Vladimír Macura

Neznámý básník Května - Jaromír Jermář

Jaromír Jermář otiskl v Květnu všehovšudy šestici básní,[1] cestopisnou esej Varšavská tříšť[2] a pak již jen melancholické povzdechnutí nad příkrým uzavřením své kratičké literární kariéry.[3] Už cestopisná úvaha z cesty do Varšavy na výstavu mladého umění vyvolala negativní ohlas - sama redakce časopisu uveřejnila varovný čtenářský dopis, který Jermáře (jenž v článku doporučil vzít si za příklad Poláky v postojích k modernímu umění a zasnil se o potřebě nového vydání Masaryka a Beneše) obvinil z kosmopolitismu a negativního vlivu na mládež.[4] Uveřejnění jedné stránky drobných básniček v druhém ročníku Května však vyvolalo přímo masovou vlnu protestů.

V Práci se ozval kritik Jan Štern:[5] „Čeká-li člověk od většiny básníků, kteří do Května píší, že tam najde verše, z nichž by mluvila nesmlouvavost mládí, která se proti vší špíně a zpátečnictví bije za nový lidský ideál, čeká-li, že najde poezii silnou ať už ve chvále nebo v protestu, pak je zklamán." Citoval celou báseň o „čurajícím chlapečkovi", který se stal téměř závazným emblémem celé kritické kampaně (v Tvorbě vzápětí přetiskli tutéž báseň s ironickou ilustrací močícího dítěte a s „poznámkou sazeče": „Chlapeček se styděl, a co básník? "[6]) a sarkasticky komentoval báseň o dvou židovkách na cestě do Paříže. V Jermářově vystoupení viděl známku dekadence a staroby.

Také Josef Schnabel v Mladé frontě[7] si zašpičkoval. Carrollovu Alenku nechává procházet „zemí za zrcadlem", kterou se mu jeví ve svých výstřelcích naše i polská mladá poezie. Jermáře obvinil z nezdvořáctví a z návratu k dadaismu, z úniku z krásné přítomnosti do doby, která „právě nejkrásnější doba nebyla".

„Salva kritiky ze všech stran" (o Jermářových básních se jednalo i na vedení Svazu spisovatelů a na Ústředním výboru KSČ[8]) donutila redakci k rychlému ústupu. Jiří Šotola v Literárních novinách[9] dává kritikům plně za pravdu a také redakční článek v Květnu

1) J. Jermář, Všední den, Ulice v opuštěné čtvrti, Blues, Má poezie, Cestou do Paříže, Akt, Květen 2, 1956/1957,č. 7, str. 253.
2) J. Jermář, Varšavská tříšť, Květen 1, 1956/1957, č. 5, str. 136 - 137.
3) J. Jermář, O básnické rošťárně, Květen 2, 1957/58, č.10, str. 372.
4) K. Meduna, Květen 1, 1955/56, č. 7, str. 224.
5) J. Štern, Mladé verše a verše mladých, Práce 3.4. 1957, str. 3.
6) Tvorba 1957,č. 15, str. 25.
7) J. Schnabel, Když Kolumbové objevují Portugalsko aneb Co Alenka našla před zrcadlem, Mladá fronta 7.4. 1957, str. 3.
8) "Těžko potom obhájit poezii, která vychází z podobných myšlenkových pozic, před výtkou naturalismu. Právě tím naturalismem, proti němuž se soudruzi z Května poučovatelským způsobem brání, je proniknuta veliká část věcí, které se tisknou. Což v nich nejde o vytrhávání jednotlivých případů ze společenských souvislostí, o zaměňování hlavního podružným? Stačí si přečíst verše Kunderovy či básně debutanta Jermáře, Pickovy epigramy i některé povídky ze stránek tohoto časopisu a jasně se o tom přesvědčíme." V. Koucký, in: Z diskuse na zasedání Ústředního výboru KSČ 13. - 14.června, Rudé právo 21.6. 1957, str. 5.
9) J. Šotola, Nová jména, Literární noviny, 1957, č. 20, str. 4.

nazvaný Čurání na pokračování se sice pozastavuje nad hlučnou kampaní, ale i on přiřazuje Jermáře k autorům, kteří si oblíbili „odkoukanou dekadentskou pózu" a „jsou pod vlivem povrchního studia idealistické estetiky a buržoazního umění z jeho vysloveně úpadkové fáze". Redakce důsledně odmítla nést za tento stav odpovědnost a pokusila se přenést vinu na ČSM, učitelstvo, rodiče.[10] Karel Hrách v zásadním příspěvku v Květnu Nová jména - a co dál? protijermářovskou kampaň sice bagatelizuje, ale i on se autora zříká jako neschopného převést svůj záměr „v silný umělecký tvar".[11] Jaromír Jermář zůstává zcela osamocen, redakce mu sice pak ještě poskytla platformu k hořké odpovědi, ale po ní se již autor - chystající tehdy svou první knížku veršů s názvem Tyto a jiné dny[12] - navždy odmlčuje.

Připomenutím literárního konfliktu z roku sedmapadesátého nám nejde tolik o rehabilitaci zapomenutého básníka jako spíše o položení otázky, proč právě Jermářovo jméno se stalo v tažení proti Květnu emblematickým, proč vlastně Jermářova poetika tolik vadila.

Zřetelně vycházela z celkové skupinové platformy květňácké poezie - už titul první básně je z toho hlediska výmluvný (Všední den). Na první pohled se i Jermářova poezie vydávala na cestu, kterou vytyčil pro mladou literaturu Jiří Šotola („objevovat prostý, skutečný denní život... a jeho pravdu") nebo Miroslav Červenka (jde o „nové navázání kontaktu se životem, se syrovou skutečností", o „nové pronikání nemytých a nečesaných slov do básnického jayzka").[13] Jermář sdílí s hlavními básníky Května proklamovanou neochotu k heroismu, manifestacím, k syntéze, ba dokonce je přímo programově neheroický, nemanifestační, nesyntetizující. Lze říci, že především svou důsledností výrazně vybočil z řady. Pokud kritika vytýkala novému básníkovi neschopnost převést záměr „v silný umělecký tvar", nedostatek myšlenkové koncepce - dotýkala se nepřímo právě této stránky Jermářova vystoupení - neochota k syntéze u něj byla dovedena do důsledků. Jermář do krajnosti minimalizuje jakoukoli celistvost budovanou nad svou reflexí všednosti, potlačuje sjednocující autorské gesto, neuchyluje se k harmonizaci na úrovni rytmické a neakceptuje také žádný dobově závazný hodnotový horizont jako rámec své „všednosti".

A právě to byl moment, ve kterém se s ním hlavní představitelé generace prudce rozcházeli. Hovořili-li o odmítnutí syntézy, pak především odmítali pevnou sjednocující koncepci celku do detailu předem vyhodnocenou, šlo jim právě o dramatickou hru detailů a fragmentů. Neodmítali však rámcování této aktivity jednotlivin scelujícím a harmonizujícím autorským gestem (tvořivé vpojení jednotlivých detailů v rámci jediného lyrického postoje do sjednocujícího obrazného a rytmického kontextu), usilovali o začlenění detailu do všezahrnujícího jediného „světa" a neodmítali ani obecně závazný ideový horizont. Ostatně ani nemohli, protože ty dvě poslední věci spolu bezprostředně souvisely.

Jestliže generace Května usilovala vnímat věcný detail v perspektivě dějů celého univerza, byla v tom samozřejmě i euforie z opatrné demontáže dosavadních ideologických tabu, která přikazovala vidět svět jako příkře členěný ve dví, v nový svět socialismu a ve starý, úpadkový svět dosavadní. „Svět" mladé poezie v okruhu Května byl zřetelně jednolitý, daný jednotným prožíváním subjektu. Spojoval drobné zlomky všednodenních aktivit s ději historickými až kosmickými do jediného proudu - již proto vlastně zákonitě dospívají básníci generace k aktualizaci žánrového předobrazu avantgardního pásma: pro svůj obraz světa potřebují totiž prostor. Šiktanc sumarizuje generační zkušenost v historickém obrazu

---

10) Redakce, Čurání na pokračování, Květen 2, 1956/1957, č. 10, str. 372.
11) K. Hrách, Nová jména - a co dál? , Květen 2, 1956/1957, č.10, str. 358 - 359.
12) J. Jermář, O básnické rošťárně, c.d. (sbírka vyšla jako dokument v příloze 2. čísla časopisu Tvar r. 1994).
13) Mladí básníci na II. sjezdu, Květen 1, 1955/1956, str. 291 - 298, cit. str. 295 a 296.

Heinovské noci, Šotola nechává procházet svou Venuši z Mélu nekonečným prostorem zeměpisným i dějinným, také u Červenky lze pozorovat náběhy ke skladbám směřujícím k takovému sumarizujícímu pásmovému záběru (např. báseň Po schodech nad Vltavou).

Jenomže tendence k řádu, obava z chaosu, která se zdála hrozit z větší míry svobody poskytnuté „věcem", již a priori zakládalo kompromis s ideologií, k přijetí obecného ideologického rámce jako skeletu výstavby básnického světa. Básníci Května sice položili důraz na životní detail, konkrétní výjev, ale na druhé straně byli nuceni interpretovat ho jako přirozenou součást utopie a jejího řádu, a nikoliv jako destruktivní, vzpurný živel uvnitř jejího hájemství. Okázale odmítali symbolismus a hlásili se k demytizujícím, konkretizujícím vystoupením „generace buřičů" - Tomana, Gellnera, Šrámka, Bezruče - vytvářejícím pozoruhodnou českou paralelu ruskému akméismu, ale přejímali ze symbolistické lyriky její univerzalismus, nekončící rozšíření básnického světa časem a prostorem. Proti dvojpólovosti padesátých let nabízeli vizi světa ovšem již nerozbitou ve dvě samostatné říše: vnímali svět jako jednotný proud skutečností, ovšem předem zorientovaných jednou provždy perspektivním usilováním socialismu. Řád, se kterým počítali, vnímali, a nemohli nevnímat, jako řád „socialistické poezie".

Rozmanité dobové výroky mluvčích Května lze snadno převést na společného jmenovatele. Život viděli „ne jako chaos jevů, ale jako jednotný plán a hierarchii podstatného a vedlejšího".[14] Všední den byl pro ně „pevnina", musel být určován „perspektivou",[15] držel pohromadě pohybem lidské racionality, kultem vědy (u M. Holuba). Zdůrazňuje se „noetická odlišnost" všedního dne mladé poezie od všedního dne Skupiny 42.[16]

Všude v těchto výrocích je pólu všednosti stavěn do protikladu protichůdný princip, který je zřetelně „ne-všední", ale i nedotknutelný, sakrální, ať již jako „řád", „hierarchie", „perspektiva", „noetická danost", vždy je tu něco předem vyčleněno z proudu analýzy a zpytování a předem předsazeno před závorku.

Tento princip automaticky všednost patetizuje, lyrizuje, sentimentalizuje, mění v zázračno (srovnej programový titul J. Bočka: Poetický zázrak všednosti).[17] Ukažme si to na kratičké strofě básně Miroslava Červenky Báseň o tíze:[18] „Leč dole na dvorku děje se zázračná věc, / cizí krásná žena tam bouchá koberec, / v děravém župánku trochu smutná a opuštěná zdá se, / snad by ji potěšila malá veselá báseň." Všední reálie - „klepání koberce" (v razantní formulaci „bouchat koberec"), „děravý župánek" se v této básni stávají součásti euforického výjevu zjevení krásy: všechny motivy se v tomto kontextu poetizují. Zvuk klepačky není agresívní a rušivý, nasycuje se erotickými konotacemi stejně jako „děravý župánek", který nevypovídá nic o sociálním statutu své nositelky, spíše tu naznačuje jakousi spontánnost, svobodomyslnost ženy, která jej nosí, je signálem toho, že je momentálně „volná" a přístupná dobývání, zvuk klepání koberce i děravý župan, samota ženy i dvorek jsou milostnou výzvou, vyzařují poetično a pohodu, nic tu není tragického, znepokojivého, vše je předem připraveno vstoupit do optimistické, dobře naladěné básně.

Samozřejmě: v porovnání s klasickým konceptem poúnorové lyriky tu zaznamenáváme zřetelné úsilí emancipační. Celkový plán již obsahuje patrné disonantní prvky, přestože je harmonizuje v důsledně budované jednotné vizi. Také úkol poezie je tu představen jako

---

14) M. Červenka, Básník melodický, Literární noviny 1957, č. 27, str. 4.
15) M. Holub, Náš všední den je pevnina, Květen 2, 1956/1957, č. 1, str. 1 - 2.
16) M. Červenka v odpovědi V. Havlovi, in: Diskusní tribuna, Květen 2, 1956/1957, č. 1, str. 30.
17) J. Boček, Poetický zázrak všednosti, Květen 2, 1956/1957, č.3, str. 106.
18) M. Červenka, Lijáky. Mladá fronta. Praha 1960, str. 21 - 23.

okázale a vědomě snížený: básník tu není bojovníkem za ideu, hlasatelem generální linie; jeho služba je především službou konkrétní lidské bytosti.

Z tohoto hlediska, z pohledu staré a stárnoucí normy se ovšem mladá poezie jevila zvnějšku bezkoncepční (J. Janů v Novém životě[19] otevřeně vytýkal básníkům všedního dne nedostatek „celistvé koncepce života"), v propojení „perspektivy", „hierarchie", „noetické základny" s „konkrétními reáliemi" často přítomnost všednodenních „faktů", nenormovaných a normě unikajících, bila do očí a dráždila.

Ale tak či onak (a z dnešního pohledu to vnímáme ovšem citlivěji než tehdejší čtenáři) přítomnost ideologického konstruktu vystupuje zřetelně do popředí.

Řád harmonizující, lyrizující, patetizující „všední den" byl současně výrazně náchylný ideologizaci, ochotně se představoval jako řád „socialistické tvorby" a „socialistické reality". Vzpínání konkrétních reálií k univerzáliím mohlo být snadno interpretováno jako totožné se základními tendencemi vývoje socialistické společnosti, mytizovalo ji jako součást nekonečného lidského dobývání vždy větší a větší míry svobody.

Jermář však zachází v tomto bodě rozhodně dál. Všednodennost je u něj plně vymaněna z mechanické představy o řádu. Ani autor, tím méně nějaká nadosobní ideologická struktura, nedefinuje předem meze každodenna. Smysl básně se dokonce často přímo vzpírá možnosti být autorem přesně předem určen. Všimněme si, jak třeba v básni Všední den „konkrétní zážitek" cosi rozehraje, čímsi prudce zasáhne mluvčího básně, ale čím - to zůstává nesděleno, báseň končí nejasnými třemi tečkami, které prozrazují, že ani lyrický hrdina není pánem vlastního básnického světa, který utváří a který zůstává přesto zcela autonomní.

Poetika Jermářových básní tíhne k fragmentárnosti. Je příznačné, že zatímco přední autoři Května krok za krokem směřovali k rozsáhlé pásmové skladbě, blíží se Jermář k jinému ideálu, k formě japonských haiku: „Znechucen rozvláčnou deklarativní poezií, přesycen smělými metaforami, neschopen nazírat celý svět naráz a beze zbytku, chtěl jsem ve svých básních mikrosvětem ukázat makrosvět, chtěl jsem v kapce vody uvidět složitost vodopádů a moří. Něco, jako jsou japonské haiku, travestované do moderní výrazové techniky."[20]

Jermář se nejen nevyhýbá disonantním motivům, oněm „nemytým a nečesaným slovům", které básníci Května uváděli do básnického jazyka, ale také nijak neoslabuje (nelyrizuje, nepatetizuje) jejich vyznění. Je až okázale nemetaforický: „Na konci plotu / spala kočka / nad smetištěm", „Čural chlapeček u plotu, / čural a styděl se, / když mne spatřil", „malý kufřík, který stál / na lavici vedle nich, / se pomalu otevřel a / vysypala se pudřenka a růž", „Šedivá auta / přivezla ovoce, / zeleninu a cibuli".

Stejně jako u čelných básníků Května je i jeho svět na první pohled zeměpisně široký - objevují se tu motivy z New Yorku, Paříže, také Ulice v opuštěné čtvrti je zjevně lokalizována kamsi do západní ciziny. Jednotlivé výjevy však zůstávají fragmentární a nespojují se do jednotného proudu, zůstávají nesloučené autorským gestem: básník je předkládá jakoby aktem tvoření nedotčené, jako na sobě nezávislé. Onen jermářovský zlomkovitý svět není navíc ani předkládán jako svět „náš", jako svět nazíraný v obecně závazné perspektivě socialistické víry.

Pro ideologii a její univerzalistické ambice v Jermářových fragmentarizovaných miniaturách chybí dostatek prostoru. I obvyklé emblémy socialistické poezie, kterými postihovala „starý svět" kapitalismu („pán s doutníkem", „Daily News", „zlaté zuby", „lynčovaný

---

19) J. Janů, Nad mladou tvorbou, Nový život 1957, str. 572 -575.
20) J. Jermář, O básnické rošťárně, Květen 2, č. 10, str. 372.

černoch") tu trčí ve své jednotlivosti, vymaňují se z obvyklé výkladové jednoznačnosti a působí naopak svou bizarností a groteskností.

Jermářovi se jeho šesticí básní podařilo dotknout čehosi velmi podstatného. Zdánlivě stál v té chvíli stranou hlavního proudu, mluvčí Května se ho mohli v tísni snadno zříci jako žánristy, který se utápí v naturalistickém detailu, v dekadenci a směřuje zpátky do minula. Dnes se však ukazuje, že z naivní základny květňáckého programu vykročil přímo do svobodného prostoru, ke kterému vedla cesta jeho proslulejších kolegů dlouhými a klikatými serpentýnami. Cosi ho sbližuje s Egonem Bondym, tvořícím tehdy mimo oficiální kulturu, a programovou neeuforičností svých básní předjímal Jermář mnohé z nástupu generace Divokého vína.

Ale nečekaný a prudký vstup do svobodného prostoru nemohl být odpuštěn. Básník byl za půltucet svých miniatur distancován z oficiální literatury a nikdy se již nepokusil o návrat. Zůstal věrný autostylizaci, kterou vyslovil v programové básničce Má poezie:

Taktéž i já píši své verše
na zeď nebo na plot.
Přijde déšť a vítr,
smaže má slova.