

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Ústav historických věd

Iluze a deziluze 60. a 90. let 20. století (ve vybraných dílech české
poezie)

Diplomová práce

2023

Bc. Kerstin Rykrová

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Bc. Kerstin Rykrová**
Osobní číslo: **H21367**
Studijní program: **N0222A120033 Historie**
Specializace: **Historie – Dějiny literární kultury**
Téma práce: **Iluze a deziluze 60. a 90. let 20. století (ve vybraných dílech české poezie)**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Zásady pro vypracování

Záměrem dané práce je představit rozličné podoby české poezie v šedesátých a devadesátých let 20. století, vysledovat jejich vnitřní logiku a zároveň společné jmenovatele. Zvláštní zřetel bude kladen na poezii přelomu let 1968 a 1989. Cílem práce tedy budou tematologické a motivické analýzy jednotlivých poetik s ohledem na historické souvislosti. Hlavní téma "iluze a deziluze" je vybráno jakožto ústřední "problém" i jako básnické "řešení" obou zkoumaných období. Předpokládané principy budou v práci sledovány na vybraných dílech předních českých autorů dané doby (K. Šiktanc, P. Šrut, K. Sýs, J. Šotola, P. Kabeš, J. Gruša ad.).

Seznam doporučené literatury:

- ADAMEC, Jan, KALOUS, Jan a Jiří KOCIAN, ed. *Český a slovenský komunismus (1921-2011)*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012. ISBN 978-80-7285-156-0.
- BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-355-5.
- ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003. Scholares. ISBN 80-7185-592-8.
- DENEMARKOVÁ, Radka, ed. *Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání : materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.-18. čerona 1999 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. Edice K (Ústav pro českou literaturu AV ČR). ISBN 80-85778-27-0.
- EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie: k vývojové dialektice moderního umění*. Praha: Mladá fronta, 1969. Ypsilon (Mladá fronta).
- FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998. Paprsek (Triáda). ISBN 80-86138-03-8.
- FISCHEROVÁ, Sylva a Jiří STARÝ, ed. *Původ poezie: proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-852-4.
- HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.
- JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945–1989, svazek III a IV (1948–1958)*. Praha: Academia 2008. ISBN 978-80-200-1527-3
- KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na torém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998. Zrcadla (Books). ISBN 80-7242-001-1
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5.
- MACHALA, Lubomír. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995*. Olomouc: Rubico, 1996. ISBN 80-85839-13-X.
- MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita*. Praha: Argo, 2009. Historické myšlení. ISBN 978-80-257-0151-5.
- PECHAR, Jiří. *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Praha: Filosofia, 1999. ISBN 80-7007-124-9.
- SPÁČIL, Dušan a Karel SÝS. *Viděno deseti: rozhodující události mocenského zratu v roce 1989 očima klíčových osobností z obou stran politického spektra : Fojtík, Jakeš, Krejčí, Štěpán, Vacek – Kocáb, Kantor, Dienstbier, Bratinka, Komárek*. Praha: Bondy, c2009. ISBN 978-80-904471-1-0.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-74-2.
- VALOUCH, František. *Čas v poezii, poezie v čase*. Olomouc: Votobia, 2005. Bílá řada. ISBN 80-7220-229-4.
- WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6.

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Petr Šrámek, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Datum zadání diplomové práce: **30. března 2022**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. března 2023**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2022

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu své diplomové práce PhDr. Petru Šrámkovi, Ph.D., za cenné připomínky, rady a podněty při psaní této práce i ve chvíli, kdy se zdály nejnáročnější. Dále bych ráda poděkovala svému manželovi za trpělivost, laskavost a neutuchající podporu, péči i víru. Také chci poděkovat svým rodičům za všestrannou podporu nejen při vzniku této práce, ale také v průběhu celého studia. A v neposlední řadě také své kolegyni Nikole Hypšmanové, která mi byla v mnoha chvílích cennou racionální oporou.

Prohlašuji:

Práci s názvem *Iluze a deziluze 60. a 90. let 20. století (ve vybraných dílech české poezie)* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 27. 3. 2023

jméno a příjmení autora v. r.

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá zkoumáním poetiky básníků, kteří jsou řazeni do kontextu generace 60. let (J. Gruša, K. Šiktanc, P. Šrut, I. Wernisch, P. Skarlant, J. Šotola, P. Kabeš, L. Dvořák, J. Kainar, J. Jelen, I. Diviš, K. Sýs, K. Kryl, L. Novák, J. Hauková, S. Dvorský, E. Juliš, P. Řezníček). Sleduje vývoj básnických poetik v širším historicko-kulturním kontextu na vybraných dílech z publikačního období 60. – 90. let 20. století. Důraz je kladen na interpretaci básnických děl. Pomocí tohoto interpretačně analytického čtení si práce klade za cíl sledovat zásadní témata a motivy, ale i obecnou formu těchto básní.

Klíčová slova: Iluze, deziluze, česká poezie, 60. a 90. léta 20. století, generace, motivy, kontinuita

Annotation

This diploma thesis studies the poetics of poets who are of the 1960s generation (J. Gruša, K. Šiktanc, P. Šrut, I. Wernisch, P. Skarlant, J. Šotola, P. Kabeš, L. Dvořák, J. Kainar, J. Jelen, I. Diviš, K. Sýs, K. Kryl, L. Novák, J. Hauková, S. Dvorský, E. Juliš, P. Řezníček). The diploma thesis monitors the development of poetics in a wider historical and cultural context on selected works from the 1960s to the 1990s. Emphasis will be placed on the interpretation of poetry works. Using this interpretative analytical reading, the thesis aims to study essential topics and motifs, as well as the general form of these poems.

Keywords: Illusion, disillusionment, Czech poetry, 1960s and 1990s, generations, motifs, continuity

Věnováno Karlu Šiktancovi

Obsah

1. ÚVOD	14
1.1 Autoři, díla a přístup	24
2. TO, CO BYLO (60. LÉTA)	30
1.2 Úvod.....	30
1.2.1 Generace 60. let	36
1.2.2 Poezie 60. let.....	39
3. TO, CO BUDE (90. LÉTA)	42
1.3 Úvod.....	42
1.3.1 Návrat generace 60. let	48
1.3.2 Poznámka k mladé poezii 90. let	51
4. NOVĚ NALEZENÁ VÍRA? (SPIRITUÁLNÍ A EXISTENCIÁLNÍ POEZIE)	58
1.4 Úvod.....	58
1.4.1 Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech.....	66
1.4.1.1 Jiří Šotola – <i>Co a jak</i> (1964).....	66
1.4.1.2 Karel Šiktanc – <i>Adam a Eva</i> (1968), <i>Zařikávání živých</i> (1966), <i>Jak se trhá srdce</i> (1969–70).....	67
1.4.1.3 Petr Kabeš – <i>Mrtvá sezóna</i> (1968)	71
1.4.2 Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech.....	73
1.4.2.1 Petr Kabeš – <i>Obyvatelná těla</i> (1971–1974, vydáno 1991),	
<i>Pěší věc</i> (1979–1985, vydáno 1992)	73
1.4.2.2 Kain jako novodobý hrdina/Kainovo plémě, Ladislav Dvořák – <i>Kainův útěk</i> (<i>Kainův útěk</i> , 1958), Josef Kainar – <i>Kainovo blues</i> (<i>Moje blues</i> , 1966), Josef Jelen – <i>Můj bratr Kain</i> (<i>Pod sedmi pečetěmi</i> , 1968).....	76
1.4.3 Shrnutí.....	79
5. LÁSKA TĚLA? LÁSKA DUŠE? (MILOSTNÁ A „NEMILOSTNÁ“ POEZIE)	82
1.5 Úvod.....	82

1.5.1	Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech.....	86
1.5.1.1	Karel Šiktanc – <i>Adam a Eva</i> (1968), <i>Jak se trhá srdce</i> (1969–70) ...	86
1.5.1.2	Jiří Gruša – <i>Modlitba k Janince</i> (1969–73), <i>Cvičení mučení</i> (1969)..	88
1.5.1.3	Petr Kabeš – <i>Čáry na dlani</i> (1961).....	91
1.5.1.4	Ivan Diviš – <i>Rozplet' si vlasy</i> (1961)	92
1.5.1.5	Karel Sýs – <i>Newton za neúrody jablek</i> (1963–1967)	93
1.5.1.6	Jiří Šotola – <i>Oranžová ryba</i> (1968).....	96
1.5.1.7	Petr Skarlant – <i>Hebká kůže</i> (1972)	98
1.5.2	Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech.....	101
1.5.2.1	Karel Kryl – <i>Kniška Karla Kryla</i> (1960–1971, vydáno 1990).....	101
1.5.2.2	Pavel Šrut – <i>Zlá milá</i> (70. léta, vydáno 1997).....	103
1.5.2.3	Petr Skarlant – <i>Nepřetržitá něha</i> (1986).....	105
1.5.2.4	Pavel Řezníček – <i>Kráter Resnik a jiné básně</i> (1986–1988, vydáno 1990).....	107
1.5.3	Shrnutí.....	110
6.	HRA SLOVA, PÍSŇOVOST A „EXPERIMENT“ (POEZIE „FOREM“)	113
1.6	Úvod.....	113
1.6.1	Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech.....	119
1.6.1.1	Pavel Šrut – <i>Přehlásky</i> (1967).....	119
1.6.1.2	Ladislav Novák – <i>Závratě</i> (1960–1965, vydáno 1968).....	121
1.6.1.3	Emil Juliš – <i>Vědomí Možností</i> (1969)	123
1.6.1.4	Ivan Wernisch – <i>Dutý břeh</i> (1967).....	125
1.6.2	Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech.....	129
1.6.2.1	Pavel Šrut – <i>Kolej Yesterday</i> (1982–1987, vydáno 1990).....	129

1.6.2.2	Jiřina Hauková – <i>Motýl a smrt</i> (1970–1975, v Edici Petlice 1983, vydáno 1990).....	130
1.6.2.3	Stanislav Dvorský – <i>Zborcené plochy</i> (1958–85, vydáno 1996)	132
1.6.3	Shrnutí.....	135
7.	KAŽDODENNOST, VŠEDNODENNOST A NEVŠEDNOST (POEZIE PŘÍBĚHU A PROŽITKU)	138
1.7	Úvod.....	138
1.7.1	Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech.....	143
1.7.1.1	Jiří Šotola – <i>Podzimníček (Škola dialogu)</i> (1967).....	143
1.7.1.2	Jiřina Hauková – <i>Rozvodí času</i> (1967).....	144
1.7.1.3	Petr Skarlant – <i>Vyřezávaný osel</i> (1969).....	147
1.7.2	Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech.....	149
1.7.2.1	Karel Šiktanc – <i>Srdce svého nejez</i> (1981–1986, smz. 1984, vydáno 1994), <i>Ostrov Štvanice</i> (1987–1989, vydáno 1991).....	149
1.7.2.2	Karel Sýs – <i>Zasklené kalhoty dospělého muže</i> (1992)	153
1.7.3	Shrnutí.....	155
8.	ZÁVĚR	158
9.	RESUMÉ	164
10.	SUMMARY	165
11.	SEZNAM LITERATURY	166
11.1	Prameny.....	166
11.2	Odborná literatura	169
11.3	Elektronické zdroje	176
12.	SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A SYMBOLŮ	178

1. Úvod

Motto:

„Každé dějiny knihy, které by nezkoumaly společenské, ekonomické a politické motivace vydávání, důvody, proč byly texty napsány a čteny takové, jaké byly, proč byly přepisovány a formálně upravovány nebo likvidovány, by totiž degradovaly na pouhý soupis knih a nikdy by neměly šanci stát se čtivým historickým příběhem.“¹

Iluze a deziluze. To jsou dva klíčové pojmy definující nejen zájmy a cíle mé diplomové práce, ale také obě zkoumaná období českých (nejen) literárních dějin. Jsou pomocným hlediskem při přístupu k historickému (literárnímu) materiálu. Jsou zároveň ústředním „problémem“ i básnickým „řešením“ obou zkoumaných období. Při práci s těmito pojmy se ovšem budu držet podstaty, kterou mohou zprostředkovat. Tedy *iluze* spolu s *deziluzí* nejsou pro tuto práci pojmy, jejichž výskyt/domnělý výskyt, by byl zkoumán tematicky a motivicky. Spíše základním (v tomto smyslu až metaforickým) bodem, od něhož se práce odvíjí, tedy od něhož se odvíjí počáteční myšlenka, která dala této práci vznik. Jsou to pojmy, díky nimž je možné pro účely této práce přistupovat k literárnímu materiálu bez předešlých předsudků a posuzovat jej na základě převážně tematicko-motivické analýzy. Jsou to termíny, které sledovaná období propojují i navzájem diferencují (ovšem bez přílišného zúžení na pouhou „iluzi“² či „deziluzi“ dějin). Nemenším zjednodušením by pak bylo tvrzení, že literární vývoj znamenal bez výjimky

¹ POŘÍZKOVÁ, Lenka a Jiřina ŠMEJKALOVÁ. *Co jsou dějiny knihy?*, s. 46.

² A. Brousek hovoří o iluzi (kterou se podle něj stále, tj. i v roce vydání souboru *Podivuhodní kouzelníci* (1987) nepodařilo vyvrátit) už i v souvislosti s událostmi poválečnými (tj. let 1945–1948), kdy už pamětníci tuto dobu vnímali spíše jako stahování „mračen před bouří“, nikoliv naopak jako „svítání na lepší časy“, jak se snažila komunistická strana vždy zdůrazňovat. O iluzích následující dekády ani nemluvě. Proto i s tímto pojmem (a s ním spojeným pojmem *deziluze*) hodlám v následujících řádcích pracovat, nikoliv však „dogmaticky“. BROUSEK, Antonín. *Podivuhodní kouzelníci*, s. 235.

buď „iluzi“ (např. v případě tzv. oficiální tvorby vybraných autorů), nebo „deziluzi“³ pro autory, kterým nebylo dovoleno publikovat (nebo publikovali jen velmi omezeně). *Iluze a deziluze* jako pojmy mají pro tuto práci proto funkci jednotící nikoliv diferencující.

Především hodlám ve své práci předestřít vývoj poezie u generace, pro kterou výše naznačené období znamenalo v literárním světě největší změnu. Generace 60. let. Bude to právě tato generace, u níž bude podstatné sledovat vývojové tendence už v 60. letech, a tedy vývojové tendence, které, jak se tato práce snaží představit, s sebou nese po celé normalizační období po roce 1968, a to až do období po změně režimu v roce 1989 (tedy do 90. let). Tato umělecká východiska pak (spolu s inspirací z 60. let) znamenají mnoho také pro mladou poezii 90. let, o níž však tato práce pojednávat nebude (z důvodu ucelenosti, rozsahu i toho, že se formovala převážně po polovině 90. let a to značně individualizovaně (v jednotlivých poetikách).

Cílem tedy není poukázat na výchozí rozdíly poetiky jedné generace v rámci časového vývoje (tedy porovnání poetik), ale představení jediné poetiky, která tak výrazně ovlivnila vývoj české poezie v 2. polovině 20. století, ač se na první pohled nemusí zdát tyto tendence patrné např. v „oficiální“ tvorbě 70. a 80. let (jelikož se jedná o, v té době samizdatovou, tvorbu řady autorů, či nevydaná díla). Půjde tedy o tematicko-motivické *propojení* poetik, které se objevují v básnických sbírkách vycházejících v 60. a poté v 90. letech (zde ovšem často s poměrným „zpožděním“ vůči době vzniku, která stále spadá do období normalizace).

³ Ačkoliv se Jiří Holý zabývá tématem „románů deziluze“ ve studii pro *Českou literaturu od počátků k dnešku*. Rozvíjí zde myšlenku, že se tento motiv (deziluze) objevuje, jakožto „motiv osobního ztroskotání“, který se promítá „do obecnějšího obrazu doby a do úvah nad místem v dějinách.“ Totéž se v podstatě dá říci i o zaměření této práce, jejímž cílem je rozkrýt skutečnost oné předpokládané historicko-literární „propasti“ mezi vydavatelskými počiny 60. a následujících let, až do doby polistopadové. Cesta tohoto smýšlení v rámci *iluze a deziluze* je cestou ke komplexnějšímu vnímání tohoto období z hlediska vývoje tvorby generace 60. let. Deziluze, která se projevuje v prozaické tvorbě i jako více či méně významná skepse, vrcholí v tendencích k návratu (myšlenkovému) k období jistot a harmonie. Autoři, resp. jejich lyrické subjekty, si nevysloveně tento fakt uvědomují právě svým příklonem k tématům a motivům, které se často navracejí k dětství, dospívání, nebo mladým láskám. Toto východisko bude podstatné také pro jednotlivé rozborů básnických sbírek v této práci. LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 796–803.

Podstatnou roli tedy hraje čas publikace těchto děl.⁴ Jedním ze záměrů je proto poukázat na tento vývoj (nikoliv stagnaci) normalizační poezie (ač té „neoficiální“), a tedy bez *iluzí* představit poezii, která vznikala organicky a „bez zábran“, a to i v období „oficiální iluze“, které mělo v podstatě „vymazat“ předchozí tendence (tj. např. poetiku 60. let typickou svou rozrůzněností) tvůrčí individuality autorů. Zásadní tedy bude postavení této poezie a její východiska.⁵ Inspirační linie, které se projevují zcela nepřerušeno (ač bez podpory režimu) po celá tato další dvě desetiletí, aby přešly do let devadesátých se stejnou samozřejmostí, s jakou se tak dělo v letech šedesátých. Pojem *deziluze* (směnitelný za pojmy: *krize, ztráta jistot či hodnot, nejistota dovedená do krajnosti, vystrízlivění*) je pak druhým úhlem pohledu, kterým je možné nahlížet na tento vývoj (v letech šedesátých, i v pozdější normalizaci, a až do devadesátých let). Na vývoj poezie, která se zdála být v novém rozkvětu v rámci možností na jedné straně, na straně druhé následuje vývoj společenský a politický, který takové svobodě slova nepřál (60. léta), nebo pro ni neměl patřičné porozumění, čas a kategorie (90. léta). Pomocí idejí *iluze* a *deziluze*⁶ pak prostřednictvím tematicko-motivické analýzy poezie rozkrýt

⁴ Tato práce klade textový básnický materiál na první místo, včetně následné jazykové (tematické) analýzy, pro potřeby této práce (jako její ucelenosti, ovšem i rozsahu) do těchto rozborů není zahrnuta dobová recepce, tedy kritika, jelikož středem pozornosti není přijetí těchto básnických děl v daných obdobích, ale sledování inspiračních linií (témat, motivů) v těchto obdobích.

⁵ Mezi které patří, pokud bychom vycházeli ze studie Jiřího Holého, která je věnována próze (tzv. románům *deziluze*) motivy dětství, prolínání časových rovin, *deziluze* (např. „*vystrízlivění z komunistických ideálů*“), střídání stylů jazyka (prolínání promluv různých postav). K těmto tendencím se, dá se říci, hlásí také generace básníků 60. let, tedy jsou pro tuto práci zprostředkovaně podstatné, a mohou sloužit jako opěrné pilíře i pro dobovou poezii. Mezi další tendence této prózy (což už s poezií souvisí jen okrajově – srovnání lze najít snad jen u literární inspirace slavnými osobnostmi, jako např. W. Shakespeare, K. H. Máchy, nebo přímo velkými díly dějin; Biblií) patří zájem o historická témata (např. u O. Daňky, V. Körnera). LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 796, 797, 800 a 801.

⁶ Tyto pojmy jsou spíše pomocnými myšlenkovými celky sloužícími pro počáteční přístup k literárnímu materiálu. Cílem tedy není v první řadě sledovat pomyslnou *iluzi* či *deziluzi*, jako spíše rozkrýt tematické okruhy, které odpovídají tomuto zařazení (viz kapitoly věnující se rozborům básní řazených do tematických okruhů, např. kapitola *Nově nalezená víra?*) Přesněji řečeno, jedná se tedy spíše o přenesená pojmenování možných kontroverzí, s nimiž se v rámci zkoumání 60. až 90. let v kontextu tvorby generace 60. let setkáváme – např. čas, který dělí napsání a vydání knihy nebo „oficialita“ některých autorů a „ztracení“ jiných. Pro tuto práci je

tuto časovou kontinuitu a nahlédnout pod tolikrát opakované a vžitě pojmy „Zlatá šedesátá“, nebo dokonce „zlatá devadesátá“ (což jsou mimochodem opět jen další možné iluze, neboť nemají a nemohou mít obecnou platnost), z hlediska publikovaných básnických sbírek autorů generace 60. let. Hodlám tedy využít těchto pojmů jako výchozích myšlenek pro komplexnější pohled na dějiny 20. století (respektive druhou polovinu). Iluze tedy v tomto kontextu (a často až do dnešních dní) funguje jako pojem *představa/y* (tj. nikoliv „realita“), deziluze naopak jako vše, co člověk prožívá po odvržení těchto představ jakožto „neskutečných“. Nemusí však nutně znamenat absolutní krizi existence samotné (ztrátu smyslu), ačkoliv se to nabízí, jako spíše jedinečnou chvíli, v níž se zcela otevírají možnosti (např. pro literaturu), které již nejsou „limitovány vědomím vlastní neomezenosti“ (která byla „oděna do šatu“ *iluze*), neboť přijímají fakt vlastní omezenosti, tedy jím nejsou svázány. Deziluze tedy může znamenat v takovém kontextu buď na jedné straně naprostou tvůrčí svobodu, nebo na druhé straně naprosté omezení, které s sebou myšlenka na (nedosažitelnou?) svobodu nese...

podstatnější pokusit se rozkrýt tuto primární iluzi a deziluzi autorství. S tímto tématem souvisí také rozhovor J. Vohryzky s M. Špiritem nazvaný „Ideální je pro mě metoda vůbec nemít“, v němž se Vohryzek vyjadřuje k tzv. šuplíkové literatuře a samizdatu. Říká zde, mj.: „Zdali tzv. šuplíková literatura je nebo není „současná“, to se ukáže teprve ve chvíli, kdy je zveřejněna, a potom záleží na tom, jakým způsobem se integruje do kulturního dění.“ Z této myšlenky vychází také koncept této práce. Ač se v některých případech jedná o samizdatovou tvorbu (70. a 80. let, výjimečně i tvorbu dřívější, která nestihla v 60. letech vyjít), která však může působit na širším kulturním poli až po roce 1989. Právě toto „zveřejnění“ je podstatné i pro základní zařazení děl pro jednotlivé rozbory. Podstatné tedy není vnímat „vykořenění“ toho či onoho básnického díla a jeho opětovné „zasazení“ do živé publikační půdy, jako spíše fakt, že ač díla vznikala a byla vydávána s velkým časovým rozpětím, stále se zcela validně projevují jako svébytná literární forma, a zároveň působí na literaturu nově vznikající. Neznamenají tedy ani v době své „zpožděné“ publikace pouhou „ozvěnu“ doby, která už je nenávratně pryč. Spíše mohou být důkazem (jak se ostatně tato práce snaží dokázat) organicky se rozvíjející literární kultury. VOHRZEK, Josef a Jan LOPATKA, Michael ŠPİRIT. *Literární kritiky*, s. 314.

Bude to mladá generace 60. let,⁷ která prožije období postupného mírného uvolňování režimu,⁸ aby se byla nucena stáhnout do ústraní, orientovat pouze na určitou skromnější oblast literatury, či dokonce emigrovat v důsledku politicko-sociálních změn, které příliš omezovaly její tvůrčí i lidskou svobodu. Zcela zásadními však budou samotní autoři, a především jejich literární díla – poezie. Pokusím se tedy zaměřit na témata, která zůstávají podstatná pro tuto generaci i v období po 60. letech, ovšem bez snahy o vyslovení jejich bezprecedentní absolutnosti.⁹ Souvislosti spíše obecného rázu, společensko-politického, ovšem také kulturního (s největším důrazem na literaturu, tj. poezii).

Má práce si klade za cíl vyzkoumat, zda je možné zachytit symboliku postupně se uvolňujícího režimu v 60. letech a podobně také nové publikační možnosti pro generaci 60. let i v 90. letech. Nevnímat tedy změnu jako náhlou a nečekanou, ale pozvolnou a neodvratnou. Nová mladá generace (a část starší generace, kterou rovněž změny zasáhly), která se otevřela možnostem literatury, novému vnímání vlastní reality, kritice této reality, se dostává do popředí právě v 60. letech. Otevírá otázky týkající se samotného kořene literatury, jejího účelu a také osobnosti – integrity básníka. Léta devadesátá pak představují stejnou generaci v jiném světle. Toto světlo však může být také zcela nezměněné, vzhledem k vývoji, který tato práce

⁷ Která mimochodem nezažila první republiku a vyrůstala již v prostředí antikapitalistické komunistické propagandy, což je také důvodem, proč byla později důležitou „sociální základnou reformního hnutí.“ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu*, s. 174.

⁸ Mimochodem pojmy jako *režim*, *stát* či *strana* nebo *moc* rovněž představují problematický (tj. nejednoznačný) antagonismus dějin ve srovnání s pojmy jako *opozice*, *odpor*, *veřejnost* atd. Tato práce, ač také s určitým úzkým rejstříkem pojmů, vůči nimž je obtížné se vymezit (jako např. *Zlatá šedesátá*, *sametová revoluce*, *Pražské jaro* atd.), se přesto zaměřuje především na celkové souvislosti, u nichž není nutností používat jednoznačná jednoslovná vymezení tak komplexních okolností. Ani tato práce nechce přispívat k tak jednostrannému vidění dějin. Přes vlastní název a vymezení zkoumaného období a jevů v žádném případě nejde o přiznání jakési „nelegitimnosti“ období normalizace (či protikladech zla a dobra při pohledu na 50. a 60. léta nebo 70.–80. a 90. léta), spíše naopak, ke kontinuálnímu uchopení i tak „vymezených“ zkoumaných období. Samotnou významnost literatury těchto období právě nepřímou dokazují tato metaforická (literární) vyjádření. KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?*, s. 20–21.

⁹ Tedy podobně, jak si toho všímá už KODÝTEK, Zdeněk. „*Pražské jaro*“ a „*sametová revoluce*“ ve světle dneška.

zachycuje. Vedle sebe náhle stojí tzv. osamělí běžci¹⁰ osmdesátých let, nová nastupující mladá básnická generace let devadesátých, a rovněž osobnosti působící v šedesátých letech, které se do literatury navracejí (či je na jejich osobu po předchozím „zatmění“ náhle zaměřen „reflektor“ pozornosti). Náhlá úzkost a nejistota smíšená s nově nabytou svobodou a možnými pocity „rozletu“ po pádu komunistického režimu v roce 1989, se zde mísí v literárním rozrůznění, které je s trochou nadsázky možné nazvat i chaosem.¹¹ Pouze se odstupem času je možné vnímat pravidelnosti či linie vývoje.

Vidina nové epochy¹² pak znamená v literárním světě tendenci k experimentu a hledání neobjevených oblastí literárních možností. Obrovské rozšíření autorské základny a působení řady generací (které není nepodobné situaci v 60. letech) však znamenají také náročnější možnosti publikace. V určitém smyslu dochází ke stírání hranic mezi takovou literaturou, která nezapře svou dlouhou tradici, a tou, která zapírá vše, tedy i vlastní existenci, hodnocení sebe sama jakožto „literárního“ díla, vzniká tak určitá „antiliteratura“¹³ – podobně, jako experiment slova v šedesátých letech...

Znesnadnění pátrání po primárním obsahu i formě těchto děl pak zároveň znamenají

¹⁰ Což je další termín, který se ustanovil a je často dogmaticky v rámci literární vědy užíván. Podobný termín by se však dal použít také pro generaci 60. let, která rovněž nesázela na programovost. Tematicky a motivicky se však ve své tvorbě vzájemně prolínala či sbíhala (tedy linie vývoje jsou u ní zřetelnější).

¹¹ Totiž chaosem (či „obnovením chaosu“ nebo „postmoderním karnevalem“) v pozitivním smyslu slova, neboť se již nejedná o literaturu přímo řízenou či kontrolovanou státními institucemi. Viz více k těmto termínům HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti*, s. 18–19. KRATOCHVÍL, Jiří. *Obnovení chaosu v české literatuře*. BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 12–20.

¹² Podobně jako jsme toho byli svědky už v 90. letech 19. století. Faktory podobnosti obou těchto období především ve zpětném pohledu na následný vývoj v letech devadesátých (19. i 20. století) se zabývá také Jiří Urbanec. Připomíná také básníka J. H. Krchovského, jakožto reprezentanta dekadentní (v odkazu k 19. století) poezie v 90. letech 20. století. Viz více JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 25–31.

¹³ Dá se říct, spojena a promísená s pojmem *postmoderna*. Autoři, jako např. Jáchym Topol, I. M. Jirous, J. H. Krchovský a další přenášejí poetiku undergroundu (související s experimentem, negací, dekadencí, absurditou či ironií), která se ze „zakázaného ovoce“ normalizace stala jedním z literárních trendů, a to i později v 90. letech. Také tyto motivy však (jak se tato práce snaží dokázat) přináší už do období 70. a 80. let právě generace 60. let. LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 904, 916–918.

obohacení literárního světa po uplynulém období, v němž byla literární tvorba (a samozřejmě nejen ona) státem výrazně řízena a korigována. Nekonrolovanost a přehlčení knižního trhu v této době však znamená značný posun od jediné a málo rozrůzněné linie normalizace. Nastává tzv. obnovení chaosu¹⁴ v celé své kontroverzi, jelikož bude vnímáno často polarizovaně, jako záchrana i zkáza české literatury a jejího směřování. Nehodlám však ve své práci ukročit směrem k pouhému a značně zjednodušenému označování jasně ohraničených období, autorů či děl, které v tomto případě slouží jako kompas pro orientaci v tolik komplikované literární situaci obou období.

Publikační období autorů generace 60. let (tj. 60. léta a poté často až 90. léta) mají částečně podobná východiska v kulturním prostoru. Objevuje se velké množství nově publikujících autorů, kteří debutují svými prvotinami. Autoři experimentují s (jak se domnívají) novými literárními postupy. Jinými slovy se dá říct, že se sobě blíží vnitřním nábojem, inspirací i prací s jazykovým materiálem. Jak působí autoři let šedesátých v době polistopadové? Do literatury zasahuje jak generace 60. a 70. let, tak také rovnocenně vedle ní stojící nově nastupující nejmladší básnická generace, která v 90. letech debutuje. Řadě děl, která nemohla být vydána v období normalizačním, je v devadesátých letech konečně otevřen veřejný prostor (tedy nejen samizdat¹⁵ nebo jejich vydávání v exilu) a jejich autoři konečně mohou opět vyjít na „oficiální“ světlo světa. V jediném momentu se tak propojí literatura exilu, samizdatu

¹⁴ KRATOCHVÍL, Jiří. Obnovení chaosu v české literatuře, s. 1 a 4.

¹⁵ Samizdat (pokud přijmeme jeho označení) v jistém smyslu podprahově přebírá „štafetu“ v odkazu na události roku 1968. Je to pokus o „osvobození slova“ v čase nesvobody. RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 648.

i literatura náhle „svobodná“.¹⁶ Dá se říct, že nastává velké očekávání nových „hodnot“ literatury, které ji mají obohatit¹⁷ v této turbulentní době.¹⁸

Po poválečných padesátých letech, v nichž byl nejpodstatnější požadavek na literaturu, aby byla režim propagující, tedy „sloužící“ následujícímu „vývoji“ lidstva, který však v podstatě sleduje především cíle a záměry *Strany* (tj. komunistické strany), se tak znenadání dostává do popředí autor se svou jedinečnou poetikou.¹⁹ Snad jen se značnou nadsázkou se dá hovořit o snahách budovat „socialismus s lidskou tváří“ v následujícím období let šedesátých.²⁰ Toto následné

¹⁶ Otázku, zda literaturu přímo dělit na takto „školsky“ vymezené celky, nastiňuje už Josef Hrdlička ve své *Poezii v exilu*. Pro účely této práce však zůstává exilová literatura (tedy např. i exilové básnické dílo A. Brouska) vyčleněna, jako taková, která především nevzniká v českém prostoru fyzicky vymezeném hranicemi (čímž však není myšlena její menší literární významnost). Složitou otázku vymezení exilové literatury jako a) literatury, která vzniká v exilu, nebo b) literatury exilové (a rovněž otázku samotné korektnosti takového vymezení), ponechávám stranou, neboť je problematikou sama o sobě. Můj přístup bude spíše představovat literaturu, k níž mohl mít čtenář žijící v tomto období v Československu reálný přístup. Tedy i samizdatové sbírky uvádím do kontextu nejen v čase, kdy vznikaly, ale také, a to zde především, kdy byly vydávány a mohly tak ovlivňovat soudobé literární trendy (nebo je ustanovovat?). Co se týče samizdatu, můj rozbor obsahuje i tuto informaci, především však jsou básnické sbírky řazeny dle „oficiálního“ vydání, kdy také vstupují do „veřejného“ prostoru, aby se setkaly s implikovaným čtenářem. Důvody tohoto rozhodnutí jsou však rovněž prozaické, a to z důvodu možného přílišného roztříštění témat (na základě představení všech nejdůležitějších center exilové tvorby, např. v rámci oblasti německo-rakouské, dále např. Itálie, Francie, Velké Británie a Spojených Států Amerických) této práce a celkového rozsahu. Bylo by zvláště obtížné pokusit se stanovit „vývojové tendence v exilové větvi české literatury“. Dá se však obecněji konstatovat, že autoři, kteří tvořili v exilu, navazovali na poetiky, které se utvářely ještě před emigrací. HRDLIČKA, Josef. *Poezie v exilu*, s. 11–28. LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 887.

¹⁷ Nejmladší básnická generace 90. let však tyto hodnoty ne vždy sdílí a netouží je ve svých dílech tematizovat, či dále rozvíjet.

¹⁸ HRDLIČKA, Josef. *Poezie v exilu*.

¹⁹ Ovšem v protikladu k myšlence, že je to právě literatura, která „začala osvobozovat lidskou mysl“ či reálně „hýbat dějinami“ píše A. Brousek, že „jestliže kdo komu pomohl v onom klíčovém roce, pak nikoli tzv. spisovatelé tzv. národu, nýbrž tzv. národ tzv. spisovatelům.“ Tím zároveň jednou „z největších zásluh roku osmašedesátého je to, že ukázal českým spisovatelům jejich vlastní meze, meze toho, být spisovatel, že přinejmenším ty, již si udrželi jistou míru soudnosti, zbavila těch nejnebezpečnějších iluzí, jež může spisovatel mít, totiž iluzí o vlastní výlučnosti a nepostradatelnosti.“ BROUSEK, Antonín. *Podřezávání větve*, s. 169.

²⁰ Oba zmínění F. Hrubín a J. Seifert si tak uvědomovali, jak nemožné je socialismus reformovat.

období reforem,²¹ ke kterým docházelo ve větší míře od ledna 1968, bylo přerušeno okupací vojsky Varšavské smlouvy²² v srpnu téhož roku.²³ Poté nastává období tzv. normalizace,²⁴ které má navrátit režimu patřičné otěže a odstranit nežádoucí literaturu i osobnosti z veřejného života, v důsledku čehož dochází k jejich emigraci nebo stažení se do ústraní, přerušené teprve pádem komunistického režimu až na samém sklonku roku 1989. Společným jmenovatelem obou (tj. roku 1968 a 1989) těchto dějinných událostí je také účast (a zájem) studentstva, mladých lidí na „reformách“, zvláště na základě jejich „nezralé“ životní zkušenosti, příklonu k mladistvému liberalismu.²⁵

²¹ Období označované jako tzv. *Pražské jaro* je poněkud problematický konstrukt (či spíše „nálepka“) tohoto období, jelikož se reformy a postupné změny ve společnosti netýkaly pouze hlavního města a nebyly omezeny na jediné roční období ani výlučně jediný rok. Byly však (zvláště co se týče literárních kruhů) orientovány na specifickou „českou“ dějinnou zkušenost, a tedy pojaty jako jistá novodobá „*obroda národa*“. Výjimečnost událostí předcházejících srpnu 1968 byla určována také tím, že reformy byly nejen navrhovány a uváděny „shora“, ale také podporovány a přijímány „zdola“, tedy ve výsledku, jakási „obecná“ účast velkého množství občanů jim právě (mimo jiné) dala onu „nebezpečnou“, ale i nadějnou mezinárodní váhu. BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 86. a BENEŠ, Zdeněk. *Dvojitý rok 1968?*, s. 19–25. a BÁRTA, Miloš. *Československo roku 1968*, s. 132.

²² Varšavská smlouva („o přátelství a vzájemné pomoci“ – prakticky se však jednalo o další způsob, jakým mohl Sovětský svaz ovládat země pod svým vlivem) byla podepsaná Československem, Albánií, Bulharskem, Maďarskem, NDR, Sovětským svazem, Polskem a Rumunskem. Zanikla až v červenci 1991. RADOVANOVIČ, Dušan. *Svobodná a divoká 90. léta*, s. 48.

²³ Dne 13. září 1968 pak byla přijata první opatření, která odstraňovala reformy zavedené v průběhu roku 1968. BENEŠ, Zdeněk. *Dvojitý rok 1968?*, s. 89.

²⁴ Podoba Československé normalizace byla přímo dána úzkým vztahem k Sovětskému svazu. Měla sloužit v určitém smyslu, jako „odstrašující příklad“ pro další členské země. Základní oporu tohoto režimu tvořilo v první řadě počáteční rozmístění vojsk na území Československa, za další došlo k pravé přeměně KSČ na absolutně podřízenou příkazům Moskvy. Dále se systém opíral o Státní bezpečnost, (kádrový) dohled nad minulostí i přítomností občanů (jakožto zaměstnanců podniků), a v neposlední řadě také o cenzuru. BÁRTA, Miloš. *Československo roku 1968*, s. 123–128.

²⁵ KODÝTEK, Zdeněk. *„Pražské jaro“ a „sametová revoluce“ ve světle dneška*, s. 12.

Má práce si neklade za cíl záměrné „odstranění“, „vymazání“ či diskreditaci tohoto normalizačního období, neboť je toto období v práci obsaženo právě mým zájmem o publikovaná díla v 90. letech, která často vznikají v průběhu normalizace.²⁶ Cíleně tak směřuji ke dvěma publikačním etapám básnické tvorby (tj. 60. a 90. léta pro generaci 60. let), které, jak hodlám následně ilustrovat a pokusit se v jistém smyslu vzájemně propojit, mají mnohé rysy literární produkce (i samotné autory) společné. Pokusím se nastínit, v jakém smyslu jsou 60. léta ve výběru svých motivů a témat blízká i literární produkci v 90. letech u těchto autorů. Zcela zásadní otázkou, na kterou nutně nemusí být jediná odpověď, či odpověď snadná, tedy je, zda není možné, že se tato témata a motivy konstituovaly již v období 60. let a byly do 90. let²⁷ „pouze přeneseny“. Také v této souvislosti však platí, slovy Jiřího Trávnička, že „*není textu bez kontextu*.“²⁸ Domnívám se, že se tato období navzájem ovlivnila a obě jakoby „ustanovila“ nový typ poezie, ale že jsou také obdobími „kultu autora“, který v každé z těchto dob hledá sám sebe a skrze literaturu (poezii) také ideální vyjádření prostoru vnitřního i vnějšího. Zároveň chci poznamenat, že tato práce nemá (ani nemůže být) vyčerpávajícím výčtem všech ohledů a okolností, které mohly literaturu těchto období ovlivnit, ani (bohužel)

²⁶ Poezie 70. a 80. let tedy v tomto pojetí ani nemůže být „vynechána“ (ač se jedná o poezii, na kterou v dané době nebyl brán zřetel/byla nežádoucí), pouze nahlížena z jiného úhlu, neboť zabývat se např. mladou poezií 70. let by znamenalo, za pomoci výrazu A. Brouska (který byl z podstaty kritický i ke své vlastní generaci, kterou nazval „*generací drcenou literaturou*“), uznání její „schizofrenní“ povahy. Tedy mimo její snahy o naprostou apolitičnost také toho, že „*ti, kdož dnes* (tj. v pol. 70. let, pozn. aut.) *publikují, žijí zcela bezskrupulózně z cizí podstaty, z autorů, upadlých v nemilost*.“ Také zde nejde o srovnání rozdílných poetik, jako spíše o nastínění následného vývoje poetik po období 60. let. BROUSEK, Antonín. *Podřezávání větve*, s. 16. a BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 54.

²⁷ Tj. kde je měla možnost převzít také mladá generace 90. let.

²⁸ Jiří Trávniček se o problematice textu jako primárního zdroje výzkumu (i jeho vzniku a publikace) vyjadřuje, že do centra zájmu by jej jistě stavěli strukturalisté. Také zájem této práce je, dá se říci, „textocentrický“. Ovšem také s důrazem, jak už zmiňuje Jiří Trávniček, na celkový život díla. Tedy současně s ním si kladu otázku: „*v jakém okamžiku svého významového života je text textem? Když je napsán, zveřejněn, čten, nebo dokonce až když je toto čtení reflektováno?*“ Všechny tyto fáze textového působení, při opodstatněné argumentaci mohou mít navzájem stejnou váhu. Tedy onen „bájný“ „*nulový bod textu*“ v podstatě neexistuje. Rovněž ponechme stranou otázku autorství a intertextovosti či vlastní (ne)originality textu. TRÁVNÍČEK, Jiří. *Literární kultura v době internetové*, s. 23–28.

bez výjimky všech autorů, kteří se zapsali více či méně do dějin literatury. Čistě z důvodu koherence a ucelenosti, ale i rozsahu.

1.1 Autoři, díla a přístup

Vedle nesnadného úkolu vybrat několik autorů se specifickou poetikou, na které bude možné demonstrovat blízké znaky poezie těchto dvou naznačených období, bylo také podstatné zvolit jednotící úhel pohledu na vybraná díla těchto autorů. Zvolila jsem tedy řadu autorů, kteří představují především mladou (či zralou) generaci šedesátých let.²⁹

Pro účely mého zkoumání podobné motivické základny poezie šedesátých let a následně poezie publikované (převážně) po roce 1989, jsem vybrala básnické sbírky či skladby autorů generace 60. let, na nichž budu tyto prvky poezie blíže představovat. Chtěla bych si tak v této práci klást otázky, které mi umožní především tematicky propojit poezii těchto dvou naznačených období s cílem mj. zdůraznit dějinnou roli autorů 60. let v následujících desetiletích, a až do devadesátých let. Přestože nepůjde o poezii mladé generace 90. let, přece jsou myšlenkové proudy, témata a motivy, které ji ovlivnily, prostorem pro následnou vzájemnou konfrontaci těchto dvou generací a období (ač takový postup není zájmem této práce, přece je s tématem úzce provázaný a mohl by znamenat vytyčení cesty pro následné studium této problematiky).

V případě této práce se jedná o orientaci na generaci 60. let, a to, zda přinesla i do poslední dekády století tolik inspirace, že tím mohla ovlivnit celý následný vývoj. Můžeme tedy v jistém smyslu 60. léta („zlatá“?) v poezii chápat přeneseně jako metaforu pro domnělou tvůrčí svobodu (jak už bylo naznačeno v úvodu), stejně tak bývá představováno i období 90. let. Jak

²⁹ Např. Karla Šiktance, který debutoval sbírkou *Tobě, živote* (1951), Jiřího Grušu (debutoval v roce 1962 básnickou sbírkou *Torna*) a Pavla Šruta, který se poprvé zapsal do myslí čtenářů v roce 1964 sbírkou *Noc plná křídel*, a mnoho dalších.

se ovšem změní tento narativ, pokud začneme vnímat nepřetrženou kontinuitu poezie,³⁰ která pouze kvůli vydavatelským možnostem nepůsobila na povrchu, ale spíše pod ním. Autoři ovšem nesou tyto poetiky, tedy témata a motivy v často jen málo proměněné podobě do desetiletí, která měla být „nezvratně“ poznamenána normalizací, a to i v poezii. Tato práce se tedy pokusí naznačit, že nedošlo k žádné „revoluci“ v literatuře v 90. letech, ač by se to na první pohled mohlo zdát. V jaké literární podobě se tedy do devadesátých let vracejí autoři, které již známe z let šedesátých? Představují novou, nebo typově jinou poetiku? Jaká je podoba životního pocitu v jejich vybraných dílech a jakým způsobem se vyjadřují slovními obrazy, metaforikou či jak pracují s rytmem básní? Mění se nějakým způsobem role autora v těchto dobách? Jaký má mít literatura účel v šedesátých, a naopak devadesátých letech? Je tedy možné, že mají společného více, než se na první pohled zdá? V návaznosti na to: Je v tomto smyslu poezie devadesátých let „v zajetí tradice“ či poezie šedesátých let tolik „vystupuje“ z vlastní doby? Jakou novou funkci získává slovo, jeho prapůvod, jeho grafická i fonetická podobnost s jinými slovy (a tedy slovní hříčky), jeho přenesený význam? Objevuje se zde slovo jako důkaz, artefakt doby? Jakou váhu může mít i „syrové“ slovo? Je korektní spojovat lyrický subjekt s autentickou zkušeností? Tedy jaká je hranice mezi poezií a dokumentem doby?³¹ Jsou

³⁰ Jan Štolba např. ve své studii o Stanislavu Dvorském *Vůně jablka v ostré zatáčce* zastává názor, že (kromě toho, že „jaro“ nebylo jarem v 60. letech, „samet“ normálním vývojem či ani sama normalizace nebyla „normální“): „*Zpřetřhaná kontinuita nakonec odpovídá všeobecné rozvrácenosti doby [...].*“ Že tedy pro díla, která vznikají a jsou vydávána s takovou „zející“ časovou mezerou, jsou jen dvě možnosti – „lhostejnost“ nebo „přehnané vzývání“. Tato práce se však pokouší hledět dále, než za podobné domněnky na základě obecné schematizace dobových událostí (a to i v rámci literatury). Byla tedy opravdu ona kontinuita „zpřetřhaná“? Nebo se spíše jedná „jen“ o jiný kontext, který díla ve vývoji nezastaví, a ani neumenší jejich působnost, „pouze“ rozšíří jejich významy? A tedy organický vznik a vydávání staví tuto literaturu do jiných pozic, než by jí byly za „normálních“ okolností přisuzovány? ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán*, s. 88.

³¹ O vztahu umění (především literatury) ke skutečnosti se vyjadřuje např. Zdeněk Mathauser v úvodu k souboru studií *Na cestě ke smyslu (Poetika literárního díla 20. století)*. Jelikož se z jeho hlediska jedná o značně problematický fenomén (v případě propojování literárního díla a skutečnosti), říká, že jejich méně napadnutelná spojitost tkví ve vzájemném vztahu, v němž nejde o skutečnost (realitu), která skutečně je/byla, ale spíše o takovou skutečnost, kterou autor (lyrický subjekt) zamýšlí vyjádřit. Nemá absolutní platnost, není ověřitelná ani nezpochybnitelná. Je opět pouze *jeho*. Pro potřeby mého zkoumání je sice podstatný socio-kulturní či politický aspekt širšího kontextu díla, nelze však být v přímé souvislosti vnímán jako součást dějinné konkrétnosti tohoto

otázky, na které všechny není možné jednoznačně odpovědět. Zároveň však tyto (a další) otázky, které je možné těmto obdobím a jejich literatuře klást, vymezují a nastiňují mé bádání. Nejde tedy o prvoplánové odpovědi, ale o hledání těchto odpovědí. V některém případě může být pouze samotná otázka, tedy její existence, podstatnější.

V případě vybraných básnických skladeb jednotlivých autorů se tedy chci zastavit nad formou i obsahem. Vytyčit tak podstatu poezie generace 60. let v letech šedesátých, i tu publikovanou v letech devadesátých, a hledat její společné jmenovatele – nikoliv porovnávat, tedy stavět „proti sobě“, jako spíše „vedle sebe“ příbuzná témata a motivy. Sledování jediné generace pak v těchto kontextech může nabýt nečekaných významů. Konkrétně bych se chtěla zaměřit na spirituální a až mystické motivy a biblickou³² tematiku v básních. Poukázat na až možnou barokizující³³ inspiraci motivů. Dále se zamyslet se nad

díla, tedy nemůže být jednoznačně spojován s dílem samotným. Co se však týče dobového literárního kontextu (linie, tradice, odkazy, souvislosti), zde jsou již vztahy mezi jednotlivými díly užší. Celkově se však jedná o značně komplexní fenomén, který nelze ani bez výhrad akceptovat, ani zcela vyloučit. ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu*, s. 9–13.

³² Snahou bude zachytit spiritualitu této poezie v celé možné šíři, nikoli omezení se na pouhé vyprázdněné tzv. „biblismy“, kterým se však v určitém smyslu nevyhýbají ani autoři mladé generace 60. let (A. Brousek zmiňuje např. J. Grušu či P. Kabeše, jakožto „nenápadné“ následovníky J. Hanzlíka, který byl však opět spíše epigonem básníků, jako byl, dnes již v podstatě neznámý, Michal Černík). BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 36.

³³ Viz více k východisku tohoto fenoménu již dříve V. Černý *Esej o básnickém baroku* (1937). J. B. Třísková pak tuto myšlenku rozvíjí ve studii *Aura baroka kolem literatury 20. století*, a i přesto, že se zabývá pouze prózou, dochází k zajímavým poznatkům. Už Roman Jakobson poukazuje na převládající barokní prvky v české literatuře, které se (i díky své projevované emocionalitě) těší většímu zájmu než období více ideově založená na racionalitě: „Realistická období, spojená s mechanistickým přemýšlením zřejmě neodpovídala českému duchu tolik, jako doby, ve kterých převládal cit a organický způsob myšlení. Jakobson poukazuje na obrazotvornost českých barokních básníků, která se opakuje v romantickém období, ovlivňujícím podstatně moderní české básnictví.“ Důležitou roli hraje také prostředí, v němž tato poezie vznikala a později vzniká tak, jako by nedošlo k přerušení jejího východiska. Historické území Čech a Moravy je skutečně hmotně nejvíce ovlivněno dlouhým obdobím baroka (a to i přes pozdější časté romantizující přestavby v idealizovaném gotickém stylu, které byly běžné v 19. století). TŘÍSKOVÁ, Jindra B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 3.

epickou hodnotou poezie. Nad poezií inspirovanou lidovou tradicí, zaříkadly³⁴ a dětskými říkankami. Představit poezii experimentální, poezii „hry slova“, poezii písňovosti. Poezii, která vychází z tradic avantgardy (surrealismus, dada, automatismus), ale přetváří je, aktualizuje ve vlastním prostředí. Dále také vytýčit cestu „poetrie všedního dne“, která však nemusí být všední (a další témata). Tímto způsobem ukázat, jakou kontinuitu tato témata mají i v pozdější tvorbě normalizační u těchto autorů. Mezi jednotlivá témata, s nimiž hodlám pracovat patří např. *čas*³⁵ až *časoprostor* (jako minulost, přítomnost i budoucnost), s ním související *dětství* a *dospělost*, samotný *prostor* (intimní i veřejný, především *město*), *jazyk* a *slovo*, nebo specifčnost *lyrického subjektu*, jeho vnímání vlastního vesmíru. Témata zdánlivě všední až banální, která však mohou poskytnout konkrétní náhled na poezii dané doby, na její tradiční odkazy či nové motivy.

Na cestě, kterou vytyčují slova básní, se zastavit u souvislostí obecně společensko-kulturních³⁶ i literárních. Hledat významné milníky i mylná zastavení. Nespokojit se tak s opakováním zavedených pojmů, ale (ve vší skromnosti) hledat a vymezovat nové. Popsat poezii živou, která reaguje a oslovuje, není rigidní ani formální. Pokusím se vysledovat, jakým způsobem pomocí básnické reality a básnického jazyka vyjadřují autoři iluzi či deziluzi. Samotný název mé práce může být zavádějící – život či literatura jako pouhá iluze? Či snad deziluze? To jsou však příliš obecné otázky, na které odpověď hledat ani nelze. Teoreticky pak, což však přesahuje rámec této práce, může jít o (z hlediska literární historie „neblahé“) zkoumání téměř psychologické hodnoty (která však obsahuje také nebezpečí jisté ahistoričnosti výsledků) díla a rozsahu emocí lyrického subjektu. Poezie takto živá, která zrcadlí období,

³⁴ Zvláště druhá polovina 60. let znamená zdůraznění východiska řeči, tedy jazyka (slova) samotného. Kromě podoby zaříkávání, dětských říkadel, se objevují také novotvary, nebo zcela nezvyklá slovní spojení. HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 128.

³⁵ Příběh (i v poezii) může takový čas na jedné straně prodlužovat, na druhé zkracovat. Na jedné straně se snaží autor čas zachytit ve svém lyrickém vyprávění, na druhé straně mu však právě tento čas nezachytitelně uniká. Viz více ve studii *Vyprávění a čas: touha po řádu* v ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu*, s. 181–190.

³⁶ Na tomto místě však poznamenávám, že hlavní záměr, cesta i cíl závisí především na literárních textech, skrze které hodlám nahlížet na literární, kulturní i obecně sociálně-politické období, jak jen to dané texty umožní.

v němž vzniká,³⁷ a působí nejen v tomto období, ale také v druhém kontextu, tedy v tom, ve kterém se dostává do oficiálního oběhu (tedy mezi reálné čtenáře).³⁸

Historický materiál (který pro tuto práci především představují dobové literární dokumenty; básně) je kladen do vzájemných souvislostí vzhledem ke vzniku i publikaci díla. Každé dějiny (historiografie) se pak musí s takovými (i zdánlivě méně podstatnými či „průkaznými“) „důkazy“ doby vyrovnat a zpětně je zhodnotit. Toto neustálé zhodnocování je nesmírně důležité i proto, aby nedošlo k „zabřednutí“ do schematičnosti, fráзовitosti. Dějiny jsou totiž přítomny i „ve struktuře našeho myšlení“, dějinami je „konstruována“ naše identita.³⁹ A různé „spory o minulost“ (v případě kontextu této práce např. o komunistickou

³⁷ Např. M. Pullmann přichází se svým přístupem *historizace*, který na jedné straně umožňuje sledovat most „mezi přítomností a minulostí pomyslných historických kolektivů“, na straně druhé pak ale může působit „dějepis jako odcizení a distance, kdy zdánlivě důvěrně známý díl skutečnosti vyjímáme z jeho „přirozeného“ prostředí a popisujeme jej jako zjev nám zcela cizí“. Tato práce však nevychází z daných předpokladů, neboť zkoumá souvislý vývoj literatury, nikoliv možný „most“ mezi 60. a 90. léty. I přes to, že díla vznikají a jsou publikována s velkým časovým odstupem, nelze k nim přistupovat tak, že budou „vytržené ze všech kontextů“, které s nimi souvisí v době vzniku i publikace (ovšem s omezením rozsahu a šíře v této práci). KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?*, s. 18.

³⁸ Tento úhel pohledu na literaturu je zvláště podstatný v případě mého zkoumání básnických sbírek, které sice vyšly v 90. letech (na začátku či na přelomu nové dekády), vznikaly však často po celé období normalizace, nebo dokonce i dříve. Pokusím se tak nastínit situaci (simulaci), v níž jsou díla autorů vybírána tak, jako by se dostala do rukou obyčejného čtenáře, který nemá přístup k exilové či samizdatové tvorbě, a jeho jedinou cestou je oficiální vydání. V tomto případě je rok vydání zcela zásadní a vplouvá do kontextu dalších děl. Co se týče exilové tvorby, ta, ač je stejně validní, představuje už částečně jiný kontext pro témata a motivy, než je hlavním předmětem mého bádání. Především kvůli nestejnému postavení autora na Západě (např. ve srovnání se zeměmi pod vlivem SSSR), tím mám na mysli rozdíly v rozměru sociologickém i kulturním. Autor (jeho dílo) nebyl vnímán jako možný hlasatel „pravdy“. Text už ze samého svého principu nebyl v první řadě projevem vzdoru, např. vůči mocnostem, ani jedním z mála prostorů pro subjektivnost či ironii. Alespoň tento aspekt nebyl tak markantní, jako je tomu často v případě české literární tvorby. Tím se vracím k samému důvodu vzniku této práce.

³⁹ O nevyslovené potvrzení tohoto výroku se konečně pokusím i v této práci, v době jejíhož vzniku je komunistická minulost (tehdejšího) Československa v očích veřejnosti stále ožehavé téma, na které není jednoduché (a nemusí být ani jednoznačné) si vytvořit názor, vzhledem k tolika protikladně působícím „silám“ (iluzí a deziluzí), zpětně formulovaných názorů z hlediska současnosti (alespoň v očích veřejnosti). Stejně tak ovšem není bezproblémové, s jakou samozřejmostí jsou názory na toto období dějin přejímány a opakovány s takovou vehementností, až přestane být skutečný „důkazový“ materiál (v tomto případě např. dobová poezie) podstatný. To se tato práce

minulost) jsou pak „součástí moderní demokracie“. Přičemž „nezralá je spíše představa jakéhosi „konečného vyrovnání“, představa homogenního společenství, které je s to, utvořit si na dějiny jednotný a všemi v zásadě sdílený názor.“⁴⁰ Tato práce si však neklade za cíl být vyčerpávajícím přehledem dobové literární (básnické) produkce ani ve stejné míře primárně historickým materiálem. Jejím cílem není hodnotit dobovou politickou ani sociální situaci, jako spíše textový materiál v kontextu kontinuální tvorby (na základě analýzy motivů a témat).

snaží změnit, nebo alespoň vymanit poezii z předpokládaných „dogmat“ (tj. že se např. jednalo pro poezii o „zlatá šedesátá“, ač by se takové tvrzení mohlo říct v případě poezie o řadě dalších dekád 20. století, např. „zlatá dvacátá“ atd.). Tato práce se tedy pokouší o komplexnější pohled na dobovou poezii, nikoliv opakování daných předpokladů (současných i tehdejších možných iluzí).

⁴⁰ GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulostí*, s. 15.

2. To, co bylo (60. léta)

Motto:

„Začíná se opakovat situace, která již v minulosti, dávné i nedávné, několikrát nastala: přerušení přirozeného vývoje, nutnost začínat jakoby od počátku a z toho později plynoucí nutnost po několika letech opět přehodnocovat chyby minulosti – to vše k těžkým škodám nejen kultury, ale i politiky.“⁴¹

(Jaroslav Seifert za Svaz českých spisovatelů v dopise prezidentu Ludvíku Svobodovi, r. 1970)

1.2 Úvod

Šedesátá léta,⁴² v nichž se jen velmi pozvolna otevírá prostor pro diskusi a názorovou výměnu (v mezích možnosti) v rámci literární tvorby a osobností autorů (např. požadavek integrity tvůrce, menších či žádných zásahů cenzury),⁴³ ale i veřejně ožehavých témat, jako např. svoboda projevu obecně atd., znamenají opět nikoliv náhlou, ale spíše velmi postupnou změnu

⁴¹ WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. V *obecném zájmu*, s. 1171.

⁴² Domnívám se, že pojmy jako „Zlatá šedesátá“ (potažmo „dvacátá“, či dokonce „devadesátá“) jsou nesmírně problematické (schematické) na to, aby postihly všechny ohledy a okolnosti týkající se těchto dekád. Jsou tak spíše „pomůckami“ paměti, která je jejich nositelem (ponechme stranou, zda živá paměť osob, které tato období zažily, či paměť kolektivní (národní?). Podobně se vyjádřila také řada básnických osobností v knize rozprav s básníky devadesátých let v ŠRÁMEK, Petr. *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu*.

⁴³ Na vydavatelskou činnost měla v 60. letech vliv jak HSTD (Hlavní správa tiskového dohledu), tak i (a to v přímém důsledku) ČsÚKK (Československé ústředí knižní kultury), které bylo založeno jako reformní krok, který měl přispět ke zlepšení hospodářské situace už na počátku 60. let. Svým zaměřením spíše tíhlo k náročnější četbě (než např. populární). V roce 1965 přišla námětová skupina se seznamem děl, která byla zásadní pro českou kulturní tradici (poezie i prózy). S polovinou 60. let však došlo k opětovnému zájmu o vydávání populární literatury, např. detektivních románů. WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. V *obecném zájmu*, s. 1145–1146.

v rámci smýšlení veřejnosti. Po období nesmírného útlaku a strachu předchozího desetiletí,⁴⁴ v němž se komunistická strana etablovala jako jediná strana, nejsou jen obdobím reagujícím na neudržitelnou podobu režimu předešlé dekády, ale i svébytným společenským, a nakonec i uměleckým posunem směrem k otevřené diskusi. Jak budu popisovat níže, dovoluji si i naznačit jejich linii, nikoliv ohraničenou lety 1960–1970, jako spíše obdobím širěji pojatém po roce 1956⁴⁵ do roku 1968–70, jako jakési „dlouhé desetiletí“. Nebylo to však období stejné pro všechny.⁴⁶ Ono určité postupné uvolňování režimu v šedesátých letech, ke kterému došlo v důsledku krize vedení vzhledem k událostem na XX. sjezdu KSSS v roce 1956 (projev Nikity Chruščova týkající se kritiky kultu Stalinovy osobnosti)⁴⁷ a také na II. sjezdu československých spisovatelů (projevy Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta), kdy se spisovatelé vyjádřili

⁴⁴ Komunistický systém, který byl oficiálně „nastolen“ od roku 1948 je ze své podstaty totalitní. V průběhu let však i v rámci něj docházelo k menším či větším změnám, proto někteří historikové nepovažují jeho další (tj. druhou) fázi za přímo totalitní, jako spíše za „autoritářskou“ (totéž říkají i o režimu normalizace). Totiž, že nejde o naprostou, tj. „totální“ kontrolu nad soukromým (tj. nepolitickým) životem občana. Naopak onen propagovaný „mýtus“ totality má možnost „vykoupit společnost z hříchu“, tj. zbavit ji odpovědnosti za dějinné události, neboť „neměla na výběr“. OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969-1989*, s. 42–43. a KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?*, s. 10.

⁴⁵ Na otázku, jak vnímá konfrontaci událostí Pražského jara spolu s nově prosazovanou koncepcí socialismu s lidskou tvář, odpovídá Jiří Dienstbier: „*Hlavním důvodem bylo, že v Moskvě pochopili, že Pražské jaro vyvrcholením procesu, který začal v roce 1956. A v osmašedesátém najednou hrozilo, že to bude institucionalizované. Měli jsme ovšem geopolitické limity. Věděli jsme, že nemůžeme udělat to, co Maďaři v šestapadesátém, když vyhlásili vystoupení z Varšavské smlouvy a neutralitu. Naše strana se měla nadále jmenovat komunistická, ale ve skutečnosti by byla vlastně sociální demokracií.*“ Následná „normalizace“ však znamenala vymazání jakýchkoliv nejasností ohledně nového demokratičtějšího směřování Československa. SPÁČIL, Dušan a Karel SÝS. *Viděno deseti*, s. 170.

⁴⁶ Tímto tématem, spolu s fenoménem paměti současníků komunistického režimu, ať už např. komunistických představitelů či disidentů, nebo agentů, se zabývala ve své knize např. MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus*.

⁴⁷ Po němž následovalo období pozvolné „destalinizace“, jako období jakési „první normalizace“ komunistického režimu.

k problémům cenzury⁴⁸ a svobody literatury, je možné považovat za počátek následujících událostí. Cesta k tomuto dějinně přelomovému letopočtu (zvláště pro literaturu) začíná již událostmi v letech 1956, především pak důležitými projevy J. Seiferta a F. Hrubína na sjezdu spisovatelů, na němž se odváží kritizovat současnou literární i obecně společenskou situaci.

Už za tři roky (1959) poté se koná mimořádný sjezd spisovatelů, na němž Ladislav Štoll (v roce 1956 vyloučený z vedení svazu) přednese svůj radikální projev, který bude mít po určitou dobu dopad na celou literární scénu. Další sjezd (1963) už ale naznačuje postupné uvolňování těchto „směrnic“ v rámci literatury (tedy kritiky „kultu“ a možné rehabilitace obviněných a trestaných spisovatelů z přechozích let)⁴⁹ a otevírání nových možností.⁵⁰ Nejvýraznější posun (do otevřeného střetu s režimem) nastal na IV. sjezdu SČSS, a to v roce 1967, kdy řada osobností⁵¹ vystupuje proti režimní kulturní politice s požadavkem na svobodu slova a zrušení cenzury. I přes následné postihy jednotlivců (i např. zrušení vydávání *Literárních novin*) se ukázalo, že „mezi intelektuály narůstají svobodomyšlné nálady“, a zároveň s tím bylo zřejmé, že mají komunistické myšlenky poněkud slabé zastoupení v rámci těchto okruhů (tj. intelektuálních a spisovatelů).⁵²

Následující období pak pouze potvrzuje, jak nemožné je socialismus v podobě z 50. let reformovat, jak vzdálená realitě je představa budování socialismu s „lidskou tváří“. Reálného

⁴⁸ J. Seifert na něm odsoudil knižní čistky i rozmetání již připravených sazeb. Ještě v témže roce pak autoři připravili zprávu o nevhodných zásadách HSTD do vydavatelských zájmů. Tato zpráva „končila návrhy, aby se působnost HSTD omezila na střežení státního a vojenského tajemství.“ Jiné skutečnosti měly být subjektivní otázkou jednotlivých nakladatelství. Praktiky cenzury se nevyhýbaly ani poezii, zvláště takové, která nějak reflektovala rozpory dobového smýšlení v duchu stalinismu. WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu*, s. 1139.

⁴⁹ Předsedou rehabilitační komise (od roku 1966) se stal Jaroslav Seifert, přičemž hlavním cílem bylo zastat se spisovatelů, kteří byli nějakým způsobem postihováni, trestáni, zakázáni či jinak vyloučeni z oficiálních literárních kruhů. Komise také doporučila vyloučení Ladislava Štolla ze Svazu československých spisovatelů. RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu*, s. 185.

⁵⁰ Tamtéž, s. 183–185.

⁵¹ Např. Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Václav Havel, Ivan Klíma ad. Tamtéž, s. 185.

⁵² Tamtéž, s. 186–187.

socialismu, jehož obtížně definovatelná pravidla měla řídit vývoj umění. „*Termín reálný socialismus má patrně hlubší smysl, než jaký mu přisuzují jeho autoři. Míří přesně k tomu, oč reálně, ve skutečnosti jde. Rozborem komunistické řeči zjišťujeme, že ve světě socialismu jde vlastně vždycky o totéž: o stranu a její vedoucí postavení ve společnosti.*“⁵³ Řada autorů tak hledá východisko z vlastního scestí budovatelské poezie i prózy. Po následující období i vlastní vedení komunistické strany tyto tendence překvapivě (v rámci umírněnosti) podporuje. Poezie už nemá být určena (tak jako v 50. letech) např. pro veřejnou deklamaci na politických schůzích. Nejsou to však změny, které je vždy snadné vypátrat, ani takové, které jsou jednoznačné či překotné. Nastávají pozvolna. Jména některých tabuizovaných autorů jsou v tomto prostředí rehabilitována (předválečná avantgarda). Jsou také např. obnoveny vztahy s kulturním děním v zahraničí.⁵⁴

Rok 1966 rovněž zaznamenal mírný posun směrem k větší otevřenosti v rámci komunistické strany.⁵⁵ Ta nyní v podstatě „*připouštěla otevřenou výměnu názorů, experimentování, konfrontaci,*“⁵⁶ navíc vytvořila prostor pro vznik uměleckých (literárních) děl, která nebudou pouze souborem předem schválených směrnic. Přesto nadále hrozilo nebezpečí podryvání ideologie marxismu liberalismem. Postupné (a značně roztržité) uvolňování a rozmach kultury v československém prostředí v letech 1958–1969⁵⁷ vrcholí právě

⁵³ FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*, s. 196.

⁵⁴ Řada západních zemí prochází v šedesátých letech významnými změnami na poli společenském i kulturním. (hippies, počátek undergroundu, sexuální revoluce, různými náměty motivované revoluce studentů v USA, Velké Británii, Francii, Spolkové republice Německo).

⁵⁵ Např. oficiální státní instituce HSTD (Hlavní správa tiskového dohledu) byla zrušena v roce 1966. Nic to však neměnilo na podstatě systému cenzury samotné, neboť se zánikem došlo zároveň ke vzniku instituce Ústřední publikační správa, která fungovala na podobných principech. „*Úplné zrušení cenzury odhlasovalo Národní shromáždění až 28. června 1968.*“ To však nemělo dlouhé trvání. RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 648–649.

⁵⁶ LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 773.

⁵⁷ „Zásady normalizační politiky se začaly vytvářet již před dubnovým zasedáním ÚV KSČ v roce 1969 a do uceleného programu byly zformulovány na květnovém zasedání v roce 1969.“ Další opatření byla přijata po XIII. Sjezdu KSČ (1970) tzv. Poučením z krizového vývoje ve straně a společnosti. OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969–1989*, s. 46–48.

tzv. *Pražským jarem*.⁵⁸

Kromě politických událostí dochází už od března 1968 k ustanovování nejrůznějších literárních i občanských spolků. Vznikají organizace v rámci národní fronty i mimo ni.⁵⁹ Tyto organizace byly připraveny chránit nově vydobytou svobodu tisku a shromažďování. Dohromady vytvářely značnou protiváhu k Národní frontě, která jejich působením zvolna oslabovala.⁶⁰ Na počátku roku 1968 je do funkce prvního tajemníka KSČ zvolen Alexander Dubček. Také s tímto státníkem přichází změna. Krátce poté vyzývá kolektiv autorů Literárních novin,⁶¹ kteří byli dříve propuštěni, aby se vrátili zpět, a fakticky se tak staví do pozice obhájce svobody slova.⁶²

Jiří Hoppe vyjadřuje ve svém příspěvku pro knihu *Český a slovenský komunismus (1921–2011)* zajímavou (ačkoliv, jak sám přiznává, ahistorickou) hypotézu týkající se teoretického vývoje české společnosti po roce 1968 v případě, že by nedošlo k invazi vojsk varšavské smlouvy. Na základě výzkumu provedeného ve dnech 12.–14. května 1968

⁵⁸ Období významnějších reforem ve společnosti a kultuře v roce 1968, které je však již svým pojmem značně problematické. Kontroverze tkví především v pojmu *pražské*, jelikož se události a nastalé změny netýkaly pouze hlavního města. Rovněž však, že ono *jaro* (či pojem podobně užívaný: *obleva/tání*) nebylo otázkou náhle ustanovené změny, jakožto spíše dlouhodobého pozvolného procesu (který byl doveden ke skutečnému zániku teprve koncem roku 1970), jehož podstatu i průběh se řada historiků pokouší demytizovat. Se stejnou kontroverzí můžeme později vnímat také zastřešující pojem *sametové revoluce*. Z pohledu dnešní perspektivy hraje důležitou (i nespolehlivou) roli v osvojování těchto pojmů při vysvětlování historických událostí právě *paměť* (a tedy i *literatura*, *poetika* a s ní se pojící užívání, tedy *etika*). Poškození této paměti však může vést k nenávratným následkům, k *patologii*, která může zasáhnout několik generací. Viz RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 625–628. K dalším vzpomínkám a osobním prožitkům osobností mediální sféry viz BERÁNEK, Jindřich. *Květy jara - plody podzimu*. a BÁRTA, Miloš. *Československo roku 1968*, s. 123.

⁵⁹ Např. Klub angažovaných nestraníků, Společnost pro lidská práva, Koordinační výbor tvůrčích svazů, Svaz vysokoškolského studentstva ad.

⁶⁰ ADAMEC, Jan a Jan KALOUS, Jiří KOCIAN. *Český a slovenský komunismus (1921-2011)*, s. 128.

⁶¹ Ty nesou zvláště v tomto období nádech odehrávajících se změn. Jejich autoři byli sami někdejšími mladými komunisty, kteří však postupem času dožráli k přehodnocení svých „iluzí“ o komunistickém učení a režimu. 21. srpna roku 1968 však dojde k naprostému ukončení této počáteční svobody slova. RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 650–651.

⁶² Tamtéž, s. 650.

zaměřeného na politickou orientaci československé populace v tomto roce dospívá k zajímavému zjištění, že totiž byly postoje a hodnoty občanů srovnatelné s těmi v demokratických zemích tehdejší Evropy. Výzkum tak prokázal, že „československá společnost je demokraticky stejně vyspělá jako v období první republiky a jako po roce 1989.“⁶³ Takový názor rovněž konvenuje se specifickým pojetím „socialistické demokracie“, jak ji představuje Petr Fidelius v *Řeči komunistické moci*; že totiž je třeba interpretovat určitou oficiální „demokracii“ komunismu jako právo lidu na podílení se na řízení státu. Tedy právo pracovat (na budování tohoto státu) vedle práva ztotožňovat se s požadavky strany (tj. státu – lidu). Vše se tedy vrací zpět k individu, navíc bez toho, že by ohrožovalo ideologii jako celek.⁶⁴ Ona „řeč“ komunistické moci je právě tím nejgeniálnějším postupem, jak změnit smýšlení lidí o ní samé i o společnosti jako celku, jak ji donutit k „totální poslušnosti“. „*Nezbude zde žádný prostor pro otázku: jakékoliv tázání, a tedy i „přemýšlení“ bude doslova vytěsněno. Myšlení tím sice nebude principiálně znemožněno, bude se však, zbaveno možnosti vyjádření a sdělení, dusit takřkajíc ve vlastní štávě [...]. Lidská mysl bude prakticky ochromena.*“⁶⁵ Jak také Fidelius následně ilustruje, jednotlivé pojmy komunistické řeči se navzájem „podporují“, konvenují spolu a vzájemně na sebe odkazují. Proto je v komunistickém slovníku možné propojit v jiném kontextu naprosto nespojitelné pojmy – demokracie a socialismus, mír a socialismus atd. Tedy pojmy, které nakonec vždy odkazují na jeden jediný: *Strana*. „*Řeči komunistické moci zde míníme onen nutkavý monolog, jež režim vede za účelem sebeospravedlnění. Komunistická řeč je tedy širší pojem než propaganda ve vlastním slova smyslu. [...] Jazyk tu není nástrojem přesvědčování, nýbrž nástrojem moci.*“⁶⁶

⁶³ ADAMEC, Jan a Jan KALOUS, Jiří KOCIAN. *Český a slovenský komunismus (1921-2011)*, s. 131.

⁶⁴ FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*, s. 171.

⁶⁵ Tamtéž, s. 185.

⁶⁶ Tamtéž, s. 165.

1.2.1 Generace 60. let

I přes enormní zájem literárních historiků a historiografů, ale i laické veřejnosti, je stále toto období nedostatečně zmapované, plné mýtů i nejasností. To se týká také poezie, hlavního zaměření mé práce. Přestože otevřela cestu pro diskusi a názorovou diferenciaci řady generací, otevřela také cestu velkému množství domněnek, kontroverzí. Pro řadu autorů znamenala právě šedesátá léta vrchol v tvorbě, který někdy zůstal i nepřekonan tvůrčími obdobími následujících let. V šedesátých letech dochází k velkému mísení autorských generací, jejich vzájemná interakce je pro literární prostor nesmírně důležitá, zejména pro narušení jednotné estetické normy 50. let.⁶⁷

Lukeš v *Prozaické skutečnosti* staví proti sobě literaturu padesátých (kterou pro něj představuje především období 1948–1956) a šedesátých let (literatura vzniklá zvláště po roce 1963). Vývojový rytmus pro něj vystoupí zvláště v konfrontaci kolektivismu, optimismu a víry v poznatelnost reality literatury padesátých let, a existenciálního osamění a skepse literatury šedesátých let. Zvláště období mezi lety 1956–1963 pak vnímá jako období přerodu, v němž však stále ještě nemusí být nalezeno východisko tvůrčí ani existenciální. S tímto fenoménem se podle něj snaží nejvíce vyrovnat mladá generace let sedmdesátých.⁶⁸ Důležitým prvkem poezie po roce 1956 je pak uznání předchozí „slepé uličky“ čisté ideologické inspirace. Snaha o prohloubení sdělení, myšlenky. Obrácení se zpět k autorovi i jakási opatrná reflexe. Už se sociální a kulturní krizí, která provázela období po druhé světové válce přichází také krize identity a její hledání. „*Báseň a obraz, které se donedávna měly stát prostředkem poznávání lidské přirozenosti a jejich psychologických a sociologických funkcí, staly se nyní nejčastěji*

⁶⁷ Kdy díla vznikala „v atmosféře všeobecného strachu“, „zostřujícího se třídního boje“ či „povinného budovatelského nadšení“. Nutně tedy musela tento obraz vykreslit způsobem, který byl sice tehdy neodvratně žádán, ale který je pro pozdější standardy (míním i pozdních 50. let nebo počátku 60. let) jen málo přijatelný. BROUSEK, Antonín. *Podivuhodní kouzelníci*, s. 231.

⁶⁸ LUKEŠ, Jan. *Prozaická skutečnost*, s. 11.

*různými druhy estetických kamufláží, jejichž jediným skutečným, byť často i neuvědomělým, účelem je zastírat pravý stav věcí [...].*⁶⁹

Vedle sebe tak působí autoři nejstarší generace narození po roce 1900 (J. Seifert, V. Holan, V. Závada) a 1910 (F. Hrubín, O. Mikulášek), autoři Skupiny 42 a narození kolem roku 1920 (J. Kolář, J. Kainar, J. Hauková), nejmladší generace (která se v jistém smyslu stále obrací ke generaci starší, např. Holan a jeho *Noc s Hamletem* nebo Jiří Kolář jsou značnou inspirací),⁷⁰ do které patří např. I. Wernisch, J. Gruša, P. Šrut.⁷¹ Objevují se značné diference i v rámci jednotlivých uskupení. Zvláště básníci časopisu⁷² Květen⁷³ (J. Šotola, K. Šiktanc, M. Florian,

⁶⁹ EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poezie*, s. 335.

⁷⁰ Ačkoliv právě Kolářovo dílo nebylo jako celek v této době zpřístupněno, a on sám se v průběhu 60. let zvláště orientoval na výtvarnou činnost.

⁷¹ „Proces diference jednotlivých vyhraněných autorských poetik a tím i polyfonický charakter dobové básnické produkce lze pokládat za nejcharakterističtější fenomén poezie šedesátých let.“ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 259.

⁷² V 60. letech na scéně působí např. časopisy *Tvář*, *Sešity pro mladou literaturu*, *Host do domu*, *Orientace*, *Nový život*, *Červený květ*, *Literární noviny* (od února do srpna 1968 *Literární listy*, a následně od listopadu 1968 do května 1969 *Listy*). DOKOUPIL, Blahoslav. *LITERÁRNÍ NOVINY* (3) 1967-68; *Kulturní noviny*, 1968. a DOKOUPIL, Blahoslav. *LITERÁRNÍ LISTY*.

⁷³ Vycházel od září 1955 do června 1959. „S autorským okruhem *Května* jsou spojeny dva almanachy: *Almanach Květen s podtitulem Sborník mladé české literatury (1957)* a *Hlubší než smrt (Almanach Květen 1958)*. Oba uspořádali Miroslav Florian, Karel Šiktanc a Jiří Šotola [...].“ Po referátu Ladislava Štolla v roce 1959 byl *Květen* ideologicky odsouzen a krátce nato bylo zastaveno jeho vydávání. „V č. 1/1959 vyšel ještě programový článek *K úvaze a k polemice* (tzv. *druhý program Května*, jehož autory byli Josef Vohryzek a Miroslav Červenka), ale čtvrtá část významné *Vohryzkovy* stati o čtyřech současných prózách, věnovaná *Škvoreckého Zbabělcům*, byla již potlačena [...].“ Ještě v témže roce však začal vycházet časopis *Plamen* a řada autorů následně působila v okruhu kolem časopisu *Orientace*. DOKOUPIL, Blahoslav. *Květen 1955–1959*. V roce 1994 pak vyšel sborník *Časopis Květen a jeho doba*. Jeho redaktorem byl Bohumil Svozil. Viz více k teoretickým statím autorů kolem *Května*: VOHRYZEK, Josef a Jan LOPATKA, Michael ŠPIRIT. *Literární kritiky*, s. 133–227. a ČERVENKA, Miroslav. *Obléhání zevnitř*.

M. Holub) si vyvinuli jedinečné poetiky.⁷⁴ Ve svém pozdějším vývoji se však většina ubírala vlastní cestou. Generace šedesátých let⁷⁵ (tedy autoři narození těsně před válkou a v období protektorátu, tedy kolem roku 1940) je ale právě tou, která „*prochází cestou od idylického obrazu světa a romantické mladistvé euforie ke skepsi a deziluzi [...] a je snad nejcitlivěji postižena pozdější etapou normalizace.*“⁷⁶ Právě dvě tyto poslední generace budou zásadní pro zaměření této studie především proto, do jaké míry zasáhly do oné rozrůzněnosti literatury 60. let, jak se postupně vymezily vůči rétorice poetiky v 50. letech (ač byla cesta k otevřenějšímu dialogu v rámci literární tvorby dlážděna právě již v této době, tj. přesněji v druhé polovině až poslední třetině 50. let), a to i přes to, že řada těchto autorů ještě debutovala v období, kdy autorská individualita neznamenalala pozitivní předpoklady pro následně vznikající literaturu.

⁷⁴ „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.“ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 260.

⁷⁵ Do které patří i básník, kritik, překladatel a redaktor Antonín Brousek, který vychází ve své tvorbě především z integrity vlastní morálky a etiky, z tradice literatury i odkazu paměti, a to platí i pro jeho četné studie či polemická díla. Brousek „*píše pro nositele stejné kolektivní paměti, jako je on sám, potřebuje, aby se mohli při četbě opírat o stejnou kulturní zkušenost a spektrum ustálených obrazů.*“ Také on vyžaduje od čtenáře vysoce intelektuální duchovní činnost při četbě svých děl a studií. Tato možná „ztižená možnost porozumění“ je právě snahou „o uchování „toho, co bylo“. Jelikož emigroval v roce 1969 a jeho první dvě domácí sbírky ze 60. let *Spodní vody* a *Netrpělivost* nebyly pro účely této práce vhodné, jednak obdobím vzniku, jednak svým zařazením částečně mezi přírodní reflexivní lyriku, není jakožto interpret aktivně zařazen do jednotlivých oblastí rozborů (ač by toto rozhodnutí snad sám hodnotil „*žárlivou uzavřenost [literatury, pozn. aut.] do sebe samé*“ nebo tak, že „*spisovatel, který se přemístil na Západ*“ přestal být „*vítaným exotem*“ či „*objektem*“ a stal se „*subjektem*“). Ačkoliv využívám jeho vlastní pozorné poznatky k dobové české poezii z jednotlivých studií (*Na Brigádě, Podivuhodní kouzelníci*). ANTOŠÍKOVÁ, Lucie. *Z toho, co bylo - zůstává to, co bude*, s. 143. a BROUSEK, Antonín. *Podřezávání větve*, s. 161 a 166.

⁷⁶ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 266.

1.2.2 Poezie 60. let

Poezie 60. let⁷⁷ se jednoznačně vymezuje proti poezii předchozího desetiletí (nebo řekněme především poezii, která vznikala přibližně od roku 1948 do poloviny 50. let, kdy přichází její krize) Dochází ke změně rytmu veršů, jehož přísná pravidelnost byla tak typická pro poezii 50. let. „*Je zřejmé, že v těchto letech dochází k úsilí po rozvlnění a rozbití pravidelného vázaného verše, rytmicky a rýmově přesného.*“⁷⁸ Prozaizace verše, zcivilnění a depatetizace jsou témata, jimž se budu blíže věnovat. Individualita básníka a jeho konfrontace s realitou dne je rovněž důležitým faktorem řady básnických sbírek – tedy tendence, které mají usilovat o jinou podobu verše, než jak jej známe v jeho „kanonizované“ podobě především z první poloviny 50. let. Vladimír Křivánek uvádí (také s odkazy na M. Červenku), že řada básnických sbírek již z konce 50. let představuje tyto snahy. Především pak zdůrazňuje jejich společné rysy: snahu o nalezení cesty pro individuum v dějinném chaosu, v době plné rozporů, také snahu o vlastní citlivou reflexi, pro níž je poezie „jen“ způsobem zachycení těchto pocitů. „*Do tehdejší poezie pronikají disharmonické motivy, konflikty osobní i společenské, vědomí existenciálních limitů a osudová tíže mechanismů drtících a deformujících lidskou touhu.*“⁷⁹ Básnické almanachy vycházející jako „vlajková loď“ podporovaných umělců už od roku 1953 se na přelomu 60. let (poslední v tomto období vychází v roce 1959) odmlčí na důkaz rozrůznění básnické produkce, v souvislosti s 60. lety často skloňovanou *polyfonií*.⁸⁰ Mladí básníci 60. let však pro dobovou kritiku po chvíli představovali neblahý sklon vývoje poezie, která „nešla ve stopách“ těch, kteří vytyčovali cestu v předchozích letech.⁸¹

V antologii *A co básník* píše v úvodu Jiří Šotola, že poezie se v některých dějinných obdobích dostávala do situace, v níž v ní „*převládla vnější reprezentativnost, spokojenost*

⁷⁷ Jejíž nesmírná oblíbenost i u „běžného“ čtenáře pak častěji spíše svědčila o zájmu o osobu básníka samotného. BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 119–120.

⁷⁸ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 261.

⁷⁹ Tamtéž, s. 262.

⁸⁰ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ. *Dějiny české literatury 1945-1989*, s. 175–177.

⁸¹ BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 14–15.

s dílčími společensko-politickými vítězstvími, idealizování dosaženého stavu, konzervativnost a nedůvěra k dalším výbojům společenské i umělecké avantgardy. Z toho pak obvykle plynula i rétoričnost básnického stylu, proklamativnost, vnějškový patos, sklon k povšechné abstraktnosti a k ukvapeným syntézám, konvenčnost a klišé.⁸² Nehovoří však přímo o situaci let padesátých, jako spíše povšechně. K soudobé situaci uvádí, že změna nastala po roce 1955 (až do dneška, tj. do roku vydání prvního nákladu 1963),⁸³ kdy se básníci odpoutávají od schematismu a usilují o „pravdivou“ a „moderní“ „společenskou lyriku“. Poezii pak považuje za jakousi „první frontu“ literatury, která reaguje nejrychleji na společensko-kulturní události. Právě kolem osobnosti Jiřího Šotoly se v počátcích formovala skupina časopisu Květen (K. Šiktanc, M. Florian, M. Holub).⁸⁴ Šotola, jak ostatně konstatuje i Miroslav Červenka,⁸⁵ je básník polemický, neustále hledající. Básník, který vybízí čtenáře k neustálému konfrontování s vlastní podstatou pojmů, k hledání souvislostí mezi zdánlivě nesouvisejícími skutečnostmi. Je básníkem, jehož obraznost může být navýsost zneklidňující.

Také další představitelé tohoto širě pojatého konceptu generace 60. let během tohoto období rozvíjejí své jedinečné poetiky a hlasy. I přes oficiální požadavek literatury „socialistického realismu“, který má už z principu „odrážet realitu“,⁸⁶ není už pro básníky 60. let možné dodržet takovou doktrínu. Poezie autorů tak „svléká“ kabát univerzálního „socialistického básníka lidu“, a má po letech možnost prozkoumávat oblasti, které by dříve nebyly režimem podporovány, jako např. právě individualitu. Ukázalo se, že „rozvoj

⁸² ŠOTOLA, Jiří, Karel ŠIKTANC a Jiří BRABEC. *A co básník*, s. 9.

⁸³ Druhé vydání následovalo hned příštího roku 1964.

⁸⁴ K. Šiktanc a J. Šotola se zvláště vymezovali vůči událostem let 1968–1969 a působili ve Svazu spisovatelů, který doznal změn v rámci obecné demokratizace. V čase před těmito událostmi však oba prosazovali specifické pojetí socialistického realismu (dle Markova a Garaudyho), které v jejich tvorbě doznávalo určité „oddogmatizace formy“ (zvláště v případě nové podoby výrazových prostředků), a lišilo se tak od tradičního pojetí socialistického realismu v literatuře. BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 17–18.

⁸⁵ BRABEC, Jiří, Jiří OPELÍK. *Jak číst poezii*, s. 234–235.

⁸⁶ V tom případě by se ovšem jednalo nejspíše o literaturu nadmíru kritickou vůči komunistickému režimu, což samozřejmě nemohlo být žádoucí. RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu*, s. 183.

literatury“ bude možný pouze za tuto cenu co největšího „vzdálení se od parametrů socialistického realismu“.⁸⁷

⁸⁷ Tamtéž, s. 183.

3. To, co bude (90. léta)

Motto:

„Krev už stačila odplynout z houbových tkání a vzrušení opadlo, už necítíme v bedrech slast všemohoucnosti a nederou se nám z hrdla světodějně vzdechy, už jsme se zřítily z hromovládcovského trůnu a pozvolna, jak slábne řinčení tepen, si připouštíme, že smíme pouze poskvrňovat papír.“⁸⁸

(Jaromír Typlt: *Rozžhavená kra*)

1.3 Úvod

Podobně jako v případě šedesátých let,⁸⁹ i cesta ke změnám v 90. letech je pozvolná a postupná. Kratší a jednodušší model je postavit změnu mezi léta 1985–1989.⁹⁰ Vymezený rok 1985 je důležitý v případě událostí v rámci celého sovětského bloku jednoznačně nástupem Michaila S. Gorbačova k moci a jeho nově propagované koncepce přestavby.⁹¹ I přes snahy vedení

⁸⁸ TYPLT, Jaromír. *Rozžhavená kra*, s. 30.

⁸⁹ U nichž uvádím, že nejsou přesně vymežitelná (zde míním rozsáhlé sociálně-politické i kulturní změny, nikoliv pouze hrubé vymezení desetiletí, které je nepopíratelné) na jednoznačné roky počátku změn. Totéž lze sledovat i v nově vznikající poezii této doby, proto tato práce sleduje tvorbu vydávanou už na počátku 90. let předchozími generacemi (tj. generací 60. let).

⁹⁰ „28. 10. 1988 se na Václavském náměstí v Praze uskutečnila demonstrace k 70. výročí vzniku Československé republiky.“ Další (a masovější) manifestace (např. v rámci tzv. Palachova týdne 15.–21. 1. 1989) na sebe nenechaly dlouho čekat. KROUPA, Daniel, Monika PAJEROVÁ, Jolyon NAEGELE, Jan SOKOL a Olga SOMMEROVÁ. *Sametová revoluce po 30 letech*, s. 125.

⁹¹ Tj. perestrojka/glasnosť, tzn. otevřenost. Michal Pullmann ve své studii o přestavbě a pádu komunismu směřuje k závěrům, že rozpad režimu byl pozvolný a sledoval v podstatě rozpad zkostnatělého „jazykového“ systému komunistické strany. Tedy neschopnost či nemožnost aktualizace nejen Strany, ale i jejího „vyjadřovacího

o prosazení tohoto principu se zdá, že přišel příliš pozdě ve své době (i nevhodně zařazen a mylně pochopen), a tedy spíše nežli otevření diskuse, a i mírné a konstruktivní kritiky v rámci strany, přestavba jen přispěla k postupnému rozpadu celého systému režimu.⁹² Valenta pak až poněkud emocionálně⁹³ ve svém článku rozvádí, že Sověti přehodnotili události roku 1968⁹⁴ až po listopadu 1989.⁹⁵

Období tzv. normalizace, které je zakončeno tzv. sametovou revolucí,⁹⁶ tak nutně

aparátu“, nepřesnost a nejasnost samotné podstaty pojmu přestavby (a také její obecně nevhodné dobové zařazení) narušila stabilitu režimu a měla ve svém základu vést k celkovému rozpadu komunistického režimu v Československu. Autoritativní funkci jazyka a řeči definuje Pullmann (v odkazu na M. Bachtina) tím, že je „*schopna rozvíjet nové obsahy*“, je přizpůsobivá. Mezi světem pravdy a lži je tak nesmírně tenká a pružná hranice. Nebezpečí rituálu (i jazyka) tak tkví v jeho přesvědčivosti, v nezpochybnitelnosti. Právě v případě normalizace se však jedná o tak komplexní téma, že není účelem této práce postihnout jakýkoli sociálně-politický vývoj. PULLMANN, Michal. *Konec experimentu*. A KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?*, s. 51 a 52.

⁹² Např. Miloš Jakeš se vyjádřil: „[...] že to byla především politika přestavby, demokratizace a glasnosti, která měla destrukční charakter. Nemobilizovala síly komunistů a stoupenců socialismu. Ale především v ní spatřovali naději různí kariéristé a lidé, kteří se cítili socialismem poškození.“ Také z tohoto vyjádření vyplývá nejasnost postupu při zavádění přestavby u nás a jejího „*konečného účinku*“ na neaktualizovaný komunistický režim. SPÁČIL, Dušan a Karel SÝS. *Viděno deseti*, s. 65.

⁹³ Pochopitelně vzhledem k době vzniku článku (1992), kdy události stále nebyly vnímány „s odstupem času“ (více objektivně).

⁹⁴ Vstup vojsk tak později označili za nelegitimní a dostatečně neopodstatněný. Navíc byl pro ně spojen s nesmírnými náklady.

⁹⁵ I tehdy mělo dojít k podobnému scénáři. Připomíná rovněž další sovětské vojenské intervence (do Afganistánu) a připojuje i srovnání s intervencemi Spojených států v 80. letech. Poslední připravovaná, ale neuskutečněná invaze SSSR se měla týkat Polska v roce 1980–1981. Sám ještě uvádí, že se Moskva na poslední chvíli snažila situaci zachránit a na místo Miloše Jakeše dosadit jiného, méně konzervativního politika. Zda lze z dnešního hlediska souhlasit s jeho pohledem „*něžná revoluce*“ (pojem užívaný spíše na Slovensku, jinak *pokojná* či *sametová*), je ovšem poněkud problematickou otázkou. Např. Rychlík uznává pojem „*sametová revoluce*“ jako zavedený *terminus technicus*, ovšem osobně se kloní k pojmům jako „*pokojný převrat*“ či „*pokojné předání moci*“. VALENTA, Jiří. *Sovětské přehodnocení rozhodnutí z roku 1968 a „něžná revoluce“*, s. 11. a RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu*, s. 325.

⁹⁶ Kdy pojmy jako „*násilí*“ a „*represe*“ (viz heslo „*máme holé ruce*“) hrály významnou roli ve vymezování se vůči současnému režimu, ač tento paradoxně neprosazoval masově násilné akce vůči obyvatelstvu. Iniciační role

neznamená zlom, či přerod zcela do jiného světa.⁹⁷ Jeho „podhoubí“ už totiž dávno žilo, a to nejen v rámci prostoru undergroundu, ale také v soukromé sféře řady občanů. Tedy nejen činnost disentu, která měla jistě svůj účel, ale především změna vnitřních poměrů samotné komunistické strany, či bezprecedentní důsledky „přestavby“ atd. Není však úkolem této práce odpovídat na otázku *proč*, ale spíše *jak* (ovšem v rámci literatury). Samotný pád komunistického režimu v Československu „je nutno posuzovat v kontextu změn v SSSR a obecně ve východní Evropě koncem osmdesátých let a především v kontextu pádu komunistických režimů v sousedních státech – Polsku, Maďarsku a nakonec i NDR.“⁹⁸ Lidé už nesrovnávali životní úroveň s obdobím 40. let (tedy druhé světové války či těsně po válce), jako spíše se „*situací rozvinutých zemí kapitalistického světa*“, jelikož i přes značnou izolaci část poslouchala zahraniční rozhlas nebo měla přístup k zahraničnímu televiznímu vysílání (Rakousko, Západní Německo).⁹⁹ Dva dny po vypuknutí revoluce¹⁰⁰ vzniká *Občanské fórum*,¹⁰¹ jakožto občanská platforma svobodného projevu (v podstatě sjednocující veškerou „opozici“).

Charty 77 (jejíž podstata netkvěla ve snaze o svržení režimu, jako spíše ve snaze nastolit oficiální občanskou platformu založenou na uznání práv potřebných pro fungování moderní společnosti) či disentu byla méně podstatná pro „obyčejného“ člověka. Do veřejného povědomí (podobně jako *Charta 77* měla velký dopad především v zahraničí, prostřednictvím rádia Svobodná Evropa, bylo zřejmé, že ne všichni lidé jsou spokojeni se současným zřízením) se poté (na počátku r. 1989) zapsalo především prohlášení (petice) *Několik vět*, které podepsala řada významných kulturních osobností. Požaduje zvláště propuštění vězňů a pronásledovaných, nastolení diskuse a uznání práv (vč. práva na svobodu shromažďování či náboženství). KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?*, s. 85–95. a KROUPA, Daniel, Monika PAJEROVÁ, Jolyon NAEGELE, Jan SOKOL a Olga SOMMEROVÁ. *Sametová revoluce po 30 letech*, s. 126.

⁹⁷ Mimochodem už 9. listopadu 1989 padla Berlínská zeď. Velmi fyzický symbol rozdělení východního bloku od „zbytku“ Evropy. STEHLÍK, Michal a Martin GROMAN. *Přepište dějiny podruhé*, s. 199.

⁹⁸ RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu*, s. 317.

⁹⁹ Tamtéž, s. 317.

¹⁰⁰ O jejichž dlouhodobých dopadech řada osobností (i občanů) pochybovala (zvláště po zkušenosti z roku 1968).

¹⁰¹ Při vytváření jednotícího názvu hnutí tvůrci vycházeli z východoněmeckého hnutí Neues Forum. Jelikož ale obsahovalo členy z velmi rozdílných názorových skupin (reformované komunisty po r. 1968, výrazně pravicové občany), už v roce 1991 se hnutí rozdělilo na dva tábory (ODS a OH). Občanské Hnutí (zvláště podporováno Václavem Havlem) však nemělo patřičnou podporu v dalších volbách. RADOVANOVIČ, Dušan. *Svobodná a divoká 90. léta*, s. 49–50.

Jejím cílem bylo vyjednat a uskutečnit předání moci do rukou nové, demokratické vlády.¹⁰² Vliv této sjednocené opozice sice v průběhu roku rostl, moc však byla oficiálně hájena ozbrojenými silami po celý rok 1989.¹⁰³ Vyvrcholení revolučních snah znamenal 17. listopad 1989, kdy se sešli studenti a občané v areálu „Na Albertově“, s cílem uctít památku Jana Opletala zabitého nacisty. „*Shromáždění se brzy změnilo v protirežimní demonstraci*“ se známým výsledkem brutálního zásahu policie na Národní třídě.¹⁰⁴ Studenti v průběhu následujících dnů vyhlásili týdenní stávkou (od 18. listopadu, přičemž další dvouhodinová stávka měla následovat 27. listopadu), ke které se postupně přidávaly další kulturní instituce, např. divadla. V neděli 26. listopadu se konalo první jednání mezi Občanským fórem (které zastupovalo i slovenskou Verejnost' proti násiliu) a vládou. Odpoledne se na Letné sešlo na 700 000 lidí. Na demonstraci vystoupil i premiér Ladislav Adamec nebo představitelé zásahové jednotky, kteří přišli vyjádřit svou podporu OF, a zároveň se veřejně omluvili za zásahy proti demonstrantům. Takový postoj značil, že se vedení nemůže spolehnout už ani na vlastní obrannou sílu. Vedení OF také představilo svůj program *Co chceme?* složený ze sedmi bodů –

¹⁰² Navzdory tomu, že byla komunistická vláda v podstatě na kolenou, nedošlo k naprostému zrušení komunistické strany vládou novou (viz setkání Mariána Čalfy s budoucím prezidentem Václavem Havlem, nad nímž se „*dodnes vznášejí otázky, zda nepadly nějaké konkrétnější sliby, ať již jde o vztah nového režimu k představitelům komunistické strany či konkrétně o kariéru samotného Čalfy*“). Tato předpokládaná dohoda mohla být založena také na faktu, že „*zvolí-li si KSČ bývalého „třídního nepřítele“ hlavou státu, bude následně bez výhrad uznána jako legální součást demokratického politického systému.*“ Václav Havel byl 29. prosince 1989 zvolen (jednohlasně!) všemi přítomnými poslanci (z nichž většina byla příslušníky KSČ). Paradoxem zůstává také to, že nikdo z tehdejších představitelů režimu neskončil před soudem. „*Nová elita (totiž pozn. aut.) neučinila otázku zúčtování součástí svého politického programu.*“ Mnohem důležitější pro ni bylo čerpat z politiky „vzájemného porozumění“ a pohledu do budoucnosti spíše než nazpátek, jejím cílem nebylo v těchto otázkách prohlubovat „rozdělení“ společnosti na „*my a oni*“. STEHLÍK, Michal a Martin GROMAN. *Přepište dějiny podruhé*, s. 200–202. a GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulostí*, s. 19 a 26.

¹⁰³ GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulostí*, s. 23.

¹⁰⁴ Kolem kterého existuje řada mýtů (smrt studenta Martina Šmída, která spíše mohla posloužit jako „rozbuška“ k dalším akcím) a konspiračních teorií o „*spiknutí části předsednictva ÚV KSČ*“. RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu*, s. 320–323.

požadavků.¹⁰⁵

Nejen spisovatelé, ale i čtenáři se ocitají ve svobodné zemi jakoby vrženi do zcela nového kontextu, v němž náhle není jednoduché se orientovat. Cenzura a knižní regulace (ač by ji tehdy těmito slovy málokdo nazval) v době polistopadové nese mj. rysy decentralizace, globalizace a privatizace.¹⁰⁶ Určitý příslovečný *hlad po zadržovaných informacích*, touha po určité *senzačnosti* najednou ovládá literární i společenský život.¹⁰⁷ Nově tak do literatury vniká toto dříve „zakázané ovoce“ undergroundu, samizdatu i doposud nepublikované poezie. Nejen to, právě na počátku 90. let 20. století vzniká také např. řada bulvárních deníků a časopisů, které se stávají dostupnými téměř každém kroku.¹⁰⁸ Jakoby paradoxně proti těmto tendencím, dochází také k „obnovám“ církví u nás, ke vzniku nových společenství. Víra, jako prvek konkurující, a tudíž neslučitelný s komunistickou mocí, je náhle „dostupná“ všem a může být veřejně projevována. Tak i s odstupem času téměř „mytické“ svatořečení sv. Anežky České ve Vatikánu, kam se týden před událostmi 17. listopadu (tj. 12. 11. 1989) sjelo množství věřících, bylo z dnešního hlediska dalším zapojením církve (obřad ve Svatovítském chrámu poté vysílala Československá televize) do „oficiálního“ dění, které ani komunistická strana nemohla „cenzurovat“.¹⁰⁹ Asociace církví s jakousi formou duchovního protestu, a tedy vzdoru,

¹⁰⁵ Např. zrušení výsadní pozice KSČ, politickou pluralitu, rovnoprávnost a spravedlnost. Ve všech jednáních OF pak bylo zřejmé, že je nutné odstoupení Gustáva Husáka (který se po celou dobu listopadových událostí distancoval od veřejného vystupování) z funkce prezidenta v novém vládním systému. Tamtéž, s. 347, 348 a 358.

¹⁰⁶ WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu*, s. 1368.

¹⁰⁷ Viz JANOUŠEK, Pavel. *Time-out, aneb, Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*, s. 65.

¹⁰⁸ Jsou jimi mj. např. Blesk, česká varianta lifestylového časopisu Playboy, pornografický časopis LEO). Např. „časopis Ano obsahoval inzerci i na erotické časopisy a v pozdních večerních hodinách TV Nova vysílala jejich erotická videa.“ Často opakovaným prohlášením je také to, že sexuální revoluce, která proběhla v zemích mimo komunistický blok už v 60. letech, do českého prostředí přichází teprve v letech devadesátých. Odtabuizování tématu vedlo k jeho nekontrolovanému výskytu v každodenním životě. Vznikaly televizní programy jako Počasíčko a Peříčko. Erotické linky byly ve velkém inzerovány. Mj. vznikla i tzv. Nezávislá erotická iniciativa, jako značně kontroverzní „politická“ strana (spíše blízká mystifikační Straně mírného pokroku v mezích zákona Jaroslava Haška). LENGALOVÁ, Veronika. *Naprosto nepřipustné, ale velmi úspěšné: Pornografie, erotika a sex ve veřejném diskurzu po roce 1989*, s. 37. a RADOVANOVIČ, Dušan. *Svobodná a divoká 90. léta*, s. 99.

¹⁰⁹ STEHLÍK, Michal a Martin GROMAN. *Přepište dějiny podruhé*, s. 197–203.

napomohly i v období 60. let vzrůstu zájmu (především mládeže) o podobné církevní události a setkání, jakožto o formu vyjádření nesouhlasu se současnou společenskou i politickou situací, s nedostatkem svobody. Tyto aktivity také sledovala režimní policie. Po pádu režimu na konci roku 1989 vyvstaly veškeré otázky týkající se vedení státu od 50. let do tehdejší současnosti. Čas zúčtování však v podstatě reálně nikdy nenastal, ač byly snahy a tendence plnou dekomunizaci zavést.¹¹⁰

¹¹⁰ Nedošlo k tomu nikdy do té míry, jako např. při poválečné denacifikaci Německa (ačkoliv v roce 1995 vznikl Úřad pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu, jehož výsledná činnost však neměla masovější ráz, odsouzeno bylo třicet lidí). Ještě rok po revoluci (na výročí srpnové okupace roku 1968) vyzýval prezident Václav Havel k stálému tlaku na tyto postkomunistické „mafie“. GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulostí*, s. 25–59.

1.3.1 Návrat generace 60. let

Generace 60. let, která zažívala v 60. letech často mladistvý vrchol své tvorby, se ocitá (v případě autorů „oficiálně“ zakázaných v období normalizace) opět, a nově již bez oficiální státní cenzury, ve veřejném literárním prostoru – působí tedy právě z tohoto důvodu jaksi „vymezeně“ vůči nově vznikající poezii, i vůči poezii, která byla „oficiálně“ vydávána v průběhu uplynulých dvou dekad. Otázkou zůstává, zda je tato poezie v nějakém smyslu tolik odlišná, či naopak blízká nově psané (mladou generací 90. let) poezii, a zda je právě zde možné ukázat její podobu a nastínit tak i její vývoj, který nebyl „přetržen“ obdobím, v němž bylo pro řadu autorů nemožné publikovat oficiálně. Navíc, jak připomíná i Sylvie Richterová,¹¹¹ jakákoli přítomnost může být kdykoli ovlivněna minulostí, tedy v případě, že zůstaly její „artefakty“ (jako dobový jazykový, literární materiál) zachovány. Tendence k tomu „přepsat“ tuto minulost je však stále značná. Pokud ne přepsat, pak alespoň dopsat, doplnit. Miroslav Balašík vyvolává zásadní otázku, zda není přirozenější klást počátek změn probíhajících na poli literárně poetickém spíše do roku 1985, potažmo pak později v 90. letech, než do roku 1989.¹¹² Otázku, zda tedy neklást tento předěl v literární tvorbě do kontextu dříve či později, než je zvykem udávat. Tedy do souvislostí vzniku silného undergroundu kolem *Revolver revue* v 80. letech, která se v podstatě ani nezabývá činností disentu.¹¹³ Druhou variantu vysvětluje tím, jak došlo k ustálenějším poměrům až později v 1. polovině 90. let.¹¹⁴ Je to opět důležitý fakt také pro mé bádání, jelikož jsem si dala za cíl sledovat poezii publikovanou generací 60. let v obdobích 60.

¹¹¹ RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 628–629.

¹¹² Jedním z ironických hesel, která kolovala v listopadu 1989 bylo: „*Spisovatelé nám píší: ještě spíme na Dobříši.*“ Naráží tak na domnělou nečinnost Svazu československých spisovatelů při událostech roku 1989. HUČEK, Miroslav a Petr NOVÝ. *Svědectví pražských zdí 17. 11.-17. 12. 1989*, s. 37.

¹¹³ Disent však jako takový nikdy nebyl homogenní ve svém jádru (opozice je zdaleka nejprozkoumanější téma tohoto období). Představoval celkový odpor vůči režimu, přičemž jen málo záleželo na původu disidentů (někteří byli bývalí komunisté, kteří prohlédli nekalé praktiky komunistické strany, někteří nikdy do komunistické strany nepatřili). MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus*, s. 147. a OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969-1989*, s. 68–72.

¹¹⁴ BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 9–11.

až 90. let. Neméně podstatné je však také to, že změna nebyla automatická ani okamžitá. Že tedy probíhala v čase – a možná, paradoxně, nezávisle na dějinných politických událostech... Toto je jeden z významných bodů zamýšlení se nad touto částí práce. Proto je nyní důležité zjistit, zda lze najít prvky typické pro pozdější dobu 90. let již v onom zdánlivě (?) předělovém roce 1989, potažmo v letech, které jej obklopují.¹¹⁵ Zásadním pro následný vývoj poezie (ať už se týká mladé či starší generace působící v 90. letech) je ztráta jejích neliterárních funkcí. Tedy funkce politické agitace či přímé podpory/neschvalování politického vývoje. Mimo jiné také v podstatě ztráta zájmu o čtenáře¹¹⁶ a jeho recepci. Devadesátá léta přinesla vedle nového režimu také zánik starých institucí vedených státem (cenzura, časopisy, státní nakladatelství, spolky). „Do veřejného oběhu se však vraceli nejen jednotliví autoři nebo literární skupiny (např. surrealisté), ale také žánry (rodokapsy, populární čtivo atd.) či témata (křesťanství, sexualita).“¹¹⁷ Hladová poptávka čtenářů po dříve málo dostupné či zcela zakázané tvorbě dospěla k vrcholu. Nakladatelství tak ve velké snaze vyhovět často přistupovala k vydávání knih spíše s důrazem na kvantitu než kvalitu. Značně tak utrpělo výsadní postavení literatury, která se náhle ocitá ve slepé uličce vývoje.¹¹⁸ Balaščík zároveň konstatuje, že z tohoto hlediska

¹¹⁵ „Historické datum z přelomu let 1989/1990 vykonalo v procesu rekonstrukce kulturní paměti funkci zrcadla: do zatemnělé minulosti začalo pronikat světlo jakoby pozpátku, jako první se vynořila doba právě minulá [...].“ Snad i jako cesta smíření této minulosti, objevuje se tvorba uplynulých dvou dekad tzv. normalizace. RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 630.

¹¹⁶ Čtenářstvím jako fenoménem se dnes zabývá především Jiří Trávniček. Petr Hruška, básník, který je součástí mladé generace 90. let, o literatuře jako takové říká: „*My spoustu věcí o knihách známe a umíme – umíme o nich mluvit, umíme je zařazovat, umíme je hodnotit, umíme je porovnávat. Různě je zkrátka používáme, ovšem moc je neumíme číst.*“ Formuluje tak myšlenku, která je podstatná i pro tuto práci. Tedy jakousi původní nesamozřejmost možnosti poznání, která však může být proměněna právě se zvýšeným zájmem o text samotný. ŠRÁMEK, Petr. *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu*, s. 132.

¹¹⁷ BALAŠČÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 12.

¹¹⁸ „V tomto smyslu se nabízí srovnání se situací první poloviny 60. let, kdy se společenské změny odehrávaly postupně. Literatuře to umožnilo nejen reagovat na proměňující se společenskou realitu, ale také aktivně otevírat témata, která se díky ní stávala aktuálními i ve společenské diskusi. Tento proces umožňoval hlouběji reflektovat nedávnou minulost 50. let, a tím také budovat silný vztah k přítomnosti.“ Tamtéž, s. 16.

je bližší situace po roce 1989 té po roce 1945.¹¹⁹

Pád komunismu však neznamenal novou inspirační linii v době polistopadové. „*Změna, která nastala po pádu komunismu, se týkala především recepce literatury a čtenářského očekávání, zatímco vnitřní vývoj literatury se společenského angažmá zbavil již dříve.*“¹²⁰ Tedy už v průběhu normalizace, především v 80. letech (jak se snaží naznačit i tato práce). Literatura také nově konfrontuje vlastní dříve nastavená měřítka a pravidla, aby je převedla do zcela jiného kontextu. Nejčastěji dochází ke konfrontaci „vysoké a nízké“ literatury. K překračování toho, co je do této doby chápáno, jako literatury „hodno“. Náhlý zájem o dějovost, epičnost, se netýká jen prózy, ale také poezie a tendence k prozaizaci verše. Přírozeně počátek 90. let je období, v němž dominuje především zájem o doposud zakázanou literaturu. Takový vývoj je přirozený, vzhledem k dlouhému období státem kontrolované produkce literatury (kromě samizdatu, jenž vycházel pouze ve skromných „nákladech“ a byl určen úzkému okruhu poučených čtenářů, či exilu, k němuž však běžný čtenář neměl přístup). I přes zdůrazňování kontinuity literatury (která je nyní do značné míry ztotožňována s poezií) a tendenci k negeneračnímu chápání jejího vývoje se objevují snahy o uchopení této nejasné situace pomocí různých anket, dotazníků i polemik. „*Tázání se po mladé generaci nebylo jen možností, jak určitým způsobem uspořádat chaotický polistopadový vývoj a obnovit přerušenu tradici. Bylo také výrazem potřeby překonat přetrvávající vzájemnou izolaci mezi jednotlivými skupinami a generačními vrstvami a vytvořit společný komunikační prostor s co nejzřetelněji vymezeným centrem a periferií.*“¹²¹ Má práce však vymezuje široké pole 90. let na působení generace 60. let. Na opětovné či zpětné vydávání děl, na to, jakým způsobem fungují v tomto novém kontextu. Ačkoliv je to téma značně problematičké a komplexní, pokusím se jej dále nastínit.

¹¹⁹ Jiří Urbanec toto období přirovnává dokonce k situaci po roce 1848, „*kdy se za Havlíčka Borovského, Palackého, Sabiny a jiných teprve hledala orientace českého národa a české kultury.*“ JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 29.

¹²⁰ BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 16.

¹²¹ Tamtéž, s. 53.

1.3.2 Poznámka k mladé poezii 90. let

Na okraj oddílu o 90. letech¹²² si dovolím pár slov týkající se mladé generace,¹²³ která debutuje v průběhu 90. let. Především kolem poloviny desetiletí se setkáváme s pokusy o její vymezení, o vydělení pomyslných směrů či skupin autorů a autorské tvorby, což je značně obtížný úkol vzhledem k již naznačenému množství nově se představující literatury v tomto období (a to i s dnešním časovým odstupem). Miroslav Balašík tuto typologii¹²⁴ naznačuje a dále rozvádí v *Postgeneraci*, kde vymezuje typ *empirický, spirituální, magický, reflexivní*.¹²⁵ Mým cílem sice není přesně sledovat tuto pomyslnou typologii a pokoušet se ji dále interpretovat dle vlastních pravidel s vybranými díly, přesto ji však jako takovou uznávám a dá se říct, že se v jednotlivých mnou sledovaných tématech a motivech částečně projevuje, což je i mým záměrem, který částečně potvrzuje vývojové trendy. Tedy to, že pro mladou generaci 90. let do

¹²² Kam tuto podkapitulu zařazuji pro ucelenost, ačkoliv není mladá poezie 90. let předmětem zájmu této práce, s tématem úzce souvisí, neboť je to právě ona, která je do velké míry (alespoň zpočátku dekády) ovlivněna opožděnými publikacemi autorů generace 60. let, jejich poetikami, tématy a motivy, které ve svých básních rozvíjejí.

¹²³ Do níž patří mj. básníci často narození v průběhu 60. a na počátku 70. let, např. Petr Hruška, Petr Borkovec, Pavel Kolmačka, Martin Langer.

¹²⁴ Vedle Balašíka přichází se snahou o vymezení typologie či inspiračních tendencí mladé poezie 90. let také další, jako např. Jiří Trávníček nebo Iva Málková. S Balašíkovým propracovaným systémem typologie souvisí i jejich básnický „vztah k tradici“ či „oslovení realitou“. Ani jedna z nich však „*neobjevuje žádné výrazně nové či originální typy, které by se samy dožadovaly specifického pojmenování.*“ Také následující kapitoly, které čerpají převážně z tradice české poezie 60. let i pro období 90. let naznačí podobný poznatek. Přesto však, jak je mým cílem, ve světle nových souvislostí přímo pro tato dvě období. BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 123.

¹²⁵ V případě *Empirického typu* je autor jakousi „*rezonanční deskou*“, na níž se odráží vjemy s určitým předem daným básnickým potenciálem. U typu *Spirituálního* se objevují v básnických obrazech především přesahy do metafyzická. *Magický typ* je řízen samotnou mocí slova a jeho možnostmi vzájemně se k sobě vztahovat. Poslední, *Reflexivní typ*, je zástupcem pro básníkovu „*já*“ – od předešlých typů se odlišuje závislostí na individualitě. Je tak v podstatě nejméně závislý na vnějších faktorech. Tamtéž, s. 117–131.

značné míry platí podobná východiska, jako sledujeme už v letech šedesátých.¹²⁶ Takováto návaznost není neproblematická či naprostá, ale slouží jako pomocný bod při rozborech týkajících se vyznačených období. Období, které tedy mělo vymezit zcela specifickou podobu poezie, spíše obrací svou pozornost do minulosti, k tradicím české poezie. Typ *spirituální* tak konvenuje s mnou vymezenou kapitolou o *Nově nalezené víře*, typ *empirický* souvisí s kapitolou o každodennosti a všednodennosti, typ *magický* a typ *reflexivní* se v mém případě prolíná s kapitolami o milostné poezii a slovu jako prostředku k vyjádření či experimentu. Dá se tedy s určitou nadsázkou říct, že i z této typologie vycházím, ale pouze následně, zprostředkovaně, neboť sledování těchto základních typů nebylo původním záměrem této práce, přesto však ukotvení v nich (a tedy souvislost poezie 60. a 90. let generace 60. let s poezií mladé generace 90. let) je podstatným jevem vzájemného propojení, které se zde mj. snažím demonstrovat (ač bez přímých následků pro mladou generaci 90. let).

Počátek 90. let zaznamenává také snahu o uchopení dosavadního vývoje literatury, především pak jejího současného stavu. Mladá poezie je v centru tohoto dění a sama je zrcadlem nejrůznějších polemik. Také kritika se ocitá ve slepé uličce. „*Většina kritiků se pak shoduje v tom, že jde o první generaci, jejíž tvorba už není vnímána na pozadí ideologického klíče.*“¹²⁷ Mladá literatura je v jakémisi přípravném stádiu, které Balaščík nazývá „*inkubátorem*“. Očekává se mocný příchod této generace do dějin literatury. Tisk obecně přestává s onou naléhavostí referovat o sociálně politických záležitostech a může se cele obrátit v našem případě k literatuře, zvláště k poezii.¹²⁸ Literatura se obecně (nyní více než kdy jindy) ocitá mezi dvěma mlýnskými kameny; na jedné straně často představovala morální

¹²⁶ Což ostatně naznačuje už Vladimír Křivánek ve studii Desetiletí neklidu. O mladé české poezii devadesátých let, která je součástí sborníku *Deset let poté* (redigoval M. Jareš). Jmenuje v ní řadu odkazů básníků generace 60. let (i starších autorů spirituálního zaměření, např. J. Zahradníček, J. Deml, či autorů Skupiny 42, jako např. J. Kolář, I. Blatný), kteří inspirovali mladou generaci (např. I. Wernisch nebo P. Šrut P. Borkovce, J. Skácel a B. Reynek M. J. Stöhra). JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 70–71.

¹²⁷ BALAŠČÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 115.

¹²⁸ Na literárním poli působí s delší či kratší tradicí literární časopisy mj. např. Tvar, Literární noviny, Iniciály, Host, Revolver revue (od roku 1995 vychází také Kritická příloha Revolver Revue), Vokno, Listy, Analogon, Souvislosti, List pro literaturu, ROK, Akord, ad. Viz více k dobovému tisku HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti*, s. 29–33.

a společenský kompas, na straně druhé si vymezovala právo vlastní nezávislosti na vnějších faktorech.¹²⁹ Právě tyto dva odlišné přístupy vedou k zásadním třenicím na poli literatury i literární kritiky. Literatura v této době přestává mít primární funkci společenskou či „obránnou“. Básník přestává být společností vnímán jako „poslední obhájce pravdy“, jeho výpověď je viděna jako „autentická“.¹³⁰

Pavel Janoušek přichází s metaforickým výkladem, který počátek 90. let v literatuře charakterizuje. Pomyslné „*dveře do literatury*“, které byly v předchozích letech tak pečlivě střeženy a kontrolovány, nyní neexistují. S nimi mizí i celý systémový aparát literární produkce, vlastně i velké množství pravidel. Očekávaná jednota české literatury zatím nenastala, její možná existence je pouhou iluzí. Podobně jako období tzv. normalizace bylo vším, jen ne „normální“.¹³¹ Ani poezie ve větší míře reflektující 17. listopad a události jemu předcházející není populárním způsobem vyjádření zcela nové situace. „*Literatura je komunikace v čase.*“ Píše Pavel Janoušek. „*Literární tradice vzniká s tím, jak se pozvolně utvářejí a přetvářejí hodnotová kritéria, jak se ve vědomí čtenářské veřejnosti přidává knížka ke knížce, a to bez ohledu na to, kdy která vznikla.*“¹³² Avšak básnické pokusy zpracovat toto téma se často setkávaly s negativním ohlasem především kvůli příbuznosti patosu „listopadového“ s tím „únorovým“, což bylo nepřijatelné.

¹²⁹ Ovšem rovněž se literatura neocitá tak úplně „*v bodě nula*“, jak toto období nazývá Janoušek. Naopak, problematičtější (tj. komplexnější) je nejspíš to, že právě má „na čem stavět“ i po uplynulém období dvou dekad přísné „normalizace“ v režimu, který se zdál věčně se replikující. Teprve po polovině osmdesátých let začíná výraznější posun směrem k odstraňování zábran svobody (psaného) slova, především však od roku 1988. Po celou tuto dobu (tj. už od 60. let) se postupně rodí společenství osobností (spisovatelů, disidentů, novinářů, herců atd.), které tvoří pravé podhoubí svobodné umělecké tvorby (Richterová je nazývá „*paralelní polis*“). RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 654–655.

¹³⁰ Jako např. v tzv. autenticitní literatuře (deníky, stylizované deníky či zpovědi). HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti*, s. 20–21.

¹³¹ JANOUŠEK, Pavel. *Time-out, aneb, Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*, s. 59–67.

¹³² Tamtéž, s. 74.

Kromě „*literatury spisovatelů*“, tedy literatury reflektující události listopadu, kterou píše již dříve publikující autoři, se objevuje také „*literatura publika*.“¹³³ Tato básnická tvorba je příliš zatížena aktuálností událostí, jakožto „*příležitostná, naivistická, agitační literární produkce z listopadu až prosince 1989*.“¹³⁴ Pochází z pera účastníků nebo svědků revoluce, jedná se o natolik zásadní událost pro tyto „básníky z lidu“, že inspiruje jejich vstup do literatury. Hojně se v poezii tohoto typu objevuje symbolika české státnosti (lev, Praha,¹³⁵ Pražský hrad, revoluce spojená s barikádami, husité). Oproti tomu „*literatura spisovatelů*“ spíše častěji tíhne k prozaické formě vyjádření.¹³⁶

Pojem, který je hojně skloňovaný právě v souvislosti mladou poezií devadesátých let, je také *klasicismus*, *klasický*, jako typ poezie, k níž se část mladé generace navrácí. Co si však pod ním představit? Nejedná se jistě o reinkarnaci klasicistní poezie, která by byla spíše historizující. „*I když se tento termín nestal obecným označením pro poetiku 90. let, je jeho užívání opodstatněné. Lze jím totiž vyjádřit tendenci k návratům a přihlášení se k určité tradici, která se nejzřetelněji projevovala ve znovuobjevování křesťanských, či šířeji duchovních témat*.“¹³⁷ Tento vnitřní náboj části poetické tvorby, tedy v určitém smyslu opět spirituální působí ve značné opozici vůči („oficiálně“) propagovanému materialismu uplynulých 70. a 80. let. Balaščík dále zmiňuje snahu nové dekády „*konstituovat tradiční literární napětí mezi „klasicisty“ a „avantgardisty*“.¹³⁸ Napětí mezi těmito pomyslnými „skupinami“ tvůrců však

¹³³ Básně tohoto typu psali: Václav Hons, David Žák, Miroslav Zavřel, Hana Sikorová, Michaela Taková ad. Viz více *Revoluce v literatuře devadesátých let* od Pavla Janáčka. JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 15.

¹³⁴ Tamtéž, s. 14.

¹³⁵ Praha tvoří zásadní symbol nejen České země (v jakékoli historické podobě/celku), ale také uměleckého i zcela fyzického přechodu (prahu) mezi minulostí a přítomností. Tato symbolika přechodu mezi nebem a peklem se objevuje také v dílech J. Seiferta či G. Meyrinka, a nakonec i K. Šiktance. „*Symbolické obrazy nám připomínají, že i nejasutější formy paměti svou funkci nadále mají a že bez nich ztrácíme imaginativní a symbolický pohled na svět*.“ RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*, s. 633.

¹³⁶ Patří sem autoři: Bohumil Hrabal, Zuzana Brabcová, Jan Jandourek, Karel Štorkán ad. JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 19.

¹³⁷ BALAŠČÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 68.

¹³⁸ Tamtéž, s. 68.

nebylo ani ve své době příliš markantní. Poezie devadesátých let se zkrátka neubírala směrem, který se očekával. Nekonstitovala vlastní novou či obnovenou formu, nevymezovala se, neopakovala, často jakoby bez návaznosti či plynutí času pouze „pokračovala“. Nestalo se tedy (oproti předpokladům), že by byla ustanovena na základech politických (tj. antikomunistických), či jinak společenských. Poezie se opět obrací spíše k jedinci a jeho niternému prožívání každodennosti, často zobrazované jako banální a prosté. V této souvislosti je třeba připomenout ještě jeden důležitý pojem: postmoderna.¹³⁹ Postmoderna chápána jako chaos, jako destrukce řádu (nejen poezie či umění obecně), jako naprostý konec tradic. Zároveň však otevírá cestu velké rozmanitosti a neohrazenosti. Obecně bývá stavěna do pozice „nepřítele“ avantgardních i neoklasicistních směrů poezie. Spíše pro nepochopení však často nejprve zůstane „zneuznaná“. V souvislosti s postmoderní tvorbou byl důležitý i pojem *autenticita a pravost* v opozici vůči *fikci, fiktivnosti*. Náhlý důraz na jakousi vnitřní hodnotu díla, která může být zprostředkována jedině za pomoci „reálného“ prožitku, je jejím zvláštním odkazem. Literatura nyní jako by přestala reflektovat sebe sama. Autor a jeho osobnost, osobitost i životní postoj a dráha je podstatnější než kdy dříve, jsou ztotožňováni s dílem. Jde o kontrastní postoj vůči předchozím letům, kdy se nic nezdá dostatečně „autentické“? Vše může být jen určitým typem propagace právě aktuální myšlenky? Ani tato poetika (ač se důraz na autenticitu týká především prózy) však není vlastní všem autorům, týká se dokonce pouze úzkého kruhu v odstupe se jeví jako „*pomíjivé nadhodnocování elementární roviny noetického sdělení*.“¹⁴⁰

¹³⁹ Postmodernismus byl pojmem hojně skloňovaným v 90. letech. Ať už se jednalo pro tehdejší autory o tvůrčí vyjádření či módní pózu, postmodernismus se často projevoval kontrastem mezi „vysokým“ a „nízkým“ uměním. „*Autoři si bez pietní zdrženlivosti „půjčují“ díla klasiků, aby je podrobili postmoderním dekonstrukcím nebo montážím, které připomínají dostaveníčko všeho se vším na nějakém definitivním, buď zábavně laděném, nebo apokalypticky znepokojivém karnevalu.*“ HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti*, s. 70–71.

¹⁴⁰ JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 35.

„Odvržení starého systému“ mělo přijít v literatuře něco nového a zároveň tradičního.¹⁴¹ Ačkoliv byl očekáván příchod nové generace se zcela novým „programem“, s odstupem času lze říci, že mohutný příchod této generace v podstatě nenastal. Znamenala opět spíše individualizovanou autorskou touhu po tvůrčí svobodě, která nebude omezována ani vlastními pravidly a cíli. Pod záštitou programovosti rozjitřené obraznosti se kontroverzně pokoušel představit novou poetiku této doby Jaromír Filip Typlt: „[...] výrazem jeho programní extrémnosti má být totalizace obrazem a gestem: poezie se musí stát životním ručením, plným oddání se kultu.“¹⁴² Zvláště specifickým dokladem těchto tendencí je jeho básnická próza *Rozžhavená kra* z roku 1996, v níž básník rozvíjí vlastní palčivé obrazy poezie, jejího smyslu i původu. Podobný patos však ve své době působí již poněkud neaktuálně a spíše připomíná některé „vášnivé“ manifesty uměleckých uskupení z první poloviny 20. století plné slovního chrlení a nejasného sdělení, ovšem velké agitace, které se sice liší v inspiraci a motivaci, ve finálním sdělení však propagují vlastní nekompromisní podobu umění, která je až „do krve“ spjata s životním stylem.¹⁴³

Mladá generace a její poetika se projevila coby „hlas doby“, který ovšem tolikrát spíše „netouží být hlasem“ v období kolem poloviny 90. let, jakožto součást autonomie nového umění. Také to je důvodem, proč je v zájmu této práce generace 60. let, která právě v tomto období před „ustanovením“ nové mladé generace působí jako nejvýraznější prvek na poli poezie. Jako i možné následné východisko řady mladých debutujících autorů, kteří se, tak jako nakladatelé, nyní vrací k období 60. let a ke sbírkám, které následně vycházely samizdatově, či nemohly být publikovány právě až do roku 1989. Na konci září 1996 se konala velká konference

¹⁴¹ Jakési „národní obrození“ v literatuře 90. let 20. století. S termínem „doba poobrozenská“ se setkáváme např. v Tamtéž, s. 21–26.

¹⁴² KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína*, s. 258.

¹⁴³ Vzpomeňme např. na manifest futurismu F. T. Marinettiho z roku 1909. Typlt ve velmi podobném afektu píše: „Zpívejte o ní [tj. o „posvátné mrtvole“, viz str. 5 a 6, pozn. autorky], ó křhavé Múzy, seberte svá sádlem překopaná, promodralá těla, rozhozená bezvládně pod Helikónem, na němž se nyní pyšně tyčí polygrafický koncert, zvedněte se s žalostným kvílením a zpívejte, jak jste kdysi zpívaly o prdech hrdinů, zpívejte o mrtvole ležící uprostřed pláně zledovatělých plamenů, zpívejte o ztuhlosti končetin a slizkosti kůže, neboť vaše libé chroptění nám naznačuje směr.“ TYPLT, Jaromír. *Rozžhavená kra*, s. 7.

na téma *Poezie dnes – Slovo na konci milénia*, jehož hlavním cílem bylo *integrovat literární život*, který byl stále značně roztržštěný.¹⁴⁴ Doba se však natolik změnila, že tato „záchranná mise“ české literatury (zvláště poezie) vyšla poněkud naprázdno ve zpětném pohledu.¹⁴⁵

¹⁴⁴ BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace*, s. 109–113.

¹⁴⁵ „*Bítovské setkání tak nevyústilo v sebevědomou demonstraci básnické sounáležitosti a nepřineslo ani podstatný vzkaz či sdělení o soudobé poezii.*“ Tamtéž, s. 113–114.

4. Nově nalezená víra? (spirituální a existenciální poezie)

Motto:

„duše se odebere kam se duše odbírají (do bezu)“

(Petr Kabeš, *Mrtvá sezóna*)

„Co když Bůh je žena?“

(Karel Šiktanc, *Srdce svého nejez*)

1.4 Úvod

Není jistě přehnaným tvrzením, že se v šedesátých letech poezie obrací více a více za otázkami smyslu, naděje, jedním slovem spirituality. „*Doba relativní otevřenosti druhé poloviny šedesátých let umožnila v určité míře i publikaci poezie, pro niž je charakteristický metafyzický rozměr a tázání po smyslu lidské existence tváří v tvář vyprázdněnosti a zmechanštění člověka.*“¹⁴⁶

Spiritualita¹⁴⁷ a víra, tak nepozorovaně nahrazena následováním ideologie v padesátých

¹⁴⁶ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ. *Dějiny české literatury 1945-1989*, s. 259.

¹⁴⁷ Do tohoto oddílu zároveň vybírám skladby, které splňují nároky spirituální poezie, ačkoli by se do takové „kategorie“ její autoři nemuseli nutně zařadit. V tomto případě jsou mi nápomocné motivy i témata, která nějak odkazují na duchovní život. Poezie může být vnitřně „spirituální“ jistě i bez těchto „hmatatelných“ důkazů slova. Vymezení by však bylo příliš subjektivní. Právě proto také souhlasím s tvrzením, že jednoznačné definice tuto „spirituální“ svobodu paradoxně omezují. Dají se tudíž spíše nazvat spíše mysteriózními, a to v rámci vlastního jazyka. Tedy tvořícími vlastní hranici morálky a etiky, která představuje duchovní rozměr této poezie. KRÁL, Petr. *Vlastizrady*, s. 1090. a HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 129.

letech, v letech procesů s tzv. Zelenou internacionálou,¹⁴⁸ v němž byla odsouzena řada katolických autorů, doznává v následujícím desetiletí nového (ač opatrného) obrození. V šedesátých letech dochází k propouštění těchto autorů z vězení na základě amnestie a jejich opětovnému docenění po umělecké, i čistě „lidské“ stránce, která s nimi vždy bude neoddělitelně připomínána. Tento postup je však do značné míry narušen tzv. normalizací.¹⁴⁹ Autoři tak čekají celá desetiletí na příležitost návratu a díla na možnost vydání. K tomu šířeji dochází často až v devadesátých letech, kdy jsou díla vydávána už souborně.¹⁵⁰

V šedesátých letech pozorujeme jisté zcivlnění a zintimnění poetického projevu, a to i v souvislosti s projevy spirituality. Tento niterný výraz směřuje ven v často radikálním gestu, které může připomínat až barokizující tendence. Avšak, jak upozorňuje Vladimír Křivánek: „[...] s přílišným zvýrazněním náboženské dogmatiky se poezie znovu vrací k ideologickému modelu fungování, pouze místo materialistické koncepce předkládá koncept náboženský.“¹⁵¹ Tuto pózu či manýru, odvozenou od tak nesmírně bohaté historické tradice, může pak být obtížné odhalit. Řada autorů nově nastupujících do literatury v 90. letech však záměrně rozvíjí spirituální motivy, jsou jimi mj. P. Kolmačka, T. Reichel, M. J. Stöhr, P. Pavel.

Pokud se vrátíme zpět až k neblaze proslulému referátu Ladislava Štolla *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* (1950), už v něm vnímáme zřetelné odsouzení „metafyzického“, „úzkostného“ a „spiritualistického“ na příkladě básníka, jehož jméno v následujících letech posloužilo, coby „karikatura“ literatury, odstrašující příklad básnického scestí (často poté nazývaného „halasovštinou“). „Štoll vymezil přímočaře v české poezii dvě tendence či vývojové

¹⁴⁸ Byli jimi mimo jiné Bedřich Fučík, František Křelina, Josef Knap, Josef Kostohryz, Václav Renč a Jan Zahradníček. Zahradníček, propuštěn již na počátku roku 1960, však umírá nedlouho poté kvůli neléčené srdeční chorobě i krutému zacházení ve vězení.

¹⁴⁹ V období normalizace rovněž docházelo k perzekuci a postihu „problematických“ autorů a občanů. Její nejsilnější vlna se týká především počátku 70. let (tedy po tzv. pražském jaru). Jednalo se o potlačení činnosti občanů, které by mohly zpochybnit následný vývoj v zemi po r. 1968. Další vlna perzekucí se pak týká počátku roku 1977 (tedy roku, v němž dochází ke zveřejnění Základního prohlášení Charty 77, a trvá až do 80. let. ADAMEC, Jan a Jan KALOUS, Jiří KOCIAN. *Český a slovenský komunismus (1921-2011)*, s. 174–175.

¹⁵⁰ Autoři J. Deml, J. Zahradníček, B. Reynek, Z. Rotrekl ad.

¹⁵¹ JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 71.

linie – materialistickou, spjatou s vizí komunismu, optimistickou, opřenu o senzualisticky radostné prožívání světa (Neumann, Wolker, Nezval), a spiritualistickou poezii existenciální úzkosti s mučivě prožívanou nedůvěrou ve svět smyslů a možnosti básnického slova.¹⁵² Štoll však zároveň cíleně pominul pro jeho pohled „nevhodná“ tvůrčí období řady básnických osobností. Už v polovině 50. let byl Štoll pro svůj jednostranný výklad literatury kritizován, větší důraz však měla kritika Jiřího Brabce v Literárních novinách v roce 1963, která upozornila na sám problematický způsob smýšlení, díky kterému Štoll ke svým závěrům a soudům dospěl.¹⁵³

K těmto poznatkům lze tedy dodat, že křesťanská tradice a stabilita řádu bude oblastí, kterou do sebe obsáhne část autorů písní v 60. letech. Opět se setkáváme s premisami dobra a zla, s věčným zápasem, jakož i s neproblematizovaným ideálem bytí, s nadějí i laskavou naivitou. Slovy F. Kafky: „Člověk nemůže žít bez trvalé důvěry v cosi nezničitelného v sobě, přičemž ono nezničitelné i ona důvěra mohou být před ním trvale skryty. Toto utajení se může projevat i vírou v osobního Boha.“¹⁵⁴ Tento osobní Bůh pak na sebe v literatuře může brát podobu svobody, naděje i nejvyšší lidskosti jako takové. „Jistota víry“, „expresivnost“ související s věčným „zápasem o vykoupení“, zápasem dobra a zla, stejně jako „františkánská pokora“ jsou rovněž pojmy, které jsou zásadní pro poezii křesťanské a katolické inspirace v 50. a 60. letech.¹⁵⁵ Především v druhé polovině 60. let pak postupně vymizí snaha o vytvoření lyrickoepické skladby za účelem předání jedinečného niterného prožitku prostřednictvím univerzálnějšího příběhu, kdy „dominantní postavení získává lyrika meditativně, spirituálně a existenciálně zabarvená.“¹⁵⁶ Tato poezie neznamena tedy nutně pouze křesťanské poselství, opírá se o základní morální hodnoty člověka. Vrací se k intimitě rodiny, dětství a jakéhosi neposkvrněného bezčasí, které může existovat pouze v nitru člověka. Neznamena tak

¹⁵² KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 257.

¹⁵³ LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 776.

¹⁵⁴ KAFKA, Franz. *Aforismy*, s. s. 13.

¹⁵⁵ Výčet těchto pojmů představují: KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína*, s. 116–118.

¹⁵⁶ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 263.

samozřejmou harmonizaci všeho okolního, ale touhu po dokonalosti, míru a vyšším řádu. Mimo to však v ní lze najít kontrastující motivy duše a těla¹⁵⁷ (tělesnosti), tedy motivy, které se svou podstatou navracejí k podstatě těchto pojmů, tak jak jsou antagonisticky viděny i v dějinách lidstva.¹⁵⁸ Avšak i křesťanské tradice jsou založené na vzkříšení (těla). Tělo hraje významnou roli i v symbolice eucharistie.¹⁵⁹ Lidské tělo, jak rozvíjí Růžena Grebeníčková, je právě hmotou, která skrze tělesnou zkušenost překračuje hranici od pouhé existence k existenciálnímu. Smrtelnost těla¹⁶⁰ je rovněž předmětem častého zamýšlení se nad tělesností jako takovou.

Fyzické bytí (prožívané ve společenství s druhými) je jen zdůrazněno vnějšími (tělesnými) prožitky, které toto tělo staví do konkrétní polohy „*tady a teď*“. Jedinečnou vlastnost skrze bytí tak získává *prostor* a *čas*, v němž se tělo nachází.¹⁶¹ Tyto skutečnosti tělo přímo ovlivňují, jsou součástí každého „já“. „*Aktualizace těla a otázek tělesnosti napomáhá tak právě uvědomit si „vrženost“ člověka do kosmu, bezbranné postavení člověka v něm, ať už je vyjadřováno biblickým „prach jsi a v prach se obrátíš“ nebo gnostickým pohledem na bezpomocnost člověka v tomto zlém světě a jeho ryze vlastní cestu ke spáse.*“¹⁶² Podstata těchto

¹⁵⁷ Toto dělení ovšem není vždy vyhovující, jak Grebeníčková dodává v samotném závěru studie (zde v odkazu na německého spisovatele B. F. Wedekinda). „*Tělo má svého vlastního ducha. Samo tělo má svou psychiku. Duševno neexistuje za ním ani vedle něho.*“ Takový komplexní filozofický postoj však nebude předmětem zkoumání v rozbořech této práce. GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, s. 95.

¹⁵⁸ Zde odkazuji na R. Grebeníčkovou, která se ve svých studiích zabývala tělem a tělesností. Již na prvních řádcích zdůrazňuje protiklad tradic antických (cvičení těla, péče o tělo, veřejné lázně atd.) a křesťanských (askeze, nepřátelskost k tělu a fyzickým tužbám). Tamtéž, s. 7.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 21.

¹⁶⁰ Také „[...] *ikonická kontrapozice těla a mrtvol*“. Zájem o tělo a tělesnost (který je pozorovatelný už od antiky, ovšem ve smyslu kalokagathie, spíše než smrtelnosti těla) dospěje ve středověku ke zvláštnímu paradoxu, totiž k silnému „*zatížení pro recepci těla a tělesnosti v teocentrickém názoru a teokratické soustavě.*“ Vzpomeňme v této souvislosti např. na barokní „*memento mori*“ (tj. pamatuj na smrt). GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, s. 32, 66 a 71. Viz více k námětům těla a smrti (v pozdně středověkém umění na našem území či středověké kultuře obecně) např. RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis*. LE GOFF, Jacques a Nicolas TRUONG. *Tělo ve středověké kultuře*.

¹⁶¹ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, s. 28.

¹⁶² Tamtéž, s. 72.

motivů (tj. smrtelnost, tělo, prostor a čas, který toto tělo zpřítomňuje, budou podstatnými původními motivickými základy, které budou následně zkoumány v jednotlivých rozborech).

V rámci vybraných děl půjde o zachycení oné možné „barokní“ či existenciální, spirituální linie této poezie.¹⁶³ Tedy, že se poezie vycházející z tohoto životního pocitu „[...] *nesnaží vyvolat klidný, náboženský nebo estetický pocit, ale pokouší se člověka zneklidnit, pohnout, otrást jím a tlačit ho dopředu.*“¹⁶⁴ Otázkou zůstává, zda je přímo tento úhel barokní poezie přímo aplikovatelný na poezii spirituálního¹⁶⁵ zaměření v 60. letech.

V devadesátých letech je otázka spirituálního, metafyzického, mystického i křesťanského rovněž jednoznačně aktuální. Působí jako protikladná vzhledem k předešlé době, v níž byla církev, její představitelé, i podezřelá činnost „duchovního undergroundu“ v počátku zásadně postihována, následně trpěna a pozorně sledována. Pocit sounáležitosti, kterou lidé mohli dříve prožívat právě s církví¹⁶⁶ měl občanům v období komunismu poskytnout stát, a především strana – tj. ideologie. V polistopadovém období ale opadlo toto stigma z duchovního života a začala vznikat také řada nových sborů; zvláštní oblibě se těšila

¹⁶³ Viz HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 126–127.

¹⁶⁴ TŘÍSKOVÁ, Jindra B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 5.

¹⁶⁵ Také *spiritualita* jako pojem není zcela bez určité „kontroverze“, jak připomíná Ondřej Sládek, dle samotného původního latinského termínu *spiritualitas*, který je vázán v podstatě výlučně především na mystiku. Takto pojatá spirituální literatura by pak nutně musela být pouze literaturou několika vybraných autorů, kteří přímo pracují s pojmy a duchovním rozměrem náboženské mystiky (např. sv. Jan z Kříže ad.). V tomto smyslu bychom do takového proudu nemohli přímo řadit i poezii 60. let. KUBÍČEK, Tomáš a Jan WIENDL. *Víra a výraz*, s. 457.

¹⁶⁶ Komunistický režim především v 50., ale i v 60. letech usiloval, pokud ne o vymýcení, pak alespoň o ponížení církvi na nejméně podstatnou součást lidského života. Nikdy k tomu však zcela nedošlo (i přes zdánlivě „úspěšnou“ ateistickou propagandu režimu). Církev se však aktivněji zapojovaly do snahy o postupnou demokratizaci režimu či zavedení diskuse nejprve v 60. letech (spíše v roce 1968, především Českobratrská církev evangelická, která byla v tomto směru nejaktivnější). Významnou „ideologickou“ roli při zaujímání postojů vůči svobodě slova, tedy i náboženského vyjádření, hrála církev (víra) i při událostech roku 1989 (během normalizace byly do značné míry tolerovány, ovšem úzce sledovány). CUHRA, Jaroslav. *Církevní politika KSČ a státu v letech 1969-1972*, s. 8–35.

letniční a charismatická hnutí,¹⁶⁷ ačkoliv se nedá říci, že by byla celospolečensky vyhledávána.

Zvláštním se ale stává napětí mezi tímto nově objeveným zájmem o duchovní svět a tím, že je v podstatě obecně provázen „*krizí tradiční společenské religiozity a početných vnějších ukazatelů novodobého náboženského života*.“¹⁶⁸ Ačkoliv se v této části nesoustředím na rozbor poezie přímo křesťanského zaměření, přesto zmiňuji tyto okolnosti, jakožto podstatné pro změnu myšlení v literárním projevu „nové doby“, na kterou poezie reaguje nejcitlivěji. „*Současný křesťan – básník stojící na konci milénia se na rozdíl od básníků z počátku 20. století nemůže zaštitit žádnými skupinovými či jinými programy a je také zcela nezávislý na dobových směrech, proudech či politických vlivech*.“¹⁶⁹ Říká Petr Cekota ve své studii a eseji *Noci bezmoci*, kde rozebírá impresionistickou formou motivy noci v starší (19. století) i mladší (90. léta 20. století) poezii. Rozvíjí zde také myšlenku až fyzické podstaty poezie, a básníka duchovního zaměření, jakožto také bytostného erotika v tom nejduchovnějším možném slova smyslu. Tedy jako básníka těla i duše,¹⁷⁰ který propojuje lásku lidskou s láskou Boží jakoby v tradici kurtoazní milostné poezie, „*kde je noc prostředím lyricky exaltovaného milostného prožitku [...], kde se básník stále intenzivněji v milostném zápase konfrontuje s předmětem své*

¹⁶⁷ Charismatic/charismatický (tj. odvozený z řeckého slova „charisma“ – „milostivý dar“) může značit jak živé společenství, tak i společenství s některými nebo mnoha prvky sekty. Výjimečnost společenství extrémních charismatických od jiných náboženských uskupení značí především důraz na moc uzdravení a nekončící boj s démony, se satanem (v jistém smyslu znamená větší strach z ďábla a démonů než z Boha samotného, zcela běžné životní oblasti jsou v jejich očích až demonizovány). Více k tomuto fenoménu viz NOVOTNÝ, Tomáš. *Základní orientace v nových náboženských směrech*, s. 21–23.

¹⁶⁸ JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 36.

¹⁶⁹ CEKOTA, Petr. *Noci bezmoci*, s. 69.

¹⁷⁰ Tato dichotomie je motivicky velmi častá u křesťanské či spirituálně zaměřené poezie. Vůbec tělo samotné hraje velmi podstatnou roli nejen v případě pozemského života, ale dle tradice má být i ve své fyzické podobě vzkříšeno při Posledním soudu. Věčný zápas těchto dvou podstat pozorujeme také v teologickém prostoru, v němž „*spory vztahující se k poměru těla a ducha (těla, ducha, duše) jsou velmi rozsáhlé a sledovat je by znamenalo v podstatě sledovat celé dějiny křesťanství*.“ Vzpomeňme jen např. na spor ariánů a ortodoxních, které oba tematizují míru božskosti/lidskosti Ježíše Krista. KUBÍČEK, Tomáš a Jan WIENDL. *Víra a výraz*, s. 399–400. Viz více o zobrazování Krista v případě těchto dvou učeních: ŠPRTA, Marian. *Srovnání ortodoxního a ariánského zobrazování Krista v pozdně antické ikonografii* [online].

*touhy, při vědomí, že nemůže dojít cíle, aniž by sám zůstal neproměněn.*¹⁷¹ S tématem spirituality (ovšem ne v náboženském slova smyslu) se setkáme také v případě studie V. Vaňka Josef Hora – spiritualita bez boha.¹⁷² Jedná se sice o básníka jiné generace (který svou tvorbou spadá do období 20. a 30. let 20. století), než je předmětem zájmu této práce, ovšem některé poznatky je možné přímo vztáhnout i k poezii generace 60. let. Autor se zde rovněž uchyluje k rozboru tematickému a motivickému (podobně, jako je záměrem i této práce). Zvláštní pozornost je v případě tvůrčího vývoje J. Hory kladená na témata (z nichž nejvýraznější jsou např. *čas* nebo *cesta*) a motivy kontrastujících opozic (např. nahoře/dole, pomíjivost/věčnost, sen/skutečnost atd.). Takový postup je značnou inspirací i pro tuto práci. I přes možnou „hrozbu“ zjištění, že se nejedná o protiklady v plném slova smyslu, jako spíše vzájemně se doplňující motivy, které jsou ve vztahu komplementárním jediným celkem, rodícím se, tak jako u Josefa Hory, ze „*subtilnosti smyslového prožitku*“, kdy básník „*poznává skutečnost jako niterně rozpornou a usiluje o odpoutání od materiálního základu existence*“.¹⁷³

Autoři jako Jiří Kuběna pak restaurují „*slovo katolictví jako atribut a podstatné určení své – ale i křesťanské obecně – poezie*“.¹⁷⁴ Působí tím také na mladou poezii 90. let (např. J. H. Krchovský je zmíněn v těchto úvahách, jakožto básník, jehož lyrický subjekt [lyrické ego] je neustále ověřován a zpětně potvrzován, obcházen). Martin Josef Stöhr, Tomáš Reichel a Pavel Kolmačka pak pro něj představují novou podobu mladé poezie 90. let – „*ruralismus*“ v poezii, kdy „*přenášejí duši (srdce) do krajiny, a tak Ji proměňují*“.¹⁷⁵ Tato krajina v poezii se následně stává živou alegorií duše/duchovní cesty. Vnější realita je však často vnímána jako pouhá iluze, jejíž význam pomůže odhalit právě hlubší pohled do vlastního nitra.

Při snaze o pochopení spirituality poezie, která vzniká a je publikována po roce 1989, bychom se však ve výkladu neměli zastavit u pouhé následnosti křesťansky zaměřené poezie,

¹⁷¹ CEKOTA, Petr. *Noci bezmoci*, s. 30.

¹⁷² Ve sborníku KUBÍČEK, Tomáš a Jan WIENDL. *Víra a výraz*, s. 361–374.

¹⁷³ Tamtéž, s. 372.

¹⁷⁴ CEKOTA, Petr. *Noci bezmoci*, s. 29.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 43.

kterou píší a vydávají básníci v 60. letech (např. Zahradníček, Kostohryz, Rotrekl), neboť poetika této generace básníků se již liší i od poetiky spirituálně zaměřené v 60. letech, jíž se budou týkat následné rozbory.¹⁷⁶ Svůj názor na tento fenomén (i v pozdější spirituální poezii po roce 1989) poskytuje také Jan Wiendl, dle kterého už nelze bez výtek spojovat tyto poetiky, a i když jsou oběma nemůžeme upřít váhu a duchovní hloubku, přece se poezie vznikající po pádu režimu liší menším důrazem na tradičnost křesťanské kontinuity v rámci projevu.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Také pro potřeby této práce nelze jednoznačně čerpat z literatury, která se zabývá pouze přímo křesťansky zaměřenými autory 60. a 90. let, neboť tato problematika nerozkrývá celý systém inspirace, následnosti ani východisek autorů, jimiž se budu zabývat. Publikace podobného typu, jako sborník *Víra a výraz* zde slouží jako „opěrné body“.

¹⁷⁷ KUBÍČEK, Tomáš a Jan WIENDL. *Víra a výraz*, s. 398.

1.4.1 Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech

1.4.1.1 Jiří Šotola – *Co a jak* (1964)

Šotolovy verše v básnické sbírce *Co a jak*,¹⁷⁸ jsou svérázným projevem variovaným na téma mudrosloví, které ovšem nemá jednoznačně poučný či morální charakter, spíše obsahuje verše plné životních zkušeností a zastavení. Samotný smysl života se místy vlastní křehkostí až otřásá v základech. Šotolova sbírka *Co a jak* představuje existenci a existenciálně zaměřenou poezii v celé šíři aspektů. Již v první básni s ústředním názvem *Co a jak*, která vypráví příběh o smyslu jednoho života, a jako příběh jednoho konce se vine celou sbírkou, kterou otevírá a uzavírá, se objevuje základní otázka (dále nevysvětlená ani samotnými tazateli). Na neupřesněnou otázku dokáže onen muž na smrtelném loži v odpověď jen mlčet: „– *Děkuji vám, pánové, – uklonila se ryba, – / to bychom tedy měli, není to dnes tak špatné, / pohřbíme ho v košili.*“¹⁷⁹ Sbíрка i tento „příběh jednoho konce“ se uzavírá slovy: „*I převalil se průvod střapců, funerálií / a kočár s matkou marnosti. // – Vejš! – křičel ceremoniář. // A ono to tam leží / a prší na to...*“¹⁸⁰

Celá sbírka tak je v podstatě hledáním odpovědi na nespecifikované, či spíše nevyřčené otázky, odpovědi, které často nepřinášejí úlevu, ale které jsou však v tomto kontextu až životně důležité. Často se jedná o jakési „antinávodý“, o vyrovnání se se ztrátou, o opak rady, spíše tedy o to, co se skutečně stane/stalo, jako např. v básni *Kterak se spálí láska I. a II.* nebo *Kterak se štěstí zahání*: „*Mlčí se, / reje se nehem do stolu, / řekne se nakonec Tak co? / [...] A ona hoří / a ona čmoudí / a ona zčerná.*“; „*Udělej rybník ze spálené vody, / postav se doprostřed, buď z kamene, [...] a trč si tam / i po smrti.*“¹⁸¹ Neustálá nejistota každodenního života i některé jeho krutosti můžou nakonec být i jeho ne/smyslem: „*Pod městem tekla voda, černá, s kusy melounů, / a kolemjdoucí Kichot tiše povídá: / „Ba ono je to pořád jaksi nejisté...“ A zašel. /*

¹⁷⁸ Podobně laděn je i *Podzimníček* (O malých chodcích).

¹⁷⁹ ŠOTOLA, Jiří. *Co a jak*, s. 10.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 38–39.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 12 a 15.

*Vypadal velmi šťastně: bez pistole, sám...*¹⁸² Také v básni Kterak se kstáru zmoudří je rozváděn koncept smyslu bytí: „*Stárnu a smysl ledačeho,*“ řekl mi, / „*je čím dál temnější, co dělat, hlavou / zed' neprorazíš, to je jasné, tomu rozumím.*“¹⁸³ I sama nevědomost je často osvobozujícím prvkem, ovšem doprovázena ironií jako protiváhou k obtížnému poznatku, se kterým ani není možné se při plném vědomí vyrovnat: „[...] *Ba ne, / prozatím nevíme!*“ // *A smysl žití bude šťastně obnoven.*¹⁸⁴ Vyrovnání přichází až tehdy, kdy už to nelze čekat: „*Jednoho dne zjistíme, že je to kupodivu čisté a zajizvené, / dáme se tedy oholit a odcházíme do perfektního / nebytí.*“¹⁸⁵ Onen iluzorní smysl bytí je zde rozkrýván právě na úkor oné deziluze z tohoto bytí samotného. Je to iluze následovaná deziluzí, která není nutně vnímána jako absolutní rozčarování, spíše je cestou k nezávislosti na vnitřních i vnějších „pravidlech“. Je svobodou, ovšem za cenu vědomí o této svobodě.

1.4.1.2 Karel Šiktanc – *Adam a Eva* (1968), *Zařikávání živých* (1966), *Jak se trhá srdce* (1969–70)

Karel Šiktanc vydal svou prvotinu *Tobě, živote* již na samém počátku padesátých let, jeho vrcholná poetika se formovala později v padesátých letech spolu s jeho působením v Květnu,¹⁸⁶ především však v letech šedesátých, kdy u něj zesiluje „*orientace k mytologizující obraznosti, jak ji realizoval zejména ve sbírkách Zařikávání živých (1966) a Adam a Eva (1968).*“¹⁸⁷ O sbírku *Adam a Eva* byl ve své době obrovský zájem, proto na sebe druhé vydání nenechalo

¹⁸² Tamtéž, s. 19.

¹⁸³ Tamtéž, s. 28.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 25.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 32.

¹⁸⁶ Kdy napsal např. *Vlnobití* (1956) a *Žízeň* (1959).

¹⁸⁷ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína*, s. 92.

dlouho čekat.¹⁸⁸ V období normalizace poté nemohl publikovat, vrací se proto do poezie zvláště v 90. letech.

Právě *Adam a Eva*, rozsáhlejší skladba pracuje s motivy (archetypy) propůjčenými z křesťanství a židovství, i z předkřesťanské mýtické doby, a sama se podobá až dávnému eposu. K dílu se ještě vrátím v kontextu milostné poezie v následujícím oddíle. Důraz na epiku je až naléhavý.¹⁸⁹ „Lyrický vypravěč“, který však není jazykově zcela vymezen ani individualizován, jakožto postava celého tohoto příběhu, však působí zároveň jako demiurg tohoto světa i pouhý pozorovatel (nelze ale říci, že je totožný s postavou Boha Stvořitele), spíše úhlem, prostřednictvím kterého čtenář získává veškeré poznatky o tomto světě. Jednotlivé oddíly, členěné na dny (např. Den první, tj. den vzniku) představují zde dobu stvoření člověka (v tomto kontextu i stvoření Lásky), jeho potýkání se s okolními živly, kterým sám nerozumí, krizi lásky a její zánik na pozadí obrovského dějinného příběhu, v němž zároveň jako by zanikal. Tyto oddíly jsou dále předznamenány biblickými verši z První knihy Mojžíšovy (Genesis). Bůh zde vystupuje jako postava Lásku tvořící, ale paradoxně i jako značně pasivní moc, která nemá vliv na její průběh a v příběhu není ani třetí špicí trojúhelníku, jejíž další dvě části tvoří muž a žena, což opět působí zvláštní napětí: „*Voda jim sáhla po srdci. / Cítily, jak se chtějí chví. / Jak hladoví. Jak zeje. // Snad Bůh to chtěl. // A snad jen snil.*“¹⁹⁰ Nebo „*Měla jen oči. // Sběhl tmou / a skryl se v nich sám před sebou. // A Bůh se modlil – neslyšen – / byv stvořiv pozdní lásku.*“¹⁹¹ Hlas autora je zcela nepostřehnutelný a zaniká vedle neustálého řetězení popisů někdy mocných a vážných jindy kontrastně nadlehčených veršů po vzoru dětských říkanek s věčně se obnovujícím rytmem: „*A / všel hlavu psí. / A zakopával o dorotí kvítí. /*

¹⁸⁸ Ačkoliv se už dobová kritika obecně v případě Šiktancova díla nedokázala shodnout, zda je prvek autorovy „*přílišné artistnosti*“ pozitivní či negativní hodnotou díla. HRUŠKA, Petr a František KNOPP. *Někde tady*, s. 164–165.

¹⁸⁹ LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 879.

¹⁹⁰ ŠIKTANC, Karel. *Dílo 3*, s. 88.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 102.

*A ona hleděla / jak duše bez těla. / Jako by ji Pámbu trhal / od strážného anděla.*¹⁹² Také specifické vizuální rozložení veršů, které se proměňuje spolu s oddíly, přidává na působivosti a neopakovatelnosti skladby: „*Žehrali. A jak by lkali. / Žebrali. A jak by láli. / Kývali si na protest jak hluší. // Den bolel. // Bylo Holátek.*“¹⁹³ Důsledné dodržení rýmu na jedné straně, proti volnému verši jinde.

Podobně pracuje Karel Šiktanc s motivy náboženské mystiky i předchozí sbírce *Zařikávání živých*. Často přináší značně syrová vyjádření, která rozkrývají onu „iluzi“. Již zmiňovaná tendence (zvláště poezie 60. let) k pozornosti vůči jazyku a jeho vlastnostem, vůči slovu (inspirace zařikáváním a pomyslnými mystickými rituály) i mysterióznímu efektu (nejen biblické) řeči zde opět vystupuje na povrch. A to už v samotném názvu sbírky.¹⁹⁴

Bůh a vše, co se pojí s představou jeho nadpřirozené (nadlidské) moci, je často stavěno do až groteskních protikladů. Ačkoliv se tak slovo Bůh a slova od něj odvozená v různých kontextech objevují opakovaně, v jednom případě, jako by z nich vymizela tajemnost a moc i síla, a tedy Bůh i vše božské bylo pouhou iluzí: „*Smrtelnost bohů nás přepadá v půl cesty*“, „*Bože (už mrtvý)! A co teď?*“¹⁹⁵ V druhém případě pak přichází Bůh „odlidštěný“, Bůh soudce a nedostižná entita, které není možno porozumět a která jeví pramalý zájem o dění na Zemi: „*Bože (ty příští)! Čti si, čti v ortelích vin a nevin*“, v třetím jsou tóny deziluze nejsilnější, Bůh a víra k nenalezení: „*Jen ať si hřmějí mše! Nedolehnou mi k loži. / Jen ať si regenschori své Aleluja řvou! / Do smrti zaštitěn / před smrtelností boží – / já k smrti přepadán jsem smrtelností svou.*“, „*Zoufalý vším, co ještě nazýváno smyslem, / hledal jsem v biskupství ten čarodějný chrám, / kde věřili jsme ve spasení světa.*“, „*Z her na zvony / už neumíme nic. / Krom toho božekání nad prázdnotou chrámů.*“¹⁹⁶ Ve sbírce *Zařikávání živých* se objevují také další

¹⁹² Tamtéž, s. 79.

¹⁹³ Tamtéž, s. 85.

¹⁹⁴ HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 129.

¹⁹⁵ ŠIKTANC, Karel. *Dílo 3*, s. 16.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 17, 36 a 19.

motiv, které odkazují různým způsobem na křesťanství, katolickou tradici či lidovou víru a pověřivost. Např. „v bábělu bibli“, „Tón z varhan zněl jak ponocenský roh“, „zár z božího světýlka“, „A ptačí křik ti páral v zádech svetr / a vinul vlnu na pahýl, / jemuž se v kraji říkalo Prst Boží...“, „A jejich rouhání plašilo jeleny“, „A les se otvíral / jak bible.“¹⁹⁷

Podobnou motivickou základnu lásky a zároveň náboženské mystiky najdeme také v básnické sbírce *Jak se trhá srdce*: „Z večerí Páně // v polích / zbyl jen stůl. / A Jan a Jidáš, plačící, / seděli v koncích prostřeného dne [...]“, „Vzala z trávy hada. A kde zbylo moře, / nechala ho bloudit od pahorku k hoře.“¹⁹⁸ V tomto případě je Bůh zvláštní, až pitoreskní postavou, která „peče města z lineckého těsta“. Postavou, jejíž vesmír se zásadně liší od toho lidského, postavou, která se vymyká světu člověka, ale pohybuje se v něm a paradoxně jedná jako člověk: „Pojď už! Volal Pámbu. Trhlo sebou křoví. / A na nebi stálo sněhové cukroví.“, „Dobrou noc,“ // řekl Bůh, / staříčkový její sluha, / jemuž zlí milenci říkali žertem / Všemohoucí.“¹⁹⁹ Také určitá dichotomie pojmu Bůh (tj. Bůh/Pámbu) v jistém smyslu „narušuje“ jednotnost veršů. Důvěrná blízkost lidového „Pánaboha“ je pro Šiktancův slovník přirozenější a i častější. Není to Bůh lítý soudce, ale vlídný a chápavý, všeodpouštějící Pámbu, ze kterého nejde strach. Tedy lidskost, ne božskost: „Vzdychla ze sna. Jak by Pámbu sňal z ní / strach a sňal z ní hanbu.“²⁰⁰ Stejně tak i svatí a různé další motivy související s náboženskou mystikou, jsou zde představovány jako líbivé vymalované obrázky,²⁰¹ jako blízká, ale přesto

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 31, 36, 37, 42 a 51.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 117 a 118.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 119 a 121.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 126.

²⁰¹ Tyto pak nemají daleko k záměrnému kýči, o němž mluví Petr Král v souboru esejů, článků, kritik a polemik *Vlastizrady*. Vytýká (mimo jiné) rovněž autoru Šiktancovy monografie *Někde tady* Petru Hruškovi, že tento fakt, včetně problematické rozpornosti (onoho „zápolení s kýčem“, či „básnické autenticity s pózováním“) Šiktancova díla, do knihy nezahrnul. KRÁL, Petr. *Vlastizrady*, s. 1065.

nevěrohodná a někdy i groteskní skutečnost, a představují zvláštní paradox v tvorbě Karla Šiktance: „*Libo / loubí? / Libo louku? / Sypte / svatým / do klobouku.*“²⁰²

1.4.1.3 Petr Kabeš – *Mrtvá sezóna* (1968)

Vzdálenější motivy víry i „nevíry“ nalezneme také ve sbírce *Mrtvá sezóna* Petra Kabeše.²⁰³ Spíše než o demonstraci přesvědčení, se zde jedná o básně důmyslně vystavěné kol biblických i mytických motivů, které jsou většinou značně působivé (nejedná-li se ovšem o pouhou „masku“, jak již bylo naznačeno v úvodu), avšak mohou působit i jen „povrchově“, ploše či neprostupně – tedy iluzorně. Těmito motivy jsou např.: Golem, hořící keř, desky („*destičky / kterých se sotva dotkneš chodidlem*“), had, („*rozmlouvat s hořícím keřem*“, „*měnit hada v hůl*“²⁰⁴) holubice („*hluk křídel jsem slyšel nad sebou / ale tvé vykloubené oči / setrávaly ještě přivřené / setrávaly ještě v zaslíbených krajinách*“),²⁰⁵ stvoření ženy: „[...] *vzdechy mého spánku / při němž mi byla vyjímána žebra / jedno po druhém // mých osmnáct ev spí*“,²⁰⁶ kalich, hrozen, hřeby („*na spánku hřebíky přitloukaný sen*“, „*ticho padlé na hrozen*“, „*stékající po kalichu*“) i Bůh („*a místo pro stín na prostoru bůh*“).²⁰⁷ Jako další motivy se objevují také hřivny, poslední večere, mytí nohou, procházení zdí, dovírání hrobů, kohout („*nepřišel jsem pozdě do zahrady / nezačal jsem kokrhát*“),²⁰⁸ růžový palouček (v odkazu na odchod Českých

²⁰² ŠIKTANC, Karel. *Dílo 3*, s. 128.

²⁰³ „[...] Kabeš pro výstavbu většího celku kompozičně využívá velkého rozpětí od experimentálního textu až po texty metafyzické znepokojivosti. Někdy dává hře vystoupit do popředí, aby odkryl samy sémantické principy své obraznosti i jazykové exponovanosti.“ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psiho vína*, s. 205.

²⁰⁴ KABEŠ, Petr. *Mrtvá sezóna*, s. 17.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 12.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 13.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 14.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 44.

bratří do exilu), ale v kontrastu (tvořeném střetem iluze s deziluzí) s nimi i ty s pohádkovou či mýtickou tematikou (jako např. smutný král, ječmínek, otrávené jablko), vedle kterých pak ty biblické mohou působit také jako „pouhá báj“.

Verše často nesou odkaz příběhu, mají „*dikci věštev, proroctví, prastarých ortelů*“, který se odehrává jakoby mimoděk, takže „*bělavé maso vylákaných andělů*“ a podobné obrazy mu přidávají na smyslu a působivosti. Celá skladba je završena slovy: „*ryby a supi mohou začít pracovat / hledači pokladů opustit domovy / pamětník může začít novou báj.*“ Tedy že se celý děj znovu a znovu cyklicky opakuje, jen s obměnami. Vrcholná iluze je rozkryta a nastává čas, v němž motivy užívané k rozkrytí této iluze ztrácí svůj původní smysl. Jsou přenášeny do jiných souvislostí. Deziluze tkví v tomto uvědomění, v jejich možné „prázdnostě“ v jiných kontextech. Ve vlastním kontextu světa lyrického subjektu...

1.4.2 Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech

1.4.2.1 Petr Kabeš – *Obyvatelná těla* (1971–1974, vydáno 1991), *Pěší věc* (1979–1985, vydáno 1992)

Kabešova *Obyvatelná těla* (verše z let 1971–1974), dílo vydané až s odstupem až v devadesátých letech,²⁰⁹ představuje vývoj jeho poezie směrem ke zralé reflexi i skepsi. Petr Kabeš nesmí v 70. a 80. letech publikovat, jeho poezie vyhází jen jako samizdat (*Obyvatelná těla* i *Skanseny*), knižně poté vyšla *Pěší věc*, a v brněnském nakladatelství Atlantis *Skanseny* až v roce 1991. Také v jeho *Odkladu krajiny* můžeme kromě nejrůznějších odkazů najít např. citace z biblické *Písně písní*.²¹⁰ Kabeš zde často „zachycuje úlomky jevů, prolínající se fragmenty citací a výpovědí; místy směřuje až k šifrámu a magickému zařikávání.“²¹¹

Jak název napovídá, sbírka obsahuje mj. motivy fyzického bytí (např. pojmy obsahující *tělo: těla dnů, střídání cvičných těl, v tělech z páry, předzvěst těla, tělem slova, tělo beze slov*), často v kontrastu s bytím duševním a duchovním (*obejme své tělo duch, nad prázdným nebem zrají nebesa*). Krize smyslu jako takového, i sama deziluze často zaznívá v těchto verších: „jádra zbylá po skořápkách“, „průzor pláství bez medu“, „co lovíš po čem prahneš / to ti uniká / ale co držíš / to jsi ztratil navždy už.“²¹² Vědomí čehosi vzácného a nenávratného, krásy a lásky, která nikdy nebude spatřena a žita. Také zde nacházíme prvky jakési milostné a duchovní mystiky, které spolu často kontrastují jako opozita (pojmy jako had, jablko, potopa, evangelium, Jonáš, Kazatel, světlo, tma, noc, stín, král, modlitba), blízké i poezii Karla Šiktance (*Adam a Eva*). Dostáváme se tak do světa dekonstruovaného (milostného) příběhu, který může působit jako nejasná a zmatená vzpomínka na dávný život, na původ, volání krve, na Stvoření: „v příboji zaklesnutých těl / mezi nachýlenými jablky se houpe / jantar jak matný sklivec

²⁰⁹ Což je také důvod, proč jsou obě sbírky, ač svým vznikem spadají do období normalizace, řazeny zde do publikačního prostoru 90. let, v němž se dostávají mezi čtenáře a působí v literárním světě poprvé bez omezení.

²¹⁰ HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 126.

²¹¹ LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 881.

²¹² KABEŠ, Petr. *Obyvatelná těla*, s. 17.

příběhu“, „*kolmému jasu patří den / a tělo dotvořené / jím a v něm / je obnažený noci děj*.“²¹³ Básnická sbírka je rozdělena na tři části, Opukové nebe, Exercicie z Kazatele a Skupenství: noc. Druhá část, tedy Exercicie²¹⁴ z Kazatele přímo odkazuje na biblickou knihu Kazatel, jejíž samotnou podstatou je otázka smyslu bytí a každodenní lidské námahy. Variací Petra Kabeše na motivy „je čas kameny rozhazovat i čas kameny sbírat“ je: „*čas mimo roztrhování a mimo sšívání / čas mimo rození a mimo umírání čas / mimo boření je to a mimo stavení / mimo sázení a mimo vykopání mimo / hledání a mimo ztrácení je to čas*.“²¹⁵ Dále variace na slova „marnost nad marnost“ a „pouštěj svůj chléb po vodě“ (v tomto případě „*jej voda vrací zpět*“, vrací se zpět jako samota lyrického subjektu): „*a nikde marnost ani nad marnostmi*“.²¹⁶ Kabeš tak obrací původní význam slov nejen „vzhůru nohama“, ale i „vnitřnostmi ven“: „*odpověď ze tmy není tma / jako hrobka v níž vstupuješ / není hrobem tvým / ve zlaté kolmé rakvi kostra / vybělena tmou / tvé světlo před tebou / před tebou tvá vlastní tma*.“²¹⁷ Jako v důsledku jedné mocné deziluze, která vyvrací původní „neosobní“ významy těchto rčení.

Další básnickou sbírkou Petra Kabeše, o níž bych se chtěla zmínit v souvislosti se spirituálními tendencemi v poezii, je *Pěší věc*. Ačkoliv název spíše tematizuje cosi nadmíru obyčejného. Něco „pěšího“, dokonce „věc“ – jen s obtížemi je možné za takovým úslovím vidět něco tak komplexního, jako je člověk. Krátkou studii k této sbírce představuje i Jan Štolba.²¹⁸ Sbíрка opět čekající na vydání od sedmdesátých let dlouhé roky, o níž se nedá říct, tak jako Jan Štolba navrhuje, že je sbírkou „*éry ztraceného a nikdy už nenalezeného času*.“²¹⁹ Autor zde tematizuje prvky náboženské mystiky (pojmy jako anděl, hrob, Jericho, Bůh, ráj, světlo, svatozář, duše,

²¹³ Tamtéž, s. 16 a 61.

²¹⁴ Tj. duchovní cvičení, kontemplace za účelem prohloubení duchovního života.

²¹⁵ Tamtéž, s. 25.

²¹⁶ Tamtéž, s. 26.

²¹⁷ Tamtéž, s. 67.

²¹⁸ ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán*, s. 115–120.

²¹⁹ ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán*, s. 115.

tělo, ...), tedy opět pojmy a skutečnosti, se kterými jsme se mohli setkat již v předchozí sbírce *Obyvatelná těla* (podobné tematizování fyzického těla ve sbírce *Pěší věc* např. v básni *Zjednodušený čas*). *Bůh* se zde coby pojem objevuje jako mocná entita, jejíž motivy k činům/nečinnosti jsou běžnému člověku jen těžko pochopitelné a neznámé: „*A nežijeme snad v jakési Reálii, / zemi zdobnělých hrůz, zavátí mlčením? [...] neboť Bůh v nás žádat musí počet na nás, / strach ze strachu nemá právo přehlušit jej.*“²²⁰ Bůh jako soudce, Bůh nemilosrdný, nedostupný, složitá cesta za nadějí, to jsou nejčastější významová propojení pojmů: „*Krajina despotická jako její bůh.*“, „*Povalený / nebo rozvalený bůh*“, „*Bože můj, v které / roční době jsem tě tehdy opustil?*“, „*Je víra, která mě málem / připravila o naději.*“²²¹ Obtížný vztah mezi duší a tělem je rovněž zásadní téma, a zároveň častý motiv sbírky, tak jako i v sbírce *Obyvatelná těla*: „*Duše zjednodušená v tělo, / přistávací plocha ve chvíli startu / mezi přesličkou a betonem.*“²²² Neslyšený rozhovor (či spíše nevyslyšený monolog lyrického subjektu k sobě samému) mezi (zde pomyslným, a spíše člověkem samým „stvořeným“) Bohem a lyrickým subjektem je tematizován i v básních Dechem v němž temně pracoval, *Dopřej mi štěstí být šťasten a Musel být šílený ten bůh*, které vyznívají už jako jakási modlitba za život jako takový, stvořený k dokonalosti, ale nedokonale žitý: „*Mimo modlitbu / mimo zařikání / uvnitř nich, tak se rodí / přímá řeč / A je to naše přímá řeč co stvořuje tebe*“, „*Musel být šílený ten bůh, kterého jsme stvořili / jenom tak / jenom tak / mohl nezavřít oči a nechat nás / jak vlčíme.*“²²³ Bůh jako koncept však není negován, spíše nepochopen, neopodstatněn. Vší skepsí a deziluzí dějin lidstva „odvrácen“. Tato básnická sbírka, ač by se dala ve svém projevu řadit i do části věnované všednodennosti i do části pro „hru slova“, se však nejvíce prosazuje myšlenkami existenciálními, duchovními. Např. Štolba polemizuje, zda je možné, tak jak vnímá u autora „*myslet hříčkou*“ v tvorbě, a pokud ano, čeho tím básník dosahuje. Dospívá k názoru, že se mu díky takovému postupu „*[...] nakonec podaří proniknout do prázdného sice,*

²²⁰ KABEŠ, Petr. *Pěší věc*, s. 19.

²²¹ Tamtéž, s. 23, 28 a 39.

²²² Tamtéž, s. 35.

²²³ Tamtéž, s. 42–43.

zato pevně vytýčeného prostoru za deziluzí [...], kde mu svět už nemůže podstrčit [...] žádnou svou kulisu, podvrh či náhražku, protože budou okamžitě (obsedantně) zpochybněny a odhaleny.²²⁴ Právě díky takovýmto „pozitivním“, iluze bořícím deziluzím, které jsou natolik (básnickou) realitu proměňující, že jsou zcela svébytné a vytvářejí vlastní pravidla, je i *Pěší věc* Petra Kabeše přímým důkazem toho, že tento čas (v němž vznikala) nebyl „ztracený“ ani „odosobněný“.²²⁵

1.4.2.2 Kain jako novodobý hrdina/Kainovo plémě, Ladislav Dvořák – *Kainův útěk* (*Kainův útěk*, 1958), Josef Kainar – *Kainovo blues* (*Moje blues*, 1966), Josef Jelen – *Můj bratr Kain* (*Pod sedmi pečetěmi*, 1968)

Pokud i nadále zůstaneme u vyhledávání tradičních pojmů biblických a náboženských, můžeme také kromě hojných odkazů na *Stvoření* nalézt také velmi častý motiv biblické postavy *Kaina*, a to zvláště u několika výše jmenovaných autorů. Kain se v jejich díle objevuje jednak jako postava ze zásady nepochopená a dějinami navěky odsouzená, jednak jako ukázka osoby s nešťastným osudem. Nešťastné a věčně poznamenané postavy, se kterou se v básních jednotlivé lyrické subjekty často ztotožňují. Pojdme se proto u tohoto fenoménu krátce zastavit a pokusit se vzájemně porovnat motivy neslavně proslulého biblického bratra.²²⁶

Básnické skladby *Kainův útěk* Ladislava Dvořáka a *Můj bratr Kain* Josefa Jelena obě pocházejí z pera autorů zaměřených na spirituální, křesťanskou či přímo katolickou poezii v 60. letech. Motiv *Kaina* a „*Kainova plémě*“ se objevuje také (snad ne náhodou i díky jménu: „*A zatím Kain / přespává v mém jménu / Vrahoun biblická*“) u Josefa Kainara v 60. letech. U všech jmenovaných autorů značí samotný motiv *Kaina* vystřízlivění, deziluzi a pocit

²²⁴ ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán*, s. 117.

²²⁵ Tamtéž, s. 115.

²²⁶ Kain byl, jak známo z biblické knihy Genesis (4. kapitola), byl prvním synem Adama a Evy a starším bratrem Ábela, kterého ze závidosti usmrtil poté, co Bůh nepřijal jeho oběť, ačkoliv Ábelovu přijal. Hospodin jej poté stihl znamením, aby musel navždy bloudit světem bez možnosti úniku či prominutí trestu.

nenahraditelné ztráty něčeho tak cenného, jako je lidská svoboda, integrita a etika/morálka. Za zajímavé spojení považuji zvláště zdůraznění dětství v této souvislosti, někde jako jakousi ztrátu nevinnosti, jinde jako údobí života, než se „vyplní“ nutné proroctví. Ve spojení s ním se objevuje motiv nevyhnutelného plynutí času: „*Pro dětské oči něžně nevědomě otevřené / jimž panenky vytékaly v požárech domů*“, „*Psal se rok – / K čemu ta počítadla stárnutí / pozorována námi jak dětmi / Radostný Nový Rok*“, „*Svalnatý dětičky Proroci ujímání*.“²²⁷

Dalším společným prvkem těchto děl je jistá forma ztotožnění lyrického subjektu s osobou poznamenaného Kaina, nebo hledání člověka, který tuto osobu představuje. A to i přes prvotní odpor k této postavě, i přes odmítání této role přijímání určité zodpovědnosti za hrůzy a tragédie lidství na světě. Tedy skutečnost a pravdu (dle lyrického subjektu), kterou není možné odmítat, i když je nemožné ji změnit. V případě Ladislava Dvořáka působí verše jako pokání Kaina či zpověď: „*Po tom všem už nechci žít / Po tom všem já budu ještě mrtev / Po tom všem nechci být mrtev / Kamení vezmi mne mezi sebe*.“²²⁸ Josef Jelen už názvem básně naznačuje, že není jednoznačně jasný viník. Bratr je stále bratrem – jednou krví, a tedy i když spáchá zločin, leží zodpovědnost také na všech s ním spřízněných: „*Čas se mi rozdvojil do skličivosti a do podezření / Nedůvěra doháněla mě dotazy s rodokmeny / Promíjela se pouze smrt [...] Jak bych se probíral v zažloutlých archivech / oprašoval jsem jména i zhanobená / a ptal jsem se / Kdo z nás je vinen*.“²²⁹ Podobně i v případě obrazu Kaina v Kainarově *Kainově blues* se objevuje tato postava, jako živoucí důkaz dávné viny člověka, jako nenapravitelnost jeho primitivnosti: „*Že smrká do ruky / A že rád líže sůl / A že je zaostalej / No zkrátka sotva více nežli opice*.“²³⁰ Kain je jako možnost v každém člověku. Možnost jeho nejhorší stránky, které je tak snadné se poddat, jako podlehnout vlastnímu strachu: „*Uštvanej Věčnost neholenej / že se bojí břitvy / A vody a Písma A psů / A stmívání A světla – / Jakživ já jsem nepoznal tak*

²²⁷ DVOŘÁK, Ladislav. *Kainův útěk*, s. 32., JELEN, Josef. *Pod sedmi pečetěmi*, s. 21., KAINAR, Josef. *Moje blues* [online], s. 57.

²²⁸ DVOŘÁK, Ladislav. *Kainův útěk*, s. 33.

²²⁹ JELEN, Josef. *Pod sedmi pečetěmi*, s. 20 a 22.

²³⁰ KAINAR, Josef. *Moje blues* [online], s. 58.

bázlivýho vraha. ²³¹ I Kainar se v tomto případě obrací k vlastní morálce: „*Jenže já vím co vím / I bez Kaina // Jak lidi uštvou toho koho uštvou / A je v té zášti proti komukoliv / něco svatýho / a staršího / Než my.*“ ²³²

Posledním rysem, který mají všechna díla společný, je motiv útěku či úniku. Ten souvisí s postavou Kaina jako vyhnance a poznamenaného, který bloudí světem a nenalézá odpuštění. Ladislav Dvořák přímo pojmenovává svou sbírku *Kainův útěk*, v níž je obsažena i rozebíraná báseň. Souvislost je proto nepopíratelná. Lyrický subjekt cítí tíži viny celého lidstva a jakoby i nesl spoluodpovědnost: „*Není místa na zemi kde bych se skryl / Není místa na zemi pro člověka / Leda v zapomnění nelidském / Ale kdo je ovládá kdo je dovede / Kdo je schopen toho zločinu?*“ ²³³ Také Josef Jelen tematizuje útěk jako jedinou možnost úniku, která znamená i určitou naději pro příští dny. Útěk zde je spojován s odchodem od zla jako takového, od zpečetěného osudu směrem k možné změně: „*A v paměti pálila legenda Lotovy ženy*“ ²³⁴ / *A tehdy jsem potkal jakoby na útěku / sám sebe / A všechny cesty se napřimovaly / A všechna okna se odmřížovávala / A všechny dveře se otvíraly.*“ ²³⁵ Kain Kainarův (kterého vnímá lyrický subjekt, ztotožněný v podstatě s autorem, jako přímo vzrostlý z vlastního jména) je pak přímo štván nejen sám sebou, ale především všemi těmi „*konstáblý*“, „*tlustými servírkami*“, „*maséry dějin*“, „*kadeřníky ticha*“ atd. Ti všichni házejí vinu jeden na druhého, a když se objeví postava Kaina, konečně je možné svalit ji celou na něj. Ovšem na jak dlouho? „*Už ho dav žene / Už ho dohání / Už ho dav má / Pak to jen zachrupá / Mamí A jéje Ten byl malinkej / A mají mají ho / Co Svýho vrahounka / Vrahounka malýho // Pánové rozejděte se // A zas nikdo nic nemá.*“ ²³⁶

²³¹ Tamtéž, s. 58.

²³² Tamtéž, s. 59.

²³³ DVOŘÁK, Ladislav. *Kainův útěk*, s. 33.

²³⁴ Podle Bible se Lotova žena při útěku ze Sodomy i přes Boží zákaz ohlédla, a proměnila se tak v solný sloup.

²³⁵ JELEN, Josef. *Pod sedmi pečetěmi*, s. 26.

²³⁶ KAINAR, Josef. *Moje blues* [online], s. 60.

1.4.3 Shrnutí

Víra a spiritualita, jak naznačují jednotlivé rozbory, nemusí mít (a často nemá) formální podobu poezie vycházející z čistě křesťanské/katolické linie (tedy ani podobu barokní poezie ve své mystičnosti). Využívá však často biblických motivů, událostí, osobností k tomu, aby „rozkryla“ určitou iluzi vlastní existence v současnosti (zde míním existence lyrického subjektu ve vlastním světě). Za pomoci ztotožnění s postavami nebo jen použití těchto motivů dospívá autor k poznání značné omezenosti (a následné možné deziluze) „pouhých“ slov/pojmů. Aniž by se tedy jednalo o sdělení čistě křesťanské (či katolické), v poezii se objevují jednotlivé motivy, které dosahují až k prapůvodu této tradice v Evropě. Složitou situaci doby, v níž Bůh nemá mít v životě lidí jakékoli důležité místo (dle oficiální propagandy; tj. oficiální *iluze*), doprovází však také stejně silná touha po mystickém přesahu, který by naplnil prázdno materialismu. Nejde snad v pravém slova smyslu o plnou duchovní obnovu ve všech oblastech lidského života, v poezii však je zřetelný obrat k transcendentálnímu, k filozofickým otázkám, které už hraničí s otázkami víry. Deziluze pak přichází s možností, že Bůh, kterého se lyrický subjekt dovolává, nepřichází, nebo je v podstatě (pro něj místy až nepřipustně) mlčenlivou mocností, která však „nemůže“ (jak tomu lyrický subjekt rozumí) z vnitřních pravidel zasahovat do života člověka. Neslyší, nebo nechce slyšet? Je osobním Bohem, či Bohem nedostupně univerzálním? Bohem starozákonním či je z něj „neškodný“ a lidový „Pámbu“? Vedle sebe stojí množství „karikatur“ takového Boha, který „je“ takový, jakým jej chce pisatel mít, tedy představuje na jedné straně čirou svobodu a nekonečnost možností, na straně druhé absolutní prázdnotu a nedostizitelnost.

Zápas dobra a zla (vycházející z odvěkého „zápasu“ těla a duše),²³⁷ který je přenesen do poezie prostřednictvím lyrickoepických prvků však není zápasem (v této poezii) jediného dobra a jediného zla. Ani poezií vítěznou (jako v tradici např. barokní katolické poezie) ani poezií poražených. Ani víra proto nemusí (a v uvedených příkladech) často ani není nápovědou či „reálnou“ pomocí v těžkých dobách, může však být prostředkem k poznání, cestou.

Poezie spirituálního zaměření pak bývá často doprovázena prvky milostné poezie (opět

²³⁷ Protikladnost (typická např. už pro barokní křesťanskou poezii, z níž ovšem tato spirituální poezie nevychází) těchto motivů znamená nemožnost překročení hranice fyzického bytí za účelem duchovnější aspirace (skutečnost dvou antagonistických sil, které se v člověku mohou svářet, je také důvodem pro deziluze lyrického subjektu.

tradice už barokní křesťanské poezie, která coby bytost vlastního „milostného“ zaujetí, oslavuje především Pannu Marii). Jako důkaz věčného rozporu těchto dvou mohutných sil v člověku (tj. duše a těla), z nichž nemůže vyvolit ani pouze jednu či druhou.

Dobro pak bývá ztotožněno částečně i s neviností (v rámci lidského života s dětstvím). Dětství se tak stává dalším pojítkem této poezie. Dětství, jakožto důkaz plynutí času. Intimita rodiny (dětská říkadla, pohádky, mýty), k níž se řada básníků ve svých verších méně či více nápadně navrácí, jen zdůrazňuje současnou nejistotu života dospělého člověka, který je víc bezradný než kdy dříve.

Mezi další společné prvky tohoto typu poezie patří důraz na epiku. Lyrické vyjádření příběhu, který můžeme (jakožto čtenáři) „prožívat“²³⁸ spolu s archetypálními postavami, jako jsou Adam a Eva, Kain²³⁹ a další.²⁴⁰ Biblické motivy (duše a tělo, ráj a peklo/Země, světlo a tma) jsou v takovém případě prostředkem k básnickému nastolení věčných jevů, mj. také k naznačení, že Boží moc (i její opak) je na zemi realizována lidmi (např. K. Šiktanc). Deziluze může při uvědomění, že člověk (tj. lyrický subjekt) nemůže spoléhat na jakoukoli vnější (tj. božskou) pomoc, může však lyrickému subjektu dát onu zodpovědnost (a tedy v mnoha směrech i svobodu) za vlastní činy (jako v případě postavy Kaina), a tedy i morální hodnoty související s vlastním nitrem, nikoli s vnějšími požadavky např. společnosti.

Slovo (zde pojem, např. biblický) je pak samotné centrum všeho dění. Zpřítomňuje. Odkazy na konkrétní osoby či události biblické, jsou prostředkem k zdůraznění naléhavosti

²³⁸ S nadsázkou řečeno v návaznosti na středověkou tradici *devotio moderna*, která motivovala věřící, aby spolu s postavami křesťanských náboženských dějin (především se samotným Kristem; *Imitatio Christi*, ale také např. Pannou Marií) prožívali intimně jejich příběh a následovali jejich příkladu (typické pro západní kontemplativní řády, např. cisterciácký, kartuziánský). SMRČKA, Jakub. *České reformní proudy 14. století a devotio moderna*. [online], s. 25–26.

²³⁹ Postava Kaina, jíž jsem se věnovala v celé jedné podkapitole u několika autorů pak může sama působit jako finální iluze a zároveň deziluze – každý člověk může být Kainem. Stačí jediná chyba a je poznamenán navěky. Kain je soubojem dobra a zla v každém člověku, motiv spoluviny, kterou nese jen matný pojem „lidstvo“, ale každý konkrétní jedinec – Kain jakožto literární postava tento děs motivicky ztělesňuje.

²⁴⁰ Příběhy se odehrávají ve věčnosti, kterou je nekončící čas, který se neustále opakuje a prolíná s minulostí, budoucností i přítomností (proto odkazy na čas nevinosti). Boží čas probíhá však jiným způsobem, než ten lidský a není tak snadné nebo dokonce pro lyrický subjekt možné mu porozumět.

sdělení, krize morálky člověka moderního, který doufal, že vytvoří vlastní vesmír, ale ve skutečnosti pouze objevil vlastní nitro, které může mít i pro něj problematické „zárodky“. Tyto odkazy jsou jakoby důkazem hledání tradic, z níž vychází nejen člověk, ale i poezie ve své podstatě (tj. i česká poezie). Dobro a zlo sice v těchto stojí naproti sobě (jinými slovy na jejich místě však stojí *bezvýhodnost* a *bezradnost*), lyrický subjekt však může obsáhnout to i ono, neboť deziluze z takového uvědomění už není pouze krizí identity, ale rozuzlením a vlastně i nadějí...

5. Láska těla? Láska duše? (milostná a „nemilostná“ poezie)

Motto:

„Lilo.

Lilo. Bíle lilo.

Bez milosti. Bez lítosti.

Liliově bíle lilo.

Až se slilo, co kde bylo.

Hlad. I hněv. I krev.

I kosti.“

(Karel Šiktanc: *Adam a Eva*)

1.5 Úvod

Milostná poezie 60. let je dalším předmětem mého zkoumání. Poezie, v níž se iluze a zároveň deziluze často vyskytují ve společném kontextu. Motivy milostné poezie mohou být samozřejmě různorodé, ať už se týkají tělesné lásky, duševního splnutí či lásky vnímané v rámci poetického textu jako do jisté míry „toxické“ pro jednoho či oba milence (tj. lásky nesrovnatelné s vnitřním nastavením těchto pomyslných literárních/básnických osob). Všechny tyto nuance nás budou pro následující oddíl podstatné.

Právě určitá „hmotnost“ (tj. zatíženost) lyrického subjektu (jeho tělesné bytí), který je součástí fikčního světa básně, nás bude především zajímat. Miroslav Červenka komentuje tuto skutečnost: „[...] Představujeme si lyrický subjekt jako cele obsažený ve fikčním světě, konstituovaném dílem, a zároveň tento fikční svět v sobě ztělesňující.“²⁴¹ Lyrický subjekt je tak

²⁴¹ ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*, s. 50.

způsob zhmotnění fikčního světa poezie.²⁴² V opozici vůči vypravěči se lyrický subjekt podle Červenky nevymezuje vůči fikčnímu světu natolik, aby jej zprostředkoval čtenáři. Ten je zde spíše náhodným svědkem než přímo určeným adresátem. Přesto však (aniž by musel do tohoto světa vstupovat) může nahlédnout jakoby přes clonu intimního zážitku na tento svět. Jedinečnost milostného příběhu či prožitku tak může být do jisté míry předána. Červenka dále odlišuje *jedinečnost básnického díla* a *jedinečnost lyrického subjektu* nebo jeho *fikčního světa*. Dospěje k myšlence, že tyto prvky od sebe v rámci uměleckého díla nelze oddělit a nezávisle na sobě je posuzovat. Ano, zůstávají jedinečné, jenomže pouze jako celek.²⁴³

Tělem a tělesností (jak se odráží v novověkém myšlení), které souvisí jak s předchozím tématem spirituality (duše a tělo), tak i s tématem milostného citu, se přímo zabývá Růžena Grebeníčková.²⁴⁴ Poznatky z dobové literatury pak uvádí v kontext (ač se přímo nezabývá širším odkazem, který tyto myšlenkové koncepty přináší i do 20. století, přece je možné v mnoha případech vycházet z těchto teorií). Jednou z myšlenek podstatných pro vnímání těla a tělesnosti v souvislosti s touto kapitolou, je podstata vnějšího tělesného bytí. Tedy toho, že především prostřednictvím druhého člověka²⁴⁵ (jeho těla) je možné vnímat vlastní tělesnost. A jsou to právě projevy tělesné (lásky), které „zpřítomňují“ lidské tělo, staví jej do konkrétního prostoru v konkrétní čas.²⁴⁶ Grebeníčková se zastavuje u filozofie lásky M. Ficina (1433–1499). Zmiňuje „*pojetí lásky*“ jako svého druhu zcela zásadní pro „*evropskou ideologii*“ rozvíjenou na tradici *trubadúrské a kurtoazní lásky*.²⁴⁷ Tento fakt bude vedle motivů *prostoru* a *času* dalším sledovaným v následujících rozbořech tohoto oddílu. Důležitou roli zde rovněž hrají smysly,

²⁴² Červenka také hovoří o tzv. „neosobních básních“, které v sobě záměr jednoho z možných participantů básně pouze zrcadlí. Viz více Tamtéž, s. 50–57.

²⁴³ Tamtéž, s. 53.

²⁴⁴ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*.

²⁴⁵ Tedy že „[...] „*krása těla*“, *prostá i duchovní, nemůže záviset sama na sobě*.“ Závisí na druhém člověku, jeho percepci. Tamtéž, s. 50.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 27–28.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 31 a 44.

kteře otevírají možnosti percepcce těla a tělesnosti (tedy i tělesné lásky). Opět v odkazu na Ficina je z pohledu Grebeníčkové zřejmé, že k těmto smyslům, které umožňují tělesné prožívání lidské existence (potažmo pak slasti²⁴⁸ či utrpení)²⁴⁹ neexistují jakési vnitřní „duchovní“ ekvivalenty (tj. např. vnitřní sluch, vnitřní hmat atp.). Krása a dobro, krása a tělo, jsou vztahy přímo se odvíjející od myšlenek novoplatónské filozofie. „[...] *Vše vězí v recipročním vztahu mezi dvěma bytostmi a [...] sama „krása“ v lásce, krása těla, i touha po kráse nejsou a nemohou být věci unilaterální, věci nehybnou [...].*“²⁵⁰ Důležitá je právě tato vztažnost jednoho těla k druhému, předpoklad (zvláště v případě milostných citů) stejného prožitku i u druhého člověka (jakkoli může být tato vztažnost zpětně prožívána či podmíněna). Sexualita a tělesnost jsou v tomto smyslu úzce provázané pojmy projevující se v umění výtvarném i v literatuře.²⁵¹

²⁴⁸ Ač se tento tematický oddíl přímo nezabývá sexuálním chováním v letech šedesátých až devadesátých, na toto téma (související s politikou státu vůči rodině (matce) i vědeckým přístupem k sexuálnímu chování) byla napsána kniha: LIŠKOVÁ, Kateřina. *Politika touhy*. Otázky sexuality v 19. století pak rozkrývají příspěvky autorů (např. Alfreda Thomase – Sadomasochistický národ: umění a sexualita v české literatuře 19. století) v knize PETRBOK, Václav. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, s. 172–184. Komplexní pohled (ač v nedokončeném díle) přináší na problematiku tělesnosti a sexuality také Michel Foucault především pak v FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I.* a FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II.* Jelikož se však tato práce nezabývá přímo sexualitou (spíše zprostředkovaně láskou tělesnou a duchovní – a jejími projevy v literatuře), nečerpá přímo z těchto teorií M. Foucaulta.

²⁴⁹ Podle Ficinovy teorie Grebeníčková dále ilustruje, že láska projevovaná fyzickým dotekem, kontaktem s druhým tělem toto tělo „oživuje“, v opačném případě „umrtvuje“. Zvláštní roli v tomto vztahu hraje právě dotek, ale i jiné smysly (zrak, kterým „krása vstupuje do těla“). GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, s. 52–53.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 49.

²⁵¹ Neboť právě „[...] *spojení mezi uměním a sexem pochází z narcistického podnětu ega (svého vlastního já) kontrolovat vše kolem sebe.*“ Jak píše Alfred Thomas ve studii Sadomasochistický národ: umění a sexualita v české literatuře 19. století v PETRBOK, Václav. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, s. 172–173. V ní dále rozebírá (z hlediska sexuality, zvláště duality muž/žena) např. dílo K. H. Máchy či K. J. Erbena, nebo i J. Zeyera. V komplexní motivické analýze pak dospívá k (u autorů) zvláštní kombinaci sexuality, pasivity, spirituality i sadismu. Domnívá se, že „*to, co činí tyto texty tak moderní ve smyslu jejich formy a senzibility, není pouze způsob, kterým problematizují vztah vlastního „já“ k druhému (jinému), ale také tím, jak zobrazují blízkost vztahu mezi uměním, sexualitou a politikou.*“ Tento náhled pak může být inspirativní také pro následné rozborů, ne však v absolutní platnosti, neboť se nejedná o poezii 19. století, ale druhé poloviny 20. století. Tato východiska jsou však podstatná pro tradici motivů spojených se sexualitou, láskou, tělesností. Tamtéž s. 180–181.

Mimo tyto faktory se v případě setkání lásky a tělesna setkáváme také s kontrastujícími motivy lásky a smrti.²⁵² Tedy těla a pomíjivostí tohoto těla. Vzájemně k sobě staženými motivy rozkoše a fyzického utrpení. Smysl takového tvrzení tkví v poznání, „[...] že láska a smrt jsou obě tělesné.“²⁵³

Prostor milostné poezie se stal v letech 70. a 80. oblastí, která umožňovala nepřímé vyjádření k dobové sociální, a potažmo politické situaci. Básníci měli možnost (které často využívali) motivy milostných citů vyjádřit své rozčarování, deziluzi, která následně nabyla obecnější platnosti. „*Zdrojem plnosti a jedinečnosti významového dění v lyrice podstatněji než v epice jsou významy tvarů: významy lpějící na tvarech a/nebo povstávající ze hry s tvary a z jejich kontemplace.*“²⁵⁴

²⁵² GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, s. 67.

²⁵³ Tamtéž, s. 72.

²⁵⁴ ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*, s. 53.

1.5.1 Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech

1.5.1.1 Karel Šiktanc – *Adam a Eva* (1968), *Jak se trhá srdce* (1969–70)

Vraťme se nyní krátce ještě ke skladbě *Adam a Eva*, kterou jsem již zmiňovala v souvislosti s probuzenou spiritualitou propojenou zde s každodenností milostného příběhu na pozadí velkých „světodějných“ událostí Stvoření. Její části byly tištěny časopisecky již před oficiálním vydáním celé sbírky (v Literárních novinách 1966, Listech Klubu přátel poezie 1967, v Plameni 1968). Druhé vydání pak vyšlo kupodivu již v roce 1970, třetí až v roce 1990.

Vztah mezi mužem a ženou (tedy určité mystérium tohoto vztahu) je nejvýznamnější linií skladby. Toto „odvěké téma“ je pro Šiktance zcela zásadním, právě pro svou „[...] fascinující dvojdomost, protistojnost, jinakost dvou svrchovaných světů, mužského a ženského, které se svou odlišností stejně odsuzují k samotě a odcizení [...]“. ²⁵⁵

Uvnitř jednotlivých oddílů se autor často repetitivně vrací k ústředním veršům, které působí jako refrén básně (Např. „*Lilo. / Lilo. Bíle lilo. / Bez milosti. Bez lítosti. / Liliově bíle lilo. / Až se slilo, co kde bylo. / Hlad. I hněv. I krev. / I kosti.*“), ²⁵⁶ který zároveň evokuje smrtelnost a zánik, a to živlem vody (potopa). Časté opakování motivů, rozjitřená obraznost a zároveň syrová pojmenování skládají jeden „malý“ velký příběh. Jednu litanii ²⁵⁷ lásky i nedůvěry. Příběh (a možný prožitek) se stává mýtem, bájí. Autor je jejím stvořitelem. Atmosféra napětí a velkých změn, které mohou nastat každým dnem, je pro tuto skladbu zásadní. Verše zde střídají vážné a dramatické obrazy: „*Couvali na zem. Leklí. Mdlí / A slunce spadlé do polí, / zakrvácelo hlínu. // Vztáh ruce. // Byla daleko.*“ ²⁵⁸ s obrazy zdánlivě prostými: „*Chodí jen ouzkosti. / Ruce jak lopaty. // Hladovýma, ledovýma / sahají mi pod šaty.*“ ²⁵⁹

Jazyková uvolněnost hravých slovních hříček: „[...] *a třesky šly, / a třesky plesky, /*

²⁵⁵ HRUŠKA, Petr a František KNOPP. *Někde tady*, s. 161.

²⁵⁶ ŠIKTANC, Karel. *Dílo 3*, s. 75.

²⁵⁷ Vzpomeňme na litanie podobné modlitbám v Halasových *Starých ženách*.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 88.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 81.

a stezky már, / a marné stesky. ²⁶⁰ se objevuje vedle až prozaizovaných útržkovitých hovorů plných probuzené iluze milostného citu: „*Jsi / z hedvábí! Jsi z hebkých / ran! Z paměti prstů! Z ryb! A z vran! // Jsi z dechu / v mrazech zrcadel, / k nimž přimkneš se – a pláčou!*“ ²⁶¹ po níž deziluze ještě nepřichází.

Pokročíme nyní ke sbírce *Jak se trhá srdce*, jejíž zrod bohužel postihlo období, kdy byl Karel Šiktanc zařazen mezi nežádoucí autory, a to na dlouhých dvacet let. Jeho dílo tak nemohlo legálně vycházet a *Jak se trhá srdce* proto kolovalo v zasvěcených kruzích pouze jako strojopis (vyšlo v roce 1978 v Krameriově expedici, v roce 1983 v exilovém mnichovském nakladatelství Poezie mimo domov, a teprve v roce 1991 ji vydalo nakladatelství Mladá fronta). Tato sbírka jako by nepřímo navazovala na sbírku *Adam a Eva*, a to především pasážemi, které vystupují z mlhy věčnosti, a popisují milostný vztah i s náznaky typické šiktancovské mystiky: „*Jsi z par. Jsi Sněžná. / Sedíš v konci tmy [...]*“, „*[...] Sedíš a směješ se. / Tiskneš si k stehnům šaty // plné světla. [...]*“, „*Jak by to století, / v kterém tě potkávám, // trhalo v nebi Pánubohu / srdce! – – –*“ Povšimněme si také neobvyklého členění strof, v nichž je přirozený rytmus i intonace mluvené řeči přerývána v půli, a vytváří zvláštní disharmonickou stopu v celé sbírce „*[...] A tvá tichá dlaň vysype z klína // trojúhelníkové / světlo / a / ještě zlatá // běží před tebou a klade se mi na užaslé // oči.*“ ²⁶² Láska má podobu křehké, ale až fyzické nejistoty, také zde je spíš blíže smrti ²⁶³ než životu: „*Ležela v lesích trav, nádherně / hrůzná, hrůzně nádherná, ach, spala!*“; „*Nahá jak pergamenová mapa.*“; „*Pohládl ji po slabínách. A jak sáh by / na svou smrt, ach, prchal výš a v plné / hrsti cítil růst své vlastní prsty.*“ ²⁶⁴ Častý motiv *srdce* se objevuje i v několika názvech básnických sbírek. Je tedy pro autora zcela zásadním. Na konci 60. let se u Karla Šiktance objevuje zájem o sen a „*snovou poetiku*“. Jde o „*celky vyrostlé na*

²⁶⁰ Tamtéž, s. 73.

²⁶¹ Tamtéž, s. 80.

²⁶² Tamtéž, s. 108 a 109.

²⁶³ Podobně jako např. u J. Gruši (*Modlitba k Janince*).

²⁶⁴ Tamtéž, s. 124 a 125.

dějovém základu jakýchsi somnambulních příběhů, jejichž uhrančivost však netkví tolik v dějovém vývoji, ale mnohem více v expresivních šerosvitných výjevech.“²⁶⁵

1.5.1.2 Jiří Gruša – *Modlitba k Janince* (1969–73), *Cvičení mučení* (1969)

Sbírka *Modlitba k Janince* je vrcholně expresivní ve své obraznosti. Zkušenosti jsou v ní ostře konfrontovány s nemilosrdnou „pravdou“ o životě. Přesto se jedná i o verše milostného zaměření (a samozřejmě existenciálního). Deziluze i rozčarování je velké téma jednotlivých básní. Básnická skladba se dělí na oddíly, které jsou předznamenány římskou číslicí i názvem, jako by mapovaly vývoj milostného příběhu, počátek je však vyměřen koncem, tedy smrtí. Smrt jako nevyhnutelná a v určitém smyslu zvrhlá či morbidní skutečnost, je opakujícím se motivem básní: „*a dolů mě to stáhne / utopím se až k Janě K. / ona je moje / nejvěrnější mrtvá*“ a „*a neodstrč mi / ruku z tvýho klína // z té žuly zamžené / rosou jak semenem*.“²⁶⁶ Také jistý „sadismus“ lásky je další polohou Grušových básní. Tedy fakt, že chce člověk milovanou bytost vlastnit nebo v celosti zachytit: „*jestlis mě uhranula / jakýma očima / modrýma zelenýma králíčima // ať mě to nemá / ať mě nechce moje chtění / co sis vzala ať tu není*.“²⁶⁷ I sexualita přerůstající do obludnosti: „*Neslejzej / lež na mně / říká mi Janinka // Hloub do mě / přirážej / ať jí dost řinčíme / aby tvoje naslouchačka / aby tvoje nahlížečka / nepoznala / že jsi hrob*.“²⁶⁸ Básně pak mají spíše podobu zařikávání než modlitby, rouhání než kajícínosti. Představují explicitní sexuální kontext, touhu i syrové fyzično, často překračující vlastní hranice: „*už už kokotek / leze do fotek // vaše kozičky / z vaty vatičky*“ [...] „*jenom z teček v menstr. kalendáři / dovidám se / kterak se vám daří / krvácení mírné / mírné milování / teplota v konečníku / –*

²⁶⁵ HRUŠKA, Petr a František KNOPP. *Někde tady*, s. 183.

²⁶⁶ GRUŠA, Jiří. *Právo útrpné*, s. 184 a 185.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 193.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 187.

stálá“, „*snes se na mne / přilet' samice / [...] vyklovej jestli tu ještě kde semeno / ve mně kde.*“²⁶⁹ Specifická podoba Grušovy poezie (nejen) v *Modlitbě k Janince* s významným důrazem na slovní bohatství, jazykovou „zručnost“ a nevšední novotvary (jako např. „*modlič komupadni“*, „*dohladova“*, „*drží korouhevně“*, „*šeřeň“*, „*pitvanec řinčenec“*, „*smrtolenka“* atd.), představuje vrchol jeho tvorby na přelomu 60. a 70. let a v této kategorii nemá srovnání. Lyrický subjekt v milostném vytržení jakoby přišel o všechny iluze, z nichž mu zůstala pouze ta o vlastní „pravdě“. Vlastním pohledu.

Mezi další rozebírané sbírky Jiřího Gruši, které svým vydáním spadají do období konce 60. let, patří *Cvičení mučení*. Jiří Gruša v této sbírce pracuje s motivy a pojmy biblickými (např. jablko, ryba, Bůh) a přitom „posunuje“ jejich význam do vlastního specifického vesmíru²⁷⁰ (tj. do prostoru určité deziluze, v němž se stýká milostný cit s duchovní aspirací, a přece se nikdy zcela neprotnou). Důraz je kladen na *slovo* samotné, na jeho rozměry i významové proměny (díky fonetické příbuznosti slov atp.). Mezi často se opakující motivy patří nevěsta, matka, svatba, svatební noc, břicho, početí, dítě; syn („*tak zsinalý / tak bez syna“*),²⁷¹ a také ty, které se týkají fyzické lásky (nebo spíše aktu) a fyzického těla (jsou často doprovázeny komentáři rovněž velmi fyzického zhnusení nad tímto tělem). Také *Janinka* se znovu objevuje v druhé části sbírky. Celkové ladění veršů se však nese ve znamení mladistvého roztrpčení, deziluze a rozčarování v souvislosti s city a pocity, se ženami – např. v básni *Janinka v městě Pe*: „*oči / které tě uvidí / kostlivou / budou si prohlížet i mě // ty teprve odečtou moje semeno // z nich teprv / kameny v břicho pocítím“* nebo v básni *Cvičení Gehenna*: „*první jde k tobě Janinka /*

²⁶⁹ Tamtéž, s. 197, 212 a 213.

²⁷⁰ Také čtenář se v této době musí „naučit“ vnímat nově vyjevované básnické světy. Tak neskutečné, jako realita sama. „*Musí se naučit pravidlům nové obraznosti a novým souvislostem, aby mohl tyto příběhy prožít a zaslechnout jejich poselství.*“ Právě to vyžaduje nesmírně vzdělaného, sečtělého a se vším již předem seznámeného čtenáře, neboť tyto verše někdy mohou působit, „*jako příliš do sebe pohroužené soukromí, jako únik z vezdejšího světa*“, což je také důvod, proč byly částí kritiky jako tendence tyto „*zimohrádky*“ (odkaz na I. Wernische) odmítnuty. HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 130.

²⁷¹ GRUŠA, Jiří. *Právo útrpné*, s. 146.

*rukou se hladí / s tváře až k bokům / a s boků zpátky na tvář // tolik zabrána je srstí smrti své / že nic se neohlíží na mne.*²⁷²

Sbírka obsahuje básně s názvem Cvičení i ty s názvem Mučení. Básně nazvané podle zařikání (říkání) znovu objevují slovo samo pro sebe, jakožto „do sebe zavinuté hovory k nejasnému adresátovi.“²⁷³ Zájem o rytmus a intonaci v rámci veršů, odkaz na lidová či dětská říkadla (i archaismy) je opět přítomen, někdy v tak nadměrném množství, že přímo odvádí čtenáře od hlavních myšlenek („zahodím hřeben / a zbavím se lesa / zahodím střevíc / a zbavím se jezera“).²⁷⁴ Jako by tento text sabotoval sebe sama, sebe sama podrýval až směrem k automatickému psaní (kam však nedospěje). Vysoké je v kontrastu s „nízkým“ – tedy smysl s nesmyslem. Láska splývá s krutostí.

Nejistota a nedůvěra (jako důsledek ztráty iluzí, tj. deziluze) vůči milované osobě přímo doprovází vlastní projevy citů lyrického subjektu. Ve verších zaznívá také kontrast mezi pomyslným dívčím sněním, a často krutým nebo necitelným odsouzením lyrického subjektu: „lež! / lži si nežli / zesulcují stehna / ty jsi můj miláček / běhna / a moje sestřička / jíš z mého talíře.“²⁷⁵ Milovat v tomto případě znamená být mučen a mučit: „umělas prstýnky z trávy // já jsem se díval / jak sluší tvým malíčkům [...] jestli ted' vstáváš / a zkoušíš svůj prsten / je v tom ta lítost.“²⁷⁶ Pocity často líbezné i cynické zároveň: „vedou mi nevěstu / a ta je má / ta je má // očka jako já // zblízka jednonohá / zdálky rozvedená / odboku střelená / nevěstinka moje“, „celá blanonohá / celá zahalená / vyzáblá a travinatá / pověřčivá.“²⁷⁷ Láska je v tomto případě jako nevíтанá rána, je rovnocenná se smrtí. Je to nebezpečná sekta, z níž není úniku, která má vlastní pravidla, vlastní „velebení“: „mám se pomodliti / že jsem tě chtěl bít / ...ó zbav mě od zlého / (nic víc se nemodlím) / pro svoje malé jho / nehodný / nehodný.“ „ať nemají pravdu že mě

²⁷² Tamtéž, s. 174.

²⁷³ HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 129.

²⁷⁴ GRUŠA, Jiří. *Právo útrpné*, s. 144.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 168.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 132.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 134 a 152.

předběhneš / at' nemají pravdu že umřeš dřív než já / at' nemají pravdu že umíráš dlouho / že ležíš s koleny od sebe a nepřikrytá / teď když tě myjí když tě omývají // ne já se na to nemůžu dívat. ²⁷⁸ Ztráta iluzí u milované bytosti je výrazným tématem Grušových básní v této sbírce, zároveň však ve vlastním „vesmíru“ básní působí často jako „úlevná“ cesta ze lží, které se mohou nahromadit v představách o druhé bytosti. Deziluze je snad nutná, ovšem po ní existuje možnost nové naděje i prostor pro utvoření vlastních „pravidel“ důvěry.

1.5.1.3 Petr Kabeš – *Čáry na dlani* (1961)

Poezie Petra Kabeše, zvláště ta zaměřená svými motivy na milostné téma, se soustředí především kolem obrazů fyzické lásky a jejích projevů: „*Stačí ten proutek sevřít do ruky, / ale tak nějak – jako ženský prs, / který je ve tmě příliš nahý.*“ A „*Země je rozpukaná jak tyhle ruce, / chtěla by pít, hrozně pít –.*“ ²⁷⁹ Obecná zatíženost fyzikem v Kabešově poezii je nevyhnutelná. Tělo jako prostředek prožívání, tělo jako způsob propojení s vnějším světem je zcela zásadní, ačkoliv se často jedná pouze o drobné detaily, které však v jeho poezii nabývají nevšedních významů: „*Hospodyně na zahradě / se o lýtka otírá tráva / jak urousaný pes*“, „*Červnovou noc, / gotickou katedrálu / ze tmy a z ticha, / podpíraly tvé bílé nohy*“, „*Nahatá černá Diana / napíná luk a chvěje se.*“ ²⁸⁰ Fyzickou podobu (nebo vlastnosti) nabývají i věci zdánlivě nehmotné a neživé, jako podzim „*s chundelatou srstí / a vlhkým růžovým jazykem*“, nebo stromy jak „*propichují nebe / loveckými fanfárami, nebo „Noc, krůta kropenatá, / za drápky visí z balkónu / a nekvoká. / Potichu krvácí.*“ ²⁸¹ Zpřítomnělé chvíle milostného citu pak zpodobňuje jako chvíle zachycené „věčnosti“, ačkoliv se mohou zdát banálními: „*Stojíme spolu na stráni, / v očích nám vycházejí hvězdy / a stromy smekají. / Říká se tomu chvíle. / A také kus života se*

²⁷⁸ Tamtéž, s. 150 a 167.

²⁷⁹ KABEŠ, Petr. *Čáry na dlani*, s. 7.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 13, 14 a 16.

²⁸¹ Tamtéž, s. 16 a 17.

říká.²⁸² Podobně také v básni *Metamorfózy*, která připomíná událost Hirošimy a jako by i polidšťovala bezejmenné oběti, říká: „*Červené třešni podobal se / tvůj smích.*“ Ale rovněž, že lidé po celém světě mohou zažívat stejné romantické pocity: „*Zmámená polibky a senem / ležíš na pasece*“ a „*Pomalu ztrácí se tvůj stín, / až zbylas jen ty a vůně od malin.*“ Proti: „*až z tebe zbyl jen stín / na kamenech rozvalin.*“²⁸³ Kontrast mezi láskou a smrtí jako skutečnost, jejíž volbu někdy jednotlivci ani nemohou ovlivnit, doprovází tyto verše. Pro Kabeše v této básnické sbírce mají běžné jevy hodnotu nevšední, láska je prožívána prostřednictvím druhé bytosti. S nevyhnutelnou tělesností.

1.5.1.4 Ivan Diviš – *Rozplet' si vlasy* (1961)

Sbírka básní *Rozplet' si vlasy*, která obsahuje verše z předchozího roku (1960), především představuje milostnou poezii. Sbírka je rozdělena na několik oddílů, z nichž oddíl č. II obsahuje básně, které přímo odkazují na významné (ženské) osobnosti napříč dějinami, jako např. *Pokahontas*, *Jana z Arcu*, *Ema Destinová*, *Šahrazád*, *Máchova milá*, *Goghova milá*: „*Ty jsi se vdala, Lori? / Jaks mohla, když tě milovala hvězda!?*“²⁸⁴ a působí, jako úryvky z velkých dávných románových eposů, místy snad až příliš pateticky. Minulost a její kontinuita tak hraje významnou roli. Jedinečnost Divišovy slovní zásoby je už jen dodatečným rozměrem této poezie: „*[...] střežily krev herod'átek, / aby zas nevyhrkla darmým curůčkem.*“²⁸⁵ Žena je v jeho poezii zvláštní bytost, někdy si až nevědoma své moci. Dívčí nevinnost je spjata s čistotou duše: „*Dívanky, žabky, holčátenka / s povříselky cůpků.*“²⁸⁶ Diviš se stále vrací k osudům žen (známých i neznámých) a k tomu, s jakou morální silou jej přijímají. Opět se tak setkáváme

²⁸² Tamtéž, s. 19.

²⁸³ Tamtéž, s. 28.

²⁸⁴ DIVIŠ, Ivan. *Rozplet' si vlasy*, s. 29.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 13.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 16.

s předobrazy ženy, matky, manželky i dívky (jsou jen iluzemi?). Sbíрка *Rozplet' si vlasy* je tím literárním pomníkem ženského života, který je naplněn tolika různými zkušenostmi: „[...] *Nebo snad žhnoucí broskev / dvaceti vašich let je něco víc než plamen / vyšlehlý ze vzňatého jahodiniště, / kde rubínatí třicet svůdných plodů?*“ a „*a tušíš snad, / že nejslastnější z lásky / je nastavovat prosolené vlasy / bezuzdným bórám...*“²⁸⁷ Vlasy jsou rovněž ústředním motivem sbírky (*prostovlase, kadeř, ...*), a představují svobodu a volnost ve smyslu poetického rozletu, líbeznost i nespoutanost.²⁸⁸ Svět ženy je však také v jeho verších jako tajemná a nepřístupná zahrada (v níž je i žena reprezentována pojmy jako *skřivani/bažantí samička*, která ženu ztotožňuje se starostlivou pečovatelkou). Tyto pojmy odráží představy lyrického subjektu o roli ženy v milostném vztahu, v životě. Stále poněkud „iluzí plné“, ovšem s neutuchajícím obdivem a něžným citem vůči ikonickým postavám (žen) v dějinách i literatuře.

1.5.1.5 Karel Sýs – *Newton za neúrody jablek* (1963–1967)

Sýsův *Newton za neúrody jablek*, projevem zralé (a přesto, coby debut, „nezkušené“) dílo, psáno ovšem s mladickým zápallem (poezie má místy blízko až k anakreontským motivům vína a žen, a snad i úmyslně k prvním „nevypilovaným“ veršům zamilovaných studentů) a důrazem na hravou erotičnost i rozvernost bez příkras, které je básníkovou prvotinou, představuje převážně milostnou lyriku – s často překvapivým zvratem. Také určitá důmyslnost básní, promyšlenost až matematická, je výjimečným prvkem Sýsovy prvotiny, ač často může působit poměrně eklekticky a až nesvébytně, což není neobvyklé právě u prvních děl.²⁸⁹ Jde však spíše o básnické hledání než epigonství. Autor se odkazuje na své oblíbené vzory, na osobnosti, které

²⁸⁷ Tamtéž, s. 21 a 100.

²⁸⁸ Úsloví „rozpusť si vlasy“, které je blízké i názvu sbírky, odkazuje na nově získanou svobodu, odvahu a dobrodružství (angl. „Let your hair down“).

²⁸⁹ Ačkoliv autor neklesá k (pro tehdejší mladou generaci někdy obvyklým) „holanismům“, k filosofování či existencialismu, zdobnělinám (typu J. Hanzlíka) atd., jak konstatuje už A. Brousek. BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 42.

jej doposud nějak formovaly i ty, vůči kterým se jakkoli vymezuje (A. Einstein, F. Šrámek, M. Chagall, H. Rousseau, W. Shakespeare, V. Holan). Deziluze je opět velkým, ač přímo nevyřčeným tématem. Autorův projev, často cynický a ironický, však skrývá hluboký cit a touhu po přijetí, po lásce...

Sbírka je dělena na několik oddílů (Černé divadlo, Imaginární návštěvy, Zapadající pokoj, Podzimní básně, Anděl z inkoustu, Tanečnice ve zlaté láhvi, Citová výchova a K. H. M.), z nichž se však budeme převážně soustředit na milostné motivy a projevy v rámci jednotlivých básní. Název sbírky je obsažen v první skladbě, která je psána s myšlenkou na divadelní text a poznámky, jedná se však spíše o nadlehčenou epizodu. *Newton za neúrody jablek* je potom synonymem zbytečnosti, nadbytečnosti, a i vyplývané energie, která nemá cíl. O dalších významech a přesazích samotného pojmu *jablko*²⁹⁰ je možné se jen domýšlet v dalších kontextech.

Už ve skladbě *Lampa* (s podnázvem *opera pro pět porculánových talířků*), se setkáváme se specifickým Sýsovým humorem a projevem. Také atraktivní vizuální podoba těchto „básní v poznámkách“ nebo „básní-her/operet“ osvěžujícím tvarem někdy až monotónně ustáleného „dogmatu“ básnické formy: „*II. A ona se mnou nechce nikam jít, / III. A já jí předčítal marmeládové básně / IV. a já ji líbal až zdálo se jí o bečkách s vínem / (sbor ochlastů) / ...vždyť Bůh sídlí ve víně a skrze ně...*“²⁹¹ Prostota některých vyjádření, jejich křehkost, něžnost a jazyková naivita hraje také důležitou roli v řadě Sýsových básní: „*protože jsem ji v tu chvíli strašně miloval / chtěl jsem k ní mluvit slovy jimiž se jindy / tak plýtvá / ale vtom začali na blízkém stadionu / křičet gól! gól! / A ta chvíle utekla do jinačích zahrad.*“²⁹² Láska v jeho režii je ještě nedospělá, nezralá, nezkušená, v mnoha významech dětská, naivní, plná iluzí o druhé bytosti, a přece neuhasitelná jako žízeň, nepopíratelná: „*Miluji tě k smrti / až umřu budou moje básně číst / čtrnáctiletý holčičky a budou si / říkat: Takhle kdyby mne někdo / miloval Ach*

²⁹⁰ Jako např. Jablko jako symbol pokušení a hříchu (Adam a Eva), jablko sváru (báje), jablko otrávené (pohádka), jablko jako symbol smyslnosti a krásy (dokonalého tvaru) i lásky atp.

²⁹¹ SÝS, Karel. *Newton za neúrody jablek*, s. 14.

²⁹² Tamtéž, s. 38.

*taková láska snad / už dneska ani není...*²⁹³ Je láskou, která ještě dospívá, zraje a rozvíjí se, ale to jí neubírá na působivosti, když si *jeho „malá milá ofélie“* před zrcadlem prohlíží svá *„ňadra / malá a něžná jako holoubci / čtvrt hodiny před stvořením světa.“*²⁹⁴ Je to láska, která *„brní po konečky nehtů“* i okouzlení prvního vzplanutí zároveň. Plná ideálů (tj. iluzí) i prvních deziluzí (*„I kdybyste se přede mnou tisíckrát / svlékla a vhodila mezi lid tisíc / stříbrných a získala tisíc přítelkyň / nebyla byste tak krásná tak žádoucí / tak hodná jako v mé básni / mám strach z toho rozdílu“*).²⁹⁵ Nadšení a obdiv nad ženským tělem střídá věčný pocit unikání výjimečného momentu, neopakovatelnosti chvíle: *„Hodiny tučou – mám už právo / na klapot jejích střevíčků. / Být v duši zticha – spíš hasit oheň / a kapat olej na svíčku.“*²⁹⁶ Celá sbírka se neustále obrací k ženě ve všech jejích podobách, k ženskému elementu, k dívce i paní, jako např. v básni *Život ženy*: *„Slečny ty mají / v hrudi pevnůstky / nývé jehly v nohách / v loktech zrcadlo“*; *„Stařenky mají / v botách teplíčko / v hrudi holoubátko / v klíně úschovny.“*²⁹⁷ Mezi důležité motivy Sýsovy poezie dále patří zvláště zahrada, polibek a koně: *„Hřebene hřebečku / jejích klisničky vyvádíš“*; *„že v nich čtyři hříbátka a čtyři ohně máš.“*²⁹⁸ Nevyhýbá se však ani explicitním erotickým motivům (*„pootevřený anděl“*; *„háječek plný včel“*).²⁹⁹

²⁹³ Tamtéž, s. 61.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 41.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 47.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 55.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 56.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 79 a 63.

²⁹⁹ A další viz Tamtéž, s. 79–81.

1.5.1.6 Jiří Šotola – *Oranžová ryba* (1968)

Sbírka *Oranžová ryba* Jiřího Šotoly je výběrem z milostné poezie. Především se zaměřuje na prostor lásky v každodenním životě, v době, která často nemá pro něžné city pochopení. Tematizuje krásu, mládí a křehkost ženy i lásky jako takové, ale i pomíjivost, nejistotu a milostné zmatky: „*Červenou pentli na krku má jako šrám / po jedné z lásek – kolikáté asi? –*“³⁰⁰ Žena je v jeho verších často nedostižná, a i nepochopitelná bytost: „*A vy jste velmi bledá. Vy, vy anděl, živý / z hořkého čaje snů a idejí a tesknost. // [...] vyčítajíc / světu, že je, jak je.*“³⁰¹ Spíše ideál kurtoazních citů z trubadúrských písní, než žena z masa a kostí: „*Mlčíte, pyšná, štíhlý bílý pomník / se zatajeným vyčítavým gestem / vstříc světu, který nestoudně se točí / a nedbá vašich abstrakcí a tesknost*“, „*Miluji tě / a neumím to říci. / Neustále mluvím o něčem jiném, aby nikdo nepoznal, / že je několik obyčejných slov, kterých se dodnes ostýchám.*“³⁰² Milostná témata jdou často ruku v ruce s prvky přírodní a městské scenérie: „*Jsi jako krajina, kde jsem ještě nikdy nebyl. / Jsi jako město, které neznám.*“³⁰³ Pohled na tuto ženu je pohledem klíčovou dírkou v obrazech Edgara Degase, pohled utajeného láskyplného voyera fascinovaného tím, co vidí: „*Každý večer, sama nad umyvadlem, / neustále si přepírá / svoje kalhotky, / svoje rukavice, / svoje punčochy, podobna nejmenšímu z oněch pestrých podzimních ptáků, / kterého před chvílí jakousi náhodou střelili bročkem do srdce / a on to dosud neví.*“³⁰⁴ A také, podobně jako tolikrát v *Podzimníčku*, i ve výboru *Oranžová ryba* pozorujeme odkazy na jazykové hry v říkadlech: „*Co s tím srdcem / Ptákům ať je klovou / Co s těmi vlasy / Vodě ať v ní plovou.*“³⁰⁵ Obraznost postupně přerůstá do melancholické reflexe nejen na milostný život lyrického subjektu, ale především na běžnou každodennost. Milostné city mají váhu

³⁰⁰ ŠOTOLA, Jiří. *Oranžová ryba*, s. 6.

³⁰¹ Tamtéž, s. 8.

³⁰² Tamtéž, s. 9 a 17.

³⁰³ Tamtéž, s. 19.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 11.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 15.

života: „*Odpusť mým očím. Odpusť mým prstům. / Uprostřed lidí, na smutném perónu / vidím tě nahou*“, „*Neboť nejde o to, co potřebuji. / Kdybych tě potřeboval, koupil bych si tě. Ale tebe nelze koupit.*“³⁰⁶ Na rozdíl od milostné poezie jiných tvůrců je tato zaměřená především na milovanou osobu, nikoliv na ego lyrického subjektu a jeho prožívání citů, ale na druhého („*miluji tě s tímto rancem neštěstí na zádech, tobě nelze lhát*“).³⁰⁷ Slova „miluji tě“ se ve verších často opakují, místy až jako by ostentativně deklamovala city, které by bez těchto slov vyřčených zcela naplno možná nebyly znát. Je láska pouhou iluzí („*Můžem se rozpustit jak ptáci ve vzduchu, / můžem zapomenout všechna slova, / bez jmen, bez legitimací / se ztratit v písku této planety / uprostřed galaxií*“)?³⁰⁸ Tak, jako např. i v básni *Romeo a Julie*, v níž básník tematizuje nejznámější milostný příběh, ovšem v moderních kulisách: „*ve Veroně, kousek za viaduktem, / sesedli se k těžkému dialogu lásky, ne, nebyl to slavík*“).³⁰⁹ Podobně také v básni *Milenci*, kde už je pozdě na jakékoli milostné prožitky, už je pozdě na život, který uplynul, ale „*Bylo to velikánské štěstí, / žít.*“³¹⁰ I přes tyto zřejmé (mladistvé) obavy o vlastní city, je láska pro lyrický subjekt nejvyšší instancí, pro jejíž dosažení je ochoten obětovat i „vlastní iluze“.

³⁰⁶ Tamtéž, s. 23 a 22.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 28.

³⁰⁸ Tamtéž, s. 37–38.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 44.

³¹⁰ Tamtéž, s. 52.

1.5.1.7 Petr Skarlant – *Hebká kůže* (1972)

Básnická sbírka *Hebká kůže* Petra Skarlanta představuje snivou milostnou poezii, která rozehrává nuance krajiny citů a dívčího i chlapeckého snění. Je sbírkou, která „otevřeně zobrazuje rozporuplné prožívání milostného vztahu.“³¹¹ Pro autora tak typická subtilní křehkost slov ukazuje milostný příběh vsazený do přírodních scenérií, s častými motivy jako laň, strom, smrt, jablko, džbán, maminka a dětství – v případě mnohých podobně jako u J. Gruši. Právě něha je tolik hledána v novém citu k dívce. Něha srovnatelná s mateřskou: „[...] *Kolébán, / ale jen zlehka, – po mamince / ani stopa – ohrnuté límce / budou nás chránit, prs, plný džbán.*“³¹² Sbíрка je věnována jeho ženě Janě a je tak jakýmsi básnickým obrazem hledání a nalezení „té pravé“, lyrický subjekt však „ještě netouží vlastnit, ale odevzdat se.“³¹³ Tak je tomu např. v básni Šero II: „*Stisky stáváš se křehčí. / V pokoji s klavírem spíme. / Milostnou křečí / měníš se v bílý spinet.*“³¹⁴

Řada básní je datována (léty 1962, 1968 a 1969), sbírka sama však vyšla až v 70. letech (autor debutoval na konci 60. let sbírkou *Vyřezávaný osel* (1969), která byla s velkým očekáváním přijata, autor z ní zařadil do druhého vydání sbírky *Hebká kůže* (1988) několik básní). V doslovu se Ladislav Verecký vyjadřuje k celkovému působení Skarlantova díla. Říká mimo jiné i to, že Skarlant „nezůstal ušetřen vlivu vyhraněného estetického myšlení, které v druhé polovině šedesátých let ovládalo většinu příslušníků mladé básnické generace.“³¹⁵ Jinými slovy to, že básník této doby zprostředkovává svému čtenářstvu jedinečnou (a často jinak než básnický nepřenositelnou) zkušenost. Ideál milostného vzplanutí nebo bezpečí

³¹¹ SKARLANT, Petr. *Hebká kůže*, s. 103.

³¹² Tamtéž, s. 88.

³¹³ Tamtéž, s. 105.

³¹⁴ Tamtéž, s. 50.

³¹⁵ Tamtéž, s. 103.

domova³¹⁶ je však v přímém napětí vůči strachu ze samoty, i zvláštní fázi života mezi dětstvím a absolutní dospělostí. „*Milenecký vztah má v Hebké kůži vynahradit ztrátu domova. Lyrický hrdina od něj vyžaduje především něhu, hledá v něm spočinutí a bezpečí.*“³¹⁷ Často však spíše zůstává nenaplněn („*Vyprchá políbení, i první na rty klícky.*“).³¹⁸ Je jakoby násilně odtržen od všeho, co doposud znal, rozhlíží se lyrický subjekt po fascinujícím světě, který jej možná více děsí než rozněžňuje. To už je otázka následné interpretace čtenáře. A, jak zdůrazňuje i Verecký; „*dominance milostné tematiky tu však není výrazem radostné životní plnosti.*“³¹⁹ Spíše zoufalou snahou o vyplnění nejistého prostoru: „*Stín štíhlé dívky vyráží / ze zarudlých kmenů pryskyřici. / Doplní léto oblé čáry. Budu nejvíc sám.*“³²⁰ Dívčí krása a nevinnost je reprezentovaná spojeními jako *bílé sukně*. ale unikání této jedinečnosti je propojeno i s odcházením (jako např. v básni Dvoukolák, které otevírá téma předčasného odchodu ze života, a kterou autor převzal ze své první básnické sbírky).

V básnické sbírce *Hebká kůže* se objevují také motivy spojené s tradiční pastorální nebo bukolickou poezií, která opěvuje krásu přírody (a idylu venkovského života) ve spojení s milostnými motivy,³²¹ samozřejmě v tomto případě se na první pohled nejedná o idylu, a i pohled na přírodu je specifický.³²² Např. v básni Laň, kde zvíře reprezentuje dívčí plachost i unikání křehkého okamžiku: „*Večer těká teplé zvíře vyděšené / křižujícím světlem.*

³¹⁶ U řady mladých básníků (i u starší generace či dokonce v próze) tohoto období se objevuje symbol domova (a tedy i země, národa) a různých dalších témat, která jsou s ním spojená (např. návrat ke kořenům, rodný kraj, mateřský jazyk). BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 82.

³¹⁷ SKARLANT, Petr. *Hebká kůže*, s. 106.

³¹⁸ Skarlant svůj verš často (jako právě i v tomto případě) snad až příliš přizpůsobuje metru. Tamtéž, s. 37.

³¹⁹ Tamtéž, s. 104.

³²⁰ Tamtéž, s. 25.

³²¹ Ačkoliv básníková „erotická gesta“ mohou působit až „komicky nesrozumitelně“. BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*, s. 47.

³²² Skarlant ve své tvorbě vychází také z přírodně-reflexivní lyriky J. Skácela a částečně také tradice českého „dekadentního“ symbolismu z konce 19. století. A. Brousek uvádí prvek symbolismu jako podstatný pro obě sbírky, avšak v kontrastu s vitalismem. Tamtéž, s. 45–46.

Stromořadím / se rozutíkává. Za zadkem jí klopýtám. ³²³ Také pravidelná rytmika veršů se střídá s volným veršem: „*Milá se usmívá tak známě, / až vstávám modré okno stmít. / Zkoušíme starý hebký námět. / V dubnu, když růžovějí stráně / dávat a novou něhu mít.*“ ³²⁴ Sbírká se ale nese i ve znamení zranění, zklamání a neustálého unikání: „*Zahrada natahuje kořeny, libání se krátí, / blížíš se ke mně a oba vzdalujem se.*“ ³²⁵ Toto unikání jako by značilo samotné plynutí času, dospívání a dospělost, jejíž průvodním znakem je osamocení (v protikladu k dětství).

³²³ SKARLANT, Petr. *Hebká kůže*, s. 21.

³²⁴ Tamtéž, s. 47.

³²⁵ Tamtéž, s. 62.

1.5.2 Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech

1.5.2.1 Karel Kryl – *Knížka Karla Kryla* (1960–1971, vydáno 1990)

Osobnost Karla Kryla byla ve své době (a mnohdy stále je) ztotožňována s postavou komunistického martyra a disidenta, potulného barda, který zpíval „navzdory“. Jelikož byla jeho tvorba oficiálně zakázána, znamenalo i jen pouhé poslouchání nebo zpívání jeho písní pro řadu (zvláště mladých) občanů v té době vlastní formu protestu. Zvláště autorovy tzv. protestsongy z období 60. let později téměř zlidověly. Jeho dílo pak bylo po pádu režimu nově vydáváno (k poslechu i četbě). Proto řadím *Knížku Karla Kryla*, i přes značnou propast mezi vznikem a vydáním v knižní podobě, do počátku let devadesátých. Tak jako u ostatních děl, která vznikají a jsou vydávána s velkým rozdílem v čase, i tato sbírka zpívané poezie vzniká v době, kdy uplynulá léta jen posílila její postavení. Je stále aktuální i v neklidné době 90. let, která často nepřináší očekávaný vývoj na sociálním a politickém poli. Nebudu se nyní vyjadřovat k politickým a sociálně laděným textům v této sbírce, jako spíše k milostné tematice, která se často pojí s laskavým humorem, který odkrývá pomyslný „závoj“ iluze milostného vztahu i v této oblasti, jako např. v básni *Zvěrokruh*, v jejímž závěru dává básník „v rámci boje za potírání pornografie a za zachování mravní neporušenosti mládeže“³²⁶ prostor pro fantazii čtenáře, ač se „týká jen dospělých“, a bystrými slovními obraty. Básněmi s milostnou tematikou určenými k zvukovému přednesu míním především ty, které nesou už v názvu věnování osobě ženského pohlaví (*Blues pro papírový děfče*, *Hanina*, *Ellena*, *Kateřina*, *Píseň pro Zuzanu*, *Zpívání pro miss Blanche*, *Balada Manoně*, *Žalm za Marilyn Monroe*, *Salome*) nebo ty, které se milostné tematice věnují (*Zvěrokruh*, *Píseň pro blbouna nejapnýho*, *Romeo a Julie*). Do série milostných balad je možné zahrnout i skladbu *Slečna Periferie*, která personalizuje jinak neosobní město coby dívku: „*Dnes v noci chodil jsem se slečnou Periferií / a prst po prstu / závoru po závoře / líbal jsem jí ruce / Sypala z rukávů déšť / a gulášovou vůni.*“³²⁷ V knize byly na výslovné přání autora zachovány specifické tvary slov, mj. také

³²⁶ KRYL, Karel. *Knížka Karla Kryla*, s. 17.

³²⁷ Tamtéž, s. 25.

v básni Blues pro papírový děfče: „*Mý malý děfče / si smutný jak to blues.*“³²⁸ Kromě nonšalantního vyznění takových textů,³²⁹ žena ve skladbách Karla Kryla je často jen pasivní ikonou hodnou obdivu či něžného dobírání. Nehraje roli aktivního účastníka děje: „*Mlhavou patinou / půjdeme s Haninou / Ač se jí nelíbím / přec políbím / jí tvář*“ nebo „*Má jemnou kůži na rukou / a stůl je politý / [...] Má unavená obočí / a ústa sevřená / a zkouším zda se otočí / na jméno Ellena.*“³³⁰ Autor se často stylizuje do pozice potulného zpěvavého rytíře, verše pak nesou náznaky kurtoazních citů (spolu s typickými motivy přírody, květin) k ženě, která mu nikdy nemůže patřit, jako v básních Kateřina nebo Monika: „*S půvabem andílka / svlékla se do tílka / slunce jí osmahlo kůži / Kdybych byl koňadra / sed bych jí na ňadra / v zobáčku držel bych růži.*“³³¹ Také Prsten s kamejí nebo Píseň pro Zuzanu je jen jakýmsi echem uctivého citu: „*Tak z okna mezaninu / sleduji Zuzaninu / siluetu / jsa v pokleku / vymýšlím nezbednosti / vědom si dovednosti / Kapuletů / i Monteků.*“³³² Odkaz na Shakespeara³³³ a jeho dílo, které je synonymem sebeobětující lásky je i v básni Romeo a Julie, vyprávěný příběh ovšem nemá tragický konec divadelní hry, spíše banální pokračování milostného vztahu: „*Vídám Ji vracet se z půlnočních dýchánek / Jeho zas v hospodě u sklenky režné.*“³³⁴ Rozkrytí původní „kurtoazní“ iluze týkající se milované bytosti je součástí veršů: „*To se přec nesmí / povídat větru / že asi brzy / pošle mě k čertu*“ nebo „*A vím žes v podvědomí / naštíru s fantazií / Úplně*

³²⁸ Tamtéž, s. 27.

³²⁹ Zde zvláště v tištěné podobě, proto řadím tuto sbírku písní do básnického rozboru s důrazem na milostný akcent (v mnoha směrech se jedná o zručné jazykové hříčky, které se objevují jako přímý důkaz „potírání“ jazykového „snobismu“). Autor stylizuje svou tvůrčí osobnost do postavy sice lidového, ovšem nad poměry sečtělého autora, který však svou jazykovou dovedností dovede zapůsobit jak na běžného čtenáře/posluchače, tak i na čtenáře literárně zdatného.

³³⁰ Tamtéž, s. 29 a 31.

³³¹ Tamtéž, s. 36.

³³² Tamtéž, s. 38.

³³³ Např. i v básni Svíčky (Hamlet).

³³⁴ Tamtéž, s. 66.

že ti stačí / párkrát se pomilovat / a dost.“³³⁵ Deziluze, pokud už přichází, je spíš projevená v těchto verších jako součást „procesu“ zrání (v rámci vztahu), který lyrickému subjektu umožňuje dívat se na vlastní skutečnost s nadhledem a humorem, bez přílišného zatížení představami (tj. iluzemi) o její možné nedokonalosti. Tedy tento autorův přístup s laskavým vtipem ukazuje člověka i jeho milostné zájmy/city jako nedokonalé...

1.5.2.2 Pavel Šrut – *Zlá milá* (70. léta, vydáno 1997)

„Rozsáhlá skladba s podtitulem *Scénář básně, jejíž základ vznikl na počátku normalizace, vrací tématu lásky jeho závažnost a mnohoznačnost, ale i smysl.*“³³⁶ *Zlá milá* čekala na možnost vydání více než 20 let, poprvé se motiv *zlé milé* a *mémilé* objevuje v rukopisu *Milostné popravy* (1971–72).³³⁷ Z různých důvodů však byl odložen. Specifické je rozložení Šrutova románu ve verších, který je uveden básnickým prologem, po němž následuje část *osoby děje*: „*mámilá / tajiná / jeroným / vrchní od posledního penízu / maminka / (lyrické já).*“³³⁸ Také *místa děje*, která umocňují základní premisu „scénáře“ básně, jak tuto skutečnost autor sám nazve. Skladba je potom členěna na pět částí, z nichž se názvy spolu s motivy (děje, osoby, místa) často opakují (např. Stroj času, V úzkém domě). Jedná se v podstatě o zdánlivě nepodstatný milostný příběh plný hledání a ztracení, pravd a lží, mezi kterými hledá lyrický subjekt „tu pravou“ – „*mámilá*“ a zároveň je stále více vtahován do sítě vztahů (v milostném trojúhelníku – „*tajiná*“).

Ačkoliv má skladba „žádaný“ nádech autenticity, její stylizovanost je nepochybná. Linie příběhu, která vypráví o poměru mezi ženatým vypravěčem a rovněž vdanou ženou, se

³³⁵ Tamtéž, s. 40 a 45.

³³⁶ ŠLAJCHRT, Viktor. *Zlá milá* – Pavel Šrut.

³³⁷ Několik vybraných básní se objevilo také ve strojopisné edici *Přestupný duben* (1978).

³³⁸ ŠRUT, Pavel. *Zlá milá*, s. 10.

kteřou se schází v „úzkém domě“ nebo ve vinárně „*U posledního penízu*“.³³⁹ Ve změti veršů se dvakrát zmiňuje o pětileté dceři („*o níž zde už nepadne zmínka*“).³⁴⁰ Napětí v ději se neustále stupňuje, zvláště opakováním motivů a jejich obměňováním (jako jsme toho svědky např. i v poezii K. Šiktance). Příběh končí bez jasněho rozuzlení, spíše však nešťastně pro všechny zmíněné „postavy“. Jména postav jsou častěji psána malým písmenem, což vytváří značné napětí a otázky ohledně samotné autentičnosti těchto literárních postav. Jsou vůbec skutečné nebo důležité pro lyrický subjekt? „*Vejde jeroným / posadí se na mou židli / jako bych tam už / anebo ještě / co víc / jako bych nikdy nebyl.*“³⁴¹ Jak jsme už byli svědky několikrát u výše zmíněných básnických sbírek, milostný cit často prorůstá svými kořeny až do dětství: „*Poledne se u maminky // nehejblo: byla / zlá milá daleko / peřina na bidle / bidlo nad koprem / popel vyvátý / mouchy dužnaté / maminka umaštěná*“,³⁴² kde se lyrický subjekt snaží vyrovnat s prožitým traumatem či idylou, kterou v dospívání/dospělosti nepřestává hledat: „*Byla // nebyla / nikdy jsem se maminky / pokud byla / ještě naživu / a otce pokud byl / ještě po smrti / nezeptal.*“³⁴³ Příběh představuje jen fragmenty, úryvky rozhovorů, vytržené zážitky a dojmy, které jako by pisatel zapisoval s takovým odstupem (mentálním či časovým), že se často prolínají do sebe navzájem a jejich skutečný smysl je navěky ztracen, rozbit: „*já: / ty se chvěješ / ona: / a ty máš ženu / proč o ní nikdy nemluvíš? / já: myslíš jménem? / ona: já o něm přece mluvím jménem!*“³⁴⁴ Vizuální vykreslení „úzkého“ města, místa a domu přímo navozuje tísnivou atmosféru komplikovaných emocí. Pavel Šrut evokuje neobyčejně bohatý rejstřík milostných pocitů, reflexí, smyslových vjemů za pomoci specifické obraznosti: „*leklé lekníny*

³³⁹ Viktor Šlajchrt se zmiňuje o tom, že v místech dnešní stanice metra na Florenci, dříve opravdu stála vinárna *U posledního penízu*. ŠLAJCHRT, Viktor. *Zlá milá* – Pavel Šrut.

³⁴⁰ ŠRUT, Pavel. *Zlá milá*, s. 15.

³⁴¹ Tamtéž, s. 22.

³⁴² Tamtéž, s. 73.

³⁴³ Tamtéž, s. 69.

³⁴⁴ Tamtéž, s. 25.

*/ lezaví lidé / vleklé léto listující / línými lítostmi.*³⁴⁵ Jeví se jako erotik se smyslem pro nevinnost i agresi, pro humor i úzkosti, pro grotesku i tragédii, pro oddanost, žárlivost, touhu, nedůvěru i melancholii: „*gramaticky vzato / každý lyrik je nedokonavý/trvací // a otloukáním o stěnu / probouzí jakous ozvěnu // a slovo se mu navrácí.*“³⁴⁶ Především však pro cudnost a diskrétnost, která to vše dovolí poodkrývat jenom v náznacích: „*je velice soustředěná / pěkně vejčitá je jak sedí / s lokty u těla / na němž co vypadá / jako husí kůže / jsou krystaly vysrážené / mé soli.*“³⁴⁷ Erotické jiskření přitom prostupuje celý prostor básně. Smyslové zážitky zasahují celou osobnost vypravěče a demonstrují, že láska se dosud tak docela nerozpustila v pouhém styku: „*nevím říká nepoznávám / své tělo ve chvíli kdy není / s tvým tělem.*“³⁴⁸ Kniha je jedinečně aktuální i v době svého vydání v 90. letech právě výmluvným argumentem proti cynismu a vyhaslosti. Mocný (věky překlenující) milostný příběh, jakého jsme byli svědky u *Adama a Evy* Karla Šiktance, přenesen je zde do kulis moderního města, ve značně civilnějším projevu, ovšem s nemenší vahou a platností.

1.5.2.3 Petr Skarlant – *Nepřetržitá něha* (1986)

Nepřetržitá něha Petra Skarlanta, básnická sbírka s podtitulem *Padesát milostných sonetů* obsahuje precizně (a značně konzervativně) formálně pojaté sonety „nové doby“. I přes název sbírky se v básních často nejedná o jednoznačně pozitivní či „bezproblémový“ vztah. Také zde nám bude nápomocné zastřešující téma iluze a deziluze, o kterém se dočítáme i v této milostné poezii. V řadě básní se lyrický subjekt přímo vrací k dobám mládí a zamilovanosti, k „jednoduchosti“ sdělení po všech stránkách, která však nutně není „jednoduchá“ (tj. primitivní).

³⁴⁵ Tamtéž, s. 32.

³⁴⁶ Tamtéž, s. 63.

³⁴⁷ Tamtéž, s. 39.

³⁴⁸ Tamtéž, s. 41.

Básníkovi je vlastní vyjádření často bouřlivých emocí, ovšem značně umírněnou formou. Odkazuje tak v určitém smyslu na vrchol poezie (jako ji známe z trubadúrské/dvorské tradice, jako o něm mluví již R. Grebeníčková), na romantickou poezii psanou pro milovanou, a často nedostižnou ženu: „*Lásko, jsem šílený, nemohu touhou spát, / chtěl bych tě obejmout, splynout s tvým horkým tělem.*“ Také zde, jako i v poezii dalších autorů v předešlých rozborech, je zde tematizováno dětství a jeho nevinnost. Ovšem ve spojení s milostným citem: „*sytiš mě lítostí, ta nezažene hlad, / jsme spolu v pokoji: jak děti lůžko stelem.*“³⁴⁹

Sbírka také obsahuje řadu vzpomínek, často bolestných zkušeností (Moravská noční náves 1954). Objevují se motivy Prahy a městské scenérie (Cukrárna U Myšáka, Pražský sníh, Ve Strašnicích a na Smíchově, Zahradní restaurace v Tróji, Konec léta na Letné), fyzické lásky a věčné touhy duše i těla: „*Má lásko, patříme k sobě, jsme odsouzeni / v svých tělech hledat slast, v svých srdcích chránit cit.*“ A „*Mlčíme, je tu zed' z našich dvou nahých těl.*“³⁵⁰ Touhy, které se navzájem vyrušují až do neklidu. Láska je ztracená ve vzpomínkách a lyrický subjekt jako by ji hledal ve všem, co jej obklopuje: „*Jak jen mám uvěřit, že budem spolu zas?*“ A „*Poznám tě po chůzi, poznám tě po hlase.*“³⁵¹ Lyrický subjekt rozkrývá i iluzi své lásky, limity poznání druhé bytosti, i to, jakým způsobem může čas narušit ideální vztah např. v básni Masky a tváře lásky: „*Měníš své účesy a barvy vlasů měníš. / Proč jiná žena jsi večer i po ránu? / Uprostřed cyklů svých, na jaře, na podzim, // na horách, u moře? Kdo jsi, sama nevíš.*“³⁵² Rozpolcenost takového mladistvého citu je, s určitou dávkou nadsázky, nejvýznamnějším tématem celé básnické sbírky. Neustálé snění, spolu s následným vystřízlivěním, je skutečnou deziluzí milostného citu, který nikdy nedojde naplnění, neboť nároky lyrického subjektu na takový něj jsou tak vysoké, že ani není v možnostech nikoho jiného, je naplnit: „*I když tě obejmou, zdá se mi, že tě nemám. / Když nejsem u tebe, proč není ve mně klid. / Chci tě mít*

³⁴⁹ SKARLANT, Petr. *Nepřetržitá něha*, s. 9.

³⁵⁰ Tamtéž, s. 12 a 11.

³⁵¹ Tamtéž, s. 14.

³⁵² Tamtéž, s. 15.

nablízku, já už nepřeju změněm. / Tak málo jsem byl tvůj, zas nemůžu tě mít. ³⁵³ Tyto „příběhy v básních“ jsou stylizovány jako oboustranná neporozumění či nedorozumění, kdy odlišnosti čas jen zdůrazňuje (básně *Ženy básníků*, *Zrušené schodiště*): *„Kde jsou ty nádherné hltavé pohledy, / plynoucí večery, noc v sladkém dotýkání? / Nevím, kam odcházíš... Nemáš už u mne stání.*“³⁵⁴ Střídá se pohled muže a ženy (coby lyrického subjektu). Výrazné jsou také motivy zklamání a zrady druhého člověka (*Detaily zrady*, *Tlukot srdce*, *Zrazený*). Nebo spánku či usínání, a s tím spojené noci a intimního prostoru dvou lidí (*Společné usínání*, *Nad spící*, *Noční rozhovor*), který jako by byl jediným útočištěm před protivenstvími vnějšího světa, kde se sobě ti stejní lidé mohou naprosto odcizit.

1.5.2.4 Pavel Řezníček – *Kráter Resnik a jiné básně* (1986–1988, vydáno 1990)

Pavel Řezníček, básník výrazně surrealistického založení, k němuž ho přivedl především Petr Král na vojně, kam společně nastoupili. Jelikož byl surrealismus ve všech podobách v rozporu s oficiálně vydávanou literaturou v době normalizace, obrátil se na tvorbu v samizdatu nebo exilu. Ačkoliv se na počátku sdružoval v okruhu kolem Jana Nováka, později sám říká: *„Já prostě nesnesu žádný kolektiv, natož aby mně někdo říkal, co mám psát a jak mám psát. Někdo prostě potřebuje smečku, já jsem si vždycky stačil sám. Nedokážu hrát ty kolektivní hry, vypracovávat domácí úkoly. Jsem osamělý surrealista. Založil jsem i Kruh nezávislých surrealistů – KNS.*“³⁵⁵ Jako mladý básník debutoval v *Sešitech* pro literaturu a byl hojně publikován ve francouzských undergroundových časopisech, přesto je u nás autorem spíše neznámým. Jan Gabriel píše v úvodu ke sbírce *Kráter Resnik a jiné básně*, že mezi nejčastější motivy v jeho básních patří: oheň, vlak, zvířata a maso, především pro jejich společnou vlastnost „trávení“. Jeho dílo však nese i určitou existenciální či spirituální stopu. *„Pavel Řezníček připomíná zlověstného ptáka, který právě opustil velký prales nebo podzemní město,*

³⁵³ Tamtéž, s. 20.

³⁵⁴ Tamtéž, s. 25.

³⁵⁵ BALAŠTÍK, Miroslav. Rozhovor s Pavlem Řezníčkem.

aby navzdory všemu unikál, zanecháváje za sebou stopy, kterými musíme projít zrovna tak jako ústy ženy, kterou milujeme.“³⁵⁶ Řezníčkovu tvorbu definuje bohatá obrazotvornost a slovní zásoba, která je často přímým odkazem na počátky surrealismu. Tělesnost je pak zdaleka nejpodstatnějším jevem. Fyzická zatíženost (často v nezvyklých metaforách) bytostí, věcí i jevů: „*Leukemie jakési drátěné košile / Marasmus orgasmu zebry / Dlouhé prsy jako stín ze slunečních hodin / Zubní kartáček šmejdící po prsech a hledající bradavku*“ anebo „*Moře s tělem hmyzu*.“³⁵⁷ Vybrané jevy ve své plné šíři a volnosti proudí textem, který je rovněž uvolněný ve svých asociacích, ač plně kontrolován autorem, tak aby mířil zcela konkrétním směrem. Verše jsou plné neustálého hledání a ztracení, jako nezvratného koloběhu života. Slova k sobě mají velmi blízko, a přece se neprotnou: „*Je to noc jestřába / Je to noc pižmové krysy / Je to noc koňské nohy / Je to moc pečených kaštanů* [...]“.³⁵⁸ Slovní hříčky, které využívají právě možnou příbuznost slov, a to vizuální či výslovnostní, jsou také velmi častým jevem: „*školní mládež / školní plž / školní mlž*“ a „*jsi to ty vonící sandály i santalem*.“³⁵⁹

Vedle slovního „množení a násobení“ je dalším prvkem této poezie také zachycování městských scénérií.³⁶⁰ Městská zákoutí, ať už se týkají Francie (*Paříž, Pont Neuf, Champs Elysée*) či Prahy³⁶¹ (*Václavské náměstí, Národní divadlo, Národní muzeum*), oslovují autora natolik, že rozhýbávají jeho imaginaci: „*Projít se ulicí Kozí Dušní Věžeňskou / Haštalskou Týnskou uličkou / Tady byla Stínadla / Zde Rychlé Šípy bestiálním způsobem umučily / Bratrstvo kočičí pracky*.“³⁶² Básník se často obrací k obrazům krutosti a utrpení, které ve své podstatě nedává smysl, je absurdní a přesto tak živé: „*Své vnuky roztrhané psem čau-čau*“ nebo „*Pojďte*

³⁵⁶ ŘEZNÍČEK, Pavel. *Kráter Resnik a jiné básně*, s. 5.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 14 a 26.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 14.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 17 a 18.

³⁶⁰ Podobně, jako jsme toho byli svědky už v případě Skupiny 42 a následně také poezie vycházející z této každodennosti, poezie všedního dne (od poloviny 50. let).

³⁶¹ Např. báseň *Mušle z fernetu*.

³⁶² Tamtéž, s. 16.

budeme týrat žiletkou sýr a celou jeho rodinu.“³⁶³

Blízká vazba erotična a smrti se rovněž pojí s vnitřním obsahem řady experimentálních básní či básní využívajících hru se slovy/písňovost (ať už pouze v námětech, např. známých dějinných příbězích, které tuto skutečnost tematizují).³⁶⁴ Kontrasty slasti a utrpení (jako přímé střety iluzí s deziluzemi) jsou si však ve své i fyzické podstatě bližší, než by se mohlo zdát: „*Ale tvé nahé tělo v přítmi kostela / Čnělo jako hřeb v kopytu koně / Kterého přistihli v křoviskách malin / Jak se miluje s vrabci / A cedí přitom krev.*“³⁶⁵ Básník tematizuje také postavy vlastních počátků české literatury devatenáctého století: „*mrtvý Mácha hradlařem na severozápadní dráze*“, nebo „*Na zámku a v podzámčí / kde kvetou obrovité Barunky*“ a „*kde huňaté babičky melou lopuchové Viktorky.*“³⁶⁶ Čas tak v podstatě přestává existovat, je věčný, repetitivní a do sebe uzavřený. Rezníčková poezie není sice milostnou poezií v pravém slova smyslu, ovšem obsahuje charakter smyslnosti a tělesnosti, který je zcela ochromující, nadřazený jiným tématům. *Verše jako by stále sdružovaly hravou jazykovou grotesku se snahou o antiiluzivní a pojmenování mnohdy brutální a živelné podstaty světa.*“³⁶⁷ Rezníček dává průchod těmto imaginacím, které jsou pro něj prostředkem k vyrovnávání se s deziluzemi, které život (i milostný vztah) přináší. Pouze prostřednictvím nadsázky a jakéhosi „vystoupení z obrazu“, který popisuje, je schopen posuzovat realitu takovou, jaká v jeho básnickém světě je.

³⁶³ Tamtéž, s. 30 a 31.

³⁶⁴ Propojení fyzické/mystické lásky se smrtí či smrtelností (jako kontrast mezi rozkoší a *Memento mori*, tj. „pamatuj na smrt“) je rovněž prvkem, který je typický jak už pro barokní poezii, tak i pro surrealisty 20. a 30. let.

³⁶⁵ Tamtéž, s. 54.

³⁶⁶ Tamtéž, s. 24 a 51.

³⁶⁷ HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti*, s. 75.

1.5.3 Shrnutí

Milostná poezie mohla být zvláště v období 60. let prostorem pro vyjádření těch nejintimnějších pocitů (a značně individualizovaných), spíše než nutně politizovaných postojů či způsobu života. Intimní vztah mezi mužem a ženou (možnost jiného je nemyslitelná) je konečně i po období 50. let prostorem, kam nemá přístup nikdo jiný – ani společnost, kolektiv, lid. Přes možná očekávání však nedochází v této poezii přímo k tomu, že by se vlastní vnitřní touhy, představy a sny v oblasti milostné, prolínaly v poezii s touhou zcela obecnou, po blízkosti lidí, po důstojném žití. Vyjádření jakékoli deziluze v tomto smyslu by pak bylo cestou k vyjádření obecného nesouhlasu s tím, jak se k sobě lidé navzájem chovají. Milostná poezie těchto autorů v 60. letech i později v průběhu normalizace, která byla publikovaná v 90. letech je skutečně především poezií veskrze milostnou, která nepracuje s tradičními idealizovanými modely vztahů (objevuje se odcizení, nevěra, zrada). Pokud ano, pak se často jedná o značně idealizovanou představu o druhém člověku (ženě), a tato poezie má formální podobu blízkou tradici trubadúrské/galantní poezie. Lyrický subjekt je nyní ještě uzavřenější sám do sebe, je pro něj obtížné navázat plnohodnotné vztahy, je často nedůvěřivý a zklamaný, přesto je znát po letech opět obrát k intimitě a domovu, ke kterému se navrácí, jako k jedinému bezpečnému místu v protikladu ke zrádnému, nejasnému a matoucímu prostoru vnějšimu. Tato rozpolcenost je výrazným prvkem této poezie (podobné tendence se objeví také u mladé generace 90. let).

U tohoto typu poezie byl nově podstatný také důraz na tělesnost. Fyzično jevů, věcí i bytostí. Objekt citů je často v básních „zpodobněn“ prostřednictvím smyslového popisu (tělo, vlasy). Tělo ve spojení s erotickými motivy navazuje na tradici milostné poezie (viz úvod k tomuto oddílu o tělesnosti u R. Grebeníčkové). Zásadní je však také děj (na rozdíl od tradiční lyrické milostné poezie). Na jistou epizaci milostného vztahu (např. *Adam a Eva, Zlá milá*), který není již jen výčtem lyrických přirovnání, ale „skutečným“ příběhem dvou (i více) lyrických subjektů, které prožívají často obtížná období ve svých životech a jediné, po čem touží, je smír a naplnění. Spíše se však setkávají s nepochopením, vzájemným odcizením a frustrací. Milostné motivy se pojí s těmi přírodními i reflexivními. V mnoha případech pak autoři (P. Šrut, K. Šiktanc, K. Kryl, K. Sýs ad.) sami vycházejí z „odvěkých“ milostných příběhů, někdy inspirovaných bájemi, pohádkami či předávanou historií (odkazy na Shakespeara, biblické příběhy). Výraznou dějovost těchto básní doprovází i linie časová. Tedy čas lidský, čas, který

probíhá vždy a zároveň. Repetitivně. Čas minulý je konfrontován s přítomností, a do jisté míry i s budoucností. Autoři se často vracejí až k dětství, které je, jako čas nevinnosti i určité prostoty, stavěno do protikladu k vlastní současnosti (k dospělosti), která je až příliš komplikovaná a zrádná. Milostný cit v takových případech „nezraje“, ale opotřebovává se, čas znásobuje a zdůrazňuje i drobné nedostatky a nedorozumění.

Vedle děje a času nelze v těchto případech opomenout také prostor (fyzický i zprostředkovaně duchovní/emocionální, tedy atmosféru). Tímto prostorem je u mnoha autorů město (např. u Šruta ve *Zlé milé* je to „úzké město“, i vysloveně Praha). Takové zakotvení je typické např. už pro Skupinu 42. Celý prostor jako by vytyčoval milostný vztah, a zároveň poněkud bránil svou „nemilosrdností“. Výjimečně se objevuje také drobný fenomén usínání a spánku,³⁶⁸ jakožto „prostor“, v němž neplatí pravidla času ani přirozeného prostoru. Nelze jej však ani zachytit.

Idealizovaný archetyp matky (který se objevuje u řady autorů) prolnutý s konkrétní podobou matky lyrického subjektu je kladen do souvislosti s partnerkou, u níž lyrický subjekt velmi často hledá zastání a péči až mateřského typu. Milostný cit a mateřský cit se tak prolínají. Od milenky je očekáváno, že by měla být až mateřská v pečování o vztah. Následně však přichází deziluze. Nenaplnění, nenacházení takového vztahu. Neklid a nejistota v lásce, věčné hledání a ztrácení, jsou zásadními tématy této milostné poezie. Jako důkaz iluze „udržitelnosti“ a důvěry ve vztahu a deziluze jeho vývoje. Vzpomínky na dětství (spolu s možnými prvními city) představují téměř větší únik než pozitivní milostný vztah současnosti lyrického subjektu. Jednoduchost mladého zamilování zůstává pouhou vzpomínkou. Lyrický subjekt jako by se až patologicky vztahoval nejen k dětství a těm nejranějším vzpomínkám, ale i k ideálu ženy, který znal pouze z dětských platonických lásek či z lásky mateřské. Dívčí krása a nevinnost (např. P. Skarlant) je poté stavěna do kontrastu se světem a jeho krutostí, s vrtkavostí citů. Řada autorů se tak obrací k vyjádření nedostižnosti této osoby prostřednictvím tradic milostné poezie (kurtoazní láska, trubadúrské písně, galantní cit, velké milostné příběhy literatury i biblické motivy, Píseň písní). Láska je natolik nedostižná, že zakrývá i vlastní iluzi o dokonalosti.

³⁶⁸ Kterým byli v souvislosti s erotikou, sexualitou a smyslností posedlí už např. surrealisté (Viz J. Štyrský: *Emilie přichází ke mně ve snu*).

Každodennost života s druhým člověkem je kladena do protikladu k touze po výjimečnosti citů,
po neustálém vzrušení.

6. Hra slova, písňovost a „experiment“ (poezie „forem“)

Motto:

– tak tedy mluv

dokud čeština jazykem

dokud tvá tvář

tkaná slzama

mým klenutím

(Jiří Gruša: *Právo útrpné*)

1.6 Úvod

Pro následující část bude zvlášť podstatný samotný jazyk (jako prostředek myšlení i cesta osobního vyjádření). Slovo je jako artefakt sledovaného období.³⁶⁹ Slovo jako pojem, jako symbol, ale i slovo ve své absurditě, v neuchopitelnosti a vzdálenosti realitě. Hra slova, která odkazuje jak k literární tendenci, tak také (ironicky) k dobové (komunistické) rétorice, kterou snad nelze nazvat přímo „hrou“, ale která i v 60. letech oficiálně zůstávala „věrná“ poúnorovým základům své ideologie, což mohlo rozhodně jako dobře promyšlená hra i působit. Možnosti slova tak byly (už v 50. letech) omezeny na předem daný rejstřík souvislostí. Autoři se takové „předsudky“ vůči slovu snaží v 60. letech překonat, překračovat předpokládané významy slov. Potencionálnost slova pro mladou i starší generaci, která v 60. letech působila, znamenala mnoho. Pojmy jako pravda a absolutno. Nejen inspirace biblickým jazykem, ale zvláště jazyk³⁷⁰

³⁶⁹ Tj. v publikačním prostoru 60. let a následně 90. let pro dané autory, přičemž v období mezi těmito publikačními možnostmi v 70. a 80. letech rozvíjejí svou poetiku v prostoru samizdatu.

³⁷⁰ „Filozofie Martina Heideggera, která v šedesátých letech silněji rezonovala i v českém kulturním kontextu, pojímala jazyk jako nic menšího než způsob, kterým se otvírá lidské bytí.“ HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 128.

jako takový zde vchází do zcela nových kontextů v básních.

V určitém smyslu lze sledovat návrat poetiky Skupiny 42, nebo alespoň inspirace tvorbou autorů, kteří (jako např. J. Kolář) museli být v uplynulém desetiletí zapomenuti. Sledujeme tak zájem o rytmus jazyka, který se dá nazvat „písňovostí“ (např. u P. Šruta). Nová generace se vrhá do hlubin slova i hudby. Objevují se však také tendence osamostatnit textovou část písně (tato je však ve výsledné podobě „ochuzena“ o hudební doprovod a specifické podání interpreta). Kritika se k tomuto fenoménu „textových písní“ vyjadřuje značně protikladně. Tyto tendence jsou v básnické tvorbě zastoupeny především v tvorbě autorů kolem časopisu Květen. Také řada básníků, pro kterou byl verš vázaný doposud po celé období jejich tvůrčí kariéry neoddělitelnou součástí, se nyní obrací k verši volnému či „uvolněnému“.³⁷¹ Rovněž prozaizace verše hraje v tomto období důležitou roli. Nejen forma, ale i sdělení nově vyjadřuje osobní či nadosobní příběh, událost. Autoři se obrací k lyrickoepickým skladbám, jako je Hrubínova *Romance pro křídlovku* nebo Holanova *Noc s Hamletem*, či Šiktancovy *Heinovské noci*.³⁷² „[...] *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.*“³⁷³

Experiment (slova/jazyka)³⁷⁴ tohoto období se odvíjí jednak od samotných možností jazyka, jednak od osobnosti autora. Navazuje pak na „*bohatou tradici moderního umění, na destrukci tradičního jazykového a sémantického systému, kterou přinesl evropský dadaismus*“, a také na odkaz futuristů a kubofuturistů i avantgardy. Je ve své podstatě eklektická, ač přiznaně či nepřiznaně odmítá odkazy a reflexe i inspirační modely. Jak také vyplývá z její samotné

³⁷¹ Mj. např. J. Seifert, V. Holan.

³⁷² DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 262–263.

³⁷³ Tamtéž, s. 263.

³⁷⁴ Antologie Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové *Experimentální poezie* (1967), která se zabývá českou literární tvorbou 50. a 60. let ještě mohla vyjít. Následující *Vrh kostek* už ale neměl to štěstí a (doplněn a upraven) byl veřejnosti představen až v roce 1993. PIORECKÁ, Kateřina. *Psaní na dotek*, s. 301.

podstaty, pro ni byla i napadána³⁷⁵ jako „*popření samotných principů poezie*“ nebo bezmyslenkovité umění pro umění.³⁷⁶ Experiment tedy (ať už se projevuje ve vizuální podobě kaligramů nebo jako lettristická³⁷⁷ skladba a další podoby) představuje nesmírně široké spektrum jen obtížně vymežitelné.

Cílem zaměření v rozbořech je slovo jako centrum veškerého experimentu v básních. Slovo a jeho původní iluze (neboť je pojmenováním náhodným) a následující deziluze, vystřízlivění, z předešlé „důvěry“ vůči němu, je samotnou podstatou, východiskem této poezie. Autoři experimentují s fónickou i grafickou podobou ve verši. Také experiment slova (někdy vycházející více z poezie, jindy i z prózy, či nastolující zcela svébytnou vlastní podobu) zcela nevyklučuje jakýsi tradiční základ slovní entity, narušuje však jeho integritu zcela záměrnými zásahy. Uplatňuje se zde „*princip analýzy systému jazyka a jeho následná syntéza podle zvláštních pravidel*.“³⁷⁸ Poezie tak dochází až na samé dno své vlastní podoby, k jádru sdělení právě tím, že rozkládá dříve „nemyslitelně rozložitelné“ atomy slov na další čím dál menší částice. Experiment v poezii potom může působit jako příliš „do sebe uzavřený“ a neprostupný, zvláště pokud neexistuje „*určující sémantický klíč*“ k jeho dekodování. V jiných případech je ale naopak značně otevřený všem možnostem interpretace, a v určitém smyslu se jedná o logickou (intelektuální) jazykovou hru.

³⁷⁵ Pravidelné zprávy o činnosti nakladatelů byly součástí jednání ideologického oddělení ÚV KSČ. Zvláště experiment se svým potenciálem bourat stereotypnost myšlení i spoutanost frází pak v roce 1966 znamenal značné „rozčeření vod“. V něm se praví, že je třeba (v případě kladné progresivnosti) dát i takovéto literární formě prostor, preferovaná však budou „*díla přínosná a společensky angažovaná*“. WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu*, s. 1147.

³⁷⁶ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 267.

³⁷⁷ Např. Eduard Ovčáček ve svém cyklu *Lekce velkého A* ukazuje, jak může i experiment velmi úsporně (jsou použity pouze dva grafémy a/A) a zároveň výstižně komentovat vlastní realitu. Např. Schůzka pěti velkých A. PIORECKÁ, Kateřina. *Psaní na dotek*, s. 303.

³⁷⁸ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 267.

V českém prostředí se utváří základna experimentální poezie, která úzce souvisí s německou.³⁷⁹ Poezie proniká i do oblastí života, v nichž dříve neměla vlastního prostoru. Vzniká mimo jiné Klub přátel poezie, instituce propagující čtení a umělecký přednes poezie (Viola, Lyra Pragensis) a poezie proniká také do divadel a klubů (Semafor, Reduta). Nelze samozřejmě vynechat písničkáře populární hudby.³⁸⁰ To dalo impuls mnoha tvůrcům, kteří odmítli „vytvářet „vážnou“ poezii, a vypravili se, vedeni humorem, ironií, intelektuální hravostí či sarkasmem, do oblastí ležících na periférii zájmu dosavadní básnické tvorby.“³⁸¹

„Přesvědčení o tom, že [...] existuje hluboké sepětí hudby a poezie, nacházelo umělecký výraz v básních Josefa Kainara, Václava Hraběte, Jiřího Suchého a dalších v protikladu k tendenci části básnické tvorby po experimentální sebedestrukci jazyka poezie.“³⁸² Vladimír Merta pak ve *Zpívané poezii* rozebírá (mimo jiné) také téma generace a jejího vymezení se vůči všemu, co představovala ta předchozí. Šedesátá léta pro něj znamenají počátek folku a rocku v populární kultuře. Léta sedmdesátá potom pokračují v nastolené tradici, nebo ji záměrně porušují. Teprve výrazné osobnosti podle něj dodávají generaci jednotnost a jakéhosi mluvčího. Ona sama je postupně dělená na další směřování různých autorů, což by ji mohlo činit na první pohled jen málo přehlednou.³⁸³

Žánrem, který je pak s tímto fenoménem (písničkáři 60. let) přednostně spojován, je

³⁷⁹ Především H. Heissenbüttela, M. Benseho. JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ. *Dějiny české literatury 1945-1989*, s. 233.

³⁸⁰ „Zvuková stránka slova přestává být takto jen náhodnou substancí, v níž se realizuje význam: podstata básnického účinku je právě v tom, že ruší onu arbitrárnost, nemotivovanost jazykového znaku [...], a že slovo je [...] vnímáno ve svém nerozlučném sepětí s tím, co má vyjadřovat. Odtud ono intenzivně pociťované sblížení mezi poezií a hudbou.“ Tento úryvek z knihy *Dvacáté století v zrcadle literatury* Jiřího Pechara, který hovoří o poezii symbolistní, však nepřímo lze aplikovat také na poezii 60. let, také ona dramaticky vnímá slovo a jeho význam i dopad. Také ona klade důraz na jeho vlastní rytmus, ale – a zde dochází k rozdělení východisek – objevuje se také negace tohoto slova a jeho vlastní popření samotnou jeho existencí. PECHAR, Jiří. *Dvacáté století v zrcadle literatury*, s. 13.

³⁸¹ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 164.

³⁸² Tamtéž, s. 165.

³⁸³ MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie*, s. 54–55.

blues,³⁸⁴ jež se „*odpoutalo od výchozí hudební formy a stalo se svébytným žánrem lyrické poezie vyjadřujícím pocity samoty v nepřátelském světě, únavy, deprese a zoufalství ze života, milostné deziluze, nostalgie z uplyvajícího času i sociálního vzdoru*“.³⁸⁵

Opětovný zájem o jazz³⁸⁶ a bluesovou poetiku³⁸⁷ pak v domácím prostředí navázal na přetrženou tradici poválečné avantgardy, především poetismu. Jazz byl vnímán v přímém protikladu k tezí ždanovské³⁸⁸ kulturní politiky, byla to tedy možnost umělecké revolty v šedesátých letech. Výraznou inspirací jazzem a bluesovou poetikou byla protkána také posmrtně vydaná sbírka *Stop-time* mladého básníka Václava Hraběte. Stala se „*svébytnou českou podobou beatnické poezie, nasycené prožitkem hudby, lásky, atmosféry Prahy první poloviny šedesátých let a nesené i generační revoltou proti měšťáckému životnímu stylu*“.³⁸⁹ Jeho dílo bylo postupně zpřístupňováno čtenářské veřejnosti a nabylo značné obliby (např. Blues pro bláznivou holku). V sedmdesátých letech bylo zhudebněno Vladimírem Mišíkem.

Nedílnou součástí bluesové scény šedesátých let je také Jiří Suchý (např. Blues o stabilitě, Papírové blues, Želví blues atd.). „*Přes tóny smutku a řadu bluesových básní je*

³⁸⁴ „*Pro melodiku blues jsou typické převážně dvanáctitaktová forma, tzv. bluesová tonalita – kolísání mezi durovou a mollovou stupnicí, recitativní deklamační charakter podání a pomalý, táhlý, melancholii zvýrazňující rytmus*.“ Mezi časté motivy pak patří „*slunce, řeka, hřbitov, láska, vězení, železnice, cesta*“.
KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 165.

³⁸⁵ Tamtéž, s. 166.

³⁸⁶ Viz více k pop music 60. let PETRÁŠ, Jiří a Libor SVOBODA. *Předjaří*, s. 71–77.

³⁸⁷ Zásadní se stala sbírka Josefa Kainara *Moje blues* (1966). „*Kainar psal blues s různou intenzitou a v různé podobě od války až do konce své tvorby, vyhovovaly mu bluesový životní pocit existenciální nejistoty, hořká nesentimentálnost bluesových skladeb [...] i pohled životního outsidera*.“
KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 168.

³⁸⁸ A. Ždanov ve své řeči už v roce 1946 odsoudil jako „*protilidové a antisovětské živly*“ A. Achmatovovou a M. Zoščenka, tedy autory, kteří byli i v předválečném prostředí v ČSR velmi oblíbeni. Ždanov dal rovněž „*povel k rozprášení časopisů Zvezda a Leningrad*“ a jeho podněty vedly i k zavedení dalších „*drakonických opatření v oblasti kultury*.“
BROUSEK, Antonín. *Podivuhodní kouzelníci*, s. 241.

³⁸⁹ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 173.

*celkové zaměření Suchého textů jiné – důvěřivě optimistické, hravé a lidsky vlídné.*³⁹⁰ V této souvislosti zmiňuji také Karla Kryla, jehož folková podoba básnických textů často vyznívá jako tzv. protest song. Před svou emigrací v roce 1969 vydal desku *Bratříčku, zavírej vrátka*. Knižně vyšla až *Knížka Karla Kryla* v roce 1972 v Německu. Časová a místní neurčitost jeho symbolických příběhů často založených na expresivních protikladech dobra a zla (např. *Morituri te salutant*, *Veličenstvo Kat*, *Maškary* atd.) mu dovolila silnou dobovou satiričnost i vytvoření svébytného básnického prostoru.³⁹¹ „*Návrat k písni byl pro část básnické tvorby šedesátých let inspirativní a přinesl cenné umělecké výsledky [...], a ukázal, že hudba je pro poezii stejně důležitá, jako slovo.*“³⁹²

³⁹⁰ Tamtéž, s. 179.

³⁹¹ Tamtéž, s. 182–183.

³⁹² Tamtéž, s. 183.

1.6.1 Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech

1.6.1.1 Pavel Šrut – *Přehlásky* (1967)

Básnická sbírka *Přehlásky* Pavla Šruta se dělí na části Slabiky, Skloňování, Názvosloví, Citoslovce, Přehláška, Zpráva a Totožnost. Jak tedy vidíme, básníková hra se slovy započíná až u samého jádra jazyka a lingvistiky. Jednotlivé básně zařazené do těchto oddílů pak mají vnitřní specifika daného okruhu odborného názvu. Sbíрка se také nazývá podle jednoho z nich; přehlásky jsou hlásky, které se díky svému postavení ve slovu asimilují, a tedy mění v rámci své výslovnosti³⁹³: „*A ty mi odpovíš, / zase jen otázkou... // A hlásku, co je blíž – / oslepiš přehláskou.*“³⁹⁴ Pavel Šrut v této sbírce ukazuje umnou hrou s jazykem a pojmy vlastní bohatou představivost. Délka básní, leckde omezená pouze na čtyřverší, dává vyniknout jazykovým obrátům a významovým zkratkám, které působí jako bystrý postřeh (série Bižutérií v oddílu Citoslovce), často jako pouhý „oka mžik“: „*Tma hrne závěje, je tma. / Lehounká, mokrá zed'. / Vztekla lopatka světla / chce cestu proházet.*“³⁹⁵ Časté motivy tmy a světla vidíme i v básních Stmívání, Večer, Pocit noci a Noc. Autor rozvíjí protiklady a vzájemně blízké motivy nebo pojmy a klade je do zcela nezvyklých kontextů (jak je v rámci hry se slovy velmi časté i u dalších tvůrců): „*Svíčka na zed' poprchává... / Dívka. S oslí hlavou / na svém klíně / pase potok v říční hlíně. / Zpěv té dívky. / Nářek páva.*“³⁹⁶ Metaforičnost i citlivost vůči vnějším faktorům činí z básní drobné jazykové šperky (ovšem typově z jedné „pokladnice“). Autor se však nebrání ani ironickému nadhledu: „*Bylo nebylo. Většinou není. / Z dobrého přetrvalo zlé. / Z dětství mi klepou na ostění / princezny oplzlé.*“³⁹⁷ Většina veršů této básnické sbírky je

³⁹³ Ve staré češtině tento proces proběhl již před kodifikací, proto není v současné podobě psaného jazyka patrný (např. *duša – dušě*). O tomto fenoménu viz LAMPRECHT, Arnošt, Jaroslav BAUER a Dušan ŠLOSAR. *Historická mluvnice češtiny*, s. 63–75.

³⁹⁴ ŠRUT, Pavel. *Přehlásky*, s. 57.

³⁹⁵ Tamtéž, s. 47.

³⁹⁶ Tamtéž, s. 11.

³⁹⁷ Tamtéž, s. 52.

poměrně pravidelná, přelévající se navzájem do sebe ve zcela přirozeném rytmu. Rovněž tedy nesou určitou písňovost: „*Vrůstá mi do masa / nehýtkem ohnice. / Ponocná básnička, / chycená na plíce.*“³⁹⁸ Část Názvosloví obsahuje básně-sonety vždy věnované jedné významné literární osobnosti, např. K. H. Máchovi: „*a slyšet hlas – hlas ano a pak hlas ne.*“³⁹⁹

Kromě občasných odkazů na plynutí času spojené s dětstvím (Dětská), kulturní či literární pojmy (Lear) a ostatním básním se vymykající *Ještě bílo*, psané na motivy starého lidového anonymu z roku 1748, jsou časté především milostné motivy (Láska, Znovu, Jinošská bižuterie, Balada, Zlomek), které jakoby ze vzdálené polohy sledují milovanou bytost. Láska a cit i tělesné okouzlení je v básních Pavla Šruta jako křehký a lesknoucí se krystal v temné jeskyni života: „*Děšť čtený znovu v říjnu – / dočten a rozebrán... // Jehličí od modřínů / štěrkuje zmrázky vran. // Zase jsem s tebou sám, / čtu tvoji rýhu. // Znovu tě otvírám / jak smolnou knihu.*“⁴⁰⁰ Při častých motivech ticha, sněhu, plynutí času, přírody i milostného citu nemůžeme v této souvislosti nevzpomenout na poezii 30. let, na Josefa Horu, ale i později na básníka zcela svérázné řeči, na Jana Skácela,⁴⁰¹ jehož projev je sice odlišný a méně „věrný“ jazykové údernosti či pravidelnosti veršů, přece bych jeho jméno a dílo (v tomto kontextu zvláště *Smuténku* z roku 1965) na tomto místě a v dané souvislosti připomněla.

³⁹⁸ Tamtéž, s. 17.

³⁹⁹ Tamtéž, s. 35.

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 55.

⁴⁰¹ Skácel však bývá zmiňován především ve spojitosti s K. Šiktancem, ale i dalšími, jakožto inspirační zdroj výjimečné poetiky domova, folkloru i samoty. Dá se říci, že i díky němu vzniká určitý (slabý) proud „ruralistní“ či reflexivně-přírodní poezie v této době, jako protiklad k městskému prostředí v básních.

1.6.1.2 Ladislav Novák – *Závratě* (1960–1965, vydáno 1968)

Ladislav Novák se proslavil nejen jako básník a překladatel, ale také jako malíř a autor vizuální tvorby (techniky muchláže, froasáže, topografické kresby). Je autorem, který zvláště v 60. letech začal plně rozvíjet svou vizuální tvorbu (podobně jako J. Kolář) a plně docenil interdisciplinarnost umění. Tedy blízkost jednotlivých uměleckých technik a postupů ke slovu. V básnické sbírce *Závratě* se zabývá jednak milostnou tematikou, jednak časem a jeho plynutím (nebo i zastavením, jakýmsi bezčasím – oddíl Čas ne-čas), do určité míry také medituje nad existencí a duchovnem. Autor pak pracuje také s experimentální podobou slov a veršů, pročež byl zařazen do tohoto oddílu. Je mu vlastní také určitá dávka humoru (zvláště v případě dělení slov na zcela nečekané „slabiky“). Tedy vytrhávání slova z původních významů a štěpení takového slova prostřednictvím vlastních pravidel.

Motivy plynutí času (které nejsou neobvyklé ani v tvorbě jiných autorů této doby) se objevují např. v básni *Bezčasí*: „*žádný stín žádná budoucnost a minulost / tato chvíle / teď! / toto teď / které je klíčovou dírkou / do bezbřehé věčnosti.*“⁴⁰² Pojdme se ale soustředit spíše na onu hru slova a experiment, jak je naznačeno v úvodu. V oddílu První tři mythické rozhovory, který je v podstatě třemi rozhovory rozdělenými do tří básní, z nichž vždy slyšíme vyřčenou otázku jedním hlasem a na ni často lakonickou odpověď hlasem druhým: „*Co tam dělal? / – rozkopával mraveniště // Proč to dělal? / – hledal larvy luny // A našel je? / – ne jenom třicet stříbrných.*“⁴⁰³ V této souvislosti vzpomeňme na Jiřího Šotolu a jeho *Podzimníček*, jehož básně jsou také koncipovány jako často spíše řečnické otázky a na ně nevyžádané či nepochopené odpovědi ve stylu dětských říkanek.

Ve sbírce dále převažují spíše jakési básnické prózy či prozaizované básně, v nichž si autor specificky počíná právě s dělením slov (mimo jejich přirozené švy ve slabikách) a frází na nečekané celky (Borovinský rybník, Osvobození): „*Chvíli to trvalo než jsme se domluvili k / terá strana je vlastně pravá a která lev / á.*“⁴⁰⁴ Hravost a humor je důležitou součástí této

⁴⁰² NOVÁK, Ladislav. *Závratě čili zdoufalství*, s. 11.

⁴⁰³ Tamtéž, s. 23.

⁴⁰⁴ Tamtéž, s. 33.

básnické sbírky Ladislava Nováka, nadnesenost spolu s naprostou autorovou nadvládou nad textem (který ani přes tyto intelektuální vlastnosti nepůsobí uměle a „pracně“). Texty mají podobu automatizovaného, zcela uvolněného proudu myšlenek (ve stylu až surrealistickém), ovšem s jasným cílem odhalit jednotlivé slovní významy: „*Všichni se rozutekli (tekli) Nebo to já se op / ozdil Tolik je jisté že jsem zůstal docela sám.*“⁴⁰⁵

Zájem o onomatopoickou stránku slov je, jako i u mnoha dalších autorů experimentální poezie této doby, veliký. Slova jsou vytrhávána z vlastních kontextů a vsazována do zcela neobvyklých souvislostí, tak aby došlo k nevšedním kontrastům i zdůraznění jejich předchozí možné konzervativnosti: „*Mezi tolika kvokajícimi a klovačícimi zobá / ky jsem připraven na nejhorší Na nejlepší / z toho nejhoršího Nejhořčejšího Mezi tol / ika kukačkovými hodinkami Mezi tolika dr / avci a halapartnami.*“⁴⁰⁶ V části Smích čili zblázněný dálnopis autor pak přímo nahrazuje některá písmena diakritickými znaménky nebo číslicemi: „*pra / vidlům z něj / ícím potkáš-li člověka pozdrav v / n; m člov; k5 b2 d' vžd8ck8 t; n kdo ř9k5 5 no / 5 n9kd8 n; t; kdo ř9k5 n;*“⁴⁰⁷ V závěru sbírky je také obsažena humorná scénka Giorgionova bouře (která se týká slavného dodnes zcela nepopsaného námětu obrazu) a Pád Jericha, prastarého města, jehož zázračné zničení či dobytí popisuje Bible v knize Jozue. Město Jericho v této části je však v podstatě synonymické i s moderním městem: „*Jericho se staví / z mnoha porad mnoha poradních sborů / z mnoha slov / z mnoha modrého cigaretového dýmu / [...] Jericho se staví za peníze / za lepší zítřek našich dětí / za pokrok.*“⁴⁰⁸ Vzpomeňme opět na roli města a jeho řádu, rytmu v tvorbě autorů Skupiny 42 (ač se zde jedná o jiné postavení města, které je synonymické zároveň se vzestupem i pádem lidské civilizace). Lehkost a nadsázka, s jakou Ladislav Novák své verše komponuje, je opět důkazem toho, jakým způsobem autoři 60. let přemýšleli o jazyce a slovu. O řeči, která má moc vládnout nad lidským rozumem (a možná ztráta takových jistot může neodvratně vést k deziluzi z lidského společenství jako takového).

⁴⁰⁵ Tamtéž, s. 51.

⁴⁰⁶ Tamtéž, s. 58.

⁴⁰⁷ Tamtéž, s. 73.

⁴⁰⁸ Tamtéž, s. 99.

1.6.1.3 Emil Juliš – *Vědomí Možností* (1969)

Knihu *Vědomí možností* autor symbolicky věnoval Jiřímu Kolářovi, autoru, ke kterému měl blízko tvorbou textovou (jazykovou) i vizuální. Podobně jako Kolář se obzvláště v druhé polovině 60. let začne věnovat převážně obrazové tvorbě, malbě a vytváření koláží. Dostává se tak do oblasti, která neodmyslitelně (zvláště v 60. letech) propojuje obsah s formou, obraz s podstatou a sdělením. Jedno umění s druhým, což tvoří zároveň onu interdisciplinarnost umění, ke kterému tvorba tohoto období zvláště tíhne.

Co se týče tvorby textové, jazykové, básnické, Emil Juliš vychází z avantgardní tradice a vytváří textový experiment, který pracuje s prvky poezie i prózy. Jedná se tak spíše o básnické texty, které nemají daleko k lyrickému převyprávění milostného příběhu jakoby vytrženého z rozsáhlého románu. Hra slova, neobvyklé slovní obraty i náhlá přetržení slov v nečekaných souvislostech nebo naopak jejich zaryté opakování až do naprostého vyčerpání jejich obsahu, jsou některé z rysů Julišovy tvorby. *Vědomí možností*, jakkoli se zdá obtížné ji zařadit, je básnická sbírka milostné, přírodní (Andělská hora, Strom který tu stojí bezlistý a černý), experimentální a do značné míry i existenciální poezie (*Jaký je podle něho život?*). Její jednotlivé oddíly spojuje podobná tematika, jsou jimi Na pozadí zelené a modré (příroda), Lásky pozemské (láska a cit), Maličko o něm (niterný svět lyrického subjektu), Ruce a tvář (tělo).

Básně, i když poněkud specificky „dekonstruované“ na jednotlivé pojmy a zdánlivě bez rozmyslu nebo organizace či řádu poskládané vedle sebe, vytvářejí základní rámec této sbírky. V případě milostného motivu je to např. báseň Lásky pozemské (otvírající oddíl Lásky pozemské), která vědomě odkazuje na K. H. Máchu a tematizuje jeho typickou slovní zásobu až na hranici parodie: „*Stíže růže / spí. Ach, blíže, lkání, hlas líbé / nádeje, růžemi ověčené, snad jímá?*“⁴⁰⁹

Sbírka *Vědomí možností* dále obsahuje básně s až sociálně-politickým podtextem (jako např. v básni Zpráva), básně, které jako by komentovaly dobovou politickou rétoriku. V takových básních vnímáme jistou uzavřenost vůči okolí a zahleděnost mluvčího do nitra

⁴⁰⁹ JULIŠ, Emil. *Básně*, s. 294.

slova, ačkoliv do něj paradoxně nikdy nepronikne a proniknout nemůže; tedy zůstává na povrchu (a zároveň tím odkrývá nepříliš komplikované „jádro“ věci; iluzi jazyka): „*volit znamená souhlasit, uskutečnit svobodou znamená svobo- / du darovat, darovat svobodu znamená darovat svobodu svobo- / dou, darovat svobodu svobodou znamená svobodu opakovat.*“⁴¹⁰ Takovýto vnitřní monolog do značné míry působí jako nevěrohodná, a tím i znejšřující repetitivní mantra, která se nestává pravdou jen proto, že je neustále opakována právě v básni *Opakujte si se mnou*. Inverze nebo i s jistou „obsesivností“ opakované zaměňování uzavřeného okruhu slov,⁴¹¹ která navzájem přejímají své významy a prolínají se, je základním stavebním prvkem i dalších básní v této sbírce (např. *Kroužící přístav*, *Výtrysky* ad.). Slova tak dostávají zcela novou funkci a básně tím pádem jakýsi 3D tvar – ne nepodobný vizuální koláži („*občas vzdálený kouř / motor křičí melodicky / ptáci stále stoupají / mírné slunce se rozptyluje // kouř křičí melodicky / motor stále stoupá / mírní ptáci se rozptylují / občas vzdálené slunce*“).⁴¹² Podobně také v básni *Proměnlivá krajina*, v níž hraje důležitou vizuální i předělovou roli také interpunkce (lomítka mezi slovy), která ve většině básní buď úplně chybí, nebo podléhá vlastním pravidlům. Experiment se slovy se stupňuje až do míry jejich vzájemné izolace v básni *Jeho nespavost*, která pomocí slov „maluje“ až impresionistický dojem v neustálém až zautomatizovaném hromadění pojmů v uvolněné obraznosti: „*NOC / srdce / usebrání / žilobití / nesmysl / smutek / HMOTA / smutek / tlak / vlny / úzkost / volání / SÁM.*“ Nikdy však autor v této sbírce nedospěje k minimalismu slabik nebo hlásek. Pro *Vědomí možností* je typické spíše rozjitřené hromadění slov, jejich neovladatelný neustálý průtok v jediné neodvratitelné emoci.

⁴¹⁰ Tamtéž, s. 273.

⁴¹¹ Vzpomeňme v tomto kontextu na minimalistickou hudbu (její skladatelé častěji preferují názvy *repetitivní* nebo *periodická hudba*), která právě v 60. letech zažívá svůj vzestup (v základu vychází z výtvarného umění minimalismu). Hudba repetitivních motivů, které vytvářejí i v hudbě dojem dalšího rozměru; melodie jako by se dala „obcházet“ sluchem kolem dokola. Mezi její zásadní představitele patří Arvo Pärt (který je spojován i se samotným vznikem tohoto druhu hudby, jeho tvorba má i spirituální základy) a jeho skladby *Für Alina* (1976) / *Tabula rasa* (1977), nebo Steve Reich a jeho *Piano/Violin Phase* (1967).

⁴¹² Tamtéž, s. 279.

1.6.1.4 Ivan Wernisch – *Dutý břeh* (1967)

Ivana Wernisch, autor debutující na počátku 60. let, měl za sebou v době vydání sbírky *Dutý břeh* už tři básnické sbírky.⁴¹³ Autor specificky pracuje s jazykovým materiálem, v němž vychází z archaismů (např. „*zmilitká*“, „*moudí*“)⁴¹⁴ i slov (vlastních novotvarů), která jsou pouze ideově blízká reálně existujícím pojmům („*žasmínový*“, „*chamrazí*“), ale jsou svéráznou podobou nikdy neexistujícího jazyka, jakkoli odvozenou od tak zcela důvěrně známých skutečností, věcí.⁴¹⁵ Hra slova⁴¹⁶ a experiment se slovem i obsahem, je proto hlavní důvod, pro který je básnická sbírka *Dutý břeh* (části *Dutý břeh*, *To kdy kdo*, *Dutý strom*) řazena do tohoto tematického a motivického oddílu. Jazyk (a slovo) je v tomto případě hybatelem děje či dějem samotným. Samotný název sbírky, vycházející z motivů básní, odkazuje nejen na jakousi vnitřní prázdnotu a touhu po naplnění „něčím“, ale také na prostor (často zahradu) obývaný zvláštními postavami (podobně jako v krajině *Zimohrádku*,⁴¹⁷ jehož pomyslným pokračováním je právě sbírka *Dutý břeh*). „*Oproti předchozí sbírce [Zimohrádek z roku 1965, pozn. aut.] ještě vzrostlo množství výrazů, které znějí tajemně, aby vyvolávaly dojem, že vše se odehrává v nějakém polonepřítomném světě.*“ Tento svět je světem „*dětství, vzpomínek a představ*“, je světem „*vzdáleným a dávným*“, jak říká autor monografie o Ivanu Wernischovi Petr Hruška.⁴¹⁸

⁴¹³ *Kam letí nebe* (1961), *Těšení* (1963) a *Zimohrádek* (1965).

⁴¹⁴ Tj. staročeský výraz pro mužské intimní partie (odtud také pojem *holomek*; tj. hoch s „holým moudím“).

⁴¹⁵ Viz více těchto jedinečných pojmů v HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 135–138.

⁴¹⁶ Podobně jako Štolba (který se sice v této studii zabývá Wernischovou sbírkou *Bez kufru se tak pěkně skáče po stromech neboli Nún*, ovšem jehož závěry se dají konstatovat i v případě sbírky *Dutý břeh*) se můžeme přiklonit k názoru, že „*intelektuální nasazení*“ Wernische v těchto sbírkách je zcela jednoznačné, a tak působivé, že je „*jako snůšku chytrých a hravých nonsensů čist nelze.*“ ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán*, s. 158.

⁴¹⁷ HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 134.

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 135.

Přiznává mu také mistrovskou práci s jazykem, v němž využívá „*bestiářů, snářů, biblismů a archaismů, orientálních ornamentů atd.*“⁴¹⁹

Autor je potom samotným demiurgem světa *Mů*: „*Říkávalo se někdy v Mů: „Zima nastane nám náhlá, / pohled' na horu Ještěhřebíčkovou, je tam černá klet’.*“⁴²⁰ Světa, v němž jen on dává pojmům jejich speciální význam. Je to imaginovaný vesmír (vlastním názvem složený z jazykové hry), v němž se vyzná pouze on samotný, ačkoliv dává čtenáři možnost nahlédnutí, jen zprostředkovanou čtenáři jakoby pod drobnohledem. Podobně jako ve sbírce *Loutky*, zde autor vychází z řady biblických citací či inspirován jejich zněním a příběhovostí, zařazuje starozákonní a nově i evangelijní odkazy.⁴²¹ Zároveň však tento prostor zneklidňuje vlastní nejistotou, on sám je ten „nespolehlivý vypravěč“: „*Nalži si hospodu v lese, / kde kejklířův podkoní / vypřahaje cvrčky ptá se / na nocleh a na večeri.*“⁴²²

Dalším důležitým faktorem této poezie je její hravost a mystifikace související na jedné straně s jakousi laskavou parodií, na straně druhé se středověkými příběhy, nebo přímo pohádkami (pojmy král, rytíř, kejklíři, niněra), dětským vnímáním, povídkami a říkadly, tedy folklorem obecně: „*Tak sedlejte sobola, / Díím já, Vece Král, / A na tom sobolu / Pojedeme tam. // A na dně studny / Pod chamrazím / Je, Králi, voda, / Která je živá.*“⁴²³ Na tomto místě si lze povšimnout také specifické podoby interpunkce a její role v rytmu básní. Na dávnou lidovou slovesnost odkazuje také v této době ne jeden autor. Wernisch jde v tomto směru ještě dále

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 84.

⁴²⁰ WERNISCH, Ivan. *Dutý břeh*, s. 32.

⁴²¹ Což není neobvyklé pro mladé básníky jeho generace. Podobných stylizací pak využívají např. Petr Kabeš, Pavel Šrut, Jiří Gruša či Antonín Brousek. Spíše než o zcela bezprostřední vyznání víry, se jedná o užití zvláště „naléhavého“ biblického jazyka a motivů k jiným sdělením, což se stalo „*pro mladou generaci v šedesátých letech až módou.*“ HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 126.

⁴²² WERNISCH, Ivan. *Dutý břeh*, s. 52.

⁴²³ Tamtéž, s. 41.

a přímo ve svých verších tematizuje jakoby přenesený středověký prostor (např. *Lod' bláznů*,⁴²⁴ což souvisí i s celkovou atmosférou sbírky), který působí jako obraz malovaný slovem v nitru ne vzdálený středověké české milostné poezii⁴²⁵ *Dřevo se listem odievá: „To ťuká na mne má / zmilitká – ach / achich, je líbezná / krajina houštin, / v kterých ptactvo je / – perlozobky, / sejčkové, / ohlodávači, / nářkové.“*⁴²⁶ Wernisch uvádí až fantastický „maškarní průvod“ „loutek“ až parodických postav (*Pelagie Nešikovna, Babička Babičkovna, Prochor Prochorovič*), které připomínají masopustní masky (parodující ruská jména). Některé slovní obraty potom zobrazují až zrudnost či deformitu vjemů, pocitů nebo i citů: „*Miláčku, / mouchy budou našimi polibky / a krysy / našimi koňmi, miláčku.*“⁴²⁷ Wernisch vytváří dokonale iluzivní svět, jehož hranice jsou nejasné a pravidla řádu tolik zkřížená, že se zdá, jakoby sám vypravěč neměl vliv na jeho události. Není tomu zcela tak. Říkadla, související s dětstvím a jeho zpětně domnělou idylou, nebo naopak pocity „ztraceného ráje“ se rovněž projevují ve verších: „*A kdo mě má, ať mě má, i když mě dá.*“ Nebo „*Tak Tydli tydlity, / Sedlejte netopyra.*“⁴²⁸ Slovní bohatství a jeho využití pro básně typu litanií (jako zde např. báseň *Pomodlení*) je rovněž typické pro řadu autorů příklánějících se k experimentu a poezii využívající hry slova: „*Svatá Majoliko, Svatá Dobroniko, Svatý Šťatý, / Svatý Upálený, / Svatý Pokoušený.*“⁴²⁹ Báseň uzavírá celou sbírku, tak jako ji otevíraly verše Jaroslava Seiferta „[...] *modlit se neuměje, / zůstanu nevyslyšen.*“⁴³⁰ Tedy verše, které vytváří zpětnou paralelu spirituálních motivů, které souvisí také s určitými existenciálními náznaky: „*Je tu jedna / cesta přes bažinu, / druhá do jezera /*

⁴²⁴ Odkazující jednoznačně na obraz Hieronyma Bosche (cca 1490–1500). Wernisch se často nechává inspirovat dávnou výtvarnou předlohou. Ve svých verších jako by se snažil tento podivný svět „oživit“.

⁴²⁵ Hruška připomíná i odkazy na biblické motivy, na oddíl *Píseň písní*, který oslovuje básníky i v 60. letech 20. století. HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 138.

⁴²⁶ WERNISCH, Ivan. *Dutý břeh*, s. 53.

⁴²⁷ Tamtéž, s. 16.

⁴²⁸ Tamtéž, s. 37 a 42.

⁴²⁹ Tamtéž, s. 61.

⁴³⁰ Tamtéž, s. 9.

a jen jedna z nich do nebe.“ Nebo „*Čeho se naděju... nepotěším se asi. / Nejsem ze smutných a k veselosti / mám jako k smrti – daleko, blízko – / nevím kde je.*“⁴³¹ Jako i u mnoha dalších básníků tohoto období, nelze pominout zájem o plynutí času, který v tomto případě zcela bojkotován nastolením zvláštního „bezčasí“.⁴³² Čas a jeho přítomnost je však určován motivy zániku, smrti, které jsou ve sbírce *Dutý břeh* zvlášť zdůrazňované.⁴³³

⁴³¹ Tamtéž, s. 23.

⁴³² Jak také konstatuje Petr Hruška, a dodává, že řada veršů je přímo převzatá z předchozí sbírky (což ukazuje přímou kontinuitu Wernischovy tvorby). HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho*, s. 138.

⁴³³ „*Místy by se dalo hovořit až o uhranutí obrazy rozkladu a zkázy, což způsobuje nebývalé napětí v básnickových snech a hrách, které by se jinak mohly zdát blaženě rozverné.*“ Tamtéž, s. 138.

1.6.2 Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech

1.6.2.1 Pavel Šrut – *Kolej Yesterday* (1982–1987, vydáno 1990)

Básníka, spisovatele a písničkáře Pavla Šruta potkal osud podobný tolika jiným v 70. a 80. letech. Nebyl sice „vymazán“ z paměti národa, spíše však než literární tvorbě se věnoval překladům z anglické a španělské poezie (studoval tyto jazyky na FFUK) a tvorbě pro děti. Jeho písňové texty, z nichž řada z nich má už v dnešní době kultovní hodnotu, jsou ve výboru *Kolej Yesterday* předznamenány svým výhradním určením pro „auditivní příjem“, přičemž jakákoli podobnost s „poezií vázanou do knih“ může být čistě náhodná. Přesto k těmto písňovým básním budeme přistupovat s myšlenkou na poezii (ačkoliv spjatou se zvukem, a tím často i neochvějným pravidelným rytmem).

Pavel Šrut, básník-zpěvák, se ve verších často stylizuje do postavy bludného pocestného, jakéhosi pomyslného středověkého trubadúra (podobně jako K. Kryl), který chodí od města k městu a někde burcuje a hraje na poplach, někde ironicky prozpěvuje nad neměnností a nepoučitelností člověka („*život je šňůra zážitků*“)⁴³⁴ – má lidstvo ještě šanci na záchranu, nebo se stejně všichni sejdou v „*hospodě Na věčnosti*“? Časté jsou odkazy na literaturu (F. Villon, E. A. Poe, M. Twain, Jekyll a Hyde) a populární kulturu (J. Lennon). Středověk (kat, král, mor) a celkový obraz plynutí doby (např. doba ledová, kamenná atd.) lidstva se v Šrutových verších vrací zpět lidstvu ozvěnou, ze které se nepoučí, jako např. v básni *Dětičky*: „*Štípejte dětičky atom / doba je taková / možná že bouchne – co na tom? / přijde zas ledová...*“⁴³⁵ Nejen minulost je zde zásadní, ale především přítomnost nahlížená skrze dějinné motivy, přítomnost často deformovaná jako v nerovném zrcadle: „*V mé hlavě má mrtvou schránku / denně píše aspoň stránku / hlásí o čem jenom sním: motýl Anonym.*“⁴³⁶ Předmětem satiry je i česká kultura, nebo spíše její maloměšťáctví, např. v básni *Knedlíkový blues*: „*Knedlíky všichni pomlouvají / říkají „knedlíková kultura“ / soya sauce made in Japan mají /*

⁴³⁴ ŠRUT, Pavel. *Kolej Yesterday*, s. 20.

⁴³⁵ Tamtéž, s. 25.

⁴³⁶ Tamtéž, s. 71.

*na balkóně jim vadne sakura.*⁴³⁷ Neobvyklé nejsou ani odkazy na náboženské a mýtické motivy – anděl, breviář, Golem, Ikaros: „*Sestrožil si křídla / lital jako chroust / na stráni za lesem / jen tak pro radost // Byl to cvok a blázen – / někej Ikaros.*“⁴³⁸ A také obrazy hlavního města Prahy (např. báseň *Bitva o Karlův most*). Pavel Šrut přijímá populární kulturu s nadsázkou a konfrontuje ji (jakožto lyrický subjekt) s vlastní žitou realitou. Tento svět, v němž se pojí dějiny s bájemi, je pro něj dokonalým prostorem pro satirické vyjádření. Nevydává se však ve svých „hříčkách“ za slovo (jeho hranici). Přesto jej klade do jiných kontextů a jiných „iluzí“. Dociluje tak humorného vyznění svých textů.

1.6.2.2 Jiřina Hauková – *Motýl a smrt* (1970–1975, v Edici Petlice 1983, vydáno 1990)

V básnické sbírce *Motýl a smrt* se plně projeví autorčin potenciál (naznačený už v předchozí sbírce *Rozvodí času*). Ačkoliv i v této sbírce zůstává poměrně konzervativní co do výběru témat i motivů (příroda a vizuální umění, plynutí času, paměť), forma se značně mění směrem k experimentu, který velmi specificky pracuje se slovem a jeho významy, což je také důvod, proč je součástí tohoto oddílu. Motýl na jedné straně odkazuje na umění, krásu, přírodu a plnost života (i když je třeba krátký), a kontrastuje na druhé straně s pojmem smrt. Autorka směřuje ve verších k abstraktnějšímu vnímání světa právě skrze konkrétní motivy a opakování slov či slovních spojení i zálibu ve zvukomalebnosti slov. Využívá proměň formy veršů, pomlky a odsazení, aby docílila daného dojmu (tím je často nevyslovená lítost nad unikáním a plynutím, i rozpolcenost či určitá deziluze z lidstva a vývoje dějin). Sbíрка se dělí na 3 části: *Metamorfózy*, *Na co nezapomínám*, *Zření*, které zůstávají věrné ústředním tématům.

Např. v básni *Prázdný dům* je časté opakování slov začínajících na „ne-“ (*nesdílnost*, *netečnost*, atd.), kdy se k těmto slovům vždy pojí trojverší, které však může stát i samostatně. Tedy každé takové slovo může být součástí každého verše, nebo stojí pouze na začátku, což vytváří určitou hravost, i přes tíživé motivy v básních (což je častá poloha pro tuto básnickou

⁴³⁷ Tamtéž, s. 51.

⁴³⁸ Tamtéž, s. 64.

sbírku i pro její první část *Metamorfózy*, tedy přerody a přeměny): „*nemluvnost / uzamřенých úst skříní / stydlivosti obrazů na zdech / prachu osudu člověka*.“⁴³⁹ Ona zaujatost fyzickou podobou slova, jeho hmotností, je, jak už jsem poznamenala v úvodu k této části, zásadní pro básnickou tvorbu zvláště v druhé polovině 60. let, samozřejmě s přesahem do let sedmdesátých, kdy se ovšem změnila situace v oficiální rétorice. Zájem o slovo však neustává. Hauková často představuje slova vzájemně si vizuálně či hláskami blízka, ale rozporuplná v rámci sebe sama nebo navzájem, navzájem neslučitelná, jako např. v básni *Tam bylo naše dětství*: „*Paseka / pupavy / pusto / pustoryl / pastičák*.“⁴⁴⁰

Další část *Na co nezapomínám* je souhrnem dojmů lyrického subjektu z různých míst, která pro ni mnoho znamenají, a zvláště názvy těchto básní jsou vždy stylizovány do (až impresionistického) obrazu, který si z něj odnáší.

Např: *vlhké světlo*

Na měkké Loiry.

Podobně stylizován je i název *Na neapolskou uličku*, kde jsou písmena diagonálně roztažena a vytváří dojem jemně se vlnící uličky. Vizuální podoba básně tak přímo evokuje dané místo a značí tak vlastně obraz v básni (jistě ne neinspirovaný moderním uměním v malířství, na které básnířka často odkazuje: Klee, Mondrian, Yves Klein). Znovu a znovu si klade otázky po smyslu nejen žití, ale i umění: „*Dnes znova zakoušíme, / znova vyjadřujem. / Je to stále tatáž výpověď o životě? / Je dnešní umění / stále jedno umění?*“⁴⁴¹

Posouvání významů, tedy jejich rozšiřování a vzájemná metamorfóza, vrstvení významů i poetická hra se slovy, znamená zvláště uvolněný básnířčin umělecký vývoj směrem k větší tvořivé svobodě: „*krajina hado – nosná / jahodo – nosná / kameny – nosná / [...] žlut / kukačka / žloutek / kukuč / žluťásek / kačka*.“⁴⁴² Zmíněné posouvání významů i vrstvení ve stylu

⁴³⁹ HAUKOVÁ, Jiřina. *Motýl a smrt*, s. 17.

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 30.

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 42.

⁴⁴² Tamtéž, s. 58.

surrealistických básníků, kteří mířili až k automatismu, se objevuje v oddílu Zření v básni Zření a Další zření: „1. Hnědé prsty v ořeší / 2. Pěsti řípy v oranici / 3. Netopýr – upír – pýt – pírkó / 4. Je tma, přítelkyně i nepřítelkyně / 5. Slizký hlen medúz kolem nohou / Světélkování.“⁴⁴³ Podobně jako Emil Juliš ve *Vědomí možností* i Jiřina Hauková užívá motivů opakování a střídání slov v rámci uzavřeného kruhu pojmů: „motýlí křídla / zářící drahokamy / Breughelovy obrazy // motýlí obrazy / zářící křídla / Breughelovy drahokamy // motýlí drahokamy / zářící obrazy / Breughelova křídla.“⁴⁴⁴ Autorka tak nachází v úplnosti svůj hlas teprve v tomto experimentálním vyjádření. Autorka prostřednictvím ztráty iluzí o slovu a jeho „plnosti“ může pak experimentovat s těmito významy a klást slova do zcela nového prostředí, do nových okolností, souvislostí.

1.6.2.3 Stanislav Dvorský – *Zborcené plochy* (1958–85, vydáno 1996)

V případě Stanislava Dvorského, převážně surrealisticky zaměřeného básníka, se hodlám věnovat souboru *Zborcené plochy*, který byl opět vydán jako výběr z díla, a to s mnohaletým zpožděním až v 90. letech. Samotný výběr obsahuje nejen pět básnických sbírek, které do té doby nebyly uceleně publikovány, ale i řadu drobnějších básní, které jsou vymezeny časově a poskládány chronologicky (jedná se o básně z let 1958–1960 a 1962–1983). Jednotlivé básně jsou datovány, a tak je lze k sobě navzájem vztahovat, může jim to ovšem dát také jakousi auru jinak nezařaditelného kontextu.

Zaměřím se nyní na soubor básní datovaných do 60. let (část 1962–1983). Jedná se o skladby hojně prozaizované. Epická složka je výraznější než vnitřní proud myšlenek, i přesto, že se navzájem doplňují. Tak jako ve skladbě Několik minut ticha, v níž se lyrický subjekt ocitá ve zvláštním bezčasí, pokouší se „rozdělit své zážitky na dva vzájemně spolu nesouvisející celky na díru a ohradu.“⁴⁴⁵ Neustále se mu repetitivně vrací zpět slova „NIC NIC NIC SE UŽ

⁴⁴³ Tamtéž, s. 65.

⁴⁴⁴ Tamtéž, s. 71.

⁴⁴⁵ DVORSKÝ, Stanislav. *Zborcené plochy*, s. 81.

NEZAZELENÁ. “ Jako vracející se mantra, sen, nebo neodvratná zrudná vidina. Autorovo volné plynutí myšlenek (ve stylu surrealistického automatismu) je plně uplatňováno v rozsáhlých skladbách, které jako by vršily jednu myšlenku na druhou a obloukem se vracely k té předchozí. I přes tuto předpokládatelnou komplikovanost díla Stanislava Dvořáka, není tak obtížné proniknout do hlubin jeho básnických textů. Nejedná se o texty „dogmaticky“ básnické ve své formě, spíše svobodnou tvorbu s pomocí všech dostupných jazykových prostředků. Mnohomluvnost těchto veršů jako by měla zakrýt možnou „prázdnost“ slov. Tvoří tím jakýsi jazykový *horror vacui*; strach z prázdna, a tudíž zaplňování všech možných dostupných i nedostupných oblastí jazyka/projevu, k čemuž přispívá i naprosté odvržení interpunkce (ovšem s důrazem na umělé členění frází): „*nezapomenutelné souměrné i nesouměrné zlomeniny nohou / rukou páteří pavouci které nelze popřít ticho které / nelze popřít střechy zarůstající travou mělké nádržky / dešťové vody mraky drobných skoro neviditelných / komáři mastný škvarek mravenci holý vyschlý beton.*“⁴⁴⁶ Autor představuje osobní intimní prostor, do něhož nemá přístup jiná bytost. Až děsivé defilé představ (vzpomeňme na Wernischovy postavy „maškar“) a předpokladů, působící jako noční můra lyrického subjektu, přináší nevyčerpatelně stále nové a nové vize, které jej mají zneklidnit. Inspirace v poetistických slovních hříčkách, v pouti a cirkusu, je však také podstatným základem této tvorby. Surrealismus kráčí ruku v ruce s existencialismem, dadaismus s poetismem. Dá se říct, že i dekadence je notou, kterou lze zaslechnout v tvorbě Stanislava Dvorského i jemu podobných autorů. Petr Král v doslovu k tomuto výboru poznamenává, že je významné sledovat tři složky ve Dvorského tvorbě: lyrismus, básnický příběh a sarkastický proslov. V případě lyrické složky se pak odvolává na samotného Halase, který, jak je známo významně ovlivnil generaci 60. let po období, v němž byl odsuzován on i jeho dílo a spojován s „nežádoucími literárními jevy“.

Podobně si autor počíná při práci s jazykovým materiálem i v dalších skladbách této části, které dohromady vytváří zvláštní nadrealitu. Onen „*sklon k předmětnosti i subtilnímu odvažování pocitů*“⁴⁴⁷ se objevuje právě v těchto textech, Petr Král to nazývá „*kontrastní kupení velkých detailů*“ a „*nicotných mini-událostí*“, „*bludným monologem*“ či

⁴⁴⁶ Tamtéž, s. 83.

⁴⁴⁷ Tamtéž, s. 155.

„pseudodeníkem“. Nedůvěra vůči těmto vidinám může čtenáři poskytnout až mrazivý zážitek. Co je vůbec realita, dnešek? Další vlna představ? Podobně je utvářena i báseň *Vzpomínka na realitu*: „ošetřoval jsem se v zaprášených polštářích z nichž / prosakovala voda jako z měkkého pohodlného mechu / všechno bylo konečně bezmezně nerozeznatelně uzavřeno / v mlze neprůhledných rozmazávajících se průzorů / nic se dráždivě neblýskalo nikde ani jediný provázek dveře / nebo důlek nikde ani střípek...“⁴⁴⁸ Ačkoliv se autor přiklání k surrealismu (jehož podstatou je rozkrývání iluzí života i slov, hra, odkazy na podvědomí či nevědomí, sny a rozbujelou fantazii), zůstává vcelku konzervativní co do užívání slov a jejich přirozeného/prvního významu. Pouze nečekané kombinace těchto slov znamenají rozpolcení významů nebo deziluzi jejich skutečné funkce. „*Skeptická poloha tak i v českém surrealismu převládá už u básníků poválečné Skupiny Ra, navazujících tu zároveň na Štyrského a na dalšího Jindřicha, Heislera, a poznamenaných ovšem Halasem, v osobním stejně jako v tvůrčím smyslu (Ludvík Kundera)*.“⁴⁴⁹ Nepřikračuje však k experimentu do té míry, že by cíleně „znevažoval“ tato slova zaměňováním jejich hlásek nebo jejich dělením mimo přirozené švy, jako jsme toho svědky u jiných básníků s experimentálním zaměřením. Opět se zde však setkáváme s kategorií času (např. „*bláto času*“),⁴⁵⁰ která hraje důležitou roli jako např. v básni *Tepláky pierota* který nemožně ztloustl: „*a škrpály pierotů se už nehodí na váš technotronický dvůr / salony byly dávno zpusťšeny / prostě / naše ruce jsou z mlází vaše z hoblin nasáklých močí – / ach bože ty staré jízďárny / svět splaskl jako prsy po skončeném kojení*.“⁴⁵¹ Plynutí a nezachytitelnost spolu s nepochopitelností „dneška“ je oblast, kterou se ve své tvorbě zabývá i řada dalších básníků.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 84.

⁴⁴⁹ Tamtéž, s. 141.

⁴⁵⁰ Tamtéž, s. 105.

⁴⁵¹ Tamtéž, s. 97.

1.6.3 Shrnutí

V tomto oddílu došlo k vzájemnému propojení několika tendencí v rámci poetické tvorby autorů publikujících v 60. a poté v 90. letech. Důraz na samotné *slovo* a jeho možné významy i foneticky příbuzné pojmy (jinak významově neslučitelné) je zvláště patrný v této poezii. Také zaměření na vnitřní smysl básně.⁴⁵² Na vizuální, tedy spíše formální stránku (v případě „hry slova“ a experimentu se slovem) a podobnost, blízkost či příbuznost slov, jiné na rytmus (písňovost a „bluesové zbarvení“ básní, stylizace). Mimo tyto jednoznačné společné identifikátory inspirací, dospíváme po rozboru vybraných básnických sbírek (i básní), že dalším společným (a často méně nápadným) motivem těchto básní je *čas*. Tedy současnost i minulost, budoucnost, která se obrací zpět do „nečasu“, tedy bezčasí. Čas a jeho plynutí, věčná spirála i nekonečná linka času se mnohokrát objevuje v jednotlivých básních.

Ruku v ruce s tímto fenoménem pozorujeme také důraz na hledání a nenalézání, či hledání a následné neustálé ztracení, které má sice potenciál stát se samotným smyslem bytí, nestává se tomu však v případě těchto básní často pouze z toho důvodu, že absurdní podstata tohoto věčného „nedokonalého“ („nedokonavého“) stavu nedovoluje lyrickému subjektu, aby spočinul a upokojil se. Částečně se zde projevuje také zájem o vnější prostor (čemuž se více hodlám věnovat v následující kapitole, která přímo tematizuje odkaz Skupiny 42 v poezii 60. a 90. let), o vnášení fyzických schopností do primárně nefyzických jevů, o tělesnost (jako u Dvorského) a „zatíženost“ jevů (ale i bytostí, věcí) – např. Hauková a její (tedy *naše*) dědictví dějin. Se Skupinou 42 pak souvisí také další částý jev této poezie, totiž zájem o *prostor*, často městský prostor, kde dominantní roli hraje komplikovanost a provázanost míst (často Prahy u řady autorů). Výchozí inspirace, která pramení částečně už z tradic meziválečné avantgardy také pracuje s motivy pouti, cirkusu (maškary, masky).

Dětství, a to zprostředkovaně (díky řeči, jazyku) je rovněž výrazným jevem v této poezii, která vychází z jazyka v jeho často nejsyrovější podobě, ale tematizuje i říkanky, dětské komolení slov, nebo v případě experimentu, přerývání slov na nečekaném místě (jako v případě, kdy hovoří dítě a vytvoří pauzu ve slově tak, že nenásleduje jazykem přirozeně danou

⁴⁵² Myšleno vnitřní „vesmír“, řád/neřád básně, či vlastní pravidla, která básník nastolí, nebo se jimi nechá pouze volněji ovlivňovat.

slabiku), to je zvláště znát v členění veršů.

Jelikož experiment jako takový vychází částečně i z tradice české avantgardy,⁴⁵³ na kterou nepřímo navazuje, nejsou mu vzdálena ani témata psychologie člověka, ne však již ve spojení s psychoanalýzou, jako tomu bylo často u surrealismu 30. let, spíše v rámci hledání vnitřního chaosu lidského myšlení, tj. lépe řečeno snaha o zachycení tohoto toku myšlenek spíše, než snaha o rozklíčování celkového „obrazu“. Od surrealistických tendencí (a automatismu) pak není daleko k otázkám smyslu jako takovým, k existencialismu, který je zde často propojen s otázkou života a smrti/života či smrti. Smrt bývá stavěna do protikladu k rozkoši, k nemilosrdnosti erotična, více než to, do nezvratně symbiotického svazku. Slast se nachází v těsné blízkosti vedle utrpení, prolínají se a kříží, až jsou od sebe k nerozeznání...

Také v poezii experimentální, v poezii „písnovosti“ a v případě obecně „hry slova“ se objevují biblické motivy (kontrasty těla a duše, dobra a zla, či konkrétně např. Jericho) či odkazy na populární kulturu, literaturu obecně (Shakespeare). Wernischovy maškary (ale i maškarády či podobné motivy objevující se u Kryla, Šiktance, Dvorského), jeho pojetí biblických středověkých motivů (např. bestiář) atd. stojí vedle inspirace biblickými verši. To vše je vytvářeno „lyrickým vypravěčem“, který je sám velmi nespolehlivým konceptem, jeho svět je mystifikací, je nejistý, je iluzí, pouze zprostředkovaný. Proto může poezie tohoto typu pro čtenáře na první pohled působit „neprostupně“ (jako uměle vytvořený prostor, pouhá „litanie“ těchto slov). Jejím cílem je však především „demystifikovat“ a demytizovat slovo jako takové i jeho významy. Proto i humor, nadsázka či jazykový vtip, je velkou součástí této poezie, jejímž hlavním cílem je vytrhnout slovo z jeho přirozených kontextů a rozeznít je v mnohých „akordech“ jiných okolností, oblastí. Odstranit masky i „maškarádu“ jazyka.

Deziluze znamená odstranění všech možných iluzí týkajících se jazyka, slova, řeči, tedy autor dospívá k tomu, že nakonec zůstává právě zase jen hranice hlásek jako hranice smyslu/nesmyslu. Věčný limit této hranice „myšlení“ skrze jazyk či řeč je následně příčinou deziluze, která však může otevírat nové možnosti vyjádření, nesvázané s jakýmkoli předchozím významem, tj. autorův vlastní stvořený vesmír jazykových „pravidel“ (a jejich porušování)

⁴⁵³ Méně ovlivněné dadaismem. Spíše se jedná o český poetismus a meziválečnou avantgardní tvorba, také surrealismus.

nebo i naprosté odvržení (i vlastních) pravidel. Také zaujatost „fyzickou“ podstatou slova jako poslední cestou ke vzájemnému „porozumění“ je určitou iluzí i deziluzí zároveň. Iluze slova je však také iluze o jeho hranicích, neboť autoři tohoto oddílu se právě toto snaží vyvrátit. Slovo nesmí být politickým konceptem, jazyk (prostředek myšlení) nesmí sloužit propagaci zvrhlých myšlenek, k manipulaci lidských myslí – takové zjištění je samo finální deziluzí...

7. Každodennost, všednodennost a nevšednost (poezie příběhu a prožitku)

Motto:

*nedívat se rovnou do očí sedmikrás,
jít do biografu, k televizorům,
k automobilům,
posněžit se novinami,
místo přátelství, jež se neuskutečňují,
utéci k věcem,
k jistotě, která nezraňuje.*

(Jiřina Hauková: *Rozvodí času*)

1.7 Úvod

Každodennost, všednodennost (i možná nevšednost) času a prostoru zachyceného v poezii, to je další téma, kterému bych se chtěla v následující části věnovat. Téma, které se prolíná se všemi ostatními, a přece je natolik svébytné, že je lze „extrahovat“ z dobové literatury. Linie odkazu „poezie všedního dne“,⁴⁵⁴ jejíž civilismus a snaha o prostotu obsahu i formy, je pozorovatelná (ovšem již v proměněné formě) i v 60. letech. Neměli bychom však pokračování

⁴⁵⁴ Mezi její hlavní představitele (spjaté s časopisem Květen) a ústřední osobnosti nově se rodící (tj. odlišné od ideologické) poezie v 50. letech patřili Miroslav Holub, Miroslav Florian, Jiří Šotola a Karel Šiktanc. Zásadním se stal také samizdatový almanach *Život je všude*, sestavený v roce 1956 Josefem Hiršalem a Jiřím Kolářem, který novou generaci básníků představuje. Ve sborníku je zastoupen J. Kolář, J. Hiršal, J. Zábrana, E. Juliš, J. Škvorecký, B. Hrabal, V. Havel, M. Hendrych a J. Kuběna. Nelze však říct, že by každodennost (poezie všedního dne) v 50. letech byla shodná s poezií básníků kolem Května.

této linie vnímat jako pokračování předválečné civilistní neumannovské poetiky.⁴⁵⁵ Už v druhé polovině 50. let bude „znovuobjevena“ poetika Skupiny 42, na níž navazuje poezie všedního dne a později také poezie 60. let. Janouškovy *Dějiny české literatury* (2008) s touto poetikou nejvíce spojují básníky Eduarda Petišku, volněji Jana Skácela, novou tvorbu Jiřiny Haukové a Ivana Diviše. Tato poetika klade důraz na osobní prožitek, individualitu a niterný svět, v konfrontaci se světem vnějším. Město⁴⁵⁶ a jeho periferie se všemi svými ulicemi, zákoutími a příběhy inspirovalo už samotnou Skupinu 42.⁴⁵⁷ Město v případě tvorby jejích představitelů už však není prostorem okouzlení a vzrušení, jako tomu bylo často v případech avantgardní poezie (např. poetismu), ale častěji zdrojem deziluze, který deformuje vize o něm samém. V každém případě je i městský i venkovský prostor určitou „surovinou“, která básníkovi umožní hledat/nehledat a nacházet/nenacházet...⁴⁵⁸

„Poezie města“ se zvláště rozvíjí v průběhu první třetiny 20. století ve spojitosti s civilismem, futurismem, proletářskou poezií (už město v poezii např. Jiřího Wolkra se projevuje jako prostor nových nadějí, „*nové kolektivity*“, zároveň však vystupuje jeho podoba „*novodobého pekla*“),⁴⁵⁹ poetismem i expresionismem. Např. už Seifertovo město zaznívá ve

⁴⁵⁵ Křivánek poukazuje na to, že Neumannova motivace k tvorbě (město, technologie, civilizace) se výrazně liší od motivace mladé generace 60. a 70. let, která je již značně vystřízlivělá z opojení civilizací, která přinesla v uplynulém půlstoletí tolik zmaru. „Budoucnost lidstva“ i jednotlivce je už v těchto básních v rozporu s kolektivismem měst, továren, spolků. KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 225.

⁴⁵⁶ Mezi archetypy města patří i první město (v Bibli je jeho založení připsáno Kainovi), nebeský Jeruzalém, a v protikladu k němu hříšná města Sodoma a Gomora: „[...] *stará dichotomie město-venkov, ve vlastenecké literatuře neutralizovaná sakralizací Prahy*“ poté „*proměňuje venkov [...] v novodobou Arkádií*“. Moderní město může obsahovat náznaky obou těchto modalit. Může být zdrojem inspirace, krásy a tajemnosti (mnohokrát je tímto městem právě Praha, vzpomeňme jen např. na romány konce 19. století Viléma Mrštíka *Pohádka máje* a *Santa Lucia*, v nichž obou má Praha neblahý dopad na životy postav [hlavní postavy R. Gregora i J. Jordána], jejich morálku a rozhodování, což se dá v podstatě nazvat deziluzí), nebo naopak zřůdnosti, odlidštěnosti a neosobnosti. Viz více o fenoménu města v poezii např. v *Možnosti moderního města*: ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu*, s. 403, 408–415.

⁴⁵⁷ Básníci jako Jiří Kolář „[...] objevovali dramatické napětí v banalitě i anonymitě městského života, tragiku v syrovosti a ubohosti detailů i konkrétních skutečnostech.“ Tamtéž, s. 414.

⁴⁵⁸ Tamtéž, s. 415.

⁴⁵⁹ Tamtéž, s. 409.

svých metaforách biblickými tématy a motivy (podobně jako později např. město Šiktancovo).⁴⁶⁰ Toto město je pak pomocí nejrůznějších postupů, které souvisí s výtvarnými kolážemi či filmovými montážemi, skládáno do mnohorozměrné mozaiky vztahů a souvislostí.

S léty sedmdesátými se pak pojí pojem civilní autobiografismus,⁴⁶¹ který však spíše než metodu pojmenovává tvůrčí postoj básníka. Do této linie patří autoři jako Sýs, Žáček, Cincibuch a Pelc (Dva poslední jmenovaní vydávají v roce 1984 sbírku s názvem *Město*). Rozlišujeme však tradici avantgardní poezie a poezie navazující na tvorbu Skupiny 42. Zároveň u těchto i dalších autorů pozorujeme zřetelné rozrůznění motivů města, pohledů na město. Na jedné straně město dynamické, neustále se měnící se střídajícími se poetickými obrazy, na straně druhé město klidné, nostalgické, téměř naplněné smutkem vlastní nezachytitelnosti. Nebude nás však zajímat pouze město a prostor veřejný, ale také prostor soukromý, intimní. Byt a dům (tento prostor je ovšem rozvíjen zvláště mladou generací 90. let).

Co se týče normalizace, i na toto období se lze dívat již se značným odstupem, který nám umožňuje vidět spojitosti tam, kde by to dříve (v období krátce po pádu režimu) bylo jen málo možné. Také současná historická věda se pokouší nenahlížet na toto období z hlediska antagonistického vztahu jednoznačného dobra a zla. „*Teprve když vystopujeme způsoby, jak se útlak propojoval s životním světem lidí a jak právě v tomto spojení nabýval – nebo ztrácel – zdání normality, budeme schopni porozumět trvání i pádu komunistické diktatury.*“⁴⁶² V takové každodennosti rozhodně neupadá důležitost kultury, tedy nejen té populární, do níž patří i literatura. Jen díky specifickým proměnám v rámci této každodennosti se pak musíme ptát, jakým způsobem se projevovalo takové odcizení.

Náhlá epická složka, i prozaizace, objevující se v poezii už v letech šedesátých, dodává básním specifický rozměr. Zákoutí zdánlivě nepodstatná hrají důležitou „malebnou“ roli. Také často zcela konkrétně udávaná místa (včetně popisů ulic, nápisů na krámcích) jsou zvláštním

⁴⁶⁰ Tamtéž, s. 412.

⁴⁶¹ „*Vystihuje snahu části mladé poezie sedmdesátých let po střizlivém, věcném a nepatetickém vyjádření životní reality.*“ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 224.

⁴⁶² KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?*, s. 45.

prvkem této poezie. Pokusíme se sledovat, zda je město, a vůbec životní prostor jako takový, v poezii generace 60. zcela svébytný a funguje také „mimo“ lyrický subjekt, nebo jestli je jeho vlastní součástí, vnímanou pouze skrz samotné oči lyrického subjektu. Svou roli zde hraje také určitá metafyzičnost města či prostoru a jeho možnosti. Překračování. Existuje velmi nepatetická snaha o zachycení nejbližší reality, nebo je to spíše cesta pro určitou nezávislou reflexi tohoto prostoru? Samozřejmě, že lze najít zásadní rozdíly mezi poválečnou a meziválečnou avantgardní tvorbou a poezií inspirovanou civilismem v 60. letech a dále. Tyto tendence lze v jistém smyslu vnímat také jako pokus o sblížení poezie a každodenního života.⁴⁶³ Zde si dovoluji ještě poznámku týkající se obecně kulturní situace v 60. letech, především pak filmu,⁴⁶⁴ jakožto žánru svébytného uměleckého sdělení, které se však vždy nutně obrací na původní (často literární) náměty. Každodennost jako taková snad nemusí být jednoznačnou součástí takového námětu, nicméně filmová řeč ji na plátno stále častěji přenáší. Nehledě na žánrovou rozrůzněnost, dochází k obsazování neherců do rolí, záběry jsou často dlouhé a nekomponované (nyní již mám na mysli filmy dnes řazené do tzv. Československé nové vlny).⁴⁶⁵ „V českém kontextu je propojenost literatury a filmu nepřehlédnutelná ve své kvantitě i kvalitě v 60. letech [...]“⁴⁶⁶ Sami spisovatelé nyní spolupracují na scénářích, podílejí se na tvorbě uměleckého díla. Film si pak v této době může dovolit „do jisté míry ignorovat direktivní normy a soustředit se na – relativně – svobodnou uměleckou výpověď“ [...].“

⁴⁶³ KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*, s. 223–235.

⁴⁶⁴ Více o filmu *Československé Nové vlny* dle A. Brouška viz BROUSEK, Antonín. *Podřezávání větve*, s. 139–145.

⁴⁶⁵ Mj. např. *Romance pro křídlovku* (zfilmováno 1966), *Markéta Lazarová* (1967), *Valerie a týden divů* (1970) ad. Významné východisko bylo i pro film 60. let období druhé světové války (protektorátu, holocaustu), jako způsob vyrovnávání se s vlastní minulostí. Viz PETRÁŠ, Jiří a Libor SVOBODA. *Předjaří*, s. 90–94.

⁴⁶⁶ DENEMARKOVÁ, Radka. *Zlatá šedesátá*, s. 225.

Vraťme se ale k poezii, jejíž východiska (zvláště v případě oné „linie každodennosti“) jsou i v 90. letech tak blízká těm z let šedesátých, což ostatně konstatuje i Vladimír Křivánek.⁴⁶⁷ Je to poezie, která hledá základ sebe sama ve vlastním blízkém, intimním světě. Je plná až vyčerpávajících detailů všednodennosti, ale i každodennosti, která nutně nemusí znamenat monotónnost, banalitu. Je poezií přímé deziluze. Poezií, která samovolně „odchází“ z těla po skutečném poznání okolního světa i lidí. Funguje tak jako jistý „racionálnější“ (ovšem neméně „produhovnělý“) protipól k poezii spirituálně zaměřené. Do jisté míry však spolu konvenují, když totiž dochází k produhovnění každodenního prostoru i jeho předmětů.⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ S podobnými tendencemi přichází právě i mladá poezie 90. let. Kromě „*gestického chrlení slov*“, „*studeného kalkulu jazykových her*“ nebo „*obrazné autonomie krajín duše*“ nacházíme u mladých autorů 90. let také „*obrat k nové věcnosti*“, jak říká i Vladimír Křivánek, který zároveň popisuje hlavní inspirační zdroje této mladé poezie (u Skupiny 42, poezie 60. let i autorů spirituálního zaměření). Ač se tato práce nezabývá mladou poezií 90. let, odkaz, který tato generace zanechává, zůstává opět tradicí, kterou do vlastního publikačního prostoru přináší už generace 60. let. JAREŠ, Michal. *Deset let poté*, s. 70.

⁴⁶⁸ Např. Petr Hruška.

1.7.1 Rozbor básnických sbírek vydaných v 60. letech

1.7.1.1 Jiří Šotola – *Podzimníček (Škola dialogu) (1967)*

V případě sbírky *Podzimníček*, která byla vydána také ve výboru veršů z let 1961–1967 s názvem *Psi hodinky*, zúžíme zájem na část s názvem *Škola dialogu*, který nejvíce vystihuje sledované zájmy této kapitoly (část O malých chodcích je motivicky i podobou blízká sbírce *Co a jak*). Všednost a každodennost se jednoznačně objevují v motivické inspiraci básní nazvaných podle dní v týdnu (vyjma neděle). Dialog, který se v nich odehrává pak nepřímou navazuje na již zmíněné tradice útržků rozhovorů, které při básnických „procházkách městem“ do svých děl zapracovával už Jiří Kolář a další kolem Skupiny 42. Pomyslný rozhovor však je v tomto případě spíše veden v monologu, tedy se jedná o interní dialog jediného člověka. Nemusí však tomu být, ale způsob, jakým jsou „repliky“ v básni představeny, spíše napovídá, že se jedná o vnitřní rozhovor se sebou samým, popř. s vlastním svědomím, vědomím. Někdy je však znát napětí v tomto hovoru, a to v případě, kdy se dvě linie neprotnou, nedojde k pochopení. Anebo tehdy, kdy se zdá, že každý z promlouvajících (oba hlasy) mluví o svých nezodpovězených otázkách a vzájemně se neslyší, nemohou slyšet, neposlouchají, anebo účelově zesměšňují ve vlastním nepochopení.⁴⁶⁹ „*Nejvlastnější přínos Šotolovy je v tom, že básník dovedl vyslovit své zaujetí životem, ničím nepřikrášleným, často hořkým. Dovedl si svou bohatou obrazností vytvořit svět oslňující, proměnlivý, plný pouťové a jarmareční pestrosti, ale také plný vnitřní vroucnosti a intimity. Klade si současně otázky po smyslu lidského života a nachází jej v překonání vlastního sobectví.*“⁴⁷⁰

Neméně podstatná je i určitá existenciální rovina díla. Otázky po smyslu bytí atd, které rovněž souvisí s kapitolou o spiritualitě v poezii této doby, o které jsem již hovořila. V básních se objevují i odkazy na křesťanskou a barokní tradici (pojmy *Rosa coeli*, *Maria*, *oltářník*, *Mír*,

⁴⁶⁹ Podobně jako je tomu i v případě Holanovy *Noci s Hamletem*. Jedná se tak spíše o dva monology než o jeden dialog. Oba hlasy jako by zněly navzájem neprostupnými jazyky. Není pro ně možné dojít domluvy.

⁴⁷⁰ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína*, s. 89.

Bůh, Pravda, Theatrum mundi), přesto se nedá říct, že je spiritualita (projevující se v barokních pojmech) ústředním tématem sbírky, proto tuto část řadím ke každodennosti.

V básni *Středa* například čteme typický úkaz rozhovoru, který se v obměněné podobě opakuje v mnoha básních: „– *A kam se poděl smysl děje? // – Není. // – Podej mi kabát. Vystoupíme. // – Nelze.*“ Otázky a odpovědi působí jako rozkrytá iluze bytí. Tedy následovaná deziluzí. Text občas přechází až do bezhlavého mudrování, které se projevuje i vizuálně v odstranění přirozeného řazení slov („*Onehdyvlětěpodlipamiděti / kopalydobalónu / jednoho / chlapečkabodlavčelanictonení / vyndásežihadloanasliníse*“).⁴⁷¹ Jedinečnost Šotolovy poezie je i v ironizujícím humoru, který i z obyčejných prožitků dokáže odvodit nečekané významy, jako např. odkaz na Cyrana z Bergeracu v básni *Čtvrtek*: „– *A odhodíme klobouk? // – S grácií! // – Co budem zpívat? // – Demokracii. / Zde leží ona.*“⁴⁷² Hra se slovy, odkaz na náboženské litanie, lidovou moudrost, pověřivost nebo dětská říkadla, je zásadní pro Šotolův projev v této básnické sbírce: „*Kde je to kolo? / Kolkolem. / Jsme v kole? / Nebo pod kolem. / Kde je ta voda? / Na prach shořela. / Kde je ten prach? / Voda ho pozřela.*“⁴⁷³ Tedy není už více smyslu, vše je sebou navzájem „požíráno“. Vše se „v prach navrátí“. A přece nejsou tyto verše hořké, spíše „probuzené“ do jiných smyslů...

1.7.1.2 Jiřina Hauková – *Rozvodí času* (1967)

Básnická sbírka *Rozvodí času* se dělí na tři části (*Holomrazy*, *Cesta*, *Úděl růže*). Oddíly jsou datované a chronologicky následují. Nejstarší původ tak má první část *Holomrazy*, která vzniká ještě v 50. letech a znamená ve sbírce umělecké a existenciální hledání smyslu. Básně však často neopouští typickou rétoriku let padesátých, a to i přes autorčinu snahu o vymanění se ze „slepých uliček“ lidstva a aspiraci k „vyšším cílům“ (nebo spíše právě pro tyto vlastnosti

⁴⁷¹ ŠOTOLA, Jiří. *Psí hodinky*, s. 107.

⁴⁷² Tamtéž, s. 111.

⁴⁷³ Tamtéž, s. 120.

veršů), část vyznívá spíše pateticky („*Nastavme žebřík vysoko k slunci / a každou jeho příčku z lásky – / než svět bude jedno větrné nic*“).⁴⁷⁴ Této části se z tohoto důvodu věnovat nebudu. Další dvě části už jsou datovány mezi léta 1963 a 1965.

Část (resp. skladba) *Cesta* představuje dlouhou pouť lidstva až tam, kde nyní stojí „na rozcestí“. Je oslavou této pouti člověka, kterou šel sám a bez pomoci. Oslavuje jeho schopnosti i morální sílu: „*něco se hnulo / nad prvním obráběným pazourkem, / napětí roztálo / do barev býků a bisonů v jeskyni Altamiře, / první hrudky zlata / roznítily krásu náušnice*.“⁴⁷⁵ Člověk má v těchto verších veškerou moc ve svých rukách. Může jí využít, nebo i zneužít... „*civilisace sklouzává do vyladěných tónin / podzemní dopravy a čirosti / hlukem nezbrzděného vzduchu*.“⁴⁷⁶ Sbíрка *Rozvodí času* tematizuje toto plynutí a věčný koloběh, nebo spíše cestu, která vede neustále kupředu. To je však zároveň „kámen úrazu“ času člověka (lidstva), neboť se nikdy nezastaví, aby zhodnotil svou minulost, hledí stále do budoucnosti, nanejvýš vlastní přítomnosti. Čas zůstává důležitým středobodem (jako motiv i téma) také v posledním oddílu *Úděl růže*. Není však již časem dávným nebo uplynulým, ale více současným, každodenním (např. v básni *Končící obraz*), pod jejichž zdánlivou prostotou však jednoznačně vře nedůvěra i strach, složitost mezilidských vztahů i deziluze z moderní civilizace a její „odlidštění“: „*nedívat se rovnou do očí sedmikrás, / jít do biografu, k televizorům, / k automobilům, / posněžit se novinami, / místo přátelství, jež se neuskutečňují, / utéci k věcem, / k jistotě, která nezraňuje*.“⁴⁷⁷ Hauková tak v této sbírce ukazuje, že válka už sice uplynula, ale trauma zůstává a nikdy už nebude lidstvo schopné vymazat ani přepsat vlastní minulost, i když by si to třeba přálo: „*Minulost vrůstá do minulosti / jak korunní plátky květu do kalichu. [...] / Bič historie nepoučil krále a vůdce; / jenom nová porážka*.“⁴⁷⁸ Básniřka se proto obrací k „dnešku“, který jediný je pro ni novou nadějí. Pokud se tedy lidstvo nepoučí, bude prohrávat stále stejné bitvy:

⁴⁷⁴ HAUKOVÁ, Jiřina. *Rozvodí času*, s. 9.

⁴⁷⁵ Tamtéž, s. 29.

⁴⁷⁶ Tamtéž, s. 31.

⁴⁷⁷ Tamtéž, s. 34.

⁴⁷⁸ Tamtéž, s. 36.

„*Nežene-li nás to / až daleko za hranice poesie, / pak je pusto.*“⁴⁷⁹ I vlastní dějiny jednotlivce mají proto smysl v rámci této myšlenky (viz rozsáhlejší skladba *Hledání času*, která spojuje individuální a kolektivní dějiny v jeden celek). I přesto, že verše této sbírky často působí jako počáteční pokusy hledání vlastního uměleckého projevu v časech, kdy poezie ještě zažívá nelehký úděl nutného uzpůsobení se době,⁴⁸⁰ zvedá Jiřina Hauková svůj vlastní hlas do této změti v naději, že právě on bude „lidstvem“ vyslyšen. Nejčastěji se proto ve verších objevuje kontrast minulosti se současností, přičemž minulost je chápána jako prostší, ale i přes strážně naplněnější: „*Každý den listujeme v moderní Bibli, / – telefonním seznamu, / podsvětí v mozku / zaznamenává signály.*“⁴⁸¹ Vzpomeňme v této souvislosti (právě v případě básně *Město*) na odkaz Skupiny 42 na poezii v 60. letech; na město a městskou scénérii, periferii, na útržky rozhovorů v básních i civilní projev, což jsou do značné míry také prvky poezie Jiřiny Haukové: „*Nenanesli jste správně položku... Franto, hod' sebou nebo to chce opravu, jasan?... kdo se má vyznat v tom zatraceným sajrajtú, Pepíčku, ale...*“⁴⁸² Vedle prostoru města přichází řeč i na prostor domácí a intimní; v básni *Pokoj i Nářek syna*, který se nenarodil. Také odkazy na dějinnou minulost nebo významné osobnosti se tu a tam přímo objeví ve verších (Malevič, Václav II, Rimbaud, Brâncuși, Mondrian), jako by se autorka přímo odvolávala na to, že tato minulost je i její. Také ona za ni nese odpovědnost. Také ona se může účastnit na změně teď a tady.

⁴⁷⁹ Tamtéž, s. 39.

⁴⁸⁰ S tím je spojena ona tendence k patosu a přirozeně také jistá „ochladlejší bouřlivost“ veršů doby krátce po přelomu 50. a 60. let, kdy mnoho autorů–básníků marně hledá vlastní hlas po pochopení slepých uliček „socialistického realismu“ a jeho velmi omezeného až nemožného dlouhodobého uplatnění v poezii.

⁴⁸¹ Tamtéž, s. 53.

⁴⁸² Tamtéž, s. 53.

1.7.1.3 Petr Skarlant – *Vyřezávaný osel* (1969)

Zastavíme se také u sbírky *Vyřezávaný osel* Petra Skarlanta, která byla v roce 1969 jeho prvotinou, a z níž obsáhl do své druhé sbírky *Hebká kůže* několik básní. I když se autor v obou sbírkách zabývá také milostnou tematikou, zde se hodlám zaměřit na motivy každodennosti a všednodennosti, tak jak bylo naznačeno v úvodu. Autor se obrací především zpět po vlastní ose času. Obrazy dětství a dospívání jsou obrazy všednosti i neklidu. Často se vynořuje postava matky a je konfrontována s postavou dívky (Klára). Obrazy rodného domu a jeho naznačeného okolí se železnicí a řekou Malší (která protéká právě Českými Budějovicemi, kde se autor narodil). Kniha je rozdělena do tří tematických oddílů, z nichž první se nejvíce věnuje právě dětství a dávným vzpomínkám (Pohoupán), druhý přechodovému období dospívání a hledání lásky (Zdržení; tato část poprvé představuje motiv laně, který je možné spojovat s mládím, dívkou či plachou láskou; např. v básni Zeptání), třetí potom nalezení této lásky a jejímu fyzickému naplnění (Pololežíme).

Motivy dětství a vzpomínek na jakési dávné zážitky nebo zmatená dramata pozorujeme např. v básni Kuchyně: „*Obrací matka k hvězdě rty // ted' v kleku, záře do vrásek. / Dali mu postel blíže k plotně. / V záhybu mozku oblázek / mrazivá Malše valí potmě.*“⁴⁸³ Také báseň Doma: „*Vítán se přiřítit domů, kde bych nehostoval.*“⁴⁸⁴ Zastávka Velešín: „*Matka v dešti mává u závor*“⁴⁸⁵ nebo Večeře: „*chléb, co jsem nedojed / na štědrovečerním stole.*“⁴⁸⁶ pokračuje v nostalgicky neklidném ohlédnutí za dětstvím. Ono prolnutí mateřského a milostného citu, které bylo zvláště časté i ve sbírce *Hebká kůže*, pozorujeme např. v básni Vilová zahrada: „*Maminka v proud Malše / – podél ní běhal košiláč zasklíván – / sestoupí / a ve spánku, / v hodině smrti, v ložích Kláříných kolen, / na modrých planetách, / protékat mnou*

⁴⁸³ SKARLANT, Petr. *Vyřezávaný osel*, s. 11.

⁴⁸⁴ Tamtéž, s. 14.

⁴⁸⁵ Tamtéž, s. 15.

⁴⁸⁶ Tamtéž, s. 16.

/ bude; snad. ⁴⁸⁷ Milostný cit je zásadní především pro poslední oddíl sbírky. V básních Lori (odkaz na K. H. Máchu), Zdržení, nebo Panenství: „*bratrský hlas přerušil pláč. / Nad Malší v pláči zněžněl chtič. / Houština tmavla, vnikal chlad, / tál na zarudlém nebi snih.*“ ⁴⁸⁸

Vedle dětství a milostného citu se ve sbírce objevuje i motiv odchodu a smrti, nikoliv jako absolutního konce, spíše jako přechodu, předělu, který se dá spojit se zmíněným koncem dětství (básně Dvoukolák, Čerstvý, Pohřeb), koncem něčeho nevinného: „*Rybník užírá z cesty část. / Z trub hnali valčík kučeravý, / přijel jsem do vsi k pohřbu včas. / Pozdvihly modro zvoncem krávy.*“ ⁴⁸⁹ Nejen smrt jako taková, ale i rozklad, zánik symbolizuje tento přechod: „*Prohnil krov, vyklubané vlaštovičky / do soukolí spadly. Houpací koník / je v březoví pohozen dětmi, / kterým se dřív koníci zdáli.*“ ⁴⁹⁰ Je to přechod z iluzí dětství a mládí do deziluze dospělosti...

⁴⁸⁷ Tamtéž, s. 12–13.

⁴⁸⁸ Tamtéž, s. 47.

⁴⁸⁹ Tamtéž, s. 35.

⁴⁹⁰ Tamtéž, s. 39.

1.7.2 Rozbor básnických sbírek vydaných v 90. letech

1.7.2.1 Karel Šiktanc – *Srdce svého nejez* (1981–1986, smz. 1984, vydáno 1994), *Ostrov Štvanice* (1987–1989, vydáno 1991)

Sbírka *Srdce svého nejez* Karla Šiktance, která sice byla napsána už v průběhu 80. let, mohla však být vydaná až v letech devadesátých. Autor se i v názvu opět vrací k zásadnímu motivu srdce. Navzdory možnému očekávání se ale nejedná o milostnou poezii, i když se objevuje částečně v náznacích. Šiktancův typický rukopis představuje nejen osobitý vhled do českých dějin, ale i do s laskavostí i ostrovtipem nahlížené „mentality“ národa. Mezi časté motivy patří vizuál hlavního města Prahy („*Praha se zajíkla*“, „*kozlí páchlo po zlý Praze*“),⁴⁹¹ obrazy lidové kultury a víry („*Běžel jsem k funusu / A tloukli na bici! / Panpáter nad hrobem v paňáci čepici*“)⁴⁹² a často i karikatury různých (i literárních) postav typických pro české prostředí („*Děšť psal hustě jak pan Zeyer.*“ „*Nepomuci invalidní / napřahali k políbení kříž za deo gratias*“).⁴⁹³ Autor tak ukazuje, jak málo může jednotlivec ovlivnit běh „oficiálního“ dějinného času a také jeho slepé nebo neprozkoumané uličky („*Svlékáš se... / smrt koktá. / „Co když Bůh je žena?*“).⁴⁹⁴ Jedná se o každodennost dovedenou až do krajnosti. Absurdnost setkávaných pojmů je nevyčleněným tématem této sbírky i jejích rozsáhlých skladeb. Je to každodennost brutální, nemilosrdná. Ovšem také nevšední. Dalším specifikem je značné zcivlnění Šiktancova projevu v této sbírce, v níž mistrně balancuje mezi lyrikou a epikou a účelně užívá neformální, často až profánní či zhrubělé výrazy nebo nářečí: „*Surový táfky větru otloukaly*

⁴⁹¹ ŠIKTANC, Karel. *Srdce svého nejez*, s. 13 a 25.

⁴⁹² Tamtéž, s. 17.

⁴⁹³ Tamtéž, s. 27.

⁴⁹⁴ Tamtéž, s. 21.

noc.⁴⁹⁵ Ačkoliv sbírka, která nejvíce odkazuje na folklorní inspiraci,⁴⁹⁶ z níž Šiktanc ve své tvorbě vychází, je především *Český orloj* (smz. 1974), přesto je možné najít podobné náznaky již dříve. Jak ve své studii *Moderní básník a folklor*⁴⁹⁷ naznačuje už Kateřina Machová Ondřejová, tyto folklorní prvky jsou však často pro (sekundární literaturou) nepoučeného čtenáře nezvyklé až cizí a nemusí tak nutně dojít k jednoznačnému přenosu původní inspirační linie, to však nebrání intuitivnímu porozumění dílu. V souvislosti s těmito tendencemi jde poté ruku v ruce i dynamičtější rytmika jeho veršů. „Šiktancův přístup je intelektuálský, racionalistický – excerpuje materiál, přetváří ho, hospodaří se signály mezitextového navazování apod.“ Např. právě ve sbírce *Srdce svého nejez* narážíme na metafory, které nějakým způsobem zpracovávají podobu krajiny⁴⁹⁸ skrze žitý/prožívaný dojem (často duchovní). „Nízké“ tak kontrastuje s „vysokým“: „Cizí, se před námi otvíral se strachem / les / jako bestiar napsaný švabachem.“⁴⁹⁹ Prostor jako takový je podstatným znamením celkového nazírání na realitu; les je stále se opakujícím motivem sbírky.⁵⁰⁰ Je místem zrádným i zrůdným, místem, kde se setkává minulost a přítomnost (jako i v celé skladbě). Sbíрка *Srdce svého nejez* tak i přes svou zdánlivou významovou otevřenost řeší nejvíce poselství, které přináší dnešní svět tomu budoucímu. Autor rozkrývá vnitřní podstatu identity českého člověka: „Kam? / Vy v Čechách nejste doma?“ // „Pámbuví. / Zem povědomá. / Zem. A řeč. A zadní vrátka. / Kozojedům v Černé věži sněží na fid- / látka!“⁵⁰¹ Podobně jako u mohutné lyrickoepické

⁴⁹⁵ Tamtéž, s. 30.

⁴⁹⁶ „Pro Šiktance není folklor žitou skutečností – přistupuje k němu zvnějšku, přes písemný záznam, ať už se jedná o zvykosloví, nebo o lidovou píseň. Přesto však básníková autostylizace zjevně směřuje čtenáře k tomu, aby identifikované folklorní elementy v textu vnímal jako kulturní kód, který je žitou realitou světa lyrického hrdiny.“ FEDROVÁ, Stanislava. *Česká literatura v intermediální perspektivě*, s. 441.

⁴⁹⁷ Tamtéž, s. 439–448.

⁴⁹⁸ Kateřina Machová Ondřejová hovoří o přirovnání tohoto kraje až k modlitební knize. Tamtéž, s. 443.

⁴⁹⁹ ŠIKTANC, Karel. *Srdce svého nejez*, s. 30.

⁵⁰⁰ Tamtéž, s. 25, 31, 38 a 45.

⁵⁰¹ Tamtéž, s. 45.

skladby *Adam a Eva* se i zde jedná o jakousi litanii za lidstvo, poslední nářek, maškarádu či cirkusové představení, ale i humornou satiru s hořkým dovětkem („*Letěli závějí / svlíkali odspodu / svatý i rohatý v milostném průvodu*“).⁵⁰² Není nic obyčejného na této podobě každodennosti v tvorbě Karla Šiktance.

Mezi další básnické sbírky Karla Šiktance, které vznikaly mezi publikačním obdobím 60. a 90. let (přesněji v 80. letech), ovšem byly vydány až na počátku 90. let, patří *Ostrov Štvanice*.⁵⁰³ Básník opět otevírá téma času a jeho plynutí. Název sbírky odkazuje jednoznačně také na tíživou dobovou situaci řady osobností, které se mohly cítit jako „štvaná zvěř“. „*Štvanice na jinakost, na odlišnost, na svobodný projev ve znormalizované společnosti*.“⁵⁰⁴ Ostrov je izolovaný prostor, v němž člověk nenalézá útěchy ani úniku... Některé z básní autor věnoval i konkrétním osobnostem (zmínky o J. Skácelovi, V. Vančurovi, V. Chramostové, I. Blatném, V. Holanovi, O. Mikuláškově, J. Šotolovi). Karel Šiktanc opět představuje svůj typický „jazykový rukopis“. Opět se jedná o slovní bohatství archaismů i neobvyklých kombinací pojmů. Verše definuje především dojem úzkosti („*kdyby náhodou hořelo... Čechy by v hrůze / začly zase zpívat! / Orloj heká / zmožen bázni*“)⁵⁰⁵ a nevyčerpatelnosti strachu i cynismu zakrývajícího nejistotu jako jeden velký nevyžádaný „výslech“.

Autor se několikrát obrací k Čechám jako zemi, kterou znával, ale dnes už není možné porozumět nebo důvěřovat jejím jevům ani obyvatelům („*Mží / O svatém Prisku jezy na řetízku / Blaze lidu psímu / že už není sám // Lži jak husí vole visí z věty holé / Báseň vyšla z rýmu / komu já ji dám?*“ nebo „*Někde tady / Někde tady v tom trdlišti klíšťat / a prebend a čachrů o bleší trůn / musí být něco / proč Vančura umřel*“⁵⁰⁶). Čechy jsou tak obrazem nejen „ztraceného ráje“, ale i očištění bez možnosti vykoupení: „*neboť to bylo v Čechách // Chtělo se*

⁵⁰² Tamtéž, s. 55.

⁵⁰³ Pojmenovaná podle pražského ostrova, na němž se odehrávaly štvanice zvěře už v 17. století. Karel Šiktanc zde dělal strážného tenisových kurtů od roku 1987. HRUŠKA, Petr a František KNOPP. *Někde tady*, s. 253.

⁵⁰⁴ Tamtéž, s. 254.

⁵⁰⁵ ŠIKTANC, Karel. *Dílo 5*, s. 136.

⁵⁰⁶ Tamtéž, s. 139 a 141.

běžet... / Ale kam? // Vltava patří k pražekám: / někde vpravo plave peří / kryska / šutr / chcíplej pták...⁵⁰⁷ Ani únik z tohoto Ostrova Štvanice není možný: „Dekuju se z cesty veřejného štěstí // Dekuju se z cesty / ale není kam.“⁵⁰⁸ Štvanice je současnost, ze které není úniku ani není možné jí utéci: „Exulant Blatný v promáčené košili / stál v půlce ostrova laternu / nad hlavou / jak by už nevěděl co nebe tu co země // Napřáh jsem ruku do hrobové tmy // A když se vrátila / pámbunásráčižostříhatineštěstí! // měl jsem ji plnou krve.“⁵⁰⁹ Básník zůstává věren také pro něj typickým odkazům na biblické i církevní motivy, které nějak souvisejí s dějinami církve v Čechách (Bůh, Šalamoun, Pavel/Šavel, Cyril a Metoděj, Jan Hus), které často „napadá“, snad pro jejich novodobou „nespasitelnou“ hodnotu: „stáli jsme přilepeni k papundeklu jesliček // a darmo kleli jsme a darmo čekali / na vocáskovou hvězdu.“⁵¹⁰ Tato deziluze je hlavní hnací silou veršů, ale ani přes zdánlivou beznadějnost básník stále neztrácí hlas ani vnitřní morálku: „Stál jsem / a styděl se jak se tu ještě předevcírem / leccos stydělo / Tik toku cukal řekou.“⁵¹¹ Nevyjádřitelná nesmiřitelnost i vztek na každodenní skutečnost, každodenní nesvobodu a absurditu nemožnosti se projevit rovněž zaznívá v mnoha verších: „Něčí vztek Mám plnou hubu / jazyka a slin a zubů Něčí radost / možná svoji nadosmrtní / podobojí / vězním.“⁵¹² Verši rovněž prochází dojem nenahraditelnosti promarněného času a marnost současnosti: „Bůh žádný Žáden hřích / Noc stojí ve dveřích... / má smetanové kníry // Jsme příliš hrdí / příliš nešťastní / ...na to že zítra nepůjdem už nikdy / touto cestou.“⁵¹³

⁵⁰⁷ Tamtéž, s. 145.

⁵⁰⁸ Tamtéž, s. 137.

⁵⁰⁹ Tamtéž, s. 143.

⁵¹⁰ Tamtéž, s. 146.

⁵¹¹ Tamtéž, s. 151.

⁵¹² Tamtéž, s. 153.

⁵¹³ Tamtéž, s. 154.

1.7.2.2 Karel Sýs – *Zasklené kalhoty dospělého muže* (1992)

Přestože se nehodlám zabývat literaturou vznikající v exilu jako „celkem“ či „systémem“, chtěla bych v této části zmínit⁵¹⁴ také dílo *Zasklené kalhoty dospělého muže* Karla Sýse, které vyšlo v Mnichově na počátku 90. let⁵¹⁵ jako souborné vydání do té doby vybraných nepublikovaných básní. Výrazněji se zde setkáme s civilnější podobou Sýsovy poezie. Zůstává i nadále básníkem „mocných emocí“, už je ovšem vyjadřuje skromněji a bez jistého mladistvého zápalu, jako např. ve sbírce *Newton za neúrody jablek* (z níž je několik básní také obsaženo v tomto výboru). V rámci milostné tematiky zůstává také konzervativnější a v nastoleném tónu „deziluze“ (a až hořkosti) vyjadřuje každodenní banalitu (např. v básni *Milování v Čechách: „Šaty z nás padají / jako tepláky z boxerů.“*⁵¹⁶

V rámci zkoumání všednodennosti se však nyní budeme soustředit výhradně na skladbu *Zasklené kalhoty dospělého muže* z (v době vydání tohoto výboru) nevydané sbírky *Praha zezadu*.⁵¹⁷ Jedná se o rozsáhlejší skladbu, která jako by shrnovala básníkův dosavadní život i vyhlídku na ten budoucí. I přes častou nadnesenost ironických komentářů a slovních her, z veršů zaznívá spíše určitá hořkost, osamocenost a nesmíření: „*mosty sice ještě neshořely / ale nepřešla by po nich ani moucha / ani zlatá muška Adolfa Heyduka.*“⁵¹⁸ Sýs se obrací k motivům všednosti, které jsou pro něj až rovnocenné se smrtí: „*Prach jsi a v prach se obrátíš / ale než se obrátíš / můžeš se ještě krásně poprášit.*“⁵¹⁹

Další verše se obracejí k intimnímu prostoru a vztahu, který ovšem bývá narušován vnějšími skutečnostmi: „*Někdo zvoní / Pročs mu sakra neřekla že spím? / V půl jedenáctý? /*

⁵¹⁴ Snad i částečně symbolicky, jakožto poslední básnickou sbírku, která bude obsažena v rozborech.

⁵¹⁵ Karel Sýs přistupuje značně kriticky k vývoji po roce 1989. Řada jeho děl nedošla po tomto roce i přes autorovu nelibost k vydání (např. *Praha zezadu*, *Vzducholod' v parku*).

⁵¹⁶ SÝS, Karel. *Zasklené kalhoty dospělého muže*, s. 27.

⁵¹⁷ Vydaná až v roce 1999.

⁵¹⁸ Tamtéž, s. 69.

⁵¹⁹ Tamtéž, s. 69.

No a co! Je neděle a můžu prospat celej den / Můžu prospat třeba celý všední den.“ a „*Na prstech spočítám dny / kdy domů něco nedonesu!*“⁵²⁰ Básník často pracuje i s motivy cest a návratů i nenalézání: „*nezávislý na dodávce víry zvenčí / rezignovat na poznání poznávat sám sebe / po dvačtyřiceti letech věnovat se znova vlásečnicím / a nehtům na maličcích u nohy*“ nebo „*Bloudím po Praze a nenalézám madla ani zábradlí / podesty obsadili stěhováci do posledního cm².*“⁵²¹ Také zde vidíme (jako i u jiných autorů) objevující se motiv Prahy, která, jako prostor „dění“ tu ukazuje cestu, jinde mate a působí spíš jako labyrint. Každodennost autorova lyrického subjektu je bezvýchodná a (nebýt občasných potlačovaných emocí) banální. Další motivy pak odkazují např. na soudobou situaci ve společnosti, její kritiku, politickou a kulturní situaci, vlastní reflexi a nejistotu doby: „*Nevolal by mi ani soudruh Š. / ani soudruh F. a M. / ba ani soudruh 0*“, „*Měním adresu jak ilegální pracovník / Ano přesně tak dnes nazýváme hrdiny / Sedají si k prázdnému papíru a čekají / že báseň spustí*“, „*Moji nepřátelé se dosud nenarodili / (budu mít mladé protivníky!)*“, „*letargií rozvrátit oddělení práce a mezd / (neboť plat musí být žijícímu vyplacen!) / a kádrováky oběsit na magnetofonových páskách / na něž nahrávali zvuky souloží / protistátní vtipy tajuplné vzkazy ba i tajné prdy.*“⁵²² Právě v těchto verších zaznívá ve značné deziluzi „hlas“ morálky, která ve své přizpůsobivosti dovolila člověku, aby byl ovládán a ovládal. Lyrický subjekt však již i na takové zjištění spíše rezignuje. Jeho deziluze ze světa i sebe sama je příliš velká. Lítostivost nad vlastní realitou zaznívá i z veršů, které se nějakým způsobem vracejí k dětství, i ideálnější době: „*Ach prožít život v místě svého porodu / a píchat holí do pískoviště / v němž jsi vyzdvihl svůj první vzdušný zámek.*“⁵²³ Jako zde, tak i u dalších autorů je dětství časem nevinnosti a naplnění, oproti času dospělosti a dospívání, který nabízí často jen „prázdné“ iluze a nesplněná přání.

⁵²⁰ Tamtéž, s. 70.

⁵²¹ Tamtéž, s. 75 a 71.

⁵²² Tamtéž, s. 71, 72, 74 a 75.

⁵²³ Tamtéž, s. 76.

1.7.3 Shrnutí

Pro okruh poezie každodennosti a všednodennosti (která nejvýrazněji vychází z tradic Skupiny 42 a tzv. poezie všedního dne, které ovšem vlastním způsobem přepracovává), který byl posledním vymezeným okruhem zkoumání pro tuto práci, je typický zvláštní důraz na epizaci. Běžné prožitky, které lyrický subjekt porovnává se svou minulostí, se stávají prostorem pro sebereflexi. Výroky o smrti a životě, se kterými se setkáváme, jsou o to působivější, oč jsou řečeny prostším, civilnějším jazykem (a často i značně nevybíravým způsobem jako důkaz nepochopitelného odlidštění „moderní“ doby). Jazyk zůstává i stále živým důkazem tak vlastní minulosti (v 60. i 90. letech u vydávaných děl) – jak je možné tak dlouhé období života „vymazat“ či „vyčistit“ od „nánosů“ dějin? Jak se vyrovnat se ztrátou a hořkostí? Úryvky přímé řeči (jako v návaznosti na Skupinu 42), které se v básních objevují (K. Sýs, K. Šiktanc) se přímo snaží tematizovat tyto otázky. Básně jsou jakoby „přehlídkami“ prostorů a postojů, maškarádami (iluzemi), ale i zcela osamocenými (často ironickými) meditacemi nad lidstvem jako takovým i nad vlastním nejbližším okolím. Co jsou ty „záchytné body“ české kultury, pro které „*Vančura umřel*“? Čechy jsou v této poezii zemí bez krále, zemí bez lidu, zemí, která „ztratila sama sebe“. A i pro lyrický subjekt je těžké se orientovat ve vlastní minulosti, která vychází z minulosti mu buď „oficiálně“ předkládané na jedné straně, nebo minulostí, o nichž se domnívá, že proběhly, a přece jsou často jediným úhlem pohledu, kterému chybí celkový obraz.

Jak už bylo řečeno v úvodu k tomuto tematickému oddílu, v poezii dochází k obratu k prozaizaci a epizaci veršů, tedy vyprávění příběhů a tematizování vlastních prožitků prostřednictvím kontinuálních dějů, méně už pouze lyrických. Spíše se jedná o jakési (až deníkové) zápisy, které lyrický subjekt s odstupem zpracovává a vypráví (často v nevyslyšeném monologu, občas přerušeném cizím hovorem), aby se s vlastní minulostí a současností „vyrovnal“. Proto se také jedná o nejméně lyrickou a rytmicky pravidelnou oblast poezie. Tedy aby rozkryl vlastní možné předchozí iluze. V tomto směru se jedná o přímé navázání a odkaz na Skupinu 42, která přišla už ve 40. letech 20. století s tímto postupem, avšak byla v podstatě „vymazána“ z dějin, které začala psát poválečná česká literární obec (až do doby jejího postupného návratu v polovině 50. let tzv. poezií všedního dne a následně i poezií let šedesátých). Zájem o mluvenou řeč je rovněž patrný v těchto verších; tedy nikoliv v té formě, jak jej ve své tvorbě představila např. Skupina 42, ale v intimnějším měřítku. Nejde už o

zachycení „pulzujícího“ života města, o zvuky ulice a polyfonii hlasů, ale spíše o střetávání vnitřních protichůdných monologů, o vlastní svědomí či nejbližší okolí. Místy je toto sdělení proto plné banalit či vyprázdňenosti.

Město jako hlavní inspirační motiv s jeho bujením a životem (spolu se zachycováním útržků hovorů a hluků v poezii) vytváří v literatuře prostor až filmového časosběrného záznamu. Město (a často se jedná o hlavní město Prahu) přináší tolik vzruchů zároveň, až lyrický subjekt vyčerpává. Přítomnost se v něm snoubí s minulostí. Dokáže rozohnit představivost i mohutnost vnitřního monologu. Je děsivější než divočina (místy je stavěno do protikladu k lesu, který je však paradoxně prostorem většího klidu a přehlednosti – odkazy K. Šiktance nebo I. Wernische). Takový cílený postup přímo dává do kontrastů vysoké s nízkým, božské a lidské, přírodu a civilizaci – znamená takový úhel pohledu vždy dobro proti zlu? To jsou otázky, které si mimoděk autoři ve svých verších kladou. Město či les nebo další prostory však lyrický subjekt přímo „neurčují“, nedefinují, poskytují jen dostatečně „reflexní“ plochu pro vlastní dojmy, postoje. Dříve známé a důvěrné prostory jsou nyní místy téměř „fyzické“ deziluze. Mění se s takovou rychlostí, že je těžké se v nich orientovat.

Také v této poezii se básníci ve verších vrací k dětství (jako k idealizovanému období), i když často nepozorovaně, prostřednictvím dětských říkanek (a jejich parafrází), která dostávají výraz řeči dospělých, ovšem jaksi „pokroucený“ a nepřírozený. Tak jako jazykové hříčky či dětské říkanky – nesmyslný. Absurdita slova a jeho zcela náhodná symbolická reprezentace reálných jevů je důležitým faktorem tohoto typu poezie v daných obdobích. Autoři přechází od dětství k dospívání a dospělosti (P. Skarlant, K. Sýs), od něže k hořkosti... Není to tolik nostalgie, která je přitahuje k období dětství, jako spíše onen neklid a „ustanovování“ osobnosti, které bude zásadní pro celý další lidský život. Jaká je vlastní realita, pokud se lyrický subjekt neustále vrací k období, které mělo být naplněno harmonií a nevinností? Od dětství a říkanek je pak už jen krůček k tematizaci času jako takového. Čas a jeho proudění, jeho opakování a nezachytitelnost se v poezii stává zcela ústředním tématem. Nejen pro navracení se do minulosti, ale i bezradné pohlížení do budoucnosti či nepochopení současnosti (J. Hauková, K. Šiktanc ad.). Čas je klíč, ale i samotná brána vstupu do tohoto prostoru. S tím souvisí i téma smrti a odcházení (K. Šiktanc, K. Sýs) jako rozkrytí finální iluze a konfrontace s deziluzí – jaký byl smysl takového života? Člověk nemůže svou minulost vymazat a stále znovu kladenou a nezodpovězenou otázkou zůstává fakt, jak se s ní vyrovnat, pokud ji nelze změnit.

Každodennost v rámci dějin, která je viděná jako celek, množina, se stává faktem,

důkazem, za který nese lidstvo (tedy každý člověk) odpovědnost. Je jen na člověku, jaká každodennost bude považována za „normální“. Rovněž odkazy na kulturní základy evropské vzdělanosti a umění jsou v této poezii velmi časté. Autoři se odvolávají na vlastní bohaté dějiny lidstva, Evropy i Čech, aby se jako zprostředkovaně „dovolali“ pravdy, spravedlnosti a kontinuity (např. odkazy na literaturu, Bibli – J. Hauková, K. Šiktanc, P. Skarlant).

Hledání výjimečnosti v každém dni, nebo alespoň způsobu každodenního vyrovnávání se se světem a vlastní existencí, může být sice marnou činností, jen ta však také umožní určitý únik z reality, která se může zdát bezcílá a sama o sobě marná... Opět se zde ukazuje, jak nedůvěra k vnějšmu prostoru obrací lyrický subjekt více do vlastního nitra, které jediné může ovlivňovat. Příběhy každodennosti, jak ty intimní, tak ty prožívané ve veřejném prostoru, přinášejí často nečekaný úhel pohledu. Ať už je taková každodennost na první pohled všední či banální, v nitru rozkrývá hlubokou pravdu. Je iluzorní... Příliš daná, příliš sledovaná, konkretizovaná a vědomá, než aby mohla být objektivní. Teprve budoucnost ukazuje, co přesně znamenala – i možnou deziluzi vyjadřovanou poté jakoby mimoděk a často „cizími slovy“, útržky hovorů, a právě taková má obzvláštní působivost.

8. Závěr

Předmětem zkoumání této práce byla poezie generace 60. let, která byla zdánlivě „utnuta“ ve svém „rozkvětu“ na konci 60. let v důsledku cenzurních opatření vůči „nežádoucím autorům“, a její následný vývoj (i přes tato opatření), tedy podobu, s níž se její autoři „vrací“ zpět do publikačního prostoru v 90. letech. Zajímalo mně především, a to na základě motivů a témat, která jsem výše představila, jak se tyto inspirační linie a zdroje přenesly i do dalšího období normalizace, a vlastně (zprostředkovaně) i do 90. let a pozdější tvorby dalších generací.⁵²⁴

Pojmy *iluze* a *deziluze*, které byly podstatné pro práci s daným materiálem, sloužily jako výchozí úhel pohledu, od něhož se odvíjí autorská práce s jazykem (obsahem) i formou. Právě díky těmto pojmům bylo pro mě možné přistoupit k básnickým sbírkám a pokusit se je vzájemně tematicky a motivicky propojit. Tedy nikoli porovnat či „postavit proti sobě“ (jakožto poezii dvou vzájemně se vylučujících proudů), ale spíše přiblížit a „postavit vedle sebe“. Na základě takového postupu se tedy pokusit ukázat kontinuitu poezie, která vznikala jak v 60. letech, tak i v průběhu normalizace 70. let a až do 80. let, aby ovšem mohla být vydána až na přelomu 80. a 90. let či na počátku 90. let. Dostala se tak poprvé neomezeně do veřejného prostoru (kde působí výrazně právě na mladou generaci 90. let).⁵²⁵

Ze skutečností, sledovaných v poezii vymezeného období, pak vyplývá, že pro tento výzkum nebyly podstatné do takové míry přelomové události, změny, či konce a začátky, jako spíše návaznost a kontinuální vývoj poezie těchto autorů. Vývoj, který nebyl přerušen žádnou oficiální doktrínou, žádným nařízením. Probíhal ovšem spíše pod povrchem, více skryt, než kdyby měl příležitost „oficiálního“ světla literárních reflektorů. To mu ovšem neubírá na působnosti. Toho jsme svědky i např. v případě samizdatové tvorby 70. a 80. let u nás. Co se týče následujícího období, autoři nenavazují na svou tvorbu z let před komunistickým režimem,

⁵²⁴ Ačkoliv se nezabývám mladou generací 90. let ani pozdějšími generacemi v této práci, domnívám se, že by se v návaznosti na mnou předestřená témata dala takováto studie zpracovat, a tedy i dokázat, jak i poezie nově vznikající po roce 1989 vychází z tradic, které byly nastaveny už v poezii 60. let.

⁵²⁵ S novým milénium pak přichází tak nesmírné roztržtění témat a inspiračních zdrojů poezie (která je nyní i součástí virtuálního prostoru), že není snadné potvrdit, zda tato (mnou nastíněná) témata stále ještě působí na množství vznikající poezie.

ale ani na tvorbu z krátkého období, kdy se zdálo, že snad bude možné budovat „socialismus s lidskou tváří“. Organický vznik (tedy díky jednotlivým rozborům) této práce pak znamenal také postupný rozvoj tématu, o němž bylo pojednáváno. Ačkoliv se otázky, které byly obecně kladeny v úvodu mohou lišit od otázek navazujících na přímé „poetické“ důkazy, jimiž jsem se v této práci zabývala, výsledek této mé práce zůstává. Proč tedy tolik „zlatá“ šedesátá léta, či snad dokonce „zlatá“ nebo „divoká“ devadesátá léta i v poezii? Domnívám se na základě jednotlivých rozborů, že odpověď tkví v kontinuitě české básnické tvorby. Je to kontinuita inspirací, ze kterých vychází básnická generace 60. let (Skupina 42, poezie všedního dne, spiritualita v díle křesťansky orientovaných básníků, meziválečná avantgarda), a kterou kultivuje po období 70. a 80. let a přináší do publikací v 90. letech. Jak jsem již naznačila v průběhu práce, zde by se dalo navázat na toto téma a přenést jej přes hranici generací, tedy porovnat tyto tendence i u mladé generace 90. let. Řada nezávislých teorií však tuto premisu v podstatě podporuje. Nejde tedy ani v 90. letech o pomyslný počátek od těchto tradic oprostěné tvorby.

Cílem této práce bylo vyvrácení těchto možných *iluzí*, které mohou oddělovat desetiletí od desetiletí na hrubá časová vymezení, ovšem bez přihlédnutí ke skutečným dobovým materiálům (textům). Tato práce záměrně pojednává o kontinuitě (tematické inspirace) české poezie, dá se říct v širším smyslu, v druhé polovině 20. století. Představila jsem v ní poezii generace 60. let nejprve s východisky a inspiračními zdroji v 60. letech, a poté, zprostředkovaně (díky období vzniku děl), také v 70. a 80. letech, která byla vydávána až v 90. letech. Právě tento fakt ovšem ukazuje, jakým způsobem se poezie konstitovala („neoficiálně“) i v těchto dobách, a že tedy není poezie vydávaná na počátku 90. let jen jakýmsi „navázáním přetržené nitě“, co se týče vydavatelských a publikačních počínů, ale také souvislým vývojem poezie, která měla být zapomenuta či zcela odstraněna z dějin literatury.

Účelem této práce bylo ukázat návaznosti a souvislosti poezie tohoto období, jakož i vyvrátit některé předpoklady o jejím vzniku a původu (v rámci naznačených témat). Poukázat na kontextuální zařazení sbírek v rámci období vzniku i publikace, a tedy naznačit nesmírnou publikační propast, týkající se řady autorů, mezi těmito dobami, a tím také poukázat na podobu poezie, kterou autoři generace 60. let přinášejí prostřednictvím publikací do 90. let.

Kontextuální zařazení vzniku a publikace těchto sbírek pak zároveň znamenala

pojednání o obecné literární a místy politicko-spoločenské situaci.⁵²⁶ A především o stále „živém“ odkazu jednotlivých „dějinných“ událostí, které souvisí s kolektivní pamětí. Jako neustále se konfrontující iluze s deziluzemi, které souvisí s následky pádu komunistického režimu u nás už od 90. let. Nejde tedy o vysvětlení pojmů či událostí (o kterých např. Kodýtek mluví, jako o „zradě na lidových vrstvách“, která nebyla ani „jarem“ ani „sametem“).⁵²⁷ Ani o to ohmatávat dějiny stále ještě tolik „živé a teplé“, dějiny, „které bolí“,⁵²⁸ jako takové, ale spíše následovat cesty, které tyto dějiny vytyčují a v rámci literatury osvětlovat kontinuitu české poezie i v dobách, v nichž měly podobnost s minulostí popřít a v nichž měla stále ještě vznikat poezie „nové doby“, „nového lidu“.

Jedním z cílů této práce bylo na literární historii nahlížet z hlediska kontinuity i v těchto dobách. Pomocnými termíny *iluze* a *deziluze* šlo o vnímání zdánlivě „zlatých“ šedesátých let, jakož i pomyslně „zlatých“ či „divokých“ devadesátých let, a přenesení těchto metafor do prostoru poetické tvorby. Podstatné totiž zůstává nejen to, kdy vzniká, ale především (pro tuto práci) období, v němž se dostává do veřejného prostoru masově, a kdy tento literární prostor ovlivňuje. Šlo o rozkrytí iluze (a deziluze) autorství. O to, že autoři generace 60. let neopustili své poetiky z důvodů obecně kulturně-spoločenských, potažmo politických. Naopak kultivovali tyto poetiky i v období 70. a 80. let do té míry, že opět položili základy poezie i nově vznikající v 90. letech. Jinými slovy, poezie těchto autorů přinesla zcela zásadní inspirační tematiku, která se projevuje v jejich tvorbě vydávané jak v 60. letech, tak i v 90. letech, kde vstupuje do

⁵²⁶ Dnešní pozornost týkající se těchto dějin (tj. dějin spojených s komunistickou minulostí tehdejšího Československa) je určována v odborných kruzích studiem archiválií, paměti i orální historie (většina spisů Státní bezpečnosti, týkajících se jednotlivců, byla prakticky veřejně dostupná s přijetím archivního zákona v roce 2004). „*Boj s komunismem*“ je dnes veden od stolku demokracie (ať už pravicové nebo levicové) za pomoci „*rétorických a symbolických prostředků*“. Ovšem neustále se vracející hrozba totalitárního či svobodu omezujícího režimu, i „nevhodná minulost“ (jak je veřejností vnímána) některých veřejně činných osobností, která i v dnešní době znovu vychází na povrch, spíše naznačuje, že se „*základní témata vyrovnávání se s minulostí čas od času vracejí v téměř původní podobě [...] – jako by nás rozhodující bitva s komunismem teprve čekala.*“ Po listopadu 1989, podobně jako v roce 1968, jsou pojmy jako *demokrat*, a v protikladu k němu *extrémista* obměnou pojmů z let šedesátých: *progresivní* a *konzervativní*. GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulostí*, s. 59–60. a KODÝTEK, Zdeněk. „*Pražské jaro*“ a „*sametová revoluce*“ ve světle dneška, s. 13–14.

⁵²⁷ Tamtéž, s. 25. Nebo ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán*, s. 88.

⁵²⁸ KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?*, s. 15.

veřejného prostoru poprvé a ukazuje pravou (a na historických okolnostech nezávislou) kontinuitu české poezie (v druhé polovině 20. století).

Co se týče motivů a témat, s nimiž se setkáváme v poezii 60. let, a tedy (jak jsem již naznačila v průběhu jednotlivých rozborů) i následujících dekad, jsou především:

Slovo jako základ vši derivace (parafráze či parodie oficiálního jazyka), slovo je kladeno do nových kontextů, jazyk už není hranicí poznání a myšlení, je prostředníkem. Je zároveň vrcholnou iluzí. Pouze konstruktem, je příliš „racionální“. Slovo je vyzýváno k „obraně pravdy“, k vyjádření vši absurdity, aby následně autoři dospěli k finální deziluzi... slovo, jazyk, řeč (nebo potažmo slabika, hláska) bude vždy omezovat lidskou svobodu a myšlení. I navzdory tomu je však jediným prostředkem k vyjádření osobitosti. Důraz na slovo odkazuje také na literaturu první třetiny 20. století, zvláště na moderní směry surrealismus a poetismus (i postup automatismu při psaní textů). S tím souvisí i zájem o „živý jazyk“, o útržky hovorů (i monologu), kdy autoři vycházejí z inspirace Skupinou 42 a poezií všedního dne a hledají výjimečnosti v každodennosti i banalitě. Iluze a deziluze slova znamená v podstatě demytizaci slova a jeho původního významu, kontextu – např. často u biblických nebo mytologických motivů, ale i u původu slova jako takového. Autoři tak cílí na finální rozkrytí této iluze „plnosti“. Zájem o slovo pak znamená i obecný zájem o kulturu slova (např. W. Shakespeare), kam patří časté odkazy na literaturu, na dějiny lidstva (spíše Evropy) obecně.

Zájem o příběh a příběhovost, navíc o příběh (jedinečně lyrickým subjektem či jinými postavami) prožívaný. Tato epizace poezie jen více přivádí autory k lyrickému náboji a sdělení této poezie. Pouhé zachycené dojmy a pocity nestačí. I z následného vývoje takového příběhu ale často dospívají spíše k deziluzím...

Dětství uplynulo rychle a dospívání (i dospělost a stárnutí) je kladeno do protikladu (opět jako jakási „iluze paměti“ dětství, které bylo harmonické, nevinné, naivní – a následná deziluze ze života jako takového, ze smyslu). Takové kontrasty jsou vyjádřeny i v motivech smrti a života. Konec (ale i vrchol) života bývá časem vzpomínek (v básních) na jeho počátek. Dětství je prostředkem reflexe a sebereflexe. S fenoménem motivu dětství⁵²⁹ souvisí i odkazy

⁵²⁹ Vzpomeňme na tzv. *naivní umění* přelomu 19. a 20. století, či pozdější (kolem r. 1945) zájem malířů o dětskou kresbu (v rámci směru tzv. *Art brut*, tj. syrové umění), dětské vidění světa.

a parafráze dětských říkanek, jazykových hříček, lidových říkadel a písní, mýtů a pohádek. Nebo také zvláště specifický motiv veselíc, maškarád a maškarních průvodů (jakoby i slovo mělo jakousi „oficiální“ masku) – např. I. Wernisch, K. Kryl, K. Šiktanc, L. Dvorský.

Další blízký motiv, který se často projevuje v poezii těchto období u daných autorů, je *čas* a jeho plynutí, uplývání. Čas nezachytitelný a zrádný. Cyklický a repetitivní. Kontinuita tohoto času. Toků dějin. Věčného? To už je jen pouhou možnou iluzí...

Mezi další tematické celky patří zájem o *prostor*. O obrazy přírody či města (také kontrasty). Obrat k intimitě domácího prostoru v protikladu k chaosu vnějšího prostoru. Časté jsou motivy týkající se přímo hlavního města Prahy (tedy „odvěkého“ hlavního města Českých zemí). Praha jako centrum historického dění. Jako (iluzorní?) „útočiště národa“ i místo nepřehledné a zrádné (např. „*Úzké město*“), ale stejně bez výhrad milované (podobně, jako tomu bylo pro poezii pozdních 30. a raných 40. let, která se dovolávala obrazů Prahy jako „ochranitelky“, která „trpí“ v této době – např. v díle J. Seiferta). Autor slovem vytváří (ač často jako, s pomocí termínu prozaického, nespolehlivý vypravěč) vlastní *vesmír* tohoto prostoru. S vlastními pravidly, kterým čtenář vždy nemusí porozumět. Může to však být vše i jen pouhou iluzí. Mystifikací. I přesto je to pro autora cesta, jak vyjádřit dějiny lidstva obecně, dějiny, za které je zodpovědný každý jedinec, nejen masy...

Dalším výrazným pojetím poezie těchto období je zvýšený zájem o *spiritualitu*, mystiku, víru, i když spíše „vnější“ a zaměřený na pojmy z Bible či na obecně křesťanské (často středověké – např. I. Wernisch, K. Šiktanc) odkazy (jako hledání tradic obecně lidských?), ovšem nikoliv s cílem „evangelizace“, jako spíše prostředkem k pochopení současnosti, ne jako zásadní sdělení, ale jako možný pomocný úhel. Formálně se mnohokrát projevuje jako jakási litanie. Je to vyjádření hledání smyslu samotné existence a cesty jednotlivce... A také, jak lze z této poezie vyčíst, vyjádření tak častého nenalézání (a následné deziluze vyjadřující základní krizi smyslu bytí). Sřetává se zde přímo motiv dobra a zla (z nichž však žádný není „černobílý“), ale také bezvýchodnost s bezradností. Soubor dobra a zla jako odehrávající se v každém člověku (proto také motiv biblického Kaina – jako spoluvina). Smysl kontrastuje s „nesmyslem“, vysoké s nízkým, Božské s lidským. Byla víra a Bůh pouhou iluzí? Co jiného může nastat nežli deziluze. Pokud je člověk sám... Na druhou stranu to však znamená, že má zodpovědnost za tuto svou vlastní současnost a budoucnost, nese spoluodpovědnost za vlastní minulost. Tato deziluze pro něj může být i novou cestou k pochopení vlastního účelu/údele na Zemi.

Duchovní mystika, která však není ve spojitosti s tradicí barokní či typicky křesťanské (katolické) poezie často souvisí také s milostnými motivy obecně. Fyzično (*tělo a tělesnost*) jsou oblíbenými motivy milostné poezie i experimentu a experimentální poezie, např. L. Dvorský, P. Řezníček) je kladeno do protikladu k duchovním prožitkům i v milostné poezii (P. Kabeš ad.). Objevuje se také blízká vazba erotična a smrti, jako dvou protikladů i téměř „synonymických“ prožitků... Inspirací je básníkům také biblická *Píseň písní*, z jejíchž námětů mnohokrát vychází. Milenka bývá stavěna do protikladu vůči matce. Dětství vůči dospívání. Milenčina nedokonalost, ale i nedostižnost (jako v případě poezie inspirované tradicí galantní dvorské poezie, rytířských citů, trubadúrských písní) je cestou k vyjádření také této iluze deziluze spojené s iluzí... s vývojem milostného vztahu, který člověka (tj. lyrický subjekt) zanechá ještě osamocenějšího, než byl dříve...

Mým záměrem v této práci (v jednotlivých rozborech u tematických oddílů) bylo vnímat poezii v čase, v němž vzniká, i v čase, v němž je publikována. Generace 60. let přináší zcela zásadní témata vycházející z tradic české poezie do své tvorby už v 60. letech, kdy jsou tato témata vnímána jako nová a, vůči předchozím trendům, také nevšední. Po následující dekádě normalizace je tato generace nositelem tradic české poezie a přenáší hlavní inspirační linie také do svých publikací v 90. letech, kde v literárním prostoru výrazně ovlivňují také např. mladou generaci 90. let. Jak jsem se tedy pokusila uvést na vybraných příkladech, tematické tradice poezie jsou stále patrné i v období mezi hrubým (a pro literaturu málo podstatným) vymezením (v němž na první pohled došlo spíše jen ke zdánlivému „přetnutí“ vývoje poezie dobovými událostmi) let 1968 a 1989. Skutečnost byla ovšem mnohem rozrůzněnější, barevnější. Příběh poezie je tak kontinuální bez ohledu na tyto „oficiální“ dějinné události...

9. Resumé

Tato práce se věnuje zkoumání zásadních témat poezie v české poezii 60. až 90. let, kterou v tomto období publikuje (nebo nemůže publikovat) generace 60. let. Přičemž ke zkoumání jednotlivých motivů a obecných častých témat (jako jsou především slovo, čas, prostor, příběh, dětství, milostný cit, tělo a duše, atd.), která jsou rozložena do 4 oddílů této práce, tj. Nově nalezená víra?; Láska těla? Láska duše?; Hra slova, písňovost a „experiment“; Všednodennost a nevšednost. Pro účely této práce byli vybráni autoři (básníci) řazeni ke generaci 60. let. Tedy básníci, kteří v tomto období debutují či tvoří svá vrcholná díla.

K výzkumu byla použita metoda analytického čtení básní a básnických sbírek především publikovaných v 60. až 90. letech s cílem představit opakovaně se objevující motivy a témata této poezie u jedné generace. A to i přesto, že řada autorů dlouhá desetiletí nemohla publikovat, či publikovala pouze omezeně a pod cenzurními úpravami.

Cílem této práce bylo ukázat, jakým způsobem se konstituovala tradice české poezie v 60. letech, a v jaké podobě přišla do 90. let. Zprostředkovaně pak naznačit, jak byla tato tradice přejímána mladou nastupující generací 90. let.

Z poznatků excerpovaných v jednotlivých rozborech následně vyplývá, že se poezie v 90. letech (a to ani mladá, ač se jí tento výzkum přímo nevěnuje) nenachází v „bodě nula“.⁵³⁰ Naopak, je na ní znatelná tradice, kontinuita poezie let šedesátých, která byla pouze upozaděna, nikoliv „vykořeněna“. Témata i motivy se opakují.

V případě tohoto tvrzení se však rovněž jedná se však o stále poměrně úzký vzorek zkoumaného literárního materiálu (do něhož není započítána tvorba exilová ani vyčerpávající tvorba samizdatu či oficiálních publikací). Nejedná se tedy o bez výjimky obecnou platnost tohoto tvrzení, spíše o poukázání na tuto tradici, pravidelnost a kontinuitu v české poezii druhé poloviny 20. století. Další podobné analytické průzkumy by musely tuto premisu potvrdit.

⁵³⁰ JANOUŠEK, Pavel. *Time-out, aneb, Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*, s. 59–67.

10. Summary

This thesis is devoted to exploring the main topics of poetry in Czech poetry of the 1960s to 1990s, which the generation of the 1960s can (or cannot) publish during this period of time. While exploring individual motifs and general frequent topics (such as the word, time, space, story, childhood, love, body and soul, etc.), which are spread over 4 sections of this thesis, i.e. Newly found faith?; The love of the body? The love of the soul?; Word play, songs and "experiment"; Everyday life, ordinary and extraordinary. For the purposes of this thesis, the authors (poets) were selected to be of the 1960s generation. That is, poets who debut or form their top works in this period.

The research was done by using the method of analytical reading of poems and poetry works, especially the ones published from the 1960s to 1990s, to present the repeatedly appearing motifs and themes of this poetry in one generation. This is despite the fact that many authors have not been able to publish or published only limited works under censorship.

The aim of this thesis was to show how the tradition of Czech poetry in the 1960s was constituted, and in what form it came to the 1990s. The results then indirectly indicate, how this tradition was taken over by the young incoming generation of the 1990s.

From the findings in individual analyzes is clear, that poetry in the 1990s (even young generation of the 1990s, although this research does not directly study this premise) is not at the "zero point". On the contrary, it is a noticeable tradition, the continuity of the poetry of the 1960s, which was only delayed in its development, not absolutely "uproot". Themes and motifs are repeated.

However, this statement is also based on a relatively narrow sample of the literary material examined (which does not include the work of exile authors or total work of samizdat authors or official publications). There is therefore not a general validity to this statement. The outcome is to rather point out this tradition, regularity and continuity in Czech poetry of the second half of the 20th century. Other similar analytical surveys would have to confirm this premise.

11. Seznam literatury

11.1 Prameny

- DIVIŠ, Ivan. Rozpleť si vlasy. Praha: Mladá fronta, 1961. Cesty (Mladá fronta).
- DVORSKÝ, Stanislav. Zborčené plochy. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. Poezie (Torst). ISBN 80-85639-82-3.
- DVOŘÁK, Ladislav. Kainův útěk: Vynášení smrti; Obrys bolesti; Srdeň; Hle nyní; Doslov Bedřich Fučík. 2.vyd. (1.vyd.Hle nyní). Praha: Český spisovatel, 1994. ISBN 80-202-0499-7.
- GRUŠA, Jiří. Právo útrpné: Torna; Světla lhůta; Právo útrpné; Cvičení mučení; Modlitba k Janince. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2003. ISBN 80-7304-034-4.
- HAUKOVÁ, Jiřina. Rozvodí času. 1. vyd. Brno: Blok, 1967.
- HAUKOVÁ, Jiřina. Motýl a smrt: (1970-1975.). 1. vyd. Ilustroval Adriena ŠIMOTOVÁ. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- JELÉN, Josef. Pod sedmi pečetěmi. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1968.
- JULIŠ, Emil. Básně: (1956-1971). V České knižnici vydání první. Brno: Host – vydavatelství, s.r.o., 2015. Česká knižnice (Host). ISBN 978-80-7491-442-3.
- KABEŠ, Petr. Čáry na dlani. 1. vyd. Ilustroval Jan MATĚJÁK. Praha: Mladá fronta, 1961. Mladé cesty.
- KABEŠ, Petr. Mrtvá sezóna. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968. Nová poezie (Československý spisovatel).
- KABEŠ, Petr. Obyvatelná těla: 1971-1974. 1.vyd. Liberec: Nakladatelství Libereckých tiskáren, 1991. ISBN 80-85269-11-2.
- KABEŠ, Petr. Pěší věc: (1979-1985). 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1992. České básně (Československý spisovatel).

KAINAR, Josef. Moje blues [online]. 1. elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze, 2020 [cit. 2022-11-30]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz>

KRYL, Karel. Knížka Karla Kryla. Vyd. 2., v ČSFR 1. Praha: Mladá fronta, 1990. ISBN 80-204-0206-3.

NOVÁK, Ladislav. Závratě čili zdoufalství: texty (1960-1965). 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1968. Cesty (Mladá fronta).

ŘEZNÍČEK, Pavel. Kráter Resnik a jiné básně. 1. vyd. Praha: Nezávislé tiskové středisko, 1990. RR.

SKARLANT, Petr. Vyřezávaný osel. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. Mladé cesty.

SKARLANT, Petr. Nepřetržitá něha: padesát milostných sonetů. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986. České básně.

SKARLANT, Petr. Hebká kůže. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988.

SÝS, Karel. Newton za neúrody jablek. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. Mladé cesty.

SÝS, Karel. Zasklené kalhoty dospělého muže. 1.vyd.výboru. Můnchen: Poezie mimo Domov, 1992. Nová řada poezie.

ŠIKTANC, Karel. Srdce svého nejz. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1994. České básně (Český spisovatel). ISBN 80-202-0503-9.

ŠIKTANC, Karel. Dílo 3: Zaříkávání živých, Adam a Eva, Jak se trhá srdce. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-246-0261-X.

ŠIKTANC, Karel. Dílo 5: Pro pět ran blázna krále; Sakramenty; Srdce svého nejz; Ostrov Štvanice. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2002. Československý spisovatel (Karolinum). ISBN 8024604957.

ŠOTOLA, Jiří. Co a jak. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964.ŠOTOLA, Jiří. Psí hodinky: výbor z veršů 1961-1967. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1968.

ŠOTOLA, Jiří. Oranžová ryba: výbor z milostné poezie. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1968. Malá edice poezie (Československý spisovatel).

ŠRUT, Pavel. Přehlásky. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967. Klub přátel poezie (Československý spisovatel).

ŠRUT, Pavel. Kolej Yesterday: písňové texty 1982-1987. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0180-7.

ŠRUT, Pavel. Zlá milá. 1. vydání. Praha: Torst, 1997.

WERNISCH, Ivan. Dutý břeh. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1967. Cesty (Mladá fronta).

11.2 Odborná literatura

ADAMEC, Jan a Jan KALOUS, ed., Jiří KOCIAN. *Český a slovenský komunismus (1921-2011)*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012. ISBN 978-80-7285-156-0.

ANTOŠÍKOVÁ, Lucie. *Z toho, co bylo - zůstává to, co bude: básník a kritik Antonín Brousek*. První vydání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., 2017. Tváře české literatury. ISBN 978-80-88069-51-5.

BALAŠTÍK, Miroslav. Rozhovor s Pavlem Řezníčkem. *Host* [online]. 2007, (9) [cit. 2022-11-28]. ISSN 1211-9938. Dostupné z: doi:https://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/rozhovor-s-pavlem-reznickem_1544.html

BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-355-5.

BÁRTA, Miloš. *Československo roku 1968: 2. díl: počátky normalizace*. 1. vyd. Praha: Parta, 1993. ISBN 80-901337-9-7.

BENEŠ, Zdeněk, ed. *Dvojitý rok 1968?: zlomové roky 1968 a 1989 v českých a německých učebnicích dějepisu*. Vyd. 1. Praha: Casablanca, 2010. ISBN 978-80-87292-05-1.

BERÁNEK, Jindřich. *Květy jara - plody podzimu: sborník o médiích, hlavně však o těch, kdo je 17.11.1968 ještě vytvářeli, aby se tam směli vrátit až po 17.11.1989*. I. vydání. Praha: Syndikát novinářů ČR - Klub novinářů Pražského jara '68, 2015. ISBN 978-80-260-8877-6.

BRABEC, Jiří, Jiří OPELÍK, ed. *Jak číst poezii*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963. Klub přátel poezie (Československý spisovatel).

BROUSEK, Antonín. *Podivuhodní kouzelníci: čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945-1955*. Purley: Rozmluvy, 1987. Rozmluvy. ISBN 0-946352-39-9.

BROUSEK, Antonín. *Podřezávání větve*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999. Malá řada kritického myšlení. ISBN 80-7215-098-7.

BROUSEK, Antonín a Josef ŠKVORECKÝ. *Na brigádě*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, Corp., 1979. ISBN 0-88781-068-3.

CEKOTA, Petr. *Noci bezmoci: studie o křesťanství a současné české poezii*. Olomouc: Votobia, 1997. Malá díla. ISBN 80-7198-278-4.

CUHRA, Jaroslav. *Církevní politika KSČ a státu v letech 1969-1972*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999. ISBN 80-85270-84-6.

ČERVENKA, Miroslav. *Obléhání zevnitř*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-77-7.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2003. Scholares. ISBN 80-7185-592-8.

ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0.

DENEMARKOVÁ, Radka, ed. *Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání : materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.-18. června 1999 v Praze*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. Edice K (Ústav pro českou literaturu AV ČR). ISBN 80-85778-27-0.

EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poezie*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969. ISBN neznámé.

FEDROVÁ, Stanislava, ed. *Česká literatura v intermediální perspektivě: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?) : [Praha, 28.6.-3.7.2010]*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. ISBN 978-80-85778-73-1.

FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 1998. Paprsek (Triáda). ISBN 80-86138-03-8.

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I: Vůle k vědění*. V Praze: Herrmann & synové, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II.: Užívání slastí*. V Praze: Herrmann & synové, 2003.

GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989*. Vyd. 1. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011. Edice Knihovny Václava Havla. ISBN 978-80-87490-03-7.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 1997. Střed (Prostor). ISBN 80-85190-65-6.

HRDLIČKA, Josef. *Poezie v exilu: čeští básníci za studené války a západní básnická tradice*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia poetica (Univerzita Karlova). ISBN 978-80-246-4671-8.

HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

HRUŠKA, Petr. *Daleko do ničeho: básník Ivan Wernish*. První vydání. Brno: Host, 2019. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7577-825-3.

HRUŠKA, Petr a František KNOPP. *Někde tady: český básník Karel Šiktanc*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7294-377-7.

HUCEK, Miroslav a Petr NOVÝ. *Svědectví pražských zdí 17. 11.-17. 12. 1989*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1990.

JANOŠEK, Pavel. *Time-out, aneb, Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*. 1. vyd. Brno: Host, 2001. Literární řada. ISBN 80-7294-025-2.

JANOŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9.

JAREŠ, Michal, ed. *Deset let poté: (česká a slovenská literatura po roce 1989) : sborník referátů z literární konference 43. Bezručovy Opavy (13. a 14. září 2000)*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. ISBN 80-85778-33-5.

KAFKA, Franz. *Aforismy*. 2.vyd., 1.vyd.v nakl.Torst. Praha: Torst, 1991. ISBN 80-900149-3-3.

KODÝTEK, Zdeněk. *"Pražské jaro" a "sametová revoluce" ve světle dneška*. Praha: J. Weber, 1999. ISBN 80-902554-2-6.

KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?: studie o pozdním socialismu*. Vydání první. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. ISBN 978-80-87912-62-1.

KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Vyd. 1. Brno: Books, 1998. Zrcadla (Books). ISBN 80-7242-001-1.

KRÁL, Petr. *Vlastizrady: eseje, články, kritiky a polemiky 1960-2014*. Vydání první. Praha: Torst, 2015. ISBN 978-80-7215-510-1.

KRATOCHVÍL, Jiří. Obnovení chaosu v české literatuře. *Literární noviny*. 1992, 3(47).

KROUPA, Daniel, Monika PAJEROVÁ, Jolyon NAEGELE, Jan SOKOL a Olga SOMMEROVÁ. *Sametová revoluce po 30 letech*. Vydání první. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-4449-3.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5.

KUBÍČEK, Tomáš a Jan WIENDL, ed. *Víra a výraz: sborník z konference "--bývalo u mne zotvíráno--" : východiska a perspektivy české křesťanské poezie a prózy 20. století : (Brno 7-9/4 2005)*. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. ISBN 80-7294-163-1.

LAMPRECHT, Arnošt, Jaroslav BAUER a Dušan ŠLOSAR. *Historická mluvnice češtiny: vysokoškolská učebnice pro studenty filozofických fakult studijních oborů 73-29-8*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství).

LE GOFF, Jacques a Nicolas TRUONG. *Tělo ve středověké kultuře*. Vyd. 1. Přeložil Věra DVOŘÁKOVÁ. Praha: Vyšehrad, 2006. Kulturní historie. ISBN 80-7021-826-6.

LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Třetí vydání. Praha: NLN, 2020. Česká historie. ISBN 978-80-7422-746-2.

- LIŠKOVÁ, Kateřina. *Politika touhy: sex a věda v komunistickém Československu*. První vydání. Přeložil Jan J. ŠKROB. Brno: Host, 2022. ISBN 978-80-275-1380-2.
- LUKEŠ, Jan. *Prozaická skutečnost*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. Omega (Mladá fronta).
- MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2009. Historické myšlení. ISBN 978-80-257-0151-5.
- MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990. Impuls (Panton). ISBN 80-7039-032-8.
- NOVOTNÝ, Tomáš. *Základní orientace v nových náboženských směrech*. 3. vyd. Praha: Oliva, 1995. Přednášky, studie a texty. ISBN 80-85942-00-3.
- OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969-1989: příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002. ISBN 80-7285-011-3.
- PECHAR, Jiří. *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Vyd. 1. Praha: Filosofía, 1999. ISBN 80-7007-124-9.
- PETRÁŠ, Jiří a Libor SVOBODA, ed. *Předjaří: Československo 1963-1967*. Vydání první. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2016. ISBN 978-80-87912-45-4.
- PETRBOK, Václav, ed. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0685-0.
- PIORECKÁ, Kateřina. *Psaní na dotek: materialita textu a proces psaní v české literární kultuře 1885-1989*. Vydání 1. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2616-3.
- POŘÍZKOVÁ, Lenka a Jiřina ŠMEJKALOVÁ, ed. *Co jsou dějiny knihy?: antologie textů k dějinám a teorii knižní kultury*. Vydání první. Praha: Academia, 2021. Knižní kultura. ISBN 978-80-200-3222-5.
- PULLMANN, Michal. *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-31-5.

- RADOVANOVIČ, Dušan, ed. *Svobodná a divoká 90. léta: příběhy z doby, kdy bylo možné téměř vše*. Vydání první. Praha: Radioservis, 2017. ISBN 978-80-87530-15-3.
- RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*. 1. vydání. Praha: Pulchra, 2015. Testis. ISBN 978-80-87377-92-5.
- RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Vydání první. V Praze: Vyšehrad, 2020. ISBN 978-80-7601-334-6.
- RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Vydání první. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8.
- SPÁČIL, Dušan a Karel SÝS. *Viděno deseti: rozhodující události mocenského zvratu v roce 1989 očima klíčových osobností z obou stran politického spektra : Fojtík, Jakeš, Krejčí, Štěpán, Vacek - Kocáb, Kantor, Dienstbier, Bratinka, Komárek*. Vyd. 1. Praha: Bondy, 2009. ISBN 978-80-904471-1-0.
- STEHLÍK, Michal a Martin GROMAN. *Přepište dějiny podruhé*. Vydání první. V Brně: Jota, 2022. ISBN 978-80-7689-056-5.
- SVOZIL, Bohumil. *Časopis Květen a jeho doba: sborník materiálů z literárněvědné konference 36. Bezručovy Opavy (15.–16.9.1993)*. 1. vydání. Praha, Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Slezská univerzita, 1994. ISBN 80-85879-05-0 (brož.). ISSN 9788085879056.
- ŠLAJCHRT, Viktor. *Zlá milá – Pavel Šrut. Respekt* [online]. 2015, , 3 [cit. 2022-11-17]. ISSN 1801-1446. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1997/30/redigovani-lasky>
- ŠOTOLA, Jiří, Karel ŠIKTANC a Jiří BRABEC. *A co básník: antologie české poezie 20.století*. 2.vyd. Praha: Mladá fronta, 1964.
- ŠRÁMEK, Petr. *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu: (rozpravy s básníky devadesátých let)*. Vyd. 1. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009. ISBN 978-80-7308-273-4.
- ŠTOLBA, Jan. *Nedopadající džbán: úvahy o básnících a poezii*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006. ISBN 80-7215-294-7.

TŘÍSKOVÁ, Jindra B. *Aura baroka kolem literatury 20. století: důkazy z díla Jaroslava Durycha ve srovnání s Jaroslavem Haškem a Vladislavem Vančurou*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001. Prométheus (Gaudeamus). ISBN 80-7041-340-9.

TYPLT, Jaromír. *Rozžhavená kra: vratifest*. Vyd. 1. Olomouc: Votobia, 1996. Malá díla. ISBN 80-7198-112-5.

VOHRYZEK, Josef a Jan LOPATKA, Michael ŠPIRIT, ed. *Literární kritiky*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-45-9.

WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014, Svazek II / 1938–2014*. Vydání 1. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6.

11.3 Elektronické zdroje

BALAŠTÍK, Miroslav. Rozhovor s Pavlem Řezníčkem. Host [online]. 2007, (9) [cit. 2022-11-28]. ISSN 1211-9938. Dostupné z: https://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/rozhovor-s-pavlem-reznickem_1544.html

DOKOUPIL, Blahoslav. LITERÁRNÍ LISTY. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=149&hl=liter%C3%A1rn%C3%AD+listy+>

DOKOUPIL, Blahoslav. LITERÁRNÍ NOVINY (3) 1967-68; Kulturní noviny, 1968. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2006 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=153&hl=liter%C3%A1rn%C3%AD+noviny+>

LENGÁLOVÁ, Veronika. *Naprostο nepřípustné, ale velmi úspěšné: Pornografie, erotika a sex ve veřejném diskurzu po roce 1989* [online]. Brno, 2020 [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/zp62o/>. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Šárka Gmíterková, Ph.D.

SMRČKA, Jakub. *České reformní proudy 14. století a devotio moderna*. [online]. Tábor, 2008 [cit. 2023-01-24]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/114690699-Ceske-reformni-proudy-14-stoleti-a-devotio-moderna-the-bohemian-reform-currents-of-the-14-th-cent-and-the-devotio-moderna.html>. Doktorská disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Prof. ThDr. Jan Blahoslav Lášek.

ŠLAJCHRT, Viktor. Zlá milá – Pavel Šrut. Respekt [online]. 2015, , 3 [cit. 2022-11-17]. ISSN 1801-1446. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1997/30/redigovani-lasky>

ŠPRTA, Marian. Srovnání ortodoxního a ariánského zobrazování Krista v pozdně antické ikonografii [online]. Praha, 2014 [cit. 2023-01-18]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/63744/BPTX_2012_1_11280_0_33217

[6_0_130495.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#). Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze.
Vedoucí práce Prof. ThDr. Jan Blahoslav Lášek, Dr.h.c.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Literární kultura v době internetové: Kolik recepčních polí a jaká?. Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře. Brno: Host, 2009, (9), 23–28. ISSN 2336-2944. Dostupné z: doi: <https://casopishost.cz/archiv-bibliografie/241-cislo-09-09>

VALENTA, Jiří. Sovětské přehodnocení rozhodnutí z roku 1968 a „něžná revoluce“. *Mezinárodní vztahy/Czech Journal of International Relations* [online]. 1992, 27(1), 12 [cit. 2022-10-12]. Dostupné z: <https://mv.iir.cz/article/view/759>

Literatura byla generována pomocí volně dostupného citačního manažeru Citace PRO - <https://www.citacepro.com>

12. Seznam použitých zkratek a symbolů

ad. – a další

angl. – anglicky

atd. – a tak dále

atp. – a tak podobně

mj. – mimo jiné

např. - například

pozn. aut. – poznámka autorky

tj. – to je

tzn. – to znamená