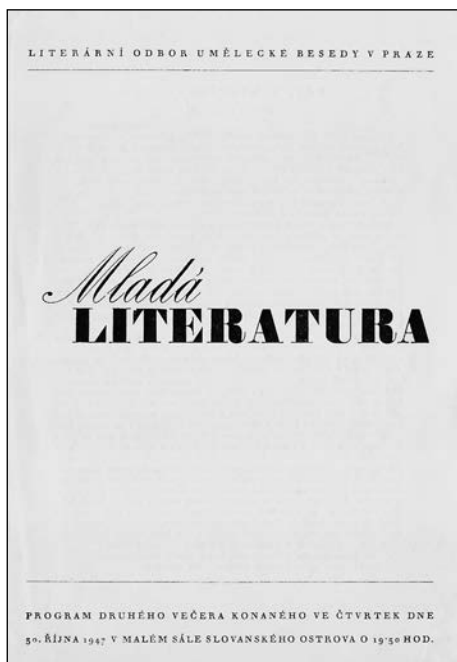


Další diferenciacie mladá poezie

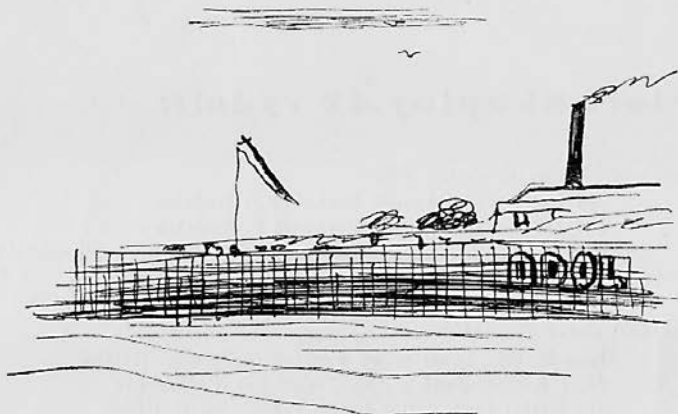
Poezie mladých katolícky orientovaných básníků a poezie členů Skupiny 42 utvářejí dvě z rozmanitých poloh tvorby generace, o které A. M. Píša napsal, že představuje „podívanou pestřejší než kterékoliv pokolení, div že se nepodobá zmatku“. Je přitom zřetelné, že nástup mladších a nejmladších básníků byl v prvním poválečném období spjat se zřejmou snahou navázat na meziválečnou praxi uměleckých skupin, jež by svým programem zaštiťovaly individuální tvůrčí činy. Mnozí z autorů, kteří se v této době jako začínající prezentovali, patřili v následujících desetiletích k dominujícím jménům české literatury.

Příležitostí veřejně představit jednotlivá seskupení mladších autorů byl již zmíněný cyklus, který na podzim roku 1947 z iniciativy Adolfa Kroupy

uspořádalo literární oddělení Umělecké besedy ve snaze ozřejmit dílčí východiska a cíle jednotlivých básnických programů. Od 23. října do 11. prosince byly na pražském Slovanském ostrově pořádány večery mladá poezie, kde hovořili kritičtí mluvčí a teoretikové jednotlivých skupin a představili se svou tvorbou jejich členové. Na večerech vystupovali mladí autoři různých programových orientací: spisovatelé sdružení kolem sborníku Ohnice, Skupina 42, autoři seskupení kolem Mladé fronty, básníci z okruhu Rudého práva, spirituálně (katolícky) orientovaní literáti, mladí surrealisté ze Skupiny Ra a jako poslední dostali prostor ti, kteří se do žádného uskupení nepočítali (Zdeněk Kriebel, Jan Pilař, Oldřich Mikulášek, J. M. Tomeš a Alena Vrbová). Tato mnohdy poněkud



Program druhého večera cyklu
Mladá literatura, 1947



Okolo Apolináře

Jan Hanč

Když je člověk už opravdu na dně
 stoupá strmou Kateřinskou k svatému Apolináři
 tak jako v něm i v přírodě nastalo tání
 potůčky kalného pláče
 stékají hojně po hrubém dláždění
 na které dupe
 ozvěna vlastních kroků již naslouchá
 nahrazuje mu všechno co nemá
 i domov i milenku i radost i práci
 na zbořeně zdi kolem kostela
 hubené ženě v šedivém plášti
 znehybnělé v kamenném zármutku před mnoha sty léty
 sleduje roztrhané uličníky
 nakonec usedne se sirotky a tichými blázny
 s kopce na Albertově hledí zamyšlen v nuselské údolí
 nad nímž se veřejně milují na nebeském loži
 městský kouř se vzdušnou mlhou jara

*Z první Hančovy knihy »Události«, kterou zahájí Literární odbor Umělecké besedy edicí, vydávanou v malém počtu výtisků pouze pro členy Besedy —
 — přihlaste se! — Členské přihlášky u pokladny. — Roční příspěvek 50 Kčs.*

nesourodá uskupení vytvářela plastický obraz směřově se rozrůžňující mladé české poezie mezi Květnem a Únorem. Vedle relativně koncizních a propracovaných programových konceptů (Skupina 42), po boku pokračovatelů či variátorů avantgardních uměleckých výbojů (surrealisté) a básníků semknutých jistotou křesťanské konfese se v tomto paradigmatu objevila dobově podmíněná, nekoherentní a záhy se rozpadající utilitární společnost. Právě tyto krátkodeché programotvorné snahy však nejmýlněji vypovídají o dobových podobách tehdejšího literárního dění.

■ Ohnice

Pozornost literární veřejnosti poutala skupina, která se již svým názvem *Ohnice* manifestačně přihlásila k odkazu Jiřího Ortena a soustřeďovala se kolem osobnosti básníka a kritika **KAMILA BEDNÁŘE**.

Bednář již za protektorátu aspiroval na mluvčího celé mladé nastupující generace, jež do literatury vstupovala koncem třicátých let a v době válečné (zprvu na stránkách Studentského časopisu, Mladé kultury, Jitra či Kritického měsíčníku), knižně debutovala pod patronací Františka Halase v edici První knížky v nakladatelství Václav Petr a představila se také v několika generačních sbornících (*Chvála slova*, 1940; *Jarní almanach básnický 1940*; *Mladá Morava*, 1940; *Podání ruky*, 1945). Bednář, veden hlubokou deziluzí z krachu tehdejšího společenského, politického i literárního vývoje, vypracoval koncepci „nahého člověka“; chtěl obrátit poezii k antropologické konstantě, k člověku zbavenému všech nánosů konvencí a ideologií, jenž se měl stát jediným jejím tématem (*Slovo k mladým*, 1940; *Ohlasy Slova k mladým*, 1941). Spolupráce skupiny s nakladatelstvím Václava Petra pokračovala i po válce, kdy mimo jiné byla v Bednářově redakci vydávána edice *Nová jména* (prvním svazkem byla v roce 1947 kniha Ivana Diviše *První hudba bratřím*).

V prvních poválečných letech Bednář vydal sedm básnických knih. Podstatným rysem této jeho poezie je subjektivizace nadosobní, kolektivní zkušenosti: objektivní, obecně lidské i světové problémy autor prožívá a ztvárňuje jako dramata intimního údělu. V poválečném básnickém vývoji se tento vztah a ustavičné napětí mezi objektivní skutečností a subjektivním prožitkem ještě více zvýrazňuje. Básník se snaží překročit existencialistická východiska válečné tvorby, dodat své nové poezii adresnější sociální rozměr, chce se vymanit z vnitřní samoty, sebemučivého smutku, zasadit svůj introspektivní básnický postoj do širšího i konkrétnějšího dějinného rámce a najít cestu k lidem. Vyrovnává se s traumatizujícím zážitkem válečné kalvárie verši vzrušenými, expresivně vizionářskými i osobně polemicky vyhocenými, jejichž středem zůstává pocit bolesti. Typickou polohou jeho tehdejšího básnického výrazu zůstává patetický lyrismus rozjiřené osobní zpovědi. Takového rodu jsou jeho

Leták sborníku
Ohnice od
Jaroslava Švába,
1947



sbírky zpracovávající válečné téma, skladba *Praha pod křídly války* (1945), sbírka veršů z let 1943–45 *Duše orlů* (1946) a rozsáhlé básně *Voják a poušť* a *Jim hostinou bylo...* (obě 1948). Básnický mnohem šťastnější je však Bednář tam, kde čerpá z důvěrné znalosti konkrétní městské a periferní reality a básně, krajinné či městské momentky, buduje z drobných detailů každodenní skutečnosti, lyrickým mluvčím intimizovaných, nebo z příběhů všedního života (*Pravda světa*, 1948). Tuto poválečnou etapu tvorby pak básník dovršil reprezentativním autorským výběrem z poezie od konce třicátých let nazvaným *Kamenný anděl* (1949).

Vedle své básnické tvorby vyvíjel Bednář množství edičních a organizačních aktivit, jejichž prostřednictvím soustředil kolem sebe několik výrazných osobností nastupující generace. Byl jedním z nejaktivnějších propagátorů tvorby

tragicky zahynulých mladých básníků Hanuše Bonna a Jiřího Ortena, jehož dílo se stalo předmětem kultovního obdivu zřetelně a trvale překračujícího skupinové hranice. Skupina vydala dva svazky „sborníku současné literatury“ *Ohnice* (1947), přičemž první uspořádal Kamil Bednář sám, druhý s Jaroslavem Červinkou. Kromě původních básní (Antonín Bartušek, Jiří Daniel, Ivan Diviš, Pavel Gabriel, Josef Hiršal, Miroslav Holub, Vladimír Kovařík, Jan Pilař, Augustin Skýpala, František Vítek, Josef Zeman, Richard Zika) se zde objevila i próza (Ota B. Kraus, Vlastimil Kovařík) a také řada nevyrovnaných příspěvků kritických, esejistických a publicistických (mj. Jaroslav Červinka, Ivan Diviš, Zdeněk Urbánek, Josef Zeman).

Mezi tradiční, melodickou, formálně kultivovanou, existenciálně a reflexivně laděnou lyrikou a náběhy ke společensky závažným tématům se pohybovala válečná a poválečná lyrika JOSEFA HIRŠALA. Po převážně milostné a existenciální lyrice raných sbírek našel Hiršal novou tóninu v básni *Matky* (1945), inspirované tragédií lidických žen. Skladba datovaná lednem a únorem 1945 dokládá několik obecnějších, bezmála konstantních rysů značné části tehdejší básnické tvorby mladých autorů. Temný a apokalyptický obraz válečných hrůz má působit především apelativně, v závěru přichází očištná a optimistická představa zrodu nového světa z bolestí konce světa starého. Přesto byly *Matky* spíše výjimkou v Hiršalově tvorbě, která se v poválečném období velice zřetelně inspirovala existencialismem a skeptickou bezvýchodností lidského bytí halasovského a ortenovského typu. Typické je i prvotní objevování formálního experimentu, kterým se Hiršal přiblížil tvorbě Jiřího Koláře.

Témata války a mateřství se objevují také v Hiršalově následné sbírce *Úzké cesty* (1948), zahrnující verše z let 1944–47. Kniha přináší jak básně existenciálně laděné, intimní a introspektivní, tak i předmětnou poezii inspirovanou venkovskými i městskými sceneriemi. Patriarchální společenská struktura je však destruována, osudové rány a „velké“ dějiny utvářejí osudy lidí. I sem pronikají témata dominující předešlé knize. (Hiršalova tvorba z konce čtyřicátých let vyšla zčásti až v několikrát přepracované sbírce *Soukromá galerie* z roku 1965, větší část básní je ovšem roztroušená po dobových časopisech nebo v rukopisech.)

Z autorů Bednářova okruhu debutoval IVAN DIVIŠ sbírkou *První hudba bratřím* (1947). Ač bývá tato sbírka označována za prvotinu předčasnou, přece jen již nese mnohé rysy poetiky jednoho z výrazných básnických talentů generace: kontroverzní vztah ke křesťanské tradici a společenským konvencím vůbec, expresivitu, exaltovanou rétoriku, vášnivé apostrofy i provokativní teze.

■ Autoři Mladé fronty

Nejpočetnější skupina mladých literátů se sdružila kolem deníku Mladá fronta, který vznikl 9. května 1945. Jen vnějškově propojené a vnitřně značně diferencované uskupení vyvíjelo hlučné, ale nepřliš konzistentní programové iniciativy, označované obvykle jako „dynamoarchismus“ (z řec. dynamis – síla, archeion – vládnout), třebaže její členové po válce sami sebe označovali spíše jako autory okruhu Mladé fronty. Skupina byla založena v roce 1944 a spojovala mladé lidi, působící v mládežnickém protinacistickém odboji. Po válce, v roce 1946, pak vyšel původně periodicky zamýšlený „sborník nového uměleckého myšlení“ *Aktiv* (reedice a komentář čas. Aluze 2000, č. 1), na němž se mimo jiné podíleli básněmi Jaromír Hořec a František Listopad, prózou Ivan Andrenik, teoretickými příspěvky Jan Grossman (ten se ale skupině záhy vzdalil) a literární kritik Jaroslav Morák. Podobně jako v případě Skupiny 42 spolupracovali tzv. dynamoarchisté i s moderními výtvarníky a fotografy – ke skupině měl blízko například fotograf Miroslav Hák. Už proto, že sborník spolu s programovým prohlášením dynamoarchistů vznikl ve zcela jiném kontextu, byl v době vydání chápán jako záležitost značně nejasná a mimo aktuální čas. Sám program působil vágně, kladl důraz na kreativitu a dynamiku, na sílu a výmluvnost uměleckého gesta, časovost a kontakt s každodenní realitou spjatý s proklamovanou kolektivitou, lidovostí i na snahu překonat idealistický romantismus a nspecifikovaným souzněním idejí revoluce a umění se podílet na zrodu socialistického člověka. Ke skupině kolem Mladé fronty se volněji připojili i Ladislav Fikar, Oldřich Kryštofek a Eduard Petiška.



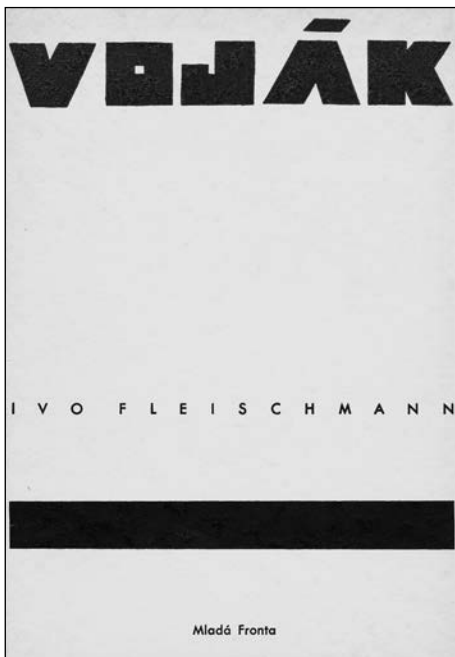
Ivo Fleischmann s chotí, vlevo Adolf Hoffmeister, vpravo František Halas, 1946

Oba básníci, kteří v Aktivu vystoupili, patřili po květnu 1945 mezi nejinitivnější členy skupiny. FRANTIŠEK LISTOPAD vydal do roku 1947, kdy odešel do Paříže, v překrotném tempu pět básnických knih: monumentální patetická gestika a okázalá metaforika revokující stísněnou atmosféru a existenciální tragiku okupace (*Sláva uřknutí*, 1945; *První věta*, 1946) se u něj postupně proměňuje v civilnější, „malou“ empirii se zřetelnou tendencí k epičnosti a depatetizující prozaizaci (*Vzduch*, 1946; básně v próze *Malé lásky*, 1946; *Jarmark*, 1947). JAROMÍR HOŘEC, první šéfredaktor Mladé fronty a ředitel stejnojmenného nakladatelství, se představil ve sbírce *Květen č. 1* (1946), za jejíž dobu vzniku autor označil hektické období května a června 1945, jako exaltovaný rétor revolty a expresivní publicistické dikce. Schůdkovitá segmentace veršů a stylizace lyrického subjektu zřetelně prozrazují inspiraci poetikou Vladimira Majakovského. V poněkud intimnější a kontemplativnější poloze se nesou Hořecovy opožděně vydané verše ze sklonku protektorátu (*Na časy*, 1947) i elegická, rodnou Podkarpatskou Rusí inspirovaná *Jasina* (1946).

Do okruhu spoluzakladatelů deníku Mladá fronta patřil také IVO FLEISCHMANN, od roku 1946 kulturní přidělenec československého velvyslanectví v Paříži. Jeho prvotina, apelativně stylizovaná zpověď *Voják* (1945), provádí čtenáře s barokizující obrazností po apokalyptických sceneriích smrti, všudypřítomného zmaru a válečné židovské genocidy. Juvenilní tvorbu rilkovské ražby z první půle válečných let shrnuje sbírka *Sad* (1946). Pasternakovskou motiva-

ci Fleischmannovy poetiky potvrzuje smyslově rozostřená a metaforicky šifrovaná lyrickoreflexivní tvorba v básnických knihách *Sevržená oblaka* (1946) a *Píseň o růži* (1948), ale i překlady básní tohoto autora ve výboru ze sovětské válečné poezie *Bránili svou zem* (1945).

Kultovní poválečná radiace Ortenovy poetiky zasáhla též tvorbu reportéra a redaktora mladofrontovní kulturní rubriky OLDŘICHA KRYŠTOFKA. Poetickou hravost a jinošskou senzualitu raných básnických pokusů (*Ukrytá v korálech*, 1941) transformovalo nepochybně zejména věznění a prožitek války. Proměna básnické metody se zárodečně projevila ve sbírce *Hranice* (rkp. 1942–44; 1945), naplno pak v *Bolehlavu* (1946), knize básní, která náleží



Obálka Zdeňka Seydla, 1945

k početné vlně beletrie reflektující realitu nacistických vězení a jejíž klíčové básně jsou věnovány Jiřímu Jakobovi, což bylo Ortenovo krycí jméno. Tíživou stigmatizující zkušeností vězně terezínské Malé pevnosti prošel také MILOŠ VACÍK, který předtím debutoval až sbírkou *Království* (1943), neboť předchozí dva pokusy (Aleje, 1942; Stínohra, 1943) zabavila protektorátní cenzura. V „koncentračnické“ sbírce veršů *Malá kalvárie* (1946) se vyrovnává s traumatem nesvobody kontemplativní, Wolkrem inspirovanou průzračnou a věcnou lyrikou, jež vytváří duchovní prostor k přežití ve světě zla a nesvobody. Ve sbírce *Sonety z opuštěného nádraží* (1947) variuje strofický rozměr tradiční básnické formy, přičemž zachovává pouze obvyklý počet veršů. Všední nádražní realie tvoří rámec zejména pro rozehrání existenciálních motivů cizoty a osamění. Z expresivní obraznosti načrtnuté válečné hrůzy sestává také jádro sbírky *Země jistotná* (rkp. 1945–47; 1949).

Poezie JANA VLADISLAVA, z jehož pera za protektorátu vzešla inspirativní parafráze německé lidové poezie *Milostný hlas* (1944), je soustředěna do sbírek *Nedokončený obraz* (1946), *Dar* (1946) a *Hořící člověk* (1948, nedistribováno), jež obkružují tradiční motivikou lyrická témata lásky a s ní spojených vypjatých existenciálních pocitů; zejména v poslední sbírce této doby však do Vladislavových veršů v souladu s obecnější tendencí vpadají všednodenní empirické realie. K Ortenovu básnickému odkazu se zřetelně hlásí formálně vyspělá a kultivovaná poezie tehdejšího redaktora *Mladé fronty* JIŘÍHO VÁCLAVA SVobody. Jeho sbírka *Lomikámen* (1945) variuje pocity smutku, úzkosti a míjení, ale i touhy po lásce a zakotvení a dokládá, jak složitě, bolestně a obtížně nacházeli někteří váleční debutanti básnickou osobitost i cestu k životním jistotám. O rok později vydal do čtyř oddílů rozčleněnou báseň *Lidice* (1946), v níž s halasovským monumentalizujícím patosem rozehrává ostře polarizovaný obraz válečné tragédie.

Vedle méně významných autorů (Jaroslav Viták, Svatopluk Svoboda a Jaroslav Hulák) nelze mezi mladofrontovními literáty opomenout LADISLAVA FIKARA, jehož zralý debut, pojmenovaný podle jeho rodiště na Vysočině *Samotn* (1945), přijala dobová kritika pochvalným přitakáním. Tento autor náležel k mladofrontovnímu okruhu spíše ve volnějším souvislostech dobového literárního dění (psal do tohoto listu divadelní kritiky) než ze zorného úhlu vlastní, na skupině nezávislé a svébytné poetiky. Při komparativních pokusech zařazujících tuto sbírku do vývojového kontextu padla již tenkrát mimo jiné jména Blatný, Pasternak, Rilke, Wolker; některá z nich jsou ostatně explikována v básních samotných. Jemná měličnost a vyvážená syntetičnost výpovědi se opírá o opravdovost chlapecké senzuality a o fascinaci probouzejícím se milostným opojením. Citová intimita tvoří harmonický celek s impresemi inspirovanými důvěrně známou krajinou. Básník, využívající množství inspirativních odkazů k literárnímu světu a hlavně k tradici české i evropské poezie od impresionismu a symbolismu až po poetiku nejsoučasnější, si vytváří ve sbírce autonomní

Pan

Ladislav Fikar,

P r a h a XII.,

Rubešova 19.

Přijali jsme Vaši nabídku a oznamujeme Vám, že souhlasíme s jejím obsahem :

Odvolávám se na naše jednání a činím Vám tuto nabídku :

- 1./ Svěřuji Vám a touto smlouvou jsem již svěřil, ke knižnímu vydání své dílo Samotín, které budu nadále nazývatí dílem. Prohlašuji, že o tomto díle jsem neučinil s nikým jiných závazků ani jakýchkoli ujednání, která by bránila tomuto zadání.
- 2./ Dílo vydáte v nákladu 3.000 výtisků honorovaných. Honorář činí 12% a bude splatný hotově do 14 dnů po vyjití knihy. Jste oprávněni vydat 10% nákladu jako výtisky nehonorované k účelům recensním a propagačním a jako náhradu vadných výtisků. Obdržím z nich zdarma 30 autorských výtisků.
- 3./ Rukopis jsem odevzdal.
- 4./ Vaše právo se vztahuje pouze na první vydání a na dobu šesti měsíců po jeho rozebrání. Jste oprávněni do šesti měsíců ode dne rozebrání uplatnit písemným prohlášením právo nakladatelské i na další vydání, pro něž platí, že je Vám zadáno dnem, kdy toto Vaše doporučené zaslání prohlášení obdržím a to za podmíněk této smlouvy s tím, že o nákladu a podmínkách se dohodneme. Totéž platí i pro každé vydání a jsem proto po rozebrání každého vydání vázán smlouvou po dobu šesti měsíců, po kterou nemohu dílo zadat.
- 5./ Mám právo před každým dalším vydáním na textové změny a jste povinen dát mi k opravě přiměřenou lhůtu na delší čtyř týdnů, počítám-li o ni neprodleně po zadání dalšího vydání.
- 6./ Práva a povinnosti z této smlouvy přecházejí na právní nástupce obou stran. Pokud v mé nabídce není stanoveno jinak, platí ustanovení zákona o nakladatelské smlouvě č.106 z r. 1933 Sb. z.a.n. Dodatky a změny jsou platné pouze tehdy, potvrdím-li je písemně.

Praha, dne 13.XI.1945.

za
MLADÁ FRONTA
 nakladatelství Svazu české mládeže
 PRAHA II., Panská ul. č. 2.

J. M. H. H. H.

REPRODUKOVANO A J

básnický prostor. Ten je budovaný z důvěrně vnímaných konkrétních motivů přírodního a venkovského rámce rodné obce (sad, alej, modřín, kostel), z motivů čerpaných z intimity nejbližších věcí obklopujících člověka (světnice, lampa, lože) i těch slov, která zvýrazňují akt bezprostředního smyslového vnímání světa i lidské tělesnosti (vlasy, hlas, dlaně, ruce). Tento prostor zdůvěrnělých konkrétně dotvářejí motivy vyrůstající z tradice folklorní a milostné poezie různé provenience: studna, prsten, holoubek, džbán. Všechny tyto dílčí motivy mají vedle své reálné tvářnosti i symbolicky mnohoznačnou platnost a básnický mluvčí v gestu stejně slavnostním jako magickém z nich vytváří pocitově bohatá lyrická pásma, která zachycují s velkou emocionální silou jemné, nehmotné děje lidské duše. V stylově velmi jednotném a zdánlivě pevném prostoru se odehrávají v utkvělých, touhou i tesknou melancholií zastřených sceneriích příběhy lidského nitra, intimní existenciální dramata chlapeckého dospívání a lidského zrání, osudová setkání s láskou, elegie míjení a hořkost nenaplnění. Roste i vědomí nemožnosti návratu do tohoto vysněného světa chlapectví: „A to je Samotín? Co nikdo nerozžíná. [...] Umřel snad? Odešel? Hoch z mého Samotína. / Či básně skládá nám a hořce listy spíná / jak mladý smutný jilm?“

Navzdory jednoznačně kladnému přijetí se Fikar nadále takřka výlučně věnoval překladu a organizační práci redaktorské a dramaturgické. Další kniha jeho veršů vyšla až posmrtně (Kámen na hrob, smz. 1979, Mnichov 1988, souborné dílo in *Samotín*, 1992).



Svatební fotografie Ladislava Fikara, 1947

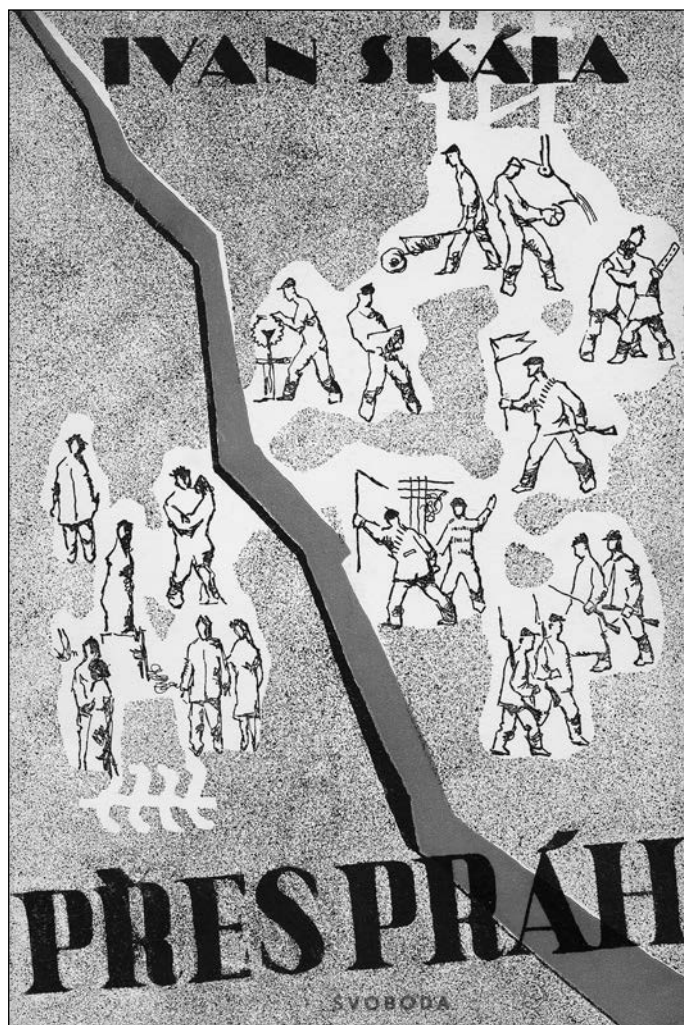
Za patronace Františka Hrubína vydal v Družstevní práci svou prvotinu *Oči vzlétajícího času* EDUARD PETIŠKA (1946). Některé motivické konstanty lze vyčíst z názvu knihy: její eklektická tematická šíře, z níž je patrné prvotní hledání ideové i tvárné, však nepostrádá příděch bizarnosti ilustrující množství různorodých podnětů, kterým byli Petiška a jeho vrstevníci vystaveni. Vedle textů dedikovaných otci či matce tak stojí básně inspirované smrtí Verlaina a Valéryho, zvláštní čísla jsou věnována Leninovi a Rodinovi, tematizován je mír i válka – ta s živočišnou, brutální expresivitou. Charakteristická je výrazná stylizace lyrického subjektu a silná historizující a sociologizující dikce.

■ Okruh Rudého práva

Dobově velmi charakteristickou oscilací mladé české poezie mezi individuálním tvůrčím gestem a službou kolektivním a sociálním zájmům vyhrotila velmi průbojná skupina syntetického (nového) realismu, sdružená kolem Rudého práva, proklamativně jednoznačným příklonem k dialektickému materialismu a službě ideji socialismu a komunismu. Samotný pojem syntetický realismus, jenž byl odkazem na meziválečnou koncepci Bedřicha Václavka, ovšem tehdy používali spíše z taktických důvodů místo pojmu socialistický realismus. Na večeru Umělecké besedy uvedl kritik a publicista Jiří Hájek, známý z četných polemik, kromě šesti básníků (Jindřich Hilčr, Michal Sedloň, Ivan Skála, Vladimír Stuchl, Vlastimil Školaudy a Jaroslav Vojtěch) také trio prozaiků (Jan Kloboučník, Vítězslav Kocourek, Sergej Machonin). Jelikož se mohli opírat o silné postavení komunistických idejí ve společnosti, prosazovali její mluvčí umění sociologizující, tříděně pojaté a kolektivistické. Umělci se měli aktivně podílet na budování ideální, tj. socialistické a komunistické společnosti a napomáhat dělnické třídě (v internacionálním měřítku vedené Sovětským svazem) při naplňování její projektované historické úlohy. Básnická tvorba této skupiny se tak postupně přizpůsobovala tezí o potřebě realismu, typičnosti a lidovosti, přičemž byla zdůrazňována vazba na ruské a sovětské umění a společenský systém. Skupinu ovšem spojovalo více společné politické přesvědčení než literární poetika a podobně jako u mladofrontovní skupiny (nazývané též podle jejich starého programu z protektorátního období dynamoarchisté) byly formulované cíle mnohdy v rozporu s tvůrčími typy jednotlivých autorů, kteří teprve postupně přibližovali své básnické výpovědi programovým požadavkům.

V souladu s ideovou objednávkou se ubíral vývoj básnické tvorby IVANA SKÁLY. Kultivovaná, halasovsky laděná prvotina *Křesadlo* (1946), přinášející verše z let 1941–45, využívá ještě tradiční lyrické prostory milostné a přírodní, ale zároveň aktualizuje řadu básní dobově příznačnými dedikacemi velkým mrtvým (např. Juliu Fučkoví, Josefu Horovi či Vladislavu Vančurovi). V knize *Přes práh* (1948) se vedle halasovských aluzí („slova zítřky podebraná“) však

Obálka
Iva Kopřivy,
1948



již nachází řada patetických politických básní (Padesát let K. G., Únorová). Podobný pohyb lze sledovat i v poezii VLASTIMILA ŠKOLAUDYHO, jehož sbírka *Žáry* (1945) se klene od halasovské dedikace až po dramatickou oslavu říjnové ruské revoluce v básni *Přísně*, přičemž se zde příznačně střetává tradiční křesťanská symbolika s topikou socialistické poezie. Stejný rozptyl je patrný i v následné autorově knize *Píseň domova* (1948), kde po tomanovských měsících a až eroticky vznícené reflexi lze nalézt jak báseň *Vzpomínka na TGM*, tak závěrečnou skladbu *S praporem října*. Ve sbírce *Dozrávající čas* (1948) sílí ve Školaudyho poezii publicistická všednodenní empirická dikce, doplněná živočišnou a robustní výrazovou škálou s až expresivními slovními spojeními („nadržená země“, „plavý Svářeč kostí“, „počal se čistý plod / socialismu“).

O optimistickém očekávání dějinného převratu svědčí již sám titul sbírky *Hodina do svítání* JINDŘICHA HILČRA (1948); určují ji zejména expresivně podané vzpomínky na válečné události i širší dějinná reflexe zaklenutá vizí pokrokové budoucnosti. MICHAL SEDLOŇ (ve sborníku *Chvála slova* publikoval ještě pod vlastním jménem Antonín Neureutter) stojí sbírkami své poezie na okraji programových skupinových snah. V Seifertově edici *Klín* vydal sbírku básní *Silice* (1945), jejímž ústředním tématem je milostná a krajinná reflexe. Subtilní poezii, která je do jisté míry v přímém rozporu s proklamativností a ideovou služebností Sedloňových marxisticky orientovaných souputníků, lze najít i ve sbírce *Větevka mimózy* (1946).

Přes všechny individuální rozdíly tak tvorba skupiny Rudého práva pomáhala spoluutvářet poetiku, která se po únoru 1948 stala víceméně závaznou normou pro básníky sloužící komunistickému konstruktovi společnosti.

■ Básníci mimo programy

V rámci večerů v Umělecké besedě se jako sedmá a poslední složka mladé tvorby představilo i několik osamělých autorů, kteří se nehlásili k žádnému seskupení. Šlo přitom většinou o autory věkově o něco starší (někteří z nich debutovali již na počátku či v průběhu třicátých let a po válce patřili k zavedeným literátům), mnohdy s osobitou autorskou poetikou, jejichž význam v dobovém literárním kontextu nebylo možno přehlédnout. Do této skupiny patřili básníci Zdeněk Kriebel, Jan Pilař, Alena Vrbová, J. M. Tomeš a Oldřich Mikulášek. Skupinu závěrem večera doplnili i tři kritici a teoretici – Jan Štern, Jan Grossman a Jan Vladislav.

Vyhraněnou osobností byl ZDENĚK KRIEBEL, který debutoval již počátkem třicátých let. Jeho sbírka občanské poezie *Alarm* (1947), dobovou kritikou příznivě přijatá, shrnuje verše od konce třicátých let a je pro ni příznačná snaha objektivizovat, projevující se předmětností básnického vidění i vytvářením epických podobenství o zlomových chvílích dějin; je však i citově účastným komentářem a reflexí válečného a poválečného času. V tematicky rozmanité knize se mísí verše typického dobového patosu s civilnější básnickou výpovědí, kontemplance s příběhem, lyrická momentka s konfesí. V kontextu poválečné lyriky působí sbírka jako autorsky důkladně uvážený, tvarově vyzrálý a lidsky uměřený etický komentář uplynulé dekády.

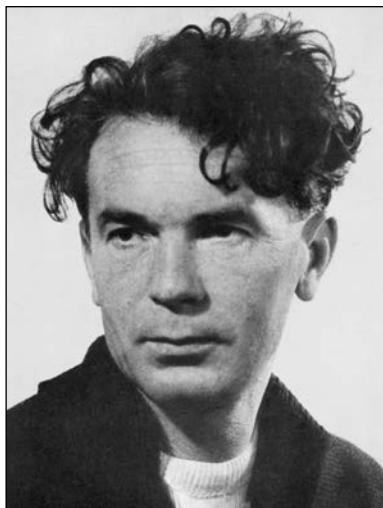
Lyrika JANA PILAŘE pokračuje ve sbírce *Okov* (1946) v tvárných i myšlenkových intencích autorovy válečné poezie. Formálně kultivovaná, melodická, snivá, tvarově tradicionalistická a nevybojná introspektivní poezie impresionistického charakteru je příznačná intimním prožitkem času, motivy teskné milostné touhy a nevyhraněnou spiritualitou. Závěrečný oddíl *Nové jaro* pak přináší verše z osvobození, jež utkvívají v obecnosti, proklamativnosti a obrazné

nekonkrétnosti. Teprve v další sbírce *Sníh* (1948) se dřívější autorská poetika výrazně mění, tradiční vázaný verš se dramatizuje a rozvolňuje, obraznost nabývá konkrétnosti a básně často zachycují přírodní děje symbolické platnosti, kterým autor vtiskl etický rozměr.

Introspektivní existenciální lyrika sbírky *Svár* ALENY VRBOVÉ (1946), představující verše z let 1937–43, zachycuje v obrazech často stopených v koloritu šera a noci sváry lidské duše. Autorka hledá v niterných reflexích, v obrazech citových zranění a snově utkvělých představ duchovní rozměr lidského bytí.

Svrázanou variací na symbolistickou poezii Mallarméovu a Valéryho je kniha *Ruby* (1947), jejímž autorem je JAN MARIUS TOMEŠ. Hermetická poezie vysoce stylizovaného, formálně virtuózního a koncentrovaného tvaru, využívající často odkazů k antické tradici, je typologicky příbuzná Holanově lyrice třicátých let stejně jako Palivcově válečné poezii, ovšem bez agresivní metaforiky, myšlenkové hloubky a básnické mnohovýznamovosti. Technikou variací vytváří Tomeš cykly, které se soustřeďují často k samotnému životu básnického slova, a autor vyjadřuje záměr jít až „za stěnu slov“ do prostoru, v němž trvají v tichu pratvary věcí.

Významné změny se odehrály v poválečné poezii OLDŘICHA MIKULÁŠKA. Po krátké poetistické epizodě z přelomu dvacátých a třicátých let a mnohaletém odmlčení rozvíjí básník v řadě sbírek z doby válečné halasovský typ poezie a v jeho básnické modifikaci postupně nalézá osobitější výraz. Ve sbírce *Podle plotu* (1946) je tradiční venkovský svět Mikuláškovy dřívější poezie nahlížen s robustní předmětnou obrazností, ustavičně dramatizován využitím dějových sloves a motivy pohybu, lidskými i přírodními ději (chůze, let ptáka, vítr), takže působí i přes svou předmětnost sverchovaně dynamicky, je nabit vnitřními konflikty a významovým napětím. Ještě výrazněji je patrný tento dramatický nerv Mikuláškovy poezie ve sbírce *Pulzy* (1947), která již zcela opouští venkovský plenér a nesporně i pod vlivem soudobého civilismu a poetiky Skupiny 42 nachází vhodný básnický terén v životě současného města. Ještě zřetelněji a mnohdy přímo manifestačně (např. v úvodní básni Pulz věnované Halasovi) prožívá a zobrazuje básník svět v pohybu jako ustavičně pulzující dramatickou jednotu dějů kosmických i přírodních, duchovních i tělesných, snových i reálných: „Čím ale náhle jsme se vším, / se svaalem, stvolem a vlnou, / tančící vesmír, tah ptáků, / sun lunny, anděl a běs?“



Oldřich Mikulášek