odkazů. Navíc nelze vyloučit, že si recipient spojí daný text s některým, k němuž v jeho chápání odkazuje, a že čtenář tak intertextový vztah nikoli odhalí, ale (a to mnohdy vztah nezáměrný) sám vytvoří.

Pro efektivnost naší práce jsme rovněž využili teorie textu, konkrétně studium vztahů mezi texty (transtextovosti). Na vymezení a následnou analýzu vybraných textů se následně pokusíme nahlížet modelem tematickým, nerozdělíme je však na základě nějakých striktních hledisek. Vyústěním jsou již zmíněné dva oddíly textů a jejich analýzy.

Intertextualita zahrnuje odkazy na mnoho rozmanitých děl literární tradice a historie. Pohybujeme se v nich od Bible přes díla starší české literatury (včetně lidové slovesnosti), 19. století (Alexandr Sergejevič Puškin, Karel Hynek Mácha, Jan Neruda) k 20. století (Jiří Wolker, Ivan Blatný, František Halas, Vladimír Holan). Specifickým jevem pak může být odkazování i v rámci vlastního díla. Básníci historii reflektují s úctou, jindy s ironií. Ve verších invokovali spřízněné duše, proklamovali tradiční hodnoty české literární tvorby a bohatý kulturní život. Upozorňování na pretexty se realizuje rozličnými způsoby: literárními dedikacemi, apostrofou autora jména, postavy jeho díla či uvedením názvu díla pretextu (popř. variace jeho názvu). Autor nemusí využít jen jednoho „jevu“, ale může je kombinovat do koláže s více intertextovými odkazy. Děje se tak nejen doslovnými citacemi, ale i aluzemi, reminiscencemi a parafrázemi.

Verše, které nějak bilancují básníkovu pozici mezi ostatními a reflektují jeho psaní, budou poznávacím znamením druhého oddílu našich textů. Některé básně

vyjadřují stanovisko básníka explicitně, jiné transcendentují z domnělého či prvoplánově chápaného světa poezie a tvorby k obecnějším životním pravidlům, nebo si k demonstraci poezie „půjčují“ identitu jiné činnosti. Lyrický subjekt často do své tvorby vkládá autobiografické či biografické prvky, někdy je báseň přímo konfesijním textem, jenž nese stopy vyrovnávání se s minulostí, popř. má potenciál terapeutický, a evidentní personou lyrického subjektu je samotný básník. Každý autor vyjadřuje svůj vztah k vnější skutečnosti, a tak do básní investuje svoji čtenářskou i životní zkušenost. Mnohdy je poezie bohatá na odkazy historické a kulturní, jejich pochopení pak závisí na určitém čtenářském vědomostním zázemí.

Druhému oddílu textů je společná tematizace sdílení básníkovy údele, jenž se v průběhu dění proměňoval. Téma proplouvalo staletími od nejstarších dob s různými pohledy na tvorbu básníka a jeho život (přístup se lišil nikoli snad historickými obdobími či proměnami společnosti, jako spíše individuálními odlišnostmi autora – ovlivněnými pak dobou, společenským zařazením, vzděláním – odehrával se tu v dehonestujícím duchu, jindy naopak v oslavné atmosféře). V textech o básníkovi a poezii je často identifikace autora básně a lyrického subjektu absolutní, mnohdy však musíme respektovat míru autorovy stylizace lyrického subjektu, resp. autostylizace. Znázorňování básníkovy světa a osob s ním propojených je pak zvláštní kapitolou konkrétních reminiscencí, které jsou referenční právě tím, že reflektují autorův přístup anebo jeho lyrického subjektu, popř. subjektu autorovy stylizace. Tyto konkrétní odkazy a reflexe jsou obtížně postižitelné, poněvadž se dotýkají faktů velmi blízkých subjektu básně (autora básně) a nemusí být podpořeny dalšími objektivními indiciemi. Sem lze přiřadit i deníkové laděné poetické výpovědi, které zachycují jednak historický kontext, jednak konfesi autora či jeho lyrického subjektu. Jde o autenticitu ve výpovědi (odkazování k autorově aktuálnímu světu, jehož je součástí jako člověk i jako umělec), podpořené mnohými autentickými údaji v básni (stále však mějme na paměti zohlednění autorových možných zašifrovaných skutečností, potencionální rozměr jeho stylizace, popř. „existenci“ básníkovy imaginárního alter ega). Neodhalení některého z těchto jevů může vést k dezinterpretaci.

V případě interpretací se možná shodneme s názory kritiků nebo autointerpretací, v jiných se naše poznatky mohou lišit. Vyzdvihneme a vygenerujeme témata a postupy, které se pro naše studium budou jevit jako stěžejní, popř. o nich pojednáme v samostatných kapitolách. Texty roztrídíme chronologicky podle roku vydání sbírky,

popř. je postavíme k autorovi, jenž je mu generačně nebo stylově blízký. Budeme-li pracovat s více texty jednoho autora, pro přehlednost k jeho jménu kontinuálně zařadíme i případné pozdější texty, chronologicky řazené podle roku vydání. V naší práci není možné z důvodu omezeného rozsahu zabývat se hlouběji dalšími dílčími vazbami mezi texty navazujícími a původními texty.

Nyní si blíže představíme reflektované skupiny textů. První pracuje s literárně teoretickými prvky v konkrétních básnických výpovědích, často se podílejí na genezi toho kterého díla a mnohdy obsahují to, co Miroslav Červenka označuje jako organizační element básně či tvůrčí vědomí, přenesené z jiného díla a nově obsažené v díle stávajícím a (do určité míry) považované za sféru subjektu díla.² Zařazujeme sem básně, v nichž se objevují umělecké odkazy připomínající již hotové dílo či jeho autora, protagonistu, osobnost spojenou s dílem: aluze, parafráze, reminiscence, persifláže, citace, citáty, mající svoji literární historicitu a jsou personifikovány v představě subjektu díla.

Při analýze tohoto oddílu našich textů, tedy pro koncept případné intertextuality, vycházíme rovněž z hlediska literárně-historického, neboť prostoupíme také mezi díla minulá. Jedná se o texty, které vznikly s přímým či nepřímým odkazem na původní text, třeba i výrazně starší (v případě inspirace tvorbou a osobností Karla Hynka Máchy). Kromě toho, že se zaměříme na hledání společného primárního textu, při tom rovněž zrekonstruujeme možné příčiny těchto literárních ostenzí, a nastíníme kauzalitu vzniku metatextu. Možná takto do jisté míry nalezneme iniciační moment ke vzniku analyzovaného metatextu, v němž básník zde ani tak netematizuje samotný ontologický proces tvorby, ale spíš rekonstruuje konkrétní vzpomínku, událost, zkušenost týkající se jiného literáta. Čtenář pak odkrývá hlubší ontologickou vrstvu aktuální básně. Už jsme naznačili, že při rozboru textů bude adekvátní interpretovat básně v rámci básnického díla každého autora komplexně.

Druhá skupina textů měla v oblasti motiviky společnou osobnost básníka, čili toho, kdo vypráví, komu, anebo o kom je vyprávěno, popř. téma poezie a tvorby. Lyrický subjekt je zde fiktivní mluvčí, jenž k nám prostřednictvím básně a jejího fikčního světa promlouvá, a básník v jedné osobě. Zkoumáme zde však kromě tematiky zároveň

² ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha 2003, s. 84.

jazykové prvky, metaforiku. Zároveň nelze lyrický subjekt vytrhnout z času a prostoru; pracujeme zde tedy rovněž se zasazením do historického období.

U mnohých básníků se jejich vidění poezie a tvorby velmi úzce propojovalo s osobními pohledy a zážitky. Každý básnický text, především lyrický, je výpovědí autora o jeho přístupu k tvorbě, poezii, uměleckým přátelům a souputníkům. Bylo třeba „poodhrnout“ tento subjektivní přístup i přirozenou míru autentičnosti záznamu či zážitku, a naznačit si „hranici“, za níž začíná odpovídající téma. Někdy bylo vymezené téma „poezie o poezii“ zjevné, ale zmíněno třeba jen v části textu v podobě vsuvky uvnitř jiného dění, nebo se jednalo o autorův širší pohled, který v sobě zahrnuje celý životní názor a projev nejen slovní, nýbrž ve smyslu jeho životního stylu a přístupu k životním situacím.

Nabízí se pak polemika nad tím, zda (a proč) se současní básníci ve svých sbírkách opakovaně vracejí k některým tématům, jménům, autorům. Těmito zjištěními rovněž vyústí naše studium. Posléze určíme, jakou roli hraje text v širším rámci autorova díla, respektive tvorby dané generace. V některých případech není téma intertextuality básní uzavřeno, rozvíjí se v celé autorově sbírce, popř. prochází celou plochou jeho díla.

Naše další pojednání se bude týkat chronologického vymezení práce. Nejdříve naším záměrem bylo navázat na diplomovou práci *Poezie o poezii v meziválečném období*.³ Zde jsme se věnovali studiu sbírek vydaných v letech 1918 – 1939. Mezi nejvýznamnější autory metatextů tohoto období patřili např. František Halas, Jaroslav Seifert, Vladimír Holan, Jiří Orten, Jan Zahradníček, František Hrubín, Josef Hora, Vilém Závada, Stanislav Kostka Neumann. Jejich texty reflektovaly poezii nejdříve jako zdroj estetických hodnot, případného experimentování a hledání v tématech, poetice i formě. V průběhu 30. let však role poezie nabyla na společenské závažnosti sdělení a básník vyvrátil v osobnost, jež se stává zastáncem mravních kvalit a lásky k vlastnímu národu, jeho řeči, historii a kulturnímu bohatství, a mnohdy svým slovem dokonce vyzývá ke konkrétním politickým změnám. Připojená antologie relevantních textů sestávala z 36 básní.

V naší současné práci je třeba nejdříve zvážit, zda je reálné a přínosné analyzovat dané téma dále od roku 1945 a dovést je až do současnosti. Adekvátní textový materiál je

³ NOVÁKOVÁ, Lenka. *Poezie o poezii*. Olomouc, 1999. Diplomová práce. FF UP Olomouc.

vskutku rozsáhlý a různorodý, a tím komplikuje studium a následné třídění. Toto časové vymezení se tedy vlivem mnoha uměleckých či společenských směrů a tendencí, vzhledem k uměleckému vývoji období, politickým a společenským změnám, množství uměleckých směrů, autorů, a především pak potencionálních textů, projevilo jako velmi široké a těžko uchopitelné ve svých nuancích. Proto jsme zúžili časové rozpětí studijního materiálu, abychom mohli jasněji zachytit nejen celkovou atmosféru doby, ale i tendence v tematické a formální stránce textů, básníkův přístup k psaní, i četbě básní, a v neposlední řadě také možnosti prezentace a publikování poezie. Studium vymezíme lety 1989 až 2014. Při práci budeme respektovat především vročení první edice sbírky. Následnou antologii jsme sestavili v chronologickém sledu od nejstaršího textu k textu nejnovějšímu. Setkáme se s autory reprezentujícími různé generace, kteří v poezii vyznávají rozmanitou a často i odlišnou básnickou filozofii a poetiku. Nezaměříme se pouze na „mladou poezii“, ale do galerie zařadíme i autory, jimž v určeném období vycházely sbírky již jako zavedeným básníkům, popř. zde uvedeme oficiálně vydaná díla tvůrců perzekvovaných v době normalizace.

Karel Piorecký zaznamenává pohyb lyriky od subjektivity a egocentrismu směrem k sebeoslovení básníka prostřednictvím druhé osoby částečně již od období meziválečné poezie, výrazněji pak – jakožto vhléd pozorovatele – přes Skupinu 42 a následně jako již ukotvený způsob vyjádření právě v období mladé poezie poslední dekády 20. století.⁴ Básnická sdělení, s nimiž se budeme setkávat v první části vybraných textů, zaznamenávají autorovu konfesi nikoli tradičně v 1. osobě, ale dozvídáme se o něm více v pozici „ty“. Jaké jsou tedy zásady pro vypracování tématu a jeho cíle? Úvod naší práce znamenal již zmíněné postupné shromáždění relevantních sbírek a odpovídajícího textového materiálu podle výše uvedených kritérií. Následovala motivická a formální analýza básní v rámci dvou vytčených celků. Na základě těchto zkušeností jsme dále mohli uvažovat nad vyústěním a závěrem naší práce – čeští básníci o roli poezie, tedy nad syntetizujícím úvodem k antologii relevantních básnických textů. Přílohou práce a její zásadní součástí je právě chronologicky uspořádaná antologie. Související poznámkou by mohlo být srovnání role poezie a úředu básníka pohledem samých autorů nejdříve v meziválečném období minulého století, a poté v letech 1989–2014.

⁴ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011, s. 262.

Není záměrem této práce zachytit všechny sbírky, ani vymezit všechny významné autory spadající do let 1989–2014. Práce rovněž neaspiruje na kompletní výčet odpovídajících básnických textů o poezii, a to ani přes zúžení chronologického vymezení zkoumaného období. Do výběru jsme uvedli autory, které zařazují literární věda a kritika do svých typologií básníků devadesátých let 20. století a první dekády století následujícího. Věnovali jsme úsilí tomu, abychom zaznamenali básnická díla, která v těchto letech nejvíce ovlivňovala kritiku a čtenáře, bez nároku na jejich úplnost. Při studiu se rovněž nevyhneme úskalí jak přesně vymezit kritérium výběru textů podle kritérií tematických a metatextových. S těmito hledisky v literatuře nelze pracovat exaktně, proto jsme se snažili porovnávat míru významnosti požadovaného aspektu, tj. přítomnosti hledaného motivu, či intertextovosti (podstatou intertextovosti není „jen“ přítomnost původního textu v textu navazujícím, ale to, že se součástí významové výstavby tohoto textu stává právě vztah k tomuto pretextu, zdůrazňuje se zde tedy role recepcí) u jednotlivých textů; zde je nutno počítat se značně subjektivním přístupem. I náš textový materiál je do jisté míry ovlivněn subjektivní interpretací, osobními zkušenostmi či vkusem, a možná by nekorespondoval s představou jiného čtenáře. Jsme si vědomi, že se motivy mohou přirozeně překrývat a přesahovat, jakékoliv námi naznačené dělení je subjektivní a pouze orientační. Nemá ani předmětem této práce zachytit podrobný vývoj tvorby každého uvedeného autora v širším literárním kontextu; pro přehlednost představíme pouze nástin básnické poetiky a vývoje jejich uměleckého projevu.

Zhodnotíme, zda se někam posunul zájem o četbu poezie, její vnímání čtenáři i samými básníky, jak akceptovali sebe samé či své umělecké přátele nebo vzory ve svých dílech, zda se za půlstoletí nějak změnil smysl poezie – zůstal-li v oné meziválečné naléhavé rovině, která implikuje poslání burcovat v složité společenskopolitické situaci, nebo se její funkce zúžila na osobité a povytce subjektivní výpovědi o autorově vnitřním světě a potřebách, určené možná jen hrstce podobně naladěných. Určíme, zda je u některých autorů pohled na poezii příznakový, ať již v jednom z našich vymezených úhlů pohledu, nebo se může ubírat dokonce oběma směry.

1. O poezii a básníkovi

1. 1. Postavení poezie

Poezie dnes není mediálně výhodný žánr, básník nám mnohdy konotuje něco starobylého. V našem pojednání si však všimneme nových možností poezie, které během devadesátých let její tvůrci objevují a zkoušejí. Básník Vít Slíva uvádí, že psaní je spíše věcí intuice, nikoli záměrného plánu vědomě něco živit či ochraňovat. Domnívá se také, že básník nepotřebuje udržovat tzv. společenskou roli, ani záměrně zjednodušovat psaní, aby byla poezie přístupnější širšímu publiku čtenářů: „*Dlouho jsem se snažil ‚vysvětlit‘ báseň, / ‚prosvítit‘ ji / srozumitelnými slovy. /... Ted’ už vím, že stačí / číst báseň nahlas: / horoucně, zjihle, zuřivě, plačtivě...*“⁵

Podle Víta Slívy básník „*je dnes jakýsi ochránce citů. Udržuje v tom přívalu racionality, co nás zahlcuje, citovost při životě.*“⁶ I přes tradiční náhled na autory poezie lze Slívova slova aplikovat i dekádu po jejich vyslovení, tedy s příchodem nových témat, větší otevřenosti, experimentu a flexibility v oblasti jazyka i formy a rovněž nových dimenzí medializace poezie. Předpokladem pro tvorbu nadále zůstává schopnost udržet si schopnost údivu, který je spojen s autentičností v zachycení, nikoliv neúměrná snaha, záměr a kalkulace. V básni Milana Děžinského zjistíme, že „*hvězdář má nejbliž k básníkovi/ svým úžasem, a ne prosbou, / že existuje průduch nebo tunel / mezi jejich světy, / jímž sténá světlo / nebo aspoň chladný vítr.*“⁷

Jakub Řehák ve studii *Solidarita v teráriu?* tvrdí: „*Dobře si pamatuji, že když jsem se někdy kolem roku 2004 začínal o poezii opravdu vážně zajímat, byla situace značně odlišná. Zdálo se, že především básníkům skutečně jisté sebevědomí chybělo. Většina literárních kritiků i publicistů byla přesvědčena, že poezie zašla na úbytě, vyhynula, vypařila se do vzduchu a ztratila vinou básníků samotných kontakt s veřejností...*“⁸ Ke změně, při níž poezie podle autora článku přestává být vysmívanou popelkou určenou pro stopové množství čtenářů, je důležité, aby „*k ní a jejím vyjadřovacím možnostem získali důvěru hlavně básníci samotní*“.⁹ Neboť, jak dále uvádí,

⁵ BALAŠTÍK, Miroslav. *Cvičila se mnou magická přitažlivost slova*. Host, Brno 2006, roč. XXII, č. 3, s. 6.

⁶ Tamtéž, s. 5–9.

⁷ DŽŽINSKÝ, Milan. *Slovník noci*. Host, Brno 2003, s. 18.

⁸ ŘEHÁK, Jakub. *Solidarita v teráriu*. Host, Brno 2014, roč. XXX, č. 5, s. 49.

⁹ Tamtéž, s. 49.

„zatímco próza staví své textové tělo za pomoci logicky vystavěné struktury vět, které na sebe přísně navazují, báseň nás vrhá do proudu obrazné řeči, kterého se bez předchozí přípravy nebudeme umět účastnit“.¹⁰ Přistupujeme-li k textu bez předchozí zkušenosti četby poezie, báseň nás neosloví, nijak nás nepřekvapí, její dotyk je nevýznamný, anebo nás definitivně mine.

Lubor Kasal se přiklání k Šaldově teorii, že dobrá báseň je zaklínadlo. Poezie totiž působí na své „oběti“ jako magie, které totálně „podlehnou“. Autor se domnívá, že „šamanové jsou příbuzní či praotcové básníků... Něco by se mělo odehrát i mimo to **gramatické** spojení slov, ale zároveň – velmi zdůrazňuji – beze slov se to něco odehrát nemůže. To, co hledám v poezii, by se dalo označit jako básnické gesto... Nebo jako vůle k tvaru. Vůle k básnickému gestu. Tvar básnického gesta“.¹¹ Jiným z nezbytných faktorů básnické tvorby je pak otevřenost, a zároveň jednoduchost, „*così divořsky primitivního*“, k čemu má čtenář potřebu se vrátit, aby věci přišel na kloub.¹² Umění a jmenovitě poezie každého období si hledá a utváří svůj stabilní životní pocit, který by byl s to postihnout všechny jeho dramatické výkyvy (typické třeba pro určité období), a vytvořit tak relativní rovnováhu mezi těmito nesourodnými projevy.

Politická změna, která proběhla v listopadu 1989, vyvolala velký pohyb i v poezii. „*Do prostoru svobody, který se počátkem devadesátých let otevřel, vstoupilo nebyvalé množství básníků všech generací, různých životních i literárních osudů, rozmanitých poetik i politických názorů. Vytvořila se v dějinách poválečné české literatury bezprecedentní situace, pro niž byla příznačná mnohost – generací, osobností, žánrů, poetik.*“¹³ A se změnami přišla také proměna společenské role básníka. Už neplní nadindividuální poslání hlasatele společenských idejí, ani neslouží politice, neoslovuje národ a lid, jako tomu bylo v dávné i nedávné minulosti. Píše o tom, jak právě jen on – umělec vnímá současný chaotický, nepřehledný a rychle se měnící svět. Je obtížné oslovit čtenáře dnes, tj. v době, kdy „*se prosadil duch postmoderny, manifestující mnohost přístupů, interpretací a možností, multikulturnost a možné průniky časů, textů, civilizací*“.¹⁴ Vladimír Křivánek spoléhá na „*umělecky charakterní básnickou osobnost,*

¹⁰ ŘEHÁK, Jakub. *Solidarita v teráriu*. Host, Brno 2014, roč. XXX, č. 5, s. 52.

¹¹ BALÁŠTÍK, Miroslav. *Literatura v čase zahrádků*. Host, 2008, roč. XXIV, č. 9, s. 11.

¹² ŘEHÁK, Jakub. *Solidarita v teráriu*. Host, Brno 2014, roč. XXX, č. 5, s. 49.

¹³ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*. Host, Brno 2007, s. 263.

¹⁴ Tamtéž, s. 352.

kteřá je duší básně a jejím lidským garantem“.¹⁵ Takový básník podle jeho slov má šanci přiblížit se čtenářskému publiku. Potenciálem básníka tedy nejsou jen jeho umělecké kvality, nýbrž také způsob jeho života, případně aktivní společenské působení.

Vysvětleme si, jak je s rokem 1989 provázán rovněž další mezník, který literaturu propojuje s jinou dimenzí možného projevu, a s tím pak související otázky po dalším směřování poezie. V druhé polovině devadesátých let se poezie podle Karla Pioreckého dostává do konkurence s nabídkou jiné zábavy, především televizní, a v neposlední řadě pak v podobě webových stránek.¹⁶ Karel Piorecký argumentuje rovněž aspektem, který vnímá 90. léta jako výrazný předěl v současné literatuře, a to prorůstání internetové „gramotnosti“ do literatury. Jako jedno z nejvýznamnějších témat byl počátkem 90. let chápán problém identity a hierarchizace literatury. Počátek současnosti české poezie identifikuje rovněž nástup internetu a nových komunikačních technologií do oblasti komunikace, včetně umělecké a literární. Lze ho považovat za způsob, jak poezii přiblížit, zpopularizovat, zbavit nálepky strnulého procesu, jehož podstata přežívá ze své minulosti a nedokáže do sebe aplikovat nic nového. Proto se v konkurenci komerčních stanic plných zábavy objevuje koncept využití poezie v rámci flexibilních médií.

Pokud mediální boom odsunul poezii skutečně na okraj, básník na to může zareagovat po svém. Lubor Kasal pro tuto situaci nabízí řešení: přijmout roli šaška, k níž byl básník v konkurenci nových médií odsouzen, a plně ji využít ve svůj prospěch.¹⁷ Tím se mu rozevírá prostor pohledu i projevu do nebývalé šíře svobody; dává vidět svět především jako možnost, svůj „kostým“ může svléknout úplně, či obléci se do jiného. Na druhé straně, mladá poezie let devadesátých nepřinesla žádný nový koncept, jen do jisté míry prověřila v praxi mnohé dřívější tradice, které se znovu objevily na scéně po roce 1989 jejich dalším využíváním v básnické tvorbě, a to nikoli v prostředí sporu, nýbrž plurality a kontinuity možností, dané uvolněním politického dozoru nad literaturou. Karel Piorecký toto období nazývá nikoli skepsí z případného nedostatku inovace (i přes svou preferenci tradic a jejich využívání), nýbrž situací postmoderní, jež je otevřena budoucnosti a různým možnostem dalšího vývoje. Jako vývojově nejaktivnější, nejtrvalejší (včetně schopnosti umělecky ovlivňovat debutanty) pak považuje linii věčné

¹⁵ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*. Host, Brno 2007, s. 352.

¹⁶ PIORECKÝ, Karel. *Kde začíná současnost? O současné české poezii*. Tvar, 08/20, 27. 11. 2008, s. 6–7.

¹⁷ KASAL, Lubor. *Od proroků k šaškům* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D00000000000000250>.

poezie a její představitele např. Petra Hrušku a Petra Borkovce.¹⁸ Pokud tedy česká poezie, potažmo literatura závěru 20. století nečeká na velké příběhy, ani není médiem nějakých revolučních změn, pak se stává spíše individuálnější a privátnější záležitostí osobních příběhů a pravd nejen o světě. První dekáda 21. století je pak vskutku otevřená nejen pluralitou přístupů, forem a témat, ale rovněž rozličných technologií prezentace, včetně těch digitalizovaných.

1. 2. Nová poezie

1. 2. 1. Představitelé nové poezie

Autor internetového přehledu o vývoji nové české poezie po roce 1989, Radim Kopáč,¹⁹ se domnívá, že situace v české poezii tohoto období se proti dřívějšímu paradoxně znehlednila. Radim Kopáč zde nabízí nástin literárního života, kde kritéria základního výběru konkrétních jmen a jednotlivých básnických sbírek realizuje prostřednictvím čtyř úhlů pohledu: díla literárně oceněná, díla ve významných básnických antologiích, sbírky s pozitivními ohlasy v médiích a díla překládaná do jiných jazyků. Na novou českou poezii po roce 1989 je však nutné podle autorových slov nahlížet především vlastníma očima, „*dát přednost čistě subjektivnímu, čtenářskou zkušeností podpořenému výběru. Krajina českého básnictví posledních dvou dekad je totiž natolik členitá a nepřehledná, natolik postmoderně pestrá a vrstevnatá, spojující v sobě přirozeně aktuální podněty s tradicí, centrum s periferií, reálné se snovým, že jí lze procházet pouze na vlastní pěst.*“²⁰

Zvažovali jsme, jak vymezit období pro studium našeho tématu. Pro pojem současná poezie nejlépe korespondoval jako mezník rok 1989, tedy počátek nastolení svobody rovněž v literárním prostředí.

Přestože se literární historie brání přejímání „svých“ historických vymezení pro periodizaci literárního dění, rok 1989 v českém prostředí k tomu vybízí, jako zásadní mezník ve společensko-politickém a kulturním vývoji země totiž přinesl pád cenzury, ideologickou volnost, publikační možnosti. Politické a společenské aktivity se tak

¹⁸ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011, s. 274.

¹⁹ KOPÁČ, Radim. *Nová poezie* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.czechlit.cz/>.

²⁰ Tamtéž.

promítly do společenského života. Rok 1989 a následné změny představují nepochybně klíčový moment, pro poezii se však přes tento vliv nestal tak výrazným inspirativním námětem. Uvedené faktory však přispívají k tomu, že literatura ztrácí svou sekundární funkci, tedy aktuálnost ve vztahu k politickému dění, a tudíž jakousi společenskou roli. Toto období bývá někdy charakterizováno jako *time-out*, díky němuž se Pavlu Janouškovi podařilo pojmenovat situaci prvních porevolučních let.²¹ Získává nové pole inspirace, je to jakási tabula rasa. Smyslem poezie se nyní opět stává sdělování a sdílení, přičemž autoři se inspirojí básnickými tradicemi – surrealismem, civilismem.

V období druhé poloviny 80. let debutovali básníci narození v 50., popř. 60. letech, jež Petr A. Bílek „pracovně“ označuje jako Generaci osamělých běžců.²² Neměli žádnou jednotící poetiku či tematiku, jednalo se spíše o výrazné básnické individuality, určující podobu poezie ve své době až do současnosti. Směřovali k pravdivému a autentickému zachycení lyrického sdělení a pečlivé práci s jazykem, jejich básně však pochopitelně zachycovaly rozpor mezi těmito hodnotami a realitou doby. Mezi básníky Generace osamělých běžců Petr A. Bílek řadí např. Sylvu Fischerovou, Lubora Kasala, Petra Hrbáče, Víta Slívu a další autory.

Počátek 90. let v mnoha případech rovněž „vyrovnává dluh“ ineditním básníkům předchozích generací. Objevují se nová (i starší) díla dříve nedostupných autorů, nebo žijících v době normalizace v emigraci – Ivana Blatného, Ivana Diviše, Ivana Wernische, Františka Listopada. Počátek devadesátých let dal šanci autorům, kteří do té doby zůstávali v částečné či úplné publikační nemilosti, nebo byla jejich díla nějakým způsobem nedostupná, jako např. Ivan Diviš, Ivan Blatný, Karel Šiktanc, Ivan Wernisch, Zdeněk Rotrekl, Jan Skácel. Jiří Trávniček uvádí, že se poezie „*od první poloviny 30. let poprvé nebo dokonce vůbec poprvé – vrací sama k sobě; prostá již funkcí výchovných, osvětových, ideologických a vůbec všech, které jsou nějak spjatý s dějinnými úkoly. Národní obrození jako by bylo dokončeno až tady*“.²³ V poezii jako by se více začaly nad dřívější „masovost“ vyzdvihovat individuální zkušenost a hlubší osobní prožitek, důležitý třeba jen pro několik senzitivních čtenářů. Básníci se také snaží přizpůsobit tvorbu novým skutečnostem, trendům, spojeným s tempem doby.

²¹ JANOUŠEK, Pavel. *Time-out aneb Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*. Host, Brno 2001.

²² BÍLEK, Petr A. „Generace“ osamělých běžců. Československý spisovatel, Praha 1991.

²³ KOŽMÍN, Zdeněk—TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psiho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Jota, Brno 1998, s. 40.

Jiří Kratochvíl a Pavel Janoušek²⁴ vyčlenili pojem „chaos“ a „oddechový čas“ pro popis období, v němž se nachází literatura počátku 90. let 20. století. Chaos v této podobě se však stává symbolickým počátkem, z něhož se otevřou nové cesty. Jde tedy o pomyslný stav prvotního chaosu. V této době se rovněž autoři snaží literaturu nasměrovat konkrétněji, vymezit její program i poetiku, ať už prostřednictvím literárních časopisů, manifestů či vlastních sbírek. Do popředí jejich zájmu se dostává problém, jak chápat poslání české literatury. V české poezii se však nezformovala žádná básnická skupina, která by se svou výraznou poetikou přiblížila těm tradičním, jako byla třeba Skupina 42. Nicméně sílily snahy po pojmenování shodných rysů v tvorbě rozličných autorů, po systematizaci poetik 90. let a vymezení básnických typologií. Se souhrnným přehledem zmíněných typologií se setkáváme ve studii Karla Pioreckého.²⁵

K časovému, případně generačnímu vymezení autorů jsme vycházeli z rozdělení podle Miroslava Balaštíka.²⁶ Snahu utřídit tvorbu básnické generace, tvořící v devadesátých letech, projevilo několik literárních kritiků a literárních historiků. Je třeba poznamenat, že do těchto členění nejsou zahrnuti autoři, jež tvořili před rokem 1990, nýbrž básníci, kteří vstoupili do literatury po roce 1990.

Jiří Trávníček se pokusil rozčlenit autory do čtyř kategorií podle některých společných rysů v jejich tvorbě.²⁷ Tematické hledisko pro uspořádání poezie do určitých typů bylo primární Ivě Málkové,²⁸ která reflektuje ve své typologii rovněž postoj básnických subjektů daných autorů ke skutečnosti. Nevýhodou ovšem je, že tyto pohledy náleží k roku 1997–1998, čímž se zužuje možnost celistvého, a tudíž komplexního a objektivního pohledu na léta devadesátá. Obě typologie jsou koncipovány vztahem básníků k tradici a básnickým vzorům, postoji k realitě, obecným pojmům a hodnotám v poezii. Miroslav Balaštík podotýká, že ani jedna z kritických studií neuvádí nějaký výrazně nový či originální typ básnické osobnosti tohoto období, a nemá tedy potřebu nového pojmenování či specifického zařazení. Pro naši práci budeme vycházet z Balaštíkova plánu typologie české poezie období 90. let.²⁹

²⁴ KRATOCHVIL, Jiří. *Obnovení chaosu v české literatuře*. Literární noviny 3, 1992, č. 47, s. 5.

²⁵ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011.

²⁶ BALÁŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010.

²⁷ KOŽMÍN, Zdeněk–TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psiho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Jota, Brno 1998.

²⁸ MÁLKOVÁ, Iva. *O nejmladší poezii české*. Ostrava, Scholaforum, 1997.

²⁹ BALÁŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace. Zátíší a boje poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010.

Možnosti dalšího uceleného pohledu na hierarchii básnické tvorby dvou dekad poskytuje rovněž Lubomír Machala ve stati *Prolegomena polistopadové české literatury*.³⁰ Mimo jiné podotýká důležitý fakt, že při pokusu rekapitulovat dění v české polistopadové literatuře a při snaze identifikovat základní tendence v této oblasti, reflektovat vztahy mezi díly (jejich tvůrci) a případné vzájemné ovlivňování či inspirování je nutno si především uvědomit, že po listopadu 1989 u nás souběžně vycházely knihy, jejichž vznik dělí i několik desetiletí.

Karel Piorecký ještě nahlíží na současnou českou poezii ve studii *Mezi útočištěm a útokem*,³¹ kde uvádí příznačné exponenty pro své rozdělení. V něm bere na zřetel přístup básníka k jazyku, k jazyku médií a kultuře vůbec. Následně vymezuje dvě linie básnických přístupů: tvorbu chápající poezii jako útočiště, kterému jazyk důvěřuje a v jehož ochranu se uchýlí. Jeho autoři důvěřují tradičním postupům, „*demonstrují důvěru v básnické slovo, které v jejich pojetí neztratilo nic ze své jedinečnosti a vznešenosti a může být jako takové v současnosti vnímáno*.“³² Karel Piorecký sem řadí např. Violu Fischerovou, Víta Slívu, Petra Hrušku, Marcelu Pátkovou Linhartovou, Kateřinu Rudčenkovou, Terezu Riedlbauchovou.

Lyrický subjekt v poezii Violy Fischerové Karel Piorecký vnímá jako koncentrovaného pozorovatele plynutí času, jenž nepřináší úlevu, ale naopak se posouvá prostřednictvím autorčiných lakonických, přímočarých a nesentimentálních výpovědí ještě blíže k blízkosti utrpení a konce. Motivy plynutí a v pozdějších sbírkách i smrti protékají labyrintem otázek, jež si autorka pokládá či o nich vede tiché a introvertní hovory s posluchačem, a ty nejvýznamnější sdílí s Bohem.

Vít Slíva nachází útočiště pro svou poezii v návratu k venkovskému životu, jeho krajině a rovněž krajině lidské duše, která se snaží oživit cestu ke svým kořenům, k řádu, k Bohu. Pro Petra Hrušku se stal vlastní minimalismus a střídmost, s nimiž popisuje viděné. Věci i jevy mají svá pravá jména, autor je nechává ve své vlastní podstatě, bez manýr a dekorací, nýbrž ta jsou na místě, kam patří. Pozorovatel právě tak usiluje o to, dohlédnout víc a dál. Poezie Petra Borkovce se k této charakteristice blíží jen do určité míry, zrazuje ji křehká hranice, kdy už se z básně stává významově prázdná manýra

³⁰ MACHALA, Lubomír. *Prolegomena polistopadové české literatury* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://blisty.cz/art/60200.html>.

³¹ PIORECKÝ, Karel. *Mezi útočištěm a útokem. Neúplný přehled současné české poezie*. Tvar, 09/01, 8. 1. 2009, s. 6–8.

³² Tamtéž, s. 6–8.

„chlácholivý zpěv o tom, že poezie může být stále ještě krásná, estétsky vyzdobená, exkluzivní“.³³ Poezie Marie Šťastné se vyznačuje věčností, úsporností, a přitom je smyslně ženská, za její základní polohy považujeme genderové prolínání i lavírování mezi póly žena – muž. S básněmi Marcely Pátkové Linhartové vstupujeme do mikrosvěta, kde on a ona jsou jedním. Expresivní verše Kateřiny Rudčenkové jsou prodchnuty samotou, autorka se v nich potýká s úzkostí z pomíjivosti světa. I sem pronikají náznaky útěchy ze vztahu, vítězí ovšem skepse. Její lyrická konfese přiznává výraznější sentimentální akcent, než poezie zmíněných básnířek a hlas Kateřiny Rudčenkové působí intimně a naléhavě zároveň.

V opačném proudu (nikoli však pregnantně pozitivně či negativně hodnoceném) Pioreckého teorie stojí poezie, která chce ukázat, jak je současný jazyk zneužíván pro zcela neumělecké cíle, a ztrácí tak své nabyté hodnoty, devaluje. Proto se zástupci této linie raději obracejí k intenzivnější práci s básnickým jazykem a využívají mystifikace, insitní postupy, hru a aluzivnost, což mnohé autory přivádí k rozvíjení básnických experimentů. Nepracují záměrně s krásnými slovy, metaforami a kultivovanou dikcí, čímž právě demonstrují tristní a povrchní stav lidského dorozumívání. S takovým přístupem se setkáváme ve tvorbě Jaromíra Filipa Typlta, Tomáše Přídala, Lubora Kasala, Gabriely Plesky. Prvky imaginace Lubomír Machala vidí i v dílech Milana Ohniska, Radka Malého (Radek Malý ovšem není podle autora tak odmítavý vůči tradičnímu pojetí lyriky jako Ohnisko, Malého přístup je sice uctivý, ale typický spíše využitím silné ironie až sarkasmu, které rozhodně neopouští ani ve vlastní tvorbě a sám proti sobě).³⁴

Právě Jaromír Filip Typlt klade důraz na jazyk díla, vyznává experimentální způsob tvorby, metatextovost, mystifikaci a rafinovanou hru. Jeho eruptivní texty prýští živelností, která má však svá přesná pravidla. Zárukou pravé poezie se Typltovi jeví autenticita krajního, extrémního prožitku. I výpovědi Tomáše Přídala jsou založené na autorových vlastních pravidlech imaginace, avšak evidentní je obliba běžných situací a fádních jevů, které však pointuje do absurdních vyústění, čímž vyplouvá nad hladinu

³³ PIORECKÝ, Karel. *Mezi útočištěm a útokem. Neúplný přehled současné české poezie*. Tvar, 09/01, 8. 1. 2009, s. 6–8.

³⁴ MACHALA, Lubomír. *Prolegomena polistopadové české literatury* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://blisty.cz/art/60200.html>.

mnohé ze světa konzumu a přetvářky, včetně komunikační krize. Tvorba Lubora Kasala projevovала společensko-kritické zaměření po celá 90. léta. Autor pracoval s parodickým nadužíváním slov, až lexikální ekvilibristikou, vršením aliterací a nových slov, případně vulgarismů. V tvorbě tak prezentuje určitou devalvaci jazyka, ohroženou možností pojmenování, která s sebou ve výsledku přináší osamění a až apokalyptické vize rozpadu hodnot i komunikace. Jeho poezie je plná narážek na společenské dění i konzum, ve výsledku básník sám bojkotuje to poetické. Radka Malého nenechává chladným doba, v níž žije. Registruje zásadní události doma i ve světě, komentuje je, ironizuje, paroduje. Jeho expresivní verše směřují k exaltované pointě, věští apokalyptické konce. Ironizují básníka, který se pídí po vznešeném, ale ve finále podléhá deziluzi a čeká to nejhorší. Svět je zkažený, odporný, plný flákačů, alkoholiků, pochybných existencí. Ale mezi otázkami, které připomínají chlapeckou zvědavost i touhu dospěláka „rýpnout si“ a ukázat tak drama světa, prorůstá povědomí historických a filozofických souvislostí, dokazující tisíce příkladů, které přes všechny své ztráty proběhly a dospěly zase jen k pochybám, a tak ani víra nedochází ke svému ujištění. Malého intertextová hra i přes svůj prvotní rozhořčený výraz nepostrádá jemnost, hlubokou poučenost a citlivost. Gabriel Pleska v básních uplatňuje lingvistickou erudici v kombinaci s literárními aluzemi, variacemi fantastických a pohádkových světů, jeho texty rovněž napodobují různé literární formy.

Linii útoku Karel Piorecký vymezuje jako proud vynalézavý, aktivní a kritický, jenž hledá novou vážnost poezie, avšak může sklouznout k samoúčelnosti, nebo doplatit na doslovnost. Linie útočiště pak hrozí, že svojí snahou vykřesat z poezie její nadčasové a estetické hodnoty, se stane součástí nepravdivého odrazu světa. Karel Piorecký přiznává „výhody“ i „úskalí“ obou přístupů, rovněž zdůrazňuje subjektivní stanovisko pro rekonstrukci (toto stanovisko rozlišení opírá o zkušenosti čtenářské, nikoli autorské).³⁵

Pro naši potřebu využijeme nástin básnické typologie Miroslava Balaštíka, jež vychází z Trávníčkova přehledu, jeho vize má navíc vzhledem k prvnímu vydání *Postgenerace*³⁶ v roce 2010 větší možnost ucelenějšího a objektivnějšího pohledu na problematiku. Miroslav Balaštík navíc pracuje s mírou vlastnosti odpovídající danému

³⁵ PIORECKÝ, Karel. *Mezi útočištěm a útokem. Neúplný přehled současné české poezie*. Tvar, 09/01, 8. 1. 2009, s. 6–8.

³⁶ BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace. Zátíší a boje poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010.

typu tím, že své čtyři základní typy umístil do čtyř částí kruhu. Tvorba básníků tak může přesahovat či oscilovat mezi více uměleckými typy.

Typ empirický pracuje s „obecně sdílenou realitou a životní zkušeností“. Konkrétní zkušenost je téměř doslova popisována, setkáváme se zde často s autentickými příběhy, jež se ocitají až na hranici prózy. Jejich výpověď nemá působit jako stylizovaná, není primárně zaměřena na uspořádání básnického jazyka, není organizována autorskou obrazotvorností či jazykovou hrou. Usiluje o autentické svědectví a má vycházet ze syrové životní zkušenosti. Básnické texty jsou často pouhými popisy skutečnosti, události, prostoru, ovšem jedinečným básnickým viděním. Všední dny, s jejich banálností, drsností i sentimentem se stávají tvůrčím „programem“ autorů, kteří v poezii vrší dialogy i monology svých obyčejných lidí, odpovídající mluvu prodchnutou vulgarismy, dialektem, jejich charakteristickými řečovými gesty, přičemž autor je jen jakýmsi svědkem či pozorovatelem jejich zdánlivě nezajímavého projevu. Právě zde autoři navazují na poetiku civilistní poezie a poezie všedního dne, vycházejí tedy z tradice tvorby Skupiny 42. Miroslav Balašík do této skupiny řadí např. Petra Hrušku, Boženu Správcovou, Petra Motýla, do určité míry též Pavla Kolmačku (se sbírkou *Viděl jsi, že jsi*). Domníváme se, že subjekty tohoto typu se objevují rovněž v textech Radka Fridricha, Kateřiny Rudčenkové, Věry Rosí, Marcely Pátkové Linhartové, Marie Šťastné.

U typu spirituálního autorské texty vnímají skutečnost jako součást či projev vyššího metafyzického řádu (křesťanského nebo přírodního), vycházejí z tradice křesťansky či katolicky orientované poezie. V poezii se objevují četné křesťanské motivy, příroda, vesnice, řád, skutečnost se zde stává symbolem. Vyjadřované události však i tak nesou svůj latentní spirituální význam týkající se prostoru krajiny i rodinného mikrosvěta. Rovněž po formální stránce jsou básníci věrni tradici, texty mají tendenci k rýmu a rytmozování. Miroslav Balašík uvádí jako představitele tohoto typu Pavla Kolmačku, Petra Borkovce, Martina Josefa Stöhra, Milana Děžinského, za zástupce této linie lze považovat rovněž Víta Slívu. Kolem tohoto autora se v průběhu 80. let zformovalo volné sdružení básníků, někdy označované jako královopolská škola: Petr Hrbáč, Norbert Holub, Robert Fajkus, Věra Rosí, Bogdan Trojak. Vít Slíva v poezii navíc považuje víru za „*možná nejdůležitější poklad, děděný po předcích a svěřený do náročné*

péče“.³⁷ Básníkovou tvorbou prorůstá pokora a úcta k tradicím, rodnému hnízdu. Ve Slívově pozdějším díle pak Petr Hruška shledává výraznější tón „civilní spirituality“.³⁸

Typ magický stojí v pomyslném protikladu vůči empirickému typu. Za východisko tvorby lze považovat víru, že nikoliv realita vytváří báseň, ale samotný tvůrčí akt modeluje skutečnost; slovo tvoří. I proto magická poezie představuje hru básnických etymologizací, inklinuje k asociativní hře plné neobvyklých spojení. Básně mají často podobu zaklínadel a magických formulí, těží z tradice avantgardní tvorby, a blíží se tak poezii surrealistické a experimentální.³⁹ K magickému typu Miroslav Balašík řadí poezii Jaromíra Filipa Typlta, Petra Čichoně či Pavla Ctibora. Jaromír Filip Typlt pracuje s performancí, jeho texty prostupují hranicemi uměleckých žánrů i oblastí, propojují literaturu a film, divadlo, výtvarné umění. Setkáváme se s vypjatým a dynamickým básnickým projevem, balancujícím místy až na tvůrčích principech surrealismu. Jeho poezie je až syrová, drzá, svojí dynamickou, tryskající obrazností, verš často ovlivňují ryze zvukové činitele či asociace. „*Typltovo pojetí básnické tvorby a úkolu básníka je akční, básník má cosi vyvolat, uvolnit, zničit, rozvrátit*“⁴⁰ a právě v případě tohoto autora zachytíme snahu vybudovat nové na troskách překonaného, čemuž předchází fáze kritiky, radikálnosti, agrese. Typltova poezie dokládá, že způsob vyjadřování je rovněž jednou z možností, jak destruovat soudržnost textu.

Básníci řazení k poslednímu, reflexivnímu typu, se neustále ptají po smyslu existence, často vytvářejí své alter ego, s nímž diskutují a k němuž se lyrický subjekt obrací. Pro jejich poezii je příznačná konfesijní či meditativní lyrika. Nalezneme je ve tvorbě Pavla Šruta, Ivana Wernische, Petra Motýla.

Petr Hruška poukazuje rovněž na důležitý aspekt, který se objevuje v poezii prvního desetiletí 21. století, jímž je kritičnost.⁴¹ Báseň se stává katalyzátorem znepokojivé situace člověka uprostřed civilizace, odevšad na něj útočí prázdnota, osamělost, konzum, chaos a agrese; hovoříme o věčném příběhu poezie, i celé moderní

³⁷ BALÁŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace. Zátíší a boje poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010, s. 55.

³⁸ FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Academia, Praha 2014, s. 53.

³⁹ Zmíněné východisko následně vzbudilo velké diskuse mezi literáty. V roce 1993 byl Jaromírem Filipem Typltem vyhlášen tzv. vratifest *Rozžhavená kra* (Iniciály 1993, č. 31–32), vyzývající k následování avantgardních principů. Martin C. Putna a Petr Borkovec následně zformulovali svá stanoviska v manifestačním textu pod názvem *Skrz* (Souvislosti 1993, č. 16), v němž odmítali postmodernu i avantgardu, přičemž preferovali literární zodpovědnost a kázeň, respektování tradic.

⁴⁰ PÍORECKÝ, Karel. *Resuscitace, nebo exhumace?* Host, 2010, roč. XXVI, č. 6, s. 21–28.

⁴¹ Tamtéž, s. 21–28.

kultury. Pozoruhodnou ironií tepající do této problematiky se vyznačují verše Radka Malého, vyzařující zvláštní nejistotu uprostřed světa. Ke generaci ovlivněné undergroundem pak patří Jáchym Topol, Jaromír Filip Týplt, Lubor Kasal. Jejich artistní, hravá, mystifikující poetika se v mnohém setkává právě v experimentální poezii. Mezi další autory poezie druhé poloviny 90. let a rovněž pak počátku tisíciletí můžeme zařadit Petra Čermáčka, Jiřího Kotena, Ondřeje Macuru, Gabriela Plesku, Jonáše Hájka, Tomáše Zbořila, Renatu Putzlacher Buchtovou.

Ani v české poezii mezi lety 2000 a 2014 nenacházíme žádné zřetelné milníky. Jak jsme zmínili, sbírky autorů za komunismu zakázaných byly realizovány v devadesátých letech, „vyrovnání dluhů“ tedy již „proběhlo“. Poezie tohoto období má však rozhodně širší platformu potenciálního využití: vychází nejen v tištěné podobě, ale je rovněž vydávána načtená na CD, objevuje se na internetu a jiných komunikačních kanálech. Digitalizaci v literatuře a mapování tohoto „terénu“ se věnuje Karel Piorecký např. v knize *Česká literatura a nová média*.⁴²

V soudobé básnické tvorbě převládá individuálnost; autoři jsou „solitéři“ a v programově vymezené skupině se setkávají téměř výjimečně. K lepší orientaci v soudobé tvorbě přispívá ročenka Nejlepší české básně, vydávaná od roku 2009. Její dva vždy různí editoři vybírají z básní daného roku vždy ty nejúspěšnější. Pavel Šidák vymezuje⁴³ poezii všedního dne (zde nazvaná jako Poezie běžného dne), která opět navazuje na linii probíhající předešlou dekádou. Jde o poezii nepatetickou, zaměřenou na popis běžných, civilních situací, postrádajících jakýkoli patos. Tímto prizmatem nahlíží na skutečnost Petr Hruška, Milan Děžinský, Bogdan Trojak, Jonáš Hájek. Zvláštní postavení patří nestorce české (experimentální) poezie 60. let Bohumile Grögerové a její sbírce *Rukopis*, psané formou deníkových záznamů. Odtud je jen krok k poezii, která je civilní, neokázalá, zdánlivě nenápadná, o to však silnější svým osobním svědectvím. Básníci zachycují nejzákladnější životní situace bez velkých básnických gest, dennodenní lidské radosti, starosti i strachy, často na pozadí venkovské krajiny či kraje města. Tereza

⁴² PIORECKÝ, Karel. *Česká literatura a nová média*. Academia 2016, Praha.

⁴³ ŠIDÁK, Pavel. *Česká poezie od roku 2000 do současnosti* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://ctenar.svkkk.cz/clanky/2014-roc-66/10-2014/ceska-poezie-od-roku-2000-do-soucasnosti-%E2%80%93-poznamky-k-ceske-literature-pro-deti-a-mladez-132-1798.htm>.

Riedlbauchová zase vnáší do své poezie význam těla a tělesnosti (*Velká biskupovská noc*), až k opojné a provokativní erotičnosti.

Proud poezie inspirovaný náboženským prožitkem jednoznačně vyjádřeným se projevuje např. poezií Violy Fischerové či Ivana Martina Jirouse. Pavel Šidák ji tituluje náboženskou poezií. Jirousova víra, postrádající svá „kostelní“ pravidla, ovšem upřímná a osobitá, prošla bouřlivým vývojem od buřičské, rebelské a rouhavé podoby, využívající též vulgárních výrazů, až po hluboce senzitivní a civilní polohu. Zde nejde pouze o svědectví z vězeňského života, ale spíše o zpověď člověka, který věří duchovním hodnotám. Mladší generace už s těmito motivy nepracuje explicitně a s patosem, ale spíše v náznacích, propojuje tak obrazy všedního dne s náznaky křesťanské motiviky. Jejimi zástupci jsou např. Petr Borkovec nebo Pavel Kolmačka (Bůh se zjevuje v nejprostších, každodenních jevech).

V avantgardní linii české poezie krystalizuje podoba básnictví imaginativního a surrealistického (Imaginativní poezie a surrealismus). Pavel Šidák podotýká, že surrealisté jsou jediní básníci, kteří mají svoji skupinu (od r. 1993 Skupina českých a slovenských surrealistů). Jejich tvorba nese množství podob; zájem o sny (prezentovaný ve sbírce *Sny Zbyňka Hejdy*), tendence k insitní tvorbě až nonsensu, fantastické představy v tvorbě Boženy Správcové či Lubora Kasala, do jisté míry i u Bogdana Trojaka (*Strýc Kaich se žení*). Těžko bychom hledali přesnou hranici mezi zmíněnou imaginativní poezií a básnictvím experimentálním. Pavel Šidák definuje rozdíl v rovině formální: přestože obě polohy v praxi logicky často splývají, imaginativnost je záležitost především tematická a motivická, zatímco experimentální tvorba vyjadřuje výraz, čtenáře zajímá práce s veršem a jazykem. Setkáváme se s makarónskou básní (Radek Malý a Radek Fridrich mísí s češtinou němčinu, je pro ně příznačná recepce Sudet, ale také zájem o periferii a o zanikající fenomény). Se slovy a jejich skrytými významy experimentuje Karel Šiktanc. Ivan Wernisch zase kombinuje žánry a přechází mezi autorskou tvorbou, překlady a sbíráním textů, včetně využití mystifikace. Tyto exponenty Pavel Šidák zařazuje do podkapitoly *Básnický experiment*.⁴⁴

⁴⁴ ŠIDÁK, Pavel. *Česká poezie od roku 2000 do současnosti* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://ctenar.svkkk.cz/clanky/2014-roc-66/10-2014/ceska-poezie-od-roku-2000-do-soucasnosti-%E2%80%93-poznamky-k-ceske-literature-pro-deti-a-mladez-132-1798.htm>.

V našem přehledu zmíníme rovněž poezii tzv. angažovanou, jež se ovšem distancuje od poezie politické. Přesto se angažovaná poezie chce vyjadřovat k aktuálnímu životu, sleduje ho a chce být jeho součástí. Její platformou se po přesunu redakce ze Zlína do Prahy a po zásadních personálních změnách stal časopis *Psí víno*, z jehož exponentů jmenujme Petra Štengla, Jana Těsnohlídka ml., a rovněž Ondřeje Buddeuse. Jedním z autorů, pro něž společensko-kritické zaměření literární tvorby bylo samozřejmostí po celá devadesátá léta, byl básník Lubor Kasal. Jeho poezie nešetří útočnými narážkami na soudobou společnost a politiku, básníkovu výřečnost lze chápat jako reakci na mnohomluvnost, a přesto prázdnotu lidských slov, dojem „blábolení“ všude kolem ho paradoxně nutí dávat věcem nová jména. Lubor Kasal odmítá pojetí poezie jako krásného zpěvu a kultivovaného vyjadřování, na poezii zdánlivě nahlíží kyberneticky v pojetí rozličného shlukování hlásek, slabik i slov.

Ze starší generace se poetice angažovanosti přibližuje J. H. Krchovský, ovlivněný dekadencí a využívající přístupů ironie a sebekritiky. Krchovského poezii charakterizuje zvýraznění motivů smrti, mdloby, neživota, spolu s využitím řady funebrálních motivů, podpořených i výmluvným literárním pseudonymem.⁴⁵ Přidejme k tomuto přehledu také jméno Adama Borziče a výbušnou, vášnivou a barevnou kompozici obrazů v jeho díle.

1. 2. 2. Nová nakladatelství a nová periodika

Platformami pro poezii, ale i různé návrhy, diskuse a polemiky se stávají literární časopisy. Decentralizace se objevila nejen na poli nových nakladatelství, ale právě i ve vedení stávajících i nově vzniklých vydavatelských podniků.

Po listopadovém převratu vzrostl prudce počet literárních periodik. Na zmíněné konjunkturu se podílely jednak časopisy vzešlé ze samizdatu (Akord, Host, Kritický sborník, Revolver Revue, Vokno ad.), jednak tituly převedené do Čech a na Moravu ze zahraničí (Listy, Paternoster, Svědectví) a rovněž nově vzniklé projekty (...atd., List pro literaturu, Iniciály, Kritická Příloha Revolver Revue, Neon, Obratník, ROK). Obnoveny byly Literární noviny, jejichž vydávání bylo přerušeno v šedesátých letech 20. století, či

⁴⁵ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*. Host, Brno 2007, s. 267.

surrealistická revue Analogon, (její působení bylo zastaveno normalizační státní mocí ve stejném roce 1969, kdy vyšlo první číslo. Dodejme, že výše zmíněný měsíčník Host si nese svou literární tradici již od svého vzniku v roce 1921, kdy působil jako doména tzv. Literární skupiny. Jeho další činnost v období meziválečném je spojena s tvorbou uměleckých veličin první republiky, a rovněž s přesunem redakce nejdříve do Prahy, po dlouhé pauze ve vydávání časopisu pak v 60. letech na někdejší koncept navázal brněnský Host do domu. Současná podoba časopisu Host nabízí prostor nejen nejvýznamnějším osobnostem české literatury a kultury, ale i nezavedeným mladým autorům.

Psí víno se věnuje poezii už od roku 1997, kdy vyšlo první číslo, jež svým zaměřením a pojetím programově odkazovalo k časopisu Divoké víno, působícímu v 60. letech. U kormidla redakce Psího vína stál jeho zakladatel Jaroslav Kovanda. V časopise nejprve publikovali především moravští básníci, roku 2006 se však novým šéfredaktorem stává Petr Štengl, a Psí víno svoji pozornost pod tímto vedením přesouvá na celou republiku. Redakce rovněž přesídlila do Prahy. S touto změnou se koncept časopisu rozšiřuje nejen lokálním zařazením svých autorů, ale též se zaměřuje na angažovanou poezii. V tomto období se na aktuální podobě časopisu podílel jeden z nejvýraznějších tehdejších redaktorů – Jan Těsnohlídek ml. Vlivem různých osobních i pracovních proměn střídá Petra Štengla v pozici šéfredaktora Ondřej Buddeus, jenž zájem o poezii českou i slovenskou rozšířil o jazykové překlady anglofonních, slovanských či německy mluvících autorů, a rovněž i o experimentální poezii nebo literární eseje.

Poetický magazín Weles (název připomíná mj. dávného slovanského boha), od roku 1995 vydávaný občanským sdružením Wendryňská literárně-estetická společnost, se z původní Vendryně (vesnice poblíž Třince) a Třince o pět let později přestěhoval do Brna. Zabývá se literárními počiny autorů pocházejících především z území Moravy a Slezska, ale rovněž Polska či Slovenska. Mezi jeho šéfredaktory se střídali Vojtěch Kučera (Weles vydával nejprve s Bogdanem Trojakem jako neprodejné tisky), Miroslav Chocholatý, Ondřej Slabý, Petr Čermáček a znovu Miroslav Chocholatý. Literární revue zpočátku vystihovala osobitou atmosféru česko-polského regionu, později rozšířila pole působení a postupně přesáhla krajové hranice.

Mezi časopisy s dlouhou a znovu obnovenou tradicí patří rovněž literární obtýdeník Tvar, vzniklý z původního Kmene. Vychází nepřetržitě od roku 1990 a je

spojený se jmény Lubor Kasal, Božena Správcová, Adam Borzič, Milan Ohnisko či Svatava Antošová, kteří v průběhu času působili nebo působí jako redaktoři Tvaru. K periodikům, jež se v menší míře zabývají poezií, lze přiřadit dále týdeník A2, čtvrtletně vycházející Revolver Revue, olomouckou revui pro literaturu, filosofii a jiné Aluzi či literární časopis Pandora vydávaný v Ústí nad Labem.

Polistopadovou integraci dosavadních tří komunikačních okruhů doprovázela liberalizace vydavatelské praxe a vznik přibližně tři tisíc nových nakladatelství a vydavatelství. Mezi zavedená nakladatelství patří brněnský Host, působící na knižním trhu již od devadesátých let, červenokostelecké Nakladatelství Pavla Mervarta, Dauphin Daniela Podhradského, tišnovské Nakladatelství Sursum Miroslava Klepáčka, brněnské Druhé město, jež založil Martin Reiner (Pluháček) a jež roku 2006 nahradilo zaniklý Petrov, dalším brněnským nakladatelstvím, které se věnuje poezii, jsou Větrné mlýny. Nakladatelství Kniha Zlín vzniklo roku 2004 a vede ho Marek Turňa. Dále uveďme např. pražské Nakladatelství Fra, Literární salon Terezy Riedlbauchové, Protis Romana Poláka, Nakladatelství Petr Štengl založené roku 2009. Pro popisované období Petr Hruška použil příznačný pojem „mnohost“, který v sobě nezahrnuje jen mnoho nových autorů, ale především právě škálu jejich publikačních možností. Podle autora dochází „*k novému potěžkání společenské pozice básníka a významu poezie*“.⁴⁶ Ne všechna nakladatelství pochopitelně dostala záměru zaujmout svojí vydavatelskou produkcí český knižní trh a uchovat si zde prestižní postavení, mnohá byla nucena ukončit svoji činnost (podobně jako se tomu stalo i v případě některých periodik, jež nezvládla náročné ekonomické podmínky pro zachování existence).

To, že čtenář chce příběh sdílet, účastnit se ho, aktuálně splňují další formy realizace textu, a sice digitalizované. Může vstoupit ke čtenáři ve formě e-knihy, CD či jiného nosiče. Tyto cesty jsou nejsnazší; slovesný text se ze soukromého stává sdíleným právě jeho vstupem na síť daného média, jeho zveřejněním např. na internetu – v rámci webové stránky, blogu, sociální sítě. Prostor pro prezentaci amatérské poezie a zpětnou vazbu poskytují literární servery Písmák od roku 1997, Totem založený roku 1999 a další (oproti dřívějšímu despektu se kritický pohled na tyto zdroje mění, rekrutují se totiž odsud i básníci zaznamenávající úspěch ve světě tištěné literatury, např. Ladislav Zedník, na písmáku známý pod nickem egil). Internetovými kulturně společenskými časopisy

⁴⁶ FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Academia, Praha 2014, s. 51.

jsou např. Wagon, Dobrá adresa, Potápěč, Opičí revue, Herberk (někdejší MagazLín). V digitální rovině je však text schopen i dalších proměn; autor i čtenáři mohou na základě domluvy záznam dále editovat. Zvláštní kapitolou jsou texty vizuální, jež se mohou realizovat, animovat právě prostřednictvím digitálního zveřejnění. Může jít o básně psané jako stylizované SMS či e-maily, popř. jsou tyto autentické jevy zakomponovány do básně jako její přirozená součást. Mnozí autoři poukazují na to, jak je zásadní přijetí internetu jakožto inspirativního zdroje pro další vývoj umění.

Mezi snahami udělat poezii atraktivnější, přiblížit ji a okleštit od patosu se objevuje rovněž tvorba autora sdílená společně se čtenáři prostřednictvím komunikace na internetu, čímž vzniká jakési kolektivní dílo, popř. tvorba, která v sobě integruje různé možnosti, jež internet nabízí, aby tak vznikla určitá hypertextová struktura či multimediální objekt, performance. Takové pokusy však zůstávají stále spíše ojedinělými. I internet má svá úskalí a nástrahy, např. literární servery se stávají spíš dílnami či diskusemi, než arénou dobré poezie. Rozhodně je však oblast poezie, tedy autorské tvorby jako intimního sdílení životního obsahu prostřednictvím vlastních zkušeností a jazykového vybavení, dostupnější a bližší.

1. 3. Metapoezie, resp. intertextualita

S pojmem intertextovost (intertextualita) lze pracovat v lingvistice i literatuře. Na poli literárním se jí zabývá teorie intertextovosti v rámci literární teorie, v jazykovědné oblasti patří do domény textové lingvistiky. Obě teorie pohlíží na intertextualitu jako na vztah jednoho textu k jinému; hledají souvislost, návaznost mezi texty. Aby čtenář (recipient) správně akceptoval text navazující (posttext, metatext), musí se seznámit s textem předchozím (pretextem, prototextem). Intertextovost je chápána jako přirozená vlastnost literatury. Je součástí architextovosti, která „*jako vlastnost každého (literárního) textu, vstupovat do mnoha nejrůznějších vztahů s jinými texty již samou svojí existencí – možnost mezitextového navazování zakládá. Mezitextové navazování pak tuto*

vlastnost textu reflektuje, tematizuje /... / a vztah k jinému textu se tak stává součástí významové výstavby navazujícího textu.“⁴⁷

Každé literární dílo vychází z tradice, podléhá určitému literárně-historickému kontextu, popřípadě je závislé na skutečnosti mimoliterární. V našem případě se zaměříme na intertextualitu záměrnou, konkrétní, vědomé (intencionální) odkazování mezi texty, tedy na kontakt jednotlivých textů. Navíc není zcela jasné, zda to, co čtenář vnímá jako aluzi, bude stejně chápat jiný čtenář a především, zda to je skutečně promyšlená intence autora. Budeme se snažit popsat zjevné i skryté souvislosti a odkazy, přitom se ale vyvarovat možné intertextuální nadinterpretace (dezinterpretace). Také se pokusíme odlišit jednoznačné a potenciální aluze, neboť ne všechny shodné aspekty musí plynout z pretextu, ale mohou být hojně užívaným prvkem daného literárního směru, žánru nebo poezie vůbec.

Jak vymezit termín metapoezie? V naší práci používáme termíny poezie o poezii, metapoezie, popř. metalyrika. Těmito výrazy označujeme básnické texty, v nichž autor reflektuje svůj vztah k psaní, poezii, nebo zde nacházíme reminiscence básnických textů, pojmů a autorů. Za přínosné bychom mohli považovat užití pojmu signál, který do své studie zařazuje Jiří Homoláč. Signálem budeme nazývat jednotku textu, jež odkazuje k jinému, nezávislému textu. V jednom textu nemusí být osamocený, ale může tam být více signálů, které se navzájem doplňují, podporují. Připomeňme, že podle Jiřího Homoláče spojuje v rámci intertextuality dva texty i „*vztah navazování, tj. vztah jistého textu k textu předchozímu, jehož nejpodstatnějším rysem je, že se stává součástí významové výstavby navazujícího textu.*“⁴⁸ Za signály mezitextového navazování pak Jiří Homoláč v textu považuje: grafické odlišení, jazykovou, popř. stylovou nesourodost, výrazy tematizující navazování daného textu na jiný text („cizost elementu“), data odkazující k životu autora a vlastní jména připomínající pretext.

Petr Mareš ve studii *Metajazyk, metařeč, metatext*⁴⁹ používá mj. také zcela nový termín metabáseň. Autor se ve svém článku věnuje vymezení pojmu spíše v oblasti komunikace a teorie textu, než v rámci teorie literárního díla. V práci však vysvětluje podstatu metatextu, v tomto případě prózy. Citujme pasáž, která se přiklání ke konkrétní

⁴⁷ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Univerzita Karlova, Praha 1996, s. 44–46.

⁴⁸ HOMOLÁČ, Jiří. *Transtextovost a její typy* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3557>.

⁴⁹ MAREŠ, Petr. *Metajazyk, metařeč, metatext*. Slovo a slovesnost, 1983, roč. 44, č. 2, s. 123–131.

teorii, jež nám princip intertextuality – metatextu vysvětluje: „Značnou pozornost vzbudila v poslední době koncepce metatextu vytvořená A. Popovičem. Popovičovi jde především o výzkum vzájemných vztahů mezi texty; metatext v jeho pojetí je proto „text o jiném textu“. Mezi „texty o jiném textu“ se ovšem v Popovičově koncepci zařazuje nejen skutečný text o textu (např. literárněkritická studie nebo též parodie), ale i text, který se nějak — často jen velmi volně — vztahuje k jinému textu/jiným textům (metatexty literární tradice aj.), dále rovněž překlad textu, nová redakce téhož textu, pokračování textu atd. Tento neobyčejně široký rozsah pojmu metatext byl také kritizován jako problematický prvek dané koncepce.“⁵⁰

S teoretickým pohledem na lyrický subjekt se setkáváme u již zmíněného Miroslava Červenky, jenž ve své studii přináší ucelený pohled na problematiku teorie fikčních světů v lyrice. „Vedle věčných atributů tvorby a básnění prezentuje perzóna básníka pod různými maskami také individuální a generační programy, reakce na ohlas předchozích děl atd. Metajazykový a metapromluvový charakter perzóny, stylizované do podoby a funkce básníka, vedou ke zdánlivému splývání lyrického subjektu se subjektem díla, které je přece hypotetickým původcem operací, jež ke vzniku díla vedly – tedy právě toho, o čem se v daném typu básní mluví.“⁵¹

Do určité míry se tematice intertextovosti přibližují některé práce dostupné prostřednictvím webových stránek, např. sborník *Proměny subjektu*, jež připravila k vydání Daniela Hodrová.⁵² Zde se však setkáváme s jinými souvislostmi, především podobami promluvy lyrického vypravěče, a v kontextu staršího časového období. O formě určité dialogičnosti, vazbě textu na jiné texty, hovoří Daniela Hodrová ve stati *Text mezi texty*.⁵³ Vysvětluje, že vazbu s jinými texty, jeho složenost z jiných textů v podobě úryvků, signálů, kódů lze vyzdvihnout jako rys veškerých textů (každý text je pak intertextem). Žádný diskurz není ukončen, v procesu tvorby, při genezi textů dochází k přeměně kódu, stylu či žánru. Vztah čtenáře a textu je konečně tím, co text ještě dále otevírá a dynamizuje. „Nehledě na svou fixovanost v tištěné podobě... představuje text pohyblivý a otevřený systém, který se do budoucna jeví jako nesmírně zajímavý objekt

⁵⁰ MAREŠ, Petr. *Metajazyk, metařeč, metatext*. Slovo a slovesnost, 1983, roč. 44, č. 2, s. 123–131.

⁵¹ ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha 2003, s. 59.

⁵² HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edice/sborniky/konferencni/29-promeny-subjektu-i>.

⁵³ HODROVÁ, Daniela. *Text mezi texty* [online, cit. 25. 12. 2015], <http://www.ucl.cas.cz/edice/data/antologie/kolokvia/1/5.pdf>. Referáty tištěny v časopise Česká literatura 51, č. 5, 2003, s. 537–545.

analýzy, jež může vypovídat o dnešním světě a v níž se mohou propojit různé sféry reality a různé způsoby uvažování o ní.“

Sborník *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk* editorů Jana Schneidera a Lenky Krausové⁵⁴ je věnován teorii intertextuality v rámci komunikace a dále pak jeho konkrétním podobám v uměleckých dílech. Na poli českého bádání o intertextualitě se dále prezentovali Mojmir Otruba, Alexandr Stich, Miroslav Červenka či Lubomír Doležel, v předešlých letech pak k tématu aktivně přistupoval Jiří Homoláč, v současné době se však intertextualitou nezabývá.

Odkazy k tématu částečně směřovaly na stránky rumunské, německé, francouzské i anglické, zde však nalezneme pouze základní vysvětlení pojmu v daném jazyce, popř. literaturu, která se problému částečně dotýká nebo je součástí širšího rozboru určitého díla (*Poetique Et Metapoesie Chez Properce de L'Ars Amandi A L'Ars Scribendi*,⁵⁵ „*Gedicht ab – Vers läuft*“ – *Parodie, Metapoesie und Komik in der Lyrik F. W. Bernsteins*).⁵⁶ Za zmínku stojí sborník studií *Text and Theorie 6-Self-reflexivity in Literature*.⁵⁷ Zde nalezneme např. stat' *John Keat' Ode „To Autumn“ als Metapoesie*, dále třeba pohledy na lyrický subjekt v díle Edgara Alana Poa nebo teoretické studie o intertextualitě a seberefexi v evropské literatuře.

Nicméně internetová odezva k tématu byla poměrně skoupá, a ještě více pro český termín metapoesie, metapoezie. České odkazy nabízejí pouze *Aforismy o józe: Metapoesie lidského ducha*,⁵⁸ jež se věnují vysvětlení pojmu z jiných hledisek a v jiné oblasti. Internetová encyklopedie Wikipedie přibližuje výraz metatext takto:⁵⁹ (z řeckého *metá*: uprostřed, mezi; [vzadu] *za*; *po*; a latinského *textus*: tkanina; spojitost) čili „text o textu“. Za metatext pak označuje jakýkoliv druh textu, který je odvozen od textu jiného.

⁵⁴ SCHNEIDER, Jan–KRAUSOVÁ, Lenka. *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: files.cis.webnode.cz/200000041-142ed1528d/Intermedialita.pdf.

⁵⁵ *Poetique et Metapoesie Chez Properce de L'Ars Amandi A L'Ars Scribendi* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.amazon.com/Poetique-metapoesie-scribendi-Bibliotheque-Classiques/dp/9042915889>.

⁵⁶ „*Gedicht ab – Vers läuft*“ *Parodie, Metapoesie und Komik in der Lyrik F. W. Bernsteins* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.amazon.de/Gedicht-l%C3%A4uft-Parodie-Metapoesie-Bernsteins-ebook/dp/B00C07AMA0>.

⁵⁷ *Self-reflexivity in Literature* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: https://books.google.cz/books?id=NXEBW7RMHzgC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=metapoesie&source=bl&ots=vSbap8Et1x&sig=6Qjr66eqF5PiWM_YpkPfMdiAU5Q&hl=cs&sa=X&ei=PuWaVZyaJcKLSAGWz7P4CA&ved=0CFoQ6AEwCTgU#v=onepage&q=metapoesie&f=false.

⁵⁸ *Šrí Patañďžali Aforismy o józe* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <https://jlswebs.files.wordpress.com/2008/01/spaoj.pdf>.

⁵⁹ *Metatext* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Metatext>.

2. Poezie o poezii

V této části představíme analyzované básnické texty s jejich motivickým, případně formálním rozbořem. Zaměříme se na předem daný lyrický subjekt s přihlédnutím k literárně-historickým souvislostem, především pak tam, kde to přispěje k lepšímu pochopení souvislostí. První část *Intertextualita* přináší básně inspirované jiným básníkem nebo jeho verši, využívající tedy literárních odkazů a denotací (popř. konotací) na autory a literární díla. Druhý soubor textů *Básně o poezii* se dotýká tvorby a inspirace, básník v ní nahlíží na proces psaní obecněji a s vědomím a zkušenostmi umělce, který se této činnosti věnuje; proč, jak, za jakých okolností píše, o čem při tom přemýšlí, co ho tíží, s připomínkou obecně známých pravd o poezii a jejích autorech. Dočítáme se o tom, čím vším může být poezie člověku, jenž jí zasvětil určitou část svého života.

Podrobíme tedy rozboru 1. básně příznakové pro intertextovost, 2. básně o poezii, autorech a o jejich tvorbě. Znovu připomeňme, že ani tady nemůžeme aspirovat na exaktnost této typologie; jde pouze o nástin možného třídění materiálu, který by třeba někdo jiný (či dokonce sami básníci) mohli případně korigovat. Přestože se jejich témata mnohdy rozevírají a přesahují vymezené „hranice“, navrhneme vymezení dvou zmíněných tematických celků.

Srovnáme-li vybrané básně z hlediska formální analýzy, versologickou normou je volný verš, jenž má pokaždé svoji specifickou grafickou i syntaktickou stavbu, setkáváme se se záznamem veršů začínajících jak velkým, tak malým písmenem. Poezie sestávající z pravidelných veršů, ze slok a užívající rýmy bývá méně zastoupena (autorem takových textů je např. J. H. Krchovský, jehož básně i svou formální stránkou připomínají tradiční vázaný verš přehledné strofické struktury první poloviny 20. století, pravidelný verš a rýmy přináší rovněž např. poezie Radka Malého).

2. 1. Intertextualita (aluze na autory či díla)

Přestože datací svého vzniku sbírka *Stará bydlíště Ivana Blatného* (1919–1990) neodpovídá vymezenému období (poprvé byla vydána roku 1979 v Torontu), její české vydání muselo počkat až do roku 1991. Sbírkou procházejí vzpomínky na dětství, na

místa, která autorovi utkvěla v paměti, na „stará bydliště“ – brněnskou metropoli, plnou přátel a oblíbených společenských i uměleckých aktivit (fascinovaly ho sešlosti umělců a intelektuálů v bytě na Obilním trhu), ale také bolavá samota a stesk po minulosti. Autor, nejdříve umělecky činný v rodném Brně, zde navazuje přátelství s Františkem Halasem, s Vítězslavem Nezvalem, Jiřím Ortenem. Mezníkem jeho osobního i uměleckého života se stal rok 1948, kdy se Blatný natrvalo usadil ve Velké Británii, avšak vzdálenost od rodných krajů a přátel jen posílila jeho duševní nerovnováhu. Brzy se u něho naplno rozvinula paranoidní schizofrenie. Přestože několik let ještě zvládal spolupracovat s rozhlasovými stanicemi BBC a Svobodná Evropa, byl hospitalizován střídavě na různých tamějších klinikách a psychiatrických zařízeních. S přestávkami, které odrážejí básníkův momentální stav i průběžné fáze jeho choroby, zde píše konfesijní verše.

Básně vzniklé v emigraci jsou nostalgickými vzpomínkami na domov, ovlivněné již psychickou nemocí. Autor v nich podvědomě usiluje o rekonstrukci paměti a proniknutí do nejhlubších vrstev vlastního vědomí (*Stará bydliště*). Jde zde o výbor básní, z nichž většina vznikla v letech 1969–1978,⁶⁰ tedy v době, kdy již pobýval v Londýně a v Československu byl označen za zrádce, diskvalifikován ze společenského života. Řada Blatného básní je lokalizována do rodného Brna, jehož atmosféru i scénérie nepřestával obdivovat. Autorovu tvorbu ovlivnila poetika Skupiny 42. Vzpomínky na Československo, Brno, Prahu, cesty, města a památky, kamarády a umělce splývají s obyčejnými dny za zdmi psychiatrického sanatoria a lze je zachytit více smysly: nejen barvami, světly i temnými odstíny, ale rovněž zvuky ulice, hovoru i ticha, a dokonce i vůněmi. Ve sbírce *Pomocná škola Bixley* se tento básnický integrační proces valí až k hranici srozumitelnosti. Blatného básně jsou zde již nevědomě koncipovány jako koláže, spontánní řetězení asociací, proud básnické obraznosti mísený s citáty, reflexivními glosami. V Blatného poezii vypovídá člověk, jenž stále ctí jazyk, který je pro něj nejen prostředkem záznamu prožitého, ale rovněž hlasem podvědomí, ovlivněného dlouholetou psychózou i fyzickým trápením.

Jedna z básnických reminiscencí ze souboru *Stará bydliště* vzpomíná na první setkání s Vítězslavem Nezvalem. Nacházíme se v Brně první poloviny 20. století („stará bydliště“), v restauraci U Rosničky, jež bývala výletní destinací místních i přespolečných

⁶⁰ Antonín Brousek sbírku jako výběr z velkého množství rukopisných básní uspořádal a připravil k vydání.

z okolí Brna. O něco dál, v Žabovřeskách, se Blatný s Nezvaletm chořívali koupat do bazénu. Blatnému se jako střípek v paměti vybaví něco z básníkovy robustnosti:

Moje babička sedí U Rosničky

O kousek dál

koupávali jsme se s Nezvaletm

vypadal jako malý slon...

*Vilému Bräunerovi*⁶¹

Připomínka osobnosti básníkovy přítele Jiřího Ortena pramení opět z brněnského života, je inspirovaná pohledem na ohnice kvetoucí za městem. Dávná léta, setkání a někdejší životní plnost a bezstarostnost už nikdo nevrátí. Zbývá smutek, marné čekání na návštěvu a obavy ze samoty. Jiří Orten a s ním i Karel Jílek a Jiří Jakub, jednou provždy vstoupili do řeky zapomnění (obkročný rým je v následující sloce nahrazen střídavým).

Když chladné větry, kolébajíce

osení, listí, haluze a trávu,

čechrají v Židenicích vodu splavu,

za Olomouckou v polích kvete ohnice.

Ohnice kvete, smutný světe,

Orten a Jakub pijí z Léthé,

nikdy se neshledáme, žel.

A Jílek na nás zapomněl.

Máj V⁶²

⁶¹ BLATNÝ, Ivan. *Stará bydlíště*. Petrov, Brno 1992, s. 88.

⁶² Tamtéž, s. 59.

Sbírka *Stará bydliště* je výjimečná právě tím, jak intenzivně se její autor prostřednictvím vzpomínek navrácí do minulosti. Mnohá jména ve verších znamenají někdejší Blatného kamarády a souputníky, s nimiž se potkával nejen v Brně a okolí. V textu *Skupina 42*, formálně vystavěném (tak jako mnoho dalších textů ve sbírce) do sonetu, plném melancholie z dávno ztracených let, vystupuje plejáda umělců působících v meziválečné Praze – Karel Teige, Jindřich Chalupecký, Toyen, Kamil Lhoták, Jaroslav Kvapil, přátelé si pročitají francouzskou surrealistickou revui *Minotaure*, Praha je otevřená novým směrům a Prévertova Paříž neuvěřitelně blízko.

Motiv bezručovský mísený s beatnickou poetikou charakterizuje sbírku **Petra Motýla** (1964) *Šílený Fridrich*. Setkáváme se s postavou Fridricha, podivína, prostáčka i proroka v jedné osobě. Do vzpomínek vstupuje i básníkův subjekt, jenž se stylizuje právě do mytické ostravské legendy Šíleného Fridricha, která se jako fantóm potuluje ostravskými periferiemi, promlouvá ze všech časů. Básník jeho ústy rozeznává místní genius loci se všemi jeho specifiky. Prostřednictvím civilního jazyka Motýl přibližuje každodenní realitu ostravského regionu a jeho dělnických čtvrtí, kouzlo místních hospod a chlupatých hovorů v nich. A v jedné z básní čtenář nalezne i narážku na těžké časy z *Maryčky Magdonové*⁶³ („v bartovské harendě i harendách jiných / Fridrich v podobě vlka vstupoval“. *Ondráš Magdonem podpíraný*).⁶⁴ Autorovy pozdější sbírky pak směřují k imaginativnějším polohám, využívající i bohatší metaforiku.

Asociace v básni *Rajmova skála* **Jaromíra Filipa Typlta** (1973) působí dojmem gejzíru fantazie a tryskající inspirace, což ovšem v autorově pojetí zdá se dokáže právě poezie. Objekt *Rajmova skála* se pojí se jménem předčasně zesnulého spisovatele Josefa Kocourka, jehož životem a dílem se Jaromír Filip Typlt zabývá.⁶⁵ Legenda expresionistického bohémského básníka byla posílena i tím, když sedmnáctiletý mladík spálil rukopisy svých deníků, románů a dramát, aby zůstal zachován aspoň zlomek jeho díla (např. novely *Srdce* či *Žena*), Jaromír Filip Typlt ve stejném textu současně definuje svoji averzi vůči tradiční formě básnění. Poezii prizmatem Typltova nazírání vnímáme jako nezadržitelný příval energie. Energie je život, a básníci touží prezentovat svá

⁶³ BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Knihkárna a nakladatelství Pokorný a spol., Brno 1946.

⁶⁴ MOTÝL, Petr. *Šílený Fridrich*. Mladá fronta, Praha 1992, s. 14.

⁶⁵ Básník Josef Kocourek byl stejně jako Jaromír Filip Typlt rodákem z Nové Paky. Viz např. *Životopis Josefa Kocourka* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.typlt.cz/ecrits/paka/kocourek-ondracek/>. Osobností Josefa Kocourka se ve svém studiu zabýval též olomoucký pedagog a literární historik Jiří Skalička.

aktuální díla, nikoli epitafy. Chtějí být aktivně u prezentace svého díla. Básníci vedeni podobným názorem žádají, aby poezie byla prožívána v tom nejširším smyslu slova. Množství genitivních přívlastků dodávají textu na gradaci a patosu.

A vůbec nejvýše
odkud básníci touží diktovat své epitafy
se rozvířený popel stal úšklebkem
jízlivostí sfér které zjiskřují slova
výměnou za osud
*Rajmova skála*⁶⁶

Typltova báseň *Hrabětea*, připsaná Vladimíru Mišíkovi (Vladimír Mišík zhudebnil některé texty Václava Hraběte, např. *Variaci na renesanční téma*. Viz LP *Pár tónů, které přebývají* autorů Václav Hrabě, Miroslav Kovářík, Vladimír Mišík a Etc., 1989), navrhuje indiciemi k tragicky zesnulému básníkovi Václavu Hraběti, který se ve své tvorbě inspiroval jazzem a beatnickou poezií. Mezi metaforami nalezneme aluzi na sbírku *Kvílení* Allena Ginsberga a beatníkův pobyt v Praze na studentském Majáles 1965 (ve stejném roce, kdy zemřel Václav Hrabě), i zmínku o Hraběho údajné otravě svítiplynem.

ale všechno to
co kvůli tomu v oné nespoutaně improvizující
chvíli
podivně vonící svítiplynem
zůstalo bez povšimnutí:
pohozená láhev piva plná očí
beatnik co u letištních hajzlů vyloudil

⁶⁶ TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči (1988–1992)*. Český spisovatel, Praha 1994, s. 68.

na zenovém mistru kóan „zpod krále Majáles

vytlučeš nad čím vřešťan už dávno kvílel“

*Hrabětea*⁶⁷

Mytologické tituly oddílu *Procitající Teurgos*, evokují antickou výpravnost spojenou s hrdinnými cestami a skutky (*Instinktea*, *Knížetea*, *Erotea*). První dva Typltovy verše přímo odkazují k již zmíněné básni Václava Hraběte *Reduta Blues* ze sbírky *Blues pro bláznivou holku*:⁶⁸

Republika má tolik básníků v oběhu

Je tolik tramvají které mizí za rohem

a zrcadel které jí budou lhát

(proč jen říkal že mu mé nahé tělo

chutná po sporáku a Ginsbergovi?)

*Hrabětea*⁶⁹

Zbyněk Hejda (1930–2013) vycházel ve své tvorbě z konzervativních hodnot a tradic, v umění ctil jeho věrohodnost a pravdivost vzhledem k realitě. Hejdova díla vycházela během normalizace v samizdatu, jeho temná, zádušná, soumravná lyrika se čtenářům plně otevřela až v 90. letech. Zbyněk Hejda své umělecké vzory tituluje jako „bohy“ a jejich „onen život“ zasazuje do pekla „za odměnu“. Ne proto, že by jejich pozemské počínání snad bylo nepřiměřené, nýbrž že nebyli „poslušní“, nezůstali nevšímaví k lidské duši ani k případnému bezpráví. Nebáli se otevřít téma a rozebrat ho na dřev. Patří k nim Mácha, Gellner, dokonce Holan sám „*ještě daemony děsí*“. Kdo je však Hejdovi „*knížetem české poezie a přilehlého okolí*“, který „*vesele blábolí na*

⁶⁷ TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči* (1988–1992). Český spisovatel, Praha 1994, s. 43.

⁶⁸ HRABĚ, Václav. *Blues pro bláznivou holku a jiné básně*. Labyrint, Praha 1999, 142 s.

⁶⁹ TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči* (1988–1992). Český spisovatel, Praha 1994, s. 43.

nebesích “? *Mácha je v pekle...*”⁷⁰ Charakteristika vyznívá poněkud ironicky a nahrává domněnce, že by zmíněnou osobou mohl být autor, jenž se nejspíš společenským či politickým způsobem zprofanoval, stal se poplatným společensky či morálně nepřijatelné ideji. Nenalezli jsme indicii, nahrávající teorii, že by měl básník nějakého literáta v neúctě (viz expresivum „*blábolí*“). Proč navíc „*kníže*“ na rozdíl od výše uvedených básníků jako záměrný antipod trůní na nebesích? Vždyť sám v literatuře docenjuje význam Demlův, Weinerův, Halasův, Zahradníčkův. Odpověď (možná) hledejme v negativním Hejdově vztahu vůči zašifrovanému autorovi, popř. jeho poplatnosti, tendenčnosti a účelovosti.

Připomeňme lexikum „*daemon*“, jehož archaický pravopis dodává svému významu ještě větší váhu a děs. Hejda ve svých textech sbírky *Valse Melancolique* připomíná další své literární přátele a známé, ve sbírce nalezneme aluze na básníky Karla Hynka Máchu, Františka Gellnera, Jakuba Demla, Ivana Blatného. Stárnutí, smrt i stesk, vyplývající z autorovy povahy, provázejí Hejdovy básně nejen v obecné rovině, ale právě tím, že zpřítomňují osoby a osobnosti, které již nejsou mezi živými. Hejda jim tak svou poezií staví pomyslný pomník.

Lyrický text *PADÁ PADÁ PADÁ*, dedikovaný Jiřímu Wolkerovi, nese ve svém názvu slova prvního verše Wolkerovy básně *Podzim*. Ten patří k básníkovým juveniliím a **Ivan Martin Jirous** (1944–2011) zde možná naráží na jeho chlapeckou naivitu a bezbřehou důvěru vůči světu. Svědčí o tom také jeho slova: „*Wolkera si vážím, to byl takovej dost nešťastnej básník, přestože ty balady sou nechci říct sračky, ale on umřel tak strašně mladej, že víme hovno, co by napsal, kdyby žil dýl.*“⁷¹ Pro Jirousův jazyk je příznačná nespisovná čeština, mnohdy až nepochopitelně balancuje mezi různými póly češtiny, vedle sebe pak stojí např. archaismy a vulgarismy. Jirousova básnická aluze tak pohlíží na téma pohledem zcela jiné osobnosti (nikoli pouze vlivem času), jiné povahy, světonázoru i projevu.

Když nevyděláš si
na svém řemesle
ze sesle spadneš

⁷⁰ HEJDA, Zbyněk. *Valse melancolique*. Petrov, Brno 1995, s. 23.

⁷¹ HRUŠKA, Petr. *Ivan M. Jirous: Rozhovor poetický*. Host, č. 7, 1999, roč. XV, s. 35–38.

na hubu

Když ostudu uděláš

svému řemeslu

když podkovu neumíš vykovat

vždycky z dálky od hřbitova

ozve se

Ach!

*PADÁ PADÁ PADÁ*⁷²

Verše *Mág* dedikoval Jiřous Bohumile Grögerové, vliv příznačné autorčiny pokory i vnitřní síly je zde patrný („*Pane! / prosím Tě / čehokoli mě zbav / jenom nechej mi něhu / nezbav mě něhy.*“ *Mág*).⁷³ V básni pak kromě známých motivů a narážky na původní fonetický přepis názvu nacházíme také citace z Máchovy skladby, i připomínku básnickovy milé Eleonory Šomkové. Na rozdíl od koncepce *Máje* se však ocitáme v mrazivém prosincovém dni. Z básně se zdá, jako by chtěl Jiřous nad Máchou držet ochrannou ruku, chápal ho. Na zvláštní dvojakost (doslovná citace Máchových veršů) zde poukazuje Jan Štolba: „*Sbratřil se s Máchovou magickou litanií – či se snad její genialitě ironicky vydal všanc? Ukryl se v Máchových slovech – či naopak pasáž zaclonil svým vlastním tělem, jakoby v ochranném gestu?*“⁷⁴ Pozoruhodné srovnání lidské a občanské svobody obou mužů: vězeň Jiřous v dialogu s vězněm Máchovým. Ten je však pouze literárním obrazem, své úvahy vypráví do prázdna. Jiřous je vězeň skutečný, v básních hovoří k přátelům, rodině, k Bohu.

Odrazem bělostného sněhu

ozářené máry

⁷² JIROUS, Ivan Martin. *Magorova vanitas*. Vetus Via, Brno 1999, s. 60.

⁷³ Tamtéž, s. 84.

⁷⁴ ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán. Úvahy o básnících a poezii*. Torst, Praha 2006, s. 186.

plynuly tiše
v rukou
nebes modravých
a smutný vězeň takto mluvil k nim
*Mág*⁷⁵

Následný věžňův monolog, pozdrav zemi, je doslovnou citací Vilémovy promluvy z Máchovy básně *Máj*, kdy převezme slavné věžňovo oslovení nebeských „truchlenců“ a vloží ho do své básně. Do jiné významové roviny pak zavádí motiv bílé, připomínané odstínem čerstvého sněhu. Čistou bílou, symbol míru, poslušnosti či neviny, rozbije motiv rudé krve v závěru básně, narážka na básníkovu rebelii, motiv jeho nekompromisního pohledu. Poslední verš obsahuje nejen jméno milenců Lori a Hynka, ale rovněž variaci na Máchovo příjmení: „*Hynkova Lori / kalhotky zakrvácené / v Labi máchá.*“ *Mág*.⁷⁶ I původní titul Máchovy básně, který si Jirous vypůjčil pro svůj text, připomíná pro změnu část Jirousovy přezdívky.

Bogdan Trojak (1975) připsal a tematicky věnoval svůj text Vítu Slívovi, který ovlivnil tvorbu skupiny kolem časopisu *Weles*, k níž Trojak patřil. V básni jsou přítomny motivy blízké Slívově poetice – vzpomínky, tradice, rodina, rodný kraj a víra. Narážka na básníkovu příjmení rezonuje v první a poslední sloce. Trojak připomíná prostor Slívovy poezie, která se vrací k dětství, rodičům, rodnému domu. Zjišťujeme, že mnohá příkoří z dětství si stále pamatujeme i jako dospělí. V eufemismu závěrečných dvou veršů Trojak naznačuje životní „*pecky*“ – bolesti a traumata, která autor ztěžka odkrývá sobě, natož pak někomu druhému, a s nimiž se snaží vyrovnávat i ve své zralosti. Trojakův styl je laskavý, chlapecky okouzlený, počítající však s nevyhnutelným životním koloběhem symbolického kruhu času, roku, lidského žití uprostřed vesmíru, v němž tak veškerá energie, tak jako vesmír samotný, stále zůstává zachována.

K nebi se vznášejí spíše, plné sklepy,

⁷⁵ JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Torst, Praha 2007, s. 123.

⁷⁶ Tamtéž, s. 123.

v sklenicích s ovocem jádérka se štěpí

a v tobě pukají pecky slív,

které jsi v dětství nevypliv.

*Karpatské requiem*⁷⁷

Poému *Jám Lubora Kasala* (1958) lze považovat za travestii Máchova *Máje*. Rozhořčená litanicky postavená poezie předkládá originální poetiku plnou kultivovaných metafor na jedné straně a vulgarismů na straně druhé. Pozpátku napsaný titul symbolizuje „negativ“ či „rub“ původního *Máje*, je „postaven na hlavu“: poetiku *Jámu* vystihuje nelibozvučnost, přízemnost (Máj je v úvodu představen jako obchodní dům) až k nechutnosti, symbolizuje tak vyprázdněnost a bezvýchodnost naší civilizace (či generace?). Jen chvilkovou nadějí poskytnou nečekaná slova „*TŘEBA JE TO VŠECHNO JINAK*“, která provokativně všechno otočí úplně jinak, jindy, jinam. Láska i poezie jsou dovedeny ke krajnosti požitkářství („*Ach ti básníci trochu kouřné trýzně šluk / a pak jen samej chlast a šuk*“).⁷⁸ Autor od začátku čtení nás nutí vnímat nicotu až do nechutnosti. Motiv „jámy“ může kromě díry, prázdnoty určitého rozměru a hloubky vyvolávat rozpor i propast mezi zájmeny já a my („*a moje jámy se požírají vzájemně*“). Rovněž Kasalův lyrický hrdina bilancuje své životní hodnoty, aplikované na postmoderní, konzumní společnost. Mezi sebou navíc zápolí dvě jeho alter ega – První a Druhý, jejichž přístupy se navzájem přetlačují.

Kompozice skladby sice kopíruje původní Máchovo dílo (čtyři zpěvy a dvě intermezza), ale svým ideovým vyzněním nepůsobí tak nadčasově a fatálně jako *Máj*. *Jám* zobrazuje dnešní skutečnost, slabosti naší generace, dobu přebytku a konzumu, a zároveň vyprahlosti trvalých hodnot. „*Bez konce láska je / a není / Bez konce osamění*“.⁷⁹ Text je dokladem Kasalovy slovní ekvilibristiky, připomeňme si eufonii, pro autora tak charakteristickou („*a podzim deštěm plane / pak zvláční vločky kalné*“).⁸⁰ „*Transformací časoprostoru, rozpadem příběhu a využitím všech vrstev jazyka včetně vulgarismů kontrastujících s Máchovým vznešeným výrazem se staví proti původnímu kanonickému textu, ztotožněním lyrických subjektů a rozvinutím intencí přítomných v Máchově jazyce,*

⁷⁷ TROJAK, Bogdan. *Jezernice*. Větrné mlýny, Brno 2001, s. 121.

⁷⁸ KASAL, Lubor. *Jám*. Petrov, Brno 1997, s. 39.

⁷⁹ Tamtéž, s. 41.

⁸⁰ Tamtéž, s. 37.

zejména na fonologické rovině, se s ním sbližuje.“⁸¹ Lubor Kasal se zde možná nejvíce v kontextu své tvorby vzdaluje od nosného prostoru slova a buduje jejich nový význam, staví pomyslnou zeď prostřednictvím nadužívání novotvarů, aliterací a jazykových her.

Pozdrav Ludvíku Kunderovi prostřednictvím básnické dedikace zasílá Vít Slíva (1951), z jehož slov je patrná úcta a obdiv k básnickému souputníkovi. První verš předkládá narážku na Františka Halase, jehož dílu zasvětil Kundera své studium. Oba básníky, Halase i Kunderu, nyní spojuje věčný odpočinek na kunštátském městském hřbitově. Vít Slíva prostřednictvím synekdochy zastupuje milovaný „starý Hradec“. Neobvykle a zdánlivě nesmyslně vyznívá metaforické spojení „slyšet odlévat básně“ – tvořit s takovou samozřejmostí, jako je jednoduché připravit čaj.

Kunštáte, zdravím tě halasně,
já starý Hradec. Slyším i na dálku,
co si to odléváš za básně:
z bílé konvice do šálků.
— — — !⁸²

Kampa 15. srpna 2002 Víta Slívy je připisána Vladimíru Holanovi. Představuje další osobnost, již Slíva vyjadřuje své uznání a souznění nejen v poezii, naráží zde totiž na Holanovu báseň s názvem *Poslední*, zaznamenávající autorovo smíření s osudem a zjištění, že strach (chvění, bolest jako reakce na negativní vjemy) je součástí lidského života.⁸³ Není pevné, co se nechvěje, dokládá i Vít Slíva; zdi Holanova údělu i statečnosti jsou zesíleny básnickovými zkušenostmi.

Doba, kterou Vladimír Holan strávil na Kampě, patřila v jeho básnické tvorbě k nejpłodnější. Vznikly zde například sbírka skladeb *Bolest* nebo báseň *Noc s Hamletem*. Deprimující však pro básníka bylo, že nic z toho nemohl vydat knižně. Po

⁸¹ ŠULCOVÁ, Eva. *Máchovske metatexty*. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. Praha 2010, s 53.

⁸² SLÍVA, Vít. *Bubnování na sudy*. Weles, Vendryně 2002, s. 29.

⁸³ HOLAN, Vladimír. *Noční hlídka srdce*. Československý spisovatel, Praha 1963.

smrti své milované dcery Kateřiny roku 1977 Vladimír Holan přestává tvořit a rovněž se zhoršuje jeho zdravotní stav.

Navrátil ses, zničit

báseň poslední:

ke stropu se vztyčit –

a rozvalit své zdi.

*Kampa 15. srpna 2002*⁸⁴

Intertextualita je charakteristickým znakem poezie **Radka Malého** (1977).

Významnými zdroji aluzí a citací jsou pro autora nejen mnohohrstevnatá díla jako Bible, bájesloví či historické příběhy, ale rovněž texty německých expresionistických básníků a básnických legend období literárního anarchismu – Františka Gellnera, Viktora Dyka, Karla Tomana a dalších napříč Evropou i časem. Za české buřiče připomeňme např. Fráňu Šrámka ve verši, jenž odkazuje na autorovo drama *Měsíc nad řekou*: „*A Měsíc? Visí nad řekou. “ Měsíc jak balón z verneovky...*”⁸⁵

Odkaz ke konkrétnímu uměleckému dílu se nachází např. v básni *Krysař* vycházející ze staroněmecké legendy, Transylvánie – dnešní Rumunsko („*Ach kudy do Země sedmihradské? “ Zafícel severák*”)⁸⁶ je zde proslulou zaslíbenou zemí hojnosti a klidu. S halasovským motivem se potkáme v básni *Sépie*,⁸⁷ jež je uvozena citací ze stejnojmenné básně. I zde lyrický subjekt tak trochu závidí sépii, která může na chvíli splynout s mořem, ztratit se v něm a skrýt před nebezpečím. Aluze prostupuje též verši „*František Halas otáčí se v hrobě. “ Kam složí hlavu, kdo bezhlavě bloudí...*”⁸⁸ a také na jiném místě v odkazu na Halasovo dílo: „*Staré ženy nastavují staré tváře slunci /*

⁸⁴ SLÍVA, Vít. *Návřší*. Host, Brno 2014, s. 32.

⁸⁵ MALÝ, Radek. *Větrní. Zcestné verše*. Petrov, Brno 2005, s. 74.

⁸⁶ MALÝ, Radek. *Vraní zpěvy*. Petrov, Brno 2002, s. 134.

⁸⁷ Tamtéž, s. 137.

⁸⁸ MALÝ, Radek. *Větrní. Zcestné verše*. Petrov, Brno 2005, s. 15.

*spokojené s důchodem Ach ne jak za Halase. “ Čas dospěl k vodce...⁸⁹ Konotace na básnickou skladbu Františka Halase Já se tam vrátím uzavírá báseň Au revoir.⁹⁰ Malého poezie zaznamenává inspiraci francouzským prokletým básníkem Arthurem Rimbaudem v textu *Opilé stromy vrávorají v parku...*,⁹¹ v němž se nachází aluze na Rimbaudovu báseň *Opilý koráb*.*

Ve verších *OŽRALOU PRAHOU POTÁCÍ SE BONDY...*⁹² se nepotkáváme jen s českým undergroundovým básníkem a bohémem, ale i s dvojicí uměleckých i životních přátel Rimbaudem a Verlainem, kteří kromě rodného města trávili společný čas také v Londýně. Kromě procházek Prahou, Londýnem a Paříží čtenáři Radek Malý nabídne cestu do další evropské metropole; prostřednictvím aluzí na film *Nebe nad Berlínem* režiséra Wima Wenderse z roku 1987 a na knihu Jaroslava Rudiše vydanou o patnáct let později *Nebe pod Berlínem („a červené je nebe nad Berlínem. “ Berlin)*.⁹³ V názvu sbírky si nelze nevšimnout souvislosti s básnickovým příjmením, ale také s titulem Antoina de Saint-Exupéryho *Malý princ* (báseň *Otázky, odpovědi*).⁹⁴ V básni *Otázky, odpovědi* se mezi slokami několikrát opakuje „*Kde je beránek?*“ a verše končí přímým citátem z *Malého prince*. V závěru čtenář vytuší, že odpověď nebude jednoduchá a symbol výkladu beránka směřuje s jistou dávkou ironie a skepse k *Novému zákonu* i *Malému princ*i.

Na křižovatce přivázaný k tyči

Na nebi, jen tak, nahatý a křičí

Na stromě, trčí, plný vran a ran

Na loži v růži, trny rozedrán

nakresli mi beránka

⁸⁹ MALÝ, Radek. *Větrní. Zcestné verše*. Petrov, Brno 2005, s. 28.

⁹⁰ Tamtéž, s. 41.

⁹¹ Tamtéž, s. 90.

⁹² MALÝ, Radek. *Malá tma*. Host, Brno 2008, s. 36.

⁹³ Tamtéž, s. 29.

⁹⁴ Tamtéž, s. 61.

Báseň *Do trsu aster tristně poprchává...*⁹⁶ (zde si všimněme rovněž zdařilé eufonie) cituje verš „*Všichni mi lhali*“, jenž připomíná Gellnerovu stejnojmennou báseň ze sbírky *Radosti života*; opakuje se na konci každé ze tří strof, pokaždé variováný a v závěru gradující zklamáním a rezignací („*Všichni mi lhali. Nejvíc lhal jsem já sám*“).

Titulem i motivikou lze považovat sbírku *Slovník noci* **Milana Děžinského** (1974) za uměleckou aluzi na témata romantických básníků, konkrétně Karla Hynka Máchy. Básním totiž dominují motivy, jež Máchův *Máj* připomínají, respektive k němu implicitně odkazují: tma, měsíc, hvězdy, světlo, ale také žena, tělo, intimita, stejně jako příznačná eufonie – laskavá a mazlivá hláska „l“, především v básních prvního oddílu sbírky.⁹⁷ Nacházíme zde autorovy sebereflexe i úvahy nad možnostmi komunikace, směřující k filozofujícímu uchopení jazyka jako prostředku sdělení a k zamyšlení nad obecnými zákonitostmi světa a kosmu. Čtvrtý oddíl Děžinského sbírky dokonce uvádí text odlišený kurzívou, jenž svojí apostrofou odkazuje k *Máji* („*Temná noci! Jasná noci!*“).⁹⁸ Autor rozumí příznačné touze básnického romantismu odrazit se od starých známých míst vzhůru, kam se ještě nikdo nedostal, a zároveň zachytit tajemství, k němuž lze v lidské mysli (i srdci) dospět.

Gabriel Pleska (1978) ve své poezii exceluje jak jazykovou bravurou, tak i poučenou literární hrou, během níž se přemísťuje v žánrech a poetikách a pro svůj básnický svět zlehčuje vztah k poezii i její pravidla, jde o jakousi ironii vůči literatuře a proti řádu obecně. Pleskovy básně se vyznačují surrealistickou vyhraněností, hravými obrazy. Jeho výpovědi mají výrazný metaliterární aspekt. Využívá literární aluze ze světa pohádek, sci-fi, říkadel, ozvuky lidové poezie, a to v oblasti motiviky, básnických forem, jazyka i grafiky. Gabriel Pleska experimentuje a poezii transformuje ve všelijaké návody, recepty, testy, útržky rozhovorů, scénáře, paraliterární útvary. Některé texty se tak ocitají až na samotné hranici poezie, jindy původní významy převádí do nových souvislostí. Typický je jazykový experiment, neologismy, využívání slov či celých veršů jiného

⁹⁵ MALÝ, Radek. *Malá tma*. Host, Brno 2008, s. 61.

⁹⁶ MALÝ, Radek. *Vraní zpěvy*. Petrov, Brno 2002, s. 128.

⁹⁷ DĚŽINSKÝ, Milan. *Slovník noci*. Host, Brno 2003, s. 18.

⁹⁸ Tamtéž, s. 50.

jazyka. Pak může být kupř. kybernetický organismus konfrontován s tak nelogickým protihráčem, jako je „člověk s měděným čelem“, známý z ruských pohádek. Jejich atmosféru si ve sbírce připomeneme ještě dalšími postavami (Kostěj Nesmrtelný, carevič). Autor s oblibou užívá náznaky, elipsu („foukej foukej / budou sladké“. *DVĚ (RECEPT)*).⁹⁹

Renata Putzlacher Buchtová (1966), česko-polská básnířka žijící v Brně, rovněž propagátorka české literatury v Polsku, čtenáři představuje spisovatele Ivana Blatného, uzavřeného již ve své nemoci, v jakémsi zvláštním čtvrtém rozměru jiného světa, kdy je možno člověka ještě spatřit, ale nelze s ním komunikovat. Ivan Blatný, pacient, ale především muž utrápený vlastním osudem a psychiatrickou diagnózou, zůstává i ve svých pozdějších verších, poznamenaných chorobou, básníkem. V uzavřeném světě vzpomínek na domov i neodbytných strachů, s propiskou v ruce, se stálou vášní pro cigarety, cestuje beze spěchu svým složitým vnitřním vesmírem.

Vzpomínku na básníka Blatného, již uvádí citátem ze sbírky *Melancholické procházky*, Renatě Putzlacher Buchtové evokuje cesta do Brna. Autorčiny verše připomínají, jak velkou, a současně bolestnou inspirací pro psaní může být nemoc, fyzická i duševní bolest. Fatální odlišnost, výjimečnost Ivana Blatného ve formě jemných indicií prochází básní Renaty Putzlacher Buchtové („*Čím hůř, tím lépe*“). Připomeneme si příběh, v němž ošetřovatelka v psychiatrické léčebně Frances Meachamová zachránila Blatného záznamy a kopie jeho veršů zaslala manželům Škvoreckým do torontského nakladatelství Sixty-Eight Publishers. Výsledkem byla kniha *Stará bydliště* (1979, v Československu 1992), která se pro čtenáře stala velkým překvapením.

Osamocený, odstaven od všech vlaků
na britském ostrově. Znehybněn v nepříteliš
padnoucí kazajce v jistém penzionu.
Nad sešitem zachráněným pečlivou
ošetřovatelkou. Vybaven propisovací tužkou,
cigaretami a čajem přes dvanáct roků

⁹⁹ PLESKA, Gabriel. *Česnek! Česnek! Aluze*, Olomouc 2003, s. 62.

přenášel čtvrtý rozměr na papír.

*Lépe později než příliš brzy*¹⁰⁰

Vše nasvědčuje tomu, že za lyrickým subjektem v textu *Celou věčnost*¹⁰¹ autora **Karla Šiktance** (1928) se skrývá osoba básníková. Je jím mladý muž s hlasitě tlukoucím srdcem, možná samotný Karel Šiktanc, a čas plyne – nastávají první obřady, otvírání lesa a světa. *Soumrak v Brixenu* připomíná časy cenzury, zatímco básníkovi souputníci Jiří Kolář a o několik let mladší Ivan Blatný, jež spojoval umělecký program Skupiny 42, zkoušejí psát první verše („a Kolář kupuje Blatnému písanku.“ *Celou věčnost*)¹⁰² a prožívají „pláč dospělého muže“. I přes podmanivý básnický jazyk s množstvím metafor, epitet („bledě sličný rukopis, svícny čas, běloby zahrad, slaměnková suť“) či oxymorón („gigantická miniatura něhy“) vyznívá autorův projev jako velmi civilní, místy se blíží téměř k prozaickému stylu, s častými hovorovými tvary („jak mlčky rozbaluje svůj tvrdý cukrátku“).

Karel Šiktanc měl v období normalizace zapovězené publikační možnosti pro svůj negativní postoj k politickému zřízení. Jeho básně čerpají z motivů tradičního venkovského světa, je pro ně typický košatý slovní projev, užívání archaismů, neologismů vedle slovníku hovorového a dialektického. Šiktancova poezie je psána rytmicky i rýmově výrazným veršem, využívá básnických figur. Básník využívá volného, nepravidelného, graficky i jazykově mnohohrstevnatého verše: najdeme v něm řečnické otázky, vzrušená zvolání, aposiopezi, doplňující sdělení v závorkách. Vztah k máchovské tradici Karel Šiktanc prezentuje v *Máchovských variacích*, závěrečném oddílu své sbírky *Vážná známost*¹⁰³. Jde o rozvolněnou variaci na krajinu básníka Karla Hynka Máchy, tu vnitřní, srdeční, i tu skutečnou (Šiktanc chalupařil v máchovském kraji, pod hradem Bernštejn). Básník je latentně přítomen v Šiktancově putování krajinou („Ten na hradě rozepnul si plášť / vínová podšívka vrhla se zezadu po něm.“), jako tichý pozorovatel, krácející svou cestou („Ten co šel poslední nahoru k Bezdězu / pohladil v lesích lišku proti srsti“). Je propojen s máchovským geniem loci zdejšího kraje, prochází lesem a

¹⁰⁰ PUTZLACHER BUCHTOVÁ, Renata. *Mezi řádky*. Host, Brno 2003, s. 56.

¹⁰¹ ŠIKTANC, Karel. *Zimoviště*. Karolinum, Praha 2003, s. 51.

¹⁰² Tamtéž, s. 51.

¹⁰³ ŠIKTANC, Karel. *Vážná známost*. Karolinum, Praha 2008, s. 57.

zastavuje se u jezera. Jezero, stejně jako noc, vlna, a také otec a syn, to vše jsou motivy, které připomínají atmosféru *Máje*.

Vážnou známostí můžeme chápat nejen partnerský svazek, ale rovněž máchovský odkaz. Titul je tedy autorovou sbírkou básnických textů z let 2003–2007, ale lze tak charakterizovat i Šiktancův vztah k Máchovi i dalším básníkům, kteří se romantickým básníkem nechali inspirovat (*Máchovské variace* Josefa Hory). Typická Šiktancova poetika je zde vsazena do současnosti. Máchova postava se mihne básní, stejně jako na dalších místech oddílu; vnímáme ji cestou k lesu, ke skále i hradu, kolem jezera, autor jen naznačí, aniž by rozehrál více. Texty procházejí motivy intimní a erotické, stejně jako příznačná tíseň a bezradnost člověka proti osudovosti přírody a univerza. Máchovskou poetiku popisující rozervanost nitra i danost přirozeného koloběhu žití a umírání však nečekaně narušuje atmosféra městského pohybu, stejně jako již zmíněná hovorová lexika. Formálně jsou texty vystavěny na principu volného, mnohvrstevnatého verše (specifikuje ho přítomnost řečnických otázek, patetických zvolání, aposiopeze, doplňující sdělení v závorkách).

Ačkoli ve verších *Básníkovo město* **Radka Fridricha** (1968) nenalezneme nikde jméno Karla Hynka Máchy, tušíme ho z několika indicií, mezi jinými připomínkou Litoměřic, kde v domě Na Vikárce bydlel a později také zemřel. Máchovo dílo i atmosféru jeho tajného deníku evokuje rovněž erotický motiv v úvodu básně či pozoruhodná epiteta („*tiše křivé uličky*“). Mácha je zde Fridrichem označen za prvního prokletého básníka, a tím postaven do řady nonkonformních francouzských vyděděnců poslední třetiny 19. stol. Mácha jejich plejádu nejspíš započal – svou zálibou hledat krásu v ošklivosti, psát i o dosud tabuizovaných tématech. Mezi máchovskými protiklady protkanými současným moderním duchem nacházíme kontrast bílé a černé či renesanční dům a tajnou erotiku v jeho interiéru, podlehnutí tělesnosti, chvění, nepokoj, popřípadě konflikt, které někdy komplikovanosti vztahu nahrávají.

Text (město, o němž vypráví, a jeho historie) je součástí Fridrichova básnického cyklu *Molchloch* (česky Mločí díra), jehož titul označuje původní osídlení děčínské čtvrti Bělá, kde autor žije a pátrá po stopách vysídlených obyvatel, a tím buduje i svou osobní historii a typickou poetiku.

V renesančním domě leží bílá žena v černé podprsence.

Dívá se na mne, hladí mě, líbá. Potom se svléká,
vyholená po celém těle.

Bojím se jejího hladkého těla, ale podléhám.

V tise křivých uličkách se prochází první
prokletý básník.

*Básníkově město*¹⁰⁴

V díle *Přechodná bydliště*¹⁰⁵ **Martina Josefa Stöhra** (1970) je znát autorův nadhled, místy až ironie k životu, i víře, nechybí laskavý jemný humor. Ke slovu se nyní dostává intertextovost. Verše *Básníci* připomínají Brno intelektuálů a literátů, to současné i nedávné. Blíží se jaro a proslulými městskými částmi (Obilní trh, ulice Rennergasse) se napříč lety procházejí básníci Martin Reiner, Ivan Jonáš (připodobněn ke starozákonnímu prorokovi vyvrženému z břicha velryby), Antonín Přidal, Karel Škrabal. Titul *Přechodná bydliště* navíc nenechává čtenáře na pochybách, že je paralelou básnické sbírky již zmíněného brněnského rodáka Ivana Blatného. V další kapitole se se Stöhrůvou poezií ještě statictější a průzračnější setkáme v básni o autorské inspiraci, jež vyšla v první autorově sbírce *Ted' noci*.

Místu pobytu Viktora Dyka v době prázdnin zasvětil téma básně *Hostinec Návarov* básník a vysokoškolský pedagog **Jiří Koteš** (1979). Dyk se v návarovském hostinci U Koldovských při svých výletech do okolí obce Vysokého pravidelně ubytoval. Kotešovi se podařilo zachytit zlomek času vpravdě neklidného, není pochyb, že společensky a politicky angažovaného Dyka sužovaly osobní problémy, které mu nedovolily plně se soustředit a tvořit. Po počátečním ovlivnění anarchistickými buřiči autor inklinoval k vlastenecky laděné poezii, za 1. světové války byl za účast v protirakouském odboji i za svou literární činnost dokonce vězněn, po vzniku ČSR pracoval v pravicové národně demokratické straně.

¹⁰⁴ FRIDRICH, Radek. *Molchloch*. Host, Brno 2004, s. 54.

¹⁰⁵ STÖHR, Martin Josef. *Přechodná bydliště*. Host, Brno 2004, s. 27.

Koten, poutník, ale zde především básník, prožívá během výletu literární setkání s pomyslným souputníkem cestou k jeho oblíbenému místu, uprostřed horkého a suchého léta, jaké možná provázelo i Dykovy parlamentní prázdniny, na něž smí Koten pohlížet s odstupem člověka, který se v politice nerealizuje.

V hostinci o parlamentních prázdninách

básník nepíše. Dnes vůbec nic.

Roletu v okně od rána nevytáh.

Leda večer naškrábe pár pohlednic...

*Hostinec Návarov*¹⁰⁶

Osobnost Viktora Dyka akcentuje v básni ze sbírky *Indicie* i **Ondřej Macura** (1980). Nacházíme celou řadu aluzí především na domácí literární kontext 19. století. Ve zmíněné básni se čtenář ocitne na pobřeží Jaderského moře, které se spisovateli stalo tak osudným. Spolu s ním se procházíme po chorvatských uličkách. Zář, do níž náhle vstupuje Viktor Dyk, už je pravděpodobně z jiného světa. Taková, kterou spatřil poprvé a jež ho definitivně odloupla od pozemských starostí v osudové mořské vlně.

Zčernale zaklapl oči.

Viktor Dyk rozsvítil a vešel do záře,

„Tak to je moře, to skutečné moře?“

*Indicie*¹⁰⁷

Mezi verši se pak objevují další básnické osobnosti a zmínky o jejich díle či přínosu (např. Václav Hanka, Josef Linda a jejich *Rukopisy*). Další aluze a citace zde odkazují k básnictví 19. století, k národním ikonám od Čelakovského, přes Erbena, až

¹⁰⁶ KOTEN, Jiří. *Aby dům*. Host, Brno 2005, s. 48.

¹⁰⁷ MACURA, Ondřej. *Indicie*. Klub přátel Tvaru, Praha 2007, s. 23.

k Bezručovi. Jana Sieberová upozorňuje na Macurovu „závislost na romantickém a symbolistně-dekadentním básnictví a mimořádně silná ironizující sebereflexe hraničící nezřídka s tím nejčernějším humorem (s tím pak souvisí i podobně iluzí prostý pohled na osobu básníka a na samotný proces psaní). Macura jako by ve svých básních neustále balancoval mezi textovou a metatextovou rovinou sdělení“, ¹⁰⁸ tj. autorovi je blízká schopnost skeptického pohledu na vlastní text, nevádí mu „shodit“ sám sebe. Skladba je plná figur, oslovení a sebeoslovení, stylizací až „nadbytečných“, na úkor střídmosti a jakéhosi všedního, přirozeného dění. Indicie v autorově lyrice, čerpající z historie od středověku k současnosti, s sebou nesou též využívání archaismů. Miroslav Chocholatý poukazuje na postmoderní pojetí Macurovy sbírky na základě typického střídání žánrů, poetik i rytmu. ¹⁰⁹

Rovněž Ondřej Macura prověřuje dna poezie, zajímá ho, kam vedou, pouští se k nim zvědav a plný energie. Dna „*tak sladká, pokrytá dlažbou z pláství, / kde zšedlý, příšerný slízaváš pochmurnou úrodu.*“ Indicie. ¹¹⁰

Verše **Miroslava Vepřeka** (1978) zvou do moravských měst s poutavými památkami a tradicemi, i do tichých, nenápadných vesnic jako je třeba obec Jeseník nad Odrou, jež ve stejnojmenné básni autorovi evokuje Petra Bezruče. Osobnost slezského básníka a barda si zde připomeneme prostřednictvím aluzí pooderského prostředí, ve kterém Bezruč během života pobýval, a rovněž míst, jimiž se někdy ubíral. Je otázkou, zda *stvořitelem* ve své básni Miroslav Vepřek míní právě autora *Slezských písní*, básníka obecně, anebo (s vědomím jistě pokory i pýchy) kohosi, bez něhož by nevznikly řeky, kopce, podzim, ani poezie.

Podzim prošel Moravskou bránou

a posílá po řece

útržky Slezských písní.

Slova stvořitelova.

Jeseník nad Odrou ¹¹¹

¹⁰⁸ SIEBEROVÁ, Jana. *Vyleštit sklo – roztříštit poezii*. Psí víno, č. 65, 2013, roč. XVII, s. 89–90.

¹⁰⁹ CHOCHOLATÝ, Miroslav. *Dvojí zastavení nad edicí Tvar*. Weles, č. 32–33, s. 213–215.

¹¹⁰ MACURA, Ondřej. *Indicie*. Klub přátel Tvaru, Praha 2007, s. 43.

Ani báseň *Jistebník* nešetří krajovými uměleckými reminiscencemi: „*nad dědinou i rybníkem / letěly Bezručovy střevíce*“. *Jistebník*.¹¹² Do této obce docházel opavský rodák Bezruč besedovat se svými přáteli a jeho jméno nese i místní rybník. Vepřekovy básně jsou protkané odkazy historickými a biblickými. Lze usuzovat, že básník se rád vrací ke kořenům a ctí rodové tradice, které si generace předávaly navzájem. „Dědina“ je místem, kde básníci Bezruč i Vepřek, s duší trochu proroka a trochu šaška, nacházejí zvláštní druh svobody.

Na úmrtí Violy Fischerové je vyznáním **Terezy Riedlbauchové** (1977) přátelství a obdivu k básnířce, po jejíž smrti už „*jenom sním o tvém domku na vinici*“. Zmiňovaným vysněným domkem se zdají být Violina nesplněná životní přání. Riedlbauchová připomíná příběhy, zdánlivě drobné a obyčejné, které bývaly pro Fischerovou básnickou inspirací. Ubíraly se mnohdy cestami nemoci, nespravedlnosti, bolestného umírání, nečekaných úmrtí a byla pro ně příznačná autorčina účast, pochopení, ale také síla, s jakou se sama vyrovnávala s mnoha životními ztrátami a příkořími. Ve své poezii se odvažuje dotknout velmi osobních bolestí, básnicky je pojmenovat a oklestit se přitom od klišé a patosu. I tragédie jsou, pohledem obou autorek, součástí lidského života, a tím i poezie. Poezie Violy Fischerové pro básnířku Terezu Riedlbauchovou možná představuje cestu v jejím vlastním hledání, jak odkrývat a zaznamenávat prožité prostřednictvím poezie. Riedlbauchové životní a umělecká linie mezi Prahou a Paříží se rozbíjí v roztoulanost, stejně tak jako milostné napětí mezi ženou a mužem směřuje k osamělosti a nemožnosti sdílení svých zážitků s někým blízkým. I tento životní a umělecký zápas je oběma básnířkám společný, stejně tak jako propojení krajiny evropských měst s vlastní milostnou láskou a vášní.

Myslela jsem, že už neumím psát, Violo,
ale tvoje mrtvá ruka mi znova otevřela
dvířka do zapovězených míst.

¹¹¹ VEPŘEK, Miroslav. *Moravský ZeMěPis*, Barbara. Olomouc 2013, s. 30.

¹¹² Tamtéž, s. 19.

2. 2. Básně o poezii

Básník **Pavel Šrut** (1940) svojí tvorbou plně nekoresponduje s generací období, na něž jsme se zaměřili. Jeho texty mohly u nás oficiálně vyjít po dlouhé časové proluce až v roce 1989, a to ve výběrech *Malá domů* a *Přestupný duben*; do té doby působil prostřednictvím samizdatu a autorských rukopisů. Sbíрка *Přestupný duben* vznikla nejdříve jako samizdat již roku 1978, a obsahuje výběr ze sbírek 60. –70. let *Dechová cvičení*, *Fénix v dubnu*, *Červotočivé světlo*, *Přehlásky* a *Noc plná křídel*. Její oficiální, polistopadové vydání, obsahuje též ukázky z rukopisu a samizdatu. V tvorbě pozdější směřuje spíš k určitému reflexivnímu sebezpytování a bilancování, ovšem s přístupem skeptickým. Autorovu básnickou poetiku rovněž ovlivňuje jeho zkušenost s psaním dětských knih, jež vnáší do jeho poetiky znaky říkadel, rozpočítadel a jazykových hříček.

K projevům autorovy deziluze náleží pochyby nad výsledkem svého psaní. Podceňuje svoji tvorbu, zůstávají-li za ním pouze „veršíky“: „*Ted' jednou týdně veršík mám a nevím / Je-li osudný / Či ostudný.*“ *Bázeň*.¹¹⁴ Reflexí básníkova údělu napříč staletími, politickými systémy i uměleckými směry a pravidly můžeme nazvat básnický text *Zrození básníka: Preambule*. Je tvořena úvodní slokou a následně čtrnácti ojedinele se rýmujícími kapitolami, které obsahují rady básníkovi či glosy, čeho se má vyvarovat, nač si dát pozor, čemu naopak věnovat svou pozornost při psaní, čím básník prochází, než se tzv. *zrodí*. Některé pasáže mají nádech ironie, místy inklinují až k aforismu. Nalezneme zde také filozofické úvahy nad umělcovým posláním a životním stylem, jež váhají nad smyslem nejen básnickovy činnosti, ale lidského projevu a odvahy k němu. Jindy varují před tím, co poezie dokáže; dovést čtenáře až k bolestnému sebeodhalení. Ironie ani výčitka nezmění nic z osudovosti lidského konání.

¹¹³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Pařížský deník*. Kniha Zlín, Zlín 2013, s. 15.

¹¹⁴ ŠRUT, Pavel. *Přestupný duben*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 29.

Báseň tak jako příkoří

V tobě se ukládá a vrství

*Zrození básníka: Preamble*¹¹⁵

Básník nesmí hovořit zbytečně a planě, má „trefit do černého“, věci pojmenovat výstižně. Jeho posláním není přehnaná opatrnost, nejistota ve vyjadřování, ani zbytečné řečnění kolem tématu. Básníkovou zbraní musí být sdělení takovými slovy, jimiž ve čtenáři rozvíří pohyb. Elipsa je výrazovým prostředkem váhání, jak nejlépe básníka poučit a oslovit.

Nechod' kolem horké kaše

Z jáhel možná... avšak... Nejspíše.

Jsi rýmař a ne atašé

V rukavičkách z chřestýše!

*Zrození básníka: Preamble*¹¹⁶

Sarkastický tón místy střídá rozechvělé vyznání obdivu nad možnostmi poezie. Stavbou i obsahem skladba místy připomíná starší díla, Horatiovo *O umění básnickém* a také báseň Paula Verlaina *Básnické umění*. Lyrický mluvčí, pravděpodobně dobře obeznámený se životem, světem a jeho pravidly předává méně zkušeným básníkům základní ponaučení o tom, jak by měl být vystavěn literární text, jaká je podstata poezie, jak psát, a tyto rady jsou pozoruhodné tím, že jsou stále aktuální. Činí tak ve čtrnácti malých kapitolkách různé veršové výstavby, očíslovaných římskými číslicemi. Příznačný je slovní paralelismus, četné kladení otázek jako způsob, jak básníka podnítit k aktivitě a uvažování nad dopadem vlastního konání, potažmo psaní, stejně jako hamletovské memento *Vymknutá z kloubů doba šílí*.

¹¹⁵ ŠRUT, Pavel. *Přestupný duben*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 56.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 59.

VII.

Pamatuj:

Jsou stohy knih a jenom jedna báseň

A ti šťastní ji dědí

Pozná se tím že jednou jedinou otázkou

klade nesčetné odpovědi

XIII.

Báseň nepoznáš po slovech

Leč po tichu jež v tobě zůstává

Tak v tržné ráně nech svůj steh

*Zrození básníka: Preamble*¹¹⁷

Poezie **Lubora Kasala** (1958) v básnickém textu *Noc Dosudby* lavíruje mezi póly obdivu ke zbožňované ženě a přízemního flirtu, jehož hlavní hrdinku nemůže básník dostat z hlavy. I přes domnělý konec vztahu ona neví, co přesně chce; a tak se vracejí, a zase opět rozcházejí. V osudové postavě lze spatřit paralelu poezie, jako by byla ženou, s devízami, i slabostmi.

Kasalův litanický text na čtenáře spontánně vrší proud úvah o nedostižnosti našich snů. Poetika básně je vystavěna na řetězení eufonie a neologismů. Novotvary „*znověji a nejznověji*“ naznačují sílu i možnosti poezie. Ve čtvrtém verši ukázky se nachází metonymie „*napínáš pásmo apollinairů*“, vyjadřující inspiraci Apollinairovým pásmem. Verš však můžeme chápat jako kalambúr; netušíme, zda jde o fyzickou řadu básníků – Apollinairových souputníků a epigonů, anebo jde o literární útvar pásmo. Asociaci mnohdy vskutku surrealistických obrazů doplňují básnické figury (např. aliterace „*znovu znověji*“). Nelze však opominout, že vedle kultivovaných metafor Kasal s oblibou užívá vulgarismů, jež posilují dojem naléhavosti a angažovanosti.

¹¹⁷ ŠRUT, Pavel. *Přestupný duben*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 58, 60.

ty s ní stejně končíš
protože se ti nedává znát
ale přesto znovu znověji a nejznověji
napínáš pásмо apollinairů
kam až ti utekla
*Noc Dosudby*¹¹⁸

Znamenají následující verše období, kdy se básníkovi nedařilo psát tak, jak by si přál, a zachytit verši to, oč usiloval? Autor hovoří k sobě, avšak v 2. mluvnické osobě, naopak o poezii hovoří neosobně jako o Ní, graficky označené velkým písmenem, snad jako projev své úcty, obdivu, bázně, ale též nedosažitelnosti cíle. Poezie je ženského rodu, se všemi krásami i komplikacemi. Z posledních veršů je zřejmé, že tvorba může být pro básníka příležitostí k osobnímu poznání. V Kasalově případě se však jeho lyrický subjekt stahuje hlouběji dovnitř sebe a vytváří vlastní tvar svých slov.

Mimořádný okamžik, kdy se básníkovi podaří najít krystalicky nejčistší pojmenování dané skutečnosti, zachytí gesto, je pro básníka – muže srovnatelná s opětováním vztahu. Poezie je takovou vztahovou konfrontací; básníka v Kasalově textu, jenž usiluje o naplnění své touhy, provází stálý strach z osobní nedostatečnosti a selhání („*břichem vzhůru tvá tvář zeje*“).

a ucítíš její dech:
...
a dokonce i Češi zjišťují
že k sobě patří
a to je neklamné znamení
že Ona se ti už nechá znát

¹¹⁸ KASAL, Lubor. *Dosudby*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 11.

v této noci
kdy chtěl jsi Ji skončit napořád
a tady se k ní otočíš
ale sám sobě jen hledíš do očí:
břichem vzhůru tvá tvář zeje:

Poezie

*Noc Dosudby*¹¹⁹

Kasalovo pojmenování (ne)skutečnosti sestává z neologismů (*lidumilno, mokořadí, uloučeně, budoucárna*), autor využívá aliterace („*tísnivě tane trs trávou / tamo tma tne táhle / do dna dne*“) či eufonie („*kol kal / a lak potu / vlhkosti kostí*“). *Noc Dosudby*).¹²⁰

Zodpovědnost za to, co svými verši vyšle do světa, v sobě převaluje lyrický mluvčí v poezii **Egona Bondyho** (1930–2007). Ve 40. letech se ve své tvorbě ztotožňuje se surrealistickým vlivem, později reaguje stále výrazněji na stávající společenské poměry, jež nesdílí. Bondyho vlastní koncept, obsažený v rukopisné sbírce *Totální realismus* (1950), předznamenal jeho další tvorbu směřující k prostému empirickému záznamu, popř. trapné poezii. Příznakovým pro autorovu poetiku bylo i inklinování k filozofujícímu přístupu v poezii.

V 70. letech se autor stává jedním z protagonistů českého undergroundu. Veškeré Bondyho dílo tak zůstalo až do listopadu 1989 v rukopisech, bylo vydáno v exilu nebo samizdatově. V básních je téměř vždy přítomná ostrá politická angažovanost, objevují se v nich časté levicové odbočky, vyjadřování se k palčivým problémům doby, ústící ve věčný básníkův spor se světem. Přestože čtenář vnímá autorův jazyk jako spisovný a kultivovaný, zachytí rovněž výrazy hovorové, nezřídka pak expresivní („*Pán Bůh mě dal psát básně / jako obyčejným lidem sraní*“ „*Pán Bůh mě dal psát básně*“).¹²¹ Témata tak popírají literární tabu, autor často prolíná momenty estetické a vznešené s přízemními. Mnohé výpovědi odkrývají intimnější podobu básníkovy projevu. Kromě ryze osobních a

¹¹⁹ KASAL, Lubor. *Dosudby*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 14.

¹²⁰ Tamtéž, s. 9–14.

¹²¹ BONDY, Egon. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný. Odplouvání*. Inverze, Praha 1990, s. 16.

důvěrných reflexí jsou to často pochyby o sobě, jako člověku i básníkovi. „*Básně asi mají malý dosah / je jim to vidět na rukách / a přece jenom jimi doufáme.*“ *Úloha filozofie v dějinách je sporná...*¹²² Básníci jsou srovnáváni s filozofy, jejichž životní úděl, i efekt jejich snahy jsou v jakémsi praktickém výsledku „trapné“, nejapné, zbytečné, ale poezie a filozofie zůstávají nadále i přesto jednou z možností, jak poznávat okolní svět a jak se vyrovnávat s jevy a procesy v nás i kolem nás, které nemůžeme ovlivnit (autor se ve svých textech nikdy nesmířil s podobou poúnorového socialismu, v němž nenalezl pochopení pro svůj světonázor, a stal se jeho vytrvalým kritikem).

Proto jsem tak předlouho trpěl pocitem
že nevím zda vůbec smím psát básně
pocitem zda nejsem podvodníkem
když je píšu
hlubokou starostí zda k tomu mám právo
*Nevím proč a nevím jak...*¹²³

Důvodem, proč autor začal psát, je touha svěřit se, nebýt sám, sdílet svůj svět i osudy druhých, nezklamat sebe ani ostatní. Bondy pořád vidí své šance, i přes to všechno; je tu Bůh, jsou tu přátelé, ženy, milenky. Básník ani pod cynickými a ironickými maskami nechce ztratit důvěru čtenářů a univerza vůbec. On je přece ten, který prostřednictvím svých veršů vede zbytek světa.

Ahoj Březino!
Pod tvýma oknama chlastám
Koukáš zoufale z okna školy
žáci z tebe mají prču
Duše se ti někde vznáší

¹²² BONDY, Egon. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný. Odplouvání*. Inverze, Praha 1990, s. 36.

¹²³ Tamtéž, s. 43.

– akorát jako mně –

*Ahoj Březino!...*¹²⁴

Bondy stejně jako Březina stylizuje svůj lyrický subjekt do role vizionáře, který stále hledá smysl dějinného vývoje, a zároveň ho vysvětluje těm ostatním, méně poučeným. Svůj pohled nepředkládá se striktní vážností, odlehčuje ho ironizujícími a sarkastickými komentáři, naznačuje podobnost, a přitom odlišnost povah. Familiární a hovorové výrazy ho pomyslně spojují s osobností Otokara Březiny. A zatímco autoritu mladého symbolisty podrývají neposlušní žáci, Bondy pro změnu tráví čas v nedobrovolném společenství s všelijakými kriminálními živly. Otokar Březina ve vývoji své tvorby dospěl od dekadence k jistému optimistickému sbratření, Bondyho poezie zůstává u elegického tónu vůči společnosti i vůči osudu. A tak v básních vnímáme zvláštní napětí mezi konstrukcí vlastní mytologie a jejím ironickým shazováním.

Básníkův lyrický subjekt se mnohdy představuje i v nelichotivých polohách, a autor k tomu zachovává věcný přístup, jsme (jen) lidé. Pracuje s lidovým jazykem, využívá argot, dochází k překvapivé, vybroušené pointě. Propojuje ironii s nadsázkou, někdy nepoznáme, co je ještě realita, a co autorova mystifikace.

Miroslav Holub (1923–1998) chápe poezii jako úlevu z přetlaku emocí či bolesti. Così naléhavého musí být jejím prostřednictvím uchopeno, projeveno, vypsáno na papír. I zde vibrují přírodní zákony akce a reakce. Ve sbírce *Syndrom mizející plíce* se mihne pocit skepse, obavy z možnosti lidského pochybení, nejen ve vědě, ale i v životě.

Co jiného

než utloukat v sobě malého psa

je poezie?

*Co jiného?*¹²⁵

¹²⁴ BONDY, Egon. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný. Odplouvání*. Inverze, Praha 1990, s. 24.

¹²⁵ HOLUB, Miroslav. *Syndrom mizející plíce*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 11.

Miroslav Holub váhá nad tím, zda básníci budou umět sdělit svá slova tak, aby splnila svůj záměr. Lidské konání může gradovat (stejně jako báseň) k překvapivému závěru, ať už k úspěchu, či fiasku. Zda se v konečné básni čtenář zhlédne, záleží na mnoha okolnostech přenosu básnického sdělení, i na zkušenosti čtenářově. Novým druhem života rozumíme zážitek z básně. V básníkově uměleckém textu je stále patrná „stopa“ vědce, jeho pohled očima mikrobiologa, imunologa, a zároveň pozorovatele, jemuž není lhostejný osud člověka a osud lidí. Ani v medicíně a vědě nedospěje experiment vždy ke zdárnému výsledku. Navíc čtenář mezi řádky Holubovy poezie odhalí obavy z vytrácení se smyslu i formy komunikace, směřující k následným možným nedorozuměním.

A slova poplují jako obláčky,
přes informační práh,
vzhůru do mělkého nebe

a vznikne
buď nový druh života,
nebo taky
nic.

*Krajina s básníky*¹²⁶

Poezie je pro exaktně uvažujícího Holuba dlouhým a náročným procesem s nejistým výsledkem, ostatně tak jako vědecký výzkum i medicína.

V textu *Jóga básníci* „*chodí po žhavém uhlí*“ a hyperbolu zde nenacházíme jen v „temperatuře“ básnického tvoření. Dotýkají se občas citlivých či kontroverzních témat a porůznu se s nimi vyrovnávají („*jsou různě hořlaví*“). Každý básník se někdy „spálí“ na řevavém uhlí, kdy nevyužije svůj potenciál a promarní čas, potažmo pak ztratí i svou báseň. Syndrom mizející plíce může být vedle odborné anamnézy (rentgenologicky

¹²⁶ HOLUB, Miroslav. *Syndrom mizející plíce*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 75.

popisované zvýšení transparence plíce či jejího laloku v rámci pokročilého emfyzému) též metaforicky nemožnost vydechnout a projevit se – umělecky, básnicky.

Každá poezie má kolem
pěti set stupňů Celsia.

Jen básníci
jsou různě hořlaví.

*Jóga*¹²⁷

V tomto kontextu můžeme i poezii považovat obrazně za způsob určitého tréninku, který vyžaduje koncentrovaného a zoceleného jogína – básníka, aby ho nezničila horká láva poezie. Možná musí být i verše náležitě prožity a ověřeny, tak jako sestavy složitých jogínských cviků.

Básníka Miroslava Holuba vnímáme jako vypravěče poctivého, čestného, s širokým přehledem a intelektem. Holub nesměl po roce 1970 publikovat, proto i jeho tvorba je spojena se samizdatem. V poezii se přiklání k vyjádření zkušenosti, odrážející každodenní práci (autora ovlivnilo pro něj známé prostředí nemocnice či laboratoře) a nejobyčejnější úkony. Lidský osud zůstává zranitelný svou konečností, bolestmi i vnitřními traumaty.

Možnosti sdělení a váha slova **Ivana Jelínka** (1909–2002) jsou významnými tématy jeho poezie. Ke svým zjištěním dospíval postupně, ovlivněn těžkými životními osudy. Zájem o slovo a jeho životní dosah se naplňuje ve sbírce *Světlo a tma*. Míníme tím původní smysl slova, ten ryzí a nosný, nikoli výčet slov a jejich samoučelné seřazování bez hlubšího významu, pouze pro efekt či jejich libozvučnost. Neologismus „*něcota* (*úplného slova*)“ evokuje onen záměr vrátit slovu jeho původní význam, nenechat ho živořit a paběrkovat pouhým jeho zvukem. Slovo vzdoruje nicotě, stává se jakýmsi

¹²⁷ HOLUB, Miroslav. *Syndrom mizející plíce*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 12.

neviditelným potenciálem a prostředníkem mezi člověkem a vším ostatním. Není to tedy jen stavební jednotka básně, ale je povýšeno na vyšší formu veškerého jsoucná.

Po válce odešel do Londýna, kde působil jako nezávislý novinář československého vysílání BBC (zde se rovněž přátelil s jiným literárním exulantem, Ivanem Blatným), v USA pracoval pro Rádio Svobodná Evropa a Hlas Ameriky. Je pochopitelné, že odluka od rodiště znamenala pro Jelínka životní trauma, v jeho díle nalézáme autobiografické prvky. O četbě poezie autor sám říká: „*Přece každý čteme v každé věci též trochu své specifické já, a jestliže ho tam nenajdeme, odvracíme se od něho.*“¹²⁸ Jelínkova reflexivní lyrika je protkaná pocity hořkosti a vykořenění, danými jeho dlouhým životem v exilu, ale příznačný je paprsek naděje, častý motiv světla, milostí křesťanské víry.

Motiv studny plné osvěžující vody, která čtenáře náležitě oblaží, připomíná poezii. Celý text můžeme chápat jako genezi vzniku básnického díla; autor užívá působivých metafor a v oblasti lexika jsou pro něj příznačné mnohé archaické tvary. Protipóly v názvu sbírky připomínají, že pro posouzení a docenění síly světla, radosti, dostatku, uměleckého zážitku, musí být člověk srozuměn s opačným: musí zažít tmu, nedostatek, nepřízeň. Kontrast nalezneme i ve zmíněné básni, např. ve verši: „*To stojíc, sem se řítí.*“ Příznačné pro Jelínkovo dílo jsou rovněž eufonie a novotvary.

Studna, jež zná se
v něcoty úplného slova.
Toho, co skovalo a ková na výhni
vyslovení úmysl tvoření
*Slovo*¹²⁹

František Listopad (1921) žije od roku 1959 v Portugalsku, kde působí jako spisovatel a pedagog. V prvních autorových sbírkách ještě doznívají zážitky z války a víra v lepší budoucnost, postupně poezie přechází ke hledání smyslu života, zcivilnění a

¹²⁸ ROTREKL, Zdeněk. *Skrytá tvář české literatury*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1987, s. 61.

¹²⁹ JELÍNEK, Ivan. *Světlo a tma*. Československý spisovatel, Praha 1991, s. 14.

depatetizaci projevu, do popředí výrazu proniká význam maličností, zachycení okamžiku i ve formě rozdrobených záznamů. Texty mají charakter sekvence obrazů a asociace představ. Autor tíhne k symbolice (dům jako záchytný bod, domov), k experimentu se slovy (voda se organizuje).

Při četbě Listopadova textu *Poslední báseň* nabydeme dojmu, že báseň je něco velmi obyčejného a neokázalého, jako třeba zamést před prahem chalupy. Verše mohou mnohdy vzniknout skoro mimoděk a nenápadně, jako přirozená odezva na významné okamžiky života. Jiným pohledem lze vysvětlit básnění jako formu „úklidu“, porovnání věcí v sobě samém. Zamést před prahem chalupy zároveň znamená i uklidit své věci, urovnat si myšlenky, zbavit se nepotřebného a zbytečného ve svém nitru. Lidská mysl a život pak pracují harmoničtěji, životadárné tekutiny a mízy se rozproudují správným směrem a dodají člověku potřebné síly a spokojenost. Tvorba je totiž též způsobem meditace. Poslední báseň „posledního kola“ se vrací na počátek, v domě je pořádek, zahrada přináší plody, báseň uzrála.

Zametu před prahem chalupy

zapomenu

že není že nejsem

Voda se organizuje

Jak zralé ovoce padá báseň

*Poslední báseň*¹³⁰

Ne vždy je spisovatel spokojen s výsledkem svého psaní, jak dokládá poezie **Jáchyma Topola** (1962) („*produkuju kila příšernýho psaní / vše to pálim v okamžení*“). *Pořád píšu*).¹³¹ Přesto je tvorba pro něho způsobem realizace a nezbytnou součástí jeho života, jakož i možností projevu kritiky, revolty proti společnosti. Navenek silný autor je ve skutečnosti „*strašně citlivej*“, zaznamenává zdánlivě obyčejné události. I přes výrazy

¹³⁰ LISTOPAD, František. *Final rondi*. Petrov, Brno 1992, s. 60.

¹³¹ TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Atlantis, Brno 1994, s. 23.

obecné češtiny a vulgarismy z poezie vyznívá chlapecká zranitelnost. Autor tvoří, protože to „má smysl“, a „aby žil“:

Bůh na mě koulí pravým okem bojím se
a ještě nechci chcípnout
tak pořád píšu
*Pořád píšu*¹³²

Miluju tě k zbláznění je souborem Topolových juvenilií, v nichž lyrický subjekt nahlíží na svět zpočátku očima znuděného pozorovatele a komentátora obyčejných malých příběhů kolem sebe, později se však subjekt transformuje ve frajírka a borce, který řeční a (de)maskuje svoji nejistotu prostřednictvím siláckých gest. Glosuje vlastní zážitky a okolní svět, ironizuje situace a karikuje i sebe sama. V následující sbírce *V úterý bude válka* subjektivita ustupuje zájmu vyššímu; volí mezi možnostmi smířit se s danou společenskou situací, nebo zvážit hodnoty a přiklonit se k určité revoltě.

Také podle **Jaromíra Filipa Typlta** (1973) se při psaní, a s ním spřízněnými procesy a projevy, uvolní ohromné množství energie. Jeho poezie je typická množstvím epitet, neologismů, archaismů, téměř surrealistických imaginací. Spotřeba slov narůstá do řetězců, Typlt „i v okamžiku, kdy vydává své básnické veškerenstvo, jako by se neuměl od něj odpoutat. Lze to poznat z toho, že v jeho básních prakticky zaniká rozdíl mezi poezií a sebevýkladem. Autor chce básnit, snovat programy, sám sebe redigovat, kanonizovat i vykládat“.¹³³ Jaromír Filip Typlt ve svých verších vysvětluje a obhajuje svůj vztah k umění. Poezie je tak jedinečný a mimořádný třesk náhod a souher, že je třeba její existenci náležitě oslavit. Motiv skřípotu pera při podepisování jisté smlouvy připomíná Faustův příběh, jež je možné zachytit i v rozhodnutí básníka věnovat svůj čas, krev, pot a slzy nejistému, a možná dočasnému, uměleckému výsledku, pro něj však v tu chvíli zcela zásadnímu.

¹³² TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Atlantis, Brno 1994, s. 23.

¹³³ KOŽMÍN, Zdeněk–Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psiho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Jota, Brno 1998, s. 259.

Typltovým textům jsou vlastní narážky, citáty, jména, patetická zvolání, oslovení, vědecké termíny i archaismy. Explicitní příklon k surrealismu a imaginativní tvorbě deklaruje eufonií („*nadhlavník podlehne lsti pelesti*“).

Zveršelý skřípot rzivého pera

Pochopíme to až když nadhlavník podlehne lsti pelesti

Poesie je mnohodimenzionální brouk urputně se deroucí

pod dvourozměrnou tabulku Ústavu pro šeromyslné

Jsou to i výhrůžky vosí báně uvnitř psacího stroje

Jsou to i jedem pocákané ubrusy prostřené na zorničce

*Světlo vetřelcem*¹³⁴

Typltovy mnohvrstevnaté texty jsou plné symbolů z historie lidstva, včetně samotného titulu *Ztracené peklo* jako antipodu Miltonova *Ztraceného ráje*, ale vnímáme v něm rovněž aluzi na Dantovo *Peklo*. Svět v autorově pojetí působí dojmem pekla, v němž se poezie (poesie) stává světelným paprskem, jenž jako troufalý vetřelec proráží tmou fádnoti a šedi. Autor přiznává, že ho láká svět rozpínající se nad realitou, v netradičních odstínech a dimenzích. „*To, co mě zajímá, budí u většiny lidí rozpaky (...)* *Stejně jako mě v literatuře nejvíc zajímají texty takzvané okrajové, i já sám jsem autor patřící na okraj,*“¹³⁵ dočítáme se v rozhovoru pro časopis Host třináct let po vydání sbírky *Ztracené peklo*.

Text je bohatý na množství epitet, zvukomalebnost „*doskřípěna*“ naznačuje démoničnost, až osudovost okamžiku, v němž člověk podlehne (slovu, fantazii). V textu sdílíme kontrast vzniku (básně) – uvolnění energie, a ve stejném řádku zjišťujeme, že tento proces vyvolá pouze „*osvobodivý víchř zániku*“. Akceptujeme, že výtvořem zase něco zaniká, energie se podle svých zákonitostí přemísťuje jiným směrem.

¹³⁴ TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči (1988–1992)*. Český spisovatel, Praha 1994, s. 76.

¹³⁵ STÖHR, Martin Josef. *Ústraní? Neříkejte dvakrát!* Host, 2007, roč. XXIII, č. 3, s. 7–12.

Vše bude úplné završené odkalené a vypletené z trojzubců
protože jen osvobodivý vichr zániku uvolní energii básní
Smlouva je doskřípěna
Zbývá podepsat
Krví
*Světlo vetřelcem*¹³⁶

Je tedy báseň v Typltově pojetí osudovou, (ne)bezpečnou smlouvou jejího tvůrce s „kýmsi“ – s Bohem, světem či snad s čtenářem. Typlt se stává aktivním již od začátku 90. let ještě jako teenager, nejdříve v souvislosti s redaktorskou činností (postupně spolupracoval s časopisy Tvar, Literární noviny, Revolver Revue, Psí víno, Scriptum, Aluze a dalšími). První sbírky vydává ve svém vlastním nakladatelství Demolice (*Procitající Teurgos*, *Světlo vetřelcem* a *Epocha setmění* se v souborném vydání roku 1994 stanou součástí *Ztraceného pekla*). Na začátku své tvorby byl ovlivněn sebedestruktivní poetikou rockové hudby a surrealismem, konkrétně také Salvátorem Dalím. Postupně se stal jedním z nejvýraznějších představitelů mladé básnické generace 90. let. Po roce 2000 publikuje Jaromír Filip Typlt své texty sporadicky, věnuje se experimentální rovině psaní ve spojení s výtvarným a divadelním uměním a performancí.

Zbyněk Hejda (1930–2013) patřil k ineditním autorům. Ovlivněn expresionistickými básníky, jejichž díla překládal, ve svých textech zachycoval pomíjivost lidského života a konečnosti. Ve sbírce *Valse Melancolique* autor využívá intertextovou dynamiku a metaliterární reflexe. Umělci v Hejdových verších *Čínští básníci...* se opíjejí vjemy všech svých smyslů, dlouho a soustředěně pozorují okolní svět, naslouchají, a pak mlčí, meditují, a tak lépe poznají sebe sama. Ve stavu nejvyššího opojení vytvoří báseň o něčem obyčejném, a přesto magickém. V jejich přístupu k životu je patrná vnitřní vyrovnanost, až bezstarostnost, vděčnost a chvála okamžiku. Protipólem této filozofie je Hejdovo vědomí pomíjivosti a konečnosti lidské existence; život je melancholický valčík.

¹³⁶ TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči (1988–1992)*. Český spisovatel, Praha 1994, s. 77.

hledí
na hladinu vody
na vlastní obraz v ní
a malují verše
o švestkové snítce v květu
*Čínští básníci...*¹³⁷

Někdy se ovšem ani básníkovi nedaří. První dvě strofy odpovídají „zadání“ sonetu (tak jako ho napsal v roce 1938 před lety Jakub Deml – Hejdova báseň je aluzí na Demlovy verše: „*Nikdy jsem nenapsal sonet, i pokusím se o něj dnes. / Je to čtrnácte řádkův rýmem vázaných...*“ pod názvem *Můj první sonet*),¹³⁸ jež si básník v úvodu předsevzal, další sloky už znětku popírají. Z nějakého důvodu svůj záměr neuskutečnil. Místo toho se mu vybavilo mnoho vzpomínek, z nichž nakonec vzešel jiný, netušený text. Ve třetím verši gradují autorovy pochyby o jeho uměleckých schopnostech. Báseň je dopsaná, ale zůstává smutek, „*velké ticho a velká samota*“.

Je šelest mezi šelesty, je volání? Možná že je
i hromující křik,
já slyším blbý, jen úporně blbý vlastní svůj vzlyk.

Sonet se nepoved. Ulehnout, nebo vstát?

*Sonet*¹³⁹

I básně lze jíst, lakonicky konstatuje **Tomáš Přidal** (1968) ve stejnojmenné básni. Dovádí tak ad absurdum hyperbolu konzumu v jakékoli oblasti („*Jenom název ponechte, / aby každý měl tu možnost / dozvědět se něco nového / o básních.*“ *I básně lze jíst*).¹⁴⁰ To

¹³⁷ HEJDA, Zbyněk. *Valse melancholique*. Petrov, Brno 1995, s. 33.

¹³⁸ DEML, Jakub. *Verše české*. Tasov, 1938.

¹³⁹ HEJDA, Zbyněk. *Valse melancholique*. Petrov, Brno 1995, s. 172–173.

¹⁴⁰ PŘIDAL, Tomáš. *Všechno má barvu mýdla*. Větrné mlýny, Brno 1996, s. 29.

může být ovšem zavádějící, poněvadž titul díla třeba odpovídá jinému klíči, než kudy vede hlavní motiv básně, a tak stojí mimo čtenářovo očekávání. Název bez básně jako instantní vzorek urychlené doby, jenž o ničem nevypovídá. Může sice navádět, ale také třeba i zavádět. Jedna z možností je, že báseň nenese název. Bez názvu působí zranitelnější, jde s kůží na trh, nabízí se riskujíc. Báseň postrádající titul je nahá, vyjadřuje jistou formu důvěry čtenáři věnovanou. Z takového textu pak ovšem, podle Přidalových veršů, nezbyde nic.

Drobné příběhy a události běžného života jsou hlavními tématy básní následující Přidalovy sbírky *Člověk v mé vaně*, jejich častým vyústěním je právě lehká ironie či hořký humor. Psaní podle Přidala nepodléhá zdviženým prstům zkušenějších a „služebně starších“, autor se nemíní stát „rejpačem“, v jehož pohledu není místo pro individualitu a tvůrčí svobodu. Domnívá se, že je lépe stále zkoušet a začínat, vyvíjet snahu, učit se, než trpět představou, že „náplní mé práce“ zůstává bezduše kritizovat práci jiných, degradovat jejich tvorbu, aby (si) dokázali, že oni ještě nejsou na konci svých sil („*Končící básníci / tepou do začínajících.*“ *Končící básníci*).¹⁴¹

Martin Josef Stöhr (1970) působí jako dlouholetý redaktor brněnského literárního časopisu *Host*. Jeho první sbírky orientované spirituálně tíhnou k vesnickému způsobu života, tradicím, vzpomínkám. Křesťanské zásady prolínají do nejobyčejnějších rovin života, k denním drobnostem, i přesto, symbolizují význam lidských vztahů i vztahu k Bohu. Stöhrovu poezii charakterizuje umění zkratky a zhuštěnosti, jejich uvažování je blízké meditaci, modlitbě. Autor by se rád „*byl dozvěděl / jak nemám psát verše.*“ *Jen při sobotě ráno...*¹⁴² Jistotu pro autora, a rovněž pro jeho poezii, představuje rodina a síla tradice. Nacházíme v ní reálné vidění skutečnosti s útržky dějů i míst, nejčastěji venkova. Vesnice se stává prostorem, v němž přetrvaly tradice, řád a rituály, kde je i silnější interakce člověka s Bohem. Realita se pak stává symbolem, jímž ožívají křesťanství a vesnické zvyky. V básních se někdy téměř ztrácí hranice mezi vnitřním světem autora a okolním životem; setkáváme se s otcem připraveným k zimním úklidovým pracím na zahradě, která zahalená do bílé barvy působí trochu jako zimní hrob, a autor tuší, že zde vzniká poezie. Stöhrovy verše charakterizuje výrazová čistota a střídmost, časté motivy nehybnosti, sněhu a ticha, křesťanské pokory.

¹⁴¹ PŘIDAL, Tomáš. *Člověk v mé vaně*. Větrné mlýny, Brno 2000, s. 75.

¹⁴² STÖHR, Martin Josef. *Ted' noci*. Host, Brno 1996, s. 49.

a když saze spočinuly
na bílých cíchách sněhu
čekával jsem ptáky
jestli se neslétnout na ten hrob

rád bych se dozvěděl
jak nemám psát verše

*Jen při sobotě ráno...*¹⁴³

O tom, že psaní je způsob, jak se vyrovnávat s vlastní komplikovaností a obavami, vypovídá poezie **J. H. Krchovského** (1960, vlastním jménem Jiřího Hásky, zkratka J. H. však vystihuje metaforu autorova životního přístupu – jako host); životní události přijímá s ironií až cynismem, i s nefalšovaným strachem. Ve verších panuje nejistota v sebe sama a ve své schopnosti, v dosah svého projevu a hlasu. Básnění je pro autora vylévání srdcebolů, spojené s fyzickou bolestí („*bojím se přemýšlet – krvácet na sněh. “ DĚSÍM SE KRŮPĚJÍ, JEŽ ZBYDOU VE SNĚHU...*“),¹⁴⁴ ale přesto, či právě proto se mu stávají životní nutností. Autorovy reflexe směřují od vlastních frustrací a depresivních výjevů ke kultivovanému dotazování po smyslu života, v básních je všudypřítomná existenciální úzkost subjektu z nedostatku základních věcí a potřeb k životu člověka. Pochybnosti zažívá i v případě možnosti partnerského soužití, případný vztah degraduje jen na milenecký akt. I tyto pasáže se však vedle šokujících momentů, silně expresivního výrazu dovedeného až k perverznosti či vulgaritě, velmi často ubírají ke křehkosti, něžnosti. Autorova dekadentní stylizace (i v lexiku nadužívá archaismů, a rovněž vulgarismů) je protkaná aluzemi, často k biblickým či mýtickým zdrojům. Čtenář pak chápe vyznění situace jako melancholické, a ironizující zároveň. Rovněž nelze J. H. Krchovskému upřít invenční a překvapivé pointy.

Autorovo dílo je po formální stránce precizní, tíhne k pravidelným strofám, užívá pečlivě rytmizovaných čtyřveršových slok, nejčastěji ve čtyřstopém daktylu, se

¹⁴³ STÖHR, Martin Josef. *Ted' noci*. Host, Brno 1996, s. 49.

¹⁴⁴ KRCHOVSKÝ, J. H. *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Host, Brno 1991, s. 35.

střídavými rýmy, charakteristické dekadentní stylizací, zálibou v zobrazování smrti, děsu, a také erotiky.

Tak, jako čtou ze sazby pozpátku sazeči
já denně převracím otisk své rány
básně jsou v podivném, neznámém nářečí
– dá se jim rozumět jen když jsou psány...

*DĚSÍM SE KRŮPĚJÍ, JEŽ ZBYDOU VE SNĚHU...*¹⁴⁵

V Krchovského poezii (s nádechem příznačného, až tragikomického vzdoru) vyčteme osobní poznání, že báseň „si vybírá“ svého autora. Básník jí byl *obdarován* a tento závazek je mu prokletím, i důvodem k pokoře, např. v následující miniatuře.

„MÉ RÝMY“ ... MOHU ZVÁT SVÉ BÁSNĚ SVÝMI?

já jsem je nepsal, já byl napsán jimi.

„MÉ RÝMY“ ... MOHU ZVÁT SVÉ BÁSNĚ SVÝMI?...¹⁴⁶

Také **Pavel Kolmačka** (1962) hovoří o chvílích, kdy je pro básníka obtížné najít slova. Nejsou k tomu vhodné podmínky, ani vnější, ani ty uvnitř nás. Báseň tak zůstane nedokončena. Dojmu z básně se však může podobat i chvíle s dětmi, v chalupě i na zahradě; chvíle zdánlivě banální, kterou autor zprvu neměl ani v úmyslu zachytit. Pohled oknem ven je počátkem básně. Té, která pak „dozrává“ celý den, než ji básník uvede do života.

Zaskočen samotou teď vím, že nejde napsat

načatou báseň, kterou nosím celý den

¹⁴⁵ KRCHOVSKÝ, J. H. *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Host, Brno 1991, s. 35.

¹⁴⁶ KRCHOVSKÝ, J. H. *Leda s labutí*. Host, Brno 1997, s. 22.

v sobě jako tabák, dávno vyklepaný v kapsách.

Dívám se oknem ven.

*Pivo je vypito, tak vařím trochu čaje...*¹⁴⁷

Prvním Kolmačkovým sbírkám dominují obrazy krajiny, a časté jsou rovněž biblické motivy. Sbíрка *Moře* je komornější. Zemitost a tíha předešlé sbírky během dvanácti let vyzrála do podob senzitivity rodičovského poslání, středobodem se stává rodina, vzájemná provázanost jejích členů, zázemí. Někdy stále cosi schází k tomu, aby text vznikl. Vhodná slova, usebrání, koncentrace, jindy třeba jen jediné správné slovo. Básní se však může stát den strávený o samotě v tichu nebo s dětmi, uvěřitelný a obyčejně prožitý čas. Ta chvíle se jen zdánlivě jeví jako banální, tím spíš, pokud měl autor v úmyslu psát jinak. Ale taková je jeho báseň, stačí podívat se oknem ven. Báseň, kterou s sebou autor „nosí“ celý den, než ji uvede v život, pak vznikne skoro mimoděk, tak jako uzraje v pravý čas ovoce, jehož chuť nikdo předem neodhadne.

Pavel Kolmačka svůj projev nepovažuje za nepřeslechnutelný a výrazný. Nestaví na odiv své sebevědomí („*Váhavě / vydám hlas. // Ne, nejsem žalmista. / Skuhrám z mělčin. “ S UBÝVÁNÍM světla...*“).¹⁴⁸ Kolmačkův lyrický subjekt působí dojmem nenápadného pozorovatele, žasnoucího nad dokonalým hodinovým strojkem univerza a vděčného za milosti, které se mu v životě dostávají, i za ty nejmenší drobnosti, probíhající v domě i za okny. Netouží vyčnívat z tohoto harmonického systému, ale zůstává pokorně jeho malinkou částíčkou. Prostřednictvím slova si považuje rodiny a lásky v jejích neobyčejnějších podobách.

Zaskočen samotou teď vím, že nejde napsat

načatou báseň, kterou nosím celý den

v sobě jako tabák, dávno vyklepaný v kapsách.

Dívám se oknem ven.

¹⁴⁷ KOLMAČKA, Pavel. *Viděl jsi, že jsi*. Petrov, Brno 1998, s. 14.

¹⁴⁸ KOLMAČKA, Pavel. *Moře*. Triáda, Praha 2010, s. 18.

Využití pseudonymu **Věra Rosí** (1976), pod nímž v literárním světě vystupuje autorka a překladatelka Veronika Schelleová, naznačuje nejistotu zejména v oblasti osobní a citové, a následně touhu schovat svou skutečnou identitu, vyhnout se tak případným emočním střetům. Autorka na sebe upozornila vyzrálým debutem *Holý bílý kmen*, který reflektoval pocity mladé ženy s jejími sny, citlivými a jemnými, a současně pochybami o smyslu konání a odpovědnosti, o tom, nakolik se vlastní představy mohou třístit ve srovnání s realitou světa.

Ostnatý drát

sis kolem duše omotal

a jen holátka havranů,

chromá,

derou se na papír.

Zmrznou

*Napořád*¹⁵⁰

Brněnská básnička cizeluje téma možnosti (a schopnosti) vyjádřit se, ale její verše promlouvají také o potřebě vnitřně „se pročistit“ právě psaním. Ne vždy je autor spokojen s výsledkem své investice, ve verších se pak odráží skepse a zklamání. Přesto, či právě proto básně vydávají zvláštní průzračnost. Autorka neskrývá svůj strach, že se báseň nebude líbit, že nenajde odezvu u čtenáře, zůstane nepochopena a nevyslyšena. To, co básník rozkrývá sám v sobě, může čtenář odhalovat jiným prizmatem chápání. Autorčině stylu dominuje nejen literární rozhled, v její poezii je patrný rovněž vliv generačně nebo regionálně blízkých básníků (některé z textů uvádí verš autorů – např. Roberta Fajkuse, Víta Slívy, či dedikace – Petru Hrbáčovi, Vojtěchu Kučerovi).

¹⁴⁹ KOLMAČKA, Pavel. *Viděl jsi, že jsi*. Petrov, Brno 1998, s. 14.

¹⁵⁰ ROSÍ, Věra. *Holý bílý kmen*. Host, Brno 1999, s. 21.

Básnířka, prozaička a dramatická **Kateřina Rudčenková** (1976) absolvovala Konzervatoř Jaroslava Ježka a provozně-ekonomickou fakultu České zemědělské univerzity v Praze. Tak jako široký tematický záběr autorčina studia i její básnické texty jsou mnohovrstevnaté, vyznačují se precizností a stylistickou čistotou, čtenář vnímá přítomnost jakési trpělivé racionality.

Sbírku *Není nutné, abyste mě navštěvoval* charakterizuje reflexivní a intimní lyrika. O tom, že poezie nosí mnoho domnělých podob, svědčí i text z této sbírky. Poezie je v jejím podání formou (vnitřní) nahoty, frivolnosti, provokace a určitého odhalení se. Poezie v jistém smyslu souvisí s erotikou právě tím odhalením; ze slov je nutné strhat nánosy jejich významů a podezřelých konotací, a vrátit jim jeden konkrétní význam, s nímž vcházejí do bazálního vztahu se svým čtenářem.

Poezie jako snůška slov

která se neobejde bez obnažování

bělostnou dlaň si vsunula za výstřih

*Mnoho jsme zažili v představách...*¹⁵¹

V následujícím textu lze evidovat autorčinu snahu zachytit silné chvíle života, a to co nejdříve, dokud jsou živé. Tyto básně získávají místy podobu deníkového záznamu. Ve sbírce *Chůze po dunách* je subjektivnost sdělení výraznější a autorka v básni „viditelnější“, ač zůstává skrytá. Sbírka navazuje na předešlé v tematice skepse, samoty, ale také smyslnosti a touhy, a tyto motivy jsou ještě více zdůrazněny. Autorčiny reflexe procházejí pomyslnou „vnitřní“ krajinou své paměti, vlastního života.

Duny jako písečné přesypy, vytvořené drobnými pískovými zrnky, které jsou větrnou silou neustále přenášeny z jednoho místa na jiné, nepředstavují stabilitu. Je třeba neustále být v pohybu, nesetrvávat na místě, dokazuje to i vývoj lidského života, jeho vyzrávání a dočasnost lidské paměti. Příznakem nejen v naší ukázce, ale vlastně celé sbírky, je míjení, uplývání, pohyb času, jež nezastaví ani naše snaha ukotvit zážitek při životě básní. Rudčenková je pozorovatelem, reflektuje úsporně, racionálně. Zde se

¹⁵¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina. *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí, Praha 2001, s. 18.

jednoduchostí záměru ve sdělení, jak vzniká báseň a poetično vůbec, téměř dotýkáme hranice klišé, sdělení se přibližuje k banálnosti. Autorka zachycuje situace, sny a dojmy, které se čtenáři následně promítají před očima jako osobitý, ucelenější záznam autorčina podvědomí.

Musím o tom hned napsat báseň, říkám si,
než se probudím,
než bude světlo – dokud to všechno bude pravda
*Ve snu shlížím...*¹⁵²

Básník **Bogdana Trojaka** (1975) žije trochu „jinde“, než ostatní smrtelníci, možná mezi hvězdami. A jednou za čas „sestoupí“ na Zem, aby tady nasbíral inspiraci, bavil se i dojímal, a pak se vrátil zase zpátky do svého kousku vesmíru, ke hvězdám. Psaní je možná podobné letu, přesunu mezi galaxiemi. Inspirace je přece výlet, cesta ven z každodenní reality. Svět Trojakova lyrického subjektu je tichý a prostý, důvěřující úzkým svazkům rodinného tepla a vesnické důvěry. Autorovu lyriku ovlivňují česko-polská dvojjazyčnost i *genius loci* slezského pohraničí, kontrast přírody se zdánlivou nepoetičností kraje. Tvorba je současně výletem; do jiných sfér, vzdálených od reality, popřípadě nahlížejí na ni nečekaným a překvapivým způsobem.

Text s hudebním podtitulem „*Capriccioso*“ (rozumně) provází nestandardní rozložení rýmů: na první pohled sdruženého rýmu ve čtyřech verších a následně čtyřverší střídavých rýmů, jež se však nečekaně rozděluje do tří strof po třech, třech a dvou verších.

Na lištách padajících hvězd
zkusím se v noci na zem snést
a přitom volat: Básník lítá!
*Let*¹⁵³

¹⁵² RUDČENKOVÁ, Kateřina. *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013, báseň na přebalu.

¹⁵³ TROJAK, Bogdan. *Jezernice*. Větrné mlýny, Brno 2001, s. 141.

Erudovaný, vnímavý projev **Radka Malého** (1977), typický specifickou tvůrčí invencí, svoji poezii generuje jako zpověď lyrického subjektu ve světě mravního úpadku kosmopolitní, ale zároveň konzumní doby. Sbírace *Vraní zpěvy* vévodí vliv expresionismu, především pak německých básníků, avšak i českých osobností, Bohuslava Reynka či Františka Halase. Vývoj jeho poezie je ovlivněn nejen niternými pocity a náhledem na planost současného světa, jako na téměř společenskou diagnózu, ale rovněž zkušenostmi z autorových studijních pobytů. Hřbitov, stoka, vrány, kříž, noc ozářená kulatým měsícem, to jsou indicie měst a prostředí, která v básních poznáváme. Schopnost básnické stylizace zavádí čtenáře k bardům Bezručovi a posléze Krylovi, možná až i k poezii dekadentní, zatímco z jiných básní k nám promlouvají expresionisté jako Georg Trakl, Sergej Jesenin. Malý předkládá čtenáři smutky tohoto světa, posílené dojmy zmaru, hnusu, trapnosti. Básník sice nahlíží přes masku věčného kritika (v poezii všudypřítomné ironie a sarkasmus), zároveň je však čtenáři zručným, empatickým, důvtipným a velmi poučeným průvodcem. V jeho textech nacházíme množství aluzí, úryvků a citátů, připomínek uměleckých textů, rozhovorů, zpráv, osob a událostí.

Radek Malý představuje v jiné básni svůj život a svět jako divadlo, na jedné straně chce „zůstat věrný“ svým představám, na straně druhé je však ovlivňován a rozptylován tolika podněty z okolí. Výraz „*zvracím své verše*“ či nadsázka o ukryté sekýře před sebou samým odpovídají tomu, jak se Malého lyrický subjekt cítí uprostřed toho velkého „divadelního představení“. Dramatičnost je gradována poměrně pečlivě využívanými pravidelnými básnickými formami se striktním řádem rýmů.

Napolo v spánku, napůl ještě bdělý

zvracím své verše. Škoda papíru.

Vtom náhle vzpomenu si, rozechvělý,

kam před sebou jsem ukryl sekýru.

*Napolo v spánku, napůl ještě bdělý...*¹⁵⁴

¹⁵⁴ MALÝ, Radek. *Vraní zpěvy*. Petrov, Brno 2002, s. 85.

Motiv cest provází mnohé verše sbírky *Větrní*, básníka ovlivnil pobyt v Německu, i návrat na olomouckou univerzitu. Touto sbírkou prochází pocit tísně a pochybnosti lidského údělu, marnost víry. Bezradnost, až cynismus z planých nadějí jsou vyjádřeny množstvím otázek, na něž v textu autor neodpovídá, buď teatrálně mlčí, anebo opáčí lakonicky a negativně. Rovněž se texty odehrávají ve tmě noci (snad jen s marným, drzým pohledem měsíce, který stejně nic nezmůže), melancholii podzimu a dramatickosti zimy, v tichu, které však zevnitř křičí. Přesto však nálada *Větrní* působí smířlivěji, než předešlé *Vraní zpěvy*. Malý (podobně jako výše Ivan Diviš) ironicky předesílá, že dno už je prozkoumáno, a vše zlé tak je vyjádřeno, nyní je proto nutné zaměřit se na pozitivní témata a „nepíchat do vosích hnízd“, neprovokovat nevhodnými a nekorektními tématy („je třeba slyšet hezká slova“). Lidé se nechtějí pohoršovat neštěstím. Nakolik je to však reálné, když součástí života jsou i tragédie? Dno může být ještě hlubší, než se domníváme. Závěrečné rýmy básně nesou působivý efekt výzvy, anafora „vráno dnů a nocí“ vyzývá sled obávaných událostí, svým sarkastickým tónem však vyjadřuje i jistou rezignaci (rozšafné pobídnutí k přípítku).

Ale i ty má vráno dnů a nocí

bud' na mě mermomocí hodná

A na to se napijeme!

Do dna!

*Jákob Jakoboj*¹⁵⁵

Ve sbírce *Malá tma* se pak k onomu rozzlobení přidává i forma jakéhosi zjemnění, laskavosti – možná je tma opravdu jen „malá...“

Za jakých okolností má básník „dovoleno“ psát a kdy je mu k této činnosti „požehnáno“, vyznívá z poezie **Violy Fischerové** (1935–2010). Autorka zvažuje, jestli má v rámci svých schopností a zkušeností dostatečné „oprávnění“ k odpovědnosti psát o druhých, potažmo o sobě. V básních by měly být patrné stopy toho, co její postavy prožily a jak to zpracovaly, s čím a jak se v životě utkávaly. Autor uměleckými postupy

¹⁵⁵ MALÝ, Radek. *Větrní. Zcestné verše*. Petrov, Brno 2005, s. 90.

odhalí a svěří své pravdy a pak má *snad* dovoleno všimnout si těch druhých, odměnou za svoji upřímnost. Tak jako když v následující ukázce z básně Barbaře „*ukopou fízlové syna*“, nebo Pavlovi zastřelí ženu žárlivý milenec a jiný hrdina zase ochrne sklerózou multiplex. Viola Fischerová pozoruje a píše, neboť i ona se potýkala s nemilostí osudu, ať už událostmi spojenými se svou emigrací či sebevraždou manžela Pavla Buksy.

Já jsem pochovala dva

Stačí to

abych o tom všem směla psát?

*Z výrostka kanadské borovice...*¹⁵⁶

Autorka dovede ve zkratce vyličit příběhy svých blízkých a známých, neokázalé, a přitom hluboko zasahující, mnohdy tragické a bolestné. Její hrdinové nestojí na piedestalu, potýkají se často velmi niterně se svými problémy a prožitky s obdivuhodnou silou. Poezie autentických příběhů vyvolává ve čtenáři dojem prožité, až protrpěné zkušenosti, kterou nejlépe a nejpřesněji rozkóduje podobně „vybavený“ čtenář. V textech nejsou výjimkou osudy perzekvovaných či neprávem osočovaných a ubližovaných. Autorčina poezie je svým způsobem terapií na veškeré tragédie, které „jen“ zaznamenává ze života svých nejbližších i známých, či je sama prožila. Tvorba Violy Fischerové se vyznačuje jednoduchým, civilním, místy syrovým jazykem, bez příkras a figur. Typické jsou pro ni fragmenty obrazů, zámlky, lakoničnost ve sdělení.

Schopnost spoléhat se na sebe samu a rovněž míru introverze posiluje autorčin odchod do exilu, po roce 1968 se usadila v Basileji. Zde působila v rozhlasu a přispívala do tištěných periodik (Svobodná Evropa i basilejský rozhlas, spolupráce s exilovými časopisy např. Listy, Svědectví). Později se přestěhovala do Německa, po roce 1994 se vrací do Prahy. K tématům pomíjivosti a smrtelnosti se básnířka kloní v poezii stále výrazněji. Svým bolům pak uniká návratem do dětství, době laskavosti a nesmrtelnosti,

¹⁵⁶ FISCHEROVÁ, Viola. *Nyní*. Petrov, Brno 2004, s. 43–44. (Ukázka je ze souboru, jenž získal roku 2009 Drážďanskou cenu lyriky.)

jako jedné z možností, jak se vyrovnat s útrapami osudu. V pozdějších sbírkách autorka zachytila intimní rovinu lásky k jiné ženě, jež jí přinesla životní štěstí a rovněž inspiraci.

Přežít

rovnomocninu osudu a básně

Věřit kdo slyší

co tušíš

*Karlu Kolaříkovi*¹⁵⁷

Poezie **Víta Slívy** (1951) je ovlivněna poetikou Františka Halase a Vladimíra Holana a krystalizují v ní témata bolesti života i lásky, rodinné vzpomínky, rodná místa i ztracené chvíle z dětství. Současnost se prolíná s minulostí. I poezie se rodí z lásky (a také bolesti) a její bytí prochází mnoha podobami, tak jako naše lidská bytost zráním. Vypadá to, že nás poezie vrací zpátky k čistému začátku, k dítěti, v prostoru i v čase – k pokoře, dávným hodnotám, daných křesťanským řádem, rodinným a sousedským soužitím, kde si však zároveň uvědomujeme konečnost lidského osudu. Ústředním motivem sbírky jsou opozita smrt a narození, hrob a děloha, jež se navzájem propojují a splývají. Pro lexikum Slívovy poezie je příznačný kontrast knižních výrazů a expresiv.

... A ona, ona, och, ví,
jak dokonale bude každý sám,
až rakví naposled se vpochví,
pozpátku a bůhvíkam

*Poezie*¹⁵⁸

¹⁵⁷ FISCHEROVÁ, Viola. *Domek na vinici*. Agite/Fra, Praha 2009, s. 85.

¹⁵⁸ SLÍVA, Vít. *Rodný hrob*. Host, Brno 2004, s. 60.

Neologismus „*vpochví*“ nese kromě erotické konotace význam (nerealizovatelného, ale mnohdy i vytouženého) návratu zpět do bezpečí prvotního místa lidské existence v děloze. Poetika je vystavěna mnohvrstevnatými obrazy a metaforami, osloveními, místy prochází textem patos kajících modliteb či zásadních prohlášení. Vnímáme také život okolní krajiny, zahrady, během roku i pohledem širších chronologických dimenzí. Výsledkem je úcta ke slovu, řádu, pokolení, k rodičům a ke svým předkům, ale rovněž bolest ze ztráty a nejistot, které také patří k životu, a rovněž touha přenést tento životní postoj, včetně slova a poezie, modem poezie dále, další generaci. Slívovi je slovo prostředníkem zachování hodnot.

Ke generačně starším náleží rovněž **Ivan Diviš** (1924–1999), jehož tvorbu ovlivnilo nejen konvertování ke katolictví, ale také emigrace do SRN v roce 1969, aby se o dvacet let později po sametové revoluci vrátil do Prahy. V jeho prvních verších nejdříve dominují rodina a domov. Témata ho však časem přivádějí k pochybování, jež částečně hojí nově nabytá křesťanská víra. Následné roky v cizině mu ubírají na sebedůvěře, verše odrážejí smutek po domově a pocit vykořeněnosti, jakož i kritiku normalizačních poměrů. V dalších sbírkách se objevují symboly této obtížné pozice, jež je však zároveň nahlížena objektivem křesťanské víry. V tvorbě z 90. let navíc sílí odpor vůči úpadku světa, nejen mravnímu. Ve sbírce *Poslední verše*, realizované z autorovy básnické pozůstalosti, spatříme nedoberné „dno poezie“. Možnosti poezie v Divišově podání dosahují k obavám krále Gilgameše o to, jakým způsobem člověk může setrvat v povědomí. Pochopitelně se básníci nedoberou věčného života, ani dna poezie, může však po nich *zůstat* poezie. Ivan Diviš zde připodobňuje možnost básnického slova k moci přírodního živlu, jeho energie graduje až k sopečnému výbuchu.

Osobitost Divišovy poetiky byla podobná jeho povaze – explozivní, a přísná zároveň. Prazil po životní naplněnosti, po poznání řádu, věčných podstat, reálný okolní svět ho rušil a dráсал. Ivan Diviš se ve svých posledních básních často vyznával z obdivu k možnostem poetického vyjádření, jeho rétorice vévodí patos, důrazné soudy obsahující expresiva, vulgární výrazy, pramenící z autorovy nespokojenosti s reálným vývojem událostí, nejsou výjimkou. Divišovo vidění světa umění a poezie se pohybuje mezi explozí a apokalypsou.

– ještě mnohem, mnohem hloub –

městná a vaří se ohňové magma,
neovladatelná sopka pohybu života,
který, ohříván tímto tekutým žárem,
nelze zničit.

*Nedobrné dno poesie podobá se artéské studni...*¹⁵⁹

Literární historik **Vladimír Křivánek** (1951) tíhne v básních k verši vázanému a stručným strofickým útvarům, jež se snoubí s tvarovou sevřeností a úsporností, tematicky pak zpracovává otázky po smyslu lidského bytí. Rovněž Křivánkovy verše bychom mohli interpretovat jako tíhu psaní, které autorovi subjektivně nepřinášejí očekávaný výsledek, ani potěšení. Možná proto, že se stává jen „*němým svědkem ticha*“ a marně čeká na inspiraci. Báseň, jež tak ve finále nespátří světlo světa, je přirovnána k marné Marsyově pýše, která stála neopatrného satyra život, když přistoupil na nerovnou soutěž s Apollonem, bohem hudby. Křivánkova poezie je tradiční ve své formě i tematice. Básníkův jazyk obohacují knižní výrazy a archaismy, poezie má v sobě hrdinnou vznešenost svých postav. Stejně jako to vnímáme třeba v textech Kateřiny Rudčenkové, i Křivánek si spojuje poezii s (sebe)odhalováním. Obkročný rým se objeví jen „napůl“, ve druhém a třetím verši strofy.

pod ostrím nože báseň nahá
zmlká jak Marsyova pýcha
stáváš se němým svědkem ticha
jsa svlékán v hudbu zaživa
*Básník*¹⁶⁰

Pro **Marcelu Pátkovou Linhartovou** (1980) znamená poezie přetlak emocí, spojených s láskou. Poezie v jejím pojetí je přímočará a erotická, a v tomto smyslu plně prožívaná a emancipovaná, má v sobě mučivý, až téměř destrukční sex-appeal – poezie je

¹⁵⁹ DIVIŠ, Ivan. *Poslední básně*. Paseka, Praha 2003, s. 30.

¹⁶⁰ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Zátíší s loňskými ořechy*. Host, Brno 2004, s. 83.

(s eufonií hlásek *ú – ů* v závěru) „*vznešený, samonosný hřbitov zblouděnců. / ... Múza hrůz.*“ ¹⁶¹ Společným jmenovatelem autorčiných básní je vpravdě pohled ženy, která svoji specifickou sílu potřebuje k životu i umělecké realizaci, básněmi proplouvá všudypřítomné erotické chvění. Vlastně i poezie se dá psát nebo jen číst ve dvou a usiluje o naplnění, jako ve vztahu.

Básnířka **Bohumila Grögerová** (1921–2014), známá jako autorka experimentálních textů, ať už ve spolupráci s Josefem Hiršalem nebo ve své samostatné tvorbě, v pozdějších pracích ustupuje od prvotní racionální kompozice a zdůrazňuje emotivní, osobní a konfesní tón. Zápisky reality, věčnost a autobiografičnost charakterizují básnickou skladbu *Rukopis*, v níž autorka zaznamenává projevy stáří a nemoci, především slábnoucí zrak, který ji okrádá o možnost číst a psát. Verše Bohumily Grögerové mají výrazný potenciál vypovídat o údělu básníka. Zračí se v nich autorčiny osobní příběhy, především geneze její oční choroby. Těmito záznamy života se závažným zdravotním problémem se autorčin projev stává osobitým a specifickým: „*Dostáváme do rukou lyrickou výpověď, básnický deník ženy, která postupně ztrácí zrak, svět se jí zahaluje mlhou a vymyká z ruky.*“ ¹⁶²

Psaní je pro Bohumilu Grögerovou životní nutností, přirozeností a vlastní realizací, i přes hendikep a ztíženou možnost umělecké realizace. Autorka nechce zůstat na obtíž, tvorbou si dokazuje, že je stále soběstačná („*skládám účty jen sama sobě*“), jejím prostřednictvím se s útrapami vyrovnává: „*Neboť Bohumila Grögerová žila mezi slovy, napájela se jimi, rodila je, hýčkala a posílala do světa.*“ ¹⁶³ Psaní je zde téměř dokumentem jedné lidské síly, plným emocí. Vlastně se dá říci, že celé dílo je prodchnuto touhami; stále poznávat, mluvit, dobrat se hlubších vrstev, vytěžit ze situace vnitřní pravdu, a pochopitelně touhou číst, a především psát: sdílet tak svoji situaci nejen se svým okolím, ale především sama se sebou, dobrat se až na začátek. Z toho, jak je každý tento její denní počín obtížný, vyznívá hluboký smutek. V každém řádku tepe víra a odhodlání, i změna poměru a možností, jak ruka pozvolna přebírá schopnost očí – zaznamenat velkými tiskacími písmeny, přestože jich tolik skončí v koši.

¹⁶¹ PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ, Marcela. *Tři básnířky na úvod*. Dobrá adresa, 3, 2007 [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://dobraadresa.cz/>.

¹⁶² FUCIMANOVÁ, Milena. *Grögerová, Bohumila: Rukopis*. Host, 2009, roč. XV. č. 6, s. 62.

¹⁶³ Tamtéž.

Zhasínám lampu
odkládám brýle
beru do ruky tužku a píšu
píšu po paměti velkým tiskacím písmem
slova mi diktuje ruka
jedno se hrne za druhým
jako by prchala z vězení
stránky se plní rozkoší ze psaní
nevnímám čas
*Rukopis*¹⁶⁴

Ačkoli Deníkově laděný *Žaltář Ondřeje Macury* (1980) nelze vnímat jako metatexty, nacházíme zde autobiografické pasáže, v nichž figuruje subjekt – básník „žalmista“, lavírující mezi každodenní fádností a zážitky neobvyklými, resp. nahlíženými okem pozorovatele vnímavého a komentujícího i takřikajíc cokoliv. Básník s dávkou (sebe)ironie glosuje okolní dění i sám v sobě, svoji cestu k lásce, i poezii. Zjišťuje, že básnění není exaktní vědou, nýbrž záležitostí spontánní a prožitou. Narkoman, který připomíná básníka, je též ve svém světě, jež druzí logicky nechápou, jemuž je občas velmi, velmi lehce, než přijdou horší časy. Autor je zdravě hloubavým skeptikem, jenž svou verbální a uměleckou zručností rozehrává touhu hledat a poznávat, nebát se slov, vysvětlovat, gradovat, nadsazovat. Expresivního výrazu využívá efektivně a střídmě, civilní způsob záznamu se blíží próze svou věcností i formálním projevem. Macurova poezie je protkaná ironickými poznámkami, které čtenáři evokují nadhled a životní flexibilitu, stejně jako důvěru dvacetiletého vypravěče.

Jízda metrem, tolik jezů řeky, vstříc všem perverzím,
tak ještě nehotovým zcela, oděným. Pán se mu dívá na poklopec,
on sám se zájmem pozoruje narkomana, jak připomíná básníka.

¹⁶⁴ GRÖGEROVÁ, Bohumila. *Rukopis*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008, s. 31.

„Hovno je poezie!

poezie je sranda...“ To, že

poezie je tíha (či bůhvíco) říkají jen univerzitní učitelé,

kteří neví, jak se ještě zalíbit těm malým nestvůrkám v sobě.

*Žaltář, VI*¹⁶⁵

Poezie se (aniž bychom to očekávali) mnohokrát stává součástí našeho „denního provozu“, je-li prožitá, nepřehrává a nepřidává, ignoruje všechna pravidla, příručky a teorie o tom, co poezií nazýváme. Poezii rozehraje obraz, který básník nečekaně objeví a rozvíjí ho k bipolárnosti: cosi jemu velmi povědomého, co se snoubí s čistou osobní zkušeností. I poezie kráčí vstříc (všem) perverzím, vstupuje ke čtenáři autorem plně prožitá, nepřehrávající a nic nepřikrášlující, či právě naopak záměrně hrající „na efekt“.

Možná právě schopnost postavit výzvu (gesto) do básnické struktury, je odměnou (či trestem?) „za něco“, co hledá básnička **Sylva Fischerová** (1963). Za schopnost (umět) psát poezii básník čímsi platí; zvláštním lidským smutkem z „vítězství“ a pocitem zodpovědnosti za text, který básník (vy)vrhne do světa. V textu, který lze na první pohled chápat jako slovní hru, přehazování hodnot ve stylu „co za to“, však zůstáváme nejistí, co je za poezií. Jazyková hra, dynamika, imaginace charakterizují i další autorčiny sbírky, stejně jako jim nelze upřít vliv studia klasické literatury, filozofie a krátce i studia matematická. Báseň má charakter filozofického hledání, báseň působí jako monolog v učené disputaci o hledání logiky chodu veškerého dění. Ač je Sylva Fischerová vnímavá pozorovatelka, ve vypjatých pasážích se její texty sevrou do nejzásadnějších (téměř analyticky chápáno) zlomků – několika zájmen, slůvek a znamének.

Všecko jako něco,

jenže něco

¹⁶⁵ MACURA, Ondřej. *Žaltář*. Literární salon, Praha 2008, s. 12.

je jenom za něco.

To máš za to! řekne holčička na písku

a kopne tu druhou do nohy.

Za co? – Za všechno!

...

JAKO

je podstata básnictví.

CO

je podstata básnictví.

Ale KDO –

já?

*Jako*¹⁶⁶

Eva Oubramová (1939–1997) se na počátku 60. let začala věnovat literární činnosti. Psala básně, povídky a fejetony, působila nejdříve jako knihovnice, později rozhlasová redaktorka. Během normalizace ji postihl zákaz působení ve veřejném životě. Pracovala jako kopáč v archeologickém ústavu, později se stala řidičkou sanitky. Její poezii psanou v rozmezí 60. a 90. let znali především její nejbližší přátelé.¹⁶⁷ V básních koluje drásavá bolest, ale rovněž urputnost konání. Básnířka věří, že se jí jednou podaří urovnat a vyjádřit své pocity, obavy, touhy, příběhy přesně tak, jak proběhly, či snad otevřít dosud neodkrytou pravdu. Uklidit v duši. Situaci Evě Olbramové neusnadnila ani její milostná orientace. Básně obnažují její lidské a ženské touhy, s nikým neúčtují, spíš uzdravují, „pouštějí žilou“. Poezie je prosycena autorčiným citovým strádáním a traumatem ze ztráty životní lásky, příběhem nešťastného vztahu, který poznamenal autorčin další citový život. Prožitek lásky se v poezii Evy Oubramové vyvíjí a sílí,

¹⁶⁶ FISCHEROVÁ, Sylva. *Tady za rohem to všechno je*. Pulchra, Praha 2011, s. 13.

¹⁶⁷ FISCHEROVÁ, Viola. *Co zbývá?* Host, 2009, roč. XXV, č. 2, s. 40–42.

dokládá, jak žena dokáže milovat, ale i to, jak autorka o svém citu dovede psát; texty jsou vpravdě konfesijní výpovědi lyrického subjektu.

Na otázku položenou v názvu sbírky odpovídá básnířka: „*Zbývá to, co si stačíme vzít s sebou.*“¹⁶⁸ Je pravděpodobné, že si Eva Oubramová vzala s sebou v den své smrti i verše, jako by si básnířka přála zůstat skryta před veřejností, které nedůvěřovala. Závěrečný verš, který opakuje snahu nezpronevřit se svým zásadám, násobí autorčinu příznačnou úzkost. Ani přesto básním neschází naděje; lyrický subjekt doufá v uzdravení, zůstává však jen u slov. Autorka i přes introverzi svých veršů chápe propojenost léčení společnosti a člověka, sebe sama. Deprese lyrického subjektu je vázaná na působení jeho okolí, a naopak svět vnímá subjekt jako neakceptovatelný v jeho uzavřenosti. Jde o začarovaný kruh, zdroj životního pocitu nenaplněnosti a smutku, v tomto případě přímo související s autorčinou „odlišností“.

Uspořádat zbylé svaly
srovnat krev do červených tepen a modrých žil
čekanky místo očí
Spočítat ruce a prsty
A sedět rovně Sedět rovně
*Jednou napíšu jak to bylo...*¹⁶⁹

Text **Pavla Rajchmana** (1958) se blíží téměř básni v próze nebo umělecké koláži. Zesměšňuje „veršotepce“ za to, jak se snaží jen splnit zadání poetického úkolu, s nadsázkou přirovnává psaní k přetahování, kdo podá lepší výkon, ironizuje způsob tvorby básníků, kteří se básní potřebují „trefit“ do cíle, trumfnout a překonat. Jenže báseň podle Pavla Rajchmana nemíří k přesnému počtu, přesnému tvaru, ani do cíle, nýbrž „*ke hvězdám*“. Autor svěčuje výčet osobností, jež jsou blízká jeho vkusu i uvažování, napříč časem i prostorem – Mácha, Rimbaud, Plathová, Blatný, Holan, Orten, Sappfo, Reynek, Krejcarová, Corso. Báseň nese i citát režiséra a scénaristy Jiřího Krejčíka na explicitní

¹⁶⁸ FISCHEROVÁ, Viola. *Eva Oubramová: Co zbývá?* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.respekt.cz/spisovatele-o-knihach/eva-oubramova-co-zbyva>.

¹⁶⁹ OUBRAMOVÁ, Eva. *Co zbývá?* Literární salon, Praha 2009, s. 74.

téma: proradnost lidské pýchy. Anafora v závěru básně (včetně přesahu *Ještě že* v posledních dvou verších) úlevně distancuje básníky od zaprodanců a vyznavačů jakéhokoliv poměřování, kalkulování či soutěžení nejen v umění, stejně, jak se dočítáme v závěru básně, člověk „skončí“ tam, odkud přišel, vrací se zpět do země, do nebe či jinam. Básník, jenž profesí působí jako železniční technik, se v poezii mívá s přetvářkou a efektností, tvorba je okamžitá a bezprostřední, tak jako cesta, bez nutnosti směřovat k vytouženému efektu.

Ještě že básníci nesoutěží

Ještě že poezie neteskní

Ještě že poezie neteskní po člověku. Ještě

že člověk promění se v řádek brambor

nebo ve verš.

*Nebo*¹⁷⁰

Verše **Petra Čermáčka** (1972) vyznávají nenápadné přání: aby báseň nebyla jen úzkým „průzorem mezi kmeny“, mezi škvírami očních víček, nýbrž aby na svět nahlížela cele, plnou šíří zorného pole. Autor přijímá všední okamžiky, prožívá v nich přítomnost a zaznamenává život obyčejných věcí ve chvílích, kdy jsou nakrátko obtěžkány skrytými významy. Aby prostor básně nebyl úzkoprsý a povrchní, ale aby zachytil věci v jejich souvislostech. Báseň pak tedy vskutku odhalí autorův záměr, popř. osobu svého lyrického subjektu, a může tak člověku odkrýt nová zjištění, nejen o sobě samém. Tak jako např. v poezii Kateřiny Rudčenkové či Vladimíra Křivánka i zde přijímáme básnění jako formu obnažení, „vyjít s kůží na trh“. Verše tak nabývají určitého prostoru, jehož krajinou lze procházet. Petr Čermáček ve své poezii otevírá taková místa; od široké, otevřené krajiny směřuje k osobnímu, intimnímu rozměru věcí nejbližších a důvěrných.

¹⁷⁰ RAJCHMAN, Pavel. *Nebo*. Tvar, 13/2012, s. 18.

báseň je

nožem obnažená dřev

touha být

sám sobě

nezmýceným výhledem

*Vhled*¹⁷¹

Adam Borzič (1978), básník, publicista a od roku 2013 šéfredaktor literárního obtýdeníku Tvar, rozumí poezii „*rozevírání slova*“. Hovoříme tedy o naplnění básníkovy záměru, využití inspirace a všech stávajících podmínek vně i uvnitř, stvoření básně. Pravděpodobně zde působí vzájemná interakce: slovo si „vybír“ svého autora, nejen naopak.

Báseň věnována Renatě Bulvové, která se kromě poezie angažuje v oblasti mluveného projevu a vede vlastní školu rétoriky, je senzitivní a kultivovanou výpovědí, jež *rozevírání* chápe jako realizaci možností slova, výpovědi. Na cestě k vlastnímu projevu Borzičův lyrický subjekt „potkává“ francouzského existencialistu, ale básníková tvorba kráčí svou vlastní jedinečnou cestou. Míjí propast, s vědomím vznešenosti i nebezpečí jejího hlubokého dna, poezie však potřebuje světlo a ticho, aby se mohla zažehnout a rozehrát. *Rozevírání* završuje extáze, k níž básník dospěje poté, co realizuje svůj záměr a stvoří báseň. Básníková excitace „stvořitele“ v sobě nese též náznak erotiky, dovedené od smyslnosti a slasti až k zázraku zrození, vzniku. Geneze textu je tak paralelou příchodu člověka na svět. Metatextovost v rámci vlastního díla Adam Borzič realizuje v jiném textu sbírky, v němž vnímáme propojenost poezie a lidského vztahu („*a přemýšlím, že R v jejím jméně / je R v mé knize Rozevírání.*“ *Rozhovor s R jedné mrazivé noci*).¹⁷²

¹⁷¹ ČERMÁČEK, Petr. *Vrstevnice*. Weles, Brno 2010, s. 32.

¹⁷² BORZIČ, Adam. *Rozevírání*. Dauphin, Praha 2011, s. 18.

Tektonika textu se podobá próze strukturou neobvykle dlouhého verše se všemi interpunkčními pravidly a znaménky. Pleonasmus na konci druhého a na začátku třetího verše přibližuje účinky poezie na básníka. V závěru autor personifikuje schopnosti *ticha*, sousloví „*tichá sláva*“ lze považovat za oxymóron.

I dotknul jsem se pukliny, která se vynořila z tiché slávy srdce,
nahmatal jsem nehmotné rozevírání, a tehdy ve mně vše povolilo,
vrzlo, prasklo, zakňouralo.
Zavolal jsem ticho a to přišlo na mé zavolání.

Nahé vstoupilo do prostoru slunce.

*Rozevírání*¹⁷³

V *Básníkově pýše* nalezneme pocit zodpovědnosti za slova, která člověk vyše do světa. Pýcha je zde ovšem pozitivním efektem zodpovědnosti, kdy autor cítí, že se jeho investovaná energie ujímá („*Vidím to. Vidím změny. / Jsem vidoucí. “ Básníková pýcha*).¹⁷⁴ Znakem básníka je rovněž nezávislost, přímočarost, neovlivnitelnost („*Neomlouvám se. / Nikomu za nic. “ Básníková pýcha*).¹⁷⁵ Sbírka je rozevíráním témat, jež chce básník rozjitřit. Je pozorný, vnímavý a pro nejvyšší efekt upřímnosti by měl sundat masky („*Vždyť básník je lékařem všech. “ Lékařův stesk*).¹⁷⁶ Adam Borzič kráčí po stopách historie, ale zůstává aktuální, společenský a hluboce poučený. Spiritualita jeho poezie je propojena rovněž se sociálně kritickým momentem poukazujícím na realitu, lidská angažovanost lyrického subjektu je v tomto případě opakem lhostejnosti („*Venku zatím ožralý, smradlavý bezdomovec / usíná a zdá se mu sen o nebeském Otci. “ Rozhovor s R jedné mrazivé noci*).¹⁷⁷ Občas se v textu zaleskne humorný střípek („*Puškin mě vzrušuje. / Chodí za mnou v noci, / má v ruce kahan / a na nohách dřeváky. “ Puškin mě*

¹⁷³ BORZIČ, Adam. *Rozevírání*. Dauphin, Praha 2011, s. 19.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 11.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 11.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 66.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 18.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 19.

vzrušuje).¹⁷⁸ Borzič, básník a psychoterapeut v jedné osobě, navíc psaním rozumí duchovní proces, zdůrazňující význam lidství a účasti. „*Terapeutický rozměr básnické imaginace není pouhou přidanou hodnotou, je integrální součástí každého tvůrčího aktu.*“¹⁷⁹

Petr Hruška (1964), básník a vysokoškolský pedagog, vstupuje do poezie v polovině 90. let a jeho projev charakterizuje poetika věčnosti až minimalismu. V autorově přístupu figuruje vliv technického studia, jeho lyrický subjekt není ztracen ve svých představách a bolech, nýbrž dokáže okolí dokumentovat očima pozorovatele. Hruškovou doménou je zdánlivě neosobní pozorování jevů, žijících svým vlastním bytím, záznam mikropříběhů lidí i věcí bez příkras a figur, s vytěsněním imaginace, téměř v prozaickém záznamu. Z původně spíš intimně laděných výpovědí prvních souborů se ve sbírce *Darmata* už plně realizuje prostředí města, jeho institucí i periferií, podstatné místo zaujímá intertextualita ve smyslu rozhovorů a neliterárních projevů zachycených v mluvené i psané (maily, vzkazy) podobě. Příběhy protékají domy, hospodami, institucemi, mnohé se ve sbírce vracejí a variují jiným úhlem pohledu, který čtenáři představuje hrdinu jako člověka, jehož jednání, pády i úspěchy lze vstřebat, udělat za nimi magický škrť a začít znova. Zásadním zdrojem básnického prostoru je rodina.

Text Petra Hrušky kromě osobního vztahového dramatu evokuje i proces psaní. Autor si přeje dovést vše ke zdárnému konci, dopsat načatou báseň, i vyhnout se případnému rodinnému konfliktu – dokončit poslední interpunkční znaménko v textu, a vše uzavřít pohledem na spící ženu, jejíž paže položená ve tmě na hrudi jako by připomínala škrť za hádkou. Vždy je třeba „dobře uzavřít věci. / Projít to všechno znovu, / kde zůstaly chyby, / prázdná a neúplná místa, / křivdy“. Škrť.¹⁸⁰ Hruškův lapidární styl postrádá metafory a pohybuje se téměř na samé hranici poezie, směřuje skoro k deníkovému záznamu. Nechybí mu pokora, porozumění, syrovost v zaznamenávaných příbězích. Škrť je symbolicky i závěrečnou básní sbírky *Darmata*.

Také básnířka, překladatelka a literární kritička **Wanda Heinrichová** (1968) se domnívá, že poezie nemusí vůbec těšit, ani hledat naději, naopak bolestivě vrazí do rány. Autorka se pokusila zachytit rozpor a rozdíl mezi „běžným“ vnímáním světa:

¹⁷⁸ BORZIČ, Adam. *Rozevírání*. Dauphin, Praha 2011, s. 21.

¹⁷⁹ BORZIČ, Adam. *Editorial* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://itvar.cz/obtydenik/2016/05/92016/>.

¹⁸⁰ HRUŠKA, Petr. *Darmata*. Host, Brno 2012, s. 52.

zevlováním, zaměstnáním, čekáním, zaplétáním se do vztahů, což souvisí se psaním dopisů a zpráv, tedy formy osobního, často „sebezálibného“ psaní, nebo tvorby, sledující nějaký „cíl“ (někomu se zalíbit, být milován). Zmíněné účelové „snahy“ neodpovídají poezii; poezie je neúčelná, nemusí přinášet naději ani utěšovat, působí jako diamantová jehla, která vráží do jádra – pevné podstaty věcí i pravidel, a boří staré, zažitě stereotypy. Báseň dosáhne až na dno, pravda je syrová a čerstvá. Poezie má „chladné dno“, na němž však lze stavět.

poezie diamantová jehla obkresluje kontury stínů
vniká do zatuchlých koutů do skulin mezi zuby
s vražednou přesností nalézá
trhlíny ve tvarech slov v mramoru sousoší milenců
stíná jim hlavy a osvětluje bílá torza těl
labutě tupě přihlížejí
voda je studená a nehybná
u dna básně
*Mimo báseň*¹⁸¹

Ivan Martin Jirous (1944–2011) působil jako básník a teoretik umění, byl i předním organizátorem undergroundového kulturního života 70. let, stejně jako též noční hlídač nebo pomocný dělník v době normalizace. Souborné vydání jeho prvních básní *Magorův ranní zpěv*, jež roku 1975 vyšlo nejdříve samizdatově, je deníkem postřehů, obav i provokací, úryvků, něžných vyznání i blasfemií na pozadí každodenního běhu života. Následovaly *Magorovy labutí písně* vydané roku 1986 v Mnichově, sbírka však vznikala z básní napsaných již během jeho věznění v letech 1981 až 1985 ve věznicích v Ostrově nad Ohří, Litoměřicích a Valdicích. Některé texty působí jako úryvky

¹⁸¹ HEINRICOVÁ, Wanda. *Mimo báseň...* A2, 12/2012, s. 26.

z vězeňského „deníku“, intimní vzpomínky na rodinu a přátele, modlitby a žalmy rozbité ironickými i sebeironickými glosami, básně charakteristické literárními výpůjčkami, citacemi a reminiscencemi. S postupem let začíná v jeho poezii převládat stále pochmurnější tón, k čemuž přispívají též nová témata ekologická a apokalyptická; rovněž časté milostné motivy jsou drásány pocity zmaru.

Jirousův rozverný text z *Magorova nočního zpěvu* na první pohled vzbuzuje dojem jednoduchého rýmování, popěvku téměř pro zábavu (rým, a do určité míry současně i možné oxymorón „*zpěv – hněv*“), přesto se z veršů dozvídáme nejen o autorových vztazích, ale také o vývoji jeho bibliografie. Ivan Martin Jirous informuje čtenáře přímo v textu, že se báseň stane součástí připravované sbírky. Její titul odkazuje k básním, které inklinují ke tmě, noci, nesou konfesní charakter. Jirousovu poezii provází něha a křehkost; Bůh a duchovní témata, dětské motivy, ale rovněž melancholické vzpomínky na undergroundové přátele či léta ve valdickém vězení. Tyto pasáže jsou však jindy rozbity cynismem, syrovostí až vulgaritou v lexiku, jež jsou projevem autorova odporu vůči stávajícímu establishmentu.

Vrtí se pode mnou slastí

zkusím to vyjádřit básní

Báseň ta vyjde v knize

Magorův noční zpěv

doufám, že v milé mé nevzbudí přílišný hněv

*Magor se raduje...*¹⁸²

¹⁸² JIROUS, Ivan Martin. *Magorův noční zpěv*. Maťa, Praha 2013, s. 51.

Závěr

V této práci jsme se zaměřili na evidenci textů, které nějakým způsobem reflektují poezii, básnickou tvorbu nebo vazbu k osobě či dílu jiného autora. Studium jsme specifikovali obdobím od roku 1989 do současnosti, resp. roku 2014, a zahrnuli do něj především básníky, kteří v této době vstoupili do světa literatury, tj. jejich první oficiální sbírky byly vydávány především v devadesátých letech (jde nejčastěji o autory narozené v 70. letech dvacátého století). Pro objektivnější vhled do problematiky jsme k analýze zařadili rovněž některé ze starších básníků, resp. básníků starší generace, jejichž životní osudy i umělecké ambice byly ve většině komplikovány politickými a společenskými změnami a omezeními. Záměrem naší práce není věnovat podrobnější výklad kontextu tvorby jednotlivých autorů, nýbrž představit jejich básně odpovídající našemu zájmu v obecných souvislostech.

Do centra našeho zájmu se tak dostává jen torzo jejich díla, pozdější sbírky, vydané v námi sledovaném období, popř. básnické sbírky, které nemohly být vydány v době jejich vzniku (nebo vycházely v samizdatu či exilu), a podmínky pro jejich oficiální edici nastaly až po roce 1989. U těchto autorů v souvislosti s vybraným textem rovněž nastíníme kontext vývoje jejich básnické tvorby. Do našeho seznamu tak vstoupila jména Ivan Jelínek, František Listopad, Ivan Blatný, Ivan Diviš, Karel Šiktanc, Egon Bondy, byť jen malou částí svého opus po roce 1989, jejichž životní postoje a zkušenosti, mnohdy ovlivněné zážitky války a dalších významných událostí, byly založeny na jiných postulátech, než u básníků o několik generací mladších.

V textech o básníkovi a poezii je často identifikace autora básně a lyrického subjektu absolutní, mnohdy však musíme respektovat míru autorovy stylizace lyrického subjektu, resp. autostylizace. Očekáváme, že naše rozdělení ve svém výsledku nevyzní samoúčelně či vágně. Domníváme se nicméně, že z hlediska analýzy je možno specifikovat relevantní texty, které využívají umělecké intertextuality, a v druhé části verše, jež se tematicky zaměřují na význam poezie a básnické tvorby.

Rozlišili jsme motivickou analýzu, jejíž náplní je postihnout tematický základ, těžiště subjektivního dění básně. Následující formální analýza hodnotí jazykové a umělecké složky textu. Zkoumali jsme, zda je báseň pozoruhodná charakteristikou verše či uplatněním trópů, rovněž i jakého lexika autor v textu užívá. Domníváme se, že v námi sledovaném období lze zachytit mnohost pohledů a zároveň osobitost v projevu. Básníci jsou otevřenější, současně však velmi subjektivní a důvěrní ve svém sdělení. V tématech nezůstávají tabu, odkrývá se široká škála pocitů, třeba i velmi osobitých a nezvyklých, uvolňují se témata, která by dříve z různých důvodů zachycena nebývala, mnohdy až nějakým způsobem vybočující z konvencí, či sdělení, mající charakter jakéhosi vzdoru, provokace, nebo naopak vyznání důvěrná, pramenící z nedostatku jiných možností vypořádat se s nějakou komplikací. Samotný básnický subjekt zde hraje významnou roli, je totiž obnažen v celé své upřímnosti a výjimečnosti. Básník mnohdy volí slovník deklasovaného individua, nešetří vulgarismy, překračuje pomyslné hranice mezi normou a extrémem.

Zajímavým zjištěním v tematické oblasti byla četnost určitých motivů v různých básních (bližší rozbor a bibliografické údaje najdeme výše v textu). Autory často oslovil motiv „dna“ básně či poezie, jenž se vyskytuje např. ve verších „*Mnoho jsme zažili v představách /... / Poslední převozník stažený vírem ke dnu*“ Kateřiny Rudčenkové, „*nedoberné dno poesie*“ Ivana Diviše, „*dno poezie*“ nalezneme také u Ondřeje Macury. O tom, že „*dno je zmapováno*“, čteme v básni Radka Malého, zatímco u Adama Borziče se dovídáme, že „*lovečtí psi se zřítili na její dno* (dno propasti – pozn. autora), / – *ani tam mé slovo nebylo*“. V závěru svého textu hledá „*dno básně*“ Wanda Heinrichová. Synonymem tohoto místa zdá se, téměř všem, pravda či prostá podstata věci, bez zbytečných uměleckých příkras.

Častým tématem, resp. zdrojem častých aluzí a reminiscencí byla osobnost Karla Hynka Máchy, pohledem mnoha současných básníků. A tak je titulován např. ve verších Radka Fridricha jako „*první prokletý básník*“, František Listopad v básni zase připomíná „*koncipienta Máchu*“. Pozoruhodná je aluze *Máje* v textu Ivana Martina Jirouse, a rovněž název této básně, který kromě původního fonetického přepisu vlastně nese také první tři písmena Jirousovy přezdívky – *Mág*... Máchovo jméno je spojeno rovněž s osobitou a aktuální variací na *Máj*, *Jám* Lubora Kasala, v níž paralelu primárně vnímáme v oblasti makrokompozice, k Máchovu dílu pak odkazuje i pozpátku čtený název jeho knihy a mnohé citace a aluze v Kasalově textu.

Hodnotovému ocenění své tvorby v dílech současníků prostřednictvím literárních odkazů dostáli např. Ivan Blatný, František Halas, Vladimír Holan. V některých případech téma intertextuality a rovněž reference k aktuálnímu světu slova, projevu, básnickovy tvorby vůbec lze hodnotit v kontextu širší autorovy tvorby. Jde o příznakový jev např. v poezii Ivana Martina Jirouse, Egona Bondyho, Ivana Blatného, Bohumily Grögerové, Jaromíra Filipa Typlta, Ondřeje Macury, Kateřiny Rudčenkové, Milana Děžinského. Rovněž jsme si všimli specifického typu intertextuality, kdy autor intertextově navazuje na svá díla. K intertextuálnímu propojování v rámci vlastní tvorby dochází např. u Lubora Kasala¹⁸³ nebo Ivana Martina Jirouse.¹⁸⁴

Vypožorovali jsme následující fakt; během obou studovaných dekád, v jejichž rámci je práce koncipována, můžeme v naší antologii najít asi polovinu textů, které postrádají název. V meziválečném období, jímž jsme se zabývali v diplomové práci, se však vyskytují pouze „otitulované“ básně. Co vede současné básníky k tomu, že svůj text netitulují, chtějí dopřát více představivosti čtenáři? Titul zpravidla naznačuje autorův záměr, poslání jeho díla, čtenář se snadněji orientuje v tom, co ho při čtení bude čekat. Je tím prvním ze sbírky, s čím se setkáváme. Může to být klíčová věta, či falešný signál, za kterým se skrývá něco jiného, než jsme očekávali. Naopak jiný titul bývá právě kódem k odhalení, pochopení textu. A někdy zase příjemci v hlavě uvízne z celého textu jen jeho název.

Je pravděpodobné, že autor ve své básnické výpovědi koncentruje informaci, k níž „nepotřebuje“ titul; možná by byl zavádějící, rozptylující. Autor má možná obavy, že názvem „rozbijí“ báseň, i přesto, že si titul nárokuje být součástí její struktury. Možná sám autor, „stvořitel“, nedokáže pojmenovat jedním či několika slovy svůj záměr. Tedy, přestože je název důležitou součástí básně, nemusí být nutně její součástí. Pokud ho nacházíme, je žádoucí pro plnohodnotné pochopení hledat vazbu mezi titulem básně a básní samotnou. Pakliže báseň nemá titul, autor tak učinil ze svých vlastních subjektivních pohnutek, a na čtenáři zůstává čist báseň jako dřeň, která se mu „nabízí“ ve své ryzosti. Čtenář je připraven k četbě textu; jeho název je sice případnou součástí, ale

¹⁸³ V textu se nacházejí anotace názvů Kasalových předešlých sbírek: „...další z bývaliště / které pomáhají vezdejšně při perversních zábavách...“; „dost dosudeb s rourami [...] a mlsných mluvidel hlodavčích“, obě citace ze skladby *Jám*. KASAL, Lubor. *Jám*. Petrov, Brno 1997.

¹⁸⁴ Marek Vajchr např. upozorňuje na název básně *Echo* ze sbírky *Magorova krabička* a titul *Echo II* (sb. *Mládí nevykouřené*), viz: VAJCHR, Marek. *Magorův tah*. Kritická příloha Revolver revue, 2000, č. 16, s. 71.

při vnímání literatury stále zůstává „jen“ nejviditelnějším signálem, jímž se k nám dílo obrací.

Po formální stránce se nejčastěji setkáváme s nepravidelným volným veršem, který v mnoha případech postrádá interpunkci. Střídavý či jiný druh rýmu v pravidelných rytmičných strofách volí jen někteří tzv. „programově“ (J. H. Krchovský), či jako jednu z možných forem své tvorby (Radek Malý). Metalyrika je často velmi civilní, neokázalá, s volným veršem a bez rýmů, někdy se blíží až próze či deníkovým záznamům.

Zjišťujeme, že poezie po roce 1989 opustila snahy „burcovat“ ke změně v složité společenskopolitické situaci, a přestáváme tak považovat básníka za prvního hlasatele nových idejí. Spíš se však stává tím, kdo vždy nějakým způsobem více vnímá takový pohyb vpřed, ať osobního, či obecného rázu. V poezii však zaznamenáváme také návrat k básníkovi tradičnímu, který věří v Boha a hledá útěchu v rodině, tradici, přírodě. Z mnohých textů pak takového básníka chápeme ne jako autora, jenž se vyznává z vlastního splínu či období, kdy se mu nedaří, ale jako člověka, který touží žít v pokoře, skromnosti, víře v Boha, v rodinu, v souznění s přírodou (Vít Slíva, Bogdan Trojak, Pavel Kolmačka, Martin Josef Stöhr). Zdá se tedy, že poezie zůstává významným světem především pro její příznivce. Ve srovnání s meziválečným obdobím, sledovaným v diplomové práci *Poezie o poezii v meziválečném období*, se nyní setkáváme s mnohem širší, avšak paradoxně vyhraněnější tematikou, sledující velmi osobní, často stylizované výpovědi autorů, kteří zachycují oblasti dříve opomíjené, specifické, detabuizaci erotiky, pocity zmaru a depresí, s různými typy závislosti (Bohdan Chlíbač, J. H. Krchovský, Svataava Antořová, Ivan Martin Jirous), ale i třeba genius loci neobvyklých či dříve zapovězených míst, např. souvisejících s česko-německou historií (Sudety). Polistopadové rušení hranic a bariér nejrůznějšího druhu zvýraznilo i v našem domácím prostředí fakt, že autoři českého původu nejednou ke své literární tvorbě používají cizí jazyk. Zvláštní metalyrickou stylizací může být ženský pohled básnířky, která o sobě v některých textech hovoří v mužském rodě (Kateřina Rudčenkova, Sylva Fischerová).

Navzdory připomenutým rozdílům v poetice i způsobu tvorby básníků meziválečných, a básníků polistopadových, a na základě diplomové práce i aktuální četby sbírek, usoudíme, že v 1. třetině 20. století přicházeli lyrikové taktéž s novými přístupy, od nezvyklých básnických forem (Vítězslav Nezval) třeba po zmíněnou stylizaci do mužské role (Ludmila Maceřková pod pseudonymem Jan Kameník). V současnosti však

můžeme poezii považovat za zjevně civilnější, otevřenější, přístupnější, ačkoli stále zůstává mnoho lidí, jež se „obávají“ číst básně.

Je možné, že přes nezbytnost pokory potřebuje básník i jistou dávku nejen odvahy či rebelství, ale snad též exhibicionismu k tomu, aby se dnes přiblížil čtenáři a dostatečně ho oslovil, aby zbořil zažitý mýt, že poezie je nepřístupná, nezajímavá či bizarní. Nicméně je velmi dobře, když se i nyní, v době nasycené technikou, píše (a čte) poezie. A když básníci stejně jako dříve uvažují o svých možnostech, o možnostech slova, básní a lidského projevu vůbec. Koherentním prvkem obou rozdílných pohledů na „poezii o poezii“ je právě zdůraznění motivu básnické tvorby pohledem intertextuálním, a zcela odlišným nazíráním tematickým. Obě kritéria jsou v současné poezii významně zastoupena; pro básníky je podstatné připomínat konstanty básnické tvorby, stejně jako konfese postavení autora v době, jež je stále více ovládána jinými formami umění, komunikace a medializace.

S blížícím se miléníem a obdobím po roce 2000 souvisí stále výraznější informační inflace, která rozšiřuje možnosti umělecké prezentace. Poezie ve svém tradičním pojetí se stává uzavřenou společností autorů a čtenářů. Téma poezie o poezii v básnických textech počátku 21. století je ovlivněno mnohostí inspiračních zdrojů a přístupů, jež autoři připomínají a jimiž se nechávají vést. Básně působí jako sebereflexe autora, resp. lyrického subjektu. Poezie v současnosti je vpravdě projevem autorovy individuality a sebedůvěry, konfese básníkovy konání v básních je mnohdy totožná se subjektivní zповědí autora, stylizace ustupuje autorově autentickému záznamu. Obecně lze říct, že básníci starší generace poezii respektují jako dar a způsob poděkování, mladší a nejmladší básníci v poezii spatřují spíše prostředek realizace, prostor pro prezentaci svých postojů. Jakkoli je pak obtížné na základě básnických textů obou dekad adekvátně vystihnout vztah básníka k poezii a jeho případné proměny, počátek 90. let přináší kromě volnosti také větší poptávku po básníkovi, člověku vědoucím, vnímavém, silném (i přes mnohé polemiky k jeho postavení) a touhu po větším dosahu čtenářského zájmu o tuto formu umělecké prezentace.

Studijní literatura

BALAŠTÍK, Miroslav. *Cvičila se mnou magická přitažlivost tištěného slova*. Host, č. 3, 2006, roč. XXII, s. 5–9.

BALAŠTÍK, Miroslav. *Nová jména v české poezii 90. let*. CERM, Brno 1998, 16 s.

BALAŠTÍK, Miroslav. *Diabol! Diabol! aneb Epizody z dob dětství a dospívání*. Host, č. 3, 1999, roč. XV, s. 4–10.

BALAŠTÍK, Miroslav. *Literatura v čase zahradníků*. Host, č. 9, 2008, roč. XXIV, s. 6–12.

BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno, Host, 2010, 250 s.

Báseň mého srdce (poezie jako výraz osobnosti). Rukopisy, portréty, kréda současných českých básníků. Host, Brno 2005, 233 s.

BÍLEK, P. A. „Generace“ osamělých běžců. Československý spisovatel, Praha 1991, 103 s.

ČERMÁČEK, Petr. *Otázky*. Weles, č. 19, s. 118–119.

ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Host, Brno 2001, 248 s.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha 2003, 83 s.

DITRYCH, Břetislav. *Jsem průhledná; je do mě vidět ze všech stran*. Host, č. 6, 2009, roč. XXV, s. 8–13.

FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády*

jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Academia, Praha 2014, 817 s.

FISCHEROVÁ, Viola. *Co zbývá?* Host, č. 2, 2009, roč. XXV, str. 40–42.

FISCHEROVÁ, Viola. *Eva Oubramová: Co zbývá?* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.respekt.cz/spisovatele-o-knihach/eva-oubramova-co-zbyva>.

FUCIMANOVÁ, Milena. *Grögerová, Bohumila: Rukopis*. Host, č. 6, 2009, roč. XV, s. 62–63.

HODROVÁ, Daniela. *Text mezi texty* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/kolokvia/1/5.pdf>. (Referáty tištěny v časopise Česká literatura ČL 51, č. 5, 2003. s. 537 – 545.)

HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Karolinum, Praha 1996, 114 s.

HOMOLÁČ, Jiří. *Transtextovost a její typy (1. část)* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3557>.

HRUŠKA, Petr. *Ivan M. Jirous: Rozhovor poetický*, Host, č. 7, 1999, roč. XV, s. 35–38.

HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, 738 s.

CHALUPNÍKOVÁ, Jana. *Radek Malý jako dvoudomý autor*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Brno 2013.

CHOCHOLATÝ, Miroslav. *Dvojí zastavení nad edicí Tvar*. Weles, č. 32–33, s. 213–215.

JANOUSEK, Pavel. *Time-out aneb Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*. Host, Brno 2001, 142 s.

KASAL, Lubor. *Od proroků k šaškům* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D00000000000000250>.

KOPÁČ, Radim. *Nová poezie* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://www.czechlit.cz/>.

KOPÁČ, Radim. *Rozhovor s Kateřinou Rudčenkovou*. Tvar, č. 4, 2000, s. 8–9.

KOŽMÍN, Zdeněk–TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Jota, Brno 1998, 318 s.

KRATOCHVIL, Jiří. *Obnovení chaosu v české literatuře*. Literární noviny, č. 47, 1992, s. 5.

KŘEČEK, Jan. *K poetice básní Radka Malého*. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity. Brno 2012.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*. Host, Brno 2007, 397 s.

MACHALA, Lubomír. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995*. Rubico, Olomouc 1996, 221 s.

MACHALA, Lubomír. *Prolegomena polistopadové české literatury* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://blisty.cz/art/60200.html>.

MACHALA, Lubomír. *Spisovatelé Univerzity Palackého*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2013, 316 s.

MAREŠ, Petr. *Metajazyk, metařeč, metatext*. Slovo a slovesnost, č. 2, roč. 44, 1983, s. 123–131.

MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ, Simona. *Dvojité dno* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/dvojite-dno/a-jede-se-dal>.

NOVÁKOVÁ, Lenka. *Čeští básníci o poezii (1919–1939)*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého. Olomouc 1999.

- NOVOTNÝ, Vladimír. *Jak básnit, byv vyplivnut vaginou do stoky života*. Revue Labyrint, č. 13–14, 2003, s. 210.
- PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011, 300 s.
- PIORECKÝ, Karel. *Resuscitace, nebo exhumace?* Host, č. 6, 2010, roč. XXVI, s. 21–28.
- PIORECKÝ, Karel. *Kde začíná současnost? O současné české poezii*. Tvar, 08/20, 27. 11. 2008, s. 6–7.
- PIORECKÝ, Karel. *Mezi útočištěm a útokem. Neúplný přehled současné české poezie*. Tvar, 09/01, 8. 1. 2009, s. 6–8.
- ROTREKL, Zdeněk. *Skrytá tvář české literatury*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1987, 250 s.
- ŘEHÁK, Jakub. *Solidarita v teráriu*. Host, č. 5, 2014, roč. XXX, s. 49–63.
- SIEBEROVÁ, Jana. *Vyleštit sklo – roztříštit poezii*. Psí víno, č. 65, 2013, roč. XVII, s. 89–90.
- SIEBEROVÁ, Jana. *Období oranžové? Poetická šed'*. Psí víno, č. 67, 2014, roč. XVIII, s. 88–90.
- STÖHR, Martin Josef. *Ústraní? Neříkejte dvakrát!* Host, č. 3, 2007, roč. XXIII, s. 7–12.
- SUK, Jan. *Prostor domovského mýtu v poezii Bogdana Trojaka*. Host, č. 6, 2005, roč. XXI, s. 8–10.
- ŠIDÁK, Pavel. *Česká poezie od roku 2000 do současnosti* [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://ctenar.svkkl.cz/clanky/2014-roc-66/10-2014/ceska-poezie-od-roku-2000-do-soucasnosti---poznámky-k-ceske-literature-pro-deti-a-mladez-132-1798.htm>.
- ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán. Úvahy o básnících a poezii*. Torst, Praha 2006, 486 s.
- ŠULCOVÁ, Eva. *Máchové metatexty*. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. Praha 2010.
- WELLEK, René. *Teorie literatury*. Votobia, Olomouc 1996, 555 s.

Prameny

- BLATNÝ, Ivan. *Stará bydliště*. Petrov, Brno 1992, 108 s.
- BONDY, Egon. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný. Odplouvání*. Inverze, Praha 1990, 64 s.
- BORZIČ, Adam. *Rozevírání*. Dauphin, Praha 2011, 78 s.
- ČERMÁČEK, Petr. *Vrstevnice*. Weles, Brno 2010, 63 s.
- DĚŽINSKÝ, Milan. *Slovník noci*. Host, Brno 2003, 59 s.
- DIVIŠ, Ivan. *Poslední básně*. Paseka, Praha 2003, 81 s.
- FISCHEROVÁ, Viola. *Domek na vinici*. Agite/Fra, Praha 2009, 112 s.
- FISCHEROVÁ, Viola. *Nyní*. Petrov, Brno 2004, 67 s.
- FRIDRICH, Radek. *Molchloch*. Host, Brno 2004, 63 s.
- GRÖGEROVÁ, Bohumila. *Rukopis*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008, 68 s.
- HEINRICHOVÁ, Wanda. *Mimo báseň...* A2, 12/2012, s. 26.
- HEJDA, Zbyněk. *Valse melancolique*. Petrov, Brno 1995, 47 s.
- HOLAN, Vladimír. *Lamento*. Paseka, Praha 2000, 282 s.
- HRABĚ, Václav. *Blues pro bláznivou holku a jiné básně*. Labyrint, Praha 1999, 172 s.
- HOLUB, Miroslav. *Syndrom mizející plíce*. Mladá fronta, Praha 1990, 84 s.
- HRUŠKA, Petr. *Darmata*. Host, Brno 2012, 52 s.
- JELÍNEK, Ivan. *Světlo a tma*. Československý spisovatel, Praha 1991, 65 s.
- JIROUS, Ivan Martin. *Magorův noční zpěv*. Maťa, Praha 2013, 113 s.

- JIROUS, Ivan Martin. *Magorova vanitas*. Vetus Via, Brno 1999, 120 s.
- KABEŠ, Petr. *Pěší věc a jiné předpokoje*. Atlantis, Brno 1998, 108 s.
- KASAL, Lubor. *Jám*. Petrov, Brno 1997, 44 s.
- KASAL, Lubor. *Dosudby*. Mladá fronta, Praha 1989, 44 s.
- KOLMAČKA, Pavel. *Moře*. Triáda, Praha 2010, 97 s.
- KOLMAČKA, Pavel. *Viděl jsi, že jsi*. Petrov, Brno 1998, 87 s.
- KOTEN, Jiří. *Aby dům*. Host, Brno 2005, 62 s.
- KRCHOVSKÝ, J. H. *Leda s labutí*. Host, Brno 1997, 73 s.
- KRCHOVSKÝ, J. H. *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Host, Brno 1991, 116 s.
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Zátiší s loňskými ořechy*. Host, Brno 2004, 202 s.
- MACURA, Ondřej. *Indicie*. Klub přátel Tvaru, Praha 2007, 54 s.
- MACURA, Ondřej. *Žaltář*. Literární salon, Praha 2008, 43 s.
- MALÝ, Radek. *Malá tma*. Host, Brno 2008, 71 s.
- MALÝ, Radek. *Vraní zpěvy*. Petrov, Brno 2002, 150 s.
- MALÝ, Radek. *Větrní. Zcestné verše*. Petrov, Brno 2005, 103 s.
- MOTÝL, Petr. *Šílený Fridrich*. Mladá fronta, Praha 1992, 50 s.
- LISTOPAD, František. *Final rondi*. Petrov, Brno 1992, 88 s.
- OUBRAMOVÁ, Eva. *Co zbývá?* Literární salon, Praha 2009, 106 s.
- PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ, Marcela. *Bylas u toho*. Host, Brno 2006, 95 s.
- PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ, Marcela. *Tři básnířky na úvod*. Dobrá adresa, č. 3, 2007, [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://dobraadresa.cz/>.

- PLESKA, Gabriel. *Česnek! Česnek!* Aluze, Olomouc 2003, 111 s.
- PŘIDAL, Tomáš. *Člověk v mé vaně*. Větrné mlýny, Brno 2000, 86 s.
- PŘIDAL, Tomáš. *Všechno má barvu mýdla*. Větrné mlýny, Brno 1995, 42 s.
- PUTZLACHER BUCHTOVÁ, Renata. *Mezi řádky*. Host, Brno 2003, 75 s.
- RAJCHMAN, Pavel. *Nebo*. Tvar, 13/2012, s. 18.
- RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Pařížský deník*. Kniha Zlín, Zlín 2013, 73 s.
- ROŠÍ, Věra. *Holý bílý kmen*. Host, Brno 1999, 63 s.
- ROTREKL, Zdeněk. *Sněhem zaváté vinobraní*. Atlantis, Brno 1991, 319 s.
- RUDČENKOVÁ, Kateřina. *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí, Praha 2001, 66 s.
- RUDČENKOVÁ, Kateřina. *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013, 73 s.
- SLÍVA, Vít. *Boudní muzika*. Host, Brno 2006, 239 s.
- SLÍVA, Vít. *Bubnování na sudy*. Weles, Vendryně 2002, 57 s.
- SLÍVA, Vít. *Návrší*. Host, Brno 2014, 99 s.
- SLÍVA, Vít. *Rodný hrob*. Host, Brno 2004, 80 s.
- STÖHR, Martin Josef. *Přechodná bydliště*. Host, Brno 2004, 64 s.
- STÖHR, Martin Josef. *Ted' noci*. Host, Brno 1996, 58 s.
- ŠIKTANC, Karel. *Šarlat*. Mladá fronta, Praha 1999, 52 s.
- ŠIKTANC, Karel. *Vážná známost*. Karolinum, Praha 2008, 66 s.
- ŠIKTANC, Karel. *Zimoviště*. Karolinum, Praha 2003, 57 s.
- ŠRUT, Pavel. *Přestupný duben*. Mladá fronta, Praha 1989, 183 s.

TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Atlantis, Brno 1994, 135 s.

TROJAK, Bogdan. *Kumstkabinet*. Host, Brno 2005, 183 s.

TROJAK, Bogdan. *Jezernice*. Větrné mlýny, Brno 2001, 64 s.

TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči (1988–1992)*. Český spisovatel, Praha 1994, 129 s.

VEPŘEK, Miroslav. *Moravský ZeMěPis*. Barbara, Olomouc 2013, 71 s.

Téma (abstrakt) rigorózní práce

Práce *Čeští básníci o poezii (1989-2014)* má za úkol zjistit, nakolik současná česká poezie reflektuje jiné básnické texty i téma poezie, a následně vytvořit úvodní studii k antologii. Čtenáři představujeme dva typy textů: básně inspirované konkrétními autory a verši prostřednictvím aluzí či citací, a básně, jež se zabývají tématem poezie a pozice básníka. Rigorózní práce tedy rozlišuje na základě textové a tematické analýzy poezii, která navazuje na jiný text (metatexty, tj. básně odkazující k jiným básnickým textům), a takové, jež sdílejí téma poezie obecně (autoreflexe, či reflexe básníka jako tvůrce, resp. recipienta jiného básnického textu). Uvádíme, kterých básnických osobností si současní básníci všímají nejvíce, popř. které básnické texty jsou pro jejich tvorbu relevantní.

Koherentním prvkem obou rozdílných pohledů na „poezii o poezii“ je tudíž příznakovost básnické tvorby pohledem intertextuálním, i zcela odlišným nazíráním tematickým. Obě kritéria jsou v současné české poezii významně zastoupena (u mnohých rovněž propojena); pro autory je zásadní připomínat konstanty své tvorby, stejně jako se vyznávat na téma poezie v době, jež je přirozeně stále více ovlivňována moderními formami umění, komunikace a medializace.

Následuje antologie textů, vystavěná na základě prvního vydání básní.

Klíčová slova

Poezie, interpretace, básník, téma, motiv, dedikace, aluze, reminiscence.

Summary

The goal of our thesis „Czech poets about poetry“ has been to find in what extent is the contemporary Czech poetry reflecting other poetic texts and the topic of poetry itself and subsequently to create the initial study for the anthology. For the readers we are introducing two types of the texts: in the first place the poems which are inspired by the specific authors and the specific verses through the allusions and quotations, secondly the poems which deal with the subject of poetry and position of the poet as well. Our thesis based on textual and thematic analysis distinguishes the poetry that follows on the other texts (metatexts, i.e. the poems refer to the other text) and the texts which share the topic of the poetry in wider aspects (autoreflexion or reflection of a poet as an author or a recipient of the other poetic text. We mention which poetic personalities are reflected in the greatest extent or which poetic texts are relevant for their artistic creation.

The coherent element of either different views of „poetry about poetry“ therefore is markedness of poetic creation by the intertextual view and by the completely different thematic perception. Both criteria are significantly represented in Czech contemporary poetry and linked as well among many authors. For poets is crucial to remind constants of their creation as well as to confess their poetry in times that are naturally more and more influenced by modern forms of art, communication and medialisation.

Following anthology of the texts is build on the first edition of the poems.

Keywords

Poetry, interpretation, poet, theme, motive, dedication, allusion.

Antologie textů

Pavel Šrut

ZROZENÍ BÁSNÍKA: PREAMBULE

Bude maso bude křen
Už se klubeš opeřen
Už ti hochu pleny žehlí
Brkem vízneš v břichu jehly
Už ti šijí rubášek
Házej stěnu na hrášek
Zpátky nelze: musíš ven
Jonáš z jícnu vyvržen

I.

Báseň umí jen glosovat...
Tvou rodovou ságu
Utrousí do lyrické vsuvky
Ale zkus před sebou ji uschovat:
Skřípne ti prsty do zásuvky

II.

Báseň tak jako příkoří
V tobě se ukládá a vrství
A právě tím že věří slovu příště
Nadobro nikdy nezmizí:
Stačí jen vybrat ji z tříště
Zcela soukromých kolizí

III.

To co o světě víš
Je román plný dat
Čtený na řetízkovém kolotoči

S pokorou přijmi majestát
Svých vlastních očí

IV.

Tak ty bys chtěl žít z renty?
A nosit bílé podkolenky?
Odkládat ruční papír na spinet?
Odlesky krbu chytat do číše?
A kdo za tebe bude Fatimě platit alimenty?
A poplatky za zatoulané fenky?
A penále tvým básním za klíšé?

V.

Přemýšlej v noci o románu
Na střeše: ale k ránu
Dveřmi práskni
A jdi jí dělat zle a hůře
Své básni v hrsti
Dokud ti nevysedí
Jízlivé černé kuře
S elektrizující srstí

VI.

„Vymknutá z kloubů doba šílí“
Rýmaři máš jen notýsek
No dobře – co má být?
Navlékat básni drátěnou košili
Když si chce jít hrát na písek?

VII.

Pamatuj:
Jsou stohy knih a jenom jedna báseň
A ti šťastní ji dědí
Pozná se tím že jednou jedinou otázkou
Klade nesčetné odpovědi

VIII.

Jen vdechuj smog a stárni:

Čím víc ho spolykáš tím lépe pro vnuky

A nešetři se pro příště

Tvou řečí budiž zámlky

Každodenního tržiště

IX.

Nepiš moc studeně ba ani příliš horce

Už tím že zmarníš půlku života

Nad čtvrtkou papíru

Vzniká prokletá disproporce

X.

Nedůvěřuj metafoře

Dá ti i když nechce

Vždyť deštník šicímu stroji

Se proboha podobá!

Ach jak snadná je sugesce:

Matky z ňader sunar kojí

Báseň není svoboda

XI.

Nechod' kolem horké kaše

Z jáhel možná... avšak... nejspíše...

Jsi rýmař a ne atašé

V rukavičkách z chřestýše!

XII.

Lyriku

Utop slona v kbelíku

A ne včelu ve sklenici medu!

Líp to asi říci nedovedu

XIII.

Báseň nepoznáš po slovech

Leč po tichu jež v tobě zůstaví

Tak v tržné ráně nech svůj steh

.....

XIV.

A když je nejhůř opakuj si:

Jsem básník

Vlevo nahoře v dásni

Kořen mám

O něj svůj jazyk brousím

A zanícení dentisté mne čtou si

ŠRUT, Pavel. *Přestupný duben*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 56.

Pavel Šrut

BÁZENĚ

Býval jsem rytíř bez básně a hany

Ted' jednou týdně veršík mám a nevím

Je-li osudný

Či ostudný

A proto náhle vylekaný

Jsem jako dítě které s bázní

Kamínek hodí do studny

A přeslechne

Když zazní

ŠRUT, Pavel. *Přestupný duben*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 29.

Lubor Kasal

NOC DOSUDBY

Sud dosudby naražen – pění osudy:
tak tedy to s Ní končíš
a je ti to šedivě povědomé a obyčejné –
končíš a v té běžnosti
naposledy zkusíš Ji doběhnout
abys zjistil jak vůbec vypadá
a odkud a kam
vypadává
je ti lidumilno
je ti bunkrově
jako vždy
a je ti ještě uloučeně v této noci:

tísnivě tane trs trávou
tamo tma tne táhle
do dna dne
než štířivý déšť přistípne k přístěnku
stébélko domězimu
než nebe nad ránem raní tě
červánkem na rozpraskaných rtech:
vlastně loučí loučení s níž sloučí se peří slučí
aby křídlatě zapleskalo nad kavalcem konců
kde protahuješ kosti slamníků latinky
a probouzíš se do spánku
na prostěradle proskvrněném
vrněním slov a cákanci názvů:
kruhy se zužují
voda vrhne kámen zpět do ruky
kanafas skane z kanýrů
lítostivý lístek slítne leskle a sklesle po skle
dálka zalká
tečka za větou napne sval
a takhle se překřikuješ celý
všemi šťastnými bolestmi

ustrašenou radostí bunkry a lidmi
které jsi nepřestal přestávat
v tomto svém druhém životě
kdy pokaždé naposled zkoušel jsi vyslechnout
Její tvář
ale Ona se mezitím vždycky obrátila
břichem vzhůru
ryba či žena(?)
čím blíž tím více přehlížena
tím více přiklížena
k prvnímu rozpačitému páčení
sukně vysoukané:
na vějičku vychvěný zas sobě sedáš:
už řeže třas řas
jak v trhání vyháníš mazlavý trs
pel lep a srsti hrst
už žvýkáš šťavelan mezinožní:
slepené oslepení plení v skulinách stínů
kam vjíždí zrcátkové prasátko
a chrochtá v korytech očí
a tobě je bunkrově a uloučeně
protože minuls Ji o chloupek
zadřený pod nehtem
a přitom stačilo tak málo:
jen přemoci slast a nepřivřít víčka
a tak si aspoň beznadějně lžeš
že přece Ona nemá žádnou tvář
jsouc pouhým pojmem –
projímadlem duše
a ty s Ní stejně končíš
protože se ti nedává znát
ale přesto znovu znověji a nejznověji
napínáš pásma apollinairů
kam až ti utekla
a po dlaze vzdáleností lenivě měříš jen své

kroky k rokům
dolů po čase neochvějně opakován
stáváš se od počátku
v němž nedělí rozděné domovy baculately
a nebyl kdo by neuvěřil svým povinnostem
a ty ses nedopustil
a proto už ti navždycky bude chybět
kousek sebepráva
a proto už navždycky
sbližování a ubližování v jediné chvíli
kdy praskala pelest
ta lest na řadra – lézt i níž –
kdy rozvěrač větril od nohou
a hluk hlenil hluboko
aby přeřval hladový zákřik stříku:
ty proutky však všelijak pak zohýbaly se
neboť jinak je dáno začínati se na světě:
začínal ses:
hlava vhltila lávu
ulice lily se vzad
sanitka na nitce města nicotnila
kol kal
a lak potu
vlhkosti kostí
a velikosti strastí
z rozvichřeného břicha
do něhož křečovitý vznětlivec
hodil hroty –
takový den leden bodavý
že ses narodil(?)
a za tu bolest
jen to nejlepší pro tebe(?) –
za bolest protěž a za protěž těsnou
budoucárnu
s nízkým stropem strachu srpnových dnů

s vysokým vtíráním procházkového parku
zvětřených větví hlavní děl
s vervou Verna pod májkou Maye
s pokojem po špičkách tlumeného hovoru
s bojínkem čtyř dlaní na čele
neboť nikoli rous vrásek a nároků
nýbrž trhaný brk mládí dokdy
dokdy dokdy
roztomilý a způsobný hošík
který volá:
Neboj já tě usměju(!)
a to byly chvílky kdy sis s Ní
tak samozřejmě hrál jen proto
abys celý druhý život jen marně po nocích
hlídal Její stopu
a bezvýsledně vzpomínal
na Její tvář stavebnic aut figurek Indiánů
a rodičů odjakživa zraňovaných
za ten kousek sebepráva
svých dětí
a zatím tvoje děti na oplátku
kladou oplatky otázek
jak květiny na hrob:
chodí prezidenti na záchod(?)
jsou tajemníci opravdu tajemní(?)
pak je ti bunkrově
a jenom věci civějící odevšadně tě jmenují
takže se poznáváš na ulicích v každém potkávanci
který codenně vymlacuje do oken televizní modřiny
a výplatu plivá důchodu a důchod smrti
a v jistém okamžiku opilosti
či hluboké soustrasti
nedokáže odpovědět vlastnímu životu:
a to je ta chvíle
kdy státy se rovnají v zákrytu do krytu a mizí

a hvězdy připalují palouk za domem
měsíci pučí parohy
a je smír smyslů a upadání do bdění
okamžik kdy už Ji doháníš
Tu břichem vzhůru:
mine se v akváriu panelů
ale než si pořádně prohlédneš
s kým Její čest a s kým hanba
změní se v kosodélník podlažního slunce
rozlívající rum pohybu
ode zdi ke zdi:
opilý koráb po koberci do Afriky frčí:
tvůj Rimbaud jako zaklínadlo
a tedy jako slovo svlečené nikam
se vzpříčí
a ty si slibuješ že už nikdy nebudeš psát verše
zatímco v radostném klukovství krutosti
bělákům otrháváš křidélka
vytváří tak své první novotvary –
černásky
zatímco za žalné noci
ilegálně překračuješ hranice
sám sobě státem:
jsi na dostřel
a to jsou slova
svlékaná až do dna
do pradna
a do prázdna otevřené vchody a vpustě
jako orloj vystavují postavy
jež ježí se svými symboly paryb pakoňů
palidí atomových krytů správných legitimací
sebraných spisů a včasných sebekritik
a orloj rojí další lůj
pro blaho národa a vítězství pokroku
a zatímco čekáš na posledního

a doufáš že to bude Ona cinkající třiceti stříbrnými
pokušení
kdosi ti křičí do ucha:
táto vstávej už musíme jít(!)
což značí žes Ji opět nespátřil:
cín nocí cídí mokrořadí ranních louží
kloužeš od loučení do loučení
je ti běžně
a děti – ten důkaz
zprostředkovanosti života –
tě zanechávají do tvého času
a stávají se tvou smrtí
a před školkovým zařízením jsi zaříznut
svou samotností
je ti lidumylno
a tehdy konečně na zádech
ucítíš Její dech:
prezidenti stojí rameno na rameni u žlábků
tajemníci publikují tajné slovní obraty a zaříkadla
zeměkoule měkne jak berou se všichni
smrtelně vážně a vážně smrtelně
a dokonce i Češi zjišťují
že k sobě patří
a to je neklamné znamení
že Ona se ti už nechá znát
v této noci
kdy chtěl jsi Ji skončit napořád
a tedy se k Ní otočíš
ale sám sobě jen hledíš do očí:
břichem vzhůru tvá tvář zeje:
Poezie.

KASAL, Lubor. *Dosudby*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 9.

Egon Bondy

...

Ahoj Březino!

Pod tvýma oknama chlastám

Koukáš zoufale z okna školy

žáci z tebe mají prču

Duše se ti někde vznáší

– akorát jako mně –

jenže mně za zádama dělaj bordel alkoholic

a víš určitě víš

že jsi básník

i když jsi zatím napsal jen pár prdů

Ale otevře se Gehenna ty do ní vstoupíš

(domnívaje se že na nebesa) a napíšeš

Stejně tak dobře napíšeš

jako já nebo Jáchym Topol

BONDY, Egon. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný. Odplouvání*. Inverze, Praha 1990, s. 24

Egon Bondy

1.

Nevím proč a nevím jak

od časného mládí jsem cítil

že se musím snažit dojít Poznání

Co je jeho obsahem

jsem nevěděl

V různých obdobích života

jsem je hledal v lecčems

ale vždy jsem cítil

že přestože jsem mu na stopě
nebo alespoň tu stopu koukám najít
u cíle nejsem
Proto jsem tak předlouho trpěl pocitem
že nevím zda vůbec smím psát básně
pocitem zda nejsem podvodníkem
když je píšu
hlubokou starostí zda k tomu mám právo

BONDY, Egon. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný. Odplouvání*. Inverze, Praha 1990, s. 43.

Egon Bondy

...

Úloha filozofie v dějinách je sporná
zdá se být zbytečná svýma sporma
a přece stále dál ji hledáme

Básně mají asi malý dosah
je jim to vidět na rukách
a přece jenom jimi doufáme

Úděl básníků a filozofů se zdá trapný
jejich řeč je plk nejapný
a přece ničeho víc nemáme

Proč jsou ti lidé zbyteční
tak pomíjiví tak věční
asi až v ráji poznáme

BONDY, Egon. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný. Odplouvání*. Inverze, Praha 1990, s. 36.

Miroslav Holub
KRAJINA S BÁSNÍKY

Až jednou
bude úplný pokoj,
v kadeřavé krajině, již maluje Rubens
jako pozadí k Filemónu a Baucidě,

rozestaví se básníci,
v temných pláštích a kápích,
zamlklí jako siluety milníků,
po pěti stech metrech až za obzor,

jeden po druhém
udeří do elektrofonické kytary
a řeknou svůj verš, strofu, báseň
jako telegram kamene kameni,

jeden po druhém,
jako samočinné klapky
větrných varhan
s prsty monzunových dešťů,
osamělé stromy budou
košatě šumět, ovce
zvednou huňaté hlavy,
Orfeus pod zemí zadrnčí
svrchními harmonickými tóny

a slova poplují jako obláčky,
přes informační práh,
vzhůru do mělkého nebe,

jako proteinoidy a oligonukleoidy,
slova čestná jako kovalentní vazby,
slova se samorozmnožovací funkcí,
slova genómová a
dekódovací,

a vznikne
buď nový druh života,
nebo taky
nic.

HOLUB, Miroslav. *Syndrom mizející plíce*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 75.

Miroslav Holub
JÓGA

Každá poezie má kolem
pěti set stupňů Celsia.

Jen básníci
jsou různě hořlaví.
Nejsnáze chytanou
ti namočení v lihu.

Co by byli bez své nemoci.
Nemoc je jejich zdraví.

Hoří, slamění panáčkové,
nečtou Nietzscheho
co tě nezabije,
to tě zocelí.

Doutnají.

Přiškvařují se.
A zatím jen špatný jogin
si spálí nohy
na řežavém uhlí.

HOLUB, Miroslav. *Syndrom mizející plíce*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 12.

Miroslav Holub
CO JINÉHO

Co jiného
než vyhánět klackem
ze sebe malého psa?

Zježený v zátylí
tiskne se ke stěně,
plazí se v domácím zvěrokruhu,
kulhá,
krvácí z tlamy.

Žral by z ruky,
ale marně.
Co jiného
než utloukat v sobě malého psa
je poezie?

A kolem štěkot, štěkot,
hysterický štěkot
koček.

HOLUB, Miroslav. *Syndrom mizející plíce*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 11.

Ivan Jelínek

SLOVO

Na slovo vzaté slovo
mně stojí v slovu.
Zlato v mém zdroji
beze stop po olovu.

Neuzdvihnutelná beze dna je tma
za časem, který není,
jsa nejvýš zavlnění
nad osením jsoucna,
kde dodoutnala, doutná
první samohláska,
již láska prvních dvouhlásek.
Co bělásek, zdvihající křídly
temno souhlásek na nikdy
ze studny nicoty, jež není nicotná.

Studna, jež zná se
v nēcoty úplného slova.
Toho, co skovalo a ková na výhni
vyslovení úmysl stvoření.

Vše z temnot vykukleno, kuklí se.
Snop na chléb,
na chlív hvězdný prach.
A tím se zahaleno halí v celosti
svých slabik staronových významů.
Těž ve strach
činností a rozdělených bytí.
To stojíc, sem se řítí.

V krystal podle osy řádu
hlásky, nahé labutě na hřadu vůle

co poutnice, žebráci bosí,
k bytosti po lítosti boha,
hle, vyrostly, rostou, všeho vloha
do základu bytí,
co třasavisko pod archandělským kvítím
na kůře i na jádře prostoru.

Skrz závoru tmy co sdružený rým svítí
a všemi hrdly vyslovuje
a pobádajíc samo bytí mu vznítí ostatek.
Hrdélka samohlásek
pobádajících vozku, spřežení i radlice
veškerenstva nivu orající
pro jeho semeno.
Na více nicotě. Na méně něcotě.
Až na jméno.

JELÍNEK, Ivan. *Světlo a tma*. Československý spisovatel, Praha 1991, s. 14.

Petr Motýl
ONDRÁŠ MAGDONEM PODPÍRANÝ

v bartovské harendě i harendách jiných
Fridrich v podobě vlka vstupoval
psa s červenýma očima plameny a žár
i jiné zlé kousky
v dobách průmyslové revoluce vyváděl
a v dobách stavby železnic snad ještě víc
již tenkrát těmito termíny
prostřáčky ohromoval
chudých ni bohatých nešetřil
prorok kvasné chemie a hormonů

vlk vlkodav jenž z skály svrhával
a sousto vzal od úst
i babičce na smrt prolezlé
svítící postrach
pánů ze Slezské a pomahačů
s pytlí zlata se z toulek navracel
někdy svůj poklad v harendě rozdal
někdy svým plamenem harendu vzňal

MOTÝL, Petr. *Šílený Fridrich*. Mladá fronta, Praha 1992, s. 14.

František Listopad
POSLEDNÍ BÁSEŇ

Co jsem to chtěl říci
Zametu před prahem chalupy
zapomenu
že není že nejsem

Voda se organizuje
Jak zralé ovoce padá báseň

LISTOPAD, František. *Final rondi*. Petrov, Brno 1992, s. 60.

Ivan Blatný
MÁJ V

Když chladné větry, kolébající
osení, listí, haluze a trávu,
čechrají v Židenicích vodu splavu,

na Olomouckou v polích kvete ohnice.

Ohnice kvete, smutný světe.

Orten a Jakub pijí z Lethe,

nikdy se neshledáme, žel.

A Jílek na nás zapomněl.

BLATNÝ, Ivan. *Stará bydliště*. Petrov, Brno 1992, s. 59.

Ivan Blatný

SKUPINA 42

Tam za červenou zdí pták poskakuje v rose,

rezaví starý plech a vlaky jezdí v dál.

Libeňský plynojem jak od Františka Grosse,

Libeňský plynojem jak Gross jej maloval.

Poupě se usmívá jak Amélie z vany,

Vlastimil Fiala přichází z modrých hor,

a v pražské tramvaji, tak jako od Smetany

František Povolný čte nový Minotaur.

Po Plotní ulici jde malé dítě plačky

a kluci hrají si na náspu šíbovačky,

z továren spěchají dělníci navečer.

Listonoš přinesl mé dámě hlávku zelí;

posílat mýdlo, koks a uhlí na hotely,

a poslat Adeline kytici pavích per.

Teige se nezlobí a bude velká fúze,

Teige se nezlobí a bude velký den.

František Hudeček se vrací z noční chůze,
Jaroslav Seifert je okouzlen obrazy Toyen.

Má stará Rakouska, mé staré Vídně všecky!
Lukáš a feldkurát se sešli se sešli při víně.
Lukáš a feldkurát a Jindřich Chalupecký,
na Školním náměstí navečer v Karlíně.

Eduard Kohout jde, má na Kampě své schody,
Jaroslav Kvapil jde, Rusálka zpívá z vody,
tam, za červenou zdí, pták used na mříže.

Brassai má koleje, Lhoták má koňskou dráhu,
Teige má lunapark a Skupina má Prahu,
Prévert má vlhké zdi půlnoční Paříže.

BLATNÝ, Ivan. *Stará bydliště*. Petrov, Brno 1992, s. 60.

Jáchym Topol
POŘÁD PÍŠU

mám skvělý kalhoty
vůbec sem skvělej
každej to říká

moje milenka se na mě všude vyptává
ještě se moc neznáme
a všude mě chválej

produkuju kila příšernýho psaní
vše to pálim v okamžení
vypiju 14 piv když chci

a 6 když nechci žádný
sem strašně citlivej ale tvrdej

bůh Mars na mě kýve z mýho
levýho svalu miloval sem
nepřičetnou ženu

stejně se oběsim nejsem katolík
nejsem terorista nejsem pravej
ani levej sem prostě ten pravej
každej to říká stejně sem nalezenec

Bůh na mě koulí pravým okem bojím se
a ještě nechci chcípnout
tak pořád píšu

TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Atlantis, Brno 1994, s. 23.

Jaromír Filip Typlt
SVĚTLO VETŘELCEM

Zveršely skřípot rzivého pera
Pochopíme to až když nadhlavník podlehne lsti pelestí
Poesie je mnohodimenzionální brouk urputně se deroucí
pod dvourozměrnou tabulku Ústavu pro šeromyslné
Jsou to i výhrůžky vosí bání uvnitř psacího stroje
Jsou to i jedem pocákané ubrusy prostřené na zorničce
Perly v cyklostylovacím stroji přesto dál věští
Z pozadí vystupují osudová žebra
vykládaná přehradami
do jejichž hladin vepisuje rozskřípaný hrot
svůdné výzvy

Ale copak stačí házet kameny s milostnými dopisy do oken?
Naroubujte vývěsní cedule na vaječník a vykvete vám dědic
Smíříte s tím tak nanejvýš hladomorny navlečené do krinolín
a ještě to nebude nic víc než kručení vyrvané útrobám
Držadlo loví z éteru signály zahryzávající se
jako čelisti
a ruka která ho svírá drtí pod nehty oltáře
Uši zatkané do koberců ze skřípotu pera
odumírají
Zlověstné číhání šupinatých podloží v uhelných slojích
Velebnost mušelinových plášťů dýmajících z komínů
Šakalími varhanami přecpané valníky zoufale směřují
z lávek do prázdnoty Ale i tma je pevnou kulisou!
Dá se po ní dokonce dojet až k napnutým plachtám a kompasům
objevitelských lodí kotvících u rozpadlé knižní vazby
A přitom nic víc než hmatatelnost svírající trávidla nicoty
I realita se několikrát podřekla že je jen řemenem žvýkaným
ze senzorického hladu v nedrolivém kruchém prázdnu
Jako písečný cyklista projíždějící se po rozhozených kartách
Cesta však vyprchala a už i na sen se dá stříkat sprejem

Naštěstí přibývá nemhouřivých slov
která nikdy neuhýbají stejně jako
oči Svůdce

Pudlové ze mě chladně rvou trůny
a leptavá síla ve mně narůstá
s každým zaskřípěním
Dostal jsem to do ruky jako vysvěcenou piniovou šišku
prorostlou uvnitř dvoušroubovicí z ostnatého drátu:

Trpělivost když mi na sliznici vyměřují příčnice k břitvám
Pokoru když mi břišní stěny vymalovávají golgotským vzorkem
A po vypití této číše prý na dně spatřím játro Všemohoucího
obrostlé chrpami roletami nemocnic a plínami potřísněnými mozkiem
Žebřík se však řítí

a vyvzdorované prázdno pyšně obsazují básníci
zapojení do atentátu na svět
při kterém se skutečnost konečně nesmazatelně vtiskne do šedých kůr
a nebudou opominuty ani rozbřesky v havarovaných kulečnicích
ani atmosférický virtuóz táhnoucí smyčec přes telegrafní dráty
ani chrapot souchotináře uloženého do nehtového lůžka
ani jeřábní hák pronásledující v potrhaných padácích proroků hákenkraje
ani hliněné tabulky s reklamami vyroštované ze středu Země
ani pouliční svítilna klovající do hlav recitujících astronautů
ani Bytí provdané za přeoperovanou průvodkyni po hřbitovech
ani stopy zadušené prstenem ani kolovraty dementů
Vše bude úplné završené odkalené a vypletené z trojzubců
protože jen osvobodivý víchř zániku uvolní energii básní
Smlouva je doskřípěna
Zbývá podepsat
Krví

TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči* (1988–1992). Český spisovatel, Praha 1994, s. 76.

Jaromír Filip Typlt
RAJMOVA SKÁLA

*Josefu Kocourkovi,
který na místě zvaném Rajmova skála
22. listopadu 1926 spálil všechny
své literární pokusy;
do triumfu tuberkulózy
mu tehdy, sedmnáctiletému, zbývalo
pouhých sedm let.
Každý kdo se napije z této vody*

bude zase žít

a vědra slov samovolně létají ze studny
tryskají vzdechy představ barvami tmy
a vznášejí se nad hromadnými hroby proroků
co nabízeli živou vodu snílům
a byli odstrčeni tím který za úpis
rušící platnost hrobů v tesklivé listopadové zemi
přinesl oheň
žár pohlcující předivo vybájených zemí
stínohru chlapce vrhajícího svou duši do výhně
a dým
který vysoko na šedavé obloze naposledy naznačil
jaké obrazy na něho při autodafé
nejsilněji zapůsobily

A vůbec nejvýše

odkud básníci touží diktovat své epitafy
se rozvířený popel stal úšklebkem
jízlivostí sfér které zjiskřují slova
výměnou za osud
házejí vějičky inspirací s dávkami nešťastných lásek
posílají Múzy s tuberkulózními vzkazy
závratě setkání zvláčňují svítiplynem
nabízejí odbytiště zbraní španělskou chřipku a klášter
virtuózně improvizují na téma autonehod
každým vzplanutím přibližují zápaly plic
a smrt je pro ně jen vizionářským pacientem
který v ústavu pro choromyslné požaduje Více stínu
neboť sféry poesie
úzkostlivě dbají o čistotu zpečetěných osudů
toužebně svlékají všechno předčasné
a věčnost přisuzují tím delší
čím kratší je deflorace pohřebního průvodu

Do krajiny dohasínajících ohňů

u kterých se básníci učí samotě
a lačnosti po barvě posledního slova
mezitím váhavě vstupují Samaritánky

TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči* (1988–1992). Český spisovatel, Praha 1994, s. 68.

HRABĚTEA

Jaromír Filip Typlt

Vladimíru Mišíkovi

Kladla mi na oči abych se nepídil po dotycích
budou prý rozhozeny na ulici kde vystoupím
ať se prý raději ohlédnu
až bude tou tramvají odjíždět
za svými pravdomluvnými zrcadly
ne poezie není první střetnutí pohledů
přestrnulé jako předčasné parte
ale všechno to
co kvůli tomu v oné nespoutaně improvizující
chvíli
podivně vonící svítíplynem
zůstalo bez povšimnutí:
pohozená láhev piva plná očí
beatnik co u letištních hajzlů vyloudil
na zenovém mistru kóan „zpod krále Majáles
vytlučeš nad čím vřešťan už dávno kvílel“
sbíječka s kastrálním komplexem
zádumčivá chvíle pohrobků

krajinář v rozvlněné drapérii barokního světce
kytarové úprky zadírající se
do sešlapaných kočičích hlav Hobluj!
vyhláška občanského výboru
o zavedení zemního plynu
vytrhané stránky ze Slovníku spisovatelů
všechno to
co zmizelo když jsme procitli
Republika má tolik básníků v oběhu
Je tolik tramvají které mizí za rohem
a zrcadel které jí budou lhát
(proč jen říkal že mu mé nahé tělo
chutná po sporáku a Ginsbergovi?)
Půjdu a posbírám dotyky z ulice
třeba mě zastaví opilec
že už mu to fachčí na zemní

TYPLT, Jaromír Filip. *Ztracené peklo. Dryjáky z magmatu a černé žluči* (1988–1992). Český spisovatel, Praha 1994, s. 43.

Martin Josef Stöhr

...

Jen při sobotě ráno
se u nás nikdy netopilo

s bedýnkou otec a já
jak za rakví
brodil jsem se v závějích
až do poslední třešně

a když saze spočinuly
na bílých cíchách sněhu
čekával jsem ptáky
jestli se neslétnou na ten hrob

rád bych se byl dozvěděl
jak nemám psát verše

STÖHR, Martin Josef. *Ted' noci*. Host, Brno 1996, s. 75.

Zbyněk Hejda

...

Čínští básníci,
ti staří čínští básníci,
opíjejí se a dívají se vzhůru,
kde divoké husy táhnou
za sebou smutek podzimu.
Nebo hledí
na hladinu vody,
na vlastní obraz v ní
a malují verše
o švestkové snítce v květu.
Ach, tihle staří
čínští básníci, kteří
z opilosti destilují poésii stáří.

HEJDA, Zbyněk. *Valse melancholique*. Petrov, Brno 1995, s. 33.

Zbyněk Hejda

...

Mácha je v pekle,
i Gellner je v pekle,
v pekle jsou mnozí mí bozi.
Poslední Holan.
Ten tam
sám
daemony ještě děsí.
Kdežto kníže
moderní české poezie a přilehlého okolí
vesele blábolí
na nebesích.

HEJDA, Zbyněk. *Valse melancholique*. Petrov, Brno 1995, s. 23.

Zbyněk Hejda

SONET

Tak jako Jakub Deml zkusím si taky sonet.
Takový sonet: vytahování a stahování rolet.
Sonet nesonet, zbytečná starost,
odchází, odešla radost.

Dnes jsem šel s S., jist,
že v mírném údolí nedávno ještě tak milých mi míst,
když odpolední slunce tam ozáří vrchy borovic,
se vrátí něco z minulosti, jen aspoň to, nic víc.

Je němá, všechno je němé a z budoucnosti se práší: strach,
ne že se obrátím v prach.
Co On? Co já? Teď, tady!
On ke mně? Já k němu obrácen zády.
Je šelest mezi šelesty, je volání? Možná že je i hromující křik,
já slyším blbý, jen úporně blbý vlastní svůj vzlyk.

Sonet se nepoved. Ulehnout, nebo vstát?
Teď ve čtyři ráno, kdy černočerná tma už vstává a ještě nesvítá
a je veliké ticho a veliká samota.

HEJDA, Zbyněk. *Valse melancolique*. Petrov, Brno 1995, s. 37.

Tomáš Přidal
I BÁSNĚ LZE JÍST

Ano, i básně lze jíst.
Vezměte třeba tuto,
namažte ji zavařeninou
nebo obložte hovězím
a klidně ji snězte.
Jenom název ponechte,
aby každý měl tu možnost
dozvědět se něco nového
o básních.

PŘIDAL, Tomáš. *Všechno má barvu mýdla*. Větrné mlýny, Brno 1995, s. 29.

Lubor Kasal

JÁM

Krásné září uplývá
a podzim deštěm plane
pak zvláční vločky kalné
mizí roje jara a léta těla
v rocích rok se bělá
v roku roky štíhlé malé
a tak zpět a tak i dále
Zas večer do noci se klíží
kostlivý se svislou kůží
hnáty přímí kříží
zas měsíc cvakaje čelistí
bílou krví mi plech pelechu vyčistí
že nechat tě ještě nechci
Tak se tu opakuješ dokola
tak se tu opakují v kleci
dohola
den po dni
slepenec slepý a pozdní
a moje jámy se požírají vzájemně
ze všech světů konce
se sbíhajíce
prorůstají škvírami prudce
i přejemně
v uchu v lokti i ve stehně
přisávají se k sobě jak prach a smetí
první druhá třetí...
z tisíců jejich objetí
z tisíců zejících jamek a jam
zářivě vyletí
jediný veliký jám

kam zapadá líně
vteřina po vteřině
kam říčně se řine
po krk a po ruce
rok po roce
kde znovu čekám kysnu na kopec vleču se
zlomené nohy krk rozšláplé žáby skok
tlustého plže spěch umělé plíce dech
stržené kýly smích střízlivé hlavy líh
prázdného střeva plyn veselé slípky splín
suché stařeny klín sladce léčivý blín
tot' můj jám – klaun co padá do pilin
jám který dávím
při tanci pavím

Tak opakuji se tu
řasa po řase nehet po nehtu
a ten Druhý mi zatím vypráví:

KASAL, Lubor. *Jám*. Petrov, Brno 1997, s. 37.

J. H. Krchovský

...

MÉ „RÝMY“... – MOHU ZVÁT SVÉ BÁSNĚ SVÝMI?
já jsem je nepsal; já byl napsán jimi...

KRCHOVSKÝ, J. H. *Leda s labutí*. Host, Brno 1997, s. 22.

J. H. Krchovský

...

DĚSÍM SE KRŮPĚJÍ, JEŽ ZBYDOU VE SNĚHU

bojím se přemýšlet – krvácet na sních
zítra zas rozmotám při trpkém úsměvu
obvazy s otiskem mých dnešních básní

Zítra, než rozmočím ztvrdlý chléb v kafáči
musím se ujistit o dnešní noci
co bylo, přečtu si ze skvrny na fáci
–z bolesti zůstane jen temný pocit

Tak, jak čtou ze sazby pozadu sazeči
já denně převracím otisk své rány
básně jsou v podivném, neznámém nářečí
– dá se jim rozumět jen když jsou psány...

KRCHOVSKÝ, J. H. *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Host, Brno 1991, s. 35.

Pavel Kolmačka

...

Pivo je vypito, tak vařím trochu čaje.
Chvíli to potrvá, vaříč má krátký dech.
Hvězdy dnes nesvítí, sníh břevka ještě taje.
Šťáva střech bubnuje na zprohýbaný plech.

Zaskočen samotou teď vím, že nejde napsat
načatou báseň, kterou nosím celý den
v sobě jak tabák, dávno vyklepaný v kapsách.
Dívám se oknem ven.

Zřetelný pocit, že už přišel dotek konce...

Noc nemá břeh, je veliká.

A chce se pokleknout. Na malé obrazovce

zrychlený Chaplin utíká.

KOLMAČKA, Pavel. *Viděl jsi, že jsi*. Petrov, Brno 1998, s. 14.

Ivan Martin Jirous

PADÁ PADÁ PADÁ

Jiřímu Wolkerovi

Když nevyděláš si

na svym řemesle

ze sesle spadneš

na hubu

Když ostudu uděláš

svému řemeslu

když podkovu neumíš vykovat

vždycky z dálky od hřbitova

ozve se

Ach!

Tam pod tújemi

leží ti

co kovat kovat kovat

tebe učili

To táta tvůj

v hrobě se obrací

umírají ptáci

labutě neelegantní

těžce
zvedají se z vod
Nevod
ryb plný

Uí! uí! uí!
čejky volají
Řemeslo nemá zlaté dno
zlato je jen lístek
v podzimu ze stromu
opadaný

JIROUS, Ivan Martin. *Magorova vanitas*. Vetus Via, Brno 1999, s. 60.

Ivan Martin Jirous
MÁG
(*Bohumile Grögerové*)

Jasného mrazivého
dne prosincového
slunce již loučilo se
se zemí

Sleigh
unaveně bujní hřebci táhli
Odrazem bělostného sněhu
ozářené máry
plynuly tiše
v rukou
nebes modravých
a smutný vězeň takto mluvil k nim.

Ó stíny rozplynulé
stíny modra nebe
vy truchlenci jež
roztruchlivše sebe
co ramenem tajemným
zemi objímáte
vás já jsem zvolil
posly
mezi všemi

Tam na své pouti
pozdravujte zemi.

Nesmírně cesta krásná
okraj propasti
ažurovala.

Obrovské vrstvy
sněhů

Pane!
prosím Tě
čehokoli mne zbav
jenom nechej mi něhu
nezbav mě něhy
Hi hi!
che ché!
cha chá!

Hynkova Lori
kalhotky zakrvácené
v Labi máchá

JIROUS, Ivan Martin. *Magorova vanitas*. Vetus Via, Brno 1999, s. 84.

Věra Rosí
NAPORÁD

Vzduch v pokoji je horký,
sotva dýcháš.
Nějaké hnědé dětství,
stvořené hnědým štětcem,
je napnuté do rámu jak Kristus na kříž.
Bůh, který tu není,
jako návrat. Každé loučení sejme práh...
Víš.

Ranec prázdný však neunesíš, skládáš
ho na břeh básně,
básně – návnady,
někde pod čističkou zoufalství,
stále znova.

ROŠÍ, Věra. *Holý bílý kmen*. Host, Brno 1999, s. 21.

Tomáš Přidal
KONČÍCÍ BÁSNÍCI

Končící básníci
tepou do začínajících.
Tadyhle byste tolik neměl...
... a tamhle zase... a pak
když vezmu nůžky

a vystřihnu z vašich básní
všechno zbytečné,
zbudou mi dvě slova.

Pořád ovšem platí:
Lépe nějak začít
než takto skončit.

PŘIDAL, Tomáš. *Člověk v mé vaně*, Brno 2000, Větrné mlýny, s. 75.

Bogdan Trojak
LET
(*Capriccioso*)

Na lištách padajících hvězd
zkusím se v noci na zem snést
a přitom volat: Básník lítá!

Tu Penelopy ze všech Ithak
pozapomenou na manžely
a šarlat protká dórská líce.
Je den. Se mnou se povznášely.
K nebi ční drátky z jejich klícek.

TROJAK, Bogdan. *Jezernice*. Větrné mlýny, Brno 2001, s. 30.

Bogdan Trojak
KARPATSKÉ REQUIEM
Vítu Slívovi

K nebi se vznášejí spíže, plné sklepy,

v sklenicích s ovocem jádérka se štěpí
a v tobě pukají pecky slív,
které jsi v dětství nevypliv.

Prý anděl večer na zem pad
a obtiskl se v mokrému jílu.
Teď kráčí s hlinou v čarách pat,
na cestu plive žlutý výluh
z hrud omaštěných deštěm.
Teď kráčí v siné dálce
v nazutých puklých zvonech,
v nichž zvoní zžehlé palce o světech těch i oněch.

Na svalu mého jazyka
pro peklo místo vysychá.
V očích jsou temné noční louže,
zamrzlý pohled po nich klouže.

K nebi se vznášejí spíže, plné sklepy,
v sklenicích s ovocem jádérka se štěpí
a v tobě pukají pecky slív,
které jsi v dětství nevypliv.

TROJAK, Bogdan. *Jezernice. Větrné mlýny*, Brno 2001, s. 11.

Vít Slíva

— — — !

Ludvíku Kunderovi

Kunštáte, zdravím tě, halasně,

já starý Hradec. Slyším i na dálku,
co si to odléváš za básně:
z bílé konvice do šálků.

Do noci, hluboké jak kdysi závěje,
křestním zvonem zahlaholím
na počest básníku: ať se mu zachvěje
pod lampou čajový dým!

*

Přituhlo. Zima je ovčí, mráz vlčí.
Na okno píšu báseň, jež nemá,
co by vám, básníku, tajila. Přece však mlčí,
a možná je odevždy němá.

SLÍVA, Vít. *Bubnování na sudy*. Weles, Vendryně 2002, s. 29.

Radek Malý

...

Napolo v spánku, napůl ještě bdělý

zvracím své verše. Škoda papíru.

Vtom náhle vzpomenu si, rozechvělý,
kam před sebou jsem ukryl sekýru.

Napolo celý, rozpolcen již zpola,

obraz své duše vidím v zrcadle:

Roztátný shůry, avšak srostlý zdola.

A smát se nesmím. Vždyť jsem v divadle

na tragédii o jediném aktu,

s jediným hercem, prý pod vlivem drog.

Věřím vám. Tleskám, zmožen tíhou faktů,
napolo světec, zpola zcela cvok.

MALÝ, Radek. *Vraní zpěvy*. Petrov, Brno 2002, s. 85.

Milan Děžinský
ASPOŇ VÍTR

Vždy stíhání nocí,
sevření jejich vlhkou kůží,
svědící jak pozdní panenství,
že hvězdář má nejbliž k básníkovi
svým úžasem, a ne prosbou,
že existuje průduch nebo tunel
mezi jejich světy,
jímž sténá světlo
nebo aspoň chladný vítr.

DĚŽINSKÝ, Milan. *Slovník noci*. Host, Brno 2003, s. 18.

Gabriel Pleska
DVĚ (RECEPT)

jedna je nahá – ta je zlá
druhá je nahá – taky zlá
foukej foukej
budou sladké

PLESKA, Gabriel. *Česnek! Česnek!* Aluze, Olomouc 2003, s. 62.

Radek Fridrich
BÁSNÍKOVO MĚSTO
Kateřině

V renesančním domě leží bílá žena v černé podprsence.
Dívá se na mne, hladí mne, líbá. Potom se svléká,
vyholená po celém těle.
Bojím se jejího hladkého těla, ale podléhám.

V tise křivých uličkách se prochází první
prokletý básník.
Chrámy spí, listopadová noc odbývá.
Za chvíli opět umře na kopci nad městem.

FRIDRICH, Radek. *Molchloch*. Host, Brno 2004, s. 54.

Ivan Diviš

...

Nedoberné dno poesie podobá se artéské studni
vrtané kyklópy, hluboké šest tisíc metrů.
Průměr nahoře činí pětatřicet metrů, místa tedy dost
pro instalaci hloubkové rychlozdviže.
Jak stroj svistí hloub, teplota stoupá
a když dorazí, ku svému úžasu vidíš
– podle postavení slunce – blyskotat Gilgaméšovu zbroj,
již si dal vykovat obřími zbrojíři.
Zde počínají dějiny, zde už i horko náramné je,
svlečem se donaha a správně zatušíme,
že pode Gilgaméšovou zbrojí

– ještě mnohem, mnohem hloub –
městná a vaří se ohňové magma,
neovladatelná sopka pohybu života,
který, ohříván tímto tekutým žárem,
nelze zničit. Básníku, skoč!
Uhoř, to bude tvůj triumf –
jinak nepochopils nic.

DIVIŠ, Ivan. *Poslední básně*. Paseka, Praha 2003, s. 30.

Renata Putzlacher

LÉPE POZDĚJI NEŽ PŘÍLIŠ BRZY

*Zastav se na chvíli! V noci tu člověk slýchá
zdaleka hvízdát vlak a dlouze rachotit,
rachotit blíž a blíž – a dál – už zase klid
se kolem rozhostí a přísvit zlého ticha.*

Ivan Blatný, Melancholické procházky

Otevřela jsem oči, a nade mnou dráty,
dlouhé kilometry drátů táhly se a nesly
nebe Evropou. A pod dráty vlaky,
každý ukazováčkem troleje mířil do drátů
a dotýkal se klece. Ležela jsem v kupé
první třídy, a nade mnou trolej na střeše
výstražně mířila vzhůru. Varovala.
Čím víc se vzdaluji, tím jsem blíž.
Čím víc vím, tím rozumím méně.

Znehybněna jako infantka
v nafukovacím cestovním límci,
který měl chránit moji hlavu na krku,
blížila jsem se k Brnu o němž Blatný snil.
Osamocený, odstaven od všech vlaků
na britském ostrově. Znehybněn v nepříteliš
padnoucí kazajce v jistém penzionu.
Nad sešitem zachráněným pečlivou
ošetřovatelkou. Vybaven propisovací tužkou,
cigaretami a čajem přes dvanáct roků
přenášel čtvrtý rozměr na papír. Varovným
ukazováčkem průpisky. Den co den.
Jist si, že lépe je později, než příliš brzy.
Čím hůř, tím lépe.

PUTZLACHER BUCHTOVÁ, Renata. *Mezi řádky*. Host, Brno 2003, s. 56.

Martin Josef Stöhr
BÁSNÍCI

Nad Obilním trhem
tluče plachta k jaru.

Reiner táhne sněhem káru
z Rennegasse k pivováru...

A Jonáš Ivan v břiše velryby,
popruh dýmu, věčné pochyby.

Přidal, Škrabal a tak dál
sedí v bistru opodál...

STÖHR, Martin Josef. *Přechodná bydliště*. Host, Brno 2004, s. 27.

Vladimír Křivánek
BÁSNÍK

Nebe jak vyvržené zvíře
zrodilo příběh který bolí
dnes opřeš-li se o cokoli
všechno ti z cesty uhýbá

pod ostřím nože báseň nahá
zmlká jak Marsyova pýcha
stáváš se němým svědkem ticha
jsa svlékán v hudbu zaživa

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Zátiší s loňskými ořechy*. Host, Brno 2004, s. 83.

Viola Fischerová

...

Z výrostka kanadské borovice
je vrásčitý obr
Mimóza a třešeň rozkošatěly
Domek ve vinicích má stín

Ale tehdy
když se ještě drolila podlaha
voda z hor byla darem souseda
a k pití studánka

jak dobře jsme se tu opíjeli
šťastní že jsme se našli

moje láska a já
polská básnířka
a mladý polský malíř
žijící ve Francii

A nevěděli jsme a netušili:

že Pavel se v depresi zastřelí

Barbaře ukopou fízlové syna
a ona po půldruhém roce
umře na rakovinu jater

(dva z těch tří
nad dvouletým trestem
plakali)

Pavlovi malíři
že ženu zastřelí ve dveřích
žárlivý milenec

dnes se sklerózou multiplex
ochrnutý

kreslí už jenom dřívky v pěsti

Já jsem pochovala dva

Stačí to
abych o tom všem směla psát?

FISCHEROVÁ, Viola. *Nyní*. Petrov, Brno 2004, s. 43.

Radek Malý

JÁKOB JAKOBOJ

Ó ano Je třeba psát básně, co se líbí!
a nebudu tedy více zlý
Hej Hlásím pane hejtmane
že dno je prozkoumáno
že dno je zmapováno
cesty z něj není
a že jen velmi krátká chvíle
zbývá k rozednění

Ó ano Je třeba slyšet hezká slova!
Zanechme tedy zpěvů
o esesácích
a uzavřeme bránu hněvu

Ale i ty Má vráno dnů a nocí
buď na mě mermomocí hodná
A na to se napijeme!

Do dna!

Jdi se bodnout!

Jákobe Jakoboji

Hraješ na svět dvojí hru

Žiješ podobojí

a to prý není dobré

a to prý bolí!

Jákobe Jakoboji

Smírčí kříže křičí z polí

a vlak je tak blízko

Hej Hlásím pane hejtmane

že dno je zmapováno

že dno je černé

a že před úsvitem

i tma bývá velmi černá

Ó ano Je třeba psát básně co se líbí

i když ty druhé

chybí

MALÝ, Radek. *Větrní. Zcestné verše*. Petrov, Brno 2005, s. 90.

Jiří Koten

HOSTINEC NÁVAROV

(místo pobytu Viktora Dyka o prázdninách 1901-1915)

Slunce duní korytem z kamení,

kolena ohýbám – až praští.

Příkré stoupání, cesta se nemění.
Úmorné vedro. A stesky po dešti.

V hostinci o parlamentních prázdninách
básník nepíše. Dnes vůbec nic.
Roletu v okně od rána nevytáh.
Leda večer naškrábe pár pohlednic...
2003–08–19

KOTEN, Jiří. *Aby dům*. Host, Brno 2005, s. 48.

Marcela Pátková Linhartová
TIŠE

Tak, má lásko, obřežu si tě,
abys mi byla věrná.
Hliněnou vidličkou mi jezdil
mezi horní a dolní
řadou zubů.
Křeč v žilách jakoby poslední.
„...hřebínku v závěji, zahraju na tebe...“
Mlč, napíšeme Šiktancovi –
jistěže žije – spolu mu napíšem, ano?
Opakuje se tvůj příchod
a já obnažena na dělohu
přijímám pozvání
a dopisy mrtvým básníkům.
Zahraj mi ještě na kytaru,
já zatím tiše odejdu...

PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ, Marcela. *Bylas u toho*. Host, Brno 2006, s. 42.

Vít Slíva

POEZIE

Mluví naléhavě, že až pošvou,
ústy jako by jen rodila;
jako když psa na psa poštvou,
vhryzena je do díla.

Jenom v ní tvá láska trvá,
trvá, že až zapomeneš její jméno...
(Láska – kurva, která má
ještě před početím potraceno).

V její obrovité láhvi tmy
slunko je jak zátka zaražené
a dopíjí tam svoje zkyslé dny.
Svůdná, jako zrcadlo je ženě,

zve své muže k opilosti,
dovolené v zahraničí pro chudé.
(Nikdo je tam neuhostí,
každý své si odbude.

V slzách kraluji...) A ona, ona, och, ví,
Jak dokonale bude každý sám,
Až rakví naposled se vpochví

Pozpátku a bůhvíkam.

SLÍVA, Vít. *Rodný hrob*. Host, Brno 2004, s. 60.

Ondřej Macura

IV.

Cikády v piniových hájích,
malé kamenité cesty,
kráčet směrem k Dykovu pomníku,
pak sestoupit k moři,
cestičkou doleva, kdyby se vydal,
k malému hřbitovu by došel,
houstne tam ticho, jen cvrkot hmyzu, stín.
(Dubrovnické uličky s rozvěšeným prádlem,
kde Gundulić se nedočkal své vlády,
talíř škeblí, bílý chléb a sklenka vína...)

Nalézt krásu a moudrost,
stejně ho semelou do žrádla kravám,
nalézt krásu a moudrost,
i v hlemýždi, jenž zdobí čerstvý salát,
i v slimáku, jenž na houbě se plazí,
i v písni, které zpívá orangutan noci.
vždyť Čechové jsou národ dobrý,
řekl si, vylezl z vany, sám sebe uložil
do měkkého tepla tichých plyšáků,
pozoroval se jak mapu turista.
Zčernale zaklapl oči.

Viktor Dyk rozsvítil a vešel do záře,
„Tak to je to moře, to skutečné moře?“

MACURA, Ondřej. *Indicie*. Klub přátel Tvaru, Praha 2007, s. 22.

Ondřej Macura

XXIII.

Když jsem ještě chodil s Hankou a Lindou,
bál jsem se veřejně smát. Po nocích
jsme psali epické verše,
občas jsem byl seknut přes prsty proutkem,
když jsem udělal chybu v aoristu.
Psací stroj rozžhavený pravidelnými údery
soukal DNA poezie
na bílá místa v bílém poli,
na prastarý pergamen
mé kůže..., nejprve však bylo třeba
odstranit tetování. S úzkostí se svým bratrem Radimem
přihlížel
barbarským zvykům,
nakonec dal do klatby všechny, jeho domov vyvrátili,
ale ty bezbarvé říše zůstaly,
oblázky na cestách, když zapršelo,
se staly jemnými písmeny,
ze všech mincí hleděly tváře mrtvých,
Velký básník to hodil na Strachkvase.

Přiložit do ohně

tisíce dřevěných smrtek,
vstoupit do říše ohně; znovu
být dočasný a věřit na dna poezie,

ale co poezie, na dna.

Na dna tak sladká, pokrytá dlažbou z pláství,
kde zšedlý, příšerný slízáváš pochmurnou úrodu.

MACURA, Ondřej. *Indicie*. Klub přátel Tvaru, Praha 2007, s. 42.

Marcela Pátková Linhartová

...

Poezie.

Ten vznešený, samonosný hřbitov zblouděnců.

Smutek ohříváný až k podobě panny

se ještě tají úlevou z bezbožnosti.

Múza hrůz.

Zalkni se.

PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ, Marcela. *Tři básničky na úvod*. Dobrá adresa, č. 3, 2007, [online, cit. 25. 12. 2015], dostupné z: <http://dobraadresa.cz/>.

Ondřej Macura

VI.

Jízda metrem, tolik jezů řeky, vstříc všem perversím,
tak ještě nehotových zcela, oděným. Pán se mu dívá na poklopec,
on sám se zájmem pozoruje narkomana, jak připomíná básníka.

„Hovno je poezie!
poezie je sranda...“ To, že
poezie je tíha (či bůhvíco) říkají jen univerzitní učitelé,

kteří neví, jak se ještě zalíbit těm malým nestvůrkám v sobě. Ta jeho
šla tančit s všelijakými herci, on stojí v jedoucím metru. Tolik velkých jazyků!
Zbývá mu jediné do srsti nabouchat. Ale co?

MACURA, Ondřej. *Žaltář*. Literární salon, Praha 2008, s. 12.

Bohumila Grögerová

RUKOPIS

sedám ke stolu
rozsvěcuji lampu
nasazuji brýle
před očima vzplane obrovská oslnivá kapka
žárovka o tisíci wattech
vzplane a zhasne
vzplane a zhasne
zavírám oči
zhasínám lampu

odkládám brýle
beru do ruky tužku a píšu
píšu po paměti velkým tiskacím písmem
slova mi diktuje ruka
jedno se hrne za druhým
jako by prchala z vězení
stránky se plní rozkoší ze psaní
nevnímám čas
zaskočí mě křeč v prstech
odkládám tužku a rovnám záda
je tma
jdu spát
nespím

GRÖGEROVÁ, Bohumila. *Rukopis*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008, s. 31.

Bohumila Grögerová
RUKOPIS

hlava co spí pod mými víčky se čímsi plní
na hnědém podkladě poškozená mozaika
její modř je den za dnem sytější
je stejně panovačná jako modř yvese kleina
rozpíná se i po papíře na který právě píšu
podivný zvyk zachycovat nezachytitelné
pro koho?
nikdo se mne na nic neptá
skládám účty jen sama sobě

GRÖGEROVÁ, Bohumila. *Rukopis*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008, s. 36.

Karel Šiktanc

VÁŽNÁ ZNÁMOST

Skleněné předpokoje jezera Pootevřeno,
voda v Cípu na stříbrný znak –

jediná vlna při vsi
plave ouško.

Stříká, máš šátek ke krku...
k zalknutí utažený uzel všecky rozbolel:

pruh aster zmít se,
černé paže stromu zaúpěly jako pod šroubem

a z keře bezinek začaly sněžit něčí vytrhané
vlasy.

Hranatý flakón ve výloze jako zlatý řez.

Noc teprve tužkou
Ten co šel poslední nahoru k Bezdězu,
pohladil v lesích lišku proti srsti

Směje se modré, celé zadýchané ovoce.
Přes mrtvé rameno,

přes celou línou rovnováhu par
tvůj strohý obličej, napjatý

úsilím... horoucí ražba na tonoucím zlatě.
Na vodě trojí, čtverý kruh Jímž

sladce rozlita má hierarchie smyslů.
Jdou hromy, plavčíci strojí

molo a svatební loď...
vytřeštěn tlustý brčálový komín.

Je krásné si věčně koledovat o lásku.
a krásná vážná známost.

Ve skalách na scestí vše dobré pověsti,

jak by jim ukradena obec
Stříká Ten na hradě rozepnul si plášť,
vínová podšívka vrhla se zezadu po něm

ŠIKTANC, Karel. *Vážná známost*. Karolinum, Praha 2008, s. 57.

Radek Malý

OTÁZKY, ODPOVĚDI

Je slunce v něm, či úpí před kočárem?
Je tenhle burčák náš, či z dovozu?
Je mladý podzim, nebo léto staré?

Je luna pátým kolem u vozu?

a kde je beránek?

Dál den se krví barví do nachova
Břicháči mraky panděra jí cpou si
Dál kočky mlčky po stavení brousí
Ty znají býlí, které luna chová

a kde je beránek?

Na křižovatce přivázaný k tyči
Na nebi, jen tak, nahatý, a křičí
Na stromě, trčí, plný vran a ran
Na loži v růži, trny rozedrán

nakresli mi beránka

MALÝ, Radek. *Malá tma*. Host, Brno 2008, s. 61.

Viola Fischerová

KARLU KOLAŘÍKOVĚ

Přežít

rovnomocninu osudu a básně

hledat do konce

stopu po sobě

v sobě

nebát se
že pravé svědectví
nebylo možné

Věřit tomu
kdo slyší
co tušíš

FISCHEROVÁ, Viola. *Domek na vinici*. Agite/Fra, Praha 2009, s. 85.

Viola Fischerová
...

Nevíš čeho se dotkneš
básní

Víš o žilách kamene
v krvi
Můžeš to brát
nebo ne

Jednou to z tebe
stejně vyrazí nárek
Až tě osud
přimáčkne na zed'

FISCHEROVÁ, Viola. *Domek na vinici*. Agite/Fra, Praha 2009, s. 74.

Eva Oubramová

...

Jednou napíšu jak to bylo

Není nutné chápat

jen posbírat kosti

obepnout sevřít tu vášnivou kostru

co se rozbíhá do všech koutů

Uspořádat zbylé svaly

srovnat krev do červených tepen a modrých žil

čekanky místo očí

Spočítat ruce a prsty

A sedět rovně Sedět rovně

OUBRAMOVÁ, Eva. *Co zbývá?* Literární salon, Praha 2009, s. 74.

Pavel Kolmačka

...

S UBÝVÁNÍM světla

mokvající místa

splývající s nezasaženými,

hrany se zdají měkčí.

Voda jen po pás.

Váhavě

vydám hlas.

Ne, nejsem žalmista.

Skuhrám z mělčin.

KOLMAČKA, Pavel. *Moře*. Triáda, Praha 2010, s. 18.

Petr Čermáček

VÝHLED

ze zvyku hledám topoly

zábrany proti šedému nebi

po seči není v předpolí

pevný bod, obzor je rozetřený

všemi směry

báseň je

nožem

obnažená dřev

touha být

sám sobě

nezmýceným výhledem

ČERMÁČEK, Petr. *Vrstevnice*. Weles, Brno 2010, s. 32.

Sylva Fischerová

JAKO

Jako, jako, jako.

Všecko

jako něco, žádná čistá

polívka, vývar

od pánaboha,

věc pro sebe

úplně nahá:

jako žena, jako muž.

Jako.

Úrovně bytí

si odpovídají, astrologové sčítají

hvězdy a potraty,

cikáda zpívá

píseň o Rolandovi

a mně se v noci zdá

o komárech ve svěcené vodě.

Všecko jako něco,

jenže něco

je jenom za něco.

To máš za to! řekne holčička na písku

a kopne tu druhou do nohy.

Za co? – Za všecko!

Všecko jako něco,

takže ruší přítomnost,

která je sama, která

není nic,

bod

mezi dvojím nebytím,
hrana paraboly po které jdeš
jako po polní cestě –

JAKO

je podstata básnictví.

CO

je podstata básnictví.

Ale KDO –

já?

Ty?

A co za to?

– Všecko. Vždycky všecko
za všecko.

FISCHEROVÁ, Sylva. *Tady za rohem to všechno je*. Pulchra, Praha 2011, s. 13.

Wanda Heinrichová

MIMO BÁSEŇ

píle

těkání

nahlížení do schránek

vzrušení z tušených dálek z dopisů

už od *советской подпызу* na čtverečkovaném
papíru

čas mlžná vlna podél plakátů s úsměvem

pionýrek a podobně hladkých modelek

všude čísla seznamy nákupů štosy stvrzenek

na to že jsme byli že jsme že něco bude

věčné vyhlížení zítřků prokládané
mnutím rukou nervózním hovorem
kontrolou konta
hygiena *ist ein Meister aus Deutschland*
divadlo světa bez závanu hnutí
komfort náhradní mateřská náruč
speciální náplast jak druhá kůže říká
německý lékárník a sklání se k mým
chodidlům o dům dál mi do bot vloží
stélky: *Fußbetten*:
mezi mnou a rozdíravou půdou poezie:

conchetto: věta umný úhoř se předvádívě kroutí
conchetto: past elektronických zpráv *conchetto*:
lano vlastní výroby z něhož maně

sklouznu
a klesám až do pustiny Tesca v jedné básni
tam kde procitá hrůza ostrého zření
v noci pak ze stolu spadne sklenice
a rozbije se
ale znamení neexistují předměty jsou tady
s námi
mírné a vydané vesmíru jako zvířata
pasoucí se stáda
poezie diamantová jehla obkresluje
kontury stínů
vniká do zatuchlých koutů do skulin mezi
zuby
s vražednou přesností nalézá
trhliny ve svarech slov v mramoru sousoší
milenců

stíná jim hlavy a osvětluje bílá torza těl
labutě tupě přihlížejí
voda je studená a nehybná
U DNA BÁSNĚ

HEINRICHOVÁ, Wanda. *Mimo báseň...* A2, 12/2012, s. 26.

Adam Borzič
BÁSNÍKOVA PÝCHA

Kdo jsem?
Pěna na holení?
jsem slunce v dřavé noze.
Jsem zabiják.
Černý čert.
Rudý úsvit.
Vyjdu z nemocničního pokoje
a vyplážnu na dějiny napuchlý jazyk.
Vidím to. Vidím změny.
Jsem vidoucí.

Neomlouvám se.
Nikomu za nic.
Klamu. Matu.
Jsem polibek,
který tu zanechal šílený Kristus,

než vyšplhal na hvězdný vrcholek
posledních nebí.

Mé srdce je výboj.
Elektrická vzpoura.
Světařily plují v jeho mléce.

Mé srdce je roztržené odshora dolů.
Mé srdce je černé a bílé a rudé.
Mé srdce je život a smrt a víc.

Mé srdce není mé.
Jednoduchá facka.

BORZIČ, Adam. *Rozevírání*. Dauphin, Praha 2011, s. 11.

Adam Borzič
ROZEVÍRÁNÍ

Rozevírá –
uslyšel jsem to slovo, rozevřelo se,
v ten okamžik – staré ve mně oněmělo.

Viděl jsem básníka Eluarda, jak nožem vyjímá růžové maso ze škeble,
a za ním se otevírá rudý obzor – mé slovo to však nebylo.
Slyšel jsem, jak se rozevřela propast a lovečtí psi se zřítili na její dno,
– ani tam mé slovo nebylo.

I dotknul jsem se pukliny, která se vynořila z tiché slávy srdce,
nahmatl jsem nehmotné rozevírání a tehdy ve mně vše povolilo,
vrzlo, prasklo, zakňouralo.
Zavolal jsem ticho a to přišlo na mé zavolání.

Nahé vstoupilo do prostoru slunce.

Napil jsem se z jeho čela, pil jsem náprstek, pil jeho tekutý oheň,
pil jsem včelu, pil jsem horu, pil hrom a mrak.

Pak mi podalo pilník a zmizelo a já přeříznul mříže –
mé rozevírání

BORZIČ, Adam. *Rozevírání*. Dauphin, Praha 2011, s. 19.

Pavel Rajchman

NEBO

Literární úředníci, písaři písma, všelikeří veršotepové dychtí po vítězství,
medailích, slávě, a tedy zúčastňují se vehementně a bez skrupulí
s rozechvělou bradičkou a slzičkami v očích olympiád, mistrovství světa
v přetahování, plivání, mazlení, dumání, v ctihodném přednesu
donesu na tácu, v držení pěvců za jazýčky... I běželi by i do dálky, vyskakovali
do výšky, kdyby však povislá břicha, zplihlá nadra nevisela jim pod kolena.
Tak alespoň žonglují se slovy, s větami, kdo nejrychleji, nejvýše a nejdále...
Ke hvězdám ani jeden.

Jako by nevěděli, že kde se soutěží, je lidská pýcha.

A kde je lidská pýcha, je i d'ábel. (Jiří Krejčík)

Ještě že Svatý Jan od Kříže, Mácha, Rimbaud, Blatný... ještě že Holan,
Lecomte, Orten, Blake... ještě že Dickinsonová, Reynek, Plathová, Juliš...
ještě že Krejcarová, Brautigan, Kabeš, Schüllerová... ještě že Šebek,
Sapfó, Karel a Michal Čapkové, Corso...

Ještě že básníci nesoutěží.

Ještě že poezie neteskní po člověku. Ještě že člověk promění se v řádek

brambor
nebo ve verš.

RAJCHMAN, Pavel. *Nebo*. Tvar, 13/2012, s. 18.

Petr Hruška
ŠKRT

Chtěl jsem dokončit.
Chtěl jsem to všechno nějak mít,
nezůstat dlužen,
dobře uzavřít věci.
Projít to všechno znovu,
kde zůstaly chyby,
prázdná a neúplná místa,
křivdy.
Chtěl jsem to všechno nějak opravit,
doplnit, vysvětlit.
Kočka sála noc škvírou v okně.
Chtěl jsem se dostat do konce,
aby to mohlo dopadnout
a abych věděl jak.
Než jsem uviděl svou ženu,
jenom spící,
uvláčenou hádkami a doufáním,
jednu ruku položenou na hrudi
jak bílý škrt.

HRUŠKA, Petr. *Darmata*. Host, Brno 2012, s. 52.

Kateřina Rudčenková

...

Mnoho jsme zažili v představách
Vzedmul se proud a smetl nymfy z břehů
Poslední převozník stažený vírem ke dnu

Z podzemí doléhá hovor a šum
Hraje se nová hra

Poezie jako snůška slov
která se neobejde bez obnažování
bělostnou dlaň si vsunula za výstřih

RUDČENKOVÁ, Kateřina. *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013, s. 18.

Kateřina Rudčenková

...

Ve snu shlížím
na širokou čínskou řeku v časném rozednění,
pohupují se nad ní omamně zářící lampiony.
Musím o tom hned napsat báseň, říkám si,
než se probudím,
než bude světlo
– dokud to všechno bude pravda.

RUDČENKOVÁ, Kateřina. *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013, s. 73.

Ivan Martin Jirous

...

Magor se raduje

to se to píše

Petruška na stole když leží na břiše

Vrtí se pode mnou slastí

zkusím to vyjádřit básní

Báseň ta vyjde v knize

Magorův noční zpěv

doufám že v milé mé nevzbudí

přílišný hněv

Až Dáša Vokatá uvidí magazín

zařve jen: Petruško zhyň!

JIROUS, Ivan Martin. *Magorův noční zpěv*. Mat'a, Praha 2013, s. 51.

Tereza Riedlbauchová

NA ÚMRTÍ VIOLY FISCHEROVÉ

Ted' už jenom sním o tvém domku na vinici

tvoje jméno má chuť podzimní révy

Dnes jsem ostříhala Marinu na mikádo

v noci v Auvergne volala její maminka

sanitku pro záchvat úzkosti

včera jsem dostala zlý dopis od přítele

Myslela jsem, že už neumím psát, Violo,
ale tvoje mrtvá ruka mi znovu otevřela
dvířka do zapovězených míst

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Pařížský deník*. Kniha Zlín, Zlín 2013, s. 15.

Miroslav Vepřek
JISTEBNÍK

Potkal jsem svět,
který dychtil po první lásce
jak kapr po bystré vodě.

Jako šašek po nosu nakřivo.

A nad dědinou i rybníkem
letěly Bezručovy střevíce,
kantáta na počest svatých Petra a Pavla,
jejíž marnost tkví
v repetici.

Jen ve hře,
o příští lásku,
jsme první milovníci.

VEPŘEK, Miroslav. *Moravský ZeMěPis*. Barbara, Olomouc 2013, s. 19.

Miroslav Vepřek
JESENÍK NAD ODROU

Podzim prošel Moravskou bránou
a posílá po řece
útržky Slezských písní.

Slova stvořitelova.

Já přes tento svět,
přítomný jak loňská senoseč,
načas stavím
jednu ze svých železnic.

Spojníci mezi pýchou a pokorou,
že přede mnou
nebylo nic.

VEPŘEK, Miroslav. *Moravský ZeMěPis*. Barbara, Olomouc 2013, s. 30.

Vít Slíva
KAMPA 15. SRPNA 2002
Holanovi

Navrátil ses, zničit
báseň poslední:

ke stropu se vztyčit –
a rozvalit své zdi.

Doklapaly mlýny,
celé pod vodou.

Přes rytmy a rýmy
vlny volně jdou.

SLÍVA, Vít. *Návvrší*. Host, Brno 2014, s. 32.

Jmenný rejstřík

B

Bezruč, Petr, 50, 74
Blatný, Ivan, 15, 31, 37, 45, 46, 123, 124, 147
Bondy, Egon, 56, 116, 117
Borzič, Adam, 92, 170
Brousek, Antonín, 31
Bulvová, Renata, 86

Č

Čermáček, Petr, 85, 165
Červenka, Miroslav, 29

D

Deml, Jakub, 66, 133
Děžinský, Milan, 11, 22, 93
Diviš, Ivan, 15, 75, 78, 92, 146
Dyk, Viktor, 42, 48, 152

F

Fajkus, Robert, 20
Fischerová, Sylva, 82, 94, 166
Fischerová, Viola, 51, 75, 149, 162, 163
Fridrich, Radek, 47, 92

G

Gellner, František, 36, 37, 42, 44, 133
Grögerová, Bohumila, 80, 93, 158, 159

H

Halas, František, 8, 41, 42, 43
Hanka, Václav, 49
Heinrichová, Wanda, 88, 92, 167
Hejda, Zbyněk, 36, 37, 66, 132, 133
Hodrová, Daniela, 29
Holan, Vladimír, 8, 36, 41, 42, 84, 133, 171
Holub, Miroslav, 58, 59, 118, 119, 120
Holub, Norbert, 20
Hora, Josef, 8
Hrabě, Václav, 35, 36
Hrbáč, Petr, 20, 71
Hrubín, František, 8
Hruška, Petr, 21, 26, 172

Ch

Chalupecký, Jindřich, 34, 125

Chocholatý, Miroslav, 50

J

Jelínek, Ivan, 60, 121
Jirous, Ivan Martin, 37, 90, 94, 97, 138, 139, 174

K

Kasal, Lubor, 12, 54, 110
Kocourek, Josef, 34
Kolář, Jiří, 46
Kolmačka, Pavel, 94, 137, 164
Kopáč, Radim, 14
Koten, Jiří, 48
Kovářík, Miroslav, 35
Krausová, Lenka, 30
Krchovského, J. H., 68
Krchovský, J. H., 24, 31, 69, 94, 136, 137
Kryl, Karel, 74
Křivánek, Vladimír, 12, 79, 85, 149
Kučera, Vojtěch, 71
Kundera, Ludvík, 41, 143
Kvapil, Jaroslav, 34, 125

L

Lhoták, Kamil, 34
Linda, Josef, 49
Listopad, František, 92, 123

M

Macura, Ondřej, 81, 92, 93
Mácha, Karel Hynek, 36, 37, 38, 39, 44, 47, 84, 133, 171
Malý, Radek, 22, 42, 43, 74, 75, 92, 97, 98, 144, 151
Mareš, Petr, 28
Mišík, Vladimír, 35, 130
Motýl, Petr, 34, 122

N

Neumann, Stanislav Kostka, 8
Nezval, Vítězslav, 32
Nováková, Lenka, 8, 98

O

Orten, Jiří, 8, 33
Oubramová, Eva, 83, 84, 97, 164

P

Pátková-Linhartová, Marcela, 79

R

Rajchman, Pavel, 171

Rosí, Věra, 20, 70

Rotrekl, Zdeněk, 15

Rudčenkova, Kateřina, 71, 79, 85, 92, 94, 173

Ř

Řehák, Jakub, 11, 12

S

Seifert, Jaroslav, 8, 125

Schneider, Jan, 30

Sieberová, Jana, 49

Skácel, Jan, 15

Sliva, Vít, 11, 39, 41, 71, 77, 94, 142, 143, 154, 176

Stöhr, Martin, 67, 94, 131

Š

Šalda, František Xaver, 12

Šiktanc, Karel, 46

Šrámek, Fráňa, 42

Šrut, Pavel, 52, 106, 109

Štolba, Jan, 38

T

Teige, Karel, 34

Terezy Riedlbauchová, Tereza, 51

Toman, Karel, 42

Topol, Jáchym, 62

Toyen, 34, 125

Trávníček, Jiří, 15

Trojak, Bogdan, 20, 22, 39, 73, 99, 142

Typlt, Jaromír, 35, 63, 93

V

Vepřek, Miroslav, 50

W

Wernisch, Ivan, 15

Wolker, Jiří, 37, 138

Z

Zahradníček, Jan, 8

Závada, Vilém, 8

Ediční poznámka

Elementární zdroj pro potřeby naší práce představují první (česká, oficiální) vydání relevantních básnických sbírek. Nepřihlíželi jsme tedy k básnickým textům publikovaným v časopisech, almanaších a výběrech z díla. Ojedinele byly excerpovány starší básnické sbírky, jejichž první vydání však bylo realizováno samizdatem či v exilovém prostředí a k jejich oficiálnímu vydání mohlo dojít až po roce 1989. Kromě básnických sbírek uvedených ve studijní literatuře byl ve výjimečných případech využit text z literárního serveru (konkrétně Dobrá adresa) a z periodik A2 a Tvaru.

Analytická část práce je řazena v chronologickém sledu podle prvního vydání sbírky, v níž byl text uveden. V případě více využitých textů jednoho autora představíme tyto texty pro lepší přehlednost kontinuálně na jednom místě, podle datace jejich vzniku.

V uveřejněných textech jsme zachovali jejich pravopisnou i grafickou podobu, pouze odsazení veršů jsme v záznamu sjednotili vždy od začátku řádku. V původní podobě zůstaly i případy, kdy báseň začíná malým písmenem. Ponecháváme v originálu rovněž jazykové i pravopisné zvláštnosti básní. Pro potřeby naší práce jsme sjednotili také způsob psaní titulu básní a případně byla upravena jejich grafická podoba (např. stejná podoba kulatých závorek v poezii Lubora Kasala). Některé sporné případy jsme konzultovali s jejich autory, resp. upravili podle dohody s nimi. Podobu velkých a malých písmen jsme ponechali podle původního textu. Respektujeme rovněž původní kurzívu v textech. U básní jsme odstranili datace jejich vzniku, které by v kontextu antologie pro náš záměr mohly působit matoucím či nekompaktním dojmem. Básně bez titulu jsou v antologii označeny (titulovány) třemi tečkami.

Do poznámkového aparátu a antologie uvádíme názvy básní, pokud je báseň obsahuje, v opačném případě užíváme incipit zaznamenaný s třemi tečkami za ním. Tímto způsobem označíme v bibliografickém záznamu i texty, jež jsou autorem titulovány prvním veršem (incipitem).