

Normy, hodnoty a recepce

Nad básnickou tvorbou Dušana Cveka

LIBOR MARTINEK

Mám-li věnovat pozornost básníkovi Dušanu Cvekovi, jehož heslo se objevuje i v akademickém *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (I. díl, 1995), v souvislosti s kulturní, politickou a společenskou situací období sedmdesátých a osmdesátých let, nutně mě bude zajímat, jaký byl dobový ohlas jeho tvorby a zároveň jaké hodnoty nesla tato poezie.

Na svou první sbírku si krnovský básník a lékař D. Cvek¹ musel počkat až do svých třiceti sedmi let. Prvotina *Zrána* vyšla v roce 1963, autor do ní zařadil 28 básní, z toho několik sonetů. Sonet se stal pro Cveka charakteristickou básnickou formou, procházející s větší či menší pravidelností většinou jeho sbírek.² I když literární kritika při hodnocení sbírky připomínala ovlivnění moderní českou poezií

¹ Narodil se 8. 6. 1926 v Brně-Zabovřeskách. Rodina se často stěhovala, obecnou školu D. Cvek dokončil v Holešově, kde také v roce 1945 absolvoval gymnázium a na podzim téhož roku začal studovat v Brně medicínu. Studium však musel v září 1946 přerušit pro onemocnění plicní tuberkulózou, dokončil je v roce 1951 a hned poté nastoupil do léčebny TBC v Novém Smokovci jako sekundární lékař. Pracoval zde do roku 1959 a za jeho působení na Slovensku vychází první časopisecky otištěná báseň *Mé jste, Tatry bílé* (1. 3. 1955) v týdeníku *Tatranské noviny*. Od února 1959 pracuje jako zástupce ředitele léčebny TBC ve Valašském Meziříčí a jako krajský lékař-statistik a broncholog pro tehdejší Gottwaldovský kraj. Od 1. 4. 1960 nastupuje do funkce vedoucího lékaře plicního střediska v Krnově, kde pracuje dodnes. Žije v Krnově (ve čtvrti Ježník). Na stránkách českého tisku debutoval v roce 1959 v časopise *Kultura*. Poezii, fejetony a glosy otiskoval v severomoravských i celostátních periodících. Svou tvorbou je zastoupen v řadě almanachů a sborníků. Vydal: *Zrána* (Praha 1963); *Tekutý vzduch* (Ostrava 1963); *Pravděpodobnosti* (Ostrava 1964); *Jediné místo* (Ostrava 1976); *Cestou stromů* (Ostrava 1980); *Milosrdná zem* (Ostrava 1987); *Krajina v přizemí* (Ostrava 1995); *Všechno je blízko* (Ostrava 1984); *Krajina v přizemí* (Krnov 1995).

Sonet o standardním strofickém schématu (4 – 4 – 3 – 3 verše) je zastoupen v Cvekových sbírkách následovně: *Zrána* (6 z 28 básní, tj. 21%), *Tekutý vzduch* (2 z 36 básní, tj. 5,5%), *Pravděpodobnosti* (1 z 37 básní, tj. 2,7%), *Jediné místo* (24 z 37 básní, tj. 64,8%), *Cestou stromů* (23 z 41 básní, tj. 56%), *Milosrdná zem* (4 z 42 básní, tj. 9,5%), *Krajina v přizemí* (0). V Cvekově tvorbě se také vyskytují sonety o jiném strofickém schématu (například 4 – 3 – 3 verše). Ty jsme do našeho přehledu nezapočítávali. Největší zastoupení sonetu je v Cvekových sbírkách *Jediné místo* a *Cestou stromů*, tedy ve dvou knihách z druhého období Cvekovy tvorby. D. Cvek si tuto básnickou formu oblíbil proto, že ho „nevede do nekonečna, ale dává básni absolutní moc“ (Dušan Cvek: „Nic jsem si nevyptal“, *Ostravský kulturní měsíčník* 1980, č. 6, s. 17.)

té doby a jejími představiteli, zaznamenala Cvekův hlas a dobře si jej zapamatovala. O Cvekovi se začalo hovořit jako o básníkovi senzitivním, v jehož poetice reálně vystupují krajina a příroda. Ostravský literární vědec Jiří Svoboda, který se jako kritik často Cvekově tvorbě věnoval, tehdy napsal o debutu autora *Zrána*: „Cvek rád myslí v paradoxech (,stál jsem sám v sobě drze blízce‘, ,lopatou hladím jeho krásu‘, ,jak je krásný ten život protiva‘ aj.) nebo v kontrastech (,chladný jak mrtvola, vznětlivý jak líh‘). V těchto dvou krajních polohách (chladný – vznětlivý) je i povahové založení Cvekovo: racionálnost, věcnost i romantické nadšení. Z Cveka tu přímo vydechuje ,jistota‘ člověka současnosti...“³

Skutečnost Cvekova pozdního vstupu do literatury nás inspiruje k zamyšlení nad básnickovou generační příslušností. Uvážíme-li, že D. Cvek je ročník 1926, pak se dostává do prostoru mezi „ročníkem 1921“ a „ročníkem 1930“. Z autorova životopisu a z okolnosti časopiseckého debutu v roce 1959 je nasnadě, že D. Cvek patří spíše ke generaci narozené kolem roku 1930. Ludvík Kundera ji charakterizoval jako generaci, která „(...) prožila válku ještě bez uměleckých aspirací a často bez většího životního ořesu a začala si vysluhovat ostruhy až v letech 1949–50 – nejednou to byly ostruhy snadnosti“⁴. D. Cvek debutoval o deset let později než jeho generační soupeřníci, nicméně poetikou náleží právě ke generaci sdružené kolem časopisu *Květen*, nikoliv ke generaci časopisu *Tvář*, jenž začal vycházet až v roce 1964 a soustřeďoval kolem sebe tvůrce podstatně mladší a odlišné od „květnáků“ autorskou poetikou, gnozeologickými přístupy a dalšími rysy. To se ukazuje zřetelně – řečeno s Januszem Sławińským⁵ – v diachronním rozkrytí literárního kontextu té doby. Problematice přisvojování literárních hodnot minulosti v souvislosti s dílem D. Cveka se zde budeme věnovat také.

Zanedlouho po prvotně vydává D. Cvek svou druhou sbírku *Tekutý vzduch* (1963). Připomeneme-li si Svobodův názor, že základním hlediskem prvotiny byl „život vnímaný v jeho mnohostranném projevu“⁶, pak tato sbírka, vznikající v podstatě paralelně s první, toto téma dále rozvádí a dramaticky vyhocuje. Cvek se podle dobové kritiky v *Tekutém vzduchu* dokázal oprostít od literárních vlivů a našel svou svébytnou polohu, „je zaujat problémy estetickými, přitahuje ho zápas, odehrávající se v nitru člověka“⁷. Rok po sbírkách *Zrána* a *Tekutý vzduch* přichází ke čtenářům Cvekova třetí knížka – *Pravděpodobnosti*. V její recenzi J. Svoboda předvídal: „*Pravděpodobnosti* otevřely před Cvekem nové

³ *Nakladatelství Profil v Ostravě představuje své autory*. Ed. K. Vůjtek. Profil, Ostrava 1981, nestr.

⁴ L. Kundera: „Generační diskuse. Generace nebo ‚generace‘“, *Květen* 1958, č. 10, s. 544.

⁵ Srov. J. Sławiński: *Dzielo – Język – Tradycja*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1974, s. 37 n.

⁶ *Nakladatelství Profil v Ostravě představuje své autory*, cit. vydání.

⁷ Tamtéž.

obzory, objevily mu neznámou krajinu snů a odvážných výprav do lidského nitra. Nakolik bude schopen dále tento námět rozvíjet, ukáže až čtvrtá, možná i pátá Cvekova sbírka. Prozatím lze konstatovat, že vyrovnal krok se současnou poezií, že se konečně dostal na dráhu, která je mu nejvlastnější. *Pravděpodobnostmi* končí jedno a současně začíná druhé období básnického vývoje Dušana Cveka.⁸ Pokud běží o ukončení jednoho období tvorby D. Cveka, v tom měl recenzent pravdu. Aby se však potvrdil předpoklad obsažený ve Svobodově úvaze o dalším možném rozvíjení námětu krajiny snů a výprav do lidského nitra v Cvekově tvorbě, na to si musela kritika i čtenáři počkat dvanáct let.

Po dvanáctileté pauze D. Cvek vydává svou čtvrtou sbírku *Jediné místo* (1976). Snad by se dalo i říci, že jako básník necítí potřebu psát, spíše usiluje prožít co nejvíce pěkných okamžiků, ujasnit si vztah k novému prostředí a krajině kolem Krnova, o níž říká: „Teprve zde, v Krnově, jsem propadl kouzlu krajiny úplně a doslova.“⁹ Touží zintimnit si tento vztah natolik, aby mohl později už samotným názvem (ale nejen jím) své nové básnické sbírky říct, že právě Krnov se svou okolní krajinou je oním „jediným místem“, věčným inspirátorem jeho veršů. Místem, do něhož umístil prostor vytvořený už v předchozích sbírkách. D. Cvek chodil stále stejnými krajinami, stejně intenzivně „ohmatával“ svět přírody, svět zdravý i nemocný, jeho rukama i nadále procházely bolesti lidí, jeho oči nadále vnímaly krásu i bolest, ale básník se jen tu a tam potřeboval svěžit papíru. Možná že také ztratil kontinuitu s vývojem soudobé poezie, a tak literární kritika přičinila k nové sbírce nejednu výhradu. Psalo se o proklamativnosti, o přepoetizování. Našly se naopak i vysloveně kladné recenze: „Autor se nepídí za obrazovou originalitou; sympatická je básnická koncentrace na myšlenku, jíž dává prostor, jakousi vzdušnou venkovskou volnost, kterou však ani svým poznáním neuzavírá do definitivnosti. Uprostřed dneška, který je básníku ‚odedávna největší událostí‘, hledá stále onen ‚kus nepoznané země v člověku‘. Verše Dušana Cveka budou blízké zvláště čtenářům, kteří v poezii hledají oázu harmonie.“¹⁰ Recenzenti příznivě přijímali Cvekovo pozitivní přitakání životu a nový pohled na krajinu. Příkladem tu budiž recenze Oldřicha Rafaje.¹¹ To však ne-

⁸ Tamtéž.

⁹ E. Garguláková: „Dušan Cvek“, *Krnovsko* 1992, č. 3, s. 17–20.

¹⁰ [mx]: „Dušan Cvek. *Jediné místo*“, *Práce*, 30. 12. 1976.

¹¹ Například Oldřich Rafaj o sbírce *Jediné místo* napsal do Rudého práva (8. 11. 1977): „Charakteristickým rysem Cvekovy poezie je její disharmoničnost, s níž zřetelněji vidí jednotlivosti s jejich ostřemi. Příroda je mu proto vždy lomem, z něž dobývá kameny pro stavbu cest a domů, z něj těží metafory, kde musí mnoho pracovat, aby den dal souhlas k odpočinku... Dramatická, neklidná, hledající poezie Cvekova, zcela bez manýr a hostejného pohledu na svět, vede k prozápasnému poznání, že básníkův ‚dnešek člověka je krásný tak dokonale krásný‘, neboť jej drží ‚pevná dobrá ruka / Za rukojeť let budoucích‘. (...) Cvek si svou novou básnickou sbírkou otevírá dobrou cestu k dalšímu vývoji.“

ní v Cvekově poezii ničím novým, jeho vnímání krajiny prochází prakticky všemi dosavadními sbírkami. Avšak v *Jediném místě* dostává takřka výsadní postavení a předznamenává tak mimo jiné cestu k další básnické sbírce *Cestou stromů* (1980). Cvek se zde soustřeďuje k základním životním hodnotám, jeho smysly jsou zaujaty světem nejbližších věcí. Je to knížka, v níž autora především zajímá, řečeno jeho vlastními slovy, to veliké mraveniště, to co se mezi lidmi děje. A krajina, jíž je Cvek téměř posedlý.

Srovnání kritik Cvekovy tvorby před a po listopadové revoluci 1989 vypovídá leccos o povaze samotné dobové kritiky. Je evidentní, že funkce kritiky (zde zejména z pera O. Rafaje) v normalizačním dvacetiletí se nám dnes jeví jako omezená na ilustraci a komentování předem daných hodnot, které by nebyly v rozporu s dogmatickými kulturně politickými postuláty. Z citovaných úryvků je patrné, že zde vznikaly šablony, ovlivněné mj. i povahou zkoumaných děl a jejich místem v předem vytvořeném hodnotovém systému. Většinou se zdůrazňovala jen poznávací funkce literárního díla. Kritika se vesměs soustřeďovala na složky, zachycující objektivně historickou a sociální skutečnost zobrazované reality, tj. epochy socialismu, a srovnávala je s autorovou ideologií či ideovým základem díla. Nezřídka literární dílo jako umělecký celek, který je funkcím poznávacím nadřazený, neboť je v sobě obsahuje, ustupovalo více či méně do pozadí. Dílo se stávalo pouze součástí, dokumentem ze sféry třídních bojů. U kritiky vznikající v sedmdesátých a osmdesátých letech se dílo stávalo prostředkem, na němž se demonstrovaly různé marxistické teorie: především teorie odrazu, vztahu základny a nadstavby. Úkolem kritiky bylo poukázat na vztah mezi materiální základnou doby a skutečností autorova díla.¹²

Cvekovu lyriku nelze analyzovat z pohledu vývoje autorovy individuální poetiky, jejíž základ byl dán už prvotinou, je třeba ji obhlédnout in extremis. Přesto lze pozorovat na Cvekově díle ontogenetickou křivku lidského sociálního zrání. Pomineme-li básníkovy juvenilie odpovídající chlapeckým iluzím, sledujeme v Cvekově díle projevy sebekritického člověka, a to od prvotiny *Zrána* až po sbírku *Cestou stromů*, poté vnímáme lyrický subjekt, a se znalostí jeho života i autora jako reflektujícího a život bilancujícího muže ve sbírkách *Milosrdná zem* (1987) a *Krajina v přzemí* (1995).

Cvekova tvorba se časově ohraničuje do dvou celků z hlediska důrazu na vztahové kategorie. V první polovině tvorby publikované v šedesátých letech (*Zrána*, *Tekutý vzduch*, *Pravděpodobnosti*) obrací autor pozornost lyrického subjektu na centrálnost vztahů manifestovanou především láskou k ženě, k li-

¹² Srov. J. Grossmann: „O krizi v literatuře“, in: *Analýzy*. Český spisovatel, Praha 1991, s. 14 n.

dem a láskou k přírodě. Již zde se lyrický hrdina stylizuje do podoby trpělivého chodce po zemi. Stylizace autorského subjektu umožňuje otevření nového prostoru tvorby, univerzálnějšího než dosud. Struktura básnických textů obsahuje zřetelné sebeinterpretující prvky, které čtenáři z praktických nebo ideových či jiných důvodů napovídají smysl komunikovaného, zejména významová dění a gestace. Ve druhé polovině Cvekovy tvorby od roku 1976, kdy vyšla sbírka *Jediné místo*, až do současnosti, tedy po sbírku *Krajina v přízemí* (1995), sledujeme v jeho tvorbě opuštění vztahové kategorie manifestované láskou k ženě a zesílení či prakticky podrobení vztahů objevujících se v díle na jediný princip vztahu k přírodě, ruku v ruce s dalším zesílením autostylizačního příznaku tvorby. Pokud jde o topografii motivů a motivických celků, pak i tady sledujeme dva časové rámce, jak jsme je již vymezili, odpovídající zprvu zastoupení jak toposu města, tak toposu okolní přírody, později městské realie ustupují a zvyrazňují se realie přírodního charakteru.

Z básníků *Května* by mohl mít D. Cvek svou poetikou blízko k poezii Jiřího Šotoly, a to k těm typům básní, kde se Šotola opírá o zkušenost „prostého, skutečného, denního života“ a kde rovněž navazuje na Nezvalův verš. Zřetelnější vliv bychom mohli spatřovat v několika Cvekových básních s rétoricky formulovanými tituly (*Jak na psa, Jak se věší obrazy, Jak se sype ptačí zob, Jak se hraje na housle, Jak se dělá oheň*) zastoupených i v tvorbě Šotolově (*Jak se hraje Hamlet*), v básních s příměsí ironie, sarkasmu, mnohdy vyznívajících absurdně: „Nohama k zemi pánové / S oblohou směřující ke stropu / Přesně podle zákonů gravitace (...) Takže jak vidíte pověsit obraz / Pánové / Je věc náramně jednoduchá / Obrazně řečeno / Obraz visí / Jako člověk“ (*Jak se věší obrazy*, sb. *Pravděpodobnosti*). Zde také sledujeme zrelativizování funkcí věcí a vztahů, jak se o tom zmiňoval ve výše citované recenzi sbírky *Pravděpodobnosti* J. Svoboda. Se Šotolovou poezií pojí D. Cveka v oblasti tematiky také zájem o prostředí divadla a o práci herců (*Herec*, sb. *Tekutý vzduch*), o prostředí poutí a kolotočů, které hraje důležitou úlohu například v básni *Dívka a kolotoč* (sb. *Tekutý vzduch*), jež patří k okruhu Cvekových milostných básní vyjevujících vztah k ženě.

Na ideové souvislosti Cvekovy tvorby s poetikou vědeckého pracovníka v oboru biologie Miroslava Holuba již upozornil J. Svoboda.¹³ Další souvislosti můžeme hledat případně i u Eduarda Petišky, jehož sbírka *Okamžiky* (1957) si vzala námět z prostředí nemocnice. Z nemocničního prostředí čerpá D. Cvek podněty ovšem minimálně, spíše k výjimkám patří básně *Milostná píseň* (sb.

¹³ J. Svoboda: „Nad poezií Dušana Cveka“, in: *Literárněvědný sborník Památníku Petra Bezruče v Opavě*, č. 1, 1966, s. 163–168.

Tekutý vzduch) s motivem „chodby v nemocnici vonící po lysolu“ coby symbolu čistoty nebo epická báseň o osmi zpěvech *Robert Koch* (sb. *Tekutý vzduch*), která „zbásňuje“ život a nejednoduchou výzkumnou pozici objevitele bacilu TBC. Na básni je neobvyklá nejen její epičnost, která je více přítomna v rámci Cvekovy poezie pouze na počátku prvního období tvorby, ale i formule patřící spíše do oblasti žánru pohádky jako „bylo nebylo“ v závěru Cvekovy básnické skladby. Se světem zdraví a nemoci souvisí rovněž hodnotová sféra Cvekova díla.

Víme, že předmětem literární komunikace jsou hodnoty a ony jako základ kultury určují její funkci. Na první plán se v uměleckém díle dostávají estetické a umělecké hodnoty, které rozhodují o způsobu předání mimoestetických hodnot (morálních, poznávacích, životních, osobních). Tvůrce suverénním způsobem rozhoduje o tom, jak zapojí do díla mimoestetickou skutečnost. Nebezpečí spočívá v tom, že z různých příčin může ztratit vědomí souvislosti mezi estetikou a etikou a přestane být svědomím své doby. Nositelem hodnot v poezii je subjekt a hodnota se představuje v lyrických situacích. Odpověď na hodnoty je pak závislá na apelativní funkci textu. Hodnoty vyvolávají u vnímatele axiologický zážitek, což se pojí také s hodnocením samotného díla a zároveň s inkluzí sféry hodnot v díle. Proto je dílo přijímané a hodnocené mimo jiné s ohledem na svět hodnot v něm osvojený, je konfrontované s různými úrovněmi hodnot a také se systémy hodnot.

Hodnoty evokované v díle mají různé historicko-prostorové výměry, avšak jádrem každé kultury jsou transcendentálie (Dobro, Krása, Pravda). Tradiční systém hodnot novodobé Evropy je opřen o takovou hierarchii hodnot, v které byly nejvýše postaveny religiozní hodnoty (sacrum). Další stupeň představovaly morální hodnoty, na nižší příčce sledujeme soubor kulturních hodnot (poznávací, estetické, osobní), nakonec stojí hodnoty vitalistické spolu s hodnotami utilitárními a hedonistickými. V tomto systému hodnoty „vyšší“ dávají smysl hodnotám „nižším“. Od osmnáctého století si lidé postupně nárokují jiný systém hodnot, podle něhož jsou nejvyššími hodnotami hodnoty vitalistické. Tento model je ukotven v měšťanské a lidové kultuře.¹⁴

Jaký byl svět hodnot (a s tím spojený soubor idejí) v literární situaci počátku šedesátých let, do níž D. Cvek jako básník vstupuje? Jiří Trávníček se domnívá, že „(...) v čase konce padesátých let se sice začíná literatuře (a umění vůbec) zjednávat stále širší rezonanční plocha se skutečností i s dramaty lidského nitra, ale předem daná síť **hodnot a idejí** (zvýraznil L. M.) nemizí. V kánonu

¹⁴ Srov. B. Żurkowski: „V centru literatury“, *Dokořán* 1999, č. 11, s. 42–44.

poezie všedního dne – v tvorbě skupiny básníků seskupených kolem časopisu *Květen* – se prosazuje návrat poezie k věcem, k tvarům a vůbec k mnohotvárnosti každodenní skutečnosti, ovšem pořád přes clonu zjevného stanoviska. V něm básník (v promluvě subjektu či jinde) potřebuje přitakat hodnotám životního kladu. Autorova poetika chce být sice zrozena ve svárech, ale přitom také potřebuje demonstrovat své pozitivní naladění, tedy to, že se nepoddává skepsi; a když, pak takové, která má být jen dílčím zastavením, překážkou člověkem v jeho dějinném poslání úspěšně překonávanou¹⁵.

Z hlediska výše nastíněné hierarchie hodnot ve světě poezie D. Cveka zcela absentují hodnoty náboženské. Patrné je to v básni *Temný den* (sb. *Zrána*): „Do noci / zapadlo ráno / volá o pomoc / Slyší je / jenom noc // Tma štedrodenní / bortí se do stromů a mlází / při zemi sbírá dech / a úlisně se plazí / po stěnách domů / taškách / střež // Ó temno / Stoupající na nebesa / ó temno klesající od nebes / před dvěma tisíci lety / nenarodil se / tak docela člověk // Člověk se rodí / teprv dnes.“

Místy najdeme v textech básní slova připomínající svět religiózních hodnot (**žehnaní**: „žehnám svým krokem tuto zem“, *Procházka*; sb. *Zrána*; „crčící proudy vody požehnané“, *Letní bouřka*; sb. *Jediné místo*; **modlení**: „skříván se modlí ve výši modré katedrály“, *Letní bouřka*; sb. *Jediné místo*; **křest**: „zelená kaplička kde mě křtili z kalužin posvátných“, *Vzpomínka na rodiště*; sb. *Cestou stromů*), ale většinou vystupují pouze ve funkci rekvizity, nikoliv symbolu, jejich význam je laický, začleňují se do kontextu zcela profánního. Jiným problémem se zdá být v citacích zřetelně vystupující sakralizace prostoru a předmětů (též živilů, například vody, která má v kultuře mnohoznačný smysl: voda jako fyzikálně-chemický kód, voda jako symbol života, křest vodou jako nové narození člověka obdařeného novou hodnotou, voda jako inspirace v umění, například *Vltava* jako část symfonické básně Bedřicha Smetany, kde je láska k vlasti hyperbolizována jako láska k řece plynoucí českou zemí). Tedy nadání sakrální hodnoty profánní sféře. Jde o proces popisovaný jako *sanctificatio* (posvěcování) světa.

Sledování těchto fenoménů nám slouží jako doklad básnickovy touhy po „sakrálním“. To má axiologický charakter (vnímá se jako etická hodnota) a směřuje k ušlechtilosti, vážnosti, vznešenosti, velikosti, tajemnosti (k mystériu), k závaznému chování. V případě D. Cveka se „sakrální“ realizovalo v sekularizovaném vědomí autora jako ontologický jev samé tvorby.

¹⁵ J. Trávníček: „Spor o Vyvolavače. Rekonstrukce jedné dobové polemiky a její myšlenkové kořeny“, in: *Pět na jednoho*. H & H, Praha 1995, s. 107.

Průkazné je v Cvekově poezii zastoupení hodnot morálních. Mravní (morální) hodnoty jsou v literárním díle normovány tak silně a tak výrazně, že u nich nejsnadněji vzniká iluze naprosté podmíněnosti. Proti tomu stojí naprostá nezávislost příjemna,¹⁶ která se pojí s hodnotami hedonistickými. Avšak i mezi mravními hodnotami lze podle našeho názoru rozlišovat podle toho, jsou-li v souladu s hodnotami všelidskými, danými vývojem evropské společnosti a opírajícími se o židovsko-křesťanské a antické základy kultury, nebo jsou-li v souladu s mravními postuláty formulovanými v socialistické společnosti, jež mohly být explicitně formulovány (například v tzv. morálním kodexu budovatele komunismu) nebo mohly fungovat skrytě,¹⁷ přičemž dnes se jejich normotvorná platnost vyčerpala (došlo k přesunu jejich platnosti v kolektivním vědomí) a naopak se stává materiálem pro parodie či travestie v literatuře i ve filmu.¹⁸ Norma osciluje stále mezi dvojím rázem: mezi rázem zákona a rázem pouhého orientačního bodu, který je zde jen proto, aby se na něm a od něho měřily vzdálenosti a rozměry v poli hodnot.¹⁹ Tyto dvě roviny morálních hodnot bude třeba v analýze Cvekovy poezie od sebe oddělit, ačkoliv to mnohdy bude složité, neboť všelidské morální hodnoty a ty, které bychom nazvali „komunistickými“ (podle přijatého kodexu), nebyly v kolektivním vědomí navzájem izolovány, ale ve své době tvořily hierarchizovaný systém.

Slovenský literární vědec Peter Zajac se zamýšlel v článku *Modernizácia a slovenská kultúra po r. 1945* nad projevy kolektivního univerzalizmu, odlišného od univerzalizmu národního, rasistického i náboženského. Sekulární univerzalizmus socialistické kultury těžil ze sakrální kultury křesťanského středověku a zároveň negoval jakékoliv projevy „sakrálna“, vyhlašoval je za „hříšná“ rezidua nenávratné minulosti. I období tzv. socialistického realismu nemohlo udusit a zabít přirozenou touhu po posvátném, po tajemném v člověku, ve světě, v jeho paradoxech, omylech, v úsilí po transcendenci a po Absolutnu. Poetika této tvorby zná vymezený repertoár a svérázně semiotizované projevy „posvátného“, zpravidla zakomponované do etických pravd a postulátů, do náznaků apod. Ateismus mnohých autorů je svědectvím opaku, tj. hledáním „posvátného“, pravdivého, spravedlivého, věčného, univerzálního (božského) v lidském

¹⁶ J. Mukařovský: *Studie z poetiky*. Odeon, Praha 1971, s. 14.

¹⁷ Nad některými projevy „nepsaných“ morálních norem přijatých v období stalinismu se zamýšlel Vladimír Macura v knize *Šťastný věk* (1992).

¹⁸ Například v knize Petra Šabacha *Hovno hoří* (1994), která byla předlohou filmu *Pelíšky*, dále v knihách Míchala Viewegha *Báječná léta pod psa* (1992) a Josefa Škvoreckého *Tankový prapor* (1971), jež se rovněž staly předlohou ke stejnojmenným filmům; příkladů tohoto druhu bychom našli víc.

¹⁹ J. Mukařovský, c. d., s. 15.

počinání. (P. Zajac pouze vyslovil potřebu hodnotit dějiny literatury i z tohoto úhlu pohledu.)²⁰

Na rozdíl od prvotiny jiných básníků vstupujících do literatury v padesátých letech v prvotině D. Cveka *Zrána* nenalezneme étos budovatelství tak silně přítomen jako jinde. Hodnotou tady ovšem zůstává pracující člověk, který je stažen do přímého protikladu k „práci“ básníka, jež mnoho neznamená: „Psát mnoho nezná ale bičem prásk / že žádný básník by to nesved (...) Tak mocné slovo znát si takhle věst / Dojet s ním vždycky tam kam patří (...) Chlap k práci Ruce z dubu řezané / V těch rukách i kůň jančit přestane (...) Klouzavé sny mých dětských plachetnic / Vy rýmy s rýmou čaj a sladké nic / Ten člověk a kůň to je váha“ (*Kočí*). Nad pojmem „lid“, „pracující lid“ a „umělecký pracovník“ (tj. v našem případě básník) v řeči komunistické moci se zamýšlel Petr Fidelius.²¹ Interpretovat daný citát z hlediska mravních norem je obtížné, neboť může v lepším případě vyjadřovat touhu subjektu být stejně zdatným či zručným básníkem a ovládat slova na povel tak jako kočí pomocí biče ovládá koně, nebo se zde v horším případě odlišuje práce fyzická od duševní a z hlediska dobového kontextu je hodnota té první činnosti nadřazována hodnotě činnosti druhé (viz zvolací větu „Vy rýmy s rýmou čaj a sladké **nic**“ v kontrastu s hodnotící oznamovací větou „člověk a kůň to je **váha**“; podtrhl L. M.). Jinou hodnotou je zem, světlo, lidské srdce, člověk, který se v mytizačním rámci proměňuje v zrno, aby mohl vzrůst atd. Repertoár předmětů a přírodních jevů nescoucích mimoestetickou hodnotu se v dalších Cvekových sbírkách poněkud rozšiřuje, ale ne příliš. Hodnotou se například stává láska, vzduch, strom, ticho, hodnota se jako by odmítá přiznat lidem, kteří se pachtí za nepodstatnými věcmi (přesto subjekt považuje lidi za „vzácné“, takže jim je hodnota opět přidělena), hodnotu nemá „sláva vbitá do kamene“ atd. Celkový pohled nám ukazuje, že Cvek moralizuje spíše v prvních třech sbírkách, ve druhé půli své tvorby těchto jevů ubývá s tím, jak se básník soustřeďuje na harmonizaci skutečnosti.

²⁰ Projevy socialistické „posvátnosti“ jsou podle P. Zajace tyto: palác místo katedrály, památníky (sochy, obrazy, mauzolea) místo křesťanských symbolů; mytizování politické a ideologické reprezentace (kult osobnosti), martyrologie „bojovníků“, veřejné průvody a manifestace jako náboženská procesí, pozdravy „nižších“ složek „vyšším“ jako projev obětí, úcty a vděku „zdola“ (z lidu); sakralizované symboly „profánní“ sféry: traktor, klas, srp a kladivo, přehrada, kouřící komíny továren aj. Mezi rituály zasvěcování patřily: sekulární ceremonie, přijímání do řad mládežnických, stranických organizací: červený šátek, modrá košile, stranický odznak, zápis do knihy cti, obrazy pracovních hrdinství (tabule cti – tabule hanby); forma očišťování: veřejná sebekritika, odchod do výroby apod. Srov. Peter Zajac: „Modernizácia a slovenská kultúra po r. 1945“, *Text. Revue pre humanitné vedy*, 1994, č. 3–4, s. 79–86.

²¹ P. Fidelius: *Reč komunistické moci*. Triáda, Praha 1998.

S hodnotami poznávacími, osobními a vitalistickými se v Cvekově tvorbě* setkáváme rovněž (jejich nalezení a interpretace by si však vyžadovala zvláštní studii). A abych byl úplný v tomto výčtu, antihodnoty se zde nevyskytují vůbec.

Problematika hodnocení v soudobém literárním bádání je rovněž značně složitá. Jak se domnívá polský literární vědec Henryk Markiewicz, jedná se o metodologicky obtížně řešitelný problém, neboť literární věda složitě hledá odpověď na otázku, jak definovat potřeby, jejichž uspokojení je funkcí literárního díla (můžeme samozřejmě říci, že hodnotou je schopnost uspokojení potřeby získávání estetických prožitků, ovšem tyto prožitky je nesmírně obtížné popsat), takže usilujeme-li poznat objektivní vlastnosti literárního díla, můžeme pouze říci, jaký druh hodnotící kvality na tomto základě vzniká, avšak jaké kvalitativní úrovně hodnota dosáhne, to nelze na této úrovni pozorování určit. Proto se badatelé soustřeďují na nezbytné hodnocení, jako ovládnutí jazyka, znalost užitě literární konvence, literární zkušenost (tzn. velkou zásobu analogických zkušeností). Otázkou zase zůstává, jaké sféry hodnot jsou vlastní literárním dílům. Někteří teoretici ztotožňují literární hodnoty se sférou konstrukčních hodnot. (Nacházejí se ve výhodné situaci, neboť estetickou závažnost tu nikdo nezpochybňuje.) Jde často o zásadu jednoty v rozmanitosti, kterou hlásali formalisté. Jiným přístupem by byla strukturální analýza, která operuje s pojmem funkcionální zaměřenosti každého elementu díla. Další oblastí hodnocení jsou hodnoty „obrazové“, básnické zobrazování (pomocí tropů); tady nastává komplikace subjektivního hodnocení nasycenosti nebo nenasycenosti zobrazení pomocí automatizovaných nebo aktualizovaných (metafory) jazykových prostředků. Obraznost představuje základ, na němž vystupují emotivní hodnoty literárního díla. Základ hodnot spočívá v tom, že některé situace představené v díle jsou obdařeny vlastnostmi (jako tragičnost, komičnost, vznešenost atd.), které jsou schopny vyvolávat specifické hodnotící pocity. Je však obtížné odlišit mezi emotivními reálnými kvalitami a emotivními kvalitami v literárním díle. Další sféru představují hodnoty poznávací, hodnotící a postulativní (ty jsou často hodnotami pro určité, často ideologicky konkrétní skupiny vnímatelů). Dané hodnoty nezřídka podléhají hodnocení heuristickému, tj. důležitosti a plodnosti problémů tematizovaných v díle. Tyto problémy jsou však často spojeny s konstrukcí, obrazností nebo emocionalitou díla a nelze je oddělit od jeho celkového hodnocení.²²

²² H. Markiewicz: „Wartości i oceny w badaniach literackich“, in: *Prace wybrane*, III., Universitas Kraków, 1996, s. 316 n.

Pokoušíme-li se, řečeno s M. Červenkou, o tzv. „druhé čtení“²³ literárního díla D. Cveka, zjišťujeme, že z hodnot v něm obsažených přetrvaly ty, které jsou všelidské a transcendentní, naopak hodnoty preferované v době tzv. reálného socialismu působí ve vědomí současného vnímatele jako zbavené své platnosti. Nedá se však říci, že by básník překračoval příliš často obecnou míru vkusu zapojováním ideologicky zatížených motivů. Přesto cítíme, že tím utrpěla estetická hodnota jeho díla. Jsme také přesvědčeni o tom, že Cvekův básnický vývoj po roce 1989 dozrál, oprostil se od nánosů frazeologie „komunistické řeči“ (P. Fidelius) a obrátil se k hodnotám všelidským a trvalým, jak je to zřetelně vidět v poslední sbírce *Krajina v přizemí*. Z hlediska širšího celonárodního kontextu je D. Cvek svým dosavadním dílem a kritickým ohlasem na ně, byť dobově a ideologicky podmíněným, nejvýznamnějším z autorů žijících v Krnově po roce 1945, a proto nejvíce překračujícím regionální rámec tvorby z hlediska literárního vývoje české poválečné poezie. Originality své tvorby D. Cvek nedosáhl ve sféře tvárných pokusů (pracuje s volným veršem stroficky pravidelně nebo nepravidelně členěným, oblíbeným je u něj sonet mající pevnou formu), ani např. v oblasti morfologie jazyka (práce s tropy), nýbrž důsledným budováním autostylizačního rámce, svým „trpělivým chodcem po zemi“. Generačně i poeticky jej řadíme ke generaci *Května* a k programu tzv. „všedního dne“.

Propracovaná sféra přírodní lyriky D. Cveka, místy směřující k metafyzičnosti, může upoutat kultivovaného čtenáře i v současnosti, čemuž nebrání ani určitý regionální aspekt (nikoliv princip) básnickova díla, jenž naopak slouží autorovi pouze pro ozvláštňení v procesu tvorby, k podtržení genia loci západoslezského pohraničí.

²³ M. Červenka užil slovní spojení „druhé čtení“ v souvislosti s hodnocením tvorby autorů kolem časopisu *Květen*. – M. Červenka: „Druhé čtení“, in: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 334–346.