

# Debutanti v exilu a samizdatu

Součástí různorodého obrazu české poezie ve vnějším a vnitřním exilu jsou sbírky debutantů, ať již šlo o básníky věkově starší, které k tvorbě přivedla jejich nová osobní a společenská situace, nebo o příslušníky nejmladší generace, která se rozhodla, že nebude přistupovat na kompromis s režimem.

## ■ První sbírky tří generací exulantů

Ve Spolkové republice Německo zůstal v roce 1970 JAN KOTÍK, člen Skupiny 42 a jeden z nejvýraznějších a v zahraničí nejznámějších českých poválečných výtvarníků. Jeho básnický debut, vydaný v Kolíně nad Rýnem pod titulem *Neúplný kompas* (1986), po vzoru Kolářovy skladby Mistr Sun o básnickém umění a taoistických paradoxů vyslovuje svou filozofii světa a umění: „Když něco měříš / tak to rozděluješ // Když vidíš jenom celek / tak nemůžeš určit místo // vidět celky vcelku / znamená uvědomit si skladbu // poznat jak jeden přerůstá v druhý / (a pohyb který tím vzniká) / znamená zahlédnout část cest // poznat pravidla hry pohybu / a umět je vztáhnout na sebe sama / znamená býtí částí cest.“ Básník se ale současně nevyhnul ani otevřené kritice normalizační politiky země, ze které odešel: „Vláda / kterou její odpůrci nemohou mít v úctě / není dobrou vládou.“

Kotík je příkladem toho, jak oživení exilových aktivit, které přinesla nová vlna emigrace po roce 1968, vytvořilo podmínky pro publikaci básnických debutů, a to nejen sbírek začínajících básníků z řad mladší a nejmladší generace, ale i knížek opožděných debutantů ze starší generace, pro které byla poezie záležitostí sice významnou, nicméně spíše příležitostnou.

Takto byla v průběhu sedmdesátých let dokonce publikována i díla, jejichž vznik spadal do období předsrpnového, či dokonce do let padesátých, včetně knížek, které sesbírali pozůstalí nebo přátelé. Krajním příkladem je RADMILA LEXOVÁ, jež zemřela již v roce 1951: v roce 1971 v římské Křesťanské akademii vyšel soubor *Písňě stesku* s podtitulem *Z deníku exulantky 1947–1949*.

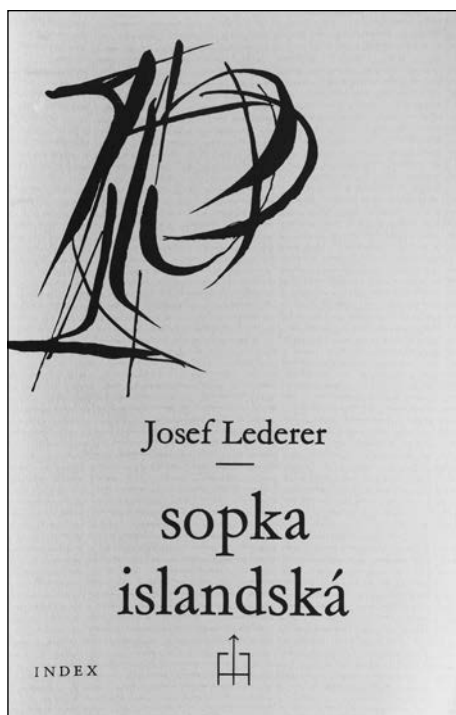
Mezi nejstarší knižně debutující autory exilu bezesporu patřil JOSEF LEDE-  
RER, který své první verše uveřejnil již v roce 1937 ve Studentském časopise

a posléze odešel před nacistickou okupací do zahraničí. Dlouhodobě žil v Anglii a do vlasti se natrvalo nikdy nevrátil. Pracoval jako novinář, rozhlasový pracovník, učitel a badatel orientující se zejména na anglickou barokní literaturu, poezii však psal výhradně česky. Své básně z let 1969–72 knižně představil ve sbírce *Sopka islandská a jiné verše* (Kolín nad Rýnem 1973). Prokázal v ní svou osobitost i poučenost tvorbou Vladimíra Holana a Josefa Palivce, ale i Danta a alžbětinských básníků. Při četbě Ledererovy poezie je možné přistoupit na autorovu hru a začít „luštit“ význam jednotlivých veršů (což je vzhledem k jeho erudici velmi nesnadné), je však také možné „pouze“ se oddat básníkově zvukomalebnosti, hře se skrytými rýmy či aliteracemi a smyslu pro humor a asociativně hledat inter-

pretační klíč k magii jednotlivých textů. Za intelektuálně náročnou formou Ledererovy výpovědi se přitom skrývá zjitřený stesk po domově a vědomí nenávratna a lidského neporozumění. V nedokončené, posmrtně vydané sbírce *Elegie* (Purley 1986) se básníkovy vzpomínky a sny (vtahující do básně i reálné postavy i děje) prolínají s obrazy světa devíti Múz a společně vytvářejí mohutnou koláž životního pocitu člověka, který v exilu prožil více než padesát let.

Antická dikce určuje rovněž skladbu STANISLAVA MAREŠE *Báje z Nového světa* (Toronto 1975). Zkušený překladatel se v ní opřel o motivy z Vergiliových Bukolik a vytvořil bolestnou vzpomínku na vlastní odchod z Čech. Obrazy domova, který už domovem přestal být, se tu potkávají s traumaty a tísnivostí svobody světa. V žalozpěvu, postaveném na antickém přízvučném hexametru, se básník loučí s vlastí a bez sentimentálního tónu vzdává poctu rodnému jazyku.

Tradiční poezie však s sebou nesla častěji touhy po domově, motivy stesku, prvoplánová a stereotypní opakování a vlastenecká klišé. Ta nechyběla v tvorbě mladších exulantů, jejichž příkladem jsou básnické sbírky JARMILY MALENDOVÉ (*Žně*, Göteborg 1978; *Sobí barva stesku*, Mnichov 1980) či OLGY PRAŽÁKOVÉ (*Všechnu lásku slunce*, Mnichov 1980).



Obálka Jana Kotíka, 1973

Mezi autory, kteří tvořili druhou generační vrstvu českého exilu, bylo ovšem i dost takových, jež se pokoušeli těmto stereotypům vyhnout, ať už odklonem od prvoplánového sentimentu, nebo tvarovými experimenty navazujícími na experimentální poezii šedesátých let.

Básnickou impresi ztráty všech hodnot a hledání někdejšího domova představuje například sbírka básní ZBYŇKA J. GERTLERA *Ve znamení vah* (Mnichov 1988), v níž jsou existenciální otázky doprovázeny intenzivními pocity zimy a mrazu. Protipól exilového naivismu tvoří poezie OTAKARA ŠTORCHA (*Naděje v poušti*, Mnichov 1979; *Ohrady a exily*, Mnichov 1988). Štorch, který emigroval ještě před srpnem 1968, byl v padesátých letech politickým vězněm v Jáchymově. Jeho tvorbu prostupuje nenávisť vůči komunismu, výrazově je však nese na velmi civilní dikcí. Básnickovým vůdčím tématem je dokonalá ztracenost člověka v přetechnizované společnosti, kdy zbývá jen „kovové samoplození“ okořeněné „orgasmy ztracenosti“.

Civilní způsob výpovědi charakterizuje rozsáhlé básnické dílo JANA RYBY, který své sbírky převážně vydával vlastním nákladem ve Frankfurtu nad Mohanem. Ve své první sbírce *Akordy sférického nokturna* (1969) Ryba rozvíjí princip apollinairovského pásma, které se chaosu světa kolem brání snahou jej asociativně zachytit a popsat. Metodu záznamu rozvíjí i ve sbírce *Absurdní znamení času* (1972), v níž však již žánr pásma opouští a svou výpověď zhušťuje do filozofičtějších metafor a experimentů („skutečná přítomnost / budoucnost v minulosti // minulá skutečnost / přítomnost v budoucnosti“). Během sedmdesátých let vydal ještě pět dalších sbírek různé kvality: pokusem o formální experiment využívající máchovských motivů je *Balada jezerní* (1975), téma matky a dítěte v koncentračním táboře zpracoval ve skladbě *Stržlení do lidských růží* (1979). Básníkův strach z času a marná snaha zabránit svým životem i psaním básní jeho plenivému vpádu se projevuje rovněž ve sbírce *Tam* (Paříž 1985), v níž obraz samoty, kterou „porodil hnusný čas“, je zastíněn touhou „přežít i to / co přežít nelze“.

Část básníků se pokoušela překonat exilová klišé netradiční poetikou, což je přivádělo k básnickým experimentům či parafrázím „jiných“ – neevropských či historicky starších – podob poezie.

Se střídavým úspěchem se svůj poetický potenciál pokoušel uplatnit LIBOR KOVAL, když ve svých četných a tvarově pestrých sbírkách rozvíjel impulzy experimentální poezie, navazoval na písničkovou tvorbu Karla Kryla či parafrázoval poezii asijskou – například sbírky *Kon(tra)texty* (Mnichov 1979), *Kryliády* (Mnichov 1980), *Květy staré Koreje* (Londýn 1987). Na morgensternovskou hravost přiznaně navázal ve sbírce nazvané *Lingvorytm-melodie aneb Písň moudrého blázna* (Curych 1980). Hledání nových hodnot poezie cestou záměrného rozbití verše, aluzí a asociací přivedlo Kovala až k textovým kolážím, jako autor ovšem často zůstal u pouhého napodobení vzoru.

Techniku parafráze použil i výtvarník KAREL TRINKEWITZ ve sbírce *Haiku o Praze* (Londýn 1984). Poetika hry byla východiskem pro RICHARDA HOSTA, jenž své lingvisticky poučené verše pracující se souzněním slov, smyslovými aliteracemi i souzvuky předložil ve sbírce *Činohra slov* (Mnichov 1983). JAN KRÉSADLO v knize *Sedmihlásek* (Purley 1988), jediné prozaikově exilové básnické sbírce, uveřejnil jak jazykově a formálně vybroušené básně, původně stvořené pro autorovy bizarní romány, tak i poezii starší, striktně rýmovanou a svým tvarem navazující na autory z přelomu devatenáctého a dvacátého století. Parodii na Smila Flašku z Pardubic a jeho „tribunál zvířat“ obsahoval knižní debut ALEŠE ANDRYSZÁKA *Dvě balady* (Mnichov 1978), který – stejně jako ve sbírce *Kobka* (Mnichov 1983) – soustředil autorovy drobné satirické verše a aforismy

Mezi exilovými debutanty byli i básníci, kteří své první verše zpravidla stihli časopisecky vydat dříve, než odešli do ciziny. V exilu se pak snažili na tuto svou předchozí tvorbu navázat, což se ale mnohým v nových podmínkách ne vždy podařilo. Příkladem může být JAROSLAV KOVÁŘÍČEK, který se před svým odchodem do Austrálie v roce 1968 zabýval experimentální poezií, hudbou a filmem, v jeho debutu *Chvilé přeměny* (Mnichov 1980) však převažuje pro emigraci příznačný prvoplánový pesimismus, snaha o jisté zastavení v prázdnotě a představa vyprázdňenosti lidského konání. Odosobněnými verši vane neskrývaný pocit marnosti: „Myšlenky nejsou víc / než jedna opuštěná běhna.“ Podobné pocity strachu a obavy z cizího města a života v něm lze nalézt i v drobné sbírce básní PETRA SACHERA *Zapovězená cesta* (Mnichov 1980), v níž se mísí vlivy německého expresionismu (patrně zejména v používání barevné škály při tvorbě metafor) s tradicí lidové písně. Básník vnímá odlišnost velkoměsta, v němž musí žít, a uchyluje se k vidinám vzpomínek, často se však spokojuje pouze s náčrtem básně, nejednou zakončeném banální pointou: „Zadupej, Palachu, / ty dáble bledý.“

Již ze Sešitů pro mladou literaturu (respektive Sešitů pro literaturu a diskusi) a Divokého vína byla známa tvorba MILANA KUČERY. K emigraci se rozhodl v roce 1975 a od roku 1976 vydal v rychlém sledu několik sbírek básní, mimo jiné civilní spirituální poezie, psané z pozice člověka, který „trvá vírou“, a to i vírou v plodný život (*Cesta*, Frankfurt 1976; *Růžové slunce*, Los Angeles 1977; *Zahrada noci*, Mnichov 1979).

Působení JAROSLAVA SHILLINGA bylo v Československu spojené zejména s pražským Divadlem hudby a poetickými vinárnami. Po odchodu do exilu založil ve Švýcarsku nakladatelství Akt, které vydávalo také jeho vlastní texty: „verše do památníku“ *Jestřáb* (Gelterkinden 1974) a skladbu *Jednou ti napíše píseň* (Gelterkinden 1977). V poezii je zřetelný ozvuk poezie Václava Hraběte – básník revoltuje proti těm, kdož „zapírají úsměvy“ a „vyrvali píseň z úst“, přesto však vyjadřuje naději, že se píseň jednou vrátí.

Často vydávaným a čteným básníkem v exilovém okruhu byl EDUARD DVOŘÁK, jenž během dvaceti let vydal šest sbírek – mimo jiné *Píseň o věčném*

domovu (Halletsvile 1972), *Moře v odlivu topánku* (Mnichov 1980) a skladbu *Vysoké léto* (Mnichov 1988). Jeho známost posilovala nekomplikovanost výrazu a schopnost podřídít téměř vše milostné tematice. Formální jednoduchost básní u něj mnohdy ozvláštňuje polarita mezi touhou po absolutnu, lásce i „vínu Krve“ a oslavou těla, kde „tvůj prs a Tvoje podpaždí / ochranná paže vyvází“.

JIŘINA FUCHSOVÁ emigrovala do Spojených států v roce 1963 a v Los Angeles vedla nakladatelství Framar Publishers. V roce 1981 založila Cenu Jana Zahradníčka udělovanou Klubem československé kultury v Los Angeles za básnické dílo. Debutovala sbírkou *Americký baedeker / An American Baedeker* (Los Angeles 1975) a v průběhu dalších pěti let vydala pod svým jménem či pod pseudonymem Hynek Král dalších sedm nepříliš rozsáhlých básnických sbírek. V její tvorbě se civilně prolínají motivy ahasverovského poutnictví s emigrační odosobněností, ztraceností na cestě, která často vede pouze k modlitbě a intimnímu prožitku základních křesťanských hodnot.

Hlavní přínos exilové činnosti DANIELA STROŽE spočíval v jeho práci nakladatele edice s příznačným názvem Poezie mimo Domov. Prezentoval se však též jako básník. I on začal časopisecky publikovat ještě před odchodem – z atmosféry druhé poloviny šedesátých let, kdy se podílel například na pořadech

|   |   |
|---|---|
| 54  | <i>An Abandoned Hothouse</i>  |
| Opuštěný skleník  | Roses of roses<br>like lines of men<br>whom someone bade to stand ready<br>but who - before the onset of the battle -<br>have been told<br>NOT to fight   |
| Zdetupy vůš<br>jak řady bojovníků<br>jež kdosi povolal<br>však před bitvou řek<br>NE  | So they stand<br>in full armour<br>taller than the weedy circle of enemies<br>furiously crowding around their ankles  |
| Tak stojí<br>v plně zbrojí<br>stále ještě převyšující plevele nepřítel<br>ubíjí se těsně u jejich kotníků   | In bitter rage<br>carefully sharpened thorns<br>pierce the warm air   |
| Ztemnělé tmy do ostrá nabroušená<br>zahorklým vzduchem protínají teplý vzduch<br>Žhavě nadšen<br>jímž zprvu horce rudě plády květy<br>den po dni zohřívá  | The glowing enthusiasm<br>which first made the blooms glow red and hot<br>evaporates day by day   |
| Opojná vůně rozsolivité sladkosti<br>den co den hroší vytrysknout až k nebi<br>a skleník rozmetat   | The intoxicating fragrance of overpowering sweetness<br>daily threatens to burst to the sky<br>and demolish the hothouse  |
| Avšak každé noci<br>podle a neviditelně<br>lehounký předech milobného pachu<br>sadržívá se kolem útlých stonků<br>šporně rdoucí nerozdanou krásu<br>a jeden po druhém<br>vyrdějí rezavějící tmy meče<br>s jejich unavených<br>nekonečným čekáním k smrti unavených<br>rukou | But every night<br>stealthily and invisibly<br>a slight waft of a decay-like odor<br>little by little encircles the fragile stalks<br>furiously strangles their unseemly beauty<br>and one by one<br>wrestles the rusting swords<br>from their<br>endlessly waiting<br>death tired<br>hands |

Báseň Jiřiny Fuchsové z dvojjazyčné sbírky *Americký baedeker*, prvního svazku exilového nakladatelství Framar, 1985

poetického divadla při pražské kavárně Luxor, vyrostla část jeho knižního debutu *Dlaň plná naděje* (New York 1975). Strož se tu představil jako básník volného verše, s velmi civilním pohledem na mezilidské vztahy a drobné události, kterému nechybí ani smysl pro humor a nadsázku. Druhou část debutu, pojatou jako komentovaný básnický deník k událostem roku 1968 a příznačně nazvanou *Orgie smutku*, si později Strož vydal též samostatně (Mnichov 1978). Sbírkou *Zpovědnice moje hvězda* (Mnichov 1975) a *Svíce do rána* (Mnichov 1977) načrtávaly situaci člověka žijícího v exilu, nemalou roli v nich sehrál také důraz na niterný a střídavě komentovaný vztah muže a ženy. V roce 1986 vyvolala v exilových kruzích značný ohlas Strožova sbírka *Exilové seppuku*, hlavně proto, že v ní básník s ironickým nadhledem hořce satiricky zaútočil na všechny složky exilového života – se zjevnou snahou zneklidnit, vyburcovat exulanty z laxnosti a poukázat na pokryteckou morálku a neuspokojivé vztahy založené na korupci a apriorním nepřátelství vůči dalším emigračním vlnám. Strož tu zejména ostře polemizoval s představou, že někdejší komunisté nemohou být partnery v exilovém soužití.

Čtenáře poezie šedesátých let nezapře ROMAN ŠTORCH ve sbírce milostné poezie s motivy máchovského poutnictví *Jaký je druhý břeh jara* (Gelterkinden 1975). Poetiku písňových textů divadel malých forem evokuje sbírka *Střípky* PETRA TESÁŘE (Hamburk 1979). Inspiraci jazzem a městským folklorem přináší ve svých sbírkách VÁCLAV HOKŮV. Ačkoli v šedesátých letech patřil Hokův k blízkým přátelům beatnické skupiny z okruhu Violy, vždy si zachoval určitý odstup pro svou vlastní tvorbu. Soubory *Čínská zeď* (Curych 1980) nebo posmrtně vydaná *Trojrozměrná Mandala* (Curych 1989) jej představují jako autora hrabětovské dikce, experimentujícího s jazykem a chrlícího téměř až do vyčerpání metafory, jež vypovídají o situaci městského člověka, který je opuštěn světem i sám sebou.

Za básnířku okamžiku, nálady a drobnokresby může být pokládána OLGA NEVERŠILOVÁ, autorka, která v šedesátých letech publikovala v Plameni či Tváři. V exilu vydala trojici sbírek *Lahvová pošta* (Los



Obálka sbírky Václava Hokůva s linorytem Karla Kryla, PmD – Poezie mimo Domov 1980

Angeles 1980), *Vzápětí* (Mnichov 1981) a *Kamenné chůvy* (Mnichov 1989), jejichž základním stavebním kamenem je úžas nad nevyhnutelností a osudovostí detailu. Neversilové kultivovaná, jazykově střídmatá a precizní lyrika, v první sbírce prostoupená i jemným humorem, se soustředí na všední situace lidského života.

Obdobný důraz na detail charakterizuje i poezii IVANA SCHNEEDORFERA. Jako záznam okamžiku, který se náhle vynořil před očima a zase zmizel do nenávratna, se jeví jeho citlivé, neokázalé verše ze sbírky *Básně z poloostrova* (Mnichov 1987), napsané na kanadském poloostrově Tsawwassen. Osamělost a stesk se u Schneedorfera mísí se zobecňujícím nadhledem, drobnou ironií a zejména pochopením světa kolem, který může být pro exulanta cizí a nepřátelský. Spojnicí se světy vzpomínek a světem současnosti je všudypřítomná hudba, vnitřní rytmus a řád světa: „Vymýšlím si rád / melodie příběhů, / odkud pluje loď / a kam odjíždí kočár. / Ty melodie létají / jak nad přístavem ptáci...“, nikoli však ve spirituální rovině. Podobné vyznění mají i sbírky *Verše léta a zimy* (Paříž 1989) a *Minipříběhy* (Paříž 1990).

Třetí generační vrstvu exilových debutantů utvářeli básníci narození okolo roku 1950. I jejich životní zkušenost často vyrůstala z nutnosti potýkat se se základními existenčními otázkami, které utváří odchod do neznámého prostředí a které je vedly k depresím a pocitům osamocení a totálního odcizení ve světě, jemuž člověk nerozumí a v němž jen s obtížemi hledá své místo. Nepřekvapí proto, že i v jejich poezii se často objevovaly motivy ztracené vlasti a návratů do dětství.

Tak je tomu nesporně ve sbírce *Mlhavé dny* (Mnichov 1981). Pro její autorku, HELENU AESCHBACHEROVOU, se totiž poezie čarkovského či hrubínovského okouzlení stává prostorem pro stesk po ztraceném domově, který básnířka nenachází ani sama v sobě. Veršovanou vzpomínkou na vlastního otce, malíře Emila Zimmera, byl debut ZLATY JUNGE-ZIMMEROVÉ nazvaný *Záření* (Mnichov 1985). Subtilnost prožitku objevovala ve své poezii JANA WITTHEDOVÁ, jejíž časopisecky publikované verše došly knižního vydání až v roce 1997 (*Trosečníci křišťálové země*).

Mezi autorky osobitějšího výrazu bez lpění na domově lze počítat Bronislavu Volkovou, Libuši Čačalovou a Olgu Špilarovou.

LIBUŠE ČAČALOVÁ na sebe upozornila ještě před svým odchodem do emigrace a její sebrané verše z šedesátých let shrnuje sbírka *Doteky* (New York, 1979). Novou tvorbu, vycházející již ze zkušeností exulantských, shromáždila autorka ve sbírce *Popravy a vzkříšení* (Mnichov 1986). Spíše než na smutek v ní klade důraz na výraznou obraznost a schopnost neefektivního vypointování jednotlivých básní. Ovšem i její poezii utváří a drží pohromadě všudypřítomný podprahový strach, který ovšem u Čačalové vyrůstá z obavy ze zhroucení základních jistot a niterných mezilidských vztahů.

Verše **BRONISLAVY VOLKOVÉ** jsou intelektuálnější a chladnější a psané jakoby s odstupem, až nezájmem. Volková bojuje se zraňujícím světem prostřednictvím obraznosti, snu a nadreality. Ve své poezii nalézá východisko z depresivních existenciálních stavů a uchyluje se k univerzálnímu sdělení, k poezii variující téma vztahu mezi člověkem a přírodou (např. sbírky *Motáky do uší pěny*, Mnichov 1984; *Vzduch bez podpatků*, Mnichov 1987). Ve světě Volkové nechybí ani přízrak zániku, proti němuž je básnířce jedinou obranou únik do ztichlého stavu snění a k řeči. V provokující otázku se autorce mění i ticho či možnost promluvy k Bohu a již pouhé položení této otázky jí uchová povědomí jazyka a slov.

Drobná básnická sbírka **OLGY ŠPILAROVÉ** *Kaktusové dny* (Paříž 1989) si prostřednictvím jazykové komiky, slovních hříček a aliterací pohrává s fantaskními postavami a příběhy, které se odehrávají ve fiktivním prostoru, kde „farmářka tančí jig / s lišají“.

## ■ Satirou, vzdorem a vírou proti šedi a hodnotovému chaosu

Možnost publikovat státem neoktrojovaným způsobem přitahovala i řadu dalších básníků, zejména příslušníků nejmladší generace, kteří se vědomě odmítali smířit s bezčasím normalizace. Jejich přirozený radikalismus umocňoval pocit světa jako chaosu bez hodnot a řádu, světa lži, v němž řeč ztrácí svůj smysl. Neexistence funkční komunikace uzavírala v jejich očích lidi do panelákové šedi nebo do víkendových chalup. V takovém světě nebyla možnost důvěřovat ničemu, a proto se většina příslušníků této samizdatové generace vymezovala nejen vůči režimu, ale byla více nebo méně ostražitá i vůči zaběhnutému disentu, který se ustavil z autorů šedesátých let a který i po Chartě 77 vytvářel vlastní enklávu, spojenou především s Prahou.

Absence společenského dialogu dávala poezii této generace charakter monologického soudu nad degenerací živé společnosti, jíž chybí základní hodnoty. S tímto úpadkem se pak někteří vyrovnávali ironií, až cynismem, mnozí však také hledáním chybějícího řádu v náboženské víře.

Sbírky nejmladší samizdatové generace tak byly prodchnuty expresivitou, literárně pak odkazovaly zejména na reynkovskou a halasovskou linii české poezie. Odmítána naopak byla nezvalovská méličnost (respektive to, co oficiální kritika požadovala a nazývala jako pozemšťanství), ale i holanovská rétorika, která byla vnímána jako útěk do bezpečí filozoficky mnohopříznakových slov a vět. Nedůvěra ve slova a v jejich schopnost sdělovat byla velmi silná. Programově se tak nejmladší básníci samizdatu odmítali věnovat pouze „světlé“ stránce života, a naopak svou přitažlivost pro ně měla možnost psát temné spirituální či existenciálně laděné verše, jejichž častým motivem bylo umírání nebo rozklad, obojí doprovázené cynickým šklebem nebo satirickým šlehem.



V případě sbírky **PETRA BURIANA** *Úzkost* (smz. 1983; Mnichov 1990) je svíravým pocitem ohrožení nesen již samotný její titul. Významnými motivy Burianovy poezie jsou kriminál a ostnatý drát, jakož i témata ohrožení a bezútěšnosti. Svět se jeví básníkovi jako zlé, němé a nelidské vězení, ve kterém zní jen lži a polopravdy: „Až po hrob / mám těch vašich slov,“ vzkazuje adresně dennímu tisku a Čechy mu jsou zemí, kde bloudí „hrdost po žebrotě“ a autor si „jak pes“ hryže „vlastní rány“.

Proti zmaru se lze bránit jen zoufalým vyřčením vlastní odlišnosti a tvrdosti. Takový přístup je typický pro **ALBERTA KAUFMANNA**, autora sbírek *Indiferentní krajina* (smz. 1981; 2001) a *Záznamy* (smz. 1985, in *Otvírací doba; Záznamy*, 2005). Kaufmannovy cynické verše pojmenovávají pachůf z doby plně „přečkávačů“ a současně také vztek nad vlastní nemohoucností s tímto stavem něco dělat. Básník se bojí vlastních selhání a kompromisů: „Deset nebo patnáct odepsaných let. / Počítat roky do penze a namlouvat si, / že jim pak budeme moci říct, / aby nám políbili prdel.“ Potřeba odlišit se od živořící masy a bezpáteřních zrůd, které nelze pojmenovat jinak než Oni, prorůstá i do nejobyčejnějších každodenních věcí a úkonů. Vleklá opuštěnost myslícího člověka se střetá se světem, v němž „chlopně se mění v mávátka“ a kde se zdá, že není naděje na spásu. Zbývá jen potupná rezignace, náhodný sexuální akt, upíjení se v samotě.

Expresionistická inspirace a téměř paranoický strach z úderu, kterým může člověka kdykoli počastovat moc, vystupují ve sbírce **VLADIMÍRA BROMA** *Poutání* (smz. 1986). Hmatatelné obklíčení světem tu prostupuje i básníkovo zkoumání sebe sama, vlastní tělesnosti, neboť v nesvobodě již nelze věřit ani sám sobě: „Uvnitř očního důlku / zvuk dutý jako džbán / natáčí opatrně nit.“

Pocity deprese a osamělosti provokovaly i ke grotesknímu a absurdnímu humoru, satirické nadsázce a parodii a jazykovým hrám. Příkladem může být sbírka **PETRA EISLERA** nazvaná *Texty 1980–81* (smz. nedatováno, pravděpodobně 1982), která v návaznosti na postupy experimentální poezie demystifikuje, paroduje a shazuje jazykové stereotypy a klišé. Eisler si s výrazným smyslem pro humor pohrává s formulacemi převzatými zejména z dobové publicistiky, destrukuje je, doplňuje o groteskní kontrapunktory a inovativně skládá v celek, v němž se nesmysl mění v nový smysl.

**KAREL BIŇOVEC**, zapovězený rozhlasový pracovník z Ostravy, ve sbírkách *Zpěvy levicového oportunisty* (smz. 1987) a *Předjaří* (smz. 1987) navázal na epigramy Karla Havlíčka Borovského a Viktora Dyka a v nejrůznějších parafrázích satiricky komentoval dobovou atmosféru („jen pivo se v nás pění“) a dění v oficiální kultuře i politice: „Kdo na oči si nedá klapky, / vidí, proč pokrok vyhraje: / Dřív národ měl jen bratry Čapky, / dnes máme bratry Rafaje.“ Ironie a jazyková hra je typická pro sbírku **MICHALA MATZENUERA** *Alkohol v krvi* (smz. 1981; in *Postavy na zpracování*, 1995): v autorových kalambúrech a zvukomalebných básních se poezie stává křečovitým šklebem deformujícím

význam slov i myšlenek: „Věz, že Amád Jobův je Zdec / A přece Lár je sám / Setře jez a Mád (šach) Pšec / Vrah Lára, skrytý Dám.“ Naprosto odlišná je však poetika Matzenauerovy druhé sbírky *Pokročilá doba* (smz. 1982; in *Postavy na zpracování*, 1995), v níž se motivy ohrožení v životě soukromém i veřejném propojily s beatnickým gestem, formulujícím generační pocit.

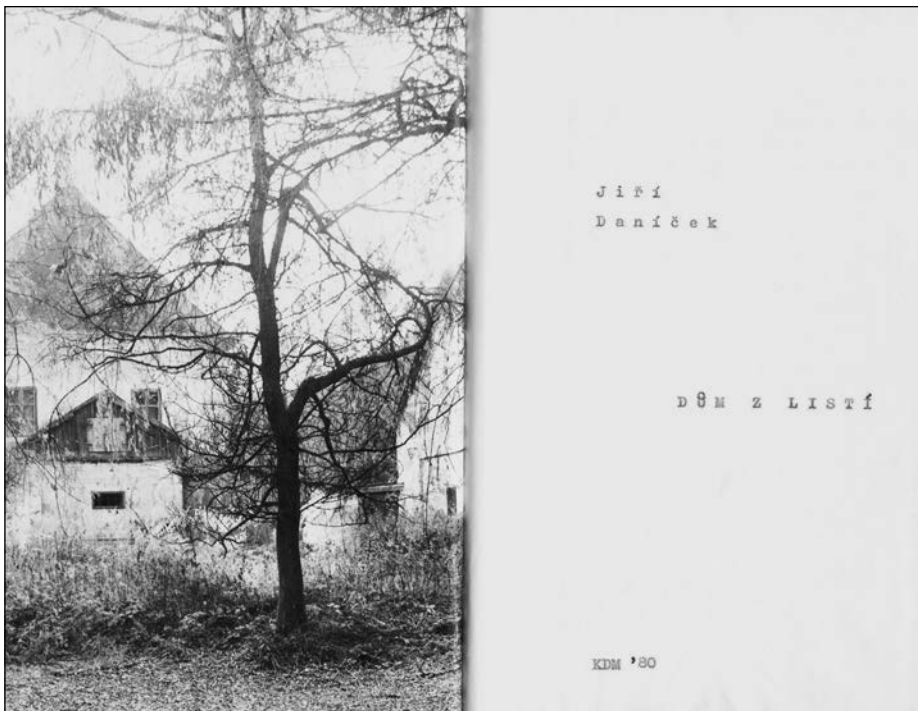
Osamění a smutek jsou častými motivy sbírek LUBOMÍRA K. WEISSE, který si založil vlastní samizdatovou edici Van, v níž do konce osmdesátých let vydal téměř 20 sbírek. Výbor z nich, nazvaný *Napříč okolnostem* (1992), představuje Weisse jako autora se širokým záběrem – zarezonují tu nezvalovské aluze i vymezení se vůči nim, motivy smrti a lásky jsou zde vyzpívávány v jakési postbeatnické tónině bez interpunkce a s malými písmeny. Drobně zde prosakuje ironie a pohled na současnost, avšak Weiss si je nejjistější v ohledávání stálého konfliktu mezi samotou a láskou.

Od sklonku sedmdesátých let se začínajícími autorům v samizdatu věnovala především řada Básnické debuty, která byla součástí edice KDM (Kde domov můj), založené v roce 1978 ANTONÍNEM PETRUŽELKOU. Dfky Petruželkovi a jeho pozdějšímu spolupracovníkovi Vratislavu Färberovi se tak v této edici objevily vedle přepisů starších známých básníků (Ivan Blatný, F. D. Merth, Zbyněk Hejda, Ivan Wernisch ad.) a vedle Petruželkovy vlastní poezie (*Umřu*, smz. 1978; *Good By, Katy!*, smz. 1979, pod pseudonymem ANTONÍN PETR) rovněž debuty ROMANA KNÍZETE (*Kabát můj větrný*, smz. 1979), J. H. Krchovského, ROSTISLAVA VOLNÉHO (*Votivní obraz*, smz. 1981), Jiřího Daníčka a Jiřího Tomáška.

Prázdnota je výrazným motivickým prvkem ve sbírce JIŘÍHO DANÍČKA *Dům z listí* (smz. 1980; 1996). Daníčková meditativní, minimalistická poezie zachycuje stálost a proměnlivost krajiny, v níž se zdánlivě nic nestalo, jen přírodní děje přirozeně plynou, která je však protkána velmi jemnou sítí životů a ruchů. V ozvuku východních vzorů vystavil Daníček svou sbírku na kontrastu nehybnosti a „dějovosti“ slov a významů, které vyžadují několikeré, téměř mantrické čtení a promýšlení. Osnovu sbírky JIŘÍHO TOMÁŠKA *Banalita* (smz. 1987; 1999) utvářejí osmiverší: jde o ostře konturované politické epigramy, případně o verše pojmenovávající realitu šedi a přizemnost „času tichých heydrichiád“. Východiskem ze světa náhražek se autorovi stává snad jen víra: „Tváře se ztrácejí, dál trvá milost Boží.“

Sbírka JOSEFA MLEJNKA *Pastvina* (smz. 1986; 1994) pro vyjádření klíčového motivu samoty využívá kultivované, až subtilní prostředky, které přiznaně odkazují k reynkovské a demlovské tradici. Básníkovy rozhovory s přírodou, s poli nebo stromy nevyjadřují stav bukolické idyly, ale spíš uvědomění si celkového rozkladu a degenerace světa kolem.

Hodnoty zakazované nebo ostrakizované náboženské víry přitahovaly mnohé z debutujících autorů. Zejména osmdesátá léta se tak vyznačovala častými



Frontispis s fotografií Jiřího Stacha a titulní list samizdatového vydání sbírky Jiřího Danička, KDM – Kde domov můj 1980

příklony ke křesťanství a jeho symbolice. Příznačné bylo, že vedle tradičně silné pozice náboženského spiritualismu na Moravě začaly nadčasové hodnoty křesťanství oslovovat i nemalou část mladých básníků z Čech.

Polarita světla a tmy, ve které světlo neustále vítězí jako „proud nezranitelného bytí“, se stala krédem sbírky JAROMÍRA ZELENKY *Spoutání* (smz. 1984; část. in *Přepadání*, 1994). Zelenkův svět je předem jasně vyznačen svým směřováním k řádu, který s sebou nese křesťanská naděje. Básně se znehybňují v niterných tragédiích, z kterých je cesta jediné skrze pokoru. Tato pokora je však až abstraktního, metafyzického rozměru, jenž současně přesahuje do existenciální roviny a zkonkrétňuje pomíjivost všeho lidského.

ONDŘEJ FIBICH byl se samizdatem spjat již od počátku sedmdesátých let, mimo jiné vydáváním edice *Cor cordium* a také sestavením obsažné básnické antologie *Básníci a samotáři* (smz. 1984), která představila stovku zapomenutých či nežádoucích básníků. Ve své vlastní básnické tvorbě byl autorem písní seifertovského ražení přecházejících nejednou až do mohutných epických celků, textů oratorií, komponovaných pořadů nebo fiktivních LP desek (např. *Jitro s otcem kardinálem*, smz. nedatováno; *Královna severních záseků*, smz. 1988; příloha k CD 1995). Průřezová sbírka *Země Jana Křtitele* (1990) jej však

představuje jako pozoruhodného a osobitého básníka suverénně zvládajícího formální možnosti verše a zároveň i pokorného před slovem a významem, který své básně vycizelovává do čistého, poetického tvaru: „Rzivá naděje a vánek žal / Jeruzalém ještě stojí / před vrhacími stroji / Ustoupí jen k této slze / Ne dál.“

KAREL KŘEPELKA neulpíval na křesťanských motivech, ale šlo mu o hlubší procítění života i krajiny. Jeho verše jsou střídme, pročištěné a apelující, jejich častými motivy jsou i smutek a vědomí neútěšnosti věcí. Básník si však nesyťská nebo nepodléhá sebelitosti, předkládá prožitou, takřka mužnou lyriku, plnou ztišených a šerosvitných momentů, ve kterých „tíha touhy“ dovede rozlišit mezi údivem a skepsí. Naplno Křepelkova tvorba vyzněla až v devadesátých letech: knižně vydané *Básnické dílo* (2000) přineslo mimo jiné i všechny autorovy samizdatové sbírky (např. *Rybí hodinky*, smz. 1976; *Hořká sůl*, smz. 1984, nebo *Snídaně ve dvou*, smz. 1985).

Na konci roku 1983 vznikla z iniciativy Romana Szpuka, Pavla Kukala a Květy Jankovičové-Brožové neoficiální skupina, sdružující široké spektrum mladších autorů stojících mimo zaběhlé kruhy disentu. Volné seskupení více či méně duchovně zaměřených autorů dostalo název Skupina XXVI (podle kódového označení pro Řím).

Vedle zakladatelů se k ní hlásili básníci Karel Beneš, Svatava Antošová (která byla současně činná i v Patafyzickém kolegiu Teplice), Robert Janda, Zbyněk Gordon Ludvík, Bob Flíedr, Karel Rada a další. Se Skupinou XXVI se personálně pojpojovalo neoficiální sdružení Portál, v jehož čele stál Jiří Hauber a k němuž dále patřili Leo Bureš, Bohdan Chlíbec a Ewald Murrer. Skupina v průběhu osmdesátých let vydala tři samizdatové sborníky (*Křesťanská poezie*, smz. 1986; *Almanach 1987*, smz. 1987; *Almanach 3*, smz. 1989), do kterých přispěla řada autorů spirituální orientace, mimo jejich členů například F. D. Merth, Jitka Rybářová nebo Pavel Kolmačka.

Svůj program Skupina výslovně formulovala v *Almanachu 1987*: „Chceme posílit znavené, ukázat na přehlížené, vyčistit obzor pro izolované. Chceme, aby plačící věděli, že s nimi někdo truchlí, aby radující se věděli, že se s nimi někdo směje. Pokud se nám to alespoň zčásti povede, budeme věřit, že tento sborník, vytvořený k oslavě Pána, splnil svůj účel.“ I přes sklon k nadbytečnému využívání biblických kulis představují prvotní básnické pokusy autorů Skupiny XXVI jeden z důležitých hlasů v mladé samizdatové literatuře. Příznačný pro ně byl rozchod s mélickým laděním poezie, deziluzivnost, navázání na gellnerovskou tradici, ale i specifický suchý humor a slovní karamboly.

Ke konci osmdesátých let se v samizdatu objevila jména dalších mladých autorů, kteří však patří svou tvorbou spíše do literatury po roce 1989. Z mnohých lze tak jen připomenout LUKÁŠE MARVANA (*Úsměv pro drátěnou veverka*, smz. 1988), MILANA OHNISKA (*Příznání*, smz. 1987) či ZDEŇKA HRONA (*Básně*,

smz. 1980). Předzvěstí české poezie devadesátých let byla také sbírka *Básně* (smz. 1989), v níž společně publikovali Pavel Kolmačka, Bohdan Chlábec, Miroslav Salava a Ewald Murrer, tedy básníci, kteří v průběhu osmdesátých let prošli samizdatovými sborníky a připravili (kromě Miroslava Salavy) několik rukopisných či samizdatových sbírek (PAVEL KOLMAČKA: *Básně*, smz. 1988; *Tmáš*, smz. 1989; BOHDAN CHLÁBEC: *Staré město*, smz. 1985; *Úpicí oči*, smz. 1986; *Pražské deště*, smz. 1987).

Netypickým debutantem tohoto období byl básník JIRÍ ČERNOHLÁVEK, který patřil svým rokem narození (1953) ke zcela jiné generaci a v šedesátých letech se stýkal s Emilem Julišem a Vladimírem Vokolkem. Černohlávkova sbírka *Óda na potulnou kočku a jiné básně* (smz. 1989; in *Cestou do Emauz*, 1993) je psána prozaizovaným veršem, ve kterém autor nechává naplno rozběhnout zejména antické reminiscence a hru s archetypy. Černohlávek je básníkem až cudným, jeho postřehy jsou inspirovány často střety mezi profánním a sakrálním myšlením („Jenom má žena se modlí, abych už unikl / s nočním bzděním mezi anděly. Cha-cha“), ve kterém mu napomáhá jemná, ale velmi účinná ironizace, nesená však ve stálém oparu těžkého, až depresivního smutku.