

Zahleděn do dávné tváře

Petr Hruška: *Daleko do ničeho. Básník Ivan Wernisch*. Brno, Host 2019. 700 stran.

Deset let po vydání šiktancovské monografie (*Někde tady, Český básník Karel Šiktanc*, Brno, Host 2010) se Petr Hruška podruhé hlásí o slovo a opět propůjčuje svůj hlas výkladu života a díla osobnosti, které si váží a jejíž tvorbou je zaujat: Ivanu Wernischovi. Objemná, sedmisetstránková kniha jako by vvažovala až marnotratně plodnou literární produkci tohoto umělce písíciho od počátku šedesátých let. Zmapovat tak dlouhé a rozmanité tvůrčí období bylo úkolem, jehož se zhostil respektovaný literární vědec, který sám píše básně. A je nesporné, že tato dvojdomost vnesla do předloženého výkladu mnohé kvality. Vrcholným výsledkem badatele písíciho personální monografii by měla být kniha, jež rovnou měrou spojuje jak polohu biografickou, tak interpretační. Měla by umělcův tvůrčí zápas představit v jeho komplexnosti a zároveň originalitě: obkružovat ono nadčasové, co do něj vložila jedinečná osobnost tvůrce, což potvrzují autorova slova v závěrečném oddílu: „nelákala mne představa vytvořit knihu o završeném dílu velkého autora jakožto položku literární historie“ (s. 558). Jakými postupy toho Petr Hruška dosahuje, jakým způsobem nás provází básnickovým dílem a jak se mu daří naplnit požadavky osobnostní monografie, to vše jsou otázky, které bude chtít rozkrývat následující recenze.

Na s. 17 čteme: „A je v tom i něco wernischovsky typického, co už zůstane napořád součástí autorovy poetiky a básnické povahy.“ Hruška tím již v úvodu naznačuje, že Wernischovy texty čte vývojově a že skrze nejnovější dílo implicitně či explicitně nahlíží i na díla předchozí. Potvrzují to i hojně užívané anticipace, které vhodně rozrušují jinak chronologický postup výkladu (viz rozčlenění obsahu: „DÍL I. — šedesátá léta“, „DÍL II. — sedmdesátá a osmdesátá léta“, „DÍL III. — devadesátá léta“, „DÍL IV. — v novém tisíciletí“, „ZÁVĚR — vzkřísit tygra“). Vybírá jednu z mnoha: „Kolikrát se nás bude při četbě autorových pozdějších textů zmocňovat dojem divadelního výjevu, útržku z jakéhosi zapomenutého představení, kolikrát **narazíme** na motiv lotek a kolikrát na žánr absurdních mikrodramat!“ (s. 40). Těmito odbočkami autor také často posiluje nějaký pro Wernischovu poetiku určující rys, k němuž právě dospěl. Takový způsob čtení ovšem neznamená, že by jeho díla považoval za uzavřená, právě naopak. Při interpretacích nezapomene zdůraznit různé výklady díla spolu s rozpaky čtenářů, zda sbírku „pochopili správně“ — ano, vždyť je to taky jedna z básnickových mystifikačních kejklí. A stejně tak nechce Wernischovu tvorbu vykládat z perspektivy nějaké absolutní, pro něj příznačné kategorie, například smrti. Ke každé sbírce přistupuje jako k události, která znovu ožívá před očima čtenáře, jako něco, co je živel-

né, protože se děje právě teď. Motivy se navzájem střetávají a zase mizí, aby se jinde znovu nečekaně vynořily. Takový citlivý přístup umožňuje autorovi odkrývat jemné proměny motivů, které Wernischovu poetiku vytrvale tvarují.

Ono „wernischovsky typické“ je tedy shledáváno především v motivech. Není kapitoly, v níž by nebylo vzpomenu to významných motivů pro danou sbírku. Interpretační metodou, k níž autor tihne nejvíce, je motivická analýza. Protože se s básnickovým dílem dokázal při čtení nejprve ztotožnit, nese se jeho výklad vždy v těsné blízkosti textu. Důkladná obeznámenost s dosavadním básnickovým dílem dovoluje Hruškovi vyjmout například určitý verš sbírky („jsem jako malý“ [s. 18] — motiv dětství) a podniknout s ním na prostoru jednoho odstavce rychlý exkurz napříč celou tvorbou. Dětství se ukáže být konstantou, která se v různých sbírkách jako leitmotiv stále navrácí. Podobným postupem je zachycení nějakého motivu v jeho zárodku, vezměme kupříkladu Wernischovu enigmatickou „dálku“. Čtenáři je již zde (na s. 47) naznačeno, aby zpozorněl, protože tento motiv bude skutečně celou monografií postupovat. Tím, že se však motiv napříště objeví v jiné sbírce, ocitne se zároveň v jiném kontextu, který jej bude proměňovat. Hruškův výklad tak může připomenout hermeneutickou interpretaci, která se stále dokola navrácí k týmž motivům. Konotace dálky se tím však nenápadně rozšiřuje — to když Hruška hledá spojitosti s Wernischovým bytostně poutnickým založením nebo si všímá básnických postupů, jimiž je dálka evokována (s. 48). Motiv je tedy sledován jako něco, co tvoří s básníkem neodlučitelnou symbiózu a co se opakováním neustále konkretizuje, jako se zpřesňuje kruh jeho neustálým opisováním.

Ne pokaždě se ale opakování ukázalo být funkční, jako v případě následujícího výňatku: „Znepokojivost těchto stvořených světů je sama o sobě výmluvná. Nejsou to žádné únikové idylické zahrady, strmí v nich tíživé, byt často jen naznačené hrozby, nebezpečí všudypřítomné němoty, manipulování s pravdou, anonymní krutost, vláda absurdity, znevolnění, ztráta paměti a empatie, smrt“ (s. 131). Únavná, protože zdlouhavá enumerace působí jako ledabylé odříkání povinné školní básničky, kterou už přece všichni známe. Motivy navíc v takovém hutném výčtu vyznívají vedle sebe poněkud naprázdno, „pohozeně“, a to jistě nebylo autorovým úmyslem. Připomínání neuralgických bodů, k nimž badatel dospěl, může posloužit jako dobrá orientační mapa; když se však do ní díváte příliš dlouho, nevidíte přes ni na cestu.

Čtenář při tak dlouhém putování ocení, když se může na chvíli zastavit, pocítit v nohách dálku a vnímat pouze přítomnou chvíli. Taková pomyslná „odpočívadla“ umísťuje Hruška nejčastěji do úvodu či závěru kapitoly. Na těchto milnících provádí zkratkovou bilanci: přemítá, jaké motivy hrály doteď prim, a konfrontuje je s těmi, které oproti předchozí sbírce přibydou. Příkladem takového postupu může být například následující úvodní pasáž: „V debutu měly všechny představy hravost, provázela je důvěra, že adresát

této spiklenecké hry není daleko. V druhé knížce však nepřítomnosti něko-
ho nebo něčeho přibýlo a představy provází teskný tón. Narůstá vzdálenost.
Mezi věci, místa i lidi se vtírá dálka“ (s. 47). Zdařilý náznak výraznějšího po-
sunu poetiky umisťuje i do závěru jiné podkapitoly, vyjádřený navíc umnou
metaforou pohybuující se lodi: „náhle se pohne řeka. Pomalu se posouvá, jako
by to bylo cosi nesamozřejmého a již nepředpokládaného. S ní se počne po-
hybovat i loď, dávný Wernischův motiv. Postupně se dává do pohybu vše“
(s. 254). Hruškův výkladový slovník kromě metafor využívá i naladění díla
(„Podobně **stísňující nádech** je ukryt také v dalším, tentokrát prozaickém
textu“ [s. 112], „Je to jedna z nejtypičtějších **atmosfér** celé Wernischovy po-
ezie [o únavě]“ [s. 152]). Takový interpretační způsob by se dal připodobit
k práci malíře, který drobnými tahy štětce dotváří výslednou podobu —
kdyby ovšem Wernisch nebyl mistr masek a zlomyslně před portrétováním
neunikal. Budeme-li parafrázovat citát z jeho básně „Lodka“: která z oněch
„dávných tváří“, do nichž je Petr Hruška zahleděn, je ta pravá?

Za nejlépe vystavěné považuji podkapitoly sledující proměnu souboru
Frc s podtitulem *překlady a překrady*, kterému mimochodem Hruška přisuzuje
status „jedné z nejsilnějších básnickových knih devadesátých let“ (s. 392). Dra-
matický vývoj je předznamenán už samotným názvem tohoto oddílu: „Od
veselé krajiny k naprosté zkáze“. A skutečně, jsme svědky plíživého smrákání,
jakési neurčité, nevyhnutelné hrozby. Od naivních, modernisticky hravých
rozpočítadel, říkadel a dadaistických hříček postupně vše spěje ke katastrofě.
Tísňivé je, že se tento posun neděje zřetelně v tematickém plánu, ale nená-
padně, na jemnější úrovni motivů, které se postupně ocitají ve skličujícím
ohrožení. Jestliže například spánek se v počátku souboru objevoval v chlácho-
livých básních — ukolébavkách a vypadal jako „dobrodružná výprava do
neznámých končin“ (s. 390), podobá se v závěru spíše „apatii nebo malé smrti“
(s. 390). Podobně maso, které bylo v prostřední části „symbolem energie
a tělesných vášní“, je v závěrečných básních „již jen morbidním znamením
konce“ (ibid.). Hruška tu říká něco podstatného nejen o závatné proměně
motivů v rámci jednoho básnického souboru, ale (implicitně) i o obecném
vývoji poetiky Ivana Wernische: původně pozitivní atributy motivů (sen, spá-
nek, dálka) se proměňují ve svůj děsivý opak.

Podobu Wernischovy poetiky Hruška precizuje kromě motivické analý-
zy také metodou komparace. Vybírá si přitom takové texty, které jsou těm
básnickovým co nejvíce podobné: hledá v dílech těch, které měl sám básník
v oblíbě či kterými se přímo inspiroval. Takovou osobností se pro Wernische
stal Josef Hiršal nebo Josef Palivec. V podkapitole „Další inspirace“ se nám
dává tušit, v jakých aspektech si byla jejich poezie podobná: „Pro Hiršala, po-
dobně jako pro Palivce, je typický výsostný jazykový um [...], místo vážnosti
a artificialnosti Palivcovy u Hiršala dominuje smysl pro hravou komiku, mys-
tifikací rošťáctví“ (s. 42) a nepamene domyslet, že druhé zmíněné pojetí

bylo Wernischově poezii „mnohem bližší a netají se tím, přestože o Palivcově díle hovoří vždy s velkým uznáním“ (ibid.). Pohled do básnickovy soukromé knihovničky, tedy výčet Wernischových oblíbených literátů na konci zmíněné podkapitoly, jako by sám byl dostatečně výmluvný. Hruška ale nezůstává jen u výčtu jmen. Zjišťuje například, na jakých dílech se Wernisch zpočátku „učil psát“ (s. 43) nebo jaké knihy se dostaly do čtenářského oběhu v devadesátých letech (s. 283).

Opomenuty nejsou ani inspirace výtvarné, zvláště když sám básník vytvářel koláže. Hruška se směle pouští i do interpretace těchto uměleckých artefaktů a všímá si jejich typických rysů: „typická je pro ně hrana komiky a tísně, hry a vážného poselství, [...] apokalyptická hrozba [...]“ (s. 334). Pozorný čtenář si je hned může dát do souvislosti s motivy sbírek, které Wernischovi v té době vycházejí: jsou překvapivě shodné. V podkapitole „Paul Klee“ se zase autor zabývá silným vlivem tohoto švýcarského malíře a vysvětluje, v čem básník nejspíše nacházel zalíbení: „Paul Klee patřil od počátku k Wernischovým oblíbeným umělcům a jeho dětsky hravá fantazie a rafinovaný naivismus měly blízko k básnickým postupům, jimiž Wernisch sám dociloval působivosti veršů“ (s. 374). Na důkaz vzájemného spříznění těchto umělců uvádí Hruška Kleeův názor na život, který může být zároveň čten jako devíza Wernischova.

Specifické znaky básnickovy poetiky se mohou rozkrýt také při porovnání různých překladových textů. Pro tento účel je vybrána Wernischova báseň „Při pohledu na mrtvého havrana“ (s. 418–419), která je parafrází básně Knuda Rasmussena. Poprvé se objevila v překladu Hanuše Bonna (druhý srovnávaný text) a poté v souboru překladů eskymácké poezie Ladislava Nováka (třetí srovnávaný text). Pozornost Hruška směřuje k poslednímu verši Wernischova překladu, protože ten se svým významem od zbylých variant výrazně oddaluje. Právě v něm Hruška shledává „akcentaci děsivé prázdnoty“ (s. 418), která báseň ponechává v solipsistické izolaci, neboť ji zbavuje i poslední „metafyzické pochyby, která by jí snad mohla dodat jistou naději“ (s. 419). Pocit „chladného prázdna“ (s. 523) přitom úzce souvisí s naladěním Wernischových pozdních sbírek — autor tento motiv vnímá jako návratný.

Skvělou komparaci nabízí Hruška při bližším srovnání Wernischovy sbírky *Tiché město* a Ajvazova románu *Druhé město*. Žánrová různost jako by nebyla překážkou. Přetištěna je jak báseň „Stará pohádka“ ze jmenované sbírky, tak úvodní výňatek románu. Autor pojmenovává nejen zřejmé podobnosti: „U obou se kdesi pod povrchem města ukrývá vždy nějaké další“ (s. 287), ale také charakteristické odlišnosti: „[paralelní světy] mohou být rovněž metaforou lidské osamělosti — v citovaném úryvku z Ajvazova románu symbolizují zcizení partnerského vztahu, ve Wernischově textu zase marný sen o útulném domově“ (s. 288). Vzájemná konfrontace textů se tedy ukazuje být velmi funkční metodou. Jejím prostřednictvím se může dospět k jemným nuancím,

v nichž se texty od sebe odlišují. Nalezené rozdílnosti pak přispívají ke zdůraznění jedinečnosti zkoumané poetiky.

Jako nevyužitý potenciál se mi v tomto ohledu jeví načrtnutá paralela mezi Wernischovými pseudonymy, přecházejícími v alter-ega, a heteronymy Fernanda Pessoa. Zcela s autorem souhlasím, když je vysvětluje jako realizace různých „já“, která se navzájem komplementárně doplňují. Nemyslím si však, že by byl „Pessoův přístup ke skutečnosti v mnoha ohledech Wernischovu podobný“ (s. 174), jak je tu konstatováno. Můžu si jen domýšlet, co těmi „ohledy“ autor myslel, a to je škoda. U Pessoaových heteronym postrádám jakýkoli komický aspekt, který je naopak pro Wernischovy fiktivní autory příznačný, ačkoli tu možná spíše běží o zastřený výraz smutku. Červenou nití úvahy by například mohlo být, zda se u Pessoa — stejně jako u Wesnische — dá mystifikace chápat také jako způsob „sebeosvobozování“ („Posláním mystifikace není obelhat, ale osvobodit“ [s. 559]). Postřeh je to výborný, jen by napřed vyžadoval důkladnější zamyšlení nad tím, jakou roli tento pro oba tolik příznačný prvek plnil, a až z perspektivy této úvahy provádět detailnější komparační analýzu. Takové srovnání by při bližším prozkoumání jistě přineslo preciznější závěry.

Větší, a dlužno říct i všudypřítomný nedostatek však shledávám v jiné rovině. Podkapitola „Před debutem“ provází čtenáře velmi sugestivně básnickovým dětstvím, což se ukáže být pro rozumění pozdějším sbírkám důležité: v dětství totiž básník prochází traumatickými zkušenostmi, je šikanován, má problémy ve škole i problematický vztah k matce, vícekrát se musí stěhovat. Hruška tu neodhlíží od autorových životních zkušeností, ale naopak je zohledňuje. Když zmiňuje Wernischův blízký vztah k dědečku Jindřichovi, vzápětí dodává, že „zásadně ovlivnil jeho vztah k literatuře, divadlu, obecně k vyprávění plnému dobrodružství, fantazie a snění, snad i k jistému bohém-skému přístupu k životu“ (s. 21), a aby čtenáři ještě více zdůraznil, jak silný inspirační zdroj pro něj představoval, uvede ukázkou básně, v níž se postava dědečka vyskytuje.

Proč se ale nic nedozvíme o tom, jak se na utváření významu jeho díla podílely další jemu blízké osoby? Zda a jak se jeho poetika proměnila při roční stáži v Berlíně? Proč se nedozvíme (například z poskytnutých rozhovorů, které přitom autor na pár místech otiskuje), jak Wernisch vnímal každodennost normalizačního období (motivů banality je přitom v závěrečném oddílu věnována víc než velká pozornost)? Převažujícím stylem výkladu je close-reading sbírek. Hruška je sice dokáže umně uvést do dobového kontextu (jak podrobně provedl v kapitolách věnovaných působení v časopise *Tvář* a v redakci *Lidových novin*), jenže Wernischův osobní život se v obecném souvztažení jaksi vytrácí. Co se dělo s Wernischem při zmíněné tříleté odmlce (s. 485), která u tak horlivého psavce nemůže nepřekvapit? Přípravoval nějaké skici budoucích sbírek, vycestoval, změnil životní styl? Jak často se básník

stěhoval, vezmu-li v úvahu, že putování z místa na místo nejspíše skutečně ovlivňuje podobu Wernischovy poetiky, jak Hruška naznačil v podkapitole o dětství? Autor navíc opakovaně zdůrazňuje emblematicnost motivu poutníka. V porovnání s úvodním oddílem, kde je básníkovo dětství zpracováno až detailně biograficky, je zkrátka zbytek knihy biograficky nekonstistentní. A podaná „berlička“ představovaná příloženým „Kalendáriem“ (tj. biografickou osu) tyto fazety Wernischovy osobnosti bohužel „nedopředstaví“.

Proto je výborné, je-li alespoň ocitován výňatek Wernischova rozhovoru (s. 164), který oživí líčenou atmosféru normalizačních let, během nichž Wernisch pracoval jako hlídač v loretánské vrátnici, a zároveň říká i něco podstatného o tom, jak básník reflektoval atmosféru režimu: „Se zlehčujícím odstupem, skrze nějž však prosvítá **hořkost z abnormality**“ (s. 164). Biografickou polohu výrazněji přiznávají podkapitoly „Dobré místo“ (s. 435) nebo „V hospodě“ (s. 248), v níž básník Wernisch konečně „ožije“, z kavárny míří do hospody, baví se se skutečnými lidmi a sepisuje tam básně. Tehdy Hruška životní zkušenosti nepřehlédl, naopak se zajímal o to, jakým způsobem modelují uměleckou výpověď a podílejí se na utváření celkového významu básníkovy díla.

„Znát a striktně dodržovat směr svého psaní považuje [Wernisch] za spolehlivou cestu k neúspěchu“ (s. 223). O takovou úvahu by čtenář byl ochuzen bez oné „náhody“, že sám autor má s básnickým řemeslem co dočinění. Hruška považuje za pozoruhodné třeba i způsoby, jakými Wernisch dociluje napětí v básni (s. 19), či co je jejím hnacím principem (s. 46). Skutečnost, že básník interpretuje básníka, se tu více, tu méně projevuje ve stylu výkladu. Nepochybně jde o knihu odbornou, s nezaujatým hodnocením a vědeckou interpretací textu — a přesto si v okamžicích náhlého zanícení Hruška tuze rád zabásní. Proti očekávání mi tato stylová proměna nevadila. V pasážích, kde autor hovoří o samotné podstatě poezie, jsem si za slovy nemohla odmyslet Hruškovu specifickou dikci: „Mladý básník tuší, že síla imaginace spočívá ve včasném opuštění obrazu, že sugestivita neznamená doslovnost, ale náznak, zámlku, přímé vyjádření v pravou chvíli“ (s. 32). Textem mnohokrát prosvítanou krásné básnické obraty: „V tomto východisku zůstává Wernisch věrný svému prvotnímu způsobu, těm **velkým chlapeckým očím** z první sbírky“ (s. 46). Příznačnou metaforou antikvariátu například autor vysvětluje rozmanitost a variabilitu Wernischova díla (s. 338).

Nesporná kvalita monografie tkví v přiložené souborné bibliografii. Se-stavit tak rozsáhlý rejstřík děl Ivana Wernische bylo vpravdě detektivní a náročnou prací, když si uvědomíme, že architektoniku většiny sbírek básník zakládal na skrumážích již napsaných textů, na jejich prepisování (tzv. „překrady“), na mystifikaci autorství a nejrůznějších pseudonymech. Poprvé se v bibliografii objevuje také soupis rozhlasových pořadů ze sedmdesátých a osmdesátých let, které básník za normalizace sestavoval z děl světových au-

torů, jejichž skutečným autorem byl ale povětšinou básník sám. Našel v nich ojedinělý způsob, jak vstoupit do literatury. Jmenovaný soupis je cenný také proto, že tyto pořady byly dlouhou dobu považovány za ztracené, ale nakonec se je podařilo dohledat. O jejich objevení se zasloužila autorka celého soupisu Barbora Čiháková.

„Chtěl jsem psát o tom, co je živé a neukončené, rozházené, nevyzpytatelné,“ píše Hruška v závěru (s. 558). A skutečně, po dočtení monografie i ve mně zůstává nadále pocit jisté neukončenosti. Jako bych těsně minula pointu příběhu, nic nenabýlo jasného obrysu a všechny symboly zůstaly nadále překryty mnohými nátěry. Kdo byl skutečný Ivan Wernisch? Předložená monografie rozhodně nevyzní jako zbytečné gesto. Je poctivým pokusem zahlédnout v díle stále unikající tvář jeho tvůrce, dobrodružnou literární výpravou. Neboť ten, kdo přijme záhadnou pozvánku zaznívající v titulu knihy, může se stát básníkovým soupeřem na cestě **tam**, daleko do ničeho.

Kristina Dokulilová