



LUCIE ANTOŠÍKOVÁ

**Z TOHO CO BYLO /
ZŮSTÁVÁ TO
CO BUDE**

BÁSNÍK A KRITIK ANTONÍN BROUSEK

HOST

HOST



LUCIE ANTOŠÍKOVÁ

**Z TOHO CO BYLO /
ZŮSTÁVÁ TO
CO BUDE**

Básník a kritik Antonín Brousek

BRNO — PRAHA 2017

Vydává Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host

Publikace vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné instituce 68378068

Knihy byla připravena díky podpoře Programu PPLZ Akademie věd ČR č. L300561401

Při práci na publikaci byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>)

Vychází s finanční podporou Ministerstva kultury ČR

Recenzenti

Ass. Prof. Mag. Dr. Gertraude Zand

doc. PaedDr. Iva Málková, Ph.D.

© Lucie Antošíková, 2017

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2017

© Host — vydavatelství, s. r. o., 2017 (elektronické vydání)

Photo © Antonín Brousek ml. — s. 8, 20, 22, 24, 26, 27, 46, 99, 132, 141, 177

Josef Chuchma — s. 213, obálka

Barbora Chybová — s. 210, 215

Petr Kotyk — s. 208

Petr Krul — s. 21 (nahore), 28

Zdena Strobl — s. 49, 196, 206

Aleš Zach — s. 21 (dole)

ISBN 978-80-7577-247-3 (PDF)

ISBN 978-80-7577-248-0 (ePUB)

ISBN 978-80-7577-249-7 (MobiPocket)

Obsah

Básníkova cesta dějinami	7
Literatura a vytváření české kulturní paměti šedesátých let	11
Roky mládí	19
<i>Spodní vody</i>	30
V proudu šedesátých let	45
Generačně kritický	48
<i>Netrpělivost</i>	56
Editor a překladatel	72
Srpen 1968	79
<i>Nouzový východ</i>	82
<i>Endymion</i>	94
Emigrace	98
<i>Kontraband</i>	105
Návraty	125
V Německu	130
<i>Na brigádě</i>	134
Nezapomenout knihami	140
<i>Zimní spánek</i>	144

Služba slovem	160
<i>Podivuhodní kouzelníci</i>	167
V Hamburku	176
<i>Vteřinové smrti</i>	178
Básník sám ve světě	195
Básník na cestě ke smrtím	204
Nenávraty	209
Kalendárium	211
Dílo Antonína Brouska a jeho ohlas — bibliografie	217
Jmenný rejstřík	226

Básníkova cesta dějinami

Dílo Antonína Brouska vykazuje výraznou vnitřní soudržnost, kdy každá z jeho částí — kritika, poezie, překlady, ediční práce, univerzitní výuka — představuje pouze jiný projev téhož způsobu myšlení, ukotvený současně v literatuře dané doby a v charakteru Brouskovy osobnosti. Tak je možné skrze každý jednotlivý úloмок nahlédnout Brouskovo dílo jako celek, nechat se vést jeho vnitřními spojnicemi a sledovat konstanty, vystupující ze všech textů, byť třeba různým způsobem a v rozdílných podobách. Zásadní stavební prvky Brouskova díla lze vnímat jako různé varianty stejné ideje, stejného východního nastavení, stejné podstaty, tvoří nedílný základ Brouskovy veškeré tvorby, ať už se jedná o jeho lyriku, literárněvědnou práci, nebo pedagogickou činnost. Těmi základními kameny jsou především jazyk, paměť, příslušnost k určité literární tradici a obraznost, která z výše zmíněného vyrůstá a je v něm ukotvena. Klíčové je pak básníkovo vědomí vlastní identity.

Cílem této knihy je prostřednictvím interpretace díla představit autora jako bytost uvízlou v dějinách, neoddělitelnou od formujících vlivů prostředí; zároveň bych však k všeobecně sdílenému obrazu Brouska-ironika, útočného polemika, ráda připojila obraz Brouska-introverta, člověka zraněného samotou, trpícího potřebou sounáležitosti a současně neschopností někam patřit.

Často se setkávám s otázkou, proč právě Antonín Brousek, co je na jeho díle tak zajímavého, jedinečného, čím by mohl oslovit dnešního čtenáře poezie? Domnívám se, že je to kombinace svědecké výpovědi o české minulosti, atraktivní svou formou, a onen univerzální



Otec a syn, 1970

příběh lidského hledání vlastního místa ve světě, se všemi vrcholy i úskalími, které toto hledání přináší.

Antonín Brousek vstoupil do českého literárního života na počátku šedesátých let a aktivně se na něm podílel následující čtyři desetiletí, jak v Československu, tak v německé emigraci. Na jeho osudu a díle tedy lze demonstrovat nejen utváření a sdílení kulturní paměti v Československu šedesátých let, ale také to, jak se v této paměti projeví následky nuceného odchodu do emigrace. Neméně zajímavé je sledovat proměnu člověka a básníka v novém kulturním milieu a způsob, jakým se jedinec identifikuje s kolektivem, právě prostřednictvím kulturní paměti.

Ve snaze uchopit literární dílo v jeho jedinečnosti a zachytit vnitřní, obecné a přitom v časoprostoru konkrétně ukotvené tendence a inspirace se v literární vědě jednadvacátého století nabízejí různé přístupy. Produktivní by bezesporu byl metodologický aparát sémiotiky, modelová představa kulturní encyklopedie Umberta Eca nebo povaha mýtu podle Rolanda Barthesa.

K dispozici je ovšem také precizně zpracovaný instrumentář paměťových studií a pevný základ, který mohou takovému zkoumání díla poskytnout výsledky bádání manželů Assmannových. Na základě předchozí znalosti Brouskova díla pokládám jejich přístup za obzvlášť vhodný. Předkládaný pokus nahlédnout dílo Antonína Brouska jakožto dobově definované, ukotvené a zároveň dobu

zrcadlí se proto bude odehrávat v teoretickém poli paměťových studií a jeho pozadí bude tvořit koncept kulturní paměti, jak ji definoval Jan Assmann a následně rozvinula Aleida Assmannová. S vědomím, že výzkum kulturní paměti má své průkopníky i v české literární teorii, především v postavě Vladimíra Macury.

Antonín Brousek se v šedesátých letech ve všech oblastech svého díla aktivně podílel na přetváření a následné stabilizaci české kulturní paměti. Po zbytek života se pak svou tvorbou k této verzi paměti, v níž byl socializován, vztahoval. Právě proto je jeho dílo nejlépe pochopitelné na pozadí dějinných pohybů české společnosti ve dvacátém století.

Do vzniku této knihy zasáhla svými postřehy a náměty řada kolegů a přátel, a to jak ze strany Antonína Brouška, tak z mé, jim všem patří veliký dík. Bez laskavosti, se kterou se mi věnovali, by kniha zřejmě nikdy nevznikla. Nejdéle mě na této cestě „za Brouskem“ provázela Iva Málková,¹ radost z objevů a inspiraci v debatách jsem však zažila i s mnoha dalšími a kniha se během psaní několikrát zásadně proměnila. Doufám, že výsledná podoba svého čtenáře nezklame.

¹ Text monografie vychází z disertační práce, obhájené v roce 2013 na Filozofické fakultě Ostravské univerzity v Ostravě.

Literatura a vytváření české kulturní paměti šedesátých let

Assmannův pojem kulturní paměti zastřešuje umělý, institucemi nesený proces utváření a formování tradice, vztahu k minulosti i politické identity.

Pod pojmem kulturní paměti shrnujeme soubor navracejících se textů, obrazů a rituálů, jenž je vlastní každé společnosti a každé epoše; „péčí“ o ně skupina ustaluje a zprostředkovává svůj vlastní obraz, především (nikoli však výlučně) kolektivně sdílené vědění o minulosti, o něm skupina opírá vědomí své jednoty a jedinečnosti.¹

Kulturní paměť tak představuje zpředmětněnou, institucionálně ustálenou část kolektivní paměti společnosti. Její dynamiku a strukturu odráží napětí mezi tím, co Assmannovi nazývají „funkční paměť“, a „úložnou paměť“; mezi obsahy aktuálně kolojícími a obsahy sice latentně přítomnými, nicméně neaktualizovanými. I ty se ovšem mohou do funkčního oběhu kulturní paměti za určitých okolností vracet.

Kolektivní paměť společenství zahrnuje vedle kulturní paměti ještě paměť komunikativní, kterou Assmannovi a jejich následovníci rozumí paměť, v níž je prostřednictvím osobního vyprávění zpřítomňována uplývající minulost v široké perspektivě všednodennosti

¹ Jan Assmann: „Kolektivní paměť a kulturní identita“. In *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Akropolis, Praha 2015, s. 57.

jedinců, paměť propojující asi tři generace, jejíž horizont se v závislosti na střídání generací posouvá v čase. Z komunikativní paměti vycházejí (jsou vybírány) prvky fixované následně v rovině kulturní paměti a je to zároveň (poměrně nejisté) úložiště komunikativní paměti, které umožňuje konfrontaci s institucionálně prosazovanými obsahy. Drží-li vládnoucí vrstva kontrolu nad kulturní pamětí — o což komunistická ideologie bezesporu usilovala² —, nabývá na významu rovina paměti komunikativní, kde je ještě možné oficiálně prezentovanou minulost a její verze revidovat.

Jedním se základních atributů kulturní paměti je její utvořená podoba, zpředmětnění, „vytvoření sdílitelného smyslu a kolektivně sdíleného vědění [coby předpokladu] možnosti jeho předávání v kulturně institucionalizovaném odkazu určité společnosti“.³ Psané slovo, literatura jakožto zásadní médium kulturní paměti, proto sehrává ve společenském životě zásadní roli, jakkoli je její vliv v současnosti oslabován dalšími médii formování a přenosu, fotografií nebo filmem. V literárních dějinách lze díky tomu porozumět společensko-historickým pohybům. Co se psalo, co obíhalo a co se četlo, má úzkou spojitost s tím, jak se myslelo, jak byla skutečnost vnímána a interpretována. Nezasupitelné místo přitom zabírají obrazy z dávné i nedávné minulosti, jíž právě přítomné vzpomínky dávají smysl. Vzpomínání transformuje minulost v mýtus, propůjčuje vybraným uplynulým událostem závaznost pro budoucnost.⁴

2 Vladimír Macura: *Šťastný věk. Symboly a mýty 1948–1989*, Pražská imaginace, Praha 1992.

3 Jan Assmann: „Kolektivní paměť a kulturní identita“, cit. dílo, s. 55.

4 Kolující sdílené vzpomínky, které mají mytický potenciál, plní ve společnosti buď fundující, nebo kontrapräsentní funkci (viz Jan Assmann: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Prostor, Praha 2001, s. 72–73). V prvním případě potvrzují daný stav věcí, v případě druhém zpřítomňují v současnosti neexistující skutečnosti. Funkce, kterou plní, je přitom ambivalentní, záleží na interpretaci konkrétní vzpomínky; charakteristiky fundující i kontrapräsentní proto Assmann přičítá nikoli samotné vzpomínce, ale oné schopnosti orientace, kterou konkrétní vzpomínka určité skupině v určité chvíli nabízí. Tuto sílu nazývá mytomotorikou. Fundující mytomotorika (zakládající příběhy společnosti) se za určitých okolností může stát kontrapräsentní a kontrapräsentní mytomotorika se může stát revoluční, dojdou-li prožitky nedostatku v přítomnosti do krajnosti. V jistém smyslu a při hrubém zjednodušení lze touto perspektivou rozumět společensko-historický pohyb v Československu šedesátých let. Společnost, která se vytvářela kolem komunistické ideologie (fundující mytomotorika) přerostla do fáze kontrapräsentního vzpomínání (konfrontace s realitou komunistického světa padesátých let) a spěla v duchu revoluční mytomotoriky k srpnovým

V druhé polovině padesátých let došlo v Československu vlivem širších změn na politické mapě k dílčímu uvolnění literárního života. Jedním z jeho projevů byl rovněž vznik časopisu *Květen* (založen roku 1955), na jehož stránkách se postupně začaly objevovat prvky literární tradice, jež měly být mocenským rozhodnutím zapomenuty. Z doposud přísně oddělené úložné paměti tak postupně a v čím dál větší míře pronikala díla, vývojové tendence a hodnotová měřítká, pro něž do té doby nebylo v literárním životě formovaném socialistickým realismem místo. (Komunikovaným literárním vzpomínkám tvořily v soudobém veřejném životě pandán kontraprésentní vzpomínky na lepší životní poměry v dobách první republiky, posilované představami o životě na Západě a zprávami odtamtud.)

Signálem posunu v literárním životě pak byl II. sjezd Svazu československých spisovatelů (22.–29. dubna 1956) a na něm zejména projevy Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta, dvou režimem uznávaných či tolerovaných spisovatelů, kteří ostře kritizovali politické zásahy do literatury v předcházejících letech, a umožnili tak přechod do funkční paměti dalším autorům, s nimiž se od té chvíle bylo nutno nějak vyrovnat. Ke slovu se znovu dostávali někteří dříve proskribovaní tvůrci (Kamil Bednář, Václav Černý, Jiřina Hauková, Josef Hiršal, Jiří Kolář) a do edičních plánů nakladatelství byly zařazeny rukopisy přímo či nepřímo polemizující s postuláty dosud vládnoucího socialistického realismu (*Město na hranici* Karla Ptáčka nebo *Zbabělci* Josefa Škvoreckého). Samotný fakt jejich zařazení znamenal pohyb v dosavadní podobě české kulturní paměti.

V roce 1958 se představitelé režimu pokusili liberalizaci poměrů zvrátit — represe zasáhly i literární život, byly zastaveny myšlenkově nepohodlné umělecké časopisy *Květen* a *Nový život*, proběhla výměna na vedoucích pozicích Svazu spisovatelů i v redakcích jednotlivých kulturních periodik. Konzervativní křídlo Komunistické strany Československa (KSC) se ovšem nemohlo příliš dlouho udržet už proto, že společenská atmosféra se proměňovala i v samotném Sovětském svazu; roku 1961 tam odstartovala druhá vlna kritiky stalinismu. Kritická reflexe kontroverzních politických praktik a její ohlas i v české společnosti tak dále rozšiřovaly pocíťovaný prostor

událostem osmašedesátého roku. Zmiňované zjednodušení se týká skutečnosti, že nedostatek vedoucí k revolučním pohybům byl spíše v rovině hodnotové nebo mentální (tedy ve smyslu kulturním) než hmotné. Otázkou proto zůstává, jestli by měl skutečně takovou sílu, kterou by bylo možné nazvat revoluční.

svobody. (To se konečně projevilo na XII. sjezdu KSČ na konci roku 1962, kde byly zformulovány zásady a postoje, na jejichž základě došlo následně k politickému uvolnění, které vyvrcholilo takzvaným pražským jarem.)

Jako zrcadlo promítající obraz nově utvářené kulturní paměti s nejmenším zpožděním lze v dobovém Československu vnímat kulturní časopisy. Přinášely do českého prostředí nová jména a tendence z domova i ze zahraničí, kriticky sledovaly umělecké projevy a komentovaly je na pozadí širších časových i prostorových souvislostí. Na jejich stránkách probíhaly kodifikační diskuse, témata, kterým se redakce věnovaly, odrážela a určovala společenské diskursy. Svou vypovídací hodnotu o aktuálních poměrech ve společnosti měly ostatně i změny v obsazení redakcí a sama doba, po kterou vycházely jednotlivé časopisy.

Kulturní periodika zároveň představovala médium, jehož prostřednictvím se do oběhu dostávaly obsahy určené kulturními institucemi — Svaz československých spisovatelů vydával na počátku šedesátých let týdeník *Literární noviny* a měsíčníky *Host do domu* a *Plamen*. (Ten měl od roku 1959 nahradit zrušený *Květen* a *Nový život* a pod vedením Jiřího Hájka usiloval o to, aby byl v domácím prostředí považován za jednoho z hlavních iniciátorů myšlenkové obrody marxismu.) Na jejich stranách se odráželo dění ve Svazu, jako byly sjezdy a setkání spisovatelů, i současné tendence v kultuře, předkládané formou teoretických diskusí a programových prohlášení.

Ústřední výbor KSČ pak užíval jako svou komunikační platformu vedle kulturní rubriky *Rudého práva* především kulturněpolitický měsíčník *Tvorba*, později nahrazený časopisem *Kulturní tvorba*.

Novinky ze zahraničí se do českého prostředí dostávaly od roku 1956 skrze dvouměsíčník *Světová literatura*, vydavatelem bylo Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (od roku 1961 Státní nakladatelství krásné literatury a umění, od roku 1966 Odeon). Ideové směřování časopisů, určené jejich zřizovateli a vydavateli, definovalo zároveň obsažená témata a podobu jejich zpracování. Na tvorbě kulturní paměti se ovšem svým způsobem podílela všechna periodika, byť každé jinou měrou. Prostřednictvím drobných publikací se tudy do funkční paměti, a tím na široké pole veřejné diskuse dostávaly prvky doposud skryté v úložné paměti. Na stránkách kulturních periodik byly vybírány, komunikovány a následně fixovány relevantní obsahy minulosti, právě zde se tříbila

literární tvorba se svými hodnotami ještě předtím, než vstoupila do oběhu v podobě knižních publikací. Široce sdílený informační a komunikační tok představoval živnou půdu, z níž vyrůstala atmosféra období, později označovaného jako „zlatá šedesátá“.

Už při letném prolístování několika titulů je zřejmé, že diskutovaná část kulturní paměti se jak koncem padesátých let, tak i v šedesátých letech zakládala na komunistických ideách. Debata o nich však byla v té době všeobecně kladně přijímána, odhalení kultu osobnosti, postupné utichání teroru padesátých let a generační výměna na stranických postech v polovině desetiletí umožnily KSČ v očích veřejnosti poodstoupit od spáchaných „omylů“ předcházejících vedení a společně sdílet „hledání kořenů“ komunismu, lidské tváře ideologie. Odtud se konečně v roce 1968 etabloval i slogan „socialismus s lidskou tvář“. V tom smyslu představovalo takzvané pražské jaro vyvrcholení obrodných procesů sahajících svými kořeny až do poloviny let padesátých.

Různě variovanou otázkou „Co znamená socialisticky žít?“ se už na přelomu padesátých a šedesátých let zabývala nejenom *Tvorba*, jakožto tribuna strany, ale ve spojení s otázkami recepcie uměleckých děl zaznívala i na stránkách ostatních periodik. (Vstup do komunistické strany tak na konci padesátých let mnohým nepředstavoval ani existenční nutnost, ani kolaboraci, spíše šlo o přirozenou součást denního života, vyjádření solidarity se snahou něco na neutěšené kvalitě života změnit. Že i v té době mohl být — a často byl — vstup do strany motivován pragmatickým postojem k vlastní budoucnosti, je nasnadě.)

Na pozadí různou měrou zidealizovaného komunismu probíhala emancipace autorů od schematismu v literatuře a hledání nového přesnějšího výrazu pro proměňující se skutečnost. Témata, která se přitom diskutovala, reflektovala pociťovaný rozpor mezi technickým pokrokem společnosti (lety do vesmíru, úspěchy lékařské péče, industrializace a mechanizace venkova a další) a kvalitou života obyvatel Československa, především v podobě nedostatečné občanské vybavenosti a nedostupnosti zboží denní spotřeby. Vedle každodenní problematiky chybějících bytů, havarijního stavu budov a nedostatku zboží a služeb se na počátku šedesátých let na stránkách kulturních periodik objevovala v nejrůznějších podobách především problematika mezilidských vztahů. V obecnější rovině šlo o vztah se Slovenskem a vztahy v rámci politického uspořádání mezi Východem a Západem, v konkrétní rovině však hlavní téma

představovali mladí Čechoslováci, generace, která vyrostla po válce. Latentně přítomný střet ideologické vize, obecných parametrů a tezí komunismu a způsobů prožívání jednotlivce se zhmotnil v podobě generační otázky. Do popředí se tak dostala rovněž problematika existencionální samoty člověka, bytostně prožívané skepse kontrastující s vládnoucím režimem hlásaným optimismem.

Otázka „jací jsou“ a „proč jsou takoví“ rezonovala napříč ideologickým spektrem. Konečně i Antonín Brousek se svými generačně kritickými texty účastnil této debaty (viz kapitola „Generačně kritický“).

Pozornost věnovaná mladé generaci umožňovala zpřítomňovat kontrapräsentní vzpomínky (ve smyslu „dřív bylo běžné“ — cestovat, učit se jazyky, bydlet v soukromí, realizovat se v práci a další), a rozšiřovat tak celospolečenskou debatu. Podobně se prohlubovaly debaty v oblasti kultury, kdy snaha po definování „role umění v životě“ (především mladých socialistických lidí) s sebou přinášela rovněž kritický pohled na socialistický realismus a hledání nových způsobů uměleckého vyjádření. Zdeněk Kožmín to v roce 1959 vyjádřil slovy: „[...] jednou z důležitých otázek [...] je vztah mezi moderností, současností uměleckého výrazu a socialistickým dosahem i obsahem literatury.“⁵ Na pozadí aktuálních kulturně společenských debat se postupně vracely moderní estetické normy. Požadavek jednotné ideologie v umění byl následkem diskusí oslabován a v literatuře se začaly objevovat díla a tendence do té doby nemyslitelné.

Přestavba české kulturní paměti probíhala na přelomu padesátých a šedesátých let mnoha směry, jejím hlavním rysem však byla reinterpretační komunistických symbolů a rehabilitace některých nekomunistických prvků, které z ní byly po roce 1948 mocenskou silou vytlačeny (jejich kontinuální existence v úložné paměti je umožnila z ní ve chvíli potřeby znovu vyzvednout). Dílčím zpochybněním a hledáním nového obsahu tak procházel dříve jednoznačný obraz osvoboditelské Rudé armády: viz kauza okolo vydání knihy Josefa Škvoreckého *Zbabělci* z roku 1958, postavená na přípustnosti a nepřípustnosti publikace nehrdinské verze dosud nezpochybnovaného hrdinského obrazu osvobození. Postupné odeznívání poválečného revolučního patosu doplnila v druhé polovině padesátých let kritika stalinismu, v té souvislosti prošly změnou perspektivy dříve

⁵ Zdeněk Kožmín: „Literatura mezi včerejškem a zítřkem“. *Host* 1959, roč. 6, č. 1, s. 19.

nedotknutelné ikony Stalina, Lenina a dalších. Podobně se na počátku šedesátých let podařilo v české kulturní paměti znovu vytvořit místo pro dílo Franze Kafky, vycházely dříve neprůchodné tituly původní i v překladech (opožděného debutu se dočkal Bohumil Hrabal, pod vlastním jménem mohl první knihy publikovat Jiří Kolář a další). Narůstající otevřenost a názorovou pluralitu společnosti potvrdil III. sjezd Svazu československých spisovatelů. V neposlední řadě dozrávala (a střízlivěla) generace, vstupující do literatury pod praporem komunistických ideálů.

Politické uvolnění a probíhající společenské změny umožnily postupně opustit představu literatury jako součásti a nástroje třídního boje. Počátkem šedesátých let vycházela řada děl hledajících osobitý výraz a čerpajících inspiraci i z dříve nemyslitelných oblastí. Próza opouštěla uniformní témata a reflektovala život člověka v jeho všednodennosti, autoři posouvali konkrétní historickou zkušenost současníka k obecným hodnotám a hledali pro novou výpověď odpovídající formální/žánrovou podobu. Nově (rozzrůzněně a se snahou o nadčasovost) bylo pojednáváno i dosud citlivé téma válečné zkušenosti. Podobně poezii šedesátých let charakterizovala pestrost poetik i široké generační rozvrstvení tvůrců; uvolněné poměry v nakladatelské politice umožnily vydávání mnoha dříve zakázaných děl a jejich všeobecnou rezonanci. Stejnou mnohost a uvolněnost odrážel také III. sjezd Svazu československých spisovatelů v roce 1963: přehodnocovala se zde padesátá léta v české kultuře, diskutovalo se o dědictví meziválečné avantgardy i o experimentálním umění.

Po letech zesílené (auto)cenzury se na stránkách literárních periodik objevovaly kritické studie zkoumající dílo z estetických hledisek, kladoucí mu zároveň složité otázky směřující k samé podstatě oprávněnosti a poslání umělecké tvorby. Z nuceného zapomnění se postupně vracela hodnotová východiska a koncepce předúnorové estetiky. Uvolnění se netýkalo pouze literárních námětů, kdy bylo možné tematizovat i v předcházejícím desetiletí nemyslitelné skutečnosti nemyslitelným způsobem; významně se proměňovala odborná literární komunikace vedená nad jednotlivými knihami a znovu se také objevovaly snahy vytvářet svébytné umělecké programy. Jako příklad lze uvést srovnání rozsáhlé diskuse v roce 1964 nad článkem Jiřího Gruši „Verš pro kočku“, jímž autor útočil na schematicismus v poezii a stalinistickou poezii jako jeho nejvýraznější projev, s odmítavým ohlasem vystoupení Jana Trefulky na podobné téma o dekádu dříve.

Zájem o všednodennost propůjčil v šedesátých letech nový hlas ženám a minoritním skupinám, sociálně slabým, Romům, vyhnaným německým starousedlíkům, v jistém smyslu i Židům. Jejich příběhy nahlížené zevnitř, s ohledem na specifika skupiny, nejen zpochybňovaly a podrývaly dosavadní narativy, ale také se s nimi proplétaly, čímž narůstala vrstevnatost společností sdílených obrazů minulosti a jejich interpretačních rámců. Kontrapaměť⁶ minorit tak významně spoluutvářela diskurs šedesátých let.

Literární život představoval v šedesátých letech nedílnou součást práce na paměti, vědomou péčí o pluralitu perspektiv pohledu na minulost, o co možná nejplastičtější uchování „toho, co bylo“ pro budoucnost. A existence široké a rozrůzněné komunikační platformy v literárních periodikách přitom sehrávala nezastupitelnou úlohu.

⁶ Obsahy paměti jsou vázány na skupinu, která vzpomíná. Paměť většiny přitom určuje, jakým způsobem je vnímána minulost ve společnosti, což má dopad na její přítomnou existenci — interpretace minulých událostí zakládají hodnotový systém, z něž vychází mimo jiné i státní zřízení. Paměť menšin, jež některé události interpretuje odlišně, tak sdílené vzpomínky zpochybňuje a spolu s nimi zpochybňuje i status quo. Dostává-li se protichůdným interpretacím minulosti — kontrapaměti — ve společnosti pozornosti, vnáší do jejího fungování nutně prvek dynamiky.

Roky mládí

Antonín Brousek se narodil v Praze 25. září 1941 jako nejstarší ze tří dětí a jediný syn — jeho sestry dostaly jména Milena a Hana. Otec, vyučený mlynář, pracoval po prodělaném úraze a onemocnění tuberkulózou jako dražní úředník a matka, původně švadlena, pečovala o děti v jeslích. Do základní školy chodil Antonín na pražském Zlíchově, kam se rodina roku 1946 přestěhovala z Řeporyjí; střední školu navštěvoval později na nedalekém Smíchově. Kromě periferie, kde žil, a hlavního města, k němuž se přirozeně vztahoval, tvořilo místopis básníkově dětství a zrání také rodiště jeho matky Starý Knín, kam Brouskovi pravidelně zajížděli. Poválečný venkov, zabydlený nejbližšími lidmi a režimem určený ke zničení, se tak svou všednodenností natrvalo otiskl v básníkově paměti a později se stal rovněž významnou součástí jeho poezie. Nemalej vliv na básníkově vnímání morálky zde měla také autorita staroknínského kněze Aloise Boreckého, kterému malý Antonín ministroval.

Dětství a dospívání Antonína Brouska je dnes možné rekonstruovat pouze na základě jeho pozdější poezie a několika zmínek v rozhovorech. Nezměnilo-li však dospívání jeho osobnost zásadním způsobem, je vysoce pravděpodobné, že extrémně senzitivní chlapec hltal dění kolem sebe a stejně náruživě své myšlenky sdílel. Tak nějak ho alespoň vykreslují známí z pozdějších let, kolegové z univerzitních studií i přátelé z emigrace. Přemítavost a komunikativnost kontrastovala s výraznou citovou uzavřeností a vztahovou nejistotou, kolísavým sebevědomím tíhnoucím k tragickému vidění skutečnosti a především vnímání sebe sama.



Antonín Brousek, 1947

Jako mnoho jeho vrstevníků byl i Antonín Brousek v dětství a mládí formován tlakem výchovy vyzdvihující oslnivost komunistické ideje. Podmanivost komunistických myšlenek pro chlapce, jenž byl v polovině padesátých let vybrán k účasti na tábore pro nejlepší pionýry v Seči, nepochybně posílily prosté životní poměry dělnické rodiny i jeho povahové rysy. V zamýšlení uveřejněném v roce 1964 v *Knižní kultuře* tak zpětně přiznává, že jeho první verše patřily Stalinově smrti:

Stalinova smrt se mnou otrásla tak zhloubi, že jsem hledal útočiště v poezii. Napsal jsem svou první báseň. Nejlyričtější úryvek: „jako když dívka s květy běží travou — se usmíváte — vy jako když spíte — ležíte“. Během uhelných prázdnin jsem pak sepsal celou sbírku až nepředstavitelně angažované lyriky — pamatoval jsem v ní na všechny státníky zemřelé i zvolené, MDŽ, MDD, důvěrně jsem tykal Fučíkovi, takže jsem vlastně nezůstal pozadu za většinou české básnické produkce těch let.¹

Sbírka nikdy nevyšla, nedochovala se ani v pozůstalosti; další tři angažované básně vyřadil z připravované knihy posudek lektora. Ve skutečně publikovaném debutu *Spodní vody* (1963) tak nakonec z této fáze jeho tvůrčího a lidského vývoje zbyla jen báseň „Razliv“ a v ní slova: „[...] podivuhodný zimomřivý človíček Lenin / v provlhlém zimníku.“²

Jako mnoho jiných byl také on na univerzitě členem KSČ, podle slov jeho syna z ní však ještě v roce 1968 sám vystoupil.

Maturitu složil Antonín Brousek v roce 1958 na jedenáctileté střední škole v pražském Smíchově, „na Santošce“, a zapsal se ke studiu na Univerzitě Karlově, obor ruština–čeština. Než však mohl zasednout

1 Antonín Brousek: „Něco o sobě a snad i o nás“. *Knižní kultura* 1964, roč. 1, č. 2, s. 67.

2 Antonín Brousek: *Spodní vody*. Československý spisovatel, Praha 1963, s. 19.