

K české poezii sedmdesátých let

Lyrika je bezprostřednějším odrazem určité doby, její atmosféry a možností, než próza, jejíž tvorba vyžaduje delší úsilí a připouští možnost většího kombinování, případně zastírání. Básník, i ten méně nadaný a schopný, bezděčně prozradí ze svého postoje k době víc, než prozaik a dramatik.

Šalda kdysi prohlásil o konci devatenáctého století, že to byla doba soumravná, ale domnívám se, že období nástupu jeho generace mělo v sobě více světla a bezesporu i volnosti, než to, co po vzepětí velkých nadějí v roce 1968 dolehlo na českou kulturu s nástupem husákovských a biřakovských prověrek. Rozhostila se beznadějí, únik do relativně bezpečného privatissima nebo do zahraničí. Těsně po roce 1970 ještě někde vyšly z tiskáren sbírky neovlivněné tzv. normalizací, ale přibližně od roku 1972 se vydávaly jen věci autorů prověřených nebo výjimečně aspoň připuštěných na milost. Pak se mohly objevit i houfy básníků čtvrtorádkových, jako Jitka Badoučková, Rudolf Bařinka, Vladimír Farský, Jarmila Hanzálková, Václav Ječný, Pavel Kovář, Oto Řídký, Jiří Václav Svoboda, Josef Šplíchal, Jaroslav Valenčík, Luboš Zelený a řada dalších snaživců, kteří měli zaplnit předtím vypleněné oficiální poetické nebe.

Návrat skutečných básníků, až na Viléma Závadu, který se záhy aspoň vnějškově konformoval s novými oficiály, se v sedmdesátých letech nekonal. Seifertovi až v roce 1979 vyšel *Deštník z Piccadilly*, Skácel ani Holub nevycházeli vůbec. Z Holana byla v roce 1975 připuštěna jen reedice tří starších sbírek s názvem *Tenkrát...* Ale nastala konjunktura pro rychle, ale nikoliv bez nadání tvořícího Miroslava Floriana, Václava Honse písničím bez morálních skrupulí svazky *Únor* (1973) a *Lenin* (1977), pro Josefa Jelena osaměle tančícího v jakémsi vyprázdněném myšlenkovém vakuu, nebo pro Jana Pilaře, Donáta Šajnera, Jiřího Taufra a jiné takzvané politicky uvědomělé. Tedy doba pustá, vskutku soumravná, mrazivě chladná a zároveň plná hemžení paradoxních básnických figurek.

V dalším výkladu se krátce dotknu typologie názvů básnických sbírek, jež v normalizační epoše sedmdesátých let mohly vycházet, a všimnu si, jak dva mladší básníci dobré úrovně, Petr Skarlant a Josef Peterka, reagovali na tuto dobu.

Pro srovnání uvedu několik typických názvů z období mezi dvěma válkami, jež charakterizují básníkův postoj ke světu. U Nezvala jsou to většinou názvy víceslovné, plné poetické tajemnosti, jako *Básně na pohlednice* (1926), *Dobrodružství noci a vějíře* (1927), *Básně noci* (1930), *Skleněný havelok* (1932), *Sbohem a šáteček* (1934). Seifertovy názvy povahy jmenné mají rovněž symboliku jistého tajemna, *Město v slzách* (1921), *Jablko z klína* (1933), nebo jeho názvy povahy větné vyjadřují jistou osobní naléhavost, neřku-li občansky vyhocené hodnocení: *Slavík zpívá špatně* (1926) a *Zhasněte světla* (1938). Jen u Halase, reagujícího především na atmosféru úsně třicátých let s jejich tušeným příznakem války v pozadí, jsou strohé jednoslovné názvy *Sépie* (1927), *Tvář* (1931), *Hořec* (1933), *Dokořán* (1936), za války mnohoznačné *Ladění* (1942).

Pokud nacházíme podobnou strohost v jednoslovných názvech oficiálně vydaných sbírek v sedmdesátých letech, jde nesporně o výraz hledání orientace, o snahu pojmenovat jistý elementární stav, který má daleko k rozevláté poetice. Tedy stav jisté přizemnosti, snad opatrnosti: *Zrození* (1976) u Jany Moravcové, *Přibližování* (1978) u Františka Valoucha, *Dohlédnutí* (1973) u Donáta

Šajnera, *Pokušení* (1976) u Václava Ječného, *Proudění* (1971) u Klementa Bochořáka, *Zrcadlení* (1973) u Ilji Barta, *Upamatování* (1970) u Donáta Šajnera a *Vrásnění* (1979) u Dušana Žváčka. Jen strohý název a nic více, jen neprozrazovat na sebe víc, než je přípustno. Některé názvy vyjadřují stejně stroze jisté spíše křečovitě vlastnosti: *Křehkost* (1976) a *Strmost* (1977) u Vladimíra Brandejse, *Nepřetržitost* (1970) u Zdeňka Šeříka.

Názvy větné povahy jsou v sedmdesátých letech někdy nasládlé zvětšelé a opět v podstatě nic nevyjadřující, jako *Než dokvete vřes* (1978) a *Pohládit růži* (1979) u Arna Krause, *Posláno po větru* (1974) Jarmily Hanzálkové, *Co řeklo slunce* (1975) u Donáta Šajnera, *Když ptáci létají* (1974) u Horymíra Zelenky. Některé vyjadřují utkvělou nutnost jít: *Od moře přicházím* (1977) Jany Moravcové, *Co si беру na cestu* (1975) u Ivana Skály, *Kroky neodcházejí* (1974) u Karla Bodláka, *Kdybychom nechodili po cestách* (1976) u Michala Černíka, *Odkud přichází hudba* (1976) Aleny Vrbové. Některé názvy větného charakteru chtějí naznačit kvaziaktivní občansko-politickou angažovanost: *Mít lidem co říci* (1976) u Oto Řídkého, *Byl tenkrát v zemi máj* (1975) u Václava Honse, *Už roste slunce* (1975) u Aloise Hůlky, *Zazvoň u mých dveří* (1977) u Vlastimila Školaudyho nebo u Karla Sýse dokonce jakýsi posun k poetičtější rovině *Nadechni se a leť* (1977).

Pro charakteristiku sedmdesátých let je také typický osud Petra Skarlanta a Josefa Peterky. Oba se značnými přísliby debutovali ještě v šedesátých letech, starší Skarlant (1939) roku 1969 (*Výřezávaný osel*), mladší Peterka (1944) značně dříve již v roce 1964 (*Lití olova*). Není zde místo na hlubší charakteristiku jejich tvorby, všimnu si jen sbírek z počátku sedmdesátých let, zachycujících ještě atmosféru jejich nesešňorovaného básnického nástupu, a typické tvorby pozdější jako reakci na tvrdé postuláty normalizace.

Troufám si říci, že předpoklady být osobitějším básníkem měl Josef Peterka. Jeho sbírka *Krušná* z roku 1970¹ má zřetelnou halasovsko-holanovskou orientaci, se slovní drsností a protisrstností, s nedopověděnými náznaky, s odpovědným potězkáváním holých slov, s nečekanými oxymorickými vazbami. Do jeho básnického světa tehdy patřil základní pocit vyvázanosti z běžného typu života, bylo to prostředí, v němž se pohybují (v básni Čarodějní muži) bytosti „s kohoutím hřebem“, jsou to muži „co se ráno zachumlávají“, a jim „vzácně zpívajícím, jenom v úzkosti, / ozvala se v kolnách přeludná světla“. Všechno je u něho v neočekávaných vztazích, realita se bortí do iracionálních dimenzí, i při vědomí, že básník v sobě stále podle svého původu nosí venkovana. V básni Ač pohyb zevnitř ven zachytil vlnění něčeho, co nepojmenovává, co táhne dědinou: „Je způsobeno asi kameny, / které se valí od základů pryč, / snad voda úkrytná / se zjevuje.“

A pak se Peterka zapojil do sfér tzv. normalizace, stal se jedním z oficiálních básníků, glosátorem politicky usměrňované kultury a funkcionářem vybrakovaného Svazu spisovatelů. Pohlédme, jak se jeho nová pozice projevila ve sbírce *Obrana příchozích* z roku 1978.² Milan Blahynka³ ji považoval za dílo, které mělo iniciativní význam pro rozvoj české poezie druhé poloviny sedmdesátých let. Že ji z celkového hlediska vzato přecenil, je nabitelné, ale přesto ve své době byla chápána jako doklad nové kvality české poezie, jež měla prezentovat úspěšnost tzv. normalizace v literatuře.

Peterka se zde vědomě přiklání k některým oficiálním tématům, jako adorace rodné země, ateistické vyznání, obdiv k vojákům pohraniční strážce, motiv terezínského koncentráku, dojmy

¹ Dřevoryt na obálce J. Altmann, typografie O. Hlavsa. Praha 1970. Čs. spisovatel, edice Nová poezie, 1. vydání, 84 s.

² Typografie C. Istlerová. Praha 1978, Čs. spisovatel, edice České básně, 1. vydání, 80 s.

³ Heslo Josef Peterka ve Slovníku české literatury 1970–1981, Praha 1985, s. 269–270; heslo Josef Peterka ve slovníkové příručce Čeští spisovatelé 20. století, Praha 1985, s. 457–459.

z Vietnamu po americkém bombardování, vzývání S. K. Neumanna aj. Ale vedle toho zůstává přirozená a trvalá linie Peterkova venkovanství, nejen v básních Ořkovská („Mé snění je sem zařato“), nebo Venkovani, Předjaří a další, ale též v básni Pražský chodec 1975 se cítí stále vesnickým poctivcem. Jen výjimečně zde objevíme původní Peterkovu poetiku z šedesátých let s jejími temnými náznaky, vzdálenou od reality, je to třeba báseň Poutníci.

Nechci se více věnovat rozboru sbírky Obrana příchozích, jen uvedu, že tzv. ideovější témata jsou zpracována s náznaky frázovitosti. Peterka se zřejmě musel nutit do takových básnických postojů. Uvedu v této souvislosti několik citátů z básní, v nichž Peterka – přece jen básník se značným nadáním – podvědomě vyjevuje stav své duše v době pokročilé normalizace. V básni Axiómy je to zcela zřetelné: „Nač musíš myslet, je i živobytí, / při kterém jektává se zubama, / i pravda šumící až na vrcholcích lip.“ A dále: „Co s poezií, kde se umlčuješ, / za vypočtenou moudrost nezápalnou / pro jistotu se dáváš do závorky?“ Anebo v básni Vzývání poezie v jedenácti: „Bída? Znamená nebýt svůj, / nepřiznávat si, jak jsem pustý.“ Pochopitelně Blahynka a jiní tendenční vykladači mohli právě tyto pasáže chápat jako Peterkovo distancování od minulého typu jeho poezie z šedesátých let, ale v kontextu dnešního poznání vidím v těchto verších naopak přiznání morální bídy skutečného básníka, jenž byl svolný nechat se zneužít jako vlajková loď těžce vydupávané poezie normalizačního období.

Případ Petra Skarlanta, rovněž autora s nespornou uměleckou kultivovaností, má poněkud jiné dimenze. Ten nemusel změnit typ své poezie, jeho vůdčím motivem byla erotická láska ve všech podobách, s dílčími návraty do kraje dětství a přetrvávajícího pocitu blízkosti matky, i zemřelé.⁴ Jeho ediční nástup se kryje s generací Karla Sýse a Jiřího Žáčka, v knize *Post skriptum aneb Spisovatelem snadno a rychle*⁵ přímo uvádí, že za své sourozence považuje Karla Sýse, Václava Hraběte a Jaroslava Čejku. Skarlant, nejprve utíkající přes Švýcarsko do Paříže a pak se vracějící do normalizované Prahy, byl rychle vzat na milost a v souručenství politicky exponovaných soupeřů Sýse a Čejky měl stále volné ediční pole, ačkoliv ve své tvorbě měl daleko k tzv. občanské poezii.

Jemný erotismus provázel Skarlanta po celá sedmdesátá léta, nejprve vyšla *Hebká kůže* z roku 1972,⁶ následujícího roku *Kdo jde po dně budoucího jezera* a *Ústa spojená pro štěstí* v roce 1977. V podstatě to byla až biedermeierovsky poklidná cesta, bez výčitek svědomí vůči umlčeným, ale zároveň bez násilné snahy plout v proudu tzv. angažované poezie. Skarlant byl trpěn a přijímán, stejně jako v próze Vladimír Páral, autor podobného monotematicky erotického zaměření.

Ale přesto i Skarlant najednou poví o sobě více, nejsou to jen nasládlé, až k banalitě pokleslé verše typu „jsme skryti / před deštěm, kde tě pomiluji / v ztmavlém seníku“ (báseň U maminky) nebo „Trněš, vlníš břicho mléčné: / Jsme milenci nám nám“ (z básně Milenci nám nám, obě ze sbírky *Hebká kůže*). Právě v této sbírce, v básni Vilová ložnice, se objeví několik veršů, jež můžeme interpretovat jako úděs v noci na 21. srpen: „Spali jsme tiš v vile / s očima dokořán, když zpráva / výkřikem, zlá, změnila pleť, / dva zbledlé dětské obličej / svítily do tmy přes veřeje / vyvrácených dveří a snu. / Vrže temný svět světlu řečí.“ A v této sbírce lze nalézt v množství poklidně plynoucích představ i vyznání, jež je nesporně stanoviskem Skarlantovým na počátku normalizace, když mu bylo třicet (z rozsáhlé básně Průsvitná víčka): „Zbývá chránit svou osamělost.“ – „Nehybnost. Báseň je vším.“

4 V. Kubín v článku *Básník otevřených dveří* (Literární měsíčník 1989, č. 2) uvádí tuto Skarlantovu charakteristiku: „Ozbrojen vnitřní pohodou jako dobrým počasím rozdává vlídnou náladu jiným a nepožaduje za to žádné zvláštní uznání.“

5 Praha 1988.

6 Druhé vydání s převzetím několika básní z debutu *Vyžežávaný osel* vyšlo v nakladatelství Čs. spisovatel v r. 1988.

Pozoruhodný je případ Skarlantovy poemy *Paříž, Paříž!* napsané v roce jeho pochyb, tj. 1969, ale vydané v Praze roku 1973. Na jedné straně byla normalizačními kritiky chápána jako deklarovaný odsudek buržoazního Západu, ale na druhé straně, při zcela pozorném čtení, vyjadřuje celkovou životní rezignaci, ať už je to v Paříži, nebo v Praze. Kde je tedy vědomý příklon k husákovskému režimu? Jen čtete pozorně v závěru skladby, jak uvažuje před odjezdem z Paříže o svém dalším životě v Praze: „Budeš psát... běhna s očima zhaslýma... pro obživu?“ A dále: „Byls. Jsi změněn v stín.“ Toto přece není vyjádření sebejistého budovatele „rozvinutého“ nebo „reálného“ socialismu. Právě tento básnický čin, podle mého soudu patrně nejlepší Skarlantovo dílo v celé jeho tvorbě, tato oficiální edice z roku 1973, patří k paradoxům sedmdesátých let.

Krátký pohled na dílčí jevy ukázal, že v průměru převládala šedá a nevýraznost (dokumentováno na typologii názvů básnických sbírek), že dobrý básník typu Peterky mohl stát v čele jen za cenu znásilnění své osobité poetiky a že mohl v klidu přežívat i občansky neangažovaný Petr Skarlant, zaštitěn nově nabytými pozicemi svých politicky exponovaných soupeřů.