



Otevírání literárních a neliterárních kontextů

Iva Málková

Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Katedra české literatury a literární vědy
iva.malkova@osu.cz

Petr Hruška je v literárním dění od devadesátých let 20. století sledován jako básník, ale také jako literární historik. Ostravské poměry jeho poetickou náтуру nejprve v časech rozpouštějící se normalizace přinutily vystudovat technický obor. Až poté mohl inženýr (obor analytická chemie) přistoupit vedle sebevzdělávání také k formálnímu studiu humanitních věd. Už ve své diplomové práci (*Kapitoly o myšlenkovém světě, o poetice nejmladší české literatury*, 1994) si vyzkoušel, jaké je to podávat zprávu z aktuálního tvůrčího procesu, jehož byl navíc nepřehlédnutelným aktérem. Zapojení do akademického (FF MU, FF OU) a vědeckého života (Ústav pro českou literaturu AV ČR) nám odhalují témata, která jsou mu osobně badatelsky blízká — surrealisté a postsurrealisté, Skupina 42, osobnosti Karla Šiktance, Ivana Martina Jirouse, soudobá poezie —, či se jich podnětně zmocňuje jako nezbytného pracovního penza — poezie v dějinách české literatury po roce 1945, básnické události devadesátých let 20. století a nulých let století 21. (*V souřadnicích volnosti*, 2002; *V souřadnicích mnohosti*, 2014) ad.

Jeho první autorské básnické pokusy jsou spojeny v osmdesátých letech s ostravskými samizdatovými sborníky (mj. *Eliáš v zahrádkách*), první oficiálně vydanou sbírkou se staly *Obývací nepokoje* (1995). Připomínka básnických začátků Petra Hrušky není samoúčelná, protože jeho debut doprovází na záložce určující tázání (většina kritiků prvotiny jej neopomněla připomenout) Ivana Wernische: „Chtěl bych vědět, jak ‚děláte‘ své básně — jestli redukuje te řidší texty, nebo prostě zůstáváte u základních záznamů, poznámek na manžety (anebo rovnou na kůži). Daří se vám totiž něco, oč sám už dlouho ne zrovna úspěšně usiluji — verše bez zbytečnosti, tedy bez lyrického čvaňhání.“ Básník Ivan Wernisch představuje charakteristický rys nejen prvních, ale i dalších Hruškových veršů, a sám pojmenovává principy, které jsou součástí jeho vlastního autorského výrazu (v dané chvíli je shazuje, ale okouzlení ze slova, které osciluje mezi přímým pojmenováním, metaforicko-metonymickým přibližováním významů, mezi originalitou a ohlasem lyrické paměti nelze přehlédnout).

Při úvahách o blízkosti, či dokonce souznění jistých osobnostních a tvůrčích znaků obou básníků považují za příznačné i to, že poslední vydaná básnická sbírka Petra Hrušky *nikde není řečeno* (2019) se názvem dostává do významového pole titulu, který zvolil pro knihu o Ivanu Wernischovi (*daleko do ničeho*).

Pro přijetí Hruškovy monografie potřebuji předeslat další okolnosti, které lze zahrnout i do otázek: Kdy a z jakých zdrojů, fondů připravit syntetizující a přehled-

nou knihu o žijícím básníkovi? Proč a jak psát monografii o autorovi, jehož tvůrčí dráha není ještě uzavřena? Má literární vědec psát knihy o těch, kteří jsou mu blízcí i osobně?

Vezmeme-li to od poslední otázky, pak se asociuje (včetně vášnivých diskusí) kniha *Jan Skácel* od Zdeňka Kožmína (2000), v níž autor předložil velmi subtilní interpretaci básní svého přítele a intelektuálního blížence. Osobní blízkost přidávala do interpretací rozměr, který se blížil autorskému záměru, nechávala do výkladu vstupovat až intimní události, které mohly/měly zůstat v textech nedešifrovatelné, navždy zakódovány v tajemství básně, a současně rozkrývala vrstvy, jež mohly zůstat přehlédnuty.

S psaním scelujícího pohledu na tvorbu stále aktivního básníka už má Petr Hruška zkušenosti, v roce 2010 (také v nakladatelství Host, také v edici *Tváře české literatury*, sv. 2) představil svůj způsob zprostředkování výkladu poezie v opusu *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Účet byl vystaven, ale Karel Šiktanc přichází s dalšími knihami. Bude Petr Hruška psát dodatky? Napíše někdy ještě další monografii?

Výše naznačená blízkost Hruška — Wernisch a perspektiva „básník představuje básníka“ se v knize odráží i v nejistotě prizmatu výkladů. Jistotou je, že všechny charakteristiky a jevy předkládá básník, nejistotou, zda při přemýšlení je předmětem pouze tvorba Ivana Wernische, či se dostáváme k sebevymezení Hruškovy vlastní lyriky. Klíčovou, ať je určující jakákoli perspektiva, zůstává obrana básnictví, potřeba promýšlet povahu a podstatu básnické tvorby, vést úvahy o roli fyzického tvůrce v procesu lyrické tvorby.

Podstatným rysem Hruškovy knihy o Ivanu Wernischovi je její esejistická povaha. Proto je potřeba se od počátku čtení vyrovnat s tím, že sugestivní průvodce vlastním čtením Wernischova života a tvorby nebude využívat versologickou, naratologickou, genologickou aj. terminologii, že literárněvědný, kulturní, uměnovědný kontext bude osobitě výběrový a filozofické, obrazové, sémiotické výklady budou bez odkazů na sekundární literaturu. Není to nic nepřijatelného a překvapivého, když máme v povědomí jedinečný výkon Jiřího Opelíka v *Holanovských náповědách* (2004). Při srovnávání nás bude Opelík fascinovat schopností úspornosti (protože snaha zůstává stejná — provést zájemce z pozice poučeného, zasvěceného čtenáře genezí výlučného autora, neopomíjet jeho život, sledovat dílo, identifikovat původ určujících prostředků, motivů, témat, jejich modifikace, variace, povahu recepce jeho díla, ozřejmit zásah historických událostí do životaběhu autora a poetiky jeho díla i proměnu estetických a etických prvků autorské jedinečnosti). Hruška bude ve své olbrímí eseji překvapovat potřebou znovu a znovu definovat již jednou vyslovené.

Akceptuji esejistický přístup, jen mi zvláště u Hrušky schází (Opelíkova rozsáhlá studie měla jinou funkci, byla součástí básnických spisů Vladimíra Holana pro německé publikum) i soupis sekundární literatury, která utvářela nebo provokovala vymezení uměnovědná či filozofická. Budeme-li konkrétní, v dílu věnovaném šestému desetiletí 20. století nacházíme citace a parafráze a odkazy na podnětné recenze, články reflektující básnickou tvorbu Ivana Wernische bezprostředně v odkazech jednotlivých subkapitol — škoda, že v nich unikne např. odkaz u Dušana Karpatského či Vladimíra Karfíka na stranách 58 a 59 — ale soupis dalších syntetizujících sekundárních zdrojů by byl pro nabízení cesty, jak poznávat, jak zprostředkovávat literaturu, poezii 20. století inspirativní. Navíc výklad (mj. na stranách 331 a 338) obsahuje infor-





mace, které nelze k ničemu vztáhnout, nikde ověřit, když se Hruška dostává k tvrzení o připravovaných publikacích, z nichž sešlo.

Ve výkladu Wernische v šedesátých letech procítá Hruška také jako prototypní a určující recipient a přesvědčuje, že „čtenáře rozechvívá totéž, co autora: prastará představa jiného než daného světa, která je v každém z nás někde hluboko uložena“ (s. 63). S interpretacemi tak čteme i velmi subtilní a emocionální dohry básní.

Petr Hruška sleduje a představuje život a rysy tvorby Ivana Wernische prostřednictvím rozvíjení a aktivování Wernischových nápověd, k nimž patří vrstvení a návraty. Tak se jako k přesvědčovacím uzlům vracíme k určujícím okamžikům života, k jevům básnické, prozaické, výtvarné, editorské, překladatelské, překradatelské činnosti. Snad Petr Hruška i v psaní monografie demonstruje způsob, jakým sám charakterizuje nesnadnost „zastavení“ permanentně se pohybujícího díla Ivana Wernische: „autor se svými básněmi neustále ‚míchá‘, hledá pro ně další a další kontexty, básně přecházejí ze sbírky do sbírky podle momentálního autorova záměru, aby v sousedství jiných textů nově zazněl nějaký vnitřní akord“ (s. 82); „řada básní přechází z jednoho strojopisu do druhého, autor hledá nové celky a kontexty“ (s. 168). Permanentní tvůrčí lokomoce v sobě může skrývat i nebezpečí, že bude básnický mluvčí i čtenář „[u]smýkán věčným tušením klamu“ (s. 201).

Zastavme se u tohoto přístupu (opakování, vrstvení), který pro frontálního vnímatele, sledujícího interpretační cestu Petra Hrušky od první do poslední strany monografie, může přinášet postupně únavu či pocit, že ač se pojednává o jiném časovém období, o další výlučné podobě Wernischova tvůrčího nadání, dostáváme se ke stejné charakteristice, která opakuje už dříve řečené a v podobě adjektivního bujení přidává další a další valéry charakteristiky. Současně si uvědomuji i jiný možný přístup ke čtení rozsáhlého portréту Ivana Wernische v knize *Daleko od ničeho*. Pokud recipienta odradí 699 stran knihy o básníkovi a bude číst pouze vybrané subkapitoly a kapitoly, které jej zaujaly názvem, pouze výlučná období ve více než půl století trvající tvůrčí aktivitě Ivana Wernische, pak se naopak vždy (právě prostřednictvím ech a navršených charakteristik) vrátí ke kořenům každé činnosti, ke každému principu lyrického postupu, ke každé příčině tvůrčího přístupu a pozná ji ve vývoji. Mohli bychom opakování přijmout jako záměrnou upevňovací figuru, kdyby nepodléhalo tolikerým modifikacím epitet, kdyby se tato postupně stávala epitety constans a neusilovala být epitety rare.

Je to fenomén i úskalí Hruškova přístupu, potřeby vyhnout se odborné terminologii a volit namísto pojmů básnickou metaforu. Konkrétně, když chce přiblížit čarovnou formuli básnického jazyka Wernischovy kultovní druhotiny, pak volí pro subkapitulu název Zapikávání a pokračuje: čtenář je „účasten zapikávání v jakési zahradní hře na schovávanou. Teprve takto, zapikán básnickou řečí, je schopen přenést se do autorem stvořeného světa [...] Wernischovy básně chtějí čtenáře zapikat, zaříkávat, tedy vracet do procesu hry, do procesu čarování, do vytváření jiné skutečnosti“ (s. 54). Sugestivní, originální, ale jako by se interpret zaposlouchal sám do sebe, utkvěl v sebeohromení a zapomněl na Wernische. V těchto momentech evokuje repetice mluvený proslav, při němž lze postupně řetězit myšlenky.

Další varianta obrazných a nakupených nedefinic se objevuje např. při objasnění Wernischovy tvorby v časech normalizace, kdy se motivací nestává jen nespoutaná tvořivost, ale i existenční situace. Tato část má výrazně objevitelský, dokumentačně přehledový charakter. Když ale Hruška vymezuje tvůrčí období, napíše vstupní větu:



„Bludnost a uvíznutí v pasti — dva průvodní pocity, které čtenáře neodbytně svírají, listuje-li Wernischovými sbírkami“ (s. 185). Expresivní neologismus, *bludnost*, v sobě ukrývá blud, ale asociuje také obludnost i bloudění (protože u nás na severovýchodní Moravě a českém Slezsku lze „zabludit“). Podmanivé charakteristiky doprovází i vystoupení Hrušky z role literárního historika, prostřednictvím výkladu svého básníka uplatňuje sebeoslovení a figuru řečnické otázky, když vysílá k veřejnosti morální apel: „Možná žijeme tak netečně a otupěle, že už ani konec světa nejsme s to zaznamenat“ (s. 189).

Záměrně jsme rozsáhleji citovali (nevyhneme se tomu ani dále), protože autentické věty doloží sdělení, která vyjadřují jak kreativní povahu Ivana Wernische, tak ráz interpretací, jak je v sobě ukrývají spojení: ano — ale, i když — přece jen, nejen — ale i, nebo — nebo, a další. Věty výkladu v sobě obsahují tak často zmiňované figury paradoxu, antinomie patřící do básníkovy díla.

Připomeňme si už výše zmiňovanou vlastnost této monografie, že je úvahou nad povahou básnictví (Ivana Wernische, Petra Hrušky, obecně). K ní bychom mohli řadit tyto sentence a úvahy: „básník tuší, že síla imaginace spočívá ve včasném opuštění obrazu, že sugestivita neznamená doslovnost, ale náznak, zámlku, přímé vyjádření v pravou chvíli“ (s. 32); „Moc slova může vystřídat moc slov“ (s. 108–109); „Připomíná se nám, že slova nepatří beze zbytku nikomu. Mají svou tajemnou autonomii a jsou zároveň naším společným světem. Vyslovit je znamená vždy mít možnost zaslechnout něco podstatného nejen o sobě, ale i o lidské zkušenosti a lidské situaci vůbec“ (s. 126) ad.

Knihu o Ivanu Wernischovi sám její autor v resumé charakterizuje nejprve jako „interpretační vstup do díla mnohvrstevnatého umělce“ (s. 583), až posléze připouští „monografii“ (tamtéž). Je rozdělena do čtyř dílů, které v časových rámcích rytmitizují dosavadní tvorbu Ivana Wernische (šedesátá léta; sedmdesátá a osmdesátá léta; devadesátá léta; v novém tisíciletí), a sedmnácti kapitol (ty se ještě dělí na subkapitoly). Silnou stránkou knihy je schopnost básníka Petra Hrušky přidělovat jednotlivým kapitolám a subkapitolám názvy. Jsou metaforami či metonymiemi toho, co v nich následuje. Jsou přesné, jsou inspirativní, vytvářejí jednu z linií knihy. Ta dává možnost orientovat se — až magicky — v dlouhé tvůrčí cestě Ivana Wernische, sledovat (jako letokruhy stromu) všechna „vegetační období“ autora. Zvolený příměr není náhodný, protože i jednotlivá kambia jsou nepravidelná a vyjadřují podmínky, v nichž strom/básník existuje.

Po čtyřech dílech následuje Závěr (s podtitulem „vzkřísit tygra“, s. 557–563) uvozený mottem, které odhaluje další způsob práce Petra Hrušky — nacházet texty, možné koncentráty jednotlivých rysů tvorby Ivana Wernische, citáty vyjadřující přístup básníka ke světu a současně vytvářející mezitextové vazby (nejen mezi jednotlivými opusy Ivana Wernische, ale také mezi tvorbou Ivana Wernische a uměleckým všehomírem). V Závěru Hruška (repetitivně a k témuž se ještě jednou jinými slovy vrací v Resumé) shrnuje také principy svého literárněvědného přístupu — pozici čtenáře, hlediska čtení a čtenářství. Trochu okázale zdůrazňuje nejistotu literárního historika, zda zvolil adekvátní metodu („Co když jsme poprvé četli nepozorně, příliš rychle, co když jsme se nechali svést na scestí vlastními stereotypy nebo autorovou rafinovaností?“ s. 558); jistotu dobrodružství, které poskytuje badatelské putování dílem básníka („[...] co mne právě v této době přitahuje silou poezie a vábí na riskantní pouť výkladu, naznačujícího, v čem tato síla spočívá“, s. 559); ale také přesvědčení, že



jedním z okouzlujících a poezii generujících principů u Ivana Wernische je mystifikace („Nejprve mystifikace člověka klamou. Následně provokují k pátrání, a jsou-li odhaleny, baví nebo pohoršují. Pak znejišťují, zda pátrání bylo úspěšné a smysluplné. A nakonec v celém tom zmatku vyzývají k účasti na hře, odvaze připustit si jinou realitu a zkusit v ní ‚pobýt‘, tedy osvědčit vlastní představivost. Posláním mystifikace není obelhat, ale osvobodit“, s. 559). Rekapituluje dominantní motivy a témata, charakter lyrického mluvčího („Dětství je časoprostorem bezmála šedesát let starého debutu *Kam letí nebe* [...] a stále častěji se do tohoto časoprostoru básník vrací v doposud posledních sbírkách. [...] Neklid a cesta jsou dvě nejdůležitější potřeby poutníka, vydědění, ahasvera, zbloudilce, který se postupně stává dominantním subjektem Wernischových veršů“, s. 560); vyjevuje „paradox jako matečnou energii Wernischových básní“ (s. 563); definuje tajemství Wernischových poetických fines („Svádí ke čtení i k napodobování, občas provokují zdánlivou nicotností. Díky této lehkosti verše zaznívají nějak mimochodem, bez námahy a bez okázalosti“, s. 563).

Pokusím se nyní sledovat, jak se určující charakteristiky Wernischovy poetiky během Hruškova psaní vyvíjejí: někde na počátku stojí vymezení způsobu zachycení reality, která není „prvoplánová, chronologicky přímočará, ale spíše soustředěná, spirálová, mnohovrstevnatá“ (s. 125): „Wernisch [...] imaginární realitu ve svých verších zpřítomňuje, vyvolává slovy. Její moc spočívá především v ohromující spontaneitě, s jakou tak činí. [...] Aniž bychom si to příliš uvědomovali, zmocňuje se nás kouzlo dětských výmyslů, těch bezelstných lží, když dětská fantazie ‚bájí‘ se smrtelně vážným výrazem“ (s. 63). Později přibývají „ztracení se, mizení a odcházení“ (s. 62), „nestálost a ztracenost, vykořenění a potulnost“ (s. 69), „nesdílení či alespoň úzkost z blížící se ztráty“ (s. 71). Od slova se postupně dostáváme k fenoménu řeči (s. 83). Od inspirativních předloh k „mystifikační hře na autorství“, pro kterou si Wernisch vytváří pojem „překrad“ (s. 97). Právě výpůjčkami a překrady Wernisch oživuje otázky o roli falza v dějinách české literatury. Prostřednictvím mystifikace a překradů se dostáváme k modifikaci dosud vyřčeného, protože „Wernischův svět je neustálá interakce snu a bdělosti, reality a jiné reality, hořkosti faktů a úlevného smíchu mystifikace“ (s. 98). Postupně přibývá „prostořeký humor s odzbrojující naivitou i pregnancí“ (s. 109), „rafinovanost“ (s. 111), „nonsens, absurdita a tragikomedie“ (s. 113).

Pokusím se výše řečené ještě ozřejmit na postupném představování vybraných (produktivních) rysů života a tvorby („tvořivého čerění“) Ivana Wernische. Když Petr Hruška představuje životní okolnosti Ivana Wernische, píše o „nejistotě, absencích, absurditě a nesamozřejmosti“ (s. 20), o „pobytu v blízkosti hranic, mezi, předělů mezi jinými světy“ (s. 25), neodděluje žití a tvorbu Ivana Wernische, naopak přesvědčivě vybírá události, které poznamenávají jeho bytí, podle Hrušky předznamenávají Wernischův vnitřní svět a jsou vztahovány a aplikovány pro výklad díla básníka. Od počátku (i v rodinné anamnéze) obkružuje bláznovství a lhavost (s. 29) a přesvědčuje, že „dětská hravost a představivost zůstanou u autora už napořád v opozici vůči konzervativní škrobenosti a životnímu stereotypu“ (s. 30), výchozí se stane existence (fyzická autorská, lyrického mluvčího, vypravěče, esejisty) v „napětí“, uprostřed „vtipu“, se smyslem pro „dramatičnost“ (tamtéž). Právě jmenované se promění v premisu, pro niž bude Petr Hruška na dalších stovkách stran hledat další a další doklady, varianty, podoby.

Jestliže jsme na počátku zmínili chronologii, která určuje jednotlivé díly knihy, pak ji Hruška v rámci kapitol a subkapitol porušuje při sledování principů tvorby,



charakteru prostředků, autorského výrazu. U jednotlivých jevů nerespektuje náznaky, možná očekávání a tajemství a ihned vymezuje podobu a transpozici sledovaného (pro mne nejbližší k hudební terminologii) v budoucích opusech. Zvláště na počátku jednotlivých děl a kapitol se rekapitulace snoubí s předznamenáním. Současně se tak v knize stává, že analýza a výklad básnickovy poetiky předběhnou kontext literárněhistorického období a musíme se pomocí citovaných děl zorientoval v časové ose, abychom nepodlehli dojmu, že zásadní proměny českého básnictví inicioval právě a jen Ivan Wernisch. Výklady jednotlivých jevů jsou vedeny tak, že se Ivan Wernisch stává tvůrčí bytostí, v níž se nejen výdobytky české a světové lyriky odrážejí, ale která jediná otevírá další podoby zachycení světa ve slovech, v řeči, v obrazech.

K vymezení autorského výrazu Ivana Wernische patří i charakteristiky jeho výtvarného talentu. Výtvarné aspekty (tvorba Bosche, Brueghela st., Goyi, Chirica, Magritta, Muncha aj.) tvoří paralelu, jejímž prostřednictvím Hruška vymezuje nejen určující elementy Wernischovy slovní obrazivosti (mj. „mysterium jazyka a vícevrstevnatost obrazu“, s. 124), ale také jak sledovaný básník překračuje český a evropský literární kontext a stává se umělcem nadnárodního, nadžánrového, naddruhového charakteru. Taková vymezení se však dostávají do blízkosti s další podstatou Hruškova výkladu, v níž jsou Wernischovy tvůrčí výkony určovány náhodou, hravostí („jako napsaný rukou naivistického umělce — nebo rovnou dítěte. Má jednoduchý tah, odzbrojující bezprostřednost a přitom vyvolává touhu po vzdálené představě, snu, uskutečnění náhlého nápadu“, s. 37). Výklady ústí do sémiotických a kunsthistorických meandrů (uvozovány mj. větami: „kdo by ze svého dětství neznal...“, „kdo by neznal“, s. 50).

Za nejpřesvědčivější považuji zachycení básnické povahy šedesátých let 20. století. Petr Hruška pro debutující autory (jiní jej v danou chvíli nezajímají) vytváří scénu a obrazy literárního života a nechává je do nich vstupovat. V postižení role časopisů na „dlouhé míli“ české literatury, publikovaných textů a osobností prezentujících své názory inspiruje Hruška k návratu k autentickému vydání periodik (škoda, že *Květen* jeho vznikem v padesátých letech opoždí o rok a nepřipomíná v souvislosti s *Tváří* její slovenské číslo). Stejně podnětné je sledování návratu *Literárních novin* do oficiálního literárního provozu v devadesátých letech 20. století z perspektivy Ivana Wernische jako redaktora, jako „spoluautora“ řady publikovaných textů, v nichž může znovu rozvinout tvůrčí existenci pod pseudonymy, kde může představovat fiktivní autory i s jejich mystifikačními literárními osudy (ostatně devadesátá léta byla demystifikacím a mystifikacím nakloněna, stačí si připomenout aktivity, s nimiž byl výrazně spojen Vladimír Macura). Wernischova tvůrčí radostnost i s rysem provokace (zvláště v souvislosti s glosami a minirecenzemi v *Knížkách, které zbyly*) také představuje hodnotový chaos a hledání estetických kritérií na prahu „literární svobody a volnosti“. Do ní osobně Wernisch vstupuje po období zapovězení, aby přitom musel zvládnout odpor k oficialitě, k veřejné pozornosti, což Hruška vyjadřuje spojením: „ocenění se nevyhnul“ (s. 278).

Hruška se vyhýbá svazujícím literárněhistorickým propojováním (tato tendence v knize postupně zesiluje, Wernisch zůstává solitérem a napodobovaným klasikem). Do kontextu jej vřazuje v spojitosti s přátelstvím, obdivem, spoluprací — tak jsme ve vazbě na Wernische konfrontováni s tvorbou Josefa Palivce (přítele), Josefa Hiršala, Jana Zábrany (obdiv); prostřednictvím vztahů s generačními souputníky (Antonín



Brousek, Jiří Gruša, Petr Kabeš, Pavel Šrut, Zeno Kaprál) a „skorosouputníky“ (Jiří Pištora, Miloslav Topinka). Pokud hledá paralely výlučnosti v dějinách literatury, pak Hruška Wernische přibližuje tvorbě Franze Kafky, Jiřího Koláře, Bohumila Hrabala, Daniila Charmse. Pokud Hruška akceptuje komplexnější vymezení Wernischovy tvorby, pak se obrací zvláště k poznatkům Josefa Kroutvora, Vladimíra Karfíka a Emanuela Frynty (ale tady pro pochopení funkce nonsensu a hospodské historiky bez vztahu k Wernischovi). Pokud je Ivan Wernisch představován jako iniciační autor, pak jeho poetika a přístup k lyrické tvorbě rezonuje v pojetí Petra Hrušky v textech mj. Evalda Murrera, Petra Motýla, Petra Borkovce, Michala Ajvaze, Bogdana Trojaka, Pavla Šandy. Pokud Hruška hledá osobnost, které se s Wernischem podařilo tvůrčím způsobem vytvořit produktivní spojení, pak zmiňuje Martina Reineru/Pluháčka.

S motivicko-tematickým (mj. s *erbovními* motivy snu, loutky, šaška) souvisí velmi úzce vzpomínka, vzpomínání a zapomínání. Sám Hruška pro výklad Wernischových obrazů a využitých versologických prostředků píše: „Jenomže vzpomínání je náhle zoufale obtížné. Ztrácí se souvislosti a významy vzpomínek tonou v záhadách. Nejos-
třeji si subjekt pamatuje zvláštní detaily [...]. Vkrádá se otázka, co je vzpomínka a co pouhá představa o vzpomínce, zmizelá v zapomenutí“ (s. 529). Nabízí tak další možné čtení Wernischovy tvorby, a to prostřednictvím výzkumu paměti a jejího literárního ztvárnění, jak je i v českém prostoru známe z překladů děl Renate Lachmann, Aleidy Assmann či ze zprostředkovatelské i původní práce bývalého českého týmu kolem Alexandra Kratochvila. Mimochodem právě paměťová studia umožnila Lucii Antošíkové interpretaci exilového a pozdního díla Antonína Brouska, básnického souputníka Ivana Wernische, v monografii *Z toho co bylo / zůstává co bude. Básník a kritik Antonín Brousek*, která byla publikována ve stejné řadě (Tváře české literatury) nakladatelství Host jako nyní reflektovaná kniha Petra Hrušky. Hruška vychází z principu hry paměti a historie (Nora), a když uvažuje o blízkosti Wernische a Kafky, píše (a mohli bychom to také vztáhnout mezi obecné principy básnické tvorby, které v knize zaznívají): „Pravé iniciační slovo musí být vymaněno z přísné racionální kontroly, ze světa naučeného. Je tedy výsledkem nikoli vzpomnutí si, ale paradoxně určitého zapomenutí“ (s. 75); „Nic tady není, přítomný svět sám o sobě JE NIC — vše si nutno ‚dopředstavit‘ nebo si na to vzpomnout“ (s. 313); „Vše je ozvěnou něčeho vysloveného dříve, dávno, jinde a jinak. Ba co víc — báseň chce být ozvěnou i toho, co vysloveno nebylo“ (s. 336); „báseň není aktem vlastnění, ale aktem darování“ (s. 473).

Knihu doprovází, doplňuje, ukotvuje, zvěčňuje rozsáhlý stostránkový konvolut Kalendária, Bibliografického soupisu díla Ivana Wernische a jeho ohlasu v literární kritice a publicistice, který připravila Barbora Čiháková, seznam držitelů autorských práv a jmenný rejstřík. Bibliografii považuji za mimořádnou část celé monografie. Její Předmluva sice vymezuje úkol: „usnadnit orientaci v knižně vydaném básnickém a prozaickém díle“, ale ve skutečnosti představuje olbřímí práci, která se mj. odvažuje v druhé části „evidovat překladatelskou tvorbu, do níž řadíme i takzvané překrady, tj. parafráze, podsouvání svých textů cizím autorům a další Wernischovy mystifikační postupy“ (s. 591), jev, který je pro Hruškův výklad podstatný, k němuž se vrací znovu a znovu ve smyčkách, který neustále předkládá jako otevřený a znejistující a nejistý.

Přístup Barbory Čihákové, řešení záznamů a jejich koncentrace přinášejí podněty, které budou zajisté oceněny nejen literární historií, ale i těmi, kdo se zabírají kritikou ve sledovaných obdobích, žánrovými a subžánrovými modifikacemi či adap-

tacemi autorského díla. Čiháková představuje výsledky detektivní práce, díky které jsme schopni přiřadit řadu děl právě k tvorbě Ivana Wernische.

Procházíme rozsáhlé analýzy a výklady dosavadní tvůrčí sumy Ivana Wernische tak, jak ji představuje Petr Hruška, abychom byli na straně 522 zaskočeni, protože autor monografie konstatuje: „svět poezie Ivana Wernische je vratký a nejistý, proměnlivý a nezachytitelný [zdůraznila I. M.] — a tím má ovšem svou ‚stabilitu‘“. Vnučuje se další otázka: Co jsme tedy četli na předcházejících stranách? Nebo v jiném úhlu pohledu, zvolil také Petr Hruška mystifikaci jako charakteristický rys své literárněhistorické práce? Tak jako není vždy zřetelně oddělitelné, kdy jsou některé z úvah věnovány Ivanu Wernischovi, kdy patří vlastní autorské tvorbě Petra Hrušky, tak (protože rozsah Wernischova díla je mimořádný a jen málokdo jej bude znát v celé jeho šíři jako Petr Hruška) se máme připravit na to, že i kniha obsahuje klamavě tajuplné informace, kterými se, pokud závěry akceptujeme jako základ např. pro pedagogickou práci, budeme blamovat?

V této souvislosti se nabízí i domněnka, že se Hruška chytil do vlastní pasti, jak se snaží v různých úhlech pohledu, často pomocí wernischovských postupů parafráze, variace, oxymorických spletenců, vrstvit další a další charakteristiky již dříve vymezeného, měl být zvolený přívlastek možná vrcholem paradoxu, či dokonce hrou s pozorností čtenáře, nikoli zpochybněním vykonané práce.

Poslední věta Závěru („Někde tady, daleko do ničeho“, s. 563) provazuje názvy dvou dosavadních literárněvědných monografií Petra Hrušky (o Šiktancovi, o Wernischovi) a znovu vede k zásadní otázce celé monografie: zda nečteme na téměř šesti stech stranách rizomatické úvahy Petra Hrušky o poezii (obecně i básnické tvorbě vlastní) na rozsáhlém literárním materiálu tvůrce Ivana Wernische. (Což pro mne dokládá i další přídavek nazvaný Místo doslovu, či věta v Resumé: „Pozorné vnímání Wernischova díla odhalí autorovu mimořádnou znalost kulturních kontextů, v nichž se texty pohybují“, s. 584).

Čtení rozsáhlé monografie přináší i fascinující otázku: Co vyžaduje tvorba Ivana Wernische, nápadité, aluzivní, literárně, uměnovědně poučené dílo, od čtenáře, aby pochopil, aby se mohl bavit? Současně by mohla opulentní výkladová zastavení sloužit jako určující komentáře pro inscenátory Wernischovy poezie, pro budoucí překladatele Wernischova díla.

Knihy objevuje a potvrzuje intenzitu Wernischovy literární práce, nutkavost tvorby a ohromující publikační činorodost, jejichž četné stopy nalézáme i v dosud nepojmenovaných a nyní nově odhalených literárních činnostech, mj. v úpravách divadelních her nebo v rozhlasové tvorbě. Hruškova monografie má také další skrytý rozměr: vybranými citacemi utváří antologii typologicky určujících básnických textů Ivana Wernische.

Monografii o Ivanu Wernischovi můžeme přijmout i jako hledání odpovědi na otázku, co pro poslední čtvrtinu dvacátého století a první dvě desetiletí století jednadvacátého znamená, že básnický bydlí člověk.

AD:

Petr Hruška: *Daleko do ničeho. Básník Ivan Wernisch*. Ústav pro českou literaturu, Praha — Host, Brno 2019. Edice Tváře české literatury, sv. 6. 700 s.

