

Jiří Rambousek

O jednom motivu básníků všedního dne

O „motivů čistého prádla“ (jde skutečně o básně s motivem praní prádla, proto volím toto označení místo obecnějšího „motiv čistoty“, „očisty“ atp.) v poezii autorů sdružených kolem časopisu Květen jsem poprvé uvažoval v roce 1981; v přednášce Proměny básnického stylu II, zařazené do cyklu večerů pražského Kruhu přátel českého jazyka,¹ jsem hovořil mj. o básních Josefa Bruknera, Miroslava Holuba, Miroslava Červenky a Vlasty Dvořáčkové a polemizoval s Blahynkovým hodnocením „poezie všedního dne“ ve Slovníku literárních směrů a skupin (1977) a v monografii o Miroslavu Florianovi² (1980).

Necháme-li stranou básnickou tvorbu pro děti, je Brukner *poeta unius libri*, ale jeho jediná sbírka Malá abeceda (1958) se porozuměním pro každodenní starosti obyčejných lidí, odporem k frázím a falešnému patosu i úctyhodným kulturním zázemím v dobrém slova smyslu výrazně liší od valné většiny poučnorové básnické produkce. Byla sice dobovou kritikou přijata celkem vlídně, ale v úvahách o novodobé poezii vystupuje jako celek jen zřídka, a již proto lze říci, že dodnes není náležitě doceněna.

Charakteristiku Bruknerovy poezie jsem založil na srovnání veršů Malé abecedy s poezií let stalinismu - postavil jsem vedle sebe úryvek z poémy Stanislava Neumanna³ Píseň o lásce a nenávisti (1952), dnes právem zapomenuté, a Bruknerovu báseň Soukolí světa; Bruknerův lyrický hrdina, dívající se na Prahu z Petřínské rozhledny a zděšený představou možné budoucí války, je antipodem Neumannova obra, jenž stojí nad pražskými střechami „věžatě rozkročený“ a hrdě pohlíží na svou „kouřící, kypící, kvetoucí zemi“.

1) Náplň přednáškových večerů KPČJ tvořila v sedmdesátých a osmdesátých letech téměř rovným dílem témata lingvistická, popř. stylistická, a literárněvědná. Stojí za zaznamenání, že v KPČJ neplatila dobová tabu - ani personální, ani obsahová. Byla to zejména zásluha předsedy Kruhu prof. dr. V. Šmilauera, ale i dalších členů jeho vedení, jako byli ing. K. Eckert, prof. dr. J. V. Bečka aj. V Kruhu přednášeli a v jeho sbornících publikovali četní v době normalizace perzekvovaní odborníci, např. J. B. Čapek, M. Drozda, J. Honzík, M. Otruba, J. Pechar, A. Přidal,

A. Stích a H. Žantovská.

2) V přednášce (Proměny básnického stylu II) jsem se zabýval mladšími básníky z období 1945-1968. Texty většiny interpretovaných básní měli účastníci přednášky k dispozici v vyklostylované podobě. Viz Zprávy KPČJ, Praha 1983, str. 64-76.

3) Stanislav Neumann (1927-1970) spáchal v září roku 1970 sebevraždu, protože - jak napsal v listu na rozloučenou - nemohl žít beze strany, ani se stranou, která vládne totalitními metodami, zakazuje mladým lidem studovat a vylučuje ze svých řad poctivé komunisty. Vyčítal si, že nezemřel již na jaře 1945 se svými druhy z odbojové skupiny Předvoj (byl s nimi vězněn v Terezíně, hromadné popravě, k níž došlo 2. května 1945, však unikl). - Citace z Neumannova posledního dopisu nejsou doslovné, jde o ústně sdělené svědectví autorových přátel. Neumann byl na počátku padesátých let zcela nekriticky přeceňován a zahrnován poctami (vystřízlivění ze snu o vlastní velikosti bylo možná jednou z příčin jeho dobrovolného odchodu ze světa), ale několik málo jeho krátkých básní z poúnorové doby patrně přece jen přežije, poněvadž jsou upřímným svědectvím tehdejší naivní víry mladých lidí v socialismus jako spásu lidstva.

K našemu dnešnímu tématu se vztahuje druhá Bruknerova báseň ze sbírky Malá abeceda, Óda na sušení prádla, poprvé otištěná v roce 1956 v sousedství Holubova článku Náš všední

den je pevnina⁴. Podobně jako např. Pablo Neruda a Jiří Kolář využívá Brukner „vznešené“ formy ódy k traktování tématu ze sféry každodenního života. Všední život prostých obyvatel města (jde o takřka programovou báseň skupiny Května!) tu „opěvuje“ básník pociťující bytostnou spřízněnost s těmito lidmi, ale stojící mimo ně a vzdávající jim „zvenč“ hold („Kdo jednou napíše sonáty bílení / tak, až by srdce muselo zaplát? // (...) Kdopak vzdá díky těm rukám v mydlinách? / Těm vlasům, které do čela spadnou, / ústům, jež dýchají týdenní pot a prach, / a přece mužům svým neuvadnou.“). Žádná hospodyně by asi - jako to činí Brukner - nenazvala prádlo „praporem všedních životů“, „plamenem z látky“, „vlajkovím kuchyní“, „stolistou knihou, v blankytu zhlédlou“, „chudobkou na březích velkých měst“, „bílou holubicí“ či „signálem na městských majácích“. Bruknerův glorifikující pohled jsem konfrontoval s Blatného obrazem všedního života Brna ve sbírce Tento večer (v básni Nedělní odpoledne). Blatný je mnohem autentičtěji profánní (cituje např. argotické dialogy z předměstských hospod) a také chmurnější než Brukner či tehdejší Holub - v jeho tvorbě rezonuje existenciální úzkost z nevypočitatelnosti toho, co člověka obklopuje. Jiná je i forma jeho básní (prozaizace, většinou nerýmovaný volný verš atp.). Chalupeckým a Kolářem zprostředkovaný vliv moderní americké poezie na program i básnickou praxi válečné Skupiny 42 se tu spojil s Blatného vlastním vývojem směřujícím k předmětnému vidění a deromantizaci vztahu ke skutečnosti, jak se o tom Blatný zmiňuje v dopisech adresovaných Jiřímu Ortenovi.

Vraťme se však k Bruknerově Ódě na sušení prádla. Podstatné je, že významový potenciál této básně se nevyčerpává tím, co sděluje její titul. Motiv čistého prádla má nepochybně i symbolický ekvivalent - je oslavou čistého svědomí a mravní ryzosti prostých lidí a především návratu k této čistotě po její dočasné ztrátě.

Dokladem toho, že uvedený motiv básničky Května mimořádně přitahoval, je i báseň Vlasty Dvořáčkové Pradleny ze sbírky Jen galerie (1959), rovněž oslavující prastarou činnost praní prádla. Obraz praní Dvořáčková archaizuje - píše o praní v řece a řeka je v její básni jakýmsi partnerem či patronem pradlen, které „žijí každou vlnu, její zdvih i pád“, učí se od řeky „oči nemhouřit“ a díky tomu, že bydlí u vody, rodí „nebojácné děti“. Třísloká báseň má písňový charakter, prostému tématu odpovídá i prostý rytmus a jednoduchá zvuková výstavba (trochej, žádné přesahy). Ve všech třech čtyřveršových strofách se opakuje třetí verš „Vědí, že je třeba vyprat všecku špínu“. Symbolický charakter básně je ještě výraznější než u Bruknera. Motiv prvního verše „Klečí na kolenou“ se vrací ve zkráceném verši posledním, který má na rozdíl od trochejského rytmu celé básně vzestupný charakter s oxytonem na konci a tvoří pointu celé krátké básně:

Vědí, že je třeba vyprat všecku špínu
a pak zkleče vstát.

4) Květen 2, 1956/57, str. 1-2.

Do třetice je tu dvojdílná, výrazově úsporná báseň Miroslava Červenky Pradlena I a II z knížky *Hra na hvězdy*, která vyšla již v době doznívání programu poezie všedního dne, v roce 1962. Červenkův obraz pradleny (stojící také na břehu řeky) jako by byl inspirován monumentálně pojednanými postavami pradlen a myček malíře Rudolfa Kremličky („Jde nahnutá s košem prádla / promáčená sukně vlaje // za ní velká bosá stopa / z bláta / čistou vodu / saje“). V obou částech básně se opakuje nadsázka (a zároveň paradox) „Pomáhá hnát řeku k moři / Komu? Zemské tíži“, která spolu s vedlejším motivem vřavy světa za zády pradleny („řev turbín hukot mlýnů“) obraz pradleny mytizuje a posouvá k významům přesahujícím pouhý snímek všední ženské činnosti. Tento významový přesah je pak podtržen závěrečnými verši obou částí básně. V první je to dvojverší „Chtěli jsme se zrazovali lhali mýdlo pěň / zítra začnem znovu v čistém povlečení“, ve druhé již citovaná strofa o čisté vodě vtékající do šlápot ženy, která se s košem prádla vrací od řeky. Obdobou vztyku zkleče u V. Dvořáčkové je u Červenky motiv napřímení (opakující se verš „Shýbá se a narovnává / už ji bolí v kříži“).

V básni Miloše Macourka *Naslouchal jsem písni ženy* ze sbírky *Člověk by nevěřil svým očím* (1958) má náš motiv jiný smysl i vyústění. Práce pradleny spolu s prací na poli a námahou havíře „v blikavém šeru štolý“ reprezentuje smysluplnou a užitečnou práci vůbec:

Naslouchal jsem písni ženy,
která prala prádlo ztracena v páře -
a slyšel jsem chválu čistoty.
A naslouchal jsem písni jiné ženy,
která okopávala řepu
ztracena mezi zelenými listy...

Práce přinášející konkrétní plody je postavena proti činnosti člověka, který „stál vysoko na stupínku / a chtěl zpívat chválu lidu / napínal krk a široce otvíral ústa / ale neslyšel jsem nic / vůbec nic jsem neslyšel / neboť jeho hlas zanikal v písni / jimiž duněla celá země“. Oslava práce spojená s protestem proti planému oslavování je typické téma „básníků všedního dne“ a Macourek - ačkoli nebyl členem skupiny kolem časopisu *Květen* - v této básni i v celé své prévertovské sbírce program *Května* autenticky ztělesňuje. Šlo tu ostatně o obecnou tendenci poezie (a nejen poezie), o všeobecný boj proti frážím a nabubřelosti první poloviny padesátých let, v němž se - jako jejich spojenci - přidružili k básníkům *Května* četní další autoři, Závada svým *Polním kvítím*, Suchý, Jakoubek a Pavel Kopta písňovými texty, Kainar sbírkou *Lazar a píseň*, Aškenazy *Černou bedýnkou* a Milan Kundera knížkou *Monology*. Všední motivy byly tehdy vlastně jedinou „legální“ možností, jak vrátit do literatury životní pravdu a nepřekročit přitom mantinely dobové cenzury. A jak známo, mělo tehdejší směřování naší poezie paralely i v jiných literaturách vymaňujících se z pout stalinismu, např. v polském turpismu, v tvorbě J. Jevtušenka, B. Sluckého aj.⁵

Naši sondu do motivického arzenálu poezie všedního dne by bylo možno dále rozšiřovat (mohli bychom se zmínit např. o Holubově básni *Anatomie domu* ze sbírky *Slabikář* s verši „stavět města, / prát prádlo, / milovat, / nenávidět, / soudit / a rozumět“, nebo o básních s motivem bílé barvy, jako je *Bílý květ* Jany Štroblové aj.), ale není to třeba. Doklady, které

5) Kromě četných překladů přímo na stránkách časopisu pokusem o demonstraci a formování těchto mezinárodních vztahů byl „sborník mladé poezie Bulharska, Československa, Jugoslávie, Maďarska, NDR, Polska, Rumunska a SSSR“ *Hlubší než smrt* (1958). Uspořádal M. Florian, K. Šiktanc a J. Šotola, doslov M. Červenka.

jsme uvedli, jsou dostatečným podkladem pro zjištění, že v daném souboru textů existuje výrazná množina básní poukazujících k symbolickému významu „mravní čistoty“ a „návratu k etické čistotě“. (Ten, komu je proti mysli hovořit v souvislosti s poetikou Května o symbolech, může stejně dobře pokládat ony básně o praní prádla za alegorie s nepřímým významem mravní čistoty.)

Básně J. Bruknera, V. Dvořáčkové a M. Červenky, o nichž jsme se zmínili, jsou pozoruhodné právě svým „druhým plánem“, symbolickou (a přitom skrytou, explicitně neodhalenou) rovinou, která přesahuje plochou žánrovost četných vtíravě bodrých básní o dětech, o práci dělníků a řemeslníků a o krásách Prahy či přírody, jaké tehdy houfně psali starší i mladí básníci včetně autorů Května. Tento druh básní, který se co do estetické úrovně i tematiky příliš nelišil od veršů publikovaných autory různého věku a básnického rodu kmenu po roce 1953, v období „kytičkového“ a milostného sentimentalismu, ještě výrazně převládal v prvním ročníku Května.

Nepochybné je, že u oněch „básní o čistotě“ nešlo o kalkulaci s módním tématem (módním především v souvislosti s tím, co přinesl XX. sjezd KSSS), o chladný propočet ve smyslu Werichova vtípu „Napište to, to je blbý, to se bude líbit“. Na to byli tito mladí básníci, odchovaní ještě masarykovskou demokracií a školami první republiky, vnitřně příliš opravdoví a poctiví. Vím samozřejmě, co lze proti tomuto soudu namítnout, diskuse o „pozdním prozření“, ignorování bezpráví padesátých let atd. by nás však zavedla příliš daleko od našeho tématu. Normalizační dvacetiletí ostatně charakter většiny těchto básníků prověřilo dostatečně důkladně.⁶

Spíše než o vědomý kalkul tu běží o niternou potřebu vyrovnat se s vlastním svědomím, reagujícím na morální selhání mladých v první polovině padesátých let. Při sledování geneze těchto básní a jejich interpretaci lze s prospěchem využít poznatků z psychoanalýzy. Proces tvorby může být z tohoto zorného úhlu vyložen jako autopschoanalýza, přičemž preferované motivy (popř. syžety, volba charakterů postav atd.) jsou vnější manifestací traumatizujících zážitků vytěsněných do podvědomí. Verše o praní prádla tedy tematizují výčitky svědomí vyvolané pocitem nepřímé spoluviny na křivdách pouornorové doby a textová konkretizace básnických projevů vzniklých touto transformací ony pocity viny oslabuje či likviduje. Je to do jisté míry obdoba rozmluvy s psychoanalytikem, která odhaluje a tím zároveň „odbourává“ zdroje úzkostné neurozy.

Nabízí se tu srovnání s tvorbou Jiřího Ortena: léta válek a společenských krizí vždy aktualizují myšlenku individuální odpovědnosti člověka za svět a u Ortena je právě motiv čistoty jedním z klíčů k celé jeho tvorbě. „Na tomto místě zastav se ty čistý,“ čteme hned na první stránce Čítanky jaro. Obdobně - třebaže jde o případ z jiné oblasti - lze připomenout Bednářův esej Slovo k mladým s postulátem „bezprogramovosti“, jež měla nahradit zdiskreditované programy minulosti, a projektem „nahého člověka“, který se ke svým jistotám dopracovává odmítnutím všech hotových pravd, hesel a ideologií. Teprve tento „nahý člověk“, „očištěný“ od nánosů všeho, co se ukázalo jako falešné a lživé, může začít budovat nový humanismus. Naznačené spojitosti mezi básníky Května a básníky Jarního almanachu básnického na rok 1940 potvrzují, že o autorech „poezie všedního dne“ lze právem hovořit jako o mladší vlně existencialistické generace Ortenovy.⁷

6) O výjimkách („dezertérech generace“) jsem se zmínil ve svém opavském příspěvku z r.1991. Viz Kdo je kdo v Ortenově generaci, in: K české literatuře 1945-1948, GUIDE a ÚČSL AV, Brno 1992, str. 25-38.

7) V padesátých letech se tvrdilo, že je zbytečné a nesprávné mluvit v úvahách o umění „epochy socialismu“ o generačních rozdílech, protože mladí i starší umělci mají stejné cíle i cestu vedoucí k jejich dosažení. K zásluhám časopisu Květen a jeho autorské družiny patří fakt, že pojmy „umělecká generace“ a „umělecká skupina“ znovu získaly domovské právo v současné literatuře i výtvarném umění. Na II.sjezdu československých spisovatelů

Jejími příslušníky jsou všichni, kdo prožili válečná léta už na prahu dospělosti nebo jako dospívající, ale svět již plně vnímající mladí lidé. Bylo tu ostatně i cosi jako personální unie mezi Květnem a družinou Jiřího Ortena či Kamila Bednáře: prvním šéfredaktorem Května byl přítel Jiřího Ortena, Zdeňka Urbánka a Ivana Blatného Bohuslav Březovský, do Května přispíval i další člen poválečné skupiny Ohnice Ivan Diviš a protagonista Května Miroslav Holub ve sborníku Ohnice debutoval.

Lákavé by bylo zmínit se i o rubu motivu čistoty u autorů Ortenovy generace, tj. pokusit se sledovat pojetí motivů špíny a ošklivosti v tvorbě spisovatelů vstoupivších do literatury za války a v první poválečné dekádě. Muselo by tu zaznít např. jméno Zdeňka Rotrekla (v jeho básních najdeme obraz světa jako obrovského smetiště a skladiště odpadků), Josefa Kainara, Ivana Blatného a Jiřího Koláře (Kainarovy první dvě sbírky Příběhy a menší básně a Osudy, polarita ošklivosti a krásy v poetice Skupiny 42 aj.), z prozaiků pak Bohumila Hrabala (Příliš hlučná samota), Josefa Škvoreckého (Legenda Emöke), Pavla Kohouta (Katyně) a Ivana Klímy (Láska a smetl). Toto téma - a stejně tak i úvaha o vztahu skupiny Května k nastupující literární generaci, jejíž příslušníci někdy své pokolení označovali za „generaci čistých rukou“ - však už překračuje rámec našeho příspěvku.

v dubnu 1956 hovořili o těchto otázkách K. Šiktanc, J. Šotola a M. Červenka a ve třetím ročníku Května se generačním problémem zabývala redakční anketa Generace nebo „generace“?, Květen 3, 1957/58, č. 9-12.