

Vladimír Křivánek

STRUKTURA POLYFONIE V ČESKÉ POEZII 60. LET

Šedesátá léta jsou pro vývoj české poezie pojmem, přitom dosud není toto období literárněvědně dostatečně a objektivně zmapované a interpretované. Je to značně překvapující, uvážíme-li, že právě toto období otevřelo v české poválečné literatuře nebývalý prostor pro názorovou diferenciaci, pro polemiku, diskusi, pro uskutečňování řady uměleckých projektů, vytvořilo velmi složitou, vzrušenou, neklidnou i neobvykle inspirativní atmosféru, která iniciovala tvůrce k cenným dílům, v nichž vykristalizovala mnohdy jejich umělecká osobitost; jiným autorům umožnilo toto desetiletí alespoň v dílčí podobě znovu vstoupit svými staršími i novějšími díly do postupně se otevírajícího prostoru literárního života a knižního oběhu; pro některé autory znamenala šedesátá léta vrchol jejich uměleckého směřování a díla z tohoto podnětného období nepřekonal ani svými dalšími pracemi.

Šedesátá léta jsou obdobím, kdy se poezie ocitá ve středu čtenářského zájmu, o čemž svědčí nejvýmluvněji tehdejší náklady řady básnických knih, masové edice *KPP* či nové způsoby prezentace poezie v sepětí hudby, textu a dramatické akce na scénách malých divadel a jazzových klubů. Koncem padesátých let a v průběhu následujícího desetiletí se můžeme setkat s takovými výraznými pozitivními změnami v recepci poezie. Nešlo zde pouze o problém čistě literární, nýbrž o jev širší společenské platnosti, který souvisel nejen s překonáváním mocenských limitů a norem brzdících vývoj umění a názorový pohyb ve společnosti, ale i s celkovou atmosférou uvolnění a naděje.

V souvislosti s postupně se rozšiřujícím dialogem se čtenářem a se vzrůstající důvěrou v moc poezie dochází k proměně starších tradičních edic poezie (např. *České básně*) i k založení nových (edice mladé poezie v nakladatelství *ČS a Mladá fronta*), k výrazným edičním činům řady krajských nakladatelství. V edičních počínech let šedesátých dochází jednak k návratům k dílům a autorům starším, jejichž literární odkaz byl cenzurou zkreslen (Nezval, Biebl, Halas) či vydání bylo tehdy znemožněno zcela, jednak se otevřela publikační možnost i pro některé autory po roce 1948 vyřazené z literatury. Ti se podíleli na literární atmosféře oněch let a podpořili obrat tehdejší poezie

k problematice existenciální, metafyzické a spirituální. Po návratu z věznic a postupné rehabilitaci se znovu řada z nich vracela do literatury, i když proces „normalizace“ mnohé tyto literární návraty později znemožnil, přerušil a o dvacet let odložil (Václav Renč, František Daniel Merth, Josef Kostohryz, Jan Zahradníček, Josef Palivec a další¹). Prostor pro publikaci se otevřel i dalším autorům meditativní poezie náboženské orientace: Jan Kameník, Klement Bochořák, Ivan Slavík, Jiří Kuběna, Bohuslav Reynek. Vraceli se do literatury i někteří bývalí autoři *Skupiny 42* - Jiří Kolář, Jiřina Hauková, skupiny *RA* a jiných generačních uskupení předúnorových. Postupně se prosazují poetiky autorů zakázaných, vycházejí starší nevydaná díla autorů publikujících, objevují se sbírky autorů, kteří do roku 1948 ještě stačili debutovat knižně či časopisecky, ale později již publikovat nemohli (např. Ivan Diviš). Koncem padesátých a v celém průběhu let šedesátých vstupuje v několika vlnách po poezie i nejmladší literární generace, provázena i řadou opožděných debutů autorů starších (např. Jan Zábrana).

Z tohoto kusého výčtu publikujících autorů různých generací, poetik i názorové orientace je patrné, že pro toto desetiletí je typická autorská pluralita, rozmanitost lidských i básnických osudů. Toto mnohohlasí mnohdy velmi vyhraněných poetik spolu s rozšířením škály autorů vedlo k definitivnímu rozpadu jednotného, ideově dirigovaného básnického chóru v poezie padesátých let i představy jednotné estetické normy. Proces diferenciací jednotlivých vyhraněných autorských poetik a tím i polyfonický charakter dobové básnické produkce lze pokládat za nejcharakterističtější fenomén poezie šedesátých let. Pokusme se o přesnější analýzu tohoto pojmu, o postižení některých dominantních rysů vývoje poezie tohoto období, o vymezení určujících hlasů této kontrapunkticky budované struktury poezie oněch let.

Proces diferenciací generační, skupinové i autorské lze doložit např. i na dobově příznačném opuštění projektů sumarizujících *Básnických almanachů*, od roku 1953 fungujících jako přehledka básnický nejrepresentativnějších autorů a děl roku. I když např. *Básnický almanach na rok 1959* za redakce Milana Kundery vyšel v obrovském nákladu 100 tisíc výtisků, přechází se v desetiletí následujícím k vydávání sborníků

1 V. Renč: Setkání s Minotaurum, Popelka Nazaretaká, 1969; Skřivánčí věž, 1970; F. D. Merth: koncem šedesátých let

vydal pět bibliofilských sbírek; J. Kostohryz: Jednorozec mizí, 1969, B. Reynek: Podzemní motýli, 1969;

J. Zahradníček: Čtyři léta, 1969.

**„Karel Šiktanc
si ve svých básních
z těchto let
vytvořil svébytný
básnický
časoprostor“**

foto: archiv



generačních (*Mladé víno*, *Sborník pětadvaceti*) či skupinových (*Podoby*, *Pevný bod*). Obdobným příkladem takovéto diferenciacie uvnitř jedné generační skupiny je postupný rozklad jednotně manifestované poetiky všedního dne autory generační skupiny kolem časopisu *Květen*. Její jednotliví básnické představitelé od počátku šedesátých let se rozcházejí po svých osobitých individuálních cestách a jejich autorské poetiky z šedesátých let se sblíží v mnohém s poetikami autorů stojících mimo rámec užšího kruhu autorů *Května*, např. s poezií Mikuláškovou či Skácelovou, či směřují zcela jinam. Například Karel Šiktanc si ve svých básních z těchto let vytvořil svébytný básnický časoprostor, sklenutý v dramatickou imaginativní vizi slučující prvky zapomínaného venkovského mýtu, dětské či chlapecké vzpomínky, existenciální reflexe a krajinné momentky a jeho poezie prošla od mýtu žité každodennosti k filozofii mýtu venkovského, od básnické ilustrace dějinných událostí k existenciálnímu podobenství venkovské provenience. Právě touto venkovskou inspirací a směřováním k archetypální podstatě bytí se v mnohém

blíží tehdejší tvorbě Skácelově. Proces intelektualizace v poezii 60. let lze doložit na vývoji poezie Holubovy. Ve srovnání s výraznou snahou po obrazně bohatém básnickém pojmenování, kterou nalézáme u jeho vrstevníků Floriana, Šotoly, Šiktance nebo Skácela, sledujeme u Holuba tendenci k přímému pojmenování, k přesnému a přísnému výběru faktů a detailů skutečností, na jejichž základě buduje autor myšlenkově jasná, maximálně sdělná racionální jádra epická a reflexivní. Holub se tak stává básníkem civilizačních proměn řízených rytmem vědeckého a technického poznání, v jeho pojetí poezie se sblíží věda s uměním, přičemž důraz je kladen na tvůrčí, intelektuální, poznávací činnost. Fascinací detailem, dokumentární doličností i konstruktérskými principy zaujatými civilizačními rytmy má jeho tehdejší poezie blízko ke starší tvorbě Kolářově a značně se liší od poezie ostatních členů generační vrstvy kolem *Května*.

I veršová výstavba básnických poetik této generační skupiny na přelomu padesátých a šedesátých let prokazuje tuto básnickou diferenciaci a překonání „*standardizované metricky pravidelné sloky*“. Podle Červenkovy typologie reprezentativních typů rytmické veršové výstavby z jeho šiktancovské studie² je zřejmé, že v těchto letech dochází k úsilí po rozvlnění a rozbití pravidelného vázaného verše, rytmicky a rýmově přesného, kanonizovaného v první polovině padesátých let, a jednotlivé typy rytmických veršových forem jsou toho dokladem. Důležitou roli v této změně generační poetiky hrají tendence k prozaizaci verše, k civilnímu, mluvnímu výrazu, k racionální redukci básnické zkušenosti na klíčové motivy. Prozaizace, civilnost, mluvní charakter verše neseného větnou intonací - to jsou charakteristické atributy tohoto generačního obratu v oblasti poetiky verše.

Jednota optimisticky naladěného básnického chóru z počátku padesátých let se ukázala již koncem tohoto desetiletí jako iluzivní a definitivně mizí. Autoři směřují nyní k osobnostnímu pohledu, akcentují individuální básnický prožitek a osobitost tvorby, subjektivní polohy poezie, kladou si bolestné otázky mravní a nově a rozporně prožívají vztah individua a společnosti, člověka a dějin. Většině závažných sbírek z konce padesátých let (uvedme např. Hrubínovu *Proměnu* či Mikuláškovy *Ortely a milosti*) má jeden společný rys - často velmi rozdílné autorské poetiky směřují k tématu hledání místa osobnosti v rozporuplné době, k analýze lidského subjektu, vystaveného tlaku sil bránících plné lidské realizaci, reflektu-

2 M. Červenka, Mil: Verš a řádek. Experiment Karla Šiktance s básnickým rytmem, In *Styl a význam*, Praha 1991, s. 214-215.

jícího sama sebe jako neopakovatelnou hodnotu a poezii jako prostředek poznávající a zároveň umocňující podoby konkrétního lidského života. Mění se tedy nejen postoje tvůrců, ale i funkce poezie. Do tehdejší poezie pronikají disharmonické motivy, konflikty osobní i společenské, vědomí existenciálních limitů a osudová tíže mechanismů drtících a deformujících lidskou touhu.

Poezie první poloviny šedesátých let nabízí svým čtenářům poměrně široké spektrum témat, žánrů i osobností. V této škále byl přednostně básnický exploatován všední den současníka a kladen důraz na konfliktnost člověka a světa. Básnický průzkum každodennosti, jak jej programově akcentovala skupina *Května*, byl do značné míry ovlivněn výboji *Skupiny 42*: způsoby prozaizace, epizace, využití mluvené řeči či jazykové koláže, které se v tehdejší básnické tvorbě ve větší či menší míře realizují, jsou toho dokladem. V období šedesátých let se výrazně prosazuje především volný verš a dochází i k příznačným změnám v jednotlivých vyhraněných autorských poetikách. Příkladem může být výrazná proměna Seifertovy poetiky, obrat k volnému verši a opuštění formálně dokonalého, virtuozního verše vázaného. Autor v jednom tehdejší rozhovoru k této proměně říká: „*Stálo to dost bolesti i námahy. Teprve teď poznávám, jak rým lehce nese zbytečná slova. /.../ Vychítají mi, že jsem se chtěl přizpůsobit moderní poezii. Nebyl to ten důvod. Sypával jsem verše z rukávů. Dnes by mi dalo práci i banální čtverš do památníku. Prostě to už neumím. Ale mohu vás ubezpečit, že volný verš nebo uvolněný verš je mnohem pracnější.*“³ Dalším dokladem takovéto dobové proměny je tvorba Holanova, který pro své vrcholné bilanční skladby z oněch let také hledal adekvátní výraz a nacházel jej ve volném verši: „*Na volném verši mne zajímá vnitřní rytmus, a to nejen tehdy, je-li modulován, rytmizován, ale právě onen, kde jsi hozen jako plavec bez kompasu na volné moře. A hledáš maják. /.../ Básník také znovu objevuje to, co lidé nevidí, co je pro ně zahaleno clonou. Zvykli jsme si. Zvyk všechno zabíjí. Pokoušel jsem se udělat z volného verše novou řeč. Vycházel jsem z metrické poezie, pak ze studia volného verše, sledoval jsem jeho metrický impuls, jeho varianty a proměny. Metrum jsem opouštěl víc a víc a dobýval vnitřní rytmus obrazů, jejich příčinnou souvislost, jejich vzájemné závislosti.*“⁴

3 S. Jaroslavem Seifertem o všelidském. /Rozhovor s Vladimírem Burdou, Literární noviny 1967, č. 23, s. 1.

4 V. Justl: Příběhy /recenze s užitím rozhovoru s Vladimírem Holanem/, Amatérská scéna 1964, č. 2, s. 6.

Pro období přelomu padesátých a první polovinu šedesátých let je charakteristickým rysem, vedle uplatnění volného verše a různých variant verše rozvolněného, jež umožňovaly mnohem plastičtěji vyjádřit dramatickост, konfliktnost, disharmoničnost a složitost prožitku světa, oživení básnické epiky: řada významných autorů publikuje lyriko-epické skladby, „příběhy“ - Hrubín: *Romance pro křídlovku*, Holan: *Příběhy, Noc s Hamletem*, Kainar: *Lazar a píseň*, Šiktanc: *Heinovské noci, Patetická* aj. Tato snaha autorů stvořit příběh, jímž by mohli objektivizovat svůj životní pocit, názorně jeho prostřednictvím vyjádřit reflexi, rozložit existenciální prožitek do základních příběhových situací, v druhé polovině desetiletí mizí a dominantní postavení získává lyrika meditativně, spirituálně a existenciálně zabarvená.

Poezie šedesátých let stále zřetelněji dospívá k názorovým i tvůrčím individualizacím, prosazují se jednotlivé vyhraněné poetiky a samostatné básnické výpravy za uměleckými hodnotami, které jsou poznamenány diferencovanými a často velmi rozdílnými východisky filosofickými i tvárnými. Zprvu je kladen důraz na rozvíjení metaforického bohatství, na nekonvenčnost a originalitu básnické výpovědi, je akcentována subjektivita, sílí tendence po autonomnosti poezie a jejího světa. V celku poezie těchto let lze vidět řadu často kontrastních vývojových prvků: na jedné straně tendence k dramatickému obrazu lyrického subjektu, na druhé pak odosobnění a zabstraktnění určité části poezie. Obdobně lze sledovat latentní zápas mezi senzualismem avantgardní proveniencí (básnická recepce Nezvalova odkazu) a anti-senzualistickou tradicí analytické hlubinné meditativní poezie (recepce Halasova díla, Holan), důvěra v moc slova a společenskou roli básníka byla vystřídána mnohdy nedůvěrou v možnosti tradiční poezie a snahou její ideologické limity překročit směrem k básnickému experimentu. Jestliže experimentální poezie ve většině svých podob směřovala ke koexistenci s výtvarným projevem, pak část poezie vyprázdňenost tradičních modelů poezie překonávala příklonem k ideologicky nezprofanované písni a hudební inspiraci (bluesová, jazzová a folková inspirace Kainarova, Hrabětova či Suchého, básníci s kytarou atd.⁵)

Jistý zlom v orientaci české poezie lze najít zhruba v polovině desetiletí, kdy jednak sílí tendence po autonomii poezie, projevující se vytvářením svébytně strukturovaných básnických světů stojících vědomě mimo rámec každodenní žité reality (např. Wernischův *Zimohrádek*), jednak je v poezii akcentována exi-

5 Viz V. Křivánek: *Pisňová inspirace v poezii 60. let*, In *Být básníkem v Čechách*, Praha 1999, s. 129-140.

stenciální problematika [v návaznosti na tvorbu Halasovu, Holanovu, Reynkovu, Demlovu, Weinerovu aj.]. V poezii této doby narůstá vědomí krize moderní civilizace, komunikativních i gnozeologických možností a limitů tradiční poezie a stále více patrných a postupně odhalovaných rozporů společenského vědomí. V tvorbě řady básníků tehdy vystupují výrazně motivy cizoty, úzkosti, smrti, nemožnosti komunikace a absurdity života. Nejpodstatnějším rysem poezie druhé poloviny desetiletí je však zniternění poezie spolu s obratem k existenciální problematice a posunem poezie „dovnitř jazyka“.

Pokusíme-li se v těchto souvislostech o čistě pomocné generační rozvrstvení autorů podílejících se na polyfonii poezie těchto let, můžeme vymezit tři výrazné generační vrstvy autorů, z nichž každá sehrála svou osobitou roli v literárním vývoji tohoto desetiletí. Nejstarší generaci v tomto členění zastupují autoři narození po roce 1900 (Seifert, Holan, Závada), „klasikové“ moderní české poezie, jejichž tvorba v této době vrcholí bilančními skladbami. Z autorů stojících mimo větší publikační možnosti lze k nim řadit i staršího Bohuslava Reynka a Josefa Palivce s Janem Zahradníčkem. K této generační skupině lze připojit i autory z tzv. mezigenerace (narození po roce 1910 - Hrubín, Mikulášek, Bednář a Kolář). I tito autoři vydávají svá vrcholná díla bilanční a syntetizující. Jsou to všechno autoři, kteří z vlastní zkušenosti pamatují normální literární život první republiky a jejich úlohu lze spatřovat v navazování přerušené kontinuity s obdobím předválečným či ve zprostředkování některých tvůrčích možností mladé poezie protektorátní (Bednář, Kolář). Jejich určujícím tématem je téma paměti, lidské a básnické bilance. Především tvorba dvou z nich, Vladimíra Holana a Jiřího Koláře, ovlivnila výrazně podobu poezie těchto let. Holan se vrátil znovu do české poezie nejprve výběrem z básnických překladů a dvěma Justlovými výbory ze starší básnické tvorby. V jeho knihách postupně vydávaných během šedesátých let jsou zastoupeny jak hlubinná meditativní lyrika lidské existence, vznikající od konce čtyřicátých let, tak i starší lyric-koepické skladby i kvintesence jeho životní zkušenosti a básnické filosofie - reflexivní skladba *Noc s Hamletem*. Holanova poezie se v těchto letech objevila před současníky jako obrovský, těžko pochopitelný a obtížně interpretovatelný básnický masív, fascinující svou tematickou rozlohou, rozsahem problémů a rozmanitostí ztvárnění, drtící svou tvůrčí virtuozitou, obraznou silou a hloubkou

„... řada významných
autorů publikuje
lyricko-epické
skladby, příběhy...“

**Josef Kainar
(60. léta)**

foto: Pavel Vácha



výpovědi, rozeklanou a kontrastní tektonikou. Fascinace Holanovým dílem se stala pro řadu autorů těchto let určující a v mnohém ovlivnila podobu jejich díla (Diviš, mladá poezie 60. let).

Poněkud skrytě (neboť jeho dílo jako celek nebylo tehdy publikačně zpřístupněno), ale přesto výrazně ovlivnil podobu tehdejší poezie, hlavně jejich experimentujících linií, Jiří Kolář. Jeho tvorba z období existence *Skupiny 42* svým objevitelským přístupem k jazyku i skutečnosti působila na českou poezii dlouhodoběji a lze říci, že vždy tehdy, kdy bylo třeba navazovat porušený vztah poezie ke skutečnosti a hledat zdroje nové básnické autenticity, stal se Kolářův příklad inspirativní.

Střední generace autorů v tomto přehledu zastupují autoři narození kolem roku 1920 a později. Tato vrstva je názorově i svou tvorbou velmi diferencovaná, zahrnuje jednak starší autory vstu-

pující do literatury během protektorátu (Kainar), jednak mladší vrstvu autorů narozených kolem roku 1930, mezi nimiž dominantní postavení má bývalá skupina *Května*. Přes její nehomogenost jde o vrstvu reprezentativní, která v šedesátých letech lidsky i básnicky dozrává a zbavuje se mnoha svých dřívějších iluzí. Hledáme-li pro tuto rozsáhlou skupinu nějakou jednotící ideu, nalezneme ji nejspíše ve složitém názorovém a uměleckém vývoji, poznamenaném válečným traumatem i poválečnými ideologickými dobovými limity, ilzemi a normativy. Není proto náhodou, že řada z těchto autorů se koncem desetiletí angažovala v liberalizačních procesech Pražského jara. Z autorů, které můžeme vřadit do této generační skupiny, uvedme namátkou Skácela, Holuba, Šotolu, Šiktance, ale i Hiršala, Skálu, Diviše, Fikara, Dvořáka či Kainara.

Třetí skupinou je vlastní generace šedesátých let, jež zahrnuje mladé autory narozené kolem roku 1940 a v době války (Štroblová, Hanzlík, Wernisch, Gruša, Kabeš, Brousek atd.). Tato generace prochází cestou od idylického obrazu světa a romantické mladistvé euforie ke skepsi a deziluzi a ve svém zajímavě se rýsujícím literárním vývoji byla snad nejcitlivěji postižena pozdější etapou „normalizace“.⁶

Je pochopitelné, že tato generační typologie může být podrobena kritice, neboť dostatečně nediferencuje v nejširše vymezované generaci střední, ale toto řešení bylo vedeno snahou vytvořit pracovní model pro postižení obecnějších jevů literární povahy, než jsou souvislosti pouze generační sounáležitosti.

Polyfonní charakter české poezie šedesátých let je dán nejen rozšiřujícím se spektrem publikujících autorů či jejich generačním zvrstvením, nýbrž v neposlední řadě i napětím mezi tradičněji psanou poezií a různými podobami tvárného experimentu, který byl pro dané období příznačný. Experimentální poezie, která se právě v tomto desetiletí u nás začala výrazně rozvíjet, měla své charakteristické rysy (dané jak systémem jazykového materiálu, který používala, tak osobitou invencí jednotlivých autorů), navazovala ve svých základních principech na poměrně bohatou tradici moderního umění, na destrukci tradičního jazykového a sémantického systému, kterou přinesl evropský dadaismus, na princip „osvobozených slov“ futuristů, na objevy kubismu a kubofuturismu (Apollinaire), na řadu avant-

6 Viz V. Khvánek: Poznámky k portrétu jedné ztracené generace, In: *Býtí básníkem v Čechách*, Praha 1999, s. 141-148 a M. Langerová:

Generace sirotků (básnické debuty 60. let), In: *Tvar* 2/1999, s. 1 a 4.

gardních prvků, které vnesly do literatury nebývalý pohyb, neobvyklé výrazové prostředky, dříve netušené možnosti i požadavek nezbytné interdisciplinarity moderního umění.

V letech svého rozmachu v době šedesátých let měla experimentální poezie nejen své zapřísáhlé vyznavače, ale i řadu odpůrců a byla kritizována jako porušení, ba popření samotných principů poezie, jako „zaumné“ experimentování bez hlubšího společenského a sémantického sdělení, jako laboratorní odrůda umění pro umění. Problémy začínaly již samotným názvem: někdy se hovořilo o „konkrétní poezii“, přitom měli uživatelé tohoto pojmu na mysli řadu specifických podob jazykového experimentu, ať již jde o vizuální poezii založenou na využití a na nové organizaci grafémů, ať jde o fónickou poezii, která svůj experiment zakládá na zvukorytmických řadách jazykového systému, ať jde o lettristické experimenty pracující s písmenem jako základní jednotkou básně, ať jde o kaligramy či ideogramy spojující slovní materiál do nového optického celku a vyjadřující pojmy znakem či ať jde o různé podoby modelování a systémové analýzy.

Přes všechna zmatení pojmů, které se kolem těchto typů experimentu nakupily, jde však i u těchto typů poezie o využití několika základních principů, které v jisté podobě zná a s kterými do jisté míry pracuje i tzv. poezie tradiční, avšak jen v omezené míře, takže jsou zastíněny vyššími sémantickými strukturami organizace jazykového materiálu a působí pouze k sémantickému odstínění, ať již jde o zvukorytmickou organizaci verše, o jeho grafickou podobu, o opakování či naopak porušování sémantické struktury. V tradiční poezii zůstávají tyto principy skryty, takže působí nepřímě na vědomí adresáta, v experimentální poezii se osamostatňují a vytvářejí svůj vlastní svět podle osobitého způsobu organizace. Společný základ „tradiční“ a „experimentální“ poezie je zřejmý – je jím jazykový materiál, ovšem v experimentální poezii se výrazně uplatňují principy, které poezie v tradičním smyslu nezná nebo spíše nevyužívá plně, především princip analýzy systému jazyka a jeho následná syntéza podle zvláštních pravidel. Moderní poezie touto formou experimentu prošla cestou od básně k větě a slovu, jak zdůrazňoval Tzara, ale nakonec začala analyzovat i samotné slovo, rozkládajíc ho na jeho nejmenší stavební jednotky, morfémy, grafémy a fonémy.

S odstupem času se zřetelně ukazuje, že se změnou pohledu na sám materiál básně a s možnostmi jeho nové organizace se do experimentální poezie promítla řada tendencí, které existovaly a existují ve

společenském vědomí člověka konce dvacátého století, v době neo-
byčejného rozvoje vědeckých a informačních technologií. Jako neod-
diskutovatelný argument pro oprávněnost jazykového experimentu lze
užít nové poznatky moderní lingvistiky, sémantiky, teorie moderní tex-
tologie a matematické lingvistiky, teorie informace, kybernetiky
a systémového modelování. Experimentální poezie ve svých výbojích
často působí jako dokumentace a aplikace nových teoretických přístu-
pů jazykovědy a dalších vědeckých disciplín. Problémem zůstává vlast-
ně jen hodnota společenského sdělení tohoto typu poezie, sémantická
stránka jazykového experimentu: tam, kde jazykový experiment posilu-
je sémantickou stránku básně, dociluje značné sdělné hodnoty, „otev-
řenosti“ světu; tam, kde je experiment uzavřen, pohlcen ve své vlast-
ní struktuře, ztrácí na sdělnosti nebo je interpretovatelný natolik volně
a nezávazně, že mu chybí určující sémantický klíč a text básně se
v nejlepším případě stává pouze křížovkářskou hříčkou.

Z hlediska vývoje české experimentální poezie klíčové postavení mají
osobnosti a tvorba Jiřího Koláře, Josefa Hiršala a Bohumily
Grogerové, dále pak tvorba Emila Juliše a Ladislava Nováka. Jazyk lze
chápat jako „*soustavu prvků vhodných k rozvinutí jednodušší či složi-
tější kombinatoriky*“, jako svébytný materiál, který osobitou organiza-
cí uvolňuje latentní potence jazykového systému – prvky grotesky
v jazyce a posuny v sémantice – a slouží k rozvinutí herní kreativity,
strukturální analýzy, analogií jazykového systému se systémy jinými
atd. Vedle principu analýzy jazykového materiálu je určujícím organi-
začním principem těchto experimentů princip hry.

Jako první se na pomezí výtvarného umění a poezie dostal již kon-
cem padesátých let Jiří Kolář, jehož poezie již dříve spěla do oblasti
jazykového experimentu; vytvářel tehdy jistý druh vizuální či evidentní
poezie a své tvůrčí zkušenosti vyjádřil v esejí *Snad nic snad něco* (in
sborník *Slovo, písmo, akce, hlas*, Praha 1967). V průběhu šedesá-
tých let přestal Kolář psát verše zcela a věnoval se výhradně výtvar-
nému umění, ale jeho starší básnické sbírky experimentální povahy
vycházely během celého desetiletí, spoluvytvářely obraz české poezie
tohoto období a iniciovaly pohyb české poezie směrem k tvárnému
experimentu. Vůdčím zjevem rozvoje básnického experimentu se
během šedesátých let stal Josef Hiršal, který společně s Bohumilou
Grögerovou vydal knihu experimentální poezie a teorie *JOB-BOJ*
(Praha 1968), společně také přeložili a připravili sborník
Experimentální poezie (Praha 1967) a *Slovo, písmo, akce, hlas. Eseje o možnostech moderního umění* (Praha 1967). Přes tyto

nesporné publikační úspěchy měla většina experimentální tvorby šedesátých let omezené publikační možnosti. V druhé polovině desetiletí však vycházejí i další knihy básnického experimentu: Julišovy, Novákovy či Topinkův *Utopír*; dále publikovali časopisecky ukázky své tvorby (*Sešity*, *Divoké víno* atd.) Jindřich Procházka, Zdeněk Barborka, Ladislav Nebeský, Vladimír Burda, Josef Honys, Aleš Benda a řada dalších.

Na polyfonním charakteru české poezie šedesátých let se postupně podílela i skupina českých surrealistů. I pro ně se koncem padesátých let začínal otevírat větší prostor, rýsovala se možnost veřejných vystoupení a legálního působení. Roku 1958 byl připraven cyklus přednášek a diskusních večerů na psychiatrické klinice na Albertově, ale ihned po prvním večeru a Effenbergrově přednášce byl cyklus zakázán a iniciátoři vyšetřováni. S postupnou demokratizací života přichází příležitost legálních veřejných vystoupení. Roku 1964 v prostorách klubu *Mánes* odeznějí přednášky Vratislava Effenbergra, Milana Nápravníka a Stanislava Dvorského, které přibližují zájemcům historii a soudobou aktivitu českého surrealismu. Roku 1965 se uskutečnily individuální výstavy k surrealismu se hlásících výtvarníků Josefa Istlera, Václava Tikala a Emily Medkové. Následujícího roku se podařilo realizovat první kolektivní tematickou výstavu nazvanou *Symbole obludnosti* (Galerie D na Smíchově) a doprovodit ji katalogem *Tajemství vnitřního smíchu*. Skupina se postupně rozrůstala o nové členy, plánovala další aktivity, navazovala mezinárodní kontakty, především s francouzskými surrealisty, a koordinovala své akce i se surrealisty slovenskými (Albert Marenčin, Juraj Mojžíš). Největší prostor k publikaci i veřejným vystoupením a výstavám se surrealistům otevřel v letech 1968-1969: zjara 1968 se uskutečnila putovní výstava francouzského surrealismu nazvaná *Princip slasti* (Brno, Praha, Bratislava), téhož roku vydávají čeští surrealisté sborník *Surrealistické východisko* (redakce Dvorský, Effenberger, Král), v rozmezí srpen 1968 – druhá polovina 1969 dále vyšly Effenbergrovy knihy *Realita a poezie. K vývojové dialektice avantgardního hnutí* a *Výtvarné projevy surrealismu*, je publikován i druhý díl výboru z Teigeho díla pod názvem *Zápas o smysl kulturní tvorby* (ovšem kniha byla distribuována jen částečně a zbytek jejího nákladu byl zničen), vyšel první a na dvacet let i poslední z plánované šestnáctidílné řady rozsáhlé revue *Analogon* (za redakce V. Effenbergra).⁷ S postupující

⁷ Viz i Purš: *Osudy poválečného československého surrealismu*, in: *Iniciály 1900*, č. 4/5.

„normalizací“ se surrealisté obdobně jako představitelé dalších tvůrčích experimentů v oblasti literatury dostávali mimo rámec tzv. oficiální tvorby a legální umělecké aktivity a do jisté míry a v poněkud jiné historické podobě se opakovala situace známá z diskontinuálního vývoje po Únoru 1948. Srpnová okupace Československa a následná „normalizace“ znovu přerušily literární vývoj sledovaného období, rozbily zcela polyfonní charakter české poezie šedesátých let, vytvořily podmínky pro nenormální rozštěpení politicky vnucené literatury a staly se smutným epilogem nejzajímavější etapy poválečných dějin české literatury, jimiž šedesátá léta nesporně jsou.