

Jiří Urbanec

BÁSNICKÝ SVĚT V DEBUTECH PRVNÍ POLOVINY ŠEDESÁTÝCH LET

Zatímco prvních padesát let dvacátého století znamená pro českou poezii období velkého rozkvětu, i při vědomí překryvu dvěma světovými válkami, v dalších téměř pěti desetiletích jsou to křečovitě poryvy střídavého útisku a prométeovských pokusů o nadzvednutí neprodyšného ideologického poklopu. Jen se zamysleme, zda lze srovnat velkorysé nástupy generací impresionismu a symbolismu zaštitěné bojovnou a do všech evropských kulturních dimenzí zahlížející postavou F. X. Šaldy, nebo ještě rozvrstvenější plejádu mladých bořitelů tradičních poetických schémat – od Wolkra přes Seiferta, Halase, Nezvala a dalších až po Zahradníčka a Holana, a vedle toho brzy skomírající krátká pootevření přirozenému světu, jakým byl úsek let 1945 až 1948 a poté léta šedesátá, ukončená brutálním vpádem imperiálního hegemonu.

Ve zmíněném druhém úseku našeho století skutečně léta šedesátá, nebo aspoň jejich převážná část, jsou obdobím nejsvětlejším, sice těžko srovnatelným s kypivým rozvojem naší literatury mezi dvěma válkami, ale v porovnání s deprimující a navíc intelektuálně ztrapňující šedi prvních let husákovské normalizace jejich liberalizující tendence je bezesporná.

Pokud se nyní podíváme na svět představ, přesvědčení, obraznosti a jazykového vyjádření u několika debutantů charakteristických pro první polovinu šedesátých let, je záhodno aspoň stručně uvést, do jaké atmosféry přicházejí a na co jsou schopni navazovat nebo také popírat. Nezapomeňme, že ještě roku 1958 jsme byli svědky státněpolitických nátlakových akcí, jež měly znovu zformovat ideologickou frontu po otřesu maďarského povstání v roce 1956. Podezřelou se stala skupina kolem časopisu *Květen* a vůbec nepatetická „poezie všedního dne“. Čekalo se na nové, zcela mladé autory, kteří – podle marxistické teorie o základně a ideologické nadstavbě – by měli zcela automaticky vyjadřovat jen „socialistické ideje“, protože ve svém mladém životě nepoznali „kapitalistickou hospodářskou základnu“, tudíž na rozdíl od svých starších a již delší dobu píšících druhů nemohli být zatíženi relikty minulé společenské epochy a tím, co podle leninské floskule se nazývalo „kolísavost intelektuálů“. (S jistou poťouchlostí bychom mohli pro srovnání připomenout marnou snahu ideologů v letech sedmdesátých, kteří s podobnými nadějami vítali publikační

začátky mladistvých autorů – ber kde ber, jelikož také oni nemohli být ještě poznamenáni odsouzeníhodnou angažovaností za Pražského jara.)

Budeme si všímat knižních debutů z let 1961 – 1964, jejichž autory byli právě ti zhruba dvacetiletí, tedy ti, kteří tzv. dobu buržoazie před rokem 1948 prožili jako děti teprve rozum beroucí a nastupující do obecné školy. A nemohli na druhé straně ani zažít tzv. budovatelské tábory mládeže z padesátých let, jejichž břeskň optimistickým kolektivismem prošla ještě generace časopisu *Květen*. Nejmladší debutant Ivan Wernisch měl 19 let, Petr Kabeš a Josef Peterka 20 let, 22 Antonín Brousek, 23 Josef Hanzlík a nejstarším z debutujících, Jiřímu Grušovi a Pavlu Šrutovi, bylo 24 let, tedy věk, kdy Karel Hlaváček nebo Jiří Wolker měli již celé životní dílo za sebou.

Bylo již při prvních debutech v roce 1961 patrné, že nastupuje nějaká nová vlna, kterou Jiří Hájek v listopadu předcházejícího roku na dobříšském semináři mladých autorů¹ nazval „generace 1959“ a Dušan Karpatský ji hned v *Plameni* věnoval s podtitulem *Marginálie k nejmladší české poezii* článek s mnohoznačně neurčitým názvem *Jde o to, aby o něco šlo*.² Vyjadřoval ještě představu, že u těchto začínajících básníků půjde o „silný smysl kritický; nikoliv popíračský, ale budovatelský, konstruktivní, jehož cílem je jít proti všemu, co je v rozporu s čistotou komunistického ideálu.“ K symptomům doby ještě je třeba dodat, že právě v roce 1961 oslavovala pompézně KSČ své čtyřicáté výročí a 19. května se k tomu ve velké aule Karolína konalo slavnostní zasedání spisovatelů, s hlavním projevem Ivana Skály,³ kde zdůraznil, že „tvůrčí energie avantgardy našich pracujících nadnáší i křídla našeho spisovatelského úsilí.“ Tedy o sepětí strany, pracujících a spisovatelů se nesmělo pochybovat.

Zanedlouho, v pozvolna se uvolňujícím ovzduší pokračujících šedesátých let, si dovolil sebevědomě Josef Hanzlík v *Literárních novinách* napsat,⁴ že „básník je opravdu jen básník, nesupluje za žádné jiné povolání nebo postavení ve společnosti.“ Je v podstatě proti tzv. „aktuálním tématům“, podle něho je báseň vždy jen „básní o sobě“. A poté se na něho sesypala starší skupina literátů, z nichž Jiří Šotola⁵ prohlásil velmi důrazně, že „báseň o sobě“ je „řídká a neslaná polívčička“.

1 K setkání a ke snahám nejmladší generace se vyslovil Jiří Pištora v článku *Aby byla nová poezie nová*, *Literární noviny*, 1960, č. 46, 12. 11., str. 2.

2 *Plamen* 4/61, str. 47-50.

3 Výtah z jeho projevu s názvem *Mimo komunismus není modernosti přinesly* *Literární noviny*, 1961, č. 21, 27. 5., str. 1.

4 *Poezie včerejší, poezie dnešní?* *Literární noviny* 1962, č. 3, 20. 1., str. 5.

5 *Milý soudruhu Hanzlíku*, *Literární noviny*, 1962, č. 4, 27. 1., str. 3.

Postupně vznikaly u ideologů rozpaky, kam vlastně směřuje tato nejmladší poezie, a když v podzimu 1962 zasedal ústřední výbor Svazu československých spisovatelů,⁶ Ivan Skála už konstatoval, že všeobecně poklesla „myšlenková náročnost“ a že u mladých básníků se projevuje „značná mlhavost, mnohovýznamnost jednotlivých básní“. Ale postupně se uvolňovalo ideologické sevření, mnoha proudy byly podnikány pokusy o reformu dosavadního komunistického systému, přičemž významně zde působily *Literární noviny*, od počátku roku 1964 přechodně řízeny Jiřím Štolou, od června pak šéfredaktorem byl Milan Jungmann.

A právě tehdy už se paradoxně posunuly fronty, konflikt mezi nejmladšími básníky (jakoby „bezideovými“) a partajně zaměřenými ideology ztratil na významu, ale vznikl nový mezi těmito nedávnými debutanty a jejich předchůdci z okruhu reformního *Května*. Když Jiří Gruša v únoru 1964 zveřejnil svůj článek *Verš pro kočku*,⁷ ozvali se právě ti, kteří vždy považovali za nutné angažování spisovatele ve společnosti a uprostřed šedesátých let usilovali o liberalizaci systému.

Ovšem po roce 1968 se většina z obojího tábora ocitla v podstatě na stejné lodi normalizačního Styxu. Petr Kabeš a Jiří Gruša podepsali *Chartu 77*, do emigrace se dostali Gruša i Antonín Brousek, Ivan Wernisch přežíval jako strážný a noční hlídač. Jen Josef Peterka plul s napjatými plachtami v popředí osvětlené hladiny normalizačního Svazu spisovatelů.

Nyní se ovšem vrátíme do prvotních okamžiků, kdy se na veřejnosti objevily debuty nových jmen. Skutečným překvapením se stala Hanzlíkova *Lampa* v roce 1961⁸. Spontánností svého citového projevu, stylovou vyspělostí básnického vyjádření i jistou frekvencí návratů k výstražné symbolice minulé války vyvolávala stejnou pozornost, jako o rok dříve sbírka *Uzlové písmo* Ivana Diviše nebo *Heinovské noci* Karla Šiktance. Na první pohled se ještě nevymykala ze společensky motivované poezie, jejíž témbro souvisel s nedávným patnáctým výročím osvobození – ostatně v podtitulu *Lampy* bylo uvedeno *Verše z let 1958 – 1960*. Ale její zlomky příběhů z mezních poloh života za války postrádají obvyklou patetičnost a téměř do drastičnosti zabíhající osudovost starších básníků, jsou viděny očima dětského vnímání, ve své zkratkovitosti obsahují i vážnost poselství zároveň s lehce ironickým nazíráním, mají baladickou naléhavost místy s názvuky

6 26. 9. 1962 se projednával dokument ústředního výboru KSČ o dalším rozvoji socialistické společnosti. Výtah z projevu Ivana Skály otiskly *Literární noviny* s názvem *Naše společnost a úkoly literatury*, č. 39, 29. 9., str. 6 a 7.

7 Je to reakce na článek V. Medka v lednovém čísle *Plamene*, ústředním bodem polemiky jsou devótní verše některých básníků na Stalina z padesátých let, *Literární noviny*, 1964, č. 7, 15. 2., str. 5.

8 Praha: Mladá fronta 1961, 76 s. Edice Cesty, svazek 30.

lidové písně a volnou variabilitu jistě refrénovosti, nemluvě o doznívání do typu echa, a konečně připomenou i nezvalovský automatismus poetického proudu s jeho pásmově-litanickými formami a přirozenou plynulostí rytmičké struktury – z básně *Hroby téhle války*:

*a táhlé nápěvy stepí a trav a třtin
a kdosi probírá plaše a lehce struny
a hlas má chlapecký jak chlapec Jesenin*

Druhým a vzhledem k věku autora zcela pochopitelným motivem je dívka. Je to ovšem mladá ženská bytost v mnoha podobách, Hannele odvážená cestou k židovské zkáze (*Prstýnek*), nebo novodobá rollandovská Lucie, která v zoufalosti zadrátovaného vagónu vnímá barvu náletu, hlíny a střel (*Petr a Lucie*), či dívky, které „vedou obětního páva / a s každým krokem jedna z barev skane“ (*Nárek pro židovskou dívku*). Ale vedle toho je tu až slunečný obdiv k dívce dvanáctileté, protože její tušený zázračný růst přesáhne i dimenzi domu, jehož střecha ji políbí (*Dívka a dům*). Právě tato báseň naznačila pozdější Hanzlíkovu básnickou cestu zvichřené, a přece v jistých úměrách držené fantazie, přicházející v náhlém inspiračním osvětlení, vyjádřeně s přirozeně amalgamovanými rysy pohádkovosti i stále uvědomované reality. Ve sbírce *Lampa* takový ráz má i přímé milostné vyznání věnované Jarmile s názvem *Přítmí*, kde adorace lásky je stylizována až březinovskými povznesenými metaforičností: „*Pulsem svým zvonení dalek měřit!*“ nebo jako ikarovský let, který „*vdechuje hřmění a ostrý hvízd ozónu*“.

V soudobé publicistice byla poněkud přeceněna Hanzlíkova *Smutná báseň pro Lenku*, protože v ní byly hledány významné filozoficko-společenské podtexty ve směru zlepšení současných vztahů za socialismu, nicméně je to skutečně vynikající poetické vyjádření dětsky rámcovaného pohledu na svět, který je vnímán ve všech souvislostech, s jistou naivitou, přímostí a nostalgií. Báseň dnes můžeme chápat i jako markantní příznak vývojového stupně ležícího symbolicky na prahu dosti svobodomyšlných československých šedesátých let, zvláště v porovnání s jinou básní podobně rozhraničující dosavadní zpoštělý pohled na život a umění ve stalinské epoše a zároveň inspirativně symbolizující začátek tzv. poezie všedního dne, tedy Závadovu báseň *Beze jména* ze sbírky *Polní kvítí*. Tehdy jednoduchý, a přesto tak nový motiv neokázalé práce, u Hanzlíka již jiskření obraznosti a důraz na samostatnou individualitu.

Další vývoj Hanzlíkův již není předmětem naší pozornosti, ale stojí ještě za zmínku, že lze jej obecně charakterizovat opakujícím se motivem „*Odvážný mladý muž na létající hrazdě*“, jak ho použil ve sbírce *Lampa* v básni *Píseň* věnované Williamu Saroyanovi.

Rok 1961 byl ve znamení nástupu dalších dvou básníků, Ivana Wernische a Petra Kabeše. První z nich ve sbírce *Kam letí nebe*⁹ se představil jako wolkrovsky prostý chlapec, který zůstává jen ve svém nejbližším okruhu, s věcmi traktovanými v linii prostoučké jednoduchosti, s naivitou dětské otázky, co je to vlastně nebe. Na někdejší Wolkrovu sbírku *Host do domu* ukazují i podobně nahlížené věci v postavení základních motivů básní (dopis, talíř, pampeliška, žlutý stolek, budík, lístek aj.), ale i přímá vyjádření „Jsem jako malý“ v básni *Dopis* nebo „Vyprávím o sobě když jsem byl malý i o sobě teď“ (*Chvilka*), dokonce „A já byl ze všech nejmenší“ (*Teta Karlička*). Tato ostentativní primitivnost byla dokonce iritující novum v době, kdy Ivan Skála¹⁰ deklarativně hřímal: „Podmínkou současné tvorby je aktivní, naléhavě prožívaný vztah k životu a ke společnosti“ a ještě dva roky poté, na III. spisovatelském sjezdu v květnu 1963, v čele zasedací síně bylo heslo „Strana a lid očekávají od umělců, že půjdou neohroženě v jejich řadách, směle budou objevovat a ztvárňovat nové jevy života, probíjovat cestu novým vývojovým tendencím“.¹¹

Ve sbírce *Kam letí nebe* téměř absentuje téma vztahu k milé, je tu spíše matka (*Ranní pampelišči*), teta (*Teta Karlička*), babička (*O Neapoli*), a pokud výjimečně je taková zmínka, pak je to spíše kratoučká říkanka; báseň *Panenka Marie*:

Není k zahození,
je hezká docela,
je hezké, chodit s ní
do kavárny U kostela.

Více je zastoupen motiv přírody, resp. zahrady, což se u Wernische projevilo pak v insitně pojaté sbírce *Zimohrádek*, mířící ještě zdůrazněněji mimo soudobou společnost.

Poněkud náročněji a zároveň s menším odklonem od oficiálně vyžadované produkce se v roce 1961 představil Petr Kabeš sbírkou *Čáry na dlani*.¹² Ještě tu jsou skoro obligátně vyžadované reminiscence na minulou válku (*Panenka, Jaro, Metamorfózy*) a dokonce motivy práce podané ve stylu závadovského ocenění jednoduchých lidí, např. *Kopyta, Plavení dřeva, Hrnčír*. Ale mírou své obraznosti, záběrem poněkud širších kruhů svého okolí i motivy s jednoduchou filozofií a intenzivnějším poetickým vyjádřením předčil v této chvíli téměř jednostrunnou výpověď Wernischovu, i když

9 Praha: Mladá fronta 1961. 48 s. Mladé cesty, svazek 2.

10 Literární noviny 1961, č. 50, 16. 12., str. 3.

11 Fotografie v Literárních novinách 1963, č. 21, 25. 5., str. 1.

12 Praha: Mladá fronta 1961. 56 s. Mladé cesty, svazek 3.

nedosáhl žhavené naléhavosti básnického světa Hanzlíkova. Je až s podivem, že Kabeš pominul vztahy mladých mužů a žen, jako kdyby zůstával v zajetí tradic dosti bezpohlavní poezie počátku padesátých let.

Za rok po debutu Hanzlíkově, Wernischově a Kabešově se představil Jiří Gruša sbírkou *Torna*.¹³ Dalo by se říci, že mu to básní velmi lehce, verše jsou melodické a zpěvné, někdy velmi pravidelné, často s výrazným rýmem. Představivost dosti často zůstává na úrovni končící adolescence, i s tou trampskou symbolikou torny. Koneckonců tu nacházíme příznačně i báseň s názvem *Sedmnáctiletí*, končící velmi zjednodušenou a lacině optmistickou představou, „že svět je vsutku otevřená písanka“. Dívky zatím jako kdyby pro jeho svět nic neznamenaly. Ani Gruša, pozdější politický vězeň, disident a emigrant, ve své prvotině – bez ohledu na to, že je v podstatě apolitická – se neodklání od běžně vyžadovaných připomínek válečného utrpení (*Hořící pes*, *Báseň o pohřbu pamětníka*). Jeho první sbírka nepřinesla vlastní výraz, místy má blízko k někdejší poetistické hravosti, jindy v nápodobě plynule působící písňovosti dochází až k barvotiskovému vyjadřování (*Smutná báseň o počasí*):

*Už jede autobus
má zablácená okna
cesta je písnička
jen nevím kolik slok má*

Velmi slibným debutem v následujícím roce byly *Spodní vody* Antonína Brouska.¹⁴ Poměrně rozsáhlá knížka svědčí o bohatém intelektuálním zájmu, o různorodé představivosti, o široké škále básnického zájmu i schopnosti vyspělého vyjádření. František Vrba bezprostředně po vydání¹⁵ mluvil o „rozváhlém talentu smyslovém“, o „mladistvém opojení metaforou“, o „odporu proti šosákům“ a „vědomí protichůdných stránek“. Ačkoliv je tu na rozdíl od sbírek některých předešlých debutantů i plné a spontánně citěné erotično zabezpečující a rozvíjející zakotvení v životě, najdeme ve sbírce i pasáže obdivu k Praze se širokým vědomím času minulého a přítomného i širších souvislostí světových, čímž vším je při své již vyspělé originalnosti blízky poetickému naturelu Jaroslava Seiferta. Kniha příznačně nese věnování „Své ženě“ a její čtyři části vydělují čtyři dosti různé podoby Brouskova básnického světa.

První oddíl nazvaný *Torza* zahrnuje k epice mířící vzpomínky z vlastního

¹³ Praha: Mladá fronta 1962. 44 s. Mladé cesty, svazek 4.

¹⁴ Praha: Československý spisovatel 1963. 112 s. České básně, svazek 218.

¹⁵ Pětkrát napoprvé. Literární noviny 1963, č. 15, 13, 4., str. 4.



**„Můžeme nesporně souhlasit s prvním postřehem
Františka Vrby o Brouskově mistrovství metafory...“
(František Vrba a Josef Škvorecký, 1958)**

foto: archiv

života i osob jiných, z čehož největší působivost má báseň *Do noci* K. H. M., spojující v dynamické zkratce vystižení náhlých odchodů básníka *Máje* do noci osamělé romantiky i prolutý motiv noční Prahy přítomné, kde „z bezvládných domů trčí tuhnoucí pařáty televizních antén“. Můžeme nesporně souhlasit s prvním postřehem Františka Vrby o Brouskově mistrovství metafory – pro příklad z téže básně obraz půlnočního uzavírání pražské kavárny: „opilé židle bujně vyhazují / po stolech nohy vzhůru“.

Druhá část *Kalendář* je volnou paralelou tomanovského sledu ročních dob, s různými záběry proměn roku i času či nečasu. O velkém talentu nechtě svědčí příklad z básně *Nečas*:

*Jen lysý třeskot dřev
obchází po vinicích vymřelou Tróju
jak lstivý kůň
ve všudypřítomné kleci deště*

Třetí oddíl velmi vyspělých básní s milostnými motivy nese jednoduchý, a proto působivý název *Jsi*. Přímá erotika je vyjadřována bohatými metaforami, připomínajícími i biblickou *Píseň písní*, například v básni *Dusno*:

*klaním se hrudi tvé posvátnému velbloudu ze slonové kosti
Jakýpak pyšný faraón spí nebalzamován v těch pyramidách
na jejichž vrcholcích sukně rozprostřely dvě krásné mulatky*

A konečně je tu oddíl *V hradbách*, s připomínkou trvalé symboliky pražských památných míst, s viděním neotřelým, zcela nově pojatým, ba dokonce popírajícím dřívější adorativnost spojovanou s těmito místy. Tak je tomu třeba v básni *Ungelt*:

*Jen chromý Týnský chrám
bezmocně pod sebou v kamení hrabe
neklidně frká
potřásá věžemi*

V následujícím roce vyšla první sbírka Josefa Peterky *Lití olova*.¹⁶ Opravdu název charakteristický, vždyť jeho básně dosedly do prostředí tehdejší české poezie tíhou olověné boty. Nelze Peterkovi upřít pokus o nezvyklou originalitu jazykového vyjádření, jistou snahu jít proti tendenci zcivilňování a příklonu k hovorovosti, ale ve svém celku básně nakonec vyznívají jako snaha být originální za každou cenu – trochu ve stylu jazykových zvláštností Vančurových nebo soudobé tvorby Vladimíra Holana. A nezvyklá je u Peterky i jednodušeji užívaná forma sonetu, jako jakási postmoderní kontaminace tradice a zešlívší podoby současného světa. I v názvech jde mimo obvyklé cesty, jak dosvědčí třeba jeho *Sonet nepočatého*, *Sonet zavražděného rybu* nebo *Sonet k rozkrojenému melounu*. V básních je užíváno barokně nabobtnalého biblického výraziva, místy s patosem věštce a zaříkavače. Jeho obraznost se stále láme a uniká do jakýchsi skulin křivolaké reality. Pokud užije vyjádření „*Praskot brány původ má v plameni*“ (*Sonet samotiny*), pak lze mluvit o pozoruhodném projevu obraznosti, ovšem když najdeme častěji spojení typu „*křivaty plaze počuraný bázní*“ (*Vymítání nečistých sil*) nebo „*A strach křaplavý škytá, / při fošně schoulen*“ (*Cizí domy*), pak je možné to chápat spíše jako projev dokonalého ovládnutí českého lexika, než skutečného básnivého umění.

Je paradoxní, že právě debutant šedesátých let Peterka, který se později za Husáka a Biřáka dobře uplatnil na režimním výsluní, svou první knihou se nejdále odklání od politické linie vnucované spisovatelům. V jeho sbírce *Lití olova* není ani náznak reakce na „otázky své doby“, jak se ještě v těch letech vyžadovalo, nicméně tato knížka je už svědectvím postupného uvolňování striktního politického dohledu nad literaturou. Ostatně příznakem tohoto období bylo, že již na sjezdu spisovatelů v roce 1963 vystoupil Jiří Brabec proti Ladislavu Štollovi a jeho značně sekyrářskému pojetí literatury v brožuře *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*, načež dokonce sám Štoll se musel obhajovat.¹⁷

16 Praha: Mladá fronta 1964. 64 s. Mladé cesty, svazek 19.

17 O kritice a socialistických vztazích mezi lidmi (Odpověď Jiřímu Brabcovi). Literární noviny 1963, č. 25, 22, 6, str. 4.

Jako básník přirozené a v podstatě zklidnělé spontánnosti se projevil Pavel Šrut prvotinou *Noc plná křídel*¹⁸. V tom je blízký Antonínu Brouskovi, ale nemá jeho naléhavost a vědomí hlubší kulturní tradice. Dokonce i členění *Noci plné křídel* je trochu podobné Brouskovým *Spodním vodám*, také první část se vrací k válce, ve druhé jsou živě působící verše milostné, ale nikoliv tak eroticky intenzivní jako u Brouska, další oddíl pak zahrnuje motivaci z přírody. V knížce najdeme ještě drobné žánrové obrázky a v závěru životní deklaraci, že před básníkem je „nádherně nevytyčená cesta“. Z hlediska přetrvávající státní ideologie je to dokonce konstatování provokativní, protože občan socialistického Československa měl přece jasně vykolíkovanou jedinou možnou cestu budování komunistické společnosti.

Šrut se dovede vyjadřovat básnickou zkratkou a má smysl pro jemnou ironii, pokud přivádí do veršů figurky a situace ze svého okolí, jen u motivů milostných je plně opravdový, s vědomím osudové závažnosti. „*Vymodlím si tě na nebi / i pekle*“, přísahá v celku *Sonáta*. Nad realitou života, již vidí a v jasně konturovaných výsecích zachycuje, cítí poetický a nadnesený motiv křídel, tedy prvku mimo horizont běžného lidského dne. Několikrát se u něho objeví také ptačí let a dokonce sdělí, že „*věty mlčené / mi v hlavě bijí raněnými křídly*“.

Nová vlna básnická z počátku šedesátých let vcelku nepřinesla společné generační vidění a postoje, byly to individuální projevy postupného vzdalování od přetrvávající státně politické ideologie. Z této skupiny jen dva debutanti překročili zřetelněji úroveň průměru, Hanzlík a Brousek, pokud pomíne křečovitou slovní pózu Josefa Peterky.

A od poloviny šedesátých let pak se začíná ztrácet zájem o případné nové debuty, narůstá společenský intelektuály vedený tlak na změnu poměrů, kdy se do popředí znovu dostávají autoři *Května* a básníci s ním – jakýchsi klasických stálíc, Holan, Hrubín, Mikulášek, Seifert, Skácel.

¹⁸ Praha: Československý spisovatel 1964. 124 s. České básně, svazek 229.