

Byla jednou jedna...

Známý literární kritik Milan Blahynka provázel četnými recenzemi a kritickými úvahami generaci básníků, která debutovala částečně v 60. letech 20. století nebo opožděně v letech sedmdesátých, tedy v době normalizace, kdy bylo potřeba zaplnit mezery po autorech, jimž nebylo dovoleno publikovat, či emigrovali. Vyzdvihování byli proto mladí autoři, kteří si ještě nestihli zadat s režimem. Tato neformální skupina byla tvořena spisovateli narozenými kolem roku 1945 a byla označována jako pětatřicátníci – na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let jim bylo zhruba třicet pět let. Blahynka do generace, jež reprezentovala spíše autory spřízněné volbou, než poetikou, započítává devítiku autorů: Petra Cincibucha, Jaroslava Čejku, Michala Černíka, Jaromíra Pelce, Josefa Peterku, Petra Skarlanta, Karla Sýse, Josefa Šimona a Jiřího Žáčka.

Autoři sdružení v tomto generačním kruhu se aktivně účastnili literárního života, svým způsobem naplňovali požadavky na angažovanou tvorbu, kterou vyvažovali tvorbou, jež se uchylovala do osobních a intimních oblastí, tedy ideologicky přijatelných, a tak nijak zvlášť neprovokovali. Zpočátku normalizace byli spíše trpěni, režim oceňoval i skutečnost, že šlo o literaturu přístupnější širším vrstvám čtenářů, která nebyla tak intelektuální, jako tomu často bylo šedesátých v letech. Poetika pětatřicátníků se lišila, nadrželi se nějakého společného programu, na rozdíl od předválečného Devětsilu, spojujícím prvkem byl především podobný generační pocit. Charakteristickým rysem bylo tematické i jazykové zcivilnění poezie, kde zčásti navazovali na civilizační poetiku Skupiny 42, nezřídka spolupracovali s jejími ještě žijícími členy – výtvarníky (mj. s Kamilem Lhotákem), zčásti na beatniky (Václav Hrabě), inspirovali se rockem, ale nebránili se ve své tvorbě (zejm. Sýs) ani převaze imaginace nad autenticitou (vzorem byl Vítězslav Nezval, ba i Vladimír Holan).

Nálepka „generace pětatřicátníků” na členech ulpěla, byli jí oceňováni, jak dokládá báseň *Pětatřicátníci* Josefa Peterky zařazená do výboru *Bez definitivy* (1988), která již pokolení diferencuje, avšak nikoli jen z hlediska autorských poetik:

¹ Milan Blahynka, *Byla jednou jedna... básnická generace takzvaných pětatřicátníků (dissertatio apologetica)*. Klatovy: Sine loco, 2017, 354 s. ISBN 978–80–9011494–7–2.

Domohli jsme se jistých postavení.
Jeden je urbanista, druhý tajemník.
Jeden je majitelem – druhý nájemník.
Jeden se rozvádí a druhý teprve žení.
Jedni jsou u lizu a druzí poražení.

Povězme si konkrétně, kdo se z těchto autorů domohl postavení a byl tzv. u lizu, jelikož zde nesporně hledíme jeden ze zdrojů závisti a výrazného odporu vůči členům právě této generace, na kterou bylo poměrně dobře vidět, a to se pak mj. odrazilo i na osudech jednotlivých členů vlivného generačního seskupení.

Michal Černík se v r. 1987 stal tajemníkem Svazu českých spisovatelů, o rok později jeho předsedou. Josefa Peterku zaměstnali v r. 1982 jako tajemníka literárního odboru a od r. 1989 zastával funkci tajemníka téhož Svazu. Jaroslav Čejka byl od r. 1987 vedoucím redaktorem literární přílohy „Tvorby“, jež vycházela pod názvem *Kmen* (od r. 1988 po něm tento post převzal Karel Sýs), v r. 1989 byl jmenován vedoucím odboru kultury Ústředního výboru KSČ. Josef Šimon působil od r. 1984 jako šéfredaktor nakladatelství Odeon. Jaromír Pelc byl od r. 1987 šéfredaktorem nakladatelství Mladá fronta, Jiří Žáček se v r. 1988 stal vedoucím redaktorem poezie v nakladatelství Československý spisovatel. Ostatní, tedy Petr Cincibuch a Petr Skarlant, nezískali před listopadem 1989 ani menší vedoucí postavení.

Milan Blahynka svou knihu příznačně nazval v podtitulu apologií, byť se v úvodní kapitole brání roli advokáta *ex officio*. Některé skutečnosti přiznává, jiné decentně zamlčuje, ale především obhájí. V dané souvislosti připomíná, že když už byli někteří pětatictáčníci „u lizu“, snažili se pootevírat branky i brány tam, kde působili, ostatně doba poněkud tála vlivem Gorbačovovy perestrojky a tu i tam výměnou starších, většinou rigidních kádřů za mladší, zdálo se, že pružnější. Peterka propůjčoval své jméno ke knižním překladům literárnímu teoretikovi a básníkovi Miroslavu Červenkovi, v roce 1971 propuštěnému z Ústavu pro českou literaturu ČSAV, jenž se Peterkovi údajně odvděčil tím, že mu v roce 1990 pomohl získat práci odborného asistenta na katedře české literatury PedF UK, kde působil až do odchodu do důchodu. Čejka otiskl v *Tvorbě* básně Ivana Wernische pod jeho plným jménem dávno před rokem 1989. Pelc se po instalaci do funkce šéfredaktora nakladatelství Mladá fronta obrátil na řadu autorů zbavených po roce 1970 možnosti oficiálně publikovat s nabídkou zveřejnění jejich děl. Podobně se o totéž snažil Sýs v *Kmeni* a ve stejném duchu měl koncipovat svou práci ve Svazu českých spisovatelů Černík i Čejka po nástupu do vysoké funkce v ÚV KSČ. Někteří kritici této dominantní generace tvrdí, že šlo o snahu zachránit dosažené pozice v čase, kdy už byla na spadnutí radikální změna poměrů a jejich literární dílo považují za snahu zastít nelidskost režimu, v němž pětatictáčníci využili příležitost k nenápadnému zformování a prosazení. V každém případě na dobové poměry poměrně bohatá tvorba generace reprezentuje vůbec nejviditelněji sou-

běžnou literární práci řady dalších básníků i básniček stejného věku, kterým se z různých důvodů nedostalo tak výrazné „podpory“ a jimž se nepodařilo nalézt tak početnou celonárodní obec, z čehož čerpají čtenářsky oblíbení autoři i dnes (za všechny jmenujme Žáčka). S onou „podporou“ vydávání knih pětatictáčníků to nebylo vždy růžové, jak dokládá Blahynka na několika frapantních příkladech, cenzura doléhala i na ně (*Sýs* měl třeba problémy hned s prvotinou *Newton za neúrody jablek*). Největší potíže skupina doznala s první verzí sborníku *Město*, který chystali Cincibuch, Pelc a Šimon ve spolupráci s fotografy Vladimírem Birgusem a Pavlem Jasanským na rok 1982. Náklad almanachu, který měl být básnickým slovem k nové podobě města, již jiného, než jaký pětatictáčníci znali z poezie po první světové válce i z poezie a výtvarných děl Skupiny 42, šel po svém vytištění v nakladatelství Práce, kde byl Josef Šimon v letech 1977–1983 zástupcem šéfredaktora pro beletrii a populárně naučnou literaturu, ihned do stoupy (podařilo se zachránit jen pár výtisků podloudně vynesených z tiskárny). Sborník se pak podařilo znovu vydat v pozmeněné grafické podobě o rok později a s tirážovým označením prvního vydání (sic!) v nákladu deset tisíc výtisků. Přibyly v něm fotografie Miroslava Hucka ve stylu obrázků typických například pro časopis „Mladý svět“ (třeba jásavý dav mladých, zřejmě spartakiádních dívek běžících v bílých tričkách radostně a s máváním vstříc nepochybně šťastné budoucnosti), čímž se podle Pelcova názoru almanach tematicky rozředil a prosvětлил dohlížitelé vytykaný „temný obraz přítomnosti“ původního *Města*. Jan Lukeš v doslovu k první edici (ve druhé jej nenajdeme) mimo jiné odvážně konstatoval: „V betonové uniformě sídlíšť a klecí panelových domů jako by se zmotnilo zautomatizované já, rezignující na projev vlastního ducha pasivně se podřizující životnímu stereotypu a zásahům z vnějšku.“

Kvůli cenзуře museli pětatictáčníci často psát v jinotajích. Dokonce se se ledacos podařilo „propašovat“ i v oficiálních publikacích. Tak Jaroslav Čejka roku 1986 zařadil do své sbírky *Čtení z ruky* lakonicky laděný *Generační zpěv* napsaný k III. Sjezdu Socialistického svazu mládeže 1982, kde se čtou i takovéto verše:

Náš vyšší princip je
dorazit do cíle,
přikládat do ohně
dokud se nerozední.

Co chtěl soudruh básník Čejka říci veršem „dokud se nerozední“ – že stále trvá noc?

Každopádně, jak se zmiňují Janouškovy (a kol.) *Dějiny české literatury 1945 – 1989* ve IV. svazku, dokladem toho, že si tito autoři dobře uvědomovali, co je poezie psaná na objednávku, může být fakt, že do svých sbírek jen zřídka kdy zařazovali texty otištěné předtím v časopisech nebo sbornících, které svým prorežimním vyzněním

podporovaly politiku komunistické strany (viz Cincibuchovy, Petrky nebo Sýsovy básně publikované v „Literárním měsíčníku“).

Jako čistě programovou lze chápat báseň Josefa Peterky *Lidé, kteří otvírají ráno* se zcela přesvědčivým závěrem: „ti všichni nesou na ramenou úsvit | a jako dveře do dílny otvírají ráno. | Zeptáš se možná: Komunisté? || Ano.” (S. 332.)

Blahynkova kniha není monografií, jak ostatně sám autor zdůrazňuje, nebyla proto vybavena poznámkovým aparátem. Autor věnuje v podstatě celou druhou část své knihy vývoji literární tvorby pětatřicátníků a její kritické recepci po roce 1989 a její obranný charakter se tím zesiluje. Na téma obsahu kritik ještě před oním přelomovým rokem se vesměs podrobněji zmiňuje a v hlavním textu uvádí jejich autory (Petra Prouzu, Víta Slívu), přičemž poměrně přesvědčivě jejich postoje oslabuje a argumenty vyvrací, zatímco o hodnotitelích kontextu tvorby pětatřicátníků ve zpětném pohledu a již v demokratických poměrech píše enigmaticky, nejmenuje je, ani nesděljuje bibliografický údaj, toliko uvádí jejich názor, který podrobuje revizi. Má-li tedy Blahynkova rozsáhlá apologetika pohnout literárním kánonem, který se již od doby politického zvratu utvořil a stabilizoval, je ona tajemnost spíše ke škodě věci. Každopádně kniha prohlubuje poznání o dané době, literatuře v období normalizace, její nejvýraznější generaci a zasahuje výkladem i do vývoje po roce 1989. Koriguje mímódek i některé nepřesnosti uváděné v akademických Dějinách, například autor/autorka kapitoly *Pětatřicátníci* přímo do této generace zařazuje také Vladimíra Janovice (s ním někteří členové skupiny spolupracovali spíše *ad hoc*) a Jaroslava Holoubka, k němuž se celá parta chovala se sympatiemi, ale také šlo jediné o generačního souputníka. Nutno dodat, že význam Holoubkova díla v tomto generačním kontextu si uvědomoval i Blahynka, neboť mu ve vnitřně bohatě strukturované publikaci (70 kapitol) věnoval samostatnou pozornost. Nesporně záslužnou pro pochopení situace nejen v centru dění, ale i na periferii, konkrétně na severní Moravě, je kapitola věnovaná ostravskému vrstevníkovu pětatřicátníků, básníkovi a překladateli Karlu Vůjtkovi.

Ve zmíněných akademických *Dějinách* najdeme i nepřesnou charakteristiku Pelcovy sbírky *Gilotina* (1979), která údajně propojuje intenzivní autobiografismus s pocitem úzkosti z ohrožení lidského života válkou, ale ve skutečnosti byla inspirována únosem a vyšetřováním vraždy italského premiéra Alda Mora – jde tedy již tehdy o varování před silicím extremismem (tenkrát a v tomto konkrétním případě levicovým).

Bezesporně zajímavým čtením je barvitě vykreslení situace setkání spisovatelů na zámku Bítov u Vranovské přehradě, kam na první ročník organizátoři básník a kastelán Jiří Kuběna a brněnský básník i vydavatel Martin Pluháček pozvali také zástupce pětatřicátníků. Mělo zde snad dojít v intenci pořadatelů tohoto sletu, a to vzájemně přínosným poznáním, nejen k onomu literárně-dějinně proklamovanému

splynutí tří proudů české literatury – oficiálního, neoficiálního (samizdatového, *et item* undergroundového) a exilového, ale nedošlo. (Podrobnosti skandálu, povstaleho během Sýsovy přednášky, který pak měl extravagantní pokračování ve večerních hodinách, si, vážení čtenáři, nechte vyprávět nejen Blahynkovým pohledem, ale i od dalších očitých svědků.) Náběhy k integraci české literatury se objevily ještě před sametovou revolucí, ale v totalitním režimu se nic takového nemohlo uskutečnit i přes zřetelnou a doložitelnou snahu pětatřicátníků. Snad proto pozval mnichovský vydavatel v exilu Daniel Stroj do své edice *Poezie mimo domov*, ve které dříve vydával díla básníků u nás zakázaných, k publikování básníky do jisté míry zatracované záhy po roce 1989, tedy i pětatřicátníky. Pocitu, že píše o novodobých disidentech, podlehl i Blahynka, jehož styl se jinak vyznačuje svěžestí, duchaplností, neotřelostí, vtipnými příklady a tak by se dalo pokračovat, ale najdeme zde i martyrologické obraty typu „Šimon [...] pro vzkríšení ukřižovaného původního *Města* přizval Hucka” (s. 114).

Faktem je, že knihy chystané pětatřicátníky či redakcemi nakladatelství do tisku těsně před listopadem 1989 již nevyšly a nemohly, „čas oponou trnul”. Patří k nim bohužel i plánované vydání knihy *Osvobozené divadlo* Jaromíra Pelce (autor před tím knižně publikoval *Zpravu o osvobozeném divadle*, 1982), které mělo obsahovat dosud nezveřejněnou edici předscén a jiných rukopisů Voskovce a Wericha pod názvem *Osvobozené divadlo neznámé*; Jan Werich svěřil rukopisy k vydání výlučně Jaromíru Pelcovi. Kniha měla vyjít k 85. výročí narození V + W, lektorovali ji teatrolog František Černý, odborník na teorii komiky Radko Pytlík a dlouholetý herec OD František Filipovský. Byla již vysázená včetně přebalu a tiráže, tiskl a laminoval se přebal, avšak polistopadové vedení nakladatelství Mladá fronta se rozhodlo knihu skartovat.

Ne všemu v knize tematizovanému se lze podrobně věnovat na omezeném prostoru recenze, tak třeba stranou jsem ponechal překlady pětatřicátníků ze světové poezie (zejména francouzské a ruské) a další jejich aktivity (redakční, ediční, mj. vcelku záslužnou snahu uvést nové básníky do oběhu v 80. letech minulého století formou antologií apod.).

Na závěr se sluší dodat, že kniha, doplněná četnými dobovými fotografiemi a dokumenty i obsáhlou bibliografií tištěných veršů a textů devíti básníků „generace pětatřicátníků”, by nebyla vydána, nebýt poslance Evropského parlamentu za KSČM, člena politické skupiny GUEA/NGL (Sjednocená evropská levice / Severská zelená levice) v Evropském parlamentu Jiřího Maštálky. Nebojím se, že by za ni byl PhDr. Milan Blahynka, CSc., ukamenován, ba že by si nenašla své čtenáře, jelikož by třeba nebyla vystavována na knihkupeckých pultech, jak se obává autor (i kdyby k tomu došlo, dá se ostatně objednat přes internet). Považuji ji za přínos k dosavadnímu poznávání české poezie vydávané oficiálně během normalizace, kterého se, jak vím z vlastní zkušenosti coby účastník různých literárněvědných konferencí (nelze nepřipomenout opavskou konferenci Autenticita a literatura v září 1998, z níž pak vyšel

o rok později i sborník referátů), nikdo nechce příliš ujímat. Avšak v tomto případě jde o příspěvek značně specifický svým přiznaným apologetickým uchopením i samozřejmě nepřiznaným persvazivním přístupem.

Libor Martinek, Opava–Wrocław