

Poezie v exilu

Bez výrazného kontaktu s domácím literárním kontextem se vyvíjela poezie vznikající v exilu. Její obraz byl přitom v základních konturách stvořen již v desetiletí předchozím a tvorba většiny exilových básníků i v šedesátých letech rozvíjela charakteristická exilová témata, jako byla ztráta domova, nemožnost návratu, obtíže asimilace v cizím prostředí, vykořeněnost a smutek. Jen nemnoho exilových básníků se s těmito danostmi exilového osudu dokázalo vyrovnat výsostným a novátorským tvůrčím činem, obvyklejší byly konvenční variace tradiční básnické dikce.

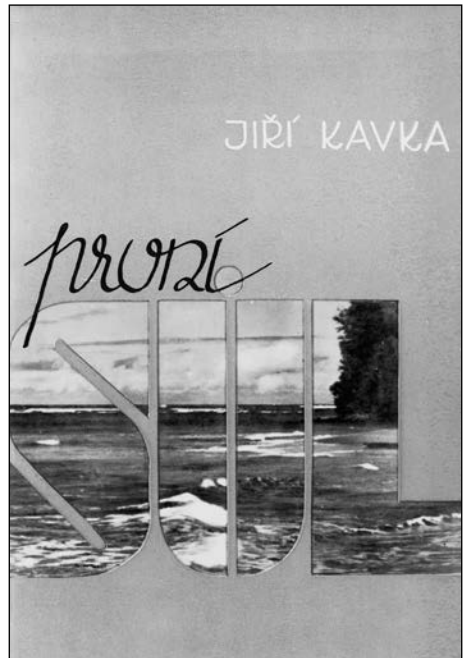
Témata domova, rodné krajiny, rodičů, dávného dětství jsou dominantní například pro tvorbu PAVLA JAVORA (vl. jm. Jiří Škvor) a jeho hledání jistoty, která je v protikladu vůči cizině, v níž básník musí žít. V knize *Kouř z Ithaky* (New York 1960), která je výběrem básnickovy emigrantské poezie, Javor s vypjatou citovostí vyslovuje touhu po existující, přesto však nedosažitelné zemi, neutěšenost své nynější situace v novém prostředí a víru v budoucí návrat. Na umělecky vyšší úrovni je sbírka *Nedosaženo, nedomilováno...* (New York 1964), v níž pod vlivem rozčarování z politického vývoje mizí náznaky iluzí a sentimentality, básníkův tvrdší pohled je tematicky bohatší a více se soustřeďuje na reálnou situaci. Téma domova se autorovi již nespojuje jen s dávnou idylou, ale také s jeho současnou neutěšeností, jistota víry již nepřekrývá bolest, a navíc se proměňuje ve vědomí nezbytnosti boje. Sbíрка tak přechází od původního stesku k vyjádření tragédie exulantů a celého národa. Javorovy básně přitom mají nadále kladné vyznění, vyjadřují vyrovnanost a důvěru v život, která nemizí ani v okamžiku smrti přátel či při meditacích o smrti vlastní. Smír je patrný i v básních milostných, které mají v obou sbírkách svůj samostatný oddíl a v nichž je autorův postupný posun od citovosti k problémovosti zvlášť patrný.

Konvenční obraznost, nevynalézavá veršová výstavba a ornamentálně variační technika jsou charakteristickými rysy sbírky EMANUELA JINDŘICHA POPERY *Zamčené dveře* (Hamburk 1961). Motivy ztracené vlasti vystupují rovněž ze sbírky L. M. SOUKUPA *Cesta a setkání* (Mnichov 1963), vzpomínkový ráz má kniha JAROMÍRA MĚŠTANA *Potměchuť svoboda* (Mnichov 1962), zkušenost misionáře v Peru využívá ve své sbírce *Podzim v mé štěpnici* CHRYSOSTOM MASTIK (Mnichov 1962), spíše životopisným dokumentem je strojopisná novo-

ročenka na rok 1965 bývalého surrealisty **BOHUSLAVA BROUKA** *Dvacet let svobody* (Londýn 1965). I další exiloví básníci obkružovali utkvělé téma ztracené vlasti, aniž by dosahovali významnějších básnických inovací, takže jejich verše jsou spíše zajímavým psychologickým dokumentem než skutečnou poezií (František Klátil, Josef Sládek, Přemek Kocián, J. V. Toman-Tománek, Alexandr Mikula, Miloslav Zlámal aj.).

Náročnější představu ryze reflexivní poezie se pokoušel realizovat **JIŘÍ KAVKA** (vl. jm. Robert Vlach), známý spíše svými humoreskami. Typickým příkladem se stala sbírka *První sůl* (Řím 1962), napodobující Holanovy básně z třicátých let metaforickým křížením konkrétního a abstraktního. Namísto Holanových přesných analýz duchovního stavu však Kavka zaznamenával jen neurčitý pocit osudovosti. V poemě *Plavba* (Mnichov 1962) se básník stylizuje do postavy Odyssea, který se vydal na plavbu, aby „zachoval nevýslovné“, a při návratu si uvědomí, že Pénélopé, k níž údajně míří, je smrt. V této abstraktní poloze probíhá a končí básnickova cesta životem, blíže uchopitelná pouze v alegorické rovině příběhu. Duchovní svět jeho odtazité poezie je jak jen možno svébytný, životní empirie se v něm uplatňuje jenom jako zdroj obraznosti. Na rozdíl od exulantských Javorových básní v ní také nehraje roli dobová a autorova reálná osobní situace.

Básnický nejosobitější je v kontextu exilové poezie šedesátých let tvorba Milady Součkové a **IVANA JELÍNKA**. Jelínkova poezie, pro niž byla dosud příznačná příbuznost s hermetismem Vladimíra Holana z jeho básnických počátků i návaznost na symbolistickou poetiku valéryovskou, zprostředkovanou zejména tvorbou Josefa Palivce, prošla v šedesátých letech významnou proměnou. Po delší odmlce, způsobené Jelínkovým několikaletým pobytem v USA, se po návratu do Evropy znovu vrátil k básnické tvorbě, již shrnul do sbírky *V sobě letohrad* (Řím 1965, verše z let 1956–65). Z hlediska jeho básnického vývoje je knihou rozhodující; autor v ní vytvořil svérázný a komplikovaný svět využívající příběhy z řecké mytologie a látku novozákonní. Archaismy i básnické neologismy, spínání kontrastních slov, expresivita výrazu, v němž abstrakta, filozofické kategorie, pocity a stavy



Obálka Vojtěcha Jirků, 1962

duše ožívají v dynamice obrazu či příběhu a nesou symbolickou platnost, utvářejí poetiku sbírky, která je projekcí hluboké náboženské víry („Ó vím, ó vím, / že se osvěžím / Bohem svým / sobě utruje se, / v sobě Letohrad“) i touhy po lidské vstřícnosti: „Když někdo tluče na dveře, / moci být tím, kdo otevře.“

Pro Jelínka je poezie autonomní formou sebeprojekce, osvobozená od jakékoli služebnosti a ovládaná především zákonitostmi jazyka, jenž chce být nejen médiem jeho poezie, ale zároveň má vytvářet jakýsi ontologický prostor, v němž se děje básníkovo bytí. Tato touha, aby poezie nalézala smysl v sobě samé, aby byla cestou k „prvotnímu, matečnému, prvopulzujícímu, ke středu“, se nejzjevněji projevuje v jeho až laboratorní práci s jazykem. Slovo je mu nejen stavebním materiálem básně, ale osamostatňuje se a zvěčňuje se, jako by bylo nápodobou Slova prapůvodního, jež bylo na počátku veškerého stvoření, tedy i tvorby. Takto zvěčnělé slovo nechce být svázáno syntaktickými pravidly, která básník vnímá jako vnějškový a příliš lidský konstrukt, proto je Jelínkova syntax velmi neprůhledná a výrazně deformovaná. Jelínkův vztah k jazyku je ještě podpořen tím, že veškerá jeho básnická tvorba vzniká v emigraci, v jazykově cizím prostředí, a chce-li se básník zčásti dotýkat domova, dotýká se jej pouze v jazyce básní, jež mají své osobité zákonitosti básnického mýtu. Proto jeho vztah k domovu nezakotvuje ani v žádných historických reminiscencích, ani v sentimentu vzpomínky, protože je doma především ve své poezii.

Cestou k alegorickým symbolům, využívajícím opět mytologické tradice křesťanské i antické a číselné symboliky ve snaze vytvořit metafyzické univerzum života i světa, směřuje i sbírka *Sochy; Sedm částek* (Řím 1970). I zde je obraz nicoty, zmaru („Proč v zubech lebek samá hlína? / Proč v obklopeném nebi jíl? / Z kostěné číše již ne vína / upíjí rytec Pustoryl.“) překonáván tvůrčím činem vyslovení: „Hlas nad blankyty / i nad olovo / je píseň slovo.“

Oběma sbírkám vydaným v Římě je opět společně svrchované, až aristokratické gesto tvůrce, vydobývajícího si nezávisle na vnější skutečnosti svůj vlastní básnický jazyk, plný složitě zadrhlých syntaktických deformací, archaismů i novotvarů, oxymoronů, hříček a aliterací. Vůbec slovo a s ním spojené ticho i mlčení je středem básníkovy pozornosti, neboť v něm spatřuje nikoli pouhý prostředek básně, ale způsob existence a identifikace – bytí ve slově a slovem je skutečnou možnou cestou k dosažení opravdového vztahu, ke splnutí s blízkou bytostí i k vášnivému prožití transcendentálního.

V Římě vycházely sbírky básní i poúnorové exulantce MILADĚ SOUČKOVÉ, jejíž exilová básnická prvotina *Gradus ad Parnassum*, vydaná v Lundu v roce 1957, přinesla citlivý ponor do vlastní paměti. I sbírky z šedesátých let *Pastorální suita* (Řím 1962) a *Alla Romana* (Řím 1966) jsou, obdobně jako její předchozí kniha, zasněnými básnickými prostory vyvolanými z paměti, které připomínají Ivana Blatného (autorka udržovala přátelské vazby s některými členy Skupiny 42). Jemná melancholická smyslovost i vytříbený, kultivovaný jazyk společně s uměním zámlky a fragmentárnosti se podílí na vzniku nostal-

gicky zaměřeného světa, v němž ožívá domovská jihočeská krajina a rozměr intimního mikrokosmu důvěrných, drobných věcí společně s italskými realitami a častými odkazy na kulturní kontext, související zejména s výtvarným uměním. Jisté reflexivní uvědomění si osudu, rytmizované steskem, a zdrženlivá emocionalita u Součkové zabraňuje tomu, aby se působivá vzpomínka stala pouhým sentimentálním obrázkem; zůstává tak v nedopovězené poloze čehosi vzdáleně blízkého. Prolnutí českého a italského prostoru, v nichž obou jako by autorka svým způsobem dlela naráz, je opět obdobně jako u Blatného zvýrazňováno i formálně užíváním makaronismů.