

díl mezi básníkem a politikem není tedy v naprosté odlišnosti pracovních oblastí: básníková oblast je ovšem širší. Jeho oblastí jsou prostě všechny projevy života. Rozdíl je však hledat především v odlišnosti prostředků.

Optimismus či pesimismus? Víra v iracionální podstatu poezie. Poezie jako „náhražka“ náboženství, nebo přímo jako jeho součást? Tak zní další naléhavé otázky, k nimž se bude nutno vrátit. Hlavní úkol, který je před námi, pak nepochybně zní: zkoumat, jakým způsobem se odráží teze teoretiků v živoucí básnické praxi. Neboť o tuto praxi jde především. Zjišťovat, kde poezie sama přesahuje a překonává jednostrannost a omezenost teorií i kde se zpožďuje a kde se zřetelně a vědomě dopracovává nových výsledků.

(1947)

SMĚRY NEJMLADŠÍ ČESKÉ POEZIE

Jan Grossman

Záměrem této stati není zachycení celé rozrůzněnosti nejmladší české poezie a všech jejích vztahů ať už k předchozím fázím literárního vývoje nebo k mimoliterárním problémům a aktualitám přítomnosti. – Běží tu spíše o popisnou charakteristiku a konfrontaci několika jejích základních směrů.

Na počátku druhé světové války se objevuje v české literatuře ideový a básnický proud pokoušející se o formulace nové literární generace, oponující surrealisticko-poetickým tendencím. Je to skupina soustředěná kolem básníka Kamila Bednáře, který je jejím nejvýznačnějším mluvčím. Jejím ideovým jádrem je teorie, či spíše jen představa takzvaného „nahého člověka“, rozuměj člověka čirého, člověka jako takového, zbaveného všech časových jistot, idejí a teorií, které zrazují a hrouťí se jedna po druhé. „Citový úraz“ – toť základní pocit této skupiny – a potřeba začít někde tam, kde realita tohoto chaotického světa nemůže selhat, tedy tam, kde je člověk sám o sobě, ryzí, neposkvrněný – to je její východisko. Neunikat však zoufalství, neidealizovat, ale *opřít se o propast* je krédem této skupiny. Tento program (byť nazývaný bezprogramovým), který je jistě jedním z reálných východisek předválečné doby (všimněme si, jak

hluboce by mohl ilustrovat Halasovo zmáhání životního nihilismu), se nicméně v této skupině jako celku sesunul do více či méně citové polohy, do neustále opakovaného a až únavně exhibicionistického dokazování této citové narušenosti, řešené často velmi schematicky a fráзовitě. Mám tu na mysli zejména Urbánka a Březovského v prvních románech. Bednář sám byl bezpochyby silnější a dovedl tento stav interpretovat často intenzivně básnický. Ale celé vyznění skupiny, která žárlivě hájila své právo na titul generace, bylo velmi neurčité a pochybuji, že bude časem dokazovat více než fakt krize, který tu nastal. Ovšem osobnosti – pokud jimi jsou – zůstávají.

Ideové závěry tohoto proudu, jak je dnes vidíme u Bednáře, jsou v podstatě náboženské. Bednářova cesta vede dnes zcela jasně od věcí tohoto světa k pokusům o zakotvení ve světě absolutních a neměnných jistot, v jakémsi světě platonských idejí. Barokní *trvalé napětí* mezi existencí člověka a nadsvětlnou silou (napětí tak příznačné pro tuto poezii) se zvrátilo na metafyzickou stranu. Popření vývoje, vyřešení chaotičnosti sklonem k jakémusi duchovnímu absolutismu, ne tak zcela vzdálenému absolutismu katolickému – to se zdá být dnešním závěrem Bednářovým. Je však stále jasnější, že tato představa ryziho člověka – a její závěry – je představou člověka abstraktního, jak říkal správně Marx, člověka redukovaného na jakousi všeobecnou základnu, člověka dnes jasně ustupujícího a hájícího, neschopného vstoupit aktivně do toho, co je specifického *dnes a zde*. Možnost širšího rozboru by pak ukázala, jak tato představa alespoň teoreticky odpovídá určité duchovní konstelaci anglické poezie.

Zdá se pak, že většina ostatní poezie na tuto představu (a my víme velmi dobře, že představa, zvláště teoreticky formulovaná, se nekryje vždy s vlastním básnickým dílem – bohudík) buď přímo reaguje, nebo aspoň na ni navazuje. Tak jsou to především Kolář, Kainar a Blatný, tři nejvýraznější reprezentanti takzvané Skupiny 42 a vůbec jedni z nejsilnějších zjevů moderní poezie. U nich zcela naopak běží především o zachycení konkrétního a přítomného dění v celé jeho rozložitosti, běží o vteřiny a okamžiky, o komplexnost dějů, o hmotné kořeny skutečnosti, o jakousi vnitřní osudovost problematiky moderního světa. Barokní napětí je tu převáženo ve směru člověka. Stejně se rozvíjí skupina básníků, která je víc pracovně než ideově soustředěna kolem Mladé fronty. Hořec a Listopad, navazující na koncepcie poetisticko-futuristické, evokují dramaticitnost a vnitřní uzavřenost a dovršenost pozemského světa, i když je někde ohrožuje nedomyšlení problému, svádějící tu ke kazatelskému tónu, tu k výrazové měkkosti a neurčitosti. Stejně reaguje i Kryštofek, ovšem v poloze citovější, v poloze včelíčkovské, tj. v poloze zprostředkovaného Gellnera, sentiment-

tálněji. Potom Fikar, významný zjev, probíjející se od čisté emotivnosti k větší objektivitě rilkovského zabarvení, které slibuje poezii velké kultury; Fleischmann, meditativní typ holanovský, nejsilnější v básni Voják, pokoušející se najít vnitřní stavbu skutečnosti, podobně jako už silně vykrystalizovaný Jan M. Tomeš, který do této skupiny ovšem nepatří. Stejně mimo skupiny stojící Oldřich Mikulášek, básník ortenovské prostoty, vyslovil ve své čtvrté knize Podle plotu opět spíše psychologický než ideologický obraz dnešní a válečné duchovní atmosféry.

Surrealismus našel své vyslovení jenom u Ludvíka Kundery a pak u Zdeňka Lorence, jehož jediná vydaná kniha, psaná za války, není silným přínosem. Kundera v prózách Konstantina a ve verších Živly v nás ukazuje svou schopnost jakési přesné fantastiky. Zdá se, že schází jen málo – a to málo je snad vnitřní stavba na místě jakéhosi výlevu –, aby bylo jeho slovo zcela plně řečeno, s plným reálným dosahem, který jinak surrealismus, pokud ulpívá na manýře a do nekonečna opakované a ohrávané koncepci jakéhosi pansexualismu, nemá.

Jaké jsou ty nejobecnější závěry? Nejmladší poezie se dnes neorientuje a nediferencuje podle kritéria směrů, alespoň ne ortodoxně; stejně pojem generačnosti zřejmě ustupuje do pozadí. Kritériem je tu problematika jaksi obecnějšího charakteru, řekl bych přímo světovějšího. Ta je prubířským kamenem a stanovisko k ní je dělidlím. Tendence poezie najít svou sociální základnu a tendence moderní společnosti jako instituce zmocnit se umění jako zbraně duchovní pozice, extrémů a rezervy na obou stranách – to vše k tomu jen přispívá. Literárně vyrůstá nejmladší poezie přibližně z předpokladů surrealismu, poetismu, Halasova expresionismu atd., prostě z generace předchozí. Tam je počátek. Ovšem to, co je u surrealismu a poetismu a příbuzných proudů vyslovováno s jistou jednostranností – a samozřejmě s nutnou a řekl bych demonstrativní jednostranností – kterou je třeba překonat stanovisko předchozí, přechází dnes do polohy normálnější, stává se určitou daností, obecným majetkem, prostě duchovní základnou, kulturní atmosférou. Nesmírný rozmach druhořadé literatury, stojící k silnému umění nikoliv ve vztahu akademického konzervatismu k avantgardě, nýbrž ve vztahu epigona a eklektika k primárnímu dílu to dokazuje. To není špatná situace. Nelze se totiž patrně ubránit tomu, aby určitá duchovní forma nebyla zvludgarizována druhořadými interprety, má-li mít širší dosah.

Mladá česká poezie, která bude patrně pocítovat silně tlak moderního románu, stojí, obecně řečeno, před úkolem stát duchovně na výši své doby a její problematiky, nikoliv jen vymezeně experimentovat.

(1947)