

chybami vytvořili precedens a kteří svými Canossami znesnadňovali navázání na živou tradici. Koneckonců květnácká vlna, která první po osmileté přestávce přináší novou a přiřaditelnou poezii, není v okamžiku svého vzniku ničím jiným nežli protestem proti tomuto precedentu. Ale to už bychom se ocitli někde jinde, než je prostor této diskuse.

Opravdu nebudem vyškrtávat nebo retušovat, měli bychom myslím začít zkoumat sdělnost a to s sebou nese požadavek rozboru zděděných kritérií. Medek se, jak je zvykem, „zamyslel nad“ a trochu hluše zaprotestoval proti údržbářské ediční praxi a vlastně vystoupil na obranu neumannovsko-nezvalovského mýtu. To mi vadí nejvíc. Jenom si nedovedu dost dobře přebrat, odkud Medek čerpá tu jistotu, že zrovna zítra nebude muset několik Stalinů připsat a dát placet dalším slokám... nebo ubrat několik dalších slok z pokladnice naší, až se jen trošku zkrátí nebo prodlouží drát tohoto štrikování.

(1964)

## DRUHÉ ČTENÍ

Miroslav Červenka

Uvědomil jsem si, že ve vztahu k básnické skupině Května, k níž patří i má kritická činnost, nastal pro mě čas „druhého přečtení“. Dnes, kdy umělecké postavení básníků Května (jiné, například kulturněpolitické, mě celkem nezajímá) v kontextu současné literatury je pevné a kdy většina našich postulátů, kdysi nových a obtížně obhajovaných, zobecněla a stala se součástí širokého literárního povědomí, nemůže stačit ono víceméně soustavné vykladačství, jehož cílem bylo prosadit nové hodnoty a které dávalo kritice glosátorský charakter, i když se snažilo vycházet z objektivního poznání a rozboru a snad i leccos o svém předmětu zjistilo. K „druhému přečtení“ je potřeba méně jednostranného výběru mezi dosavadními poznatky a ovšem i poznatků nových, a také jisté nezávislosti na tom, co bylo napsáno dříve. Přistupuji k němu s vědomím, že

ani na chvíli nepřestávám „být v tom“ spolu s celou skupinou, včetně záležitostí, které se už nezdají být a jour.

### 1

Otevřete-li kteroukoli knížku J. Brucknera, V. Dvořáčkové, M. Floriany, M. Holuba, K. Šiktance nebo J. Šotoly, obklopí vás především pravá záplava věcí. Žene se na vás celý dav předmětů, motivů, smyslových vjemů. Představy se objevují a ztrácejí, některé navždy, jiné se po chvíli vracejí, většina z nich září plností svého vnějšího vzhledu, většina z nich má být nová a v básnictví dosud nevyužitá: je to někdy skutečná sháňka po drobných novotách a aktualitkách, jak je nabízí proměňující předmětná skutečnost dvacátého století, sháňka po poetičnosti dostupné, a přece nepovšimnuté očima přivyklých a zmechanizovaných lidí. Sháňka, která má své konjunktury a krize a kde vždycky „nabídka“ musí trochu překračovat „kapacitu trhu“, tj. možnost a potřebu poezie to vše integrovat a přijmout.

V základech takových básní však nemůže nebýt elementární radost z aktivního uvidění a pojmenování. U těchto básníků je natolik výmluvná a nakažlivá, že mohou reálně přispívat k realizaci té funkce, jež činí poezii faktorem dějin a rozvoje lidských smyslů, schopnosti plně a bezprostředně vnímat svět nebo alespoň jeho povrch. Tady byl spatřen jeden důležitý předpoklad a potenciální pevný bod, odkud může začít nová integrace lidské bytosti: na rozdíl např. od válečné poezie nebo od současných nejmladších je pro básníky Května integrace člověka aspoň ve svém východisku totožná se zaujímáním stále nových a bohatších vztahů k vnějšímu světu, k ostatním lidem a jejich viditelné činnosti, s projekcí vlastních možností navenek a přijímáním podnětů zvenčí.

To je nejdůležitější poznatek, vyplývající z orientace této poezie na kvantitu vnější předmětnosti, pro její postoj k životu. Je ovšem možno mít proti tomu plno námitek, ale nemyslím, že by tento postoj byl esteticky méně cenný než nějaký jiný; polemika s ním by byla spíše diskusí o filozofických východiscích než o umělecké hodnotě.

Na některých dílech jmenovaných autorů se však vcelku nepříznivě projevuje jakási utopie mnohosti: iluze, že samo bohatství a let vnější reality je možné zaklít do „obdobného“ proudu slov, takřka náhodně si vybírajících svoje designáty v přívalu plynoucích jednotlivostí, a že se tím nakonec automaticky dojde i ke zdrojům a smyslu tohoto nekonečného pohybu; co tu pochopitelně bylo vyjádřeno, byly spíš svrchní vrstvy „z první vody načisto“ (a tedy zběžně, nahrubo) třídícího vědomí. Jednota a celistvost reality není v pravém slova smyslu umělecky realizována tím-

to prostým kladením vedle sebe. Běží právě o počátek, nikoli dovršení integračního procesu. Jednota světa a člověka se takto spíše manifestuje, demonstruje jako něco samozřejmého, na nepevném podkladě pouhé gramatické rovnoprávnosti a souřadnosti v rámci mnohočlenného výčtu. Mezi členy takového výčtu vznikají nápadné kontrasty sémantické, které záměrně narušují celistvou intonační linii a oblouk veršové melodie mění v sérii zvrátů a přeskoků. Sémantické zvraty, uplatňované s takovou systematičností, jsou ostatně pozitivním přínosem takového postupu, pokud jejich povaha není mechanická. Aby však mohly splynout ve vyšší celistvost významovou a melodickou, musely by jednotlivé členy takové řady být méně osobivé, méně „vybarvené“ a uzavřené ve své jedinečnosti. V básních tohoto typu jednak logicky pokračuje, jednak se i rozkládá klasický avantgardní kompoziční útvar „pásma“.

Jak jsme poznamenali, sám princip těchto inovací může být ještě skutečným uměleckým přínosem: „denním chlebem“ poezie se tu stává technika sémantického zvratu (jež byla dosud vyhrazena spíš básnickým typům koncentrovaným k vnitřní dramatičnosti subjektu), násilného spojení věcí zdánlivě neslučitelných, do básnického slohu se promítá přece jeden z aspektů podstaty reality, totiž její totální rozpornost, jež k nám stále obrací laskavou i děsivou, vznešenou i nicotnou, pravdivou i proľhanou tvář. Svět je přijat a potvrzen i jako takový a právě jako takový. Vypracovávají se nové postupy čtenářského vnímání poezie, předpokládá se (a tím utváří) typ čtenáře nervního, schopného okamžité přeorientace při vnímání slova i představy. Ale tyto možnosti metody nebývají vždy důsledně realizovány. Právě mnohost představ nutí k hledání svrchované jednoduchých třídících a hodnotících kritérií, pod jejichž tlakem se motivický proud znovu rozestupuje do dvou sice prolnutých, ale co do hodnoty ostře odlišených skupin, v nichž se reprodukuje ideologický apriorismus jednoznačně pozitivních a jednoznačně negativních jevů. Ve sférách, jako je smysl dějin apod., se pak dovídáme ne více, než co už stejně víme a z čeho jsme právě za pomoci nekonvenčního a konkrétního básnického vidění chtěli vykročit dál, k poznání složitosti a mnohoznačnosti věcí. Myslím, že umělecká hodnota básní tohoto extenzivního typu v tvorbě naší generace je přímo závislá na tom, zda v nich v daném případě převládl princip mnohotvárného významového zvratu, nebo princip apriorního, lineárního dvojstranného třídění.

Mutatis mutandis to platí i o jiných typech těžce tvorby, v nichž se „extrovertnost“ projevuje v jiných kompozičních principech. Tak například jakási přebarvitost a hlučnost některých lyrických básní má kořeny v tom, že subjektivní prožitek a jeho dějiště, např. přírodní nebo městská

scenerie, jsou spojovány do velice jednoduchých a harmonických vztahů: předmětný svět se ochotně paralelizuje s duševními pochody lyrického subjektu, mechanicky zrcadlí jeho naděje a smutky, obě strany se navzájem zesilují jako reproduktory, takže výsledný dojem je sice názorný a jednoznačný, ale také poněkud laciný. Tato výhrada se ovšem týká spíše starších vývojových stadií. V posledních knížkách se projevilo naopak velmi pronikavé vědomí nesouladu v tonalitě vnějšího a vnitřního světa a stalo se podnětem k intenzivnímu básnickému úsilí o prostoupení vzpouzející se předmětnosti lyrickým prožitkem; subjekt, který vnucuje vnější realitě svůj řád a názor, střetává se tu se samobytností svého předmětu a umožňuje jejím známkám i stopám podstoupeného zápasu přetrvat i do sémantiky výsledného básnického tvaru. A ten tvar je pak ovšem diferencovanější, má více dimenzí a přes zdánlivou nejednoznačnost i více průkaznosti, než tomu mohlo být v případě dřívější „předzjednané harmonie“.

Konečně i na vyhraněný typ racionalistického postoje a racionalistické kompozice (velmi často využívající i modifikovaných prostředků shora uvedeného pásma) lze uplatnit podobnou dvojitost hodnocení. Jednoznačně aforistické výroky prokázaly sice (navzdory všem předpokladům) znovu svou oprávněnost v poezii – tam, kde se pro ně s vynaložením úctyhodné stylotvorné energie podařilo najít speciální kompoziční motivaci a zejména kde poetickému ozvláštňení byly otevřeny nové zdroje ve stylových vrstvách, jež byly dosud popřením poetična. Toto paradoxní řešení však s opakováním ztrácí svou inspirující sílu, jak už ostatně řekli jiní přede mnou, a v průběhu roků se naopak prověřuje plodnost metody, jež úchvatnou neukončenost a nezměrné obtíže postupujícího lidského poznání – místo aby je vpisovala do nabádavých moralit a ušlechtilých point – učinila samou duší básnického tvaru; mám na mysli verše, které na základě promyšlených kombinací romantických a scientistických motivů a oslabení sémantické nápadnosti právě v uzlových bodech kompozice (průraznost vědeckotechnické terminologie tu bývá s velkou působivostí vystřídána bezbranným slovníkem tradičního lyrismu) dávají pocítit přítomnost tajemství, nekonečnosti a nevyzpytatelného zázraku právě v oblastech, kde racionalita zdánlivě triumfuje.

## 2

Trojí průzkum různých – zdaleka ne všech – typů básně v tvorbě skupiny Května vyústuje v závěr, s nímž se můžeme vrátit k výchozí kvalitě „externí extenzivity“. Už ze samého východiska vyplývá, že nebezpečím této tvorby, zaměřené navenek a na mnohost, je přímočarý naivní realismus (v noetickém, nikoli estetickém významu slova), ledabylá bezsta-

rovnost v záležitostech kategorizace, poznatelnosti, subjektivní hodnoty jevů. Už v samých počátcích vsála přítom generace z ovzduší kritických let vědomí mnohoznačnosti, nejistoty a úskočnosti věcí, dala mu jméno v zakladatelských sbírkách i ve svém programu. Básnickou kvalitou, která způsobila, že se toto vědomí nakonec nestalo naším špatným svědomím, byla tendence k významovému bohatství, tj. nikoli k pouhé mnohosti a barvitosti, nýbrž k sémantickému zvrstvení, jež odhaluje vztah mezi člověkem a předmětností jako problém a v předmětnosti samé otázku, tajemství a nekonečno.

Teprve v dílech, jimž je možno přiznat uvedené kvality, realizují se plně i pozitivní možnosti generačně charakteristické intenzity vnímání, motivického hledání a racionalismu. Díky jim subjekt květnácké poezie není „krásnou duší“ (užívám těch slov bez pejorativnosti), zděšenou krutostí světa a uzavírající se v sobě. Je to subjekt senzitivní a pevný, který se nedožaduje psychologického ospravedlnění a jehož odevzdanost životu není vitalisticky rozměklá a bezbranná. Ví, že musí obstát v tomto drsném světě, a usilovně shledává lidské kvality, o něž se v tomto zápase může opřít. Taková poezie bere na sebe kus nádenické práce pro to, aby poetično, duch, lidská touha se v surovém století nestaly pronásledovanými uprchlíky, iluzorně hledajícími nedotčenou oázu svobodného existování, aby za své pole pokládaly nedokonalou skutečnost, aby si v ní vynutily pozici a z její nečistoty těžily živné látky svého imanentního rozvoje.

Důsledkem takového „tvrdého“ postoje je však asi i malý smysl pro utrpení, slabost a nejistotu, totiž pro ten jejich díl, který nemá původ ve vnějším útlaku nebo v odporu přírody, ale v lidském subjektu samém, v jeho tragické existenciální situaci. Tyto motivy se ovšem v tvorbě generace objevují velmi často, a nelze říci, že by se tu kdokoli zpronevěroval základním konstantám poezie, které ve své známé přednášce pojmenoval František Halas. Ale málokterá báseň se obejde bez smírného závěru a „řešení“, málokterá rozpor ponechá vyzývavě trčet do okolního prostoru. A nejednou je přítom užito velmi obecných receptů, stačí prozatímní odvolání k známým abstraktním principům, které náhle jako by vsávaly a zbezvýznamňovaly „tento“ konkrétní a živý osobní rozpor a ještě ho měly k tomu, aby se touto pochybnou operací utěšil.

### 3

Básníkům skupiny Května se člověk – myslím tím individuum, nikoli lidský rod nebo podobně – od počátku jevil jako veličina neuzavřená. Je jim průsečíkem nesčíslných vztahů, vystupujícím v mnoha vnějších kontextech zároveň, pravý průchozí pokoj a rezonanční deska, jež se volky nevolky ro-

zechvívá každou událostí v okolním světě. Řetěz společenských souvislostí prostupuje skrze něho a tento nexus se prosadí, ať si to individuum přeje, nebo nepřeje. Květnáci vlastně teprve uskutečnili původní dialektické marxistické pojetí, k němuž předchozí tvorba nikdy nemohla dojít, neboť vyjádřili i surové a tragické stránky vztahu mezi člověkem a společenskou nutností, zejména pak, zbavivše se rázem omezeného determinismu, zdůraznili individuální aktivitu a riskující, na vlastní vrub experimentující iniciativu, která prosazuje pohyb společenských celků i proti jejich vlastní vůli, zdánlivě „objektivní“ a neotřesitelné. (Toto odhalení zdánlivě objektivní jako intersubjektivního klamu bylo někdy vykládáno v termínech romantismu; dnes si myslím, že to nebyl způsob výstižný a účelný.) Začlenili se tak do širšího myšlenkového proudu posledního desetiletí, který stále prokazuje svou plodnost. Patří přitom k přirozené vitalitě většiny básníků generace, že položili důraz na jasnější, nadějnější důsledky této sekularizace společenské odpovědnosti: nositelé experimentu a iniciativy mají u nich nejen spravedlnost na své straně, ale i víc chytrosti, víc energie, bohatší přístup ke všem zdrojům života než jejich odpůrci. A protože obecný pohyb dějin jim koneckonců dává za pravdu, „vítězí i poražení“.

Tady je ovšem i místo pro skeptickou úvahu, která může začít velmi prostou otázkou – co nám, osobně, v našem konkrétním a vymezeném životě je takové vítězství platné? Nemám přirozeně ze svého světonázorového hlediska námitek proti tomu, že obrodný proces po dvacátém sjezdu byl v této poezii vyjadřován v termínech společenského transformismu, revoluce a pokroku; musím však položit otázku, zda se tu uvedené pojmy neuplatňovaly nadmíru přímočaře, s příměsí iluzí ještě z devatenáctého století, s aureolou všemocnosti. Zdá se mi, že tomu tak bylo. Odkaz k budoucnosti – pravda, už dnes v jednotlivostech připravované a probíjované – má v některých básních charakter všeřešícího léku, a jinde dokonce podobu vulgárního požadavku dějin, jemuž se má člověk podřídít (je si básník tím vším opravdu tak jist, aby žádal „krev těch druhých“?), chce-li si zachovat hodnotu. A básník se občas „nezná“, jak procituje své kosmické a podobné perspektivy, představy o všemocnosti vědy atd. Nevím, je docela možné, že jiná společenská situace znovu vyvolá pro tyto věštby onu intenzivní působnost, pro niž byly koncipovány, dnes však mi připadají jednak přeexponované, jednak míjející se svým cílem. Pochybují také, že právě tyto vidiny jsou zdrojem, z něhož aktivní civilističtí hrdinové generace čerpají svou sílu; lze spíše předpokládat, že je inspirují bližší cíle, i když naprosto ne cíle sobecké a dočasné.

Na jedné straně individuum – na druhé straně společnost jako celek, rozestoupený jen na několik základních protikladných sil – toto schéma volá po revizi, alespoň chceme-li se zabývat postavením osob-

nosti, a předpoklady k ní jsou mimo jiné i v řadě básnických děl naší generace dány. Také v morálce je ještě jiná, zajímavější problematika než ona, jež se vyčerpává věčnou oscilací mezi nároky společnosti na jedince (pravda, v zájmu jedince nebo aspoň jeho dětí) a jedince na společnost (pravda, v zájmu zdravého rozvoje společnosti). Jsme asi ještě pořád hodně determinováni situací, do níž se dostalo myšlení v důsledku vývoje minulých desetiletí, ale bude zle, nenajdeme-li právě v těchto oblastech nová určení.

#### 4

V krátkých obdobích sociálních převratů a válek je vztah jedince a dějin do značné míry tak průzračný, jak to chce naznačené schéma. Aktivní lidská činnost, hodná toho jména, zaměřuje se z větší části do oblastí, které jsou bezprostředně relevantní pro společenský konflikt právě probíjovaný, a její dosah se také okamžitě projevuje v nejobecnějších sférách, stává se podporou jedné nebo druhé z obou bojujících stran, souhlasem nebo odmítnutím řečeným budoucnosti; a také ostatní činy zaměřené jinam nezbyvá než hodnotit podle jejich (i když možná vedlejšího) důsledku pro ústřední problematiku společnosti jako celku, neboť poměry jsou příliš napjaté, než aby i vzdálené a zprostředkované účinky nemohly katastrofálně zasáhnout do běhu událostí. Celý řetěz kauzálních vztahů se realizuje rázem a člověk neustále spatřuje svou tvář v děsivém zrcadle dějin. Rozhoduje-li se v několika krátkých létech o osudu lidstva, mohou na tobě chtít, jak se říká, třeba abys lezl po zdi – hladověl, umíral, odříkal se své práci a celé oblasti svrchovaně významné činnosti odkazoval na příhodnější dobu.

Ale největší omyl, kterého se lidé mohou dopustit, začíná tam, kde se smíří s předpokladem, že takové mimořádné poměry jsou něčím trvalým, a když proto dovolí – jak se to dělo např. v letech studené války – absolutizovat morálku „boje“ i v obdobích, kdy nastal čas normálního vývoje společnosti. Byl by ovšem směšný každý, kdo by si tuto normalnost nějak idealizoval.

V každé době existuje strašná přesila pobuřujících, nesnesitelných skutečností. Jenže vtip je v tom, že v čase mimo epochální převraty nemá lidstvo prostě jiné cesty k překonávání těchto chorob než vlastní logický, organický a strašlivě pomalý rozvoj; podílejí se na něm všechny funkce lidské osobnosti a všechny složky sociálních struktur, a to i ty, jejichž vztah k obecnému zájmu, k světlé budoucnosti apod. je co nejvzdálenější.

V takovém čase hlavní příspěvek jedince pro společné věci lidstva záleží v tom, že uskuteční své vlastní určení: věnuje se úsilí o organický



rozvoj některé oblasti a – abych se vyjádřil jako materialista – neprošustruje ten kousek ducha svatého, který v něm jest. Neztrácí ovšem ze zřetele obecné souvislosti svých činů a společnou problematiku, s níž se potýkají všichni, ale také se tím nedá absorbovat, redukovat, proměnit v molekulu volně poletavou mezi zrajícími krystaly: vždyť ví, že i obecný konflikt mezi konzervativismem a revolučností se teď probíjí v tisíci konkrétních a vpravdě zajímavých oblastech přemáhání přírody, nového poznání, myšlenkového a mravního sebeurčení člověka atd. V nich, v těchto oblastech, setkává se člověk i s novou nadosobností, která je relativně samostatnou složkou všeobecné nadosobnosti historie, ale která na rozdíl od ní vedle nedohledných rozloh budoucnosti odkazuje i k širým krajinám dostupného života: spatřujeme ji ve výsledcích svých činů, aniž musíme čekat na statisíce zprostředkování a realizací únavně nekonečných a líných kauzálních řetězců, které bůhvíkteřou válkou nebo přírodní katastrofou budou stejně zpretrhány. A vědomi si absurdity, která i na tomto parazitním ostrůvku organizované hmoty si přece jednou přijde na své totálně (jako si po kousíčkách přichází na své neustále), nacházíme tragické sebestpotvrzení v rozvoji těch omezených kontextů, které jsou nám dostupné a námi kontrolovatelné.

## 5

Smyslem předchozích řádků je upozornit na tu pomíjenou stránku květnáckého díla, v níž se projevilo vědomí dílčích, relativně nezávislých kontextů, kde se lidská aktivita reálně rozvíjí a bezprostředně uplatňuje. Tedy na básně zpřítomňující energii a dosah člověkova konkrétního úsilí (zaměřeného, nikoli nějakého úsilí „vůbec“); odhalující řád a uchvatnou posloupnost v rozvoji myšlenky a poznání; dávající pocítit svéprávnost takových oblastí, jako je věda, jejichž kontinuita a solidarita trvá přes hranice společenských převratů a ekonomických soustav; zakliňující lyrický subjekt nejen do nějakého souboru časových souvislostí, nýbrž i do relativně stabilních společenstev krajiny, etnického typu, povolání, městské nebo venkovské končiny, kraje, rodu; sledující člověka, jak uskutečňuje malý vesmír svých bezprostředních vztahů, třeba svou lásku, a nemusí přitom vytvořit věčně ostřelovanou dvojici figurek na gigantické střelnici dvacátého století a nemusí v jednom kuse reagovat na radioaktivní spad a podobné zhovadilosti, které ostatně pomáhá překonávat pouhou svou imperativní existencí.

Logickým důsledkem těchto situací je i básníkovo vědomí, že nadosobní začlenění člověka není jen záležitostí, abych to řekl učeně, synchronního kontextu, tedy umístění v plánu silokřivek současnosti, ale



i záležitostí kontextu diachronního: člověk zaujímá postavení v určitém bodu některé konkrétní tradice, která se rozvíjí od minulosti k budoucnosti a v níž i on tvoří logický a nezbytný článek. Právě tady se přechod od osobního k nadosobnímu, přírůstek informace v zápasu s kosmickou entropií projevuje nejnázorněji, ať už přínos individua je rozeznatelný od přínosu ostatních, nebo s ním splývá a zdánlivě se ztrácí. A prastará otázka „co po tobě zbylo?“, lidově formulovaná, ale přesto nepostrádající vždy nových motivací ve vrcholcích moderního myšlení, mění se z „nároku společnosti na jedince“ v oprávněný způsob reagování na existenciální problematiku – alespoň takového reagování, jež ve smrti vidí osten, důvod k rozhodnutím.

Teprve mé druhé přečtení mně samotnému ukázalo, jak velké místo má toto vědomí diachronních souvislostí (staré a krásné slovo pro ně je humanismus) v tvorbě naší generace; vezmete-li všechny tyto básníky pohromadě, ukáže se, že mytologické, historické, kulturně historické téma, představa rodu, paměti atd. tu naprosto nemají jen roli alegorie něčeho současného, nebo dokonce aktuálního, ale že – možná v některých případech bez předběžného záměru autorů – mají v jejich dílech platnost samy o sobě, vytvářejíce trvalý pocit přítomnosti akumulované zkušenosti ducha, který prý flat ubi vult, ale jehož situace se ve skutečnosti opakují na stále nových závitech historické spirály.

## 6

Původní program poezie všedního dne a ovšem především jeho rané realizace se do tvorby skupiny Května nezapsaly nevýrazně. Pokusím se teď na několika zcela odlišných vrstvách básnického díla ukázat, jak se tato prvotní volba projevuje dodnes.

O rušení hranic mezi přímým a obrazným pojmenováním bylo už od dob Května psáno mnohokrát (viz např. doslov k almanachu Hlubší než smrt, 1958), a tak snad není potřeba probírat tu znovu, oč jde. Skupina se tímto způsobem začlenila do jedné z obecných tendencí světového básnictví po druhé světové válce. Představa, obvykle součást všednodenní zkušenosti soudobého člověka, je v tomto případě motivována ve dvou relativně samostatných řadách, v plánu předmětného zobrazení a v plánu exprese, hodnocení, zaujetí noetického stanoviska. Demonstruje se – pokud se metodu podařilo realizovat – jednota předmětu a jeho smyslu: věci i jejich prozaická označení se ukazují jako těhotné významy, jako člověku přístupné a do jeho světa začlenitelné. Ve stopách raného Kainara nebo Koláře se energicky obohacuje metaforický slovník, a co je vážnější, mění se jeho skladba – jsou překonávána strohá ohraničení, jimž

pasivně podléhala nejen oslavná lyrika socialistického realismu, ale už značná část poezie válečné. Nebezpečím tohoto průboje je nesporně to, že metaforický nebo pseudometamorický význam může být udělen prakticky čemukoli: vytváří se nadbytek symbolů, symbolizovaných významů je nezbytně o mnoho méně než představ, které je mohou označovat, a vzniká iluze, že se říká něco nového, ačkoli se vlastně opakuje tak zhruba totéž – změnilo se jen místní zabarvení, odstínek, nápad.

Nevíтанým důsledkem (a záležitosti metafory nejsou u básníků Května jediným činitelem, který ho způsobuje) je pak ovšem i to, že *zobrazená* předmětnost (zprostředkovaná sémantikou slov a vět), k níž se básnickým dílem pouze *odkazuje*, zatlačuje v této poezii do pozadí předmětnost *samého díla* jako bezprostředního smyslového jevu, který má svůj rytmus, zvuk, prostorové členění, symetrii a asymetrii. To platí zejména pro dřívější období, kdy v řadě děl neexistovalo, co nebylo slovy pojmenováno, a způsoby předmětné konstituce díla – kromě několika nových experimentů v oblasti intelektuální kompozice – byly přejímány a kombinovány z tradiční nebo avantgardní zásobárny. V poslední době však lze sledovat zajímavé pokusy básně originálně rozezvučet, využít eufonie, komplikovanějších rytmičtých struktur atd.

Také básně jako celek je často založena na podobné opalizaci přímého a obrazného významu, jakou jsme viděli u jednotlivého pojmenování. Vznikají alegorie naplněné předmětnou konkrétností povídky, nebo z druhé strany obrazy života, povýšené k obecnosti a závaznosti mýtu. Moderní civilismus a třeba antická báje nebo kulturněhistorická situace se různými způsoby kombinují v jediné básni a na jejich švech dochází k ostrým zvrátům významu i stylu. Také tenhle postup už stačil pořádně se zmechanizovat a zlacínět, přesto však poloepika tohoto typu patří k tomu nejzajímavějšímu, co generace vytvořila; nesla často hlavní patos jejího vývoje a její objevení, jako každý pokus o moderní mýtus, bylo nejednou znamením, že ta nebo ona problematika dozrála k umělecké syntéze.

Plynulost přechodů mezi poezií a nepoezií bývá u básníků Května také naznačována využitím jazykových stylizací nebásnické nebo antibásnické proveniencí (hlavními prostředky stylizace je větná stavba, zacházení s různými spojkami a zájmeny, výběr slov z hlediska daných slohových vrstev a zejména výstavba promluvy): stylizace prozaicky referujícího projevu, vědecká a racionalistická (s akcentem na jednoznačnost sdělení), hovorová a „nedbalá“, narážky na styl předpisu a „radý otce synovi“ a spousta jiných. Také účinnost tohoto postupu pochopitelně slábne s opakováním. Cesta z mechaničnosti byla nalezena především tam, kde básně nezůstává tkvět v jediném stylizačním schématu, ale kombinací různých stylových

vrstev dospívá k individuální neopakovatelnosti, takže jazykové formy těsně přilnou a ztotožní se s vyjadřovaným obsahem. Jde tedy o to, aby stylizace nebyly samy sobě účelem, nebo spíše nejsnadnější cestou k (zdánlivému) řešení problémů při hledání „nějakého“ ozvláštňujícího způsobu jazykové gestikulace, ale aby se na ně básník díval jako na materiál, který teprve dalším zpracováním prokazuje svou uměleckou oprávněnost.

Zvláštní poznámku chci na tomto místě věnovat využití tzv. banality, ať už v podobě přímých citátů a parafrází pouťových sladáků, pouličních popěvků apod., tak ve vědomém zahrávání celých básní s kýčem, sentimentální citovostí, křiklavostí barvotisku. Některá díla se pohybují v těchto oblastech velmi suverénně, jiná nestačila na podstoupené riziko a padla mu za oběť. Podle mého názoru je však nedorozuměním, když kritika na to reaguje úzkostlivým vážením, stanovováním všelijakých (beztak subjektivních) „hranic“ apod. Samo toto riziko má charakter průboje a je součástí tradice (Mácha, Neruda, Gellner, poetismus), jedné z nejzajímavějších a nejplodnějších, která vznikla na základě opěťovaných výprav poezie do oblastí uměleckých útvarů periferních a kleslých: tyto útvary, vtaženy nazpět do centra, prokazují svou schopnost k plnění základních poetických funkcí, a zároveň odhalují nové možnosti básnického vyjadřování.

Zdá se, že závěrem této poslední kapitoly bude teze o rušení hranic poezie v tvorbě generace Května. Ale já ji nepokládám za výstižnou. Ani o prozaizaci – ve smyslu heinovském a macharovském – tu podle mého názoru nejde: není tu onoho skepticky analytického přístupu, té systematické deflorace pseudohodnot, nebo aspoň na ně není položen hlavní důraz. Daleko podstatnější je vyjádření totální poetičnosti života, i jeho „všedních“ stránek, i racionálních složek lidského vědomí atd. Poetično nemá vycházet z vyloučení jakékoli objektivní nebo subjektivní složky skutečnosti. Charakteristické přitom je, že nejde o postoj vyznavačský, a tím méně opěvovatelský. Tato shledání poetičnosti života (jež není poetizací, pokud vychází z kvalit skutečnosti samé, nikoli z jejího dodatečného okrašlování) není výsledkem odevzdanosti (přiznám se, že patřím k těm, jimž se po ní někdy skoro stýská), ale plodem úsilí, které už má rozlišující zaměření; odhaluje v realitě mnohvrstevnost a protikladnost, je si vědomo obtíží lidského činu, který se chce do předmětného světa otisknout. Kde se poezie těchto básníků ukázala nejadekvátnější, tam se nevzrušovala mnohostí života pro ni samu, ale pro její strukturu, její dynamiku, její zvrstvení. A tehdy k ní, nebo spíše k jednotlivým jejím vrstvám, poukázala jako k souboru možností pro člověka.

(1965)