

Jiří Svoboda

HANZLÍKOVA POEZIE ŠEDESÁTÝCH LET A JEJÍ KRITICKÁ REFLEXE

Hanzlíkův vstup do literatury v roce 1961, kdy vyšla jeho prvotina *Lampa*, ještě dnes z odstupeu třiceti osmi let se jeví jako poněkud neobvyklý. Především překvapuje spontánní ohlas, který vyvolala jeho sbírka u kritiků. Položíme-li vedle sebe recenze většiny z nich (např. Jiřího Hájka, Miloše Vacíka, Vladimíra Dostála, Františka Vrby, Dušana Karpatského aj.), zjistíme, že kritéria uplatňovaná při jejím hodnocení se opírají o postupy, jak se u nás vytvořily v druhé polovině padesátých let; akcentuje se básníkův pocit „*sounáležitosti za tento svět*“ a „*míra básnického sebeuvědomování světa a básníkovy úkolu v něm*“¹. Jen ojediněle zazněly hlasy, které upozorňovaly na podstatnější znaky Hanzlíkovy poetiky, např. Miroslav Červenka hovořil o tom, že „*vynalézavá slovesná práce ne bez příčiny musí působit dojmem obratné konstrukce*“². Hanzlík skutečně na počátku šedesátých let přišel s tvorbou ideálně odpovídající tehdejšímu představám o smyslu a poslání poezie: téma války, které stálo v popředí jeho zájmu, bylo stále živé /v poezii i v próze/, znamenalo nejen evokaci nedávných let, ale často se z něho stávalo nové politikum a sloužilo jako varování před válkou novou. Do tohoto kontextu zapadlo Hanzlíkovo téma dětí jako obětí války, stejně tak svědectví o lidských osudech, o tragédiích Židů, o absurditě válečných činů apod. To vše Hanzlík dovedl předložit čtenáři vkusnou formou, dokonale stylizovaným veršem, v němž rezonovaly nejrůznější vlivy, starší (např. Ortenovy) nebo novější (Prevértovy).

Přitom to vypadalo tak, jako by tato popularita Hanzlíkovi nestačila; veden svou tvůrčí ctižádostí, vystoupil s názorem, že báseň musí být především básní („*báseň o sobě*“), musí podle něho vyjadřovat sama sebe a vydat svědectví o básníkovi, nic jiného jí nepřísluší³. Ten akcent na autorský subjekt a zdůraznění suverénní úlohy básně zapůsobil provokativně a vyvolal značnou odezvu, byl provázen v diskusi kladnými

1 J. Hájek: První z řed, anebo sluší smutek Hanzlíkovi? *Plamen* 3, 1961, č. 11, s. 107-109.

2 M. Červenka: Pozoruhodná prvotina. *Host do domu* 8, 1961, č. 9, s. 426.

3 J. Hanzlík: Diskuse o poezii. *Literární noviny* 3, 5. 1962, s. 4.

i zápornými stanovisky⁴. Celkový ohlas však potvrdil postavení, které Hanzlík díky úspěšné prvotině získal. Ne náhodou na tyto skutečnosti reagoval Oleg Sus, když ve stati *Soudit poezii* napsal, že díla „debutantů se už předem těší laskavému zaujetí“... zatímco „kritik byl měl posuzovat dílo mladé básnické generace v jeho „konkrétní totalitě“, ne jako holou, zjednodušenou společenskou funkci“⁵. Nutno připomenout, že kolem roku 1961 vyšlo značné množství básnických prvotin a že právě Hanzlík dokázal svým vystoupením mnohé z nich zastínit a obrátit pozornost k sobě. Přitom nešlo o autory ledajaké, jak ukázal vývoj Kabešův, Wernischův, Pištorův, Brouskův a dalších.

Úspěch potvrzovaný nejen kritiky, ale také čtenáři podnítil Hanzlíkovu tvůrčí ctižádost. Po prvotině vydal v krátké době čtyři sbírky: *Bludný kámen* (1962), *Stříbrné oči* (1963), *Země za Paříží* (1963) a *Černý kolotoč* (1964). Tento rozmach sice imponoval, ale realizace čtyř náročných sbírek ukázala i na rizika Hanzlíkovy poetiky. Tak nad *Bludným kamenem* konstatoval Jiří Opelík, že jde o poezii „apelu“...kde „výkřik... nahrazuje čin“ a „metaforika výbušná, silácká“ dává „základ jisté rétoričnosti“⁶. Mnozí kritici, kteří se nad prvotinou rozplývali chválou, zaujali nad druhou sbírkou obezřetnější postoj a pod dojmem diskuse o poezii, kterou Hanzlík vyvolal, začali sporné stránky jeho básní vysvětlovat jako důsledek problematických názorů o výlučnosti básnického díla. V tom smyslu psal Miloš Vacík, Rudolf Matys, František Vrba⁷ aj. Šlo o aprioristický přístup nahrazující kritickou analýzu, která by byla pro Hanzlíkovu tvorbu v této fázi vývoje mnohem užitečnější.

Hanzlíkovy sbírky se tedy staly prubířským kamenem pro kritiku; v české poezii se objevil mladý autor, který energičností svého vystoupení, členitostí textů, stylizací a v neposlední řadě i tím, jak zahlcoval čtenáře novými básněmi, nutil k zaujetí konkrétních stanovisek. Jestliže v každé nové sbírce měnil polohy vyjádření, nezměněná naproti tomu zůstávala myšlenková a tématická skladba jeho básní. Záměr vyjádřit konkrétní prožitek byl u něho veden snahou po autentičnosti, mnohotvárná skutečnost ho však nutila vystupovat ve stále nových rolích, odtud pramenila jeho potřeba gesta často až divadelně pojatá.

4 V diskusi vystoupili: K.Šitkaň, J. Šotola, *Literární noviny* 5.6.1962; M.Červinka, *LN* 5.6.1962; J. Kainer, *LN* 7.4.1962; J. Pištona, *LN* 8.4.1963; I.Diviš *LN* 9.3-4.1963 aj.

5 O. Sus: *Soudit poezii. Host do domu* 4 /1962/, s. 165-167.

6 J. Opelík: *Poezie výzev, poezie gest. Host domu* 9 /1962/, s.237.

7 M. Vacík: *Tápání. Rudé právo* 20.6. 1962, s. 4; R.Matys: *O třech básnických novinách. Práce* 7.5. 1962, s. 5; F.Vrba: *Dvě druhé.*

Literární noviny 11 /1962/, č. 28, s. 4; D.Karpatský: *Bludný i úhelný kámen srdce. Plamen* 4, 1962, č.6, s.111-113.

**„tak maso
jehňat
kupujem
a jíme/
básníků
beránků
bílých“**

foto: archiv



Nejedna Hanzlíkova báseň byla založena na principu hry, který umožňoval ztvárnit nejrůznější témata a dát jim odpovídající emocionální zabarvení. Tato proměnlivost postojů nevznikla působením vnitřně polarizované myšlenkové struktury, ale vycházela z jednoduchého obecně uznávaného postulátu. Tak jak to bylo obvyklé v poezii od padesátých let, stal se Hanzlíkovi hrdinou člověk jeho doby, jemu byla určena úloha tvůrce, on se dokázal postavit i žilům a odvážně pěstí bít třeba i „*do ohně, do mraků*“ (*Báseň pro rytmus hmoty*). Odtud vyvěralo básníkově ztotožnění se světem, podporované přesvědčením o neomezenosti lidských možností („*svou rukou se chystáme/ do slunce - tam tamu z lidské kůže/ svou zprávu vbít/ Žhavé klíče k obloze*). Hanzlík stejně jako řada jiných básníků té doby se utvrzoval v přesvědčení o výjimečnosti svého poslání. Jeho identifikace s dobou byla tak silná, že vstřebával do sebe nejen její emocionalitu, ale i její ideové postuláty. Díky této orientaci měl někdy blíže k básníkům Května (Šotola, Holub, Florian) než ke svým generačním druhům (Wernischovi, Grušovi, Kabešovi, Hrubému aj.).

Jestliže nad sbírkou *Bludný kámen* se objevily první výhrady, u sbírky *Stříbrné oči* jako by se přízeň kritiky k Hanzlíkovi opět vracela. Milostná motivace poněkud osvěžila jeho verš, do obraznosti pronikla zřetelněji impresionistická hravost, motiv slunce, známý z prvotiny, „prosvětli“ jeho básně. Avšak vedle křehkosti milostného citu se objevila brutalita v ještě obnaženější podobě („*tak maso jehňat kupujem a jíme/ básníků*

beránků bílých"/Jehněčí maso]. Jako protiváha tvůrčí živelnosti se zde projevila touha po řádu, realizovaná v kompozici básní i ve sbírce jako celku. *Stříbrné oči* byly označeny jako nejzdařilejší z Hanzlíkovy tvorby, např. Přemyslem Blažíčkem a Ivanem Divišem⁸. Zdeněk Kožmín ve své kritické interpretaci hovořil o zvláštní „vzlínavé něze“⁹. Tyto tendence potvrdila také sbírka *Země za Paříží*, kde opět výrazně zazněl pocit úzkosti ze světa, v němž „*nenazraná tlustá válka šlape dětem po hlavách/ po skutečných/Věřím-li ve skutečnost onoho bílého dětství v sobě*“. Ukazuje se, že Hanzlík nadále komponuje svoje básně na polaritě dětského pohledu a prožitku z válečných let. V této souvislosti se živě připomíná např. Hrubínova *Hirošima*, ve které brzy po druhé válce zazněl pocit obavy a úzkosti o život dítěte, pochopený jako ohrožení lidské existence. Kořeny Hanzlíkovy tvorby tak nacházíme v dílech, které v poválečném literárním vývoji mají své pevné místo. Tyto kontexty potvrzuje i sbírka *Černý kolotoč*, kde pod vlivem Hrubínovy *Proměny* do obrazu naplněného dětskou radostí vstupuje rušivě válka („*Kolotoč se točí ...nasedají děti/ modré bílé proužkované...točí se v modru jak křišťálové tůňce/ točí se černé/ válečné slunce*“/*Černý kolotoč IX*). Hanzlík přes všechnu výbojnost ani zde nepřekročil svůj stín a pohyboval se stále v prostoru, vymezeném v podstatě již prvotinou.

Pro většinu kritiků na počátku šedesátých let byly Hanzlíkovy první sbírky potvrzením jejich názorů a koncepcí, které si vytvářeli ve své kritické praxi. Teprve od poloviny šedesátých let se objevily reflexe na Hanzlíkovu poezii diferencovaněji, postupně se prosadila snaha vnímat nejen její přednosti, ale i sporné stránky. Na nesoulad mezi formální vyspělostí a obsahem básně upozornil např. Miroslav Petříček¹⁰, s kritickými postřehy k Hanzlíkově poetice přišel Jiří Brabec¹¹, Miloš Pohorský hovořil o schopnosti rozvinout lyrické představy, dát jim reflexivní rozměr, ale současně zaplňovat báseň konvencí a obrazy bez půvabu¹². Stále však chyběla analýza Hanzlíkových básní, která by vedla k důslednějšímu kritickému stanovisku. Jedinou výjimku představovala Doležalova kritika v *Tváři*. Je třeba připomenout, že nešlo jen o Hanzlíka, ten byl zvolen jako typický příklad, ale vlastně o kritiku

8 P. Blažíček: Hanzlíkův kolotoč. Host do domu 6, 1964, s.60-61. I.Diviš: Stříbrnými očima, Nové knihy 1963, č.34,s.1.

9 Z. Kožmín: Průsečky Hanzlíkovy poezie. Plamen 1964, č.12, s.63-66.

10 M. Petříček: Básnická skutečnost a dekorace. Host do domu X, 1963,č.10, s.432.

11 J. Brabec: /Stříbrné oči/, Kulturní tvorba 21.11. 1963.

12 M. Pohorský: Jeden z mladé poezie. Rudé právo 7.8.1964,s.2.

básníků, kteří na počátku šedesátých let vstupovali do literatury. Doležal podrobil analýze Hanzlíkovu poetiku, diagnostikoval její jednotlivé polohy (obřadnost, nadnesenost, efektivnost, přebujelost metaforiky, konvenční poetično apod.). Jeho výhrady ve srovnání s tehdejší kritikou směřovaly hlouběji. Snažil se vysvětlit, proč u Hanzlíka vzniká disproporce mezi „*chudým obsahem a bohatě členěným výrazem*“, v souvislosti s tím poukazoval na nízkou informativní hodnotu jeho básní. Tyto nedostatky měly podle něho svůj původ ve vnějškovosti, v tom, že Hanzlík poslání básníka pochopil především ve společenském smyslu, jeho tvorba je výsledkem vnější determinace, vycházející z obecného literárního povědomí.¹³

Je však třeba si nyní položit otázku: bylo všechno u Hanzlíka jen gestem, byl vždy jen básníkem, který se jen stylizoval a přijímal podněty zvnějška? Každá Hanzlíkova sbírka se sice odlišuje od předchozí, přitom vývoj se zde realizuje často formálními prostředky. Kdybychom si však dali práci a analyzovali hlouběji souvislosti v jeho díle, zjistili bychom, že polarita byla v něm často tlumena vnější extenzitou. Motiv úzkosti, který se objevil už v prvotině a který lze vystopovat i v dalších sbírkách, vykrystaloval nakonec do překvapivé podoby ve sbírce *Úzkost* (1966). To, co se odehrávalo jako by „uvnitř“ Hanzlíkovy poezie, dosvědčuje tato skutečnost: Hanzlík dále zůstává básníkem konkrétní chvíle, ale nechce již být jen rezonancí dobových podnětů. V nově vzniklém prostoru šedesátých let si postupně začal uvědomovat dosavadní závislost své tvůrčí koncepce a začal hledat její novou podobu; vše se v jeho poetice začalo proměňovat, i ustálená rčení a věci každodenního života byly náhle vnímány jinak: „*Mráz spálí kopřivu, ... Žhářovy děti hodí zed' na hrách*“ (*Variace XXIII*). Hanzlíkova tvorba se dostala do nových poloh, snové vize mu otevřely prostory donedávna jen tušené, nyní obohacené o prvky surrealistického vidění / „*Zima šílí hladem po syrovém srdci / Hmyz hrozí svatebnímu lůžku / Zrcadlo ukazuje pěst psacímu stolu...*“ (*Variace XVIII*). Podle Antonína Jelínka jednotlivé variace v *Úzkosti* „*redukuji prožitek na základní látkové prvky*“, Hanzlík směřuje k podstatám a výsledkem tohoto procesu objektivizace je sbírka „*uměřená, koncizní a čistá*“¹⁴. Dosavadní lehkost a improvizovanost, která oslňovala na počátku šedesátých let, byla nyní zatížena novými významy; otevřenost výpovědi umožnila Hanzlíkovi sebereflexní postoj / „*Ošklivost která není úzkostí ani radostí / Která*

13 B. Doležal: Poezie Josefa Hanzlíka. Tvář, č.4, 5/1965. In: Tvář, Torst, Praha 1995, s.258-266.

14 A. Jelínek: Potlesk pro Úzkost. Plamen 9, 1967, č.11, s.676-69.

plyne z úzkosti do radosti// Ošklivost která je ve mně/ jako jsem v sobě já a nikoliv někdo druhý (Variace XIV).

Tento vývoj potvrzuje i sbírka *Potlesk pro Herodesa* /1967/. Je však třeba říci, že v ní dovršila krystalizace tendencí, které latentně se prosazovaly v Hanzlíkově vývoji již dlouho. Některé básně z *Potlesku pro Herodesa* byly časopisecky publikovány již na počátku šedesátých let (např. báseň *Slova I, II* vyšla v roce 1963¹⁵). Alegorická rovina je ve sbírce založena na biblických motivech a na historických realitách. Vědomí tragičnosti lidských situací, které se v dějinách vyskytují, vstupuje do Hanzlíkovy poezie jako daný fakt: člověk není jen tvůrcem dějin, ale často je jejich obětí. Jeho existence závisí na schopnosti přežít, ztrácet víru a znovu ji objevovat. Jak postřehl Antonín Jelínek „*nosným typem básně je dramatizovaná a patetická promluva*“, vypovídající s bravurní lehkostí o krutosti a zlu¹⁶. Podle Miloše Vacíka se Hanzlík „*snaží o diagnózu nemocného lidského společenství*“¹⁷. Miroslav Petříček vnímá Hanzlíka jako básníka, který tvoří v přímém kontaktu se světem a ve svých básních usiluje o „*vtažení historie do autentického plánu přítomnosti*“¹⁸. Proces objektivizace v Hanzlíkově poezii na sklonku šedesátých let zesílil, biblické motivy i mytologická témata sloužila jako prostředek k odhalení rozporných vztahů mezi strůjci zla a jejich oběťmi, mezi skutečnými viníky a trestanými. Hanzlík rozvinul motivickou výstavbu básní do sugestivních obrazů, významově odstíněných, kde apokryfní pojetí historických dějů se stalo prostředkem k zamyšlení o elementárních pravdách.

Sbírka *Krajina Euforie* (1973) vznikala takřka paralelně s *Potleskem pro Herodesa* (obsahuje verše z let 1964 až 1970), její básně však představují niternější polohu, slovo „euforie“ musíme vnímat jako okamžik bolestného prozření, „*krajina stínů zrcadlících stíny*“ se jeví jako skutečnost, která zraňuje, a básníkův lyrický hrdina bere na sebe podobu oslepeného krále, který „*o smrt žebrá*“. A Ofélie, která u Hanzlíka vždy znamenala motiv tragické lásky, se proměnila v symbol nenávisti, takže slyšíme znít její „*zlý a nelítostný smích*“ (*Rimbaudovská variace*). Básník zdůrazňuje své já, tragický podtext není jen odrazem vnějšího světa, ale vyvěrá nyní z básnickových niterných pocitů, umocněných sarkastickým pohledem na svět. Zjišťujeme

¹⁵ Host do domu X, č. 5, 1963, s. 184.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ M. Vacík: Mladí na křižovatkách. Rudé právo 18. 4. 1969, s. 2.

¹⁸ M. Petříček: Květen, Hanzlík, Šrůt. Host do domu XIV, 1967, č. 3, s. 50-53.

tu stopy Holanova a Mikuláškova vlivu, což svědčí o vývojovém posunu, jehož výsledkem je úspornější verš a hutnější metaforika. To, co zůstává člověku po všech zápasech a výpravách za poznáním, je „úzkost...i po smrti živá“. Sevřenost výrazu jako by Hanzlíkovi svazovala ruce, jeho projev je obezřetnější, svět se mu jeví jako stále složitější a tajemnější, cítí se v něm jako „v prázdné krajině prázdného srdce“ (*Záhony*).

V dalších sbírkách, které se objevily s větším časovým odstupem až v osmdesátých letech, tato motivace už jen pomalu doznívala, Hanzlíkův básnický vývoj jako by se zastavil. Dosavadní vynalézavost a mnohotvárnost jeho projevu byla nahrazena stereotypním opakováním. Např. motiv lkara, který je známý z jeho prvních sbírek, má v posledních sbírkách jen dekorativní úlohu, motiv dítěte je zatížen sentimentem, historické motivy v básních jsou pojaty účelově apod. Hanzlíkova tvorba z osmdesátých let budí dojem setrvačnosti, bez polarizace typické pro jeho tvorbu z let šedesátých. Je přirozené, že zájem kritiků za těchto okolností o jeho poezii takřka ustal. Hanzlík patří k těm básníkům, jimž bylo dopřáno uskutečnit svůj rozhodující tvůrčí zápas v jednom tvůrčím období, jakmile překročil hranici šedesátých let a vzdálil se literárnímu kontextu, z něhož vyšel, ztrácel postupně schopnost tvůrčí improvizace a z centra literárního dění, v němž se překvapivě objevil jako mladý autor, ustoupil zcela do pozadí.