

Richard Svoboda

Dvanáct hodin poezie

(Zcela nesoustavně o ránech večerů a naopak)

Slovo, jednou přesně vyslovené, zůstává mezi námi.
Nemůžeme už beztravně pod jeho úroveň.

Milan Suchomel

I. Expozice

Východiskem následujícího přemítání jsou dvě básně Miroslava Holuba (nar.1923). První z nich, *Tramvaj v půl šesté ráno* (dále Text 1), vyšla v roce 1958 v jeho knižní prvotině *Denní služba*, tedy ve sbírce řazené do tzv. „poezie všedního dne“ (generační skupina sdružená kolem časopisu *Květen*):

V půl šesté ráno
město je kroky zotvíráno
a tma se sráží do světél.
Plazí se tramvaj plná těl.

Tváře půl z noci a půl denní,
půl v novinách, půl v nevidění.
Pes tašky táhne, tlačí bota.
Hrou brzd se trhá anekdota.

A jak se starý koráb zmítá,
valčífe ruka kořenitá
s doktorskou rukou z chlorseptolu
za jeden řemen chytanou spolu.

O ruce ruka tiše ví
v červené arše úmluvy.
Pód smirkem dne už jiskří střecha,
ta tramvaj svým způsobem spěchá.

To by ti v autech nevěřili:
ta tramvaj bude první v cíli.

Ta tramvaj bude první v cíli.

Druhou báseň s navazujícím jménem *Tramvaj v půl šesté večer* (Text 2) autor začlenil do sbírky *Ačkoli*, vydané v roce 1969:

Červený projektil
zadřený v oku zduřelé muly města.

Prám Medusy mezi chodníky
náměsíčných Pompejí, zavalených
mazem marnosti.
Muzeum dvou set stejných obrazů,
vlečené burlaky zevnitř.

Hrotnatý výkal historie.
A jede se,
vší silou,
na nervovou dřeň,
s nasazením života,
jede se.

A veze se
špičák mezi řezáky,
jazyk zdřevěnělý nenávisť,
otep rukou a nohou
tvorů Deukaliónových,
rybí kost v dužině kanárčí a
žihadlo beránka v kožichu vlka,
Švejnova rukavice s Bretšnajdrovou buřinkou,
pod dozorem tak zcela trpce zelené
muchomůrky hliznaté
veze se.

Veze se, veze.
Jo a lidi. I ti. Neboť
člověk dobrý žije ještě.

Nedomykové chlopně měněním
rozhánějí
samootravnou krev.

A ona proudí
se zurčením, jež připomíná
drkotání kár
jedenáctého thermidoru
v Paříži.

II. Polemika v ohradě

Ony dvě básně jsou nepochybně zachycením dramatického traumatu, který část českých spisovatelů zažila ve chvílích obnovování dějinné, ideové i literární kontinuity. To totiž naplno odhalilo obskurnost „literárního dění“ v oktrojovaných podmínkách diktovaných totalitárním establishmentem, kdy dobovými myšlenkovými schématy a normami nesené hlučné polemiky a „tvůrčí výboje“ pouze zastíraly nahlas nevyslované problémy, související s umlčujícími, redukcujícími a glajchšaltujícími partajními reglementy. Třenice a programotvorná vystoupení spjatá s ustavením generační skupiny kolem Května jsou začasťe pregnantním příkladem této zástupnosti a diskontinuity, ať již plynoucí z utility, nebo z nevědomosti, naivity a iluzí.

III. Návrat paměti

T1 tvárně i tematicky do značné míry konvenuje básnické produkci z první půle 50. let. Báseň je průhledná a nekomplikovaná, střídně a povýtce konvenčně obrazná, pravidelně stroficky, rytmicky i rýmově vystavěná. Obraz „červené archy úmluvy“, se samozřejmostí mísící komunisticko–mytologicko–náboženskou symboliku, je v ní vlastně jediným explicitním vyvoláním kulturní tradice.

T2 je ve vztahu k přímým tradičním odkazům nesrovnatelně složitější a strukturovanější. Zdá se, že je tomu tak v souladu s celkovou tehdejší tendencí v české literatuře (a umění vůbec): už totiž nejde o „novou“ literaturu (umění), „nového“ člověka, „novou“ společnost, tedy o proces diskontinuitní, naopak se probouzí vědomí historické vývojové návaznosti a její z perspektivy jedince stěží postihnutelné logiky a imanence. A tak polemický T2 opouští těsný písňový kolo-vrátkec rýmu a rytmu a prostřednictvím četných přímých odkazů na nejrůznější tradiční témata buduje volný verš, ve srovnání s T1, nesrovnatelně sémanticky nasycenější i konotačně rozvířivější a variabilnější strukturu. Na obraz archy z T1 navazuje zmínka o „tvorech Deukaliónových“, vycházející z řecké báje o Prométheově synu, jenž spolu se svou ženou Pyrrhou unikl potopě seslané bohy, když se v jakési truhle po devět dní a nocí plavil po rozbořených vodách. Ze stejného mytologického podloží čerpá i zmínka o Meduse (Gorgó), bájně bytostí se smrtícím pohledem, a k antice se váže i připomínka tragického zániku Pompejí, zasypaných Vesuvem v roce 79 po Kr. Všechny tyto do Holubova textu integrované motivy explikují zmar, konečnost, zánik. Ke složité kulturní tradici „Mitteleuropy“ se báseň hlásí připomínkou Švejka a denuncianta Bretschneidera (psaného v T2 příznakově foneticky). Konotační okruhy, vymezené těmito segmenty tradice, pak doplňuje připomínka burlaků: tuláků, vyděděnců a alkoholem stravovaných bezdomovců – a v pointě to vše završuje i obraz pařížských kár, jímž vyvstává nejen skličující podívaná na bezhlavé trupy Robespiera a jeho politických souputníků, ale i ona opětovná zpupná nepokora revolucí, počítajících léta od nuly podle nových kalendářů.

IV. Všechno je jinak: měnírny a rukavice

Zjevná a k interpretaci svádějící je i proměna klíčových Holubových motivů (ruka, srdce). Přímý dotek ruky v T1, symbolizující mezilidský kontakt a slávu přeměny světa, sepětí intelektuální elity a prostého dělného člověka „na jedné lodi“, je v T2 nahrazen dotekem Švejkovy rukavice za udavačova dohledu. Podobně motiv srdce, nesoucí v Holubově poezii množství významů, vesměs oslavujících velikost lidského díla a charakteru, se mění na „měnírnu“, navíc místo zázračně okysličené životadárné tekutiny zásobující tělo „samootravnou krví“. Z konkrétních lidí se stává beztvará změť „tvorů“, „otep rukou i nohou“, zmanipulovaná šedivá masa bez vůle.

V. Paralelnost. „Stádnost“?

Jen nekomentovanou konturou připomínám, že oba texty vstupují do interakce nejen vzájemně, ale jsou přirozeně součástí sbírek, v nichž vyšly, dobové literární produkce i celkového kulturního kontextu vůbec. Ve všech těchto rovinách lze doložit početné paralely: jen nemnoho z Holubových souputníků se zcela vyhnulo tu bouřlivější, tu neokázalé, ale o to snad bolestnější polemické roztržce s mladistvou tezovitou literární podporou režimu, respektive idejí, na nichž byl formálně vystavěn (motivací této podpory ani pozdějších názorových korekcí nezkoumám). Odkazují namátkou na poezii Šiktancovu, na vztah raných Šotolových básnických prací a jeho zralých próz, na dílo P. Kohouta a M. Kundery. Společenský impuls je zřejmě tak masivní a zdrcující, že lze, myslím, s úspěchem doložit fenomén, označitelný jako „stádnost“ českého oficiálního (publikujícího) básníka (literáta) těchto let ve smyslu pozoruhodné korelace textů různých autorů v dílčích etapách sledovaného období (jak bezprostředně po kultu, tak v čase režimního tání před srpnem

1968). Není však ona „stádnost“ obvyklou daní dobovému společenskému klimatu, kdy teprve z pospolitého efemérního hemžení a krátkozrakých omylů povstávají díla nadčasová? Není toto označení historicky podmíněných, byl snad omylných aktivit jen surovou generačně přezíravou implantací dnešních hodnotových kritérií do tehdejších poměrů? Není problém „stádnosti“ („solitérnosti“) spíše komplikovaným komplexem otázek souvisejících s osobností tvůrce?

VI. Soumrak jistého a nutného

Kolektivnost, která v T1 stojí v přirozené, zřejmé a v 50. letech pochopitelně vždy vítězíci opozici k individualismu, se v T2 mění v obtížnou hromadnost. Zrcadlení existenciální lidské dimenze, zastřené v socialisticko-adoračních textech jistotou člověka opřeného o sílu kolektivu, nabývá na intenzitě, opět v souladu se „stádní“, relativně úzkým korytem možného hnanou dobovou poetickou produkcí. Civilní díky nezvratné životní jistoty vyplývající z účasti na budování světa, v němž nesmí být žádných béd, střídají expresivní výkřiky, pravidelná, spořádaná strofa je nahrazena kvílivou enumerací, paralelním řazením motivů nejistoty, nepřátelství, zrady, uniformity davu.

VII. „Polidštěné“ variace a prozření. Bilance

Oba básnické texty stojí v opozici stejně neúprosně, jako od sebe dělí oněch dvanáct hodin různé fáze dne: jsou výrazem vývojové proměny jednoho básníka, bilancí a polemikou uvnitř díla jedné osobnosti, ale i demonstrací klikaté cesty, kterou od nejistých, opatrných „polidštěných“ variací na kultovní stalinské dobové tanečky za jedině desetiletí urazila oficiálně vydávaná poezie v Čechách i na Moravě. Oněch dvanáct hodin mezi ranní a večerní tramvají hovoří výmluvně o stejném počtu let poezie Holubovy a zprostředkovaně také o oficiální české literatuře těch let vůbec. Je záznamem o prozření jedné básnické generace (i velké části society vůbec) z velkých iluzí a začátkem konce „intelektuálního selhání“ spojeného s těmito iluzemi. Je zrcadlením drazé zaplacené identifikace tvůrčích subjektů s chimérou ideální kolektivnosti.

VIII. Rána večerů, večery ran

Existuje-li cosi jako vývojová spirála v tom, čemu říkáme literatura, pak T1 a T2, zdá se mi, stojí nad sebou, vzdáleny jednu otáčku oné pomyslné šroubovice. Nedlouho po publikování T2, na samém sklonku 60. a na počátku 70. let dochází k novému střihu zapomnění a negace. S pragmatickým cynismem nastupuje nová generace, aby Sýsovými ústy, ve stopách všech prodejných, omylných i v bolestech hledajících, znovu oslavila ranní dělnický autobus a vnadnou krásu dřevěných řader. Ale to už je další kapitola, další vinutí osudů lidských i literárních, nová rodící se konfrontace „einmal ist keinmal“ a věčného návratu, nový střet zapomnění a paměti.