

Dovolte mi v této souvislosti ještě jeden příměr. Zatímco už se užívají nejsložitější hormonální léky a nejsme daleko od přímého ovlivňování dědičnosti, někam teprve docházejí první tabletky penicilínu.

A co počítače, kosmické lety, řízená termojaderná reakce, sauny pro horníky a hutníky – co z toho se objevuje v mladé poezii? (Nemyslím ovšem oslavné říkanky ve stylu 19. století, kdy jediná tělesa těžší než vzduch, která se vznášela, byli fakíři, vystupující před princem waleským.)

Nejsem alibista a vím, že totéž platí do jisté míry i o části poezie generace naší i té starší. Ale u mladé poezie je to přece nejpřekvapivější.

Nechci zabudovat fyziku do lyriky, i když si myslím, že se dobře snesou i pospolu. Vědci, kteří věří na částice hmoty, co se rozpadají dříve, než mžikneme okem, musí být také básníci. Poezie ale není hráz, která nás odděluje od světa, jakási placenta, chránící dítě před škodlivinami. Tím méně pak hromádkou písku, do které bychom strkali hlavu před tou bláznivou, splašenou, a přece tak krásnou dobou!

*(Literární měsíčník 6, 1977, č. 5, květen, s. 53–54)*

## ÚPLNĚ ZBYTEČNÁ LEGENDA

**Josef Peterka**

Václavu Hraběti (1940–1965) se přičiněním Jaromíra Pelce dostalo výjimečného uznání. Jako jediný autor z mladé generace šedesátých let, již předznamenala Hanzlíkova Lampa, vychází v reedici. V reedici, která vstupuje do poněkud zvláštní, na rádoby vysoké teoretické úrovni uměle přiřizované oslavné atmosféry, připomínající spíš barnumskou reklamu na předčasně zesnulého básníka, jenž byl dosud idolem převážně pro určitou úzkou vrstvu mládeže. Pelc si dal za úkol dokázat, že Hrabě, který ostatně za svého života téměř nepublikoval, byl ve své době zpozdilou českou kritikou neprávem opomenut a neprávem snížen na českou variantu americké beat generation (Ginsberg, Corso, Ferlinghetti); pokusil se vymezit jeho originalitu a vyvést jej z literárního podzemí do centra ideově vysoce

náročné tvorby. K završení všeho se jej pak rozhodl dosti krkolomným, leč troufale neomylným způsobem prohlásit ve vstupní stati svého Nového obsahu jakožto aktuálního básníka činu a nového kolektivismu za *předchůdce* mladé společensky angažované literatury sedmdesátých let. Příloha Mladé fronty UM vzápětí přispěla k obohacení hrabětovského kultu rozsáhlou, v Pelcových intencích stylizovanou recenzí (pikantní je, že v témže čísle bylo doporučeno teoretikům, aby jako zapšklí bastardi dál neotravovali vzduch, a mladá generace byla zasvěceně poučena o nutnosti vstupovat do uměleckých klanů), vypichující další souvislosti: že lze chápat Hrabětovu poezii přímo v duchu jednoho jeho verše jakožto „verše pro dělníka Petra“, domyšleno tedy jakožto přímého dědice proletářských básníků v modernějších podmínkách. Zároveň s tím je Hrabě prohlášen za článek impozantní řady předčasně zemřelých velikánů české poezie – Máchy, Hlaváčka, Wolкера, Ortena, podobně jako Mácha stížený kletbou nepochopení oficiálních soudců české literatury.

Že i nakladatelství Melantrich zamýšlí svůj příspěvek k hrabětovské legendě navýsost vážně, dokazuje také nová kniha Petra Skarlanta Věk slasti, v níž se přátelství s Václavem Hrabětem stává téměř rituální záležitostí, předmětem až nadzemského kultu. Skarlant Hraběte vydává za svého duchovního otce, duchovního utěšitele, milostného rádce, svědka smrti a není zapomenuto ani na relikvie typu „odtud mi Hrabě poslal dopis“, „tady přecházel, tohle četl, tady čural“.

Při těchto manipulacích se obratně využívá i dvou detailů Hrabětova života – nejasností kolem jeho tragické smrti ve dnech neslavné návštěvy Allena Ginsberga v Praze a v pražské Viole, k jejímuž okruhu Hrabě patřil, a rovněž okolnosti, že Hrabětovy básně za života jím samým nebyly uspořádány, nejsou datovány a je tedy možné ovlivnit představu o podstatě básníkůvy skutečné vývojové logiky už pouhým řazením básní.

Již srovnání incipitů a excipitů Kovářikova vydání Stop time (Mladá fronta 1969) s Pelcovou edicí dotvrzuje navýsost výmluvně, s jak zásadním přesunem konkretizací se tu pracuje: První vydání začíná slovy „Posílen pivem a četbou klasiků / prolézám opuštěností starých / zpustlých zahrad / a koukám / kde co ukrást“, Pelcovo vydání naproti tomu naivně milostným „Hledám tě“. První vydání končí vidinou vody načichlé nikotinem, duší načichlých Ginsbergem, krásné Panenky Marie a podle všeho i jakéhosi neposkvrněného jinocha Mesiáše. Pelcovo vydání naproti tomu vyúsťuje slovy „Internacionála na hrobě básníka / Vrátí se / život voda pod jezem“.

Disonanci těchto dvou poloh, která je pro Hrabětovy značně rozporuplné texty právě charakteristická a vřazuje je do zcela zřetelných

kontextů, svou interpretací však J. Pelc přehlíží a do značné míry zastírá, totiž ve snaze předvést V. Hraběte jako básníka jediné, *jednoznačně pozitivně kritické* tendence, mířící koneckonců k společenskému konsensu, ke kolektivitě vyšší kvality. Zároveň s důrazem na jednoznačnost zaměření Hrabětovy tvorby vytrhává Pelc Hraběte ze všech dobových a literárních vazeb, což není argumentací prokázáno a opodstatněno.

Zrození Hrabětovy poezie je spojeno neodlučně s americkou anarchizující neoavantgardou. Tento proud, od počátku provázený folk-beatem a tzv. kytarovou revolucí, vyústující ve vlnu protestsongu, však svůj sociální dopad oslabil filozofií úniku, tím, že se spojil se zenbuddhismem a inspiroval hippies s LSD. Podstatným rysem tohoto hnutí, které zasáhlo řadu západních zemí, byla politická dvojakost: Na jedné straně maximálně upřímný a agresivní protest proti buržoaznímu pokrytectví (v našich podmínkách proti měnlivým podobám měšťáckého parazitismu a životní sterility), na druhé straně však anarchismus, přecházející až do zločinnosti, únik do iluzorního světa drog, zázraků nebo alespoň denaturovaného lihu, naprosté a společensky škodlivé odvržení všech společenských „konvencí“, prý překážky autentické seberealizace lidí. Tato druhá stránka ideového světa beatníků a jejich následovníků tedy spojuje nádivku měšťáctví s každou formou společenské organizovanosti, a tím se někdy přibližuje až k teorii permanentní revoluce. Ani Hrabě nebyl této pro směr typické dvojakosti ušetřen, zůstala však v rovině nesmělého, trochu sentimentálního a trochu naivního náznaku, v rovině nerozhodnutého hledání.

Pelc se však pokouší dokázat, že začínající básník V. Hrabě se od veškeré beatové tradice oddělil novým (!) pojetím smyslu života jako vnitřně opodstatněné tvorby pro společnost v duchu verše „nejíst tu zadarmo chleba“. Do této eskamotáže však stěží zapadnou verše „Vzorný předpisový krok / Vzorné předpisové mozky / žádající přiznání / úplné a veřejné a předpisové // A ty jim utíkáš / anonymním krokem flákače“ (s. 62). Pelcovo tvrzení o základech nového kolektivismu stěží podpoří strofa „Ta nahá děvka táhla na provázku / mršinu světa z tesilovejch bájí / a starej sladák zpívala si sladce / že ještě dneska budem spolu v ráji“ (s. 48). Vskutku stěží lze přijmout jako sen o novém lidství verše „Andělé bubnují / pár známých kurev zpívá“ (s. 54) a společensko-kritický moment např. verše „Madona šišlala a byli na ni štyří“ (s. 58) není myslím ani tak nebezpečný pro aktéry jako pro vkus nezúčastněných. Jen s cynismem by asi bylo možné adresovat zmiňovanému dělníku Petrovi verše „Ještě nám zbývá / pět cigaret a spousta milování... Jak je krásné / aspoň občas se probouzet / odpoledne!“ (s. 41).

Nejsem pro bezpohlavní a abstinentní literaturu. Ovšem indoktrinovat mladé generaci s vervou dobrého propagandisty jako *politikum* dílo, jehož nedílnou složkou jsou pubertální skandalizace, životní styl poznamenaný alkoholismem, prostitucí a bezpracným životem, tyto segmenty zamlčet a oslavovat dílo jen ve jménu jeho druhé tváře, to považuji za mylné, škodlivé a varující.

Jaromír Pelc také nikde ani náznakem nepoukazuje na pozici V. Hraběte v českém poetickém kontextu první poloviny šedesátých let, takže Hrabětovo slovní přitakání dělníkovi se jeví v Pelcově podání jako úplná rarita této doby. Kdyby však Pelc zalistoval v knížkách z šedesátých let důkladněji, povšiml by si, že téma i optika dělníka jako úporného tvůrce základních hodnot nevymizely tak zcela a kromě toho že byl dosti rozšířen pokus získat dělnickou třídu na svou stranu pod záminkou, že intelektuální „vyhnanství“ a situace dělníků k sobě mají odjakživa blízko. Tmelem této mezaliance se tedy měl stát individualistický anarchismus a pocit společenského „vydědění“, implantovaný literaturou pracujícímu člověku. K odhalené podobě dovedl tuto politicky záludnou vizi Ivan Diviš v Chrlení krve a v žánru protestsongu zpěvák Kryl. Upozorňuji i na tyto souvislosti, protože jsou hraničním kamenem mezi revolučností a pseudorevolučností naší doby, a proto, že nelze vždy jednoznačně vycítit ani odhadnout, kterým směrem by se byl ubíral další vývoj Hrabětovy poezie se spojenectvím „vyděděných“, ve smyslu „underground“, zjevně koketující. Do časového kontextu se konečně Hrabě zařazuje i jakožto lektor časopisu Tvář – odporuje vši pravděpodobnosti předpokládat u tak ideologicky cílevědomé skupiny, že by byla akceptovala člověka odlišných světónázorových zásad.

Hrabě výslovně zdůraznil, že píše pro skutečné lidi, které poznal, ne pro „pasáky poezie“. Zní to mladě, silácky, ale i hrdě a dá se odtud mnohé dedukovat, např. o zápasu s parazitem měšťáctví. Proklamace a zobrazený svět však u Hraběte, tak jako tomu u básníků ještě nevykvašených nezřídka bývá, nehrají vždy dohromady. Nebo snad „skutečným lidem“ je určen tento obraz nocí, psaný jistě v duchu „totálního realismu“?: „Krasavec bílý měsíc / si strčil dva prsty do krku / a zvrací“ (s. 38). Či snad tento zaručeně revoluční obraz Prahy?: „Podobny literatuře / donekonečna stejně / štkají tramvaje / ... sklenice hořčáku / a do toho jeden rum / krásná paní / Tak tedy vypadá město / kam se konečně / vracím“ (s. 46). Na řadě míst je tedy Hrabě kritikem parazitních maloměšťáckých vrstev, Pelc však nedodává, že tato *kritika vychází často sama z parazitních pozic*, ze stanovisek apolitičnosti a nekonečného happeningu. Pro smích jsou v těchto souřadnicích devatery řeky „akcí zodpovědně / připravených a zodpovědně prováděných“, neboť za nimi vstává jako zázrakem „nezodpovědné štěstí“,

čirý smysl života, který lze tak snadno dobývat v iluzorním světě „sanktu-sácky“ bojovných nočních tažení.

Pokud jde o dotčenou otázku Hrabětova úmrtí, nedomnívám se, že může být způsob básníkova odchodu ze světa podstatný pro hodnocení díla, které zanechal. Jesenina, Majakovského, Fadějeva, Hemingwaye ani Viléma Mrštíka si jako umělců nevážíme méně pro tragický konec jejich života. Hrabětova poezie nebude pro soudného člověka o nic zajímavější nebo aktuálnější, zemřel-li nešťastnou náhodou, nebo sebevraždou. Opírám se však o stanovisko strážlivých lidí, odpůrců modloslužeb a legend. Pro Petra Skarlanta v zmíněné knize nabývá Hrabětova smrt epochálních rozměrů: „Co dělají mrtví? Co dělají hned, jakmile se jimi stanou? Začínají růst. Hrabě roste. Jeho stín v zapadajícím slunci pokrývá ulice, zatemňuje náměstí, suně se obrovitý po zdech domů, obrovská ramena pokrývají zdi paláců. Václav v mém vědomí stíní všechny čtvrtě Prahy...“ (s. 98). Předmětem naší kritické úvahy není nicméně rozbor stavu vědomí, odsouzeného k těmto kuriozitám, budiž jen upozorněno, jak samo zveličování této otázky, její opětovné podsouvání se stává relevantní složkou celé mystifikace, jíž je mrtvý V. Hrabě vystaven. Všimněme si však zároveň, jak z původní „osobní tragédie“, která se odehrála „ve dnech pražské ginsbergiády“ (ediční poznámka M. Kovářika ke knize *Stop time*), se stává v Pelcově podání „podle všeho nešťastná náhoda“, ve Skarlantově podání dokonce už jsou všichni, kdož by eventualitu sebevraždy anebo smrti svítily, přímo související se stylem života, předem nevyloučili, napadnuti jako zbabělci, rozjařující se ve vlastní neschopnosti nad slabostí druhého, jenž žil doopravdy. Hrabětovská legenda tedy i v tomto smutném konci svého nositele před očima zkrášluje, snad aby byla upotřebitelnější. Nelze vyloučit, že bez ohledu na realitu, kterou pravděpodobně nikdo nezná, je touto interpretací zapotřebí odpoutat pozornost od okolnosti, že právě beatníkům nebyl program sebevraždy nikterak cizí, což pregnantně vyslovil Hraběti jistě ne neznámý Gregory Corso v básni *Těm, co spáchají sebevraždu*: „Bylo by lepší být naživu ve světě smrti /než být mrtev ve světě života; // zabíjejí se, protože mají ze smrti strach; // jen ti, kteří milují život, jsou s to zemřít –“

Legendy mají zpravidla své sociální kořeny, které se odhalují až postupem doby. Zřejmé je, že někteří mladší literáti, jejichž literární zkušenost se rozhodujícím způsobem profilovala v sedmdesátých letech, si začínají ujasňovat otázku po objektivním literárním zázemí. Rok 1968 však tu neztělesňuje vždy klíčovou společensko-politickou zkušenost jako pro autory starší, nýbrž pouze přeryv, od něhož se (ne tedy od roku 1948) datuje „nový obsah“. Tato představa se však přenesena na výklad litera-

tury může stát pramenem historické naivity. Z ní vyplývá riziko, Pelcovou interpretací V. Hraběte uvedené ve skutek, že se budou v latentní a živelné podobě, zaštitěny jazykem spěšně osvojeného marxismu, vracet ty ideové kolize literatury šedesátých let, které mladí autoři nemohli vzhledem k svému věku dostatečně zažít nebo je nedokázali promyslet. Jednostranné absolutizace poetiky pražského beatníka Václava Hraběte, talentovaného, leč z řady nijak nevybočujícího autora, jsou krystalicky průzračným příkladem tohoto falešného historického vědomí.

Rčení „O mrtvých nic než dobře“ myslím nevyzývá k přetvářce, ale ani k chvalořečné lži. Přesto po zkušenosti s inkriminovanou kampaní by je neškodilo rozšířit: O mrtvých raději nic, než co by se jim přičilo. Nemohou se totiž bránit odpůrcům, ale ani přátelům.

*(Literární měsíčník 7, 1978, č. 3, březen, s. 112–114)*

## POEZIE NA ROZHRAŇÍ A V POHYBU

Jaromír Pelc

### 1.

Představa, že pravdivá a nefalešná poezie musí být především co nejvíce přímým, otevřeným, ba deskriptivním průmětem básníkovy subjektu, jeho citovou autobiografií, zakořenila v mladší české poezii zhruba v první polovině sedmdesátých let a nepochybně souvisela s celkovou tehdejší literární a společenskou situací, s atmosférou, v níž v té době ještě čerství debutanti hledali svou světonázorovou i estetickou orientaci. S trochou nadsázky bychom mohli říci, že byla ve svém prvotním impulsu provizóriem, prvním a přes všechnu torzovitost v té době progresivním modelem tvorby, překonávajícím nebo spíš vyhýbajícím se dvěma nástrahám: na jedné straně nástraze odosobnění někdejších intelektuálských exhibicionistů, pohánějících stroj poezie „životadárným inkoustem“ (jak napsal Karel Sýs), a na druhé straně nástraze básnických verbalistů, jejichž palivem i krví nebyl inkoust, nýbrž úvodníková hesla a metaforou jen ozvláštňované teze. Básníci, kteří si chtěli v plné míře zachovat svoji tvůrčí autenticitu, nemohli přistoupit na kompro-