

JIŘÍ PAVELKA

RODOKMEN ČESKÉ POEZIE LET 1970 — 1984

POKUS O IDENTIFIKACI POETICKÉ ORIENTACE AUTORŮ STŘEDNÍ A MLADÉ BÁSNICKÉ GENERACE

Unifikace poetiky, anebo jinak řečeno mechanické sjednocování a vyrovnávání autorských rukopisů a ustrnutí vývoje v této oblasti představuje jednu z nejdiskutovanějších otázek české literatury sedmdesátých let. Silící prosazování unifikačních tendencí registrovala dobová kritika, upozorňovala také na negativní důsledky tohoto stavu. M. Černík, který byl nucen vyrovnávat se s daným komplexem otázek ve své básnické tvorbě, vyslovuje se v roce 1981 velmi kriticky k poetice rukopisů básníků střední a mladé generace: „Scházejí tu ještě jiné polohy. Připadá mi to jako brilantní hra na monochord, který má jedinou strunu.“ P. Bílek hovoří v obdobných souvislostech opět o všeobecném přivlastňování modelu úspěšné cesty, „takže výsledek — nářky nad šedí prozaických prvotin — nemůže překvapit“.²

Zejména v poezii let 1972—1974 dochází k zužování výběru výrazových prostředků a tím i k ochuzení sdělovaných obsahů. Obtížně lze od sebe odlišit básně různých autorů, nelze jednoznačně identifikovat autorství sbírek. Z poezie se vytrácí vyhraněný tvůrčí subjekt a na jeho místo se dostává nadindividuální, blíže nespecifikovaný mluvčí. Literatura se takto bránila subjektivismu a extravagancím poezie šedesátých let, ale současně byla omezována její možnost zasahovat do společenského života, neboť ztrácela působivost danou individuálním příkladem a osobní zodpovědností. Pro posouzení těchto vývojových procesů, které se bezprostředně odrážely do autorských rukopisů, má základní význam otázka rodokmenu jednotlivých tvůrců, čili otázka autorského navazování na předchozí tradici a rozvíjení této tradice.

Vzhledem ke skutečnosti, že jde o živou a dosud nedostatečně rozpracovanou problematiku, má tento příspěvek charakter pracovní sondy snažící se odhalit základní možnosti, které česká poezie využívala při překonávání unifikačních tendencí. Jeho cílem je pouze vymezení dané problematiky formou

¹ Černík, M.: Odpověď v anketě *Kam kráčíš, poezie?* Květy, 20, 3. 12. 1981, č. 48, s. 38.

² Bílek, P.: *Postřehy čtenáře prvotin*. In: Literární měsíčník, 9, 1980, č. 3, Dílna 3, s. 159.

klasifikace jednotlivých nejvyhraněnějších básnických rukopisů, nikoli vytvoření syntetického pohledu na poetiku současné poezie. Na komplexní posouzení její poetické orientace bude nutné ještě nějaký čas počkat.

U většiny příslušníků starších básnických generací publikujících v sedmdesátých letech bylo budování osobitého rukopisu završeno již v předcházejících obdobích; tak je tomu u J. Seiferta, V. Závady, J. Taura, J. Pilaře, O. Vyhliďala nebo I. Škály.³ Rukopisy těchto autorů tendují k tvarové prostotě a harmonické vyváženosti. Jmenovaní básníci jsou k tomuto cíli vedeni logikou svého tvůrčího i lidského vývoje, úsilím o realistický přístup ke skutečnosti a o co nejširší sdělnost svého díla. Tito autoři — zásluhou rozdílného básnického naturelu, vyhraněných zkušeností, ideových postojů i odlišných literárních východisek — dokázali vytvořit nezaměnitelný básnický rukopis a v nových životních podmínkách se jeho prostřednictvím vyslovují k osobním, obecně lidským i aktuálním dobovým problémům. Starší autoři tak dále potvrzují oprávněnost své poetické orientace.

Na druhé straně by byla ovšem nepředloženost absolutizovat u starších představitelů české poezie dosaženou úroveň rukopisu a přehlížet vývojové změny, k nimž v jejich tvorbě v sedmdesátých a osmdesátých letech dochází. Tvorba některých z nich vykazuje vývojovou retardaci, např. tvorba F. Nechvátala, jiní dospívají ke svým vrcholům. V tomto období vyžívá projev J. Pilaře a O. Vyhliďala, podstatný posun v oblasti poetiky přináší také nové sbírky O. Mikuláška, který se do české poezie vrací na počátku osmdesátých let. Ovšem také V. Závada, jehož tvorba se stala básnickou pamětí české společnosti posledních padesáti let, objevuje nové polohy a obsahy.

Složitější obraz poskytuje tvorba básníků střední a mladé generace, tedy tvorba, která se stala vlastním předmětem této úvahy. Tito autoři nejednou teprve hledají, popř. utvrzují svůj tvůrčí modus vivendi. Totéž platí také pro starší básníky, zejména příslušníky válečné generace, pokud vstupují do literatury opožděně až v šedesátých, popř. sedmdesátých letech. Většina těchto autorů usiluje ve své tvorbě o konkrétnost a prostotu; inspirativní v tomto směru je zejména nezvalovská poetika, která nabízí nejschůdnější postupy vedoucí k harmonii básnického výrazu. Tento odkaz je oživován bez výjimky všemi básnickými generacemi, a proto je nesnadné vtisknout tvorbě čerpající z těchto zdrojů pečeť osobitosti. Průměru nebo nezdaru takto orientovaného rukopisu se dokáže vyvarovat pouze silná básnická individualita obdarovaná bohatou fantazií, originálností pohledu nebo humorem.

Z autorů střední generace se v první polovině sedmdesátých let vyhraněným básnickým rukopisem představil M. Florian. Autor, v té době čerstvý čtyřicátník, ve svých sbírkách *Iniciály* (Čs. spisovatel, 1972) a *Jízda na lučňácké kobylce* (Čs. spisovatel, 1974) rozpracovává svou živelnou materialistickou koncepci poezie, jde tedy v šlěpějích své tvorby šedesátých let a tuto cestu nepouští ani v následujícím období.⁴ M. Florian se stává básníkem křehkého

³ Na počátku osmdesátých let vydávají nové sbírky básníci O. Mikulášek, J. Škácel a M. Holub, kteří také dospěli ve své předcházející tvorbě k vyhraněným autorským rukopisům.

⁴ M. Florian vydává dále v sedmdesátých letech — vedle pěti výborů — sbírky *Modré z nebe* (Čs. spisovatel, 1976), *Jeřabiny* (Čs. spisovatel, 1977), *Zelená flétna* (Čs. spisovatel, 1979) a *Odliv noci* (Čs. spisovatel, 1980).

a čistého lyrismu a nevyčerpatelné invence. Má své předchůdce, kteří jej ovlivnili a jejichž odkaz dále rozvíjí (např. J. Vrchlického, K. Tomana, J. Wolkra, F. Hrubína), ale také své žáky a nástupce. M. Florian je mistrem drobných lyrických žánrů, tvůrcem harmonické poezie „poměrných“ okamžiků, kterou charakterizuje výrazová prostota, smyslová konkrétnost, zpěvnost, živelná hravost, osvobozující humor, optimismus, chápající porozumění. L. Budagovová se dokonce domnívá, že „analogii k Florianově tvorbě bychom těžko hledali jak v české, tak i sovětské poezii“.⁵ Jde o zřejmou nadsázku, jeho poezie je však určená nejširším čtenářským masám, nezná tematické bariéry, dokáže se se ctí vypořádat s milostnými i přírodními látkami, s tématem moderního velkoměsta i s aktuálními společenskými a politickými náměty.

Pro mladou a nejmladší básnickou generaci vstupující do literatury sedmdesátých let byl nezvalovský typ tvorby neobyčejně atraktivní zejména zásluhou jejího svébytného pokračovatele M. Floriana. Desítky básnických prvotín a nespočet almanachových příspěvků prozrazují Florianovo kmotrovství, podlehnutí podmanivému vzoru, avšak i z tohoto hnízda vyletěli na vlastní pouť autoři, kteří přesvědčili o síle svého talentu.

Nejvěrnějším a současně nejučenlivějším ctitelem nezvalovské poetiky mezi mladšími básníky je J. Žáček. To platí o jeho druhé sbírce *Napjatá struna* (Čs. spisovatel, 1973), která upoutala femeslnou dokonalostí, i pro jeho dvě následující sbírky *Anonymní múza* (Čs. spisovatel, 1976) a *Mezi řečí* (Čs. spisovatel, 1978), kde se již autorovi daří vyčlenit se „z málo rozpoznatelného shluku svých generačních druhů“.⁶ J. Žáčka spojují s V. Nezvalem základní rysy básnického naturelu, ať už je to životodárná touha po harmonii, smyslovost, dravá obrazotvornost nebo čistá zpěvnost. Ke cti autora, který tíživě pociťuje břímě tohoto dědictví, je třeba přičíst, že se nedává unést darem lehkého pera, ale soustředěně váží slova, usiluje o sevřenost a intenzitu výpovědi. Tento dostředivý směr přirozeně vede ke koncentraci a jednopólovosti a mnohdy také k tvůrčímu vyhranění nezvalovské poetiky, současně však znamená zúžení pohledu a dobrovolnou rezignaci na rozšíření sféry výrazu.

Proces budování vlastního rukopisu v Žáčkově poezii pokračuje, neboť básník se nadále střetává s problémem překonání a rozpracování charakteristických postupů Nezvalovy poetiky.⁷ Nové horizonty, v nichž se plně uplatnila hravost, jeho vzácný smysl pro humor i umění parafráze, objevuje Žáčkova tvorba pro děti, především sbírka *Aprílová škola* (Albatros, 1978), kde dochází k pozoruhodnému navazování na Hrubínovu a Halasovu dětskou tvorbu.

Košatý Nezvalův zjev má široký akční rádius, který zasahuje do tvorby desítek autorů odlišného básnického ustrojení — např. D. Šajnera, O. Vyhliďala, K. Bouška, V. Honse, K. Sýse nebo J. Čejky. V. Nezval ovlivňuje tvorbu příslušníků válečné generace, generace kolem časopisu *Květen* a koneckonců i generace šedesátých let, pro které bylo inspirativnější dílo jiných autorů, zejména F. Halase, V. Holana, F. Hrubína nebo J. Kainara.

Bezprostřednost, prostota a smyslová konkrétnost charakterizují např.

⁵ Budagovová, L.: *O tvorbě Miroslava Floriana*. In: *Literární měsíčník*, 10, 1981, č. 8, s. 54.

⁶ Nejedlá, J.: *Neanonymní poezie*. In: *Literární měsíčník*, 8, 1979, č. 9, s. 106. Recenzentka se ovšem domnívá, že teprve v Žáčkově čtvrté sbírce *Mezi řečí* „se vyhranil autorův básnický rukopis“ (tamtéž).

⁷ Srov. Blahynka, M.: *Kontinuita poetiky Jiřího Wolkra, Vítězslava Nezvala a Františka Halase v dnešní poezii*. In: *Literární měsíčník*, 8, 1979, č. 4, s. 39–42.

sbíрку *Strom z ráje* (Čs. spisovatel, 1974), která M. Blahynkovi připomněla poezii M. Pujmanové.⁸ Svět E. Bernardinové, jak ukázala již její prvotina *Slunovrat* (Čs. spisovatel, 1969), je — ve srovnání s tvorbou jejího zkušeného vrstevníka M. Florianana — vystavěn na nesrovnatelně menším prostoru, který tvoří žena, muž a děti, či přesněji téma hledané, prohrávané a znovu nalézané lásky. Autorčino nekonvenční pojetí milostných a rodičovských vztahů, její síla a odvaha důsledně bojovat o své „štěstí“ i halasovsky bezohledná otevřenost a schopnost vystříhat se sentimentality a bolestíinství dodaly jejímu sdělení nemalou působivost. Je to podmíněno mimo jiné tím, že autorka v rámci intimního tématu tvrdošíjně rozpracovává obecně etický problém — problém autenticity a integrity soukromého a veřejného života ženy v socialistické společnosti.

Zatímco E. Bernardinová vstupuje do sporů se svou současností s provokativně otevřeným hledím, nejvyhraněnější příslušník básnické generace šedesátých let J. Hanzlík buduje v letech 1970—1984 svou výpověď na složité poetické gestikulaci. Básník bez zřetelnějších odkazů k české básnické tradici (nejblíže má k J. Horovi a J. Ortenovi) dospívá k výlučnému básnickému rukopisu; programově pracuje s polostíny, náznaky a symboly, důsledně využívá možností alegorie, aniž výpověď zbavuje stylistické průzračnosti a melodičnosti.

Hanzlíkova sbírka *Krajina Euforie* (Čs. spisovatel, 1972), kterou — obdobně jako tvorbu jeho vrstevníků V. Honse, P. Skarlanta i o něco mladších básníků J. Peterky, J. Žáčka nebo K. Sýse z počátku sedmdesátých let — ohrožuje zúžení námětových horizontů, potýká se s úskalím rezignace, kontury jeho světa tvořeného souhvězdím čistého a neposkvrnitelného dětství a všemocné lásky zůstávají.

Základním orientačním bodem následující Hanzlíkovy sbírky *Požár babylónské věže* (Čs. spisovatel, 1981) se nadále stává protiválečná agitace. Básník zde varuje před hrozbou ničivého násilí, hovoří o nebezpečí, že lidé opětovně nebudou schopni domluvit se, spojit se proti silám, které boží a zapalují stavby lidských rukou, problematizuje se ovšem jeho vztah k dětství a lásce. J. Hanzlík s úzkostí glosuje lhostejnost a nezájem jednotlivce o dějinné události, otevírá problém zodpovědnosti vědoucího muže, ale také se znepokojením zaznamenává důsledky poklesu emocionální aktivity. Změny, k nimž dochází v Hanzlíkově názorovém světě, vedou k posunům v oblasti poetiky jeho básnického rukopisu, nikoli ovšem podstatným. Básník si totiž uchraňuje svou naději a víru navzdory rozporům dnešního světa i lidské situaci, do níž se dostává. Zaujímáné postoje a proklamovaná stanoviska získávají tím přesvědčivost a inspirativnost.⁹

Kontinuitu neohrožovanou vývojovými zvraty a zlomy si uchovává tvorba Z. Zábranské, která po dvou sbírkách z druhé poloviny šedesátých let vydává *Kytici z ještěrek* (Blok, 1974) a s velkým odstupem *Portrét mladé ženy* (Blok, 1982). Její poezie sice staví na holanovské zkratce, na náznacích a symbolech, ale směřuje k stylisticky čistým básním-obrazům. Její osobitý rukopis klade značné nároky na čtenáře, patří dokonce k interpretačně nejnáročněj-

⁸ Blahynka, M.: *Denní chléb*. Praha, Československý spisovatel 1978, *Ted' a tady*, s. 240.

⁹ Srov. Pavelka, J.: *Poezie jako svědomí lidské aktivity*. In: *Literární měsíčník*, 11, 1982, č. 9, s. 111—113.

ším projevům poezie sedmdesátých let. Autorka ovšem nespekuluje ani se neoddává hlubokomyslným meditacím, ale se sveřepou důsledností a neochotou ke kompromisům podává záznam událostí, do nichž vstupuje jako aktér, i těch, jež pouze registruje. Z. Zábranská nemoralizuje, chce vyslovit své pochyby a úzkosti a současně nabídnout hierarchii morálních hodnot, které by se mohly stát nejen cílem poezie, ale také lidské aktivity.

O značně bohatý „půdorys českých básnických tradic“ se cílevědomě opírá také tvorba V. Janovice,¹⁰ vstupujícího opožděně na přelomu šedesátých a sedmdesátých let do poezie po boku svých generačních druhů V. Brandejse a I. Odehnala. Naturel tohoto autora je ovládnán rozměrem, který významně poznamenal také tvorbu E. Bernardinové, totiž permanentním vědomím rozporuplnosti, ne-li tragičnosti lidského osudu. Toto tvůrčí východisko, určené navíc pronikavým tvůrčím intelektem, vytváří příznivé podmínky pro zachycení vnitřních rozporů života i pro poučený, tvarovaný experiment. Rukopisu jeho druhé sbírky *Romulův nárek* (Svoboda, 1970) a třetí sbírky *Plást hlíny* (Čs. spisovatel, 1975), v nichž autora zaujal problém míjení starých kultur, lidského života a skutků, případně z hlediska kontextu české poezie místo v blízkosti holanovsko-halasovské poetiky. Následující Janovicův vývoj počínaje *Básně o sněžné levitaci* (Čs. spisovatel, 1978) je však ve znamení přítomnosti, jejího odkrývání prostřednictvím minulých dějů spojených s městem Leningrad. Na tomto půdorysu řeší autor postavení dnešního člověka v dějinách. Tyto proměny autorských postojů vedou ve svých důsledcích ke „klasickému“ zklidňování rukopisu; původní tvůrčí východiska jsou ovšem v poémě Báseň o sněžné levitaci zachována.

Zápas o vlastní, neodvozený rukopis charakterizuje básnickou tvorbu Janovicova vrstevníka I. Odehnala, ovlivněnou halasovskou poetikou a zčásti také poetikou druhé vlny českého surrealismu, jak to dokumentuje jeho druhá sbírka *Hadí paměť* (Profil, 1971). Úhelným kamenem Odehnalovy tvorby se stává metaforika. Jeho vyhraněný a snadno identifikovatelný básnický rukopis je budován většinou na principu vzdálených, skrytých a složitě zprostředkovaných asociací. Autor tímto způsobem dosahuje značné emocionální působivosti, ale nejednou překračuje možnosti čtenářské objektivizace. Posun v tvorbě I. Odehnala znamená sbírka *Vábidla* (Blok, 1975), kde dochází ke zdařilému pokusu překlenout úskalí jeho tvůrčí metody – jistou křečovitost a obtížnou srozumitelnost výrazu. Jeho následující poetické putování, včetně sbírky *Kvetoucí oheň* (Mladá fronta, 1975), zpracovávající zážitky z válečného dětství, představuje cestu za čtenářem, provázenou procesem harmonizace básnického sdělení, jehož základním výstavbovým principem nadále zůstává agresivní metafora.

Do světla jistě výlučnosti se v rámci básnické produkce sedmdesátých let dostává tvorba M. Horanského, která představuje zřetelný poetický protipól poezii o rok staršího M. Floriana. M. Horanský ve svých sbírkách *Amenkamen* (Mladá fronta, 1976), *Pálení hlíny* (Melantrich, 1979) a *Tykavka* (Čs. spisovatel, 1980) ukazuje, že patří k těm autorům, kteří našli odvahu nespojit se s daným českým slovníkovým arzenálem a konvencionalizovanými poetickými možnostmi. Nepokojná obrazotvornost holanovského typu a úsilí

¹⁰ Rumler, J.: *Nad novinkami českých básní 3*. In: *Nové knihy* 17. 2. 1982, č. 8, s. 3.

o halasovskou zkratku staví autora do pozice novátora, která jednou přináší nové, pronikavé poznání dnešního uspěchaného života, a podruhé zabloudí v houštinách jazyka. Smysl pro experiment a nespoutané kreativní schopnosti se mu stávají dobrým sluhou, ale jsou zlým pánem, pokud nejsou usměrněny zřetelnou komunikační perspektivou. M. Horanský rozvíjí halasovskou linii české poezie svou protiidylčností a svým důrazem na gnoseologické funkce básnické výpovědi, nejpřesvědčivěji ospravedlňuje její oprávněnost, ale současně — obdobně jako na pólu nezvalovské poetiky J. Žáček — maximálním vyhocením těchto tendencí ukazuje také na její úskalí.

Ke konstrukčně neobyčejně náročným a vyhraněným rukopisům se přiřadila básnická prvotina V. Daňka *Jak jsme lili zvon* (Mladá fronta, 1978). V případě tohoto autora patřícího datem narození ke generaci Května máme co činit s obrazotvorností, která je spoutaná zkušenostmi překladatele do vytříbených forem, básnických obrazů, rytmů i rýmů. Obdiv si přirozeně zasluhuje kultivovaný básnický rukopis, bráníc se přiměřeně začlenění do rámce tradice české poezie, nicméně mnohem pozoruhodnější je skutečnost, k jakému důvěrnému spojení došlo mezi rukopisem a básnickým sdělením, nakolik autor dokázal ukázat svůj projev, podřídil jej obsahovému plánu, vyjadřujícímu autorovy osobní, praxí zdůvodněné názory a postoje; sbírka je otevřena tématem lásky a uzavřena tématem domova a vlasti. Základním výstavbovým principem Daňkova básnického debutu se stává zkratka, náповeď, koláž.

Také mezi básnickou generaci šedesátých let nalézáme jednotlivce, kteří dospěli ve své tvorbě k osobitému rukopisu. Vedle J. Hanzlíka a Z. Zábranské, jejichž básnický typ se ustálil již v jejich prvních sbírkách, jde o V. Honse, P. Skarlanta, J. Peterku, J. Žáčka a K. Sýse. Tito autoři jsou sice na počátku sedmdesátých let poznamenáni unifikačními tendencemi, jak dokládá jejich jednostranná orientace na milostné náměty,¹¹ avšak v následujícím období sahají ke společenským tématům, což se pozitivně projevilo i v oblasti poetiky. O osobitý básnický rukopis svádějí dále od poloviny sedmdesátých let zápas J. Simon a M. Chmarová, na počátku nového desetiletí J. Čejka a M. Huptych.

V. Hons se v sedmdesátých letech projevil jako transmutační typ básníka. V jeho rozsáhlé tvorbě, prokazující „mimořádný talent mimořádně neochotný pochopit, že extenzita si v poezii málokdy rozumí s intenzitou“,¹² je rozpracováno několik odlišných forem básnického rukopisu, inspirujících se zejména „proměnlivou“ nezvalovskou poetikou,¹³ Jednu charakteristickou polohu Honsova rukopisu představují intimně laděné, výrazově tradiční sbírky *Černé milosti* (Čs. spisovatel, 1972) a *Noční souboje* (Melantrich, 1975); do blízkosti těchto lyrických komentářů milostné praxe se dostává sbírka *Něha na klíček* (Mladá fronta, 1974), ta je ovšem vystavěna na jiném poetickém principu, neboť se inspiruje hravými experimenty poetismu.

Básnickou specialitou V. Honse se stávají rozsáhlé skladby, první z nich

¹¹ Srov. např. sbírky *Černé milosti* (Čs. spisovatel, 1972) V. Honse, *Hebká kůže* (Čs. spisovatel, 1972) P. Skarlanta, *Pootevřený anděl* (Čs. spisovatel, 1972) K. Sýse a *Místo u ohně* (Čs. spisovatel, 1973) J. Peterky.

¹² Blahynka, M.: *Jednohlasně i sborově 4*. In: *Rovnost*, 93, 21. 2. 1978, s. 5.

¹³ Srov. Hons, V.: *Odpověď v anketě Setkání s Vítězslavem Nezvalem*. (Dlouhá krásná stigmata.) In: *Literární měsíčník*, 9, 1980, č. 4, s. 20–21.

poéma *Únor* (Mladá fronta, 1973) přináší syntézu jeho dosavadního myšlenkového i tvárného úsilí. Autorovi se totiž podařilo sjednotit v mnohohlasý, ale vyvážený celek základní tendence projevující se v jeho tvorbě dotud osamocené: tradicionálnost i experiment, meditaci i písňový text, popisnost i fantazii, lyrickou zkratku i příběh.

V následujících sedmi básnických skladbách, vydaných v horečném sledu v letech 1975–1981, avšak i v dalších sbírkách V. Hons většinou ztroskotává, přičemž smutným svědectvím těchto proher, komentovaných literární kritikou,¹⁴ byla vždy oblast poetiky. Autor často využívá principů rozhlasové montáže, založených na opakování, koláži a citátech, aniž je přizpůsobí požadavkům a možnostem tištěného textu. Problém je však jinde, v tom, že V. Hons rezignoval na poznávací funkce básnické výpovědi, zvolil pohodlnou cestu popisu a převyprávění známých faktů a myšlenkových obsahů. Proto se také jeho základním tvůrčím rozměrem stala minulost, a pokud již její téma svazuje se současností, pak většinou formou obecných proklamací (srov. např. *V této zemi*, Mladá fronta, 1976). Autor přejímající myšlenkové obsahy přejímá také poetické postupy, jednou z tvorby V. Nezvala, podruhé S. K. Neumanna a V. Majakovského, jde-li o politické téma (srov. např. *Byl tenkrát v zemi máj*, Mladá fronta, 1975), nebo při pokusu o milostný příběh z tvorby F. Hrubína (*Eva*, Profil, 1975).

Celistvější a jednodušší je vývoj rukopisu P. Skarlanta. Také zde se většínou ocitáme na půdě nezvalovské poetiky, ovšem básník akceptuje pouze některé její dílčí rysy, především konkrétnost, smyslovost a zálibu ve vázaném verši, který určil podobu jeho básnických prací. Skarlantův básnický naturel však není z Nezvalova rodu, naopak je mu bližší tragičtější způsob vidění odhalující rozpory a disharmonické tóny reality. Dokládá to jeho skladba *Paříž, Paříž!* (Čs. spisovatel, 1973), kde autor zpracovává — „bez ztráty vnitřní autenticity a pravdivosti“ — jako jeden z prvních „mladých“ básníků aktuální problém emigrace, tedy společenské téma,¹⁵ i jeho nejvlastnější tvůrčí poloha — milostná lyrika.

P. Skarlant se ve své tvorbě potýká s otázkou autorské stylizace, otevřenou již jeho prvotinou *Vyřezávaný osel* (Mladá fronta, 1969). Autorovy postoje totiž jednoznačně určuje emfatické zklamání i rozevláté milostné opojení. Postupem času toto dynamizující vnímání světa ovšem získává podobu stereotypu, pokud není začleňováno do nových životních kontextů. Pokusem o řešení této situace je sbírka *Mimoúrovňové křížovatky* (Mladá fronta, 1980), kde autor vstupuje do milostných sporů, ale snaží se vyrovnávat se s civilizačními problémy. Skarlantovo střetnutí s přetechnizovanou civilizací, která otupuje lidské city a narušuje mravní hodnoty, získává podobu dialogu a tento dialog je veden prostřednictvím hovorového jazyka. Tato poetická orientace respektující kainerovský princip všednosti a potlačující metaforu přináší do jeho tvorby nové rysy — humor a ironii.

Ve srovnání s klidnými a vyrovnanými osudy poezie Z. Zábranské se jeví básnický osud J. Peterky jako neobyčejně dramatický. J. Peterka dospíval k poémě *Autobiografie vlka* (Čs. spisovatel, 1980), která jej začlenila mezi

¹⁴ Srov. např. Peterka, J.: *Ediční omyl Mladé fronty*. In: Literární měsíčník, 8, 1979, č. 3, s. 113–114.

¹⁵ Pelc, J.: *Nový obsah*. Praha, Mladá fronta 1977, *Čas zdržení a nová harmonie*, s. 39.

nejvýznamnější básníky jeho generace, dlouhodobě a s nemalým vypětím. Touto poémmou se autor také „nekompromisně a beze zbytku [...] přichýlíl“ k úsilí generačního proudu představovaného jmény K. Sýse, P. Skarlanta, J. Žáčka, M. Černíka a J. Šimona.¹⁶ Jejím zdařilým předstupněm byla sbírka *Obrana přichozích* (Čs. spisovatel, 1978), svědčící o dlouhodobém cizelování, tvarové jednoduše a vytříbenosti. Autor založil svou výpověď na halasovsky klopotném rytmu, který koresponduje s urputně dobývanými myšlenkovými obsahy jednotlivých básní. V rámci sbírky se setkáváme se dvěma ne vždy sourodými a harmonizovatelnými tendencemi — jedna směřuje k pólu osobního, druhá k pólu proklamativního a obecného. Jejich spojující rovinu tvoří stylizace neumannovsko-zavadovského ražení, která se již stala nosným a slibným východiskem Peterkovy následující tvorby. Příslušník mladší básnické generace zde navazuje na odkaz, jehož nositeli a pokračovateli byli v poezii sedmdesátých let I. Skála a J. Taufer.

Básnický rodokmen K. Sýse — stejně jako J. Šimona — není snadné vystopovat. Jeho tvorba, počínaje sbírkou *Newton za neúrody jablek* (Mladá fronta, 1969) se totiž dostává do kontaktů nejen s českou, ale také světovou literaturou, nejen s uměním slovesným, ale také výtvarným (u J. Šimona s hudbou), nejen s uměním, ale také — a to tvoří specifikum jeho projevu — s technikou a vědou. Poezie K. Sýse, hlásící se zejména k A. Rimbaudovi, zralému F. Halasovi a F. Hrubínovi, ale v níž se výrazně „projevuje nezvalovsky okouzlené předjímání budoucího světa“,¹⁷ patří k tomu vzácnému básnickému koření, které vzbuzuje chuť i provokuje. Jeho výpověď je založena na poetické destruktivnosti a odvaze vyslovovat se k tabuizovaným tématům a problémům. Je to básník syrové, eruptivní a dramatické poezie, které jsou těsné kánony básnictví i úzkoprsé konvence. Autor ne vždy na těchto trestných výpravách proti maloměšťáctví a zbabělosti vítězí, někdy se také silácky střetává s větrnými mlýny, bojuje však svými vlastními zbraněmi a s odvahou.

Neumannovským obdivovatelem moderní techniky a civilizace, jenž si současně uvědomuje její stinné stránky, stal se J. Šimon. Jeho tvorba — i když se neubrání vlivu V. Nezvala — navazuje v mnohém na poetiku J. Kainara, s níž ji pojí láska k jazzu (ovšem spíše k jeho jazzrockové variantě) i smysl pro detail, satirický osten i metaforická tradice, společenská angažovanost založená na očištné kritice i schopnost mít „hořce rád člověka“;¹⁸ podstatným způsobem ji ovšem ovlivnili také anglosasští autoři protestsongů. Tento okruh tvůrčích východisek i zájmů je bezprostředně spjat se současností, s novými, poeticky neexploatovanými oblastmi, se skutečným slovníkem dnešní mládeže, charakterizovaným jednak vysoce technickými výrazy, jednak slangovými a hovorovými prvky.

Šimonova poetika, která může naplnit širokodechý volný verš i krátké písňové, rytmizované žánry, je nicméně osobitá, spíše koresponduje, než navazuje. Poetické syntetizační schopnosti autora — obdobně jako u K. Sýse výlučná obrazotvornost — mají většinou sílu přetvořit cizí podněty a vlivy, neboť jeho

¹⁶ Macura, V.: *O věcech a lidech*. In: ČS o knihách a autorech, podzim 1980, s. 10.

¹⁷ Ržounek, V.: *Oč jde v současné poezii*. In: Tvorba 16. 5. 1979, č. 20, s. 15.

¹⁸ V. Kolár, který ve své stati *Píseň se prodírá betonem* zevrubně analyzuje Šimonův členitý básnický rodokmen, upozorňuje především na „hudební pečeť společensko-kritické a meditační tvorby Kainarovy“ (in: Soudy. Praha, Československý spisovatel 1981, s. 141).

postoje a názory nejsou statické, ale stále se obrozují nově získaným poznáním. Prvotina J. Šimona *Snídaně v automatu* (Čs. spisovatel, 1976) a další sbírky *Asfaltoví holubi* (Práce, 1978) a *Český den* (Čs. spisovatel, 1979) představují ovšem také žebřík, po němž autor vystupuje k hruběnovsky kosmickým perspektivám, schopným unést víru v civilizační pokrok i naději vkládanou ve společenskou aktivitu širokých mas. Šimonovu poezii sice místy ohrožují prázdné proklamace a vizionářský patos, avšak imponuje její zaujetí a bojovnost.

Když vydal šestatřicetiletý J. Čejka svou prvotinu *Sentimentální lásky* (Mladá fronta, 1979), nebylo zřejmé, kterým směrem se jeho následující tvorba bude ubírat. Tato sbírka představovaná třemi lyricko-epickými básněmi sice promlouvala se sympatickou otevřeností o milostných problémech, avšak poněkud rytmicky i rýmově archaizující verš, poučený především na poezii S. Jesenina, nesliboval další vývojové možnosti. Následující sbírka *Veřejné tajemství* (Čs. spisovatel, 1980) představila J. Čejku v příznivějším světle, jako už vyhraněný autorský typ těžící z daru ironie a sebeironie, které je cizí sentimentalita, z intenzivního společenského cítění a velkou měrou také ze schopnosti odkrývat paradoxy a rozpory denní životní praxe, tedy básnický typ, který navazuje zvláště na poezii J. Kajara a O. Wenzla.

Další umělecký vzestup přináší Čejkova sbírka *Knihla přání a stížnost* (Mladá fronta, 1981) a *Kapesní sbírka zákonů, vět a definic* (Čs. spisovatel, 1983), které výstižně charakterizují nejen autorův moderní slovník, ale také jeho osobitou poetiku. Tento příslušník generace šedesátých let se s brechtovskou civilností a otevřeností vyrovnává s proměnami, k nimž dochází v jeho vlastním životě, ale současně si vytváří prostor pro silnou občanskou lyriku. J. Čejka pranýřuje charakterové vady dnešního budovatele socialismu, počínaje egoismem, i dílčí nedostatky a omyly společenské praxe s žádoucí otevřeností a konkrétností. Zásluhou tohoto autora — a dále zejména J. Peterky a K. Sýse — je česká poezie osmdesátých let obohacována o nové formy občanské poezie založené na osobitých, neodvozených rukopisech a tím je současně otevírána brána nové poetické tradice.

Uvedený výčet základních možností, jimiž česká poezie překonávala unifikační tendence z počátku sedmdesátých let, není vyčerpávající. Omezoval se pouze na autory mladší a střední generace, ale ani zde nebyly připomenuty všechny vyhraněné poetiky (srov. např. tvorbu S. Kociánové, V. Brandejse, M. Vodičky nebo M. Černíka). Z řečeného je však zřejmé, že v letech 1975 až 1984 lze najít v české básnické produkci střední a mladé generace doklady kolektivního obratu k angažované tvorbě odrážející palčivé životní problémy dnešního člověka. To platí zčásti také o tvorbě nejmladších, jak ukazuje např. sborník *Pozvání do krajiny* (Mladá fronta, 1975), poezie M. Chmarové, B. Albrechtové, J. Pelce, Z. Trojanové, Z. Bratřšovské nebo M. Huptycha. Ke změně poetické orientace nejmladších autorů dochází ovšem za účasti a inspirovaní podpory již zavedených příslušníků generace šedesátých let. Charakter této poezie zakládající novou poetickou tradici určují jednak schopnosti a odvaha jednotlivých tvůrců, jednak celková společenská atmosféra.

V letech 1970—1984 v dílně střední a mladé generace vzniká vedle nevyzrálých básnických děl množství obsahově i tvarově diferencovaných prací, které čerpají podněty z odkazu pokrokových českých básníků a současně jej rozvíjejí. Reakce české poezie na unifikační tendence z let 1972—1974, která se

projevovala jako úsilí o vybudování vyhraněného a osobitého básnického rukopisu, tvořila součást širšího problémového kontextu — součást zápasu o myšlenku, o novou postojovou a názorovou orientaci.

Projevy unifikace poetiky lze v daném období objevit v tvorbě autorů, kteří dosud nedospěli do stadia umělecké zralosti, tzn. především autorů nejmladší generace, anebo kteří se ocitli v umělecké krizi. Česká poezie jako celek se však vzpírá kritické diagnóze, podle které je unifikace poetiky základní vývojovou tendencí. Také v sedmdesátých a osmdesátých letech se mezi četnými básnickými sbírkami objevovala díla ústrojně spojující společenskou angažovanost s průkazným novátorstvím rukopisu, také poezie let 1970—1984 rozvíjí svůj jazyk, své vyjadřovací a sdělovací prostředky, čímž se stupňují její poznávací, ideové i estetické funkce.

GESCHLECHTSTAFEL DER TSCHECHISCHEN POESIE IN DEN JAHREN 1970—1984

EIN VERSUCH UM DAS KENNZEICHNEN DER POETISCHEN ORIENTIERUNG BEI DEN AUTOREN DER MITTLEREN UND JUNGEN DICHTERGENERATION

In der tschechischen Dichtung der siebziger Jahre kann man eine gewisse Einengung des poetischen Umfanges, der mitgeteilten Inhalte, sowie auch der angewandten Ausdrucksmittel feststellen. Diese Entwicklungstendenz griff nur im geringen Maße in die Schöpfung älterer Autoren ein, denn die Entwicklung zu einer charakteristischen, eigenartigen und unverwechselbaren Schreibart (System der Ausdrucks- und Darstellungsmittel) wurde bei ihnen in der vorigen Zeitperiode zur Vervollkommnung gebracht. Eine kompliziertere Situation gibt es bei den Autoren der mittleren und jüngeren Generation. Viele von ihnen sind entweder noch nicht zum schöpferischen Reifenstadium gelangt, oder sie sind in eine Schöpfungskrise geraten. In der literarischen Produktion in den Jahren 1970—1984 haben sich jedoch auch die Sammlungen der Autoren dieser Generationen durchgesetzt (M. Florian, E. Bernardinová, V. Daněk, M. Horanský, V. Janovic, I. Odehnal, J. Hanzlík, V. Hons, P. Skarlant, Z. Zábranská, J. Žáček, J. Peterka, J. Cejka, K. Sýs, J. Šimon); auch diese Autoren bereichern die Sprache der tschechischen Dichtung, ihre Schöpfung erfüllt gesellschaftliche, gnoseologische und ästhetische Funktionen.