

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Diplomová práce

2007

Andrea KAPUSTOVÁ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a literární vědy

**Mladá česká poezie v 80. a 90. letech 20. století
(Valence lyrického subjektu ve vybraných prvotinách)**

**Young Czech Poetry in the 1980s and the 1990s
(Valency of the Lyrical Subject in Selected Poetry Debuts)**

Diplomová práce

Autor diplomové práce: Andrea Kapustová

Studijní obor: Český jazyk a literatura

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Michael Špirit, Ph. D.

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 25. 4. 2007

.....

**Děkuji tímto vedoucímu diplomové práce PhDr. Michaelu Špiritovi,
Ph.D. za odborné vedení a cenné rady a připomínky při psaní práce.**

OBSAH

1. ÚVOD	1
2. CÍLE, STRUKTURA A METODA PRÁCE.....	2
3. K LITERÁRNĚ - HISTORICKÉMU KONTEXTU	4
3. 1. Otázka „mladé české poezie“ v 80. a 90. letech	4
3. 2. K výběru autorů a jejich prvních básnických knížek.....	7
4. LYRICKÝ SUBJEKT A JEHO SOUVISLOSTI	9
4. 1. K vymezení pojmu „lyrický subjekt“	9
4. 2. Kategorie a gramatická osoba.....	11
4. 3. Komunikační situace v lyrice a komunikační schéma.....	13
4. 4. Hierarchizace větné propozice a transpozice slovesné osoby.....	14
4. 5. Systém gramatických osob a jejich funkce v lyrice.....	16
5. ČTENÍ PRVOTIN 80. A 90. LET	18
80. LÉTA	19
5. 1. Svatava Antošová	20
5. 2. Lubor Kasal.....	28
5. 3. Marek Toman.....	32
5. 4. Jiří Staněk	35
5. 5. Sylva Fischerová.....	39
5. 6. Jáchym Topol.....	43
5. 7. J. H. Krchovský	46
5. 8. Petr Placák	49
90. LÉTA	52
5. 9. Martin Langer	53
5. 10. Miloš Doležal.....	56
5. 11. Bogdan Trojak	60
5. 12. Pavel Kolmačka	62
5. 13. Petr Hruška	65
5. 14. Petr Borkovec	67
5. 15. Bohdan Chlíbač.....	69
5. 16. Radek Malý.....	72
5. 17. Kateřina Rudčenkova.....	74

6. KOMPARACE	76
6. 1. Zrcadlení skutečnosti	77
6. 2. Lyrický subjekt	78
6. 3. Motivy.....	79
6. 3. 1. Identita	79
6. 3. 2. Smrt.....	80
6. 3. 3. Poezie, psaní	81
6. 3. 4. Samota	82
6. 3. 5. Hledání Boha	82
6. 3. 6. Atmosféra podzimu.....	83
6. 4. Pojetí času a prostoru.....	84
6. 5. Gramatická osoba (jako jedna z cest k lyrickému subjektu)	85
6. 5. 1. Vnímatel, báseň a gramatická osoba.....	85
6. 5. 2. „Vstup“ určité gramatické osoby do textu jako princip modelování komunikační situace	86
6. 5. 3. Básnický text, jeho koherence a gramatická osoba	86
6. 5. 4. Gramatická osoba v prvotinách 80. a 90. let (její konkrétní realizace) ..	87
6. 6. Princip tvorby textu: Obraz nebo komunikační situace?	88
6. 7. Pokus o pojmenování typů lyrických mluvčích u jednotlivých autorů	90
6. 8. Protiklady sledovaných prvotin 80. a 90. let	92
7. ZÁVĚREČNÁ ČÁST	94
7. 1. Předpoklady, hypotézy a jejich vyvracení	94
7. 2. Závěr	96
RESUMÉ	99
SUMMARY	100
SEZNAM LITERATURY	101

1. ÚVOD

K napsání práce nás vedlo kladení si následujících otázek. Je rozdíl mezi mladou poezií v 80. a 90. letech? Jestli ano, jak a v čem se tento rozdíl projevuje? Na základě čeho jej můžeme popsat? Je podstatným klíčem k vnímání lyrického textu lyrický subjekt? Jak lépe a zřetelněji jej uchopit? Může být interpretace básně založena zejména na podobě lyrického subjektu a prvcích, které s ním v textu souvisí? O jaké prvky se jedná? Jaký proces probíhá mezi vnímatelem a textem, když čte báseň a konstruuje z textu lyrický subjekt?

Budeme se zabývat básnickými prvotinami, které vznikly v 80. a 90. letech 20. století, z nichž jsme vybrali jen některé, na základě jejich čtení se chceme pokusit o formulování odpovědí na uvedené otázky. Společnou entitou, již chceme ve sbírkách sledovat, je lyrický subjekt. Domníváme se, že pro sledování lyrického subjektu (mluvčího, „Já“) může být podnětné opírat se o užití gramatické osoby v textu. K této úvaze nás přivedla Červenková stat' Sebeoslovení v lyrice.

Na základě valence lyrického subjektu budeme také dané texty interpretovat, tak zjistíme, zda čtení tímto způsobem může přinést nějaké výsledky.

Budeme se snažit dospět k úvaze, jak se liší prvotiny 80. a 90. let.

2. CÍLE, STRUKTURA A METODA PRÁCE

V práci bychom se chtěli pokusit o nastínění proměn lyrického subjektu ve vybraných prvotinách české poezie 80. a 90. let. Chceme tak upozornit na fenomén básnického debutu v kontextu specifické situace české literatury 80. a 90. let. Také se budeme snažit o vymezení problematického termínu lyrický subjekt, jehož charakteristika by mohla pomoci k obecnému srovnání básnických textů 80. a 90. let. Chtěli bychom dospět k pojmenování podob lyrického subjektu v daných obdobích a k naznačení tendencí, jež se v debutech poezie tohoto období projevují.

V práci chceme dokázat nebo vyvrátit, zda vnější okolnosti, specifika literárního provozu a společenského klimatu mohly přispět k utváření textu samého. Jinak řečeno, jak působí na utváření lyriky tlak a jak svoboda. Je možné, že na struktuře lyriky se to nemusí projevit vůbec, ale i negativní výsledek je výsledkem. To, že vnější okolnosti byly jiné je patrné, projeví se to však na konkrétních jevech, které utvářejí text?

Abychom dokázali uchopit pojem lyrického subjektu a charakterizovat ho, zaměříme se na jazykovou kategorii gramatické osoby, jež by mohla otevřít cestu k osvětlení komunikační situace a dění „uvnitř“ lyrického subjektu. Pokud se budeme zabývat gramatickou kategorií osoby, pak musíme zmínit i jazykové jevy, zvláštnosti jazyka, jako je tzv. hierarchizace větné propozice a transpozice. Odkážeme i na Bühlerovy funkce jazyka, založené právě na specifických funkcích gramatických osob. K dokreslení postavení lyrického subjektu nám snad pomůže i nastínění komunikační situace v lyrice.

Pro uvažování o gramatických osobách v rámci lyriky a lyrického subjektu je inspirativní stať Miroslava Červenky Sebeoslovení v lyrice (Červenka 1996), která rozebírá problém užití 2. osoby na materiálu předválečné lyriky a nastiňuje také komunikační schéma lyriky. K tomu, abychom se zabývali problémem kategorie gramatické osoby v lyrice, nás také přivedly různé přístupy k vymezení lyriky jako takové a hlavně poukazování na výrazné „Já“ v lyrice a ustavování pojmu lyrický mluvčí. O definování lyriky jakožto poezie 1. osoby a eposu jako básnictví 3. osoby mluví Jakobson (1993: 89). Vyjadřuje se i ke gramatické kategorii v poezii, když tvrdí, že „*gramatické formy se mohou měnit v básnické figury*“ (tamtéž: 83). Vše totiž implicitně souvisí s 1. osobou singuláru, která jednak označuje mluvčího v komunikační

situaci, ale také odkazuje k vyjádření individua, subjektivitě, vyjadřovanému postoji ke skutečnosti a k dalším přívlastkům, které můžeme spojovat s lyrikou obecně.

Struktura

Práci členíme na sedm částí, první část tvoří obecný úvod, druhá částce týká cílů práce, její struktury a metody. Ve třetí části načrtáváme literární a společenský kontext a vyjadřujeme se k výběru autorů, které jsme do naší práce zahrnuli. Čtvrtá část se zabývá teoretickým problémem lyrického subjektu, jeho vymezením a souvislostmi a klade otázky, jaké faktory jsou pro lyrický subjekt určující. Pátý oddíl se zaměřuje na prvotiny jednotlivých autorů, tvoří jej „čtení“ básnických sbírek a prvních textů, snažíme se podat jejich charakteristiku, interpretovat některé motivy, při tom přihlížíme k tomu, jak se v textu projevuje gramatická osoba, jakou má funkci a jak přispívá k modelaci komunikační situace uvnitř básně. Šestá část je komparační, na základě poznatků, jež vyplynou z čtení textů, srovnáme nejtypičtější znaky daných prvotin 80. a 90. let. V poslední kapitole se pokusíme formulovat závěry, ke kterým jsme dospěli.

Metoda

Metodou práce je kritické čtení jednotlivých básnických sbírek. Při čtení se věnujeme zejména postavení lyrického subjektu uvnitř textu a sledujeme faktory, jež se mohou spolupodílet na valenci lyrického subjektu.

3. K LITERÁRNĚ - HISTORICKÉMU KONTEXTU

3. 1. Otázka „mladé české poezie“ v 80. a 90. letech

Práce chce otevřít problematiku „mladé české poezie“ v 80. a 90. letech 20. století. Toto období české poezie ještě nebylo výrazně systematicky zkoumáno a stále čeká na své literárněhistorické, literárněteoretické i interpretační zhodnocení. K otázce nové poezie 80. let se ovšem vyjadřuje Petr A. Bílek v knize „Generace“ osamělých běžců (Bílek 1991). V publikaci Jiřího Trávnička a Zdeňka Kožmína nalezneme přehled české poezie od 40. do 90. let. (Kožmín, Trávniček 1998).

V soudobých literárních časopisech, jako je např. brněnský Host či Tvar, jsou uveřejňovány recenze, jež se týkají básnických sbírek vydávaných v 90. letech a v současnosti, pak jsou také otiskovány studie, které se zabývají problematikou současné poezie nebo spíše poezie 90. let. Kromě uvedených periodik upozorníme na recenze Marka Vajchra v Kritické příloze Revolver Revue. Jedná se např. o kritiky hodnotící produkci poezie v nakladatelstvích Petrov a Host (Vajchr 1999a, 1999b).

Studie Miroslava Balaštíka v Tvaru (2006a) nebo články např. ve sborníku Bítov '97 – Mladá poezie jako svébytný žánr (se statěmi Vladimíra Novotného: K typologii nové české poezie, Jana Štolby: Poezie jako výmluva, Miroslava Balaštíka: Náčrt typologie nejmladší poezie apod.; Novotný, Štolba, Balašík 1998) mají bilanční charakter a reagují zejména na tvrzení, že se po roce '89 nevytvořila žádná generace reprezentující mladou českou poezii, a snaží se toto tvrzení vyvrátit. Chtějí stav po roce 1990 popsat a upozornit na současnou poezii. Jejich přístup směřuje hlavně ke kategorizaci poezie a k často umělému vytváření jednotlivých skupin básníků vyjadřujících se ke stejnému tématu nebo podobnou formou. Jedná se o typologie, kategorizace, dělení básnických typů do „jakýchsi příhrádek“. Na druhé straně ale články upozorňují na objevující se nová jména, snaží se reagovat na vznikající básnické sbírky. Zhodnocení poezie let 90. podává i Jiří Trávniček článkem Básnické pokolení 90. let v brněnském časopisu Host (Trávniček 1998).

Proč porovnávat právě období 80. a 90. let? Jeden z důvodů byl už naznačen, je to snaha alespoň poukázat na problém, který čeká na své zhodnocení. Dalším důvodem je i to, že vycházíme z předpokladu, že situace v poezii 80. a 90. let se může navzájem

rapidně lišit, což je dáno na první pohled společenskou, politickou a aktuální situací v 80. a 90. letech. Pak také „literární atmosférou“, odlišnými možnostmi publikace v 80. a 90. letech, třemi proudy v poezii 80. let a konečně rapidní změnou, která nastala v českém literárním prostředí na začátku let 90. Také musíme zmínit dva extrémy možnosti publikování v 80. a 90. letech. 80. léta charakterizuje rozdělení české poezie do tří proudů, jedná se o poezii vznikající v exilu, v samizdatu a o oficiální proud poezie. Budeme se zabývat pouze prvotinami vzniklými v českém prostředí, tzn. poezií undergroundu a oficiálně vydávanými prvotinami. Poezii 80. let charakterizuje „psaní do šuplíku“ a nemožnost veřejné publikace, autoři tedy vydávají oficiálně své první sbírky v období, kdy už mají na kontě další knihy poezie a sami stačili zestárnout, vyvinout se. V době, kdy jim vycházejí první texty, jsou již v jiném tvůrčím stadiu než na začátku. Avšak začátek je to, co si člověk nebo mladý autor nese s sebou celý literární život jako jakýsi iniciační krok, proto chceme otevřít problém debutu jako takového.

Naopak léta devadesátá charakterizuje rychlé otevření stavidel a mohutné vydávání všeho toho, co nesmělo vyjít v letech minulých. Na začátku 90. let se pozornost asi více soustředila na teprve vydávané sbírky 80. let, a tak mohl vzniknout již zmíněný dojem, že se žádná „mladá generace 90. let“ neutvořila. Mladá generace se ale utvářela, pozornost na ni byla ale asi soustředěna později, což s sebou nesla nenormalita literárního provozu let 80. a začátku let 90. O stabilizaci celkové situace snad můžeme mluvit od poloviny 90. let.¹

Problém je v současnosti ale jiný, možná by se mohlo zdát, že opačný, že poezie je příliš a že téměř cokoliv se může vydávat a považovat za poezii. V současnosti existuje mnoho autorů, kteří si své sbírky vydávají sami, na vlastní náklad, vzniká mnoho knih poezie nebo mnoho knih vydávaných za poezii. Poezie se tak stává i jakýmsi prostředkem psychoterapie jednotlivce, některé knihy poezie vytváří dojem, že existuje příliš mnoho grafomanů, náruživých zapisovatelů. Literární kritika stojí před úkolem upozornit na dobré, originální, zajímavé věci. O tomto rozšířeném problému se jenom zmiňujeme, naše práce si neklade za cíl orientovat se v nejčerstvější a nově vznikající poezii, jak už název napovídá, bude orientována zejména interpretačně, částečně teoreticky a komparačně.

¹ Miroslav Balašík v Tvaru (Balašík 2006 b) upozorňuje na léta 1993-1996 jako na období nástupu mladé básnické generace, rok 1996 vidí jako rok reflexe nových básníků, upozorňuje na sborníky z roku 1996 *Poezie dnes – Slovo na konci milénia* (sborník k bitovskému setkání) a *Česká a slovenská literatúra dnes* (Ústav pro českou literaturu).

V 90. letech se na literární scéně objevují i tzv. pozdní debutanti, autoři, kteří vydávají své první sbírky až v pozdním věku, např. básnířka Viola Fischerová. Problematika tzv. pozdních debutů je však velmi specifická a je třeba jí věnovat pozornost v samostatné práci.

3. 2. K výběru autorů a jejich prvních básnických knížek

Cílem práce bude podívat se na dané období komplexněji, postavit vedle sebe poezii 80. a 90. let a vytýčit rozdíly nebo styčné body lyriky těchto období. Práce se zaměří na fenomén „mladé poezie“, tj. na to, co znamená vstoupit básnickou prvotinou do literatury a snažit se pro sebe vymezit jistý „literární prostor“. Kritérium pro výběr autorů, jejichž texty budeme zkoumat, bylo také to, že si tento prostor vymezili, tzn. že od své prvotiny vydali i další sbírky, pokračují v tvorbě a jsou stále zapojeni do literárního provozu. Práce si neklade za cíl uvést úplný přehled všech prvotin vzniklých v 80. a 90. letech, ale na vybraných debutech ukázat některé tendence utváření lyrického subjektu, také v závislosti na uplatnění gramatické osoby v textech.

Zaměříme se na prvotiny autorů 80. let, které jsme si pracovní rozdělili do několika skupin podle sborníků, v nichž uvedli své první básně. Budeme se zabývat jak texty zařazenými do almanachů, tak i prvotinami v podobě knižních sbírek. Jedná se o Almanach Zeleného peří (1987)², kde publikovali mj. Svatava Antošová (1957), Lubor Kasal (1957), Marek Toman (1967) a Jiří Staněk (1957). Jiří Staněk sebe a své generační spřízněnce nazývá „neexistující generací Zeleného peří“³, jsou to autoři, kteří své první texty uveřejňovali na „živých Zelených peřích“ neboli tzv. text-appealech Miroslava Kovářfka. Vedle nich budeme soustředit pozornost na debut Sylvie Fischerové Chvění závodních koní (1987). První skupinou autorů jsou tedy ti, kteří publikovali oficiálně nebo se o nich v literatuře hovoří jako o tzv. šedé zóně. Svě první sbírky publikovali tito autoři na konci 80. let, buď ještě oficiálně před sametovou revolucí nebo těsně po ní. Svatava Antošová sbírku Říkají mi poezie v Mladé frontě v roce 1987, Marek Toman sbírku v témže roce sbírku Já a Lubor Kasal své Dosudby v Mladé frontě v roce 1989.

V samizdatovém sborníku Už na to seru, protože to mám za pár (1985)⁴ byly otištěny texty např. Jáchyma Topola (1962), Petra Placáka (1964), J. H. Krchovského

² Autorem předmluvy i doslovu k Almanachu Zeleného peří je Miroslav Kovářfka.

³ V článku Jiřího Staňka 90. léta v české poezii (Staněk 2000) mluví o okruhu Zeleného peří: „Za generaci se sama nikdy neprohlásila a ani kritici ji v době jejího nástupu přesně nevymezili. Nejvýznamnější spojnicí nejsou ani tak ročníky narození jednotlivých autorů jako osoba Miroslava Kovářfka a jeho klubový pořad Zelené peří, v němž většina z nich debutovala, vzájemně se poznala a ovlivnila.“ Také uvedeno v medailonu Jiřího Staňka v knize Shakespeare na piercingu (Staněk 2002). O „neexistující generaci Zeleného peří“ se autor sám zmínil na jednom ze seminářů Miroslava Kovářfka Současná česká poezie na FF UK.

⁴ Editorem sborníku a autorem doslovu je Andrej Stankovič, doslov má název Okamžik tušení pádu jako čas sdělení.

(1960). Vedle toho čerpáme z oficiálně vydaných sbírek ze začátku 90. let, Miluju tě k zbláznění (1991) Jáchyma Topola, Obrovský zasněžený hřbitov (1995) Petra Placáka a ze souborných vydání básní J. H. Krchovského Noci, po nichž nepřichází ráno (1991) a Básně (1998). Z prvotin vydaných na začátku let 90. vybíráme sbírky Martina Langer (1972) Palác schizofreniků (1990), Petra Borkovce (1970) Prostírání do tichého (1990), Miloše Doležala (1970) Podivice (1995), Petra Hrušky (1964) Obývací nepokoje (1995), Bogdana Trojaka (1975) Kuním štětcem (1996). Také se zabýváme prvotinou Pavla Kolmačky Vlál za mnou směšný šos (1994) a Bohdana Chlíba Zasněžený popel (1992). Chlíbaec a Kolmačka publikovali už společně s E. Murrerem Básně (1989) v samizdatové edici In margine, ale jejich první samostatné sbírky jsou ty uvedené. Setkáváme se také s tím, že básně vznikaly v 80. letech, ale jsou vydány až v 90. letech, a to buď hned na začátku 90. let nebo později, jako je tomu např. u debutu Pavla Kolmačky (1962). Tato situace však neodmyslitelně patří k charakteristice literárního provozu daného období, proto k debutantům 90. let zařazujeme i Bohdana Chlíbaec a Pavla Kolmačku, ačkoliv podle data narození „patří“ k autorům, kteří na svých prvních textech pracovali v 80. letech.

Autoři publikující v 80. letech, ať už oficiálně nebo v samizdatu, jsou autoři narození na konci 50. nebo na začátku 60. let, datum narození básníků vydávajících první sbírky v 90. letech se pohybuje v 70. letech, výjimkou je Marek Toman (1967) publikující již v Almanachu Zeleného peří a také autoři narození v 60. letech, jejichž první sbírky se objevily až v 90. letech, často psali bez uveřejnění i v letech 80.

Zmíníme se i o debutech autorů nejmladších, jejichž prvotiny vyšly na konci 90. let nebo na začátku nového tisíciletí, Kateřině Rudčenkové (1976) a Radkovi Malém (1978), abychom doplnili básnický kolorit 90. let. Kritika si jich již stačila všimnout, a mají za sebou více než jednu básnickou sbírku. Kateřina Rudčenková je autorkou prvotiny Ludwig (1999), Radek Malý Lunovis (2001).

4. LYRICKÝ SUBJEKT A JEHO SOUVISLOSTI

4. 1. K vymezení pojmu „lyrický subjekt“

Lyrický subjekt je otevřený pojem, proto se na začátku pokusme o jeho vymezení. Co je lyrický subjekt, za co ho můžeme a máme považovat? Za jednotící princip básně? Za hlas, který skrze báseň promlouvá? Za prostředek stylizace výpovědi individua? Můžeme si klást tyto a podobné otázky obecnějšího či konkrétnějšího rázu.

Lyrický subjekt je entita vyjadřující a charakterizující situaci lyriky. Stává se ústředním pojmem lyriky, v podstatě ustavuje báseň, je konstitutivním prvkem textu a naopak báseň nebo svět básně odkazuje k lyrickému subjektu. Metaforicky řečeno, je to ozvěna, která zní textem, odráží se v něm a od něho. Lyrický subjekt je, formulováno z jiného hlediska, textová entita, pomocí které vnímatel poznává svět básně a postoj ztělesněný v básni, na jeho základě si je vnímatel schopen konstruovat svět básně. „*Subjekt v lyrice lze chápat jako minimální kontext nezbytný pro porozumění básni*“ (Červenka 2003: 26).

Lyrický subjekt lze pojímat⁵ šíře nebo úžeji, lze ho chápat jako souhrn všech textových kvalit, takto ho popisuje Petr A. Bílek. „*Proto se domníváme – na rozdíl třeba od Červenkovy pojetí textového obrazu lyrického subjektu -, že součástí jeho stylizace jsou i přítomnost či absence pravidelné veršové formy, rytmu, rýmu, míra a princip obraznosti pojmenování apod. Je tedy, jsa tím, kdo mluví, stylizován a modelován i prostřednictvím jazyka*“ (Bílek 2004: 151).

K jasnější charakteristice lyriky a lyrického subjektu může přispět i vymezení rozdílů mezi lyrikou a epikou nebo poezií a prózou. O rozdílů se často mluvilo v literární vědě při popisu jednotlivých literárních druhů. Zatímco při charakterizování lyriky je zdůrazňována individuálnost, naznačení jedné perspektivy, pro epiku platila komplexnost a vytváření komplexního světa s mnohostí perspektiv. Bachtin (1980)

⁵ K problematice lyrického subjektu se vyjadřuje M. Červenka, zejména ve studiích *Sebeoslovení v lyrice* (1996) a *Fikční světy lyriky* (2003), pak také Petr A. Bílek např. ve studii *Lyrický subjekt a lyrická situace: K otázce konstrukční, kontrolní a interpretativní funkce v lyrice* (2004: 141-164). Kromě toho je podnětnou studií práce Evy Horn *Subjektivita v lyrice* (Horn 1999: 290-293).

vymezuje rozdíl mezi lyrikou a románem jako rozdíl mezi tzv. „jednohlasím“ a „mnohohlasím“.⁶

Jakobson rozdíl mezi lyrikou a epikou vidí v uplatnění promluvy a gramatické osoby (Jakobson 1993: 89), pro epiku je charakteristická 3. osoba singuláru minulého času, pro lyriku 1. osoba singuláru a s ní výpověď „Já“, které je tady poukazem právě k subjektivitě, individuálnosti pohledu, který se formálně vyznačuje použitím 1. osoby singuláru při básnické výpovědi.

Toto vymezení pro nás není nevýznamné, už z toho důvodu, že lyrika je charakterizována i na základě gramatické osoby. Gramatická osoba může přispět k vymezení lyrického subjektu a jeho postavení v textu. Na konkrétních textech ukážeme, že jde o významnou jazykovou kategorii, která modeluje komunikační situaci v básni, a stává se básnickým prostředkem, jenž nese významový potenciál. Díky vytvořené komunikační situaci může vnímatel poznat lyrický subjekt, ale projektovat i sebe sama do vytvořeného „světa básně“. Bílek mluví o poznávání „*lyrické situace*“: „*Lyrická situace je konstruována jako výsledek procesu vnímání, kterým prochází lyrický subjekt, ten ji tematizuje, označuje, ten pojmenovává věci a jevy ve svém světě a svou pozici v nich*“ (Bílek 2004: 151). Lyrická situace je obecné vymezení světa, v němž se pohybuje lyrický subjekt, pohyb a pozice lyrického subjektu by se snad dala pojmenovat pomocí komunikační situace, kterou ztvárňuje i gramatická osoba.

⁶ Na Bachtinovo rozlišení upozorňuje Červenka v závěru studie Sebeoslovení v lyrice (Červenka 1996) a nesouhlasí s ním. „*Lyrický monolog je vším, jen ne omezením subjektu na jediný hlas, zploštěním vrstevnaté a mnohoznačné struktury bytí. Mnohohlasí, realizované prózou v řeči postav, autora, vypravěče atd., je v lyrice zabudováno do řeči jediného mluvčího, lyrického subjektu.*“

4. 2. Kategorie a gramatická osoba

Užití gramatické osoby by mohlo být chápáno jako jedna z jazykových strategií při tvorbě básně a ustavování lyrického subjektu, a to hned z několika důvodů. Gramatická osoba je jazyková kategorie, pomocí které se dá modelovat komunikační situace (tzn. kdo je mluvčí, kdo adresát apod.) a také je jazykovou kategorií, jejímž prostřednictvím se může člověk vztahovat ke světu. Mnoho filozofů a filozofů jazyka uvažuje právě o gramatické osobě a o dialogu jako o principech poznání světa a sebe, jako lidského subjektu v něm. V dialogu jedinec poznává druhého, ale také z jeho reakcí sám sebe. Gramatická osoba tady funguje jako měřítko, díky němuž se můžeme vymezovat vůči sobě i vůči druhému.⁷

Vnímání světa pomocí kategorií zdůrazňuje i G. Lakoff. Kategorizace je podle něho jedním z nejpřirozenějších způsobů lidského poznávání světa a zasazování se do světa. „*Pro naše myšlení, vnímání, jednání a řeč neexistuje nic centrálnějšího, než je kategorizace. Kategorizaci používáme pokaždé, když uvažujeme o typech věcí*“ (Lakoff 2006: 19). „*Jazyk má bohatou strukturu kategorií a existuje tolik jazykového materiálu, že studium jazykové kategorizace by mělo být jedním z primárních zdrojů poznatků o struktuře kategorií obecně*“ (tamtéž: 67). Jazyk je neodmyslitelným nástrojem poznávání světa, je strukturován pomocí kategorií, jejich pomocí můžeme chápat jazykový systém jako takový, ale také díky nim uchopujeme sami sebe, svět a umístíme se do něho. Gramatická osoba je tedy kategorií v jazyce, kterou člověk dobře dokáže pochopit a jejíž prostřednictvím se dokáže i vymezovat vůči sobě, druhému nebo okolí jako celku. Také se díky deiktickému charakteru gramatické osoby dokáže identifikovat s druhým. Identifikace je patrná v literárních textech, např. pokud je v lyrice použita první osoba, vnímatele to přímo svádí k tomu, aby se identifikoval s lyrickým subjektem a nebo aby lyrický subjekt ztotožňoval s autorem. Jazyková kategorie gramatické osoby by mohla pomoci osvětlit tak abstraktní a těžko uchopitelný pojem jako je lyrický subjekt.

Pro definici lyrického subjektu bude významná jak problematika odkazování a deiktická povaha gramatické osoby, tak její příznakové či nepříznakové užití.

⁷ Pojednání o gramatické osobě z hlediska filozofie např. Sokol (2002), Buber (2005).

Nepříznakové užití by znamenalo jasné odkazování k nějaké postavě nebo předmětu v rámci lyrického světa, příznakové užití otevírá více možností odkazování.

4. 3. Komunikační situace v lyrice a komunikační schéma

Měli bychom se krátce zmínit o modelové komunikační situaci v lyrice, jejíž nastínění nám může ukázat, jakou pozici zde zaujímá lyrický subjekt, jak ho můžeme popsat a jak k jeho popisu může směřovat právě gramatická osoba. Můžeme mluvit o dvou komunikačních situacích, součástí jedné jsou subjekty, které se podílejí na recepci a produkci textu. Druhá situace nastává přímo v textu, v jejím středu stojí lyrický subjekt a ten je utvářen a formován různými faktory.

Macurová dělí subjekty v textu (Macurová 1993) na podávající a přijímající, v rámci textu na implicitní (produktor a receptor) a explicitní (vypravěč a adresát). Protože jde o komunikaci, předpokládáme dva participanty nebo dva subjekty stojící naproti sobě, tzn. reálný autor – reálný čtenář. Jak by mohla obecná komunikační situace vypadat v lyrice:

Naše schéma by se odvíjelo spíše tímto směrem empirický autor a empirický čtenář jako entity vnětextové, implikovaný autor a implikovaný čtenář by zde také mohli mít své místo už jako entity zakódované v textu a předpokládané textem, a uvnitř schématu jako centrální by figuroval samotný lyrický subjekt, který je utvářen v závislosti na představovém světě básně.

Miroslav Červenka ve studii Fikční světy lyriky a Sebeoslovení v lyrice charakterizuje komunikační situaci v lyrice takto: Vně textu stojí empirický autor, uvnitř textu je lyrický subjekt a subjekt díla. Naproti subjektu díla si můžeme představit implikovaného čtenáře a proti lyrickému subjektu fakultativního adresáta lyrického dialogu. (Červenka 1996, 2003). Otázkou pro nás zůstává subjekt fakultativního adresáta lyrického dialogu, kloníme se spíše k možnosti, že lyrický subjekt vystupuje v různých podobách a v jeho rámci se pak otevírají rozličné modely komunikace.

Různé užití gramatické osoby je jedním z faktorů, který se podílí na utváření lyrického subjektu, spoluvytváří rozličné komunikační situace v rámci jeho světa a odkazuje k jeho „Já“. „Já“ lyrického subjektu nemusí být vyjádřeno 1. osobou singuláru, ale pokud je tato osoba užita, jde v lyrice o situaci typickou? Pokud jsou použity jiné osoby, tak „Já“ nemizí v pozadí, ale uplatňují se jiné textové strategie, jež ukazují valenční potenciál lyrického subjektu. Můžeme si položit otázku, jestli 1. osoba singuláru v lyrice znamená výraznější potřebu vymezení se vůči okolnímu světu a jak se sebevymezování projevuje pomocí jiných gramatických osob.

4. 4. Hierarchizace větné propozice a transpozice slovesné osoby

Lyrické „Já“ může být utvářeno různým nepřímým odkazováním pomocí jiných gramatických osob než 1. osoby singuláru, např. může být vytvářena komunikační situace dialogu, svět lyrického subjektu může vytvářet popis, vnímání jazykově ztvárněné 3. osobou a tak podobně. Toto utváření bychom mohli popsat pomocí dvou jevů, které se uplatňují v jazyce a vlastně vyplývají z podstaty jazyka samotného. Jazyk totiž nikdy nedokáže popisovat skutečnosti objektivně, ale vždy nějak hierarchizovaně, subjektivně, z určitého úhlu pohledu. Mezi tyto jevy patří například hierarchizace větné struktury (nebo propozice) a také transpozice osoby. Snad nebudeme slučovat neslučitelné, když budeme konstatovat, že situace v lyrice je podobná a její ústřední „Já“ může být formováno různými jazykovými strategiemi, jednou z nich je proměna užívání gramatické osoby. Transpozice⁸ nebo transponované užití jazykové formy podle Encyklopedického slovníku češtiny (ESČ 2002: 495) je jev, kdy se kategorie osob užívá v rozporu s jejím významem, a tím je možné docílit různých efektů v komunikaci. K tomu je uveden i zajímavý příklad, který může být potenciálně podobný i některé promluvě v lyrice. „*To vám vzkazuje Vinnetou, náčelník Apačů*“ (ESČ 2002: 495). 3. osoba singuláru vystupuje místo 1. osoby singuláru (tj. místo: To vám vzkazuju já...) S podobnými situacemi se setkáváme i v lyrice 80. a 90. let 20. stol. Mimo jiné gramatická osoba patří k tzv. indikátorům komunikačních funkcí (ESČ 2002: 178).

Hierarchizace větné propozice je jev, kdy různé pozice ve větné struktuře může zaujmout různý větný člen, častým jevem je například změna aktivní věty v pasivní, s tím, že nejvýše postavenou pozici subjektu ve větě nezaujímá agens, ale jiný participant. Mluvčí tak dokáže členit označovanou skutečnost. Snad se nebudeme mýlit, když budeme tvrdit, že obdobný případ nastává i v okamžiku, kdy v lyrice místo obvyklé 1. osoby singuláru nastupuje jiná osoba nebo určitá gramatická osoba nemusí být vůbec užita, situace je tak uchopena z jiného úhlu pohledu, přesto vnímatel cítí, že se odkazuje k lyrickému subjektu, ale že je zvolena jiná strategie.

Na základě gramatických osob vymezuje Bühler tři základní funkce jazyka (Bühler 1934), jde o známé Bühlerovo schéma funkcí jazykového znaku. K těmto „praktickým jazykovým funkcím“ doplňuje Mukařovský ještě funkci estetickou

⁸ Červenka na transpozici upozorňuje v Sebeoslovení v lyrice a mluví o povrchové a hloubkové struktuře generování textu (Červenka 1996).

(Mukařovský 1982). Funkce tří gramatických osob jsou tyto: 1. osoba má predikační vztah k mluvčímu, jakožto autoru promluvy (podle Bühlera jde o vyjádření funkce expresivní), 2. osoba má predikační vztah k adresátovi promluvy (podle Bühlera je to funkce apelová) a 3. osoba se vztahuje k jinému předmětu situace (Bühler mluví o Darstellung neboli o funkci zobrazovací), při použití 3. osoby jde o mimopartnerský předmět komunikace.

K osobám singuláru musíme doplnit ještě charakteristiku 1. osoby plurálu, při použití 1. osoby plurálu může nastat několik komunikačních situací. Jednou ze situací je, když 1. osoba plurálu zahrnuje pouze mluvčího a adresáta (v lyrice daného období jde o splynutí lyrického subjektu a jeho milostného protějšku nebo o milostný dialog). Další případ je, když se lyrický mluvčí ztotožní s určitou skupinou osob, může se stát mluvčím skupiny nebo naopak může „maskovat“ své „Já“ v množství. Třetí situací, která může nastat je, vymezení skupiny proti jiné skupině, ztotožnění se se skupinou proti druhému. Encyklopedický slovník češtiny (ESČ 2002: 299) nazývá třetí situaci exkluzivem (já a ostatní proti tobě), druhý případ označuje jako inkluziv (já a ty a ostatní s námi).

Ještě je nutné ke gramatické kategorii podotknout zřejmou věc, že v češtině jako ve flektivním jazyce je nutné se při sledování gramatické osoby zaměřit se na morfologický tvar slovesa, který signalizuje gramatickou osobu, a na užití osobních zájmen, které vedle určitých tvarů sloves také vyjadřují gramatickou osobu. Užití osobních zájmen bývá v češtině příznakové.

4. 5. Systém gramatických osob a jejich funkce v lyrice

Na utváření světa textu a lyrického subjektu se podílejí různé gramatické osoby, které zastávají v textu rozličné funkce. V básni se můžeme setkat s lyrickým subjektem v 1. osobě, tj. mluvčím, tím, kdo mluví, nebo básnickým „Já“. V určitých případech by se pro 1. osobu v lyrice dal použít termín lyrický mluvčí. Červenka situaci 1. osoby nazývá „sebevýrazem“ nebo „sebevyjádřením“ (Červenka 1996). Lyrický subjekt ve 2. osobě je adresátem, oslovovaným, lyrický hrdina se 2. osobou singuláru obrací sám k sobě. Červenka mluví o „sebeoslovení“ (tamtéž), protože lze z textu vysoudit, že se lyrický subjekt stává adresátem. Další možnou situací v lyrice je užití 3. osoby singuláru. Lyrický subjekt popisuje buď někoho jiného, jinou postavu nebo nahlíží sám sebe s odstupem, odstup se odráží i v komunikačním aktu, kdy 3. osoba singuláru „nemluví“, ale je předmětem rozhovoru. Není přímo zapojena do komunikačního aktu, může k ní však být odkazováno a referováno. Také se lze vůči ní vymezit, jsou to situace jako: Já x on, ona, Ty x on, ona. Funkci 3. osoby singuláru můžeme pojmenovat jako sebevidění nebo sebeuvidění.

Lyrický subjekt se vyjadřuje nebo je vyjadřován prostřednictvím gramatických osob v plurálu. Mohou nastat tyto situace: 1. osoba plurálu, lyrický subjekt se považuje za součást nějaké širší skupiny (může se jednat o generaci, o přátele nebo o zaměstnance, zaměstnankyně jedné továrny – viz S. Antošová) a stává se mluvčím této skupiny. Protože skupina nemůže z hlediska gramatické osoby mluvit jako celek, musí mít vždy „jedna ústa“, která budou mluvit za ni, jedince, který se stane mluvčím. To znamená, že lyrický subjekt se s někým ztotožňuje, že se považuje za příslušníka širšího okruhu. Ale protože mluví lyrický subjekt, dá se tady poukazovat na podobnost s 1. osobou singuláru, nejde ale o sebevyjádření, ale spíše o vyjádření sounáležitosti nebo o zařazení sama sebe do skupiny.

Další komunikační situací je 2. a 3. osoba plurálu, v tomto případě jde často o vymezení se vůči někomu, zejména vůči skupině, do níž lyrický subjekt nepatří nebo patřit nechce. Já x vy, já x oni nebo my x vy, my x oni. Dalo by se také uvažovat o vykání v 2. osobě plurálu, tzn. o oslovení někoho, kdo není blízko, nenachází se v intimním prostoru (já x ty – zde jde o intimní prostor, intimní prostor je také v rámci sebeoslovování). Pokud se použije plurálu, jde o širší rámec, o překročení intimního prostoru a o vystoupení z intimní zóny.

Jaké jsou konkrétní projevy gramatické osoby v prvotinách 80. a 90. let, ukážeme na konkrétních textech a pokusíme se vymezit odlišnosti a spojitosti prvních knih poezie. Budeme si klást otázky, jakou funkci má gramatická osoba v lyrické komunikační situaci a zda ji opravdu můžeme považovat za jeden ze zásadních projevů lyrického subjektu vůbec. Nebude to ale ukazatel jediný, budeme se snažit mapovat i jiné výrazné rysy lyrického subjektu.

5. ČTENÍ PRVOTIN 80. A 90. LET

V tomto oddíle práce chceme ukázat především samotný **proces** čtení jednotlivých prvotin. Nebude se jednat o celistvé interpretace, zaměříme se na to, jakým způsobem lze abstrahovat z textu lyrický subjekt a jaké „opěrné body“ mohou při tom být určující. Jedním ze sledovaných jevů bude promítání se gramatické osoby do básně a její funkce, z čehož se budeme snažit vysledovat vztah lyrického subjektu a gramatické osoby. Jednotlivé, zajímavé projevy budeme ukazovat na úryvcích z textu. Domníváme se, že vedle gramatické osoby podobu lyrického subjektu mohou určovat motivy, typické pro daného autora či prvotinu. Neuzavíráme se ale před ničím, co utváří text a může tak působit na podobu lyrického subjektu.

80. LÉTA

5. 1. Svatava Antošová

„Zaznamenávám svá přímá pozorování a své pocity“

(SA, v Almanachu Zeleného peří)

Lyrický subjekt v raných textech Svatavy Antošové, uveřejněných v Almanachu Zeleného peří, má podobu zaznamenavatele, pozorovatele a vnímatele reality. Reflektuje realitu, ale spolu s ní i sebe samotného.

Básně odrážejí atmosféru 80. let, nočních směn v továrně nebo ženské šatny, odkazují k typickým znakům této éry, k podnikovým mejdanům, tuzexu, výstavě Země Živitelka, kádrovým rezervám... Kulisy 80. let jsou představovány s ironickým zabarvením. *„Mladí horliví inženýrci mávali svými pomyslnými / diplomy / pleskali nás jimi po hlavách / nechávali si do nich balit párky a chlebičky / ale snili o sendvičích a hamburgerech zahraničních stáží / o bordelech v Rajských uličkách / o valutových kšeftech / chromovaných bourácích...Jenomže / teď neměli na víc / než se složit na flašku a pozvat nás do šestipatrového / mrakodrapu / kde se dal poslouchat bídny kazeťák / čučet na Rakousko / a dopíjet zbytky z domácího baru / - ideál malého českého člověka / umocněný světlým kovralem a mahagonovou stěnou / na novomanželskou půjčku“* (AZP⁹, Antošová 1987: 87).

Typickým znakem je tematizace psaní, poezie jako taková je jedním z častých motivů, které procházejí texty. *„Jsi moje nutná oběť / kterou kladu na oltář Poezie [...] Jsi všechno co musím opustit pro lásku k básním / jež se teprve narodí“* (tamtéž: 103). Téma „psaní“ umocňuje sebereflexi lyrického subjektu a funguje jako prostředek vyrovnání se se sebou. Promarněný den je ten, v němž „nebylo možné cokoli napsat.“ *„Jsi ztráta / která mě postihla / a prázdná co tu po tobě zbylo / je teď mým jediným tvůrčím bohatstvím“* (tamtéž: 103). Lyrický mluvčí si potvrzuje svoji existenci psaním, a to se stává naplněním a snad i smyslem životního směřování.

S tematizací poezie souvisí také motiv opuštěnosti, samoty a neschopnosti přiblížit se k druhému. Když se druhého nedostává, je k dispozici poezie jako možnost komunikace se sebou samým nebo jako jistá možnost komunikace vůbec. *„Proboha! / Proboha! / Mluv na mě! Dotkni se mě! Proč jsem se narodila tak / opuštěná?“* (tamtéž: 101). *„Ale jsi také tajný sotva slyšitelný výkřik: Má laskavá milosrdná Poezie / zachraň mě před samotou!“* (tamtéž: 104). Také název básně *„Kde se v nás pořád ten pocit*

⁹ AZP – takto zkracujeme název Almanachu Zeleného peří

osamělosti bere?“ (tamtéž: 97) vyjadřuje pojetí sebe jednak v rámci svého vnitřního světa, ale i v kontextu komunikace s okolním světem.

Tělesnost je jedním z určujících přívlastků poezie Svatavy Antošové. Lyrický subjekt tak dostává přesné kontury, autorka ukazuje obrazy, jak člověk může vnímat a pociťovat sám sebe. „*Mé tělo mě oslavuje v čistotě své existence / čistou a neexistující jako bohyni / Jsem více než nahá na těch arktických hotelových / polštářích / napjatá k uchopení líná bez myšlenek / nahá až k zešílení sterilní pro tento okamžik / v holém velkoměstském pokoji / klenutá jako most sebevrahů s dlaněmi plnými hracích / kostek / rozházená po stole vyhřezlá z popelníku tryskající / z koberce / na zadním schodišti svého opuštěného vzdušného zámku / kde čekám na první určující dotek / který mne objeví*“ (tamtéž: 90). Fyzická stránka je ale těsně propojena s psychickou a cesta k nitru, k vnitřnímu uchopení sebe vede právě přes tělesnost. Pro vnímatele nebo interpreta je to také směr, jak u Antošové chápat lyrický subjekt jako celek.

Gramatická osoba jako výrazný prostředek formování lyrického subjektu se v textech Svatavy Antošové projevuje konkrétně nejčastěji jako 1. osoba singuláru, která se mísí s 2. osobou singuláru. 1. osoba singuláru pak plní funkci zaznamenavatele a 2. osoba singuláru slouží k jeho popisu. Nejdříve se lyrický subjekt stylizuje do pozice: „*zaznamenávám svá přímá pozorování a pocity*“, poté se tento zapisovatel či zaznamenavatel stává pozorovaným. Jedná se o situaci rozdvojení nebo rozštěpení lyrického subjektu na mluvčího v 1. osobě singuláru a poté na adresáta ve 2. osobě singuláru. Nenazvali bychom tento jev „sebeoslovením“ v terminologii Miroslava Červenky, ale spíše umocněním vyjádření distance mezi zaznamenavatelem a pozorovaným. Zaznamenavatel „*stojí*“ mimo samotný děj v básni, kdežto pozorovaný se stává její nedílnou součástí, je zapojen do koloritu popisovaných událostí. Protiklad 1. a 2. osoby singuláru naznačuje snahu zaznamenavatele v 1. osobě singuláru distancovat se od představovaných událostí, protože ale úplný odstup dodržet nelze, ukazuje se spojitost mezi zaznamenavatelem a pozorovaným. Funkce „sebeoslovení“ se v textu spíše skrývá, zejména kvůli užitému přítomnému, který evokuje právě plynoucí běh událostí a 2. osoba singuláru vyvolává dojem, jako by bylo popisováno to, co se právě děje někomu, koho mluvčí sleduje. Lyrický subjekt ale reflektuje sebe sama, a tak se dosáhne již zmíněného efektu rozštěpení subjektu. „*bývalá bokovka obstarožního dílovedoucího ti nabídne / vodku / Nezbyvá než poděkovat jak nejzdvořileji dovedeš / a vycouvat z její pancéřové náruče / Kráska Hueyn bledá a zesláblá po dvou potratech / se na tebe obdivně usměje / bohužel ani ona není tou / kterou hledáš [...] Vracíš se*

zpátky ke svému stroji / křeč z dvanáctek a uzeneho špeku ti rozbíjí hlavu“ (tamtéž: 81). Odstupu mezi zapisovatelem a pozorovaným je dosaženo přechodem mezi 1. a 2. osobou singuláru. („zaznamenávám“ x „nezbývá ti než poděkovat“, „Znovu to rozjedeš / lhostejný ke všemu žiješ jen myšlenkami na svou / báseň“, tamtéž: 83). Na prvky, jež stojí mimo lyrický subjekt, je odkazováno 3. osobou singuláru.

2. osoba singuláru může představovat kromě samotného lyrického mluvčího také fiktivního partnera v milostném dialogu, oslovanou nebo dokonce vzývanou lásku. V takovém textu může pak dojít k propojení 1. a 2. osoby singuláru v 1. osobu plurálu a k vytvoření „my“. „*Jsi ztráta / která mě postihla / a prázdno co tu po tobě zbylo / je teď mým jediným tvůrčím bohatstvím / Už ne naše zázračná nahota bez komplikovaných / duševních stavů“* (tamtéž: 103).

Střídání 1. a 3. osoby plurálu je další komunikační situací, jež nastává pomocí užití gramatické osoby v textech Svatavy Antošové (např. báseň *Živitelka flám*, AZP: 85). Lyrický mluvčí vystupuje jako součást skupiny, za kterou mluví, může se jednat o skupinku, třeba jen o dvou dívkách, označovaných jako MY. „*Rozjeli jsme to / na počest celé té naturalizované honorace / která alespoň na chvíli zvítězila nad nudou / zatímco nám se to nepodařilo vůbec“* (tamtéž: 85). Skupina je postavena proti „NIM“ (tj. 3. osobě plurálu). „*Nedaly jsme na sobě nic znát / a bičovaly jejich obskurní představitost ubohým faktem / že jsme byly bez / V duchu z nás servali všechno / co se servat dalo / povalili nás na stůl a udělali nám to v pozicích / na něž se ve skutečnosti báli jen pomyslet[...]* Jenomže / teď neměli na víc / než se složit na flašku a pozvat nás do šestipatrového / mrakodrapu“ (tamtéž: 86, 87). Protikladem „my a oni“ se lyrický mluvčí výrazně vymezuje vůči okolnímu, dává najevo, že není skutečnou součástí vnějšího světa, který popisuje, není ani netouží být „*ideál malého českého člověka“*, nevlastní „*světlý kovral a mahagonovu stěnu / na novomanželskou půjčku“*. Z kontrastu „my a oni“ (1. a 3. osoby plurálu) vyplývá nepřizpůsobivost lyrického subjektu. „*Neustále to zkoušejí / uplácet si nás podle obecně vžitých představ / leč marně“* (tamtéž: 97). Ta souvisí s jeho zapojením se do vnějších aktivit okolí, které jsou mu ale cizí, jsou vnější a nemohou prostoupit do vnitřního. Synonymem lyrického subjektu je pocit osamělosti uprostřed světa zaplněného lidmi, ačkoliv je stále obklopen spoustou „tzv. přátel“. „*Chodíme s nimi sice do takzvané společnosti / hrát si na dámy velkého světa / ale nepředstavitelně se tam nudíme / stejně jako na jubilejních večírcích / kde oslavujeme narozeniny naprosto cizích lidí / a nakonec se s některým z nich klid'ánko vyspíme“* (báseň *Kde se v nás pořád ten pocit osamělosti bere?* tamtéž: 97). Vnitřní

samota a neschopnost nalézt společný komunikační kód s okolím je často přívlastkem mladé poezie a hnacím motorem, který mladé autory nutí k psaní, k vyjádření sebe.

Vedle zaznamenávání a popisování sebe je další představovanou situací lyrického subjektu naopak vidění a vnímání cizího osudu. Takovým textem je například báseň *Ženská* (tamtéž: 95), která je záznamem holé skutečnosti ve fabrice a jednotlivých osudů „ženských“, ty monitoruje lyrický subjekt všudypřítomným okem pozorovatele. „*Na ženské šatně je všechno v normálu: / tlustá Maruna snižuje mezi mohutnými šluky mužství / Michala Davida [...] Leč / tak jako ostatní se kdovíproč vdala / nechala si udělat dva nesnesitelné mrňavé křiklouny / po čase si pořídila rovněž dva ale snesitelné milence / a páralovská zápletká se může začít s patričnou gradací / rozvíjet*“ (tamtéž: 95). Charakteristiky jednotlivých protagonistek jsou plné detailní tělesnosti, jak je pro lyriku Antošové příznačné. Při popisu se uplatňuje 3. osoba singuláru.

2. osoba plurálu má také funkci oslovit masy lidí a provokativně se na ně obrátit. „*Kupte si lásku za lacinou večeři / v kterémkoliv hotelu / v kterémkoliv městě / Odveďte si ji na pokoj / ať udělá z vás krále / na jednu sladkou mámivou noc / Odložte textilové brnění! Odložte úřednickou zbroj! / Je to zaručené*“ (tamtéž: 99). Oslovování druhých je spojeno s odkazy k realitě, ale i s charakteristikami oněch oslovovaných.

Vzhledem k užití gramatických osob vytyčujeme v lyrice S. Antošové tyto situace: 1. osoba singuláru je obvykle zaznamenavatelem, kombinace 1. a 2. osoby singuláru slouží k rozštěpení lyrického subjektu a k naznačení odstupu od sebe. 3. osoba singuláru a plurálu má funkci zasazení do reality, monitorování reality, opozice 1. osoby plurálu a 3. osoby plurálu je naznačením vztahu my a oni, 2. osobou plurálu se oslovuje množina lidí, snaží se probudit bezejmenné adresáty v davu, nebo se pomocí této osoby může mluvčí obracet k úředníčkovi, kterému vyká.

Už v názvu první sbírky (*Říkají mi poezie*) Svatavy Antošové se setkáváme s problémem reference a odkazování. „*Říkají mi poezie*“ pokládá otázku, ke komu nebo k čemu odkazuje „mi“, kdo jsou ti, kdo říkají „Poezie“. Jedno z vysvětlení může znít i tak, že „mi“ je propojením se světem lyrického subjektu, může se odkazovat i k samotným textům, sbírky nebo celé knížce básní. V rámci autorčiny poetiky je možné pojímat ono „mi“ jako způsob psaní nebo obecně jako způsob sebevyjádření. 3. osobu plurálu v názvu chápeme jako tzv. všeobecný podmět. Název sbírky otevírá opozici „Já a oni“, lyrický subjekt se tak vymezuje vůči okolnímu světu.

Princip tvorby básní v této sbírce je asociativní kombinování představ a obrazů. Lyrický subjekt si vytváří opěrný bod, k němuž se vztahuje, který je pro něj určující a

na který pak nabaluje další a další představy a vytváří nové obrazy. „Říkají mi poezie / a vymýšlejí si mé nohy / jak se smějí rozkoší / tam / za těmi spálenými keři na okraji pouště/ kde vyjít hyeny a hvězdy / a kde jsou otrávené studny a malomocní / obludné duše zemřelých žehrají na svůj návrat / do země stínů [...] ale znovu jsou to jenom mé nohy / v představách obklíčených slepou žádostivostí / mé nohy – saharský písek bodá do chodidel / znovu mé nohy v úsměvu nad jitem i nad setměním / mé nohy v úsměvu nad vším / co přijde ve tmě“ (tamtéž: 8). Poezie je přesycována obrazy, které jsou asociativně obtáčeny kolem jedné představy. V úryvku se jedná o několikrát zopakované slovní spojení „mé nohy“, otázkou je, nakolik je tento opakovaný obraz v textu funkční. „(Moje samota) je žena s bílými řasami a černou kůží / procházející se po střeších / úzkostlivě homosexuální / slepě vrážející do provazů noci / a nevěsta v závoji z kachního peří a drátěných slz / v šatech z netopýřího křiku [...] Moje samota je kamenná medúza spící vedle mne / na polštáři“ (tamtéž: 11). Asociativní princip tvorby a řetězení představ přispívá k tomu, že je pro jednotlivé básně typická mnohost obrazů. Úsilím o střídmost a jednoduchost výrazu se poezie v prvotině Antošové nevyznačuje.

Svět odhalovaný a utvářený v textech působí jako panoptikum nebo pestrobarevná mozaika z uviděného. Lyrický subjekt stejně jako v textech Antošové v Almanachu Zeleného peří touží vidět, absorbovat a zaznamenávat.

Představy často evokují exotické krajiny a cirkusové prostředí s postavami kejkliřů, polykačů ohně, s obrazy proskakovaných obručí, zvířat jako jsou opice, sloni, gepardi... Básně jsou přeplněny barevnými představami, takový princip vidění světa může upomínat na poetistické tendence. Nemyslíme ale v pravém slova smyslu poetismus v české literatuře let 20., ale spíše povahu vidění a představování viděného. Pro poetistické básně je charakteristické zobrazování světa jako cirkusu, šapitó, nekonečného karnevalu a exotických krajin, tyto a podobné obrazy jsou pak asociativně spojovány s atributy daného prostředí, s tím, co daná představa, například exotické krajiny nebo cirkusu, evokuje. U Antošové nacházíme podobné obrazy a poetistickou tendenci spatřujeme zejména v opojení z těchto představ. Barevné vidění se u Antošové ale mísí s pesimistickým nebo skeptickým zabarvením.

Do popředí vystupuje 1. a 2. osoba singuláru, jako prostředky tvorby komunikační situace, funkcí těchto osob je upozornit na rozdvojení lyrického subjektu, jak je pro Antošovou typické. Lyrický mluvčí, „Já“ je zároveň adresátem, lyrický subjekt se obrací k sobě prostřednictvím 2. osoby singuláru ve smyslu Červenkova

„sebeoslovení“, nebo je pomocí 2. osoby vytvářen milostný dialog, v němž lyrické „Já“ v 1. osobě oslovuje svého fiktivního partnera. Fiktivního partnera, oslovovaného lyrickým mluvčím 2. osobou singuláru, bychom mohli popsat také termínem fiktivní adresát (Jedličková 1992)¹⁰. Uvedme příklady, pro první případ: „*Zhasni si v pokoji a dívej se ze tvé tmy do tmy noci / nevzpomínej na nic / nepřej si nic / neved' v sobě žádný dialog*“ (tamtéž: 9). Druhým případem je milostný dialog nebo obracení se k partnerovi či partnerce: „*Nechám Tě spát / i když budu dobře vědět / že spánek jen předstíráš / potichu jak zloděj otočím klíčem / stisknu kliku / která jde ztěžka a nikdy bez hluku*“ (tamtéž: 28). „*To pro tebe / píšu všecku svou nahatou poézii / a pro tebe / žiju tenhle život plný křiklavých serenád*“ (tamtéž: 32). Oslovením fiktivního partnera je tematizována samota lyrického subjektu a současně je vytvořením této pozice vyjádřena potřeba mít pevný bod, někoho, na koho je možné se obrátit, někoho, kdo vtiskne životnímu směřování určitý smysl. Druhý člověk nebo fiktivní partner, s nímž lyrický mluvčí komunikuje, je vytvářen i utvrzováním se o jeho existenci. „*Jsi to skutečně ty / v každém nedělním městě kde na tebe čekám*“ (tamtéž: 15).

Zmínili jsme se již o rozštěpení lyrického subjektu, jde o jednu z výrazných tendencí poezie této autorky, podobné úsilí totiž můžeme sledovat již od prvních textů, kde k rozdělení lyrického subjektu napomáhá rozdílné užití gramatické osoby. Rozdělení se projevuje ve snaze vidět se zvenčí, vystoupit ze sebe a tuto situaci popsat, nejenom prostřednictvím různých gramatických osob, ale popis je učiněn explicitně slovesem vnímání. „*Vidím se / ležím vedle tebe / jistě se díváš a hledáš mě ve mně / ale tam kde skutečně jsem / jsem proto abych tě zmátla / podobná svému stínu otáčím se na místě*“ (tamtéž: 17).

Naproti duševnímu stojí tělesnost, její atributy prochází všemi texty a stávají se jednou z charakteristik lyrického subjektu. Tělesnost má synekdochickou povahu, konkrétní jednotlivou částí je odkazováno k celku. „*vymýšlejí si mé nohy*“, „*líbání rukou a šíje a slabin a úst*“.

Některé první básně Antošové jsou inspirovány poezií Václava Hraběte a jsou jí také podobné, např. ve stylu, rétorice, ale i některými tématy. U Antošové najdeme dokonce odkaz na Blues v modré a bílé. Porovnejme báseň V. Hraběte Báseň skoro na

¹⁰ Jedličková užívá termínu fiktivní adresát pro potenciální protějšek vypravěče v próze a vytváří typologii adresátů. Fiktivní adresát je termín pro pozici adresáta v próze, která ale nemusí být obsazena.

rozloučenou a Svatavy Antošové Pro tebe. Mimo to se vliv poezie Václava Hraběte projevuje i na básních jiných básníků, kteří publikovali v Almanachu Zeleného peří.¹¹

Báseň skoro na rozloučenou (V. Hrabě)
(In: Blues. Labyrint, Praha 1999, s. 31)

*Je to tak podivné
Co všechno se ti podobá
Ta myšlenka že tě můžu ztratit
Protože všechno na světě se neustále mění*

*Můžu tě ztratit
a zase budou rána
plná cigaret
a bude to svádět
ke krásnému a pompéznímu smutku*

*Ano
Všechno se může stát
Ale už nikdy neztratím
Všechny ty lehkomyšlné nevychované a pravdivé
Děti naší lásky
Všechno to co nelze vyhandlovat
V Tuzexu*

Pro tebe (Antošová 1987: 32)

*To pro tebe
píšu všecku svou nahatou poézii
a pro tebe žiju tenhle život plný
křiklavých serenád.....*

*Ty vlaky mě jednou odvezou
ale já
celá vyhublá z tvojí lásky
a svátečních cigaret
tě nikdy nevyměním za hladce
oholenou tvář*

*perfektního auta
za prestiž
získanou přes postel
za nablejkané sny I. kategorie*

¹¹Domníváme, že právě vliv poezie a osobnosti Václava Hraběte na tyto autory (Antošová, Kasal, Toman, Staněk) rozšiřoval zejména Miroslav Kovářík a jeho „recitační“ pojetí a interpretace Hrabětových veršů. Osobnost Miroslava Kováříka sdružuje na literární scéně už několik desítek let mladé autory. Pro básníky, které Jiří Staněk nazývá „neexistující generací Zeleného peří“, nebyla tato setkávání a možnost veřejného čtení svých textů zcela bez významu.

Podobnost básně Svatavy Antošové a Václava Hraběte je patrná zejména ve vytvoření pozice oslovovaného partnera, ke kterému je vše směřováno a v tematické struktuře textu, jež má podobné vyústění.

Některé znaky prvotiny S. Antošové bychom mohli vztáhnout i na další prvotiny, jimiž se v práci zabýváme. Mezi tyto typické znaky patří například přeplněnost veršů obrazy, ještě malá schopnost autorů být ve vyjadřování střídmý a „škrtat“ přebytečná slova, na debutech je také patrné, že mladí básníci vidí svůj literární vzor a jsou jím ovlivněni, ať už vědomě či nevědomě.

5. 2. Lubor Kasal

„Ale psaní básní také znamená potírat se olejem mateřštiny“

(LK, v prvotině Dosudby)

Kasalova poezie je založena nejenom na novém a odlišném vidění skutečnosti, ale zejména na tom, aby bylo uviděné nově, zvláště pojmenováno. *„Ale psaní básní také znamená potírat se olejem mateřštiny, bezpečně se procházet mezi šelmami a jmenovat je jmény šelem“* (Kasal 1989: Do slov básní, předmluva ke sbírce Dosudby). Při četbě Kasalových textů totiž nejdříve na vnímatele působí zvuková stránka, různorodé kombinace hlásek, například seskupení konsonantů, jejichž variace poskytuje jenom jazykový materiál češtiny. Vnímatel je nejprve opojen hrou slov, označujícími, a teprve poté hledá a představuje si daná označovaná a usuzuje na jejich překvapivé spojitosti. Zásadní tedy je soustředit pozornost na pojmenování, seskupit označující. Kasal tak vnímatele stále přesvědčuje o arbitrarnosti jazykového znaku. Pomocí obdobné zvukové podoby vytváří kombinace slov, která jsou si sice zvukově blízká, ale označují jiné skutečnosti, tímto způsobem pak vznikají překvapivá básnická pojmenování. *„Tisy jsou tísněny / pýr čepýřen / chrást chrstnut / vlasy vlány.../ Všude vděčně životeskně“* (AZP, Kasal 1987: 70). Principem utváření textu se stává hra se slovy, k substantivu je doplňováno verbum odvozené od stejného slovního základu a začínající na stejnou kombinaci hlásek, Kasal pracuje často s aliteracemi a paronomáziemi. Slovtvorný postup derivace a zvuková podobnost slov slouží autorovi k vytváření neologismů nebo okazionalismů, jako např. *„byty vytělené“* (tamtéž: 76), *„stráň zasvalená trávou“* (tamtéž: 73). Jedna z podstat tvorby Kasalovy poezie je mluvit mateřštinou, prožívat ji a objevovat nové spojitosti jazyka. *„Nad tvým klínem líh / mezi trávou sníh / Tramvaje tlučou špačky / v kolejích / A špaček na chodníku / rudě a ještě žhne / že noc houfuje se / do teplých krajin...“* (tamtéž: 66). V uvedené ukázce je pozornost zaměřena na kombinace slov s dlouhým vokálem „í“, v prvním verši se střídá skupina hlásek „lí“. Svě texty autor zakládá i na „hře“ s frazémy a idiomy. Zde čerpá z polysémie slova „špaček“ v češtině, postupuje od významu frazému „tlouct špačky“, tedy být znaven, k dalšímu významu značícímu nedopalek až po jeho základní význam – pták, celý text vyúsťuje do paralely mezi stěhováním tažných ptáků do teplých krajin a lidského vztahu.

Pro Kasalovu poetiku je kromě soustředěnosti na hru s jazykem typické to, že popis situace člověka ve světě nebo konkrétního lidského vztahu zasazuje do horizontu širších souvislostí a vtiskuje do textu výpověď s obecnou platností, a to především v podobě obecného tvrzení či hesla. „*Existuje jedna dosti pitomá věta: / Tento den se už nikdy / nebude opakovat/ [...] Existuje jedna dosti pitomá věta / paměť ji sčítá / vyvrací*“ (tamtéž: 68). „*Kdo dneska odlétá / nedožije do léta*“ (tamtéž: 67).

I proto, že je pozornost v textech Lubora Kasala zaměřena spíše na výpověď jazykovou skutečností a o jazykové skutečnosti, není tolik výrazné užití gramatické osoby, a to zejména 1. osoby singuláru a s ní úzce spjaté explicitní výpovědi lyrického „Já“, naopak jsou zde časté neosobní pasiva a infinitivy. Pokud se v Kasalových textech objeví 1. osoba singuláru, jedná se o popis stavu lyrického subjektu, který je zasazován do událostí odehrávajících se v textu, a nemusí se jednat o prostředek vymezení se vůči druhým, jako například v textech Svatavy Antošové nebo Jáchyma Topola. „*Ne Sám v sobě slechnutý / nedoslýchám – lampička šplhá po noci / a k smíchu namíchnu se: / hudba vysouzená / a pak ještě dlouho budu dlouho budu vzhůru / a pak ještě dlouho dlouho budu dolů*“ (tamtéž: 75).

Ze srovnání začátku první básně Svatavy Antošové a Lubora Kasala v Almanachu Zeleného peří (AZP), může vyplynout jednak odlišné směřování poetik obou autorů obecně a jednak uplatnění gramatické osoby v rámci básnického textu v návaznosti na lyrický subjekt. Lze říci, že pokud je v textu užito 1. osoby singuláru, „Já“, tak lyrický subjekt vystupuje více do popředí, naopak pokud je užito jiných osob nebo jiné strategie tvorby, je více zastřen a pozornost je soustředěna na jiné aspekty básnické výpovědi. Zatímco Antošová otevírá text 1. osobou singuláru a konfesí: „*Zaznamenávám svá přímá pozorování a pocity*“ (AZP, Antošová: 81), Kasal užívá pasiva: „*Přelidněno přehmyzeno přesloveno*“ (AZP, Kasal: 65). U Antošové je lyrický subjekt explicitně pojmenován, kdežto u Kasala je konstruován až zpětně, implicitní spojitostí mezi názvem a pasivními slovesnými tvary na začátku básně. Tak se ukazuje protiklad takových míst v textu, kde se vyskytuje určitá osoba a míst obsazených infinitivními a neosobními tvary. Tento kontrast je jednou ze strategií výstavby lyrického subjektu a podílí se i na dekodování jeho podoby. Z toho vyplývá, že důležitým momentem pro interpretaci básně a odhalování lyrického subjektu bude protiklad mezi „osobovostí“ a „neosobovostí“. „Osobovostí“ nazýváme situaci, kdy je v básni zahrnuta 1. a 2. osoba singuláru nebo plurálu, „neosobovostí“ myslíme ty

momenty, kdy je užito 3. osoby singuláru k popisu událostí, nebo infinitivních a neurčitých tvarů.

Ve sbírce *Dosudby* vede Kasal intertextový dialog, mezi jednotlivými oddíly básní uvádí citáty Karla Hynka Máchy a Jiřího Staňka. Těmito citáty tematizuje roli básníka, odkazuje k tématu poezie, usouvztažňuje své texty s obsahem citátů a v neposlední řadě ukazuje souvislost mezi osobnostmi Karla Hynka Máchy a Jiřího Staňka. Staněk je Kasalův generační spřízněnc, jehož poezie reaguje i na osud tohoto básníka, a lyrický subjekt jeho poezie je často stylizován do postavy zneuznaného básníka. Užití citátů v básních může mít významné důsledky pro interpretaci básně, vytváří napětí mezi vlastním textem a citátem, podobně jako u některých textů mezi pojmenováním básně a vlastním textem.

Sbírku *Dosudby* otevírá báseň, v níž lyrický subjekt mluví sám k sobě prostřednictvím 2. osoby singuláru, oslovuje se, vede dialog nejenom sám se sebou, ale i s poezií. Odkazování 2. osoby singuláru se tak zdvojuje. Poezie vystupuje v podobě ženy, k čemuž odkazuje 3. osoba singuláru (tvary - Jí, Ní apod.), proto vnímatel může být na pochybách, zda se nejedná o vztah se ženou, který se lyrický mluvčí sám v sobě snaží vyřešit. „*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 to je neklamně znamení / že Ona se ti už nechá znát / v této noci / kdy chtěl jsi Ji skončit napařád / a tedy se k Ní otočíš / ale sám sobě jen hledíš do očí: / břichem vzhůru tvá tvář zeje: / Poezie*“ (Kasal 1989: 16). 2. osoba singuláru v celém textu vytváří situaci „mluvení k sobě“ nebo explicitního vysvětlování si událostí, které se právě dějí (teď a tady), což je umocněno užitím přítomnosti.

1. osoba singuláru jako výpověď lyrického subjektu je v Kasalových textech přítomna, ale působí spíše nenápadně, pokud z textu vystupuje, stává se součástí viděného světa. „*Jako by se nechumelilo / zatím mě ani kousek nechybí / a přece stále ubývám / každou vložkou / kterou se dozvím / z druhé ruky / třetího těla pod čtvrtou hlavou / A jako by se nechumelilo / do polymeru hlav televize lisuje / celofánové úsměvy chemlonové barvy / umakart rozhovorů*“ (tamtéž: 27). 1. osoba singuláru označuje lyrického mluvčího, který je zakomponován do obrazů a metafor.

Velmi často se v Kasalově prvotně objevuje 1. osoba plurálu, jež odkazuje k lidstvu jako celku, básník se pak stává mluvčím lidstva, ale zároveň jeho jednání a pocity popisuje a ironizuje. „*Tak se poučujeme / u těch co se poučují / a zapisujeme my alchymisté radostné budoucnosti / své smluvené znaky / ještě progresivnější a*

revolučnější / tak se pokoušíme vymýt z pórů strach“ (tamtéž: 33). 1. osoba plurálu referuje k národu, cílem užití této osoby je mimo jiné útočit na českou povahu, již se ale lyrický mluvčí nezříká a „bere si na mušku“ také sám na sebe. „zatímco my si tužíme svaly svalováním vin / kdo za co může / a z prstů zouváme kázavé ukazování / a ten a ten a tamti / pak být rychle titam / než injekce nehtu do ramene / naočkuje tentočkování tamtoho / ale jinak si vlastně vzájemně vůbec / nevadíme / nevidíme“ (tamtéž: 33). „Je všední večer / hlasitě mlčíme / mlčenlivě hlasujeme / proces demokratizace proběhne i kdyby všichni byli proti / A nejdůležitější je stát oběma nohama na zemi“ (tamtéž: 36).

Jedním z témat prvotiny Lubora Kasala je psaní. „A vše je ještě v rukopisu času / Po čele čísně mě jakási žena čísi - / moucha v kuchyni prosincem vylíhla - / propiska v rukávu jak eso: / hle ta beznaděj mateřštiny vzadu na jazyku / a inkoustová šmouha místo vrásek / a shůry asfalt – mana tmy - / ze škvír úst / vír děja vu“ (tamtéž: 24). Lyrický subjekt se obrací k sobě samému a dává vnímateli nahlédnout do průběhu celého procesu psaní.

V souvislosti s Kasalovou poezií si můžeme položit otázku, zda při četbě lyriky stojí v popředí spíše vnímání světa představovaného a předváděného v textech nebo vnímání jazyka a utvrzování se v jeho nesamozřejmosti. To, co je označováno, je až druhořadé, často význam vzniká, až ze spojitostí označujících. Takový způsob tvorby poezie nám umožňuje klást si otázku, v čem tkví její hodnota a smysl. Estetická funkce jazyka je zejména (podle vymezení Jakobsonova (1995, 1960) charakterizována jako soustředění se přímo na jazykový znak, na to, jak je určitá skutečnost sdělována. O tom jistě není sporu, ale je nutné si uvědomit nejenom to, jak je nám něco sdělováno, ale i co je sdělováno, protože nestřízlivé opojení jazykem může být i k nevýhodě věci.

Přesto se z tohoto hlediska Kasalova poetika vymyká ostatním básníkům této doby, pouze Lubor Kasal se takto intenzivně zaměřuje na možnosti jazykového vyjádření v češtině. V podobném duchu pokračuje i další jeho tvorba (sbírky Jám, Hlodavci - Hladovci).

5. 3. Marek Toman

*„Naivita? Ne
to jenom postavy s dosud nevytrhanými křídly pobíhají
v bílém větru“*

(MT, v básni Seznam povahových vlastností příliš mladých kolumbů)

Citát z básně je charakteristický pro první básně mladých autorů této doby. Vyjadřuje postoj zaujímaný mladým člověkem ke světu, prvotní uvidění věcí v jiném světle a touhu toto uvidění zaznamenat. Tomanova báseň Seznam povahových vlastností příliš mladých kolumbů se mohla stát mottem celé tzv. neexistující generace Zeleného peří, ale i dalších básníků, problém nastal ale v uspořádání tehdejšího literárního provozu, v možnostech publikace a vůbec v celkovém společenském klimatu doby 80. let. První texty jsou spíše naplněny skepsí, strachem, neschopností sžít se s okolím i se sebou samým, v určité míře toto tvrzení platí i o některých autorech Almanachu (nejvíce např. u S. Antošové), téměř stoprocentně se to týká pak autorů undergroundu.

Poezie Marka Tomana publikovaná v Almanachu Zeleného peří a v prvotině Já se od sebe podstatně liší. Jedním ze znaků, které nám to pomohou doložit, je užití gramatické osoby, ale není to znak jediný. Zatímco v prvních uveřejněných textech vystupuje do popředí výpověď v 1. osobě singuláru, ve sbírce Já ustupuje. Pro Tomanovy texty v Almanachu je typická lehkost, bluesové ladění (například v básních Blues o zápalkách nebo Blues bez sebemenší stopy smutku), které se vyznačuje sice sentimentální náladou, ale je plné optimistické naděje, motivů lásky, radosti z poznávání světa i ze samotného psaní veršů nebo ze zachycení pomíjivé chvíle milostného opojení a přiblížení se k druhému. „*Pod nímž víno a jahody Ty / přisvědčuješ mně z nebe noci jinak bez milosti chladné / když křičím šeptem Že teď už nikdy nebudu chtít žít / jinak / Ty mně přisvědčuješ A já Tobě Jsme mlčící hovořící / Živí*“ (Toman, AZP 1987: 250). Na jmenovaných blues je patrná inspirace některými básněmi Václava Hraběte.

Stejně jako u jiných autorů, je i u Tomana tematizováno psaní. Motiv psaní je většinou spojen s přesvědčováním se o opravdovém pocitu, o vlastní existenci. Psaní pro lyrický subjekt tvoří jediné útočiště v rozkolísaném světě, kde nelze čekat žádné

jistoty. „*Na papír psal přesvědčivé důkazy / že právě teď snad jsem naživu*“ (tamtéž: 238).

Sbírka *Já* je na rozdíl od Tomanových básní uvedených v Almanachu komponována jako soubor rozsáhlejších básnických celků o lidském životě a jeho hodnotách. Texty s názvy *Zodpovědnost, Vina, Láska, Smrt, Práce, Touha* a naděje apod. tvoří řetězy obrazů a představ, kterými je charakterizováno dané téma a vztah lyrického subjektu k němu. Ve sbírce je patrná snaha obsáhnout svět jako celek, tematicky i obecnými tvrzeními. To podporuje i fakt, že 1. nebo 2. osoba singuláru se v textech vyskytuje málo, je tak zdánlivě neutralizována subjektivita sdělování, která je implicitně přítomna zejména v 1. osobě singuláru. „*Touha je erb a naděje nůž na něm / Touha je hora a naděje jediný strom / Touha je loď a naděje její plachty*“ (Toman 1987: 12).

V textech se vyskytuje 1. nebo 2. osoba singuláru zřídka, v obrazech je viděná skutečnost popisována za pomoci 3. osoby singuláru. Vnímatel si lyrický subjekt rekonstruuje ze spojitosti textu a názvu, z obrazů kladených za sebe nebo z neurčitého slovního tvaru. Zjistili jsme, že pokud se v básni objeví infinitiv, lze ho nahradit 1. osobou singuláru - nepřímou se tak odkazuje k lyrickému mluvčímu.

Jak jsme již zmínili, 1. nebo 2. osoba se v textech téměř nevyskytuje, jakmile se ale objeví, ocitá se v popředí textu. Např. 1. osoba plurálu se vztahuje k lidstvu obecně. „*Ale vždyť to jsme my! - / s každým naším objevem naší nádherné vědy / se božský hlavní hrdina / převratně přibližuje víc a víc / ke čtverci propadliště / přehlížím oceány s mrtvými rybami / a kontinenty s mrtvými lidmi / přehlížím staronová bojiště / staronového přeslavného vzdvítězného / světa / - Ale vždyť to jsme my! - / a ptám se po člověku*“ (tamtéž: 18). 1. osoba singuláru za 1. osobou plurálu vytváří explicitní vystoupení lyrického mluvčího, jako tazatele, který klade otázky lidstvu a útočí na jeho svědomí. 2. osoba singuláru funguje jako „sebeoslovení“, tímto způsobem si pro sebe lyrický mluvčí navíc jasněji popisuje jisté skutečnosti, utvrzuje se v nich, to znamená, že tento jev by v podobných případech mohl být nazýván i sebeutvrzením nebo sebeutvrzováním. „*Chodíš mezi nimi a z jejich tváří / vyletují havrani a bílé peří / všechno ve snaze nevidět tě [...] Chodíš mezi nimi s trubkou, / kterou sis vypůjčil kvůli čistému tónu / Oni tě mají za hlučného povaleče / za slepce a blázna / Chodíš mezi nimi a snažíš se přes trubku / prsty a rty / dotknout lásky*“ (tamtéž: 13). Vedle sebeutvrzení je 2. osobou singuláru také tematizována odlišnost lyrického „*Já*“ od ostatních (ve 3. osobě plurálu) a pocit samoty mezi lidmi. (Tento postup je v oficiální lyrice

80. let častý, nacházíme ho i u Antošové a Fischerové.) „*Vyjdeš do ulic a snažíš se / říci tam lidem něco, a něco se jich / také zeptat / Chodíš mezi nimi a z jejich tváří / vyletují havrani a bílé peří / všechno ve snaze nevidět tě [...]* Všichni před tebou ustupují a tváří se / jako by tě vůbec neslyšeli / Všichni před tebou ustupují / jako by se báli, / že je snad ušpiníš / a ty zatím jdeš s úsměvem / a v dlaních jim neseš / trochu krásně bílého sněhu...“ (tamtéž: 14, 15).

Specifické užití 1. osoby singuláru vytváří napětí a nejistotu v textu (kdo vlastně mluví?) a spolupodílí se na interpretaci textu. Jedna z možných otázek může znít, jedná se o monolog Stvořitele? Boha? „*Zodpovědnost za svět, jsem / jeho částí Součástí Tedy tvůrcem / Stvořitelem pomíjejícím / jako neopakovatelným! Jako věčným / Poslední procházím znaven sutinami / svých měst Svých mytů Zřícenými sály / vznosného poznání.../ Trápím se vědomím Břemenem marné krve / prolité v prošlém čase Zmrzačen věky / Jsem prvý!*“ (tamtéž: 26).

Ve sbírce Já je nabízen svět představ, asociací, které se pojí s Láskou, Smrtí, Vinou apod. Poezie apeluje na lidstvo, na jeho nevěšmavost a lhostejnost, kromě toho ve sbírce mají místo i ekologické problémy. Lyrický subjekt můžeme rekonstruovat na základě protikladu lhostejného lidstva a senzitivního vnímatele, který není spokojen s panující situací.

5. 4. Jiří Staněk

*„Je zase noc.
Noc tolikrátá:
básník se brodí tmou,
nese oharek
lojové svíčky, pálící prsty i dlaň,
aby ti, již jdou za ním,
viděli aspoň na krok.
a jestliže se ohlédne,
uvidí, že jde sám.“*

(JS, ve sbírce *Co jsem četl v sobě samém*)

Lyrický subjekt v poezii Jiřího Staňka můžeme charakterizovat pomocí několika opěrných bodů. Jedním z nich je stylizace do osobností literatury nebo umění. Některé básně v Almanachu Zeleného peří jsou inspirovány detaily ze života např. F. M. Dostojevského, M. Chagalla, F. G. Lorcy apod., prostřednictvím výrazné stylizace do jednotlivých osobností podává lyrický mluvčí výpověď o niterných pocitech svých postav, ale současně odkazuje i sám k sobě. Tento postup objevující se v prvních textech prostupuje i další tvorbu Jiřího Staňka.¹²

Osobnost Karla Hynka Máchy stojí za poezií Jiřího Staňka jako inspirační zdroj, jako osud člověka, s nímž se lyrický subjekt této poezie ztotožňuje a naznačuje tak spojnicí mezi životy všech „prokletých básníků“. Zřetelná je stylizace lyrického mluvčího do básníka nepochopeného a opovrhovaného, přesto senzitivního vnímatele přicházejících vlivů. „*Měřice města. Měřítko města. Město těsto pod žárem kynoucí. Hynoucí pod žárem, naivní Karle Hynku Máchu, jehož jsem epigon*“ (AZP, Staněk 1987: 181). Obraz města v plamenech a apostrofa Karla Hynka Máchy Jiřího Staňka poutá i později. Představa údajně osudového momentu pro Máchu, kdy se vydává z Litoměřic hasit požár, je v citátu z raného Staňkova textu na okraji. Stejný obraz,

¹² Např. sbírka *Věrnosti* (1996), kterou tvoří básně v próze, je inspirována právě životními osudy zajímavých osobností, které si autorský subjekt transformuje svým viděním. Také soubor s názvem *Jedenáct poct Tychonovi* (Weles 1998, *Edice Spatium*) je zaměřen podobně, už z názvu vyplývá, že je inspirován postavou astronoma Tycha de Brahe. Tato sbírka je zřejmě jednou z básnickových prvních sbírek, byla napsána na konci 70. let (na konci sbírky je vrocení, 7. února 1977), ale vydána až v roce 1998 ve Vendryni.

rozvedený do celé básně, nalézáme pak v autorově poslední sbírce Shakespeare na piercingu (Staněk 2002). Jedná se o báseň Hasič Mácha. „*Zvonili lermo a z Radobýlu / viděti mohlo se až téměř do Sasí / natož do Litoměřic jak plameny olizují / s chutí saně krov domu/ narychlo rudku uhel sépiovou kost / vhodil si do kapsy a smotal počmáraný arch / Ohře běžela lučinama kolem josefínské pevnosti / její cihly ravellinů bastionů a bašt její mosty / propustě Terežín! Domnělé ržání koní stavění pušek v jehlany / řinčení ostruh podkůvky na holinách cinkot šavlí/ rachocení kol děl a kanonů vůně kysaného zelí / od snopců jisker sršatých vlasatic z padajících trámů / oddělovalo bataliony Labe líně lesklé majestátné / k Lovosicím a do čedičů brány Čech / Jediný básník jediný jediný dobrovolně / udýchán uřícen hodil kamizolu do trávy / a chopil se dřevěné putny a chrstal vodu / a občas do své ovousené tváře a napil se / zchladiť srdce které ach ano a vždycky to neuchopíš / ho nepochopíš Lori“ (Staněk 2002). Vnitřního souznění lyrického subjektu s jinou postavou, se dosahuje 3. osobou singuláru, ta nejprve dotváří efekt „sebevidění“, lyrický subjekt reflektuje sám sebe jako hasičiho básníka, pak 3. osoba přechází v 2. osobu singuláru, tedy v oslovování fiktivního partnera lyrického subjektu. (Ať už se jedná o postavu Máchy nebo v druhém úryvku o postavu Lori.) Stejný princip se uplatňuje i v básni FMD. „*zpozorni Fjodore dorogoj Fjodore daroga ťažolaja / na epilepsii nebylo tenkrát léku / křížek na krku boty na nohou kopějky / kdo tady nebyl šlechtný / kdo tady nebyl blázen / Michajle / dostojíš / svým slovům?!“* (AZP, Staněk 1987: 186).*

Další indicií pro poznávání lyrického subjektu poezie Jiřího Staňka je návrat do doby dospívání a puberty, do času maturit. Tato etapa se stává pramenem iniciačních zážitků a nejautentičtějších momentů v životě člověka, protože je to období života, v němž se věci dějí poprvé a onen „první zážitek“ má lyrický mluvčí zasunut v sobě a neustále jej srovnává s dalšími, nově přicházejícími. „*Říjen tak špatně nahý, že smí být červenec. Oč / jsme moudřejší, hřeje – li naši kapsu uhlík maturitního vysvědčení? Asi tak o ty propité chvíle, / kdy jsme seděli v katedrále klozetu a zírali do bílého / prázdna [...] Je mi tě líto, říká mi ten dospělý, ten rádoby dospělý, který / má maturitní vysvědčení v kapse a neponocuje / celé hodiny pod žhnoucím konkávním zrcadlem, aby si / vyčistil obličej od akné, kterého má kupodivu dosti“* (tamtéž: 187). „*Říkají tomu milování a ústa jim voní po cigaretách / už důvěrně šlukovaných bez kašle“* (tamtéž: 189). Užití gramatické osoby naznačuje postavení lyrického subjektu vzhledem k tomuto životnímu období, 1. osoba singuláru a plurálu (Já, my) ukazuje jeho příslušnost ke skupině mladých, naopak 3. osoba plurálu značí odstup. (Já x oni).

1. osoba se podílí také na sebecharakteristice lyrického subjektu. „*Jsem malý chlapec který nezestárne / pomocí poezie / svého dětství / do něhož utíká / jako do matčiny náruče / aby svět nezraňoval. / Sebou samým*“ (tamtéž: 191).

Pro vyjádření Jiřího Staňka je typický útvar básně v próze, lyriky s určitou epickou linkou, která se postupně rozpadá do jednotlivých pojmenování, pozornost se nakonec soustředí na syntax a zejména na typ spojení jednotlivých pojmenování. Pro Staňka je příznačná na jedné straně fascinace konjunkcemi, na straně druhé asyndeton. „*Oči černé cikánské vlasy oči černé vypálená sirka, oči oči / antracit oči noční řeka když do vinic nesestoupil / měsíc havran za letu oči proto oči protože*“ (tamtéž: 193). Tento styl řazení veršů může naznačovat způsob, jakým by měl být text interpretován při recitaci, a vytváří tak specifickou „*rétoriku básně*“.

Propojování textu díky 1. nebo 2. osobě vystoupí více do popředí, když budeme charakterizovat textové úseky, v nichž tyto gramatické osoby nevystupují. Plynoucí obrazy nazýváme bezosobovostí, jsou to zejména výčty s infinitivem nebo nominální výpovědi bez určitého slovesa. Neutrálními výpověďmi (z hlediska komunikační situace v rámci textu básně) jsou také věty založeny na 3. osobě singuláru. Postupující obrazy stmeluje explicitní vystoupení lyrického mluvčího. (Tato vystoupení jsme v citátu zvýraznili, chceme jimi poukázat na momenty podle našeho názoru významné pro sledování textu vnímatelem a pro jeho schopnost si jednotlivé textové úseky propojovat, zejména díky gramatické osobě.) „*Jako špatná poezie...Město se pokoušelo spát. / Jehlance věží, vymršťené vzhůru, ještě dýmily / česnekovitě zeleným zápachem truchlivých ohníčků / špatné měděnky, ale svěcená voda v chladném mramoru / se povlékala kalným zákalem, že by se z ní už pták / nedokázal napít. / To se redukovalo stříbro, obsažené v mincích, / na zornici mého dědečka, který leží v hrstce popela / v urně a je mu všechno jedno, jestli je právě červenec, / který milujícím vyhřívá žitná pole, která budou / za chvíli kosit, někde v Bystrci, u přehrady, / kam vedou třešňové aleje s ulámanými větvemi / po hodech nezletilých špačků, povinných dosud školou. / Někdy mu závidím. Mému dědečkovi. Ale potom / si řeknu, že je to pošetilost. Ještě jednou se ohlédnu / ze jeho zlatě vyrytým jménem a potom odcházím. / Kroky perských koček*“ (tamtéž: 179) Obrazy spojuje právě výrazná 1. osoba singuláru, naznačující lyrického mluvčího jako vnímající entitu.

„*Milovat poezii je krásnější a horší / než milovat ženy. Neboť jsou reálné. / Přikryj mne. Třeba pouzdrem z kytary. / To znám. Ale stejně to není pravda. / Plicím došel tabák. / Sebelítosti trocha lichotek: jsi básník*“ (tamtéž: 190). Ve Staňkově poezii

je vždy v centru dění subjekt básníka, jeho postavení podporuje hra se sebestylizací, stupňována sebeironičností, sebelítostí a sebestředností.

5. 5. Sylva Fischerová

„poslední milovníci jasných obrazů“
(SF, v prvotině Chvění závodních koní)

Pro prvotinu Sylvy Fischerové jsou charakteristické barevné básnické obrazy útočící na vnímatelovy smysly a odrážející vizuální vnímání lyrického subjektu. „*Byla tak nesmyslně krásná / před starým rozpadlým domem / chyběla jí jen síť / plná lesklých mrtvých ryb / anebo sklenice melounové šťávy*“ (Fischerová 1986: 9). Lyrický mluvčí má podobu ženy, která dokáže tyto obrazy uvidět a zpřítomnit. Představy nemíří pouze k označení smyslového vnímání reality, ale odkazují za ně, k lidské přirozenosti spojovat si některé životní zážitky se smyslovými vjemy. „*Večer voněl praženou kukuřicí / a žlutými melouny, / voněl tak prudce, že muž se ženou / usnuli uprostřed milování / a zbytečný večer se utopil v moři*“ (tamtéž: 13). „*Když to říkám, nemyslím na tebe, / vidím jen / zruřovělé kolo rumpálu, / ruce bez nebes, také zruřovělé a několik krátkých příběhů pochytaných / v ránu*“ (tamtéž: 47). „*Někdy stačí jen zhasnout lampu / a sedět / v noci modré/ jak chvění závodních koní. / Ale co když je chvění závodních koní / zelené? / A co když je hnědé?*“ (tamtéž: 62).

Z nejtypičtějších a nejčastěji se vyskytujících motivů sbírky můžeme utvořit motivickou linku: moře, večer a vítr. „*zbytečný večer se utopil v moři*“. Jejich spojnicí je postava básníka anebo malíře, který moře zachycuje. Postava básníka a malíře je zaměnitelná, vnímatel je konfrontován s kruhem metafor, kdy každý malíř se může stát básníkem a naopak. Fischerová tak prezentuje obecnou představu umělce. „*Na útesu stojí básník / a maluje moře. / Maluje moře každý den, / z tohoto útesu / a z mnoha jiných útesů / maluje moře, aby mohl / napsat báseň o moři*“ (tamtéž: 21). Na ni navazuje tematizace psaní: báseň zpřítomňuje životní osudy, téma básně a napsání básně může znamenat vyjádření citu k druhému, ale i zjitření vnímání a potřebu je zachytit. „*proč zrovna on / a teď / v této básni / tímto slovem*“ (tamtéž: 6) „*Tak tedy nevím, proč básně se píšou tak často / v noci, zda je vyvolává, zda je okřikuje*“ (tamtéž: 36) „*Nevím proč se tě ptám, / jestli o mně někdy / napíšeš báseň*“ (tamtéž: 46).

V debutu Fischerové je patrná tendence doprovázet závažná témata barevnými obrazy. Verše jsou jimi často přetíženy a přesyceny, což můžeme pozorovat i v prvotině Svatavy Antošové. „*den smutný jak ježibaba kterou omladili / jak šaty z brokátu do kterých zabalili / mrtvou kočku*“ (tamtéž: 30). Působivosti výpovědi však autorka

dosahuje spíše v prostých větách, když lyrický mluvčí formuluje zásadní otázky nebo když se obrací k druhému.

V textech je patrná tendence nasvědčovat lyrický subjekt z různých stran a pohrávat si s gramatickou osobou, texty nejsou založeny jen na jedné perspektivě v podobě jedné gramatické osoby umístěné do středu. Lyrický subjekt může být „skryt“ za děním v textu, za předkládaným světem básně, který stojí na popisu pomocí 3. osoby singuláru, ať už se jedná o rod ženský nebo mužský. „*Na útesu stojí básník / a maluje moře. / Maluje moře každý den*“ (tamtéž: 21). „*a muž se smál [...] a muž se zvedl / a zase šel / a znova šel*“ (tamtéž: 18, 20) nebo podobná situace: „*odklepl cigaretu / a bylo to jako konec hudební věty. A počítal / kolikrát ještě / přijde mu odklepávat*“ (tamtéž: 15). V pozadí si můžeme představit „filtr“ vnímajícího a předávajícího subjektu, který např. u 1. osoby nefiguruje, protože subjekt „vystoupí z pozadí“ a právě on se stává předavatelem informace, což s sebou nese další významy.

1. osoba singuláru se podílí v textech Fischerové na vytváření několika typů komunikačních situací v rámci básně. Může se jednat o přímou výpověď lyrického mluvčího, užití 1. osoby singuláru zvyšuje efekt sdělování základní lidské zkušenosti nebo pocitu. „*Nikdo mi neřek jak se má žít a kdy se / nejlíp / pije bokeh / z čí rukou a na kterého svatého / Nikdo mi neřek jak se chodí nočním městem / aby nebyl slyšet pláč*“ (tamtéž: 28). Zvyšování naléhavosti vypovězeného lyrickým mluvčím je dosaženo pomocí opakování prvního verše, který v sobě nese jednak apel na vnímatele, výčitku, a jednak akcentuje nepřenositelnost lidské zkušenosti. Umocnění osobní zpovědi pomocí „Já“ spolu s vyjádřením nejistoty stupňuje kontakt s vnímatelem: „*protože nevím co jsem uviděla první / ve chvíli narození, / protože stále hledám toho kdo si rozstřílel šátek na očích*“ (tamtéž: 27). „*Ne dnes nebudu / hledat pocit / z cigaret Ister / z mléka vylitého při snídani*“ (tamtéž: 36). Zde je 1. osoba singuláru těsně spjata s tím, jak lyrický subjekt popírá tvůrčí akt, snaží se oprostit od své senzitivnosti.

„*To myslím lásku, / jak vždycky bezpečně ukáže / k nejbližšímu moři*“ (tamtéž: 47). „*Nebudu litovat, nebudu milovat*“ (tamtéž: 65). 1. osoba singuláru se v textu také objevuje při vyjadřování pocitů lyrického mluvčího, ať už je to pocit lásky, viny nebo pociťování v okamžiku postavení se před smrt. Konfrontace se smrtí je zobrazena v básni Posmrtná maska otcova (tamtéž: 42).

Dalším typem situace, kdy v básni vystupuje 1. osoba singuláru, je střet lyrického mluvčího s někým (3. osoba singuláru nebo plurálu). Cílem postavení těchto dvou osob proti sobě (já x oni) je lyrického mluvčího zvýraznit, postavit jej do popředí

vůči šedivosti „oni“ nebo davu. „*stála jsem na nástupišti / z bílých cihel / a vlaky jezdily slepě / kolem / seděli na nich ptáci / a pak se slepě převáželi [...] zakryla jsem si tvář / a chtěla aby mi někdo / velký černý a dravý / vykloval oči*“. (tamtéž: 60). Zobrazením postavení „proti“ je vyjadřována touha lyrického subjektu „prorazit šed“, změnit situaci nebo učinit radikální změnu.

1. osoba singuláru v mužském rodě se stává dalším prvkem hry s gramatickou osobou, mužský rod Fischerová používá zřejmě proto, aby poukázala na odstup lyrického subjektu a psychofyzické bytosti autorky. „*Rozkrojil jsem chleba a obě půlky pomazal máslem. / Nalil jsem čaj do dvou šálek a začal pít*“ (tamtéž: 17).¹³

Dialog milenců je utvářen prostřednictvím setkávání 1. a 2. osoby singuláru, také se takto zvýrazňuje pozice lyrického mluvčího, když oslovuje svého fiktivního partnera a zároveň zpřítomňuje jeho slova. „*protože jsem tě tehdy neposlala pryč, protože jsi mi řekl, Večer přijď, / protože jsme byli na sebe oškliví a zlí, / takže jsem odešla ve chvíli, / kdy jsem tě měla zabít*“ (tamtéž: 14). Samostatnost individualit je v básni naznačena pomocí rozdílu mezi 1. a 2. osobou, naopak možnosti spojení milenců, jejich splynutí napomáhá 1. osoba plurálu. „*A po jakých vodách jsme pluli, / zmámeni nocí, zmámeni sebou, / dřevo ponořivší se / až na dno suků*“ (tamtéž: 52). Rozdílné užití gramatické osoby usnadňuje vnímateli pohyb v textu mezi dvěma naznačenými polohami.

Na variabilitu funkcí gramatických osob v textu ukazuje 1. osoba singuláru použitá v citátu, který je ale součástí textu, není nijak odlišen, opět je tedy rozehrávána hra s otázkou, kdo mluví a ke komu se odkazuje. Je zřejmé, že nejde přímo o lyrického mluvčího, protože citát je uveden jako neznačená přímá řeč, odkazuje ke starozákonnímu kontextu, k smrti Kainova bratra Ábela, kdy se Bůh Kaina ptá, kde je Ábel, Kain odpovídá: „*Jsem já snad strážcem bratra svého?*“ (tamtéž: 53). Fischerová pak Kainovou odpovědí ilustruje atmosféru světa a člověka v něm.

1. osoba plurálu, „my“, v textech Fischerové, odkazuje na lidi, ženy nebo vrstevníky lyrického mluvčího. Tímto způsobem lyrický mluvčí ztotožňuje sebe s jinými, dává najevo, že pocity, které on vyjadřuje, mohou být sdíleny. 1. osobu plurálu v tomto případě považujeme také za jeden z prostředků zastření lyrického „Já“. „*Ale to jsme nechtěli / a to jsme nemysleli / a to jsme nežili*“ (tamtéž: 34). „*Sváželi jsme dlouho / jasmínový vítr / a noc bezobsažnou*“ (tamtéž: 33). „*Chtěly jsme mlčet, mlčet, mlčet*“

¹³ S podobným postupem pracuje také Kateřina Rudčenková.

(tamtéž: 67). K podobným prostředkům, které upozadují lyrický subjekt, patří i infinitiv, který ale k „Já“ a k jeho činnostem odkazuje. „*Vylíbat duši, vylíbat tělo, vylíbat nebe / až nezbyde nic, / jen náhrdelník z melounových / jader*“ (tamtéž: 34).

Chvění závodních koní právě v kontextu prvních knih mladých autorů může signalizovat strachování se, trému, chvění před prvním uveřejněním básní, které otevírají na první pohled neviditelný, vnitřní svět, odhalují zákoutí duše, s básněmi jde autor s „kůží na trh“.

5. 6. Jáchym Topol

*„úplně cizímu člověku
řek sem všechno o svém životě
protože ho to nezajímalo“
(JT, v básni Totální nasazení)*

Lyrický mluvčí poezie Jáchyma Topola je „zaklet“ v bludném kruhu touhy po konečně novém, opravdovém zážitku a vědomí, že žádný takový zážitek nepřijde. Dalšími jeho atributy jsou zoufalost z okolního světa i ze sebe sama, neschopnost vyjádřit druhému hloubku a intenzitu citu, který je skrytý, ale autentický. Snaha zachytit autentičnost a opravdovost pocitů se pak odráží i ve způsobu jejich popisu. Topol tak tematizuje nemožnost absolutního sdělení.

Lyrický subjekt je charakterizován vnitřní nenaplněností, prázdnotou, ale současně ironickým postojem, který zaujímá k dění kolem sebe a který se stává jeho „ochranným štítem“. Lyrický mluvčí neustále verbalizuje státnost a bezvýchodnost situace, v níž už zbývá jen „*akorát podřezat se a hotovo*“ (Topol 1994: 9). Je nositelem sebervoucí výpovědi, nespokojenosti se sebou i s okolím, zoufalství, že jej nic nedokáže naplnit, ale ono naplnění stále hledá, ať už v lásce, psaní a ve vnímání vůbec, jež je často překvapivé a bolestné.

Subjekt „Já“ vystupuje do popředí, ať už je to dáno 1. osobou singuláru nebo tematikou věčného zabývání se svojí osobností. Lyrické „Já“ se chce poznat, zformulovat sebe sama, a to i ironicky, nebo se přiblížit k druhému člověku. „*mám skvělý kalhoty / vůbec jsem skvělejší / každé to říká / moje milénka se na mě všude vyptává / ještě se moc neznáme / a všude mě chválejí / produkuju kila příšerného psaní / vše to pálím v okamžení*“ (tamtéž: 23), také „*jsem tak děsně inteligentní a sečtější / že ti vůbec nerozumím*“ (tamtéž: 20). „*Má žena žije dole ve městě / život jí omrzel. / Žije beze mne jako já žiju bez sebe. A ležím. Ale občas vstanu a oblíknu se / vstanu a du / řvu láskou potichu trpím a du*“ (tamtéž: 16). 1. osoba singuláru funguje právě jako doprovodný prostředek sebevyjádření lyrického subjektu a přispívá k autentičnosti jeho výpovědi. Nahrazení první osoby druhou by v textu způsobilo změnu se sémantickým dosahem, konstatování a přiznávání určované i 1. osobou by znamenalo obrat ve výstavbě lyrického subjektu, přechod od konstatování k apelování na sebe.

V rámci jednoho textu můžeme pozorovat proměňování komunikačních perspektiv díky užití všech tří osob singuláru i 1. osobě plurálu, střídání osob značí nestabilitu lyrického subjektu, schizofrenii, stálé hledání se. Zmíněných osob je užito transpozičně tak, aby se všechny vztahovaly k lyrickému mluvčímu. „*Hm, kdo jsem? po čtvrtý ráno / ptám se sebe už po třetí / že sám sobě nedáš pokoje / jen tvůj problém je*“ / (*hlas autentický + blesky syntetický*) / *a kumpán muj v rohu pokoje / po x pivech řve: „doktore“ (že stále v pakárně je si myslí) / není tu doktora ni výčepního / sme sami / (sebou oddělaný)..... [...] chceš sebe / vážně chceš sebe? / šeptá mi kdosi Bůh do ucha / někde v metru přes lesklou / sponku kabely / co vleče stařena / přes nástupiště / šeptá mi: to už tě to omrzelo / pít a bdít?*“ (tamtéž: 8, 9).

Zásadní téma Topolovy lyriky je identita a její neustálé problematizování. (Toto tvrzení dokresluje i předcházející ukázka a také to, jak rychle v ní probíhá proměna gramatických osob.) Proces poznávání a zkoumání sebe patří k důležitým v konstrukci lyrického subjektu v básních Jáchyma Topola. Můžeme mluvit o několika dílčích tématech souvisejících s identitou: je to její hledání a ztráta, nestabilita a rozkol. Rozdvojení identity se realizuje pomocí střídání 1. a 2. osoby singuláru.¹⁴

S tímto tématem jsou úzce spojeny zmínky o procesu psaní, který se v Topolových textech podílí na utváření identity lyrického subjektu. „Psaní“ se stává synonymem bytí, přesvědčováním se o životě, ale i vyjasňováním si hodnot v prapodivné době. „*Bůh na mě koulí pravým okem bojím se / a ještě nechci chcípnout / tak pořád píšu*“ (tamtéž: 23). „Napsané“ představuje doklad o existenci. „*zatímco mého bratra zavřeli / potloukám se po hospodách / žvaním spím s holkama / a myslím si že píšu [...] můj psaní bude nehezký / sem ryba kus tlamy v lesku nebe / vody kus na háku*“ (tamtéž: 31). Psaní funguje jako svědectví o směru uvažování lyrického subjektu, kterého se on ale zaleká, a proto tyto „důkazy“ o sobě ničí. „*produkuju kila příšerného psaní / vše to pálim v okamžení*“ (tamtéž: 23).

Pokusy o sebecharakteristiku neustále provázejí Topolovu prvotinu, jejich účelem je poznávat sám sebe a pronikat více k sobě. 1. osoba singuláru a explicitně vyjádřené „Já“ nabízí konfrontaci, jak pro vnímatele, tak i pro tvořící subjekt. „*sem strašně citlivej ale tvrdej*“ (tamtéž: 23), „*jsem tak děsně inteligentní / a šíleně sečtělej / že ti vůbec nerozumím*“ (tamtéž: 20), „*stejně se oběsim nejsem katolík / nejsem terorista*

¹⁴Problém „rozdvojení“ identity můžeme sledovat i u J. H. Krchovského. Na motivy dvojníka a schizofrenie v poezii undergroundu upozorňuje také Andrej Stankovič v doslovu k samizdatovému sborníku Už na to seru, protože to mám za pár.

nejsem pravej / ani levej sem prostě ten pravej / každém to říká stejně sem nalezenec“ (tamtéž: 23) nebo *„už sem si neprásk ani nevím / zapomněl sem svý číslo / nevím jak vypadám / v mimořádně podezřelým světě / roku nevím kdy“* (tamtéž: 14).

2. osoba singuláru je v lyrice Jáchyma Topola prostředkem k tomu, aby se lyrický subjekt viděl zvnějšku, oslovil sebe s odstupem (tj. sebeoslovení u Červenky), její funkcí je také klást otázky k sobě, dotírat na sebe a ukazovat svoji nestabilitu. Kromě toho je 2. osoba singuláru prostředkem pojmenování partnera, milostného protějšku (např. *„jsem tak šíleně sečtělej že ti vůbec nerozumim“*). To se projevuje i v samotném názvu celé sbírky Miluju tě k zbláznění (Já x Ty, jsme si vědomi, že název může být vykládán různě, nemusí jít nutně jen o partnerský vztah).

Plynutí času, který není ničím naplněn, nebo který lyrický subjekt ničím naplnit nedokáže, zbytečnost a marnost, je ztvárněno jako unikání nezachytitelného a jako nemožnost naplnit svěřený čas, který má člověk „tady a teď“ k dispozici: *„dusný den / vše mu protékalo mezi prsty / nic nezachytil / a byl to štěrk co chytal / kamínky samý zraňující tvar“* (tamtéž: 17). Téměř stejná metaforika je použita i v básni The Orbis Pocket: *„celý den mu protékal / mezi prsty jak řeka písku“* (tamtéž: 15). Tvar je lyrickému subjektu dán i pomocí 3. osoby singuláru („mu“), tento jev pojmáme jako „sebevidění“, na místo 1. osoby vstupuje 3. osoba singuláru, transpozice slovesné osoby dotváří distanci lyrického subjektu od prožívaných nebo popisovaných událostí.

5. 7. J. H. Krchovský

„Obvazy s otiskem mých dnešních básní“

(JHK, v básni Děsím se krůpějí...)

Poezie J. H. Krchovského je cele zaměřena na osobnost lyrického „Já“, na její podoby a variace. Součástí stylizace je „Já“, umocněné výpovědi v 1. osobě singuláru. Kategorie gramatické osoby stylizací autorského subjektu vlastně zdvojuje. Koncentrovanost na sebe samotného je přímo zničující. Zdrojem této poezie je naprostá nemožnost nalézt a pochopit sebe, sladit dvě stránky, fyzickou a psychickou, v jedno. „*Necítím se ve své kůži / ve své kůži bezpečně*“ (Krchovský 1991: 33). Jsme konfrontováni s obrazy duše bez těla, těla bez duše, s pokusy lyrického subjektu připravit sebe o život, přichystat si vlastní smrt s matným vědomím v pozadí, že život bude stále pokračovat, protože si není sám jist, zda je mrtev či živ, zda vůbec existuje. „*Na stropě hořčice a v ní je buřt / zmítám se v šílenství na podlaze / a je mi blaze, tolik blaze / že už snad nemůže být ani huř*“ (tamtéž: 12). Veškeré nastíněné zoufalství je však doprovázeno trpkým úsměvem. „*Do mrazáku sáhnu pro led / až se vrátím domů v noci / - celej ksicht mě bude bolet / od smíchu a od bezmoci...*“ (tamtéž: 34).

Častou rekvizitou je zrcadlo, které si lyrický hrdina nastavuje, vidí několik svých obrazů. To má dva efekty, tvoří si tak společníka, ale i prohlubuje svoji trýzeň faktem, že jediným společníkem si je jenom on sám. „*Přistavil jsem si zrcadlo / od té doby se nenávidím / včera mě ale napadlo / že se v něm stejně neuvidím... / rozplynul jsem se děsem / nad tím, že vůbec nejsem / vůbec si nezávidím...*“ (tamtéž: 11). „*Jsem býk a natírám se načerveno / dráždím tak zrcadlo / a ono dráždí mne / máme jenom stejné jméno / -navzájem se dráždíme... / se sklopenou hlavou nabíháme proti mně*“ (tamtéž: 27). 1. osoba singuláru přechází v 1. osobu plurálu, aby se dosáhlo efektu plurality, rozdělitelnosti jednotlivce. Na podobném principu používá autor i 3. osoby singuláru, na základě užití dvou různých osob se jednota lyrického mluvčího dělí. „*Ranil mne, urazil, potupil, nakrk mě! / ten sviňák v zrcadle zas se mi smál! / rád bych ho konečně viděl už na prkně / - pak ať se posmívá, že chci žít dál!*“ (tamtéž: 60).

Sebetrýzeň je dalším synonymem tvorby J. H. Krchovského, lyrický subjekt se trýzní intenzitou svého prožívání. „*Děsím se krůpějí, jež zbydou ve sněhu / bojím se přemýšlet – krvácet na sněh / zítra zas rozmotám při trpkém úsměvu / obvazy s otiskem*

mých dnešních básní“ (tamtéž: 35). Tematizovaná tvorba básně pramení z intenzivního prožitku a strachu z dalšího prodlužování bezvýhodnosti situace. „*Tak, jak 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...*“ (tamtéž: 35). Díky psaní lze porozumět více sobě, jakmile ale akt tvorby odezní, zmizí i tato schopnost.

Poezie Krchovského je poezie halucinací, prolíná se vnitřní a vnější svět lyrického subjektu. „*že nejsem tady / ale za stěnou / že nejsem odlítkem, ale formou / že nejsem uvnitř / ale vně*“ (tamtéž: 20, 21). Verše neustále pokládají otázku, zda existence lyrického subjektu není pouhou smyšlenkou, a pokud tedy smyšlenkou není, kým vlastně je, za koho se považuje a za koho se má považovat a jak, takto smířen se sebou, komunikovat s okolím. Jediným možným způsobem jeho existence je noc, den je považován za nepříjemnou nutnost. (například v básni *Obut a oblečen počítám minuty*: 58).

Lyrický mluvčí zaujímá ironický postoj, zpětně zlehčuje jakoby vážně míněná tvrzení a vytváří si atmosféru, kdy si ani vnímatel ani on sám nemůže být už ničím jist. O klamech a klamání v Krchovského poezii mluví Hejda (1991). Podobně také Jan Wiendl (2002) uvádí, že Krchovský je považován za tvůrce gest a záměrných klamů.

V Krchovského básnické výpovědi převažuje 1. osoba singuláru. Pokud se objeví jiné gramatické osoby, tak téměř vždy jde o jejich transpozici a odkazování k lyrickému „Já“.

2. osoba singuláru napomáhá vytvořit dialog mezi lyrickým mluvčím a jeho dalšími podobami, dialog je naznačen přímo. „*Mám svou nohu mezi dveřmi / do místnosti nekonečné / z ní na sebe křičím: Věř mi / -je to marné a zbytečné!*“ (tamtéž: 16).

V následující básni se vyskytuje 1. osoba singuláru v kombinaci s 3. osobou plurálu, „postavy“, které obcházejí pokojem jsou však výtvořem představ lyrického subjektu, a tak 3. osoba plurálu ukazuje opět a pouze jeho členitost a mnohost. „*Pokojem obcházej postavy / celé davy / kývám jim rukou a šeptám pozdravy.../ pokojem obcházej postavy / tiše, jak se sluší... / postavy bez rukou, bez nohou / postavy bez těla, bez hlavy / jenom s duší / jenom s duší...*“ (tamtéž: 14). I v případě, že lyrický mluvčí oslovuje fiktivního milostného partnera, oslovuje pouze sám sebe a přesvědčuje se o neexistenci někoho blízkého. „*Zatím mne však drtí / skutečnost tíživá / že ač nejsi po smrti / tak přesto nejsi živá!*“ (tamtéž: 15). Infinitiv ve verších J. H. Krchovského,

podobně jako u jiných autorů, se podle kontextu dá nahradit 1. osobou singuláru a charakterizuje rozpoložení nebo náladu lyrického subjektu.

Lyrický subjekt v Krchovského poezii je naplněn hořkou ironií a zároveň úzkostí a strachem ze sebe a o sebe.

5. 8. Petr Placák

*„Bojím se samoty
bojím se, že zůstanu
sám v neporozumění“*

(PP, ve sbírce Obrovský zasněžený hřbitov)

Placákovou sbírkou Obrovský zasněžený hřbitov prochází leitmotiv – neschopnost lyrického subjektu sžít se s okolím. Často se ocitá mimo společenské dění, fyzicky je v něm přítomen, avšak psychicky vzdálen. Tato distance je vytvářena i gramatickou osobou, je užívána 3. osoba singuláru, a jedná se o „sebevidění“. Je popisována situace, kdy se lyrický subjekt „rozdvojí“, vystoupí ze sebe, a tak se může pozorovat a popisovat, není tedy cele součástí nastiňovaného dění. Distanci psychického světa od fyzického, od sebe a od okolí, lyrický subjekt velmi silně pociťuje a vzdálení si uvědomuje, působí dojmem člověka nepatřícího do společnosti, člověka vyvrženého. Tuto vzdálenost však nese pouze v sobě. Proto, že se vzdaluje od lidí ve společnosti, chce lyrický subjekt splynout alespoň s okolní krajinou, společnost vidí jako neautentickou. „Z přemíry napětí / se šel projít / do kapesníku smrkal krev / Foukal silný vítr / stromy se kymácely / měsíc utíkal černými / mračny / nad ním obludná hloubka / kolem odporná kolegalita / Bože, kam jít / Vrátil se do domu / zábava v plném proudu / políbil ji / začal pít / a přišlo mu to k smíchu / žena, děti, přátelé / opravdu / byl šílený“ (tamtéž: 8).

Sebevidění, spojené s 3. osobou singuláru, kontrastuje s 1. osobou singuláru značící výraznou a přímou výpověď lyrického „Já“. Taková výpověď vytváří dojem, že není činěna z odstupu, že je zpovědí a „otevřením se“ druhému. Je v ní patrná snaha a současně neschopnost lyrického subjektu být součástí okolního světa nebo nalézt porozumění alespoň u jediného člověka. „Bojím se samoty / bojím se, že zůstanu / sám v neporozumění / Půjdu mezi lidi / zaženu mraky / půjdu si s nimi / hezky popovídat / oni se však na mě podívají / jako kdybych nebyl / a tak vezmu skobu / žalostí se pověším / Nebo půjdu do hor / mezi stádo ovcí / budu s nima každý den / na hoře žrát trávu / doufám, že mi nebudou / předčítat své básně“ (tamtéž: 9). Hledání svého „místa“ ve světě je zde dovedeno až do extrému, aby byla ilustrována nemožnost a zbytečnost

takového úsilí. To je pak úzce spojeno s pocitem nekonečné a nezvratitelné samoty lyrického subjektu.

Placákův verš: „*Cejtila by to samý / takže mluvit by bylo zbytečný*“ (tamtéž: 6) by mohl charakterizovat situaci takřka všech sledovaných autorů 80. let. Charakterizuje totiž jak hledání někoho, kdo by souznil s lyrickým mluvčím, tak také naráží na bariéru jazyka, přes niž je nutné podat své myšlenky a pocity, při tomto „přenosu pocitů“ však může dojít ke zkreslení a následnému neporozumění. Metafora poezie funguje v Placákově prvotině jako výraz zoufalství a právě již zmíněné neschopnosti komunikovat s druhým, psaní je pro lyrický subjekt možností nového formulování svého „vnitřního světa“.

Čas je v Placákově debutu představován ve dvou podobách, jako „zacyklený“, obecný, v jehož běhu jsou opakovány stále stejné události, a jako individuální, „stojatý“. Například báseň *Roztrhaný čas* předvádí specifické plynutí času, které se projevuje změnou slovosledu ve verši. Báseň se skládá ze dvou strof, přitom obě se liší pouze jiným slovosledem. Opakování strof má efekt cykličnosti, pohybu. Změna slovosledu však dodává celku básně jinou rytmickou náladu a má také sémantické důsledky. „*Ve větru praská dřevěný les / brodíš se nažloutlým sněhem / mrtví ptáci zpívají / ve zvláštní, podivuhodné krajině / začínáš mít radost / Ve větru praská dřevěný les / nažloutlým sněhem se brodíš / zpívají mrtví ptáci / v podivuhodné krajině / radost mít začínáš*“ (tamtéž: 11). Zobrazení individuálního času lyrického subjektu je spjato s „nepohybem“, evokuje stereotypní průběh dnů, v nichž není nic nového, překvapivého. „*Ve stojaté vodě/ našich dnů / probíráš se tím / hloupým neřádem / a snažíš se něco / vykřesat / oživit [...] Marně se probíráš / tím mazlavým neřádem / tužka jezdí po papíře / uch, uch, uch*“ (tamtéž: 31).

Básnické dominanty prvotiny Petra Placáka tvoří krajina na přechodu mezi zimou a jarem nebo krajina v noci. „*Kdyby mě tenkrát někdo / pozoroval / mohl by vidět, jak jsem / odešel oknem / Byla totiž jasná noc plná hvězd / venku bylo hluboké ticho / a byl úplněk / také padaly hvězdy / a nebeská tělesa se pohybovala vesmírem*“ (tamtéž: 14). Lyrický mluvčí je zasazen do okolní atmosféry, chce ji vychutnat a plně vnímat. „*V koutku oka se míhaly / rozličné stíny / zhluboka jsem dýchal / krajina zesvětlala / vzhlédl jsem / k okraji mraku / se blížil obrys měsíce / vyplul ven v plné síle / vstaly mi vlasy / v hlavě se mi usadila / diskotéková melodie / blížilo se ráno / stavil jsem se u rodičů / udělali mi snídani*“ (Placák 1995: 5). V paralele krajiny a atmosféry s lyrickým subjektem se setkává obraz vnějšího s vnitřním prostředím. Celou sbírkou

prochází motiv bílé pláně pokryté sněhem, lyrický subjekt se pohybuje touto krajinou, jeho pohyb znamená ale postupné spění ke konci, jde si pro smrt. Tak se osvětluje také souvislost mezi názvem sbírky Obrovský zasněžený hřbitov a jejími jednotlivými motivy a momenty. „*Pole bylo pokryté slabou vrstvou sněhu / a všude vykukovaly / černé hroudy země / jako rakve seřazené / k tiché slavnosti / rovnými brázdami / šel k západu / stále za sluncem / Těsně nad obzorem / mírně se usmívajíc / čekala na něj*“ (tamtéž: 43). Nebo podobně v básni Na Nový rok: „*Chodil jsem po horách / zvadlý, špinavý sníh ležel na stráních /...těžko se šlo v rozmoklém sněhu*“ (tamtéž: 44).

Prolínají se zde 1. osoba singuláru, která má za úkol naznačit autentickou zповěď lyrického mluvčího, jejím prostřednictvím jsou formulována jeho proroctví a vidění do budoucnosti. 3. osoba singuláru odkazuje nepřímě na lyrický subjekt a její užití má funkci vyjádřit distanci lyrického subjektu od sebe i od prožívaných událostí, tato funkce vystupuje v prvotině nejčastěji. Typickou komunikační situací je také modelace dialogů za pomoci 1. a 2. osoby singuláru.

„*Za celou dobu / co jsem chodil do školy / neslyšel jsem tam slova / pravda a spravedlnost / Tak jsem musel číst / hlavně v Karlu Mayovi / abych o tom / něco věděl*“ (tamtéž: 12). Placákova prvotina je plná odkazů na dobu normalizace, lyrický mluvčí intenzivně reflektuje poměry, které v ní panovaly. Ironizuje její převrácené hodnoty a uzavírá se do sebe, jenom on sám si může určovat měřítko pro své jednání. Autenticitu výpovědi umocňuje vyznání v 1. osobě singuláru.

„*Viděl jsem čáru svého života / nalajnovou až do konce*“ (tamtéž: 45). Prvotinu Obrovský zasněžený hřbitov můžeme charakterizovat nejenom jako svědectví o realitě 80. let, chápání a vnímání stereotypního času ve specifické době, ale také jako výpověď obecnější, směřující k lidské osudovosti a celistvosti lidského života.

90. LÉTA

5. 9. Martin Langer

„Dali mi do rukou papír
a tužku, řekli: napiš, co jseš“

(ML, ve sbírce Palác schizofreniků)

Prvotina Martina Langer Palác schizofreniků vyslovuje životní pocit člověka, jenž se cítí být odloučen od ostatní společnosti, přímo oddělen od lidí.

Lyrický subjekt této sbírky prochází několika fázemi. Nejprve je ustavována jeho existence a vytvářena jeho identita. „*Jmenuji se Derek Jacob / Jsem naplněn několika dědičnými obrazy, / chaoticky působícími na mé vědomí. Nacházím se ve stavu / naprosté odloučenosti / od vnějšího světa*“ (Langer 1990: 3). Potvrzení existence se děje prostřednictvím verše „*Jmenuji se Derek Jakob*“, procházejícího celou prvotinou, a také přímou výpovědí pomocí 1. osoby singuláru, ta se na vytváření existence spolupodílí a umocňuje efekt jejího potvrzování. Poté je jeho existence specifikována a charakterizována, poslední fází je rozdvojení jeho identity. Vytvoření postavy se jménem, která mluví v 1. osobě singuláru, lze chápat jako prvek zastupující lyrický subjekt.

Rozpolcení jednotlivce znamená vést hranici v sobě, tento děj se ještě znásobuje patrným oddělováním se lyrického subjektu od ostatních lidí. Ohraničování, jak vnitřního – schizofrenního prostoru, tak vnějšího – oddělenosti jednotlivce od ostatních, je dotvářeno užitím gramatické osoby. Prvotinou prostupuje výpověď v ich-formě. Vedle ní se objevuje 2. osoba plurálu, čímž je vyznačován kontrast mezi vnitřním duševním světem (Já, 1. osoba singuláru) a ostatními lidmi (Vy, 2. osoba plurálu). 2. osoba plurálu může v Langerově prvotině naznačovat distanci a odstup, zároveň je jí zde užito jinak. Její funkcí je přiblížit své vidění světa druhému člověku, tedy nikoliv naznačit odstup, ale ukázat, co lyrický mluvčí pociťuje, odhalit něco ze zákoutí svého vnitřního světa. „*Nacházím se ve stavu / naprosté odloučenosti / od vnějšího světa. / Ve stavu, kdy přehršle / geometrických obrazců / nabádají k rychlé souloži / - bez ochrany- / Ve stavu, kdy jaro pro vás / znamená zapáchající změť / nedopalků a použitých kondomů. / Kdy nevíte, jestli pochybnost / není přízpůsobena rytmu / vašeho srdce, / ve stavu, kdy jedenáct / rozměrů je vždy ženské / přirození*“ (tamtéž: 3). 2. osobu plurálu tedy můžeme chápat více způsoby, jako naznačení úsilí o přiblížení se k druhým nebo

vyjádření odstupu od nich. Obě možnosti mohou přicházet v úvahu v rámci jejího jediného použití, což může způsobovat potenciální rozdílnost interpretací textu.

„Jmenuji se Derek Jacob / Jsem potrat přírody, / nad kterým se ustrnula / lahvička barbiturátů, / a proto jsem tady. / Zeptali se, čeho chci dosáhnout svým pobytem, / ať to nakreslím. / Nakreslil jsem rakev. / Pak se zeptali, co pro to / chci udělat. / 15. září jsem byl propuštěn / Dělán ze sebe dál imbecila, / většího než jsou ostatní. / Je to jediná sebeobrana / proti lidem / je to jediný způsob přežití. / Jmenuji se Derek Jacob“ (tamtéž: 5). Lyrický mluvčí se stylizuje do pozice člověka na okraji společnosti, který neustále hledá smysl života a zároveň jej svou schizofrenií bezděky nalézá. Nasazovat si masku někoho jiného, vytvářet si kolem sebe ochrannou zónu, je jediným možným způsobem úkrytu před lidmi. Autor se chce prostřednictvím svého vytvářeného lyrického „Já“ vymezit, a to dvojím způsobem, jednak vůči sobě, jednak vůči ostatním lidem.

Motiv rozdvojené osobnosti se ukazuje také v textech, které se snaží načrtnout obraz Boha a které jsou částečně aluzemi na evangelia. V těchto básních je propojován obraz Ježíše a Jidáše do jednoho vzájemně se doplňujícího celku, v lyrickém subjektu se soustředí, jak Ježíš, tak Jidáš a tímto spojením je umocňována jeho schizofrenie. *„Alelujá, zpívám já, / blázni a slepci, což jest většího? / Za třicet stříbrných, / Jidáši, / dělat svatého. / Alelujá, zpívám já, / nebe a země pomínou, / ale slova má nikoli nepomínou, / neboť já jsem Syn člověka, / neboť Alelujá, zpívám já“* (tamtéž: 29). 1. osoba singuláru vyjadřuje řeč Ježíše Krista a umocňuje tematizaci aktu sdělování („zpívám já“). Deiktický charakter gramatické osoby způsobuje, že „Já“ v rámci textu nemusí odkazovat pouze k lyrickému subjektu, v tomto případě osoba nastiňuje spojení lyrického mluvčího a postavy Krista nebo jeho stylizaci do Krista. Biblický motiv a prolnutí Ježíše s Jidášem obsahuje i báseň s názvem *Jednou mi Bůh*, užití gramatických osob vytváří dialog mezi Bohem a různými podobami člověka. *„Jednou mi Bůh vnukl myšlenku: / Bud' synem mým a Marie: / ženy to Josefovy. / Narodíš se v Betlémě Judově / za dnů Herodes krále, / počneš kázati a vysvobozovat / od hříchů. / Hlásati budeš blízkost / království nebeského / a za to odsouzen k potupné / smrti budeš. / Jednou mi Bůh vnukl myšlenku: / Narod' se ve smrtícím městě / potrhle cikánce, / narod' se do světa, / narod' se na skládce. / Počneš vražditi a násilnit, / hlásati budeš pustou lež / a za to králem všeho lidu / zvolen budeš. / Jednou mi Bůh vnukl myšlenku: / Bud' Jidášem“* (tamtéž: 27).

Stejně jako u dalších autorů, které zmiňujeme v této práci, také Langer ve svém debutu tematizuje psaní. Akt psaní se stává tvořením vlastní identity, ale také problematizuje možnosti sdělování druhým o sobě samém. „*Dali mi do rukou papír / a tužku, řekli: napiš, co jseš*“ (tamtéž: 4). Psaní v rámci Langerovy prvotiny může být motivováno i touhou po přesném sebevyjádření a sebesdělení. „*Chtěl bych Ti vyjádřit své / pocity / ale ty jsou nesdělitelné / přetvářejí se v myšlenky / ale ty jsou nenahmatatelné / přetvářejí se v proudy slov / jež strhávají kamsi v dál...*“ (tamtéž: 26).

Nejčtenější je v prvotině Palác schizofreniků 1. osoba singuláru, jejími funkcemi jsou vytvoření existence a pokus o sebedefinici. 2. osoba plurálu označuje distanci od okolního světa (Já x vy), nebo naopak projev sdílnosti. 2. osoba singuláru je naopak užita v okamžiku, kdy se lyrický mluvčí obrací k sobě, vede rozhovor s Bohem nebo s milovaným člověkem. 3. osoba plurálu je užita v roli všeobecného podmětu a 1. osoba plurálu ukazuje na sjednocení dvou polovin lyrického Já.

Název Palác schizofreniků odkazuje k chápání lidské duše jako prostoru rozděleného na dvě poloviny. Dvoupólovost prochází celým debutem, a to představením člověka jako schizofrenického individua, slučováním Ježíše a Jidáše do jedné bytosti nebo všudypřítomným druhým „Já“ lyrického subjektu. „*My – jsem já a alter ego / dohromady však My*“ (Langer 1990: 28). Uvedený citát je sebedefinicí lyrického subjektu.

„Palác“ je v rámci Langerovy sbírky označení pro prostor světa jako celku, pro místo, kde se setkávají různé povahy lidí nebo pro psychiatrickou léčebnu, v níž si můžeme představit umístěnou postavu Dereka Jakoba. Sbíрка představí svět jako plný nejednoznačnosti, dvoutvářnosti jevů, v jejímž středu stojí člověk. Rozpolcenost lidského subjektu je zřetelně dotvářena užitím gramatických osob.

5. 10. Miloš Doležal

„nikdo už nekřísí / nikdo už nekřísí“

(MD, ve sbírce Podivice)

Prvotinu Miloše Doležela Podivice protíná a spojuje jedno výrazné téma - smrt a její souvislosti. Tato tematika je variována a uskutečňovaná v mnoha rovinách a odkazech. Celá sbírka proto působí jako uzavřený celek. Dojem kompaktnosti navíc umocňuje fakt, že texty spojuje jeden prostor, vesnice Podivice. Lyrický subjekt zaujímá roli pozorovatele, ale sám je i součástí popisované vesnice a jejího cyklu, který působí jako paralela k životnímu cyklu obecně.

Sbírku otevírá motto Ze zápisníku Josefa Vondry z Pasek, který obsahuje údaje o úmrtích blízkých. Motto funguje jako záznam ukončeného života, jako upozornění, že lidský život neodvratně musí skončit, a to, co po člověku zbude, může být často jen epitaf na hrobě nebo zápis v matrice.

Cyklus a vědomí cyklu je v pozadí celé Doležalovy sbírky. Není naznačen celý jeho průběh, ale pouze konec nebo alespoň směřování ke konci, a to jak tématem smrti, tak neustálým spojováním konce života s podzimem a zimou, jako symbolickým uzavřením koloběhu ročních dob. Věčná paralela podzimu a smrti je důkladně realizována v celé sbírce.

Můžeme vyznačit i zřetelnou motivickou linii, jež spojuje všechny básně v prvotině. Je to smrt - pohřbívání - hlína / půda a její různé podoby (půda je tady často mokrá, blátivá, anebo prostoupená mrazem) - hniloba, rozklad - podzim, sychravo, déšť - zima, mráz - hřbitov, kostel. Každý z motivů s sebou nese další a spojuje se s nimi, což pak tvoří propojený celek.

Prvním motivem je smrt, spojená s pohřbíváním a s fascinací věcmi posledními. Absurdní zaobírání se aktem pohřbívání a potom rozkladem těla je stále přítomnou charakteristikou lyrického subjektu. Typické jsou situace kopání hrobu, vyprávění s hrobníkem a zachycování jeho zážitků (Doležal 1995: 19, v básni K samotě). Akt pohřbívání v sobě navíc nese odkaz na magický přechod ze života do smrti.

Spojujícím prvkem sbírky jsou dále obrazy půdy. Ta je představována v podobě hrobu, v rukou hrobníka nebo prostoupená částmi mrtvého lidského těla. Půda vystupuje ale i v podobě hnědého pole, které se na podzim obdělává, orá, poté je

ukázána jako mokrá, blátivá a se zimou se stává nevlídnou a zmrzlou. Právě v půdě se děje metamorfóza lidského těla v zemi na rostliny nebo na to, co vyrůstá ze země anebo zasazeno, znovu roste. „z vlasů tráva / z očí fialy / z řas ostruhy kobylek / z jazyků kontryhel / ze zubů ještěrky / ze rtů jitrocel / z ňader makovice / z nehtů krovky brouků / z prstů nohy bedel / z podbřišků chrastavce / z rodidel tulipány / z kloubů žampiony / z pat brambory“ (tamtéž: 18). „Pole“ neprezentuje jen vnější obraz krajiny, ale hraje roli i jako metafora lyrického subjektu. „uvnitř nás: kopaniny, průseky, vruty“ (tamtéž: 39). Souvislost vnějšího s vnitřním, princip přibližování děje uvnitř lyrického subjektu skrze obraz krajiny, je častým postupem v lyrice 90. let.

Lyrický mluvčí má v sobě zasuto vědomí konečnosti sebe, ale zároveň tuší, že je nutné projít celým cyklem života i rodu. „možná už podzim / možná zima / možná že truhla pro mne připravena / a stojí v rohu truhlárny“ (tamtéž: 11). Druhý moment odkazuje opět k situaci lyrického subjektu. „vprostřed / mezi mrtvou / a ještě nenarozeným synem / jak provazochodec / od vpropadlého hrobu / k nabobtnalému bříšku / posunuji své těžiště / a zaklesnutí se mění v balanc“ (tamtéž: 42). „Ty první noci schoulená do hrobu / já svatební lože s ženou zastýlám / orá Áron po vrstevnicích rodů / zasekl kramli“ (tamtéž: 14). Autor mapuje protilehlost životních poloh a obě slučuje ve vědomí lyrického subjektu.

To, jak se lyrický subjekt stává součástí popisovaného světa, je možné ukázat právě na užití gramatické osoby. U Doležala je specificky užitá zejména 1. osoba singuláru, často je spíše implicitní, skrývá se v popisech nebo eliptických výpovědích, z nichž lze odvodit odkaz právě na „Já“. Pokud je tedy 1. osoba singuláru přímo použita, kontrastně v textu vyniká. Následující báseň může ilustrovat, jak se v jednom typu Doležalových textů, uplatňuje gramatická osoba, jak do nich vstupuje a co její vstup způsobuje.

Báseň Zima v dešti (tamtéž: 31)

*dvůr, pod blátem
stopy kachny, zmoklé peří slepic
proklovaná zima
pod zákalem sténá*

než dopsáno - už setmění

*a stodola se mění v bytost
vychladlo klekání
pozdě lítost*

*Hospodine, příchodí
když uprostřed nás stoluješ
zítra už tu s námi nebudeš
vím, a přesto nevidím
a vodku piji, upíjím
ú - pí – jím*

První strofa navozuje „bezosobovost“ - na konci strofy je sice použita 3. osoba singuláru, ale jinak je výpověď výrazně nominativní, vrcholem je sloveso ve 3. osobě na konci. Nominativní úseky se vyznačují eliptičností, recipient může považovat místa bez slovesa za prázdná místa¹⁵, která si může doplňovat, například nějakým slovesem. Druhá strofa má, vzhledem k užití gramatické osoby, podobnou strukturu, jen se stupňuje užití sloves, jsou tady dvě slovesa. Všechna slovesa jsou však v prvních dvou strofách ve 3. osobě singuláru, ta je používána pro popis, vyjadřuje distanci lyrického subjektu od nastiňované situace, protože se zde neprojevuje explicitní výpověď 1. nebo 2. osoby, nejde o naznačení komunikace, ať už mezi partnery nebo v rámci jednotlivce, mizí lyrický subjekt v pozadí. V poslední strofě však dochází k zvratu v celé básni, je oslovován Hospodin prostřednictvím 2. osoby singuláru a je zpřítomňován lyrický mluvčí 1. osobou singuláru. Celek textu je tak spojován s lyrickým mluvčím, a to explicitním vstupem gramatické osoby.

Většina Doležalových básní začíná nastiňováním situace, v níž je použita 3. osoba, anebo jenom výpověď bez určitého slovesa. V dalších strofách se situace dramatizuje právě prostřednictvím užití určitého slovesa a 1. nebo 2. osoby singuláru nebo plurálu.

¹⁵ Tzv. gaps neboli mezery, blanks neboli prázdná místa jsou termíny Wolfganga Isera. Podle jeho recepcí teorie je vnímání textu založeno právě na doplňování „prázdných míst“. Jeho teorie je inspirativní i pro uvažování o lyrice, i když jsme si vědomi, že princip vnímání textu na základě „míst nedourčenosti“ rozpracoval a aplikoval zvláště na prózu (Iser 2001). Mezery mohou být doplňovány různými způsoby a podle Isera tak jediný text může být čten nevyčerpatelným množstvím způsobů. (Iser 2002). Princip doplňování prázdných míst je významný právě pro vnímání moderní lyriky, prázdné místo je rovnocenné s místem obsazeným a při recepci a interpretaci se může stát dokonce významnějším. Uvažování o interakci textu a čtenáře, jak to činí Iser, v souvislosti s lyrikou může přinést zajímavá zjištění a domníváme se, že by takovému zkoumání měla být věnována pozornost.

(Například jsou to tyto básně: Bohdaneč, Cestou do Podivic, Březan, Borůvky, 20. září, Po vybírání brambor, Po pohřbu, Obleva, Sobota, Únor, Potoky, Listopad.)

V některých textech autor užívá 2. osoby singuláru ve funkci vzývání, vyvolávání, oslovování někoho, někdy báseň působí jako zaklínadlo: „*v podzemí prach ožij / do noci žebře větví vyžeň / v zimě v těle najdi skryš*“ (tamtéž: 55). „*zimo, děsivá jsi / ve svých dlouhých sychrech*“ (tamtéž: 30).

Pro Doležalovy básně jsou typické hláskové instrumentace. Souhry hlásek dotvářejí zvukovou atmosféru básně, třeba nevlídnou a skřípající atmosféru podzimu, „*Árón orá*“. Časté jsou kombinace hlásek rz, str, kř, chr, hr, mrz apod. „*v rozoraných strništích*“, „*zmrzlé rýhy kol*“ (tamtéž: 50), „*chrchle zmrazků*“, „*z bachrů mraků*“ (tamtéž: 51), „*vytržen ze strže noci*“ (tamtéž: 41).

Atmosféra Doležalových textů ukazuje na situaci člověka, který si je vědom životního cyklu, ale zároveň je pro něj toto vědomí bolestivé a zasahující a vede až k vyjádření zoufalství.

5. 11. Bogdan Trojak

*„Být stínem na práh tištěn.
Po vlastní černi znát se.
Rozhrnout mraveniště až k matce.“*
(BT, v debutu Kuním štětcem)

Poezie v prvotině Bogdana Trojaka působí tak, jako by autor zvažoval každé jednotlivé slovo, než jej ve verši použije. Je to lyrika ztišení, uvědomění si sama sebe, je to i lyrika oproštěnosti výrazu.

Jedním z principů tvorby je zasadit lyrický subjekt do okolního (přírodního) dění a obrazem přírody charakterizovat duši. Dění v krajině je paralelou k dění v nitru lyrického subjektu, který splývá s hlubinou přírody, ale i se svým milostným protějškem. „*a my jsme byli jako bílé kmeny ořechů v pozdním listopadu*“ (Trojak 1996: 18) nebo „*a my jsme lačná hejna ptačí*“ (tamtéž: 34). „*Noc zahrocuje ostrícemi první sena, / na kterých spolu sladce hynem*“ (tamtéž: 46). Autor se snaží navodit dojem harmonie, idylly a klidu.

Lyrický subjekt je ponořen v hloubce svého nitra a naslouchá mu. „*Tvé nitro - vytěžené rudohoří. / Krušný jsi*“ (tamtéž: 42). „*To když tě zapomenu na rovinách, / zatímco tvoje nitro / troubí / na kamzičí roh*“ (tamtéž: 19), „*a budeš mošt, jenž vytryskl / zpod křídel podzimního anděla [...] Jako bys rostl odnikud / a věděl jen, že sváže si tě do otepi*“ (tamtéž: 37). Prolnutí krajiny a lyrického subjektu je dosaženo ztotožňováním přírodní skutečnosti a jeho vnitřního stavu. Tento způsob je i cesta, jak přiblížit a vysvětlit duševní pochody, které se v něm odehrávají. Lyrický subjekt se prostřednictvím řečeného ponořuje více do sebe, obrací se k sobě, což dotváří i 2. osoba singuláru a s ní „sebeoslovení“. „Sebeoslovení“ je nejčastější komunikační situací v Trojakově sbírce. Je tak vyjadřován kromě jiného i ostych mluvit prostřednictvím „Já“.

Dalším typickým znakem Trojakovy prvotiny je hledání biblického Boha, lyrický mluvčí často Boha oslovuje a obrací se k němu. Jedná se o představu Boha, jež je vytvářena na základě čtení Bible a evangelií. Evangelium mohou být inspirovány následující verše, lze vidět Ježíše jdoucího po vodě. „*Pán si nese v černé bouřce / studánku. / Jde opatrně. / Jemně našlapuje na špičky / a hladina se ani nepohne*“

(tamtéž: 32). Starozákonní inspiraci můžeme rozpoznat v básni, v níž je popisována představa boha, jak modeluje z hlíny člověka. „*nablízku snad ani není žádný bůh, který by modeloval křehké nejapnosti / anebo z ptáčích kostí / ženu- zámečnici, / aby už nikdy nezůstal muž / dokořán*“ (tamtéž: 42). Také v básni Pastorála pro tesaře ožívá Bůh a tvoří Josefa, tesaře. (tamtéž: 20).¹⁶ Hledání Boha, obrazy spojování jednotlivých částí světa jsou motivovány snahou předvést svět v úplnosti a dospět tak k vyrovnanému, idylickému stavu.

Často se lyrický mluvčí pohybuje v malebné vesničce s barokním kostelíkem na kopci, obklopené vinnou révou, lesy, lehce zvlněnými kopci a poli. Pálava, Rakvice – „*mrtvé pálavské dívky*“, „*rakvický kostelík*“ (tamtéž: 14, 29). S přírodními a prostými obrazy pak kontrastuje zasazení do kulturního kontextu, např. přirovnání k architektonickým slohům: „*Tu gotickou parcelu duše*“ (tamtéž: 50), „*když Kasiopea doširoka rozkročená / ostrve staví dórským klínem*“ (tamtéž: 47), „*Za lešením žlutých stébel / bílá rotunda měsíce*“ (tamtéž: 22).

Lyrika Bogdana Trojaka směřuje k oproštěnosti, cizelovanosti výrazu, ale na druhé straně i k lidovosti a naivnosti. Lidovost můžeme vidět v obrazech vesnických chalup, verše vyvolávají dojem prostoty a naivnosti, například spojení „*proužkované peřiny*“.

Podzim s atributem větru na zoraných polích evokuje věčný lidský a nevysvětlitelný stesk, jehož se člověk nikdy nezbaví. „*Zoraná pole. Do černa... / Zoraná pole a vítr sílící / všechn stesk světa / na křídla havranů svál*“ (tamtéž: 39) nebo „*Nad polem zobák ze dřeva klape. / Zepsutá duše -dušice vajíčko koulí přes práh. / Obzor je začerněn divokým chlapem, / jenž v tobě havraní křídla rozpřáh*“ (tamtéž: 17).

Rozložení gramatických osob v prvotině umocňuje tento typ lyriky, dotváří efekt „jít k sobě“ a „objevovat sebe“ stále více a do hloubky. Lyrický mluvčí promlouvá sám k sobě v 2. osobě singuláru, nebo se tak obrací ke svému Bohu. Časté jsou popisy bez přímého zapojení lyrického mluvčího v 1. osobě singuláru, spíše je k lyrickému „Já“ odkazováno prostřednictvím infinitivních vazeb nebo akuzativních konstrukcí.

V Trojakově poezii má vše dvě doplňující se „tváře“, kontrastuje klid s neklidem, muž je doplňován ženou, nevlídný konec podzimu má protějšek ve své úrodné, počáteční fázi.

¹⁶ Označení Boha velkým a malým písmenem je u Trojaka různé, záleží na kontextu, proto i my se v rámci popisu jeho poezie držíme tohoto úzu.

5. 12. Pavel Kolmačka

„Kdo dobře v život zabydlen...“

(PK, ve sbírce Vlál za mnou směšný šos)

V názvu Kolmačkovy prvotiny je zdůrazněno „Já“ („za mnou“), jedná se jak o naznačení prostoru kolem sebe, který si vytváří lyrický mluvčí (pohybuje se, pláští vlaje), tak také o charakteristiku situace, její trapnosti a směšnosti a v neposlední řadě o celkovou sebecharakterizaci lyrického subjektu.

Pro lyrického mluvčího je charakteristické vytváření prostoru, vnímání prostorů a pronikání prostory. Autor ustavuje subjekty básně právě pomocí prostorového aspektu, člověk se obecně stává bytem, sklepením nebo stěnou. „Naše zdi“ je pro Kolmačkovu prvotinu typická metafora. „Když usínáme, / když chvějí se stěny našeho sklepního bytu a chtějí se k sobě přiblížit“ (Kolmačka 1996: 7).

Přiblížování se k druhému znamená pronikání do jeho, tedy jiného prostoru. Lyrický subjekt ho dobývá, pak do něj vstupuje a nakonec s ním. „Do jeskyní tvých očí / házel jsem kameny a zapálenou slámu. Pak jsem do nich vstoupil, / ticho mě objalo“ (Kolmačka 1996: 10). Nejednoznačnost a komplikovanost člověka a lidské duše značí nepřehlednost a síť spleť chodeb.

Prostor hraje i jinou roli, a to roli světa, do něhož jsme zasazeni. Poznávání okolního světa je naznačeno obrazy prosekávání ledu, rozsvícení lampy a tím osvětlování temnoty. Setkáváme se s kontrastem břehu a vody, místo břehu zaujímá člověk a voda je okolní svět útočící na tento břeh. Lidský element je často zobrazen na bárce nebo loďce, která může mít různou podobu, například lože. „Bál jsem se, stařena umírala. / Kánoe, postel železná / posouvala se po tichu, u okna duše unikavá / chvěla se. Hle – pásmo dotyku“ (tamtéž: 47).

Lyrický subjekt vnímá svět s vědomím, že v něm není sám, ale že je obklopen něčím jiným a toto je nutné vnímat. „Sekerou rozbil jsem / led na jezeře. / Z oblohy sníh se loudá. / Poslední průsvitné / pevné dveře. / Za nimi černá voda. / Obličej bez úst, / bez tváře. / Hluboká márnice / ticha. / Dívám se do ní/ jak do snáře, / do rozbitého / břicha“ (tamtéž: 8). Vnímání je často v podobě vidění, uvidění něčeho. Tento akt je explicitně označován 1. osobou singuláru.

Proti sobě stojí dva prostory, uzavřený a otevřený. „*V noci nám chodí les / okolo domu*“ (tamtéž: 16) nebo „*Odplulý je náš dům, jsme na lodi. Cítíš to? Do oken bije moře*“ (tamtéž: 17). Uzavřenost je ale jenom částečná, vždy je ohrožena nějakým vnějším vlivem, nedokonalostí („*děravá okna*“, „*spára mezi prkny*“). Tímto způsobem lyrický subjekt evokuje představu člověka jako nedokonalého.

Prostředí je členěno tmou a světlem nebo stínem a světlem. Častou rekvizitou je v Kolmačkových básních lampa, která je nositelkou světla, jímž je členěn prostor, ale může působit i jako doklad doby, již chce autor připomenout. „*Když oživíš lampu, / mám rád, jak čpí a kouří*“ (tamtéž: 26). „*A v dálce bliká světlo klamné. / Hospodář zamyká. Telátko bučí z chléva. / Had stočený usnul ve své slámě / a měsíc do lamp olej nalévá*“ (tamtéž: 48).

Sjednocovatelem prostorů se stává Bůh, který je pro lyrický subjekt pevným základem a ukazatelem, podle něhož se orientuje. „*Bože, Ty nad vším rozklenutý, Ty střede středu, křídlo křídel. Ty, který hněteš mnohé světy [...]* Ty, Pane Ticha, / vyměřils / nám vidění i míru sil, / naději k jít, many prach, / iluzí míru pro náš strach, / k návratu lomící se čas: / v tu chvíli / neopouštěj / nás“ (tamtéž: 39). 2. osoba singuláru signalizuje oslovování Boha, doprovází akt modlitby. Vědomí nadpozemského elementu stojí v pozadí celé Kolmačkovy sbírky.

Vedle člověka v podobě příbytku a postavy Boha je v básních také přítomen motiv hada. Můžeme ho vykládat jako prvek, kterým je prostor ohrožován, ale také jako jeho nedílnou součást („*spí stočený had*“), jako oslabení člověka sebou samým. Motivem hada navazuje Kolmačka na Starý zákon a vytváří tak druhý pól k postavě Boha ve své sbírce. Současně vede tímto klasickým spojením Boha a hada intertextový dialog s biblickou tradicí. O inspiraci Starým zákonem by se dalo uvažovat i v případě rozsáhlé básně *Lebka* (tamtéž: 36), kde je zmíněno zmatení jazyků a jeden ze zvukových prostředků básně je převedení některých veršů do podoby slov uvedených pozpátku. Tento postup vyvolává v básni zvukový efekt modlitby nebo posvátných zaklínadel. „*A nastává. A nastává. / Ávatsan a. Ávatsan a*“ (tamtéž: 45).

V prvotině *Vlál za mnou směšný šos* se často objevuje 1. osoba plurálu, jejíž užití představuje souhrn několika funkcí. 1. osoba plurálu vytváří atmosféru milostného dialogu, ukazuje na přibližování se k druhému člověku, „*my*“ se také vztahuje k vnímateli, vtahuje jej do „světa textu“ a připravuje atmosféru sdílení. Všechny tyto funkce se mohou uplatňovat současně. „*Když usínáme, / když chvějí se stěny našeho sklepního bytu / a chtějí se k sobě přiblížit...*“ (tamtéž: 7). Nebo podobný případ:

„V noci nám chodí les / okolo domu“ (tamtéž: 16). „...a nikdo k nám nechodí. / Jen vítr se točí na zasněženém dvoře. / Odplulý je náš dům, jsme na lodi. / Cítíš to? Do oken bije moře“ (tamtéž: 17). „Nebeské ptactvo odlétlo. / Jen vrabci zůstali, my též. / A lampa skrytá za světlo. / V nás nenápadná všednost, lež. / A neodbytná nostalgie / po nedostupných čistotách, / s nimiž se každý z nás jen míjel, / koketoval a měl z nich strach.“ „Zase je blízko ta únava, / beznaděj plná zvláštních sil. / A neodbytná nostalgie / po bezbrannosti. / Ta nemá štít. Jen bolest, která posvěcuje a v které neumíme žít“ (tamtéž: 34).

Lyrický mluvčí v Kolmačkově poezii činí dvojí gesto, vytvořením a ohraničením míst ukazuje na lidské jistoty, které jsou ale vzápětí relativizovány potřebou dobývat se do nich a poukazovat na jejich nestabilitu.

5. 13. Petr Hruška

*„byl jsem při tom
strašlivě jsem při tom byl“*
(PH, v prvotině *Obývací nepokoje*)

Hruškovy „Obývací nepokoje“ jsou mozaikou jednotlivostí z konkrétních osudů lidí. Autor celistvost lidského osudu „stlačuje“ pomocí úsečných básnických obrazů do detailních útržkovitých situací. Neustále balancuje na hraně mezi stereotypem a překvapivostí, tyto dvě polohy tvoří osu celé prvotiny. Zarážející překvapivost pramení právě z neustále se opakujícího stereotypu.

Lyrický subjekt nevystupuje jako mluvčí v 1. osobě singuláru explicitně, je spíše ukryt pod infinitivy a substantivy. Obrazy jsou pokládány vedle sebe, aniž by byl jasně přítomen jejich spojovací článek v podobě slovesa, s nímž ostatně autor zachází velmi spoře. „*tak tenhle drobínek ticha / je smutek / ta žilka písně / celé štěstí / a veškeré ostatní soulože / jen křik / a spokojenost*“ (Hruška 1995: 36). Lyrický subjekt spíše „prosvítá“ pod obrazy vyjevovaných pocitů, které jsou spojovány s konkrétními atributy všedního dne. „*smutky / tajemné jako karbenátek / kdesi na konci pátku / krajky / z prádelníku / starého a oběšeného mládence / smutky / neposlušné / jako říhnutí / po druhém přídavku / polévky s játrovými knedlíčky / na vlastním / karu*“ (tamtéž: 54).

Jednotlivé obrazy usouvztažňuje 3. osoba singuláru, jejíž použití odkazuje k postavě, vnímané a zaznamenávané lyrickým subjektem. „*Několikrát do roka / náhradní milování / S hlavou zvrácenou jako / u zubaře / když vrtačka ukáže / na střed bolesti / Na druhý den se pak / přecení v inzerátu / Ale většinou je klid / svatý klid / Ve kterém pere / vaří uklízí*“ (tamtéž: 14). Svět je představován prostřednictvím různých postav, do nichž je lyrické „Já“ rozptýleno. Z nich nejvýraznější je pohled malého dítěte Adama, které vnímá, cítí a tuší více, než si dospělí dokáží představit. Autor pracuje s kontrastem naivního pohledu dítěte a skutečnosti. Naivita dítěte prezentuje čistotu a přirozenost, kdežto situace je jejím opakem v podobě tvrdé, nelítostné reality. „*měl radost Adam / v pyžamu / a vykřiknul / po divném dni / zrovna jsem se ptal na všechno / na všechno zase / Adam je samozřejmě nevlastní / problémy s různou docházkou má / se slohem / ten Adam / a horkou bezohlednou radost / večer v koupelně / byl jsem při tom / strašlivě jsem při tom byl*“ (tamtéž: 16).

Klíčovým tématem Hruškovy prvotiny je vztah dvou lidí a jeho proměny od začátku, přes jeho konec, rozvod a až k navázání dalšího nového vztahu. Ten není představován jako komunikace mezi 1. a 2. osobou singuláru, ale charakterizují jej různé detailní situace nebo záběry stereotypů chování, jež provází jeho etapy. „*Jistota / s lacinou kravatou / a navštívenkou společnosti / Urostlé zásady / Potom láska / s pugétem nešťastných básničků / před vypaseným přirozením / Za ní věrnost / vyzáblá klaustrofobií domácího vězení / Slušnost / s vyholeným podpaždím / na konci průvodu srdce / v nových / kalhotách*“ (tamtéž: 22, 23). „*Ve výkupu lahvi / plno prázdná. / Svatby. Rozvody. Nepochybné důvody. / Život všemi prostředky. / Sami. / Se svědky*“ (tamtéž: 32).

Rozvod reflektuje lyrický mluvčí z hlediska postavy dítěte, jeho pohled je tak skryt za 3. osobou singuláru. „*Vyklízeli dohola obývací pokoj / malý chlapeček / ležel v koutě / jako pohozený ulovený plyšový mrtvý / bobřík odvahy - / zůstat sám / v domě kde se stal / rozvod / Už mu to končí / Sedí na poslední židli / ve vyklizeném obývacím pokoji / skřípou vyschlé fixy / představ / když chlapeček kreslí / únor v listnatém lese / obrovské / prosté / slunce*“ (tamtéž: 24).

Hruškovy verše reprezentují jednu z tendencí nové lyriky 90. let, tendenci k jednoduchému a zbytečných slov zbavenému verši.¹⁷ Takovou poezii bychom pak mohli nazývat poezií mnoha nedopovězeného, zámlk, mezer a naznačování. Autor vytváří „volný“ text, který poskytuje svou nedořečeností prostor recipientovi. Celé směřování ke střídmosti se projevuje nejvíce v opatrnosti zacházení s určitým slovesem, a tudíž i s gramatickou osobou. (Opatrné zacházení s gramatickou osobou je také strategie zastření přímé výpovědi lyrického mluvčího.) Text proto může postrádat nutnou koherenci, což se stává výzvou pro vnímatele, aby si obrazy usouvztažňoval a činil si sám pro sebe text koherentní. Infinitivy a kladení obrazů vedle sebe je jedním z principů tvorby nové poezie, který by měl být popsán, třeba právě v rámci textové koherence nebo v rámci teorie recepce textu.

¹⁷ Ivan Wernisch ve svém dopisu Petru Hruškovi, jenž figuruje ve sbírce *Obývací nepokoje* jako předmluva, popisuje právě tendenci k verši „bez zbytečnosti“. „*Chtěl bych vědět, jak ‚děláte‘ své básně – jestli redukuješ řidší texty, nebo prostě zůstáváte u základních záznamů, poznámek na manžety (anebo rovnou na kůži). Daří se vám totiž něco, oč sám už dlouho usiluji – verše bez zbytečnosti, tedy bez lyrického čvaňhání.*“

5. 14. Petr Borkovec

„prostíráš na stůl do tichého kříže“

(PB, ve sbírce Prostírání do tichého)

Značnou část Borkovcova debutu tvoří malé, semknuté čtyřveršové útvary. Krátké výstižné texty vyvolávají atmosféru viděného, zachycují prchavou náladu a pomíjivý pocit okamžiku. Báseň se odvíjí od představy nějaké věci, která konotuje další významy, jež jsou pak dále rozvíjeny. „Ptáče v keři jak v hodinách / zapomenutý na dopisy nůž / Janečku Skácele stejně mi nepíšou pražádná žena žádný muž“ (Borkovec 1990: 5). Věcí ustavující báseň je nůž na dopisy, ten vyvolává představu komunikace, dopisové korespondence, protože ta však není realizována, je věc k nepotřebě. Na základě konotací lze lyrického mluvčího blíže charakterizovat, lze mu připsat například pocit osamělosti, ta je akcentována pomocí personalia „mi“.

Tyto čtyřveršové útvary se vyznačují podobnou strukturou, první dva verše jsou často neosobní, je nastíněna situace, pak do textu vstupuje lyrický mluvčí explicitně vyjádřený právě gramatickou osobou nebo posesivem. Ten se k situaci přirovnává nebo je nucen se s ní vyrovnat. „pod kameny tráva bývá vždycky jiná / pod kameny tráva bývá přiovilá / i mé tělo takové je / když z něj ráno vstává milá“ (tamtéž: 10). Zmíněná „neosobovost“ prvních dvou veršů je dána užitím 3. osoby singuláru a s ní spojeného popisu, kontrast nastává při vystoupení 1. osoby singuláru na scénu v druhé části básně. V okamžiku, kdy začne mluvit „Já“ a srovnávat se s již nastíněnou situací, se děje zlom v textu.

Ukazování situace, popisování viděného by mohlo být obecně nazváno poeticky názvem celé sbírky „prostíráním do tichého“. Tvoření básně v rámci této sbírky můžeme chápat jako zaplňování tichého, prázdného prostoru. Lyrický subjekt je zpřítomňován pomocí jednotlivých částí domu, tedy také prostorovým aspektem. „Je tma a ty Světlá / přimykáš a jdeš se mnou ven. / Přes tajně rozpuštěné kouty Blanice / neuvidím Ti do oken. / A budu z Tebe vycházet, / ucítím pohled. Snad se otočím. / Přes tajně rozpuštěné vlasy z tkanice / neuvidím Ti do očí“ (tamtéž: 23). Zasazování lyrického mluvčího do prostředí vytvářeného textem se děje prostřednictvím specifického užití gramatických osob, konfrontace vytvoření místa a 2. osoby singuláru, sloves pohybu a směru s 1. osobou singuláru umožňuje vidět vztah lyrického subjektu

jako prostor, ať už prostupný („*budu z tebe vycházet*“) nebo neprostupný („*neuvídím ti do oken*“). „*Zatímco budeš chodit k oknům od oken*“ (tamtéž: 22). „*Chtěla jsi vidět tenhle říjen / vím a proto Ti teď svítím [...] Chtěla jsi vidět tenhle říjen / složená do květnice podél stěny / a pak tedy neplač pro tu noc / Řeklas: Jsme loutkoherci vyšňoření / A na hodinách bylo moc*“ (tamtéž: 27). Prostřednictvím 2. osoby singuláru jsou zpřítomňována slova toho druhého, například užitím uvozovacích sloves - Tys řekla, řeklas. „*Ty řeklas Celá se ti skrčím*“ (tamtéž: 25). Prolínání 1. a 2. osoby ukazuje na uvědomění si druhého, na stesk, pokud blízký člověk není přítomen, a na touhu znovu se s ním setkat a v setkání protnout. „*Na konci trávy ležím guslar daleký / A smutno je mi smutno od řeky / Pročpak v té blůnce neklokotá pták / Že tvoje ovce půjdou k nám a naopak*“ (tamtéž: 20).

Charakteristickým rysem poezie Prostírání do tichého je také využívání různých lidových a folklórních prvků a motivů z lidových písní. Například: motivy koně, napojení koně dívkou (tamtéž: 16, 18). Borkovec se zaměřuje i na opakování veršů, což je také charakteristický rys lidové písně. „*je blízko odvod padavčat a bubínků / všeci sa žení všeci / ukřižovaný listím hledám skulinku / v proutěné kleci / všeci sa žení všeci*“ (tamtéž: 4).

Borkovcova prvotina navazuje na tradici, ať už je to tradice křesťanská, nebo tradice lidových obyčejů. Jsou zpřítomňovány vánoční zvyky, stavění Betléma, objevuje se postava pastýře a ovcí. Prostírání do tichého v rámci Vánoc se stává prostíráním štedrovečerního stolu, popisem okamžiků, kdy se čeká na příchod Jezulátka. (tamtéž: 8, 31, 32).

Lyrický subjekt nevystupuje výrazně z textu, je v představovaném světě básně pevně ukotven, nerevoltuje proti němu, ale souzní s ním. Jednak je zasazen do intimní zóny, kdy mluví se svým milostným protějškem, jednak se cítí být samozřejmou součástí tradice, již v básních ukazuje.

5. 15. Bohdan Chlíbaec

*„Všechny tyto věci odsuneme stranou,
to, co vznikne je uvolněný prostor
připravený k chválám.“
(BCH, ve sbírce Zasněžený popel)*

Lyrický subjekt v prvotině Bohdana Chlíbaec vystupuje jako „fotograf“, který vidí určitý výsek reality a ten „vyfotografuje“, a tak jej zároveň tvoří, přičemž téměř vždy zůstává v pozadí, za zachycovanými věcmi. Chlíbaecova poezie se z tohoto hlediska dá nazvat „odosobněnou“, lyrický subjekt nevstupuje do středu dění, nepromlouvá v 1. osobě singuláru, ale zůstává za ním. Při ukazování reality se postupuje od konkrétního obrazu, například lidského osudu, k vidění celku, města, vesnice a podobně. „*Stará žena chodí / v poloprázdných pokojích / ve starém hubertusu. / Polohlasem promlouvá sama k sobě. / Na druhém konci vesnice / je prázdná kaple ústrojně vestavena / do zdí rozpadajícího se zámku*“ (Chlíbaec 1992: 14). Tímto propojením je v textu přítomno vědomí toho, že jednotlivost je vždy zasazena do širšího kontextu. Město je většinou viděno v pohledu „shora“, který odkazuje k lyrickému subjektu jako k tomu, před kterým se takový pohled může otevřít a který jej pak nabízí dál a současně udílí pokyny, jak se v otevřeném prostoru pohybovat. „*Je noc je tma / a otevřelo se cosi. / Před vámi leží město, / je živé. / Přistupte blíž / a podejte mi olej, / podvažte tepnu. / Navlhčete obvaz / a utvořte obklad. / Neste je opatrně. / Tam ho položte. / Zatahněte, či rozhrňte / závěs / a mlčte, / teď už mlčte*“ (tamtéž: 10). „*Jsou obnaženy, / protože nad touto vesnicí / je stržena střecha*“ (tamtéž: 13).

Pro Chlíbaecovu prvotinu je typické zachycování pohybu věcí a jejich přeměny v čase. Čas je úzce spjat s prostorovým aspektem, je jím měřen, „zhmotňován“ a zkonkrétněn. „*Již několik minut / se čas přelévá z jedné místnosti / do druhé*“ (tamtéž: 19). Pro lyrický subjekt je čas přístupný skrze konkrétní prostory, jimiž postupuje. „*Večer je odložíme, / v předsíni opět visí noc*“ (tamtéž: 46). „*Zítřejší den otevírá své dveře*“ (tamtéž: 30). „*Všechno se mění. / Přijíždí pokoj s kouřící / vanou*“ (tamtéž: 24). „*Někteří lidé jsou uzavřeni / ve svých dnech, / a přesto nejsou vertikální*“ (tamtéž: 28) nebo „*V této vteřině je myšlena / přístupná prázdnota*“ (tamtéž: 29) „*Noci se řadí podle velikosti / kolem stolu*“ (tamtéž: 23). Časovost a čas je zde spojován s motivem deště, ten vystupuje jako přívlastek času, v padání deště se pak odráží i plynutí času. Ve sbírce se projevuje tendence usouvztažnit čas a přírodní jevy vůbec,

například čas a déšť, čas a vítr apod. „*Zatím co padá déšť a všechno uniká, čistá upřímnost o tom, co ještě není, se podobá kapce deště, kterých stéká již tolik / po tvém čele*“ (tamtéž: 21).

Básně Bohdana Chlábce mohou působit jako předvádění úseků z reality, ze světa, který chce lyrický subjekt reflektovat. Vytváří dojem filmových záběrů nebo lépe diapozitivů, které někdo promítá na stěnu, některé zůstanou promítnuty déle, jiné za okamžik mizí. To můžeme dokreslit i tím, jak autor zachází s gramatickou osobou. Výsek z reality je často popis a chybí odkaz na toho, kdo mluví, naopak vystupuje „neosobní“ 3. osoba singuláru. Texty na vnímatele mohou působit také tak, jako by konkrétní osoba byla záměrně odsunována do pozadí. Tento jev nazýváme „záměrnou neosobovostí“, ta vyzývá vnímatele, aby si do představené situace, schématu, výseku z reality dosazoval konkrétní reálie, a tak konkretizoval čtené. Neužití 1. nebo 2. osoby také v textu působí jako prázdné místo, které má být doplňováno. O to více pak v textu vyniká 1. nebo 2. gramatická osoba, pokud je jí užito. Protože básně působí, jak již bylo řečeno, jako snímky, je vstup 1. osoby singuláru do textu překvapivý, přináší totiž subjektivní element hodnocení nebo obrací obecnou situaci tak, že ji vztáhne k jedinci. „*Velice seriózní věta, / patrně závěr elegantní rovnice, / jsou v ní mořské chalupy, / dub a blata. / Nemám rád surrealismus*“ (tamtéž: 28).

V textech této prvotiny se výrazně prosazuje synekdochičnost. „*Boty sestoupí po schodech / do vetešníkovy krámu. / Ruce se položí / na kliku. / V brýlích se zaleskne / modrá skvrna / stínidla lampy. / Klíč se otočil / z boku na bok. / Už je v bezpečí*“ (tamtéž: 25). Synekdocha v Chlábcevě pojetí představuje ale také „nedořečenost“ a s ní prostor dávaný a otevíraný vnímатели, konstituuje „prázdná místa“ v textu, která je možné doplňovat.¹⁸ „*Dítě, / na začátku věty je dítě, / na jejím konci - / led na kostelních schodech*“ (tamtéž: 36). Je tak vytvářen apel na vnímatele, jenž se znásobuje pomocí užití 2. osoby plurálu v některých textech.

Lyrický subjekt je přítomen v prvotině Bohdana Chlábce implicitně, pokud vystoupí, má podobu „tvořitele“ a „zaplňovatele“ prostorů. „*Knihy posunu více doleva / na okraj stolu. / Prázdné archy papíru / mírně ke knihám. / Vzniká tak ulice. / Situace na jedné z křižovatek. / Matka s dcerou nastupují do vozu. V dešti zadýchávají skla oken. / Pravděpodobně se nikdy nedozvíme nic dalšího, / Summa: dvě srdce, / kterých se týká vlité světlo. / můj dech je zamlžen ve stejném dešti*“ (tamtéž: 12). Změna postoje

¹⁸ Viz již dříve zmíněný Wolfgang Iser

lyrického mluvčího se realizuje prostřednictvím 1. osoby plurálu, zatímco v 1. osobě singuláru vystupuje jako „tvořitel“, přechodem k 1. osobě plurálu se stává „divákem“, přibližuje se k vnímání. „Zvrat“ v textu nastává opět při užití 1. osoby singuláru, z „neosobního“ přibližování věcí a událostí se situace v textu mění explicitní výpovědí v 1. osobě singuláru na „vyznání“.

Samotný název sbírky, *Zasněžený popel*, vytváří zrakový vjem, ukazuje lyrickým subjektem zaplňovaný prostor, kterým vládne kontrast mezi bílým, „neposkvřeným“ sněhem a šedým, „špinavým“ popelem.

5. 16. Radek Malý

„Vraťte mi křídla
a slibuju že dám pokoj
s nepokojem
Mý bílý křídla.“

(RM, v prvotině Lunovis)

Prvotina Radka Malého Lunovis, jako jednoho z nejmladších zastoupených v této práci, představuje lyrický subjekt jako schizofrenické individuum, neschopné sžít se se sebou samým. Stálé pociťování neklidu je jednou z pohnutek, která nutí vypovídat o světě a svém postavení v něm. Základní osu sbírky vytváří trojúhelník, složený ze tří vrcholů, těmito vrcholy jsou Bůh, člověk a Měsíc, v tomto rámci se pohybují i dialogy plné neklidu, jejichž iniciátorem je lyrický mluvčí. „Už si můžu povídat jen s tebou / Díky, Měsíčku / slova lidí zebou zebou / Mlč dál, bratříčku / Kdybych pilíř mostu ticha zlomil / slůvkem jediným / zab mě. Nejsem člověk, ale omyl / Žít tu neumím“ (Malý 2001: 6). Ten je také nositelem permanentní nespokojenosti se sebou a se světem, do něhož je zasazen. V jeho výpovědích se manifestuje pocit nepatřičnosti, vyvrženosti z lidské komunity, neschopnost a neochota se přizpůsobit. Lidské bytí je v podání tohoto lyrického subjektu nejabsurdnější ze všech údělů.

Bůh jako jeden z vrcholů zmíněného trojúhelníku vystupuje v několika podobách. Je usídlen nad lidským subjektem, konkrétně na nebesích: „Zahlíd jsem dírou v mracích Boha“ (tamtéž: 82), nebo je jedincovým alter egem, v básni Mein Gott (tamtéž: 72), nebo stává Kristem, v básni Bastard boží ještě žije (tamtéž: 76). Inspirován křesťanským pohledem, pojímá lyrický mluvčí Boha, jako Pána a Otce, tuto představu ovšem podrobuje neustálé ironii. Proměňujícími se podobami Boha relativizuje lyrický mluvčí jeho existenci, nepokládá ji za definitivní a platnou, ale pochybuje o ní. „A sakra Jak je to s tím Bohem? / Je nebo není? Vážně těžko říct. / Žít jako asketa či bohém? / Nevědět? Možná radši nežít víc. /“ (tamtéž: 71). Otázka vztahu člověka a nějaké entity nad ním se vynořuje v pozadí celé sbírky.

Uvažování lyrického mluvčího má často paradoxní vyústění. „Je ještě jedna možnost... Že by / člověk už na Zemi byl v nebi? / No Pámbu zaplať že sem volem / Ráj sou ty sračky všude kolem?“ (tamtéž: 80).

Kulisami prvotiny Radka Malého jsou podzim, tma, stín a zatmění, které doprovázejí kladení otázek. „*Ve stínu. K tomu za mrakama. Jak mu mám věřit, když není? To je snad víra? Tohle drama? A prší. A je zatmění*“ (tamtéž: 19). „*Podzim je to nejkrásnější / ale nesmí se to říkat nahlas / a tak si šeptám / Podzim je nejkrásnější / na podzim*“ (tamtéž: 25).

Některé texty jsou dvojjazyčné, prolíná se čeština s němčinou, je tak evokována atmosféra okamžiků z německých i evropských dějin a současně lyrický mluvčí obnažuje svoje jazykové pociťování. „*Jeden je silnej Druhej chce brečet / a oba chtějí stále žít / A kdo zná bibli A kdo ji nečet / Ach hovno na tom záleží / Vichřice ze střech paraboly / a pány čecháčky to bolí / auvajs / co? / Es kommt der Jüngste Tag / Der Sturz / Der Sturm / Und/ Der Gott / lacht / in seinem goldnen Turm*“ (tamtéž: 86).

Nejčastější je v tomto debutu, z hlediska užití gramatických osob, přímá výpověď lyrického mluvčího v 1. osobě singuláru. 1. osoba plurálu dotváří pak jeho negativní pohled na lidstvo jako celek, mluvčí svojí řečí poukazuje na stinné stránky lidské povahy, na vládnoucí pud sebezáchovy. „*Rveme se o kost, malí i velcí / Rveme se o kost, sráči i smělci. / Kdo říkáš, že ne, tak radši ztichni. / Rveme se o kost. / Všichni*“ (tamtéž: 60). Lyrický mluvčí se i díky užití odlišných gramatických osob pohybuje ve dvou polohách, v jedné je součástí lidstva a sdílí jeho záporné vlastnosti, v druhé se z lidské komunity snaží vymanit a zdůraznit výlučnost svého postavení. „*Řeka smrdí rybinou / Kachny na ní krákaj / Lidi brzo vyhynou / Tvrdě na tom makaj / Řeka smrdí splaškama / Je v ní mrtvej ježek / Otrávit se práškama / nebo skočit z věže? / Řeka smrdí rybinou / Má svěšený kozy / Lidi brzo vyhynou / Přežijou jen bozi*“ (tamtéž: 84).

Lyrický subjekt v sobě objevuje vzájemně neslučitelné polohy („*je ve mně Žida půl a půlka esesáka*“). Schizofrenií, nervozitou, libováním si v temných údobích roku, neustálou snahou připravit se o život, se poetika R. Malého řadí po bok autorům undergroundu, zejména J. H. Krchovského.

5. 17. Kateřina Rudčenková

„Bojím se že nikdo nepřijde a nezazvoní“

(RK)

Lyrický subjekt v prvotině Kateřiny Rudčenkové překračuje tenkou hranici mezi jednotlivými životními etapami, životem a smrtí, hloubkou a povrchem, vrcholem a údolím. „*a kdykoli shlížím na město / vždy tentýž stařec tamtéž / tiskne ruce rybám / příliš vzdáleno / skutečným prožitkům / bojím se, že už nic nenapišu / že se odplavím / s jarním sněhem / do šeptavých údolí*“ (Rudčenková 1999: 76). Princip opozice mezi mládím a stářím, tělesností a duševností konstituuje celý soubor a konkrétně se realizuje na postavách Ludwiga a Kateřiny. „*Chci se schovat do nestoudného objetí / tvých třesoucích se / rozpadávajících se / svalů*“ (tamtéž: 28).

Čas je v prvotině Ludwig zpomalován nebo zastavován, aby byla zvýrazněna jedinečnost okamžiku. „*Když chceme zvýraznit chvíli / zpomalíme gesto*“ (tamtéž: 29). Jediný záchvěv času je nositelem významné změny, kterou se autorka snaží postihnout, čas je pocíťován především jako postupné spění ke změně. „*jako když se / pomalu / trhá struna*“ (tamtéž: 51). „*Na břehu pod nímž se odrazy těl / chvějí v hladině / šum listů neutichne / to jen my budeme jinde*“ (tamtéž: 79). V jednom básnickém obrazu se odráží celá životní etapa nebo směřování k ní. „*vlní se kůže svaštělých loktů / bojím se umřít*“ (tamtéž: 78). „*Jemné praskání uhořívajících cigaret. / Žhavý popel, co náhle zhasne. / Tyhle cigára smrděj jak myši, / ale uhasínaj pozvolna. / Pozvolna se mi kazí oči. / Pozvolna se propadám do bílé tmy*“ (Rudčenková 1999: 80). Atmosféra míjejícího okamžiku tvoří dominantu v básnických útvarech haiku v této sbírce.

Rudčenková tematizuje neschopnost lidí vzájemně spolu komunikovat. „*Museli jsme mlčet, / museli jsme promluvit, když nebylo co říct / a oči zavřít když nejvíce se chtělo zírat / na stromy na stráni na hnízda much / a lejna svinutá a hady zasyknouší / když nejvíce se chtělo mluvit*“ (tamtéž: 17). Lyrický mluvčí je nedílnou součástí nastíněné situace. Uvědomění si nesdělitelnosti ústí do zakoušení pocitů strachu a samoty. „*Velká potřeba komunikace / Nepřehledná společnost / I would like to meet you / about four / Kdosi o tichu / Kdosi o samotě žvaní / Nikdo o tom doopravdy nic neví / Toto je ticho Toto je samota*“ (tamtéž: 18).

Neobvyklé užití 1. osoby singuláru v některých textech neodkazuje k lyrickému mluvčímu, ale je prostředkem vytvoření nové entity v rámci textu. „*Jsem nití tkaniva tvých šatů / tkání jater*“ (tamtéž: 44). „*neb já jsem všechno, co je prázdné. / Neb já jsem bolest / rána plná krve / ze které pije den, jenž nemá přijít*“ (tamtéž: 9).

Typickým se pro lyriku Rudčenkové stává „sebeoslovení“, jímž je zpřítomňován lyrický subjekt. Naopak „sebevyjádření“ – „Já“ je zde na ústupu. „*Jdeš zakrýváš si oči / nerozpuštěné vlasy / tečou po zádech / až k soustrojí / červených pih / na levém stehně*“ (tamtéž: 44). „*Raději spirály a pruhy než kola / raději zůstaň ležet natažená na zed*“ (tamtéž: 45). „*Jezero plné peří v něj dopadlo tvé / tělo vzbouřilo vlny přelévající se labutě [...] nemůžeš se vynořit zůstalas u dna / dusíš se*“ (tamtéž: 46). „*Rty máš zelené studíš dýcháš / nedýcháš ležíš spíš utišíš / svůj vzlyk není to snadné mezi tolika / lidmi sama zářit tak temně tak / nejasně svůdná tak neútně mrtvá*“ (tamtéž: 47). Zpřítomnění lyrického subjektu je podmíněno tělesností, její atributy jej utvářejí, současně je jí ale obtížen. Užití 1. a 2. osoby singuláru je sémanticky spojeno s vytvořením nedotknutelného privátního prostředí. Akt „sebeoslovení“ v sobě implicitně nese schopnost sebereflexe.

Lyrický mluvčí vystupuje v některých textech v mužském rodě, i když je autorským subjektem žena. Takto vytvořený kontrast mezi autorským a lyrickým subjektem ukazuje explicitně na odlišnost těchto subjektů a na stylizaci lyrického subjektu. Také tato „hra odlišnosti“ vytváří nové dimenze situace v básni.

1. osoba plurálu je jednou z nejčastěji užitých gramatických osob ve sbírce Ludwig, představuje rozmanité funkce. Odkazuje k lidské situaci obecně, my – lidé. „*A půjdeme. A světlo z domů prolíná / až skrze stromy k nám. A staneme / tam, kde je nejsladčeji. V podzemním / bludišti anebo v sklepním tanci / klouzajících. / A půjdeme. [...] Možná. Možná, že nepůjdeme*“ (tamtéž: 15). „*Museli jsme nejprve dlouho čekat, / než přišla úleva, ať už jakákoli, / zda zákaz či rozladění, / vzplanutí či smrt / Museli jsme myslet na to, co nebylo, / být ve snech s těmi, kdož nám zmizeli*“ (tamtéž: 17). Také se může jednat o konkrétní postavy sbírky, Ludwiga a Kateřinu, které jsou takto spojovány. „*on, starý herec, a Kateřina / - hlavní postavy této hry / Stoupáme točitým schodištěm / a s námi i všechny klíče / a všechny naše svršky a touhy*“ (tamtéž: 12). „*Tam, kde jsme spali včera / uléháme dneska znovu*“ (tamtéž: 19).

Kateřinu Rudčenkovou vidíme především jako básnířku postihující nepatrné časové okamžiky, které v lidském životě mohou způsobit podstatnou změnu.

6. KOMPARACE

Na základě podrobného čtení vybraných prvotin 80. a 90. let jsme dospěli k názoru, že nelze vést ostrou hranici mezi poezií 80. a 90. let. Přesto se ale dají popsat významné tendence směřování poezie obou období. Zaměřili jsme se především na valenční potenciál lyrického subjektu daných prvotin. Odlišnosti mohou vyplývat obecně i z okolnosti, jaké místo v kulturním a literárním kontextu dané doby lyrika zaujímá, co znamená slyšet nebo neslyšet hlas mladého básníka.

Snažíme-li se formulovat jisté obecné tendence, pojmenovat směry, kterými se mladá poezie v 80. a 90. letech ubírá, jistě se mohou vyskytnout jednotlivosti, které se mohou popisovaným obecnostem vymykat. Závěry stanovujeme pouze v rámci poezie, jíž jsme v naší práci věnovali pozornost.

6. 1. Zrcadlení skutečnosti

Jiří Trávníček (Kožmín, Trávníček 1998: 247) charakterizuje rozdíl mezi realitou 80. a 90. let jako protiklad mezi „*pseudoskutečností*“ a „*multiskutečností*“. Patrné je, že skutečnost jako taková je v debutech 80. a 90. let reflektována odlišně. Zatímco prvotiny 80. let „zrcadlí“ dobovou realitu, vybrané debuty 90. let na realie své éry téměř nereagují.

V prvotinách 80. let realita tvoří dobovou kulisu, buď je popisována neutrálně nebo je ironizována. Například texty Svatavy Antošové jsou plné reálií 80. let, ať už se jedná o líčené prostředí továrny, nočních směn, mejdanů v bytech zařízených podle zvyklostí normalizační éry. Texty autorů undergroundu realitu do takové míry nepopisují, pokud se v nich ale objeví nějaký prvek doby, stává se předmětem ironie, například v prvotině Jáchyma Topola. „*To je teda fakt blbý / že máš tzv. depresi / napiš o tom do Mladýho světa / báseň, ty krávo*“ (Topol 1994: 29). V malé míře můžeme v básních nalézt odkazy na prostředí neoficiální kultury, rovněž u Jáchyma Topola odkaz na jeden z bytových seminářů. Ve sbírce Petra Placáka je to například popis situace na StB. Zasazení lyrického subjektu do dobového kontextu můžeme pozorovat i v prvotině Lubora Kasala, například v odkazech na televizní zprávy nebo v jemné parodii dobové rétoriky.

Autoři debutující v 90. letech ono „dobové“ spíše opomíjejí, většinou vytvářejí v textech svět odlišný, určený pouze pro „bytí“ lyrického subjektu, svět přírody, rodné krajiny, tradic, odkazů k tradicím, biblický svět apod. Skutečnost se v 90. letech zřejmě opravdu stala „multi – skutečností“ a cílem básníků není obsáhnout vše, co nabízí, ale vybrat si z ní pouze jednu přijatelnou a inspirující variantu pro svoji poetiku.

6. 2. Lyrický subjekt

Domníváme se, že lyrický subjekt v prvotinách 80. a 90. let prochází určitou proměnou. V 80. letech je tematizován, vystupuje do popředí, v centru lyrické situace je osobnost a její variabilita. Lyrické „Já“ jako takové je jedním z témat básnických prvotin 80. let.

Naopak v letech 90. začíná být lyrický subjekt v textu více skrýván, musí být vynaloženo větší úsilí k jeho nalézání a re-konstruování. Protiklad mezi 80. a 90. lety by se dal charakterizovat jako protiklad mezi revoltujícím lyrickým mluvčím a lyrickým subjektem, který je zobrazován na pozadí přírodního dění nebo je součástí rodového či životního cyklu. Kontrast mezi prvotinami obou etap bychom mohli popsat kontrastem slov „řvát“ a „ztišit se“. Debuty 80. let jsou často plny razantních vyjádření, odporu, nechuti někam patřit, lyrický mluvčí se vymezuje proti někomu jinému, naopak prvotiny let 90. vyjadřují spíše touhu po harmonii, rovnováze, zklidnění, lyrický subjekt více vymezuje sám sebe, než by se vymezoval proti někomu jinému, a vytyčuje si prostor pro svoji existenci.

Patrný je vzájemný rozdíl mezi debuty 80. a 90. let, ale prvotinu Martina Langer, vydanou v roce 1990, bychom pojetím lyrického subjektu řadili spíše ke sbírkám let 80., stejně jako Lunovis Radka Malého, který podle našeho názoru navazuje na poezii undergroundu, zejména na poezii J. H. Krchovského. Naopak ostatní prvotiny 90. let jako by se od vlivu 80. let snažily oprostít a hledat inspiraci v poezii dřívější.

6. 3. Motivy

Prvotiny 80. a 90. let spojuje celá řada motivů, které jsou různě pojímány, liší se zpracováním, zakomponováním motivu do celku sbírky, ale i vztahem k lyrickému subjektu.

6. 3. 1. Identita

Výrazným a spojujícím motivem prvotin je motiv identity, vyplývající již z podstaty lyrického subjektu, který je nutné nějak charakterizovat a poukázat na jeho existenci. Současně se jedná také o explicitní tematizaci motivu, o ustavování identity (člověka obecně v podobě lyrického subjektu) a o formulování věčné otázky: „Kdo jsem?“ Poezie nabízí formulování odpovědí na tyto otázky, právě jejím prostřednictvím dochází k poznávání sebe, k sebeidentifikaci a k zakoušení možností sebe samotného. Upevňování identity je spjato s přesvědčováním se o existenci, o svém místě ve světě.

Identita je na jedné straně tvořena, na straně druhé dochází ale k jejímu ničení, pluralizaci a znejistění. Texty předkládají kontrast celistvosti a rozpadu identity.

Obecně je v obou obdobích téma identity problematizováno. Rozdíl je v tom, nakolik je výpověď lyrického subjektu explicitní a nakolik se skrývá. V poezii 80. let je problém „Já“ a jeho rozpolcenosti v centru pozornosti. Nejvíce akcentují tuto problematiku básníci Krchovský, Topol, z debutantů 90. let pokračuje v této tendenci M. Langer a později R. Malý. V poezii Antošové, Fischerové, Tomana a Placáka je patrné uvědomění si lyrického subjektu, že není součástí okolní společnosti.

Zpracování motivu identity úzce souvisí s užitím gramatické osoby, která naznačuje přímo vztah mezi „Já“ a „oni“ nebo „Já“ a „vy“, a její pomocí je ukazováno uvědomění si sebe (prostřednictvím 1. osoby singuláru) nebo vymezení sebe vůči někomu jinému (3. osoba plurálu, 2. osoba plurálu), ale i zařazení sebe do určité skupiny nebo ztotožnění sebe s druhým (1. osoba plurálu).

Problém zástupné identity

V některých sbírkách, například v Paláci schizofreniků Martina Langer, autor vytváří postavu, která má jméno, stává se lyrickým „Já“ sbírky a mluví v 1. osobě singuláru. Tímto způsobem je stvořena identita, jež se vztahuje k lyrickému subjektu, vypovídá o něm a vlastně jej zastupuje. Tento jev bychom mohli nazvat problémem zástupné identity, důležitou roli hraje udělení jména a vytvoření lyrického mluvčího,

který „jakoby“ vypovídá o sobě samotném, ale přitom odkazuje na lyrický subjekt v pozadí. Aktem uvedení se nebo představení se, sebe explicitně formuluje a odkazuje na potřebu vědomí identity lyrického subjektu. „*Jmenuji se Derek Jacob / Jsem naplněn několika dědičnými obrazy, / chaoticky působícími na mé vědomí*“ (Langer 1990: 4).

Kromě toho se k tomuto jevu mohou řadit také gramatické figury, které zastupují „Já“, jedná se například o výskyt o infinitivů v textech, které se podle kontextu dají nahradit právě 1. osobou singuláru.

6. 3. 2. Smrt

Pohybujeme se mezi dvěma krajními polohami motivu. Jednou je odlehčenost tématu, smrt je ironizována, parodována, a tím, že je neustále přítomná, není její tematizace překvapivá. Například v poezii undergroundu se motiv smrti objevuje velmi často, nemusí ale značit úplný zánik, stává se spíše znamením neplnosti života, protože její tragičnost je ironizována a lyrický subjekt se často staví do pozice, kdy neví, zda je mrtev či živ. To je patrné zejména v Krchovského nebo Placákových textech. Smrt je představována jako jedna z variant nového, autentického zážitku nebo přesvědčování sebe sama o existenci. Smrt vystupuje i v podobě sebevraždy, tedy smrti umělé, nepřírozené. Představou přichystání si vlastní smrti se opájí lyrický hrdina Krchovského textů, který se tak neustále přesvědčuje o svém životě, nebo lyrický subjekt v textech R. Malého. Symbol smrti je jasně přítomen i v Placákově sbírce *Obrovský zasněžený hřbitov*. V ostatních prvotinách 80. let se motiv smrti objevuje sporadicky. Například v básních Jiřího Staňka o nešťastných osudech osobností (poprava F. G. Lorky, úseky života F. M. Dostojevského) nebo v textu Sylvie Fischerové *Posmrtná maska otce*, v němž básnička zobrazuje setkání se smrtí otce.

V poezii 90. let figuruje smrt jako přirozená, nedílná součást životního a přírodního cyklu. Je tomu tak v prvotině Kolmačkově nebo Doležalově. Smrt v Doležalově sbírce *Podívce* je akcentovanou součástí životního a rodového koloběhu, má podobu úmrtí spojeného s obřadem pohřbívání do země, je to smrt na vesnici, která se dotkne každého jejího obyvatele. Doležal navazuje v některých básních na obraz smrti v baladách K. J. Erbena.

V Trojakově prvotině stojí motiv smrti v pozadí, v podobě otázky, na kterou nelze odpovědět. „*Když přijde, budeme se vyptávat vlastní smrti? / Anebo smrt, / tak jako krejčí / se špendlíky mezi sevřenými rty, / nemůže u toho mluvit...*“ (Trojak 1996:

45). Kateřina Rudčenkova ukazuje smrt ve spojitosti se stářím a tematizuje strach ze smrti.

Motiv smrti v Lunovisu Radka Malého má podobu historického mementa - smrti v koncentračních táborech, která visí nad lidstvem jako stálá a nesmazatelná vina. V pozadí tohoto obrazu čteme otázku, která z generací bude této viny zbavena.

6. 3. 3. Poezie, psaní

Odkazování na proces psaní či na samotnou poezii spojuje všechny sledované sbírky. Výraznější je tato tendence v prvotinách 80. let. Psaní se v nich stává synonymem existence a pouze psaní vede k opravdovému prožitku. Poezie je „ostrůvek“ čistoty, pravdy a možnosti komunikace ve světě, který lyrický subjekt vnímá jako plný nepochopení, nejistot, falše a osamění.

Poezie tvoří centrum životního směřování a stává se smyslem života, události a zážitky jsou považovány především za zdroj inspirace. Psaní je také možností, jak komunikovat se sebou i s druhými. Podle L. Kasala je to vedení vyčerpávajícího rozhovoru se ženou – Poezií. Lyrický mluvčí Marka Tomana „hledá opravdový verš“, tedy jedinou opravdu možnou cestu k tomu, jak sám sebe vyjádřit. V debutu Sylvie Fischerové je psaní básní jedním z umění, jak vnímat sebe i své okolí. Pro lyrický subjekt v díle Svatavy Antošové je nutné zaznamenat vše, co se jej nějakým způsobem dotýká, vše je v díle této autorky „obětováno na oltář poezie“.

Ve sbírkách autorů J. H. Krchovského, J. Topola, P. Placáka může znamenat psaní důkaz existence, nebo činnost, jež vyvolává bolest a velmi intenzivní zážitek.

V debutech 90. let poezie už není tematizována do takové míry jako v letech 80., jako by autoři nechtěli již mluvit o aktu sdělování, ale přímo sdělovat. Výsledný tvar sdělení pro ně znamená více než proces, jakým je ho dosahováno. Přesto i v 90. letech můžeme někdy narazit na motiv poezie, např. v debutu Kateřiny Rudčenkové je otázka psaní poezie vyjádřením strachu lyrického mluvčího, že už nikdy nic nenapíše („mám strach že už nic nenapíšu“), jako by se bál, že jeho vnímání či žití ztrácí na intenzitě. Uveřejnění básně souvisí se sebeobnažováním a s motivem studu. „jestliže tě odted' uvidím / odcházet se studem / který jsi kdysi odhalil / v milostných básních / matce / naleznu tak klid“ (Rudčenkova 1999: 87).

6. 3. 4. Samota

Osamělost se stává ve sledovaných debutech jednou ze základních charakteristik lyrického subjektu. Motiv samoty bývá úzce propojen s tematizovanou nemožností komunikace. Typická je dvojí osamělost, vnější, kdy lyrický subjekt naráží právě na neporozumění druhých, a vnitřní, jež pramení z neschopnosti pochopit sebe samotného nebo smířit se se sebou.

Pro debuty 80. let je příznačná atmosféra stupňující se samoty, lyrický mluvčí opovrhne širokým okolím, vymezuje se proti němu, ale ani v užším okolí nenalézá blízké, partnera či partnerku. Dalším stupněm je pak samota v sobě samotném.

Na druhé straně v debutech 90. let není motiv pocitu osamění tolik vyhrocen, snad kromě prvotin Martina Langerera a Radka Malého, kteří podle našeho názoru navazují na poezii 80. let. V letech 90. se motiv samoty realizuje v „intimní zóně“, mezi partnery a v milostném vztahu, ten je ale kompenzován motivem sblížení nebo „splnutí“ s druhým. Samota v prvotinách 80. let je často samota znepokojivá, neklidná, která se stává podnětem k činům, naopak v prvotinách 90. let je přijímána jako úděl.

6. 3. 5. Hledání Boha

Zejména v debutech 90. let se projevuje tendence k hledání vyšší entity nad člověkem, což zřejmě souvisí s návratem k původnímu, jednoduchému a přirozenému. Lyrický mluvčí hledá původ světa a člověka v něm, ptá se po jeho prvopočátku. Také má potřebu vést dialog, už si však nevystačí jenom se sebou, ale potřebuje vědomí někoho, kdo je za ním. Lyrický subjekt si Boha představuje zejména na základě Bible, často se v textech setkáváme s aluzemi na biblický text nebo s detailními scénami, jež připomínají Písmo.

Představa Boha je evokována na základě Starého zákona. Je popisován jako stvořitel všeho nebo konkrétněji jako tvůrce muže a ženy, autoři se vracejí k archetypu Adama a Evy (Trojak, Borkovec, Chlíbač).

Evangelijní Bůh vystupuje v podobě právě narozeného Jezulátka, takový obraz je součástí představovaných tradic během roku, taktéž zejména v prvotině Trojakově a Borkovcově. Ježíš dále vystupuje jako ztělesnění člověka nebo jako součást protikladného spojení s Jidášem, které vytváří metaforu schizofrenního individua. To je výrazné hlavně ve sbírkách Martina Langerera a Radka Malého.

Pojetí Boha v prvotinách 90. let se odvíjí dvěma směry, jedno jeho existenci uznává a také takovým způsobem ho autoři představují, například Pavel Kolmačka.

Druhé pojetí entitu nad člověkem naopak problematizuje, lyrický mluvčí vznáší otázky, zda Bůh vůbec existuje, ptají se na podstatu Boha a tím se dotýkají i podstaty sebe samotného.

6. 3. 6. Atmosféra podzimu

Spojícím prvkem většiny sledovaných prvotin z 90. let je doprovodná atmosféra podzimu. V debutech 80. let není tolik patrná tendence zasazovat lyrický subjekt do přírodního prostředí. Podzim má několik podob: v prvotině B. Trojaka se jedná o začínající a konečnou fázi tohoto ročního období, jako dvě protikladné etapy. V Doležalově sbírce je zobrazován konec podzimu související s koncem života a pohřbíváním do rozmoklé půdy. Podzim tematizuje i Radek Malý, v textech P. Placáka se setkáváme s podzimem na přechodu k zimě a v prvotině Bohdana Chlábce je atmosféra podzimu spojována s časovým aspektem změny.

6. 4. Pojetí času a prostoru

Čas je v prvotinách 80. let je předváděn jako beztvare plynutí, bez jakéhokoliv směřování k nějakému určitému cíli, opakují se stále tytéž události a nelze téměř k ničemu dospět. Například v prvních textech J. Topola „*čas mu protékal mezi prsty*“ nebo Petra Placáka „*stojaté vody času*“.

Naopak v debutech 90. let je čas představován jako cyklus, ať už jde o cyklus rodu, životní cyklus nebo koloběh proměn přírody během celého roku. Autoři reflektují směřování času, přítomnost a změnu, kterou s sebou přináší. Je zobrazována obecná situace času a úkol času v životě člověka. V básních jsou zachycovány i ty nejprchavější momenty a časové detaily, což je velmi výrazné zejména u Trojaka a Rudčenkové.

V prvotinách 80. let často prostor nehraje určující roli, nejedná se o prostor, ale spíše o prostředí, do něhož je lyrický subjekt zasazován. Naopak v debutech let 90. je s prostorem je zacházeno plastičtěji, prostor se často stává metaforou vnitřního světa lyrického subjektu a podílí se tak významně na jeho podobě. Například v textech Pavla Kolmačky jsou metaforou lidské osobnosti sklepní prostory, okna apod., příbytek odkazuje k nitru. Podobnou metaforiku lze nalézt i v prvotině Borkovcově. Také v debutu Bogdana Trojaka nacházíme paralely mezi vnějším, přírodním světem a nitrem lyrického subjektu, Trojak tvoří prostor duše, jenž je charakterizován právě krajinou. Prvotina Petra Hrušky dokonce nese název *Obývací nepokoje*, jenž vytváří také spojitost mezi psychickým prožíváním jedince a jeho vnějšími odrazy v okolním prostředí. Pro lyriku Bohdana Chlábce ve sbírce *Zasněžený popel* je typické zaplňování prostorů, vytváření a modelování míst, jejichž tvůrcem je lyrický subjekt.

6. 5. Gramatická osoba (jako jedna z cest k lyrickému subjektu)

Přesvědčili jsme se o tom, že všechny uvedené motivy a způsoby utváření lyrického subjektu mohou souviset s tím, jak je v lyrice užívána gramatická osoba. Gramatická osoba může podporovat a zvýrazňovat některé motivy, pomoci dotvářet význam textu, napomáhat jeho interpretaci a rekonstrukci lyrického subjektu. Gramatická osoba sehrává nezaměnitelnou roli zejména ve třech případech: při vstupu do textu (důležitý je její vstup do textu), pak při vytváření komunikační situace v textu, tj. monolog, dialog, střídání gramatických osob, jejich prolínání s nabídnutými obrazy. Třetím případem je deiktický charakter gramatické osoby a její vztah k lyrickému subjektu, popř. k vnímání.

6. 5. 1. Vnímatel, báseň a gramatická osoba

Podstatnou úlohu má gramatická osoba při interakci mezi vnímáním a textem básně, je to dáno jejím deiktickým charakterem, protože tak může docházet ke ztotožňování vnímání a lyrického mluvčího. Čtenář přirovnává nabízený svět v básni ke svému chápání světa, nebo naopak může dojít k ostrému nesouhlasu čtenáře s lyrickým mluvčím a k následnému odmítnutí nabízeného vidění světa.

Básně nabízejí dvě zásadní možnosti ke ztotožnění se vnímáním s lyrickým subjektem. První případ nastává, když je použita 1. osoba singuláru, vnímání tak má k dispozici explicitní výpověď lyrického „Já“ a může na místo lyrického mluvčího dosazovat sám sebe, i to je jedna z cest, jak je poznáván lyrický subjekt. Druhý případ je užití 2. osoby singuláru, může jít o situaci tzv. „sebeoslovení“ (podle M. Červenky), vnímání 2. osobu singuláru může chápat jako apel na sebe, jako oslovení lyrickým mluvčím.

Na základě čtení prvotin 80. a 90. let jsme zjistili, že gramatická osoba však má kromě svého deiktického charakteru potenciál vytvářet v těchto textech (možná to může platit pro text nové lyriky obecně) „orientační body“ pro recipienta, usnadňuje mu pohyb po textu, pomáhá mu spojovat si nabízené obrazy. Je možné, že princip, který popíšeme, souvisí s tím, jak může být báseň recipována.

6. 5. 2. „Vstup“ určité gramatické osoby do textu jako princip modelování komunikační situace

Vstup určité slovesné osoby do textu souvisí s modelováním komunikační situace, která je v rámci básně představena a na jejímž základě se rozvíjí i (komunikační) struktura básně. To však vznášíme spíše jako otázku nebo jako podnět k dalšímu uvažování o vnímání lyriky vůbec. Text básně tvoří výseky z představovaného světa, úseky vnímání nebo plynoucí obrazy, to se však začne proměňovat se vstupem např. 1. osoby singuláru do textu a explicitním vyjádřením postoje lyrického subjektu. Celý text pak spojují právě jednotlivé vstupy „Já“ nebo oslovení „Ty“. Gramatická osoba se tedy významně podílí na modelování komunikační situace a je také sjednocovatelem ostatních textových úseků. Přitom pomáhá vnímateli si daný text usouvztažňovat. V tomto rámci pak může být gramatická osoba vnímána i jako básnická figura. Gramatickou osobu jako básnickou figuru a konstitutivní prvek básně chápe Jakobson (1993).

6. 5. 3. Básnický text, jeho koherence a gramatická osoba

Velká většina básní, které jsme měli k dispozici, se vyznačuje tím, že básnická pojmenování a obrazy jsou kladeny za sebe, principem jejich spojitosti je pak princip asociování jejich autorů nebo i vnímatelů.

Pro prvotiny 80. let jsou charakteristické verše s velkým množstvím obrazů řazených za sebe, básně působí jako takřka nekonečné řetězce představ. Jedná se např. o prvotiny Svatavy Antošové, Marka Tomana, Lubora Kasala i první texty Jiřího Staňka. Naopak debuty 90. let tíhnou spíše k jednoduššímu vyjádření, verše působí tak, jako by jejich autoři pečlivě volili slova, odstraňovali vše přebytečné a snažili se, aby ve verši zůstalo pouze jádro vyjádření, jako by chtěli své představy vtisknout do jediného, nejvýstižnějšího výrazu. Tuto tendenci můžeme sledovat u B. Trojaka, K. Rudčenkové, M. Doležala, B. Chlíbače, P. Borkovce, P. Hrušky a dalších.

Užití gramatické osoby v obou typech textů je významné pro usouvztažňování jednotlivých básnických obrazů. Gramatická osoba tvoří jakýsi pevný bod pro vnímání textu, ať už jde o orientaci ve složitých básnických obrazech nebo o spojení nominativních nebo infinitivních vyjádření ve verši. Pokud se v textu objeví určitá gramatická osoba, tak je vytvořena konstrukce komunikační situace, k níž se vnímatel může nějakým způsobem vztahovat. Báseň je pak tvořena úseky „bezosobovosti“ a „osobovosti“. Za bezosobovost považujeme výrazně nominativní obrazy kladené za

sebe, popisy založené na 3. osobě singuláru, která neodkazuje k lyrickému subjektu. „Osobovostí“ míníme ta místa, do nichž vstupuje 1. nebo 2. gramatická osoba.

6. 5. 4. Gramatická osoba v prvotinách 80. a 90. let (její konkrétní realizace)

Prvotiny 80. a 90. let se liší v celkovém zacházení s gramatickou osobou v textu a v tom, jakou má konkrétní funkci.

Výrazná snaha o vymezení se vůči okolnímu světu v básních 80. let má souvislost s užitím gramatické osoby, kontrast mezi lyrickým subjektem a okolím je budován také za její pomoci. V debutech 80. let je více než debutech 90. let modelován kontrast mezi 1. nebo 2. osobou singuláru a 2. a 3. osobou plurálu. Je to patrné zejména v textech Sylvie Fischerové nebo Marka Tomana.

1. a 2. osoba singuláru v debutech 80. let, především u Krchovského, J. Topola, P. Placáka a S. Antošové, pomáhá dotvořit význam rozštěpení identity a její pluralizace. Naopak v prvotinách 90. let jde v případě užití těchto osob převážně o nastínění například milostného dialogu, sebeoslovení, oslovování Boha.

V prvotinách 80. let je častý také jev, který jsme nazvali „sebespatření“ nebo „sebevidění“. Jde o užití 3. osoby místo 1. osoby singuláru, která odkazuje k lyrickému subjektu a má naznačit odstup mezi fyzickým a duševním světem lyrického subjektu, to provází efekt „vystoupení ze sebe“ a pozorování se zvenčí. Je to patrné zejména v textech S. Antošové, P. Placáka a J. Topola.

Užití 1. osoby plurálu se také v debutech 80. a 90. let liší, zatímco v 80. letech je lyrický mluvčí součástí skupiny, např. u Antošové, Fischerové nebo Kasala. V 90. letech 1. osoba plurálu značí přiblížení se k druhému člověku, milostné splnutí např. u Trojaka, Rudčenkové, Kolmačky, Borkovce.

6. 6. Princip tvorby textu: Obraz nebo komunikační situace?

Povšimli jsme si, že texty v debutech 80. a 90. let se mohou lišit i tím, jak je tvořen „svět textu“. V prvních sbírkách 90. let jsou v básni spíše předkládány obrazy, ve sbírkách

80. let je více vytvářena komunikační situace. Domníváme se, že v prvotinách 90. let je mnohem méně užíváno 1. nebo 2. gramatické osoby než v prvotinách 80. let, je spíše předveden obraz v podobě infinitivů, substantiv, abstraktních substantiv apod. Prvotiny 80. let jsou pak tvořeny více na půdorysu komunikační situace, to znamená, že v textu dochází ke střetávání různých gramatických osob. V debutech 90. let ustupuje gramatická osoba obecně, texty spíše předkládají obrazy než by vytvářely komunikační situaci. Básně jsou spíše „neosobní“, pokud se objeví gramatická osoba, je jejím úkolem text situačně zakotvit nebo je její vstup do textu překvapivý a může s sebou nést „zvrát“. Např. v Doležalových básních se často setkáváme s elipsou gramatické osoby a vnímatel je postaven před úkol si ji nějakým způsobem doplnit. Př. „*biče, nervy větví / syrinx skřípaví / nikdo nepoví nikdo nepoví / kudy ze tmy*“ (Doležal 1995: 26).

Pokusili jsme se vytvořit stupnici chápání lyrické výpovědi: odosobnění – zosobnění – až výpověď, vyznání. Odosobnění by prezentoval infinitiv, pasivum, substantiva, abstraktní substantiva (např. Schoulenost), zosobnění by byla fáze, kdy už do textu vstupuje gramatická osoba kromě 1. osoby singuláru a výpověď, vyznání je už věcí explicitní konfese lyrického „Já“ a 1. osoby singuláru.

Příklady předkládaných obrazů:

„*Vítr si oblékl zahradníkovy modráky. / Rozkročil se v koruně hrušky. / modrý, třepetavý vítr*“ (Trojak 1996: 21).

„*Obloha červená. Kostelík. / Věž prst. A zídka zvětralá. / A ohně, které pobděly. / Jen popely. Jen tvary blát*“ (Kolmačka 1996:3 8).

„*tak tenhle drobínek ticha / je smutek / ta žilka písně / celé štěstí/ a veškeré ostatní soulože / jen křik / a spokojenost*“ (Hruška 1995: 36).

„*Život udýmá- / vá s popelem do klína / šedočerných žen*“ (Rudčenkova: 65).

„*pomocní milenci třesou se / a mají hlad a mají rýmu / červená tlustá žena v podpaží / nese si hloupou husu Zimu*“ (Borkovec 1990: 13).

„*kuchyň, stůl, v máku stařečkovy brýle / dumná svítání suchý vítr / od stolu v tomto čase / ještě vidět k hřbitovu / čouzeného dýmem z křapčí*“ (Doležal 1995:56).

„Zahrada v prosinci. / Lístek ani. / Pavilon s praporky / a mokré třepetání“ (Trojak 1996: 41).

Příklady výrazné a přímé výpovědi lyrického subjektu nebo utváření komunikační situace:

„Bojím se samoty / bojím se, že zůstanu / sám v neporozumění“ (Placák 1995:9).

„to myslím energii, / jak žilkuje listy, / jak účelně, unaveně / natáčí květiny, / ty nepraktické slepce. / To myslím lásku, / jak vždycky bezpečně ukáže / k nejbližšímu moři“ (Fischerová 1986: 47).

„Zaznamenávám svá přímá pozorování a pocity“ (AZP, Antošová 1987: 81).

„Říkají mi poezie a vymýšlejí si mé nohy“ (Antošová 1987: 7).

„Bojím se boje? / Bojím...Míjím.../ odjinud odkudsi okousaný okusím / sebou rozhryzaný ret - / tér z krevního srazu: Ze srázu vržená obruč úst...“ (AZP, Kasal 1987: 69).

„Nemůžu pohnout hlavou. To přede mnou / je asi okno, / přefiltrované a bílé. Obloha / je plná bílých koníčků, / přilepení těsně vedle sebe, / nerozeznáš“ (Fischerová 1986: 46).

„Je všední večer / hlasitě mlčíme / mlčenlivě hlasujeme / proces demokratizace proběhne

i kdyby všichni byli proti / A nejdůležitější je stát oběma nohama na zemi“ (Kasal 1989: 36).

„Navštivte ho / dělá v Malši / v té zapatlané dvojce naproti nádraží / čekáte-li na vlak nebo nevíte-li jak zabít čas / zajděte na jedno / Třeba znuděným krokem otrávených frajerů vstupte / do lokálu / nadneseně se rozhlédněte / ohrňte pohrdavě rty nad volným stolem u vchodu / na toalety / a zalezte do kouta“ (AZP, Antošová 1987: 92).

6. 7. Pokus o pojmenování typů lyrických mluvčích u jednotlivých autorů

V prvotinách se setkáváme s různými básnickými typy, snažíme se nastínit pohyb, jakým se lyrický subjekt proměňuje. K detailnější analýze se pokusme ještě pojmenovat jednotlivé lyrické mluvčí, jak vystupují z textu. (Snažíme se „ztělesnit“ jednotlivé lyrické mluvčí, pokusit se popsat jejich podobu, to, jak mohou působit na vnímatele.)

Lyrický subjekt Svatavy Antošové vystupuje jako pozorovatel, zaznamenatele, k jeho charakteristice patří i výrazná tělesnost, často působí jako žena s tělem, vědoma si svého těla. Lyrický mluvčí Sylvie Fischerové působí jako senzitivní vnímatel intenzivně reagující na vizuální nebo i chuťové vjemy, pak také vystupuje jako žena, jež si chce vychutnat plnost a barevnost života. V básních Lubora Kasala se naopak střetáváme se subjektem sžíravého ironika opojeného řečí. Lyrický subjekt Jiřího Staňka na sebe upozorňuje mnohými stylizacemi a hrou na autostylizaci, můžeme ho pojmenovat jako zneuznaného básníka, umělce, v jehož světě se spojují osudy dalších umělců. Texty Marka Tomana provází „příliš mladý kolumbus“, tazatel explicitně formulující otázky, které se týkají lidských hodnot.

V básních Jáchyma Topola pokládá lyrický mluvčí jednu zásadní otázku, jak naložit se svým životem, jak jej naplnit? V textech J. H. Krchovského je přítomno výrazné lyrické „Já“, zabírající se hlavně samo sebou, probírající se stránkami své osobnosti, Petr Placák představuje lyrický subjekt jako chodce po bílé pláni, jenž kráčí vstříc smrti, jako hrdinu, který často pozoruje svůj fyzický pohyb zvenku.

V prvotině Petra Borkovce vystupuje lyrický mluvčí jako jedna z postav lidové písně, v debutu Martina Langerera je mluvčí předváděn jako schizofrenické individuum, v Podivicích Miloše Doležala je ten, kdo mluví, rodový kronikář, píšící kroniku smrti a jejích obřadů. Lyrický subjekt v prvotině Bogdana Trojaka je ponořen ve svém nitru a poezie je pro něj možností, jak charakterizovat své nitro. Ve sbírce Zasněžený popel Bohdana Chlábce se setkáváme se skrytým fotografem životních prostorů. Petr Hruška v Obývacích nepokojích vytváří mozaiku z osudů lidí a ten, kdo tyto osudy stmeluje je lyrický subjekt stojící v pozadí. V Kolmačkově básnické knížce Vlál za mnou směšný šos vede lyrický mluvčí dialog s milovaným člověkem a zároveň i s Bohem. Radek Malý tvoří lyrický subjekt jako věčného nespokojence, zvedajícího hlavu vzhůru a okřikujícího měsíc i sebe samotného. Ludwiga Kateřiny Rudčenkové provází ten, který

pochopí, pocítí, zachytí detailnost okamžiku i pocitu a tím, že píše báseň „odhaluje stud“.

6. 8. Protiklady sledovaných prvotin 80. a 90. let

Jedním z nejvýraznějších kontrastů prvotin 80. a 90. let je protiklad pozice lyrického subjektu v textech. Stojí proti sobě výrazné lyrické „Já“, vystupující z textů v prvotinách 80. let proti lyrickému subjektu spíše skrytému, upozaděnému v debutech 90. let. Jde o protiklad mezi patrným zaznamenávajícím „Já“ a zaznamenávajícím „Já“, které mizí v pozadí. Při četbě debutů 80. let jsme svědky toho, jak si lyrický subjekt drásá a obnažuje nitro, pociťuje věčný neklid, z něhož pramení psaní a formulování své výpovědi o světě. Lyrický mluvčí se vymezuje proti ostatním, dává najevo, že není ani nechce být součástí okolního světa. Naopak ve většině debutů 90. let je patrná tendence ke zklidnění, k touze po harmonii. Lyrický subjekt chce pociťovat příslušnost k něčemu, ať už je to příslušnost k rodu nebo kultuře. Odraz nitra lyrického hrdiny má paralely v obrazech krajiny. Potřeba vymezit se ustupuje návratu do hloubi sebe, prozkoumání a poznávání sebe. Také je patrný rozdíl mezi lyrickým subjektem plným neklidu (80. léta) a lyrickým subjektem, který se snaží spočinout, získat klid a rovnováhu. Protiklad mezi nimi bychom mohli vyznačit označit přechodem od lyrického subjektu niterného (90. léta) a tělesného (80. léta).

V prvotinách 80. let se ve velké míře užívá ironie, tato tendence zřejmě souvisí s patrnou snahou autorů reagovat na dobovou atmosféru a vymezovat se vůči okolnímu, v 90. letech není ironie užívána v takové míře jako ve sbírkách let 80. let.

Podstatný rozdíl mezi prvotinami obou období lze vidět i v podobě básnického tvaru. Zatímco pro debuty 80. let je typický nekončící verš, tvořený principem nabalování představ, básně tvoří rozsáhlejší tvary, v 90. letech naopak převažují kratší, sevřené básně, tato tendence vrcholí v lyrice Kateřiny Rudčenkové, která vytváří haiku. Verš se zestručňuje, jako by vnímateli ve verši byl ukázán pouze výsledek tvůrčí snahy, vše bylo pečlivě zvažováno a verš pak nese pouze to nejpodstatnější. V 80. letech je předváděn celý tvůrčí proces. Naše označení – „to nejpodstatnější“ a „celý tvůrčí proces“ však nemají vypovídat o tom, jak verše vznikaly, ale je třeba brát jako výsledek čtenářského prožitku, jako popis toho, jak „působí“ výsledná podoba textu. Je patrný rozdíl mezi verši Antošové, Staňka, Kasala, Tomana, Placáka a na druhé straně Hrušky, Trojaka, Chlívce nebo Borkovce. V 90. letech už autoři neukazují probírání se nánosy jazyka, ale uvedou to, co z jejich snahy vykryštovalo. Verš je buď

předloženým obrazem (zejména v 90. letech) nebo komunikační situací (patrné v 80. letech).

7. ZÁVĚREČNÁ ČÁST

7. 1. Předpoklady, hypotézy a jejich vyvracení

Na začátku práce stála motivace pokusit se dokázat nebo vyvrátit, zda vnější, společenské a politické okolnosti se nějakým způsobem odrazily na tvaru mladé lyriky v období 80. a 90. let. Zaměřili jsme se na lyrický subjekt a jeho utváření prostřednictvím gramatické osoby, položili jsme si otázku, zda by mohla prvotinám v 80. letech dominovat výpověď lyrického subjektu v 1. osobě singuláru s funkcí vymezování se proti okolnímu světu, „vytvoření si jakéhosi krunýře“ proti okolní realitě. S tím, že užití 1. osoby singuláru jasně naznačuje, že jsou vytvořeny dva přehledně oddělené světy, svět „Já“, bouřícího se proti realitě, a svět oné „šedivé reality“.

Při kritickém čtení některých debutů jsme použili statistiku, snažili jsme se zaznamenat a spočítat, kolikrát se objevuje 1. osoba singuláru, kolikrát jiné osoby a jak se výskyt liší u autorů začínajících v 80. a jak u autorů začínajících v 90. letech. Nedospěli jsme k přesvědčivému závěru, který by potvrzoval náš počáteční předpoklad, naše počáteční východisko, protože nelze počítat jen výskyt osoby, ale je nutné rozlišit, v jakých se objevuje funkcích, a to již není tak lehce přenosné do nějakého matematického výpočtu. Gramatické osoby se v básních prolínají, užití směřuje k tomu, aby podpořilo vyjádření výsledného záměru, důležitá je tedy hlavně sémantika a funkce užití té které osoby.

Pro zajímavost uvedme jen některé údaje, například ve sbírce Petra Placáka Obrovský zasněžený hřbitov je 31 básní, přibližně 41% zaujímá 1. osoba singuláru, 12% 2. osoba singuláru, 19, 5% 3. osoba singuláru. V básních J. H. Krchovského je 1. osoba singuláru použita v 87, 5% případech, 2. osoba singuláru v 9 % a 3. osoba singuláru ve 37, 5 %. U Krchovského dominují texty s 1. osobou singuláru, která zřetelně směřuje k lyrickému hrdinovi, ale užitá 3. osoba singuláru také směřuje k charakteristice lyrického subjektu. Ve sbírce Pavla Kolmačky je v 25, 6% užitá 1. osoby singuláru, stejně tak jako 2. a 3. osoby singuláru. (Počítali jsme i údaje pro plurál, ten zde neuvádíme). V debutu Bogdana Trojaka je 1. osoby užitá pouze v 8% případech, 2. osoby singuláru v 26% a 3. osoby singuláru ve 44%.

Zaměření na gramatickou osobu v lyrickém textu nás přivedlo ale k jinému výsledku nebo spíše k formulování dalších otázek, jež souvisejí s „lyrickou situací“ textu a s „bytím“ lyrického subjektu. Gramatická osoba a různost užití je totiž zajímavá pro modelování komunikační situace, jež v textu nastává, na jejím základě můžeme charakterizovat lyrický subjekt a také rozvíjet interpretaci celého textu. Automaticky se určitá gramatická osoba v textu hned nemusí objevit, text může být formován pomocí infinitivů, pasivních vazeb apod. Zajímavý je z tohoto hlediska moment, kdy do textu vstupuje určitá gramatická osoba a jakou má funkci. Zvláštní je postavení 3. osoby singuláru, která může patřit do kategorie, kterou nazýváme „neosobovostí“, může se stát prostředkem popisu, ale zároveň se může vyskytnout ve specifických situacích, které odkazují k lyrickému mluvčímu.

Gramatická osoba se v tomto smyslu podílí na významu básně, jde buď o její užití příznakové nebo nepříznakové. Nepříznakovým užitím nazýváme takové, kdy je v textu zcela jasné, k čemu se odkazuje. Příznakové užití rozehrává „deiktickou hru“, na základě které se snažíme odpovídat na otázku: ke komu nebo k čemu se odkazuje a text může nabídnout více možností výkladu odkazování. K formulování takových otázek nás „nutí“ sám text a odpovídání na ně přispívá k interpretaci textu nebo ji může ovlivnit.

7. 2. Závěr

Zabývali jsme se obdobím 80. a 90. let 20. století v české poezii. Jedná se o jednu ze specifických etap české literatury, o dobu změny společenského klimatu, jež se ne nevýznamně odráží také v literatuře. V české literatuře jsme svědky mnoha podobných časových údobí, kdy politická a společenská situace vyvíjí nepřiměřený tlak na literární život a literatura je pak nucena se s okolnostmi vyrovnávat.

Zaměřili jsme se na fenomén mladé poezie a na vstup do literatury, který se zejména v 80. a 90. letech 20. století velmi problematizuje. Zatímco v 80. letech je mnoha mladým básníkům znemožněno vůbec oficiálně debutovat, jejich první texty vycházejí v samizdatových sbornících, nebo uveřejňují své básně na autorských čteních (např. Zelené peří Miroslava Kováříka), nebo oficiálně debutují, často ale s mnohými ústupky, nebo píšou pouze do „šuplíku“ a jejich první sbírky vycházejí až v roce 1989. Naopak 90. léta poskytují publikační možnosti, jak pro ty, kteří ještě nestihli nebo nemohli vydávat, tak pro „mladé tváře“ v poezii. Z uvedeného období jsme vybrali prvotiny některých autorů, na některých „debutech“ se odráží specifická literární atmosféra 80. a 90. let, proto se zabýváme, jak texty ze sborníků poezie 80. let, tak prvními sbírkami těchto autorů. Např. u Jiřího Staňka čteme zejména jeho básně uveřejněné v Almanachu Zeleného peří, ale jsme si vědomi, jaký je jeho „básnický postoj“ ve sbírce Co jsem četl v sobě samém z roku 1991 (tedy první po revoluci), ale také ve sbírce Jedenáct poct Tychonovi, která byla napsána již na konci 70. let, ale vychází až v roce 1998. Výběr autorů zdůvodňujeme především tak, že básníci od své prvotiny vydali i další sbírky, pokračují v tvorbě a jejich předkládaný „básnický obraz světa“ nám připadá zajímavý, zvláštní a nezaměnitelný. Jsme si vědomi, že ve výběru takového druhu se musí vždy odrazit jistá míra subjektivity. Vytváříme tedy vzorek textů 80. a 90. let, vybíráme pouze některé z reprezentantů tehdejší poezie, na těchto textech a pouze v rámci těchto textů formulujeme své závěry.

Sbírky jsme podrobili kritickému čtení, analýze a některé z motivů jsme se pokusili interpretovat. Naším cílem bylo srovnat uvedená období v české poezii. Těžiště zájmu tvořila problematika lyrického subjektu v závislosti na tom, jak je utvářen pomocí gramatické osoby a jaké to pak má nebo může mít důsledky pro interpretaci básně a pro vnímání textu.

Nejprve jsme se domnívali, že v debutech 80. let by mohla převažovat 1. osoba singuláru jako signál vymezení se lyrického hrdiny vůči světu. Zjistili jsme, že problém nelze takto pojímat, ale že jde spíše o utváření lyrického subjektu v závislosti na gramatické osobě a také na tom, jakou má gramatická osoba funkci, k čemu odkazuje a jak „zakrývá“ či „zvýrazňuje“ samotného lyrického mluvčího.

Dospěli jsme k několika závěrům, které se týkají jednak obecných znaků knížek poezie 80. a 90. let a jednak k závěrům, jež souvisejí s postavením gramatické osoby uvnitř textu básně obecně, tyto chceme formulovat spíše jako otázky. Domníváme se, že jeden z důležitých prvků při vnímání básně je právě gramatická osoba.

Zvláštní postavení v rámci textu zaujímá 1. a 2. osoba singuláru, také 1. a 2. osoba plurálu. 1. osoba singuláru nejčastěji představuje explicitní výpověď lyrického subjektu, 2. osoba singuláru může značit obracení se k partnerovi dialogu nebo i tzv. sebeoslovení podle Miroslava Červenky. 3. osoba singuláru závisí na kontextu básně, buď se jedná o situaci, již nazýváme „bezosobovostí“ nebo může odkazovat přímo k lyrickému mluvčímu, podobně jako 2. osoba singuláru při „sebeoslovení“. Pokud 3. osoba singuláru odkazuje k lyrickému mluvčímu, jde často o „sebevidění“ nebo „sebespatření“ a o moment, kdy gramatická osoba pomáhá naznačit rozkol mezi duchem a tělem lyrického hrdiny. 3. osoba plurálu se může stát prostředkem k nastínění situace nebo obrazu, ale může ukazovat i na vztah „Já a oni“ a tak se podílet na formování lyrického subjektu.

Jakou roli dále hraje gramatická osoba? Důležitý je její vstup do textu a její podíl na specifické komunikační situaci, již v básni vytváří, může se jednat např. o dialog, monolog atd. Dále se podílí na „hře“ s odkazováním a na tvorbě otázky, k čemu je odkazováno? Nezanedbatelná je její úloha při vnímání lyriky, může být vztažena k autorskému subjektu nebo vnímateli a může se podílet na projekci - promítnutí vnímatele do textu. Pak také tvoří spojující prvek textu, může usouvztažňovat svět textu a lyrický subjekt.

Dále jsme dospěli k vymezení spojitostí a odlišností prvotin, které se dotýkají zpracování motivů a postavení lyrického subjektu v textu. Dotkli jsme se společných motivů pro prvotiny 80. i 90. let, jsou jimi motiv identity, výrazný zejména v debutech 80. let, smrti, psaní, hledání Boha a samoty. Zastavili jsme se u specifického pojmání času a prostoru ve sbírkách.

Práce se skládá ze sedmi oddílů, prvním je obecný úvod, druhý oddíl se týká cílů, metody a struktury práce, třetí nastiňuje dobový literární kontext, čtvrtá část se

týká vymezení lyrického subjektu a jeho souvislosti s gramatickou osobou. Pátá část s názvem „Proces čtení prvotin 80. a 90. let“ uvádí analýzy jednotlivých debutů, v dalším oddíle vycházíme z „čtení“ sbírek, ukazujeme spojitosti a odlišnosti textů, vytyčujeme společné nebo podobné a rozlišné motivy, zabýváme se pojetím času a prostoru, shrnujeme zkoumání týkající se gramatické osoby a popisujeme podobu lyrických subjektů ve sbírkách.

Pokusili jsme se také pojmenovat protiklady mezi debuty obou období. Nejzásadnější kontrast vidíme mezi výrazným lyrickým „Já“ vystupujícím z textu v prvotinách 80. let proti „skrytějšímu lyrickému Já“ v 90. letech.

Dotkli jsme se prvních textů autorů, domníváme se, že by bylo přínosné pokračovat dále ve studiu tohoto období české poezie, ať už v linii mapování a srovnávání obou období jako celku nebo ve zkoumání vývoje jednotlivých autorů a jejich poetik. V neposlední řadě se otevírá oblast pro studium recepce básně a vnímání textu moderní lyriky.

RESUMÉ

Diplomová práce „Mladá česká poezie v 80. a 90. letech 20. století (Valence lyrického subjektu ve vybraných prvotinách)“ se zaměřuje na první sbírky vybraných autorů v české poezii 80. a 90. let a mapuje spojitosti a odlišnosti mladé poezie těchto období.

V centru pozornosti je problém lyrického subjektu s přihlédnutím k jeho valenčnímu potenciálu. Jedním z významných faktorů utváření lyrického subjektu je gramatická osoba, na jejímž základě může být lyrický subjekt vnímán a text básně interpretován. Metodou práce je kritické čtení jednotlivých debutů a prvních textů.

Práce nejprve nastiňuje literárněhistorický kontext 80. a 90. v české poezii, poté upozorňuje na literárněteoretický problém lyrického subjektu, jádro práce tvoří „proces čtení“ a analýza prvotin s přihlédnutím k valenci lyrického subjektu a také následná komparace debutů v obou etapách české poezie. Práce dospívá k závěru, že lyrický subjekt se v textech prvotin projevuje odlišně, v debutech 80. let vystupuje více do popředí, ve vybraných básnických sbírkách 90. let působí spíše skrytě.

Jednou z otevřených otázek práce je oblast vnímání lyrického textu.

SUMMARY

MA-thesis *Young Czech Poetry in the 1980s and 1990s. Valency of the Lyrical Subject in Selected Poetry Debuts* focuses on poetry debuts of selected Czech authors of the 1980s and 1990s and attempts to chart similarities and differences in the young poetry of these periods.

The main concern of the thesis is the lyrical subject with regard to its valency potential. An important factor in the formation of the lyrical subject is the grammatical person, which constitutes the basis for the perception of the lyrical subject and for the interpretation of the text. The method of the thesis is critical reading of the debuts and first texts.

The thesis has six main parts. Initially, the literary historical context of the 1980s and 1990s Czech poetry is outlined, followed by a literary theoretical discussion of the lyrical subject. The core of the thesis consists of readings and analyses of the debuts with regard to the lyrical subject's valency, and subsequent comparative study of the texts of both periods of Czech poetry. The thesis arrives at the conclusion that the lyrical subject is expressed differently in the 1980s and 1990s: It is emphasised in the 1980s, while in the 1990s it stays rather hidden in the text.

The reception of modern lyrical poems is one of the open questions of the thesis.

SEZNAM LITERATURY

Primární

- Antošová, Svatava (1987): *Říkají mi poezie*. Praha, Mladá fronta. 33 s.
- Borkovec, Petr (1990): *Prostírání do tichého*. Praha, Pražská imaginace 32 s.
- Doležal, Miloš (1995): *Podivice*. Třebíč, Arca JiMFa. 56 s.
- Fischerová, Sylva (1986): *Chvění závodních koní*. Praha, Mladá fronta. 67 s.
- Hruška, Petr (1995): *Obývací nepokoje*. Ostrava, Sfinga. 57 s..
- Chlíbec, Bohdan (1992): *Zasněžený popel*. Praha, VOKNO 1992. 65 s.
- Kasal, Lubor (1989): *Dosudby*. Praha, Mladá fronta. 44 s.
- Kolmačka, Pavel (1996): *Vlál za mnou směšný šos*. 2. vyd. Praha, Kalich. 54 s. (1. vyd. Výtvarná společnost Kruh, Kostelec nad Černými lesy 1994.)
- Krchovský, J. H. (1991): *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Brno, Host. 106 s.
- Krchovský, J. H. (1998): *Básně*. Brno, Host. 250s.
- Langer, Martin (1990): *Palác schizofreniků*. Praha, Pražská imaginace. 31 s.
- Malý, Radek (2001): *Lunovis*. Praha, BB art. 87 s.
- Rudčenkova, Kateřina (1999): *Ludwig*. Praha a Příbram, Klokočí a Knihovna Jana Drdy. 89s.
- Placák, Petr (1995): *Obrovský zasněžený hřbitov*. Praha, Torst. 51 s.
- Staněk, Jiří (1991): *Co jsem četl v sobě samém*. Prachatice, Rovina. 48 s.
- Staněk, Jiří (1998): *Jedenáct poct Tychonovi*. Vendryně, Weles (edice Spatium).
- Staněk, Jiří (1996): *Věrnosti*. Praha, Protis. 48 s.
- Staněk, Jiří (1997): *Na hrobech samojedů*. Brno, Petrov. 43 s.
- Staněk, Jiří (2002): *Shakespeare na piercingu*. Brno, Host. 47 s.
- Toman, Marek (1987): *Já*. Praha, Mladá fronta. 38 s.
- Topol, Jáchym (1994): *Miluju tě k zbláznění*. 3. vyd. Brno, Atlantis. 131 s. (1. vydání – samizdat, RR editions 1988)
- Trojak, Bogdan (1996): *Kuním štětcem*. Brno, Host. 56 s.

Sborníky

Kovářík, Miroslav (ed.): *Zelené peří: almanach mladé české poezie*. Praha, Mladá fronta 1987. 260 s.

Marks, Luděk (ed.): *Devětkrát kontra*. Praha, samizdat 1987. 205 s.

Stankovič, Andrej (ed.): *Už na to seru, protože to mám za pár*. (Výběr z prvních básnických knížek autorů narozených v 50. a 60. letech). Praha, Edice Expedice 1985. 258 s.

Sekundární

- Bachtin, Michail Michailovič (1980): *Román jako dialog* (překlad Daniela Hodrová). Praha, Odeon, 479 s.
- Bílek, Petr A. (1991): „Generace“ osamělých běžců. Praha, Československý spisovatel, 103 s.
- Bílek, Petr A. (2004): *Lyrický subjekt a lyrická situace: K otázce konstrukční, kontrolní a interpretativní funkce v lyrice*. In: Od struktury k fikčnímu světu (Lubomír Doleželovi, ed. Fořt, Bohumil; Hrabal, Jiří). Olomouc, Aluze, s.141–164.
- Buber, Martin (2005): *Já a ty* (překlad Jiří Navrátil). 3. vyd. Praha, Kalich, 164 s.
- Bühler, Karl (1934): *Sprachtheorie*. Jena.
- Červenka, Miroslav (1996): *Sebeoslovení v lyrice*. In: Obléhání zevnitř. Praha, Torst, s. 149–187.
- Červenka, Miroslav (2003): *Fikční světy lyriky*. Praha, Litomyšl, Paseka, 83 s.
- Hausenblas, Karel (1971): *K sémantické výstavbě komunikátu*. In: Výstavba jazykových projevů a styl. Praha, Univerzita Karlova, s. 101–113.
- Horn, Eva (1999): *Subjektivita v lyrice: „Prožitek a báseň“, „lyrické já“*. In: Úvod do literární vědy (ed. Miltos Pechlivanos a kol., překlad Miroslav Petříček). Praha, H & H, s. 293–305.
- Iser, Wolfgang (2001): *Apelová struktura textů*. In: Čtenář jako výzva (eds. Sedmidubský, Miloš; Červenka, Miroslav; Vízdalová, Ivana /též překlad/). Brno, Host 2001, s. 39–63.
- Iser, Wolfgang (2002): *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu* (překlad Ivan Žáček). In: Aluze 6, č. 2, s. 106–118. Článek dostupný také z [www:<http://cl.ff.cuni.cz/system/elekniho/outpt.php?ID=CL34973392&id=93>](http://cl.ff.cuni.cz/system/elekniho/outpt.php?ID=CL34973392&id=93). cit. 2007-04-20.
- Jakobson, Roman (1993): *Gramatika a poezie* (překlad Marcela Pittermannová). In: Dialogy. Praha, Český spisovatel, s. 83–92.
- Jakobson, Roman (1995): *Lingvistika a poetika* (překlad Miroslav Červenka). In: Poetická funkce. Praha, H & H, s. 74–105.
- Jedličková, Alice (1993): *Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha, H & H, 123 s.
- Lakoff, George (2006): *Ženy, oheň a nebezpečné věci: co kategorie vypovídají o naší mysli* (překlad Dominik Lukeš). Praha, Triáda, 655 s.

- Kožmín, Zdeněk, Trávníček, Jiří (1998): *Na tvrdém loži z psího vína*. Brno, Books, 318 s.
- Macurová, Alena (1993): *Subjekty a text*. In: *Proměny subjektu I*. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, s. 31–37.
- Mukařovský, Jan (1982): *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*. In: *Studie z poetiky* (ed. Hana Mukařovská). Praha, Odeon, s. 55–60.
- Sokol, Jan (2002): *Filosofická antropologie. Člověk jako osoba*. Praha, Portál. 222 s.
- Encyklopedický slovník češtiny*. Praha, NLN, 604 s.

Časopisecké články k současné české poezii

- Balaščík, Miroslav (1998): *Náčrt typologie nejmladší poezie*. In: Sborník Bítov 1997. Mladá poezie dnes. Poezie jako svébytný žánr. Brno, Petrov.
- Balaščík, Miroslav (2006a): *Typologie mladé básnické generace 90. let*. In: Tvar 17, č. 2 a 3, 26. 1. a 9. 2., s. 8–9.
- Balaščík, Miroslav (2006b): *Nástup mladé básnické generace v době prvního Bítova*. In: Tvar č. 15, 21. 9., s. 12–13.
- Dětáková, Zuzana (1998): „*Je to tak příjemné a lidské, že už zase píšu...*“ In: Kritická Příloha RR, č. 10, s. 43–46.
- Hejda, Zbyněk (1991): *Poznámka k polemice...* In: Revolver Revue, č. 15, s. 116–117.
- Hrbáč, Petr (2000): *O české poezii devadesátých let*. In: Tvar 9, č. 16, 5. 10., s. 12–13.
- Piorecký, Karel (2005): *Interiérová poezie*. In: Tvar, č. 1, s. 4.
- Staněk, Jiří (2000): *Devadesátá léta v české poezii*. In: Tvar 12, č. 11, s. 12–13.
- Štolba, Jan (1998): *Poezie jako výmluva*. In: Sborník Bítov 1997. Mladá poezie dnes. Poezie jako svébytný žánr. Brno, Petrov, též in Nedopadající džbán. Praha, Torst 2006, s. 335–348.
- Trávníček, Jiří (1998): *Básnické pokolení 90. let*. In: Host č. 1, s. 67–74.
- Vajchr, Marek (1999a): *Základní škola poezie*. In: Kritická Příloha RR, č. 14, s. 54–61.
- Vajchr, Marek (1999b): *O slavnostech a hostech*. In: Kritická Příloha RR, č. 13, s. 65–72.
- Wiendl, Jan (2002): *Smrt v poezii mladých básníků konce století*. In: Česká literatura 50, č. 3, s. 288–304.