

„Generace“ místo generace

PETR HRUŠKA

Jako „generaci“ osamělých běžců označil literární kritik Petr A. Bílek ve stejnojmenné knižní studii (1991) početnou skupinu autorů, kterým oficiální česká nakladatelství vydala debut v průběhu osmdesátých let (někdy již na konci let sedmdesátých), a termín generace záměrně vložil do uvozovek, jež se však při následném obecnějším užívání tohoto označení již vytratily. Vskutku lze však stěží mluvit o generaci jak z hlediska programového (žádný společný pro ně neexistoval), tak z hlediska věkového. Specifická situace státem řízené a ideologicky bedlivě kontrolované kultury v socialistickém Československu totiž způsobovala, že mezi debutanty tohoto období patřili autoři narození na konci čtyřicátých let (Jiří Rulf, Michal Ajvaz, Lubomír Brožek) stejně jako ti narození v letech padesátých (Vladimír Křivánek, Miroslav Huptych, Lubor Kasal, Svatava Antošová, Ivo Šmoldas, Jiřina Salaquardová, Zdeněk Lebl, Vít Slíva, Jiří Dědeček, Jan Rejžek, Přemysl Rut, Zdena Bratřovská, Milan Andrassy) i šedesátých (Sylva Fischerová, Norbert Holub, Marek Toman, Lubor Vyskoč, Soňa Záchová). Do rozhodnutí, zda a kdy knížka básní vyjde, vstupovala totiž mnohá mimoliterární kritéria, v nakladatelstvích vznikaly latentní pořadníky a doba čekání na vydání sbírky narůstala i na pět a více let. V řadě případů, jak upozorňuje P. A. Bílek, se tak nedá hovořit o debutech v pravém slova smyslu, knížky se stávaly spíše jakýmsi průběžně sestavovanými výbory básní – z třeba i desetiletého autorova tvůrčího období – čekajícími na to, „až projdou“ celým redaktorsko-lektorským schvalovacím mechanismem. Taková ediční praxe pak skutečně jakousi osamělost jednotlivých autorských osudů a jejich tvůrčích činů způsobovala. Stupňovaly ji i mnohé další vnější okolnosti, zejména neochota strážců kultury vůbec poskytovat prostor (např. v podobě literárního periodika) pro formulaci nějakého hlubšího názorového spříznění, pro formulaci společných programových postojů, jež by s sebou nutně přinesly také určitou diferenciaci, odlišnost a jinakost – tedy hodnoty, kterých se každá ideologie založená na principu nivelizace musí právem obávat.

Publikační možnosti dosud nezavedených autorů nebyly velké. *Dílno*, příloha *Literárního měsíčníku*, řízeného posrpnovými normalizátory, poskytovala zdrženlivě prostor jen krátkým ukázkám, více začátečnickým pokusům než sku-

tečné poezii. Po zrušení *Divokého vína* v roce 1971 neexistoval po celé období žádný literární časopis pro mladé autory (výjimku tvořila *Lékořice*, časopis pražské nemocnice na Bulovce, v jehož redakci pracovali M. Huptych, Z. Lebl a Zdeněk Šimanovský, který však působil jen v omezeném dosahu). O nové, začínající autory se měly v sedmdesátých a osmdesátých letech „starat“ sborníky a almanachy tzv. mladé české poezie, vydávané v nakladatelstvích Československý spisovatel či Mladá fronta, a nejvýznamnější z nich, *Rosný bod* (1976), *Klíčení* (1985), *Zvláštní znamení* (1985) a *Zelené peří* (1987) společně s Dilií vydaným sborníkem *Homo ludens* (1978) skutečně dokázaly představit v záplavě literárního balastu i několik zajímavějších autorských osobností (L. Kasal, M. Toman, S. Antošová, I. Šmoldas, M. Huptych, J. Rulf, S. Fischerová). K podobnému efektu vlastně docházelo také v případě několika pravidelně vypisovaných literárních soutěží, kterými byly např. Strážnice Marušky Kudeřikové, ostravská Generace, Novojiččinský literární květen nebo Literární Beroun. Nedostatek oficiálních publikačních možností částečně kompenzovalo mj. několik málo scén pro recitaci a autorská čtení (zejm. pražský Rubín s pravidelným pořadem *Zelené peří*, který organizoval recitátor Miroslav Kovářik).

Prvotiny mladých autorů (což v tomto období znamenalo v průměru třicetiletých) vycházely především v mladofrontovních edicích Omega a na sklonku osmdesátých let v nově zřízeném Ladění. Debutovat v této době bylo obtížné i jednoduché. Námaha, s níž se těch několik skutečných osobností pokoušelo prosadit v hlídaném prostoru oficiálních publikačních možností svůj pozoruhodný, netuctový rukopis, byla logicky provázána relativní snadností publikovat pro velký počet těch, kteří zaručovali ve svých verších kultivovaný, neproblematický průměr, nikterak originální, ale taky nic a nikoho neohrožující a pomáhající udržovat zakonzervované pojetí poezie jako pouhé život zkrášlující deko-
race pro volnou sváteční chvíli.

Tak vlastně pokračoval zřetelný úpadek společenské prestiže a role básníka i poezie. Nejstarší generace zklamala tím, jak poslušně přijala úlohu normalizátorů, zakázala si vidět rozporuplnou pravdu a za básně vydávala zveršované proklamace a politicky služebné agitky. Tzv. generace střední, sýsovsko-žáčkovská sice vydobyla pro poezii zpátky prostor civilní, prostor všednodenních zázraků, ale zklamala tím, že tomuto pozemskému světu důsledně upřela rozměr metafyzický, že obcházela nicotu, existenciální úzkost i víru v duchovní hodnoty transcendentální povahy. A velká většina přicházejících básnických adeptů pak tuto násilně profánní, materialisticky „vykostěnou“ skutečnost už jenom přizdobovala lyrickým slovem, jenom ornamentalizovala banální samozřejmosti a sugerovala veřejnosti, že poezie je vlastně pouhý zkrášlující popis,

umění pěkně říci to, co je na jevovém povrchu světa vidět a nanejvýš si snílkovsky vymýšlet, co by na něm být vidět ještě mohlo. K takovému způsobu psaní tendovala vždy více poezie psaná ženami, a tak se v té době také objevilo opravdu veliké množství básnířek (Markéta Procházková, Jitka Baďoučková, Marta Gärtnerová, Eva Frantínová, Blanka Albrechtová, Marcela Chmarová, Michaela Pánková, Alena Vávrová, Eva Kotarbová, Heda Bartíková, Jiřina Axmanová, Eva Šulcová, Vlasta Skalická, Naděžda Slunská, Věra Nosková a další a další), které vydaly po jedné či dvou sbírkách lyrických básní, majících nejčastěji charakter soukromých deníčkových záznamů (zejm. milostných a rodinných), rozepsaných do veršů a zahalovaných ve vágní poetické opary či podávaných s onou sterilní, unyloou kultivovaností, jež nahrazovala „divokost“ skutečného života v jeho hloubkách a dramatech.

Mezi autory a autorkami vstupujícími na pole oficiálně vydávané literatury však bylo také několik, jejichž tvorba měla od počátku náročnější ambice a projevovala se uprostřed oné záplavy pseudopoezie jako sice solitérní, ale přece jen nepřehlédnutelný pokus vrátit básni její svrchovanost, její svobodu ideovou i imaginativní. Právě mladá básnířka S. Fischerová nabídla jeden ze svébytnějších básnických světů ve svém debutu *Chvění závodních koní* (1986), který konečně nebyl jen poetickou odvozeninou vnější skutečnosti, ale promlouval syrovou citovostí mladého člověka a stál ukotven ve vlastní, jakoby poněkud neženské, ale docela výrazné obraznosti. Podobné právo na skutečnou imaginaci si – i při hrozící umluvenosti – vyvzdorovávala ve svých surrealisticky rozvolněných výjevech S. Antošová (*Říkají mi poezie*, 1987; *Ta ženská musí být opilá!*, 1990). Čímši zadržlý, evokovaným pocitem vydědění svíravě chladný byl skeptický svět J. Rulfa v *Prospektu na rozhlednu* (1988) a nezvyklý básnický prostor se otevřel L. Kasalovi ve sbírce *Dosudby* (1989). Šlo o prostor jazykový, vytvářený tak, že slova ve verších byla akcentována ve své zvukové a skrytě významové vrstvě a tak jakoby ožívala, osvobozovala se a počala takřkajíc spolurozhodovat o přítomnosti slov sousedních. O vlastním, „stvořeném“ vesmíru, který si žije podle svých pravidel a po svém, na vnější realitě do jisté míry nezávisle, lze mluvit i v případě bizarních, fantaskních vizí M. Ajvaze ze sbírky *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989). Právě tady se přímo demonstruje – i když někdy bohužel pouze demonstruje – životodárná nutnost odmítnout jevový povrch jako klamavý a potřeba v každodenní existenci zahlédnout znamení, která nám prostřednictvím naší svobodné představivosti dává ukrytá skutečnost, plná tajemných souvislostí.

Svůdnému pokušení psát lyrické obrázky a ozdobné miniatury se snažili vyhnout také autoři, jejichž poezie byla založena více na filozofující reflexi, do-

dávající básním věrohodnou rozporuplnost a vnitřní dynamiku. Takové rysy měly sbírky *Nepokoj hodin* (1984) Vity Slívy, *Vypouštění holubice* (1982), *Nahé stromy* (1985) a *Kameny písní* (1990) V. Křivánka, ale také texty právě M. Ajvaze a S. Fischerové. O racionálnější typ poezie, odhodlaný jít za pouhé dojmy a pocity básnířek, se pokoušely s kolísavým úspěchem Lenka Chytilová, S. Záchová, Z. Bratršovská nebo Jitka Stehlíková, zřídka se objevovaly verše usilující o humorný a sebeironický odstup od vlastního ženského údělu (Dagmar Sedlická, Marie Štemberková, Světlana Burianová). Parodie, sarkasmus, ironie a černý humor jako způsoby, jimiž lze nejlépe vyjádřit absurditu, skrytou pod uhlazeným povrchem současnosti, ovšem patřily více k poezii psané muži (M. Huptych, J. Rejžek, J. Dědeček, P. Rut). Dělo se tak zpočátku velmi opatrně, v jinotajích a alegoriích, s blízcím se koncem osmdesátých let však přece jen narůstala explicitnost kritických vyjádření a syrová expresivita obrazů doby: „V ulicích kráčí kruhouští / a čelistnatci. Vládne klid / a bílou cupaninou plsti / nás táhne příkrmit.“¹ Tato částečná otevřenost vrcholila v některých sbírkách nové edice Ladění, vydaných v průběhu roku 1989: „Souhrnný revoluční dějepisec: / Pod gilotinu se chodí / se vztyčenou hlavou. / Se vztyčenou hlavou / se chodí pod gilotinu“², „hlasitě mlčíme / mlčenlivě hlasujeme / proces demokratizace proběhne i kdyby všichni byli proti“³.

Ačkoliv skuteční tvůrci mezi novými autory byly ve svém odhodlání svádět souboj s touhou vydavatelskou politikou vskutku „osamělými běžci“ a také jejich poetika byla případ od případu velmi odlišná, přesto existovaly určité charakterové rysy většiny z nich společné. Vedle již zmíněného odhodlání vidět (a říkat) věci více kriticky to byl zejména silný důraz na vlastní prožitek, na osobní, niternou zkušenost, která stála v základu textů J. Rulfa, L. Kasala, S. Antošové, J. Salaquardové, S. Fischerové a dalších. Byl do jisté míry reakcí na odosobněný rétorický patos, který stále ještě předváděli autoři skálovsko-florianovské generace, a na neustálé apely ideologů, aby se mladá poezie konečně vyklubala ze skořápky svého subjektu a nabídla své služby společenským zájmům v podobě tzv. angažované poezie. O angažovanosti se v té době namluvilo hodně a myslelo se jí hlavně zřetelně zformulované vidění skutečnosti, které by bylo loajální vůči ideologicky zvolené podobě světa, a jako kritika (tzv. konstruktivní) měla být pěstována pouhá komunální satira. Angažovanost nových autorů však chtěla být hlubší a skutečnější, tj. takovou, která ví, že za hodnověrnost verše neručí „správně“ orientovaný světonázor, ale soukromý prožitek a bohatost bás-

¹ I. Šmoldas: *Zimní srst*. Čs. spisovatel, Praha 1988, s. 15.

² N. Holub: *Zrcadlo pod jevištěm*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 26.

³ L. Kasal: *Dosudby*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 36.

níkova vnitřního světa. A takový přístup neumožňoval nadále jen zveršovávat vyprázdněná hesla a teze.

Akcent na humanistický a etický postoj člověka, uplatňovaný v každodenních, nenápadných a zdánlivě nedůležitých okamžicích, se jeví jako jediná možnost znovunalezení osobní integrity, poztráčené v šedi a únavě davově anonymního, „hromadného“ života. Tento akcent je základem díla M. Huptycha, L. Kasala, V. Křivánka, V. Slívy, J. Salaquardové, L. Brožka a dalších. Lidskost je ohrožena zevnitř i zvenčí – na jedné straně velmi časté výjevy možné nukleární katastrofy: „Copak to nese hezkého bombardér / v pařátech / svým mláďatům?“⁴ a znepokojivé přítomnosti jaderných zbraní: „nahý se dívám / vstříc šípům raket“⁵, na straně druhé reálné nebezpečí konzumního přežívání v „ulitách prázdná odkud i šnek prchá / před naším teplem z televize zvyku“⁶ s hojnými obrazy „celonárodní vyžranosti“⁷, „pomalých bezpečných dní“⁸, v nichž se „mohlo žít / kdyby se žilo“⁹. Logicky se pak jako základní prožitky lyrického subjektu dostavovaly deziluze a odcizení, zakoušené uprostřed společenské reality stejně jako v soukromí intimního vztahu. Samota jednotlivce se tak postupně stávala všudypřítomnou a dává označení „generace“ osamělých běžců další významy. Mimo jiné souvisí se skutečností, na niž upozornil P. A. Bílek a která se v našich dějinách v jistých obdobích opakuje: role básníka jako mluvčího, barda, hovořícího k davu a za dav byla opět postupně nahrazována rolí osamělce, „směšného blázna“, snílka uprostřed zuřícího hokynářského pragmatismu, outsidera na periferii společenského dění, „který promlouvá hlubokými rýhami k několika křehkým uším / naslouchajícím v prázdnotě“¹⁰. Tribuny a velká pódia nahradil malý, spoře osvětlený sál s folkovým písničkářem, kterému sedmdesátá a zejména osmdesátá léta svým způsobem „patřila“ a který se stal novým zprostředkovatelem básnického slova. A básnické slovo je často nedůvěřivě potězkáváno, zkoumáno a skepticky shledáváno nedostačujícím k tomu, aby pohnulo světem. Básník není přesvědčen o celospolečenském významu svých veršů, ale o nutnosti činit věci i zdánlivě úplně marné – píše víc **přesto**, než **proto**.

Intonace těch vzkazů, sídlištních „výkazů“ (I. Šmoldas) o zautomatizovaném a otupělém vegetování celé společnosti byla různá – od skeptického, zoufalého konstatování (I. Šmoldas, J. Rulf), přes hořký smutek (V. Křivánek), rozhněva-

⁴ M. Huptych: *Názorný pětrodopis tajnokřídých*. Čs. spisovatel, Praha 1989, s. 99.

⁵ J. Rulf, in: *Zelené peří*. Mladá fronta, Praha 1987, s. 158.

⁶ V. Křivánek: *Vypouštění holubice*. Práce, Praha 1982, s. 26.

⁷ S. Antoňová: *Říkají mi poezie*. Mladá fronta, Praha 1987, s. 22.

⁸ S. Fischerová: *Velká zrcadla*. Čs. spisovatel, Praha 1990, s. 19.

⁹ L. Kasal, c. d., s. 31.

¹⁰ S. Antoňová: *Říkají mi poezie*. Mladá fronta, Praha 1987, s. 12.

né (přesněji ovšem nasrané) výbuchy (L. Kasal), beatnické odmítnutí (S. Antošová), až po vášnivé přimykání se ke zbytkům sebezáchovných hodnot, jakými jsou rodový odkaz (V. Slíva), svoboda citového prožitku (S. Fischerová), rodinné vazby (J. Salaquardová) a imaginace. Nutnost okysličovat svou existenci nespoutaností fantazie a kreativity demonstroval M. Ajvaz a téměř programově vzýval M. Huptych ve sbírkách *Srdcový střelec* (1984) a *Názorný přírodopis tajnokřídých* (1989): „Tolik hlav v helmách / Vlna jde za vlnou v šedivém jezeře / Kdyby se chtělo stát něco nádherně prevertovského / kdyby si jedna hlava usmyslela lodičku / to by byla paráda!“¹¹

S obranou životní imaginace i reflexí dobové společenské situace souvisel snad nejfrekventovanější symbol poezie té doby – symbol křídel a Ikaru (a také Pegasa), nesoucí významy vzletu i pádu, svobody i determinace, potřeby snu i bolesti probuzení. Používala (a nadužívala) jej jako obvyklé klíše lyrika mladých básníků i básníků pro vyjádření svých milostných zážitků, ale používali jej také někteří autoři třeba v ironických sentencích: „Daidalos (otec Ikarův): / Není zcela přesná ta historická zpráva. / Nejde o to, že neuměl létat, / jako spíš o to, že neuměl plavat.“¹² Křídla se dostávala do názvů sbírek (*Názorný přírodopis tajnokřídých*, *Vypouštění holubice*, *Návrat sokola*, *Labuť na refýži*, *Proč racek přemýšlí*, *Bez křídel*, *Létající vlak*) a obraz letu sloužil přímo k vyjádření životních postojů: „odvaha vzlétnout / Je zároveň / Odvaha k pádu“¹³, „zas jednoduše vzlétnout“¹⁴, „vedme svá těla navzdory všem fyzikálním zákonům / vzhůru nad vznětlivá oblaka / svěťme se výšinám“¹⁵. Byl metaforou pro střet ideálu s realitou: „ale těch křídel ptáků / rozstřílených ze závisti, / těch křídel přistihovaných ze závisti“¹⁶, pro formulování úzkosti z předčasného „zmoudření“ ústícího do konzumního cynismu: „peří patří do polštáře / a na noc / si může nechat o létání zdát“¹⁷, i pro vyjádření bezkřídle deziluze, kdy „jen kámen zbývá z křídel básníkůvých / a v pádu svítí jako meteorit“¹⁸ nebo jen „moli maj křídla / když už je nemají současníci / ve vlastních jepičích životech“¹⁹.

Jiným frekventovaným motivem odrážejícím životní pocity autorů býval např. motiv potopy a Noemovy archy nebo cirkusu či divadla, především ve

¹¹ M. Huptych, c. d., s. 103.

¹² N. Holub, c. d., s. 21.

¹³ L. Brožek: *Minuta před přílivem*. Mladá fronta, Praha 1980, s. 7.

¹⁴ J. Salaquardová: *Snídaně na Titaniku*. Čs. spisovatel, Praha 1987, s. 45.

¹⁵ S. Antošová, c. d., s. 19.

¹⁶ S. Fischerová: *Chvění závodních koní*. Mladá fronta, Praha 1986, s. 59.

¹⁷ M. Huptych: *Srdcový střelec*. Mladá fronta, Praha 1984, s. 14.

¹⁸ V. Křivánek: *Kameny písní*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 32.

¹⁹ J. Rulf: *Prospekt na rozhlednu*, Mladá fronta, Praha 1988, s. 58.

smyslu pódia pro předem stanovené role i výrobu iluzí (N. Holub: *Zrcadlo pod jevištěm*). Výpovědi většiny básníků měly městské kulisy, nezřídka se objevovalo sídliště jako synonymum trpné existence a všeobecné únavy společně s obrazy těch, co „jak tramvaje jezdí v železných kolejích / za sebou líně a po pořádku“²⁰.

Typickým veršovým útvarom, který rovněž vypovídal o potřebě autorů uniknout lyrickému všechnoznamenajícimu nic, byla středně dlouhá báseň, psaná volným veršem, se zřetelnou tendencí k epickému jádru, k načrtnutí příběhu nebo epizody se symbolickým rozměrem, do něž bylo metamorfováno osobní prožívání skutečnosti (M. Huptych, L. Brožek, I. Šmoldas, J. Rulf, J. Rejžek). Výjimku však netvořily ani skladby delší, tak trochu podrážděné litanie (L. Kasal), proudy představ (S. Antošová), pseudoscénář dramatu (N. Holub) nebo téměř básnické prózy (M. Ajvaz). Ojedinele se objevovaly naopak krátké, rýmované texty, myšlenkově i obrazově sevřené výpovědi (V. Křivánek).

V pozadí tohoto tvarového a výrazového úsilí stáli samozřejmě také určití „patroni“, literární vzory inspirující i svádějící k epigonské nápodobě. Tak je tomu např. v některých textech M. Huptycha, které nezaprou (pro určitou část české poezie už dříve typický) silný vliv Jacquese Préverta – především jeho odhodlání „mluvit prostě“, jeho smutný humor a obranu lidství, což je především schopnost lásky a vzrušivého zakoušení světa s životodárností svobodné fantazie. Prévertův vliv lze cítit i v poezii L. Brožka (zde také otevřené přihlášení se k Robinsonu Jeffersovi), J. Rejžka a dalších. Jiným velkým vlivem čitelným v textech debutujících básníků je romantické gesto Václava Hraběte a potažmo beatnické postoje, lehce bohémsky provokativní, s odporem k stereotypní všednosti a tendencí k uvolněné, gejzírovité obraznosti, nejzřetelněji projevované v tvorbě S. Antošové. Inspirativní byl civilismus Skupiny 42 se svou schopností zahlédnout mytický význam existence v okamžiku každodennosti (J. Rulf). Písňovost a seifertovské harmonické prstoklady lze ve zvýšené míře nalézt např. ve verších Petra Kovaříka, naopak disharmonický skřípot a meditativnost básnického typu Halase a Holana zazní v textech V. Slívy a V. Křivánka.

Texty, které přinášely knížky autorů debutujících na konci sedmdesátých let a v osmdesátých letech, jsou velkým rozkmitem od záplavy pouhých poetických záznamů vnějšího po místečka skutečné poezie žijící svébytně, „zevnitř sebe“, a to často rozkmitem probíhajícím v rámci jedné sbírky. Jsou lyrickým mlžením, ukrývajícím neschopnost i ustrašenost autora, stejně jako jsou odhodlaným pokusem o co nejpřímější pojmenování reality. Jsou rozkmitem mezi do-

²⁰ I. Šmoldas: *Zimní srst*, c. d., s. 14.

předu hotovými prefabrikáty pravdy, otrocky ilustrativními alegoriemi, morali-
tami stanovenými a určenými jednou pro vždy, a mezi otevřenými dynamicky
pulzujícími světy, které působí svou sugestivitou a neúplností, vtahující čtená-
ře znovu do vzrušujícího prožitku četby.