

Balaščík, Miroslav

Čekání na básníka : (mladá básnická generace na počátku 90. let 20. století)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, vol. 56, iss. V10, pp. [195]-201

ISBN 978-80-210-4686-3

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104849>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MIROSLAV BALAŠTÍK

ČEKÁNÍ NA BÁSNÍKA (MLADÁ BÁSNICKÁ GENERACE NA POČÁTKU 90. LET 20. STOLETÍ)

„Česká literatura v posledních letech konečně opět nastoupila cestu svého přirozeného (?) vývoje. Jak byste z tohoto hlediska hodnotil(a) současnou tvorbu autorů ‚nezavedených‘, zejména mladých?“¹

Touto otázkou už koncem roku 1992 oslovila redakce *Iniciál* několik „renomovaných literárních osobností“ především starší generace. Otázka je na svou dobu velmi příznačná: V pozadí jsou znát pochybnosti o přirozenosti dosavadního polistopadového vývoje, které tehdy provázely většinu literárních reflexí, současně však nabízí už i možnost začít na situaci pohlížet generační optikou. Jinak řečeno: uspořádat chaotickou změť knih různých žánrů, poetik, stáří i pověstí podle věku autorů.² Další otázky zmíněné ankety tuto snahu po hierarchizaci literatury na generačním půdorysu jen podtrhují.³ Příznačné jsou však i odpovědi obeslaných respondentů. Shodují se v tom, že současná situace v literatuře je značně nepřehledná, a zatím tedy nejde o přirozený vývoj (Jiří Gruša, Milan Jungmann, Miroslav Holub, Emil Juliš). Obrovský nárůst knižní produkce neznamená také nutně růst kvality, která je (zejména u mladší generace) spíše sporná. Absence obecně sdílených měřítek, nedostatek odstupů a pokles zájmu o literaturu ve společnosti přináší také chaos hodnotový a za literaturu je tak podle oslovených autorů vydávána kdejaká samoučelná provokace. „Dnešní postmoderní

¹ „Anketa Iniciál“, *Iniciály* 3, č. 28, 1992, s. 64–66 (Milan Jungmann, Miroslav Holub, Jiří Gruša, Ludvík Kundera); „Anketa Iniciál — 2. část“, *Iniciály* 3, č. 29, 1992, s. 62–65 (Emil Juliš, Jan Trefulka, Jaroslava Janáčková, Jana Červenková); „Anketa Iniciál — 3. část“, *Iniciály* 3, č. 30, 1992, s. 55–56 (Petr Král, Jiří Marek Navrátil, Zeno Kaprál); „Anketa Iniciál — 3. část“, *Iniciály* 4, č. 31, 1993, s. 55–56 (Ivan Slavík, Miloš Vodička, Andrej Stankovič).

² Příznačné je rovněž zdůraznění rozdílu mezi tvorbou autorů „nezavedených“ a „mladých“, neboť mezi oficiální debutanty tehdy patřil stejně tak šedesátiletý Zbyněk Hejda jako sedmáctiletý Jaromír Typlt.

³ Redakce se například dále ptala: „Pocitujete nějak osobně generační odstup od dnešních debutantů?“, „Kdybyste měl s někým z mladé generace vést ‚generační rozhovor‘, s kým byste ho chtěl(a) vést?“ atd.

kulturní ovzduší je charakterizováno naprostým chaosem, všechno provokativní, absurdní, detabuizující, porušující normy v ohledu mravním i estetickém je eo ipso považováno za umělecký výraz zhroucených tradičních hodnot“ (Milan Jungmann). Podobně odpovídá i Jan Trefulka, který sice uznává, že literatura, kam až jeho paměť sahá, byla politikum, „byla náhražkou za všechny formy politického života“, na druhé straně však distance mladší generace k takovému pojmání literatury vede k „izolaci a izolace k narcisismu“ a zde se „každá banalita stává málem divem světa, každá umělotina, vlnka, ozdůbka geniálním činem“. Obecně však generační hledisko není pro většinu respondentů relevantní „mládí není argument“ (Holub); „mladá nic neznamená, není to žádná literární kvalifikace“ (Gruša); „Nerad rozdělují literaturu na mladou a starou“ (Juliš)⁴. Závažnější hodnoty a tendence jsou shledávány spíše u autorů sice nezavedených, ale už zralejších a zkušenějších (Emil Juliš). Lze tedy shrnout: Současný chaotický vývoj literatury vnímají starší autoři vesměs jako sice problematickou, ale v zásadě pochopitelnou reakci na uplynulá léta nesvobody. Mladost však pro ně není kritériem, které by mohlo situaci nějak zpřehlednit, neboť zatím nepřináší žádné nové hodnoty. Tím může být jediné „čas“, což konkrétně znamená vztah k tradici (Jungmann), příklon k závažnějším hodnotám, které sdílejí ti straší (Juliš), i jakési otevření literatury společenským problémům (Holub, Trefulka) nebo odmítání komercializace (Slavík).

Na této anketě lze však vidět ještě jeden dobově příznačný rys: ačkoli se otázka týkala obecně literatury, naprostá většina oslovených byli básníci (z celkově čtrnácti odpovědí zastupovali prozaiky pouze Jan Trefulka a Jana Červenková) a většinou také pojem literatury zcela přirozeně splýval s poezií. Z prozaiků jsou pak vyzdvihováni především ti, kteří „skutečnost ‚filtrují‘ básnickým pohledem“ (Milan Jungmann). Jako „zástupce“ mladé literatury se pak v odpovědích nejčastěji vyskytuje Jaromír Filip Typlt. Na tomto přímočarém ztotožnění literatury s poezií se asi do jisté míry podílí tradiční afinita mezi pojmy „mladý“ a „poezie“, z větší části to však poukazuje na skutečnost, že největší očekávání je v této době spojeno právě s básnictvím. Poezie má však v nepřehledné době i význam symbolu, a v tomto smyslu vyjadřuje jakousi esenci literatury, její autonomii vůči společnosti, obranu před komercializací a hájemství tradičních hodnot (s tím souvisí i oceňování básnických postupů v próze i celková imaginativnost tehdejší prózy; viz výše). Pohlížíme-li tedy na reflexi poezie v porevolučním období, je třeba citlivě vnímat rozdíl mezi možným symbolickým významem tohoto pojmu zastupujícího vznešenost a důležitost literatury obecně (tak jej užívá především starší generace a je patrný i z jednotlivých odpovědí) a poezií jako pojmem „technickým“, tedy žánrovým synonymem pro básnictví. Odlišíme-li tyto dva možné významy, stane se pochopitelným fakt, že ačkoliv respondenti zmíněné ankety komentují stav současné poezie, jedním dechem přiznávají, že mladé básníky

⁴ Podobně hovoří také Ivan Slavík, Miloš Vodička a Andrej Stankovič, kteří vnímají literaturu jako celek, jako „dějinné kontinuum“ (Stankovič), kde „hodnoty básnictví jsou věčné“ (Vodička).

příliš nesledují nebo jim nerozumějí a spíše očekávají, že si mladší generace najde je. Nemluví totiž o reálném stavu soudobého básnictví, ale otázku po mladé básnické generaci přirozeně spojují s budoucností literatury v tehdejší společnosti.

Skutečnost, že mladí autoři zůstávají v pozadí a „renomování“ literáti odmítají při kategorizaci literatury přistupovat na generační hledisko, však není jen výrazem obav z dalšího vývoje literatury a pochybností nad úrovní „mladé literatury“. Mnohem spíše vyjadřuje fakt, že na sklonku roku 1992 není stále jasné, kdo tou mladou generací, na niž se anketa ptá a s níž jsou obecně spojována i očekávání do budoucna, vlastně má být. Oddělíme-li totiž pojmy „mladá“ a „nezavedená“ (neboť jak bylo řečeno, těmi nezavedenými byli i zralí šedesátníci), pak věkově nejmladšími literáty, kteří měli za sebou alespoň jednu či dvě sbírky, byli autoři kolem třetí generace undergroundu (Krchovský, Topol, Kremlička, Placák), bývalých neoficiálních křesťanských sdružení *Skupina XXVI* a *Portál* (Roman Szpuk, Bohdan Chlíbec, Pavel Kolmačka, Ewald Murrer ad.), „generace“ *Zeleného peří* (Jiří Staněk, Lubor Kasal, Petr Hrbáč), skupiny *Kvašňák* (Štěpán Kafka, Tomáš Kafka, Jaroslav Pízl), případně autoři, které Petr A. Bílek zahrnul pod označení „osamělí běžci“ a kteří debutovali v oficiálních nakladatelstvích na sklonku 80. let (Miroslav Huptych, Svatava Antošová, Lubor Kasal, Jan Rejžek, Jiří Rulf ad.). Většina z nich však už v té době překročila třicítku a ostatní se k ní kvapem přibližovali. Tato propast byla stále ještě pozůstatkem zakonzervovaného stavu z období normalizace, kde byl nástup mladých generací v oficiálních nakladatelstvích cíleně mocensky brzděn nejprve generací florianovsko-skálovskou a posléze i sýsovsko-žáčkovskou. Nemenší roli v tomto zbrzdění generační výměny pak hrála situace po Listopadu 1989, kdy zase dostávali přednost autoři starší, kteří dříve nemohli publikovat z ideologických důvodů. Tázání se po mladé literatuře tak v roce 1992 bylo spíše oním přáním, které je otcem myšlenky, než že by odráželo reálně existující stav. V případě *Iniciál* šlo však přesto o otázku zcela legitimní, neboť se od svého založení v roce 1989 systematicky věnovaly uveřejňování textů mladých a nezavedených literátů.⁵ O tom, že ani redakce *Iniciál* neměla tehdy jednoznačnou představu o tom, kdo je ona mladá generace, svědčí i okruh respondentů další ankety, která na předchozí bezprostředně navázala.⁶ Tentokrát byli osloveni právě z řad „mladých“, ale až na jedinou výjimku (byl jí kritik Martin C. Putna) šlo výhradně o tehdejší zhruba třicátníky (Lubor Kasal,

⁵ Nicméně pouze zcela zanedbatelný počet takto publikujících autorů měl v té době vydanou nějakou knihu. Kromě Jaromíra Typlta a jeho sbírky *Concerto grosso* a prózy *Pohyblivé prahy chrámů* vydali své první knihy v nakladatelství Pražská imaginace (edice Nulté knížky) ještě Martin Langer (sbírka *Palác schizofreniků*, 1990), Sabrina Karasová (sbírka *Moře modré*, 1991) a Petr Borkovec (sbírka *Prostírání do tichého*, 1990), který už měl za sebou i druhou sbírku v mladofrontovním Ladění (*Poustečna věštitrna loutkárna*, 1992).

⁶ „Anketa *Iniciál*: Kdo je ‚nejmladší literární generace‘? — 1. část“, *Iniciály* 4, č. 32, 1993, s. 54–56 (Jáchym Topol, Václav Kahuda); „Anketa *Iniciál*: Kdo je ‚nejmladší literární generace‘? — 2. část“, *Iniciály* 4, č. 33, 1993, s. 55–57 (Lubor Kasal, Jiří Staněk, Martin C. Putna); „Anketa *Iniciál*: Kdo je ‚nejmladší literární generace‘? — 3. část“, *Iniciály* 4, č. 34, 1993, s. 64–65 (Roman Szpuk, Milan Ciler, Petr Motýl).

Jáchym Topol, Roman Szpuk, Václav Kahuda, Petr Motýl, Jiří Staněk); v rámci autorského okruhu *Iniciál* tedy jistě ne autory nejmladší. Spíše by se dalo mluvit o „nejmladších“ obecně známých či alespoň trochu zavedených autorech. Otázky druhé ankety směřovaly k postižení společného generačního pocitu, společných hodnot a vymezení se vůči starším literátům. A snad právě proto, že fakticky nešlo o novou literární generaci, ale o autory, jejichž životní i tvůrčí směřování bylo ovlivněno normalizací, byly jejich odpovědi do značné míry podobné jako u respondentů předchozí ankety. I zde byl zcela automaticky pojem „literatura“ nahrazován poezií. Jednotliví autoři se většinou necítí být součástí nějaké literární generace (ani pro ně není mládí distinktivním rysem či hodnotovým kritériem), kterou by spojoval společný program. V tomto smyslu nacházejí své tvůrčí blízkence napříč generacemi. Hlásí se však k různým přátelským uskupením, která vznikala zejména v 80. letech a spojovala je společná životní zkušenost, k níž patřil i fakt, že jejich „členové“ literárně tvořili. Jáchym Topol nacházel takové společenství kolem samizdatového časopisu *Revolver Revue*, Roman Szpuk ve *Skupině XXVI* a Jiří Staněk v *Zeleném peří* Mirka Kovářika. Podíváme-li se však detailněji na charakter těchto skupin, je evidentní, že jejich smyslem nebylo navenek prosazovat tvůrčí program mladých autorů. Naopak se orientovali dovnitř a smyslem sdružování byla zejména duchovní izolace a obrana před ideologickou manipulací, normalizačním konzumem nebo jinak nepřátelskou společností.⁷ Literární tvorba zde byla sice důležitým, ale ne jediným stmelujícím prvkem (tím byl rovněž společně sdílený životní pocit vycházející v případě *Skupiny XXVI* a *Portálu* z křesťanské tradice, v případě *Revolver Revue* z undergroundového společenství, nebo — jako u *Zeleného peří* — výrazná osobnost či teritoriální příslušnost — např. teplické patafyzické kolegium PAKO a další). Jejich charakter pak do značné míry určovalo také médium, skrze něž probíhala komunikace uvnitř skupiny (samizdatové almanachy v případě *Skupiny XXVI* a *Kvašňáku*, večery autorského čtení a částečně i regionální oficiální nakladatelství či nejrozličnější podnikové časopisy pro autory *Zeleného peří* Mirka Kovářika, samizdatová *Revolver Revue* pro okruh nejmladší generace undergroundu).⁸ Proto se tato uskupení nevymezují vůči předchozím literárním generacím, ale vnímají je naopak jako své tvůrčí blízkence. Důležitější než odlišnost poetik, tvůrčího smě-

⁷ Příznačné je v tomto smyslu vyjádření Romana Szpuka, který *Skupinu XXVI* chápal jako programově zcela otevřenou: „Přijímáme do ní každého, kdo chce žít jinak, než jak nabízí reklama, kdo hledá alternativní způsob bytí, snaží se tvořit, více být než mít. Nezajímá nás kvalita jeho tvorby [...] nezajímá nás, v jakém stylu kdo píše, kolik má za sebou úspěchů. [...] Snažíme se především objevit bohatství života, snažíme se naučit umění žít.“ atd. Odpověď Romana Szpuka na „Anketu Iniciál: Kdo je nejmladší ‚literární generace‘, *Iniciály* 4, č. 34, 1993, s. 64; viz také Szpuk, Roman: „Skupina XXVI“, *Iniciály* 4, č. 36, 1993, s. 49–51.

⁸ V jistém smyslu tak fungovali i tzv. pětatichtníci, tj. generace sýsovsko-žáčkovská, kterou rovněž nespojovaly pouze společné literární hodnoty, ale také (a snad i především) vztah ke komunistickému režimu. Napětí mezi nimi a předchozí generací (reprezentovanou jmény jako Ivan Skála, Jiří Taufer ad.) nebylo dáno odlišností poetik, ale postavením v mocenské struktuře komunistického režimu, kdy se mladší generace snažila ovládnout tehdejší literární instituce a zajistit si tak kontrolu nad vydávanou produkcí, a tím i finanční profit.

řování či věku, je totiž pro ně kreativita jako taková. Jen v případě undergroundu byla situace poněkud jiná, neboť zde generační povědomí existovalo a odráželo i jistou názorovou a tvůrčí odlišnost, byť se jednotlivé generace vůči sobě nevymezovaly negativně.⁹

Fakt, že v 80. letech nedocházelo ke generačnímu vymezování v rámci neoficiální či polooficiální literatury, byl ale dán nejen tím, že jednotlivé skupiny fungovaly na jiném než ryze literárním základě. Pravděpodobně mnohem významněji se na tom podílelo to, že zde neexistoval jednotný literární prostor se svým centrem a periferií. Působení ideologického dohledu, který bránil vytvoření takového jednotného komunikačního prostoru, však bylo mnohem hlubší než jen v rovině cenzurních zákazů: Ovlivňoval i celkové chápání literární tradice, kdy přinejmenším literatura 20. století byla vnímána jako současná, tedy schopná promlouvat k aktuálně žité skutečnosti. Tento „synchronní pohled“ na novodobé dějiny literatury podporovala cenzura tím, že selektovala napříč dějinami, a tak se mezi nežádoucími (a tedy potenciálně aktuálními) autory ocitl vedle Ivana Slavíka či Ivana Wernische také Ladislav Klíma či Jakub Deml. Tato potenciální aktuálnost všech literárních směrů a absence jednotného komunikačního prostoru umožňovaly, aby si každý vytvářel „své“ paralelní dějiny literatury. Jednotlivé skupiny se tak izolovaly nejen vůči režimu, ale i vůči sobě navzájem; neměly sice společné médium, kde by tato komunikace mohla probíhat, ale fakticky ani necítily její potřebu. Pocit příslušnosti ke skupině, která sdílí určitý životní postoj a má vlastní dějiny literatury, byl totiž mnohem silnější než odmítavý postoj ke komunistickému režimu, který sdíleli všichni a na jehož základě by případná komunikace mohla probíhat. Tento skupinový charakter a jistá míra izolace přetrvávaly zčásti i v prvním porevolučním období, kdy literární periodika, ať už šlo o nově založená (*Iniciály*), obnovená (*Literární noviny*), legalizovaná (*Revolver Revue*) či proměněná (*Kmen*, později *Tvar*), tvořila víceméně uzavřené autorské okruhy.

Vrátíme-li se zpět, lze říci, že tázání se po mladé generaci bylo nejen možností, jak určitým způsobem uspořádat chaotický polistopadový vývoj a obnovit přerušenu tradici. Bylo také výrazem potřeby překonat přetrvávající vzájemnou izolaci mezi jednotlivými skupinami i generačními vrstvami a vytvořit jednotný komunikační prostor s co nejzřetelněji vymezeným centrem a periferií. Z obou anket však jasně vyplynulo, že generační rozvrstvení není pro již etablované autory přijatelným kritériem. V porevoluční záplavě knih totiž zákonitě nemohlo poskytnout adekvátní měřítko, které by dokázalo knižní produkci nějak hierarchizovat. Po letech rozdělení chtějí také autoři vnímat literaturu spíše jako jednodlitý celek, nevytvářet hranice mezi generacemi, a zdůrazňují proto její kontinuitu. V tomto semknutí lze konečně vidět i způsob obrany proti nastalému hodnotovému chaosu, komercionalizaci i úpadku zájmu o literaturu. Podobně hodnotí situ-

⁹ „Underground byly nejrůznější party. Silná skupina se setkávala třeba v Ječný, lidi, co už měli kontakty na echt underground: Plasty a DG 307. Do týdle společnosti jsem se dostal jako úplný štěně. V mých šestnácti sedmnácti letech už byli Bondy nebo Jirous klasici, na ulici bych se neodvážil je oslovit“ („Třikrát a dost“ / rozhovor s J. H. Krchovským a Jáchymem Topolem /, *Host* 14, č. 1, 1998, s. 6.).

aci i autoři mladší a v předchozích generacích se snaží hledat „ideově“ spřízněné autory a inspirativní hodnoty.

Z řady podobně znějících vyjádření se však přesto poněkud odlišují dvě odpovědi: Lubora Kasala a Martina C. Putny. Kasal sice pojem „mladá generace“ chápe jako mimoliterární a sám se necítí být součástí žádného tvůrčího společenstva, nicméně diskuse o nejmladší generaci je pro něj návratem k normálním poměrům v literatuře; je to i možné východisko z nastalého chaosu, kdy se „začíná hledat to nové“. Toto pojetí pak ještě více vyhrotil kritik Martin C. Putna, který otázku pochopil jako výzvu do budoucna. Podle něj je kritik „vždycky součástí generace a možná více než básníci“, protože je „mediátorem, a musí tedy mít co zprostředkovat“. I Putna zatím sice nachází spíše skupiny nějak blízkých autorů (konkrétně se zmiňuje o autorském okruhu kolem revue *Souvislosti*, jež podle něj spojuje „vertikalita“, „vědomí duchovních věcí“), ale očekává příchod básníka, „který dokáže strhnout, uchvátit, který bude víc než jen vynikajícím literátem. Chcete-li, bude věštcem, theurgem, očisťovatelem, utěšitelem, paraklétem“.

Radikální odlišnost Putnova stanoviska od ostatních odpovědí je pochopitelná: byl mezi „mladými“ nejmladší (narozen 1969) a jeho vztah k literatuře není v takové míře poznamenán normalizační zkušeností. Význam pojmu generace tedy vnímá více na pozadí dějin literatury, ve smyslu objevení se nové poetiky či směru, a tedy i jako legitimní distinktivní rys vůči předchozím generacím literátů. Putnův věk a jiná zkušenost se pak projevuje i v odlišné interpretaci tehdejší situace v literatuře, což se ukáže zvláště patrné v jeho dalších textech (viz dále esej „My poslední Římané“ a manifest „Skrz“). Jestliže většina respondentů vnímá chaotičnost v literatuře jako symptom porevoluční doby a přechodu od komunismu k demokracii, Putna stejně jako J. F. Typlt (viz dále) ji vnímá ve světovém kontextu jako příznak postmoderní situace, dekadence konce tisíciletí a rozpadu všech tradičních hodnot. Právě tato interpretace polistopadového vývoje oproštěná od společensko-politické optiky je jedním z rysů, který ohlašuje postupnou „normalizaci“ poměrů v literatuře. V tomto směru je možné chápat i obě ankety *Iniciál* jako pokus překonat bezradnost, v níž se literatura ocitla poté, co ztratila své společensko-politické funkce, a to upřením pozornosti na její imanentní vývoj. Že tento pokus nebyl ojedinělým výkřikem, ale odrážel i pohyb v literatuře samé, se ukázalo už v průběhu publikování obou anket. Paralelně s nimi byl totiž otištěn na pokračování text Jaromíra F. Typlta „Rozžhavená kra“¹⁰, který se stal po roce 1989 prvním relevantním pokusem o formulování svébytného básnického programu.¹¹

¹⁰ Typlt, Jaromír: „Rozžhavená kra“ (1. část), *Iniciály* 4, č. 31, 1993, s. 64–69, Typlt, Jaromír: „Rozžhavená kra“ (2. část), *Iniciály* 4, č. 32, 1993, s. 66–71.

¹¹ Pozoruhodná časová souslednost v publikování obou materiálů (Typltův text byl otištěn současně s poslední částí první ankety a jeho druhá část v témže čísle jako úvodní část ankety následující) a fakt, že Typlt byl v té době velmi aktivním členem redakčního kruhu *Iniciál*, vede nutně k domněnce, že anketa sama i způsob, jakým byly formulovány otázky (viz např.: „V poslední době se často diskutuje o nejmladší literární generaci“), měly sloužit i jako pozadí, na němž by nejlépe vyniklo Typltovo manifestační vystoupení. Ať už ale byly motivace

**WAITING FOR THE POET
(YOUNG POETIC GENERATION IN THE EARLY 1990s)**

The essay deals with the situation in poetry in the early 1990s. The year 1993, when the demand for a young poetic generation starts to grow among critics, proves to be the point of departure of the subsequent evolution of poetry. The essay especially intends to keep track of the poetic generations and literary groups which affected poetry at the turn of the 1990s and also the way in which their works established themselves in the new situation after November 1989. It takes notice of related critical discussions and surveys published in literary journals, and outlines the atmosphere in which the young poetic generation of the 1990s appears.

jakékoliv, diskuse týkající se mladé básnické generace se tím bezesporu otevřela a díky dalším Tylptovým textům se přenesla i na stránky jiných literárních periodik.

