
UNDERGROUNDOVÁ SBÍRKA FILIPA KLEGY?

JAKUB CHROBÁK

FILIP KLEGA'S UNDERGROUND COLLECTION?

The study analyses F. Klega's collection *Andrstán* in comparative relations not only to the Czech literary underground, but also asks to what extent the conceptual vocabulary that accompanies the collection, especially the notions of the Czech underground and "embarrassing poetry", is thought about in the texts that in some way reciprocate it. It also asks to what extent the freedom in the use of these terms is linked to the situation of literary criticism within the academically "measured" literary science.

Keywords: Literary scholarship; literary history; literary criticism; underground; "embarrassing poetry"

Cílem tohoto příspěvku není rozporovat jméno či sbírku autora oceněného letos Cenou Jiřího Ortena. Spíše hodlám pojmenovat reálný charakter sbírky Filipa Klegy *Andrstán* a její vztah k českému undergroundu a také se v souvislosti s dotyčnou sbírkou pokusit o odpověď na otázku, která mě zaměstnává už řadu let, totiž nakolik je v akademické praxi, zejména té úředně „měřené“, respektována trojjedinnost literární vědy, jak byla mnohokrát formulována a jak se s ní také seznamují bohemisté na všech typech škol. Čili nakolik v běžném akademickém provozu platí, že základními složkami literární vědy jsou literární teorie, historie a kritika. O prvních dvou složkách není pochyb, zajímá mě tedy především postavení literární kritiky. Obávám se, že lze s velkou mírou jistoty prohlásit, že s výjimkou souborných vydání kritických statí a s čestnou výjimkou těchto setkávání v rámci „Cenových bilancí“ je literární kritika jako disciplína z akademického

„účtování“ prakticky vyloučena. Důsledky, které z toho plynou, jsou pak patrné též v každodenním literárním provozu. Jedním z příkladů může být právě i argumentace a následné použití této argumentace při referování o sbírce letošního laureáta.

Při letošním udílení cen Jiřího Ortena byla oceněna práce nakladatelství Větrné mlýny a jeho edice Mlat. Jeden z autorů této edice, Filip Klega, byl za svou sbírku *Andrstán* oceněn, Anna Sedlmajerová za sbírku *Bizarrum multiflorum* byla mezi nominovanými.

Obecně pro celou edici platí, že se v souvislosti s jejími texty dost často skloňuje pojem underground, a zde bych se rád zastavil. Když bychom se vrátili o několik let zpět a chtěli hledat východiska generace, pro jejíž nástup do literatury už pomalu doznívala otázka určitého programu či společenského angažmá, jak o tom referuje Karel Piorecký,⁽¹⁾ objevila se otázka undergroundu poprvé: totiž ve společenském angažmá, zdálo se, neměla mladá generace na co navazovat, a často bylo s tímto pojmem připomínáno jeho neblahé zneužití a použití před rokem 1989. Zde poprvé jsem očekával, že je jen otázkou času, kdy se právě český literární underground objeví jako jeden z možných zdrojů. Nestalo se, a domnívám se, že rozhodujícím činitelem tu byla především ideová, možná rovnou ideologická propast. Generace nastupující do literatury v desátých letech 21. stol. měla potřebu vymezit se proti tvorbě autorů devadesátých let 20. stol. mimo jiné i tím, že zastávala poměrně radikální levicové názory, a právě v dané souvislosti se underground ukázal, se svým prožívaným vztahem k duchovní tradici, jako nepoužitelný.

Následovalo období „smrti“ undergroundu, kdy se naopak hledaly, spíš v rovině teoretické a literárněhistorické, důvody pro nemožnost pokračování existence českého literárního undergroundu. Byť měl Ivan Martin Jirous až do konce života na svých autorských čteních

1 Uvádím jen výběrově, protože polemika, která se kolem těchto dvou fenoménů strhla, by byla na samostatnou studii a sehrála především podstatnou úlohu v těsně předcházejících literárních textech: Piorecký, K. 2012 a 2021. Zde ji uvádím hlavně proto, že se otázky těchto konfrontací v Klegově poezii vyskytují, ovšem v hodnocení získávají nový rozměr již zmiňované undergroundovosti.

plno a totéž stále platí o obdobných akcích J. H. Krchovského, smrt undergroundu zdála se jasnou věcí, což se projevilo třeba i v rámci úvodních kapitol o poezii v přehledových knihách *V souřadnicích volnosti* a *V souřadnicích mnohosti*, jejichž autor Petr Hruška mnohokrát mluvil o bývalém undergroundu (Hruška, Machala, Vodička a Zizler eds. 2008; Šidáková Fialová ed. 2014).

Nicméně tu stále zůstávala a zůstává činnost autorů jako Vratislav Brabenec, Luděk Marks, do svého úmrtí Jaroslav Erik Frič a dál existovaly všechny projekty, které v Brně právě J. E. Frič nastartoval, od nakladatelství přes noviny *Uši a vítr* až po tradiční setkávání hudby a literatury v rámci festivalů *Konec léta*, *Potulný dělník* ad. Nicméně tyto aktivity stály jakoby zcela mimo zájem nejen literární historie, ale též literární kritiky.

A najednou se objeví část nejmladší literární generace stojící a sytící se na počátku z opozice i propojení světů básnického Brna a Ostravy, a pojem underground je tu hned pohotově. Letošní udělení ceny Jiřího Ortena zdůvodnila odborná porota: „Sen o pokračování undergroundové estetiky dlouho připomínal nostalgickou hru. Brněnské uskupeení Vítrholc však vytrvalo a dočkalo se nástupu nové generace, která underground nejen vzývá, ale je nucena ho také nově žít. Filip Klega je předním představitelem tohoto ‚nového undergroundu‘ – nejen, že ví, co znamená trapná poezie, ale jejími prostředky dovede umně vytvářet gesta a mikropříběhy typické pro věk prekarizace“ (<https://www.sckn.cz/cena-jiriho-ortena-2023-a-146-ag-1/>). Tady identifikuji první moment, který považuji za příznačný pro dobu postkritickou.⁽²⁾

2 Zde drobná vysvětlující poznámka: lze namítnout, že porota pro udělení Cen Jiřího Ortena, ba ani autor *Laudatia*, nejsou principiálně povinni předložit literárněkritickou stať, která důkladně vysvětlí její volbu. Jenže právě zde se projevuje absence literárněkritického přístupu (respektive „řemesla“). K elementárním požadavkům literární kritiky totiž patří i kontextovost, tedy schopnost popsat (ne)hodnotu konkrétního textu především v rámci struktury minimálně národní literatury, měla by se tato schopnost projevit i v textech užitých v každodenní literární praxi. Jinak řečeno, jestliže kritiku nebereme odborně vážně, ztrácí se i nutnost precizně formulovat různé vztahy nástupnické, pokračovatelské. Vytrácí se schopnost vidět vazby a návaznosti. A pochopitelně je pak poměrně snadné pohybovat se velmi volně i v oblasti historických termínů, jako jsou v našem případě underground, trapná poezie ad.

Nemyslím si, že by členové poroty udílející cenu Jiřího Ortena nebyli schopni pojmenovat vazby mezi českým literárním undergroundem sedmdesátých a osmdesátých let 20. stol., poetikou autorů této generace, kteří dál tvoří podle mého výraznou složku současné české poezie,⁽³⁾ a poetikou Filipa Klegy, spíše necítí nutnost takového popisu – jinak řečeno, základním metodologickým východiskem, zdá se, tu není fundament kritický, se svou nutností vsazování díla do určitého kontextu, ale spíše recenzentský, tedy schopnost charakterizovat text samotný jako samostatný, jedinečný artefakt bez souvislostí.

Kdybychom totiž z tohoto textu chtěli odvodit, co je to vlastně underground, co víc, jakýsi „nový underground“, došli bychom k tomu, že je to schopnost psát pravidelné verše, v nichž se mísí vysoké s nízkým, v nichž se absurdnost a grotesknost doby jaksi vyjevuje sama, svou divností („ví, co znamená trapná poezie“), a zároveň pozorovací a tvůrčí talent zachycovat svět současnosti („dovede umně vytvářet gesta a mikropříběhy typické pro věk prekarizace“). Není mně ovšem zcela zřejmé, která to jsou, ta typická gesta věku prekarizace. Pokud jsou to pití, bezdomovectví, ironie a sebeironie, pak jsou spíše klasickými outsiderskými figurami, které literatura zná minimálně od Françoise Villona. Pokud jsou tím novým kulisy (supermarkety, nájemná práce, vyprázdňenost světa), pak je na místě hovořit spíše o vlivu beatnického básnického gesta než o undergroundu, i když zde je možné přemýšlet rovněž o tom, že ona vazba na beatnickou poetiku může být i společným východiskem.

Nutno říci, že všechna tato označení do jisté míry respektují a rozvíjejí autorskou perspektivu, Filip Klega totiž sám podobnou charakteristiku předesílá, když o své poezii říká: „Mé texty lavíru-

3 Pro tuto chvíli jen drobná poznámka: v již citovaném textu K. Pioreckého (Piorecký 2021) se pojem undergroundu už vůbec nevyskytuje, jelikož jde svým způsobem a strukturou o text, který silně evokuje návaznost na rekapitulující texty projektu *V souřadnicích...* ÚČL AV ČR, lze tedy předpokládat, že pro tento koncept „historie“ současné literatury je pojem undergroundu mrtvý či přežitý. A když si uvědomíme, že členkou komise Ceny Jiřího Ortena je i Alena Šidáková, také členka týmu *Souřadnic*, je asi srozumitelné, že v Klegově sbírce je spatřován nový underground, jelikož ten „starý“, trochu navzdory literární produkci, byl pohřben.

jou mezi cestopisy, trapnou poezií, hláškami a příběhy postaviček – za tímto vším ale stojí neodkladná existence, sociální kritika a jedno velké nic v každém z nás. Když o něm víme, může se stát cokoliv“ (<https://www.sckn.cz/cena-jiriho-ortena-2023-a-146-ag-1/>).

Podobné je to i u *Laudatia* k udělení ceny, které pronesl Jonáš Hájek, sám básník přesného výrazu. Opakuji, není smyslem tohoto příspěvku kriticky hodnotit texty spojené s letošní Cenou Jiřího Ortena, ale spíše se ptát, nakolik jsou důsledkem absence literárněkritického rozměru literární vědy a myšlení o literatuře. V případě zmíněného *Laudatia* ovšem zůstalo, podle mého, spíše u převyprávění toho, jak si autor představuje, že by jeho poezie měla působit:

Proč Filip Klega chce, aby byl celý svět v undergroundu? Je underground ještě nebo zase potřeba? Nikdo přece nemusí mýt okna, protože mu někdo zakázal vykonávat povolání. Každý může do Francie přesvědčit se, že pivo stojí dvě stovky. Za své řeči můžeš být i na Ortena nominován. Potíž s kapitalismem je jiná: pokud chceš být básníkem, opravdu básníkem a ničím jiným, nezbude ti nic jiného než mýt okna. A ještě si za to můžeš sám. Obvinění z příživnictví se ve vzduchu vznáší pořád – proto jsou tolik výmluvné Klegovy básně o zahálce (<https://www.sckn.cz/cena-jiriho-ortena-2023-a-146-ag-1/>).⁽⁴⁾

Zde se nacházíme, domnívám se, už v důsledném rozporu: to, o čem mluví Hájek, je svým způsobem kulturní atribut, poukazuje na to, o čem Klegova poezie skutečně mluví, co přesně formuluje

4 Stálo by za samostatnou úvahu porovnat toto Hájkovo tvrzení s ústředním textem českého undergroundu, s Magorovou *Zprávou o třetím českém hudebním obrození* (Jirous, 1997, 158-184), kde se mimo jiné doslovně formuluje nutnost vystoupit z komfortní oficiální zóny: „Kapela Plastic People se ocitla ve výjimečném postavení jediné podzemní rockové skupiny v Čechách. Celou svojí existencí dokazovala, že underground není efektní nálepka, kterou se označuje nějaký nový hudební směr, že je to především životní a duchovní postoj. Vždycky jsem měl za zlé ostatním poměrně slušným pražským rockovým skupinám, že na počátku sedmdesátých let začaly vyklízet pozice, ustoupily establishmentu a za cenu toho, že budou moci veřejně hrát hudbu, jakoukoli hudbu, odvrhly možnost, že by mohly dělat umění“ (Jirous 1997, 166).

a v čem je, domnívám se, i přesvědčivá – totiž v neschopnosti stávajícího systému nabídnout prostor reálné duchovní hodnoty; popisuje svět, v němž duchovní hodnoty ztratily svou prestiž a smysl, a proto se nacházejí (a básník je tam umí nalézat) ve světě uražených a ponížených. Ať už je to celý oddíl *STAREJ VONDROUS*,⁽⁵⁾ kde je tematicky asi nejintenzivněji zachycen svět stárnoucích mániček. Nebo ať jde o texty, které hledají a nacházejí poslední zbytky humanity v obyčejných situacích lidského srozumění, byťsi toto samo o sobě nedává žádný smysl: „Felix a Vacek jsou ti nejlepší kolegové / co jsem kdy měl // Ten první nemluví / Ten druhý je dědek // Chodíme společně brigádničit / balíky třídít / balíky z kamionu vyhazovat // Neznáme se / Skoro o sobě nevíme / stejně nás něco spojuje // Jednou po ránu ti dva v šatně řešili nějaký rébus / Felix četl zadání: / *Mládě od krávy na čtyři* / Vacek hádal: / *Kokot* // Kdyby Felix víc mluvil / kdyby se Vacek ještě někdy ukázal / a kdybych někdy napsal román / hlavní postava by se jmenovala // Felix Vacek“ (Klega 2022, 36).

Jenže pokud jde o český underground, neměli bychom zapomínat na to, že „mýt okna“ není odsouzení, ale teprve možnost – jinak řečeno, tematizovat tuto vyhoštěnost je gestem spíše beatnickým, gestem vzdoru a odporu, které má svůj étos i oprávněnost, ale méně už souvislost s undergroundem, vždyť Magor ve své *Zprávě* důsledně odlišuje svět skutečného umění a svět tvůrců hudebních „věcí“:

Myslím, že jim chybělo a doposud chybí vědomí toho, co je umění, jaká je jeho funkce ve světě a co je povinností těch, kterým se dostalo daru umění vytvářet. Kdo v tomhle nemá jasno, snadno se dostane na scestí. Plastici si zachovali svoji tvář ne proto, že jsou dobří hudebníci; v ostatních rockových skupinách té doby

5 To, co je také v Klegově poezii oceňováno – schopnost učinit z oněch postav a postavíček klíčové hybatele veršů, je dobře známo z poezie I. Wernische, takže soubor textů s figurou starého Vondrouse odkazuje spíše tímto směrem: „Starej Vondrous v hospodě u piva / nadává na starou Vondrousovou: / To je furt něco! jedno z druhym! / stěžuje si. // Mezitím do hospody přichází stará Vondrousová / a jde přímo k baru: / jedno z druhym! / objednává si / a hned má před sebou / griotku a rum.“ (Klega 2022, 44)

by se možná našli hudebníci lepší – ale i v nejtěžších dobách, kdy jim chyběla aparatura, kdy neměli zázemí, o něž by se mohli opřít, jim bylo jasné jedno: je lepší nehrát vůbec než hrát hudbu, která nepramení z hudebníkova vlastního přesvědčení.

Je lepší nehrát vůbec než hrát to, co si přeje establishment. A i takhle je to řečeno přespříliš mírně. Není to lepší, je to nutné. Toto vzdání se všeho, na něž musí být v dnešní situaci kdykoli připraven každý, kdo chce být umělcem, je základní podmínkou, předcházející veškeré veřejné konání ve sféře ducha. A to ne teprve tehdy, kdy jsou věci již zjevné. Jakmile je totiž učiněn první ústupek, ať pod pokryteckou omluvou, nebo poctivým dojmem, že na tom nezáleží, je ztraceno vše.

Jakmile položí ďábel (který dnes mluví ústy establishmentu) první podmínku, přistříhněte si vlasy, jenom tak trošku, a budete moci hrát, je třeba říci ne. Jakmile ďábel (který dnes mluví ústy establishmentu) řekne – změňte si název a budete moci hrát dál to, co hrajete, je třeba říci – ne, nebudeme tedy hrát.

A přitom – vždyť to ani takto nestojí. Není v moci establishmentu zabránit hrát těm, kteří se zřekli všech výhod, které plynou z pozice profesionálního hudebníka. Establishment může přiskřípnout jenom toho, kdo se chce mít lépe než druzí. Na toho, kdo chce líp žít, ne ve smyslu hmotného zabezpečení, ale ve smyslu hledání a sledování pravdy, má establishment malé dráčky. Jenom ti umělci, kteří pochopí, že dar umění jim byl seslán proto, aby skrze něj oslavovali svoje bližní, a ne proto, aby se měli lépe oni, ponesou napříště toto jméno“ (Jirous 1997, 166–167).

Co se tu vlastně pokouším říci? Že zkrátka hodnota a intenzita Klegovy poezie je spíše ve schopnosti vymezovat se vůči stávajícímu světu. A to spíše z pozice soucitu než účasti. Že zkrátka této pozici chybí onen osobní rozměr rozhodnutí pro určitou duchovní cestu. Místo něj je tu akt sebeironie a ironie, který se vyjevuje i ve fantasmagorickém obraze Andrštánu – všechno je tak trochu dohromady, všechno je tak

trochu naoko, všechno je tak trochu vtip: „Na hradě bude / festák každý víkend / výčep ve sklepě / Cyril Motýl / zavřený v hladomorně / vedle výčepu / Kastelán Valda / Rozmarýn hajzlbába / a bílá paní Kateřina // Pod hradem bude / obec Bigbítov / Obyvateli budou / hipíci / androši / hipstři / bezdáci / indiáni / a ty máničky co postavily / zříceninu Bigbít“ (Klega 2022, 59–60).

Všechny tyto poznámky mě vedou k jedinému zjištění: mnohokrát jsme na „Cenových bilancích“ mluvili o krizi literární kritiky, o malém prostoru, který jí je věnován, a zde jsme svědky toho, jak se doslova rodí důsledky tohoto stavu. Tím prvním je vyprázdnění pojmů. Tam, kde není pěstována a vyžadována schopnost jasné a přesné argumentace, nastupuje zmatečné a nejasné zacházení se slovy, ale poměrně brzy i s pojmy či termíny, jako se to v tomto případě stalo pojmu *underground*. Jestliže nemáme potřebu formulovat, co *underground* je, může být čímkoliv a odpovědnost se nenápadně přesouvá k osobě tvůrce, který nám přece řekne, jestli je nebo není *underground*.⁽⁶⁾

Jestě jiným důsledkem je vznik jakési literatury bez paměti. Tam, kde není potřeba vřazovat díla do určitého literárněhistorického kontextu, jeví se každý trochu pozoruhodnější literární výkon rovnou zjevením. A jaká tedy v kontextu tohoto je poezie Filipa Klegy a vůbec tvůrců kolem edice *Mlat*?

S *undergroundem*, domnívám se, ji pojí snad jen to, že jednotlivé svazky nemají editora, pouze redaktora, že tedy ručí a odpovídá za výsledný tvar autor sám. Poezie sbírky *Andrstán* je podle mého především eklektická, v tom dobrém slova smyslu. Přiznaně či skrytě odkazuje k nejrůznějším literárním technikám i proudům tam, kde se dříve

6 Jinou otázkou ovšem zůstává, zda pojem *undergroundu* lze vymezit pouze na základě určitých poeticko-sémantických atributů, zda nejde o oblast natolik širokou, že její rozměr bude nejspíše charakterizován jedine v konfrontaci struktury literárního díla, osobního životního rozhodnutí tvůrce a také principů vydávání autorských děl. Dovoluji si zde pro začátek navrhnout jako jakýsi dělicí moment rozdíl mezi pojmy *soucit* a *účast*, v nichž právě osobní nasazení, bez nároku na jakýkoliv benefit, by mohlo být onou demarkační čarou odpovídající přísnému Magorovu konceptu *undergroundu*.

objevený výraz jeví jako přiléhavý pro současnost. Klegova poezie na některých místech skutečně přesně vytváří aluze na legendy českého undergroundu, jako v místech, kdy znova rekonstruuje poetiku – zejména na rovině intonační a motivické – I. M. Jirouse, jako v tomto případě, kdy lze uvidět zřetelnou vazbu na Magorovu báseň „Elegie za Aloise Šílu“ ze sbírky *Okuje*: „Naštěstí ovšem nezapomněl jsem / vše co jsem vymyslel / až na jednu báseň nad ránem“ (Klega 2022, 62). Ovšem zde je v přímém rozporu s pokorným přijetím faktu, že jeho básně jsou navždy ztraceny, jak se lze dočíst v Magorově básni.

Pokud má Klegova poezie k nějaké poetice blízko, tak je to spíše poetika beatnická: volný, mluvnický verš, svět outsiderů, v nichž je lyrický subjekt jako jediný schopen objevovat zbytky hluboce prožívaného lidství, tím vším má *Andrstán* blízko ke Ginsbergovu *Kvílení* spíše než k textům E. Bondyho, I. M. Jirouse či jiných, s tím dovětkem, že by se dalo uvažovat o společné motivaci. Tou spojnicí by tu mohl být básník, který silně působil na brněnskou nezávislou uměleckou scénu jak svými texty, tak svou další produkční činností – Jaroslav Erik Frič. Zde vidím největší možnou a smysluplnou spojnicí mezi undergroundem a poezií F. Klegy – právě Fričovo dílo se intenzivně sytí beatnickým orálním gestem, performačním východiskem textů, apelativností, a toto vše se v některých Klegových verších dá najít. V čem, což platí nejen o Fričově vlivu, ale i obecně, se Klegova lyrika výrazně liší, je absence duchovního rozměru, oné schopnosti zahlédnout v rozkolísaném a rozbitém světě i jakýsi smysluplný akt (Božího stvoření). V tomto smyslu Klegova poezie dokáže velmi citlivě pracovat s momenty drobných nepatrných zázraků. Lyrický subjekt je tu ovšem vždy v pozici toho, kdo ví, že jde o situaci vzácnou, kdo jaksi stojí mimo společenské konvence, jako v případě setkání s bezdomovcem v Rumunsku: „Přijde ke mně a říká: / Foc! / špína špína špína / Zapálí si cigáro / a spustí něco rumunsky / špína špína špína / Nerozumím! / říkám mu / Un leu! / prosí / Aspoň si umí říct / ne jak děda money! money! / Podám mu bankovku a / špína špína špína / odvrávorá k další lavičce / kde sedí pár dívek / Ty okamžitě

berou roha // Postává tam / Kolébá se / Kouří / Vytahuje si padající kalhoty / a zničehonic zmizí / tady na dlouhé ulici / Štefan cel Mare / Snad ztratil se v prachu?“ (Klega 2022, 6–7).

Nejprve modelová situace avantgardy i beat generation – básník, který ví, respektuje a zná v kontrastu s jednáním zbytku společnosti (odvrávorá k další lavičce / kde sedí pár dívek / Ty okamžitě berou roha), v závěru ukázky pak ale moment daný především rytmicky – v celkově mluvnické dikci a hovorové intonaci se najednou objeví odchylka v postavení „se“, aby zdůraznila výjimečnost a význam dané chvíle („Snad ztratil se v prachu?“).⁷⁾ Jinak tedy řečeno: Klegova poezie – svým východiskem, nejen ideologickým, ale i obecně lidským – spíše znovu otevírá romantické gesto soucitu – tudíž: lyrický subjekt je ten, jehož smysly jsou daleko citlivější, schopné zaznamenávat a reagovat na společenské znevýhodňování, apelují tím na nedokonalost, ba rovnou nelidskost stávajícího stavu světa: „Je 24. února / Zeptal bych se Jugoslávie a Bosny / jak cizrny vybuchují / bomby namočené ve vodě / Od druhé války první velký konflikt / na kontinentu starém a unaveném// A dneska máme další / V Doněcku se koná letní olympiáda / V Sýrii se fotí nový kalendář pro playboje / Osetie si vyměnila území s Kosovem // Svoboda padá z nebe a stéká do gulagů / Mír se hrozí pancéřové pěsti / Demokracie má šat ušitý z bankovek“ (Klega 2022, 25).

Ovšem, a to je, myslím, pro mé téma klíčové, soucit ještě není účastí ve smyslu Magorova požadavku být tu pro bližního – na rovině

7 Ovšem zásadní rozdíl je právě mezi pozicí lyrického subjektu – pomineme-li stylizovanou pozici J. H. Krchovského a deníkově ironický škleb V. Brabence, vystoupí odlišnost v celkovém založení podstaty básníkovy životního východiska při srovnání s básní I. M. Jiřírouse ze sbírky *Úloha*: také se tu setkáváme s člověkem uraženým a ponižovaným, ovšem ono gesto sounáležitosti je u Magora pouze v registraci činu, ve služebném otevření dveří, v již zmiňované účasti: „Sentimentální / jako stará plačka / pozoruju ty kolem mne / které život nebo osud / nebo co to je / mnohem víc mačká // Teď jsem otevřel / pánovi o berlích / dveře z hospody // Chtěl jsem v tomhle textu / nebo co to je / pokračovat / a použít slova rýmy jako Hospodin a hřích / ale vyseru se na to / nestojí to za to“ (Jírouš 2013, 48). I poukaz na nedokončené rýmy – Hospodin, hřích – odkazují k tomu zásadnímu: akt účasti musí být aktem málem nevědomým, nikoli promyšleným, připravovaným a popisovaným. Tedy: ne výjimečná pozice toho, který ví víc než ostatní, ale služba druhému.

prvotního ohledávání zůstává rozměr hlubokého, třeba i bezvýchodného, zájmu o druhého. Tedy: místo soucitu, oné pozice, ve které z jistého odstupu (byťsi pochopitelného) shlížíme na uražené a ponížené, nabízí přeci český underground spíše účast: schopnost sestoupit do pekel světa a být v nich cele přítomen, to je ona alternativa, to je ono žití mimo systém, s vědomím, že následkem bude i bití, to je, domnívám se, hlavní smysl Magorovy *Zprávy*, stejně jako fundament undergroundu obecně: vytvořit smysluplnou obecně lidskou alternativu pro konkrétní osobní život, pro konkrétní činy jednotlivce.

Tento rozměr Klegově poezii nedominuje, v této poezii jde spíše o odmítnutí – někdy formulované trochu banální metaforou („Demokracie má šat ušitý z bankovek“), jindy důrazem na neúčast, která je zároveň i aktem distance: „Slovensko se drží / jako Maďarsko / U nás se schyluje k lepšímu / Já se radši někde schovám / a počkám / až to někdo vybojuje / pro mě / za mě“ (Klega 2022, 18). V tomto smyslu se vymyká závěrečná báseň sbírky, která jako by naznačovala možné obecně lidské východisko: „Bigbít či nebýt / bez čárky / bez otazníku // To je poezie“ (ibid., 63). Ano, toto už je pozice, kterou lze pokládat za undergroundové východisko. Bezpodmínečné přijetí svého poslání. Bohužel, právě tyto momenty Klegovy poezie zůstávají jaksi mimo pozornost.

Příkladnou ukázkou toho, jak se dá pracovat s neustáleným, kriticky nepodloženým a nepromyšleným pojmoslovím v souvislosti s poezií Filipa Klegy a jeho vazbami na underground, slouží i recenze na webu *iLiteratura.cz*. Valentýna Žiškova ovšem, podobně jako řada dalších recenzentů, pracuje jaksi samozřejmě s kategoriemi underground, trapná poezie apod., a přichází s „pozoruhodným“ postřehem:

Za to, že prokazuje životnost této (undergroundové) tradice, si Filip Klega Cenu Jiřího Ortena jistě zaslouží,“ zaznělo v laudatiu Jonáše Hájka. Těžko říct, co Hájek danou tradicí myslel. Klega ve velké části básní jistě nachází novou polohu, podobnou té undergroundové. Neskrývaná lhostejnost a apatie ke všemu ko-

lem, přesycenost mainstreamovou kulturou a hledání alternativ jsou v mladé generaci velmi časté nálady a v tomto ohledu je jistě „underground“ pořád živý. Živá je ovšem i jeho „původní“ podoba, oni vyžilí vousáči, jejichž rezignace a odpor k systému se za třicet let od revoluce nezměnily, čemuž se nelze divit. Co ale rozhodně živé či jakkoliv produktivní není, je undergroundová poetika. Její nedostatek životaschopnosti, který se nepřiznává kvůli tehdejší odvaze a vzdoru autorů, je do očí bijící. Pokud má underground jako umělecký směr fungovat i dnes, musí si najít vlastní hlas (Žiškova, 2023).

Můžeme číst text recenzentky zleva, zprava, stejně se nedopátráme toho, co je to tedy ta undergroundová poetika. Pracuje se tu s pojmem trapné poezie, ale ač se snažím sebevíc, nedokážu uvidět spojnici mezi psaním Filipa Klegy a formálně promyšleným pokusem Ivo Vodseďálka nastavit společnosti absurdní, zvrácené, komické zrcadlo. Ukazuje se tedy, že to, co nejspíše recenzentka pokládá za neživé, je toto: „Básně totiž navazují na poetiku trapné poezie a jsou, pravděpodobně neúmyslně, důkazem o její absolutní vytěženosti a přežitosti. Miniatury typu „Jednou jsem slyšel / jak papež František / řekl kurva“ (Klega 2022, 26) nemají zkrátka v dnešním otrlém světě internetu čím šokovat, nepůsobí ani oním zvráceně trapným dojmem. V nejlepším případě snad mohou fungovat jako pomníček“ (Žiškova, 2023). To, v čem je Klega silný, ve schopnosti vidět svět bez normativních příkras, je tu recenzentsky dehonestováno, navíc s poukazem na úplně jiný typ poezie (trapná poezie) – a důvod? Autorka recenze se ROZHODLA, že do textu vloží svou intenci – potřebu šokovat – a absenci předpokládaného výsledku označí za vyžilost a ne-hodnotu. Přitom tato báseň nic takového nežádá ani nevyžaduje, je připomenutím skutečnosti, že člověk je tváří v tvář světu vždycky nahý, ať už je v jakékoliv pozici.

Takto by se dalo pokračovat ještě poměrně dlouho. Znamená to snad, že sbírka *Andrstán* je sbírkou špatnou? Ne, to se nedomnívám, je to dobrá poezie, která ovšem na mnoha místech trpí právě tím, že

nemá svého editora, který by byl schopen všechny tyto aluze rozpoznat a pracovat s nimi. Velkou odvahou nakladatelství Větrné mlýny totiž je, že edici nechali řídit mladého autora Dominika Bárta. Tím pádem jistě vytvořili velmi intimní most do světa nejmladší básnické generace, zároveň ale riskují absenci onoho na historii české poezie odkojeného editorského oka.

Co tedy říci na závěr? Jednak se domnívám, že český literární underground nejenže žije, ale má dokonce dost důvodů pro svou existenci, je ovšem tvořen jinými osobnostmi s jiným vztahem k literárním komunikačním okruhům; zde podle mého bude ještě potřeba představit detailněji činnost brněnského nakladatelství Ears and Winds Records či hudebního Guerrila Records, stejně jako vydavatelskou činnost nakladatelství Aula Bohdana Chlívce a texty Vratislava Brabence. Co je totiž pro tyto projekty podstatné, je skutečnost, že pracují též na principu samofinancování, a zde je, podle mého, nejzásadnější rozdíl: český underground je veden, spíše po vzoru prvotních křesťanských obcí než po vzoru hippie komunit, touhou stát důsledně mimo establishment: nejen ovšem ten politický, ale i ten kulturní. Ve svých počátcích je důvodem realita normalizovaného Československa, později se tento princip jeví jako jediná možnost, jak nivelizovat kolaboraci především s kulturním trhem. Tím ovšem nevylučuji, že řada autorů se této kolaboraci dokázala vyhnout i v rámci vydávání svých textů v zavedených a státem podporovaných nakladatelstvích. Cílem ovšem je druhá, svébytná, bytostně svobodná a otevřená kultura.

Naproti tomu Filip Klega a řada autorů shromážděných kolem edice Mlat sice stojí v opozici vůči kulturnímu a politickému establishmentu, ovšem s touhou po jeho změně tak, aby respektovala jejich představy o světě. Tedy ne stát mimo establishment, ale umravnit jej tak, aby umožňoval naše způsoby života. Realizací tohoto postoje jsou potom figury pro tento svět „nepoužitelné“. Ovšem zde lze poukázat na přesnou analýzu Marka Fishera *Kapitalistický realismus*, kde se kromě jiného popisuje i schopnost tržního systému implantovat do sebe, pohltnout i projevy odporu a nesouhlasu (Fisher 2010).

Když se tedy pokusím zobecnit – pokud má smysl mluvit o undergroundu ve vztahu k dnešní literární produkci, je třeba nejspíše navrátit se ke klasickým metodám komparatistiky a hledat konkrétní spojnice mezi jednotlivými díly; tím spíše, že se ukazuje jako chimerické pracovat s nějakým jednotným pojetím pojmu underground. Zcela jistě ale jej nelze (jak jsem se pokusil ukázat na příkladu V. Žižkové) slučovat s obecným významem tohoto pojmu, jak se ustavil v západních kulturách, protože tam skutečně jde spíše o otázky stylu a vymezení, v našem případě, domnívám se, je stále rozhodující Magorovo trvání na duchovním postoji.

Závažnější je ovšem druhá otázka tohoto příspěvku – ukazuje se totiž, že absence literárněkritického fundamentu je schopná vytvářet vlastně jakousi paralelní literární skutečnost, v níž už ovšem pojem underground či trapná poezie fungují spíše jako metafora pro cokoli, co zrovna kulturní publicista pokládá za důležité. Z termínu a nástroje, jak se dorozumět, se stává příslovečný cukr a bič. Hrozí nám tak, obávám se, ecovská (Eco, 2004) situace nekonečné skupiny textů, které sice na svět vykřikují své pravdy, ale vlastně už ani neočekávají jakýkoliv dialog.

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.

Ústav bohemistiky a knihovnictví

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity

Masarykova třída 343/37

746 01 Opava

jakub.chrobak@fpf.slu.cz



CC BY-SA 4.0.

LITERATURA

- Eco, Umberto. 2004. *Meze interpretace*. Přel. Ladislav Nagy. Praha: Karolinum.
- Fisher, Mark. 2010. *Kapitalistický realismus*. Přel. Radovan Baroš. Praha: Rybka Publishers.
- Hruška, P.; Machala, L.; Vodička, L.; Zizler, J. (eds.). 2008. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia.
- Jirous, Ivan Martin. 1997. „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“. In *Magorův zápisník*. Praha: Torst.
- Jirous, Ivan Martin. 2008. *Okuje*. Praha: Gallery.
- Jirous, Ivan Martin. 2013. *Úloža*. Praha: Torst.
- Klega, Filip. 2022. *Andrstán*. Brno: Větrné mlýny.
- Piorecký, Karel. 2012. „Angažovaná poezie: souřadnice pojmu.“ *Psí víno*, roč. 16, č. 59/60, s. 23–29.
- Piorecký, Karel. 2021. „Česká poezie 2010–2020.“ [czechlit.cz, https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-poezie-2010-2020](https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-poezie-2010-2020) (přístup 7. 10. 2024).
- Sedlmajerová, Anna. 2022. *Bizarrum multiflorum*. Brno: Větrné mlýny.
- Šidáková Fialová, Alena (ed.). 2014. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia.
- Žiškova, Valentýna. 2023. „Andrstendink Andrstán“. [iLiteratura.cz, https://www.iliteratura.cz/clanek/46444-Klega-filip-andrstan](https://www.iliteratura.cz/clanek/46444-Klega-filip-andrstan) (přístup 7. 10. 2024).