

JAKUB CHROBÁK

Slezská univerzita v Opavě, Czechy

jakub.chrobak@fpf.slu.cz

Komplikace s hledáním těla. Nad poezií Petra Hrušky a jejím kritickým přijetím

Při četbě ohlasů na bilanční souborné vydání básní Petra Hrušky, které se jmenuje *Zelený svetr* (2004), zarazí jedna věc společná všem pisatelům: Hruškova poezie představuje veliký recenzentský problém z několika ne zcela běžných důvodů. Je to poezie jaksi zbytečně moc dobrá, příliš samozřejmě uznávaná a jeví se recenzentům jako dost známá, takže se zdá, jako by bylo zbytečné o ní dále psát: „Charakterizovat Hrušku a jeho velmi civilní osobitý svět je po třech sbírkách a značně vzácné shodě většiny recenzentů značně obtížné. Ne kvůli poezii samotné, ale spíše kvůli zaběhnutému systému myšlení o Hruškoví“¹. Je to dáno velice nevyhraněným vztahem určité části české kritické veřejnosti k hodnotám. Jako bychom zapomínali na to, co je v literární komunikaci prius — v recenzentské činnosti tak často jde spíše o to bavit se psaním o literárním díle než o ustavování a probíjování hodnot. Pochopitelně, že věc nelze generalizovat, v našem případě je například Jarešova práce vedena snahou uvidět Hrušku jinak, znova ozkoušet kvality Hruškova psaní. Přesto — jde o pohledy minimálně rozpačité.

Zarazí však ještě jedna věc, možná daleko fatálnější a signifikantnější pro českou literární situaci. V roce 2002 vyšly bilanční knihy tří významných českých básníků překročivších šedesátku: Petr Kabeš, Petr Král a Ivan Wernisch, už ta tři jména společně s názvy jejich posledních sbírek dokazují, že jde o živoucí, velmi aktivní básnickou generaci. V roce 2004 vyšla sbírka Lubora Kasala *Bláznův dům*, bilancující jinak, pod jiným úhlem pohledu. A v témže roce, na jeho konci, vyšla kniha čtyřicátníka Petra Hrušky. Proč o tom mluvím? Všechny tyto (starší) básnické generace mají (a žádný recenzent jim to nemusí říkat) v těchto jménech a knihách své sebezpotvrzení. Je dnes zcela zřejmé, že česká poezie

¹ M. Jareš, *Rodina, dveře a já*, „Tvar“ 2005, č. 2, s. 2.

má svou kontinuitu. Od Violy Fišerové a Karla Šiktance, přes zmiňované autory k Hruškovi. To jsou věci, na které by mohla být naše poezie a její interpretace patřičně pyšná, ovšem co s generací následující? Má své držitele Ortenových cen, má své naděje, ale potvrzeno nemá nic. To je stav zcela přirozený a legitimní, kdyby se projevoval přirozenou (nikoli vlezlou) úctou ke zmiňovaným generacím, které určují tvářnost současné poezie. Zdá se ale, že prozatím generace dnešních třicátníků propadá nejistotě dítěte projevující se tak, že kolem sebe kope. A nejčastěji do těch nejhezčích věcí. Projevy jsou pak daleko častěji literárně-kritické než básnické.

A to je možná ten zásadní problém s tvorbou Petra Hrušky: naše, třicátnická generace a generace mladší popisují své vlastní tělo (jako například jedna z držitelek Ortenovy ceny Marie Šťastná), protože o něm nic neví, nebo dokonce nemá odvalu podnikat výpravu za jeho hledáním. Přesto ale naši generaci tělo uchvacuje, mluvíme o něm, dokonce nám občas v poezii tělo chybí, zkrátka, tělo se nám zdá banální, ale i vzrušivé. Naproti tomu Petr Hruška ve své tvorbě skrze nejrůznější průhledy do světa tělo hledá; pokouší se jej přistihnout ve chvíli, kdy se nám alespoň trochu srozumitelně dává, kdy je o něm a jeho vztahu k nám možné cosi říct. Tak se tělo stává nejen konkrétním, fyzickým celkem, který nám dává naši lidskou identitu, ale je základním obrazem, je podloží, na kterém vyrůstá naše jednání, stejně jako náš život. Tak je tomu v případě úvodní básně Hruškovy prvotiny *Obývací nepokoje* (1995) — teprve metaforou „on sprostý až k poslednímu stolu/ škrtá hospodou/ hubenými žilnatými příběhy“, s jejím důrazem na žilnaté příběhy, ožívá před námi tento nepřítel, či sok ve své reálnosti, se svými křivými, hubenými a nebezpečnými prsty. Teprve skrze tělo jsme schopni nejen milovat, ale také se vyrovnávat s vlastními antipody: „Mám pravdu a děti/ on sprostý až k poslednímu stolu/ škrtá hospodou/ hubenými žilnatými příběhy/ japonské číšnice z Přívozu/ s modráky/ s lahvovým hlasem/ směje hospoda/ všude plno japonských vlasů/ vytržených ze souvislosti/ kolem je Ostrava/ a děti“².

Jistěže ty situace, ve kterých se tělo ukazuje, nejsou právě exklusivní, v exklusivních podobách nás tělo provází všude. Abychom byli s to jakž takž je uchopit, abychom se mu alespoň trochu přiblížili, je nezbytně nutné je pomalu, možná i trochu poťouchle, hledat. Objevuje se pak znenadání, jakoby v něčem jiném: „marně utíráš desku stolu/ to není stříkanec/ zevnitř domácnosti/ to ze zahrady stín/ vrhá zlý keř/ jarního pustorylu“³.

A to je, myslím, problém, který si moje generace (ale ruku v ruce s ní i literární věda, zdá se) nedostatečně uvědomuje. Pokusím se to demonstrovat na zjednodušujícím sice, ale snad přesvědčivém příkladu z hudby. České výroční ceny hudební akademie Anděl ovládla v roce 2004 poloelektronická skupina Tata-boys. Jde o relevantní vzkaz: v moderní hudbě nepotřebujeme tělo, nepotřebu-

² P. Hruška, *Kolem Ostrava*, [in:] *idem, Zelený svetr*, Brno 2004, s. 11.

³ P. Hruška, *Pustoryl*, *ibidem*, s. 91.

jeme prsty, které se budou rozdírat od cvičení na strunný hudební nástroj; v hudbě nadešel čas překračovat hranice ne už lidských, ale fyzikálních zákonů (co nejdříve zahrát ve skutečnosti, lze nasimulovat elektronicky). Nechci tu předvádět konzervativní katastrofické vize, nehodnotím to, jen konstatuji, že část mé generace nepotřebuje už ani poslouchat živou hudbu, i tato akce těla jí už nestačí; je potom docela pochopitelné, že hledání a ozkušování právě tohoto těla (které jsme už dávno označili za nudné a vytěsnili ze středu našeho myšlenkového zájmu) nám musí znít nepochopitelně, i když lákavě (proto také nikdo z recenzentů netvrdí, že Hruška by snad byl špatný básník, jen zapomínají na tento podstatný akcent Hruškovy poezie).

Je pak jenom přirozené, že jedním z mnoha řešení je vytváření podivných kontextů a spojů, jejichž výsledkem je nalezená mezera, ve které se konečně zřetelně ukáže, že i ten vynikající Hruška není tak vynikající. O to se pokusil v recenzi pro Lidové noviny Ondřej Horák⁴. Tak dlouho ozkušoval kvality Hruškovy poezie, až našel její slabé místo. Nakonec to „odnesl“ soubor textů, který za to možná ani nemůže, totiž *Odstavce*, přiložené k předchozím sbírkám jako prozaicko-esejistický doplněk a vydaný v již zmiňovaném souboru *Zelený svetr*. Úplně přesně takovému počínání nerozumím, ale už dlouho mám za to, že pokud někdo neví, co by o knize řekl, neměl by o ní psát. Kdyby tato jednoduchá premisa platila obecně, nemohlo by se přihodit, že oba recenzenti v Tvaru se jaksi ošívají nad tím, co o knize podstatného povědět a neopakovat se, Radek Fridrich se pak pokouší o „nové čtení“⁵ a registruje, že ty *Odstavce* jsou nějaké jiné, ale bere je na milost, to Michal Jareš už je ve své snaze „ještě jednou popsat Hrušku a nebýt stereotypně nudný, přehnaně vtipný anebo pouze neopakovat to, co už bylo řečeno“⁶ příkřejší. Je možná pravda, že *Odstavce* by nemohly být samostatnou knihou, ale ony taky žádnou knížkou nejsou, jsou jen v knížce, a v této je to, myslím, dobře.

Velmi zvláštní jsou důvody, pro které by podle Ondřeje Horáka *Odstavce* neměly být: ustojí údajně jako delikatesy časopisů, nejlépe snad novin, kam je ale nikdy nikdo neodešle, protože novináři je tam netisknou. Proto by snad mohly existovat jako součást nějakého toho literárního časopisu, ale samostatně ne. Ale já si nemyslím, že člověk musí hned psát, jako Jan Skácel, *Malé recenze* do Hosta (do domu) a pak čekat, až nadejde doba tyto malé útvary sebrat a vydat jako velmi cenné a pohromadě držící doplnění básnické tvorby. Naopak, zdá se mně, že *Odstavce* jsou přirozeným doplněním Hruškova básnického díla. Že i ony hledají lidské tělo, jeho podoby a polohy, jeho funkce, hodnoty, ale i přeshlapy.

Petr Hruška se zkrátka pokusil o něco dřív než Jan Skácel předložit svůj počet i v jiné než jen básnické podobě. Myslím, že do jakéhosi účtování, jakým bezesporu *Zelený svetr* je, *Odstavce* patří, jinde si je moc představit neumím.

⁴ O. Horák, *Děti jsou v houslích*, „Lidové noviny“ 2005, č. 36, s. 16.

⁵ R. Fridrich, *Uvědomil jsem si zajiknutí*, „Tvar“ 2005, č. 2, s. 2.

⁶ M. Jareš, *op. cit.*

Když shrnu všechny tyto důvody, dospěl jsem k závěru, že v takové situaci snad nebude nezajímavé verbalizovat to, jak s tímto podle mě naprosto zásadním souborem obcuje jeden z příslušníků oné tolik propírané generace.

První důležitou otázkou je, jak knihu číst. Nečtu ji jako soubor, ale jako novou, celou knihu. Myslím, že nemůže a ani nechce nahradit existenci předchozích jednotlivých sbírek, je jejich **propojením** spíše než spojením. A takto viděná znova mi knížka demonstruje cosi zcela závažného a klíčového pro člověka: pokouší se odhalit, pojmenovat a najít to, co z člověka a jeho primární, etické a estetické zkušenosti zůstalo skryto pod nánosem každodenní existence, přesněji co z toho skrze ni prosvítá. Je pochopitelné, že takový úkol znejistuje už dopředu jakékoli čtení, natož pak literární vědu. Na konci první sbírky Hruška rozostřuje vztah lyrického subjektu a básně, jako by kdosi třetí čekal na svůj prostor. V první sloce zdá se být všechno v pořádku: „viděl jsem muže/ v obchodě s vanami/ předstírat významy“. Jenže druhá sloka: celý obraz jako by byl zastaven v čase a „vyfocen“, pohlíží „se“ na něj z obrovské, nadlidské výšky a hloubky: „kolem se vědělo/ mlčelo/ muž se nevzdával/ zuřivě se čekalo/ na zoufalého muže“⁷. A zase: vědomí lidského těla, které se vyšinulo, vymanilo ze své známé existence, nám zbývá jako jedna z mála možností, ve kterých jsme schopni se vidět a o tom pak referovat. Je to bolestné, ale překrásné: je to ten druhý, tady, teď, přítomný, žijící.

Hruška ale nechodí světem, aby vyhledával momentky kaleidoskopického života, kontinuita a přerývanost času, čas (paradoxně) zastavený ve chvíli pohybu, to jsou situace, které jej od první chvíle zajímají a vzrušují, vábí i děsí zároveň. Ve sbírce *Měsíce* (1998) je to ostatně vyjádřeno téměř programově, každá jednotlivá báseň se tu jmenuje červenec — je to tedy jeden rok, ale viděný z jedné, konkrétní, zastavené červenecové chvíle.

Ale už v *Obývacích nepokojích* jsou básně, které žasnou nad nepravidelností času: „pro tuto chvíli/ pomalou důkladnou chvíli/ chvíli pro rybu/ na samém převisu nicoty/ rybu soustředěně sněženou/ z umakartu/ vytřeštěné kuchyně/ se světlem/ není dostatek důsledků/ nadějí/ a výmluv/ marně se hrou/ do úžasného prostoru/ této nebezpečné/ tiše vržené chvíle“⁸. Úžas, zvěstovaný a předávaný, není vykoupením, vodítkem, odpovědí, je jen další akcí nalézaného těla, vbouřavajícího se do potichu zjevovaných netušených prostor. Vlastnost patřící poezii odpradáвна, se tu vrací s nekompromisní suverenitou.

Protože se ale tělo nikdy nenachází samo o sobě, vždy je součástí určitého kontextu, ani prostor nezůstává v Hruškově tvorbě bez důkladné analýzy. Začíná se jakoby od miniatur, ovšem nikdy to nezůstane tak jednoduché. Z důvěrně známých, klidných prostor vystřeluje báseň do netušených, a tedy i ze svých souvislostí vytržených a přestavěných úryvků světa: „Někde být musí/ veškerý ten parčík/ ale kudy/ můjtybože/ do šera trčí/ rezavý hřebík listopadu/ v paměti studí/

⁷ P. Hruška, ---, [in:] *idem, Zelený svetr*, s. 41.

⁸ *Ibidem*, s. 35.

ložiska houpaček/ a hřídelle/ z ptáků“⁹. Jednou z nejkrásnějších metafor podzimu, jakou vůbec znám („rezavý hřebík listopadu“) se báseň rozprostřela do prostoru, ponechávajíc čtenáři jen podivné milníky zpřetrhaného a znovu vybavovaného života. Naše tělo je tu na vteřinu opuštěno a díky tomu se stáváme součástí jakéhosi bohatšího, chcete-li přírodního těla, ve kterém zůstávají už jen barvy, vůně a tvary.

Znovunalézané tělo je ale daleko nejčastěji tělem někoho druhého; Hruškova poezie se rodí ze vztahu k druhým, Hruškovy básně nejsou exklusivní prostory jednoho lyrického subjektu. Michal Jareš přesně upozorňuje na to, že Hruška je zachovávatelem žánru milostné poezie, ty milostné verše rozptýlené ve všech sbírkách jsou překrásné tak, že by byla hanba o nich mluvit.

Ale nejsou to jen bytosti milované, které zařikávají Hruškovo slovo, je to možná také jeden z vývojových rysů: jakoby jednotlivými sbírkami Hruška vstoupal k lidem a do nich. Nejsou to ale lidé žehnající, spíše žehrající, opět: zachycené zbytky právoplatného, ale hlušinou existence zaplavovaného života: „Vlaky z Ostravy/ chlap v pruhovaném triku/ čeká/ slušně a čistě/ bez konce/ pruhovaném triku/ lahváč je poloprázdný/ jak vzdálenost ve slově Karviná“¹⁰.

Prostor, který takto Hruška objevil, je místem, kde se lze setkávat se skutečným tělem. Je to místo, kde na sebe jednotlivá těla dýchají, cítí se. Je to prostor znovunalezeného člověka a jeho drobných věcí, které v sobě nesou dostatek energie na to, aby se mohly stát vertikálami dramaticky měnícími světy, jako třeba knoflíky nenápadně zahlédnuté ženy: „prsty/ háky na okenice/ schod/ holé stopky rybízu/ jemné jak konec žil/ nějaký dekl/ vlastní ženu/ v letních šatech/ s velkými průstřely/ rudých knoflíků“¹¹.

A Odstavce? Jsou jen přirozeným vyústěním, ne doplňkem. Proč pořád chtít po básníkovi novou knihu, hledat jeho pokračování. Hruška nikdy nedělil žité situace na zaznamenání či nezaznamenání hodné. A přemýšlení o místě, jakým je Ostrava, mužích, které to místo zaplňují, podobně jako pokusy vypořádat se s oblíbenými básníky je jen další, jinak hledané tělo. Vždyť i kniha je vlastně ten druhý, který podává ruku. Že jsou patetické? Ale jistě, patos je ovšem zase hodnotou těla. Bez něj by ale takto vnímaná poezie, takto ohledávaný život, neměly smysl:

Všem básníkům se odevždy otevírá stejná možnost: zůstat Hobble Frankem. Překažečem, který se trochu motá, diví se a není použitelný pro všechno, co zrovna zosnovali ti ostatní. Oni ho zákonitě počnou časem považovat za blázna, aby si tak nepřipadali sami — a on dál sehrává nějakou tajemnou, ale možná ne zcela pomínutelnou roli ve všech příbězích, ať už dopadnou jakkoliv. Hobble Frank těm příběhům úplně nerozumí a možná ani netouží rozumět; nevlastní je, neboť by jimi nemohl být vzrušován. A on být vzrušován chce¹².

⁹ *Ibidem*, s. 37.

¹⁰ P. Hruška, *Červenec*, *ibidem*, s. 54.

¹¹ P. Hruška, *Je vidět dlouho*, *ibidem*, s. 94.

¹² P. Hruška, *Hobble Frank*, *ibidem*, s. 172–173.

Jistě, odmítneme-li hledat tělo, odmítáme vzrušení a smějeme se patosu, vysmíváme se tomu, co nás přesahuje tak hluboce, že už to nejsme s to ani vidět, Petr Hruška tyto věci přesně cítí a dokázal ukázat alespoň část z nich. O větším úkolu pro poezii nevím, ale za to vím zcela jistě, že chci být ten, kdo bude vzrušovanou četbou vzrušován.

Hruškova zatím poslední sbírka, *Auta vjíždějí do lodí* (2007) se setkala s již daleko plastičtějším přijetím. V celé řadě recenzí se objevuje snaha pojmenovat Hruškovu originalitu a často se tu připomíná také tělo, tělesnost Hruškových veršů. Jednou z mála výjimek je Michaela Lysoňková. Její text ale bohužel ukazuje na jedno z nejoblavějších míst současné české literatury — totiž na neschopnost české literární kritiky, nebo minimálně několika kritiků a kritiček, podřídit svůj pohled na věc uměleckému kódu, který je potřeba pojmenovat a ovládnout, chceme-li o konkrétní poetice mluvit. Jedině tak je vysvětlitelné, že Lysoňková Hruškově poezii vyčítá něco, co ji nikdy nezajímalo, co ji nevzrušovalo a před čím cudně klopila oči:

Hruškovy básně se nevyznačují významovou hloubkou. Jsou střídmé, komorní, skicovitě, a proto jeho vystoupení z „poetična“ není nucené, či dokonce křečovitě, forma minimalistického realismu ho z něj snadno vynáší. Avšak ono vyzdvihované „za několika slovy drama“ tu nenalezeme, neboť tato forma není účinná. Řeč o Hruškových textech v sobě obsahuje jistou dávku přečeňující intelektualizace. Jeho autorským modelem je balancování nad propastí banality, do níž se zdá být vždy alespoň jednou nohou probořen. Formální sterilita z Hruškových intimních výřezů činí něco, co nepřestalo existovat výhradně *před* textem, něco, co snad bylo strhující v „okamžiku spatření“, avšak na papíře leží již jen jako mrtvá věc. Autor se vpsal do světa, neboť jej neuchopil skrze autonomní básnický kód, ale prostě ho popsal jeho vlastním, tedy banálním jazykem. Odstraňování „clony slov“ odstranilo báseň. Pokud se ovšem „poetičnu“ upře autonomie a je uvažováno už jen jako zbytková množina přebytečných básnických klišé, již je třeba odbourávat, pak je Hruškova intence hodna aplausu. Není však Petr Hruška spíše jedním z nejméně přeceněných básníků současnosti?¹³

Lysoňková si totiž vůbec nevšimla toho, že právě v oněch drobných vyšlapaných z vazby dokáže Hruška pojmenovat tížiny tohoto světa daleko přesvědčivěji, než by to dokázal pravidelný verš plný obraznosti a metaforiky. A jedním z důležitých témat, která procházejí celou Hruškovou tvorbou a znova se ozývají i v poslední sbírce, je právě tělo. Ale je to najednou tělo jako torzo, jako synekdocha. Tak v básni kšiltovky čteme působivý odlesk zbídačeného světa, který se vykloubil, světa, ve kterém ubývá prostoru pro lidské rozumění. Ale toto vše se dozvídáme skrze dva zdánlivě nepatrné obrazy — nejprve jsou to hlavy rodičů v kšiltovkách, které tlučou o noční okna tramvaje — ne o tramvajová okna v noci, ani noční tramvajová okna, ale noční okna tramvaje — ta okna jakoby už nepatřila do tohoto obrazu, stávají se jakýmsi průhledem, dovnitř, do těla toho druhého.

¹³ M. Lysoňková, *Matné zrcadlo tohoto světa*, A2. Z internetové stránky: www.advojka.cz/archiv/2008/14/matne-zrcadlo-tohoto-sveta.

A potom se znova vrací tělo ve své fyzičnosti — znova se tu vrací ony rodičovské hlavy, ale tentokrát už ne jako motivy, jako položky uvnitř světa básně, ale jako strašlivé metafory našeho odcizování. Hlavy jako fantómy zbídačeného, protože neprožívaného života, fantomy zbídačeného, protože nevzrušujícího těla — ze všech těch teplých lidských vůní, kontaktů a pohledů zůstávají jakési odtržené, tupě dopadající hlavy. To je, bohužel, bolestně přesný obraz tohoto světa. O to bolestnější je potom fakt, že určitá část české literární veřejnosti jej neumí, nebo nechce vidět. Možná je tomu tak proto, že se jí dotýká hlouběji, než by si chtěla připustit: „Už si nevzpomeňš co jsi říkala/ tomu malému chlapci s mokrymi kalhotami/ který nevěděl kam jede/ zatímco hlavy jeho rodičů/ v kšiltovkách hokejových klubů/ pravidelně tloukly o noční okna/ tramvaje/ Bylo taky jedno/ co mu říkáš/ šlo o to prostě mluvit/ mluvit k němu/ až do Zábřehu/ než svým suchým pláčem/ probudí nakonec ty hlavy/ a než dostane jednu přes záda/ na neznámé noční zastávce// Vzpomeň si/ vzpomeň si tady ve tmě Zábřehu/ co jsi mu říkala/ vzpomeň si/ na ta marná tramvajová slova“¹⁴.

Body founding: problem of poetry or problem of criticism? Petr Hruška's poetry and its reception in Czech literature

Summary

The aim of this study is to analyse Petr Hruška's poetry and its reception in Czech literature. The author also concentrates on the fact that the young literary and critics generation have a big problem with perception of poetry such as Hruška's, because their point of view is deformed.

The 30 years old literary generation cannot find the body (key theme in Hruška's poetry); these authors only try to speak about it. On the contrary, Hruška tries to find such situations in which the body talks with the man. And that is the moment when the man can point it out.

Keywords: body, criticism, generation, poetry, reception.

¹⁴ P. Hruška, *Kšiltovky*, [in:] *idem, Auta vjíždějí do lodí*, Brno 2007, s. 28.