Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Poezie všedního dne za hranicemi časopisu Květen

Poetry of everyday life beyond the limits of the Květen magazine

Kateřina Šlajchrtová

Vedoucí práce:	Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.
Studijní program:	Český jazyk se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor:	B ČJ-AJ 20

2025

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Poezie všedního dne za hranicemi časopisu Květen potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužila nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 6. 7. 2025

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Lukášovi Neumannovi, Ph.D. za cenné rady a podněty k textu práce i za vřelost a ochotu. Dále děkuji rodině a kolegovi Ondřejovi za všeobecnou podporu.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zaměřuje na fenomén poezie všedního dne v díle Jiřího Šotoly, Miroslava Holuba, Miroslava Floriana a Karla Šiktance mezi čtyřicátými lety a první polovinou šedesátých let. Cílem práce je poskytnout vlastní charakteristiku poezie všedního dne z hlediska obsahového i formálního a přesnější periodizaci existence tohoto typu poezie, bez ohledu na dobu existence časopisu Květen, s nímž bývá poezie všedního dne nejčastěji spjata. Práce nejprve shrnuje základní informace o poezii všedního dne dostupné ze sekundární literatury a poté provádí detailní analýzu básnických sbírek uvedených autorů ve zvoleném období. Analýzy sledují vývoj poetik jednotlivých autorů, především pak vývoj poezie všedního dne jako modelu psaní básní. Pozornost je rovněž upírána na rozdíly mezi jednotlivými autorskými poetikami. Na základě analýz básnických děl ze zvoleného období práce předkládá charakteristiku poezie všedního dne pomocí pojmenování jejích nejčastěji pojednávaných témat a motivů, jako jsou všednost, obyčejný člověk, životní optimismus, orientace na přítomnost, subjektivita a autentický život, válka a náboženská víra, a objasnění způsobu jejich zobrazování. Zohledňována je také míra poplatnosti oficiální ideologii u jednotlivých básníků. Dále je stanoveno, které z analyzovaných sbírek lze označit za poezii všedního dne a proč. Ukazuje se, že se poezie všedního dne v české literatuře objevuje již v roce 1953 a že zde setrvává i v polovině šedesátých let, ač v modifikované podobě. Práce tak potvrzuje hypotézu, že existence poezie všedního dne není výhradně spjata s existencí časopisu Květen, ale že dobu jeho vycházení přesahuje.

KLÍČOVÁ SLOVA

Poezie všedního dne, česká literatura, analýza básnických textů, časopis Květen, oficiální poezie 40. a 50. let

ABSTRACT

This bachelor thesis focuses on the phenomenon of poetry of everyday life in the works of Jiří Šotola, Miroslav Holub, Miroslav Florian, and Karel Šiktanc between the 1940s and the first half of the 1960s. The aim of the thesis is to provide a characterization of this poetic model both in terms of content and form and to propose a more precise periodization of its development, independent of the lifespan of the literary magazine Květen, with which this type of poetry is most frequently associated. The thesis begins by summarizing information about poetry of everyday life available in secondary literature. It then proceeds with a detailed analysis of selected poetry collections by the selected authors within the designated time frame. The analysis traces the evolution of each poet's individual poetics as well as the development of poetry of everyday life as a broader poetic mode. The thesis also pays attention to the differences between the authors' poetic styles. Based on the analyses of the poetry collections from the selected period, the thesis offers a definition of poetry of everyday life as it identifies its most frequent themes and ideas, such as everydayness, the common person, optimism, focus on the present, subjectivity and the authentic way of life, war, and religious faith, while also clarifying how these themes are depicted. The extent to which each poet's work conforms to the official ideology is also taken into consideration. The thesis further identifies which of the analyzed collections can be classified as poetry of everyday life, and explains the criteria for such classification. The findings indicate that this poetic mode emerged in Czech literature in 1953 and persisted into the mid-1960s, although in its modified form. This confirms the hypothesis that the existence of poetry of everyday life is not exclusively linked to the existence of Květen, but extends beyond it.

KEYWORDS

Poetry of everyday life, Czech literature, analysis of the texts of poetry, magazine "Květen", official poetry of the late 1940s and 1950s

Obsah

Úvod ... 6

1 Poezie všedního dne v sekundární literatuře ... 8

1.1 Definice ... 8

1.2 Periodizace ... 11

2 Analýza sbírek ... 14

2.1 Analýza sbírek autorů Května mezi 40. lety a 1. polovinou 60. let ... 14

2.1.1 Jiří Šotola ... 14

2.1.2 Miroslav Holub ... 34

2.1.3 Miroslav Florian ... 46

2.1.4 Karel Šiktanc ... 59

3 Definování poezie všedního dne ... 76

3.1 Charakteristika poetiky ... 76

3.1.1 Všednost ... 76

3.1.2 Obyčejný člověk ... 77

3.1.3 Životní optimismus ... 78

3.1.4 Orientace na přítomnost ... 79

3.1.5 Subjektivita a požadavek „opravdového“ života ... 80

3.1.6 Oficiálnost ... 80

3.1.7 Reflexe války ... 82

3.1.8 Vztah k náboženské víře ... 82

3.2 Periodizace vzniku a zániku ... 83

Závěr ... 90

Seznam použitých informačních zdrojů ... 93

Úvod

Pojem „poezie všedního dne“ představuje nedílnou součást české literární historie, přesto se mu v literárněvědných (a úžeji literárněhistorických) kompendiích dostává spíše povšechných, schematických definic. Tento typ poezie bývá spojován téměř výhradně s existencí časopisu Květen, přičemž ze sekundární literatury přímočaře nevyplývá, zdali lze na poezii všedního dne pohlížet i jinak než jako na účelově stvořený, poměrně krátce trvající program s úmyslem překonat vyprázdněnou neosobní frázovitost oficiální, kolektivně orientované básnické tvorby padesátých let. Nabízí se totiž otázka, zda se tato poetika nerodí přirozeně ještě předtím, než byla její podoba programově ustanovena autory Května[1], a zároveň zda zrušení časopisu Květen skutečně znamená i okamžitý zánik tohoto modelu básnické tvorby.

První kapitola této bakalářské práce poskytuje pokus o shrnující definici a periodizaci poezie všedního dne na základě studia sekundární literatury. Kapitola předkládá informace o historicko-společenském kontextu geneze poezie všedního dne, ústředních autorech s ní spjatých, jejích klíčových myšlenkách a obecné charakteristice této poetiky. Co do časového zařazení poezie všedního dne v rámci kontextu vývoje české literatury poskytuje sekundární literatura spíše vágní informace či se jednotlivá tvrzení sekundárních zdrojů neshodují. Práce proto usiluje o konkrétnější pojmenování jak podoby této poetiky, tak o objasnění její doby působení a vlivu v československém literárním prostoru.

Druhá kapitola práce obsahuje detailní analýzu básnických sbírek vybraných autorů z námi určeného časového období dvacátého století, tedy mezi čtyřicátými léty a první polovinou šedesátých let. Práce charakterizuje nejen dílčí poetiky jednotlivých autorů spolu s proměnami v jejich básnické tvorbě, poskytuje také přehled o styčných bodech i odlišnostech jednotlivých autorských poetik. Analyzovány jsou básnické sbírky čtyř vybraných autorů, které v rámci autorů Května považujeme za nejvýznamnější představitele poezie všedního dne a jejichž básnické dílo v tomto období zároveň skýtá dostatečné množství sbírek, na kterém je možné detailní optikou vypozorovat proměny jak v dílčích poetikách, tak v rámci poetiky poezie všedního dne a odvodit kýžené závěry výzkumných

[1] Jako „autory Května“ budeme v práci označovat básníky spjaté s měsíčníkem Květen a zároveň představitele poezie všedního dne.

cílů. Těmito vybranými autory jsou Jiří Šotola, Miroslav Holub, Miroslav Florian a Karel Šiktanc.

Cílem této práce je pojmenovat klíčové aspekty poetiky poezie všedního dne na základě analýzy sbírek z vybraného časového období. Cílem druhým je objasnit, zda je existence poezie všedního dne spjata výhradně s dobou existence časopisu Květen, či zda se tato poetika rodí již před „spuštěním“ programu poezie všedního dne v druhém ročníku časopisu Květen, tedy před rokem 1956, a zda setrvává v básnických dílech i po ukončení Května, tedy po roce 1959. Jakmile získáme ucelený obraz o podobě této poetiky, určíme, zda se neobjevuje také ve sbírkách předcházejících tomuto období, popřípadě po něm následujících. Rozšíříme tak dosud poměrně úzce ohraničený repertoár básnických děl, které lze označit za součást poezie všedního dne, nehledě na jejich (ne)spjatost s měsíčníkem Květen. Oběma cílům se věnuje třetí kapitola této práce.

1 Poezie všedního dne v sekundární literatuře

1.1 Definice

Pojem „poezie všedního dne“ je v sekundární literatuře neodmyslitelně spjat s měsíčníkem Květen, do kterého mimo jiné přispívala skupina básníků píšící v duchu poezie všedního dne. Květen byl tvůrčí platformou původně určenou začínajícím autorům, později však měnící se v periodikum poskytující prostor především mladým autorům profesionálním[2]. Jako autoři Května a zároveň přední představitelé poezie všedního dne bývají nejčastěji jmenováni Jiří Šotola, Miroslav Holub, Karel Šiktanc, Miroslav Florian a Josef Brukner[3], po jejich boku bývají dále nezřídka uváděni Miroslav Červenka či Vlasta Dvořáčková[4]. Měsíčník začíná vycházet v roce 1955[5] a roku 1959 na popud marxisticky orientovaného literárního kritika Ladislava Štolla zaniká[6].

Autoři Května sdíleli odpor vůči literární schematičnosti a ideologické poplatnosti, přesto se však nezříkali socialistických ideálů.[7] Jedním z nejzásadnějších záměrů tzv. květňáků bylo kriticky, u některých pak i sebekriticky, osvobodit tehdejší poezii z limitů, které ji dosud svazovaly. Ačkoliv tak poezie nebyla zbavena angažovanosti ani téměř samozřejmého optimistického ladění, autorům Května se podařilo nalézt způsob, jak vesměs v rámci mantinelů oficiální poezie básnit o mnoho působivějším, autentičtějším, méně strojeným způsobem, a to pomocí zobrazování všednosti.[8]

---

[2] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 242.

[3] KOŽMÍN, Zděnek. Skupina *Května*. In: KOŽMÍN, Zdeněk a TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti,* s. 89.

[4] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 249-250.

[5] Tamtéž, s. 242.

[6] HARÁK, Ivo. Ono se letělo!?. In: HARÁK, Ivo; NOVOTNÝ, Vladimír; ŽDICHYNEC, Bohumil. *Miroslav Holub*, s. 34.

[7] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 242.

[8] KŘIVÁNEK, Vladimír. Kdo s básní zachází. Obraz básníka v zrcadlech poválečné poezie. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*, s. 305.

Miroslav Holub ve stati *Náš všední den je pevnina*, klíčovém textu formulujícím podobu a záměry poezie všedního dne, a tedy i sekundární literaturou hojně využívaném zdroji při pokusech o definici poetiky všedního dne, shrnuje úsilí autorů Května termínem socialistický humanismus[9]. Pozornost je nyní upírána na člověka jakožto jedince, nikoliv pouze jako dílčí součást kolektivu[10], přestože kolektivita nepřestává býti hodnotou napomáhající překonávat lidské svízele[11]. Člověka-jedince není možno redukovat na obecné, významově vyprázdněné fráze, neméně pak svět, který člověka obklopuje a jehož je nedílnou součástí, zatímco se v něm pokouší nalézt své místo. Je proto žádoucí, aby jedinec i jeho svět byly zobrazovány detailně a konkrétně[12], oslavovaný a heroizovaný dělník je střídán obyčejným člověkem spolu s jeho osobními zážitky, což umožňuje posun k tématům jiným než striktně oficiálním, a tedy dosud opomíjeným[13]. Obdobně se pak zachází s motivy obyčejných předmětů, lidí i míst, které již neslouží jako nástroje k budování nové společnosti, ale k přesvědčivému vykreslení prostého každodenního života.[14] Nutno podotknout, že ne vždy se dařilo úmysly autorů Května naplnit; ačkoliv se Holub ve své stati staví proti básnické prázdnosti a ornamentálnosti, patří například právě on k těm, kteří se jí místy sami dopouští.[15]

Lyrické subjekty nyní prožívají základní lidské pocity důvěrně známé soudobému prostému člověku, jejich cítění není omezováno jen na poúnorové nadšení a odhodlání. Svou roli nyní v básních sehrává sebereflexe.[16] Ačkoliv práce a lidská činnost nepřestávají býti

[9] HOLUB, Miroslav. Náš všední den je pevnina, s. 1.

[10] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 242.

[11] BAUER, Michal. Lyrika. Přítomnost budoucnosti a naděje ztrát. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963*, s. 462.

[12] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 242.

[13] KOŽMÍN, Zděnek. Otevření polemiky. In: KOŽMÍN, Zdeněk a TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti,* s. 87.

[14] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 242.

[15] HARÁK, Ivo. Ono se letělo!?. In: HARÁK, Ivo; NOVOTNÝ, Vladimír; ŽDICHYNEC, Bohumil. *Miroslav Holub*, s. 27.

[16] BAUER, Michal. Lyrika. Přítomnost budoucnosti a naděje ztrát. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963*, s. 458.

hojně akcentovány ani zcela zbavovány ideologického podtónu, dochází v poezii autorů Května k postupnému nahlížení na ně hlediskem existenciálním.[17] Básně bývají situovány do bezprostřední přítomnosti, potažmo pak do blízké minulosti.[18] Život je glorifikován, ale smrt není opomíjena, je tematizována na rovině vděčnosti za cenný lidský čin a odkaz, i na té, která poukazuje na prchavost a křehkost života jedinečného a jediného, který člověk má.[19] Takový pohled na život pomáhá dotvářet téma války, které se přestává zaměřovat výhradně na květen 1945 a nabývá nových, méně politicky schematických a více neotřelých podob.[20]

V sekundární literatuře se setkáme s nejedním upozorněním na podobnosti básníků poezie všedního dne s poetikou Skupiny 42, rovněž uváděnou jako jejich přední zdroj inspirace, k čemuž se však zdráhali doznat.[21] Dle Josefa Vohryzka tento vliv popíral zejména Jiří Šotola[22], jemuž se obecně příčilo stavět se proti základním pilířům marxismu[23]. Styčné body obou básnických skupin bývají spatřovány například ve víceméně autentickém zobrazování světa, jehož je člověk součástí, motivech městské scenerie z hlediska industriálního i společenského, často se užívá obrazů staveb[24] či ulic a uliček, mnohdy opuštěných, avšak pro člověka neméně důležitých[25]. Básník je přitom svědkem událostí, které popisuje, a přestává býti povýšeným řečníkem, samozvaným mluvčím lidu.[26] S tímto zprostředkovaným, „odposlechnutým“ charakterem básní se pojí i rozvolňování, do poloviny padesátých let požadovaného, vázaného verše, jenž podtrhuje přirozenost a

[17] Tamtéž, s. 467.

[18] Tamtéž, s. 458.

[19] Tamtéž, s. 463.

[20] Tamtéž, s. 477.

[21] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 242.

[22] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 152.

[23] Tamtéž, s. 151.

[24] BAUER, Michal. Lyrika. Přítomnost budoucnosti a naděje ztrát. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963*, s. 467.

[25] Tamtéž, s. 469.

[26] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 242.

mluvenost textu[27], díky nimž je pak poezie, slovy Miroslava Holuba v případě autorů Května zcela úmyslně[28], srozumitelnější a čtenářsky přístupnější. Důležitá odlišnost poezie všedního dne od poetiky Skupiny 42 však spočívá v bezpodmínečném optimismu a akcentaci naděje.[29]

1.2 Periodizace

Spoléhat se s datováním přítomnosti poezie všedního dne v české literatuře na sekundární zdroje může být problematické. Konkrétní časový údaj o vstupu této básnické tendence příklonu k všednosti do československého literárního prostoru, stejně jako jejího zániku, by bylo obtížné najít. Jeden z možných důvodů uvádí Miroslav Holub ve stati *Náš všední den je pevnina*: různé podoby poezie všedního dne byly v poezii uplatňovány již před příchodem literární tvorby autorů Května[30].

Blažíček a kol. ve třetím díle čtyřdílného kompendia *Dějiny české literatury 1945-1989* zasazuje poezii všedního dne do období druhé poloviny padesátých let[31], ve druhém díle téhož kompendia se hovoří o programu všedního dne autorů Května, tedy záměrném básnění v duchu poetiky všedního dne, ve spojitosti s vystoupením Jiřího Šotoly na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů roku 1956. Šlo o projev usilující o prosazení poezie, která by se častěji než dosud zabývala všednodenním životem lidí. V návaznosti na Šotolovo vystoupení jsou dva texty, báseň Josefa Bruknera *Óda na sušení prádla* a Holubova stať *Náš všední den je pevnina*[32], autory druhého dílu *Dějin české literatury 1945-1989* označeny za

[27] KŘIVÁNEK, Vladimír. Struktura polyfonie v české poezii šedesátých let. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*, s. 71.

[28] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 11.

[29] BAUER, Michal. Lyrika. Přítomnost budoucnosti a naděje ztrát. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963*, s. 460.

[30] HOLUB, Miroslav. Náš všední den je pevnina, s. 2.

[31] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Diferenciace a transformace poetik všedního dne. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; PIORECKÁ, Kateřina et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] III. 1958-1969*, s. 202.

[32] Oba uvedené texty se objevily na titulní straně 1. čísla 2. ročníku časopisu Květen.

„programní vystoupení „květňáků““[33], přičemž dle Blažíčkovy přípravné studie pro totéž kompendium Holubova stať program předznamenává[34].

Miroslav Holub při zpětném ohlédnutí za dobou vzniku své stati *Náš všední den je pevnina* podotýká, že se II. sjezdu spisovatelů sám neúčastnil a projevy vystupujících autorů četl zpětně ze záznamů v novinách, některé z nich dokonce pochopil až později. Přesto v něm diskusní vystoupení podnítila zájem vedoucí k vzniku stati, kterou poté zaslal do redakce Května. Že stať byla přijata a otištěna na první stránce měsíčníku, bylo Holubovi překvapením. Holubovým záměrem tedy nebylo vytvořit text manifestového charakteru, který by měl určovat směřování poezie autorů Května; že se tak stalo, považuje za náhodu.[35] Není proto jednoznačné, zda lze Holubovu stať vnímat jako součást, či pouze jako předznamenání programu všedního dne, tím spíše pak Šotolovo vystoupení.

Jak časově zařadit upuštění (či upouštění) od původního programu není o nic jasnější. Druhý díl *Dějin české literatury 1945-1989* poskytuje informaci, že se knižní podoby program poezie všedního dne dočkává v letech 1957 až 1958 a že se v tomto období autoři Května svému původnímu programu zároveň začínají vzdalovat.[36] Například Fenclovy *Vize a iluze skupiny Květen* však uvádějí ještě Šotolovu sbírku *Venuše z Mélu* vydanou roku 1959 jako jedno z děl dovršujících původní program[37], Křivánek pak ve svém souboru literárních studií *Kolik příležitostí má báseň* pozoruje graduální rozpad původní poetiky autorů Května až od počátku let šedesátých[38].

Následující kapitoly předloží důkladnou analýzu několika básnických sbírek vybraných autorů Května. Na základě analýzy se poté pokusíme poskytnout obecnější

---

[33] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 244.

[34] BLAŽÍČEK, Přemysl: Poezie všedního dne: skupina Května 1956-1958 : Přípravná studie pro Dějiny české literatury 1945-1990, s. 64.

[35] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 11.

[36] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 244.

[37] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 123.

[38] KŘIVÁNEK, Vladimír. Struktura polyfonie v české poezii šedesátých let. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*, s. 70.

charakteristiku poezie všedního dne z hlediska motiviky a nejčastěji aplikovaných textových strategií. Mimoto objasníme proměny v poetikách jednotlivých zkoumaných autorů, v neposlední řadě se rovněž pokusíme nalézt odpověď na otázku, zdali lze básnění v duchu poezie všedního dne časově zasadit pouze do období vycházení měsíčníku Květen, či zda působení tohoto typu poezie časové rozmezí od vydání prvního čísla druhého ročníku (obsahujícího programové texty *Náš všední den je pevnina* a *Óda na sušení prádla*) do zrušení Května překračuje.

2 Analýza sbírek

2.1 Analýza sbírek autorů Května mezi 40. lety a 1. polovinou 60. let

2.1.1 Jiří Šotola

Čas dovršený, Za život, Červený květ

Již rané básnické sbírky Jiřího Šotoly disponují některými znaky společnými i sbírkám obecně považovaným za součást poezie všedního dne, tedy sbírkám z dob působení časopisu Květen, nicméně nutno zdůraznit, že je tomu tak jen ve sporé míře a povětšinou ve službách zcela odlišných účelů.

Šotolova sbírka *Čas dovršený* sestávající z veršů z let 1944 a 1945 vzhledem k době jejího vzniku zcela nepřekvapivě tematizuje válku a utrpení z ní plynoucí. Autor užívá verše vázaného, do jeho strof však místy vnikne obecná čeština, která později autorům Května slouží k výše zmiňované jazykové, jakoby mluvené, autenticitě; zde má především za cíl pointovat expresivitu rozhořčení z válečných hrůz.

Básněmi rezonuje melancholie a tesknota plynoucí z válečných ztrát a všudypřítomné smrti. V básni *Prší na frontu*, napsané v roce 1944, sehrává ztráta úhlavní roli. Titul básně napovídá, že je v básni přítomna válečná tematika, pročež lze předpokládat, že jde o ztrátu zaviněnou válkou. V rámci obsahu básně, nehledě na její titul, lze vycítit trpkost ze ztráty i v obecnějším smyslu, ze ztráty dětí, milované ženy, života. Báseň má dialogický charakter, neboť reprodukuje rozhovor lyrického subjektu, patrně vojáka na frontě, s padajícím deštěm. Báseň obsahuje motiv nevěrné ženy, přičemž zde je nevěra zapříčiněna pravděpodobně tím, že byl lyrický subjekt nucen od ženy pro boj ve válce odejít a zanechat ji v osamění. Mimoto je tím ale předjímáno téma vztahu muže a ženy, na které se Šotola zaměřuje ve svých pozdějších sbírkách. Stejně jako v nich ani v této básni není partnerský vztah idylický. Proti neřestem jako nevěra, volná či dokonce prodejná láska se Šotola více vymezuje později.

Báseň *Nákaza* z roku 1945 již projevuje jistou úlevu, že je válka u konce, nicméně nadšení zůstává stranou. Lyrický subjekt hovoří v plurálu, klade si patrně za cíl vyjádřit kolektivní pocit. Částečná útěcha po prožitých traumatech je nalézána v ideologii a

pospolitosti s lidmi (*„Květ červená se v klopě blůzy / a ruce laskají, kde bodák pobodal.“*[39]), naneštěstí je ale nedostačující proti převládajícímu pocitu nemožnosti zcela uniknout válečným tragédiím. Drastický charakter uplynulé války je zde podporován poměrně syrově vyznívajícími obrazy lidských těl plovoucích ve studni či prožraných kostí. Vlivem prožitého utrpení je člověk vytržen z běžného života, cítí se nepatřičně a odcizeně i ve svém vlastním domově: *„A v pokoji svém stále jsme jen hostem / a spíme jako v hnízdě min.“*[40] Báseň uplatňuje motivy pro tehdejší dobu příznačných předmětů, jako jsou papírové urny či popravčí vůz, motivy boje a zbraní a v jisté míře i motivy všední, jako je, v poezii všedního dne často zobrazovaný, pokoj. Nelze říci, že by zde všednodenní motivy sloužily pro zachycení krásy všedního okamžiku, jako tomu je později, jsou tu naopak kulisou válečných hrůz.

Verše z let 1954 a 1955 Šotola vydává hned ve dvou básnických sbírkách, *Červený květ* a *Za život*. *Červený květ* se soustřeďuje především na vojenskou službu a pocity s ní spjaté, válka je stále ničivá, ale truchlení nad ní střídá odhodlání bojovat, většinou ve jménu vlastenectví a socialismu. Šotola se i zde drží verše vázaného, avšak výjimečně dochází k jeho rozvolnění, patrně za účelem navození dojmu přirozené mluvenosti, jak je tomu například v celém textu básně *Věčný voják*, nebo o něco zajímavěji v básni *Soukromý dopis z roku 1955*, kde je využíváno úsečného vázaného verše ve strofách pojednávajících o válce v kontrastu s rozmáchlejším volným veršem víceméně odrážejícím autentickou citovost ve strofách milostných. Básně se z většiny soustřeďují na člověka, jenž je součástí kolektivu, nebo přímo na kolektiv jako celek. Již úvodní báseň *Průvod* tematizuje živelnou bojovnost kolektivu, kterému žhne v srdci oheň a který má díky vnitřní pospolitosti moc roznítit plamen i v duších nebojovných. Objevuje se zde motiv městské ulice, pouze však proto, aby jí mohl pochodovat zástup lidu.

Báseň *Na západ* je prostoupena vlastenectvím, objevují se v ní barvy trikolory a zrada v podobě příklonu k Západu je trestána znepřátelením si rodné vlasti. Západ přitom ztělesňuje žena-pokušitelka, bruneta v lokále oděná v černých krajkách, která je pak ve jménu vyšších vlasteneckých hodnot odmítnuta. I zde nalézáme později se rozvíjející motiv

[39] ŠOTOLA, Jiří. *Ročník 24: výbor z veršů 1944-1960*, s. 13.

[40] Tamtéž.

lákavé, avšak lživé a nemorální lásky, v jiných básních jsou pak válka a zbraně popisovány pomocí typicky ženských atributů (jmenujme hladkou, štíhlou zbraň v básni *Český voják*). Některé verše promlouvají i o vědomí vlastní konečnosti, prchavosti a vzácnosti lidského života: *„život prohraný / se nedá znovu hrát. / Život žijem jednou. / Jednou jedenkrát.“*[41] V kontrastu se zradou vlasteneckou i milostnou pak Šotola vyzdvihuje věrnost ženě i vlasti v básni *Soukromý dopis z roku 1955*.

Sbírku prostupují odkazy na příslušnost ke komunistické ideologii, více či méně explicitní. Objevují se rudé hvězdy, rudá barva obecně, například báseň *Český voják* pateticky přislibuje zářné vyhlídky pro socialismus: *„Rudá hvězda bude svítit / na Chicago, na Madrid…“*[42] V básni se vynořují pochybovačné otázky po smyslu války a mírně skeptický pohled tu na moment vkládá demytizační prvek: *„Že prý, vojno, že prý jsi z nás / udělala hrdiny… // Možná, možná… Řeč se říká, / vítr fouká. – Což já vím?“*[43] Vzápětí se však ukazuje, že toto zpochybňování nezastraší před odhodláním k boji: *„Kdyby něco – pěkně hvízdni / a my přijdem. Přijdem zas.“*[44]

Báseň *Milostné verše* tvoří ve sbírce zlom, neboť se jedná o první báseň, v níž není předním tématem válka, nýbrž jde o lyriku intimní. Autor zde poskytuje skeptický pohled na hypotetický vztah muže a ženy. Lyrický subjekt se přiznává k vlastní neschopnosti plně se oddat lásce a projevuje neochotu lhát neexistující city, přesto je pak žena vyzývána k podstoupení risku *„prodírat se života křovím trnitým“*[45] po boku lyrického subjektu. Poslední strofa prozrazuje, že je pro člověka životně důležité bojovat proti samotě, a lyrický subjekt je zde odhodlán prožít lásku, ač třeba zanikající, pro ty, kteří se jí patrně kvůli válce dožít nemohli. Je zde zmíněn prostor šatny a parku, které jsou v souladu s poetikou všedního dne. Že život bez lásky má význam pouze zanedbatelný, předkládá i báseň *Křehká jako porcelán*.

[41] ŠOTOLA, Jiří. *Červený květ*, s. 11.

[42] Tamtéž, s. 31.

[43] Tamtéž, s. 33.

[44] Tamtéž, s. 34.

[45] Tamtéž, s. 36.

Vztah jednotlivce a jeho milé, kteří prožívají lásku jen jeden pro druhého, nikoliv pro kolektiv ani pro válečné oběti, je zobrazen v básni *V zámecké zahradě*. Zaznívá zde však především opětovná připomínka vlastní konečnosti a je stavěno do opozice to, co je přítomno v životě, tedy vroucný cit a starost o druhého i o svět, a co přichází po něm, tedy lhostejnost a nicota; jde o jistou existenciální úzkost, která však poprvé není podmíněna válkou. Lyrický subjekt prohlašuje, že dokud bude součástí tohoto světa, nepřestane býti citlivým a prostě lidským a rozhodně nehodlá rezignovat na život: *„Ale než budu kámen, / než budu čistý prach, / bolí mě, co tě bolí, / a mám o tebe strach. // A zachvěju se někdy / a prosím: „Zahřej mne!“ / A nic mi na tom světě, / nic není lhostejné.“*[46]

Sbírku zakončuje báseň *Starý kostel*, kde výjev bortícího se kostela může poukazovat na víru v boha jako na zastaralou, trouchnivějící hodnotu. Především je zde přítomna myšlenka, že člověk je schopen přežít katastrofu, ať už válečnou či jakoukoliv jinou: *„A může praskat zem a ledy mohou hořet / a střílet černé artilerie – železo pohřbí hlína, oheň moře / a člověk / všechno přežije.“*[47] Že sbírku uzavírá báseň předkládající obraz člověka, který je odhodlán i schopen žít zplna přes jakékoliv potenciální překážky, je opakující se tendencí pro vícero autorů Května, zejména před počátkem šedesátých let.

Básnická sbírka *Za život* oslavuje život méně, než by se vzhledem k titulu i době vzniku dalo očekávat, oficiální ideologii se naopak zavděčuje akcentací kontrastu mezi laskavou domovinou a nepřátelskou cizinou.[48] Mimo jiné se zde začínají v o něco větší míře než v předešlých sbírkách objevovat motivy všedních předmětů, zejména nábytku a oděvů, převládají však běžné přírodní motivy jako tráva či déšť, dále opět motivy spjaté s válkou, tedy lodě a zbraně.

Milostné verše jsou zde opět v pevném sepětí se zkušeností s vojenskou službou.[49] V básni *Rukování* se mladí vojáci loučí s domovem a láska jim je pohonem do boje za život. Je zde přítomna značná míra patetičnosti (*„Neopusť ho, domove, / jak kámen do hlubin. (…)*

[46] Tamtéž, s. 38.

[47] Tamtéž, s. 53.

[48] BLAŽÍČEK, Přemysl: Poezie všedního dne: skupina Května 1956-1958 : Přípravná studie pro Dějiny české literatury 1945-1990, s. 65.

[49] Tamtéž.

Přijmeš ho, životě?"[50]) i heroizace bojujících („*A slzy polyká. / A padá do kaluží. A s loktem odřeným / vyrazil bránit svět."*[51]) Dochází k vyslovení náznaku nejistoty, zde z pohledu vojákovy opuštěné milé, která je ale vzápětí vyvrácena: „*Dočká se milého? / Dočká se. Dozajista."*[52] Poslední strofa básně přijímá život v jeho protikladnosti („*Byť hořký, těžký snad, / je šťastný život náš."*[53]), přičemž jeho hořkost spočívá v odloučení milenců, ale štěstí je v básni spatřováno v tom, že dva mladí lidé vůbec mohou prožívat lásku. Vesměs negativně zážitek opuštění domova zobrazují i některé další básně, ať ve smyslu odchodu z domova kvůli vojenské službě, jako je tomu v básni *Doma*, či ve smyslu návštěvy ciziny, která však návštěvníka vyhání zpět, jak líčí báseň *Split*.

V básni *Před útokem* dochází k erotizaci vlasteneckého motivu. Figuruje zde skupina lidí, ať už jde o milenecký pár nebo soubor vojáků, přičemž dominantu prostoru básně tvoří vzdychající *„žena snědá"*[54], navlhlá země, ke které se jmenovaní tisknou. Lyrický subjekt zde popisuje pocity vášně a v poslední strofě přiznává, že zemi, ve smyslu doslovném a patrně i metaforickém, tedy vlast, políbil. Opět je uplatňována antropomorfizace neživého objektu ženskými rysy.

Ani v této Šotolově sbírce nechybí motiv ženy-pokušitelky. V básni *Na nábřeží* vystupují vyzývavá žena a voják, který její vábivosti nepodlehne, své jednání opodstatňuje tím, že vojáci žijí život v jeho opravdovosti, se vší jeho těžkostí a nedají se zlákat lží: „*Já si, věřte, život proto chválím, / že je těžký, hořký pod korou. / Že jsme nikdy růže netrhali, / vyžebrané sladkou, planou hrou.*"[55]

Ženy Šotolovi slouží i jako ztělesnění antipatií k západním zemím. V básni *Příběh z vojny* je čísi polské milence až posměvačně vyčítáno, že emigrovala do Londýna. Zatímco čeští vojáci oslavují život a jsou odhodláni jít vstříc zářné budoucnosti („*A my ještě,*

[50] ŠOTOLA, Jiří. *Za život*, s. 5.

[51] Tamtéž, s. 6.

[52] Tamtéž, s. 8.

[53] Tamtéž.

[54] Tamtéž, s. 21.

[55] Tamtéž, s. 35.

milostpaní, / dozajista na tom světě / kousek světa postavíme! / A tož stojí za to žít.“[56]), zrádkyně vlasti, která se rozhodla přiklonit k nepřátelské straně, dle lyrického subjektu brzy propadne zoufalství: *„Nestálo za to žít… / Co vám zbude? Učesat se, / zamknout dveře, pustit plyn.“*[57] Báseň *Pohlednice ze Splitu* pak vykresluje Anglii jako vraha pomocí výjevu anglické jachty, ze které páchnou lidské kosti a krev.

Lyrické subjekty několika básní opět vyjadřují nesouhlas s falešnou, jednorázovou láskou jakožto útěchou pro osamělost. V básni *Před zrcadlem* je ilustrována pomíjivost románků započatých na večerních zábavách (báseň je situována do nočního města), které nevyhnutelně vyúsťují ve zklamání. Poslední strofa pohrdavě konstatuje, že nespokojenost ženy, jež je adresátkou básně, tkví v jejím podléhání falši, které jí nikdy neposkytne skutečnou útěchu: *„Všechno by to mohlo nějak / jiné být, viď, jinačí… (…) Ještě parfém. Plakala jsi? / To nic. To se zalíčí.“*[58] Patrně by byla šťastnější, pakliže by začala žít opravdový život, s opravdovými city. Ani báseň *Jak to chodí* neschvaluje lásku na jednu noc a činí tak poměrně naléhavým a s přihlédnutím k době vzniku poměrně překvapivě bolestivým, pesimistickým způsobem. Dva milenci se zde nutí k potlačení svých skutečných citů, zatímco je tajený srdcebol dusí *„jak čpavý dým“*[59]. Z formálního hlediska se zde Šotola mírně odklání od pravopisné konvence a ve verších gradujících v intenzivní záplavu citů přestává používat velká písmena na patřičných místech: *„Nu, už mlčím. Či to bylo / trochu jinak? Řeknu – chceš? / celou pravdu? těžkou, krutou? celou krutou, těžkou lež?“*[60] Komunikační selhání mezi milenci tematizuje i báseň *Listopad*, přesto je zde láska a lidská soudržnost lyrickému subjektu balzámem na jeho utrpení.

Některé básně opět nastolují otázky, jaký je vůbec smysl války a zdali má cenu ve válce bojovat. Hlavní aktér básně *Desertér* si ze samého zoufalství prostřelí hlavu samopalem, protože k jeho trápení byli lidé lhostejní. Sebevražda je zde pojmenována jako zbytečná ztráta cenného života, je-li už na vině lidská lhostejnost či válka. Lyrický subjekt

[56] Tamtéž, s. 29.

[57] Tamtéž, s. 30.

[58] Tamtéž, s. 34.

[59] Tamtéž, s. 38.

[60] Tamtéž.

přitom konstatuje, že by na zemřelého nemělo být pohlíženo jako na zbabělce, obzvláště když tragédii vojákovo okolí pouze přihlíželo: *„A my tu stojíme / a soudit by se chtělo: / Tohle se nedělá, / tak neumírá muž.“*[61] V básni *Návrat* ženská mluvčí, patrně adresátova milenka, rovněž kontempluje nad smyslem utrpení jejího milého zabitého ve válce. Padlý byl patrně francouzským vojákem, není hrdinou obětujícím se pro svou vlast, opět jde o smrt zbytečnou: *„Proto ses narodil? / V takovém padls boji? / A nic ti, chlapče můj, / teď za to nedají.“*[62] Na Francii je přitom poukazováno jako na agresora, ze kterého má strach už i jeho vlastní lid, protože mu nezpůsobuje nic jiného než smrt: *„Vidíš? Ta vaše vlast / teď v rakvích se vás bojí.“*[63]

V básních se objevuje silná nedůvěra v boha, je mu vyčítána nečinnost, pouhé přihlížení válečným zvěrstvům a lidskému utrpení, člověk je nad boha vyzdvihován. Báseň *Voják a Panna Maria* je blasfemickou stížností adresovanou nebeským silám, dle titulu zřejmě Panně Marii. Posměšným tónem je pak těmto silám vyčítáno, že nedokáží (či nejsou ochotny) ochránit člověka před zlem, že modlitby jsou jen prázdné fráze, které nikdy nebudou vyslyšeny ani naplněny: „*Poslyš – : Dohlédneš tam shůry / na pařížský parlament? // Promiň… Na to u vás v nebi / dneska asi není čas. / Tam spíš zvony, aleluja, / „pros za nás“ a „vyslyš nás“…“*[64] Válka je zde pojímána jako neštěstí i proto, že brání člověku plně se oddat životu: *„Tak se nezlob. To víš, člověk: / Má svou hlavu. Žít by chtěl. / A z té dnešní svaté noci / střelný prach mu zavoněl.“*[65] V básni *Jedné jeptišce*, z níž je opět cítit milostný podtón, lyrický subjekt promlouvá ke krásné jeptišce. Hned v první strofě jí skládá omluvu za předcházející výsměch, ke kterému se pak přidal celý vlak, v němž společně jeli, a táže se jí, jestli je vůbec při svém způsobu života šťastná. Naznačuje také, že život pro boha je životem smutným a že mladé pohledné ženy je pro takové účely škoda. *„Nikdo se neptal: Jak se máte? / Žijete ráda? / A proč tu kutnu oblékáte? / A co vás při tom napadá?, Jak se vám žije? Jak se máte / v slzavém božím údolí? Když v noci okno otvíráte, / srdce vás nikdy*

[61] Tamtéž, s. 25.

[62] Tamtéž, s. 59.

[63] Tamtéž.

[64] Tamtéž, s. 22.

[65] Tamtéž, s. 23.

neboli?"[66] Jeptiška přitom v básni vůbec nepromlouvá, tudíž nemá hlas, který by blasfémii mluvčímu vyvrátil či se jí jakkoliv bránil. Boží existence je v básni zpochybňována a lyrický subjekt jeptišce nabízí řešení obrátit se k člověku, který by pro ni mohl představovat větší, trvalejší útěchu než bůh: *„Ale jednou, možná, / až zklame vás ten v nebesích / a nebudete už tak zbožná – / i na mne vzpomenete si: / Jak ve vlaku jsme spolu stáli / a jak jsme se tam do očí / docela krátce podívali… / Skončil ten pohled? Nekončí?"*[67]

I závěrečná báseň sbírky *Za život* vybízí k odhodlání žít. Vykresluje idylický obraz přírodní krajiny, který pak bortí obrazy války, nakonec obě vize splynou a mluvčí dochází k závěru, že život stojí za to žít i přes jakékoliv strasti. Chuť k životu vzbuzuje v člověku sílu bojovat a právě v ní je možno najít životní jistotu: *„Jen sáhni najisto, / všade ho najdeš v trávě, / kamínek života, / na ostro broušený."*[68]

Svět náš vezdejší, Venuše z Mélu

Sbírka *Svět náš vezdejší* z roku 1957 je považována za zahajující moment Šotolovy poezie všedního dne.[69] Jde také o sbírku, ve které Šotola poprvé nalézá svůj zralý, osobitý hlas. Realita je zde vykreslována z vícera pohledů, polyfoničnosti je zde dosahováno pomocí techniky montáže[70] či také technikou střihu, kterou si autoři Května vypůjčují z filmové inspirace[71]. Častý je zde svár mezi ideálem, iluzí a detailně vykreslovanou skutečností, básně vyznívají polemicky.[72] Šotola usiluje o pojmenování určité nálady, přesto v básních v jisté míře účinkuje i faktičnost a epizace, jak je pro poezii všedního dne příznačné.[73] Básně se stále pevně přidržují mantinelů socialismu díky neustálé proklamaci víry v lidský pokrok, to

[66] Tamtéž, s. 32.

[67] Tamtéž.

[68] Tamtéž, s. 69.

[69] KOŽMÍN, Zděnek. Skupina *Května*. In: KOŽMÍN, Zdeněk a TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti,* s. 89.

[70] KŘIVÁNEK, Vladimír. Kdo s básní zachází. Obraz básníka v zrcadlech poválečné poezie. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*, s. 306.

[71] BAUER, Michal. Lyrika. Přítomnost budoucnosti a naděje ztrát. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963*, s. 479.

[72] KŘIVÁNEK, Vladimír. Kdo s básní zachází. Obraz básníka v zrcadlech poválečné poezie. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*, s. 306.

[73] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 246.

ovšem neznamená, že nepřiznávají lidskému životu krutost.[74] Výrazným zdrojem inspirace Šotolovy poezie se nyní stávají milostné vztahy.[75] Touto sbírkou už hojně prostupují všední motivy v podobě částí oděvů, nábytku, kuchyňských či kancelářských potřeb, technologických zařízení, dopravních prostředků apod.

Sbírku otevírá intimní lyrická báseň *Milostné rozhovory* tematizující lidskou zranitelnost, ostych otevřít se před druhým, dilema, zda lhát a skrýt se do bezpečí, či se oddat pravdě a tím i riskovat, že člověk nebude druhým přijat pro všechnu ošklivost a bolest, kterou v sobě skrývá. Však právě upřímnost je to, co dokáže vznítit plamen mezi dvěma lidskými dušemi: *„Důvěrné světlo se v nás rozhoří / jak bílá lampa v noci na moři: / „Já vím, kdo jsi. A já ti proto věřím.“*[76] Lyrický subjekt adoruje svou milou (*„Žhne pro ni slunce. Pro ni padá sníh.“*[77]), ale nelze říci, že by tak zde uvažoval o člověku jako takovém, sám o sobě totiž pochybuje a cítí se býti bezcenným (*„A pro mne je nastokráte škoda / života, vzduchu, dešťů podzimních.“*[78]) Výpověď je protkána znejišťujícími otázkami (*„A žil jsem nadarmo?“*[79]), na milenčinu otázku, zdali její milý žije rád, mluvčí ani po hlubším ponoru do vlastního nitra není schopen nalézt jednoznačnou odpověď. Báseň tematizuje i smrt, ze které lyrický subjekt přiznává strach. Mluvčí se však ve chvíli upřímnosti ke své milované a při pohledu na prostou krásu venkovní krajiny rozplývá: *„V takový večer snad i smrt by přišla něžně, / říkám si najednou klidně a bez děsu.“*[80] Je zde explicitně vyřčena touha po obyčejném životě (*„A co bys ty si přál?“ – „A co bys ty si přála?“ – / Dlouho jsme mlčeli, na slunci řeka jako harfa hrála. // „Aby náš život prostý byl jak tráva v poli, / co světu chlebem je a solí.““*[81]) V závěru básně mluvčí přijímá ambivalenci světa, dokonce jej rozděluje na dva různé, protikladné, na svět libý a nelibý, chce však být součástí obou (*„„A kam jdeš? Zpátky? Do*

[74] BLAŽÍČEK, Přemysl: Poezie všedního dne: skupina Května 1956-1958 : Přípravná studie pro Dějiny české literatury 1945-1990, s. 67.

[75] Tamtéž, s. 66.

[76] ŠOTOLA, Jiří. *Svět náš vezdejší: verše 1955-1957*, s. 8.

[77] Tamtéž, s. 10.

[78] Tamtéž, s. 10.

[79] Tamtéž, s. 13.

[80] Tamtéž, s. 12.

[81] Tamtéž, s. 15.

kterého?“ / „Do obou…““[82]) I přes od života neodmyslitelné utrpení Šotolův lyrický subjekt neschvaluje rezignaci na život, jak je tomu například v básni *Portrét černé paní*. Naproti tomu v básni *Přítel z minula* nechává jednu z postav kritizovat svou dobu bez soudu mluvčího, ani zde nenabízí optimistická východiska.

Z jiných básní rovněž vyplývá, že by člověk měl upřednostnit život skutečný před falší. Například aktérky básně *Ženy na plese* naplňují své životy pozlátky a vztahy s muži, se kterými nejsou schopny navázat osobnější vztah, přesto se jim nedaří skrýt žal v hlubinách jejich duší. Naopak mužovu lhostejnost k milence popisuje báseň *Jaro v restauraci*. Žena byla mužem zrazena, nyní očekává, že v restauraci nalezne milence jiného, to však může znamenat opětovné utrpení jako s mužem předchozím. Restaurace je jako místo setkávání lidí a jako obvykle městský prostor typickým dějištěm básní v rámci poezie všedního dne.

Šotola však využívá i prostorů pro něj osobitých; například jde o exotické noční přímořské město v básni *Jižní město* nebo o divadelní či jarmareční prostory v básních *Divadlo zázraků* a *Jarmark*. Exotika také hraje důležitou roli v silně epizované a prozaizované básni *Plavba*, která může připomínat cestopis.

Forma básní je zde značně rozvolněnější než v předchozích sbírkách. Například v básni *Odjezd* dále dochází k výrazné prozaizaci a formálnímu ozvláštnění verše. Celá báseň sestává z dialogu dvou aktérů pouze ve formě přímé řeči, není tedy možno nahlédnout do nitra ani jednoho z nich. Hojně se zde využívá odmlk a apoziopezí, což dojem mluvenosti posiluje. Autor rovněž pracuje s různými úrovněmi odsazení některých veršů, tedy jejich grafickým „rozmístěním“. Silná prozaizace působí i v básni *Člověk a sen*, kde každou strofu tvoří jeden až dva velmi rozsáhlé větné celky, dále v básni *Óda na hazard*, kde lyrický subjekt líčí vzpomínky na dobrodružné mládí, zatímco vyzdvihuje krásu spočívající v prchavosti přítomného momentu. Popisované riskování může lyrickému subjektu sloužit jako únik před všednodenní realitou, Šotola tedy, jak bylo již několikrát naznačeno, všednost nevnímá vždy jednoznačně pozitivně. Celou sbírku báseň uzavírá optimisticky podbarveným veršem (*„ale vždycky je tu aspoň několik mizerných procent naděje.“*[83])

[82] Tamtéž, s. 17.

[83] Tamtéž, s. 78.

Z tohoto závěru je patrné, že životního optimismu značně ubylo, avšak naděje člověk podle Šotoly nikdy zcela nepozbyde.

Některými básněmi rezonuje strach z atomové hrozby, v době vzniku sbírky *Svět náš vezdejší* byl tento strach tematizován, nejen v Šotolově poezii, poměrně často. Je tomu tak například v básních *Výbuch* či *Pohádka o Slunci*. Lyrický subjekt druhé z básní však i přes všechen svůj strach nalézá nadějeplný pohled na věc, opíraje se o víru v člověka či umění spatřovat krásu ve všednosti: *„Bylo to v onom století, / kdy každý člověk jednou poklek v hlíně / anebo postál před kadeřnictvím / a dlouho hleděl skrze kouř a úzkost / na střechy domů, na červené slunce / a do výkladů na svou vlastní tvář // a shledal pak, že svět je přec jen dobrý.“*[84]

Jak uvádíme výše, některé zdroje *Venuši z Mélu* z roku 1959 považují za součást programu všedního dne. Co je zde ve srovnání s předchozí Šotolovou sbírkou jinak, je sílící důraz na protikladnost světa; člověk se pohybuje mezi pólem optimismu, společenství a lásky a pólem samoty, zrady a utrpení, přičemž právě na jejich pomezí nachází opravdový život,[85] jak praví mimo jiné báseň *Myslím na tebe*: *„i my neustále balancujeme / mezi kaluží a sluncem, / občas se pokoušejíce o rovnováhu, která neexistuje“*[86]. Ve větší míře se zde také uplatňuje běžné mluvě se přibližující volný verš, odklon od pravopisné normy a v jisté míře i grafický experiment s veršem.

Již úvodní báseň *Ze slabikáře* napovídá sílící Šotolovu skepsi. Celou básní rezonuje mezilidské nedorozumění a nevědomost, opět je upozorňováno na faleš prostupující světem, možná pak i na lživé politické teze, například pomocí refrénu *„Ale to vám stejně nikdo nevěří“*[87]. Člověk se ještě nebyl schopen poučit z historie a jeho poznání je nedostatečné, autor zde proto vybízí k pozornému vnímání všednodenních jevů ukotvených v bezprostřední přítomnosti: *„Buďte zticha / Pijte pozorně svou ranní kávu / Všímejte si všech*

[84] Tamtéž, s. 73.

[85] BAUER, Michal. Lyrika. Přítomnost budoucnosti a naděje ztrát. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963*, s. 485.

[86] ŠOTOLA, Jiří. *Svět náš vezdejší: verše 1955-1957*, s. 34.

[87] ŠOTOLA, Jiří. *Venuše z Mélu*, s. 9.

brouků, kamínků, benzínových kapek"[88]. Už nedochází k heroizaci předků, Šotola je naopak považuje za ubohé a zbabělé a nepřeje si, aby se tak pokračovalo i v příští generaci: *„Copak i po vás tady musí zůstat jenom taková ubohá stopa / Jako po stádu zajíců / kteří všichni táhli červené nožičky za sebou –?"*[89] Je zde zdůrazňována vnitřní složitost člověka, která jej nutí k izolaci a osamění, protože mu málokdo porozumí. A ačkoliv má láska i v této básni moc poskytnout člověku útěchu před osamocením, tato moc je oslabována neustálým připomínáním selhávající komunikace: *„Teď / už je slyšet / nekonečnou hudbu / očí a kůže prstů nehtů brv / A všechno je to vlastně / láska / Je to dobré / a nejsme sami // Jde jenom o to Jenom o to miláčkové / že my si ještě / nerozumíme"*[90].

Nedorozumění je tematizováno také v rozsáhlé milostné básni *Myslím na tebe*, která poskytuje poměrně deziluzivní pohled na lásku, jež nikdy nemůže býti dokonalá. Mužovo nitro je zde vyobrazeno jako špinavý činžák, jimž žena prochází, a opět je zde tematizován ostych z odhalení se druhému: *„Cítím tě, že mnou procházíš jako starým činžákem, / pohladíš ohmatané zábradlí, prohlížíš si upuštěnou cizí růži, / se strachem míjíš popelnici plnou vlhkých odpadků, / jediným pohybem zastavíš vodu, která už tak dlouho kape a trápí mě, / stoupáš do posledního patra, / otvíráš lehkým dotykem dveře zapomenutých komor – / sám už jsem myslel, že tam nic není."*[91] Dochází zde i k opětovnému vymezení se proti laciné erotice, která skutečnou lásku nenahradí: *„Ale nepřišel jsem prosit / a neláká mě delirium tvého ložního hedvábí. / Znám všechny barvy dámských podvazků, / jsou to dráždivé barvy, ale proto jsem nepřišel."*[92]

Báseň *Dancing* v rozsáhlých prozaizovaných verších popisuje noční společenskou zábavu, která pak mimo jiné přechází v kontemplaci nad uplynulou válkou. V textu zaznívají válečné reminiscence (*„k čemu nám, ale k čemu nám ta válka byla / a k čemu jsme tenkrát*

[88] Tamtéž.

[89] Tamtéž, s. 10.

[90] Tamtéž, s. 14.

[91] Tamtéž, s. 28.

[92] Tamtéž, s. 29.

byli"[93]; *„dvanáct let po válce, ale tady je zadřená do tapet, / do srdečního svalu"*[94]; *„dvanáct let po válce, dnes v noci přišla k nám / v červeném fáči, / s francouzským hřebínkem a na hlavě několik / příšerných hřibů, / na koleně květ a v náručí radioaktivní rybu"*[95]). Je tedy patrné, že traumata z války jsou stále přítomna, stejně tak strach z radioaktivní hrozby. Báseň má opět mírně blasfemický nádech díky výjevu opilé madonky, která *„kroutí / krásným zadkem"*[96]. Povšimněme si, že k rouhání opět dochází ve spojitosti s válkou. Náhodou nemusí být ani skutečnost, že je báseň pojmenována anglickým výrazem, možná je opět naznačováno provinění Anglie jako dříve v básni *Pohlednice ze Splitu* ve sbírce *Za život*. V rouhání pokračuje i následující báseň *Hřbitovní ulice*, v níž lyrický subjekt předkládá adresátce, že její utrpení pochází právě z víry v boha, a opět tak činí ironizujícím tónem (*„Už vám zase sliboval věčnost? / Poletíte? Konečně balón? / Konečně pryč z této planety? z tohoto nedorozumění? z této absurdní klece? / Balón / Růžový míč / Dušička kytička / z těla pryč"*[97]). Svatí ani v této básni nejsou schopni vyslyšet lidské prosby, výsměch pak sílí ke konci básně (*„A bůh je z loje Bůh je z much"*[98]).

O válce se zmiňuje i titulní báseň *Venuše z Mélu*, obsahuje také motivy spojené s lety do vesmíru, ke kterým se tehdejší poezie často uchylovala jako k bodu naděje v lidský pokrok:[99] *„Tohle je století astronautiky, kuřátko z Mélu!"*[100] Vesmír pak zevšedňuje v moment, kdy jej lyrický subjekt spojuje s lidským světem a naznačuje tak, že si člověk vesmír dokázal podmanit: *„hle, toto město, jeho benzíny a křižovatky, / hle, tento svět, tento vesmír obrovský a trochu vratký"*[101].

[93] Tamtéž, s. 16.

[94] Tamtéž.

[95] Tamtéž, s. 17.

[96] Tamtéž, s. 15.

[97] Tamtéž, s. 19.

[98] Tamtéž, s. 20.

[99] BAUER, Michal. Lyrika. Přítomnost budoucnosti a naděje ztrát. In: PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963*, s. 463.

[100] ŠOTOLA, Jiří. *Venuše z Mélu*, s. 45.

[101] Tamtéž, s. 44.

Báseň *Dámská návštěva při západu slunce* vyobrazuje lyrický subjekt v protikladu k jeho milé, která je v životě nešťastná, neboť nedokáže žít pestrý život a spíše podléhá chmurám: *„Mlčíte, pyšná, štíhlý bílý pomník / se zatajeným vyčítavým gestem / vstříc světu, který nestoudně se točí / a nedbá vašich abstrakcí a tesknot. // A mně, který si táhnu po tom světě / svůj směšný cirkus věcí, alkoholu, krve, svou dětskou hloupost, špínu, vztek a štěstí, / mně je vás líto.“*[102] Obyčejnost je explicitně vzývána i v básni *Dary otce synovi*, v níž se objevuje výčet všedních předmětů, které by otec synovi rád dal, mezi nimiž je také naděje. Tento výčet však doplňuje i o negativa, aby syn mohl prožít opravdový život (*„věci trpké a hořké, poznanou lež“*[103]). Objevují se zde již četné obrazy města. Doplňující pohled na všednost, tedy až úmornou stereotypizaci všednosti, ilustruje báseň *Když si žena pere prádlo*, která na rozdíl od Bruknerovy *Ódy na sušení prádla* stereotypní činnost neoslavuje, ženě se zde naopak prádlo rozpadá pod rukama a sama je již znavená a osamělá.

Závěrečná báseň sbírky *Óda na jeden jarní den* prohlašuje, že skutečnými hrdiny dějin nejsou lidé vysoce postavení, ale ti obyčejní. Patrně se zde objevuje i sebereflektivní vystřízlivění z autorovy dřívější naivity, nyní si však váží i stinné stránky života: *„V jednom malém městě, bylo nám dvacet / a právě skončila válka, / byl teplý májový den a my jsme nesli přihlášku / do komunistické strany, / všude kolem nás šel onen veliký zástup, tanky a kvítka, / lidé se zbraněmi, lidé s cholerou, staré motorky, děti, / ten pach, ten byl známý: tohle je život, / krvácí, skřípe, rozšlape vosk a z kamene dechem udělá růži, / všichni jsme hleděli někam daleko, k pólu a na svoje ruce, / kde bylo zářící město, skleněné domy a zadarmo chleba (jen ať vás nikdy neopustí tato naivní fantazie!)“*[104]

Bylo to v Evropě

Polytematická básnická skladba *Bylo to v Evropě* z roku 1960 vytyčuje posun od přítomnosti k minulosti, kdy se všední prožitky střetávají s událostmi dějin. Nastává tedy i odklon od detailního záběru k širšímu, k abstrakci, zároveň je básnický text více epizován. Způsob hromadění motivů, vzájemně souvisejících jen povrchovou podobností, a užívání

[102] Tamtéž, s. 22.

[103] Tamtéž, s. 37.

[104] Tamtéž, s. 57.

patosu skladbu činí citelně ideologickým dílem,[105] čímž se od dvou předcházejících Šotolových sbírek odlišuje. Navzdory řečenému je nutno dodat, že ani tento básnický text není prost motivů z oblasti interiéru lidských obydlí či městských prostor veřejného dění. Forma verše je jistou měrou rozvolněná, ale hojně se objevuje vázaný verš s rýmem sdruženým.

Již první verš skladby promlouvá k planetě, čímž avizuje rozšíření zorného pole. Opět je často zmiňován vesmír spolu s Měsícem a hvězdami. Napříč skladbou rezonuje myšlenka neustálé proměnlivosti světa, ale zároveň i jistoty, že v jádru zůstane stejný, že ho nic nezničí, stejně jako člověka, který hýbe světem: *„odevzdat práci, / práci, metr, vlas, o který člověk posouvá vpřed / tento vroucí a kroužící svět, / plavou planetu, jež se děje a mění a mění a mění, / na ní my, / lidé, / lidé, / kolmým kořenem zakořeněni.“*[106]

Skladba se mimo jiné navrací k tématu uplynulé světové války. Je zde zmiňován motiv dýmu či Hirošima; sám mluvčí se přiznává, že je válkou traumatizován: *„Bylo to v Evropě, vím dobře, který to byl rok, / pršelo, chlapci drželi krok, / vím, všechno vím, sám od sebe a v nejmíň vhodné chvíli / spouští se mi ten film jako krev z nosu a jako kulomet když střílí, (...)“*[107] Nespravedlivost války je zde evokována prostřednictvím osudu Vladislava Vančury jako jednoho z řady dalších obětí. Válečné motivy jsou místy erotizovány až fetišizovány (*„líbat jazyky praporů“*[108]; *„kanóny mají nekonečnou erekci“*[109]). Přestože předchozí dvě Šotolovy sbírky skýtaly mnoho bolestných milostných veršů, lyrický subjekt skladby *Bylo to v Evropě* vyzdvihuje válečná utrpení nad milostná a srdcebol způsobený láskou znevažuje (*„lehký je lásky stesk, těžce se prázdnem rakety derou / hučí dráty natažené atmosférou, / depeše, letadla s bombou, škrty a šmouhy a kruhy“*[110]). Mluvčí se vymezuje proti povýšeným intelektuálům, prospěchářům a věřícím (*„ples estétů a bledých barnabitek*

[105] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Diferenciace a transformace poetik všedního dne. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; PIORECKÁ, Kateřina et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] III. 1958-1969*, s. 203.

[106] ŠOTOLA, Jiří. *Bylo to v Evropě*, s. 37.

[107] Tamtéž, s. 13.

[108] Tamtéž, s. 10.

[109] Tamtéž, s. 17.

[110] Tamtéž, s. 8.

/ s nečteným Sartrem v podpaží, houf kariéristů jak ekzém rudě vyráží"[111]). Na pejorativně zabarvenou zmínku o příslušnicích barnabitského řádu navazuje později rovněž protináboženský verš *„člověk jde pěšky, člověk se dal na cestu, / pryč z božích mámení"*[112].

Ve finální části skladby lyrický subjekt nachází životní oporu opět ve všednosti (možná však spíše úzce spjaté s lidskou činností) spolu s vizí pokroku (*„ať si mě do noci budí strach ze smrti, ledový děs, / nepřestane žárovka hořet, rádio hrát, pod Kampou hučeti jez, / zdráv buď, živote, který máš smysl, voní kulaté chleby, / raketa, mozek se špicí, startuje přímo k nebi"*[113]), dále rovněž ve víře v lidstvo, které považuje za důležitější, než je on sám; kolektiv je tedy znovu povýšen nad individuum: *„Mne může cokoliv zabít. / Zbloudilý projektil. / Stáří. / Pramínek plynu. / Lesem blesků a hvězd a těkavých stínů / lidé / dál / pojedou mezi Pohořelcem a Letnou, v dálce tramvaj se ztrácí, / a bude se zdát, že vzlétnou, těžcí, obrovští ptáci."*[114]

Hvězda Ypsilon, Poste restante, Co a jak

Šotolovy sbírky ze šedesátých let dále pokračují v orientaci na člověka uprostřed dějin (v básních sbírky *Hvězda Ypsilon* například účinkuje řada významných historických osobností), avšak autorův pohled se stává stále skeptičtějším, obsah básní abstraktnějším.[115] Z hlediska formy opět začíná převažovat volný verš.

Ze sbírek let šedesátých jako první vychází *Hvězda Ypsilon* roku 1962. K obraznosti využívající motivů předmětů z každodenního života obyčejného člověka se v hojnější míře než dosud přidává obraznost snová až mírně surrealistická, například v básni *Úvod do kosmonautiky*. Všednodennost je konfrontována s událostmi významnými, například v básni *Na smrt Antonína Bendy*, kde umírající voják, hybatel i oběť historie píše dopisy synovi soustředě se výhradně na všední výjevy: *„Můj synku, / nejmenší, drahý, zelená větev / do okna kývá, v pokoji voní knížky a čaj, (…) Po štíhlém mostě jede štíhlý vlak, / kmitají skvrny,*

[111] Tamtéž, s. 17.

[112] Tamtéž, s. 26.

[113] Tamtéž, s. 33.

[114] Tamtéž, s. 21.

[115] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Diferenciace a transformace poetik všedního dne. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; PIORECKÁ, Kateřina et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] III. 1958-1969*, s. 203.

žlutý autolak, / čerstvá vůně šatů, brýle s tenkým sklíčkem, / rozkrojený chleba, koňak, rybky s klíčkem, / zakousnuté zuby, život jako proud, / v němž se všechny rmuty musí rozplynout"[116]. Také úvodní *Tři básně na dopisním papíru* staví pár milenců hledající květinářství vedle Gračovových příprav na let do vesmíru. Vzápětí je však zdůrazněno, že mnohem důležitější než život ve vesmíru je právě ten pozemský: *„Vždyť co je nejdůležitější z plavby vesmírem, / to je ten konec: když se navracíme / na zem."*[117] Obdobně je v básni *Úvod do poetiky* kladen důraz na autenticitu, jednoduchost a obyčejnost, tentokrát ve smyslu umění: *„umění je svým způsobem méně dokonalá věc nežli hřeben, / že prostě život, bytí kaktusů, vodovodních rour a obyčejných lidí / je chtíc nechtíc větší, úplnější a proměnlivější / nežli výtvory fantazie, exploze talentu a zahoustlá moudrost."*[118] Všední předměty nabývají na významnosti v básni *Sentimentální varianta*, kde lyrický subjekt, podle všeho básník, pronáší přání zanechat za sebou odkaz, jímž má být *„Knoflík, / veršík, / sponka jediná, / co se na ni srdce zapíná. / Šesták na památku / do hlíny pozemské."*[119]

Ani v této sbírce Šotola nepřestává vzývat zplna prožívaný lidský život. Poslední báseň sbírky vyznívá opět optimisticky, popisuje chvíle v životě zamilovaného páru obyčejných lidí, kteří, přestože jsou na sklonku života, neklesají na mysli: *„Tak, / a to je všecko, příteli. Teď ještě smrt / a takové ty povinnosti. To / už není zajímavé. Půjdem. Miluju tě. / Bylo to velikánské štěstí, / žít."*[120] Pro smrt se netruchlí ani v básni *Na smrt Karla Hynka Máchy*, neboť smrt jedince neznamená vymření celého lidstva: *„To je to štěstí, přátelé. / Že vystoupíte z jedoucího vlaku, / vezme vás k sobě tráva, nasliníte palec / a pozdravíte ještě rudou lucerničku, / a to je všecko. Nezmění se nic. / Svět bude kroužit, řepa bude vonět, / je bezohledně nekonečné / lidské žití. / A o to jde."*[121]

Básně nabývají na úvahovém charakteru, přesto se v některých z nich stále objevují prvky příběhovosti. Ve sbírce se i nadále vyskytují náznaky autorovy soudržnosti se

[116] ŠOTOLA, Jiří. *Hvězda Ypsilon*, s. 43-44.

[117] Tamtéž, s. 10.

[118] Tamtéž, s. 15.

[119] Tamtéž, s. 47.

[120] Tamtéž, s. 68.

[121] Tamtéž, s. 25.

socialistickou ideologií, například vojákova smrt v básni *Na smrt Antonína Bendy* je odůvodněna slovy *„a je v tom / třídní nenávist.“*[122]

Mezi Šotolovými sbírkami první poloviny šedesátých let vyčnívá sbírka *Poste restante* z roku 1963, rámcuje ji totiž prozaický text osvětlující její kontext, a sice že se lyrický subjekt po návratu do Prahy nestihl setkat se svou milou Rózou, neboť ve válce zahynula. Zvláštností sbírky jsou i tituly jednotlivých básní, neboť udávají jen místo a datum jejich napsání. Může jít o nápodobu deníkových zápisů či podle titulu sbírky spíše nevyzvednutých dopisů. Šotola tak podává nový, osobnější a autentičtější pohled na válečné téma.

Všední motivy se zde stále objevují, zde však mají za úkol především ilustrovat neidylický milenecký vztah (či vztahy), jenž místy hraničí až s hrubostí a nenávistí; obyčejné předměty jsou povětšinou důkazem někdejší ženské přítomnosti, které již není (*„co je to za nesmysl nechávat tu po sobě pohozené hodinky, sponky a růž a nedočtenou knihu, nemohu spát“*[123]; *„kašlu ti na tvoje // fotografie zastrkané do krabice od bot, // lístečky o věrné lásce pochovávané do švů a do šuplat pod prádlo“*[124]; *„Už zase ta růž na ručníku, už zas ten barevný polibek na lístku z tramvaje, // už zase ty podivné úkazy, vlasy v hřebenu, nedojedený chleba, zhasnutá lampa, která přece / hořela, když jsem usínal, // bylas tu?“*[125]) Obyčejné předměty tu obecně slouží i jako prostředek reminiscence uplynulých časů: *„kampak se asi poděly moje první klukovské kalhoty“*[126].

Role lyrického subjektu-svědka zde ještě sílí, často pouze zprostředkovává jednání osob, které zrovna pozoruje, či reprodukuje odposlechnuté příběhy obyčejných lidí, jejich dialogy, nebo také hlášení v kině. Text je proto výrazně fragmentarizován, k útržkovitosti dochází například i pomocí hry s jazykem, kdy je jedno slovo rozděleno po jednotlivých slabikách do několika veršů. Verše jsou rovněž vysoce prozaizované, jako by se podobně jako titul sbírky i názvy básní měly podobat zápiskům z osobního života. Některé básně jsou

[122] Tamtéž, s. 44.

[123] ŠOTOLA, Jiří. *Poste restante*, s. 23.

[124] Tamtéž, s. 25.

[125] Tamtéž, s. 27.

[126] Tamtéž, s. 16.

však zcela kontemplativní, abstraktní a introspektivní, čímž se od poetiky všedního dne odklání.

Ačkoliv je sbírka protkána melancholickou nostalgií a ústředním tématem je ztráta milované osoby, jeden z posledních „dopisů" prozrazuje, že optimistický pohled na život je stále ještě do jisté míry v Šotolově poezii přítomen. Lyrický subjekt se necítí šťasten docela, ale je si jist, že kýžené štěstí existuje a je odhodlán ho nadále hledat, a to právě opět v detailech všednodenního života: *„Píšu Vám tady na mezi // a mám chuť říci, že jsem šťasten (jestliže // vezmeme onen pojem rychlým obrysem, // tak jako letí pták a topol kývá se // a člověk ví: je čtvrtek, slunce je a žijem k podzimu // v tomhletom podivném a všednovšedním kraji). // Musí to tady někde vězet – štěstí, svoboda, // úlevná míra samoty a úlevné // pomyšlení, že nejsme zcela sami. Musí to tu / někde být. // Ve škvírách // ve rzi, // v drátech bicyklů, // v chrčení vodovodu, ve veškerém ději // toho, co zveme žitím, bytím, a co reálnější je // nežli můj… Tisíc chutí mám // říc, že jsem málem šťasten / zde na dně toho děje, obyčejného // jak dveře."*[127]

Rozsáhlé básně předchozích sbírek střídají ve sbírce *Co a jak* z roku 1964 miniatury usilující o vyřčení jakýchsi nedořečených gnómických pravd. Šotolova skepse v této sbírce vrcholí.[128]

Básně této sbírky jsou již silně prozaizovány. Stále se zde objevuje úsilí obdařit text dojmem mluvenosti, avšak nelze říci, že by v básních šlo o zobrazování dialogů a situací, které by měly za cíl věrně a detailně zrcadlit každodenní skutečnosti. Optimismus střídá ironie, pesimismus, rezignace, zpochybňování. V několika básních se ozývá echo válečných vzpomínek, ale jedná se o pouhá konstatování.

Motivy všedních předmětů se v jisté míře vyskytují i v této Šotolově sbírce, začínají však opět býti spíše druhořadými kulisami. Prostory činžáků a jiných míst stýkání se obyčejných lidí jsou v omezené míře stále využívány. Obraznost všedního dne je místy dokonce ironizována, jak je tomu například v básni *Jak se dělá neúspěch*: *„Připraví se*

[127] Tamtéž, s. 59-61.

[128] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Diferenciace a transformace poetik všedního dne. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; PIORECKÁ, Kateřina et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] III. 1958-1969*, s. 203.

všechno co nejlíp, / utře se stůl, ostříhají se nehty, převlíkne se košile, / počká se na krásný májový den. / Dá se do toho veškerá duše, / kůžičky nadějí, zrcadlo sebeúcty, / dvacet roků praxe a smysl života. / Spustí se, / zachrčí to // .... a znovu.“[129] Všednost už přestává býti významnou, je zde naopak ponížena marností. Pakliže v básni jde o autorovo ohlédnutí za jeho dosavadní básnickou kariérou, vyplývalo by, že odvrátit se od básnění o všednosti, neboli, v autorových očích, od neúspěchu, bylo záměrné rozhodnutí.

Shrnutí Šotolovy poetiky a jejích proměn

Šotolovy rané sbírky, *Čas dovršený*, *Červený květ* a *Za život*, pojednávají téměř výhradně o válečné tematice, jíž je podřízena i volba motivů, ačkoliv se postupně čím dál více objevují i motivy obyčejných předmětů, z uvedených sbírek nejvíce v *Za život*. Vyobrazování všednosti vrcholí ve sbírkách *Svět náš vezdejší* a *Venuše z Mélu*, ovšem užívání všednodenních motivů pokračuje až do sbírky *Poste restante*, sbírka *Co a jak* se pak od poetiky všedního dne, zřejmě vědomě, distancuje.

Válečná tematika prostupuje i sbírkami následujícími po sbírce *Za život*, avšak postupně se začíná objevovat líčení jejích dopadů na individuum a vyjadřování strachu z jaderného výbuchu. Sbírky s válečnou tematikou občas upouští od prvoplánové heroizace vojáků, místy včleňují intimní lyriku a naznačují pozdější Šotolův zájem o, povětšinou neidylické či lživé, milostné vztahy ženy a muže, ty jsou poté rozvedeny zejména ve sbírkách uplatňujících již mnohem subjektivnější pohled na svět, *Svět náš vezdejší*, *Venuše z Mélu* a *Poste restante*.

S postupem času Šotolův optimismus z dob sbírek válečných, zejména *Červený květ* a *Za život*, ubývá, autor uplatňuje pohledy čím dál skeptičtější. Vesměs ve všech analyzovaných sbírkách, vyjma spíše pesimistického a ironického *Co a jak,* proklamuje básník oddanost životu v přítomném momentu, projevuje touhu zanechat po sobě odkaz a počínaje sbírkou *Svět náš vezdejší* se pokouší prostřednictvím hledání krásy ve všedním zahánět strach ze smrti, jež je současně přijímána jako součást života. Ve všech sbírkách si Šotola všímá protikladnosti života, který je třeba zplna prožít i s jeho překážkami, výrazněji pak ve *Venuši z Mélu*. Sbírky z období Května věří v pokrok, sbírky s válečnou tematikou

[129] ŠOTOLA, Jiří. *Co a jak*, s. 26.

hlásají příslušnost k ideologii, k čemuž se navrací ještě sbírky zaměřené na člověka uprostřed dějin, *Bylo to v Evropě* a *Hvězda Ypsilon*.

Člověk je v Šotolově pojetí velmi schopný a nepotřebuje boha, který jen nečinně přihlíží lidskému utrpení. Šotolův člověk je zároveň složitý, což mu znesnadňuje schopnost mezilidské komunikace, na což začíná být výrazněji poukazováno ve sbírce *Venuše z Mélu*. Blízkost druhému člověku je však součástí plně prožitého života, pročež by měl člověk usilovat o co největší upřímnost, třebaže dávat na odiv i nelibé aspekty niterného života může být obtížné. Formálně Šotola začíná uplatňovat převážně volný verš ve sbírce *Venuše z Mélu*, počíná zde také pracovat s typografickým ozvláštňováním verše. Závěrem uveďme, že některé básně sbírek *Hvězda Ypsilon*, *Poste restante* a nejvýrazněji *Co a jak* nabývají na abstraktnosti, čímž se oddalují od dříve uplatňované konkrétnosti.

2.1.2 Miroslav Holub

Denní služba

Miroslav Holub mezi ostatními autory Května vyčnívá hned z několika příčin. Na první pohled zaujme pro svou nevšední profesi básníka-lékaře, jež se v jeho poezii projevuje častým čerpáním námětů z lékařského prostředí. Autorově profesnímu zaměření se nabízí připsat i citelná potřeba faktografičnosti a racionality. Liší se také větší mírou distancovanosti; člověk, lidský čin a poznání jsou oslavovány víceméně nepatetickým způsobem. Sám Holub se označuje za nesentimentálního antilyrika[130], čímž se oddaluje od snah autorů Května vkládat do poezie autentickou emocionalitu. Holubova poezie může působit méně osobně, než je tomu u ostatních zkoumaných autorů Května, neboť se neztotožňuje se svým básnickým subjektem,[131] tedy nezprostředkovává recipientovi skrze básnický subjekt své vlastní nitro. Umírněnou emocionalitu však Holub kompenzuje vysokou mírou zobrazování všednosti, které je podle Fencla z básníků poezie všedního dne nejpřesvědčivější (vedle tvorby Miroslava Floriana) právě v Holubově tvorbě.[132] Holubova tehdejší poezie frekventovaně uplatňuje prvky epizace. V neposlední řadě se Holub odlišuje

[130] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 15.

[131] Tamtéž, s. 8.

[132] Tamtéž, s. 152.

tím, že jeho první knižně vydaná sbírka, *Denní služba*, vychází v roce 1958, tedy později než debuty ostatních autorů Května. Holub tak do literatury (s pominutím předešlých časopiseckých počinů básnických i esejistických) vstupuje sbírkou, která původní program všedního dne již spíše dovršuje.[133]

Tituly básní *Denní služby* často pojmenovávají člověka vykonávajícího profesi či jinou běžnou činnost (*Sazeč*, *Domácí pán*, *Zahradník*, *Háčkující*, *Dárce krve*), popřípadě činnost samotnou (*Nošení uhlí*, *Stavba*, *Denní služba*). Nezřídka je k pojmenování básní využíváno také názvů obyčejných předmětů (*Budík*, *Maso*, *Mucholapka*, *Mlýnek na kávu*, *Těsto*). První dvojverší úvodní básně *Sazeč* předesílá Holubův zájem o lidskou „nevznešenost": *„Nemaje oblak, řízu, ani plnovous, pánubohu se nepodobá."*[134] Dvojverší hned následující vysvětluje, že i nevznešený, obyčejný člověk dokáže být nesmírně mocný, že nemusí být pánbůh, aby stvořil něco velkolepého: *„Třebaže z vesmíru písmem pod rukama vzniká mu slovo a doba."*[135] Poněkud rouhavě vyznívá i báseň *Maso*, kde je biblická aluze na očistec zevšedněna přirovnáním k výrobně masa, *Ulice večer* pak popisuje (v kontrastu se Šotolovými ulicemi hýřícími nočním životem) všednodenní životy lidí v klidné, tiché ulici a zdůrazňuje, že naději lze nalézt právě v pozemském, všedním světě, nikoli v božím ráji: *„Daleko k nebi, nejdál z ráje / tluče se píseň naděje."*[136]

Báseň *O Popelce* si vypůjčuje známý příběh o děvčeti, jež je nuceno opakovaně vykonávat tutéž práci, zatímco jinde probíhá zábava, které se účastnit nemůže. Dívka je poctivá a pracovitá, *„A nepodvádí. A neklame."*[137] Dokonce se jí tu na rozdíl od původního příběhu o Popelce nedostává žádné odměny ani pomoci. Naději a smysl však přese všechnu křivdu a osamění spatřuje právě v činnosti, kterou vykonává ona sama: *„Oříšků není, není prince, / jen se nám stýská po mamince / a je jen jedna naděje: / Popelka přebírá hrách."*[138]

[133] Tamtéž, s. 123.

[134] HOLUB, Miroslav. *Denní služba*, s. 8.

[135] Tamtéž.

[136] Tamtéž, s. 20.

[137] Tamtéž, s. 10.

[138] Tamtéž, s. 11.

Do pohádkového námětu Holub vnáší všednost ještě zakomponováním předmětů jako hodinový strojek, chléb, krovy.

Síla skrytá v lidské pracovitosti je akcentována i v básni *Háčkující*: *„To ona / hebkostí oděla by skály, / měkkými tunely rukávů / vedla by námořní míle, / stratosférickou šálou / povětroně by ohřívala.“*[139] Hned nato mluvčí básně konstatuje, že tuto sílu obyčejného pracujícího člověka lidé často chladně přehlíží. Jako ohromně významná činnost je pojata i těžba uhlí v básni *Nošení uhlí*. Tramvaj v básni *Tramvaj v půl šesté ráno* nabývá na významu právě díky tomu, že je plna lidí jedoucích za prací. Heroizováni jsou i stavitelé v básni *Stavba*, přičemž některé verše citelně podbarvuje ideologie: *„A to jsou skutečné ruce, / a to je škraloup skutečné kůže, / a to je skutečný krok vpřed (…) Hřbety vítězných stěn, kolmé jak revoluce, třou se o naše dlaně.“*[140]

Nemálo básní tematizuje uplynulou válku. Básně *Hroby zajatců* či *Varšava* vyzdvihují odvahu a solidaritu padlých, krutost války je akcentována v básních *Mucholapka* či *Výslech matematika*, v níž je nahlíženo na ztrátu úcty k vytrvalé lidské činnosti jako na krok směrem k úpadku civilizace: *„A teď šéf gestapa, / mocný jak pánbůh, / se nad výpočty ptá: / „K čemu jsou integrály? / Jak dlouho jste to psal?“ // Umořený a malý / vězeň sotva vzhléd: / „Tak asi — pětadvacet let.“ // Šéf jakživ se tak nenasmál. / Dodnes ho slyším smát se. / A byl to smích / z konce civilisace.“*[141] Přínos člověka, jenž je odhodlán konat dobro skrze činnost i navzdory válečnému zlu, vykresluje báseň *Zahradník*. Na nebezpečí jaderného výbuchu poukazují básně *Kluci u řeky* a *Budík*, kde je ona hrozba vyobrazena pomocí destrukce všedních předmětů. Nespravedlnost války přibližuje i báseň *Ambulance*, tentokrát z pohledu lékařů vytrvale usilujících o záchranu lidských životů, zatímco válka lidských životů nedbá.

Básně z lékařského či laboratorního prostředí slouží různým účelům; báseň *Večer v laboratoři* oceňuje vytrvalost lidské práce nezdaru navzdory, *V mikroskopu* pak nahlíží na lid jako na soudržný, harmonicky fungující organismus. Báseň *O družici* pojednává o nevyléčitelně nemocném člověku, který se nepoddává blížící se smrti díky nadějeplné vidině

[139] Tamtéž, s. 32.

[140] Tamtéž, s. 40.

[141] Tamtéž, s. 46.

lidského pokroku v podobě cesty na Měsíc. Závěrečná báseň sbírky, *Beznohý*, vybízí k odhodlání žít i přes bolest a utrpení.

Holub v *Denní službě* využívá jak vázaného, tak volného verše. Grafická podoba veršů místy slouží k podpoření významu básně, např. typografická podoba básně *Nošení uhlí* připomíná stoupání po schodech, o němž je v básni řeč.

Achilles a želva, Slabikář, Jdi a otevři dveře

Sbírka *Achilles a želva* z roku 1960 se svým mottem hlásí k Carlu Sandburgovi, čímž naznačuje možné sympatie k západním hodnotám nebo alespoň k hodnotám manifestovaným angloamerickou poezií. Jak předesílá titul sbírky, některé básně odkazují na antiku a její osobnosti[142] či jiné události a postavy z historie (například *Napoleon*, *Jeanne D'Arc*, *Kaprál, který probodl Archiméda*, *Alexander Veliký*, *Objev pračlověka*). Oproti předchozí sbírce je zde citovost a tendence k oslavování ještě zastřenější, přispívá tomu mimo jiné úsečnost veršů sestávajících z jednoho až tří slov, povětšinou okleštěných o přívlastky a přímočaře sdělujících jen to nezbytné. Epizace se ani v této sbírce nevytrácí, jak lze doložit například titulní básní *Achilles a želva*. Některé básně stále vykazují tendenčnost; jmenujme báseň *Lenin*, v níž Leninovo „mocné" slovo, imunní vůči náboženské víře, plynoucímu času i válce, *„nevymažou. / Ani modlitbami. Ani staletími. / Ani bengály. / Ani trinitrotoluenem."*[143] Báseň *Funkcionář* pak vyzdvihuje pracovitost a obětavost stranických soudruhů, odhodlaných bojovat za mír, a nepřátelům socialismu naopak připisuje neblahou budoucnost: *„Kdyby praskla země, / on by ji ucpal tělem, / první nebo dvoumiliontý. // Zatímco vy / zcepeníte za bukem / se svými výhradami"*[144]. Téměř každá z básní je stále prostoupena výjevy obyčejných předmětů, které jsou často personifikovány, místy přirovnávány k živému organismu (*Panoráma Prahy*). Člověk naproti tomu bývá redukován na dílčí části těla.

Poetika všedního dne stále velmi viditelně rezonuje například v básni *Uvnitř*. Báseň je zasazena do noční Prahy, vykresluje obraz domácího interiéru, obsahuje výčty

[142] HARÁK, Ivo. Ono se letělo!?. In: HARÁK, Ivo; NOVOTNÝ, Vladimír; ŽDICHYNEC, Bohumil. *Miroslav Holub*, s. 34.

[143] HOLUB, Miroslav. *Achilles a želva*, s. 56.

[144] Tamtéž, s. 58.

všednodenních, místy personifikovaných předmětů: *„Mezi linoleem a zdí, / mezi knihou a nožem, / mezi rukavicí a sirkou, / mezi písmeny jména, / mezi řasami, / mezi prsty, z prvoklíčků ticha / vyrůstá strom.“*[145] Poslední dvě strofy dokazují, že životní štěstí je stále hledáno a nalézáno v obyčejném „světě vezdejším“: *„Nikdy. / Nikdy bych nebyl věřil. // Uvnitř světa / je štěstí.“*[146]

Sbírce *Achilles a želva* již dominuje volný verš a je tomu tak již v úvodní básni *Noc v ulicích*. Titul opět prozrazuje tematiku příznačnou i pro Jiřího Šotolu, ovšem ani tentokrát se v Holubově podání ulice neoslavuje, pozornost je spíše upírána na „rostoucí“ domy a na vděčnost za život (projevenou nepateticky) spolu s člověkem pojatým jako hybatel celého světa: *„Stačí, že jsme živi. / Dýcháme. // I za rotaci Země odpovědni.“*[147] Obdobným způsobem je v básních *Alexander Veliký* či *Astronauti* vzývána lidská činnost a soudržnost, poctivě pracující lid, jehož malé kroky vedou k velkolepým zásluhám (*„Všecko jsou jenom / obyčejné světy / obyčejných životů, / s hřebíky, lopatami, / řetězy, / knoflíky“*[148]; *„pojďte, / kdo jste hnuli prstem… // Neboť my pohneme ekliptikou. // A hvězdy budeme rozsuzovat.“*[149]) Báseň *Zlepšovatelé* si připouští lidskou smrtelnost, dosáhnout věčnosti je však možno skrze zanechání odkazu neutuchající lidskou činností a vynalézavostí, které mají moc učinit životy ostatních lidí lepšími. Že dílo umí učinit obyčejného člověka nesmrtelným, stvrzuje i báseň *Hlasy v krajině*: *„Ale ráno / duchové umřou / a nadobro pohřbeni budou / v náprstku, / v bochnících, / v plnometrech, / v pražcích / a v klikách // nesmrtelných / jako my.“*[150] V básni *Výbuch* obyčejný lid díky své pracovitosti napravuje válečné škody, báseň *Panoráma Prahy* připomíná, že historie je řiditelná člověkem.

Pojetí lidského vynálezu a technologického pokroku je zde dvojaké. Na jedné straně básně typu *Televize* považují výdobytky moderní civilizace za bránu k novým možnostem, na straně druhé je modernizace a industrializace pojímána jako narušitel přirozených krás

[145] Tamtéž, s. 77-78.

[146] Tamtéž.

[147] Tamtéž, s. 10.

[148] Tamtéž, s. 29.

[149] Tamtéž, s. 72.

[150] Tamtéž, s. 81.

původního světa, jak ukazuje například báseň *Brigáda*: *„z rypáků bagru / sypou kamenná slova, / z betonových čel / vystrkují tykadla / vysokých pecí, / haldy jsou z černé řeky, / sirény ze sůviček, / lanovky drátují puklé nebe“*[151].

Básněmi této Holubovy sbírky stále ve značné míře prostupuje válečné téma. Básně *Muž v holínkách* a *Musulmani* promlouvají o zvěrstvech nacismu, jejž lze přemoci jedině cestou socialismu. Báseň *Operace* demonstruje repetitivnost lékařské profese pomocí výčtu medicinských zákroků, která ovšem lidem pomáhá *„Vydržet / o minutu déle / než krvácení, / než radioaktivita, / než vrahové.“*[152]

Ani v *Achillovi a želvě* neschází připomínka, že bůh a církevní instituce jsou člověku nepotřebné. Báseň *Svatý Sebastián* vedle upozornění na podlost církve zpochybňuje boží existenci: *„Trpí, / vybírá do kasiček // na něco co nebylo, / co není, / co nikdy nebude.“*[153] V básni *Karcinom plic* se lyrický subjekt (podobně jako například v Šotolově básni *Voják a Panna Maria*) táže, proč bůh není ochoten pomoci trpícímu člověku.

Sbírka *Slabikář* z roku 1961 usiluje o napodobení dětských slabikářů nesložitým, až místy reduktivním jazykem, přičemž některé z významových redukcí stále zapříčiňuje ideologický podtón básní.[154] Školní prostředí evokuje i volba titulů básní, je tomu tak například u všech básní prvního oddílu sbírky *Nemocný slabikář*: *Třída večer*, *Abeceda*, *Hodina dějepisu*, *Hodina kreslení*, *Nemocný slabikář*, *Pan učitel*. Možnosti lidského poznání jsou podrobeny sílícímu skeptickému pohledu a velké osobnosti dějin jsou zevšedňovány a ponižovány na úroveň prostě lidskou. Sbírka rovněž nastoluje otázku, zdali je přínosnější zaobírat se zprostředkovanými informacemi o dávné minulosti, či přítomností, v níž žije současný člověk se vší svou mocí.

Báseň *Nemocný slabikář*, dovolávající se pravdy, může být jakýmsi projevem ohlédnutí se za předchozími tvůrčími počiny autorů Května. Verše (*„děti jsou hodné a pracovité, / ale není to tak docela pravda, (...) táta se může přetrhnout, / ale není to tak*

[151] Tamtéž, s. 62.

[152] Tamtéž, s. 14.

[153] Tamtéž, s. 36.

[154] HARÁK, Ivo. Ono se letělo!?. In: HARÁK, Ivo; NOVOTNÝ, Vladimír; ŽDICHYNEC, Bohumil. *Miroslav Holub*, s. 37.

docela pravda, / tohle je teď a tohle je potom, / ale není to tak docela pravda, / i slabikář / jednou / onemocní tím, / co není tak docela pravda, (...) (lepší polopravda než nic)"[155]) připomínají Holubův výrok, že se spolu s autory Května pokoušeli o sdělení alespoň částečné pravdy, na což později kritika reagovala názory, že komunikováním dílčí pravdy bránili vyřčení pravdy celé.[156] Je tedy možné, že oněmi verši Holub reflektuje své předchozí tvůrčí počiny, ať už sebekriticky, nebo za účelem sebeobhajoby.

Motivů všedních předmětů se v této sbírce užívá střídměji, nicméně jsou stále přítomny, zejména v oddílu *Nauka o člověku*. Báseň *Polonius* jmenuje dílčí části domu, báseň *Inventura* zmiňuje drobné předměty z domácnosti, kanceláře či hospody. V básni *Malování* jsou všednodenní předměty vynášeny z domu, čímž dochází k jeho odlidštění a zbavení ho vší původní „živosti". Všední, symbolizující lidskost a nevinnost, je zde stavěno proti destruovanému lidskému tělu, patrně důsledkem války: *„A ve škvírách našli / mezi knoflíčky a špendlíčky / zapadlou / krev / a maso / a chroptění postřílených"*[157]. Báseň *Anatomie domu* nejprve buduje obraz rozpadajícího se domu pomocí lékařské terminologie, vzápětí však pozornost přesouvá k interiéru domu, kde ve všednosti nachází lidskost a sounáležitost: *„Ale pod vším kostlivěním, / v úžasném ústrojí / stolů a loží, // bdění a snů, kamen a hrnečků, teplá tkáň života: // biosyntéza / nehmatatelného štěstí, / biosyntéza / energie přicházet a odcházet, / stavět města, / prát prádlo, milovat, / nenávidět, / soudit / a rozumět."*[158] Biologickými termíny je personifikována i ulice v básni *Rozkopaná ulice*, která označuje manuálně pracujícího člověka za *„zablácené, / sakrující / srdce města."*[159] Pracující člověk tedy v Holubově poezii stále hraje zásadní roli. Báseň je epizována a prozaizována užitím přímé řeči napodobující mluvu manuálního pracovníka: *„Ještě kousek a bude to dobrý, Franto!"*[160]

[155] HOLUB, Miroslav. *Slabikář*, s. 17-18.

[156] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 8.

[157] HOLUB, Miroslav. *Slabikář*, s. 71.

[158] Tamtéž, s. 79-80.

[159] Tamtéž.

[160] Tamtéž.

Báseň *Z biologie automobilů* se stále po vzoru Holubových předchozích sbírek pozastavuje nad vynálezy moderní industrializované společnosti. S možnou ironií k lidským vynálezům a snahám zasahovat do přírody se vyslovuje báseň *O vzniku druhů*: *„Ale dát dohromady / pořádnou kytku, / nesmrtelného ptáka, / logaritmujícího anděla - // - to zbylo na nás.“*[161] Skeptickým okem Holub pohlíží i na vědecký pokrok, když v básni *Elektronické počítače* kontempluje (ne)lidskost vědy v kontrastu s lidským sněním a cítěním v podobě poezie: *„oč lidštější je věda / nežli nevědění.“*[162] Báseň *Křídla* v obdobném duchu vyzdvihuje důležitost drobných lidských úkonů, jako je přenášení vody v dlaních či hledání šroubku, nad pokrok v poznání. Báseň *Piccadilly Circus* líčí pomocí exotických obrazů náměstí zahlcené světelnými reklamami a pohlíží tak na západní kulturu mírně ironizujícím pohledem. Báseň *Greenwichský čas* proti sobě staví Londýn a autorovu domovinu, která se „času udávanému Anglii“ odmítá podřídit a naopak jej předčí: *„Ale u nás / budíky, / střapaté cesty ranní, / ale u nás, / píchačky usmolené, / u nás / je o hodinu více.“*[163]

Existenciálněji laděné otázky nastolují básně *Les* a *Cvičebnice mrtvého jazyka*. Obě jsou uvědoměním konečnosti života; báseň *Les* ilustruje dočasnost života na obrazu rostoucího hřibu plného živých buněk, jenž je však *„poprvé na tomto světě // a naposled“*[164], a poukazuje tak na prchavost momentálního okamžiku. *Cvičebnice mrtvého jazyka* tak činí o něco naléhavějším způsobem pomocí opakování jednoduchých vět připomínajících zadání úlohy v učebnici cizího jazyka, nejvíce pak zneklidňuje apelující připomínkou, že i sám adresát básně je konečný: *„Kde je zakopán chlapec? / Kde je zakopána dívka? (…) Napište, / kde jste sami / zakopáni!“*[165]

Válečné téma není opuštěno ani v této sbírce. Báseň *Střelnice* využívá šotolovského motivu pouťové zábavy jako příměru k válce; báseň *Náves* naznačuje, že přes občasné dozvuky jsou válečná traumata téměř vstřebána a nyní je načase oddat se životu: *„Nebe nad*

[161] Tamtéž, s. 39.

[162] Tamtéž, s. 103.

[163] Tamtéž, s. 62.

[164] Tamtéž, s. 31.

[165] Tamtéž, s. 49.

tím místem / hojí se jizvou, / husí fanfára / raněný pažit k životu volá.“[166] Jinde je válka zmíněna jakoby mimochodem, například v básni *Hodinky*: *„ručičkou ukazují / někdy ráno / na malou ulici, / kde stála / barikáda.“*[167]

Závěrečná báseň *Slabikáře*, *Óda na radost*, opět vyznívá optimisticky a akcentuje důležitost odhodlání nevzdávat se. Celá sbírka je tak uzavřena rezolutním, patetickým dvojverším *„a poraženi / vždycky zvítězíme.“*[168]

Sbírka *Jdi a otevři dveře* z roku 1961 navazuje na poetiku nastolenou předchozí sbírkou, avšak zobrazované osoby, většinou ztělesňující konkrétní typy, jsou více karikovány a původní ideologická stanoviska začínají být výrazněji zpochybňována, což ilustruje například báseň *Cesta k Venuši* odvracející se od Lenina.[169] Úvodní báseň *Dveře* avizuje, že ani tato sbírka nepostrádá jistou míru optimismu a vybízí tak ke zvídavosti a otevřenosti životu.

Všednodennost v básních figuruje i nadále, avšak s různými konotacemi. Například báseň *Večerní zátiší s protoplasmou* vyznívá tónem rezignovanosti, přičemž přijímá život i se všemi jeho negativy: *„Protoplasma jménem / takovej-už-je-život / vysunuje ze všech oken / výběžky s bystrozrakými babími hlavami“*[170]. Hlavní aktér básně *Malíř* ukazuje obtížnost zobrazování těžce uchopitelné krásy všedního, když *„Noc po noci a za dnem den zkoušel namalovat tu / cihlu pod oknem.“*[171] Báseň *Konec hry* poskytuje deziluzivní pohled na dospívání za užití všedního motivu odkutáleného míče jako metafory pro ukončené dětství, s nímž z lidského života mizí i nevinnost a prostota. Všední motivy jsou tu v duchu poezie všedního dne personifikovány, dopravní prostředky antropomorfizovány: *„jede starou pannou tramvají / a osmdesátiletým / bratrancem vlakem“*[172]. Pohled na svět je ambivalentní: *„vykukuje oknem / na nesmírnou jednoduchost světa, / na trosky a novostavby,*

[166] Tamtéž, s. 51.

[167] Tamtéž, s. 77.

[168] Tamtéž, s. 107.

[169] HARÁK, Ivo. Ono se letělo!?. In: HARÁK, Ivo; NOVOTNÝ, Vladimír; ŽDICHYNEC, Bohumil. *Miroslav Holub*, s. 40-41.

[170] HOLUB, Miroslav. *Jdi a otevři dveře*, s. 16.

[171] Tamtéž, s. 36.

[172] Tamtéž, s. 42.

/ na otevřené dveře a / zavřené dveře"[173]. Z těchto veršů je mimo jiné patrný posun v pojetí tramvaje, jež byla v básni *Tramvaj v půl šesté ráno* z Holubova knižního debutu zvýznamňována díky jejímu přínosu pro pracující lid. Onen lid je pak pro svou nepostradatelnost a sílu v básni *Králové* vyzdvihován nad osobnosti z historie, které přestávají být pro současnost relevantní: *„a několik králů / v montérkách / vyváží vagón z Tatrovky. // Tito králové jsou dosti silní. / Tito králové se vždycky rodí včas."*[174] Báseň *Cesta* dramaticky popisuje „putování" všedním životem za kontrastování vzdáleného a vezdejšího (demonstrujme například na spojení *„modrý kontinent koberce"*[175]), aby nakonec našla ukotvení v prosté situaci, času oběda, tu však rozrušuje závěrečný zneklidňující verš (*„Je za pět minut dvanáct."*[176]) Báseň *Pes v lomu* detailně a útržkovitě líčí výjev záchrany psa dobrosrdečnými lidmi, jež je pak umístěna do širšího kontextu akcentujícího lidství: *„Ne že by šlo o toho psa. // Ne že by šlo o ten park. // Ale nějak šlo / o všechno naše dětství, (...) / o všechny naše lásky, / o všechna místa, kde jsme milovali / a rozcházeli se do nenávratna"*[177]. Závěrečná báseň *Váha* pojednává o pozitivním dopadu produktů lidské činnosti, která dokáže zachránit lidský život, a prostých projevů lidskosti: *„Znám muže, kterého zachránila / kniha říkadel, ležela / blízko kohoutku od plynu (...) Někdy i pohled váží"*[178].

Skeptickému pohledu Holub opět podrobuje i vědu. Technický pokrok v podobě letů do vesmíru je v básni *Umělý déšť* vnímán jako potenciální hrozba pro všednodenní život, jako odlidšťující je vykreslen i v básni *Izotopy*, kde člověk ve jménu iluzivních představ o lepší budoucnosti zasahuje do přirozenosti přírody: *„obohaceni / energií nového světa, / chudší o mlhu, / lehčí vzduchu // počínáme stavbu / nové přírody, / kde se nehnije, nevyje samotou"*[179]. Nedůvěru v náboženství Holub projevuje básní *Advent*, která vyobrazuje bortící se kostel.

[173] Tamtéž, s. 43.

[174] Tamtéž, s. 51.

[175] Tamtéž, s. 45.

[176] Tamtéž, s. 47.

[177] Tamtéž, s. 50.

[178] Tamtéž, s. 54-55.

[179] Tamtéž, s. 31.

Holubovy pokusy o prozaizaci nabývají zajímavých podob například v básních *Cesta k Venuši*, kde je verš natolik úsečný a heslovitý, že formou připomíná text formuláře, či *Žito kouzelník*, jejíž strofy přebírají podobu odstavců a členění na verše se již téměř rozplývá. Grafická forma básně *Váha* podporuje její obsah, odsazení veršů je přizpůsobeno tak, aby vizuálně připomínaly postupné klesání, které v přeneseném významu prožívá i jedna z postav básně, když se kvůli neštěstí způsobenému nemocí *„propadala / do pološera.“*[180]

Kam teče krev

Sbírku *Kam teče krev* z roku 1963 lze vnímat jako odvrat od Holubovy původní poetiky. Nastává zde odklon od výrazové stručnosti i významové přímočarosti. Sbírka se zaměřuje na nemocniční prostředí, nicméně pozornost je upírána směrem k trpícím pacientům spíše než ke společensky nepostradatelné práci lékařů.[181] Formálně zde Holub pokračuje v dříve zmíněném přizpůsobování typografické podoby verše jeho významu. Dochází také k nárůstu nejednoznačnosti a abstraktnosti básní pomocí tzv. neutralizace pointy, tedy zbezvýznamnění explicitu básně, který obsah básní v předchozích Holubových sbírkách shrnoval a dodával tak básním jednoznačné významové vyznění. Básně jsou charakteru více kontemplativního a filozofujícího, ačkoliv se ono filozofování zdá být místy záměrně parodováno. Holubův mluvčí také přestává promlouvat za kolektiv a ke kolektivu a ideologizující tón se z básní vytrácí, stejně tak neutuchající naděje.[182]

Navzdory řečenému se ve sbírce místy stále vyskytují všednodenní motivy, ačkoliv na pozadí jiné nálady než dosud. Například báseň *Pravda* stále obsahuje fragmenty dřívější Holubovy poetiky, objevuje se zde zmínka o hvězdách, tedy motivu souvisejícím s lety do vesmíru, o městu, všední předměty jsou personifikovány: *„Knihy se protahovaly / ve hřbetech, / Váha si jen tak vážila a / skleněné korálky z náhrdelníku / boha spánku si šuškaly / na mističkách.“*[183] Obdobnou metaforiku uplatňuje i báseň *Krajiny*: *„Pak byla krajina*

[180] Tamtéž, s. 54.

[181] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Diferenciace a transformace poetik všedního dne. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; PIORECKÁ, Kateřina et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] III. 1958-1969*, s. 204.

[182] HARÁK, Ivo. Ono se letělo!?. In: HARÁK, Ivo; NOVOTNÝ, Vladimír; ŽDICHYNEC, Bohumil. *Miroslav Holub*, s. 43-46.

[183] HOLUB, Miroslav. *Kam teče krev*, s. 21.

těsná jako náprstek (…) A nad krajinou stálo / žloutkové slunce / jako lívanec.“[184] Báseň *Hostina* ilustruje vděk pacientů za to, že jsou naživu a že se jim dostává obživy, na motivu knedlíku: *„A když se to vezme kolem a kolem, / vzhledem k berlám metafyziky / každý knedlík dobrý.“*[185] Báseň *Otevřené město* popisuje bezvládné pacientovo tělo, patrně ležící na operačním sále, pomocí motivu prázdné noční ulice. Jak všední motivy zastírají tíživost některých veršů, demonstruje báseň *Model člověka*: *„odkutálí se knoflík, nebo hlava, / nebo něco, / někdo se směje, / někdo zvrací, / někdo říká, je to na draka, pojďte na pivo, (…) A tady někdo odchází, / Zasažen bleskem nebo špendlíkem, / Zasažen osmiliberním šutrem“*[186].

Předchozí pojetí pracujícího člověka jako stavebního kamene společnosti zde nalézá své echo v (avšak nehojné) akcentaci důležitosti lékařské profese, je tomu tak například v básni *O chvění rukou*: *„A z velmi mnoha těchto / chvějících se rukou / Je pak / veškerá pevnost / a jistota světa.“*[187]

Shrnutí Holubovy poetiky a jejích proměn

Ve srovnání s poetikami ostatních autorů Května uváděných v této práci lze Holubovu poetiku považovat za obecně nejracionálnější, jeho pohled je z hlediska subjektivity výrazně distancovanější. V přímém protikladu s Florianem se Holub vyhýbá lyrice a souzní s epikou a narozdíl od ostatních autorů Května, především Šiktance, nevkládá do básní subjektivní emocionalitu.

Všednost hraje stěžejní roli zejména v Holubově debutu *Denní služba*, v obdobném duchu však pokračují i sbírky následující, až po sbírku *Jdi a otevři dveře*. Sbírka *Kam teče krev* všednodenních motivů využívá již velmi spoře, a to pouze k nadlehčení Holubovy nové, velmi tíživé tvůrčí nálady, která již oproti sbírkám předchozím ztrácí bezmezné odhodlání k životu. Holub zde zároveň upouští od původní stručnosti a přímočarosti vyjádření.

Středobodem Holubovy poezie je obyčejný pracující člověk, který je doceňován zejména pro jeho prospěšnost. Tímto se Holubova poezie liší od poezie Šiktancovy, která

[184] Tamtéž, s. 48-51.

[185] Tamtéž, s. 36.

[186] Tamtéž, s. 72.

[187] Tamtéž, s. 69.

vyznává náklonnost i člověku zbloudilému, společensky nepřínosnému, avšak autentickému. Jestliže Šotola a Šiktanc zdůrazňují potřebu lidské soudržnosti pro osobní emocionální úlevu, Holub zaujímá postoj poněkud pragmatičtější a lidskou pospolitost vzývá právě proto, že vede k velkolepým krokům významným pro lidstvo.

Speciálním případem Holubova pracujícího člověka je lékař, který v básních převážně vystupuje jako ztělesnění pracovitosti a zachránce lidských životů. Člověk je v Holubově pojetí nevznešený, i pokud jde o osobnosti historické, jak ilustrují sbírky *Achilles a želva* a *Slabikář*; sbírka *Jdi a otevři dveře* dokonce považuje osoby z historie za méně relevantní, než je současný obyčejný člověk, čímž podporuje Holubovu orientaci na zdůrazněně prchavou přítomnost.

Holubův pohled na náboženskou víru je velmi podobný perspektivě Šotolově. Válečné téma nejvýrazněji zpracovává *Denní služba*, *Slabikář* pak prohlašuje válku za minulost uzavřenou a vstřebanou, v čemž se s ostatními autory Května rozchází. Holubovy sbírky, počínaje *Denní službou* a konče *Slabikářem*, přiznávají ideologickou tendenčnost, sbírka *Jdi a otevři dveře* začíná oficiální ideologii zpochybňovat a následující sbírka *Kam teče krev* se k ideologii již nevyslovuje vůbec. Holubova původní víra ve vědecký pokrok a lidské poznání začíná být od sbírky *Slabikář* vytlačována pohledem skeptickým.

Z hlediska formy Holubova poezie výraznějšími proměnami neprochází, všechny Holubovy sbírky uplatňují volný verš a místy jeho grafickou podobu podřizují jeho významu.

2.1.3 Miroslav Florian

Cestou k slunci, Blízký hlas

Miroslav Florian je na rozdíl od Šotoly a Holuba označován za čistého lyrika. Jestliže se Šotola jeví v padesátých letech s přihlédnutím k dobovému kontextu jako racionální skeptik, Florian je jeho pravým opakem; svou eklektickou, myšlenkově zjednodušující poetikou se drží oficiálních požadavků a od pochybovačství, vynořujícího se například u

Holuba, se drží dál. Dle Josefa Vohryzka se však Florian zdá býti po formální stránce nejzručnějším básníkem Května.[188]

Florianův první knižní počin *Cestou k slunci* z roku 1953 mezi budovatelskými a agitačními sbírkami své doby vybočuje zaměřením na subjektivní lidskou zkušenost[189], což ale kompenzuje několika politickými básněmi v závěru sbírky.[190] Báseň *Domove* tematizuje hledání domova, který by člověku poskytl útěchu a naději, přičemž sem pronikají pocity protikladné dobovému nadšení: *„Síť víry pravé uvrz v srdce mé / a v srdce všech, kdo bloudí, obtíženi jsou / zoufalstvím, nevěrou a láskou.“*[191] Melancholií oplývá i báseň *Píseň* přiznávající ostych z otevření se druhému, lyrický subjekt dále projevuje jakousi sebemrskačskou touhu po bolesti a výsměchu. Lyrický subjekt zde nenachází útěchu, dokonce ani příroda zde nemá hojivou schopnost: *„vod čistý stesk a lesů nářky / vyhojí sotva smutek můj.“*[192]

Vedle dobově nezvykle intenzivní citovosti, která si dovoluje i neoslavovat, se Florianova sbírka blíží poetice všedního dne zaměřením na člověka vykonávajícího obyčejnou profesi, nyní však ne dělnickou, jak ukazuje milostná báseň *Amoroso*, v níž vystupuje milenka mluvčího, pilná pracovnice oční kliniky: *„Moje milá je zaměstnána / na oční klinice. / Chodí k ní každého rána / nemocní dělníci a dělnice.“*[193] Báseň mimoto tematizuje i smrt či akt hledání lásky. Znakům poezie všedního dne odpovídá i báseň *Město* antropomorfizovaným zobrazením města či připuštěním ambivalentnosti života: *„Město má také tisíc úst, / hádá se jimi a líbá (…) Město má také rukou tisíce, / bije se jimi a hladí“*[194]. Poměrně odvážně působí i náznaky erotizace města. Vyústění básně je však tendenční:

[188] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 152.

[189] Tamtéž, s. 45.

[190] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 247.

[191] FLORIAN, Miroslav. *Cestou k slunci: verše*, s. 9.

[192] Tamtéž, s. 13.

[193] Tamtéž, s. 19.

[194] Tamtéž, s. 25.

„Město má vůli jedinou, / k jednomu cíli mu velí, / trubci a královny zahynou / žihadlem dělnické včely.“[195]

Báseň *Družstevní prádelna* využívá motivu prádla ještě před Bruknerovou *Ódou na sušení prádla*, spolu s dalšími motivy všedních předmětů, jako je kropicí konev či košile. Prádlo je zde personifikováno a slouží jako prostředek demonstrace poctivé lidské práce: *„Prádlo si také potřebuje odpočinout po práci / Nadýchalo se uhlí a oleje / Proto je posíláme / Do lázní na rekreaci / Ve vřící vodě rychle okřeje“*[196]. Báseň *Poesii* tematizuje averzi vůči frázovitosti, vyprázdněné citovosti a repetitivnosti poezie, čímž připomíná požadavky autorů Května na změny v literárním životě později v padesátých letech, jak uvádí první kapitola této práce: *„Co chtějí ti lidé s nůžkami / Citátů frází a hesel / Peřím tvých křídel vycpat si / Polštář svých kritických křesel // Co chce ta zlopověstná kabala / Bez vzletu citu a vášně / Aby ses věčně opakovala / Jak vodotrysk v zámecké kašně“*[197]. Nejeden motiv v básni přesto indikuje ideologickou poplatnost.

Florianova první sbírka zaujímá nejasný postoj vůči církevnímu náboženství, s jistotou lze říci, že přístup Florianův je shovívavější než odmítavé přístupy Šotolovy a Holubovy. Báseň *Září* jako by naznačovala Florianův soucit s Kristovým utrpením: *„A cestu rád mám s dávným křížem křivým, / kde Kristus rezavý se v slzách usmívá, / když les zas šumí žalmem lítostivým / a šátkem větrným mu rány vymývá.“*[198] Báseň *Nokturno* dále odkazuje na biblického apoštola Tomáše, který byl přes prvotně nevěřící postoj o boží existenci přesvědčen. Ovšem postoupíme-li sbírkou dál, Florianův postoj vůči náboženství začne nabývat docela jiné podoby. Mluvčí básně *Ne, váš bůh…* přiznává neztotožnění se s římskokatolickou církví ani s kališnictvím, avšak dodává, že mu klíčí *„v srdci nová víra žhavá“*[199]. Ráz oné víry zde není specifikován, lze se tedy domnívat, že Florian religiozitu přímo neodmítá, báseň *Óda* však nabízí vysvětlení opět ideologické; její mluvčí marně hledá prorokovanou boží zemi a uchyluje se k víře v zemi novou a příznivější, v zemi beztřídní

[195] Tamtéž.

[196] Tamtéž, s. 38.

[197] Tamtéž, s. 36.

[198] Tamtéž, s. 12.

[199] Tamtéž, s. 31.

společnosti: *„nezaspěte zrození nové hvězdy, / jasnější nežli hvězda betlémská! / Po staletí / zpívali by o vás posměšné koledy, / protože již zítra každý spatří / na vlastní oči dělnou a lidnatou hvězdu, / na níž jsou všichni bratři.“*[200]

Ani Florianova raná poezie neopomíjí válečné téma. Báseň *Americký pilot hovoří* vykresluje člena americké armády jako pokrytce, který jiným působí velká utrpení, zatímco se strachuje o svou rodinu, jíž nahání strach i drobný hmyz. Závěrečná, značně patetická báseň *Májový průvod* pak poukazuje na sílu a pracovitost českých žen, o které naši zemi nepřipraví mimo jiné ani Amerika. Jde snad o nejvíce ideologicky konformní báseň sbírky, avšak formálně je jednou z básní, jež aplikuje volný verš, kterého je hojněji užíváno později.

Florianova následující sbírka *Blízký hlas* z roku 1955 pokračuje v úsilí překonávat povrchnost básnických gest skrze lyrickou emocionalitu, poetizaci prostého člověka v jeho jedinečnosti a sentimentalizaci všední práce.[201]

Že lidské nitro skýtá vedle dosud mandatorního nadšení ještě celou řadu různých pocitů, si přiznávají například básně *Sloky*, *Báseň pro tebe* nebo *Prostý motiv*. Báseň *Sloky* prohlašuje, že člověk, jenž nezakusil bolesti, nežil skutečný život, a vzdává hold těm, kteří se bolestí nenechali pokořit: *„Tomu, kdo snesl na tisíce ran / a nezlomen zas hledí v nové boje, / patří mé písně. Jemu dokořán / je zjizvené a vroucí srdce moje.“*[202] *Báseň pro tebe*, adresovaná milence, ukazuje na motivu růže, o jejíž trny se jeden poraní, zatímco druhý se těší z její krásy, že na druhé straně štěstí stojí utrpení: *„Vždy nám kvete ve štěstí / kousek cizí bolesti.“*[203] Báseň *Prostý motiv* pomocí příběhu ovdovělé matky, která na sobě před svou rodinou nedává znát nic než klid a laskavost, upozorňuje: *„nikdo není bez bolesti / a každý svůj si nese kříž – / jsou-li si lidé blízcí v štěstí, / v bolesti jsou si ještě blíž.“*[204]

Sbírka v nemalé míře užívá obrazů z každodenního života. Báseň *Okno* líčí antropomorfizovanou podobu mrazu jako zahradníka a je situována do interiéru lidského

[200] Tamtéž, s. 34.

[201] FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce*, s. 46.

[202] FLORIAN, Miroslav. *Blízký hlas: verše 1953-1954*, s. 8.

[203] Tamtéž, s. 16.

[204] Tamtéž, s. 22.

obydlí. Milostná báseň *Předjarní motiv* zobrazuje lásku dvou milenců prostřednictvím obyčejných projevů laskavosti; milenka onemocněla při čekání na milého, lyrický subjekt se nemocné nyní odvděčuje péčí. Verše obsahují zmínky o obyčejných předmětech potřebných při uzdravování nachlazení. Báseň *Myčce v restauraci* pak snad nejvýrazněji z básní této sbírky odpovídá poetice všedního dne. Lyrický subjekt zde projevuje vděk pracovitému děvčeti, které disponuje konkrétním křestním jménem i příjmením, za to, že činí životy ostatních lidí, zde návštěvníků restaurace, krásnějšími. Báseň uplatňuje motivy předmětů potřebných ke stolování.

Sbírka *Blízký hlas* již projevuje vyhraněnější postoj vůči církevnímu náboženství, činí tak již titulem básně *Dopis, psaný v den vystoupení z církve*. Obdobně jako v některých Šotolových či Holubových básních zde lyrický subjekt s mírnou ironií vyčítá farářovi lhostejnost a že bůh ani církev nejsou s to pomoci lidu trpícímu ve válce, čemuž připisuje ztrátu své někdejší víry. Na válečné téma navazuje i báseň *Z jižní Moravy* sentimentálně popisující loučení matky se synem, jenž odchází na vojnu; obdobně se milenka loučí s vojákem v básni *Dva popěvky z vojny*, zatímco vojákova maminka pláče. V básni *U Mikulova* v lyrickém subjektu vzbuzuje výjev zastřelené kachny namísto truchlivosti odhodlání k boji ve jménu ochrany vlasti i blízkých: *„chladem mne náhle zamrazilo, / nad mrtvou milou jak bych stál, / jako by střela vrahova / vyrvala mi ji… Nevyrve mi. / Chráním svou lásku, matku, zemi / u Mikulova.“*[205]

Sbírku uzavírá patetická báseň *Proud* opěvováním přírody, jež disponuje mocí uzdravit lidské rány, a soudržnosti kolektivu: *„Útes mne může rozrazit, / přece však půjde dál můj lid / a v něm budu žít navěky.“*[206]

Otevřený dům, Závrať

Detailnější způsob zobrazování subjektivní zkušenosti a osobitější polohu Florianovy poezie odkrývá sbírka *Otevřený dům* z roku 1957.[207]

[205] Tamtéž, s. 53.

[206] Tamtéž, s. 54.

[207] KOŽMÍN, Zděnek. Skupina *Května*. In: KOŽMÍN, Zdeněk a TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti,* s. 90.

Mluvčí kontemplativní básně *Dým* explicitněji než v předchozích sbírkách prohlašuje, že přijímá život se všemi jeho radostmi i neštěstím, což připodobňuje k vdechování tabákového kouře: *„A já ten dým, co ostře zaštípe, / smísený s pachem žabince a stohů, / vdechuji zvolna, hluboko jak mohu, / vdechuji, země, sny i stesky tvé.“*[208] Báseň *Rackové v březnu* s hořkosladkým podtónem ilustruje vroucnou lásku, na jejíž druhé straně však stojí i bolest. Jde také o příklad básně psané volným veršem. *Verše o nemocné stařence* pak pojednávají o laskavé a krásné umírající ženě, která smrt přijímá jako součást lidského života: *„Kámen uprosit se nedá, / ale ona nebojí se, / ještě řekne pár slov vnučce, / ví, že mince má dvě strany, / že tak všechno musí být.“*[209]

I v této Florianově sbírce je ve značné míře vzývána lidská pracovitost. Báseň *Hřbitov za dědinou* vzdává hold zesnulým, avšak svou zručností a pílí přínosným ženám, báseň *Láska* popisuje kováře jako stvořitele Země. Báseň *Dům noci* líčí, jak kováři a zedníci konstruují dům-noční oblohu, čímž je propojován městský prostor s Florianovi blízkou přírodou a zároveň zde dochází k pozemštění vesmíru (*„Nastěhujme se, drahá, hned, / než Mléčnou dráhu v těžkých konvích / ulicí začnou rozvážet.“*[210]). K poetice všedního dne se svými tituly explicitně hlásí *Báseň nejvšednější* a *Každodenní óda*. První z nich vyobrazuje milenecký konflikt: lyrický subjekt se doznává k emočnímu ublížení své milé, ta se poté raději uchyluje k prospěšné činnosti druhému, šití oděvu pro své dítě. Její potomek ji totiž nezklame, čímž je projevována naděje v mládí, rodinu a budoucnost. V básni se objevují motivy oblečení či částí domácnosti. *Každodenní óda* pak vyznává obdiv jak výjevům z každodenního života, tak obyčejným pracujícím lidem, přestože je snadné jejich krásu a přínos přehlížet vlivem jejich obyčejnosti. Báseň *Z našeho činžáku* opěvuje vodovod, zvýznamňuje ho skrze náboženskou metaforu (*„Vodovod je světský oltář na chodbě“*[211]), uklízečky zde mají moc „smýt“ lidská provinění.

Podobně jako Šotola zde Florian tematizuje dění na lidových zábavách, například v básních *Litanie k jižní Moravě* a *Dvě písničky*. K pospolitosti a emoční otevřenosti

[208] FLORIAN, Miroslav. *Otevřený dům*, s. 11.

[209] Tamtéž, s. 55.

[210] Tamtéž, s. 29.

[211] Tamtéž, s. 45.

druhému člověku vybízí báseň *Svěř se mi se vším*. Mimoto zde zaznívá dvojverší, z nějž není cítit přímo odmítavý postoj vůči náboženství, avšak spasitelskou mocí zde disponuje člověk (*„Svěř se mi se vším jako věřící / se v trýzni svěří svému Spasiteli“*[212]). Báseň *Sonet pro neděli* dále prozrazuje zastaralost náboženských praktik, které jsou v současném světě nahrazeny uměním, zábavou a produkty lidské práce: *„předměstská neděle, ty prodavačko v kině, / kam zástup valí se jak kdysi do svatyně, (...) oplatky hostií vyměníš za polárku / a rozdáš maličkým, ke kterým přicházíš.“*[213]

Válku tematizuje například báseň *Děvče, které prodává melouny*, v níž prodávání melounů slouží jako metafora k boji, či prozaizovaná báseň *Nedokončená* psaná volným veršem, prohlašující válečné události za minulost. Lyrický subjekt poté vyslovuje přání, aby lidskost zabránila opakování těchto hrůz.

Několik básní zde přitakává socialismu, například báseň *Rudoarmějci*, která líčí příchod Rudé armády a zároveň usiluje o její zevšednění a polidštění pomocí popisu všedních vůní: benzinu, tabáku, trávy. Závěrečná báseň *** užívá komunistického symbolu (*„Trávu sežnou srpy“*[214]) a pateticky vyznává životu bezmeznou lásku.

Jestliže se Florianova poezie dosud soustřeďovala na zobrazování jednotlivých situací a pocitů, ve sbírce *Závrať* z roku 1957 se zorné pole rozšiřuje a v nejzazších případech zobrazuje celou planetu Zemi. Zároveň se tato sbírka již plně oddává volnému verši a dřívější krátký rozsah básní střídá rozsah delší.[215] Sbírce výrazně dominuje válečné téma většinou líčené pomocí motivů obyčejných věcí, kterých bylo hojně užíváno ve sbírkách předchozích.

Báseň o tanci staví do protikladu drobné a monumentální a líčí svět v jeho živosti a proměnlivosti. Běžné předměty, na které bylo zapomenuto, jako například kolečko dříví ve sklepě či nečtené knihy, jsou obdařeny schopností pociťovat vášně a touží po svobodě a nespoutanosti. Obdobně ani zeměkouli nestačí „společník“ Měsíc a láká ji vydat se do

[212] Tamtéž, s. 24.

[213] Tamtéž, s. 47.

[214] Tamtéž, s. 59.

[215] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 248.

neznáma, to by ji však mohlo přivézt k záhubě a zřejmě by se nakonec raději vrátila zpět do lidského světa všednosti. Země zde má sloužit člověku, ten však musí být dobrý a nedopouštět se ničivých činů, pravděpodobně je zde řeč opět o válce či jaderném výbuchu: *„Potom, / zrazena všemi, / spálená, stará a neplodná, / marně by toužila po docela normálním květu kopretiny, podobném helikoptéře, / jež by ji za jitra pozdvihla a odnesla zpátky / pod zpěv skřivanů, / pod patu člověka s nesčíslnými slabostmi a s nepřekonatelnou touhou po životě, / pod patu člověka, který by nedopustil katastrofu – –“*[216]

Invenčně imaginativní báseň *Chvíle* kontrastuje idylickou současnost s jejími zahradními skleníky, vodotrysky a pobíhajícími psy s vidinou globálního atomového výbuchu. Katastrofa je zde popisována pomocí všedních obrazů (*„kdyby zahrady a parky vyšuměly / jak otevřená láhev sodovky / vybuchujícími bublinkami dětských míčů“*[217]). Závěrečné verše básně (*„Je noc, / podivná svatá noc, / malý žlutý Kristus se narodil nevidomý“*[218]) nabízí dvojí interpretaci: jednak je potenciální atomová hrozba natolik destruktivní, že má následky i na Kristově těle, jednak může jít opět o konstatování boží apatie a slepoty vůči lidskému utrpení, jako tomu bylo v některých Florianových, Šotolových i Holubových básních. *Báseň o jízdě* pak přirovnává chlapce okouzleného riskantní a nekontrolovatelnou jízdou na kole k válce, která se rovněž rychle může i přes varování „přihlížejících“ vymknout kontrole. Válečným tématem se zabývají i dvě zbývající básně, *Báseň z pouti*, která motivů lidové zábavy užívá jako metafor pro válku, a *Báseň o křídlech,* která pomocí výjevu večerní zábavy v letním restaurantu rozehrává úvahy o mnohdy nelibém stavu současného světa. Ruce pianisty jsou označovány za tytéž ruce, které rozpoutaly válku; člověk zde tedy není zobrazován jako výhradně dobrý. Báseň uzavírá myšlenka, že ačkoliv smrt vládne světu, čas nadále plyne a s ním přicházejí i potenciální lepší vyhlídky.

Stopy, Záznam o potopě, Tichá pošta

V duchu Florianovy předchozí sbírky pokračuje i sbírka *Stopy* z roku 1960, již prochází motiv chvějícího se, šumícího, rušného a neklidného světa. Již verše úvodní básně

[216] FLORIAN, Miroslav. *Závrať*, s. 23.

[217] Tamtéž, s. 24.

[218] Tamtéž, s. 26.

Řeč naznačují vášnivou ochotu přijímat jeho mnohotvárnost: *„S bušícím srdcem vyrážíme slova úžasu, hněvu a lásky.“*[219] Báseň také uvádí, že světu může rozumět jen obyčejný člověk, nikoliv kněží, kteří nejsou ochotni se pozemským světem zaobírat: *„kněží se od něho s politováním odvracejí, / ale tavič, zahleděný do plamene, rozumí jeho posunkům, / a také sestra, koupající dítě, vědec nad mikroskopem –“*[220] Že radost ze všednodenních krás a uctívání světa může nahradit náboženství, prohlašuje báseň *Ranní pobožnost*. Obdobně pak mluvčí básně *Improvizace* prohlašuje: *„nikdy nepochopím „smrti majestát““*[221]. Vzápětí se mluvčí uchyluje k vyjadřování obdivu detailům všednodenních prožitků, jako jsou vlny jdoucí přes oblázky či dívčí paty. Pomocí metafory plynoucích vln je ve sbírce dále zachycována nestálost světa, jak je tomu v básni *Vlny*, kde onu „zvlněnost“, ilustrovanou na motivu košile, dokáže zkrotit všednodenní činnost, žehlení.

Důležitost lidské činnosti i nadále akcentuje řada dalších básní, například báseň *Muž v pojízdném křesle* vzdává hold básnické činnosti, jež má schopnost podepírat *„nebeskou klenbu jako pilířem“*[222]. Lyrický subjekt básně *Z deníku kapitána Nema* je i přes své vnitřní sváry odhodlán konat, neboť právě člověk zajišťuje řádný chod všech věcí na Zemi: *„kulhaje, našlapuju umíněně / Zem plnou nafty, aby točila se, / bzučela, předla, drnčela a hřměla / v své dráze!“*[223] Optimisticky vyznívá i báseň *Rozhovor s kůží*, když její mluvčí i přes předchozí utrpení prohlašuje odhodlání zanechat po sobě významný odkaz: *„Vrásky, / jizvy, / spáleniny / živá voda omyje – / nezůstane / po nás jenom / bledá fotografie.“*[224]

Stále přítomnou orientaci na město ilustruje mimo jinými báseň *Ona*, popisující všední den ženy, jenž skýtá například návštěvu kavárny, pozorování ptáků v parku, procházení otáčivými dveřmi a sezení u kadeřníka. *„Tato žena, příteli, nepatří nikomu, / jen městu – básníkovi, jenž vyťukává na začernalou pásku Vltavy strofy deště a prvních*

[219] Tamtéž, s. 15.

[220] Tamtéž.

[221] Tamtéž, s. 48.

[222] Tamtéž, s. 58.

[223] Tamtéž, s. 80.

[224] Tamtéž, s. 74.

světel.“[225] Objevuje se zde i v poezii všedního dne frekventovaný motiv prádla. Lásku působící bolest dále tematizuje například báseň *Nedívej se tak*.

V některých básních se opět připomíná ideologie. Je tomu například ve verších *Konce dne*, kde do fádního dne vstupuje nadšení z blížícího se výročí, pravděpodobně připomínajícího osvobození Československa. Báseň *Dva* popisující vroucné city mileneckého páru zakončuje citelně ideologické dvojverší: *„V těch dvou svět zaburácel / jak na manifestaci.“*[226]

Sbírku uzavírá báseň ***[227] oslavující individuum se vší jeho monumentálností a zároveň i nepatrností, neochvějností, silou a nebojácností: *„Já, to je veliká manifestace – / shromažďují se ve mně vodstva s kormorání vlajkou a gestikulující hlína, tisíceré lokty se dotýkají, / stojím němý a jásot proniká všechny zdi. / Mršti mnou, smrti, a nerozbiješ tuto manifestaci“*[228].

Následující sbírka *Záznam o potopě* z roku 1963 už značně pozbývá optimismu a nabývá na melancholičnosti. Objevuje se zde stále všeprostupující vášeň, živelnost a neustálá proměnlivost, například v básních *Suché mrazy* a *V topolech*. Autor zde využívá bohatší metaforiky než dosud, čímž znejasňuje dříve poměrně přímočarý význam básní.

Melancholie sílí v řadě básní, například v *Březnové vigilii*, kde hlavní aktér podléhá temnotě (*„Tiskne se k noci, / k nerozeznání od ní, / až sám je noc“*[229]). Častým tématem je neschopnost lyrického subjektu dosáhnout milostného naplnění, jako příklad uveďme báseň *Hospoda*, v níž po šenkýřce (pracující ženě) lyrický subjekt požaduje lásku, kterou nazývá trýzní, šenkýřka však jeho přání vyhovět nemůže a namísto lásky mu může nabídnout pouze smrt v podobě hrobníkova rýče. Lítost způsobenou milenčinou nevěrou evokuje i krátká báseň *Do šátku trháš pozdní maliny*, jejíž lyrický subjekt přiznává nemožnost zbavit se milenčiny nectnostné minulosti verši užívajícími všednodenních metafor: *„S kabátu nemohu*

[225] Tamtéž, s. 64.

[226] Tamtéž, s. 70.

[227] Báseň ve vydání sbírky *Závrať* z roku 1987, obsahujícím básně ze *Závratě*, *Stop* i *Otevřeného domu,* nese název *Ecce homo*.

[228] FLORIAN, Miroslav. *Závrať*, s. 81.

[229] FLORIAN, Miroslav. *Záznam o potopě*, s. 8.

ti setřepat / předloňské jehličí.“[230] Všední metaforu aplikuje i báseň *Rod*, když oplodnění ženy přirovnává k pečení chleba a poté rozvíjí nezvykle pesimistický pohled na mateřství, báseň *Nenarodí se* pak popisuje neštěstí ženy podstoupivší potrat, jehož tragika je opět zastírána užitím všedních motivů: *„Malá smrt, ta není vidět, / dá se schovat jako hřeben. (…) Všechny šaty jsou jí velké.“*[231]

K zvýznamňování obyčejné situace, zde obědvání v restauraci, pomocí invenční obraznosti se navrací báseň *V zahradách*, jedna z mála básní nepoznamenaných pochmurností. Odhodlanost oddat se životu navzdory vědomí vlastní smrtelnosti se objevuje v básni *Podzim už zaťal ostruhy*: *„A člověku se chce / dát všechno, dát se do poslední nitě, / jako ta hlína studená, / co vezme si tě.“*[232]

Do některých básní opět proniká Florianův spíše negativní postoj k náboženské víře, ač nepříliš explicitně. Titulní báseň *Záznam o potopě* užívá obrazu biblických andělů, majících však neónové oči, čímž jsou poníženi na úroveň pozemskou. Báseň *Slovanský ostrov pozdě večer* patrně předkládá obraz mladých dívek tajně obětujících svou nevinnost a prožívajících přitom tísnivé chvíle, zatímco bůh nepříjemnostem opět jen nečinně přihlíží; v jeho chování může být naznačena i jistá perverzita: *„a bůh / prožraný hvězdami / pohlíží na ně. Velice úzko / je malým kněžkám.“*[233]

Poslední strofa závěrečné básně *** se opět navrací k touze zachovat po smrti odkaz, který bude sloužit obyčejným lidem, za užití všedních motivů, stále se tak dotýká poetiky všedního dne: *„Až nebudu mít minci ani knoflík, / zúžím se, zmenším, abych proklouzl / otvorem velkého orchestrionu – / Pradleny na potocích si při něm zanotují, / chodec si zahvízdá.“*[234]

Sbírka *Tichá pošta* z roku 1965 nadále užívá všednodenních motivů a upozorňuje na důležitost všedního; původní životní optimismus se však vytrácí a je místy střídán rezignací, o čemž svědčí například báseň *Bílá velryba*. Báseň se stále ohlíží za válkou, ničivé bomby

[230] Tamtéž, s. 22.

[231] Tamtéž, s. 41-42.

[232] Tamtéž, s. 12.

[233] Tamtéž, s. 35.

[234] Tamtéž, s. 54.

jsou zde obdobně jako v předchozí sbírce eufemizovány pomocí všední metaforiky: *„obrovská voňavka s rozprašovačem, (...) nota s korunou“*[235]. Stále je zde upozorňováno na hrozivost války, lyrický subjekt však již pozbyl ochoty bránit se: *„drž ji, královnu not – ať si / nám roztrhne hrdlo, // rozmetá nás, / rozpráší, // ať si jsme ztraceni, / ztraceni a pokořeni navždycky.“*[236] Blížící se smrt patrně přijímá i mluvčí básně *Dobré mravy*: *„čekám, čekám trochu obřadně – (...) o škrabku Země ti dávno bezejmenní / se zašuměním / otřeli si obuv. // Dávám jim přednost / a pak / vejdu za nimi.“*[237]

Hloubavá báseň *Vrabci* se stále drží jedné ze základních tezí poezie všedního dne: nejcennější je to nejobyčejnější, profánní a bezprostředně žité: *„Stromy, ty vědí svoje, / vědí, co vždy mělo cenu. / V úctě je mísa ořechů a hrušek, pokojný oheň. // To, co k ničemu není, / co zpěvem nechválí boha, / co je zde jenom na skok / po zmrzlém sněhu, // to neodbydeš / encyklopedii / a vlídný Buddha nesevře to nikdy / zlatými prsty.“*[238] V některých básních se dále objevuje dřívější tendence personifikovat obyčejné předměty, činí tak například báseň *Z pražské zimy*. Jestliže Holub v některých svých básních snižoval významné historické figury na úroveň nejběžnějších lidí, Florian naopak vyzdvihuje obyčejného člověka na úroveň významných osobností, jak dokládá v básni *Villers sur mer* postava krámkaře nadhazujícího omeletu, konajícího své řemeslo stejně umně jako kdysi Homér. Předposlední báseň sbírky *** sice opět tuší blížící se smrt, ta je však oddalována pomocí vnímání všednodenních krás: *„pruh nebe nad sychravým Smíchovem / tak čirý, že bezděky ubral plyn / šofér pohřební služby“*[239]. Báseň dále vyzývá ke spontánnosti a „bláznovství“ vedle konání laskavostí pro druhého: *„Čas kopnout do zlatnického výkladu / a nabídnout prsten stařence.“*[240]

U některých básní dochází k fragmentarizaci a prozaizaci výpovědi především pomocí užívání volného verše a široké škály interpunkčních znamének, závorek, dvojteček

[235] FLORIAN, Miroslav. *Tichá pošta*, s. 15.

[236] Tamtéž.

[237] Tamtéž, s. 10.

[238] Tamtéž, s. 8.

[239] Tamtéž, s. 48.

[240] Tamtéž.

či apoziopezí, jak ilustrují básně *Chřipková kalamita* a *Sonet*. Fragmentárně pak působí především nejrozsáhlejší báseň *Druhý dech*, která interpunkci naopak neužívá vůbec. Báseň jmenuje nejrůznější běžné předměty, avšak ty již neevokují radost ze života a na jejich pozadí je tušena smrt. Verše tematizující osamělost, mladistvou chuť k životu i anticipaci smrti jsou nadále situovány do velkoměstského prostoru. Lyrický subjekt se v závěrečných verších loučí, jako by byl už zakopán v zemi; sbírku tedy neuzavírá povzbudivá báseň, jak tomu bylo u sbírek předešlých: *„Loučím se / slova zadrhávající jako kapka na ovoci / Běží po mně děti počaté této noci“*[241].

Shrnutí Florianovy poetiky a jejích proměn

Lyrická poezie Florianova se v rámci poetik analyzovaných autorů jeví jako nejméně skeptický, čímž se pohybuje v mantinelech oficiální ideologie, dokonce se k ní až do sbírky *Záznam o potopě* hlásí. Již ve sbírce *Cestou k slunci* Florian uplatňuje subjektivní hledisko a vedle dobově požadovaného nadšení místy implementuje i citovost melancholického rázu, která se v následujících sbírkách stupňuje a počínaje *Záznamem o potopě* původní optimismus spíše zastiňuje.

Všednodenní motivy se objevují už ve Florianově prvotině, ale i ve všech ostatních analyzovaných sbírkách, ačkoliv metaforika v *Záznamu o potopě* začíná nabývat na abstraktnosti.

Pojetí válečného tématu je u Floriana proměnlivé, ve sbírce *Cestou k slunci* slouží především jako prostředek poukázání na nepřátelské země, *Blízký hlas* pohlíží na válku s větší citovostí, zbylé sbírky válku reflektují rovněž s účelem varování před jejím opakováním společně s hrozbou jaderného výbuchu.

Všechny analyzované sbírky vykazují vědomí ambivalentnosti života. Počínaje *Otevřeným domem* Florian přijímá i smrt, dokonce ji v *Tiché poště* již s jistou mírou rezignace přímo očekává, ačkoliv se nepřestává soustřeďovat na bezprostředně žitý život s jeho všednodenními krásami.

[241] Tamtéž, s. 52.

Podobně jako Holub, avšak v menší míře, vzývá Florian lidskou pracovitost a prospěšnost ostatním lidem. Stejně jako Šotola a Šiktanc dále vyjadřuje potřebu otevřít se druhému, nejčastěji skrze lásku, ačkoliv je ve Florianově pojetí láska často spjatá s bolestí a milostného naplnění zde mnohdy dosáhnout nelze.

Sbírky *Závrať* a *Stopy* přerušují Florianovu tendenci soustřeďovat se na detail a pojednávají o rozporuplném stavu soudobého světa, který se neustále proměňuje a jehož hybatelem je člověk. Florianův postoj k náboženství není jednoznačně odmítavý jako postoj Šotolův a Holubův, neboť se občasně přiznává ke své někdejší víře v boha. Náboženskou víru však vystřídala jednak víra v komunismus, jednak víra v člověka a jeho výtvor. Florian projevy nedůvěry adresuje jak bohu, tak církevním institucím.

Z hlediska formy Florian užívá jak verše vázaného, tak volného, a to již ve sbírce *Cestou k slunci*. Prozaizace a fragmentarizace vyjádření pak vrcholí ve sbírce *Tichá pošta*.

2.1.4 Karel Šiktanc

Tobě, životě!, Pochodeň jara

Šiktancova prvotina *Tobě, životě!* z roku 1951 se zdá být plně v souladu s tehdejšími oficiálními požadavky na poezii. Je skrz naskrz prostoupena optimismem, nadšením, patetickým dojímáním se nad životem, pracovitými dělníky, dobovými politickými ikonami, nadějným mládím. Velice výmluvný je již předzpěv *Miluji…* uvádějící sbírku značně patetickými verši: *„Miluji, lidé, miluji, mám rád… / Miluji, cítím to, miluji až k smrti… / Miluji soudruhy, svůj život a svůj stát, / a láska má, to není ta, co drtí, / to láska nese nás a štěstím chce se smát…“*[242] Básník promlouvá k lidu, stejně jako se cítí být jeho součástí. Verše první básně v tomto duchu pokračují autorovým přímým vyznáním lásky dělníkům, soudruhům, pracujícímu lidu udávajícímu chod země a majícímu nesmírnou radost ze své práce, a jde o tutéž lásku, jako když *„se děti začtou do Jiráska / či zavzpomínají s vámi na Ilji̇če“*[243]. I básně následující veskrze pokračují v těchto intencích, velmi explicitním způsobem vyhlašují přízeň socialismu pomocí zmínek o zcela bezchybně a harmonicky

[242] ŠIKTANC, Karel. *Tobě, životě!: verše*, s. 9.

[243] Tamtéž.

fungující práci, havířích, Leninovi, Fučíkovi, soudružce Moskvě, gottwaldovské pětiletce a podobně. Přitom se básně drží kultivovaného vázaného verše.

Místy se v básních objevují některé motivy, které by bylo lze považovat za předzvěst motivů všedního dne, avšak plně zde slouží primárnímu záměru vzdávat hold pilným dělníkům, socialismu a Sovětskému svazu, nikoliv pozdějším záměrům básníků všedního dne uvedeným v první kapitole této práce.

Šiktancův lyrický subjekt vyjadřuje výčitky těm, kteří schvalují válku. Závěrečná báseň *Básníkům světa* například sugestivně umocňuje tragédii války tím, že důsledky války zasahují právě ony pracovité dělníky. Báseň dále požaduje po básnících věrnost míru, aby dav, v jehož čele stojí, mohl jejich postoje následovat.

Následující sbírka *Pochodeň jara* z roku 1953 nepozbývá optimistického ducha sbírky předchozí, avšak projev básníka se stává o něco osobnějším, například když lyrický subjekt úvodní básně *Ty naše pěšinky už, dědo, vítr zavál* promlouvá ke svému zesnulému dědečkovi. Do básní místy proniká epika a prozaizace, například v básni *Jaro až závratné*, která pateticky líčí dojemné setkání dědečka a tankisty. Stále přítomná je zde láska k člověku i k mládí, jak ilustruje báseň *Učitelská*, kde lyrický subjekt-učitel projevuje náklonnost svým dvěma žačkám, mimochodem kráčejícím ulicí za zábavou, a zatouží přitom po mladistvých letech. Začínají se zde spoře objevovat i pocity jiné než nadšení ze života a láska k soudruhům, například v básni *Bouřlivák vítr* se mimo jiné ukazuje náznak ženské touhy.

Pochodeň jara již zapojuje motivy, které by se daly označit za všední, frekventovaněji. Činí tak například báseň *Zásnubní* (*„Nádražní branka křídla otvírá, / plachetky prádla se zdi mávají mi, / než děvčátko je z okna sesbírá“*[244]), předměty jsou zde navíc personifikovány. Báseň *Schůzka za městem* tematizuje nejen městský prostor, zmiňuje rovněž konkrétní předměty z interiéru lidského obydlí a to nikoliv ve službách ideologie, nýbrž k vyjádření osobního vyznání. Intimně lyrická báseň *Na nerozloučenou* využívá obrazů tramvaje, náměstí a Prahy, zatímco vyjadřuje smutek nad ztracenou láskou, avšak autorův optimismus zde stále nabízí naději na opětovné shledání obou milenců.

[244] Tamtéž, s. 34.

Na válku je zde pohlíženo poněkud sentimentálně, například v básni *Před večerkou* vojáci vzpomínají na své blízké, které museli kvůli válce opustit, vojáci jsou zároveň novou rodinou i sobě navzájem. Tuto semknutost popisuje i *Píseň o jedné četě*, kde vojáci smutní za stonající maminkou jednoho z nich. Báseň *Ukolébavka* pojednává o neblahém dopadu války na děti, ale primárně ve smyslu emocionálním; nemohou kvůli strachu ze ztráty tatínka spát. Vzápětí je však poskytnut nadějeplný pohled, že se jejich tatínek vrátí, čímž je podněcována víra v mír. Báseň zároveň nabízí pohled, že boj ve válce proměňuje chlapce v muže. Báseň *Jaro* promlouvá o mladých žáčcích, kteří sní o tom, že se jednoho dne stanou piloty stíhaček, tankisty či generály. Pozornost je zde tedy zřejmě upírána spíše na odvahu a přínos bojujících než na nespravedlnost a hrůznost války. Báseň *Slovo k soudruhům* připouští obtížnost (po)válečných časů, avšak mluvčí povzbuzuje jednotlivé osoby ve svém okolí a snaží se jim dodat naději. Vojáky pak pobízí k odhodlanému boji proti nepříteli, jak s láskou, tak s nenávistí, aby svou domovinu se všemi jejími obyvateli ochránili, je zde tedy přítomna heroizace vojáků. Závěrečná báseň vyjadřuje požadavek po lidské sounáležitosti a apel: *„že je pro vítezství třeba bojovat"*[245].

Vlnobití, Žízeň

Šiktancova sbírka *Vlnobití* z roku 1956 nabízí oproti jeho sbírkám předchozím (a zřejmě i oproti sbírkám ostatních autorů Května z této doby) mnohem intenzivnější zobrazení lidských emocí, stejně jako místy polemizující pohled na soudobou oficiální ideologii. Formálně však ke změně nedochází a autor i nadále uplatňuje verš vázaný, pouze občasně je uplatňován i volný verš, například v básni *V těžké hodině*.

Sbírka je bohatá jak na všednodenní motivy, tak na vyjádření některých programních myšlenek autorů Května. Úvodní verše sbírky vyznávají náklonnost životu i se vší jeho obtížností. V básni *Bělomodrý den* má pro lyrický subjekt pozorování dění všednodenního městského života účinek osvobozující od citového podráždění: *„V nábřežní kavárně / číšníci mlčky prostírají / ubrusy od kávy… / Vtom z nákladního auta za tramvají / zvonkohra prázdných lahví od sodovek / břinkne mi u hlavy. (…) Jen srdce postává… divné v něm*

[245] ŠIKTANC, Karel. *Pochodeň jara*, s. 60.

podráždění / opadá, opadává… jako by pohnul někdo / kolíčkem houslovým.“[246] Báseň *Moře* vzývá moc a nezničitelnost člověka, která spočívá v jeho činnosti, odhodlání snít a odkazu: *„a mně se křiknout chtělo, / kdo že tu na tom světě / chce přemoct člověka. // Kdo nám chce ruce svázat, / kdo křídla našim snům, / kdo jakým žárem spálí / bavlnu na oasách / písčiny Kara-Kum, / kdo mosty u Kantonu / podlomí v kolenou, / čí že tě hrozby, slunce, / ze škol na modrém Hronu / na ústup zaženou?“*[247] Přítomnost druhého člověka slouží, mnohdy i bezděčně, jako prostředek k překonání osamění a nezastíraných, plně přiznaných životních krizí, jak prostřednictvím setkávání dvou sousedů v prostředí činžáku ilustruje báseň *Proč?*. Závěr básně pak neapelativním, hloubavě nedořečeným způsobem upozorňuje na všudypřítomnou existenci lidského trápení a nedostatečnou mezilidskou komunikaci: *„Co kdybych tenkrát večer / nepřekročil jeho práh? (…) proč se ještě pod nohama / zem člověku propadává, / a proč i ta hrstka blízkých / málo o tom, málo ví…?“*[248]

Báseň *Okna* kontrastuje snění dívky o životě ve městě po boku dobrého muže a potomka s deziluzivní realitou chudoby, neštěstí a nevěry. Dochází zde však k akceptaci mnohotvárnosti života a nalezení naděje v obecné mezilidské náklonnosti, všudypřítomné lidské lásky, přestože protagonistku její zkušenost s láskou zklamala: *„Tak už to život chce, tam ubere, tam přidá, / a roky uplynou. // Je tolik očí kolem a všechny k sobě zvou. / A gramofon tu zpívá písničku bláznivou.“*[249] Za báseň příznačnou pro poetiku všedního dne, alespoň po stránce motivické, lze označit *2115 (Rozhovor s ulicí)*, v níž jsou zobrazovány městské všednodenní výjevy v přítomném okamžiku. Báseň je však prostoupena znejišťujícími obavami z budoucnosti zapříčiněnými rychlostí technického pokroku, který tedy není oslavován jako například u Šotoly: *„Jako bych mohl, bláhový, / na širé hladině lidského žití / dohlédnout nějaký břeh! // V době, kdy z letišť srdcí a hlav / letí už rakety do mléčné dráhy, / v době, kdy tryskoví stihači / hvízdají na prsty do oken Prahy, / dávno už lidským snům nestačí / létat jak peří, jak ptáci… “*[250] Sbírku uzavírá báseň *Dobré ráno!*, která

[246] ŠIKTANC, Karel. *Vlnobití*, s. 57-58.

[247] Tamtéž, s. 73-74.

[248] Tamtéž, s. 19-20.

[249] Tamtéž, s. 54.

[250] Tamtéž, s. 78.

tematizuje Šiktancovu nynější orientaci na město oproti dřívějšímu upírání pozornosti spíše k přírodě: *„Zvykly jste ji, oči, v mělkých studnách vážit, / v sadech jabloňových, / v zátiších, kde vítr pískal fujaru… / A ona ta krása / městem s námi chodí – vlaky na nádražích, / zatrubte jí forte fanfáru!“*[251]

Standardní postupy básníků všedního dne ve smyslu vykreslení radostí i strastí obyčejného člověka s optimistickým východiskem jsou však například v básni *Malá noční* obráceny naruby. Báseň pomocí všedních obrazů líčí atmosféru jako stvořenou ke kontemplaci. Lyrický subjekt se nachází v tiché liduprázdné ulici, která *„skřípe a vzdychá, / jako by na noc tam ždímala prádlo / okna všech poschodí“*[252]. Myšlenky mluvčího jsou přirovnávány k balonkům z pouti (tedy k šotolovskému motivu jarmarků a poutí) letícím ke vzdálenému nebi (*„pod modrý slunečník, plný hvězd“*[253]), které přirovnáním k slunečníku autor sesazuje na něco obyčejného a blízkého; podobným způsobem pak přirovnává hvězdy k lampionům na terasách v básni *O dvanácté*. Projevuje se zde optimismus, ačkoliv umírněný: *„Popraskal smutek můj, košíček z proutí, a sny se vrátily jak ženy nevěrnice“*[254]. Jakmile se však začne pozdávat, že lyrický subjekt pozbyl chmur, ke konci básně se odhaluje zápletka o násilném přepadení jakéhosi Josefa, čímž báseň o optimistickou pointu přichází.

Šiktanc z řady autorů poezie všedního dne vybočuje téměř všudypřítomným tesklivým podtónem. Ten je patrný například v básni *Byl červenec…*, kde se lyrický subjekt melancholicky doznává k dlužnictví vůči vlastnímu životu. Báseň popisuje veselé hodování na vinobraní, které pak naruší vize zkrvaveného žadonícího rukávu a sanitního vozu, patrně sloužící jako memento mori, jež vede k uvědomění dvojakosti života a k následné sebereflektivní kajícnosti za Šiktancovu násilně optimistickou tvorbu dob dřívějších: *„Životě, odpusť veršům, které lhaly.“*[255] Zajímavé je, že (s pominutím úvodních veršů bez názvu) tato báseň sbírku otvírá, jako by úmyslně chtěla avizovat změnu autorovy tvůrčí nálady. Ta se dále projevuje v básni *Pohřeb*, která přiznává, že různost lidských emocí může

[251] Tamtéž, s. 81.

[252] Tamtéž, s. 23.

[253] Tamtéž.

[254] Tamtéž.

[255] Tamtéž, s. 13.

v člověku podnítit i touhu po smrti a upozorňuje na lidskou konečnost, která se nevyhnutelně týká nejen pohřbívaného, ale úplně každého živého: *„Neodpovíš, vím, zem jinak voní, / není dechu na vděk ani žalobu… / Jenom hrana z dálky zvoní, zvoní, zvoní: / optej se těch živých u hrobu.“*[256] Splín jako neodmyslitelnou součást běžného lidského života tematizuje báseň *Tvá žena*: *„Přicházejí ty chvíle skoro po špičkách, / jak chodí z lesů bouřky při pohromách. / Ani je nečekáš a překročí ti práh / a zalehnou v tvém srdci jako doma.“*[257] Báseň *Daleko od tebe* je projevem stesku lyrického subjektu po dalekém domově, pro jehož vyjádření vlivem komplexnosti a intenzity vlastních citů mluvčí sotva nachází slova. Bolest závěrem básně přechází v jistou otupělost: *„A stesk už nebolí – zbyly jen otevřené rány / ve verších pro tebe.“*[258] Báseň *Procitnutí* se táže jednotlivých obrazů přírody, zdali jsou skutečné, či pouhé iluze, a nabývá na vážnosti, když se v jejím závěru tázání přesune k existenciálnímu znejišťování vlastní identity: *„„Sluníčko, slunce, jsem to já? (…) pověz, jabloňko bělavá, / teď… pověz… opravdu jsem žena?““*[259]

Sbírka skýtá nemálo básní s válečnou tematikou, například *Bylo to už k ránu…*, která kontrastuje mladého člověka stojícího na mostě a patrně usilujícího o předčasné a „zbytečné“ ukončení vlastního života se zesnulým mladým člověkem, jenž musel padnout ve válce. Hrůznost nacismu odmítá nejen lyrický subjekt básně *Píseň o Buchenwaldu*, ale také personifikovaná příroda, a dokonce i postava Němce Helmuta Grimma. Protagonistou epické básně *Můj strýc* je přeživší Osvětimi, jehož traumata se v detailním zobrazení navrací při zjištění noviny, že bývalí nacisti byli v Bonnu jmenováni vrchními generály. Šiktanc v závěru básně opět provádí sebereflexi předchozí téměř výhradně optimistické tvorby, která však smlčováním lidských strastí nemohla působit uvěřitelně: *„…S veršíkem o štěstí, / co nás už přerůstá, / zvonil jsem před chvílí / na prahu těchto dveří… / A teď, teď kladu sám / mříž prstů na ústa / a tiším horký hlas – / sám bych si neuvěřil.“*[260]

[256] Tamtéž, s. 15.

[257] Tamtéž, s. 43.

[258] Tamtéž, s. 46.

[259] Tamtéž, s. 50.

[260] Tamtéž, s. 62.

Z hlediska postoje k náboženství se Šiktanc zdá být z dosud uvedených autorů nejshovívavější. Báseň *Pohřeb* zmiňuje boží pole s neutrální až možná kladnou konotací, v básni *Bylo už k ránu…* postava pískaře skládá kytici bezu k památníku zesnulého, zatímco *„vítr si v jeho stínu / modlitbu šepotá“*[261]. Ani z jedné z básní nevyplývá, že by autor náboženství odsuzoval.

Šiktanc se v několika básních vyslovuje o svém rozporuplném vztahu k oficiální ideologii a ke komunistické straně. Báseň *Večerní monolog* stvrzuje, že socialismus vyznává, neboť ho k němu přivedla chudoba v dětství, a zároveň vyvrací námitky těch, kteří s ideologií nesouhlasí: *„„Vám je hej, vám komunistům, / to se vám to do rachoty / vytrubuje, vykřikuje, / když vás život nepálí.“ (…) Můj táta byl panský kočí, / šest nás kolem plotny stálo, / když zavoněl oukrop v koutě / nad jedinou postelí. (…) Mně však zbyla z tamtěch časů / víra táty závozníka, / že my už v tom žití příštím / nebudem stát za vraty.“*[262] Že Šiktanc však neschvaluje lživost prázdně optimistických frází, které záměrně potlačují lidskou přirozenost, užívaných komunistickou stranou, hlásá báseň *Po svazácké schůzi*: *„tam v sále někdo roznášel / nůši slov o cti, o štěstí / a o radostné práci. // Hned zahromoval o síle, / hned o smutku, jak byl a není, / a zatracoval zbloudilé… (…) Bylo mi líto tichých řad / v lavicích rozmrzele praskajících, / a nejvíce toho, jenž tak rád / planými slovy harcoval, / zatím co venku vítr sáh / šlojíř mlh v okenicích…“*[263] Vzápětí následuje apel na mladou generaci, aby si nenechala upřít osobitý život v celé jeho plnosti, aby se o něj nenechala připravit jako o náboženskou víru, protože i ve stinných stránkách života se skrývá krása a především pravda: *„Ach, mládí, kmínku sukatý, / hořká i sladká mízo vinic našich, / nenech si křídla závratí / a nepokojů v srdci svém / svazovat lýčím prázdných slov / jak prosby v Otčenáši. (…) bylo to lehké pokývat, / bývá to lehčí pokývat, / nervat se o svůj vlastní hlas, / jak zvykli jsme si včera.“*[264] Lze tedy říci, že Šiktancovy požadavky na básnický i politický diskurs odpovídají požadavkům jeho současníků, z výše rozebíraných autorů tak činí však daleko nejexplicitněji a nejodvážněji, neboť přímo ukazuje na původce problému.

[261] Tamtéž, s. 22.

[262] Tamtéž, s. 29-30.

[263] Tamtéž, s. 32-33.

[264] Tamtéž, s. 33-34.

Kontemplativní báseň *V těžké hodině* dává zaznít autorovým úvahám o stále přítomných vzpomínkách na válku, která mluvčího přivedla ke komunistické straně, avšak jeho víra v ideologii a především stranu, stejně jako jeho víra náboženská, není neochvějná: *„V kolika slokách svých / už zašlých po chudobě, / na pomoc jsem je bral / a v něm se zpovídal / horce a zmateně / z viny i z lásky k tobě / a kolikrát můj kříž / těžkaly oči jeho / ze snímku vybledlého / v pokoji na stěně.“*[265] Poté se Šiktanc opět uchyluje ke kajícnosti za svou předchozí neupřímnou tvorbu, která ztratila účinnost: *„A dlouho, dlouho nosil jsem / na srdci verše ze své sbírky, / že… „otec nezemřel“, / že… „žije drahý táta“… / Až předevčírem, včera, dnes, / až náhle teď… verš oněměl… / nemohu spát, jak by má jizba byla / tmou noci vrchovatá.“*[266] V závěru básně mluvčí přesvědčuje sám sebe, aby si dovolil plně prožít smutek a nevyhýbal se životním překážkám: *„Ne, neuhýbej, srdce mé, / bijícím krám v běhuté vodě, / nech bolest, kterou neseme, / omývat v nich až po tep krve… / Ať je v tom jaru světla v nás / víc, než kdy bylo prve.“*[267]

Volný verš pak více rozvíjí Šiktancova následující sbírka *Žízeň* z roku 1959, jak na první pohled demonstruje již rozsáhlá úvodní báseň *Jakubská noc*, která posun v Šiktancově tvorbě značí verši psanými výhradně malými či naopak výhradně velkými písmeny, neužíváním interpunkce vyjma pomlček zdůrazňujících odmlčení, častým opakováním a grafickým odsazováním veršů k podpoření jejich významu. Báseň je situována *„kdesi v Evropě“*[268] v čase neurčitém, kde minulost splývá s přítomností, čímž za podpory oné grafické formy evokuje nejistotu a chaos a od poezie všedního dne zaměřené na současnost a konkrétno se tak odklání. Dle užitých motivů se báseň odehrává v prostoru vesnickém, nikoliv městském. Motivy obyčejných věcí jsou stále přítomny, avšak zde slouží k ilustraci blížící se zkázy, patrně válečné: „*průvan utrh mokrý plakát / pejsky / růže / šátky / svíce (…) spadly na zem srdce kříže / hřeben sponky spadly na zem“*[269]. Oproti básním s válečnou tematikou ostatních výše uvedených autorů Šiktanc boha sice zmiňuje rovněž, avšak bez

[265] ŠIKTANC, Karel. *Žízeň*, s. 68.

[266] Tamtéž.

[267] Tamtéž, s. 71.

[268] Tamtéž, s. 8.

[269] Tamtéž, s. 13.

jakéhokoliv obviňování. V závěru básně jsou apokalyptické výjevy mobilizace a blížící se války zpochybňovány, připouští se možnost, že šlo o pouhý sen. Následný návrat obyčejných lidí ke svým všedním životům může znamenat jednak osvobodivou moc všednosti, avšak pouze dočasnou, jednak rezignaci a lidskou lhostejnost vůči nastávající tragédii a utrpení: *„je zase všední bílý den / a muži koně zapřahají / a ženské sedí u vemen // zas proklínají / cestu ze vsi / zas na sousedy hrom a blesk / a ženy mají staré vrásky / a starce tlačí ke zdi stesk // zas kanýr záclon / hrnou ke sklu / a kupci luští z pultů dluh / a suky mají bystré oči / a zdi / jak včera / bystrý sluch // a jenom tak / jen mezi vzdechy / vzpomenou na noc minulou / černou jak průvod lesklých koní / když sami / smutní / na smrt jdou"*[270]. Válku dále reflektují básně *Verš o světě*, *Kolo* či *Báseň se starým refrénem* a připomínají hrůzy Osvětimi, Lidic a válečných událostí obecně, oproti nimž je běžný lidský smutek zanedbatelný.

Některé básně stále korespondují s motivy i myšlenkami poezie všedního dne. Jde například o *Píseň o lidském srdci* připodobňující srdce k interiéru pokoje a akcentující víru v sebe sama, jež dokáže zahnat nejistotu, nesnáze a strach z neznáma: *„Ale lidské srdce je jen pokoj prostý. / Hodiny v něm chodí, / žárovka v něm svítí, / a jen stůl a židle / vítá řídké hosty. // Z jednoho se dívá okno na ulici, / z druhého do dvora. / Někde visí klíče, někde nad petlicí / rezaví závora. / Všude je však lůžko, kde přespává láska. / Paví oko vázy / tmou ji doprovází, / podlaha, když přejde, / pod nohou jí praská. (…) Hotel za hotelem řeknou černí vrátní: / — odpusťte, dnes už nic… / Já však v jižní noci najdu pokoj prostý. / Hodiny v něm chodí, / žárovka v něm svítí, / a jen stůl a židle / vítá časté hosty."*[271] Důraz na žití plného, neuniformního a autentického života v přítomnosti klade báseň *Ubližujeme*. Báseň *Starý dům* personifikuje jednotlivé části interiéru budovy, které však vyhlíží jak přívětivě, tak i zpustle a opuštěně. Titulní báseň *Žízeň* se navrací k přijetí smrti jako součásti lidského života a současně k touze po upřímně prožitém životě: *„Chtěl bych zpříma jít. / Nekývat. / Nehrát. Nelézt po kolenou. / Ať i má smrt má v očích sen / a hrob je postel, nastlaná / tou nejkrásnější ženou."*[272]

[270] Tamtéž, s. 21.

[271] Tamtéž, s. 24-25.

[272] Tamtéž, s. 31.

Nemálo básní sbírky přímo tematizuje smutek. *Báseň o příteli* kontrastuje nešťastného aktéra básně se štěstím ostatních lidí a vyjadřuje mimo jiné myšlenku, že poezie může sloužit jako prostředek záchrany zoufalého života. Sebereflektivní báseň *Dopis bez adresy* líčí ambivalentní vztah mluvčího k adresátovi, žijícímu život závidění i politováníhodný, přičemž závěrečné verše prozrazují, že adresátem je sám mluvčí. *Malá balada* pojednává o stinné stránce člověka a studu za odcizení sobě samému skrze falešná gesta a neautentické žití. Nepoznávání sebe sama vlivem nespočtu niterných rozkolů vystupňovaných až ke strachu z vlastní nevypočitatelnosti, která může potenciálně vést až k sebevraždě, popisuje báseň *Strach*. *Smutná báseň* tematizuje všeprostupující stesk a strach, v závěru básně se objevuje srovnání dřívější tendence zastírat skutečné city s nynější přiznanou, rozmanitou a především přirozenou citovostí, v čemž lze spatřovat paralelu pro minulá a současná Šiktancova básnická úsilí: *„Mám vlhké oči. / Jde za mnou starý pán, jde asi s dcerou na procházku / a říká / muži nepláčou / jsou to dnes divní lidé / a dívka / — díky, tisícerý dík! — / mlčí a jenom tmavou hlavu skloní, / až se jí těžký cop / rozhoupá na prsou.“*[273]

Báseň *Tisící repríza* vykresluje životní strasti včetně války jako neustále se opakující divadelní tragédii zapříčiněnou lidskou apatií. *Víra*, závěrečná báseň sbírky, líčí absurdní výjevy ze všedního městského života, snesitelné pouze pod vlivem alkoholu, za opakování refrénu *„Všechno to trochu k smíchu je a všechno trochu k pláči“*[274]. Nedokonalí, avšak lidští návštěvníci hospody, kde se lyrický subjekt nejraději ukrývá před světem, jsou vykresleni v příznivém světle: *„Jsou prchliví, jsou dětinští, / a chodí rádi hlavou proti dveřím, / koktají, hřeší, závidí… / A já jim věřím. / Já na ně věřím.“*[275] Uvedený refrén celou sbírku uzavírá, sbírka *Žízeň* tak ruší Šiktancovu dosavadní tradici optimisticky vyznívajících závěrečných básní.

Heinovské noci, Patetická

Rozsáhlá básnická skladba *Heinovské noci* z roku 1960 vykresluje atmosféru velké dějinné události vypálení Lidic skrze osobní zážitky mladého chlapce, zprostředkované

[273] Tamtéž, s. 37-38.

[274] Tamtéž, s. 70.

[275] Tamtéž, s. 71.

s intenzivní emocionalitou a za pomoci detailních obrazů a všednodenních motivů.[276] Formálně, v jisté míře i tematicky, skladba připomíná báseň *Jakubská noc* z předešlé sbírky *Žízeň*, užívá volného verše, v některých částech opomíjí velká písmena, interpunkčních znamének upotřebuje pouze při zvoláních či odmlkách a verše uspořádává do různých grafických poloh. Skladba je vysoce fragmentarizovaná, naznačuje chaotičnost jak nitra mluvčího, tak událostí světa, jímž je obklopen. Je zde hojně využíváno metaforičnosti, mnohem méně významově přímočaré než dosud, čímž Šiktanc halí skladbu do závoje nejistoty a tajemna. Časté výčty obrazů postrádající slovesa umocňují dojem naléhavosti.

Ozvěny poetiky všedního dne se zde objevují v podobě personifikovaného města, vyobrazení ulic a postav obyčejných lidí či výčtů již zmíněných všednodenních motivů: *„Depeše / Auta / Prohlídky / Štěňata na provaze / A na nervózních holínkách / světélkující / saze (...) Padaly poslední hvězdy / A dole lidi od pecí / v dřevácích / hnali ke zdi / Pendreky / Sliby / Kopance / Šrám krve v mastné hlíně / A bledé město / za okny / s očima na komíně“*[277]. Ztráta předmětů spjatých s každodenní realitou obyčejného člověka zde znamená ztrátu spokojeného života. Postavy obyčejných pracujících lidí mají jména, čímž je básni dodávána konkrétnost: *„A hrobník Václav Kovařovský / Už zbytečný Už zbytečný“*[278]. Jako v předešlých sbírkách autorů Května se zde objevuje jednak výzva k činu, jednak požadavek upřímnosti a autenticity: *„a jestli za okny vykřiknou co jsme zač / nahlas se ozvěte / nemluva snílek rváč / a nestyďte se za to“*[279].

Hrůznost událostí způsobuje, že Šiktancova víra v boha je zde opět vykreslena v silně nestabilním stavu: *„Dlouho jsem po mlhách / hledával křivý kříž u zdi“*[280]. Víra mohla být nalezena jen stěží, kříž není na svém patřičném místě. Skladba obsahuje dále obraz

[276] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Diferenciace a transformace poetik všedního dne. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; PIORECKÁ, Kateřina et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] III. 1958-1969*, s. 206.

[277] ŠIKTANC, Karel. *Heinovské noci*, s. 9-10.

[278] Tamtéž, s. 20.

[279] Tamtéž, s. 6.

[280] Tamtéž, s. 8.

zničeného kostela a znesvěcení dalších náboženských symbolů: *„Svěcená voda pění v loužích / A kadidlový bílý mrak“*[281].

Zvláštnost básnické skladby spočívá dále v její intertextovosti, obsahuje například záznamy z protektorátního archivu sloužící k dokreslení kontextu básně a zároveň k odlidštění tragédie, či strofu Heineho básně, která vede k opačnému emocionálnímu účinku dojetí a zároveň k rozrušení, neboť popisuje rozjímání nad krásou noci, jež tragice zážitku mluvčího neodpovídá. Skladbu dále prostupuje refrén o hledání lásky s prvotně nadějným vyzněním: *„Heinovské noci! / Lásko, / najdu tě! / Hřebínku v závěji, / zahraju na tebe! / Rozsviťte, jabloně, neprosím za sebe. / Zahraju veselou! Zahraju naději! / Heinovské noci! / Luno! / Vánice! / A v humnech svítí hloh! / A vyjí žlutí psi!“*[282] Refrén však vlivem častého opakování v průběhu skladby a vykreslovaných tragických událostí, které ho zastiňují, působí spíše jako zoufalé přání nežli nadějeplné odhodlání. Zatímco se prostor v básni stává čím dál zpustošenějším, refrén se postupně zkracuje, ubývají z něj verše směrem od konce a s nimi i naděje, kterou měly původně vyjadřovat. V závěru básně, kdy už od tragédie uplynula jistá doba, je však k refrénu znovu odkazováno tak, že byla ona naděje nakonec naplněna: *„Už je nám třicet / A máme jezera kde plují labutě / A v humnech hloh / A v sadech lustry višní / Heinovské noci! / Lásko najdu tě! // Najdu tě lásko! / Našel jsem tě lásko!“*[283]

V závěru básně se opět ozývá Šiktancova příslušnost k socialistické ideologii, která slouží jako lék na traumata způsobená uplynulými i potenciálními nadcházejícími událostmi. Závěrečnými verši rezonuje kolektivní naděje a bezmezné odhodlání, čímž se opět autor navrací k tendenci básníků všedního dne zakončovat svá díla optimisticky: *„Kdyby nás klacky přes ruce tloukly / zůstane jedna poslední / Ať nám i třísky rozervou dlaně / Ať nás i srazí do bláta / Ať nám i nebe nad hlavou praskne / bude v něm / rudá / záplata (...) Už je nám třicet / A chceme jít rovně // I třeba bez nohou / I třeba po slepu“*[284].

[281] Tamtéž, s. 22.

[282] Tamtéž, s. 13-14.

[283] Tamtéž, s. 29.

[284] Tamtéž, s. 30.

Roku 1961 vychází následující Šiktancova básnická skladba *Patetická* oslavující únor 1948. Od skladby předchozí se liší vyšší mírou explicitnosti, od znejišťující metaforiky je upuštěno, emocionalita má zde opět podobu plochou a neosobní. Volný verš je užíván nadále, avšak interpunkce i velká písmena jsou užívána opět konvenčně. Skladba vyznívá velmi ideologicky poplatně, nenalezneme zde žádné autorovo zpochybňování úmyslů komunistické strany, jak tomu bylo v některých sbírkách předchozích.

Zcela nepřekvapivě v básni účinkují postavy havířů, kovářů, ševců, učňů. Všednodenní motivika zde účinkuje i nadále, avšak neslouží k odideologizování poezie a obratu k individuálnímu prožitku života obyčejného člověka, spíše naopak. Městské prostředí Prahy s jejími parky, domy a chrámy zůstává dějištěm Šiktancovy poezie i zde.

Šiktancův odklon od náboženské víry je zde ve srovnání s předchozími sbírkami zatím zřejmě nejexplicitnější; jestliže v *Heinovských nocích* svou víru dlouho hledal, v *Patetické* již téměř žádné víry není: *„po kuchyních létá peří. / nad postelí, / nad madonkou, / které už tak málo věří.“*[285]

V závěru básně mluvčí reflektuje uplynulé události, zejména válku, a minulost přijímá jako věčnou součást sebe samého, zároveň však vnímá, že si traumata z války nese stále v sobě a že se válka stále může vmžiku navrátit: *„Není kam utéct. / Kocouři z mrtvých měst / podnes / nám sedí v týle. / A černí kapráli / v sousední maštali / zas tančí na kobyle.“*[286]

Nebožka smrt, Artéská studna

Básnická sbírka *Nebožka smrt* z roku 1963 se od tematiky dějin přesouvá opět převážně do přítomnosti. Básně znovu nabývají osobního charakteru, mnohé z nich jsou stylizovány do podoby jakýchsi epických „osobních historek“. Sbírce dominuje volný verš, některé z básní opět postrádají řádnou interpunkci. Básnické „vyprávění“ zde mnohdy bývá fragmentární, jak je tomu už v úvodní básni *1* z oddílu *Čtyři dny v týdnu*: *„A já se zapovídal / Už jdu / Bože těch rozcestí a zastávek a schodů! / Kde jsem to byl? / Pojď modrásku / zas rozhrneme v kamnech mour a v tichu studní / vodu“*[287].

[285] ŠIKTANC, Karel. *Patetická*, s. 21.

[286] Tamtéž, s. 43.

[287] ŠIKTANC, Karel. *Nebožka smrt*, s. 6.

Básně stále ještě disponují některými znaky poezie všedního dne. Na první pohled tuto poetiku básně připomínají hojností všednodenních motivů a jejich personifikací, situovaností do prostorů veřejného i soukromého života obyčejného člověka. Stále přítomné jsou i osoby příslušící k běžným profesím, například číšník či lakýrník, některé postavy mají i konkrétní jména. Intence spojování motivů mnohdy však nejsou zcela jasné, Šiktanc se tak znovu mírně odklání od přímočaré metaforičnosti. I v *Nebožce smrti* lze nalézt myšlenku protikladného života, například báseň *1* opakuje heslo *„Mala pulchra vita!"*[288], neboli špatný krásný život.

Mírumilovná všednost je však vždy rozrušena vpádem smrti, ústředního leitmotivu sbírky, jak napovídá již její titul. Toto lze demonstrovat na čtyřech konsekutivních básních, *Loni*, *Letos*, *Deset podle truhly* a *Naposled*, pojednávajících o smrti mladého člena fotbalového mančaftu a o vyrovnávání se jeho okolí s touto událostí. Báseň *Loni* líčí idylu z minulosti příznačnou poetice všedního dne, panuje zde slavnostní atmosféra, okouzlení nadějným mládím, kolektivní veselí při společenské události fotbalového zápasu. Báseň *Letos* se přesouvá do deziluzivní přítomnosti, kde již vládne nemilosrdná smrt. Zde je idyla rozrušena popisem pohřbu jednoho z mladých fotbalistů. Báseň *Deset podle truhly* obsahuje truchlivě úsporné verše ze současnosti prokládané výmluvnějšími vzpomínkami a promluvami k zesnulému z úst pozůstalých. Ve vzpomínkách se opět nostalgicky rozeznívá všednost, jako tomu bylo v básni *Loni*, tedy v době, kdy mladík ještě žil: *„Teď mám po škole Maminka jako kůl / A strejci daleko A grunt To znáš ten se sám / nevobdělá Taková hloupost smrt Na skříni tvoje / prázdný šaty na ramínku a maminka jak duch / Tu motorku Tu brácho radši prodám"*[289]. Báseň *Naposled* vzývá lidskou soudržnost jako prostředek překonání ztráty blízkého: *„Prvně spolu, / po kousíčkách / tmou / se derou proti nebi. / Hvězdy srší. / Vesmír couvá. / Je jich deset // na jednoho."*[290]

Ačkoliv válečné téma převážně zůstává v *Nebožce smrti* stranou, například báseň *Pohřeb koncipienta Máchy* stále zmiňuje Terezín. Dalším pohledem do nepříliš vzdálené minulosti je *Báseň osmi* vzdávající poctu padlým aktérům sovětské expedice do Antarktidy,

[288] Tamtéž, s. 8.

[289] Tamtéž, s. 22.

[290] Tamtéž, s. 27.

v čemž lze opět spatřovat poplatnost ideologii. Úvodní báseň *1* naopak obsahuje verš, ze kterého lze vůči levicovému básníkovi vycítit mírně posměšný tón. *„Na zdi portrét Kosti Biebla trochu šejdrem Jako / vždycky“*[291].

I tato sbírka obsahuje několik veršů vyslovujících se k náboženské tematice. Báseň *1* vyjadřuje autorův ambivalentní postoj k víře v boha, kdy provaz, pravděpodobně poukazující na sebevraždu, primárně vede ke smrti, ale možná i do nebe: *„Nic není svaté / A nic bez šance / Provaz je cesta ke světlu / a taky cesta k smrti“*[292]. Báseň *2* vzpomíná na jakousi paní Svatou zvonící dvanáctou, kterou už však mluvčí nyní neslýchá a zpochybňuje i onu vzpomínku, přičemž novou nadějí v obtížné době je mu poezie: *„Už nic / Už to zní dávno jako lež / Už jen ta tíseň / když dopíšem stránku / Mít / verš / děravou zvonici / co / tichý / zvoní na poplach / když svět má na kahánku“*[293]. Lyrický subjekt básně *3* dvakrát naléhavě zvolá: *„Madonko! / Madonko z bábiny světnice!“*[294]. Mluvčí však poté upírá svou pozornost jinam, na zvolání se mu nedostává odpovědi.

Závěrečnou básní sbírky je *Silvestrovská noc* líčící společenské veselí, které je narušeno varováním jedné z postav o blížící se potopě. Výstraha však není nikým vyslyšena, načež varující postava umírá. Chlapci nesoucí její bezvládné tělo do márnice jsou celým městem oslavováni, zatímco kolem panuje neurčitá atmosféra smutku, veselí a rozruchu.

Šiktancova následující, již zcela depolitizovaná sbírka, *Artéská studna* z roku 1964, zaujme především svou kompozicí, básněmi psanými volným veršem, zarámovanými do částí čistě prozaického textu popisujícího trojici postav, dědka, otce a syna, a jejich úsilí vykopat jámu v zemi dostatečně hlubokou na to, aby nalezli vodu. Jak prozaické, tak básnické části sbírky stále místy obsahují některé všednodenní motivy, jinde se objevují motivy přírodní. Básně nabývají na abstraktnosti a náznakovosti, jejich nálada vlivem fragmentarizace a nedořečenosti spolu s častými otázkami a zvoláními spíše zneklidňuje.

[291] Tamtéž, s. 6.

[292] Tamtéž, s. 7.

[293] Tamtéž, s. 10.

[294] Tamtéž, s. 12.

Neobjevuje se zde dřívější lačnost po životě, ani náklonnost městskému prostředí; Šiktanc se zde převážně přesouvá do prostoru venkovského a vzývá jeho spořádanost, která se však postupně rozplývá a je střídána napětím, úzkostí a zneklidňujícími obrazy, jak ilustruje báseň *Krev*: *„Chci ticho Zákon / křtu / i zákon zabíjačky (...) Třesu se / Svině na kříži Nejčistší / v den své krejcarové smrti / Kolik už je mi? Šestnáct pryč / Mdlo“*[295].

Sbírka opět obsahuje náboženské motivy, avšak povětšinou jsou znesvěcené. Báseň *Víra* tematizuje jakýsi zárodek víry v nitru mluvčího, víra je mu nadosah, avšak on se jí není schopen oddat: *„Vstala / a vešla do světla / Bože ta tvář! Ten / stesk! Ten / strach! / Skoro jsem výkřik Byla to / má / víra! / Něco mě hnalo uraženě k ní / Vyčítat / Ptát se / Přísahat / Něco nás věčně nutí hrát / nějaké staré drama / Most se mi vzepřel / Svatý / zvedl kříž / Marno je křičet! / Musí přijít sama!“*[296] Výmluvné je dále dvojverší z básně *Vandr*, která pro nedostatečnou víru mluvčího prohlašuje křesťanský symbol kříže po boku jiných nahromaděných předmětů za zbytečný: *„Na káře fůru nesmyslných věcí / Kříž s Kristempánem“*[297].

Závěrečná báseň *Šílenství* mimo jiné nechává doznívat válečná traumata, od kterých se lyrický subjekt stále není schopen osvobodit: *„Budí mě / budí ze spánku / stařičká / dívčí / osvětimská věta / „Zkoušeli jsme jíst trávu, / ale co to je / pár metrů louky pro tisíce lidí?“ / Utíkám před ní Není / kam“*[298]. Reminiscence války zde však už nepředstavují příležitost k vyzdvižení hrdinství za ochranu vlasti, ani prostor pro rozehrání politických her poukazujících na stanoveného nepřítele, nýbrž jsou jednou z příčin, proč lyrický subjekt cítí úzkost čistě na osobní rovině.

Shrnutí Šiktancovy poetiky a jejích proměn

Šiktancovy rané sbírky, *Tobě, životě!* a *Pochodeň jara*, proklamují ve zcela oficiálním duchu lásku k lidu a režimu za neutuchajícího optimismu a z básnických debutů

[295] ŠIKTANC, Karel. *Artéská studna*, s. 7-8.

[296] Tamtéž, s. 13.

[297] Tamtéž, s. 16.

[298] Tamtéž, s. 42.

autorů Května snad nejvíce odpovídají dobovým požadavkům na poezii, *Pochodeň jara* však začíná uplatňovat pohled o něco osobnější.

Následující sbírka *Vlnobití*, již hojně užívající všednodenních motivů, se vydává směrem jiným: ačkoliv Šiktanc stvrzuje svou příslušnost ke komunistické straně, kritizuje zároveň její snahy o propagaci zkreslující představy o životě, jenž je ve skutečnosti pln nejen radosti, ale i krutosti, které se člověk nemá vyhýbat, a redukování citových prožitků na pouhý optimismus a odhodlání k pokroku, přičemž tak autor činí ze všech analyzovaných básníků nejexplicitněji. Navzdory uvedenému všemi analyzovanými sbírkami prosvítá ideologická podmíněnost, což narušuje až *Artéská studna*.

Šiktancovy básně jsou počínaje *Vlnobitím* protkány tesklivostí a splínem, který nutně není zapříčiněn nešťastnou láskou, jako je tomu v básních Florianových a Šotolových, nýbrž pramení ze samotného jedincova nitra, a místy se autor ani nepokouší nalézat nadějeplná východiska. Tato tendence v následujících sbírkách, vyjma značně ideologicky poplatné básnické skladby *Patetická*, pokračuje, ba i sílí. Stejně jako Šotola a Florian zdůrazňuje Šiktanc důležitost úsilí otevřít se druhému člověku.

Všednodenní motivy figurují ve všech analyzovaných sbírkách, avšak ne vždy slouží původním účelům autorů Května, jak ilustruje například *Patetická*, kde jsou tyto motivy podřízeny ideologickému vyznění, dále sbírka *Nebožka smrt*, v níž idyla všednosti představuje něco nenávratně uplynulého, či skladba *Heinovské noci* spolu se sbírkou *Artéská studna*, kde fragmenty všednodenních výjevů evokují spíše chaos a úzkost.

Zneklidňující atmosféry Šiktanc dosahuje i záhadným, sporým vyjadřováním objevujícím se již ve sbírce *Žízeň*, v níž se začíná v hojnější míře uplatňovat volný verš. Šiktanc nahlíží na válku převážně subjektivní optikou, což je nejpatrnější na skladbě *Heinovské noci*, jež skrze útržkovité jedincovy vzpomínky líčí rozsáhlejší obraz atmosféry velké dějinné události. Vyjma dvou výhradně optimistických raných sbírek tematizuje Šiktanc napříč všemi sbírkami svůj komplikovaný vztah k náboženské víře, kterou vlivem nepříznivé doby téměř nenalézá, avšak se o to místy stále pokouší, čímž se od Floriana a zejména od Šotoly a Holuba odlišuje.

3 Definování poezie všedního dne

3.1 Charakteristika poetiky

Na základě provedených analýz uvedených básnických sbírek nyní charakterizujeme podobu poetiky všedního dne. Z analýz vyplývá, že všem autorům je společná řada témat, motivů, myšlenek a způsobů jejich zobrazování; jedná se o orientaci na detaily všednosti, obyčejného člověka, životní optimismus, přítomnost, autentický život, více či méně ideologickou poplatnost, reflexi války a specifický postoj k náboženské víře.

3.1.1 Všednost

Jak jsme uvedli výše, tematizace všednosti představuje od druhé poloviny padesátých let nejúčinnější prostředek zobrazování lidského života. V poezii všedního dne je všednost povětšinou oslavována; pokud si jedinec dokáže všímat krásy detailů každodennosti, dostává se mu v životě pocitu naplnění. I ty nejobyčejnější výjevy z lidského života, ať už jde o život společenský či soukromý, disponují mocí odvrátit chmury, životní krize i strach ze života ohrožujících hrozeb, které se dennodenně pokoušejí zachvátit lidskou mysl. Krása každodennosti v nejzazších případech dokáže i zachránit lidský život, ať už má být ukončen aktem sebevraždy či vnějšími vlivy, jako je choroba či válka.

Autoři Května často zužitkovávají obrazy velmi konkrétních detailů z každodenního života. Bývají uplatňovány motivy nábytku, oděvů či pracovního náčiní z oblasti široké škály běžných profesí. Básně se rovněž odehrávají jak v prostorách intimního života jedince, nejčastěji tedy uvnitř lidských obydlí, tak i v prostorách veřejného stýkání lidí. Básně se vyznačují výraznou orientací na město a život v něm, časté jsou obrazy rušných i liduprázdných ulic, činžáků či dějišť konání společenských událostí.

Všední motivy bývají aplikovány jednak jako nástroj přímého pojmenovávání žité skutečnosti, jednak jsou užívány metaforicky pro kontemplaci nad válkou, stavem světa či jedincovým niterným životem. Dochází tak k zevšedňování a jisté eufemizaci témat, která by za přímého pojmenování vyznívala tíživěji.

Frekventovaným motivem v poezii všedního dne bývá neustále opakovaná činnost, lze na ni však nazírat různými způsoby. K porovnání dvou protikladných pojetí poslouží Holubova postava dívky v roli pohádkové Popelky z básně *O Popelce* a Šotolova postava

pradleny z básně *Když si žena pere prádlo*. Holubova „Popelka“ nachází ve stereotypní činnosti životní útěchu, nemá potřebu být z neustálé činnosti vytržena odměnou ani zábavou, naproti tomu Šotolova pradlena je neustálou činností znavena, zatímco se jí výsledek jejího úsilí doslova rozplývá pod rukama a činnost tak ztrácí smysl. Všednost tedy není vždy vnímána výhradně pozitivně, může být i stereotypní, úmorná. V takových případech lyrické subjekty v poezii všedního dne usilují o vymanění se z této fádnosti, u Šotoly například prostřednictvím cest za exotikou či adrenalinových činností.

Formální a jazyková stránka básní souzní s tematizací všednosti. Básně jsou povětšinou čtenářsky přístupné, neboť využívají poměrně jednoznačně motivované metaforičnosti. Dochází zde k prozaizaci jazyka za účelem navození dojmu přirozené mluvy, je užíváno prvků hovorového jazyka, zvolání, odmlk a velmi často volného verše, který je pro mluvený jazyk přirozenější než verš vázaný. Ve verších usilujících o zdůraznění expresivity také dochází k občasnému odklonu od pravopisné normy.

3.1.2 Obyčejný člověk

Středobodem poezie všedního dne, jak napovídá Holubův pojem socialistický humanismus, je nikoliv kolektiv jako jednotný celek, nýbrž člověk jako jedinec, a to především člověk obyčejný, spolu s jeho každodenní zkušeností. S příchodem poezie všedního dne nastává posun od postavy dělníka a budovatele k pracujícímu člověku vykonávajícímu nejrůznější profese povětšinou zdůrazněně prospěšné pro všednodenní život, od číšníků, stavitelů a pradlen po vědce či básníky.

Důležité postavení zaujímá v poezii všedního dne obecně lidská činnost, která je obdivována spolu s dosaženým lidským poznáním a vynálezy. Lidská činnost slouží nejen společnosti, nýbrž i samotnému činiteli, jenž činnost vykonává, jako útěcha před jeho strastmi. Později se však u básníků všedního dne počínají objevovat pochybnosti, zdali věda a industrializace nezbavuje člověka lidskosti, zdali je člověk poznání schopen a je-li poznání vůbec potřeba.

Člověk je v poezii všedního dne pojímán jako hybatel světa i historie, disponuje obrovskou mocí, odvahou a silnou vůlí. Florian nabízí na člověka pohled o něco specifičtější, v jeho pojetí člověk není nutně dobrý. Je upozorňováno na to, že válka je produktem právě

lidským, autor proto na člověka apeluje, aby v sobě pěstoval lidskost a vědomě páchal pouze dobrotu.

Autoři Května akcentují klíčovost mezilidské pospolitosti. Holub její důležitost zdůrazňuje proto, že vede k velkolepým společensky významným počinům, Šotola, Šiktanc i Florian vřelé mezilidské vztahy v básních vnímají jako prostředek emočního naplnění a vymanění se ze svízelných životních situací, přičemž esenciálním předpokladem pro pevné mezilidské pouto je ochota být k druhému upřímný. Z mnohých Šotolových básní vyplývá, že právě ona upřímnost k druhému bývá nezřídka obtížná. Každý člověk je unikátní a vnitřně komplikovaný, s čímž přichází riziko vzájemného neporozumění a následného komunikačního selhání. Navzdory řečenému však Šotola upřednostňuje podstoupení tohoto risku před úplným obětováním šance na nalezení mezilidského propojení.

Zatímco Holub se soustřeďuje na obyčejného člověka pracujícího, a proto společensky přínosného, Šiktancův obyčejný člověk je například i zbloudilý návštěvník hospody, vzývá ho pro jeho autenticitu a uznává, že i ztroskotání může patřit k lidské zkušenosti.

Orientace na člověka je v básních podporována také častou personifikací či antropomorfizací obyčejných předmětů a města.

3.1.3 Životní optimismus

Lyrické subjekty v poezii všedního dne vykazují chuť a odhodlání k žití plného, autentického života za jakýchkoliv podmínek. Toto odhodlání je projevováno zprvu poměrně pateticky, postupně míry optimismu ubývá. Povětšinou je však zdůrazňována jistá míra naděje, která může být sebemenší, avšak je k nalezení v lidském nitru či v okolním světě vždy.

Optimismus člověku často dodává vidina „nesmrtelnosti“ prostřednictvím zanechání vlastního odkazu i po jedincově smrti. Odkaz může mít podoby různé, ať už jde o básnickou tvorbu, stavby, životní zkušenosti či drobné osobní předměty zanechané dalším pokolením.

Rezignace na život je poezií všedního dne striktně odmítána, autoři požadují po sobě i po adresátech básní intencionální žití života s jeho zcela naplněným potenciálem.

V pozdějších dílech autorů Května se místy objevuje tendence k rezignování na život, vždy jí však konkuruje stále přítomná, ač třeba mlhavá, naděje.

Životnímu optimismu bývá, zejména před počátkem šedesátých let, podřízena i kompozice básnických sbírek. Přestože se napříč sbírkami připouští důvody, proč by se člověku nabízelo od bezmezného optimismu upustit, závěrečná báseň sbírky mívá zpravidla nadějeplné vyznění, čímž je podpořena zmíněná myšlenka, že naděje je přesevše člověku dostupná vždy.

3.1.4 Orientace na přítomnost

Autoři Května se ve své poezii orientují, vyjma příležitostných válečných reminiscencí z poměrně nedávné minulosti, výhradně na přítomnost. Básněmi rezonuje vědomí, že je třeba žít v tomto přítomném okamžiku, v tomto světě, neboť přítomnost i lidský život jsou časově omezené, což člověku připomínají právě ona stále se navracející válečná traumata a nadále aktuální válečná či jaderná hrozba.

Ačkoliv básně v rámci poezie všedního dne vzdávají hold životu, smrt není opomíjeným tématem. Připouští se, že se smrt neodvratně blíží a že se týká každého jedince. Člověk strach ze smrti dokáže překonat, pokud si umí všímat i obyčejných krás světa kolem něj, právě v tomto prchavém okamžiku.

Orientace na přítomnost se projevuje i v (především Holubově) tendenci k zbezvýznamnění minulosti. Významné historické osobnosti nemají v jeho pojetí významnější postavení nežli současný obyčejný člověk, ba spíše naopak. Pracující obyčejný člověk je aktuálně relevantnější, neboť žije s ostatními současně žijícími lidmi právě nyní a je pro svět kolem něj užitečnější než postavy dávné historie, které jsou dříve nebo později odsouzeny k zapomnění a jejichž dopad je v současném životě již velmi málo znatelný.

K navození dojmu, že se obsah básně odehrává právě v současném momentu, slouží detailní vyobrazení toho, co lyrický subjekt právě vidí. Je užíváno již zmiňované techniky střihu, která umožňuje úsporným způsobem sestavit obraz okolního světa zejména pomocí výčtů motivů. Lyrické subjekty bývají svědky událostí ve světě kolem nich, zprostředkovávají i odposlechnuté dialogy či příběhy jiných postav. V takovém případě bývá užíváno přímé řeči, která je stylizovaná do co nejpřirozenější mluvní podoby.

3.1.5 Subjektivita a požadavek „opravdového“ života

Poezie všedního dne usiluje o odklon od ryzího, nepřirozeně působícího kolektivního optimismu požadovaného v oficiální básnické tvorbě první poloviny padesátých let a počíná zobrazovat subjektivní pocity nejrůznějšího rázu, tedy i emoce negativní.

Autoři Května si uvědomují, že život je dvojpólový, má povahu dobrou i zlou, podobu krásnou i ošklivou. Jejich lyrické subjekty oplývají touhou prožít upřímný, plnohodnotný život, bývá ovšem zdůrazňováno, že pro prožití bohatého života je důležité zažívat i strasti.

Šotola tuto myšlenku ilustruje například na pojetí „dvou světů“, tedy světa dobrého a světa špatného, v básni *Milostné rozhovory*, přičemž lyrický subjekt básně chce být součástí obou z nich. Jeho lyrický subjekt také pochybuje o tom, zda se mu daří žíti šťastný život, přesto je odhodlán v něm pokračovat; obdobně je pak u Šotoly nahlíženo na neidylické mezilidské vztahy, které jsou i přes různé překážky jeho lyričtí mluvčí odhodláni nadále upevňovat.

Florian tuto dvojakost skutečnosti nejčastěji ilustruje na tématu lásky. Láska v jeho pojetí představuje nejen cit neobyčejně krásný, ale i bolestivý, přesto po ní Florianovy lyrické subjekty bezmezně touží.

Šiktanc ve svých básních často vybízí k nezastírání stinných stránek lidského nitra, k plnému procítění negativních emocí, zároveň neschvaluje snahy komunistické strany odepřít člověku jeho přirozenou citovost. Šiktancovy lyrické subjekty bývají nejisté ohledně vlastní identity, mají komplikovaný vztah k sobě samým, prožívají bezpříčinné splíny, na něž má dle Šiktance každý člověk právo a jež jsou neoddělitelnou součástí lidského života. V Šiktancových básních se projevuje i lítost a kajícnost za neautenticky prožitý život, a tedy život promarněný. Šiktancova silná emocionalita zachází do krajnosti, když přiznává, že člověk může toužit po předčasném ukončení vlastního života.

3.1.6 Oficiálnost

Básně v rámci všedního dne odpovídají požadavkům na oficiální poezii různou měrou. Vesměs všemi sbírkami považovanými za součást poezie všedního dne prostupují

ideologické motivy, odkazy na významné osobnosti socialismu či příslušnost lyrických subjektů ke komunistické straně, čímž sbírky explicitně vykazují tendenčnost.

O něco méně přímočaře, avšak stále očividně se k oficiální ideologii hlásí i tendence autorů Května klást důraz na pracujícího člověka. Nejčastěji tomu tak je v poezii Holubově, kde bývá obyčejnému pracujícímu člověku připisována ohromná významnost, tyto postavy mohou u Holuba disponovat silným charakterem, což lze opět ilustrovat na Holubově pojetí pracovité, poctivé „Popelky".

Autoři Května nezastřeně proklamují i víru v pokrok, kterou lze konkrétně pozorovat na frekventovaných aluzích na lety do vesmíru. Vesmír bývá v básních zevšedňován tím, že je stavěn do souvislosti s obyčejnými motivy, čímž je implikováno, že vesmír nyní patří člověku. Nutno dodat, že víra v pokrok s postupem času opadává a vyvstávají i otázky, zdali je lidstvu skutečně přínosný, či zda člověka spíše neznelidšťuje.

Autoři Května, nejpřímočařeji Šotola a Holub, se ve své poezii dále staví proti náboženství a církvi, čímž rovněž vyhovují oficiální ideologii.

Některé básně se však proti ideologii vymezují. Šiktanc tak explicitně činí například v básni *Večerní monolog*, v níž přímo kritizuje komunistickou stranu za propagaci bezmezného optimismu. Šiktancovy lyrické subjekty dále uvádí jako příčinu své přináležitosti ke komunistické straně uplynulou válku a chudobu, avšak básněmi zaznívá nejistota ohledně jejich víry v oficiální ideologii. Politické symboly a osobnosti, které byly dříve vzývány, mohou být později znevažovány či přímo zesměšňovány, jak je tomu v pozdější poezii Holubově a Šiktancově.

V Šotolových básních zaznívá kritika lži v obecnějším smyslu, faleš podle něj prostupuje takřka celý svět. Lživost Šotola nejprve ilustruje na povrchních vztazích a lhané lásce, a to často pomocí společenských událostí, které budují povrchní milostné známosti, poté o všudypřítomné falši pojednává obecněji. Zdali lze tuto kritiku vztáhnout ke komunistické straně, je nejasné. Jak uvádíme výše, Šotola se odmítá stavět proti ideologii, možná proto šiřitele lživých frází nepojmenovává přímo, jako je tomu u Šiktance.

U autorů Května se dále objevují kajícně sebereflektivní ohlédnutí za jejich předchozí básnickou tvorbou, výhradně optimistickou, a proto neautentickou. Takový postoj lze považovat za jistý výboj proti kritériím soudobé oficiální poezie.

3.1.7 Reflexe války

Pokud se autoři Května obracejí do minulosti, je to právě při vzpomínkách a reflexích uplynulé druhé světové války a holocaustu. Válka bývá vykreslována jako ničivá s ohledem na celé lidstvo, například v Holubově básni *Výslech matematika* znamená úpadek civilizace. Častěji je však v básních zobrazováno, jak válka ovlivnila člověka jako jednotlivce na subjektivní rovině, bývají popisována jedincova traumata, která se neustále vracejí. Válečná traumata ovlivňují i takové lyrické subjekty, u nichž není specifikováno, zdali se boje ve válce sami účastnili či ne, lze tedy uvažovat, že válka v pojetí poezie všedního dne negativně ovlivnila i běžného člověka. Tím intenzivněji jsou válkou negativně poznamenáni například přeživší holocaustu, jejichž traumata jsou v básních tematizována rovněž, je tomu tak například v případě přeživšího Osvětimi v Šiktancově básni *Můj strýc*. Často se také objevuje retrospektivní tázání po smyslu války, na válku je pohlíženo jako na nespravedlnost.

Poezií všedního dne rezonuje i strach z potenciálního atomového výbuchu, který se lyrické subjekty snaží překonávat opět pomocí spočinutí v přítomnosti a všímání si krás všednosti. Zejména Florianovy básně vyslovují přání, aby se válečné hrůzy neopakovaly, tomu má zabránit lidskost a lidská pospolitost.

3.1.8 Vztah k náboženské víře

Společným znakem poezie autorů Května je vyjádření více či méně vyhraněného postoje k náboženské víře, který se u každého z nich dá shrnout jako vesměs negativní. Zmínky o bohu a náboženství se často objevují ve spojitosti s válkou; velmi často je bohu a církvi vyčítáno, že nečinně přihlíží válečným zvěrstvům.

V poezii Šotolově a Holubově lze pozorovat negativní vztah k náboženství ze zkoumaných autorů nejvyhraněnější; lze říci, že lyrické subjekty těchto dvou básníků bohem a náboženskou vírou vyloženě opovrhují. Náboženské motivy jsou v jejich poezii blasfemicky zesměšňovány, kněžím a nebeským silám jsou často explicitně adresovány

dotazy, proč nevyužijí své moci, mají-li jakou, pro pomoc lidem. Náboženství se v tomto pojetí jeví jako zastaralé. Podle Šotolových básní víra v boha lidem způsobuje utrpení, náboženství by proto měla nahradit víra v člověka, což je řešení, které lze nalézt i v básních Florianových a Holubových.

Lyrické subjekty Florianovy a Šiktancovy se vyznačují vztahem k náboženské víře o něco komplikovanějším. Básně obou autorů zmiňují někdejší víru v boha, avšak jeví se, že Florianovy lyrické subjekty víry pozbyly a nyní se k náboženství staví negativně. Šiktancovy básně vykazují z básní uvedených autorů patrně nejpříznivější postoj k náboženství. Nezdá se, že by v Šiktancově poezii docházelo k odsudku náboženské víry jako takové, není považována za všeobecně špatnou či nepotřebnou jako v poezii ostatních autorů, jeho lyrické subjekty spíše stěží nacházejí někdejší víru na osobní, subjektivní rovině.

Tato tendence autorů Května k odklonu od náboženské víry je podpořena již zmiňovanou tezí, že žádoucí je orientace na tento svět a přítomnost, nikoliv na síly nadpozemské.

3.2 Periodizace vzniku a zániku

Z provedených analýz se nyní pokusíme odvodit, zdali se poezie všedního dne pojí výhradně s obdobím vycházení Května, či zda toto období svým působením přesahuje.

Raná básnická tvorba s převážně válečnou tematikou Jiřího Šotoly, jmenovitě *Čas dovršený* z let 1944 až 1945 a *Červený květ* z let 1954 až 1955, vykazuje některé znaky poezie všedního dne uvedené v předchozí kapitole, avšak schází jí pro poezii všedního dne zásadní aspekt subjektivity a zaměření na jedince; tyto sbírky pohlížejí na člověka výhradně jako na součást kolektivu, popřípadě pojednávají o kolektivu a jedince vůbec nedbají. Sice ve sporé míře obsahují některé motivy pro poezii všedního dne typické, avšak tyto sbírky lze považovat spíše za předchůdce tohoto typu poezie, nikoliv za jeho součást. Nutno však podotknout, že některé charakteristické aspekty poezie všedního dne pocházejí právě z rané tvorby autorů Května, například vědomí pomíjivosti života primárně v sepětí s událostí světové války, odmítavý postoj k náboženství či víra v mocného člověka.

Jinak je tomu v Šotolově sbírce *Za život* rovněž psané mezi lety 1954 až 1955, která uplatňuje subjektivní pohled na svět znatelně více než sbírky výše uvedené. Stále se jedná o

poezii ve značné míře zaměřující se na válku, avšak obsahuje více všednodenních motivů. Dále již upozorňuje na protikladnost života, který je jak hořký, tak šťastný, odmítá povrchní citovost a počíná tematizovat komunikační selhání vlivem jedinečnosti individua. V neposlední řadě se také staví odmítavě proti bohu a navrhuje víru v člověka jako příznivější alternativu. Sbírku lze proto charakterizovat jako součást poezie všedního dne s dodatkem, že je stále poměrně silně poznamenána válečnou událostí předchozího desetiletí.

Po Šotolových básnických sbírkách plně odpovídajících charakteristice poezie všedního dne, sbírkách *Svět náš vezdejší* z roku 1957 a *Venuše z Mélu* z roku 1959, následuje v roce 1960 básnická skladba *Bylo to v Evropě*, která se ubírá jiným směrem. Ačkoliv skladba obsahuje některé motivy charakteristické pro poezii všedního dne a člověk zde sehrává roli mocného hybatele světa, verše se orientují převážně na minulost, nikoliv na přítomnost, nepokouší se o odideologizování poezie ani o detailní zobrazení subjektivní každodenní zkušenosti.

K poetice všedního dne se poté víceméně navrací následující Šotolova sbírka *Hvězda Ypsilon* z roku 1962. Ačkoliv sbírka pojednává o historických událostech a osobnostech, ty jsou sesazovány na všední úroveň, a tím je současný každodenní život zvýznamněn. Sbírka také předkládá stanovisko, že život zde na zemi je důležitější než „život“ ve vesmíru, čímž odpovídá poetice všedního dne rovněž. Básně této sbírky jsou opět osobního, subjektivního rázu, zužitkovávají motivů z každodenního života a tematizují možnost překonání strachu z časové ohraničenosti života, pokud si člověk umí jeho krás vážit.

Za součást poezie všedního dne považujeme ještě Šotolovu sbírku *Poste restante* z roku 1963, která, nebereme-li v úvahu některé její spíše kontemplativní, abstraktní, a proto méně čtenářsky přístupné básně, stále za využití všednodenních motivů i prostorů a stylizace do dopisů či deníkových zápisů usiluje o vyobrazení subjektivní zkušenosti jedince. Pojednává o oné dvojpólovosti života v poměrně vyhrocené podobě, milostné city zde oscilují mezi láskou a nenávistí, životní pocit se pohybuje mezi neštěstím a odhodláním hledat smysl života ve všednodenních detailech.

Odklon od poezie všedního dne v Šotolově tvorbě představuje sbírka *Co a jak* z roku 1964, která všednodenních motivů spoře užívá spíše jako kulis pro verše vyjadřující skepsi, ironii, pesimismus a rezignaci, tedy to, co bylo poezií všedního dne odmítáno.

V rámci Šotolovy poezie lze za sbírky odpovídající charakteristice poezie všedního dne považovat sbírky počínaje *Za život* až po *Poste restante*, nezařazujeme básnickou skladbu *Bylo to v Evropě*. Lze tedy říci, že Šotola psal poezii všedního dne v rozmezí let 1954 až 1963.

Po Holubově sbírce *Denní služba* z roku 1958, bezpochyby odpovídající poetice všedního dne, následuje několik dalších sbírek, které s onou poetikou korespondují rovněž. *Achilles a želva* z roku 1960 tak činí zejména zobrazováním obyčejných předmětů a městských prostorů a jejich personifikací, dále proklamováním teze, že štěstí se nachází právě na tomto světě. Sbírka obsahuje historické náměty, avšak dějiny jsou zde zevšedňovány a jsou řiditelné člověkem. Člověk je tedy považován za hybatele světa, pracující člověk je stále neobyčejně významný, všednodenní činnost je považována za přínosnou, dokonce za přínosnější než věda, a lidská soudržnost je klíčová. Na technologický pokrok je zde pohlíženo kladnou i zápornou optikou, touto dobou se tedy do poezie všedního dne dostává pochybovačný tón.

Obdobně vyznívá i Holubova básnická sbírka *Slabikář* z roku 1961. Je zde uplatňován skeptický pohled na dějiny a lidské poznání, orientace na přítomnost a vědomí omezenosti života, pochybnosti o boží existenci a odpor k církvi, optimistický závěr. Všednost zde znamená lidskost. Velmi podobnou poetiku uplatňuje i sbírka *Jdi a otevři dveře* z téhož roku s výjimkou odklonu od ideologie, přičemž všechny předcházející Holubovy sbírky vykazovaly ideologickou poplatnost. Sbírka je i nadále otevřená dvojakému životu, uplatňuje všednodenní obraznost, současný pracující člověk je relevantnější než osobnosti historické.

Holubova sbírka *Kam teče krev* z roku 1963 je odklonem od poezie všedního dne pro její abstraktnost, významovou nejednoznačnost, a tedy malou čtenářskou přístupnost. Sbírka také již neusiluje o vyobrazení všednodenní zkušenosti obyčejného člověka, ale soustřeďuje se výhradně na lékařské prostředí, jejím středobodem je utrpení pacientů. Tón básní je více kontemplativní než dosud. Místy se stále objevují všednodenní motivy i jejich personifikace, avšak na pozadí odlišného ladění, sbírka zcela postrádá optimismus i neutuchající naději.

Holubovy básnické sbírky počínaje debutem *Denní služba* až po *Jdi a otevři dveře* odpovídají naší charakteristice poezie všedního dne. Holub se tedy, alespoň na základě

našich analýz sbírek z námi určeného období, věnoval psaní poezie všedního dne mezi lety 1958 a 1961.

První z analyzovaných Florianových sbírek, *Cestou k slunci* z roku 1953, sice vykazuje citelnou tendenčnost, avšak využívá již poměrně silně subjektivního pohledu na každodenní lidskou zkušenost. Navzdory době svého vzniku neoplývá čirým optimismem, nýbrž implementuje i pocity jako bolest, zoufalství a melancholii v poměrně hojné míře. Vyobrazuje dále pracujícího člověka jiné profese než dělnické, antropomorfizované město a ambivalenci života. Už tehdy Florianovy verše kritizují frázovitost a požadují cit a vášeň v poezii. Ve velmi podobném duchu pokračuje i následující sbírka *Blízký hlas* z roku 1955. Poetiky obou sbírek lze považovat za téměř shodné s poetikou všedního dne.

Po Florianových sbírkách *Otevřený dům* a *Závrať* z roku 1957, plně odpovídajících charakteristice poezie všedního dne, následuje v roce 1960 sbírka *Stopy*, která zobrazuje mnohotvárnost světa, oslavuje monumentálnost obyčejného člověka, staví obyčejnost a všednost nade vše ostatní, mimo jiné také nad náboženskou víru, vzývá lidskou činnost a odkaz a soustřeďuje se na město. Jde tedy bezesporu rovněž o básnickou sbírku korespondující s naší charakteristikou poezie všedního dne.

V následující básnické sbírce *Záznam o potopě* z roku 1963 střídá jistou míru optimismu přítomnou ve sbírkách předešlých značně melancholičtější tón. Básně jsou abstraktnější, avšak stále se zde místy objevují všednodenní metafory. I nadále verše vykazují odhodlání k životu, ač vědomí blížící se smrti sílí. Obdobně působí i následující sbírka *Tichá pošta* z roku 1965, kde všednost stále zastává klíčovou roli, avšak optimismus téměř mizí a je střídán rezignací, což je v rozporu s poetikou všedního dne. Smrt je oddalována upíráním pozornosti k detailům všednosti, ale je již mnohem častěji tematizována, místy se jí lyrický subjekt odevzdává.

Všechny analyzované Florianovy sbírky lze považovat za poezii všedního dne, přičemž sbírky z konce první poloviny šedesátých let je nutno označit za poezii všedního dne jiné nálady, a to skeptičtější, s pouze malou mírou optimismu. Florian tedy poezii všedního dne píše mezi lety 1953 až 1965, začíná tak tento typ poezie psát ze zkoumaných básníků nejdříve.

Šiktancovy rané sbírky, tedy *Tobě, životě!* z roku 1951 a *Pochodeň jara* z roku 1953, obsahují poměrně malé množství motivů, které by se daly označit za příznačné pro poezii všedního dne, a také znatelnou míru tendenčnosti, dobově povinného patetického optimismu a heroizační tendence vůči vojákům a dobovým politickým osobnostem. *Pochodeň jara* je sbírkou o něco osobnější, avšak ne natolik, aby se dala označit za poezii všedního dne.

Následující Šiktancova básnická sbírka *Vlnobití* z roku 1956 už plně poetice všedního dne odpovídá. Sbírka *Žízeň* z roku 1959 vesměs s touto poetikou koresponduje rovněž, avšak téměř ve všech básních se již objevuje značně tesklivá citovost. Život má zde však i nadále dvě podoby, tudíž je v této sbírce jistá míra optimismu a odhodlání žít stále přítomna.

Básnická skladba *Heinovské noci* z roku 1960 sice využívá detailních všednodenních motivů a personifikace města, avšak jde o skladbu zcela se orientující na dějinnou událost. Vyznačuje se významovou nejednoznačností, chaotičností, fragmentárností a naléhavým úzkostlivým laděním, naděje a odhodlání se však na jejím samotném konci navrací. Užitím motivů a závěrečnou nadějeplnou myšlenkou skladba poetice všedního dne odpovídá, nálada skladby se však od ostatních děl poezie všedního dne značně odlišuje.

Patetická, Šiktancova básnická skladba z roku 1961, je velmi neosobní a citelně ideologicky poplatná. Ačkoliv obsahuje některé motivy, které by bylo lze označit za všednodenní, neslouží zde k vyobrazení subjektivní životní zkušenosti obyčejného člověka, nýbrž ideologii, proto skladbu za součást poezie všedního dne považovat nelze.

Subjektivní osobní prožitky se do Šiktancovy básnické tvorby navrací se sbírkou *Nebožka smrt* z roku 1963. Sbírka opět hojně využívá motivů i prostorů příznačných pro poezii všedního dne, opět se zaměřuje na pracujícího člověka, místy vzpomíná na válku a vyobrazuje život v jeho dvojakosti. Metaforika sbírky však není zcela přímočará, a proto je méně čtenářsky přístupná. To, čím se od poezie všedního dne odlišuje, je zaměření na smrt, která je leitmotivem celé sbírky. Sbírkou prostupuje kombinace idyly, vyobrazované pomocí všednodenních motivů, s truchlivostí. Velká pozornost upíraná směrem ke smrti způsobuje, že vědomí časové omezenosti života sílí. Sbírku by bylo lze označit za součást poezie všedního dne zejména po stránce motivické a pro úsilí zobrazit život v jeho dvojaké podobě,

avšak je nutno vzít v potaz onu truchlivou náladu a malou míru optimismu, kterými se sbírka poezii všedního dne vzdaluje.

Šiktancova sbírka *Artéská studna* z roku 1964 sice spoře uplatňuje motivy obyčejných předmětů, není však orientována na město. Neobjevuje se zde dříve přítomná lačnost po životě, sbírku tedy pro její abstraktnost, náznakovost, zneklidňující atmosféru a všudypřítomnou úzkost již za součást poezie všedního dne považovat nelze.

Šiktancova básnická tvorba odpovídá poetice všedního dne počínaje sbírkou *Vlnobití* a konče, vezmeme-li v potaz uvedené výhrady, sbírkou *Nebožka smrt*. V časovém rozmezí vydání těchto sbírek vychází ještě dvě básnické skladby, *Heinovské noci* a *Patetická*, přičemž první z nich koresponduje s charakteristikou poezie všedního dne pouze zčásti, druhou z nich za poezii všedního dne nepovažujeme vůbec. Poetika všedního dne se v Šiktancově díle tedy objevuje přibližně mezi lety 1956 až 1963.

Z analýzy vyplývá, že v duchu poezie všedního dne začíná psát nejdříve Florian v roce 1953 ve své sbírce *Cestou k slunci*, načež ho následuje Šotola v letech 1954 a 1955 se svou sbírkou *Za život*. Dále se ukazuje, že se poezie všedního dne píše nadále i v letech šedesátých, přičemž poslední sbírky uvedených autorů odpovídající této poetice vycházejí přibližně roku 1963. Florianova sbírka *Tichá pošta*, kterou lze označit za příklad poezie všedního dne pro její užívání všednodenních motivů a metafor, akcentování důležitosti všeho obyčejného a zároveň žitého v přítomném okamžiku, přikládání neobyčejného významu obyčejnému člověku, tematizování velkoměstského prostoru a prozaizaci básní za užití mluvních jazykových prvků, je vydána až roku 1965. Jedná se však o poezii všedního dne jiné, pouze zřídka optimistické nálady. Lze proto říci, že se jistá podoba poezie všedního dne objevuje ještě v první polovině šedesátých let. Dále lze dodat, že v tomto období, tedy zhruba mezi rokem 1953 a první polovinou let šedesátých, námi určené charakteristice poezie všedního dne odpovídá básnická tvorba několika dalších autorů, ať jde o další básníky s Květnem spjaté, například Miroslava Červenku či Vlastu Dvořáčkovou, či o básníky, které běžně za autory píšící v duchu poezie všedního dne považováni nejsou, avšak jejich básně některé znaky poezie všedního dne, jako je subjektivní a detailní zobrazování všednodenní zkušenosti obyčejného člověka jako jedince spolu s jeho bohatým, neredukovaným niterným

životem, vykazují; jde například o Milana Kunderu, Eduarda Petišku, Františka Hrubína, Jana Skácela, Oldřicha Mikuláška či Miloše Macourka[299].

Stvrzujeme tak, že poezie všedního dne není spjatá pouze s dobou existence měsíčníku Květen, ale že se v československém literárním prostoru objevuje již před vznikem Května a zůstává zde i několik let po jeho zrušení, ač v modifikované podobě.

[299] BLAŽÍČEK, Přemysl et al.. Obnovování výrazové škály. In: JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958*, s. 251-257.

Závěr

Tato bakalářská práce se věnovala fenoménu poezie všedního dne. První kapitola práce předložila shrnutí definic tohoto typu poezie a informací o jeho genezi, záměrech a podobě dostupných ze sekundární literatury, nicméně již rozsah kapitoly na první pohled napovídá, že tato obecná charakteristika není příliš komplexní. Jednoznačná periodizace poezie všedního dne na základě studia sekundárních zdrojů není zcela možná; zjistili jsme, že pokud se sekundární zdroje pokoušejí o časové vymezení existence této poetiky, údaje jsou rozlišné.

Druhá, nejrozsáhlejší, kapitola práce poskytla detailní analýzu básnických sbírek mezi čtyřicátými lety a první polovinou šedesátých let čtyř námi vybraných básníků, které jsme určili jako přední reprezentanty poezie všedního dne, tedy Jiřího Šotoly, Miroslava Holuba, Miroslava Floriana a Karla Šiktance. Básnická díla byla sledována v chronologické posloupnosti, aby bylo možné pozorovat vývoj jak jednotlivých autorských poetik, tak samotné poetiky všedního dne, tedy prvků těmto autorům společných. Pozornost byla věnována motivické i formální stránce reprezentativních básní, důraz byl kladen i na myšlenky, které se v analyzovaných básních objevovaly frekventovaně, a které by tak potenciálně mohly odpovídat i poselství poezie všedního dne. Každou kapitolu o jednotlivých autorech jsme opatřili shrnutím jejich autorského stylu, jeho proměn a jeho porovnání se styly autorů ostatních. Vyplynulo tak například, že Jiří Šotola často ilustruje (nejen) každodenní lidskou zkušenost na často ne zcela ideálním milostném vztahu muže a ženy, Miroslav Holub se soustřeďuje především na činnost a společenský přínos obyčejného pracujícího člověka a od osobní citovosti stojí spíše stranou, Miroslav Florian uplatňuje sentimentálně lyrický pohled na svět a Karel Šiktanc zdůrazňuje důležitost přijetí mnohdy bezpříčinné existenciální tíživosti, která je přirozenou součástí života každého jedince. Z analýz vyplývá také to, že ač se žádný z básníků netají svou přináležitostí k socialistickému režimu, jejich básnická tvorba odpovídá oficiálním požadavkům na poezii různou měrou. Z našeho pohledu se proti oficiálním kritériím nejodvážněji vymezuje Šiktanc, neboť tak činí velmi explicitně a z uvedených básníků tímto způsobem i nejdříve.

První část třetí kapitoly práce pak pojmenovává aspekty konstituující onu poetiku všedního dne. Na základě analýz jsme vytyčili několik motivů, které se opakovaně

objevovaly u všech zkoumaných autorů, zároveň jsme popsali nejčastější způsoby jejich zobrazování. Nejfrekventovaněji zobrazovaným motivem je poněkud nepřekvapivě všednost, která může být v poezii všedního dne považována v nejzazších případech za smysl života, jindy ovšem může představovat také nekonečný úmorný stereotyp. Objasnili jsme, že všednost je v básních zobrazována velmi detailně a konkrétně, všednodenní motivy mohou rovněž sloužit jako metafory, které jsou povětšinou velmi zřetelně motivované, díky čemuž jsou básně poměrně čtenářsky přístupné. V oné čtenářské přístupnosti lze spatřovat mimo jiné nosný didaktický potenciál poezie všedního dne. Čtenářskou přístupnost podporuje rovněž forma a jazyk básní, kdy je za užití volného verše, hovorového lexika a mluvních prvků napodobována přirozená mluva obyčejného člověka.

Obyčejný člověk je rovněž nedílnou součástí souboru nejhojněji vyobrazovaných témat. Klíčový je pohled nikoliv na kolektiv, nýbrž na jedince, který je většinou zaměstnán běžnou profesí. Autoři Května věří v lidskou dobrotu, odhodlání a moc pozitivně ovlivňovat okolní svět. Zjistili jsme, že je pro tyto autory velmi důležitá mezilidská pospolitost, avšak pro každého z nich z trochu jiných důvodů; jestliže si například Holub váží obyčejného člověka z důvodů sociálně pragmatických, zbývající autoři přítomnost druhého obyčejného člověka shledávají nezbytným například pro jedincovo emoční naplnění. Autorům Května je dále společný optimistický pohled na život, člověk je v jejich pojetí i přes vědomí svých životních strastí schopen nalézt v sobě naději a odhodlání žít. Z analýz vyplývá, že tomuto pohledu je přizpůsobena i kompozice básnických sbírek, kdy poslední báseň bývá zpravidla optimisticky laděná a povzbudivá.

Pro poezii všedního dne je příznačná orientace na přítomnost. Objevuje se potřeba spočinout právě v tomto přítomném okamžiku, protože si člověk plně uvědomuje konečnost vlastního života. Toto uvědomění pak silně podněcují zejména vracející se válečné vzpomínky, které rovněž představují časté téma poezie všedního dne, spolu s obavami, aby se nenavrátila sama válka. S neschvalováním války souvisí i odmítavý postoj k náboženství a bohu, který válečná zvěrstva dopustil. Ačkoliv jsou pohledy jednotlivých autorů na náboženskou víru trochu odlišného rázu, lze je shrnout jako vesměs negativní.

Autoři Května často upozorňují na to, že život nabývá podoby jak krásné, tak bolestivé, a že člověk pro prožití bohatého, autentického života musí přijmout obě jeho

podoby. Toto považujeme za zásadní posun od povinně optimistické oficiální poezie, která byla dle autorů Května lživá, a proto nežádoucí.

Součástí naší analýzy byl také aspekt oficiálnosti poezie těchto autorů, přičemž zde u jednotlivých autorů pozorujeme různou míru soudržnosti s oficiální ideologií, či naopak vymezování se proti ní, a to u některých autorů i před politicky „rozvolněnější" dobou šedesátých let.

Druhá část třetí kapitoly se pokusila stanovit přesnější časové rozmezí, ve kterém vycházejí básnická díla korespondující s námi charakterizovanou poetikou všedního dne. Zjistili jsme, že některé dílčí aspekty charakteristické pro poezii všedního dne se počínají objevovat již ve válečně orientované poezii z počátku let padesátých, v Šotolově případě ve sporé míře již v letech čtyřicátých. Jako první básnické dílo převážně odpovídající naší charakteristice této poetiky jsme na základě analýz vytyčili Florianovu sbírku *Cestou k slunci* z roku 1953. Dále vyplynulo, že básnickou tvorbu v duchu poezie všedního dne je možno nalézt i v letech šedesátých, a to nejen na počátku, ale i v polovině tohoto desetiletí. Nejpozději vydaná sbírka, která se jeví jako korespondující s poetikou všedního dne, je dle našeho výzkumu Florianova *Tichá pošta* z roku 1965, ačkoliv také z analýzy vyplývá, že ostatní autoři se touto dobou již mohou poezii všedního dne vzdalovat. Nevylučujeme, že se básnění v duchu poezie všedního dne v české literatuře neobjevuje i později, avšak z důvodu zachování adekvátního rozsahu práce jsme analyzovali pouze sbírky z omezeného časového období. Hypotéza, že poezie všedního dne není spjata pouze s časovým obdobím, kdy vychází časopis Květen, nýbrž že toto období předchází a nadále setrvává i po zastavení vydávání časopisu, byla potvrzena. Je však důležité míti na zřeteli, že jde o podobu poezie všedního dne odlišnou od její podoby kolem roku 1956, a to značně méně optimistickou a skeptičtější. Důvod, proč lze nehledě na právě řečené tuto poezii označit za poezii všedního dne, je její stále přítomné úsilí o zobrazení subjektivní, povahou přiznaně ambivalentní každodenní zkušenosti obyčejného člověka jako jedince, a to skrze detailní všednodenní motivy, přičemž je zde stále přítomná, ač třeba velmi málo viditelná, naděje.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární zdroje

FLORIAN, Miroslav. *Otevřený dům*. Online. České básně. Praha: Československý spisovatel, 1957. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:33aa19d0-c854-11e2-8c63-5ef3fc9ae867. [citováno 2025-05-02].

FLORIAN, Miroslav. *Blízký hlas: verše 1953-1954*. Online. Praha: Československý spisovatel, 1955. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:080b23b2-3657-412c-95d6-538d086fda27. [citováno 2025-04-02].

FLORIAN, Miroslav. *Cestou k slunci: verše*. Online. Praha: Československý spisovatel, 1953. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:212419f5-475b-4648-907f-ad1ba6e13373. [citováno 2025-03-02].

FLORIAN, Miroslav. *Tichá pošta*. Malá edice poezie. Praha: Československý spisovatel, 1967.

FLORIAN, Miroslav. *Závrať*. 2. vyd. Klub přátel poezie. Praha: Československý spisovatel, 1987.

FLORIAN, Miroslav. *Záznam o potopě*. Online. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:2856d040-6ccc-4d2c-90ed-b2503bfff902. [citováno 2025-03-02].

HOLUB, Miroslav. *Denní služba.* Online. V MKP 1. elektronické vydání. Čeští básníci 20. století. Praha: Městská knihovna v Praze, 2020. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/55/17/06/denni_sluzba.pdf. [citováno 2024-10-26].

HOLUB, Miroslav. *Jdi a otevři dveře.* Online. V MKP 1. elektronické vydání. Čeští básníci 20. století. Praha: Městská knihovna v Praze, 2020. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/53/95/47/jdi_a_otevri_dvere.pdf. [citováno 2024-11-06].

HOLUB, Miroslav. Náš všední den je pevnina. *Květen. Měsíčník pro literaturu a umění.* Praha: Svaz československých spisovatelů, roč. 2, 1956, č. 1, září. ISSN 0451-1158.

HOLUB, Miroslav. *Achilles a želva*. Cesty. Praha: Mladá fronta, 1960.

HOLUB, Miroslav. *Kam teče krev*. Klub přátel poezie. Praha: Československý spisovatel, 1963.

HOLUB, Miroslav. *Slabikář*. 2. vyd., v Malé edici poezie 1. vyd. Malá edice poezie. Praha: Československý spisovatel, 1965.

ŠIKTANC, Karel. *Artéská studna*. Online. 2. elektron. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/31/55/23/arteska_studna.pdf. [citováno 2025-01-26].

ŠIKTANC, Karel. *Heinovské noci.* Online. V MKP 1. vydání (elektron. 2. vyd., 1. vyd. v nakl. Karolinum). E-knihovna. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/31/55/18/heinovske_noci.pdf. [citováno 2025-01-24].

ŠIKTANC, Karel. *Nebožka smrt.* Online. V MKP 1. vydání (elektron. 2. vyd., 1. vyd. v nakl. Karolinum). E-knihovna. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/31/55/21/nebozka_smrt.pdf. [citováno 2025-01-25].

ŠIKTANC, Karel. *Patetická*. Online. Praha: Mladá fronta, 1961. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:b51d92a0-6876-11e2-9a2f-005056827e51. [citováno 2025-01-24].

ŠIKTANC, Karel. *Pochodeň jara*. Online. Praha: Mladá fronta, 1954. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:736185d0-7eaa-11e6-bb23-005056827e51. [citováno 2025-01-21].

ŠIKTANC, Karel. *Tobě, živote!: verše*. Online. Praha: Práce, 1951. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:31daf540-87c0-11e2-b238-005056827e52. [citováno 2025-01-20].

ŠIKTANC, Karel. *Žízeň*. Online. 2. elektron. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017 [citováno 2025-01-23]. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/31/55/16/zizen.pdf.

ŠIKTANC, Karel. *Vlnobití*. České básně. Praha: Československý spisovatel, 1956.

ŠOTOLA, Jiří. *Bylo to v Evropě*. Praha: Československý spisovatel, 1960.

ŠOTOLA, Jiří. *Červený květ*. Praha: Naše vojsko, 1955.

ŠOTOLA, Jiří. *Ročník 24: výbor z veršů 1944-1960*. Online. Praha: Mladá fronta, 1961, s. 11-13. Dostupné také z: https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:d3687330-e641-11e7-adb0-005056825209. [citováno 2024-30-03].

ŠOTOLA, Jiří. *Svět náš vezdejší: verše 1955-1957*. Cesty. Praha: Mladá fronta, 1957.

ŠOTOLA, Jiří. *Venuše z Mélu*. České básně (Československý spisovatel). Praha: Československý spisovatel, 1959.

ŠOTOLA, Jiří. *Za život*. Praha: Československý spisovatel, 1955.

ŠOTOLA, Jiří. *Co a jak*. Klub přátel poezie. Praha: Československý spisovatel, 1964.

ŠOTOLA, Jiří. *Hvězda Ypsilon*. Cesty. Praha: Mladá fronta, 1962.

ŠOTOLA, Jiří. *Poste restante*. Online. Praha: Mladá fronta, 1963. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:30ae41e0-08ca-11e4-88bc-001018b5eb5c. [citováno 2024-14-11].

Sekundární zdroje

BLAŽÍČEK, Přemysl: Poezie všedního dne: skupina Května 1956-1958 : Přípravná studie pro Dějiny české literatury 1945-1990. *Česká literatura.* Roč. 49, 2001, č. 1, s. 64–75.

FENCL, Ivo. *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce.* Praha: Pražská imaginace, 1993. ISBN 80-7110-133-8.

HARÁK, Ivo; NOVOTNÝ, Vladimír; ŽDICHYNEC, Bohumil. *Miroslav Holub.* I. vydání. Plzeň: Miloslav Krist - ArtKrist, 2023. ISBN 978-80-88357-31-5.

JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; DENEMARKOVÁ, Radka et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] II. 1948-1958.* Praha: Academia, 2007.

JANOUŠEK, Pavel; BLAŽÍČEK, Přemysl; PIORECKÁ, Kateřina et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989 : [Díl] III. 1958-1969.* Praha: Academia, 2008.

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

PAPOUŠEK, Vladimír. *Chór a disonance: česká literatura 1947-1963.* Praha: Filip Tomáš - Akropolis ve spolupráci s Centrem novější české literatury Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, 2022. ISBN 978-80-7470-457-4.

Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence

Prohlašuji, že nástrojů umělé inteligence bylo při psaní práce využito pouze pro stylistickou úpravu abstraktu práce v odborném anglickém jazyce.