

# Nad poezií „pětatřicátníků“

PETR LYČKA

Prostor, jenž se otevíral generaci básníků debutujících na sklonku šedesátých a počátkem sedmdesátých let, začínal být záhy poznamenáván „normalizačními“ opatřeními důsledně zasahujícími všechny roviny literárního života. Ti autoři, kteří se vzhledem k času svého nástupu nedostali v době kulturního a politického uvolnění šedesátých let v rovině politické ani tvůrčí do konfliktu se socialistickým režimem, třebaže zpočátku v oficiální sféře literatury byli spíše jen trpěni, se postupem doby stávali zvolna těmi, kdo svým dílem pomohou překlenout onen „krizový“ vývoj české literatury předcházejícího desetiletí a současně přispějí k zdání zachování její fakticky přetržené vývojové kontinuity. Průvodním jevem této situace, který však nemusel být pouze důsledkem plnění kulturně politické objednávky, ale také přirozeným výsledkem hledání literárního projevu adekvátního životní realitě a pocitům let sedmdesátých, bylo odpoutávání od poetiky šedesátých let. Tě byla v oficiálních literárních kruzích vyčítána, s přihlédnutím k politickým „pokleskům“ jejích tvůrců, ztráta živého aktivního vztahu ke skutečnosti, přílišná abstraktnost či upadnutí do metafyziky vyústující v deformování „přirozeného“ básnického jazyka. Společnými rysy poezie nastupující básnické generace – posléze označované jako „pětatřicátníci“ či generace sedmdesátých let – se tak v průběhu hledání autonomního výrazu staly odklon od artificialnosti a exkluzivity, polemika s literárností, v kontrastu k níž stálo úsilí o zcivilnění zasahující složku jazykovou i tematickou. Součástí těchto snah bylo zkonkrétnění básnického prostoru, jenž měl být po předchozích snových krajinách vystavěn z míst rezonujících svou prozaičností se čtenářskou empirií. K té se poezie měla navracet také zachycením událostí verifikovaných jako autobiografická výpověď, formující básnické sbírky nežádka až do podoby jakéhosi lyrického deníku. Poezie „pětatřicátníků“ se dílem emancipovala od společensko-politických skutečností, dílem je akceptovala či od nich prozíravě odhlížela v soustředění na svět privátní a intimní. Místo disonantního tvárného experimentu let šedesátých navrátila se významnou částí k nezvalovské melodické linii a avantgardní tradici vůbec, a lze říci, že tato tradice se v očích mnohých „pětatřicátníků“ stala pokladnicí inspirace takřka nevyčerpatelnou. Vedle ní však poetika některých tvůrců generace sedmdesátých let vykazuje stopy spřízněnosti

také se Skupinou 42. Přihlášení k těmto autorům bylo ale nehalasné, ba tiché a nikdy se nestalo součástí programových prohlášení. Jistou výjimku z této „utažované“ návaznosti představují některé Sýsovy sbírky, jež se pojily s kresbami jejich výtvarníků, především pak Františka Grosse a Kamila Lhotáka (v této souvislosti bych připomenul zvláště jeho sbírku *Nadechni se a leť*, 1977, či pozdější *Atomový pléd*, 1986). Z tematického hlediska se v ohnisku básně ocitly běžné životní situace, partnerské či rodinné vztahy, milostné prožitky a trápení.

K textům, které stály na počátku tohoto směřování, náleží sbírky Karla Sýse a Jiřího Žáčka, jejichž dílo znamenalo výrazný příspěvek k ustalování civilnější poetiky sedmdesátých let. Příznačné je pro ně oproštění a zcivilnění jazyka, ústup tzv. poetických prvků, proti nimž stavějí tematickou a výrazovou všednost, a větší či menší míra autobiografické stylizace. Patrný je také určitý konfrontační ráz textů vzhledem k poetické linii let šedesátých, reprezentované zejména Grušou, Kabešem a Šrutem. Způsob vymezování vůči ní nabíral u obou autorů relativně odlišných forem. Za společný pak lze považovat akcent na tematiku milostnou, převládající městský topos, ale také prvky hry a humoru blízké intencím poetismu. V dalších řádcích svého příspěvku si však dovoluji tento významný zakladatelský tandem opustit a věnovat se více autorům, kteří na zpevňující se platformě nové poetiky, jak ji konstituovala především díla Sýse a Žáčka, začali stavět v prvních letech „normalizace“, třebaže jejich básnická východiška odkazovala původně k jiným zdrojům a jejich autorský rukopis se tímto aktem leckdy radikálně proměnil. Vliv „normalizace“ se v tzv. vývojové logice jejich tvorby projevuje zvláště zřetelně. Dozvuky poetiky šedesátých let mizely z jejich díla spolu s relativní svobodou kulturně-politického prostředí, v němž vznikalo. Těmito autory jsou Josef Peterka, Petr Skarlant, Michal Černík a Petr Cincibuch. Prvý, nad kým se pozastavíme, bude Petr Skarlant.

Oproti prvotině *Vyřezávaný osel* (1969) vsazené do převážně rustikálního rámce a nesené v poloze blízké poezii Miloslava Topinky, sbírce vrstevnaté a nelibozvučné, zjištěné, leč temné obraznosti, kde prožívání světa je poněkud symbolicko-dekadentním způsobem rytmováno smrtí a zanikáním spojenými s náznaky metafyzického vanutí, doznala Skarlantova tvorba výrazné proměny poéмой *Paříž, Paříž!* (1973). Jako projev básnické a občanské odpovědnosti se dočkala uvedení v pražské Viole a v interpretaci předního recitátora Eduarda Cupáka též vydání na supraphonské LP desce uměleckého přednesu. Tato skladba navazující na avantgardní pásmo znamená návrat od experimentu a gramatických deformací zpět k harmonicky plynoucímu jazyku a jistotám tradice. Skutečnost návratu se stala také osnovným prvkem tematické struktury básně. Trýznivé dilema básníkovy pařížského pobytu roku devětašedesátého – volba návratu či emigrace – zde

bylo s definitivní platností rozřešeno rozpoznáním vlasti jako „velmoci srdce a vnitřního života“ a zpečetěno autorovým ujištěním, že „zestárne v Praze“.

V porovnání se Skarlantem byl kontrast starší poezie Josefa Peterky k lyrice Žáčkové a Sýsové ještě markantnější. Peterkova původní básnická koncepce se také výrazněji promítá do celé jeho tvorby, třebaže ta je ve znamení pozvolného přibližování k „poetice sedmdesátých let“. Odlišuje se však do jisté míry svou intelektualizovaností, výrazovou náročností i doznívajícími disharmonickými tóny ve zvukovém plánu básní. Od raných, skepsí prodchnutých sbírek vykazujících nepřehlédnutelnou filiaci s tvorbou Holana či Diviše (*Lití olova*, 1964; *Žalmy*, 1965), v nichž vztah individua a světa vyznačují motivy mrazu, přes *Krušnou* (1970), kde se již počal oprošťovat básníkův výraz a možnost opory tápajícího jedince se začínala rýsovat v lidové kultuře a venkovské krajině dětství, dospěl vývoj Peterkovy poezie až ke sbírkám (*Místo u ohně*, 1973; *Obrana příchozích*, 1978), přes jejichž dialekticky pojímané protiklady a rozpory se nese lidsky propletený hlas poučeného přitakání: „Já bych tak toužil po ráji? / Proč se všechny hry přehrají? // Přehrají, pravda. Vždycky, všude, / a přece ráje nebudou. // Vzpomínáš ještě, kterak včera / broukal sis doma? V koutku šera!“<sup>1</sup>

Poezii autorů, kteří se k nové poetice přihlásili v průběhu první poloviny sedmdesátých let, lze charakterizovat jako pokus o hledání takřkajíc „věčných“ jistot „v dramatických hodinách a rocích rekonstrukce nosných struktur socialistické literatury“.<sup>2</sup> Jistot ovšem takových, jejichž nadčasová platnost by nevyrostala na základech spirituálních ani metafyzických, ale samozřejmě by zapadala do škály hodnot stávající společnosti respektovaných, současně přítom však jaksi univerzálních. Tomuto cíli sloužila převážně témata domova, jemuž bývala přisuzována role útočiště před víceméně nepřátelskou cizinou ležící na západ od státních hranic, dále témata rodinná a témata lásky či milostného vztahu.

Ve Skarlantově tvorbě téma domova závažně promlouvá již ve skladbě *Paříž, Paříž!*. Frekventované je také v dalších jeho sbírkách. Básnický deník z italské svatební cesty, jímž je sbírka *Kdo jde po dně budoucího jezera*, rezonuje nostalgickou otázkou: „Proč žádné místo se domovu nevyrovná.“<sup>3</sup> Domov v této poezii transcenduje do podoby téměř symbolické a ideální, záchovné a obrozující jistoty v nevyzpytatelném světě soudobé civilizace. Rodinný život, domov a láska ochraňují před nástrahami nevyzpytatelného okolního světa také v Peterkově *Místě u ohně*. Obrana příchozích spojila téma domova s ideou kolektivity, v níž teprve má být naplněn jeho smysl.

<sup>1</sup> J. Peterka: *Místo u ohně*. Čs. spisovatel, Praha 1973, s. 38.

<sup>2</sup> J. Peterka: „Čtvrté skupenství člověk“, (doslov) in: *Zrychlený tep*. Mladá fronta, Praha 1980.

<sup>3</sup> P. Skarlant: *Kdo jde po dně budoucího jezera*. Melantrich, Praha 1973, s. 48.

Lásku a milostný vztah svým ústředním tématem učinil však především Petr Skarlant. Tvoří jádro podstatné části básnických výpovědí sbírek *Ústa spojená pro štěstí* (1977), *Mimouřovňové křížovky* (1980), *Průvodkyně cizinců* (1984), *Neštětí* (1986) či *Vrát mi ráj* (1989), otevřeně navazujících na nezvalovskou poetiku. V městských a často přímo pražských kulisách rozehrává nekončící dramata lásky zprostředkované bez zřetelnější distance, zato však s emocionálním zaujetím zesilujícím jejich částečně autobiografické vyznění. Předmětem není pouhá fysis, jak je tomu převážně u Sýse, ale celý vesmír psychických hnutí, který teprve na tomto fundamentu vyrůstá. V poetickém názvu veršů se principem, který jej organizuje, zdá být úpěnlivě toužená něha, a především slast. Láska analogicky k domovu stává se ve své ideální podobě opěrným bodem existence, polidšťující silou přenášející člověka přes nebezpečí zmarnění a absurditu pouhého přežívání. Apel k využití uplývajícího mládí a všech darů života se zvláště v pozdějších verších sváří s hlasem únavy a skepse. Zpochybnění slasti nezasahuje, jak je tomu u Sýse – s nímž Skarlanta spojuje tragický pocit plynoucí z faktu stárnutí – jen možnost jejího dosažení, ale samu podstatu životního naplnění skrze ni.

Raná poezie Michala Černíka, zvláště prvotina *Náhradní krajina* (1971), prozradí zase okouzlení tvorbou Jana Skácela. Pozdější, idylicky pojaté krajinomalby jsou již výrazněji protkávány pro poetiku sedmdesátých let typickými autobiografickými zážitky, jež u Černíka sestávají převážně ze vzpomínek na dětství a rodiče. Záchovný bod jistoty je zde nalézán v rurálním přimknutí k rodné venkovské krajině a jejímu pradávnému řádu, v uvědomění rodových kořenů a pout (*Sk-lizeň srdce*, 1974; *Kdybychom nechodili po cestách*, 1976). V osmdesátých letech se tato poezie dále proměňuje a získává stále více rozměr společenské angažovanosti aspirující tu a tam ve svém reflexivním úsilí až na jakýsi výklad filozofie dějin, nesený vysoce civilní dikcí, přeci však ještě strukturovaný do veršů.

Konečně Cincibuchova prvotina *Panenvství* (1969) připomene – jako tolik jiných debutů šedesátých let – poetiku Vladimíra Holana, které se autor poněkud vzdálil svou druhou vydanou knihou, básnickým protiválečným manifestem, jímž je poema *Přísahám* (1974). Ke zcela jiným východiskům pak odkazuje sbírka *Veteran rallye* (1976), spjatá svým zájmem o mizející svět staré, ale půvabné techniky s obrazy Kamila Lhotáka i Sýsovou již zmíněnou sbírkou *Nadechni se a leť*. Na hrabětovský civilismus svým neiluzivním pohledem na život městské periferie a společenské dění vůbec navazuje Cincibuchův soubor tří básnických skladeb *Dlážděná zahrada* (1979), který byl ještě v roce 1977 nakladatelstvím Československý spisovatel, jehož odpovědnému redaktorovi byla udělena za přijetí rukopisu stranická důtka, vrácen autorovi a mohl vyjít až o dva roky později. Svým odmítnutím lhostejnosti a prospěchářství, koncentrovaném v závěrečném dvouverší „Kdo se

zamíchá mezi brambory, / toho sežerou prasata<sup>44</sup>, současně předznamenává některé sbírky vycházející na sklonku sedmdesátých a v průběhu osmdesátých let.

V druhé polovině sedmdesátých let se k poetice „pětatřicátníků“ přihlásili svými debuty mladší autoři, v jejichž díle touhu po jistotách, ve kterých by bylo lze v komplikované době po přestálé „křizi“ spočinout, střídá – tak jak polevuje tuhost normalizačního režimu – gesto revolty a provokace; tóny společenské kritičnosti počínají převládat nad tíhnutím k harmonizaci. Přirozeným inspiračním zdrojem některým z těchto básníků (Holoubek, Šimon) byla beatnická poezie, k níž odkazovaly příbuzné postoje, expresivní výrazové prostředky, ale i typ obraznosti. Tyto rysy pak tvořily specifický amalgám spolu s prvky představujícími součást „kánonu“ sýsovsko-žáčkovské generace.

V *Zakázaném ovoci* (1979) a *Stradivárkách na dálnici* (1980) Jaroslava Holoubka převládá ostentativní stylizace v bohéma drážďického i povzneseného nad šedivou a omezenou měšťáckou vrstvou. Vnějšíkovým přihlášením k inspiraci beat generation je báseň *Pocťa Jacku Kerouacovi* s příznačným, avšak v daných podmínkách poněkud paradoxně vyznívajícím motivem cesty aktualizované situované napříč Evropou, od Itálie až po tehdejší Leningrad. Spřízněnost s básněmi Sýsovými nastiňuje Holoubkova erotická otevřenost, ale i vysoká frekvence civilizačně-technických motivů, jež jsou zároveň komponenty popisu oblastí jim vzdálených a často také abstraktních. *Čelní náraz* (1985), sbírka do jisté míry bilanční, v níž autor překvapil koncepcí „odpovědného romantika“ současnosti, se kajícně noří do historie básnickových privátních vztahů, především však hromadí emfatické výčitky adresované přetechizovanému světu i konjunkturální, pohodlně přežívající společnosti, před nimiž útočiště poskytuje především milostný vztah, věčně riskantní, avšak o to vášnivěji prožívaný.

Josef Šimon se oddal poezii poté, co již měl za sebou zkušenost s tvorbou rockové hudby i textů. Vedle některých rysů beatnické poezie shrnuje jeho dílo kvality obsažené alespoň in potentia právě v rockové kultuře: dravost, nespoutanost a nekompromisnost, ale také určitou nabubřelost a sebestřednost. Sbírkou *Snídaně v automatu* (1976), *Asfaltoví holubi* (1978), *Český den* (1979) jsou komponovány jako střetání kontradiktorických projevů „normalizovaných“ jedinců bez identity, jejichž svět je vášnivě odmítán, ale s intelektuální distancí také ironizován, a věčně nepřizpůsobivého, rozporuplného „outsidera“, spřízněného s mytickým Ikarem, symbolizujícím v autorových návratných kosmických vizích možnost svobody a lidského sebezpresahování. S méně okázalými gesty se ozývá touha po autentickém bytí ve *Vyvolávači* (1988), který je zároveň ne-

<sup>44</sup> P. Cincibuch: *Dlážděná zahrada*. Melantrich, Praha 1979, s. 49.

pokrytou polemikou s utilitární životní a literární praxí básníků vlastní generace. Příznačná je pro něj neotřesitelná důvěra v nezničitelnost a očištnou moc poezie: „živím se tím že bijí poezí a hledím / přítom strachu do očí / když se i Koniášové / rozestupují / před laserovým kopím démantu poezie“<sup>5</sup>.

Při procesu vzniku poetiky „pětatřicátníků“ nebylo bez významu, že stěžejní autoři stojící na samém jeho počátku (Sýs, Žáček) začali tvořit bez předcházejícího literárně-teoretického vzdělání. Spoutanost literárními tradicemi a závislost na soudobých básnických kánonech byla u nich nepoměrně slabší než u generace šedesátých let, jejíž někteří příslušníci se občas neubránili napodobivému učednictví a výrazovým klišé. Naopak předností poezie „pětatřicátníků“ byla, alespoň zpočátku, spontánnost a neodvozenost projevu, relativní tematická novost a výrazová neotřelost. V průběhu nebývale dlouhého tvůrčího období více či méně homogenizovaného seskupení, kdy byly neustále exploatovány a pouze variovány takřka identické náměty a výrazové rejstříky, však docházelo zejména u dříve nastoupivších autorů generace sedmdesátých let k rozmělnění vlastní předchozí tvorby, jak je tomu např. u Sýse, jehož sbírky z osmdesátých let jsou ve znamení neustálých bilancí provázených ustrnulým provokativním gestem a rutinní expresivitou výrazu. Vice versa mnozí z později nastupujících autorů této generace svým hladkým navázáním na postupy svých předchůdců tvořili v jistém smyslu mimovolnou a paradoxní paralelu s generací šedesátých let. Daný stav konzervovala rovněž absence konfrontace s poezií protikladné poetiky, jež by ležela jinde nežli v šedesátých letech, spolu s problematičností rozvíjení jiné než avantgardní tradice (spirituální, metafyzická linie), vnímané jako ideologicky přijatelné. Svou neblahou roli sehrálo v neposlední řadě také úzké vymezení oficiálně tolerovatelných postojů k společensko-politickému a kulturnímu kontextu, na němž měli dobrovolný a podstatný podíl i někteří z „pětatřicátníků“ prosazující v roli kritiků nastolený „normalizační“ kurz (Peterka, Pelc). Toto vymezení se v průběhu sedmdesátých let stalo závaznou normou, jež byla ještě o desetiletí později jen obtížně a ojediněle překračována. Takovou výjimku představují např. Šimonovy sbírky *Pouštní pták* (1981) nebo *Vyvolávač*, Cincibuchova *Dlážděná zahrada* a Peterkova *Autobiografie vlka* (1980), za níž však následovala kající a přitakávající *Autobiografie člověka* (1984). Bez možnosti pravdivého pojmenování společné zkušenosti se poezie „pětatřicátníků“ přimkla k tématům privátním a ideologicky neexponovaným, avšak jedna z jejích podstatných deviz, za níž byl považován tzv. „živý“ vztah ke skutečnosti, se postupem doby stále častěji proměňovala v hrst drobných mincí traticích se v inflačním procesu setrvačné tvorby.

<sup>5</sup> J. Šimon: *Vyvolávač*. Čs. spisovatel, Praha 1988, s. 90.