

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA BOHEMISTIKY

FENOMÉN J. H. KRCHOVSKÝ
THE PHENOMENON J. H. KRCHOVSKÝ

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

MICHÈLE BALADRÁNOVÁ

Obor: Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

OLOMOUC 2013

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci, dne

Michèle Baladránová

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu magisterské diplomové práce Mgr. Petru Komendovi, Ph.D. za poskytnuté rady a komentáře.

Obsah

Úvod.....	5
1. Chronologie vydání básnickových sbírek	7
2. Ohlasy	9
3. Vybrané básnické knihy.....	16
3. 1. Výbor Noci, po nichž nepřichází ráno – první oficiální kniha	17
3. 1. 1. Srovnání s dostupným samizdatovým vydáním.....	18
3. 2. Mladost – radost.....	22
3. 3. Dvojité dno – mezisvět	24
4. Podoby lyrického subjektu	28
4.1. Smrt.....	28
4.2. Úzkost, samota.....	35
4.3. V zrcadle (motivy dvojnickví u lyrického subjektu)	38
4.3.1. Narcismus.....	40
4.3.2. Sexuální motivy a láska.....	42
4.3.3. Schizofrenie	44
4.4. Od stylizace k autenticitě a naopak	48
4.4.1. Princip hry	49
5. Tvárná stránka v poezii J. H. Krchovského.....	52
5.1. Básnické pojmenování v evokacích literárních směrů a stylů.....	52
5.2. Kontrasty a protiklady	55
6. Tvorba fenoménu J. H. Krchovský (paratexty a typografické úpravy)	58
6.1. Verbální peritexty.....	60
6.2. Fotografie	62
6.3. Pseudonym.....	64
Závěr: Maska/masky J. H. Krchovského.....	66
Anotace práce	72

Summary	74
Použitá literatura	76

Úvod

Současná česká poezie se nachází ve zvláštní situaci, kdy se neustále hovoří o zmenšování jejích čtenářských okruhů, a to nejen mezi mladými lidmi, ale mezi čtenáři obecně.

Brněnsko-pražský kontroverzní básník J. H. Krchovský je jedním z nejzajímavějších zjevů současné české poezie. Jeho knihám se dostává dlouhodobého ohlasu (cílem práce je mimo jiné zjistit vývoj počtu ohlasů na základě vytvoření statistiky podle dostupných údajů z bibliografické databáze) ze strany literární kritiky, a to i přes to, že někteří literární kritici soudí, že se autor neustále opakuje a nespatřují tedy v jeho tvorbě žádný vývoj. Jiní však zase poukazují na inovace v básnickově tvorbě.

Velký zájem si J. H. Krchovský vydobyl ve čtenářské obci, a to i přes klesající zájem o poezii. Důkazem je neobvyklá prodejnost jeho knih i množství internetových stránek a blogů věnujících se jeho osobě a opěvujících jeho tvorbu. Dalo by se hovořit až o vytváření takzvaných fanclubů. Pro postihnutí interakce dílo-recipient je třeba do práce zařadit také kapitolu věnující se kritickým ohlasům tvorby J. H. Krchovského.

Deset oficiálně vydaných knih je dostatečné množství, aby bylo možno charakterizovat prvky básnickovy poetiky, ale i popsat autorův vývoj. O to se pokusím na základě analýzy a interpretace jeho básnických textů, s důrazem na jednotlivé motivy, které jsou pilířem autorovy stylizace a které jsou spojovány jak s lyrickým subjektem, tak koneckonců právě i s osobou autora. Zaměřím se také na vhodná, dostupná samizdatová vydání. Na základě textologických rozborů budu v práci srovnávat jednotlivá vydání – samizdatová s oficiálními, s přihlédnutím ke stati Miroslava Červenky s názvem *K sémiotice samizdatu*, jež byla uveřejněna v jeho knize *Textologické studie*. K práci mi bude nápomocna i další literatura z pera Miroslava Červenky, a to *Fikční světy lyriky*.

Vzhledem k básnickovým samizdatovým počátkům se práce pozastaví i u jeho undergroundových kořenů, kdy je třeba vnímat tehdejší texty J. H. Krchovského v kontextu doby. Nabízí se využít dostupné literárně-historické práce, zejména knihu

Miroslava Balaščíka *Postgenerace* s podtitulem *Zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století* a dále knihu Martina Pilaře nazvanou příhodně *Underground* s podtitulem *Kapitoly o českém literárním undergroundu*.

Výbor z básnickovy poezie pojmenovaný *Vše nejlepší...*, vydaný v miniaturním formátu roku 1997 nakladatelstvím Maťa, je v mé diplomové práci zmíněn jen velmi okrajově, neboť veškeré básně v něm obsažené se vyskytují i v jiných sbírkách a je jim tedy věnována dostatečná pozornost.

Vzhledem k velké čtenářské skupině, jež se zajímá o Krchovského tvorbu, se zaměřím i na to, jak J. H. Krchovský pracuje na své sebe prezentaci, jak ji dotváří redakční tým, dále na paratexty doprovázející jeho knihy, které jsou součástí vyhraněné stylizace. Položím si otázku, co vše přinášejí masky, které básník využívá.

Pozornost bude věnována i dobovým rozhovorům. Paratexty, zejména stylizovaná fotografie, typografická úprava knih a doslovy, neodmyslitelně dotváří fenomén, jímž se stala nejen básnickova poezie, ale vlastně i autor sám. Rozhodně je fenoménem pro čtenáře. V práci si však položím i otázku, je-li jím i pro literární kritiku.

Tvorbě tohoto fenoménu bude věnována část práce, kde bude velká pozornost zaměřena na analýzu a popis již zmíněných paratextů – nápomocné mi budou například kniha *Světlá komora* s podtitulem *Poznámka k fotografii*, jejímž autorem je Roland Barthes, či studie Lenky Müllerové s názvem *Předmluva a doslov jako párové peritexty knihy*, v níž se autorka přímo (kromě jiných) věnuje doslovu z pera Miroslava Balaščíka, jenž je zařazen na konec prvního souborného vydání básnických textů J. H. Krchovského s názvem *Básně*.

V souvislosti s tímto si také v diplomové práci pokládám otázky, jak se autostylizace promítá do paratextů a jak paratexty působí na recipienta, také nakolik a jakým způsobem si jich všímá literární kritika, nakolik ovlivňují jejich přístup k básnickovým textům.

Cílem diplomové práce je upozornit na komunikační strategie básníka, ale i na nakladatelské strategie, a to s přihlédnutím ke čtenářským očekáváním. Kooperace těchto tří složek zapříčinila vznik fenoménu J. H. Krchovský a také ho udržuje při životě.

1. Chronologie vydání básnickových sbírek

Básník s občanským jménem Jiří Hásek je známý pod pseudonymem J. H. Krchovský. Narodil se 22. 4. 1960 v Praze. Nastoupil sice na učební obor zedník, ale nikdy ho nedokončil. Taktéž nikdy nebyl trvale zaměstnán. Žije střídavě v Brně a v Praze.

Od konce sedmdesátých let minulého století vznikla řada jeho sbírek. Kromě nich vycházely samizdatem i výběry z Krchovského tvorby, například *Kruh kolem lůžka z roku 1986*. Autorovy knihy byly šířeny jako vlastní strojopisné opisy či prostřednictvím samizdatových edic, a to i bez vědomí autora. Hojně byly jeho básně publikovány v samizdatových sbornících či časopisech (například bratislavský Fragment K, Pražské komunikace, Revolver Revue či Vokno). Od počátku devadesátých let se jeho básně objevily zejména v časopisech Revolver Revue, Host, Souvislosti, Lidové noviny, Literární noviny, v příloze Práva Salon a tak dále. Vycházejí dodnes v mnoha antologiích, případně sbornících.

Už na konci sedmdesátých let vznikla jeho prvotina s ponurým názvem *Procházka urnovým hájem*, psaná v letech 1978-1979. Následovaly sbírky *Neklid* z roku 1980 a *Bestiální něha* z let 1981-1982. Z roku 1982 pocházejí i sbírky *Jarní elegie*, *Valčík s mým stínem* i *Epos Mumie na cestách*, který byl napsán v červenci. V první polovině osmdesátých let napsal autor také dvě prózy: *Jakoby* z roku 1983 a *Hodina navíc* z roku 1984. V letech 1983-1984 vznikalo *Poslední jaro*. Téměř současně byly psány sbírky *Zamilovaný dement* (jaro 1984-1985) a *Nové valčíky* (konec roku 1984-1985). Jejich nedokončené (do jara 1985) podoby vyšly společně jako dvojsbírka v samizdatové *Edici pro více*, kde byl název druhé sbírky *Nové valčíky* opatřen dodatkem: */a taky poslední/* (Krchovský, S: NV: 0). Každá část je číslována zvlášť. V rozmezí let 1989-1991 vznikala bibliofilie *Mé lebky stín*. Básně ze jmenovaných sbírek byly později, na počátku devadesátých let, shrnuty do výboru s názvem *Noci, po nichž nepřichází ráno*. V devadesátých letech vznikly dvě autorovy sbírky – *Chci ještě chvíli* (1992-1994) a *Všechno je jako dřív* (1995-1996), oficiálně byly ovšem vydány nakladatelstvím Host až roku 1997 pod názvem *Leda s labutí*.

Krchovského oficiálně vydané knihy z devadesátých let jsou pojímány jako výběry z předešlých samizdatových sbírek či sbírek vydaných vlastním nákladem.

První oficiální knihou po revoluci v roce 1989 byly již jmenované *Noci, po nichž nepřichází ráno* vydané brněnským nakladatelstvím Host roku 1991. Po šestileté pauze, v roce 1997, vyšly hned dva výběry – *Leda s labutí* a *Dodatky* jakožto „doplňující výbor“ (Krchovský, 2006: 175), přinášející další básně z rozmezí let 1978 až 1996. Oba výběry vydalo opět nakladatelství Host. O rok později vydalo nakladatelství Maťa Krchovského výbor z poezie *Vše nejlepší...* (v příznačně nazvané edici *Miniatury* jako miniaturní vydání), kde jsou zahrnuty básně z let 1978 a 1997, tedy stejné básně, se kterými se už čtenáři mohli setkat v „hostovských“ výběrech *Noci, po nichž nepřichází ráno* a *Leda s labutí*, s výjimkou tří básní, jež v těchto výběrech publikovány nebyly. Byly však společně s jinými přidány na závěr souborného vydání, jednoduše nazvaného *Básně* – vyšlo v Hostu ve stejném roce jako výbor *Vše nejlepší...*, který kromě toho byl uzavřen ještě dvěma novými, dosud oficiálně nepublikovanými básněmi, jež se roku 2003 objevily v další autorově sbírce s názvem *Poslední list*, vydané brněnským nakladatelstvím Petrov. Byla sestavená z básní z necelých posledních tří let. O rok později vyšla J. H. Krchovskému sbírka *Nad jedním světem*, opět v domácím nakladatelství Host, a hned v dalším roce, tedy v roce 2005, vyšel autorovi soubor juvenilií (z let 1978-1981) *Mladost – radost* v nakladatelství *Větrné mlýny*. Roku 2010 se autor dočkal druhého rozšířeného souborného vydání svých textů pod názvem *Básně sebrané* (nakladatelství Host). Ve stejném roce (i ve stejném nakladatelství) mu také vychází sbírka básní *Dvojité dno*.

Autor je držitelem Ceny Revolver Revue pro rok 1992 za vydání výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno* a celoživotní dílo. Jeho texty, často jeho vlastní básně, byly v osmdesátých letech zhudebněny skupinou O. P. N., kde J. H. Krchovský působil jako kytarista a saxofonista, a lze je dodnes také zaslechnout v podání jeho kapely Krch-Off Band, v níž působí jako kytarista a zpěvák a jejíž vznik lze datovat do roku 2006¹.

¹ Historie KRCH-OFF BANDu, Dostupné z WWW: <<http://bandzone.cz/krchoff?at=info>>.

2. Ohlasy

Už vydání první oficiální knihy Krchovského poezie *Noci, po nichž nepřichází ráno* doprovázela vlna odezvy, tehdy zveřejněné recenze a studie dosahovaly rekordního počtu reakcí ve srovnání s ohlasy na básnickovy sbírky. S druhým oficiálním výběrem *Leda s labutí* zájem kritiky klesl, ačkoliv stále zůstal nepřehlédnutelný (6 recenzí). Při vydání *Dodatků* je naopak oproti předchozímu téměř zanedbatelný (3 recenze). Vrcholný počet recenzí (10) se vyskytl po vydání souborného díla *Básně*. Tak vysoké číslo, co se počtu ohlasů týká, můžeme zaznamenat i u poslední autorovy sbírky *Dvojité dno* (4 kritické studie či úvahy, 9 recenzí). Velký zájem byl věnován i první oficiální básnické sbírce *Poslední list* z roku 2003 (6 recenzí), stejně jako samostatné sbírce *Nad jedním světem* z následujícího roku (7 recenzí).

Tabulka ohlasů²

Rozmezí let mezi dvěma vydanými knihami	Kritiky, studie, úvahy	Recenze	Rozhovory
Noci, po nichž nepřichází ráno 1991(-1997)	6	9	0(2ankety)
Leda s labutí 1997	1	6	3
Dodatky 1997(-1998)	1	3	
Básně (1998)	1	10	0

² Tabulka vychází z údajů databáze Bibliografie české literární vědy (1961 – červenec 2012) dostupné na internetových stránkách Ústavu pro českou literaturu AV ČR, dostupné na WWW: http://isis.ucl.cas.cz/websearch?form=biblio&author=&action=Vyhledat&title=&subject=Krchovsk%FD&source=&from=&to=&genre=all&b70=on&b8090=on&b97=on&log=* &output=short

Vše nejlepší 1998(-2003)	5	2	3(4 – převzatý rozhovor otištěn znovu jinde)
Poslední list 2003	0	6	0
Nad jedním světem, 2004	3	7	3
Mladost-radost 2005(-2010)	7	5 (+2 recenze CD Naposled)	3
Básně sebrané (2010)	2	4	2
Dvojité dno (2010)	4	8(+citovaná recenze z Textů)	1

Vrátíme-li se na začátek 90. let, zjistíme, že kritika přijala první autorovu oficiální knihu z větší části velmi příznivě. Například pro Zbyňka Hejdu je poezie J. H. Krchovského „opravdovou poesí“ a podle svých slov ho uchvátilo, jak „nepoetická drsná mluva zpívá ve formálně vybroušených básničkách“,³ čímž básník zároveň vede „polemiku s poetickou normou“. A taktéž recenzenta zaujalo, jak otevřeně básník ukazuje bolest.⁴

Recenzent Martin Machovec zase připouští, že je poezie J. H. Krchovského „ještě daleko upřímněji a autentičtěji dekadentní“ než poezie dekadentních básníků 90. let 19. století, kteří bývají kritikou často jmenováni (zejména Karel Hlaváček) jako zdroje inspirace J. H. Krchovského. Jeho poezii považuje Machovec za „velmi pravdivý obraz doby“.⁵

Ve stejném roce jako *Noci, po nichž nepřichází ráno* vyšla J. H. Krchovskému jako bibliofilie také samostatná básnická sbírka *Mé lebky stín*. V kritických ohlasech recenzent Igor Fic, tak jako ostatní, velebí básníka za jeho cit pro rytmus, jenž

³ HEJDA, Zdeněk: Poznámka k polemice. *Revolver Revue* 15, 1991, s. 116.

⁴ HEJDA, Zdeněk: Poznámka k polemice. *Revolver Revue* 15, 1991, s. 117.

⁵ MACHOVEC, Martin: Dementní misantropie – pravda, či báseň? *Tvorba* 1, 1991, s. 12.

podepírá jeho vnímání světa.⁶ Fic poukazuje na básníkovu zvýšenou „citlivost pro existenci zde a nyní“.⁷ Krchovského pojetí smrti podle něj přináší „jistotu v nejistotě“, přičemž připomíná nejistotu života stejně jako smrti.⁸

Jak jsem již zmínila výše, největší počet recenzních ohlasů zaznamenalo vydání souborného díla *Básně*. Při jeho komentování ostatně Fic poukazuje na zásadní spojitost reálného autora (případně jeho vytvořeného obrazu) a jeho díla a rozvádí tedy myšlenku, že nejen dílo je formováno básníkem, ale v tomto případě zejména básník je formován svým dílem.⁹ Krchovského poezii totiž podle Fice nezprostředkovávají jen básníkovy texty, nýbrž on s celou svou osobností.¹⁰

Vydání souborného díla ovšem také zvedá vlnu negativních názorů. Kritika se začíná pozvolna přiznávat ke svému pocitu, že se básník opakuje a jeho tvorba nepřináší nic nového. Jaromír Slomek například považuje básnický svět J. H. Krchovského za chudý a z jeho recenze lze vycítit, že ho zjevně uráží vulgarismy užívané v básníkově tvorbě.¹¹

Kritici poezie J. H. Krchovského se tak pomalu rozdělují na dva tábory. Sílící výhrady se týkají monotematické podoby Krchovského poetiky, zatímco nadšenější část literární kritiky je básníkem čím dál více okouzlena. Například Jiří Peňás ve své recenzi jmenuje řadu předchůdců a autorů (od Karla Hynka Máchy přes Jana Neruda, Karla Hlaváčka až k Ladislavu Klímovi a Jakubu Demlovi), na něž podle něj J. H. Krchovský navazuje, přesto si je jistý, že jeho poezie je nenapodobitelná a autor je zkrátka „originální zjev“. I on si všímá užívaných paratextů. Stálý výskyt „draculovsko-dandyovského“ portrétu na obálce připodobňuje k obrazu Doriana Graye, pozici Wildova dandyho tedy aplikuje na Krchovského; připomíná také, že Krchovský splňuje „Wildův požadavek žít život jako umění, zrušit hranice mezi

⁶ FIC, Igor: Poezie sebezničujícího gesta. *Host* 3-4, 1993, s. 130.

⁷ Tamtéž, s. 129.

⁸ Tamtéž, s. 129.

⁹ FIC, Igor: Básník jako defensor poeticae. *Host* 10, 1998, s. 22-27.

¹⁰ Tamtéž, s. 23.

¹¹ SLOMEK, Jaromír: Knihovnička literárních novin. J. H. Krchovský: *Básně*. *Literární noviny* 45, 1998, s. 16.

tvorbou a žitím“.¹² Sice soudí, že básně promlouvají samy, bez vedlejších komentářů – zde mohu ovšem namítnout, že Balaščíkův doslov (ostatně stejně jako fotografie a další) se jeví jako nepřehlédnutelný, ale vnímání básní jimi může být silně ovlivněno, což je také pravděpodobně jedna z funkcí těchto paratextů. Ačkoliv recenzent připouští, že „já“ Krchovského poetiky je fragmentární, fascinuje ho zároveň vytvářený „kult sebe sama“ a vztah poetiky a autora připodobňuje k takovým symbolům jako je had Uroboros či „doslovná ilustrace známé Escherovy kresby, na níž kreslící ruka kreslí samu sebe“¹³. Stejně tak autor, jak si ho čtenář představuje a spojuje ho s lyrickým subjektem, vznikl z díla, jež empirický autor napsal. S trochou nadsázky tak lze říci, že autor vytváří sám sebe.

Názorové rozpory i poukazování na vytvářený fenomén však bylo možné zaznamenat už dříve, a to i u knih, jež vyvolaly poměrně malou odezvu. Například po vydání výboru příznačně nazvaného *Dodatky* se recenzenti shodovali na tom, že poetika nic nového nepřináší, přesto například Martin Pilař upozorňuje na to, že síla *Dodatků* spočívá v „rozmazávání mýtu o sobě“¹⁴, tedy v jeho rozvíjení.

Na základě reflexe mýtu, kterým se J. H. Krchovský a jeho dílo stává, se pokouší rozkrývat básníkovu strategii i Petr Běleš, podle něhož se v *Dodatcích* nachází básně, které kvalitou nepředčí předchozí a které by spíš čekal až při vydávání pozůstalosti. Přičemž se v této souvislosti táže, není-li tento jev součástí autorovy postmortální stylizace.¹⁵

Analýza paratextů, zejména fotografie, dedikací, datování básní a podobně, začíná být u kritiků J. H. Krchovského samozřejmostí, výrazné doprovodné paratexty se dávno staly neodmyslitelnou součástí nejen autorových knih, ale pronikly i do interpretací jeho textů. Takto například přivolávají pozornost kritika paratexty ze sbírky *Poslední list*: recenzent Oskar Mainx, jenž mimo jiné nazývá J. H. Krchovského legendou, na nich hned v počátku staví základy své recenze. Změnu poetiky podle něho předznamenává podstatné zmenšení rozměrů fotografie

¹² PEŇÁŠ, Jiří: Sám sobě zdál se sen. Souborné básnické dílo J. H. Krchovského. In PEŇÁŠ, Jiří: *Deset procent naděje. Výbor z publicistiky 1995-2001*. DOKOŘÁN: Praha 2002; s. 79.

¹³ Tamtéž; s. 79.

¹⁴ PILAŘ, Martin In *Telegrafické recenze Host 2*, 1998, s. 78.

¹⁵ BĚLEŠ, Petr In *Telegrafické recenze Host 2*, 1998, s. 79.

– už tady je cítit, jak doprovodná fotografie ovlivňuje recipientovo vnímání, nakolik je důležitá.

Změnu recenzent spatřuje v přesunutí do niternější, lítostivější polohy. Poezie je pokornější a mystičtější. Spokojení budou příznivci Krchovského poezie, kteří chtějí najít u básníka „to svoje“, i ti, kteří by ocenili posun v jeho tvorbě – ti, kteří se zvědavostí vyhlížejí, zda autor promění svou poetiku.¹⁶

Ovšem očividně je to otázka názoru, který nesdílí například Marek Vajchr, jenž soudí, že v předchozích sbírkách básník zvládl uchopit svá témata „s nepopiratelnou stylistickou bravurou“, ale nová sbírka se už vyznačuje výrazovou strnulostí, kterou hodnotí jako nepříjemnou.¹⁷

Kritik Milan Exner si je zase naopak jistý, že po vydání *Posledního listu* budou čtenáři J. H. Krchovského milovat¹⁸, neboť za hrubým lyrickým subjektem vždy „tušíme rozcitlivělé a jemné nitro“¹⁹, což recipienta přitahuje.

Jedna vlna kritiky je zkrátka trvale nadšená z Krchovského point i překračování tabu, druhá si naopak myslí, že básníková provokativnost a umění paradoxu ochabují, jak tvrdí například Oskar Mainx v recenzi následující sbírky *Nad jedním světem*. Mainx označuje část básní jako prvoplánové²⁰, neboť jsou psány za účelem udržet si image.

Příčemž se situace pravděpodobně dostala do bodu, kdy někteří z kritiků zkrátka na Krchovského hru masek přistupují (ovšem bez pozastavování se nad tím, zdali je stále pevně v autorově režii, nebo už se mu vymkla z rukou), jiní o ni přestali mít zájem či zkrátka jen nechtějí přistoupit na její pravidla.

To dokazují i rozdílné ohlasy na nejnovější sbírku *Dvojité dno*, kterou například vychvaluje Jiří Trávníček – básníka prý nelze neobdivovat: oceňuje jeho pointy i mistrné prolínání jazykových vrstev, řemeslně velmi kvalitní zpracování – „tvárný apetit“.²¹

¹⁶ MAINX, Oskar: Přítomný i mizející Krchovský. *Host* 6, 2004, s. 66.

¹⁷ VAJCHR, Marek: Čemu navzdory? *Kritická příloha RR* 28, 2004 s. 58.

¹⁸ EXNER, Milan: Krchovský a Homér. *Tvar* 1, 2004, s. 8.

¹⁹ EXNER, Milan: Krchovský a Homér. *Tvar* 1, 2004, s. 8.

²⁰ MAINX, Oskar: Dál nejdu ve svém předstírání. *Host* 8, 2005, s. 11

²¹ TRÁVNÍČEK, Jiří: Piši nekonečný dopis na rozloučenou. *Hospodářské noviny* 10, 2011, s. 11.

Petr Štengl naopak píše, že i u Krchovského všeho moc škodí, ačkoliv shledává klad ve srozumitelnosti jeho básní, jež však podle recenzenta mnohdy balancují mezi mistrovstvím a trapností až kýčem. Nebrání se nazvat básnění J. H. Krchovského „ufňukaným plačtěním stárnoucího barda“, které nudí.²²

Jinak to vidí například Simona Martínková-Racková, podle níž sice také nepřineslo *Dvojité dno* nic nového, co se básnickovy poetiky týče, ale stálý zájem čtenářů je dle recenzentky zaručen tím, že „básník si uchoval odvahu k vyhocenému gestu i provokativní přímocí“²³, přičemž se dále zmiňuje o překračování tabu, což na recenzentku působí dvojace: „zhnusení se v takřka pravidelných intervalech střídá se smíchem“ – Krchovský tak podle kritičky neustále vyhrocuje svůj princip ad absurdum.²⁴

Že sbírka nepřináší podle recenzentky nic nového – to je prý jejím záporem, ale i kladem.²⁵ Nešťastní jsou z toho zejména někteří další kritici, kteří by rádi spatřili novou přidanou hodnotu. Spokojení jsou pravděpodobně naopak čtenáři či fanoušci. O oblibě J. H. Krchovského svědčí také neoficiální fanouškovské stránky na sociální síti Facebook, diskusní fórum věnované autorovi na populárních stránkách Lidé.cz i množství dalších webových stránek a blogů, které jsou autorovi a jeho tvorbě věnovány. Recenzentka dokonce tvrdí, že by se od něj mladí básníci měli učit.²⁶

Důkazem toho, že básník nenechává chladnými nejen čtenáře, ale i literární kritiky, je neustálý a vysoký počet ohlasů.

Největší paradox zřejmě spočívá v autorově přístupu. Už roku 1988 v rozhovoru²⁷ s Miroslavem Balaštíkem ujišťuje čtenáře nejen o konci vlastní tvorby, ale i o tom, že jemu samému je vlastní poetika už výrazově těsná; svá tvrzení však několikrát popřel vydáváním dalších básnických knih.

²² ŠTENGL, Petr: Když už se básníkovi nezvedne. *Psí víno* 56, 2011, s. 53.

²³ MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ, Simona: A jede se dál... *Host* 3, 2011, s. 67.

²⁴ Tamtéž, s. 67.

²⁵ Tamtéž, s. 68.

²⁶ Tamtéž, s. 68.

²⁷ KRCHOVSKÝ, J. H. In BALAŠTÍK, Miroslav: „Diabol! Diabol!“ aneb Epizody z dob dětství a dospívání. *Host* 3, 1999, s. 4.

Otázkou je, zdali ta část literární kritiky, která na Krchovského hru (až nadšeně) přistupuje, není zaslepená tím, že si od ní neumí vytvořit odstup. Stává se tak do značné míry součástí této hry (stejně jako čtenáři). Druhá část kritiků připomíná básníkovo opakování se, ale nevyjadřuje se k tomu, že pro básníka je problém ze začarovaného kruhu vystoupit, neboť si ve své tvorbě nastavil taková pravidla, která to již nedovolují. Možné cesty, kterak se vzepřít tomuto mechanismu, hledá básník skrze druhého. Skrze odhlédnutí od lyrického subjektu (kdy ustupuje narcismus) a volání po druhé osobě. Můžeme se ovšem ptát, do jaké míry se literární kritika snaží tyto skutečnosti v textu vidět.

3. Vybrané básnické knihy

V následujících kapitolách se věnuji třem básnickým knihám J. H. Krchovského, a to prvnímu oficiálně vydanému výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno*, jakožto zástupci nastolené poetiky na počátku devadesátých let, výboru juvenilií *Mladost – radost...*, který od nastavených postupů částečně odbíhá, a doposud poslední autorově sbírce *Dvojité dno*, jakožto prozatímnímu završení vývoje autorovy poetiky.

Knihy nejsou řazeny podle data vzniku básní, ale podle roků vydání, a to z toho důvodu, aby bylo možné zaměřit se na básníkovu komunikační strategii. Výbor juvenilií *Mladost – radost...* tu má tak zvláštní postavení. První oficiální kniha *Noci, po nichž nepřichází ráno*, která je představena čtenářům po revoluci v roce 1989, ukazuje lyrický subjekt již ve stínu propracovaných stylizací a zvolených odpovídajících paratextů. Ve stejném duchu pokračují i další básnické knihy. Výbor juvenilií však tento systém nabourává. Za prvé představuje čtenáři texty, které vznikaly před rokem 1989, tedy ve zcela jiném kontextu (odtud snad pochází i autorovy motivy klaustrofobie, které mohou mít základ právě v tom, jak je pocítován literární prostor) a měly naprosto jiný charakter; postmortální stylizace se v nich hledají stěží.

Tušíme tedy, že na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století musel zákonitě stát autor před otázkou, co v nové situaci činit s identitou lyrického subjektu. Co si počít s identitou subjektu, jenž vzešel z kořenů undergroundu, po revoluci? Již víme, že si básník pro své další kroky zvolil hru.

Ale přerušil linii této hry při prvním vydání juvenilií v roce 2005, jak by se na první pohled mohlo zdát? Je třeba připomenout, že vizuální podoba (černá obálka, zlaté písmo, prolisovaný profil autorova obličeje a další) knihy žádné přerušení tradice neevokuje (s výjimkou využití písma napodobujícího strojopis). Výbor *Mladost – radost...* naopak dociluje toho, že básnické sbírky, jež budou následovat po vydání jmenovaného výboru, a zejména jejich opětovné stylizační efekty budou vnímány ještě důrazněji než předtím. Vynikne tak básníková hra se stylizací i autentizací.

3. 1. Výbor *Noci, po nichž nepřichází ráno* – první oficiální kniha

Noci, po nichž nepřichází ráno je první oficiálně vydaná básnická kniha J. H. Krchovského, pojmenována podle posledního verše v ní umístěného. Jedná se o výbor z jeho předešlé samizdatové tvorby a ze sbírek, jež byly předávány z ruky do ruky ve strojopisných svazcích. Navazuje částečně na podobu samizdatového výboru *Kruh kolem lůžka* z roku 1986. Byl poprvé vydán nakladatelstvím Host roku 1991, obohacen je o několik básní, které do té doby nebyly zařazeny do žádné jiné sbírky.

Podoba knihy byla utvářena v duchu Krchovského temné poezie. Obálka je černá a kromě černých listů na začátku i na konci je kniha prokládána černými listy i v místech, která oddělují jednotlivé části. Pozornost upoutá stylizovaná fotografie J. H. Krchovského na přední straně obálky, jejímž autorem je Ivan Pinkava a jež bude i později pro jeho knihy typická.

Názvy básní téměř všude opisují první verše básnických textů, což je zdůrazněno použitím majuskulí. Stejně tak název knihy byl utvořen převzetím jednoho z veršů básnické sbírky; tento postup, jak své knihy pojmenovávat, se už dříve u samizdatových sbírek stal pro Krchovského typickým.

Do jisté míry proto můžeme hovořit o absenci názvů básní. Stojí za ní autorova nechuť, nebo nemožnost vytvořit metatext tohoto typu? Můžeme si pokládat otázky, nemá-li snad autor dostatečný odstup od básně? Proti tomuto soudu stojí výrazné stylizace, kterými naopak autorský subjekt svůj odstup od díla dokazuje. Snaží se autor skrze neoriginální a spíše formální názvy básní (viz také neoriginální názvy souborných vydání – *Básně, Básně sebrané*) zdůraznit, že básně jsou součástí kontinua prožitku? Na jedné straně stojí rezignace na metatext, na druhé straně lze najít jiné metatextové vrstvy, například poetologické básně.

Výbor je členěn do tří hlavních oddílů, z nichž každý vznikl poskládáním ze tří sbírek, jež jsou řazeny chronologicky. První oddíl obsahuje básně ze sbírky *Procházka urnovým hájem*, jež vznikala v letech 1978 až 1979, druhou část tvoří sbírka s názvem *Neklid* z roku 1980 a třetí část přináší básně ze sbírky *Bestiální něha*, která byla napsána v letech 1981 a 1982.

Druhý oddíl je sestaven z básní ze sbírek *Jarní elegie* z roku 1982, *Valčík s mým stínem* ze stejného roku a básnické sbírky *Poslední jaro*, jejíž básně vznikaly v letech 1983 a 1984.

Třetí oddíl výboru tvoří básně z paralelně vznikajících básnických sbírek *Zamilovaný dement* a *Nové valčíky*, obě sbírky psány v letech 1984 až 1985, a sbírky *Mé lebky stín*, pocházející z let 1989 až 1991.

Občasně je výbor protkán i básněmi, které nebyly zařazeny do žádné ze samizdatových sbírek, dohromady se jich v prvním výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno* nachází pět, tři z toho se nalézají v první části.

Krchovského poezie se drží tradičních tvůrčích postupů – rýmu a pravidelného rytmu; občas využívaná opakování a anafory podporují zpěvnost básně: „*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...*“ (Krchovský, 2006: 14).

Recenzent *Noci, po nichž nepřichází ráno* Andrej Halada o J. H. Krchovském píše: „Je hotovou básnickou osobností s naprosto vyhraněným a originálním viděním světa“. „Dvojpólnost“ a „snaha nebýt naivní, trapně sentimentální“ jsou ostatně podle Halady pro tehdejší období příznačným přístupem.²⁸

3. 1. 1. Srovnání s dostupným samizdatovým vydáním

Srovnáme-li části sbírek *Zamilovaný dement* a *Nové valčíky* uveřejněných nakladatelstvím Host v roce 1991 ve výboru a zároveň první oficiálně vydané autorově knize *Noci, po nichž nepřichází ráno* (ve stejné podobě i v prvním souborném vydání s názvem *Básně*; stejně tak ve druhém souborném vydání s názvem *Básně sebrané*; je tedy i tak udržena podoba prvního polistopadového vydání) s dostupným samizdatovým dvojvydáním, v němž jsou soubory textů charakterizovány jako výběry z nedokončených sbírek, zjistíme, že výběr básní publikovaných v oficiálním vydání byl velmi omezen a i kompoziční uspořádání bylo výrazně změněno. Některé další básně z této dvojsbírky (a samozřejmě i jiných

²⁸ HALADA, Andrej: Velký básník český J. H. Krchovský. *Tvar* 3, 1993, s. 10.

samizdatových sbírek) se objevily ještě později, až v doplňujícím vydání – výboru s příznačným názvem *Dodatky* z roku 1997.

Soubor básní s názvem *Zamilovaný dement* z jara a léta roku 1984 (v oficiálním vydání jsou básně sbírky datovány do období 1984-1985) v původní údajně nedokončené podobě tak, jak ji vidíme v samizdatovém vydání *Edice pro více*, se skládá z 16 básnických osmiveršů, kde vystává na povrch jistá souvislá tematická linie.

V prvním souborném oficiálním vydání Krchovského díla *Básně* se poprvé objevuje oficiální vydání *Eposu Mumie na cestách*, jenž vznikl v červenci roku 1982. Tvoří ho 24 devítiveršových strof. Formální strukturou a určitou návazností básní se nabízí *Zamilovaný dement* ke srovnání s tímto eposem.

Epos Mumie na cestách má však oproti *Zamilovanému dementovi* silně patrnou koherentní epickou linii, jak je ostatně pro epos příznačné. Návaznosti jednotlivých básní spatřujeme i v *Zamilovaném dementovi*, který je ovšem podstatně více lyrický a básně jsou k sobě řazeny volněji, spojeny zejména některými motivy – spíše než skladbu ovšem připomínají jen důmyslně promyšlené řazení básní. Místy je dokonce tematická souvislost zcela porušena, nebo přerušena vloženými básněmi.

Epos Mumie na cestách má výrazný dějový průběh se zřetelnou klasickou osnovou běžného vyprávění (tedy úvod, zápletku, vyvrcholení, rozuzlení a závěr) a přímou řečí. V úvodu nám autor upřesňuje místo i čas děje (kostel po klekání), představuje mrtvou postavu, do které je stylizován lyrický subjekt, i další postavy – hlídače a správce kostela, kteří se kvůli postupující hnilobě rozhodnou mrtvého mnicha spálit. Mumie navazuje na typickou básníkovu stylizaci subjektu do živých mrtvých, zde v souvislosti s obavou před druhou smrtí: „než ale muset zemřít znova / to radši půjdu k živým tlít!“ (Krchovský, 2006: 204). Tak se mumie vydá ze své hrobky. Aby měla na alkohol, začne žebrať, přičemž ji okolí za žebráka také považuje. (Podobně jako v *Zamilovaném dementovi* je vyzdvíženo období jara, například v *Jarních elegiích* se tato skutečnost promítla dokonce do názvu.) Mumie se však v novém, cizím světě cítí osamoceně a nešťastně, až do té doby, než najde svou lásku: „že s dívkou svou a s osmi pivy / jsem nejmíň stokrát více živý / než byl

jsem před svým úmrtím..." (Krchovský, 2006: 212). Mumii uvězní za žebráctví, ale podaří se jí utéci. Když svoji lásku nalezne již mrtvou, rozhodne se také pro smrt. Poslední strofa je laděná do podoby novinových zpráv, přičemž jejich jazyk, charakteristický pro žurnalisty, je v básni ponechán. Strofa je napsána volným veršem – pro autora méně tradičním způsobem. Dozvídáme se, že ona žena zemřela při porodu. Podařilo se však zachránit živé dítě, tedy paradoxně potomka mrtvé mumie. Autor tak docílil tvrdé pointy, což je jeho častým stylovým znakem. J. H. Krchovský si zde pohrává s přeměnou podoby a vnímání subjektu a vztahem života a smrti.

Naproti tomu *Zamilovaný dement* (ve verzi ze samizdatového vydání) tak úplnou, výraznou a směřující dějovou linii nemá. Se svou směsicí motivů působí spíše cyklicky.

Nedokončené *Nové valčíky* v samizdatové podobě (zde s dodatkem u názvu: „/a taky poslední/“ (Krchovský, S: NV: 0) působí oproti samizdatovému *Zamilovanému dementovi* více roztržštěně a různorodě. Básně se liší počtem strof (od jednostrofých po šestistrofou), jednostrofé básně zase počtem veršů (od dvou po dvanáct).

Změny, jimiž se liší oficiální vydání od samizdatového, jsou v pořadí i počtu básní, ovšem jinak je podoba básní vcelku věrně zachována, došlo pouze k drobným formálním změnám. Jedinou větší změnou je vypuštění jedné strofy, respektive tedy celé poloviny textu této básně (Krchovský, S: NV: 2):

VŠICHNI JSOU ZÁKEŘNÁ HLADOVÁ KLÍŠŤATA

jsou na svých prdelích vzájemně přisátá

a když se poslední na první²⁹ zavěsí

pak z jeho prdele vlastní krev saje si

Jak kletba proroka můj hlas tmou burácí:

Všichni jste hajzlové, svině a čuráci!

V každém s vás číhá zlo; v každém z nás

v každém z vás

²⁹ V samizdatovém originále „na provní“, jedná se o zjevný překlep.

potichu, zákeřně vyčkává na svůj čas

V oficiálních vydáních, respektive nejprve ve výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno* je čtenáři předložena pouze polovina básně, druhá strofa byla odstraněna. Redaktoři či sám autor tak pravděpodobně učinili za účelem udržení „cyklické“ pointy. Možná byly navíc použité vulgarismy příliš samoúčelné. Také se tím odstranil pro autora netypický prvek: odsunutý verš, který je křížencem mezi epanastrofou a epistrofou, ovšem neúplným, do popředí vystává malý detail – a to, že do zlé masy zahrne autor všechny včetně sebe prostřednictvím spojení „z nás“. Tuto jednostroforou podobu z oficiálního výboru přejaly obě pozdější souborná vydání Krchovského díla.

Třeba ještě podotknout, že verze, která slouží jako podklad pro text k písni *Klíšťata* Krchovského kapely Krch-off band, je v podobě delší, tedy původní dvoustrofé, od prvotní podoby se liší úpravou v šestém verši na: „Všichni jste zrůdy, vy píci a čuráci!“³⁰

Stejnou báseň v básnický oficiální jednostrofé podobě si vybrala redakce periodika *Tvar* pro svoji interpretační rubriku *Co tím chtěl básník říci?*. Interpretovali ji dva kritici a pedagogové. Jakub Chrobák zdůrazňuje dvě složky konání klíšťat: „tělesnou“, tedy „hladovou“, a „mentální“, tedy „zákeřnou“. Vzájemným přisátím podle Chrobáka „ironizují a rozvracejí obraz plodného konce a začátku“.³¹

Igor Fic správně podotýká, že uzavřená báseň má spíše charakter aforismu,³² což by nebylo úplně tak možné tvrdit, kdyby nebyla šířena v jednostrofé zkrácené podobě. Za básníkovo ústřední téma považuje Fic zlo. Báseň interpretuje příznačnými slovy: „zlo likviduje nositele zla; zlo pracuje v cyklickém pohybu, je perpetuální, do sebe zavínuté, ze sebe působící; nic netvoří, nic nerozvíjí, parazituje“³³.

³⁰ Klíšťata. Dostupné z WWW: <<http://bandzone.cz/krchoff>>.

³¹ CHROBÁK, Jakub. In *Co tím chtěl básník říci?* *Tvar*, 21, 2012, s. 11.

³² FIC, Igor. In *Co tím chtěl básník říci?* *Tvar*, 21, 2012, s. 11.

³³ Tamtéž.

3. 2. *Mladost – radost...*

Kniha *Mladost – radost* je výběrem juvenilií z let raného období autorova psaní (1978-1981). Jeho pseudonym je uveden na titulní straně v závorkách, neboť, jak sám v doslovu (napadající svým názvem opět otázku existence: *Doslov (pokračovatele) autora*) připomíná, v té době ještě neexistoval; na doporučení Egona Bondyho si autor zvolil pseudonym až v létě roku 1982. Bondyho dobové poznámky a hodnocení básní bral prý také autor v potaz při sestavování tohoto výběru.³⁴ Některé básně byly publikovány v dostupném samizdatovém výběru z roku 1986 *Kruh kolem lůžka*.

Typografická úprava knihy má tyto znaky: kniha je černá s prolisem znázorňujícím autorův profil, písmo je zlaté. Vybraný font LinotypeTypo American, imitující písmo strojopisů, věrně koresponduje s obdobím vzniku prvotních autorových textů.

Výbor *Mladost – radost...* tvoří rozmanité básnické celky psané volným i metrickým veršem. Překvapí nezvykle rozsáhlejší délka některých textů.

Ústředním tématem básníka není výhradně smrt, ba naopak, jeho lyrický subjekt má i jiné starosti: „děsím se života“ (Krchovský, 2010c: 10). Ačkoliv obsahový vývoj vlastní poetiky dopředu předpovídá: „smrt zastihla mne / v žití... / a žití / v šílenosti“ (Krchovský, 2010c: 43).

Smrt se také objevuje ve vztahu k blízkým osobám: „V apsidě chrámu / kde září betlém / myslím na mámu / pod věčným světlem // Pod klenbou temnou / ostatky něčí... / smrt je tu se mnou / varhany brečí“ (Krchovský, 2010c: 31), což v pozdější tvorbě u J. H. Krchovského nenalzááme, osobní rovinu spíše skrývá.

Najdeme také lyrické vykreslování krajiny, v novějších textech J. H. Krchovského věc nevídaná. Od lyriky postoupil autor k vyhraněnému epičnu a aforistickým pointovaným veršům.

V juveniliích se objevují i jiné motivy, které později u J. H. Krchovského nenalzááme – například domácí kocouři, psi a plyšová medvídci. Autor tak našel

³⁴ KRCHOVSKÝ, J. H.: Doslov (pokračovatele) autora. In KRCHOVSKÝ, J. H.: *Mladost – radost...* Vybrané juvenilie z let 1978-1981. Větrné mlýny, Brno 2010, s. 71.

pro lyrický subjekt náhražky za lidský kontakt. Ze známých trvalých motivů jsou přítomné: noc, sny.

Už v počátcích je však lyrický subjekt zaměřen na svou osobu a tápe (básně ve výboru jsou koneckonců protkané řadou otázek) po své úloze v dnešním světě, hledá životní cestu: „jsem míň než polámaná socha Krista / u křižovatky dvou slepých silnic / jsem ztracení neznámého místa / které není, jsem ztělesnění slova Nic“ (Krchovský, 2010c: 22). To vše koresponduje s motivy samoty, jež jsou zjevné už v juvenilních básních: „takhle nějak vypadám... / co taková hmota zmůže? / plakat, smát se, snít a čekat / mít rád, ničit a být sám...“ (Krchovský, 2010c: 25).

Taktéž můžeme nalézt objevující se motiv schizofrenie, rozdvojení: „Nevím, kam bych taky chodil / co kdybych tam potkal mne?!“ (Krchovský, 2010c: 63).

Kromě objevujících se metatextových rovin: „končím nedopsanou strofou“ (Krchovský, 2010c: 12) či: „co, už se ti klíží víčka? / chtěl jsem ti teď číst své básně!“ (Krchovský, 2010c: 33) se básník zabývá psaním poezie, vztahem k němu i uměním obecně: „KONEČNĚ MÁM DEFINICI / a nevezmu ji zpátky / (slovy nelze už nic říci): / Veršované zvrátky // Papír, to je nároží / kam moje duše zvrací / umění je dar boží / tak neumím žít prací // Umění že není dřinou?“ (Krchovský, 2010c: 27). Tvoření jako nutkání duše popisuje autor dekadentně po svém.

Z výboru je patrné, že básně ještě nemají jednotnou notu, nejsou sdružovány stylizací, kterou si autor volí a upřesňuje až později. Přítomná je širší škála motivů i přístupů k básnickému textu. Jeho vztah k současné společnosti je v jeho prvotních textech více ostře kritický, nikoliv však s nadhledem ironicky se vysmívající.

Mezi básněmi z výboru nalezneme i ty, které viditelně reagují na situaci ve vlastní zemi počátkem 80. let: „PŘINESLAS DVĚ PORCE ŘÍZKŮ / v novinovém papíru / předčítáš mi zprávy z tisku / o Čechách a o míru // Nevím jak ty, já jsem v pekle / jen se hryžu do pysků / mrštil jsem tím masem vztekle / až mlasknulo o misku // Na papíře zbyla rudá / mapa této země mé / nečti dál, vždyť je to nuda / pojď si lehnout vedle mne“ (Krchovský, 2010c: 58) a o něco méně okatě: „Teďka šmátrám pro klíč nohou / jak je ten svět strašně zlej! / tady mne zas najít mohou / ti, co lidi uklízej“ (Krchovský, 2010c: 63).

3. 3. *Dvojité dno* – mezisvět

Dvojité dno je název v pořadí poslední knihy J. H. Krchovského a je to název vybízející k řadě interpretací. Na mysl vyvstávají některé úryvky jiných textů, jako například básníkův verš: „ŽIVOT JE PŘEDPEKLÍM NA CESTĚ DO RÁJE“ (Krchovský, 2006: 170) či způsob, jakým si Miroslav Balaščík vysvětluje zvláštnost stavu existence lyrického subjektu: „Paradoxnost jednoduše vyvěrá z rozhovoru mezi „živým“ básníkem a jeho hrobem, respektive smrtí. A právě v rozhovoru, má-li jím skutečně být, musí se ti, kteří spolu rozmlouvají, vzájemně sdílet. Obojí, život a smrt, se tak děje současně, jedno v perspektivě druhého. Paradox ruší protiklady a vytváří jakýsi mezisvět, v němž se vzájemně stvrzuje i zpochybňuje, vše je současně reálné i nereálné – co zůstává, je pouze samota.“³⁵

Proto čte-li čtenář básníkův verš „dno mého života je přece dvojité“ (Krchovský, 2010b: 15), který k názvu sbírky odkazuje (či naopak), je přiveden do prostoru, který si tímto Krchovský vytvořil. Dosud vytvářel pouze masky, stylizace lyrického subjektu, přepracovával je a rozvíjel, přičemž nyní pole působnosti hry a stylizace rozvíjí tím, že si vytváří vlastní prostor, který patří pouze lyrickému subjektu. Jiné živly v něm nenalezneme. Už dříve své stylizace Krchovský podporoval výběrem prostoru, zejména hřbitovem, ale i hospodským prostředím, nicméně vždy se jednalo o prostor veřejnosti (opovrhovaným masám) přístupný. Nyní má subjekt svůj specifický prostor, který navíc podporuje a utvrzuje princip samoty, jenž se line autorovou tvorbou.

³⁶*Sice čtenáři, kteří autora velice dobře znají, doufají, že v knize najdou přesně to, co vždycky, naopak skeptičtější recenzenti by raději viděli konečně něco nového. Sen se splní oběma stranám, neboť každý může doplavat k jiné části, jinému dnu.*

První, co je relativně nové, je autorova fotografie na obálce. Nalezneme zde sice tradiční stylizovanou fotografii, která zaběhnutě doprovází fenomén

³⁵ BALAŠČÍK, Miroslav: Princip stínu. In KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně*. Host, Brno 2006. 4. dotisk 1. vyd. 264 s. ISBN 80-86055-46-9; s. 247

³⁶ Následující text vychází z: BALADRÁNOVÁ, Michèle: Jste na dně? *Texty* 57, 2012, s. 27-29. ISSN 1804-977X. Pro přehlednost je vyhraničen kurzívou. Jedná se o zkrácenou verzi s drobnými úpravami.

„J. H. Krchovský“, avšak něco je zde jinak – autor je vyfocen zády. To připomíná jeden z motivů Krchovského – zrcadlo. Nabízí se nám tedy zrcadlový pohled, obrácený, čili první, a dosti výrazný, interpretační klíč. Že by se autor obracel zády k zažitým konvencím sebe sama? Proti tomu však stojí lpění na stylizaci fotografie. Pokud by se autor chtěl zbavit masky, která s ním srostla prostřednictvím vlastních textů, musel by zvolit fotografii jinou, civilnější, což nečiní. Vzniklý mýtus kolem své osoby tedy i nadále udržuje při životě. To může být důkazem, že se ho nechce vzdát. Prostřednictvím použité fotografie autor rozhodně podpořil motiv jeho tvorbě nejvlastnější, a to motiv (trvalého) odcházení.

Další Krchovského sbírka s sebou zákonitě musí přinést něco z jeho tradiční dekadentní poetiky, klasické motivy i principy. Znovu čteme básně v pravidelném rytmu, protkává nás sebeironicko-sarkastická rovina Krchovského vnímání, znovu přemýšlíme nad tím, v jaké rovině bytí se vlastně nachází lyrický subjekt. Dostáváme často indicie různé, avšak točící se neustále kolem smrti. Bud' těsně před ní: „Budu tě milovat do konce života! / asi tak ještě čtvrt hodiny tudíž“ (s. 33), nebo po ní: „Záruční doba je snad do dvou roků? / a slečně za pultem ňák škube v oku / zažloutlý paragon žmoulá, už brečí... / chci boty do rakve (po roce) menší“ (s. 69), nebo v tu chvíli, která je pro čtenáře asi nejpoutavější, tedy někde uprostřed mezi živými mrtvými: „oči se přivřely... – Čeho se bojíte? / dno mého života je přece dvojitě“ (Krchovský, 2010b: 15).

Vlna existenciálního filozofování bývá zdůrazněna prostřednictvím zdánlivého odvedení pozornosti jinam, do úderné nebojácné a zlehčující, avšak tvrdé pointy: „Až zbavím duši obtížného těla / vzlétne jak anděl, čistá, odhmotnělá... / až zbavím tělo obtížného ducha / jediná kunda nezůstane suchá“ (Krchovský, 2010b: 25). Na základě klasické dichotomie duch – tělo, ale zároveň i dichotomie temná – světlá stránka člověka, rozvinul básník nejen v závislosti k tělu nabízející se princip erotického vzrušení, ale v básni ho smísil s principem lítosti.

Pojetí groteskního světa, v němž se lyrický subjekt nachází, popisuje autor skrze, pro něho už tradiční, černý humor: „gumová panna, co má tady / bude mít zjara se mnou mladý“ (Krchovský, 2010b: 27).

Najdeme i obvyklé pozastavování u vlastní osoby, hodnotící sebepojetí: „Oděna akorát do husí kůže / chvěje se šeptajíc: „Ne, ano, ne!“ / vidí snad poprvé nahého muže? / ne, vidí poprvé nahého mne“ (s. 31). V souvislosti s tímto je opět připomínán nezadržitelný tok času, který má na lyrický subjekt tíživý dopad: „žít jsem se ještě nenaučil / a už se učím umírat // To byla moje abeceda / že přichází hned po „A“ „Zet“ / když jsem se k prvním krůčkům zvedal / už jsem se učil odcházet“ (Krchovský, 2010b: 13).

Společně s narůstajícím strachem ze smrti se v textu objevují něžnější polohy, místy prokvétá láska ve své jemnosti. *Malou předzvěst přináší ostatně už úvodní slova sbírky, objevující se zde na místě motto: „Život je na hovno a láska na prd / jak už řek myslím že Jaroslav Seifert“ (Krchovský, 2010b: 11). Nově a výrazně působí láska právě proto, že je zde v čisté podobě. Zároveň vystupuje zřetelně na povrch právě díky závislosti na svém drsném okolí: „Chybíš mi... Ano ty / dům plný prázdnoty / plný mých povzdechů / od sklepa po střechu // Dům plný neklidu / z něhož už nevyjdu / až napřed nohama / a se mnou touha má“ (s. 26). Milostné rozněžnění se autor snaží maskovat vulgarismy, což bohužel někdy vede ke zbytečné trivializaci: „Sbohem a obojek, líbá tvůj kastrát / měl jsem tě příliš rád... Sbohem a nasrat! (...) // Sbohem a náhubek, když tedy košem / poprvé v životě... Sbohem je po všem / moc jsem tě miloval! Právě až příliš / že samou láskou nic... Tak si ji vyliž!“ (s. 20).*

Krchovský zkrátka rád pracuje s paradoxy a staví vedle sebe vše, co je zdánlivě neslučitelné. Jinak je ale poezie nové sbírky podezřele odosobněná. Plná obecných pravd a postřehů, tradičních point a klidných pozastavení – ovšem nezvykle málo nad sebou samým. Oklikou se tak autor vlastně vrací do dob svých juvenilií, kdy počátky narcistické polohy byly v náznacích a po maskách nebyly ani stopy, obé tenkrát zastínilo pouhé vymaňování se z masy, boj proti tehdejší každodennosti. Vymaňování z masy bylo na počátku ovšem toho charakteru, že subjekt stále zůstával, ač zčásti nechtě, její součástí. Později však zcela stál, či se alespoň pokoušel stát mimo každodenní realitu, nikoliv z ní pouze vybočovat, ale naprosto se jí stranit, nebýt její součástí.

Ve *Dvojitém dnu* se tedy narcistická poloha zvolna vytrácí, je nahrazena i odosobněnými básnickými texty, jež mají často charakter aforismů, ale zejména charakter obracení se k jiným, ženským subjektům (viz výše). Volání po druhé osobě a zaměření pozornosti na ni se jeví jako jeden z možných postupů, kterak lyrický subjekt (ale hlavně empirického autora) zčásti osvobodit od stylizačních pout.

4. Podoby lyrického subjektu

Následující podkapitoly jsou zaměřeny na stylizační podoby lyrického subjektu a doprovodné tvůrčí principy a motivy, které se k těmto stylizacím neodmyslitelně vážou.

4.1. Smrt

V prvním oficiálním výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno* se první náznak stylizovaného lyrického subjektu objevuje v této podobě: „rozplynul jsem se děsem / nad tím, že vůbec nejsem / vůbec si nezávidím...“ (Krchovský, 2006: 11). Autor tak staví lyrický subjekt do pozice mluvčího a zároveň cítícího a vnímajícího mrtvého.

Lyrický subjekt sám sobě píše epitafy či o tom alespoň hovoří: „NECHTĚ JSEM SI POLIL KAFEM / koncept se svým epitafem“ (Krchovský, 2006: 39). Ve skutečnosti báseň, jež by se dala považovat za epitaf v klasické podobě (jakožto nápisu na hrobu shrnující život zemřelého), v repertoáru tvorby J. H. Krchovského kupodivu dlouho nenalzáme; vyskytne se až v roce 1998, kdy vychází první souborné vydání jeho díla s názvem *Básně*, jež obsahuje zcela na konci básně v podobě epitafu, která se zatím nevyskytla ani v žádné samizdatové sbírce: „ZDE LEŽÍ (JISTÝ BÁSNÍK...) SPOLU SE SVOU CHOTÍ... / co je pak lepší, - věčnost, nebo doživotí?...“ (Krchovský, 2006: 244). Autor sám na sebe nahlíží jako na mrtvého (ačkoliv tu nepracuje s žádnými fakty), respektive jako na mrtvý objekt. Reflektovaný mrtvý subjekt je tak podáván z pozice reflektujícího – živého autora, který však má ke smrti či konečnosti daleko, na rozdíl od reflektovaného subjektu, kterého nám předkládá ve svém díle. Autor však tímto dává najevo, že je konečný, což na druhou stranu svým dílem popírá. Tento princip se v jeho díle projevuje cyklicky, tedy je uzavřený, což paradoxně zase konečnost přináší. Autor se tak dostal do bezvýchodné pasti. Koncept věčného návratu je tu se smrtí nerozlučně spjat. Datace básně – epitafu není ve výboru uvedena, zcela jistě se však jedná o kompoziční prvek. Lyrický subjekt je v pozici autora, pozice reflektujícího a reflektovaného se tak prolíná. Symbolicky také působí

umístění epitafu jakožto poslední básně výboru. Koncept věčného návratu je u J. H. Krchovského vždy spojen více se smrtí než se životem.

Přemýšlení o vlastní smrti s sebou občas přináší i apokalyptické vize: „Co teď vzkáží příštím lidem / (pokud někdo živý zbyde)?!“ (Krchovský, 2006: 39). Jedná se ale spíše o ojedinělý jev, neboť v centru autorova zájmu je vždy existence lyrického subjektu, případně ještě partnerských ženských postav, jež někdy mají podobný nejasný způsob existence: „*Zatím mne však drtí / skutečnost tíživá / že ač nejsi po smrti / tak přesto nejsi živá!*“ (Krchovský, 2006: 15). Opět se tu autor dotýká hranice živý-mrtvý.

Tento motiv je však dobře využit, lyrický subjekt (mluvčí) přiznává, že je tímto stavem u jiné osoby vyděšen, a proto tím více zdůrazňuje hrůzu ze své vlastní osoby. Přičemž přesný stav, ve kterém se lyrický subjekt nachází, je proměnlivý. Někdy je už „živý mrtvý“, jindy se nachází právě v okamžiku smrti, nebo se na smrt připravuje, jak je ukázáno dále. Kromě toho se všudypřítomná smrt dostává do podvědomí, tedy například i do snů, ať už jsou to sny o vlastním mrtvém embryu, přičemž v tomto spojení se znovu zdůrazňuje opozice narození-smrt, o převozu do Hádovy říše, či o konkrétních podobách vlastní smrti: „usínám, jde na mne sen / usínám, houpu se v elektrickém křesle“ (Krchovský, 2006: 13). Podoby sebevražd a umírání lyrického subjektu jsou rozmanité, například: „*CHCI-LI ZMIZET BEZE STOPY / nebudu se v řece topit / – uložím svou kůži línou / na dno vany s kyselinou*“ (Krchovský, 2006: 31).

Na smrt upomínají i kontrastní spojení, jako je například „*křik rodící stařeny*“ (Krchovský, 2006: 19). Nabízí se interpretace, že smrt je velice blízká narození, případně okamžiku před narozením, což podporuje cyklický princip působící napříč Krchovského poetikou – vše, co se narodí, je zároveň odsouzeno k zániku: „*žít jsem se ještě nenaučil / a už se učím umírat // To byla moje abeceda / že přichází hned po „A“ „Zet“ / když jsem se k prvním krůčkům zvedal / už jsem se učil odcházet*“ (Krchovský, 2010b: 13).

Jinde je vztah lyrického subjektu ke smrti demonstrován slovy: „*chci zdechnout stářím, dřívě ne*“ (Krchovský, S: ZD: 3). Motivy stárnutí a smrti, jsou však jinde zlehčovány: „*a strop už padá k našim hlavám / – teď zemřem', tak se nelekni!*“

(Krchovský, S: ZD: 4) či: „PROČ SE MÁM STÁŘÍ BÁT, NEŘKU-LI STAROBY? / že bych svým přátelům chodil srát na hroby?! / neznám své přátele,- snad oni znají mne... / ve světle bez konce počkám si na jiné“ (Krchovský, S: NV: 5). Stylizační postoje ke smrti a stárnutí jsou tedy odlišné. Někdy se subjekt smrti brání, jindy ji pojímá jako přirozenou, avšak s tím souvisí i jeho pojetí stáří. Strach ze stárnutí bývá v textech patrný, ale na druhou stranu se subjektu stáří jeví přijatelnějším, než kdyby smrt přišla jinak, znenadání.

Tematizování narůstajících let nacházíme už téměř od počátku autorovy tvorby. Ze sbírky *Jarní elegie* pochází báseň, ve které J. H. Krchovský zmiňuje svých dvaadvacet let, lyrickému subjektu se už tento věk zdá značně pokročilý, už nyní ho děsí. Situaci dramatizuje výčtem: „blíž ke smrti než ke stáří / blíž do rakve než do kolébky / blíž rozpadu než srůstu lebky“ (Krchovský, 2006: 43) a pomocí anafory přidává napsanému na důrazu. Pro J. H. Krchovského charakteristické ironizování smrti spojené s obavou z ní, kterou sice místy dementuje: „NE, NEJSEM JEŠTĚ TAKÝ CHUDÁK / bych smrti své se polekal“ (Krchovský, 2006: 47). Ovšem všudypřítomnou smrt doprovází také ironizování jejího protikladu: „je život vskutku „unikum“?! / snad nebude jich probůh více?“ (Krchovský, 2006: 43). Lyrický subjekt nechce tedy smrt a vlastně nemá zájem ani o život v pravém slova smyslu – i tato skutečnost podporuje jeho obraz jakožto tvora mezi živými a mrtvými.

Strach stejného ražení spatřuje lyrický subjekt i u jiných osob. Respektive přenáší své nálady na okolní subjekty. A tak plačící dítě podle něho: „to budoucnosti, té se bojí“ (Krchovský, 2006: 44). Onu budoucnost si můžeme vyložit jako stárnutí i smrt, ale také zkrátka jako obecnou lidskou budoucnost – toho světa, před kterým lyrický subjekt často utíká, schovává se v ústraní a jenž je také zdrojem jeho depresí a strachu, což dokládá i vroucí přání z následující básně, kdy lyrický subjekt před domem spatřuje padající hvězdu: „ať střetne se něk s naším světem / ať celou Zemi s sebou smete!“ (Krchovský, 2006: 45).

Zhnusení nad současným světem, jehož součástí lyrický subjekt netouží být, dokládá i verš další básně: „prach na klice (vždyť není kam jít)...“ (Krchovský, 2006: 46). Není tu tedy jiné místo, než vlastní domov, které by subjekt toužil navštívit, jež by za to stálo. S výjimkou těch, kde je k dostání alkohol.

V oficiálním výboru *Leda s labutí*³⁷ poprvé vystupuje postava smrtky s popsanou fyzickou podobou – blondřaté ženy, přičemž příchod smrti jako ženy se tak prolne s jejím lákáním a erotickým vnímáním lyrického subjektu: „„Nastává už tvůj čas, rozkoší zešílíš! / – měl jsi rád hubený?“ (štíhlá až přespříliš) / blondýnka! (víc než to...) A ještě panna jste! / přišla jsi právě včas, v hodině dvanácté“ (Krchovský, 2006: 147). Lyrický subjekt rychle přeskakuje z vykání smrti k tykání, čehož je využito snad jako demonstrace navázání rychlého vztahu se smrtí, její přijmutí? Paradoxním kontrastem je její vnímání jakožto panny. Postava smrtky, která většinou symbolizuje stálost napříč věků a stářím, je tu spojována s pannou, která je naopak symbolem mládí.

Stejně tak překvapí fyzická podoba smrtky. Očekávali bychom spíš dámu v černém, místo ní se v roli smrtky ocitá štíhlá blondýnka, tedy v podstatě sexuální až sexistický symbol. Ideál krásy ženy tak, jak si ji dnešní konzumní svět představuje. J. H. Krchovský se snaží konzumu stejně jako smrti unikát, paradoxně na něj číhá na každém kroku. Jediná možnost, jak se mu vysmát, je ironizovat ho. Smrt (s těsným spojením konzumních měřítek) je zde jako past. Žena, jež přichází, v sobě spojuje všechny atributy, kterým se lyrický subjekt brání.

Konzumní prvky a stereotypní zvyky společnosti jsou ironizovány i jinde. Stejně tak v básni PŮLNOC A NA KAMNECH ČERVENÉ VÍNO VŘE – okolí slaví Nový rok, subjekt však nemá co slavit, neboť s příchodem dalšího roku vnímá jen své stárnutí a směřování k hrobu: „Nový rok začíná, síra čpí ve vzduchu / (zatím jen z rachejtlí, světlic a dělbuchů) / a z věže kostela trubači troubějí... / jsem zase o kus dál, – o něco hlouběji“ (Krchovský, 2006: 151).

³⁷ Název opět vytvořený podle autorova verše, jenž knihu uzavírá – aluzí na postavu Lédy (latinsky Ledy), „která se proslavila svými milostnými pletkami s Diem“, jenž se jí zjevoval v podobě labutě. Léda pak snesla vejce, z nichž se vylíhli její potomci (zdroj: MARTIN, René (ed.): *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. EWA, Praha 1993, s. 151-152). Změněnou podobu Zeus využíval ke spojování právě se smrtelnými ženami (zdroj: MARTIN, René (ed.): *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. EWA, Praha 1993, s. 253). Potomci Lédy – nevlastní bratři Kastór a Polydeukés (nazýváni Dioskúrové) se od sebe výrazně lišili – Polydeukés byl na rozdíl od smrtelného Kastóra jako Diův syn nesmrtelný. Po tom, co byl Kastor smrtelně raněn, vyčetl Polydeukés otci Diovi, že nemohl sdílet osud spolu s milovaným bratrem a svou nesmrtelnost proklel. Zeus mu nabídl možnost trávit společně s bratrem střídavě jeden den na Olympu a druhý den v Hádově říši – byli tak jeden den živí, druhý den mrtví. (zdroj: ZAMAROVSKÝ, Vojtěch: *Bohové a hrdinové antických bájí*. BRÁNA (společně s: Knižní klub), Praha 1996, s. 107-108)

Konečnost je tu jako základní princip. Objevují se: poslední večere, poslední den v roce, poslední den všech (opět apokalyptické vize) i samozřejmě „POSLEDNÍ DEN MÝCH DNÍ“, po kterém prý „SNÁŠÍ SE PRVNÍ NOC“ (Krchovský, 2006: 145). Život je tak přirovnán ke světlému dni, smrt k temné noci. Autor se koneckonců životu po smrti věnuje i podrobněji, lehce filosoficky, abychom se opět dozvěděli, že jeho básnický svět je cyklický (smrt a nekonečno se spolu točí ruku v ruce v uzavřeném kruhu) a lyrický subjekt tak zjevně nebude mít nikdy chvilku klidu, neboť jeho strach z konečnosti života bude vždy paradoxně doplňován strachem z nekonečnosti jeho prokletí: „JAK BUDE PO SMRTI? – TOBĚ DOST TĚŽCE... / není co závidět; netěš se, – těš se! / ale ne, duše má, čeho ses lekla? / – očistce, mučení, plamenů pekla? / to je moc humánní, mírné a všední... / Jak bude po smrti? Tak jako před ní“ (Krchovský, 2006: 155).

Lyrický subjekt se často přesvědčuje o své životnosti četnými zmínkami o ženách. Ale co dělat, aby si subjekt ujasnil (znovu) formu své existence, není-li po ruce něžná polovička populace? „BUDÍM SE ÚZKOSTÍ, SMRTELNÝM ÚDĚSEM / sám sebe objímám, - důkaz, že vůbec jsem...“ (Krchovský, 2006: 158). Čirý strach ze smrti, vážný, prokukuje mezi jejím ironizováním a tradičním výsměchem. Je doprovázen sebereflexí a sebeujišťováním. V takových momentech – v propojení tématu smrti (v tomto případě je nám připomenuto, že může být naprosto nečekaná, tedy ve smyslu, že může přijít kdykoliv, jinak neustále její očekávání (s touhou ji zapudit) je přítomno v myšlení lyrického subjektu) a něžného motivu objetí, respektive sebeobjetí, protože nikdo jiný, kdo by s námi mohl sdílet strach, kdo by byl schopen nám ho pomoci zvládnout, tu není, v takových momentech je zřejmě poezie J. H. Krchovského nejsilnější. Tímto způsobem v sobě autor skloubí základní lidské city. Tím, že se tuto atmosféru velice záhy snaží zmírnit motivem hadů ovíjejících lidské tělo (ačkoliv pořád zůstává smrtelný strach), jim naopak přidává na důrazu a platnosti.

Není to navíc jediná báseň, ve které jsou využity motivy objetí a hada, v další hadi sami sebe uštknou: „sví vrazi, nebo spíš naopak oběti / dva v sebe vpletení uštknutí plazi“ (Krchovský, 2006: 160). Důraz je kladem na vzájemnost rolí. To připomíná, již výše rozebranou, báseň o klíšťatech VŠICHNI JSOU ZÁKEŘNÁ

HLADOVÁ KLÍŠŤATA z prvního výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Klíště, které se přísaje na klíště. Had, který uštkne jiného hada, nebo – již zmiňovaný známý motiv – had pojídající od konce sám sebe. Znovu se do textů dostává cyklično. Stejně tak lyrický subjekt je strůjcem svých depresí a svého strachu. Přivolává ho.

Opakují se stále pocity marnosti – není nic pěkného, co by se dalo očekávat: „a co dál? Co si přát, na co se těšit?!“ (Krchovský, 2006: 162).

Texty z výboru *Dodatky* opět přináší řadu temných symbolů: půlnoc, srp, kyvadlo (asociující mistra hororu Edgara Allana Poea) i symbolů těsně spjatých se smrtí, jako například posmrtná maska.

Výbor zakončuje báseň – epitaf, jenž zahrnuje kromě jmenování osoby autora i jeho družku, lásku. Volání po ní je ostatně v básních často patrné a doprovázejí ho nekonečné motivy osamocení. Jako by si básník svým epitafem chtěl garantovat, že sám nezemře. Ujistit sám sebe, že jeho osamocení bude utržena přítrž: „ZDE LEŽÍ (JISTÝ BÁSNÍK...) SPOLU SE SVOU CHOTÍ... / co je pak lepší, – věčnost, nebo doživotí?...“ (Krchovský, 2006: 244). Poslední verš pak shrnuje nejpatrnější princip v jeho poezii – napadání lidské existence a jejích, autorem zhmotnělých, forem.

V první básníkově oficiálně vydané samostatné básnické sbírce *Poslední list* se opět střetávají dvě podoby vztahu ke smrti – její ironizování a strach z ní: „co když dnes umřu, panebože / a nebo, probůh, co když ne?!“ (Krchovský, 2010a: 253). (Obdobně autor nakládá i s motivy bláznovství, jež může být prokletím i jedinou záchranou.) A začíná vítězit strach: „Teď, když už nemám co, teprve teď bych pil / teprve teď bych žil! Navždy a ještě dýl!“ (Krchovský, 2010a: 255) či: „já nechci na věčnost, já ji chci tady (Krchovský, 2010a: 262). Skutečnost je o to horší, že, jak schizofrenní lyrický subjekt tuší, zbudou tu po něm „Dva skelety...“ (Krchovský, 2010a: 261). Zmínky ironie u básníka tedy stále nacházíme, ačkoliv, jak jeho lyrický subjekt přiznává: „cítím se jaksí nesvůj – bez úzkosti, bez bolesti“ (Krchovský, 2010a: 260). Touha po životě se zračí i u jiných bytostí, respektive živočichů. Báseň:

Co jsem to měl... Fuj, mouchu v puse!
půl mouchy leze po ubruse

svou druhou půlku asi hledá...

to je můj přesný obraz, běda!

dívám se na ni v tklivé něže

– ještě chce žít! Furt ještě leze

taktéž vybrala redakce *Tvaru* pro svoji interpretační rubriku *Co tím chtěl básník říci?*. Podle Jakuba Chrobáka se v závěru básně kříží ponížení s hrdostí,³⁸ čišící z energie polomrtvé mouchy, touhy po životě, snahy. Igor Fic rozvádí mouchu jako metaforu sama sebe, přesný odraz lyrického subjektu, který ji pozoruje tklivě, neboť sám se cítí polovičatý, neúplný³⁹. Na důrazu přitom přidává konkrétnost situace, výrazná epická linie.

Ve sbírce *Nad jedním světem* autor ve svých textech připomíná tvůrčí proces psaní, přičemž tento proces je propojen s lidskou existencí. Jmenované dva jevy jsou vzájemně natolik propleteny a do sebe zapřičeny, že se neodmyslitelně ovlivňují: „už jen pár slov; dva dny, dva řádky / a dopíšu svou Černou knihu // Jak nudnou knihu! Žádné drama / mé jméno mizí z tiráže / a kniha, jež se píše sama / se sama čte i vymaže“ (Krchovský, 2010a: 336).

Smrt jde vždy ruku v ruce s autorovými texty a černá barva je základem jeho obálek. Obecně platí, že skrze vlastní texty si autoři zachovávají jistou nesmrtelnost, přežívají v nich. J. H. Krchovský ale jasně předesílá, že existenci, jež je mu nejmilejší, tedy tu fyzickou, mu nic neprodlouží a že dlouhodobá existence textů je vratká. A ačkoliv texty přežívají, dochází k „vymazání“ autora. Ostatně svou konečnost připomíná autor skrze své dílo a stylizovaný subjekt stále. A tak je smrt všudypřítomná, je s námi stále: „život je život? Ne! Život je smrt“ (Krchovský, 2010a: 365).

I přesto dokáže ještě autor otázku konečnosti pojmout s humorem, nadsázkou: „Čas všechno vyléčí, tak jaké copak... / krása se promění v přesný svůj opak / srdce se zastaví a mozek vypne... / z hlediska věčnosti docela vtipné“ (Krchovský, 2010a: 343).

³⁸ CHROBÁK, Jakub. In *Co tím chtěl básník říci?* *Tvar*, 21, 2012, s. 11.

³⁹ FIC, Igor. In *Co tím chtěl básník říci?* *Tvar*, 21, 2012, s. 11.

Volání po životě je ale i tak zřetelné. Vychází snad jeho potřeba z dosavadní promarněnosti, z uvědomění, že je třeba vše dohnat, teprve začít skutečně života užívat? Verše „– vůl z rádia se chystal hlásit přesný čas / mně, který hledám ztracených svých dvacet roků!“ (Krchovský, 2010a: 345) tuto interpretaci nabízí, přesto ji však autor zatratí posledním veršem básně, potvrzujícím marnost veškerého snažení: „...Jdeš pozdě, smrti! Ale o nic nepřišlas“ (Krchovský, 2010a: 345).

Přesto lyrický subjekt znovu horečně přepočítává svá léta, své stárnutí: „kolik mi vlastně je, – dvakrát mých dvacet pět? / vždyť už bych mohl být málem svým otcem“ (Krchovský, 2010a: 354) a konečné smrti se brání, tuší totiž, že je „na konci tunelu tma jako v prdeli“ (Krchovský, 2010a: 351).

4.2. Úzkost, samota

S motivy smrti v poezii J. H. Krchovského úzce souvisí i témata, jako jsou úzkost či samota. Projevy strachu a úzkosti často vyvěrají ze schizofrenní tendence lyrického subjektu. Stav, který doprovází Krchovského stylizaci, je v básnickové poezii pojmenován takto: „že je nám úzko na mašli“ (Krchovský, S: ZD: 4). Poezii nešťastných rán, nocí a neustálého střízlivění dobře charakterizují také tyto verše: „a nevím, proč vstát; nevím, proč jít / dál k nekonečnu kolejnic / mám strach i dlaň si stáhnout s očí / že neuvidím kolem nic ...“ (Krchovský, S; ZD: 4), ze kterých je cítit strach ze všeho, strach bezvýhodný.

Jinde se lyrický subjekt vyznává konkrétněji – ze strachu ze tmy, snů špatných, ale i snů dobrých – kvůli jejich konečnosti: „bojím se krásných snů, že z nich zas procitnu“ (Krchovský, S; NV: 1). To jen dotváří obraz stylizace subjektu trpícího úzkostmi a depresemi, subjektu, který má strach přijmout i to, co by ho mohlo těšit. Své obavy tak sám prohlubuje, sám pro ně vytváří základy.

V *Jarních elegiích* zvolenou samotou ostatně dokreslují popisy vlastního domu, útočiště, jež je symbolicky plné pavučin a prachu, které autor dokáže umístit tak, aby podpořil morbidní esenci, jež je přítomna v jeho textech: „a prach, jež mám i na očích“, přičemž se kromě toho nehezky mrtvolný svět „hemží moly, larvama...“ (Krchovský, 2006: 46).

Také kritiku okolí vnáší autor do svých řádků prostřednictvím vyznávání se ze strachu z lidí, ovšem konkrétní obviňování, napadání lidské morálky či poukazování na nedostatky (i nadbytky) a chyby současné kultury se v podstatě vyhýbá. Konkretizování v tomto případě, tedy týkající se kritiky dnešního světa, je pro něj spíše tabu, až na několik málo výjimek, jako je například tento verš z *Eposu Mumie na cestách*: „zato však z oken lidí svítí / zář obrázkových pitomin“ (Krchovský, 2006: 207).

Úzkost a deprese lyrického subjektu nezapřičiňuje jen okolní svět, ale často se subjekt obává sám sebe, což úzce souvisí s jeho schizofrenií a nazíráním na sebe samého. To, co v sobě subjekt spatřuje a jak sám sebe vidí, ho děsí. Subjekt je však o svém konání srozuměn. Bolesti, kterou si páchá sám, si je vědom: „kdo stojí v pozadí většiny těch mých hrůz? / (...) / škrtnul jsem zápalkou a zařval: Tu jsem!“ (Krchovský, S: NV: 9).

Častým zdrojem depresí jsou již výše jmenované vlastní zlé sny, jež přináší lyrickému subjektu pocity tísně. V básni *KRUH KOLEM LŮŽKA KRESLÍM KŘÍDOU*⁴⁰, je však tento motiv záhy zlehčován erotickým přídavkem, kdy se rychle zlé sny přemění na sny erotické, jež subjekt vyrušují ze spánku: „tak přivážu si k penisu / dvě kilovky, ať nezvedá se / – mám dost už těch svých snových lásek / a zrovna dnes chci klidně spát“ (Krchovský, 2006: 51). Zlehčování (někdy až popření) předtím řečeného je charakteristickým rysem J. H. Krchovského, nejčastěji k tomu využívá právě v ten moment ne zrovna očekávanou erotiku či vulgarismy. Strhne tak vážná témata či „vyznání“ lyrického subjektu směrem k humoru nebo je tak zironizuje.

Důrazněji však působí momenty, kdy jsou verše vážné. Motivy strachu silně navazují na motivy osamocení: „BUDÍM SE ÚZKOSTÍ, SMRTELNÝM ÚDĚSEM / sám sebe objímám, - důkaz, že vůbec jsem...“ (Krchovský, 2006: 158). Sám sebe objímám, protože tu není nikdo jiný, kdo by zkontroloval mou existenci, nikdo jiný, kdo by dal mé existenci smysl. Opakují se stále pocity marnosti – není nic pěkného, co by se dalo očekávat. Situace se jeví jako bezvýchodná: „SNAD ZE VŠEHO ČAS MILOSRDNĚ LÉČÍ / jen ze strachu ne, strachu z nebezpečí“ (Krchovský, 2006: 235),

⁴⁰ Podle této básně byl pojmenován jeden samizdatový výbor z roku 1986, který byl doplněn autorovými kresbami a nesl právě název *Kruh kolem lůžka*.

I Krchovského epitaf v sobě zahrnuje kromě osoby autora i jeho milou: „ZDE LEŽÍ (JISTÝ BÁSNÍK...) SPOLU SE SVOU CHOTÍ... / co je pak lepší, – věčnost, nebo doživotí?...“ (Krchovský, 2006: 244). Cítíme tak nejen strach ze smrti, ale i strach z toho být v posledních chvílích života sám.

Ve sbírce *Poslední list* spojení pocitů úzkosti s pocity samoty graduje: „sám na světě, sám v roli blázna / sám v lodi, jež se potápí“ (Krchovský, 2010a: 271) či: „Už neotvírám takřka ústa / jeden ret s druhým zvolna srůstá / nemám co říct, a natož komu / už nevyházím ani z domu“ (Krchovský, 2010: 280). Zdá se, že osamocení najednou nemůže přerušit ani láska, neboť podoba lásky, kterou lyrický subjekt chová k ženě, je jaksí neupřímná. Básník tak pojmenovává děsivý jev dnešní doby, který je často součástí mezilidských vztahů: „navíc tě miluju, což samo stačí / (svou lásku k tobě mám nicméně radši...)“ (Krchovský, 2010a: 252). Milovat, abych miloval. Milovat, abych byl milován.

Úzkostlivý je i název citované sbírky, který lze vnímat dvojím způsobem – například poslední list jako list na rozloučenou. *Poslední list* však zdaleka není poslední knihou J. H. Krchovského. V textu má však tento poslední list (ze stromu) zřetelně symbolický charakter: „Zamženým oknem hledím ke hřbitovu nahoru / počítám v duchu, kolik mi tak ještě zbývá / poslední list se snesl na dvůr z mého javoru...“ (Krchovský, 2010: 269). Poslední padající list tak utíná veškerou naději, odpovídá na otázku ohledně zbývajících času, potvrzuje, že je čeho se obávat.

Lyrický subjekt se i v dalších sbírkách cítí být „na sklonku“. Svůj svět stesku propojuje J. H. Krchovský se světem stereotypních zvyků (například motivy adventních věnců, stejně tak neustále přítomné hospodské prostředí) a banalit: „Rakvičku, věneček... Nakonec laskonku / A co ty, co si dáš, ty moje něho? / musíš jít! Teď, když jsi... Teď, když jsme na sklonku / na sklonku prázdnin... A ostatně všeho“ (Krchovský, 2010a: 318). Dává tak mimo jiné najevo své bolestné poznání, že okolní svět každodennosti půjde dál – i bez něho. Navíc – „jsme na sklonku“ – jak se s tím vyrovnat? Jak si zbytek života užít? Co dělat? Lyrický subjekt se cítí zoufale, protože není jak ze situace vyváznout, jak si ji zpříjemnit, jak ji ovlivnit – lze jen dát si „laskonku“.

4.3. V zrcadle (motivy dvojnicství u lyrického subjektu)

Lyrický subjekt poezie J. H. Krchovského je doprovázen výraznou stylizací v duchu básníkovy pseudonymu a zároveň vlastní dosebezahleděností. Narcismus je bezesporu první vlastnost, kterou lze subjektu připsat, a to i přesto, že se zároveň paradoxně sám sobě hnusí: „SLEDUJI DIVNOU TVÁŘ V ZRCADLE ZA BAREM /(…)/ … divná tvář bastarda estéta s barbarem“ (Krchovský, S: NV: 6).

Zrcadlo je tu přitom jako prostředek sebenahlížení, jako prostředek, který vždy přináší přesné informace o postupujícím věku, což lyrický subjekt děsí, informace o jeho podobě, se kterou se neztotožňuje (pocítuje odpor sám k sobě), ba dokonce i pochybnosti o tom, zdali ještě vůbec existuje, a to právě například v okamžicích, kdy nemůže v zrcadle spatřit svůj odraz. Opačným momentem bývá množování subjektu pomocí zrcadel, což je základem motivů dvojnicství v Krchovského tvorbě.

Sám sebe si všímá lyrický subjekt hned v úvodní básni otevírající první oficiální autorův výbor *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Sebereflexe lyrického subjektu je doprovázena jak zájmenem „já“, tak i dalšími paralelními označeními, například označením „duše“: „MÁ DUŠE JE PERPETUUM MOBILE / žije a umírá krmena ničím / dokonale se zničím / rozkrájím se na motorové pile“ (Krchovský, 2006: 13). Můžeme si také všimnout, že z třetí osoby se plynule přechází do první. Sebeoslovení, respektive sebenahlížení u Krchovského tedy probíhá skrze více formálních prostředků, stejně tak jako pomocí *hypostazovaných složek subjektu*⁴¹, zde duše.

Pojem „duše“ tu ovšem není využit náhodou, lze ji vnímat jako něco, co zbude ze subjektu po smrti, zatímco tělesná schránka podlehne zkáze.

Stylizace do živého mrtvého bývá kromě toho naznačována řadou rekvizit, například „rubášem“, jenž „je rozstřížený na zádech“, či jindy jsme o ní ujišťování přímým konstatováním: „JSEM HRSTKA PRACHU ZE SVÝCH KOSTÍ“ (Krchovský, S: ZD: 3), přičemž někdy tuto proměnu mívá z jisté části na svědomí alkohol. Lze tedy mrtvolnost lyrického subjektu vnímat i v jiných přenesených významech

⁴¹ ČERVENKA, Miroslav: Sebeoslovení v lyrice. In ČERVENKA, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996. s. 162

(například právě podoba lyrického subjektu – alkoholika), a to zejména v souvislosti, kdy se lyrický subjekt jeví jako autorský, respektive autobiografický.

Předjímání budoucí podoby subjektu se promítá do jeho stylizace. Přenášení „mrtvého“ má své základy – autorem jsou vybírány a aplikovány ty zkušenosti, které svým způsobem stav smrti připomínají: (místo pomlčky jsem dala dvojtečku) sny, extáze šílenství, pocity marnosti (promítající se například do motivů pocitu zalděnosti) a úzkosti, stavy pod vlivem alkoholu i střízlivění.

Opilství lyrického subjektu je jen jedním z mnoha atributů, které mu můžeme přiřknout. Stejně tak bychom jindy lyrický subjekt mohli chápat jako sexuálního devianta: „JDU S VLČÍ MLHOU PO SÍDLIŠTI / a s celkem slušnou erekcí / rvu šaty z dívek, které chci / jen nechápu, proč tolik piští / Hej, pojď sem, malá, co se šhubáš?!“ (Krchovský, 2006: 75). Vzpomeneme-li již jmenované dvojnictví či zmnožování, pak se nepochybně subjekt jeví jako schizofrenik (jehož jedna podoba se prolíná s deviacemi a alkoholismem), o čemž bude ještě psáno dále a což souvisí s dalšími motivy bláznovství.

Obecně ale platí, že stylizace subjektu poezie J. H. Krchovského je postmortální. Střídání konkrétních podob mrtvého⁴² a rozličných podob takzvané posmrtné existence lyrického subjektu přináší J. H. Krchovskému určitou tvůrčí volnost a souvisí s motivem masky, jejíž nošení bývá autorem glosováno až naoko popíráno způsobem maska-bez-masky, kdy se autor snaží negovat, že by se jednalo o masku, a přináší odkazy směřující k autenticitě. Nošení masky, respektive nošení vlastního nepěkného obličejce (opět tak lyrický subjekt přirovnán k neurčitému druhu zrůdy) je přitom pojímáno jako bolestné prokletí, něco, čeho není snadné nebo dokonce možné se zbavit: „dlaň tisknu k masce, jež tak bolestně mne vězní / a dál podzimní nocí kráčím na karneval / v té nekrutější ze svých masek – totiž bez ní“ (Krchovský: 2006: 112).

Neustálé maskování přináší i reflexi vztahu k tomuto konání, avšak v rovině nadsázky: „vším, čím jsem byl, jsem nebyl rád // (...) / vším, čím jsem nebyl, byl jsem rád“ (Krchovský, 2006: 126).

⁴² Opisem připouští autor i podobu kostlivce: „Svatojánská muška do oka mi vlétla / a svítíc dál vylétla druhým okem zase ven“ (Krchovský, 2006: 139).

Charakter či stav lyrického subjektu někdy, jak již bylo zmíněno výše, je nesnadné určit, a to zejména právě kvůli proměnlivosti jeho časové vzdálenosti od smrti: „MÁ DUŠE JE PERPETUUM MOBILE / žije a umírá krmena ničím“ (Krchovský, 2006: 13). Při interpretaci pak vyvstává na povrch otázka: v jaké dimenzi se vlastně lyrický subjekt nalézá? Někdy je lyrický subjekt ve stavu těsně před smrtí, jindy je už dlouhou dobu po smrti, k čemuž se ještě vrátíme dále. Časová vzdálenost od smrti s sebou navíc často přináší i nové prostorové určení. Subjekt se ocitá ve vlastním postmortálním zázračném prostoru (mimo lidský svět, ale i mimo svět mrtvých, v meziprostorové izolaci). Přítomnost vytvořeného mezisvěta lze nejvíce pocítit v poslední básnickové sbírce *Dvojité dno*. Image bizarního (ne)tvora podporuje řada mírných stylizačních odchylek, včetně sebe sama popírajícího výroku „- vůbec nikdy jsem tu nebyl!“ (Krchovský, 2006: 39)

Jednu z konkrétních možných podob lyrického subjektu přinesl výbor *Dodatky*, v němž nalézáme epos, jímž provází postava mumie a o němž bylo psáno výše. Jinde prosvítají z textů motivy vampirické, a to v souvislosti s věčným motivem zrcadla, v němž se lyrický subjekt někdy vůbec nevidí. Zkrátka postavě, kterou J. H. Krchovský stvořil, lze přiřknout mnoho atributů, ale vždy je spojuje platforma ironického osamoceneného a zoufajícího člověka v postmortálním stavu, jemuž odpovídá i vizáž, která děsí nejen okolí, ale jako nepěknou ji shledává sám subjekt.

Propracovanou stylizaci subjektu korespondující s dalšími složkami díla komentuje recenzent *Dodatků* Petr Hrbáč takto: „Tváří se to ovšem **nějak**, úmyslně se to tak tváří a Krchovský opravdu umí, aby se to tak tvářilo ... pak mi ovšem vadí ta ne vzácná podbízivost.⁴³“ Dnes už je jen otázkou, kolik z toho zůstalo podbízivostí – nakolik je pro básníka snadné a výhodné se tradice držet, nakolik se z ní sám autor (ne)může vymanit.

4.3.1. Narcismus

Přes časté motivy zděšení nad vlastní fyzickou podobou i psychickým stavem na sebe lyrický subjekt nazírá narcisticky, poezie J. H. Krchovského je plná narcistních motivů: „PŘED NOEMOVOU ARCHOU ČEKÁM / na bytost, hodnou

⁴³ HRBÁČ, Petr: *Dodatky*. *Tvar* 21, 1997; s. 9.

nadčlověka / a čekám marně, to já vím / sám sebe s ženským pohlavím...“ (Krchovský, 2006: 223). I tento motiv, ve formě pravého opaku v opačném pohlaví, je variací na Krchovského známé rozdvojování, ačkoliv tentokrát je jeho dvojník zcela jiného rázu. Mísí se tu další paradox – někdo je stejný jako já, ale zároveň je mým opakem (vztah: muž/žena). Kontrasty založené na formě přímého opaku jsou samozřejmě přítomny i v jiných podobách, například: „UŽ JEN MÁ BEZNADĚJ SKÝTÁ MI NADĚJI...“ (Krchovský, 2006: 240) či v oxymóronickém: „*NARÁŽEJE DO LIDÍ / jdu liduprázdnou ulicí*“ (Krchovský, 2006: 26). Ve verších objevujeme i sebehodnocení v podobě odkazů k osobě básníka, které tak podporují ztotožňování lyrického subjektu s autorem: „Poslední list s poezií / vzplanul jak má slova vzletná“ (Krchovský, 2006: 188). Navíc – slovní spojení „Poslední list“ se později stane názvem jedné z autorových dalších sbírek. Vztah k procesu psaní a výběru stylizace prosvítá v textech i jinde: „Že jsem, to vím stejně jasně / tak, jak nevím, že bych byl... / nechceš být? – No tak piš básně / o tom, jak ses zahubil!“ (Krchovský, 2006: 192).

Sbírku *Poslední list* také uvozuje aforistické dvouverší, snažící se charakterizovat básnictví, báseň, autorský vztah k ní. J. H. Krchovský to dělá samozřejmě po svém, tak jak je to jemu blízké a blízké jeho poetice: „Báseň je... Nic, a vše! Vyšší stav ducha / ducha, jenž sám sebe skrz naskrz kuchá“ (Krchovský, 2010a: 249).

Lyrický subjekt má snad nejraději sebe, jeho láska je koneckonců stálá. Středem pozornosti je neustále vlastní já, což dokazují i právě narcisisticky laděné verše: „nějaký úchyl do ucha mi šeptem dýchá / mé jméno – z nekonečně vzdáleného blízka / mým hlasem... Hlasem toho, po němž se mi stýská“ (Krchovský, 2010a: 268). Zalíbení v jiné osobě je výjimečné a často souvisí se symbolikou, která je autorovi blízká. Mezi ostatními náměty využívá i české zvyky, jako například vynášení smrti, přičemž se lyrickému subjektu vypuštěná Morana, bohyně smrti, zalíbí a odnese si ji domů. Jedná se o typický paradoxní kontrast – tak se subjekt smrti bojí, až si ji, aniž by ji vnímal jako smrt, ale zkrátka jako ženu, nastěhuje domů.

Vztah k sobě samému je jednou z největších disharmonií – od narcisismu po nenávidění se a výsměch sebe sama. Snad kvůli svým úzkostem ze smrti

a samoty se považuje lyrický subjekt za méněcenný? Smutný obličej pak za ohyzdný? Vlastní marné chování za zvířecí? „Ano, to zvíře musí okamžitě z domu! / tak tedy jdu... Co tady? Věčně sám a sám“ (Krchovský, 2010a: 284).

4.3.2. Sexuální motivy a láska

Sexuální motivy jsou v tvorbě J. H. Krchovského zdůrazňovány svým posunutím na hranici tabu – například jejich deviantním charakterem (deviace je u subjektu z pohledu čtenáře spojována s horší částí schizofrenního subjektu, ačkoliv se v básních vyskytuje i samostatně – není tedy bezprostředně explicitně schizofrenními motivy doplňována), spojeným s perverzním humorem, jenž dotváří odpornou podobu povahy lyrického subjektu: „Je konec října a zem prvním mrazem tvrdá je... / Jsi chladná, šeptám hlíně, hrob svůj mrdaje“ (Krchovský, 2006: 121) či: „UŽ TEĎ? – SNAD V PŘÍŠTÍ VTEŘINĚ?! / (a začlo to tak nevinně...) / můj úd hluboko proniká / v řiť houpacího koníka“ (Krchovský, 2006: 140).

Jindy je hranice tabu otřesena v základech, dojde-li k propojení profánních prvků se sakrálními. Jako příklad lze citovat báseň *BOŽÍ HOD V CHRÁMU SV. MIKULÁŠE*, která má epické jádro a nadlehčeně popisuje soulož v „chrámu“. Málková připomíná, že hospodské prostředí stejně tak jako náboženské motivy mají v poezii devadesátých let své pevné místo. Cituje Petra Hrušku: „Ironii hospodské iniciace zvyšuje profánní povaha tohoto místa. Umisťování symbolů sakrálnosti do hospodského prostředí (opakem je blasfemický vpád vulgární reality na sakrální místa jako kostel např. v díle J. H. Krchovského) bývá vděčný prostředek k docílení významového napětí“.⁴⁴

Erotické motivy podle Miroslava Balaščíka souvisejí s narcisistní polohou básnickovy poetiky. Kromě toho Balaščík připomíná, že ženské role jsou pasivní, pozornost je upřena na akt: „Podstatná je tu téměř bez výjimky sexuální aktivita sama, což dokazuje i fakt, že jejím objektem může být stejně dobře jako žena i houpací koník či postel.“⁴⁵ Snad tímto lyrický subjekt popírá svou mrtvolnost a descartovsky dává najevo: Jsem sexuálně aktivní, tedy jsem!

⁴⁴ MÁLKOVÁ, Iva: *O nejmladší poezii české. 2. část.* SCHOLAFORUM, Ostrava 1997, s. 8.

⁴⁵ BALAŠČÍK, Miroslav: Princip stínu. In KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně.* Host, Brno 2006, s. 248.

Na druhou stranu však je třeba připomenout již zmíněné neživé předměty, jež lyrický subjekt k ukájení využívá. Spojením s takovými předměty se však subjekt naopak na ose živý-mrtvý pohybuje více k atributu mrtvý.

Výrazné využívání erotických motivů ostatně autor sám pojmenovává explicitně: „a dál se točí svět okolo kundy“ (Krchovský, 2006: 163).

Najdeme i básně s něžným milostným nádechem: „SPÍM A SNY MÁM SAMÉ HNUSNÉ... / proč, když vedle sebe usnem / proč se nezdáš v mých snech ty?“ (Krchovský, 2006: 36). Stopy lásky v bizarním světě lyrického subjektu (jindy hrubiánském) přidávají autorovu výrazu na naléhavosti.

Z erotických a alkoholových zastavení vylézají ven motivy vlastní úzkosti a samoty (a často se objevuje básníkem v této souvislosti hojně zmiňované roční období, jaro): „JARO JE ZA DVEŘMI, ZAČÍNÁ VONĚT ZEM / šílený „lásky čas“, – vskutku i pro mě / s úzkostí z vesmíru i já s ním o něže / mám chuť se oběsit na prvním stromě“ (Krchovský, S: NV: 9). Touha po lásce a strach z její nedosažitelnosti či nestálosti je zřetelný. I když se je autor pokouší zmírnit závěrečnou odlehčenou pointou: „Vždyť ani nevím sám, kterou bych vlastně chtěl / myšlenku na jednu střídám hned jinou / cítím se poprávu zcela sám na světě / svou vlastní zásluhou, nebo snad vinou?“ (Krchovský, S: NV: 9).

Ve sbírce *Nad jedním světem* se výjimečně pracuje s ženskou přítomností v duchu časoprostorového vymezení postmortálního lyrického subjektu. Tato báseň svým závěrem koresponduje s názvem sbírky: „než vrátíme se ze svých světů / ty z jiného, já z onoho“ (Krchovský, 2010a: 314). On a ona, každý je z jiného světa. Ale naštěstí každý nemá prostor pouze v jednom světě, nýbrž je tu další svět, na kterém se lze setkávat, který to umožňuje.

Stejně tak v následující básni je láska naplněna, s typickým kontrastním (opět zmiňujícím ohyzdnost lyrického subjektu) Krchovského dovětkem: „jsme zvláštní pár my dva: ty kráska a já zvíře“ (Krchovský, 2010a: 315).

Přesto jinde, v básni, jejíž verš dal název sbírce, žádný svět neposkytne shledání milujících se subjektů, dříve podaná naděje je tedy zde zničena, přichází opět osamocení: „– tys byla vlaštovkou, já starým havranem / nad jedním světem, a nikdy ne spolu“ (Krchovský, 2010a: 320).

Vzývaná druhá osoba se tu oproti dřívějším knihám vyskytuje častěji, není tu už jako pouhý předmět, ale jako opravdová skutečnost, lyrický subjekt potřebuje někoho mít vedle sebe. Tato odhalená skutečnost je však vždy jen nadnesena a záhy popřena, či zironizována, odlehčena, jakoby se ji autor pod tíhou masky obával přiznat: „Bylas moc velké sousto pro mě? Možná. Čas to smázne... / vždyť to byl jenom předkrm, dietářská svačina!“ (Krchovský, 2010a: 325).

A tak i láska v tvorbě J. H. Krchovského podléhá stylizaci lyrického subjektu. Podobně autor přistupuje k lásce i v prozatím poslední vydané básnickově sbírce *Dvojité dno*: „Sbohem a obojek, líbá tvůj kastrát / měl jsem tě příliš rád... Sbohem a nasrat! / tak se měj, lásko má, navěky zatím... / teď už se nemusím bát, že tě ztratím“ (Krchovský, 2010b: 20). Lyrický subjekt, jehož stylizace je vybudována na základech osamocení a ironie, musí vždy v osamocení a ironickým zůstat.

4.3.3. Schizofrenie

Texty J. H. Krchovského intenzivně využívají groteskno. Básník propojuje komiku s tragikou. Třeba připomenout, že lyrický subjekt také dvojace vnímá sám sebe, svou podobu (jednou s vážným opovržením, podruhé s ironickým nadhledem), ale vždy vyhraněně. To podporuje jeho schizofrenní obraz. (Včetně toho, že je napůl mrtvý, napůl živý.) Někdy se sám sobě vysmívá, zároveň ale jindy jako by říkal, že on svou podstatou a podobou není jen hrozný, on je přímo králem hrůzy: „*Občas tě i potkám / když se tvůj obraz nerozdvojí / směješ se mrtvým fotkám / všem, jenom ne té mojí*“ (Krchovský, 2006: 15). Lyrický subjekt, sám označován za mrtvého, je tu ovšem zároveň z mrtvých vyčleňován; opět je poukázáno na jeho výjimečnost, podtržena jeho individualita.

Rozdvojení osobnosti nalezneme v básních velmi často i explicitně: „*Z jedné strany dovnitř cpu se / a z druhé si bráním vstupu*“ (Krchovský, 2006: 16). Téměř vždy se tento stav týká pouze lyrického subjektu, jen málokdy se objeví výjimka, u které však tento jev není dále nikterak rozvíjen: „*Občas tě i potkám / když se tvůj obraz nerozdvojí*“ (Krchovský, 2006: 15).

Motiv rozdvojení ve spojení s motivem zrcadla často rozvíjí fantazii subjektu. Zrcadlení se objevuje i v jiných formách, někdy například v podobě výlohy

(řeznictví); dochází pak k takovému rozdvojení obrazu ve smyslu – co je vidět za sklem a co je vidět na skle, které se dá v daný moment připodobnit zrcadlu. Dochází zde k prolínání obrazů: „s úšklebkem cením chrup na svou tvář na špalku“ (Krchovský, S: NV: 1). Ztematizován je tu také pocit zhnusení nad sebou samým. K této básni se tematicky navrácí ještě další, publikovaná až v druhé polovině *Nových valčíků*: „SLEDUJI DIVNOU TVÁŘ V ZRCADLE ZA BAREM // tutěž tvář, kterou mi zjevila Masna/ / ... divná tvář bastarda estéta s barbarem“ (Krchovský, S: NV: 6). K motivu nepřekného obličej se v této sbírce Krchovský ještě navrácí. Jakoby chtěl depresivní rozdvojenou duši věrně doplnit nehezkým fyzickým obrazem.

Kromě motivu zrcadla se schizofrenickou povahou subjektu souvisí i motiv zdi, která má možnost oddělovat, ale taktéž pocity zadržnosti a nemohoucnosti jsou příčinou schizofrenních výlevů lyrického subjektu, zejména té jeho horší podoby. Častý výskyt tohoto motivu připomíná již ve své recenzi z Tvaru na první oficiální výbor *Noci, po nichž nepřichází ráno* i Andrej Halada: „častokrát se v jeho básních objevuje motiv zdi jako něčeho, co rozděluje“.⁴⁶ To lze doložit i další ukázkou: „narazil jsem na zeď / z betonu a ze střepů / - na hluboký a ztvrdlý / otisk své tváře... / na opačném konci / zaslechl jsem s ozvěnou / vzdálený nářek / a já zjistil / že nejsem tady / ale za stěnou / že nejsem odlítkem / ale formou / že nejsem uvnitř / ale vně“ (Krchovský, 2006: 20-21). Znovu se vyjevuje rozdvojení osobnosti.

Překračování určitých hranic lze ovšem najít i jinde: „kde se sny o snech / ve spánku zdají...“ (Krchovský, 2006: 23). Sny jsou častým autorovým motivem, k prolínání „skutečného“ a snového však v textech nedochází. Zlé sny jsou ale lyrickému subjektu častým zdrojem nepříjemných pocitů.

Ve sbírce *Zamilovaný dement* je rozdvojení popsáno téměř hmatatelně – zdůrazněno pomocí užitých předmětů: „tři židle, ty jsou pro Lemury⁴⁷ / a čtvrtá pro mne, pro nás dva“ (Krchovský, S: ZD: 3).

⁴⁶ HALADA, Andrej: Velký básník český J. H. Krchovský. *Tvar* 3, 1993, s. 10.

⁴⁷ Lemurové (latinsky Lemures) je název, kterým staří Římané pojmenovali duchy zemřelých. Věřili, že na sebe mohou vzít zvířecí podobu (ale také podobu duchů a kostlivců) a vracet se tak zpět na zem za účelem trápení a strašení živých, přičemž se vraceli vždy v hojně autorem zmiňovaném měsíci květnu, a proto se tento měsíc vnímal jako nešťastný. Někdy jsou také charakterizovány jako stíny (zdroj: NEŠKUDLA, Bořek: *Encyklopedie bohů a mýtů starověkého Říma a Apeninského poloostrova*. Libri, Praha 2004, s. 114). Stůl lyrického subjektu zdobí chryzantéma, jež je symbolem dlouhověkosti

Spatřování sebe sama v určitém světle a úzkost a deprese z toho vyplývající, které tak kromě okolního světa a obav z něho zapříčiňuje i nitro lyrického subjektu, jsou příčinami jeho schizofrenie. Obava ze sebe sama je u subjektu stálým pocitem a má vždy určitou uchopitelnou podobu, která tento strach přináší: „a ve skle za mnou spatřím v dálce / svých tisíc ksichtů rozplizlých / (...) /mám strach však z jejich očí zlých...“ (Krchovský, 2006: 49)⁴⁸. Zhnusení z vlastního nitra je opět podpořeno nevábně vypadající vykreslenou vizuální stránkou a zde je doplněno hodnotící nadávkou: „ta řada navlas stejných volů“ (Krchovský, 2006: 49). Jinde například: „čím víc mám hlavu u svíce / tím víc se děším obludnosti / své ohořelé palice...“ (Krchovský, 2006: 52).

Výbor *Leda s labutí* přinesl kromě známých motivů rozpolcenosti i zdůraznění cykličnosti, která se projevuje jakýmsi bezčasím: „– kamkoliv jdu (většinou právě vstříc svým příštím vinám) / v tu samou chvíli jdu i na opačnou stranu, – jinam... // (...) / po hromosvodu v záři blesků šplhám k tvému oknu...) / (...) / jsem zase tam, odkud jsem vyšel; sám před svými dveřmi // Na chodbě ještě cítím kouř... Kouř z vlastní cigarety / – byl jsem tu včera, nebo dnes? A nebo před sto lety...“ (Krchovský: 2006: 142),

Nošení masky postmortálního subjektu, který neustále umírá a zase se vrací z mrtvých, subjektu, který odchází, aby šel sám sobě jakožto příchozímu naproti, respektive také nošení vlastního nepěkného obličeje (opět tak lyrický subjekt přirovnán k neurčitému druhu zrůdy) je přitom pojímáno jako bolestné prokletí – něco, čeho není snadné či snad ani nelze se zbavit (neboť by to vždy působilo příznakově, o čemž bude pojednáno ještě v následující kapitole): „dlaň tisknu

či nesmrtelnosti, stejně jako „dobrovolně zvoleného života v ústraní“. V českém prostředí je navíc neodmyslitelně spjata s hřbitovy v dušičkovém období. Všechny květiny se svým ovadáním a usycháním ostatně ztělesňují cyklus, na jehož cestě je narození i smrt (zdroj: HRDLIČKOVÁ, Věna; TRNKA, Aleš: *Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře*. Grada Publishing, Praha 2010, s. 6).

⁴⁸ Motiv dvojnosti, zrcadlení nalézáme i v básni I DNESKA V NOCI PŘI NÁVRATU: „mám strach, když zvedám petlici / že někdo s dlouhou jehlicí / se právě dočkal chvíle vhodné / kdy vracím se, a teď mi bodne / tu jehlu okem do hlavy / až o lebku se zastaví... / však dnes tam nestál nikdo opět / tak jehlicí zas schovám v klopě“ (Krchovský, 2006: 53). Andrej Halada ve své recenzi píše: „Častokrát pozoruje Krchovský Krchovského z odstupu či v zrcadle“ a autorův přístup k sobě samému pojmenovává jako existenciální ztracenost (zdroj: HALADA, Andrej: Velký básník český J. H. Krchovský. *Tvar* 3, 1993, s. 10).

k masce, jež tak bolestně mne vězní / a dál podzimní nocí kráčím na karneval / v té nekrutější ze svých masek – totiž bez ní“ (Krchovský: 2006: 112), stejně jako věčných schizofrenních stavů: „Proč tohle snášet?! Což mne k tomu někdo nutí? / sám – jeden v druhém, v prvním druhý – do zblbnutí / v jediném těle dusíme se hrůzou oba / v napjaté kůži vesmírného klaustrofoba“ (Krchovský, 2006: 115).

Kromě schizofrenních motivů jsou v Krchovského textech stále přítomny (často se schizofrenním laděním korespondující) erotické motivy, motivy alkoholu, noci i rána. Tyto motivy navíc doprovází známá ponurá atmosféra. V tomto smyslu také symbolicky působí zmínky o propasti, potopeném vraku, klenbě ledu i Balaštíkem již zmíněné motivy hrobu, stínu – ruku v ruce s Krchovského rozpolceností bytí jeho lyrického subjektu: „stín bledý hrůzou, – nikdo nad ním nestál“ (Krchovský, 2006: 120). Ostatně recept na posmrtný stín má prý básník dle slov jeho vydavatele Miroslava Balaštíka takovýto: Jako ideální hrob by si J. H. Krchovský představoval takový, jenž by se nacházel u hřbitovní zdi a byl opatřen jeho sochou v životní velikosti, jež by na zeď vrhala stín.⁴⁹

Co se týče tvůrčích postupů, objevuje se ve druhém výboru u Krchovského ojedinělý rys – navazuje v básni PADAJÍ HVĚZDY DO TMY SE SVÝM TAJEMSTVÍM na pretext Persiův a dokonce na daný verš ze *Satir* odkazuje. J. H. Krchovský i jeho lyrický subjekt jako by se řídili Persiovým sdělením: „zaživa pamatuj na smrt, čas letí; to říkám jen proto.““ (Persius Flaccus, 1990: 59), ale Krchovský ve své parafrázi jeho smysl posouvá jinam: „„– čas letí, a to, co říkám, není už tady...““ (Krchovský, 2006: 118). Zcela oddaně básníkově zvyku atakovat hranici mezi tím, co je, a tím, co už není. Ostatně to souvisí s básníkovým předvídaním budoucích podob lyrického subjektu, které vždy aplikuje na probíhající přítomnost a stylizaci subjektu. Minulost, přítomnost a budoucnost se tak mnohdy u autora slévá či se vzájemně ovlivňuje. Lyrický subjekt se například obává stárnutí a smrti, zároveň si však tyto budoucí vize přivolává do své přítomnosti.

⁴⁹ BALAŠTÍK, Miroslav: Princip stínu. In KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně*. Host, Brno 2006, s. 247.

4.4. Od stylizace k autenticitě a naopak

Schizofrenie vystávající z textů je ovšem také autorem ironizována, což vede k úsudku, že se jedná opět o hru, a to i přesto, že by schizofrenie, jež nalézáme v textech, mohla být spojována s autorovou psychickou diagnózou. Pohybujeme se tu tedy mezi stylizací a autentičností, jejichž ovlivňování se autor snaží záměrně udržovat.

Na jedné straně J. H. Krchovský výrazně stylizuje svůj subjekt do postmortální (sebe)nenávistné a ironické bytosti, na druhé straně nacházíme v jeho textech záměrné rysy autobiografičnosti (spojitosti s autorovým životem – například zmínky o (ne)zaměstnání) a směřování k autenticitě. A to nejen prostřednictvím autobiografických motivů⁵⁰, ale i skrze využívané metatextové prvky – komentování psaní poezie⁵¹, tvůrčí činnosti vůbec. Komentování činnosti psaní slouží tomu, že atributy týkající se spisovatelství, básnictví, které jsou přiřazovány empirickému autorovi, jsou najednou přiřazeny i subjektu. Naopak motivy, jež jsou spojovány se stylizací lyrického postmortálního subjektu, jako je například hřbitov, jsou spojením těchto motivů s atributy obvykle přiřazovanými empirickému autorovi spojovány také s autorem. Přiřazování atributů se tedy těmito postupy prolíná, kříží: „Bylo mi dneska tak smutno z mých vlastních slov / jimiž furt naříkám, jak žiju stěží / tak jsem si v podvečer zašel sám na hřbitov / abych si upřesnil, co je to Nežít“ (Krchovský, 2006: 66).

Tímto směřuje J. H. Krchovský své čtenáře, aby si vykonstruovali subjekt díla přesně podle autorových záměrů. Snahou je spojování lyrického subjektu s empirickým autorem, dociluje se tak vytváření mýtu kolem reálné osoby autora, což čtenáře láká.

⁵⁰ Autobiografických rysů nalézáme v básních více, zde například: „NEJSEM TAK LENIVÝ, JAK SLÝCHÁM NEZŘÍDKA / každý má na práci jinačí měřítka / pracky jak lopaty dostal jsem do vínku“ (Krchovský, S: NV: 2). Báseň lze vnímat jako vyznání i obranu autora. Snadno mohou tyto verše souviset s faktem, že se J. H. Krchovský, občanským jménem Jiří Hásek, protlouká svým životem bez zaměstnání. Tato skutečnost se dá odkrýt i jinde: „že na zádech se tahám s křížem / namísto pytle s cementem...“ (Krchovský, 2006: 54).

⁵¹ „už jen pár slov; dva dny, dva řádky / a dopíšu svou Černou knihu“ (Krchovský, 2010a: 336)

Krchovského hra má základy v postmoderních tendencích, stejně jako v undergroundovém vymezování se vůči okolnímu světu, mase.

Zaměříme se nyní na to, jak autor pracuje se svou stylizovanou fotografií na obálkách, jež jeho poezii provází od samého počátku oficiální tvorby. Obrácená (autor fotografován zezadu) fotografie použitá v prozatím naposledy vydané sbírce s názvem *Dvojité dno* přináší řadu možných interpretací. Od otázek, jestli se autor odvrací od svých dosavadních stylizovaných postupů (stylizovaná fotografie ovšem zůstává), přes například to, že autor už v zaběhnutém mechanismu hry na živého mrtvého není třeba.

Vystoupením Krchovského z jeho rozehrané hry by mohlo například zdánlivě být, kdyby autor vydal typograficky neutrální sbírku. Paradoxně problémem ovšem zůstává, že vydání takové sbírky by v případě kontextu autorovy tvorby bylo nemožné, neboť by vždy bylo silně příznakové. V tomto momentu se odráží prokletí autora, kdy sejmutí masky už není v podstatě možné. Ze hry nelze vystoupit, neboť tímto vystoupením by hra pokračovala.

4.4.1. Princip hry

Boj autobiografie a stylizace vrcholí ve (zvláštním) stvoření, vzniku. Připomeneme-li si například podoby některých básnických knih a změn mezi samizdatovými a oficiálními vydáními, zjistíme, že se zde dostávají do rozporu dva jevy, dvě Krchovského snahy.

V kapitole věnující se paratextům ostatně popisují, jakým způsobem jsou využívány – v souznění s motivy a tematikou básní a s cílem podpořit spojování lyrického subjektu s autorem, viz různé obměny autorovy stylizované fotografie používané na obálkách i jiné zobrazování jeho obličeje. Jinde ale bývají autobiografické tendence rozbity principem hry se sebou samým. Pak autor ruší autobiografické vnímání, aby tento princip podpořil. Ostatně explicitně své úsilí pojmenovává básní-dvojverším: „MÉ „RÝMY“... – MOHU ZVÁT SVÉ BÁSNĚ SVÝMI? / já jsem je nepsal; já byl napsán jimi...“ (*Leda s labutí; sb. Chci ještě chvíli; v Básních s. 124*).

Existují však i básně, kde se nacházejí verše, jež stylizaci, respektive nasazování určité masky, zasazením do neobvyklého kontextu popírají: „JÁ CHTĚL BYCH TAK MÍT MOTOCYKL / a punčocháče s podvazky! / pak s malou změnou starých zvyků / a s tváří skrytou do masky“ (Krchovský, 2006: 50). Tedy – masku bych si musel nasadit až v tomto případě, doteď jsem tak nečinil. Toto tvrzení je navíc podpořeno expresivně, a to vyřčením (tvaru) slova „změna“, která by skutečně musela nastat (tedy alespoň je to čtenářům evokováno), chtěl-li by lyrický subjekt sobě nasadit masku.

Vraťme se ale k prvnímu verši: „JÁ CHTĚL BYCH TAK MÍT MOTOCYKL“ (Krchovský, 2006: 50). Kdy si vlastně subjekt, či dokonce autor přikládají k obličejí masku? Když se oba skrze masku navzájem protnou, nebo když lyrický subjekt (i autor) tuto masku potřebuje tak jako každý jiný, aby mohl v dnešním světě nějak fungovat? Masku vzorného pracovníka, či vzorného manžela? Masku přetvářky a městského stereotypu?

J. H. Krchovský si často pohrává s banalitou, tak jako to ostatně dělá či dělala už řada jiných autorů vzešlých z undergroundu. Například banální motiv mouchy, který přináší Krchovský: „MOUCHA SE TOPÍ V PIVU NEDOPITÉM“ (Krchovský, 2006: 234), nalézáme v určité obměně, skrze dřez, v němž jsou pavouci, i u Ivana Martina „Magora“ Jirouse: „Dřez plný že ani / vodu do něj bys nenalil / začal jsem vyndavat nádobí / a rovnat vedle dřezu / a dole byli dva pavoučci / kdybych tam rovnou horkou vodu nalil / bylo by po nich“ (Jirous, 2008: 34).

Objevuje se hra s banalitou, motivy periferie a identifikace s ní. Dnešní městský svět, jeho centrum dění, zvyklosti a stereotypy, to vše nepřijímá lyrický subjekt za své (a podobným přístupem se netají ani autor, jak lze soudit například z dostupných rozhovorů s ním), naopak vystává tu na povrch opět máchovský aspekt dobrovolného vytržení. Ostatně nalezneme i odkazy na Máchu – například padající hvězdy (Krchovský, 2006: 118). Stejně tak můžeme vzpomenout na Máchovy reflexe města.

J. H. Krchovský dnešní svět nepřijímá, podobně jako například Radek Malý, oba k němu přistupují s expresivistickou vervou. Krchovský se svými texty, jejich obsahem vlastně brání oficiální kultuře (proto periferie jakožto zvolená potřeba,

nutnost pro vlastní fungování), všednodennosti (na tomto místě lze připomenou již zmíněný motiv mouchy).

5. Tvárná stránka v poezii J. H. Krchovského

Poezie J. H. Krchovského je do značné míry založena na kontrastech, které čtenář vnímá na pozadí kontaktu a střídání různých stylových rovin, jež mu také dávají podklady pro vznik rozličných masek lyrického subjektu. Nejen volba tematiky, ale i volba básnického pojmenování navádí čtenáře na to, jaký obraz si má o lyrickém subjektu vytvořit. Čtenář tak subjekt chvíli může považovat za dekadentní, chvíli za osamoceného romantika, jindy je připomenut underground... Je proto třeba se nad jednotlivými využívanými styly pozastavit, ale i zdůraznit, že tímto způsobem autor zároveň identitu lyrického subjektu zpochybňuje. S identifikací nastává pak problém v tom směru, že nakonec lyrický subjekt není vlastně ani jedno. Vodítka, která jsou nám jindy předkládána za účelem identifikace lyrického subjektu s autorem, jsou zde naopak narušována ve prospěch odcizení. Oba postupy lze však považovat za postupy hry a mystifikace.

5.1. Básnické pojmenování v evokacích literárních směrů a stylů

Básník J. H. Krchovský, jehož kořeny poetiky spadají do konečné vlny českého undergroundu, je nálepkován názvy mnoha směrů, které se v jeho tvorbě kříží.

Nejčastěji snad bývá dáváno básníkovi přízvisko autor dekadentní, neodekadentní, přičemž výraz neodekadence vstoupil do povědomí právě v souvislosti s básněmi J. H. Krchovského a Ludka Markse.⁵²

Taková neodekadence má však členy různých generací, našla své pokračovatele. To dokládá, že tu existují i nové, mladé skupiny autorů, kteří jsou teprve na počátku vlastního publikování a jež se za neodekadenty považují; nedávné vydání příznačně nazvaného *Almanachu neodekadence*⁵³ budiž jedním z důkazů. Texty J. H. Krchovského jako jednoho z otců neodekadence začaly vznikat již v druhé

⁵² PILAŘ, Martin: J. H. Krchovský: Noci, po nichž nepřichází ráno. In HRUŠKA(et al, eds.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, s. 97

⁵³ PRINC, Kamil (ed.): *Almanach neodekadence*. Barbara: Šenov u Ostravy, 2012.

polovině sedmdesátých let minulého století. Následovníci vynořující se o několik desítek let později jsou tak novými epigony, podporovateli proudu.

Předpona „neo“ v sobě nese předzvěst hry – hry na směr, na poetiku určitého proudu. Neodekadence v podání J. H. Krchovského jako hra na dekadenci.

Recenzent Andrej Halada zase připomíná už v recenzi na první oficiální autorovu knihu romantismus a novoromantismus, které by prý čtenář mohl očekávat při pohledu na stylizovanou fotografii. Také prý pravděpodobně bude čekat lyriku lásky a života,⁵⁴ kterou koneckonců poezie J. H. Krchovského přináší, i když má mnohdy kontrastní opačnou podobu osamění a smrti.

Za novoromantika označuje J. H. Krchovského, jehož humor mimo jiné považuje za podivuhodný fenomén („Když pláče, tak celým tělem – toť šaškův smích.“⁵⁵), i recenzent *Dvojitého dna* Miloš Horanský.

Romantismus připomíná i do básnickovy tvorby vetkaná dichotomie: duše-tělo. V souvislosti s analogií duše-těla je také romantická stylizace – jak se vztah básnickova zjevu a duše promítá do krajiny, okolního prostředí, kulis. Tak zároveň navazuje J. H. Krchovský na Karla Hynka Máchu.

Také s dekadencí a neodekadencí jsou mimo jiné spojovány pocity příslušných konců století. O tom svém nadneseně básník prostřednictvím vlastního verše píše: „jakživ jsem ale nezažil tak nudný fin de siècle“ (Krchovský, 2006: 131), a tím se celému principu zároveň vysmívá.

Revoltu dekadentů proti době však podle Martina Pilaře J. H. Krchovský dovršil, a to „nekompromisní, a zároveň úsměvnou otevřeností ve spodobování erotiky.“⁵⁶

Když píše Pilař o rysech undergroundu, u zásady „zdůrazňování autentičnosti v umělecké tvorbě (realismus, užívání hovorového jazyka a slangu, porušování společenských a kulturních tabu) zmiňuje J. H. Krchovského a Ludka Markse, kteří, podle jeho slov, vybočovali. Jejich básně pojmenovává jako „estétsky kultivované básně neodekadentů“. Také připomíná, že užívání hovorového jazyka či slangu

⁵⁴ HALADA, Andrej: Velký básník český J. H. Krchovský. *Tvar* 3, 1993, s. 10.

⁵⁵ HORANSKÝ, Miloš: Plyš na křídlech smrtihlava. J. H. Krchovský recituje své další sychravé sólo – Dvojité dno. *Lidové noviny* 204, 2011, s. 8.

⁵⁶ PILAŘ, Martin: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 2002, s. 149.

se v této době nepovažovalo za nic příznakového, neboť se jednalo o naprosto běžný jev. „Undergroundoví autoři psali hlavně o „ghettu“ a pro „ghetto“. Skutečnost, že se některé „klasické“ tituly undergroundové literatury pomalu, ale jistě stávají součástí celku národní literatury, je proto jedním z typicky středoevropských paradoxů.“⁵⁷

V souvislosti s postavou J. H. Krchovského se ale vynořují i názvy směrů poměrně nečekaných. Miroslav Balašík ve své knize *Postgenerace* připomíná, že Martin Reiner zařadil básníky (narozené především v první polovině 60. let) Norberta Holuba, Petra Hrbáče, Lubora Kasala, Pavla Kolmačku, J. H. Krchovského, Ludka Markse, Jaroslava Pížla, Miroslava Salavu, Jiřího Staňka a Petra Odilla Stradického ze Strdic do směru, jenž nazval *neoklasicismus*. Stejnomený Reinerův text⁵⁸ charakteru manifestu podle Balašíka nevyvolal velkou odezvu a byl „zapříčiněn spíše snahou vytvořit *generační i obecně básnický kontext, v němž má být jeho poezie čtena*.“⁵⁹ Připomínán je tedy Reiner jako autor-básník a jeho snaha zaškatulkovat a pojmenovat sama sebe.

Přesto stojí za to si připomenout hlavní rysy oné neoklasicistické poezie. Reiner ji charakterizuje jako vzpírající se ideové angažovanosti a navracející se k tradičním námětům, které pak zpracovává moderním jazykem. Píše také o propojování lásky platonické a tělesné a zejména tragiky s humorem, přičemž na slovo humor je kladem obzvláště velký důraz, jako na základní prvek neoklasicistní poetiky. Balašík však poukazuje na paradoxní záležitost, kdy je patrné, že Reiner svoji generaci takto nevymezuje vůči autorům předešlým, nýbrž vůči autorům mladším. Balašík také poukazuje na to, že neoklasicismus byl definován natolik obecně, že jedině tak bylo možné pod něho pojmut „zcela odlišné básnické typy, jako jsou Lubor Kasal, Pavel Kolmačka nebo J. H. Krchovský, či natolik generačně vzdálené autory, jako je tehdy dvaadvacetiletý Bogdan Trojak (narozen roku 1975) a takřka o dvacet let starší Petr Hrbáč (narozen roku 1958)“.⁶⁰

⁵⁷ PILAŘ, Martin: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 2002, s. 27.

⁵⁸ REINER, Martin: *Neoklasicismus. Literární noviny* 36, 1998, s. 1.

⁵⁹ Balašík, Miroslav: *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010, s. 62.

⁶⁰ Balašík, Miroslav: *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010, s. 63.

5.2. Kontrasty a protiklady

Poezie J. H. Krchovského je plná kontrastů již na první pohled. Formálně dokonalé básně psané v pravidelném rytmu jsou naplněny nekonvenčním tematickým obsahem. Básníková poetika čerpá z mnoha literárních směrů a jejich tradiční rysy a principy kříží a často ironizuje (například útoky na aspekty kýče).

Výrazně se to odráží i ve stránce lexikální. Podle Mukařovského je ostatně vždy výběr lexikálních prostředků dán záměrem sdělení a zejména estetickým záměrem. Tento výběr je součástí „umělecké výstavby díla, vstupuje v složité vztahy k ostatním jejím složkám“.⁶¹ V básních se například často mísí archaičnost s hovorovými prvky či vulgarismy. J. H. Krchovský tak překračuje všechna tabu nejen v otevřenosti z hlediska motivů, ale i z lexikálního hlediska.

Například archaismus se projevuje jak v lexikální rovině, tak rovině syntaktické a autor tak podporuje zvolenou vytříbenou básnickou formu. Pomocí prvků, které docilují zdání přenosu do minulosti, získává postava lyrického subjektu na vlastnostech jako je galantnost, upravenost (ostatně například vampirické postavy bývají také často spojovány s knížecími či hraběcími tituly, jež se pojí s atributem určité vznešenosti), paradoxně se také vyjevuje souvislost s dřívějším měšťanským životem, kterého se lyrický subjekt za běžných okolností v básních, jež mají atmosféru současnosti, straní. Pomocí přesunů na časové rovině autor také dociluje zdání stálosti – nesmrtelnosti lyrického subjektu.

Hovorové výrazy a vulgarismy naopak slouží k ironizaci, záměrné trivializaci a dokreslení té podoby subjektu, která se skládá částí z osoby alkoholika, částí sexuálního devianta a podobně.

Místy tedy bývá výběr lexika u J. H. Krchovského určován volbou tématu, pak výběr lexika tíhne k jedné z jazykových vrstev, obecně však u básníka platí, že ve většině básní se tyto jazykové vrstvy výrazně kříží a kombinují. Tím zaujímá nejen čtenáře, ale i literární kritiky natolik, že neváhají tento jev dokonce zdůraznit

⁶¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan: IV. Slovo v básnictví. In MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky I. Obecné věci básnictví*. Melantrich, Praha 1941, s. 114.

již v názvu recenze: „Krchovský píše nekonečný dopis na rozloučenou a rýmuje kredenc s breakdance“⁶².

Jak jsem již zmínila, kontrasty v autorově tvorbě bývají propojeny se záměrnou trivializací. Básně občas připomínají neslušné školní veršovánky, pubescentní rýmovačky, které podporují komickou vlnu Krchovského poetiky. Koneckonců, využívání záměrné trivializace je dobrý alibismus. Je to zaručený způsob, jak se vyhnout tomu, aby něčí tvorba byla kritikou či čtenářem mimoděk hanlivě za triviální označena. U J. H. Krchovského se však jedná o podstatnější rys – trivializací je podtrhována tragikomika a zároveň tak dotvářen charakter lyrického subjektu. Tyto postupy s sebou často nesou, jak jsem již zmínila, ironické rozpory a kontrasty: „*zmítám se v šílenství na podlaze / a je mi blaze, tolik blaze / že už snad nemůže ani být hůř*“ (Krchovský, 2006: 12).

Zaměříme-li se na osobu lyrického subjektu, největším kontrastem je neustále připomínané právě již zmiňované šílenství včetně děsivé fyzické podoby paradoxně spojované s narcistickými rysy sebenazírání. Ve verších objevujeme i sebehodnocení v podobě odkazů k osobě básníka, které tak podporují ztotožňování lyrického subjektu s autorem: „*Poslední list s poezií / vzplanul jak má slova vzletná*“ (Krchovský, 2006: 188). Navíc – slovní spojení „*Poslední list*“ se později stane názvem jedné z autorových dalších sbírek. Vztah k procesu psaní a výběru stylizace prosvítá v textech i jinde: „*Že jsem, to vím stejně jasně / tak, jak nevím, že bych byl... / nechceš být? – No tak piš básně / o tom, jak ses zahubil!*“ (Krchovský, 2006: 192).

Pozornost na jiné subjekty je zaměřena minimálně. Například sbírku *Nad jedním světem* otevírají dvě básně, v nichž lyrický subjekt oslovuje subjekt druhý – ženu. První báseň je postavena na principu kontrastů: trest smrti/štěstí; bolest/krása, přičemž lyrický subjekt dochází ke smutnému závěru, že krása je pomíjivá, bolest trvalá.

⁶² TRÁVNÍČEK, Jiří: *Krchovský píše nekonečný dopis na rozloučenou a rýmuje kredenc s breakdance. Nejprodávanější současný český básník J. H. Krchovský novými verši potvrzuje, že ho baví psát o tom, že ho život nebaví.* [online 23. 5. 2013] Dostupné z WWW: <http://art.ihned.cz/c1-49483570-krchovsky-pise-nekonecny-dopis-na-rozloucenou-a-rymuje-kredenc-s-breakdance>

Kontrasty s tvrdými pointami na vlně černého humoru se povětšinou vyjmají v kratších básnických útvarech, nejčastěji čtyřverších.

Nejkurióznější básní Krchovského tvorby je bezpochyby minimalistický text umístěný právě ve jmenované sbírce *Nad jedním světem*, kde si autor vystačil s minimem znaků, a celé znění básně tedy je: „(...)“ (Krchovský, 2010a: 317). Ostatně v ozávkovaném prostoru, který značí „jen tak mimo řečí“, nalezneme typický prostředek básnickovy aposiopese. Značí tak jeho charakteristické protahování, nedořečení, váhání. Báseň plná mlčení. I takto se dají „sprásknout ruce“ *nad jedním světem*.

6. Tvorba fenoménu J. H. Krchovský (paratexty a typografické úpravy)

Pro prodej knihy jsou velmi důležité paratexty. Jejich podoba (v tomto případě fungující jako podpora neodekadentní stylizace) bývá ovlivněna několika faktory. Podílejí se na ní jak autor (zejména primárními texty, jejichž stylizovaný lyrický subjekt je základem pro doprovodné řešení paratextů, dále názvy básní i názvy sbírek, volbou pseudonymu, ale i například vlastním doslovem – v našem případě k výboru *Mladost – radost...*), tak nakladatel (mýtus kolem autora výrazně podpořil například Miroslav Balaščík v doslovu a studii připojené k soubornému vydání výboru *Básně*) a právě v závislosti na nakladatelských cílech také redaktor a grafik (zejména využití stylizované fotografie, volba písma a barvy písma i volba barev, do kterých má být kniha laděna (u Krchovského téměř nevýlučně černá, případně šedá obálka). Paratexty jsou propojeny a tvoří celek. Cíl je jediný – zaujmout, docílit toho, aby kniha byla čtena, kupována.

Knihy básníka J. H. Krchovského, zejména ty vydané nakladatelstvím Host, jsou zajímavým příkladem na přiblížení takového propagačního postupu. Od počátku jsou jeho oficiálně vydávané knihy v souvislosti s jeho poetikou a především úzkou stylizací postmortálního lyrického subjektu konkrétně laděny do aury této stylizace a doprovází je patřičně stylizovaná fotografie (černobílá, autor oblečen v černém hábitu a s účesem, který připomíná staré časy) autora, ze které dýchá závan minulosti a která se od té doby stane známou značkou, doprovodným logem. Jeho knihy si drží téměř stálou podobu, používaná fotografie zůstává, až na výjimky, kdy je například místo ní použit grafický prolis profilu autorova obličej (*Mladost – radost...*); není tedy pro naše účely nutné zde zevrubně popisovat všechny autorovy knihy. Jakoby snad tvořily samostatnou edici, vždy musí být na pultech dobře poznat, čtenář je lehce zařadí a ihned si jich všimne.

Zaměřím se tedy na tři vybrané reprezentanty a porovnám zde a v následujících podkapitolách poslední sbírku *Dvojité dno* se souborným výběrem *Básně* a s výběrem juvenilií *Mladost – radost...*

U nejnovější knihy *Dvojité dno* se opětovně pracuje s již tradiční fotografií autora. Tentokrát je však fotografován zezadu, což poučené čtenáře jistě zaujme. Budou se snažit dešifrovat informaci, kterou tento čin přináší. Fotografie, která už je všem důvěrně známá, je potřeba zachovat, ale zároveň inovovat, aby vzbudila novou vlnu očekávání. Přemýšlivého čtenáře jistě napadne, proč je zády? Jedná se o nějaký klíč k interpretaci? Týká se tato skutečnost obsahu básnických textů? A následují další otázky, je přivolán zájem už při prvním pohledu na knihu... Sděluje se tak čtenářům: Ano, můžete jít po jistotě, máte tu J. H. Krchovského, tak jak ho znáte a jak ho máte rádi, navíc tu ale máte také něco nového, ještě lepšího Krchovského. „Obrácený“ portrét vzbuzuje u recipienta otázky, tudíž zvědavost, což je velice dobrým podnětem k tomu si knihu zakoupit.

Další záležitost, která respektuje tradici, je využitá symbolická černá barva obálky. Kromě bílé barvy je pro text na desky většinou využita barva zlatá; pro grafické doplnění na obálce, připomínající podobu kříže, pak pouze zlatá. Zlatá barva (stejně tak jako stříbrná) v kombinaci s černou evokuje kondolenční předměty – stužky na věncích a podobně, případně hřbitovní náhrobky.

Na zadní straně obálky si přečteme pouze dvě věty, které podávají jen velmi obecné informace o autorovi, nechybí však nálepka „*Kultovní autor*“. Najdeme také, jak ostatně bývá pravidlem, soupis dosud vydaných děl.

Na první pohled tu máme působivě vyvedené paratexty. Vráťím se ale ještě o pár let dříve, kdy vychází roku 1998 poprvé souborné vydání předchozích sbírek s názvem *Básně*. Z názvu je patrné, že pozornost na samotný název upřena příliš nebyla. Na přebalu knihy najdeme pak paratexty běžnějšího charakteru, využita jsou hodnotící pojmenování jako: „*mimořádně výrazný básník*“ nebo „*jednoho z nejvýraznějších tvůrců*“.

Mnohem důležitější jsou fotografie a jméno autora umístěné na obálce. Jméno je napsáno mnohem větším a výraznějším písmem než název (o velikosti portrétu pak netřeba mluvit).

Co je u této knihy nezvyklé, je však doslov, který ji doprovází a jemuž bude věnována pozornost v samostatné kapitole.

Zvláštní pozornost je třeba upřít na typografii juvenilní sbírky *Mladost – radost...* Kniha s černou obálkou potaženou látkou s prolisem profilu autora obličejem (s typickými dlouhými vlasy a výrazným nosem) je doprovázena zlatým písmem. Od černých vakátů je upuštěno, ale zůstávají černé dvoulisty na vnitřní straně obálky. Pro texty je použito písmo LinotypeTypo American, imitující strojopisy a tím navozující atmosféru doby vzniku textů. Ve výboru jsou použity dobové ilustrace, jejichž autorem je taktéž básník J. H. Krchovský. Jedna z nich už doprovázela vydaný samizdatový výbor *Kruh kolem lůžka* (edice KDM) z roku 1986.

6.1. Verbální peritexty

Důležitou roli v procesu vytváření fenoménu hrají paratexty verbální. Tato podkapitola je věnována zejména peritextům, které jsou v našem případě v rukou samotného autora, nakladatele či případně redaktorů. Epitexty nyní zůstávají stranou, neboť nejsou přímou součástí nakladatelské strategie a s výjimkou rozhovorů ani komunikační strategie autora. Básníkovo dekadentní zaměření a onu úzkou stylizaci, které čtenáři milují, se rozhodl využít i Miroslav Balašík, jenž výbor *Básně* opatřil doslovem. Podpořit představu o J. H. Krchovském nelze nevyužít a ještě více nerozvinout. Píše-li Miroslav Balašík, šéfredaktor básníkova domácího nakladatelství a časopisu Host, že: „Touto příhodou nechci přiživovat legendu o Krchovského morbiditě.“⁶³, pak mu to můžeme jen těžko věřit, neboť vzhledem k této „historce“ si lze domyslet, že věc se má jinak, právě naopak: „Kdysi jsem slyšel J. H. Krchovského vyprávět o tom, jak si představuje svůj hrob.“⁶⁴ Následuje popis a zbytek příhody. Balašík správně zaměřil svou pozornost na to, co bude dobrý propagační tah, a proto mu vůbec neváhá věnovat dostatek prostoru, což se mimo jiné samozřejmě vyplácí. Všimnout si lze také osobní roviny – v textu je popisován osobní kontakt s J. H. Krchovským. Cítíme tu, že Krchovský je tedy nějak Balašíkovi blízký, mají spolu užší vztah, najednou jako by tu blízkost pocítil i čtenář, autor tak působí mnohem přístupněji.

⁶³ Balašík, Miroslav: *Princip stínu*. In Krchovský, J. H.: *Básně*. Brno: Host, 1998; s. 247

⁶⁴ Tamtéž, s. 247.

Souborné vydání *Básně* si však zasloužilo ještě mnohem více komentářů. Miroslav Balaščík připojuje studii, jak jinak než o třech výrazných motivech v tvorbě Krchovského: hrob, socha, stín. Opět tak vyzdvihuje nostalgickou, morbidní a často postmortální povahu (existence) lyrického subjektu. A celé snažení směřuje k docílení toho, nebo spíše k podpoření té skutečnosti, že lyrický subjekt je spojován s básníkem, s osobou živého fyzického autora J. H. Krchovského.

Tomuto doslovu se ve své stati věnovala i Lenka Müllerová. Taktéž poukazuje na to, že Balaščík „rozvíjí jedno nahodilé téma rozhovoru s autorem básní, které vnímá jako životní pocit autora a skrze nějž interpretuje Krchovského tvorbu“.⁶⁵

K výboru *Mladost – radost...* si napsal doslov sám autor. Jeho název *Doslov (pokračovatele) autora* si zde pohrává s návazností jeho reálné osoby na fiktivní lyrický subjekt a jeho postmortální podoby existence, či se dá vnímat jako vyjádření distancování se od původních textů a jejich poetiky, což ovšem autor v doslovu zároveň popírá tímto tvrzením: „Při čtení vzniklého celku jsem si citelně uvědomil, že tento soubor (mimo jiné) výmluvně dokládá známý (mně dávno) fakt, že jsem od počátku byl (nemohl nebýt), jsem a provždy budu autorem monotematickým. Že jde o témata zásadní, jediná a nevyčerpatelná.“ (Krchovský, 2010: 73).

Vrátím-li se k medailonům autora, jež doprovází jeho knihy, je třeba připomenout, že bývají velmi stručné. Nezapomíná se však pomocí hodnotícího adjektiva uvést, že autor je „velmi výrazný“. To podpoří dlouhý výčet jeho sbírek, výčet jazyků, do nichž byly jeho texty přeloženy, i výčet časopisů a sborníků, v nichž publikoval. Obecně jsou autorovy medailony dlouhé pouze v tom případě, že jejich součástí je bibliografie, informace o autorově životě však nejsou v knihách vůbec, nebo se omezují na stručné dvě věty. Je to záměr? Zkrátit biografickou poznámku, aby tak informací o autorovi bylo co nejméně a čtenář si tak mohl lépe spojit s autorovým životem lyrický subjekt, domýšlet si?

Autorovy básně taktéž bývají často opatřeny datací a místním určením vzniku, a to zjevně za účelem přidání na autentičnosti.

⁶⁵ MÜLLEROVÁ, Lenka. Předmluva a doslov jako párové peritexty knihy. *Bohemistika* 2, 2010, s. 146.

6.2. Fotografie

Dle Radima Kopáče odstartovalo souborné vydání díla J. H. Krchovského v produkci brněnského nakladatelství Host s prostým názvem *Básně* a se stylizovanou fotografií básníka na titulní straně jeho vnímání jakožto žijícího klasika a zároveň se podle Kopáče stal „značkou, která prodává“⁶⁶. Je třeba připomenout, že fotografie Ivana Pinkavy doprovází Krchovského knihy už od počátku, nakladatelství Host použilo tuto fotografii již při vydání výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno*, první oficiálně vydané autorově knize, a jejího užívání se pevně drží doopravdy jako dobrého loga, značky.

Fotografie autora nezapadá do běžného úzu dnešního portrétování. Fotografie je černobílá. Dalším nesouladem je pozice fotografovaného, jeho černý rubáš i účes. Podle Martina Pilaře se ve fotografii zrcadlí „důstojná image estétského klasika“, která je později „v textech narušována sebeironizujícími gesty“.⁶⁷

Fotografie bývá někdy vnímána jako důkaz reality, stylizovaná fotografie takovou realitu ovšem notně posouvá do jiných mezí, nevratně ji narušuje. Svým způsobem předstírá jinou skutečnost. Přesto fotografie vytváří iluzi dokumentu, důkazu. Snaží se nás autor ujistit, že je zde vyfocena ta bytost, něco mezi lyrickým subjektem a autorem, jejich kompromis, o kterém se nás snaží přesvědčit – že existuje? Ostatně Barthes píše: „Historicky vzato vznikla Fotografie jako umění Osoby: její identity“.⁶⁸ Kromě toho Každou fotografii Barthes vnímá jako „zrod sebe jako jiného“.⁶⁹ Portrétování definuje jako imitování sebe sama a prý při něm vždy trpí „pocitem neautentičnosti“.⁷⁰ I v běžné situaci, víme-li, že jsme fotografováni, pak se fotografování přizpůsobujeme, stylizované fotografii tedy předchází jakési pózování na druhou. Fotografie přesto má tu moc zdání, že „stvrzuje autentičnost

⁶⁶ KOPÁČ, Radim. Přelet nad jedním, věčně stejným světem. In... KOPÁČ, Radim. *Pomalá slunce hlasů. K nové české literatuře. Od Balabána ke Zgublačenkovi*. Praha: Concordia 2005, s. 69-70.

⁶⁷ PILAŘ, Martin: J. H. Krchovský: *Noci, po nichž nepřichází ráno*. In HRUŠKA (et al, eds.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, s. 96

⁶⁸ BARTHES, Roland: *Světlá komora. Poznámka k fotografii*. Agite/Fra, Praha 2005, s. 77.

⁶⁹ Tamtéž, s. 19.

⁷⁰ Tamtéž, s. 20.

existence“.⁷¹ Při snaze o propojení sebe sama jakožto autora s lyrickým subjektem, osobou ze svých básní, tak jako by J. H. Krchovský pomocí stylizované fotografie docíloval platnosti tohoto propojení.

Mimo to okamžik, kdy je někdo fotografován, přirovnává Barthes ke smrti, neboť v té chvíli se subjekt přeměnil v objekt.⁷² Navíc, jak taktéž připomíná i Roland Barthes, mají fotografie tu schopnost, že mohou zprostředkovat „navrácení mrtvého“.⁷³ A zároveň jejich pomocí „tělo je učiněno nesmrtelným“.⁷⁴

Strnulost, která z fotografovaného autora číší a vyvěrá nejen z autorova kamenného výrazu, ale i pozice těla, znovu připomíná osu živý – mrtvý, na níž se pohybuje lyrický subjekt. Autor, jako autentická živá osoba, na fotografii působí téměř jako socha, tedy jako něco neživého. Volba černobílého zbarvení tento dojem věrně doplňuje a zároveň ho nijak nenarušuje nekonkrétní pozadí.

Prostřednictvím paratextů se převrací pozice život-smrt proti běžnému očekávání. Například stylizovaná fotografie je kódována směrem k dílu, to nám dokazuje, že sám sebe se empirický autor snaží do díla začlenit, jako autor tedy podporuje spojování sebe sama s postmortálním lyrickým subjektem.

Už v recenzi na první oficiální knihu J. H. Krchovského, výběr *Noci, po nichž nepřichází ráno*, recenzent Andrej Halada o fotografii na obálce píše: „vypadá, jako kdyby k nám přišel z hlubin minulého století.“⁷⁵ K tomu pak autor přidá báseň s hrstkou historismů typu: „I kočí žertuje: „Cože dnes bez dámy?“ / žene vůz úsvitem o závod s hvězdami / „Jako vždy, vašnosto?“ Proč se ptá, vždyť to ví... / jako vždy: koneční – Olšanské hřbitovy“ (Krchovský, 2010: 287). A iluze je dokončena.

U sbírky *Nad jedním světem* je podoba básníková vzezření zpracována zase do formy sochy (či snad posmrtné masky?), která připomíná právě sochy antických hrdinů – což odpovídá narcisistní povaze poetiky J. H. Krchovského.

⁷¹ BARTHES, Roland: *Světlá komora. Poznámka k fotografii*. Agite/Fra, Praha 2005, s. 100.

⁷² Tamtéž, s. 21.

⁷³ Tamtéž, s. 17.

⁷⁴ Tamtéž, s. 78.

⁷⁵ HALADA, Andrej: Velký básník český J. H. Krchovský. *Tvar* 3, 1993, s. 10.

Při vydání jeho juvenilií s názvem *Mladost – radost...* se pracovalo obdobně, od užití jeho známé fotografie bylo upuštěno, ale na obálce se použilo prolisování v podobě profilu autorova obličej.

6.3. Pseudonym

V souvislosti se jménem autora nelze zapomenout zdůraznit, že i to je nepochybně důležitou paratextovou součástí. Také proto si mnozí autoři volí pseudonymy. Výjimkou samozřejmě nezůstává ani J. H. Krchovský. Pseudonym je zde velice klíčový, neboť pomáhá utvářet dojem z autorovy poetiky (navazuje na postmortální stylizace lyrického subjektu), pomáhá vytvářet fenomén J. H. Krchovský. Sám autor se v jedné ze svých básní vyjadřuje k tématu explicitně a lehce ironicky: „Můj pseudonym? – Nomen omen! / kde jsem, jsem duchem nepřítomen / jsem jen svůj stín, jen stín své busty... / kde nejsem, jsem. – Jdu! Vzduch je čistý“ (Krchovský, 2020: 303).

„Po pravdě řečeno, dekadentní obrazy a intence jeho poezie byly, jako již jednou použité a opotřebované, cíleně zvoleny. Naprosto odpovídají autorovu pseudonymu, podobně jako se autorův pseudonym postupem času stal ikonou jeho poezie. Máme před sebou geniální kompoziční spojku mezi básníkem a jeho dílem“.⁷⁶

V rozhovorech podporuje Krchovský svůj fenomén prohlášením a osvětlením svého pseudonymu interpretací, že zkratka J. H. kromě iniciál občanského jména v sobě skrývá také informaci, že básník se cítí na tomto světě „jako host“.⁷⁷ Vysvětlení, které vůbec nemuselo vznikat společně s pseudonymem, nýbrž nápad se mohl zrodit mnohem později, tak velice dobře koresponduje s autorovou poetikou a podporuje přemýšlení o společných bodech v životě a charakteru autora a prezentovaného lyrického subjektu.

Také – autor si ponechává iniciály svého vlastního jména. Nepokouší se ho tedy „zbavit“, odkaz na vlastní reálnou osobu přiznává.

⁷⁶ FIC, Igor. *In* Co tím chtěl básník říci? [online, cit. 14. 12. 2012] Dostupné z: <http://www.itvar.cz/cz/2012/20-2012-basnik-502.html>

⁷⁷ PILAŘ, Martin: J. H. Krchovský: Noci, po nichž nepřichází ráno. *In* HRUŠKA (et al, eds.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, s. 95.

Snad se myšlenka zrodila v době psaní této básně původně umístěné v samizdatové sbírce *Mé lebky stín*: „I JÁ UŽ TUŠÍM, ŽE JSEM TADY JEN HOST / přestávám věřit ve svou nesmrtelnost / a právě pro mé sklony / začíná věčnost ztrácet zájem o mne“ (Krchovský, 2006: 232).

Závěr: Maska/masky J. H. Krchovského

Vývoj poezie J. H. Krchovského je nejzřetelnější na principu masky, který se promítá jak do výběru motivů a podob lyrického subjektu, tak také do paratextů. V prvním oficiálním výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno* jsou tyto principy již zřetelné, později vydané juvenilie ale dokazují, že si k nim autor propracovával cestu pozvolna.

Ve sbírce prvotních textů *Mladost – radost...* nalézáme jen nepatrné stopy po masce. (Stejně tak pevnou rytmickou formu si J. H. Krchovský oblíbil až později.) V juveniliích jsou útvary rytmicky (autor se nebrání ani volnému verši) i rozsahem různé. Také motivy a stylizace nejsou tak monotematické jako v textech, jež vznikaly později, a zatím ještě ani nejsou podřízeny fantomu, který se začal rodit v Krchovského básních až mnohem později – utváří se až s oficiálně vydanými texty.

V juveniliích, jak je patrné i z citací veršů z dané sbírky výše, nalezneme motivy, které bychom čekali od autora spojovaného s undergroundem – revoltu proti režimu, nespokojenost se soudobou situací: „Nevím, jak ty, já jsem v pekle / jen se hryžu do pysků / mrštil jsem tím masem vztekle / až mlasknulo o misku // Na papíře zbyla rudá / mapa této země mé“ (Krchovský, 2010c: 58), nespokojenost s lidskou morálkou a chováním masy: „LIDI JSOU ODPORNÝ STÁDO DOBYTKU“ (Krchovský, 2010c: 13) a stálé hledání sama sebe, související se snahou o sebepojmenování: „jsem míň než polámaná socha Krista / u křižovatky dvou slepých silnic / jsem ztracení neznámého místa“ (Krchovský, 2010c: 22). Pozvolna projevující se narcistická poloha je zřetelná zejména v zaměření na první osobu a její komentování: „MÁM DOJEM, ŽE SE VYVÍJÍM / jistě, ne asi“ (Krchovský, 2010c: 9).

Až s prvním oficiálním výborem však přicházejí motivy zrcadla, stínu – v juveniliích jsou ještě všichni stínem, význam stínu je zde posunut zcela jinam: „PRŮHLEDNÍ JSME, JENOM STÍNY / nebo spíš jen kusy hnoje“ (Krchovský, 2010c: 50). Básník začíná podobu lyrického subjektu teprve hledat. V básni VČERA JSEM ZEMŘEL A DNESKA SE NARODIL nacházíme sice počátky budoucí postmortální stylizace, ovšem v té době teprve autor hledá přízviska, která lyrickému subjektu

přiřknout, přičemž se zaměřuje spíše na nitro (odtud také lyričtější verše namísto budoucích téměř striktně epických linií jeho básní).

Princip stínu se začíná rýsovat až v dalších knihách. S ním také úzce souvisí princip dvojníka, korespondující se zrcadly, který překonává hranici básnických textů a směřuje k interpretacím, jež jsou založeny na identifikaci lyrického subjektu s empirickým autorem. Aby toho bylo docíleno, jsou primární texty doplňovány vhodnými paratexty (zejména stylizovanou fotografií, pseudonymem a grafickou podobou knih, ale i například podobou rozhovorů). Odraz sebe samého je pro Krchovského klíčovým. Mohl však předpokládat, že se stane dvojníkem lyrického subjektu nenávratně? Krchovský stvořil fenomén, který nelze vzít zpátky. Vzájemné ovlivňování ve vztahu autor – dílo je bezbřehé.

Ostatně autor přiznává, že si je toho vědom, už v roce 1999 v rozhovoru pro literární časopis *Host* shrnuje celou situaci takto: „Taky se mi občas bolestivě vynoří myšlenka, že pro svou poezii a ještě spíše pro tu legendu a určitý mýtus kolem ní a mého jména bych udělal nejlíp, kdybych se sprovodil ze světa. Nejlépe nějak dramaticky, efektně, tragicky... nebo kdybych stylově zmizel beze stopy. Je to smutné vědomí, že bych své poezii takto prospěl nejvíc, a já si přitom s každým přibývajícím rokem víc a víc úpěnlivě přeju žít a nikdy neumřít.“⁷⁸

Se zkonkrétněním masky souvisí i postupující mytologizace. Navíc připomeneme-li znovu některé z Krchovského motivů – sebepožírajícího se hada či na sebe přisátá klíšata (žádné jiné lépe necharakterizují vztah autora a jeho tvorby) – jedno bez druhého by těžko mohlo existovat. Básně jsou nepřehlédnutelné díky legendě, která byla vytvořena z reálného autora jím samým (i prací redaktorů a autorů peritextů, případně také epitextů). Přičemž zároveň mýtus, který kolem své osoby vytvořil, nelze vzít zpátky, neboť se zdá, že už si žije svým vlastním životem a autora převyšuje.

Z Krchovského poezie a jejích stylizací se stvořila postava, jež je dnes neodmyslitelná. Tato postava se zdvojuje, množí a vždy znovu zpět dává

⁷⁸ J. H. KRCHOVSKÝ *In* BALAŠTÍK, Miroslav: „Diabol! Diabol!“ aneb Epizody z dob dětství a dospívání. *Host* 3, 1999, s. 10.

dohromady celek – schizofrenní postmortální subjekt, jenž je dnes spojován s reálnou autorovou osobou – stín se stal doopravdy stínem.

Menší míru stylizace lze najít snad jen tam, kde narcistické „já“ přestává být jediným jádrem, protože ho zastíní stopy po milostné touze k jiné osobě. Momentů prosvítající lásky, kdy má druhá osoba svůj patřičný smysl a odvádí pozornost od lyrického subjektu, je v Krchovského tvorbě pomálu. Častěji jsou druhé osoby či promlouvání k druhé osobě pouze prostředkem, skrze něž se nám nepřibližuje znovu nikdo jiný než opět lyrický subjekt a skrze něž sám sebe oslovuje či na sebe sám pohlíží: „Svým „Nech mě být!“ tě vlastně volám / vždyť dělám všechno naopak / a s předsevzetím přestat s pitím / jdu na pivo a na loupák“ (Krchovský, 2010a: 69).

Maska dále získala na svém významu a důrazu až společně s pseudonymem a příslušnou typografickou úpravou. Dle komentářů pocházejících z rozhovorů s J. H. Krchovským lze soudit, že pseudonym vznikl původně za jiným účelem a až v pozdější době se stal inspirací k typografické i grafické úpravě básnickových knih; v závislosti na něm tedy proměnil vlastní poetiku a její zaměření, zejména směrem k rozličným maskám (například mumie, sexuálního devianta, schizofrenika, děsivého polomrtvého a dalších) a fragmentárních postmortálních lyrických subjektů. Pseudonym podle autora neměl prvoplánově takto vypadat, chtěl jen, aby odrážel vztah k místu, respektive městu, které má rád, a tak nejprve odvíjel různá příjmení od místních ulic, leč všechny se zdály nevyhovující. Iniciály J. H. přiřadil před nové příjmení, aby zachoval vztah ke svým prvním dvěma sbírkám, ale i ke své reálné osobě. Ke vztahu vlastní poezie a osoby dodává: „Většinou si ale všichni myslí, že Krchovský je moje reálné jméno a že píšu takové básničky proto, že se tak jmenuju. A ono to tak vlastně už i je.“⁷⁹ Zároveň všechny vztahy mezi lyrickým subjektem a vlastním životem rozbíjí větou: „Já jsem ale především nikdy nepsal o sobě.“⁸⁰ Toto tvrzení je však na stejné straně rozhovoru rušeno

⁷⁹ J. H. KRCHOVSKÝ *In* BALAŠTÍK, Miroslav: „Diabol! Diabol!“ aneb Epizody z dob dětství a dospívání. *Host* 3, 1999, s. 6.

⁸⁰ J. H. KRCHOVSKÝ *In* BALAŠTÍK, Miroslav: „Diabol! Diabol!“ aneb Epizody z dob dětství a dospívání. *Host* 3, 1999, s. 5.

paratextovým doprovodem. Například dobová dětská fotografie J. H. Krchovského, tenkrát ještě pouze Jiřího Hásky, je doplněna popiskem „Zrození narcise...“.⁸¹

Vrátíme-li se ke knize *Mladost – radost...* nacházíme tu prolínání jiného druhu, a to prolínání se kontextů básní, měnících se dle času jeho zveřejnění. Je třeba se zamyslet nad tím, jak k tomuto druhu textu přistupovat. Červenka připouští, že rukopisné texty z tehdejší doby, pokud neprošly procesem takového samizdatového vydání, který by jim dodal punc hotovosti, nejsou dílem v pravém slova smyslu, neboť v podobě, v jaké tehdy existovaly, mají pouze charakter soukromého dokumentu. Tyto texty nebyly součástí samizdatových sbírek, které jinak J. H. Krchovský (nebo případně ještě Jiří Hásek) hojně vydával, tedy onen punc definitivnosti nezískaly. Neboť „knižní úprava je indicií toho, že daný text prošel až do konce procesem *zeznakovění*“.⁸² Přesto je třeba spojovat je s dobou, ve které vznikly, jejich funkce tedy byla i nepochybně jiná než dnes. Definitivní dílo se z nich tedy stalo až po velkém časovém odstupu, ve zcela jiném kontextu, než ve kterém původní texty vznikaly. Jak s tím naložil autor?

Moment, který Červenka nazývá *intence k veřejnosti*⁸³ proběhl u juvenilních textů Krchovského vlastně až roku 2005. Smysl těchto textů si dává dohromady čtenář v souvislosti se vším ostatním, co jejich vydání z roku 2005 předcházelo, nebude je už nikdy vnímat tak, jako by je vnímal, dostala-li by se k němu taková publikace na konci osmdesátých let nebo na počátku devadesátých.

Porovnáme-li například Krchovského poezii s generačně starším Ivanem Martinem Jirousem, nalezneme rozdíly především ve formě – Krchovského tradiční pravidelné rytmičné celky do obrazu autorů undergroundu příliš nezapadají. Na juvenilních textech ovšem můžeme spatřit, že i J. H. Krchovský si zpočátku rád pohrával třeba i s volným veršem. Určité spojitosti zůstávají spíše na poli tematickém. Vrátíme-li se k Jirousovi, už výše jsem se zmiňovala o přítomných

⁸¹ J. H. KRCHOVSKÝ *In* BALAŠTÍK, Miroslav: „Diabol! Diabol!“ aneb Epizody z dob dětství a dospívání. *Host* 3, 1999, s. 5.

⁸² ČERVENKA, Miroslav: K sémiotice samizdatu. *In* ČERVENKA, Miroslav: *Textologické studie*. Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 2009, s. 202.

⁸³ ČERVENKA, Miroslav: K sémiotice samizdatu. *In* ČERVENKA, Miroslav: *Textologické studie*. Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 2009, s. 201- 208.

prvcích každodennosti, jež jsou hojně zastoupeny v poezii obou autorů, zmínit je možné i všudypřítomnou hospodskou tematiku.

V Hrtánkově studii o erotických prvcích v Krchovského tvorbě autor studie připomíná cílenou tragikomičnost a zejména antikonvenčnost⁸⁴. Vnímá-li čtenář Jirousovy texty jako generační výpověď, najde v nich dostatek reflexivního popisu, aby tak mohl činit. U J. H. Krchovského ale veškeré střetnutí s okolním světem přichází skrze konfrontaci s nepředvídatelným lyrickým subjektem, přičemž vždy tu na sebe větší pozornost bude poutat právě subjekt, nikdy nebude jen prostředkem. Nevypovídá totiž o světě přímo, ale právě o vlastní samotě a vlastní (ne)existenci (a jejích možnostech) v něm. Podobnou platnost tedy mohou mít tyto texty na přelomu osmdesátých a devadesátých let i teď. Ba s postupujícím časem mají takovou platnost větší, neboť po zřetězeném nasazování různých masek lyrickému subjektu a vlastně i autorovi samému se stává mýtus kolem autora více a více příznačný a více korespondující a propojenější s jeho tvorbou, a stejně je tomu i naopak.

Kam dospěla maska v poslední sbírce *Dvojité dno*? Úvodní obrácená fotografie autora na titulní straně připomíná odcházení. Motivy odcházení tak dostávají na patřičném důrazu. Smrt pro něj zároveň znamená nevrátit se nikdy, přesto to znovu popírá, když připouští možnost opakování tohoto jevu: „snad se zas vrátím po týdnu / nebo už nikdy? Jako tehdy...“ (Krchovský, 2010b: 14) – stejně tak motiv dvojitého dna, respektive opakujícího dna. Krchovský rozvíjí svůj klasický princip zdvojování (či spíše zmnožování), jenž je vrcholem zdánlivě cyklické trichotomie stín – mrtvý – dvojník.

Tomu, že maska (či masky), které vznikají v rámci díla, se překrývají s reálnou osobou autora, se nikdo z literární kritiky příliš nevěnuje. Patřičnou pozornost si sice vysloužily paratexty, zejména autorova stylizovaná fotografie. Na základě paratextů má také literární kritika tendence autorovu poetiku interpretovat, ale stále svou pozornost upíná na dílo jakožto artefakt. Odhalila literární kritika i to, že autor se ve svých maskách ztratil a nedávají mu už reálnou možnost z nich vystoupit?

⁸⁴ HRTÁNEK, Petr: Erotické motivy v poezii J. H. Krchovského. *Host* 7, 1998, s. 18-25.

Literární kritika vůbec nepoukazuje na skutečnost, že se nejedná jen o masku dandyho, ale že situace hraničí se záměnou ve vztahu život – dílo, která sice zajisté (možná podvědomě) přitahuje čtenářovu pozornost, ale je zčásti nedobrovolná. Autorovy pokusy, zejména z poslední sbírky *Dvojité dno*, se z tohoto sevření vymanit pomocí přenesení části pozornost na jiný subjekt, jsou literární kritikou odsunuty do pozadí.

Anotace práce

Příjmení a jméno autora: Baladránová Michèle

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Fenomén J. H. Krchovský

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Počet znaků: 136747

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 68

Klíčová slova: česká literatura 20. století, česká literatura 21. století, J. H. Krchovský, Jiří Hásek, poezie, smrt, underground

Magisterská diplomová práce s názvem Fenomén J. H. Krchovský se zabývá tvorbou nejprodávanějšího současného českého básníka, jež bývá označován jako neodekadentní a který užívá příznačný pseudonym J. H. Krchovský. Práce klade důraz na klíčové motivy jeho tvorby. Jejím cílem je nejen tyto motivy popsat, ale také postihnout jejich vývoj. Pozornost je kladena zejména na smrt v poezii J. H. Krchovského, stylizaci a masky lyrického subjektu. Podstatná část je věnována kritickým ohlasům a také doprovodným paratextům díla, které se podílejí na tom, jak jsou autor a jeho dílo vnímáni recipienty.

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Bc. BALADRÁNOVÁ Michele	Masarykova 984/41, Lysá nad Labem	F11910

TÉMA ČESKY:

Fenomén J. H. Krchovský

NÁZEV ANGLICKY:

Phenomenon "J. H. Krchovsky"

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Petr Komenda, Ph.D. - KBH

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Autorka diplomové práce se zaměří na sebe-prezentaci J. H. Krchovského, která významně ovlivňuje stylizaci básnickových literárních textů: je systematicky propracováno zejména propojení života a díla, jež je čtenáři předkládáno jako celistvý znak. Stylizace tak postupuje nejen literární text, ale vstupuje i do oblasti paratextů, knižního artefaktu, ve kterém hrají důležitou úlohu ikonické složky.

1. Paratextualita, intertextovost a intratextovost u Krchovského.
2. Napětí mezi mezitextovostí a stylizací do "autentična".
3. Fenomén Krchovský a literární kritika: rozkrývá jeho strategii, nebo jí naopak podléhá?
4. Stylizace lyrického subjektu: hra na autenticitu?

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

V souřadnicích volnosti. Academia, Praha 2008
Karel Piorecký: Česká poezie v postmoderní situaci. Academia, Praha 2011.
Miroslav Balaščík: Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století. Host, Brno 2010.
Martin Pilař: Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu. Host, Brno 2002.
Karel Piorecký: "Červenkova teorie lyrického subjektu", Česká literatura 54, 2006, č. 6, s. 30 - 55.
Miroslav Červenka: Fikční světy lyriky. Paseka, Praha - Litomyšl 2003.
Dalibor Tureček: "Fikční světy lyriky J. H. Krchovského", Česká literatura 54, 2006, č.2/3, s. 315-322.

Podpis studenta: 

Datum: 10.4.2012

Podpis vedoucího práce: 

Datum: 10.4.2012

Summary

In my diploma thesis entitled the Phenomenon J. H. Krchovský, I focused on writings of the best-selling Czech poet, whose work is described as neodecadent. He uses significant pen-name J. H. Krchovský.

This diploma thesis is divided into two main parts. The first part is largely based on an analysis of the poet's work. In this thesis, the emphasis is on typical motifs of his work. My intention is not only to describe these motifs, but also to capture their development.

More attention is paid especially to death and questions of existence (and forms of existence). In addition, I find that the main theme is not only the fear of aging or death, but also loneliness.

Loneliness and death are crucial moments in work of J. H. Krchovský.

The main principle of his poetry is cyclicity. The fascination with death means not only the fear of the finiteness of life, but it also evokes foreshadows of end with each new beginning, therefore, each new life means death.

In another part of this thesis, I focused on sexual and romantic themes, motifs of fear, motifs of schizophrenia and duplication and bases such as the deliberate triviality. I also focused on stylization and masks that the author uses to create lyrical subject.

The main feature of the J. H. Krchovský's poetry is the use of paradoxes and mixing humor with sadness.

For a specific author's style is typical the use of traditional, strictly regular form – in composition and metric verse. This, in conjunction with content that often exceeds taboos and leads to an unexpected punch line, forms a contrast. Indeed, his work is full of such contrasts: disharmony of life – death, reality – dream, soul – body, beauty – disgust...

J. H. Krchovský's use of paradoxes and polarities in connecting themes is similar to his work with the linguistic aspects. His work is characterized by the use of various lexical layers – in poems that confront archaism with colloquial words and anglicisms.

The second part of this diploma thesis is focused on supporting paratexts

of J. H. Krchovský's books, because these paratexts affect the way this author and his work are perceived by recipients. It was necessary to focus on typography of the books, editing of the title pages, accessible comments and the accompanying stylized photo of author. The fact that the real author is identified with lyrical subject is supported by all this.

Paratexts also affect the readership, because they play important role in creating a certain myth that surrounds the person of real author. Books are therefore formed entirely in accordance with the reader's expectations - true phenomenon J. H. Krchovský with everything that hides under suitably chosen pen-name.

Because of this, it was also important to mention in small part of this diploma thesis a critical response to J. H. Krchovský's work – how is the most “reader-favourite” author perceived by literary criticism? It seems that his critics are divided into two camps. The first holds that the poet J. H. Krchovský repeats himself constantly. Others critics appreciate the game of characters, stylizations and masks.

Použitá literatura

Primární literatura:

- JIROUS, Ivan Martin: *Okuje*. Torst, Praha 2008. 56 s. 2. vyd. ISBN 978-80-7215-339-8
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně*. Host, Brno 2006. 4. dotisk 1. vyd. 264 s. ISBN 80-86055-46-9
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně sebrané*. Host, Brno 2010. 1. vyd. 392 s. ISBN 978-80-7294-365-4
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Dodatky*. Host, Brno 1997. 1. vyd. 84 s. ISBN 80-86055-15-9
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Dvojitě dno*. Host, Brno 2010. 1. vyd. 80 s. ISBN 978-80-7294-407-1
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Kruh kolem lůžka*. KDM, 1986 (samizdat).
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Mladost – radost... Vybrané juvenilie z let 1978-1981*. Větrné Mlýny, Brno 2010. 1. vyd. 76 s. ISBN 978-80-7443-013-8
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Host, Brno 1997. 3. vyd. 116 s. ISBN 80-86055-17-5
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Poslední list*. Petrov, Brno 2003. 1. vyd. 72 s. ISBN 80-7227-172-5
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Vše nejlepší*. Maťa, Praha 1998. 1. vyd. 104 s. ISBN 80-86013-44-8
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Zamilovaný dement; Nové valčíky*. Edice pro více. (samizdat)
- MÁCHA, Karel Hynek: *Máj*. FRAGMENT, Praha 2010. 1. vyd. 64 s. ISBN 978-80-253-1065-6
- PERSIUS FLACCUS, Aules: *Satiry*. Přel. J. Nováková. Odeon, Praha 1990. 1. vyd. 116 s. ISBN 80-207-0123-0
- PRINC, Kamil (ed.): *Almanach neodekadence*. Barbara: Šenov u Ostravy, 2012. 1. vyd. 72 s. ISBN 978-80-904107-7-0

Sekundární literatura:

- BALADRÁNOVÁ, Michèle: Jste na dně? *Texty 57*, 2012, s. 27-29. ISSN 1804-977X
- BALAŠTÍK, Miroslav: *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010, 1. vyd. 168 s. ISBN 978-80-7294-355-5
- BARTHES, Roland: *Světlá komora. Poznámka k fotografii*. Agite/Fra, Praha 2005. 124 s. 2. upr. vyd., ve Fra 1. vyd. ISBN 80-86603-28-8
- BĚLEŠ, Petr *In* Telegrafické recenze *Host 2*, 1998, s. 77-79; ISSN 1211-9938
- BÍLEK, Petr A. (ed.). *Pegasovo poučení. Antologie české poezie 1945-2000*. Praha, Litomyšl: Paseka 2002. 1. vyd. 216 s. ISBN 80-7185-466-2

ČERVENKA, Miroslav: *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha – Litomyšl 2003. 1. vyd. 84 s. ISBN 80-7185-592-8

ČERVENKA, Miroslav: K sémiotice samizdatu. In ČERVENKA, Miroslav: *Textologické studie*. Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 2009. 1. vyd. s. 202-208. ISBN 978-80-85778-69-4

ČERVENKA, Miroslav: Sebeoslovení v lyrice. In ČERVENKA, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996. 1. vyd. s. 149-185. ISBN 80-85639-77-7

EXNER, Milan: Krchovský a Homér. *Tvar* 1, 2004, s. 8. ISSN 0862-657 X

FÄRBER, Vratislav: Vzkazy z nicoty. *Literární noviny* 23, 1992, s. 5. ISSN 1210-0021, dostupné z WWW: <http://parchiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII3.1992235.png> [online, cit. 25. 10. 2012]

FIC, Igor: Básník jako defensor poeticae. *Host* 10, 1998, s. 22-27; ISSN 1211-9938

FIC, I. In Co tím chtěl básník říci? *Tvar*, 21, 2012, s. 11 ISSN 0862-657 X

FIC, Igor: Poezie sebezničujícího gesta. *Host* 3-4, 1993, s. 127- 131; ISSN 1211-9938

HALADA, Andrej: Velký básník český J. H. Krchovský. *Tvar* 3, 1993, s. 10. ISSN 0862-657 X

HEJDA, Zdeněk: Poznámka k polemice. *Revolver Revue* 15, 1991, s. 116-117; ISSN 1210-2881

HORÁK, Ondřej: Hypermonotematický zombie. Rozhovor Ondřeje Horáka s J. H. Krchovským. In *Tvar* 4, 2005, s. 1, 4-5. ISSN 0862-657 X

HORANSKÝ, Miloš: Plyš na křídlech smrtihlava. J. H. Krchovský recituje své další sychravé sólo – Dvojité dno. *Lidové noviny* 204, 2011, s. 8, ISSN 0862-5921

HRBÁČ, Petr: Dodatky. *Tvar* 21, 1997; s. 9 ISSN 0862-657 X

HRDLIČKOVÁ, Věna; TRNKA, Aleš: *Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře*. Grada Publishing, Praha 2010. 1. vyd. 156 s. ISBN 978-80-247-1985-6

HRTÁNEK, Petr: Erotické motivy v poezii J. H. Krchovského. *Host* 7, 1998, s. 18-25. ISSN 1211-9938

HRUŠKA, Petr (et al, eds.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, Academia 2008. 1. vyd. 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0

CHROBÁK, J. In Co tím chtěl básník říci? *Tvar*, 21, 2012, s. 11. ISSN 0862-657 X

- KOPÁČ, Radim. Přelet nad jedním, věčně stejným světem. *In...* KOPÁČ, Radim. *Pomalá slunce hlasů. K nové české literatuře. Od Balabána ke Zgublačenkovi*. Praha: Concordia 2005. 1. vyd. s. 69-70. ISBN 80-85997-27-4
- KRCHOVSKÝ, J. H. *In* BALAŠTÍK, Miroslav: „Diabol! Diabol!“ aneb Epizody z dob dětství a dospívání. *Host* 3, 1999, s. 4-10; ISSN 1211-9938
- MACHOVEC, Martin: Dementní misantropie – pravda, či báseň? *Tvorba* 1, 1991, s. 12; ISSN 0139-5513
- MAINX, Oskar: Dál nejdu ve svém předstírání. *Host* 8, 2005, s. 11-12; ISSN 1211-9938
- MAINX, Oskar: Přítomný i mizející Krchovský. *Host* 6, 2004, s. 66-67; ISSN 1211-9938
- MÁLKOVÁ, Iva: *O nejmladší poezii české. 2. část*. SCHOLAFORUM, Ostrava 1997. 34 s. ISBN 80-86058-75-1
- MARTIN, René (ed.): *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. EWA, Praha 1993. 1. vyd. 304 s. ISBN 80-85764-02-4
- MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ, Simona: A jede se dál... *Host* 3, 2011, s. 67-68; ISSN 1211-9938
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: IV. Slovo v básnictví. *In* MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky I. Obecné věci básnictví*. Melantrich, Praha 1941, s. 111-124.
- MÜLLEROVÁ, Lenka. Předmluva a doslov jako párové peritexty knihy. *Bohemistyka* 2, 2010, s. 146. ISSN 1642-9893.
- NEŠKUDLA, Božek: *Encyklopedie bohů a mýtů starověkého Říma a Apeninského poloostrova*. Libri, Praha 2004. 1. vyd. 216 s. ISBN 80-7277-264-3
- PEŇÁS, Jiří: Sám sobě zdál se sen. Souborné básnické dílo J. H. Krchovského. *In* PEŇÁS, Jiří: *Deset procent naděje. Výbor z publicistiky 1995-2001*. DOKOŘÁN: Praha 2002. 1. vyd. s. 79-82; ISBN 80-86569-12-8
- PILAŘ, Martin *In* Telegrafické recenze *Host* 2, 1998, s. 77-79; ISSN 1211-9938
- PILAŘ, Martin: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 2002. 2. vyd. 176 s. ISBN 80-7294-045-5
- PIORECKÝ, Karel: Červenková teorie lyrického subjektu. *Česká literatura* 6, 2006, s. 30 – 55; ISSN 0009-0468

- PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011. 1. vyd. 299 s. ISBN 978-80-200-1960-8
- PISTORIUS, Vladimír: *Jak se dělá kniha. Příručka pro nakladatele*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2011. 3. vyd. 280 s. ISBN 978-80-87053-50-8
- REINER, Martin: Neoklasicismus. *Literární noviny* 36, 1998, s. 1. ISSN 1210-0021
- SLOMEK, Jaromír: Knihovnička literárních novin. J. H. Krchovský: Básně. *Literární noviny* 45, 1998, s. 16; ISSN 1210-0021
- STANĚK, Jiří: Klasik. In *Tvar* 7, 1999, s. 21. ISSN 0862-657 X
- STÖHR, Martin J.: Třikrát a dost /Rozhovor s J. H. Krchovským a Jáchymem Topolem/. In *Host* 1. 1998, s. 4-9. ISSN 1211-9938
- ŠINDLÁŘOVÁ, Irena; RŮŽIČKA, Josef: *Mýty a báje starých Slovanů*. FONTÁNA, Olomouc 2003. 1. vyd. 136 s. ISBN 80-7336-132-9
- ŠTENGL, Petr: Když už se básníkovi nezvedne. *Psí víno* 56, 2011, s. 53, ISSN 1801-0202
- TRÁVNÍČEK, Jiří: „...vůbec si nevěřím a tudíž věřím si“ (Krchovského hry na „já je někdo jiný“) In *Iniciály* 33, 1993, s. 49-51. ISSN 0862-6324
- TRÁVNÍČEK, Jiří: Píši nekonečný dopis na rozloučenou. *Hospodářské noviny* 10, 2011, s. 11, ISSN 0862-9587
- TUREČEK, Dalibor: Fikční světy lyriky J. H. Krchovského. *Česká literatura* 2-3, 2006, s. 314-322; ISSN 0009-0468
- URBANEC, Jiří. Autostylizace v české poezii. (Jáchym Topol, Petr Placák, Jaroslav Pízl, J. H. Krchovský, Hana Fousková, Viola, Fischerová, Karel Šiktanc). *Tvar* 12, 2005, s. 12. ISSN 0862-657 X, dostupné z WWW: http___archiv.ucl.cas.cz_getpdf_path=Tvar_2005_12_12 [online, cit. 14. 12. 2012]
- VAJCHR, Marek: Čemu navzdory? *Kritická příloha RR* 28, 2004 s. 56-58; ISSN 1211-118X
- WERNISCH, Ivan: Ještě nejsem tak blbej, abych mohl být slavnej. Povídání s J. H. Krchovským. In *Literární noviny* 26, 1997, s. 13. ISSN 1210-0021
- ZAMAROVSKÝ, Vojtěch: *Bohové a hrdinové antických bájí*. BRÁNA, společně s: Knižní klub, Praha 1996. 4. upr. vyd. 456 s. ISBN 80-85946-29-7; 80-7176-380-2

Další zdroje:

Databáze Bibliografie české literární vědy (1961 – červenec 2012) [online, cit. 6. 4. 2013] Dostupné Z WWW:

http://isis.ucl.cas.cz/websearch?form=biblio&author=&action=Vyhledat&title=&subject=Krchovsk%FD&source=&from=&to=&genre=all&b70=on&b8090=on&b97=on&log=*&output=short

Historie KRCH-OFF BANDu [online, cit. 2. 2. 2013] Dostupné z WWW: <<http://bandzone.cz/krchoff?at=info>>.

Klíšťata [online, cit. 2. 2. 2013] Dostupné z WWW: <<http://bandzone.cz/krchoff>>.

TRÁVNÍČEK, Jiří: *Krchovský píše nekonečný dopis na rozloučenou a rýmuje kredenc s breakdance. Nejprodávanější současný český básník J. H. Krchovský novými verši potvrzuje, že ho baví psát o tom, že ho život nebaví.* [online, cit. 23. 5. 2013]

Dostupné z WWW: <http://art.ihned.cz/c1-49483570-krchovsky-pise-nekonecny-dopis-na-rozloucenou-a-rymuje-kredenc-s-breakdance>