

# Publikační návraty

V důsledku politické liberalizace bylo některým zakázaným básníkům v osmdesátých letech postupně dovoleno znovu publikovat. Sbírkky těchto autorů byly v okamžiku vydání často doprovázeny mlčením či značnými politickými rozpaky, neboť měly zpravidla za sebou dost složité osudy: poprvé vycházely v samizdatových edicích nebo v knižních vydáních exilových nakladatelství a teprve poté byly, byť někdy za cenu menších či větších kompromisů, vpuštěny do oficiálního prostoru. V záplavě služebného veršování přitom tyto knihy představovaly skutečnou poezii, která se svým vědoucím a deziluzivním přístupem ke světu zpravidla vymykala požadovanému optimismu.

## ■ Kontinuita paměti a poezie

Na počátku sedmdesátých let do nemilosti politického režimu opět upadl JAROSLAV SEIFERT, předseda zakázaného Svazu českých spisovatelů z roku 1968, pozdější signatář Charty 77 i nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1984. Seifertovy nové sbírky se šířily v samizdatových edicích a byly vydávány v exilových nakladatelstvích, nicméně básníkovy čtenářská popularita i mezinárodní jednání o lidských právech nakonec donutily normalizační režim k jejich vydávání.

Jako první vyšla sbírka *Deštník z Piccadilly*, smz. 1978; v různých variantách Mnichov a Praha 1979; rozšíř. 1981). Sbíрка navazuje na předchozí autorovy reflexivní knihy z druhé poloviny šedesátých let, meditativnost básnické výpovědi je v ní však oslabena a nahrazena bohatší dějovostí. Osobní hoře, hluboce zasahující jeho předchozí knihy, ustupuje do pozadí a sílí evokace předmětné skutečnosti, dávných příběhů, intimity vzpomínek vytržených z plynoucího času. Zpovědní a vzpomínkový ráz se ve srovnání s předchozími sbírkami nemění, nemění se ani dominantní témata Seifertových básní: pražské veduty a příběhy, láska a erotické mámení, očekávání smrti. Vnitřní napětí sbírky spočívá v evokaci času vzpomínek a neodvratné perspektivě smrti: „Žel, všechno, co je živé / a prudce rozkveté, / trvá jen krátký čas. / Zatímco roky se propadají pod tebou / jako příčky sadařského žebříku, / po kterém stoupáš. / A když vystoupíš na poslední, / utrhneš poslední jablko / a srazíš vaz.“ Mnohost tema-

tických okruhů spojuje téma času a proměny člověka v jeho plynutí. Vrstvení různých časů na principech analogie, opakování a variace či snaha postihnout časové plástve v simultaneitě dění je pro básně této sbírky typické. Řada básní je budována na opakování téže situace v jiném čase. Příkladem je báseň *Hlava Panny Marie*, v níž básník zachycuje své dvojí setkání s torzem mariánské sochy ze Staroměstského náměstí. Poprvé, když byla socha v jeho mládí stržena jako symbol habsburské nadvlády („Byl jsem tam s nimi / a hlava rozbité sochy / kutálela se po dlažbě blízko místa, / kde jsem stál“), a podruhé, když jako starý básník vidí její hlavu při návštěvě v Holanově pracovně – mezi těmito setkáními ovšem proběhl celý jeden život: „Tentokrát však dokutálela se ke mně / už podruhé, / a mezi těmito dvěma okamžiky / byl téměř celý lidský život, / který patřil mně. / Neříkám, že byl šťastný, / ale už jeu konce.“



Jaroslav Seifert

Téma plynoucího času a životní bilance určilo i Seifertovu sbírku *Morový sloup*, jejímuž oficiálnímu vydání v roce 1981 předcházela řada opisů v samizdatových edicích (na jejich základě existuje šest textových verzí) i vydání v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem v roce 1977. *Morový sloup* nese pečeť svého vzniku v trýznivé době konce šedesátých let: je svědectvím o člověku, jenž zapředen v klubko intimních vzpomínek promlouvá jejich prostřednictvím nejen o svém existenciálním údělu, ale i o osudu národa, úloze poezie a morálce básníka.

Poslední Seifertova sbírka *Býti básníkem* (1985) se znovu vrací k údělu básníka v Čechách. Její název si autor vypůjčil z textu soboteckého rodáka, básníka Václava Šolce, bohéma májové družiny, jehož mottem uvozuje svou knihu: „Osud mě dařil tím sladkým neštěstím býti básníkem.“ Sbírka zcela zjednodušené a ztlumené básnické dikce má dvě prostupující se tematické dominanty, ke kterým se upíná autorova lyrika jako celek – mámivé vábení lásky a kouzlo poezie: „Marně jsem sbíral myšlenky / a křečovitě zavřel oči, / abych zaslechl zázračný první verš. / Ve tmě však místo slov / zahlédl jsem

ženský úsměv a ve větru / rozevláté vlasy. // Byl to můj vlastní osud. / Za ním jsem klopytal bez dechu / celý život.“

Dalším z básnických klasiků, který stál v osamělém a niterném pohrdání posrpnovými poměry, byl VLADIMÍR HOLAN. Na počátku sedmdesátých let ještě pracoval na skladbě *Noc s Ofélií*, která se měla stát pandánem k *Noci s Hamletem* (fragment bibliof. 1973; knižně in Sebrané spisy, sv. 8, *Nokturnál*, 1980). V této době spíše ovšem již směřoval k drobné filozofující lyrice. V roce 1982 se v pátém svazku Sebraných spisů *Propast propasti* ke čtenářům dostala dvojice sbírek *Předposlední* a *Sbohem?*, shrnující autorovu reflexivní lyriku psanou od konce šedesátých let do roku 1977 (kdy po smrti dcery přestal definitivně psát poezii). Obě sbírky bezprostředně navazují na sbírky z druhé poloviny šedesátých let Na sotnách a Asklépiovi kohouta a společně s nimi utvářejí tetralogii, prezentující svébytný a ucelený básnický svět.

Tvarově jde o několikaveršové básnické miniatury psané krátkým volným veršem mluvní intonace, jejichž příznačným rysem je eliptičnost, výrazová kondenzovanost a skrytá či zjevná dialogičnost. Dominantním prvkem tu je apostrofa, sebeoslovení. Některé básně jsou psány jako reálné či fiktivní rozhovory, doprovázené občas až jakýmsi scénickými poznámkami. Motivické obrysy světa Holanových veršů přitom utváří variabilní řada utkvělých symbolů, obrazů, emblémů, šifer a témat: zdi a propasti, stromy a plody, milenci a míjení, slovo a mlčení, dítě a dětství, láska mateřská a milenecká, mužský a ženský princip, pohlaví a sex, dějiny a člověk, svoboda a determinace, existence, bytí a věčnost a další. Sjednocujícím prvkem je pak téma smrti a také téma životního bilancování a loučení, které oba tituly naznačují již svým názvem. Dramatičnost, neodvolatelnost, přesvědčivost, hloubku i patos Holanovým existenciálním básnickým meditacím dává všeobjímající memento mori.

Po vynuceném desetiletém odmlčení se jako významný reflexivní lyrik širšímu českému obecenstvu představil OLDŘICH MIKULÁŠEK, když mu bylo umožněno od počátku osmdesátých let publikovat řadu sbírek: *Veliké černé ryby a dlouhý bílý chrt* (1981), *Žebro Adamovo* (1981), *Sólo pro dva dechy* (1983), *Čejčí pláč* (1984) a *Druhé obrázky* (1986). Této autorově vnitřně dramatické, krvavě opravdové, myšlenkově objevné, nesentimentální, až bolestné poezii dominují milostné básně plné naléhavého vzrušení, avšak psané vyzrálým autorským rukopisem. Básníkova výpověď o světě vychází z jeho oblíbených témat (víno, láska, smrt) a je nadále zakotvena v přírodním rámci. Pod vlivem folklorní písně se však obrazově pročištuje a výrazově zjednodušuje, a to jak v delších reflexivních skladbách, tak i básních-miniaturách založených na rozvedení jednoho obrazu či metafory (často s drtivě věcnou pointou) či malých komorních dramatech lásky, milostných vztahů, vášně i vyhoření.

Na osudovou linii Mikuláškovy tvorby navázalo jedno z jeho klíčových děl, sbírka *Agogh*, dopsaná v roce 1970, poprvé publikovaná v samizdatové

edici Petlice v roce 1972, v roce 1980 v mnichovské edici Poezie mimo Domov a v Československu oficiálně až v roce 1989. V titulu sbírky, která je pojata jako bezohledně upřímná výpověď člověka sarkasticky bilancujícího vlastní životní ztroskotání, stojí tajemné a temné slovo nesoucí řadu konotací a současně vyjadřující – nejvýrazněji v básni *Metafora sedmá* – básníkovu sebereprojekci do „Agogha krále, lítosti krále a smutku“. Autor prostřednictvím této autostylizace získává odstup od trýznivých pocitů osobního zoufalství a zhnusení světem, do něhož jsme byli vrženi. Hektický expresivní styl charakterizuje zejména první dva ze čtyř oddílů knihy (*Metafory, Nekrology, Fantomy, Meandry*), obzírající existenciální situaci a se skeptickou věcností a vášnivou exaltací usilující o postižení iracionální rozpornosti života, nejistoty, která nás při bloudění labyrintem světa doprovází.

Mikuláškovy verše jsou nabitý bizarními obrazy, v nichž dominuje motiv krve jako emblém naruživé lásky a smrti: „Budeš nahá až na duši. / A duše na samu pravdu. / A pravda nahá až do krve, / které jak vína si nahnú.“ Motivy pouště, hmyzího páření a rostlinného vegetování jsou propojovány s tělesnými metaforami odvážné erotiky, verši milostnými, pijáckými a drsně rouhačskými, mísí se tu vysoké s nízkým, vulgárně smyslné s poeticky jemným, lidské s kosmickým, to vše neseno představou vypít zavražděného života až do dna. Hymnicko-litanický spád obrazů je gradován, rozvíjen v paralelismech, obrazných kontrapunktech a paradoxech („bojí se i strach“, „snědný hlad“, „nicoty slavnost“). Intonační linie verše je dramatinizována otázkami, vykřičníky, pomlčkami a polytematický zajímavý proud je dramatickým monologem s prvky agresivního pamfletu, elegie, sarkasmu i aforistické přímočarosti. V dalších částech sbírky se však objevují i zklidněné písňové variace sevřené strofické výstavby a bohaté rýmové a zvukové instrumentace.

Další z moravských básníků, **JAN SKÁCEL**, v sedmdesátých letech publikoval v samizdatu a exilových nakladatelstvích. Ve Skácelově poezii sedmdesátých a osmdesátých let se zvyšuje frekvence motivů ticha



Jan Skácel

a snaha moci zavřít básníka do ghetta soukromého ticha v něm současně posiluje tóny odboje, protestu, nezastřený odpor proti moci kejkliřsky manipulující s hodnotami: „važiči ticha směnárníci růží / ti kteří pletou ze slov ténata / pro bosé ptáky roznašeči žízně / a dráteníci pastí ze zlata“; „těm kteří vytáli by olivu / a lidem učinili o růži se báti / spílati budu toho podzimu / a hlasitě a trpce odmlouvat.“

Do edičních plánů oficiálních domácích nakladatelství se Skácel vrátil počátkem osmdesátých let. Jako první vydal v roce 1981 sbírku *Dávné prosa* (v následujícím roce mu ale ještě v Mnichově vyšel soubor *Básně*). Velkou odezvu u čtenářů však získala především jeho sbírka dvou set čtyřverší *Naděje s bukovými křídly* (1985), která vznikla spojením dvou menších celků, již dříve vydaných v samizdatu a exilu, knížek *Chyba broskví* (smz. 1975; Toronto 1978) a *Oříšky pro černého papouška* (smz. 1976; Hamburk 1980). Skácelova poezie je zde soustředěna ke znovupotvrzení elementárních lidských hodnot zobrazovaných převážně v tradičním přírodním a venkovském chronotopu. Jeho čtyřverší – pro básníkovu pozdní tvorbu příznačná strofická forma – tíhnou k průzračně čistému výrazu napájenému melodikou i motivikou lidové písně, což je zvýrazněno i veršovou eufonií. Nesporná působivost zdánlivě prostých veršů je dána nejen mnohohrstevnatostí jejich poselství, ale i přesností a objektivitou obrazů a metafor, které většinou vyrůstají z vizuálních smyslových představ a z hlubokého prožitku přírody.

Životní pocit zakázaného básníka uzavřeného do klauzury introspekce, o to však citlivěji a pokorněji vnímajícího drobné dary života i solidaritu lidskosti, vyjádřil Skácel v básni příznačně nazvané *Zakázaný člověk*: „Všechno co mám je obráceno dovnitř / a je to z druhé strany jako kravaty / na zadní straně šatníku // Pomalu přivýkám si na ticho a vůně // Dovedu z bláta zvednout peříčko/ a zas je nezhadit [...] A jsem zas neslyšný jak neslyšné je světlo // Tak dopodrobna zabývám se tichem / že podle hmatu podřezávám strach // Cizí i svůj // A proto když se slepí ohlédnou / jako bych patřil k nim // Spolu se provlékáme potmě uchem jehly.“

Jistého zadostiučinění se Skácel dočkal v roce 1989, kdy získal dvě významná mezinárodní literární ocenění – Petrarkovu cenu a slovinskou cenu Vilenica.

## ■ Skeptické gesto věčnosti

Mezi básníky, kterým bylo povoleno vrátit se v osmdesátých letech do oficiální literatury, patřili i ti, jejichž tvorba navazovala na civilismus Skupiny 42 a poezii všedního dne, ale i na poezii experimentální. MIROSLAV HOLUB se jako básník znovu představil roku 1982 sbírkou reflexivních básní *Naopak*, v roce 1986 mu vyšla kniha *Interferon čili O divadle* (1986), groteskně absurdní podobenství

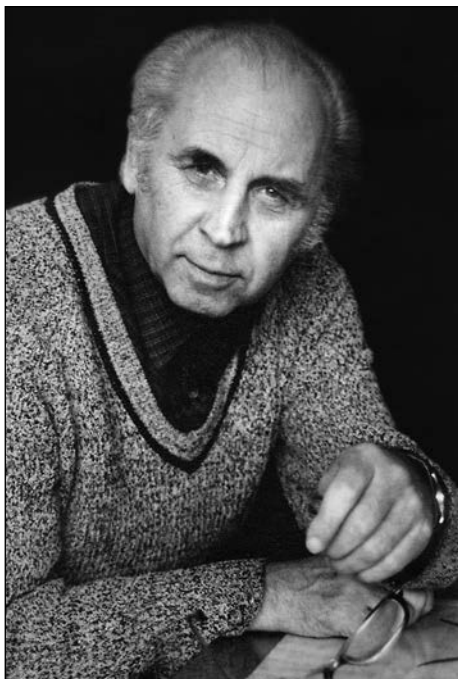
o nebezpečí dehumanizace lidstva. Její titul označuje látku bílkovinné povahy, která se tvoří v buňce jako ochrana organismu před viry, básník ho pak používá jako výraz pro sebeobranu člověka ve světě zachváceném infekcí. Podtitul sbírky je pak odkazem na absurdní divadlo života.

Jakkoli Holub nadále psal objektivně stylizovanou moderní antilyriku, v níž je potlačen tradiční lyrický subjekt a zvýrazněna konkrétní věcnost a příběhovitost, jeho dřívější víra v člověka a v mravní katarzi, kterou by měly přinést poznání a tvorba, ustupuje do pozadí a je nahrazena hlubokou dějinnou a existenciální skepsí. Jeho verše nyní ukazují směšně nehrdinskou, nízkou a odvrácenou tvář života. Autor rozehrává metaforu, aby s využitím příslušných postupů, prostředků i tradičních loutkových postav a rolí předvedl mikropříběhy, jež demaskují pitvornost lidských gest, odkrývají nesmyslnost společenských mechanismů, iracionalitu banálních situací, jakož i negativní rozměr existenční a společenské předurčenosti životních a sociálních rolí člověka.

LUDVÍK KUNDERA se ve sbírce *Hruden* (1985), jakož i v dalších verších ze sedmdesátých let, jež byly později zařazeny do souboru *Ztráty a nálezy* (1991), představil především jako básník intelektuálního nadhledu, jehož součástí je rovněž znevažování samotného lyrického subjektu. Jednotlivým prvkem Kunderových básní je totiž ironické, často groteskně humorné a satirické vidění světa. Básníková obraznost je úsporná, opírá se o detailní pohledy a převážně vizuální vjemy. Jeho volný verš nenásilného toku, členěný podle vnitřní logiky obrazů a sdělovaných obsahů, je jen zdánlivě jednoduchý a prostý: racionalismem, věcností a deziluzivním laděním má Kunderova lyrika blízko k lyrice Brechtově. Je to poezie nepatetická, střízlivá v emocích, glosující rozumem paradoxy života a citu, ale i poezie ostychu před silnými slovy, skepse k velkým idejím a megalomanským projektům, které chtějí měnit svět. Z řady Kunderových básní lze vyčíst básníkovu nelehké životní postavení, vnučenou izolaci i existenční problémy, ale tyto momenty jsou překonávány tvůrčí prací, hlubokým prožitkem přírody, oceněním zdánlivě drobných životních radostí a intelektuální a morální převahou. Intelektuální humor a odstup od zobrazované reality je patrný i v tvarových experimentech, slovních hříčkách, parafrázích, v cyklech satirických a parodistických.

Básník a výtvarník EMIL JULIŠ vydal během normalizace pět samizdatových sbírek, byl zastoupen na výstavách světové experimentální poezie v Amsterdamu, Londýně a Krakově a intenzivně se věnoval tvorbě koláží a obrazů. Teprve koncem osmdesátých let vydal triptych *Blížíme se ohni* (1988; poprvé Mnichov 1987), *Gordická hlava* (1989) a *Hra o smysl* (1990).

Julišova poezie nese pečeť životní zralosti, vyváženosti myšlenkové, citové i skladebné. Je soustředěná v obraze, účelná v metafoře, promyšlená v každém slově. Přináší hluboké humanistické poselství založené na vědomí spojitosti lidského a přírodního bytí a na morální odpovědnosti za svět kolem nás a v nás. Sbírkový triptych jsou komponovány tak, aby vyjadřovaly polytematičnost



Emil Juliš

pohledu a „zauzlovanost“ světa: otevírají prostor, v němž se prolínají prvky přírodní, existenciální a civilizační. Básník si je vědom, že „příroda je stále více betonová, chemická, / umělá“, takže i záblesky zářivek suplují hvězdy: „Neónové tiky hvězd: sama lhostejnost.“

Výrazem pocitu nevyhnutelného zmaru se Julišovi stává starý Most, město odkázané kvůli těžbě uhlí k likvidaci a zániku: „Prázdné, očesané domy, pár ulic se tísňí / na pokraji uhelného lomu... Zóna.“ Osud Mostu v jeho verších přitom dostává rozměr univerzálního mytického podobenství. Stríčky reality jsou básníkem vyňaty z časových souvislostí a vřazeny do perspektivy univerzálního času, ve kterém se Země mění ve věčně živoucí bytost, trpící ranami, které jí přináší

lidská civilizace: „Nad krajinou těžký opar a / šlehající chemické jazyky / jedovatých barev. / Popílek dopadá neslyšně, / čmoudy podzemních ohňů stoupají / z ran země.“

Přes civilisticky věcnou polohu výpovědi si je však autor rovněž vědom, že je zraněn „zaseklou střepinou romantické písně“, a je přesvědčen, že básník svou poezií hraje o smysl světa: „ale jestliže svědčíme / o potřebě lásky a světla, už o smysl hrajeme / s odcizením a duchem záporu.“ Individuální básnický osud je v Julišově pojetí obrazem prašné cesty: „Vím, že můj hlas / je v podstatě chválou prašné cesty, / zpívanou duem anděla a ďábla.“ Věcnost a konkrétnost obrazu se tak v Julišově poezii mísí s vizionářským pohledem, magie slova s lapidární gnómičkou výpovědí. Z této mnohosti pak vystupuje básnický subjekt jako ten, kdo si může vyvolit svou jednu osudovou skutečnost: „můžeš si cokoliv vyvolit, věc, / kterou považuješ za zástupnou světa, / uchopit, a aniž jí pronikneš / – vyrůstá z nepoznatelná – / obkružovat ji vším, co ti dáno, / obtáčet ji něhou, odporem, drsností; / smutkem, radostí, láskou, láskou, / a ona, třeba to byla kostrč / vychrtlé víly, vystavena zrakům všech, / sladce zatrne a utkví.“

Ze starších i novějších nepublikovaných Julišových básnických textů vyšel soubor *Nevyhnutelnosti* (1996), jímž se před čtenářem teprve docelila podoba autorovy poezie.

## ■ Návraty příslušníků generace šedesátých let

**JOSEF HANZLÍK**, významný představitel mladé poezie počátku šedesátých let, se znovu vrátil do literatury sbírkou *Požár babylonské věže* (1981), která ve třech oddílech nabízí reflexivní lyriku odrážející životní bilanci i strach z pocitu stárnutí, reminiscence a imaginativní vize a uzavírá se stejnojmenným básnickým apokryfem, jenž je varováním před možným zánikem civilizace, ale i skrytou alegorií o krachu megalomanského projektu šťastné budoucnosti lidstva. Imaginárně bohatou a tesknou meditativní lyriku obsahují i další Hanzlíkovy sbírky – *Ikaros existoval* (1986) a *Kde je ona hvězda* (1990). Hanzlík je svým básnickým naturelem posmutnělý novoromantik, který citlivě vnímá krutosti světa i vlastní neúplnost a ve stesku po ztraceném dětství a čistotě snu si vytváří imaginární a vysoce stylizované krajiny, v nichž se však často odehrávají surové grotesky. Jeho poezie vypovídá o úzkostech člověka z vlastní zraněné a pomíjivé existence i z dehumanizace světa.

**JANA ŠTROBLOVÁ** sedmdesátá léta věnovala tvorbě pro děti a překládání. Pro vývojové směřování její poezie jsou podstatné ty básnické knihy z osmdesátých let, v nichž se osobní niterná zranění a tíživé společenské konflikty promítly do vzrušené dikce a naléhavosti veršů. Takového rodu jsou sbírky *Úplněk* (1980) a *Čarodění* (1989), v nichž se Štroblová zbavila řady svých starších harmonizujících a dekorativních stylizací a dobrala se dramatičtější, vnitřně konfliktnější a významově složitější výpovědi. Nadále však zůstala věrná svému vyhraněnému vidění světa: potřebě mravního ideálu a odporu proti nesvobodě a nelidskosti. Konstantní je básnířčina potřeba pohlížet na svět s láskou a něhou a manifestovat bohatost citového života, jakož i apely na ochranu přírody. V její poezii však postupně sílí i pocity úzkosti o člověka a jeho devastovaný svět, vracejí se palčivé otázky existenciální, společenské, mravní i ekologické.

**Ivo ŠRUKA** do knížky *U kotníků závratí* z roku 1986 soustředil své epické návraty do mládí, apokryfní poezii psanou na historické, zejména antické motivy, ale také přírodní lyriku inspirovanou nejen francouzskou krajinou, ale i poezií Jacquese Préverta. Básníkův obrat k tématům smutku a smrti se projevil ve sbírce *Padá černá jiskra* (1989), přinášející apokryfy motivicky inspirované především životopisy slavných osobností a jejich životem v umění. Skepse stárnoucího básníka se tu střetává s nadějí, že vše přece jenom nebylo marné: „Je to už dávno / Vzpomenu si / co mužský nesmí? / A co musí? / Nikdy však neztratím tu nit / po níž jsem došel / blízko k ráji: / To když jsem mohl / polfbít / ústa / která se usmívají.“

Pokorně a stranou generačních zájmových vln se vyvíjela tvorba **RUDOLFA MATYSE**, básníka intimní lyriky inspirované každodenností lidského života. Po mnohaleté odlmce se Matysova tvorba tematicky i metaforicky posunula do



abstraktnější roviny. Ve sbírce *Dech* (1983) všednodennost ustupuje životnímu bilancování a zklidnění. Básník směřuje k obecným úvahám o lidském životě, jeho smyslu a skutečných hodnotách: vztazích mezi lidmi a lásce. Působivou milostnou lyriku, důraz na vzájemné porozumění, ale také na problematičnost lásky přinesla sbírka *Láhev do moře* (1989), jejíž titulní oddíl autor pojal jako stylizované vzkazy slavných milostných dvojic.

Návraty zakázaných básníků lze vnímat i jako předzvěst návratu české poezie od normalizačních praktik k normální situaci, kdy o významu básníka nerozhodují politická rozhodnutí, ale svobodná soutěž děl, myšlenek a uměleckých schopností. Tak daleko ale ti, kteří o těchto návratech rozhodovali, nesměřovali.