

Široké spektrum poezie „na okraji“

Jakkoli normalizační kulturní politika měla své ideologické priority, současně se snažila vytvářet obraz socialistické literatury jako prostoru, který je otevřený všem, kdo to myslí se socialismem dobře (nebo alespoň proti němu přímo nevystupují). Škála publikované poezie tak byla poměrně široká: starší i mladší svazoví funkcionáři v ní obsadili svá „systematizovaná místa“ ústředních představitelů socialistické poezie, nebyli ovšem jedinými básníky, kterým se podařilo proniknout do nakladatelství.

Angažovaná poezie sedmdesátých let se držela celkem přesně vymezeného okruhu témat. Dominovaly jí připomínky historických mezníků na cestě k socialistické přítomnosti, boj za mír, stále hrozící válečný konflikt, přátelství se Sovětským svazem, demonstrace oddanosti komunistické straně, Julius Fučík a podobně. Tento tematický repertoár sice i v osmdesátých zůstal doménou některých autorů starší generace, nicméně komunističtí bardy typu Jana Pilaře, Jiřího Taura, Josefa Rybáka či Donáta Šajnera byli pomalu vystřídáni svitou autorů, kteří témata ryze politická a prosocialistická omezovali jen na nezbytné minimum. Vedle již zmíněné skupinky pětaticátníků oficiální obraz socialistické poezie od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let utvářeli i básníci průměrné imaginace, soustřeďující se zejména na přírodní lyriku, na vznícené milostné verše nebo na popisy lidského smutku, aniž by se dalo hovořit o stále škodlivém existencialismu.

Nejsnazší cestu k publikování měli ti autoři, jejichž verše zaručovaly kultivovaný, neproblematický průměr, nikterak originální, ale taky nic a nikoho neohrožující a pomáhající udržovat zakonzervované pojetí poezie jako soukromé sebereflexe, omílání neutrálních myšlenek či zkrášlující dekorace pro volnou sváteční chvíli. A jakkoli se normalizační kritika všemožně snažila z mnohých básníků a básnířek vytvořit osobnosti, jejich poezie neměla tolik vlastní vnitřní energie, aby přežila okamžik, kdy si kritici vybrali někoho jiného a zapomněli, koho chválili před půl rokem. To je například případ poezie KAMILA MAŘÍKA (*Ale...*, 1974; *Veliký koncert*, 1976; *Zrození*, 1980, ad.), SVATOPLUKA ŘEHÁKA (*Čas sluncí*, 1978; *Slunce na skalpelu*, 1983, ad.) či EVO BERNARDINOVÉ (*Slunovrat*, 1969; *Strom z ráje*, 1974; *Domů*, 1985).

Oficiálně vydávaná poezie ovšem měla i svůj okraj, svou periferii: součástí jejího spektra byla početná básnická produkce autorů rozmanitého věku, kteří

prošli kádrovým sítem a jejichž poezie byla buď trpěná, protože se nenašel důvod, proč ji zakázat, nebo dokonce vítaná, protože nebyla proti ničemu a bylo možné ji interpretovat jako důkaz rozsahu duchovního života v socialismu. Tato poezie přitom byla přirozeně myšlenkově, tvarově i hodnotově velmi diferencovaná.

■ Šeď angažované průměrnosti

Opěvování krás krajiny, podzimu nebo jara se ukázalo jako velmi nosné zejména pro básníky, kteří oslavovali půvaby rodného kraje. Taková poezie nenesla pro autory žádné politické riziko, a byla-li formálně zvládnutá, umožňovala stále znovu vyslovovat kouzlo úžasu nad přírodou. Zejména krajská nakladatelství proto produkovala množství velmi si podobných sbírek, mezi jejichž autory se jen občas objevil někdo, jehož schopnosti překračovaly meze lyriky vzpomínkového nebo náladotvorného rázu.

K autorům, kteří své básnické sbírky zasvětili těm nejtradičnějším lyrickým postupům, patřili EVA KOTARBOVÁ (*Kameny*, 1981), ZDENĚK KRĚNEK (*Tak blízko řeči*, 1981), JAROSLAV POSPÍŠIL (*Křik kavek*, 1989), HORYMÍR ZELENKA (*Kdyby nesvítilo slunce*, 1982), VLADIMÍR FARSKÝ (*V zajetí času*, 1980), VÁCLAV ŠTOVIČEK (*Zkušební kameny*, 1987), ALOIS HŮLKA (*Ozvěny času*, 1982), JAROMÍR VAŇOUS (*Milost podzimmímu srdci*, 1985) a další.

LUDVÍK STŘEDA se v průběhu normalizace etabloval spíše jako autor knih pro děti. V jeho básnických sbírkách *Živé sny* (1976), *Domovský list* (1978) nebo *Časové znamení* (1986) převažují obecně lyrické otázky, inspirované často krajinomalbou nebo přírodou Jizerských hor, a životní postoje člověka poněkud vyprázdněného socialistickou všednodenností. Vedle přírodních miniatur, kde zní „morzeovka / srnčích kopýtek“, prostupují Středovými sbírkami také témata strachu z případného válečného konfliktu, proti němuž však bijí srdce „k budoucnosti“. Vzorem těchto zdrojů štěstí může být jednak příroda, ale i návraty do dětství nebo cesty po SSSR.

Patrně neplodnějším lyrikem sedmdesátých a osmdesátých let byl VLADIMÍR BRANDEJS. Ve své tvorbě znovu a znovu replikoval básně plné životního optimismu. Drobné vzpomínky na rodinu se u něj mísí s přírodní lyrikou, verši oslavující ženy a milostné vztahy (spíše přátelského než erotického rázu) a opět se vzpomínkami na cesty po SSSR (*Černý rybíz*, 1977). Brandejs si nepřipouští sebemenší pochyby o správnosti přítomného stavu věcí, život sám o sobě je mu samozřejmý jako „dobře napsaný příběh“, čas se v jeho poezii téměř nepohybuje. Básník zůstává v poloze, ve které se i neklid „mění na úžas“ a ve kterém „trvá v nás / chuť žít“. Z řady jeho sbírek zčásti vystupuje *Křehkost* (1976) a *Závrat létavic* (1987), ve kterých se překvapivě objevují motivy tmy, chladu

a bolesti a kde básník dokonce připouští i lidskou smrtelnost, byť v podobě barvotisku, v němž se stává „nádherná smrt pokosením“.

Verše životního optimismu přináší rovněž sbírka *Jediné místo* (1976) severomoravského básníka DUŠANA CVEKA. Básník tu usiluje o harmonii, ve které nad světem svítí „rudá pěticipá hvězda“ a „daleko za kopcem trhá traktor zemskou tíhu“. Jeho sepětí s hlínou a oblohou evokuje až ruralistický přístup, který se rozrůstá i v další sbírce *Cestou stromů* (1980), kde autor využívá tradičních básnických forem.

Velmi zvláštní propojení motivických prvků přírodní lyriky, satiry a biblických motivů lze nalézt u brněnského básníka RUDOLFA ŽÁKA, a to zejména ve sbírce *Spanilá jízda* (1986), vyjadřující autorův vztah k socialistickému světu vypointovanými básněmi typu: „A svět je dobrý / Bude i zítra.“ Motivy Krista se u něj prolínají s životním optimismem a brněnskými realii i ve sbírce *Na křídlech modráčků* (1989), obsahující i báseň Komunisté a v ní básníkovy vyznání: „a vím co v nevěře je víra.“ JAROSLAV MAZÁČ se ve svých sbírkách snažil nejprve vystihnout postavení člověka moderní doby v přírodě a jejích cyklech. Od sbírky *Hvězdná země* (1980) se však rozhodl pro angažovaný tón, který dává do kontrastu „neutronový dech“ s lidským štěstím, dětmi a láskou. Epickou skladbu *Nehasnoucí ohně* (1989) napsal na paměť prvního československého výsadku ze SSSR.

Směrem k rozsáhlejším kompozičním celkům se po počátečních sbírkách, evokujících expresionistickou halasovskou notu (*Hadí paměť*, 1971), vydal brněnský básník IVO ODEHNAL. Oslavné cykly věnované například Slovenskému národnímu povstání (sbírka *Vábidla*, 1975), druhé světové válce (*Kvetoucí oheň*, 1975), případně příběhu skutečné partyzáanky (*Balada o Marii*, 1988) jsou v jeho díle vyvažovány osobními, k jižní Moravě tematicky ukotvenými básněmi, v nichž se vrací ke vzpomínkám na dětství i milostná vzplanutí a které nepateticky popisují prostý život v minulosti (*Tiché bubnování*, 1977). V osmdesátých letech Odehnal psal i tradiční zpěvnou lyriku, ovlivněnou jihomoravským folklorem.

Pro MILOŠE VODIČKU, jehož poezie kvalitativně výrazně převyšovala ostatní básnickou produkci obvykle vydávanou v krajských nakladatelstvích, byly epicky laděné skladby, reflektující patos a dramatickosti mezilidských vztahů, velmi důležitým vyjadřovacím prostředkem již od konce šedesátých let. V sedmdesátých letech básnickou epiku rozvíjel ve skladbách *Kejklíři* (1971) a *Pták Ohnivák* (1976). Vodička vnímá prožitek (ať již estetický, nebo milostný) jako vrcholný moment života v každodennosti. Ve sbírce *Sonáty* (1980) básník tak téměř v litanické poloze vyjádřil vývoj od milostného vztahu k samotě, již se pokouší řešit i samotným aktem psaní poezie („Psal jsem verše protože jsem se to naučil / je to jako každé jiné řemeslo“). V autorových následujících knihách jsou pak motivy milostné doplňovány dalšími tvůrčími činy a jejich obhajobou (například sochaření ve sbírce *Lapidárium*, 1985). Na sklonku osmdesátých let

vyšla Vodičkova skladba *Asagao* (1989), psaná původně pro loutkové divadlo na tradiční japonský námět.

■ Paradoxy okraje

K protikladům doby mimo jiné patřilo, že svou poezii vydávalo také několik básníků, jejichž poezie sice vyrůstala z křesťanských východisek, avšak nepracovala přímočaře s náboženskými motivy a zjevně nevyjadřovala spirituální dimenzi bytí. Vítána byla tato poezie zejména v případech, kdy básníci vyslovovali touhu po harmonii a soustředili se na přírodní a rodinnou motiviku či na soucitné úcastenství s osudy bezmocných a osamělých.

Příkladem může být poezie JOSEFA SUCHÉHO. Vrcholnou podobu Suchého poezie představuje existenciální rozporuplnost bilanční sbírky *Ve znamení vah* (1970), v níž je lyrický subjekt ohrožován „vřícím prázdňem“ a neví, „kam se podít“. Již v této sbírce však básník pro sebe nachází možné východisko v návratu do venkovského dětství a mládí, do „matčiny krajiny“, kde vládne pohoda a smír a kde lze „přivonět znovu k mládí“. Jeho snaha po překonání vnitřních rozporů jej tak v následné tvorbě přivedla k harmonizaci minulosti, k venkovským jistotám, do času „svatby hudby a barev“, kdy se člověku vyjevovala původní plnost v přírodně liturgickém rytmu dnů a ročních období. Autorovo spojení s přírodou Vysočiny, se světem rostlin a kamení, se naplno projevuje ve sbírkách *Duhové kameny* (1976), *Strnadi nad sněhem* (1982) či *Země tvých dlaní* (1986), v nichž jsou přírodní reálie šifrou lidské existence a umožňují básníkovi prošlapat cestu „vysokým sněhem nesmyslna“. Suchého přírodní motivy tu vytvářejí síť metaforických konotací, které vedou od lidové písně a romantické květomluvy až k rilkovskému úžasu nad stálostí přírodního světa.

S profesí lékaře, který se dennodenně setkává s lidským utrpením, a tematikou mezilidských vztahů, byla spojena převážná část publikované básnické tvorby ALOISE VOLKMANA (*Malá vizita*, 1976; *Tlak mé krve*, 1979; *Bez receptů*, 1983). Volkman však v roce 1982 oficiálně publikoval i sbírku poezie čistě náboženské (*Znovuzrození*), nesenou patosem nesmlouvavého soudu nad vším, co je v rozporu s tradiční křesťanskou morálkou.

Křesťanská víra utvářela pozadí rovněž básnické tvorby ZUZANY NOVÁKOVÉ (RENČOVÉ), autorky četných knih pro děti a básnických sbírek *Ticho plné hudby* (1980) a *Černý bez v deštivé noci* (1987). Pravidelnými, rytmicky strukturovanými lyrickými verši v nich demonstrovala typicky ženskou křehkost a senzibilitu, osobitý snově romaneskní a pohádkový svět. Tematika a metaforika Novákové se opírala především o proměnlivost přírodních dějů i o inspiraci výtvarnou, s příznačnou něhou je tu tematizován milostný cit a jeho vyvrcho-

lení v mateřství. Základní hodnotou básnířčiných veršů je láska, rozpouštějící vše falešné a nečisté v tomto světě, jímž jako by neustále znělo volání po ztraceném ráji dětství. Touha po harmonii, zakotvené ve svátostném prožitku rodiny, a milostná smyslovost se v básních střídá s nostalgii nad uplývajícím časem, neustálou připomínkou věčnosti, kde se něha a láska protnou v absolutní plnosti.

Jiní básníci hledali protipól tíže doby a lidské samoty v citu a lásce. Poezii MILOŠE HORANSKÉHO spoluurčuje zjevná inspirace tvorbou Františka Halase a Josefa Kainara, vzývání „mléka mateřštiny“, kultivovaná jazyková hra, užívání neologismů a narušování jazykové normy až k zaumné poetičnosti, která ovšem nepřekračuje hranice srozumitelnosti. Prostor slov Horanský chápal i s přesahem do ticha za nimi. Myšlenkově přitom často dospíval ke krajní skepsi a snaze o formulaci základních existenciálních otázek (*Amenkámen*, 1976). Kladnou hodnotu v jeho tázání má láska, jíž jediné „se bojí propast / zívající smrti“, ale i při vzývání milostného vztahu je Horanský spíše intelektuálním pozorovatelem a glosátorem než tím, kdo cit naplno prožívá.

Lidská smrtelnost a osamocení jsou hlavním tématem sbírky *Přicházíš* (1974), ve které se její autor BOŘIVOJ KOPIC zčásti vyrovnává se smrtí svého otce; melancholie a smutek, ale i etické otázky tu jsou podávány nepřehnaně poetickými verši. V následujících Kopicových sbírkách do obrazu světa jako místa smutku a prázdnoty vstupují milostné motivy. Ve sbírce *Fragment* (1981) již přetrvává pozitivní touha „po něčem, co nás přesahuje“.

Pozitivní vztah ke světu je patrný v tvorbě VLADIMÍRA BOZDĚCHA, jenž sebeanalýzy z prvotiny *V zemi královny Maud* (1972) překryl zpěvnými a roztouženými texty následující sbírky *S odkrytým hledím* (1978). Potřebou vymknout se samotě a stát se součástí lidského společenství a výrazným oslavováním ženy jako nositelky smíru a základního smyslu světa jsou prodchnuty verše STANISLAVA ZEDNÍČKA. Ve sbírce *Na doslech pramene* (1984) autor lehce připomíná názvuky holanovských novotvarů („nebe bezpláčné“), ale jinak je tato poezie prodchnuta touhou „vrátit se živý / do všech strážní / krásného života“.

Široké spektrum české poezie spoluutvářeli rovněž básníci, kteří by věkově mohli být přiřazeni k pětatřicátníkům, avšak pohybovali se mimo aktivitu a poetiku svých agilnějších vrstevníků. K nejvýraznějším z nich patřili Petr Kovařík a Miroslav Hule.

Poezii PETRA KOVAŘÍKA určovalo artistní a vyhraněně etické gesto, opřené o folklorní tradici a klasické vázané veršové formy. Již od prvotiny *Skleněná harmonika* (1975) psal jemnou, kultivovanou, introvertní a formálně vybroušenou milostnou a reflexivní lyriku, vyjadřující i deziluzi z lidského mínění, nedorozumění a samoty („Opatrně zažfám. / Kdo jsi, vejdi, já jsem sám“). Životní hledání a pochyby, jakož i nemožnost vyslovit osobní prožitky a pocity jsou tématem sbírky s příznačným titulem *Život na nečisto* (1980). Básnička však

přitahuje i stálé tázání po kráse, po tajemství tvorby, po smyslu života sevřeného mezi nadějí, hořkost a smíření, po časovém a nadčasovém smyslu lidské existence (*Třinácté dveře*, 1984; *Lásko, jsi dovolená*, 1988): „A co se neobráť v prach? / Zůstanem ve slovech? // Možná jen v otázkách.“

MIROSLAV HULE svou básnickou a prozaickou tvorbou manifestoval přesvědčení o nezbytnosti a nutnosti návratu k přírodním kořenům lidské bytosti, niterné a obohacující spojení s krajinou jihočeských rybníků. Knižně debutoval sbírkou intimní a přírodní lyriky *Ryby v síti noci* (1979). Dominantním tématem jeho poezie jsou peripetie milostných vztahů, které zobrazuje v různých podobách, od mámivého chlapeckého okouzlení přes trýznivou vášeň těla i milostné naplnění až po citové vyhoření a posmutnělou nostalgii vzpomínek. Ve sbírce *Libaný mariáš* (1983) úzce propojil motivy milostné i přírodní lyriky v impresionisticky laděné obrazy, které tu ústí v konfesijní romantickou zpověď, poetizující popis všední situace, lapidární aforistickou úvahu či v nostalgické pohroužení do prchajícího času. V knize *Přítulná svízel* (1988) do Huleho lyriky vstupují prvky epické a součástí výpovědi se stávají lyrizované prozaické miniatury.

■ Osamělí debutanti osmdesátých let

V osmdesátých letech nebyla pro většinu začínajících básníků cesta ke čtenáři jednoduchá ani krátká. Několikaletá nejistota, zda a kdy daná sbírka vyjde, byla dána prioritou mimoliterárních kritérií, zdlouhavostí redaktorsko-lektorského schvalování a zčásti rovněž omezenou kapacitou tiskáren. V jednotlivých nakladatelstvích vznikaly latentní pořadníky, přičemž čekací doba narůstala i na pět a více let. Debutanti tak při čekání na prvotinu zpravidla značně zestárlí a někteří se do konce osmdesátých let sbírky ani nedočkali. Tyto vnější podmínky zákonitě ovlivňovaly i samu podobu knih. Nejen že vše, co ohrožovalo možnost vydání, bývalo vyvažováno kompromisy, například ve výběru básní, ale sbírky také přestávaly být sbírkami v pravém slova smyslu a měnily se spíše ve výbory, třeba i z desetiletého tvůrčího období.

Při nedostatku knižních příležitostí byly příležitostmi pro debutanty časopisecké publikace. Po zrušení Divokého vína v roce 1971 ovšem neexistoval po celé období žádný literární časopis pro mladé autory (výjimku tvořila Lékořice, časopis pražské nemocnice na Bulovce, v jehož redakci pracovali Miroslav Hupčych, Zdeněk Lebl a Zdeněk Šimanovský, který však působil jen v omezeném dosahu). Publikační prostor pro ideově nezávadné začátečnické práce poskytovala Dílna Literárního měsíčníku, náročnější výběr představovala rubrika Místenka na Pegase časopisu Mladý svět, postupně se mladým otevírala literární příloha Tvorby (Kmen). Situaci mnoha adeptů literatury se snažily řešit sborníky mladé poezie (*Klíčení*, 1985; *Zvláštní znamení*, 1985; *Zelené peří*, 1987), literární soutěže

a pravidelný pořad Zelené peří recitátora Miroslava Kovářka v Rubínu. Zelené peří nabývalo v osmdesátých letech podobu jakéhosi scénického časopisu, ve kterém zaznívaly nejen samotné texty, ale také nejrůznější kritické reflexe tvorby. Sborníky alespoň zčásti nahrazovaly neexistující časopiseckou platformu pro debutanty, a i když zařazení do nich procházelo podobným procesem jako vznik samostatné sbírky, byly vždy vítaným zpestřením a často i překvapením. Navíc byly sborníky chápány jako předstupeň samostatného knižního debutu. Knižně prvotiny mladých autorů (což v tomto období znamenalo básníků v průměru třicetiletých) vycházely především v mladofrontovní edici Omega a na sklonku osmdesátých let v nově zřízené edici Ladění, která přinesla průřez básnickými snahami nezavedených autorů.

Výrazným prvkem oficiálně publikované poezie osmdesátých let byl jev, jenž kritik Petr A. Bílek pojmenoval názvem své publikace „Generace“ osamělých běžců, vydané v roce 1991, tedy existence nepříliš zřetelně vymezené množiny básníků a básnířek, kteří do oficiálně publikované české poezie v této době vnášeli poněkud odlišný pohled na svět než jejich publikační předchůdci. To, že nešlo o generaci v pravém slova smyslu, dokládá již jejich věkové rozvrstvení. Jako osamělé běžce je možné označit stejně tak básníky narozené koncem čtyřicátých let (Michal Ajvaz, Jiří Rulf, Lubomír Brožek), v letech padesátých (Vladimír Křivánek, Miroslav Hupčák, Zdeněk Lebl, Vít Slíva, Zdena Bratřovská, Lenka Chytilová, Jiří Dědeček, Přemysl Rut, Jan Rejžek, Jiřina



Zdena Hadrboľcová a Miroslav Kovářik v pořadu Zelené peří v pražském klubu Rubín

Salaquardová, Lubor Kasal, Svatava Antošová, Ivo Šmoldas aj.) či šedesátých (Sylva Fischerová, Norbert Holub, Marek Toman aj.). Přinejmenším stejně diferencované pak byly i jejich poetiky.

Spojujícím prvkem, který umožňuje tuto relativně početnou skupinu bez společného programového zaměření shrnout pod jedno označení, je to, že jednotliví básníci a básnířky se nezávisle na sobě pokoušeli prosadit s poezií neslužebnou a politickým a tvůrčím kompromisům se vyhýbající, více či méně zastřeně vyjadřující protest proti svazujícím poměrům. Spojovalo je odhodlání kriticky vidět a zobrazovat rozporuplnost reality a vlastního vnitřního já, jakož i víra v sílu prožitku a osobní, niterné zkušenosti. Role básníka jako mluvčího, barda hovořícího k národu a za všechny, tu ustoupila pojetí básníka jako osamělce, „směšného blázna“, snílka uprostřed zuřícího hokynářského pragmatismu a outsidera na periferii dějin, „který promlouvá hlubokými rýhami k několika křehkým uším / naslouchajícím v prázdnotě“ (Svatava Antošová).

K rodokmenu osamělých běžců proto patřilo odmítání angažované poezie, ať už představované odosobněným rétorickým veršováním skálovsko-floriantovské generace, nebo rutinními úlitbami pětatřicátníků. Jakkoli se tito autoři mnohdy vraceli i k tématům a myšlenkám známým z tvorby svazových funkcionářů (pocit ohrožení nukleární katastrofou, odmítání konzumu), zásadně se odlišovali způsobem, jakým s těmito tématy a myšlenkami zacházeli, mírou vyslovovaného zklamání a odcizení, zakoušeného uprostřed sociálních i intimních vztahů. Odpor vůči konzumnímu přežívání v „ulitách prázdna odkud i šnek prchá / před naším teplem z televize zvyku“ (Vladimír Křivánek) se tak u nich promítnul do hojných obrazů „celonárodní vyžranosti“ (Svatava Antošová), „pomalých bezpečných dní“ (Sylva Fischerová), v nichž by se „mohlo žít / kdyby se žilo“ (Lubor Kasal). Jako jediná možnost znovunalezení osobní integrity, poztrácené v šedi a únavě davově anonymního, „hromadného“ života, se tak těmto básníkům jevil humanistický a etický rozměr člověka, uplatňovaný v každodenních, nenápadných a zdánlivě nedůležitých okamžicích.

Výpovědi většiny básníků měly městské kulisy, nezřídka se objevovalo sídliště jako synonymum trpné existence a všeobecné únavy společně s obrazy těch, kteří „jak tramvaje jezdí v železných kolejích / za sebou líně a po pořádku“ (Ivo Šmoldas). Samota jednotlivce se v této tvorbě postupně stávala všudypřítomnou a také samotné básnické slovo bylo příslušníky negenerace často nedůvěřivě potězkáváno, zkoumáno a skepticky shledáváno neschopným vyslovit se tak, aby pohnulo světem. Intonace jednotlivých básnických vzkazů o zautomatizovaném a otupělem vegetování společnosti byla různá – od skeptického, zoufalého konstatování (Ivo Šmoldas) přes hořký smutek (Vladimír Křivánek), výbuchy zloby (Lubor Kasal), beatnické odmítnutí (Svatava Antošová) až po vášnivě přimykání se ke zbytkům sebezáchovných hodnot, jakými jsou rodový odkaz (Vít Slíva), svoboda citového prožitku (Sylva Fischerová), rodinné vazby a domov (Jiřina Salaquardová).

Důležitou roli v poetice osamělých běžců hrála imaginace. Nutnost okysličovat svou existenci nespoutaností fantazie a kreativity demonstroval Michal Ajvaz a téměř programově k ní vyzýval Miroslav Huptych: „Tolik hlav v helmách / Vlna jde za vlnou v šedivém jezeře / Kdyby se chtělo stát něco nádherně prevertovského / kdyby si jedna hlava usmyslela lodičku / to by byla paráda!“ K oblíbeným motivům odrážejícím v poezii osamělých běžců životní pocity autorů patřily například motivy potopy a Noemovy archy a také motiv cirkusu či divadla, chápaný především jako prostor předstírání, předem stanovené role a výroby iluzí. S obranou imaginace pak souvisel patrně nejoblíbenější symbol: motiv křidel a motivy těch, kdo je mají: ptáků, Ikara či Pegasa, tedy motivy, které mohly přerůstat v metaforu o vzletu i pádu, svobody i determinace, potřeby snu i bolesti probuzení.

Křídla se více či méně skrytě dostávala i do názvů sbírek (Miroslav Huptych: *Názorný přírodopis tajnokřídlych*, Vladimír Křivánek: *Vypouštění holubice*, Lubomír Brožek: *Návrat sokola*, Zdeněk Křenek: *Labuť na refýži*, Lenka Chytilová: *Proč racek přemýšlí*, Václav Štovíček: *Bez křidel*, Marta Gärtnerová: *Létající vlak*). Mladé básničky a básníci vyjadřující především milostné zážitky užívali metaforu křidel jako sentimentální klišé, ale byli i autoři, pro které byla příležitostí k ironii: „Daidalos (otec Ikarův): / Není zcela přesná ta historická zpráva. / Nejde o to, že neuměl létat, / jako spíš o to, že neuměl plavat“ (Norbert Holub). Spolu s motivem letu křídla sloužila k vyjádření životních postojů: „odvaha vzlétnout / Je zároveň / Odvahou k pádu“ (Lubomír Brožek), „zas jednoduše vzlétnout“ (Jiřina Salaquardová), „vedme svá těla navzdory všem fyzikálním zákonům / vzhůru nad vznětlivá oblaka / svěřme se výšinám“ (Svatava Antošová). Byla prostředkem pro vyslovení nesouladu mezi ideálem a realitou („ale těch křidel ptáků / rozstřílených ze závisti, / těch křidel přistřižovaných ze závisti“, Sylva Fischerová), úzkosti z předčasného „zmoudření“ a konzumního cynismu („peří patří do polštáře / a na noc / si může nechat o létání zdát“, Miroslav Huptych) i rozčarování ze světa, kde „jen kámen zbývá z křidel básníkůvých / a v pádu svítí jako meteorit“ (Vladimír Křivánek).

Potřebě uniknout bezbřehému lyrismu odpovídala forma středně dlouhé básně, psané volným veršem a se zřetelnou tendencí k epickému jádru, k načrtnutí příběhu nebo epizody se symbolickým rozměrem (Miroslav Huptych, Lubomír Brožek, Ivo Šmoldas, Jiří Rulf, Jan Rejžek). Výjimku však netvořily ani skladby delší, hněvivě litanické povahy (Lubor Kasal), proudy představ (Svatava Antošová), básně pojaté jako scénář dramatu (Norbert Holub) nebo básnické prózy (Michal Ajvaz). Ojedinele se objevovaly naopak krátké, rýmované meditativní texty (Vladimír Křivánek).

Jak polevoval politický tlak a docházelo k postupnému uvolňování poměrů, začaly se objevovat v poezii debutantů stále zřetelněji sociálněkritické prvky. Dělo se tak zpočátku velmi opatrně, v jinotajích a alegoriích, s blízcím se koncem osmdesátých let však narůstala explicitnost kritických vyjádření a syrová expresivita obrazů doby: „V ulicích kráčí kruhouští / a čelistnatci.



Lubor Kasal

Vládne klid / a bílou cupaninou plsti / nás táhne příkrmít“ (Ivo Šmoldas). Tato částečná otevřenost vrcholi-la v některých sbírkách nové edice Ladění, vydaných v průběhu roku 1989: „Souhrnný revoluční dějepi-sec: / Pod gilotinu se chodí / se vzty-čenou hlavou. / Se vztyčenou hla-vou / se chodí pod gilotinu“ (Norbert Holub), „hlasitě mlčíme / mlčenlivě hlasujeme / proces demokratizace proběhne i kdyby všichni byli proti“ (Lubor Kasal).

Poezii autorů debutujících v osm-desátých letech charakterizuje velký rozkmit od záplavy pouhých poe-tických záznamů vnějšího světa až po ostrůvky skutečné poezie žijící svébytně, „zevnitř sebe“, přičemž se často jedná o rozkmit probíhající v rámci jedné sbírky. Básně tak obsa-hují nejen lyrické mlžení, ukrývající neschopnost i ustrašenost autora, ale i odhodlané pokusy o co nejvýstiž-nější zobrazení rozporuplné reality.

Zcela specifickou skupinou jsou autoři, kteří po prvotním koketování s poezií přešli k psaní prózy. Škála jejich autorských gest je široká, od tradiční lyriky, angažované poe-zie až po epické skladby. K těmto autorům patří mimo jiné JIRÍ ŠVEJDA (*Poema o větru*, 1975), JANA MORAVCOVÁ (*Zrození*, 1976), EDUARD MARTIN (*Můj Faust*, 1975), VĚRA NOSKOVÁ (*Inkoustové pádlo*, 1988) a další.

■ Fenomén ženské poezie

Značný podíl na obrazu české poezie osmdesátých let měly básnířky vyjadřu-jící ženský pohled na svět, zejména na mezilidské a partnerské vztahy.

Vlna ženské poezie byla hodnotově i myšlenkově velmi různorodá: na jedné straně ji spoluutvářelo několik pozoruhodných autorek, na straně druhé nemalá část této produk-ce za své vydání vděčila především dobové vstřícnosti vůči poezii pojímané jako umění vkusně pojmenovat jevový povrch světa a pěkně vyslovit osobní prožitky. V tomto druhém

případě šlo o tvorbu básnířek, které se představily v jedné či dvou knihách kultivovaně, avšak dosti konvenčně psaných veršů. Jejich poezie měla zpravidla charakter soukromých lyrických záznamů zahalujících v poetický opar milostnou a rodinnou tematiku. Z mnoha jmen lze připomenout autorky, jako byly Blanka Albrechtová, Jiřina Axmannová, Jitka Badoučková, Heda Bartíková, Eva Frantinová, Marta Gärtnerová, Marcela Chmarová, Eva Kotarbová, Věra Nosková, Michaela Pánková, Alena Vávrová, Naděžda Slunská či Eva Šulcová. „Zázračným dítětem“ v tomto kontextu byla MARKÉTA PROCHÁZKOVÁ, která v roce 1979, ve svých šestnácti letech, překvapila sbírkou své starší dětské poezie *Sny bez přístřeší*: zaujala neotřelou kombinací čisté naivity a bolestného pocitu nenaplněné touhy po spříznění s druhými.

Vedle takovéto poezie byla publikována i tvorba žen, které již od počátku měly náročnější ambice a pokoušely se vrátit básni její myšlenkovou i imaginativní svrchovanost. Většinu z těchto osobitých ženských talentů současně charakterizuje disharmonické a ironii otevřené vidění světa.

Jedním z prvních projevů takovéhoho pojmání ženského psaní byla posmrtně vydaná sbírka *Hoře z nerozumu* (1980), v níž ZUZANA TROJANOVÁ dramaticky, nekonvenčně a s ironickým podtextem zachytila autentické pocity mladých lidí.

Ironické i sebeironické tóny lze nalézt rovněž v tvorbě ZDENEY BRATRŠOVSKÉ, která se již ve své prvotině *Džbán bez ucha* (1983) distancovala od mechanického vegetování a naivního optimismu a tématem své výpovědi učinila vlastní rozčarování, omyly a pochybnosti: „Soucit si nelžu. Ani vděk. Jsem dítě / století.“ Poezii Bratršovské charakterizuje smysl pro ironii a sebeironii, která nejednou nabývá až parodického rozměru. Proti povrchnosti a životním stereotypům staví lidské vztahy, zejména pak cit a partnerství mezi mužem a ženou. Pokud jde o lásku, nepřijímá kompromisy: buď je, nebo není, a její přirozenou součástí je vždy i erotika. Parodickému rozměru své poezie dala Bratršovská větší prostor ve sbírce *Chůdy po předcích* (1986), v níž si pohrála nejenom s pohádkovými či mytickými náměty, ale i s možnostmi rýmu či dialogu a využila také formu hádanky či říkanky. Autorčin přechod k epice (a posléze i próze) formoval sbírky *Klínopis v notesu* (1986) a *Netopýr v podkroví* (1987).

Nadsázku, humorný, ironický, až sarkastický odstup od ženského údělu, ale i rolí, které hrají muži, lze pozorovat v poezii Světlany Burianové, Marie Štemberkové a zejména DAGMAR SEDLICKÉ. Její sexuálně mírně provokující poezie („Rozlepils mě / jaks chtěl / v tom švu / co jsem měla“) vyjadřuje postoj emancipované ženy, jež si je vědoma své hodnoty, ale i toho, že se ženou naplno stává teprve ve vztahu k mužům (*Dneska se stanu mužem*, 1984; *Jak chtějí být milovány ženy*, 1987).

Svébytný básnický svět nabídla ve svém debutu *Chvění závodních koní* SYLVA FISCHEROVÁ (1986). Její poezie byla ukotvena v osobité obraznosti a promlouvala



Obálka Václava Kučery s kresbou Pavla Sivka, 1986

syrovou citovostí hledajícího mladého člověka. Volným, imaginativně bohatým veršem napsanou sbírku prostupuje touha po lásce, svobodě a životě, který je žitý bez zábran, ale k jehož naplnění „někdy stačí jen zhasnout lampu / a sedět / v noci modré / jak chvění závodních koní“. Vědomí, že tuto touhu nelze naplnit, však autorce přináší milostnou kocovinu, hořkost z vlastní rozporčnosti a trýznivý prožitek smrtelnosti. Naplno je těmito pocity prostoupena sbírka *Velká zrcadla* (1990), v níž básnička stroze a v sošných obrazech postihla osudové mechanismy, do jejichž soukolí jsou vhozeny naše životy: „Hluboko do těl / odcházejí naše gesta, / hluboko do slunce / se spouštějí pohledy / a hladká odhalená čela / spočívají v dlaních. Ticho, / ticho stromu bez listů u železničního mostu. / Takové čisté / tahy štětcem, jasné barvy / na pozadí nebes.“

Právo na skutečnou imaginaci si ve svých rozvolněných řetězcích metafor vyvzdorovávala SVATAVA ANTOŠOVÁ. Ve sbírce čtrnácti volným veršem psaných básní *Říčkaj mi poezie* (1987) využila inspirace různými proudy, počínaje surrealismem, undergroundem, rockovou a beatnickou poezií až po Skupinu 42 a další. Věcné záznamy všednodennosti a sebezpytování se u Antošové prostupují s provokativní metaforikou a s pocity absurdnosti života a své pozice v něm: „Je ve mně prostor vymezený smíchem hada / stočeného v zapovězeném jablku / s tykadly motýla a okem dvanáctiocasého páva / je tam slepá jeskyně plná klokanů / přeskakující vzdálenost / která dělí od rozkoše.“ Básnička nesentimentálně reflektuje svůj život „na cestě“: „Pořád jakoby na odchodu / na cestě někam ven / stovky hodin prodřepím ve vlaku / mám jiný ohoz / jinou práci a jiného chlapa.“ Kolísající identita milostného protějšku v poezii Antošové koresponduje s tématem homosexuality, jemuž se autorka otevřeně věnovala ve své pozdější tvorbě.

LENKA CHYTILOVÁ byla autorkou poezie meditativního typu. Poučena na tradici poezie české (František Halas, Vladimír Holan, Jan Skácel) i evropské (R. M. Rilke, Georg Trakl, Paul Celan) se snažila jít za lyrický záznam dojmů a pocitů a soustředila se na problematiku existenciální. Ve sbírce milostné

a reflexivní poezie *Průsvitný Sisyfos* (1988) je titulní motiv interpretován jako stále obnovovaná schopnost údivu, citu, zajíknutí a lásky: „Vteřinová hora stálých začátků, / jež končí, / ta Sisyfova cesta srdce. / Kdo se tu nezajíkl, nezná ji. [...] Srdce, ty překotné kameny, / vrší sem, až v žilách praská, / na bílou zídku čistoty / průsvitný Sisyfos – láska.“

O deziluzivně meditativní poezii usilovaly i další autorky: SOŇA ZÁCHOVÁ v debutu *Dopis Černému městu* (1984) a zejména v kainerovky laděné sbírce *Nevyříděná korespondence* (1987), plné zklamání milostných i nadosobních, a JITKA STEHLÍKOVÁ v sebezpytovné knize *Neobydlené ostrovy* (1987).

Zvláštní místo v kontextu poezie psané ženami měla brněnská básnířka JIŘINA SALAQUARDOVÁ. Básně souborů *Já, Kryštof Kolumbus* (1985) a *Snídaně na Titaniku* (1987), psané volným nerýmovaným veršem, s úspornou a civilní obrazností potězkávají všední situace života a ve skácelovském duchu objevují ty nejprostší, a přitom i nejposvátnější věci, které jsou člověku dány jako úděl: dětství, domov, partnerství a rodičovství.

LYDIE ROMANSKÁ do literatury vstoupila až v sedmdesátých letech, ačkoli již od šedesátých let publikovala v ostravských časopisech a účastnila se zdejšího literárního života. Její debut *Poema Ostrava* (1975) poněkud vybočoval z autorčiny tvorby a byl de facto snahou o angažovanou poezii. Romanská se snažila ve svých dalších sbírkách z osmdesátých let popisovat intimní životní prožitky, vztah k místu a přírodě (sbírka *Dopolední poetika*, 1985). Ve sbírce z roku 1989 nazvané *Poločas* se básnířka snažila v lyrickoepické skladbě Rouzeňská Madona o obnovení žánru balady.

Velmi osobitou a intelektuálně vypjatou poezii představila ve své druhé sbírce *Světlotisky* VLASTA SKALICKÁ (1988). Její holanovské reflexe jsou promíšeny s vlivy antické kultury a biblickými mýty. Pro Skalickou jsou typické nejistoty – variuje některé celky v mírně obměněných cyklech, hledá pravý pohled na jednu věc. To má za následek jisté hledačské vymezení, které vplouvá do obecně platnější výpovědi o světě.

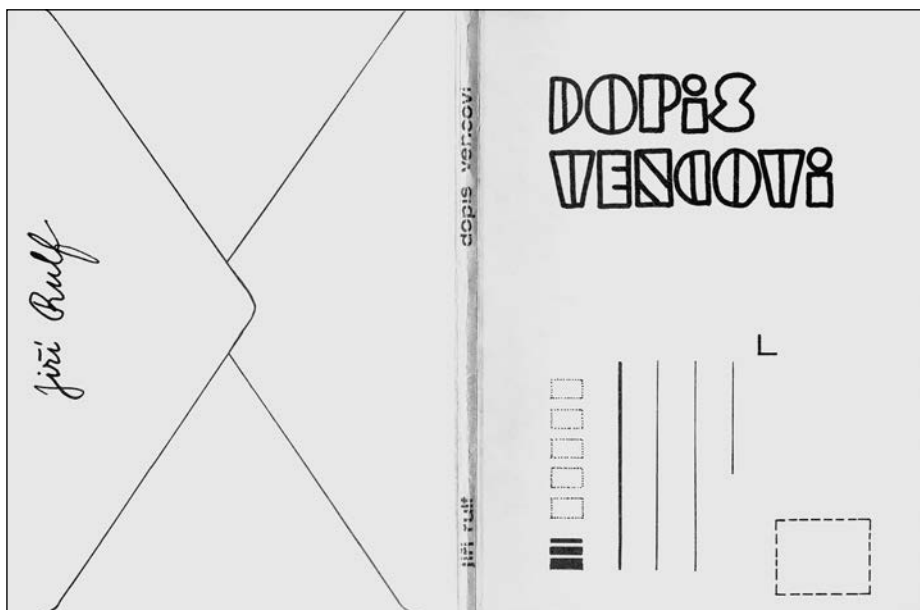
■ Různorodost individuálního hledání poezie

Prvotina LUBOMÍRA BROŽKA *Minutu před přílivem* (1980) je budována na napětí mezi touhou po svobodném letu, zosobněném motivem Ikara, a vědomím kamenné tíže, kterou je třeba statečně přijmout jako zodpovědnost vůči osudu vlastnímu i druhých. Prototypem básníka mlčky rozmlouvajícího se živly v samotě své kamenné věže přitom Brožkovi je Robinson Jeffers. Tragický střet touhy po svobodném a přirozeném životě, symbolizovaném tentokrát letem ptáka, a nemožnosti vymknout se danému, je klíčovým motivem ve sbírce *Návrat sokola* (1985). Sokol, který v ní ulétne sokolníkovi, aniž by se dokázal zbavit symbolu lidských pout, rolničky, je při svém pokusu o návrat vnímán

jako „divný a nebezpečný pták“, který „pluje po nebi a zvoní“ a stává se tak kořistí ptáků divokých.

JIRÍ RULF zprvu rozšiřoval svou poezii jako soukromé tisky či novoročenky. Jeho imaginativní a nadčasová poezie ve sbírkách *Polední příběh (Déjà vu)* (1983) a *Dopis Vencovi* (1985) kriticky reflektovala současný kvaziživot uprostřed prázdných gest a šedé nudy: „Krvě ubývá – / proto se dnes život / uchyluje k stále / nudnějším přímým cestám.“ V opožděném oficiálním knižním debutu *Prospekt na rozhlednu* (1988) se pak Rulf představil i jako autor navazující na poetiku Skupiny 42 a jejích pokračovatelů. Se smyslem pro téměř až fyziologickou dimenzi člověka v ní s úpornou věcností a důrazem na detail promítl do reálných pražských i snově příznačných scenerií své pocity životního osamělce a outsidera. Jeho verše evokují pocit vyždědění a vytvářejí obraz svíravě chladného světa prostoupeného značnou skepsí.

Do skupiny osamělých básníků, hledajících svůj vlastní výraz vzdálený dobové ideologičnosti a rétorice a inklinujících k existenciálnímu rozměru umělecké výpovědi, patřil i VLADIMÍR KRIVÁNEK. Výborem z autorovy dosavadní poezie byl debut *Vypouštění holubice* (1982), jehož titul skrytě odkazoval k Divišově sbírce Noe vypouští krkavce a ke starozákonnímu obrazu očekávaného konce potopy. Kniha, hlásící se k tradici meditativní lyriky Halasovy a Holanovy, se vyrovnávala se sociálním a erotickým rozčarováním, básník se pohrdavě distancoval od těch, kteří „okovávali padlé anděly myšlenek / aby na nich okázale projeli / kolem věžeňských zdí,“ a vyhlášoval svůj morální



Obálka Josefa Håringa k soukromému vydání Rulfovy poemy, 1985

i umělecký program. V následující Křivánkově tvorbě postupně dochází ke zniternění a výrazové kondenzaci – rozmáchlý volný verš je vystřídán veršem vázaným a tradičními básnickými útvary (*Nahé stromy*, 1985), autorův záměr prolnout svět smyslů se světem podstat vede ke snaze o transcendenci a přehazuje do prostoru mýtu (*Kameny písní*, 1990).

K okruhu Kovářkova Zeleného peří patřili – kromě Svatavy Antošové, Jiřího Rulfa, Jiřího Staňka, Marka Tomana, Zdeňka Lebla a jiných – Lubor Kasal a MIROSLAV HUPTYCH. Huptych své první verše publikoval již v druhé polovině sedmdesátých let v Mladém světě, na prvotinu *Srdcový střelec* však čekal až do roku 1984. Charakteristickými rysy Huptychovy poezie jsou konkrétní předmětná obraznost, smysl pro humor, ironii, sarkasmus a absurditu, inklinace k aforistickému vyjadřování, hravost a smysl pro hru v rovině jazyka i stavby básně, snaha demaskovat iluze ostrým viděním světa a zároveň nostalgicky posmutnělá touha po životě žitém naplno, s lačnými smysly, okouzlenýma očima a romantickým vzmachem. Do jeho poezie se motivicky promítlo rovněž jeho povolání zdravotníka, důvěrná znalost prostředí psychiatrických léčeben, porodnic i patologií.

V následující tvorbě si Huptych – inspirován postupy Jiřího Koláře – osvojoval cizí texty a k básni přistupoval jako konstruktér, rozvíjející klíčovou metaforu



Přebal sbírky Miroslava Huptycha s autorovou koláží, 1989

své výpovědi technikou montáže, koláže různorodých prvků. Ústřední bod Huptychových básní utváří racionální kompoziční konstrukt, který je však vzápětí rozvolňován a rozbíjen autorovou hravostí a postupy, jež propojuje všednost obyčejných příběhů s osvobodivou silou snů a představ. Tímto způsobem vznikla závěrečná část autorovy prvotiny, cyklus *Zvěrokruh*, i následující knížka básní, aforismů a koláží *Názorný přírodopis tajnokřídých* (1989), kterou Huptych založil na paralele mezi chováním lidí a ptáků, přičemž se opřel o půvabnou jazykovou starobylost Brehmova *Života zvířat*.

Hněvivě obžalobná a umělecky výrazná sbírka LUBORA KASALA *Dosudby* (1989) čerpala stejně tak z beatnického řečového gesta jako z obrazové rozvolněnosti surrealismu. Básník s až provokativní přímočarostí a originální obrazností rozhořčeně diagnostikoval negativní jevy dobového společenského klimatu. Razanci jeho výpovědi umocňovala asociativní a svobodná hra s významovým, metaforickým i zvukovým rozměrem slov, na jejímž základě básník vynalézavě vytvářel rozmanité homonymní hříčky, básnické etymologie, kalambúry a neologismy: „...a tíží řtí se kola koláží slov / kalné kalendáře propadají nočním stropem / do sklepní minulosti / a v noře rána vnořen / přesypáš zrnka písku a oblázky ovsu – totiž / hlásky.“

Zklamání v osobním životě bylo ústředním tématem sbírky ZDEŇKA LEBLA *Žena na pravoboku* (1988). Za nadějí české poezie byl na konci osmdesátých let považován dvacetiletý MAREK TOMAN. Jeho skladba *Já* (1987) zaujala jak autorovým mládím, tak jeho schopností kompoziční, pochyby však vzbuzoval autorův sklon k přílišným abstrakcím.

Nezvykle zralou poezii přinesla prvotina VÍTA SLÍVY s příznačným názvem *Nepokoj hodin* (1984). Básně psané volným veršem a s expresivní obrazností otevíraly autorovo usilovné hledání existenciálního a transcendentálního rozměru bytí. Příznačným rysem Slívovy poetiky byla symbolizace a mnohdy až monumentalizace všednodenních životních momentů a dějů spojená s osobitým prožívání času. Čas je Slívovi „nepokojem hodin“, který jej vede k přesvědčení, „že básnit znamená / pokoušet se / o nový jazyk, / pokrevní“. Tento nový jazyk pak básník hledá v rodové paměti, v rodinné pospolitosti a v životních příbězích; krajinou básníkovy srdce přitom je Opavsko a hlavně rodné městečko Hradec.

Parodii, sarkasmus, ironii a černý humor jako způsoby, jimiž lze nejlépe vyjádřit absurditu skrytou pod uhlazeným povrchem současnosti, pěstovala v poezii řada autorů. Příkladem tohoto typu parodistické poezie je básnický debut PŘEMYSLA RUTA *Menší poetický slovník v příkladech* (1985). Sbírkou, žánrově kolísající mezi variací, epigramem, parodií a ohlasem, je nejen ironickou hrou na literární poetiku, ale i klaunsky osvobodivou imaginativní novopoetickou básnickou kreací. Autor se k ní inspiroval Větším poetickým slovníkem Josefa Bruknera a Jiřího Filipa z roku 1968 a převzaté definice pojmů doplnil

vlastními, lehce humornými či ironickými příklady. Jeho básně se tak tváří jako ilustrace pojmů normativní školské poetiky a současně s ironií dokládají, že zveršovat je možné téměř cokoli a jakkoli, ale také, že o to vůbec nejde: „Dočasná věčnost / krátkozrakých jasnovidců. / A / výmluvnost / umlčených. To ticho / je slyšet dodnes. / Takový / veselý smutek.“

Humorné a parodické zobrazování banality a primitivismu ve společenském životě i břitké pojmenování národních nectností a společenských neduhů v satirické hyperbole přinášely sbírky JANA REJŽKA (*Nic moc*, 1980; *Jam session na Starém bělidle*, 1988). Sbírkou *Zrcadlo pod jevištěm* NORBERTA HOLUBA (1989) míchá nejrůznější literárněhistorické aluze (zejména na klasickou ruskou poezii) a velmi osobitým způsobem si pohrává s jazykem.

Množství debutantů druhé poloviny osmdesátých let dokládá už jen jejich výčet: MILAN ANDRÁSSY (*Atomoví kohouti*, 1987), JOSEF ČEJKA (*Dává a bere*, 1985), MILAN HRABAL (*Sólo větru*, 1981), JIRÍ CHUM (*Decibely*, 1984), KVĚTA JANKOVIČOVÁ (*Šeptání do vrby*, 1989), JAN KAŠPAR (*Jedna báseň!*, 1988), KAMIL KOVÁŘ (*Naivní básničky*, 1989), PETR MUSÍLEK (*Věci našeho života*, 1988), IVAN PIVEC (*Pidluke padluke*, 1987), JOSEF PRSKAVEC (*Pokus o dorozumění*, 1989), FRANTIŠEK SCHILDBERGER (*Místa*, 1985), JAN SLÁMA (*Samoobsluhy*, 1985), ZDENĚK ŠLAIS (*Čajové ráno*, 1980), HELENA ŠLESINGEROVÁ (*Plavení hřibátek*, 1987), EVA ŠULCOVÁ (*Zálivý těšení*, 1987), LUBOR VYSKOČ (*Kentaurí mládě*, 1988), BOHDAN ŽDICHYNEC (*Soukromé Benátky*, 1987) a další.