

Poezie v exilu

Jestliže českou poezii prvních poválečných let lze interpretovat jako vnitřně diferencovanou mnohost, charakterizovanou vedle základního trendu i řadou různorodých a mnohdy i protichůdných tendencí, které nabízely rozmanité možnosti dalšího vývoje, únor 1948 a následný politický vývoj znamenaly drastické omezení této mnohosti a zúžení všech možností na několik málo variant v podstatě téhož. Ideologický přístup nového režimu se pokusil rozbít dosavadní tradici a přerušit kontakt s širokým spektrem poezie, které neodpovídalo postulátům nového budovatelského umění a sahalo od nejrůznějších projevů modernismu až po křesťanský spiritualismus. Z oficiální komunikace tak byli vyloučeni jak jednotliví nevyhovující tvůrci, tak i celé básnické poetiky nenaplňující proklamované estetické a ideologické normy. Poezie, obdobně jako celá literatura a česká komunita, se tak rozpadla do tří proudů, součástí exilového okruhu se pak stávali básníci, kteří se odhodlali k odchodu ze země a pokoušeli se udržet kontinuitu české literatury v cizině, mimo dosah komunistické moci.

Exilovou a domácí ineditní poezii spojoval obdobný způsob reflexe tématu člověka a dějin výrazně odlišný od toho, co hlásala oficiální poezie. Zatímco ta vyrůstala ze souhlasu s „během dějin“ a chtěla vyjádřit pocity lyrického subjektu, který tyto dějiny chce spoluutvářet a v jejich zájmu se také chce vzdát své individuality a rozpustit v kolektivním gestu, poezie autorů, kteří „běh dějin“ nepřijali, stavěla na zcela opačných principech. Lyrický subjekt tu je obětí historie, svědkem vpádu absurdních událostí do života jedinců, kteří jsou postaveni před vlastní samotu a před nutnost nalézt základní existenciální východiska a jistoty ve světě zplanělých hodnot. Exilová a ineditní poezie padesátých let tak vnímala aktuální stav světa jako pohromu ohrožující bytí jedince.

■ Břemeno ztraceného domova

Původní poezie tvořila v periodě 1948–58 poměrně slabou položku exulant-
ských literárních aktivit, což bylo dáno politickým charakterem poúnorové
exilové vlny, jejíž značnou část tvořily osobnosti ideově spjaté s liberálně
demokratickým světem první republiky. Až na výjimky, jako byl Jiří Vosko-

vec, do exilu neodcházeli příslušníci předválečné levicové avantgardy a stejně málo zasáhla zkušenost exilu do okruhu nově nastupujících básníků čtyřicátých let rozvíjejících a nově definujících podněty surrealismu či spiritualismu. Z významnějších básníků vyhraněně a osobitě poetiky lze v poúnorové vlně jmenovat pouze Ivana Blatného, Ivana Jelínka a básnířku a prozaičku Miladu Součkovou.

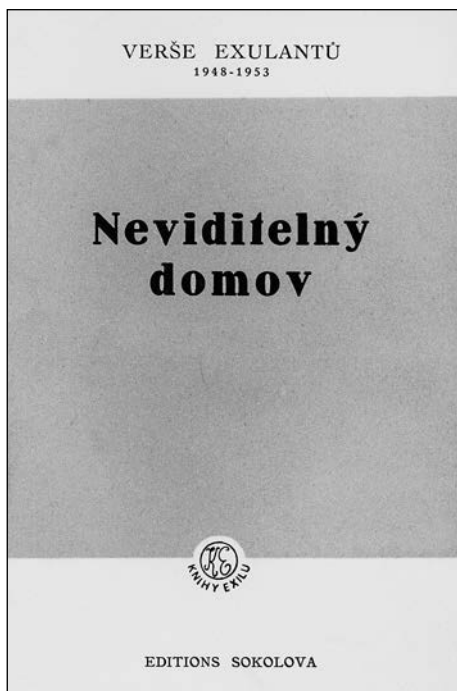
Politická sebereflexe poúnorového exilu definovala do značné míry úlohu literáta jako svědka historické křivdy, bojovníka proti bezpráví. První literární práce exilu proto souvisely především se snahou podat svědectví či polemizovat s dějinnými událostmi a byly úzce spjaty s tvorbou žurnalistickou. Poezie tak byla od počátku chápána jako jeden z prostředků politické polemiky s komunistickým režimem a zároveň i jako komunikační prostředek sjednocující pocity exilu v jeho vyhnaneckém údělu. Stala se tak určitým uznávaným doplňkem i politicky orientovaných periodik, pro mnoho autorů však byla jen příležitostným prostředkem vyjádření, který pouze doplňoval převažující žurnalistické zaměření jejich díla (např. verše prozaika, dramatika a publicisty ZDEŇKA NĚMEČKA v básnickém sborníku *Čas stavění*, Vídeň 1956).

Teprve s prodlužující se dobou trvání exilové situace vyvstala potřeba potvrzení jeho osobité identity jako kulturně i politicky autonomního organismu. V této snaze se hrávala postupně stále významnější roli i poezie; díky kulturně orientovaným exilovým periodikům se do povědomí publika dostávala jména nových básníků (Pavel Javor, Robert Vlach). Výhoda tvůrčí svobody, které se básníci-exulanti těšili oproti domácím autorům, byla narušována nutností vyrovnávat se se zvláštními podmínkami vznikajícími přesunem do nového, neznámého kulturního prostředí, ztrátou publika a kontaktu s živým jazykem. Převažující politické cíle exilu a z nich vyplývající důraz na publicistické žánry vytvářely silný tlak na poetiku jednotlivých tvůrců, ztížená komunikace s publikem i mezi autory samotnými vedla k izolovanému hledání a formování vlastních básnických cest exilu na pozadí předválečné tradice. Poetika exilové poezie se většinou soustřeďovala sebezáchovně ke konzervaci známých a osvědčených výrazových prostředků, k přihlášení se k již ustáleným poetikám (Wolker, Nezval, Halas). Tento „konzervující“ postoj souvisel s pocitem ztráty jistot domova, národa či vlastní totožnosti: exilová tvorba byla z velké části reakcí na absurditu dějin, jejichž souhrou se člověk ocitá bez domova, je osamocen v cizím prostředí a nucen vyrovnávat se s křivdou „vyhnanství“, s úsilím udržet pro sebe zcizený prostor a hodnoty s ním související. Na tomto pozadí se pak rozvíjely jednotlivé básnické přístupy, nabývající rozmanitých podob od zpěvného sentimentu touhy po domově (Pavel Javor) přes spirituální hledání metafyzických konstant cestou meditace (Jiří Kovtun, Ivan Jelínek) až po analytický průzkum vlastní paměti (Milada Součková). Společné znaky výchozí situace exilových básníků tohoto období byly tak silné, že do značné míry stíraly jejich diferenciaci generační či programovou.

■ Společná básnická vystoupení

Sjednocující situace vyhnanství způsobila, že v časopisech otiskujících poezii (Sklizeň, Skutečnost) stejně jako v antologiích, které přinesly v polovině padesátých let první obsáhlejší pohledy na exilovou básnickou tvorbu, se ocitli vedle zkušených autorů i básníci příležitostní nebo začátečníci.

První antologie exilové lyriky vyšla v roce 1954 v Paříži v nakladatelství Medy Mládkové-Sokolové Editions Sokolova pod názvem *Neviditelný domov. Verše exulantů 1948–53* (ed. Petr Demetz) a soustředila patnáct osobností nejrozličnějšího stáří a umělecké orientace (např. Ivan Blatný, Pavel Javor, Karel Brušák, Ivan Jelínek, Milada Součková, Mirko Tůma). Různorodý výběr básní potvrzoval většinu charakteristických znaků exilové poezie padesátých let, které se ani později výrazněji neproměnily: lyrický subjekt reflektuje svou situaci vydědence, dějinnou nespravedlnost, jíž se stal obětí, nebo se pokouší získat zpět zcizený domov prostřednictvím citové inventury ztracených obrazů a událostí. Převládá nostalgický tón a pocit lítosti, vědomí výjimečné situace jedince konfrontovaného s nepřízní dějin vede z větší části k patetické stylizaci či poetizaci evokovaných obrazů. Subjekt tak paradoxně vystupuje ze své konkrétní životní situace a vnímá sám sebe jako součást jistého nadčasového děje či zápasu.



Obálka Miroslava Šaška ke sborníku veršů exilových básníků, 1954

Na hlasy v exilovém tisku, které považovaly *Neviditelný domov* za neúplný obraz exilové poetické scény, reagoval o dva roky později Antonín Vlach antologií *Čas stavěni* (Viedeň 1956), která sice doplňuje panoráma tvůrců poezie o další jména (Jiří Kovtun, Jiří Kavka /vl. jm. Robert Vlach/, Zdeněk Němeček, Zdeněk Rutar ad.), svým pojetím se však od první příliš neliší a stejná zůstávají i témata a poetika jednotlivých básnických příspěvků i preference tradičních strofických forem.

Zcela ojedinělým typem básnického sborníku byla kniha *Zahrada v zemi nikoho* (Stockholm 1955), kterou vydal ve své edici Knižnice lyriky Robert Vlach a která spojovala verše a eseje českých a estonských exulantů. Z českých básníků zde byl zastoupen Jiří Kovtun, Pavel Javor a Robert Vlach.

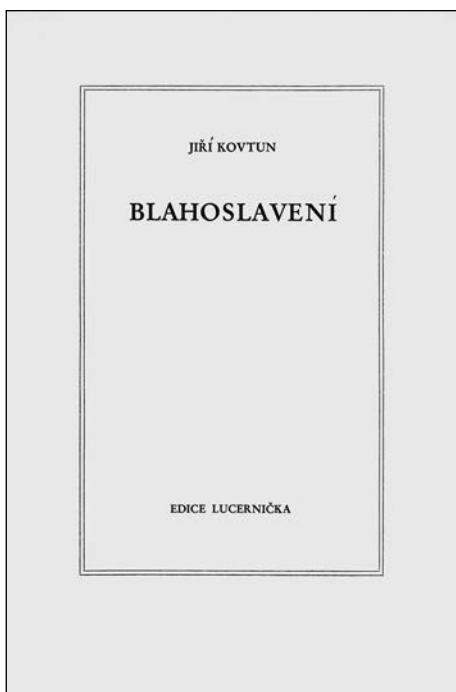
Vlachova Knižnice lyriky, založená v roce 1953 a o dva roky později nahrazená velkoryseji pojatou Sklízni svobodné tvorby, představuje jeden z prvních pokusů přinést exilovému čtenáři původní básnickou tvorbu v ucelenější podobě básnické sbírky. Podobnou roli hrála od roku 1954 i edice Vigilie Křesťanské akademie v Římě. V roce 1953 se v Mnichově objevila edice Lucernička vydávaná Antonínem Kratochvilem a zahájená básnickou prací Jiřího Kovtuna Blahoslavení (→ s. 131, kap. *Literární život*).

■ Básníci pouťorového exilu

Smutek samoty a nostalgii po domově, pokus uchovat idealizovaný obraz domova jako nadčasovou hodnotu ochraňující před útrapami přítomnosti, stejně jako jistá konzervativnost uměleckého výrazu, inspirovaného již utvořenými a vyzkoušenými poetikami, tedy převládající znaky exilové lyriky padesátých let, obsáhl ve své tvorbě PAVEL JAVOR (vl. jm. Jiří Škvor).

Jeho první v zahraničí vydanou knihou byl *Pozdrav domů* (New York 1951), po ní následovaly sbírky *Chudá sklizeň* (Paříž 1953, česky a francouzsky) a *Daleký hlas* (Toronto 1953). Javor v nich navázal na svou předexilovou reflexivní lyriku vyznačující se wolkrovskou důvěrností k věcem, ale postavenou zároveň i na obraně řady nadčasových hodnot (selství, rodová tradice, láska k půdě). Oslovuje důvěrně známá místa ztraceného domova, rodiče, vše, co ho v myšlenkách váže k ztracené vlasti, aby se ptal, co je příčinou těžce zakoušeného vyhnanství („Zradil jsem sám, nebo mne zradil zbabělý svět?“). Vinu ovšem nachází v nepřátelském světě, který se spikl proti člověku. Vpád dějin do života jedince pojímá jako projev znásilnění přirozeného řádu, který je ovšem pouze dočasně vykořeněn a znovu uplatní svou pořádací moc nad vítězícím chaosem. Postupně přibývajícím motivy utrpení a smrti pak prozrazují inspiraci tvorbou Jana Zahradníčka, která vrcholí ve sbírce *Nad plamenem píseň* (Lund – Stockholm 1955). V následujících knihách (*Nápěvy, Hořké verše*, obě Toronto 1958) je nostalgická touha po domově rozšířena i o reflexi širší problematiky exilu a jeho politických souvislostí a také o motivy stále větší hořkosti a odporu vůči nelidskému režimu, který je příčinou básníkovy vyhnanství.

Uchovat přítomnost vzýváním ztracených hodnot se pokusil ROBERT VLACH ve sbírce *Tu zemi krásnou* (Paříž 1953). Včleňuje je přítom až do metafyzického prostoru, v němž se plynutí času utlumuje či ruší. Vlachův projev je stylizován elegicky, úzkost převládá nad možnou nadějí. Výbor *Úlomky torza* (Lund 1956), vydaný pod pseudonymem Jiří Kávka, potvrzuje snahu básníka zachytit rozplývající se obrazy důvěrně známých míst ztraceného domova, symbolizovat veršem přítomnost trvale platných principů, které brání básníkově úzkosti z naprostého rozkladu světa.



První svazek edice Lucernička, 1953

K proměně reflexe osobní situace ve výpověď s obecnější noetickou hodnotou dochází i v básnických sbírkách **JIRÍHO KOVTUNA** *Blahoslavení* (Mnichov 1953) a *Tu Fuův žal* (Stockholm 1954). Františkánská stylizace se tu básníkovi stává pobídkou k meditaci a pokoře, zdůrazněné i užitím volného verše, který nevede k dramatizaci výrazu, ale spíše k jeho zklidnění. Kovtun se pokouší rozpoznat principy, které řídí lidský osud; jeho poznání spočívá v přesvědčení, že univerzálnímu řádu lze jít vstříc, pouze otevře-li se člověk dostatečně lásce. Identitu – neustále rozrušovanou chaosem světa a agresivními nárazy dějinných událostí – lze ubránit jen ponorem do vlastního nitra, v jehož klidu lze nalézt vyrovnání rozporů srdce a světa a znovuobnovit smysl individuální existence.

Odlišnou podobu básnického pokusu o nalezení a uchování vědomí duchovních hodnot přinášejí verše **IVANA JELÍNKA**. Pro Jelínkovu předválečnou poezii je rozhodující vliv Halasovy poezie a básnického expresionismu. Po druhém odchodu z Čech v létě 1947 se jeho tvorba obohatila o trpce prožívaný pocit cizoty a řada básní svědčí o údělu exilu, o bolesti, vykořeněnosti a hořkosti z nepřátelského světa i o hledání vykoupení. Ve sbírce *Ulice břemen* (Víděň 1956) se vyskytují motivy bolesti, cizoty a vyhnanství: „Nesklonné slovo bolesti / odevšad vyhnán všude cizí / na vrata tluka bez pěsti / Tak tluka že andělé se díví.“ Básnické slovo se autorovi stává záchrannou kotvou a ponor k elementárním zdrojům mateřštiny je mu bolestnou útěchou. Básník se prodírá hmotou slov, rozbíjí ustálená významová spojení, obohacuje svůj poetický slovník o novotvary i archaismy, využívá tvaroslovných i syntaktických zvláštností češtiny s cílem odhalit neměnný základ lidského bytí. Slovní materiál jako by mu zastupoval nesrozumitelnost vnějšího světa, který je třeba pouze duchovním výkonem přimět k smysluplné výpovědi. Jelínkova poezie tohoto období prozrazuje vedle halasovské inspirace i narůstající vliv Holanovy tvorby, je však mnohem více poutána barokním manýrismem slovního ornamentu – poetický výkon je zaměřen spíše vně, prozrazuje moralistní ambici vypovídat více o stavu lidské společnosti než o konkrétní situaci individua.

Dominanci poezie, která myšlenkově vyrůstá z nostalgické touhy po ztraceném domově a duchovním řádu, v exilové produkci narušovala jen tvorba několika málo autorů. K nim patřil **MIRKO TUMA**, jehož skladba *Ústa rodu* (New York 1952) vyslovovala úzkost jedince vydaného světu: básník, jehož jedinou záchranou je řeč, se prostřednictvím žalmické litanie obrací ke svým hebrejským kořenům, konfrontuje svou situaci se zkušeností rodu, jemuž je úzkost údělem. Velmi výrazná byla také jediná sbírka **JANA TUMLÍŘE** *Hořká voda* (New York – Mnichov 1951), plná disonantních a deziluzivních textů, inspirovaných poválečným životem v rozbombardovaném Mnichově i prázdnotou mezilidských vztahů („A všem se najednou zdá, že ještě včera / štěstí bylo na dosah ruky“).

Pro básnický rukopis **FRANTIŠKA LISTOPADA**, bývalého příslušníka poválečné skupiny okolo Mladé fronty, jsou typické torzovité obrazy s množstvím zámlk, alogických spojení, signalizujících chaotičnost přítomnosti, k níž se básník cítí odsouzen (*Svoboda a jiné ovoce*, Vídeň 1956). Život se mu rozpadá do množství zlomků, z nichž každý zvlášť a pokaždé jinak vypovídá o identitě individua. Častá zdánlivě nelogická spojení slov, která si vzájemně odporují, jsou signálem toho, že Listopad svět reflektuje – způsobem do značné míry polemicky vyhoceným vůči metafyzickému spiritualismu – jako veličinu velmi rozpornou a neustále se proměňující. Jeho poezie prozrazuje původní halasovské inspirace i poučenost surrealismem, poetikou Skupiny 42 a francouzským existencialismem; tato výrazová eklektičnost je překonávána básníkovou odhodlaností k existenci bez iluzí a sentimentální nostalgii.

Jen ojediněle byla během padesátých let publikována tvorba jednoho z členů bývalé Skupiny 42 **IVANA BLATNÉHO**, zastoupeného v exilové produkci účastí v antologii *Neviditelný domov* a několika časopiseckými publikacemi; publikované torzo přitom naznačuje, že básník, záhy po své londýnské emigraci trýzněný duševní chorobou a od roku 1954 až do své smrti hospitalizovaný na psychiatrické klinice v Ipswichi, skrytě pokračoval v básnické tvorbě, která se vracela k jeho básnickým východiskům a byla edičně zpřístupněna až po téměř třicetiletém publikačním odmlčení (*Stará bydliště*, Toronto 1979; *Pomocná škola Bixley*, Toronto 1987, ed. Antonín Brousek).

K poetice Skupiny 42 se dedikací básně Fort George Jindřichu Chalupeckému proklamativně přihlásila také **MILADA SOUČKOVÁ**. Báseň je součástí sbírky *Gradus ad Parnassum* (Lund 1957), jejímž tématem je revokace minulosti jak v rovině osobní, tak kolektivní. I Součková staví na rejstříku motivů příznačných pro literární exil, tíhne k významovým okruhům evokujícím ztracený měšťanský svět usazených a nezpochybnitelných jistot. Současně ale tento svět, či přesněji vzpomínky na něj, podrobuje analytickému zkoumání, které jakoukoli patetickou proklamací uvádí v pochybnost. Lyrický subjekt sbírky analyticky zkoumá vlastní paměť: obrazy v ní uchovávané chce přimět k výpovědi a ke svědectví, prověřuje jejich přítomnou hodnotu a důsažnost a nebojí se ani obrátit vlastní pochyby proti sobě samému. Brání se sebeklamu a obává

se zrady vlastní řeči; v mnoha podobách konfrontuje vzpomínku a prožitek s osvojenými vrstvami přijaté kultury. Výsledkem takto výrazně využitého principu lyrické sebereflexe je osobitá výpověď o životním pocitu jedince žijícího v cizím prostředí a hledajícího nové způsoby porozumění sobě a chaosu kolem sebe.