

Prasinec – časoprostor normalizace v samizdatech Ivana Wernische

Velice výstižné je spojení *žil, nebyl*, kterým básník Ivan Wernisch nazval svůj první autorský samizdat na konci sedmdesátých let. Charakterizuje autora obecně, pro kterékoli jeho tvůrčího období. Ta hravá parafráze na okřídlený začátek pohádkových vyprávění v sobě ukrývá hluboké zpochybnění, absurdní protimluv, nesamozřejmost identity a svědčí o autorovu způsobu nahlížení světa a jeho básnickém vyjadřování. Je v ní odkaz na folklorní tvořivost, avizuje zalíbení ve smyšlených vyprávěních, ale je taky provokací, výrazem vůle narušovat ustálené formy a využívat jazykové stereotypy pro svá překvapivá vyjádření. A v přicházejícím období politické normalizace sedmdesátých a osmdesátých let je také pregnantním aforistickým shrnutím obecných společenských poměrů i vlastního lidského osudu.

JMÉNO K ZAPOMENUTÍ

S nástupem husákovského režimu společnost velmi rychle přišla o řadu svých částečných, postupně nabývaných svobod. Namísto relativně liberálního „socialismu s lidskou tvář“, o nějž usilovaly reformy v šedesátých letech, měl být pod dohledem sovětských vojsk opět zaveden přísný komunistický diktát. Znamenalo to mimo jiné manipulací s veřejným míněním a povinné deklarování podřízenosti stanoveným ideologickým postulátům. A ovšem také zbavování se odpůrců. Politické čistky probíhají takřka v celé společnosti, nejintenzivněji v letech 1970 a 1971. O pracovní místa přicházejí ti „nespolehliví“ z předcházejících let, sympatizanti s obrodným pražským jarem, mezi nimi také obrovské množství lidí působících v kulturní sféře. Dotaz, zda člověk souhlasí se vstupem vojsk Varšavské smlouvy na naše území v srpnu 1968 se stane součástí prověřovacích řízení, která mají „vytřídit“ společnost. Preferována bude názorová poslušnost a odstraněna kritika z veřejného života.

Národ se ve své většině postupem času vzniklé situaci přizpůsobil. Přijal schizofrenní situaci, v níž si lidé něco jiného mysleli a něco jiného říkali, v níž něco jiného říkali na veřejnosti a něco jiného v (relativním) bezpečí domova. Lidé žili, ale zároveň jako by nebyli – zbaveni možnosti beztrestně projevit své názory a postoje. Docházelo k masivnímu překrucování událostí, zamlčování nepohodlných skutečností, likvidaci historických fakt. Smutně proslulý oficiální dokument Ústředního výboru komunistické strany z prosince 1970, nazvaný *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, se vůbec netajil svým rozhodnutím k permanentnímu ideologickému dozoru nad společností. Píše se v něm mimo jiné: „*Komunistická strana a socialistický stát musí ovládat všechny nástroje k prosazení svých politických, třídních a ideových cílů. Sdělovací prostředky, tisk, rozhlas, televize, film, jsou nesmírně důležitým nástrojem moci a masové politické výchovy, který se nikdy nesmí vymknout řízení a kontrole marxisticko-leninské strany a socialistického státu, nemá-li se věc socialismu dostat do vážného nebezpečí.*“ Řízení a kontrola se projevuje mimo jiné rušením časopisů, ničením knih už zadaných do tisku, vypovídáním nakladatelských smluv, vyřazováním knih z knihoven a autorů z učebních osnov, zákazem jejich dalšího uplatnění v kulturní oblasti. Jedním z jmen, na něž má být nadále zapomenuto, je Ivan Wernisch.

Publikační možnosti ve dvacetiletém období politické normalizace se pro něj značně zredukovaly, podobně jako pro mnoho jiných autorů, včetně celého jádra básnického generačního okruhu šedesátých let. Zbýval samizdat, exilová vydání, případně publikace pod cizími jmény. Občas cenzura povolila vydání knihy, na níž se zapovězenec podílel coby překladatel, občas cenzurnímu oku uniklo něco na poli tzv. dětské literatury. Wernischovy básně a prozaické texty vycházely v samizdatových sbornících (tím prvním byl patrně sborník

Tempo 1, uspořádaný Jiřím Kuběnou už v roce 1968), v zavedených samizdatových edicích (Edice Petlice, Edice Expedice, Edice Krameriova expedice), ve strojopisech rozmnožovaných samotným autorem i v takzvaném divokém samizdatu, kterým byly opisy pořizované bez vědomí autora, s občasnými chybami a odklony od originálního znění. Všechny Wernischovy samizdaty z daného období nebyly dosud pro vydavatelské účely shromážděny, některé strojopisy jsou zatím nedostupné, některé možná nenávratně ztracené. Chronologicky prvním dostupným svazkem je autorský samizdat *Žil, nebyl* z roku 1979 a o rok později vytvořený divoký samizdat *Z knihy předmluv Prochora Filipoviče Titina*, v němž neznámý editor shrnuje texty inspirované ruským folklorem a publikované v šedesátých letech časopisecky. Následují samizdaty *Blbecká poezie* (1981), *Prasinec* (1982), *Kudlmudl* (1982), *Zasuté zahrady* (1982), *Václav Rozehnal: Z letošního konce světa* (1982), *Cvičné město* (1983), *Pojízdný hřbitov* (1984), *Jako kdyby byl* (1985), *Hugo von Hofmannsthal: Prolog* (nedatováno), *Sonety* (asi 1986), *Malilinká hrací skříňka* (1986), *Frc. Překlady a překrady* (1988). Při sestavování samizdatů zůstává Wernisch věrný svým dřívějším způsobům, uplatňovaným při komponování sbírek – řada básní přechází z jednoho strojopisu do druhého, autor umanutě hledá nové kontexty. Platí to i o mottech a dovětcích, kterými rád svoje díla opatřuje a občas se v samizdatových souborech objevují také básně z předchozích knih, zejména z té poslední, nazvané *Loutky* (1970).

SOCIALISMUS BEZ LIDSKÉ TVÁŘE

Když vezmeme do ruky první Wernischův autorský samizdat, strojopis *Žil, nebyl* (1979), který, jak praví podtitul, je výběrem z textů napsaných v letech 1971 – 1978, narazíme na motto z biblické *Knihy přísloví* a název prvního oddílu *V zahradě lásky*, kousek dál na oddíl *Loutky*, báseň *Lubok* nebo text plný ruských reálií nazvaný *Z románu*. To všechno avizuje: básník je ve svých zaujetích stále týž, trvá jeho záliba v mottech, citacích, literárních kontextech, zůstává ústřední motiv zahrady, která je synonymem ráje, nedostupného a lákavého území. Stačí však přečíst první báseň, čtyřverší „*Betlehém pod sněhem,/ neviňátka v díře s vápnem,/ budeš bito potěhem,/ Jezulátko, až tě lapnem*“ (57), případně několik dalších textů, abychom si záhy uvědomili, jak se tu prohloubily stíny a jak básně „ztvrdly“. Vystupňovala se agrese, která se skrývá za idylickými kulisami. Wernischovské výjevy, plné snových preludů, maškarních zjevení, divadelních gest a obřadů mají stále znepokojivější, úzkostnější vyznění. Všudypřítomné je zvláštní znevolnění, v němž se subjekt básně ocitá. Všude je cítit přítomnost nějakých autoritativních sil, cizí zlé vůle, které lze stěží uniknout a která si podmaňuje klima básně. Do versů vstoupili často blíže nespecifikovaní „oni“, kteří určují poměry a rozhodují o průběhu dějů i možnostech jejich prožívání: „*Je moc krásně/ A mně je moc krásně/ že mně nechali/ abych se díval,/ že mě nevyhánějí/ když zpívá rosnička*“ (59). Za zády stále vědomí nějakých biřiců, sadem procházejí tajemné „*škáby/ osoby to přikuklené*“ a „*Šalamoun a jeho děvky*“. Poslušně podle příkazů tancují medvědi, šašci i milenci... Ze všech následujících samizdatových souborů je zjevné, že dříve tak časté teskně-snové krajiny ustoupily do pozadí. Lyrickou nostalgii střídá absurdní groteska s morbidním či cynickým nádechem, již sice Wernisch počal rozvíjet už ve sbírkách *Dutý břeh* a zejména *Loutky*, nyní však nabývá stále více oprostěné podoby a sarkastické razance.

Postupně narůstá také drsnost výrazu, hněvivá gesta a expresivita. Ve sbírkách z šedesátých let bychom stěží narazili na takovou razanci, jako třeba v básni *Vladimíru Burdovi* (Wernisch se s tímto významným tvůrcem experimentální poezie, který zemřel v roce 1970, přátelil) už z prvního samizdatového souboru: „*Tak, de se na to. Vono to náck/ dopadne. Nejrači bych pliv/ těm sviním do dršky.*“ (153) Narážky na politický marasmus normalizace jsou stále zřetelnější a v osmdesátých letech vznikají také texty, v nichž je obraz doby podán zcela zjevně. Například v textech využívajících strašlivých frází komunistické rétoriky, jimiž

byla společnost neustále mořena na každém kroku. Básně jsou v tomto případě graficky upraveny tak, aby jejich výsledný tvar měl podobu jakýchsi prefabrikovaných monster, vzdáleně připomínajících postavy. I vizuálně se stupňuje dojem glajchšaltace a odlidštění, které používání těchto prázdných slov s sebou přináší (293):

(...)

Ožralí referenti, tajemník Vošoust, snaživí soudruzi, pořadatelé všelidových zábav, znepokojivá *parta shazovačů* z mostu KG (Klementa Gottwalda), přihlíživé davy, cvičené jednotky, špicli a čmuchalové míhají se básněmi a dělají z nich přízračná panoptika reálného socialismu období normalizace. Do textů, v šedesátých letech tvořených fantazijními, neuchopitelnými končinami, teď vtrhává konkrétní realita. Například tato nápadně připomíná Karlovy Vary, město Wernischových středoškolských studií a básnických počátků:

CVIČNÉ MĚSTO

*zasklený moučník na
hlavní ulici pohostinství
cukrárna MNV bio masna
sekretariát strany holič
a kadeřník prodejna Pramene
sklad Řempa kolonáda
kolem dokola les
v lese vyhořelý altán
před cukrárnou akáty
před MNV stojan na jízdní
kola nyní motostřelecká
jednotka provádí nácvik
přesunu nepřátelským územím od
sekretariátu k zámečku běží
pes na kolonádě
dýmavnice na jídelním lístku
vařené hovězí brambor dušená
mrkev zpívá Karel Gott (440)*

Základním efektem uvedené básně je využití tzv. enjambementu, tedy přesahu významového celku z jednoho verše do druhého. Fakta jsou suše konstatována jako pouhé banality, ale ve verších se v těsném sousedství ocitají slova vytržená ze svých původních smysltvorných spojení a vyvolávají tak nové, groteskní představy (*dýmavnice na jídelním lístku*).

Nejčastějším projevem autorova rozhořčení nad poměry a základním „tónem“ básně je však stále ironie (ne vždy příliš nápaditá): „*Není tu tak zle/ jak se zpočátku zdálo/ Zdejší močály/ jsou jen po kolena/ divou zvěř neviděti/ a na ten zvláštní smrad/ si člověk pomalu zvykne/ A tak nám nezbyvá/ než děkovati bohu/ za to že jsme ztroskotali/ právě tady právě v této/ docela útěšné zemi /.../“ (258). A také sžíravý sarkasmus (skoro vždy překvapivý a působivý): „*šťěstí že nemáme vládu/ kdybychom ji měli musela by odstoupit/ a nastaly by zmatky“ (439).**

Svět normalizace je falešný a prázdný. Je jednou velkou potěmkinovskou vesnicí, mizerným divadlem předvádějícím nabubřelou faršku, idyloou zakrývající pustotu a hrůzu. Dalo by se říci, že normalizace se vlastně musela nutně stát Wernischovým tématem – vždyť preludy a klamná povaha reality, fikce a svět jako divadlo na divadle, jako agrese a absurdita

ukrytá pod zdánlivou nevinností a logikou, to všechno je bytostně vlastní básníkovu přesvědčení a vnímání skutečnosti. Nyní tedy dostává další, konkrétní obsah, aniž by se přitom básně daly redukovat na pouhé politické glosy či jinotajné portréty vezdejší neutěšené situace.

PAPUNDEKLOVÁ REALITA

Výslovné reflexe dobových poměrů prostupují zejména samizdatové soubory z prostředku osmdesátých let *Cvičné město* (1983), *Pojízdný hřbitov* (1984) a *Jako kdyby byl* (1985), v nichž se mnohé básně ostatně překrývají podobně, jako se překrývala trojice samizdatů z roku 1982: *Prasinec*, *Kudlmudl* a *Zasuté zahrady*. Ocitáme se v „papundeklové realitě“. Básník umně vytváří všudypřítomný dojem kulis, které nás obklopují a ve kterých jsme nuceni žít jako na velkém jevišti divadelního kusu, režírovaného samozvaným režisérem. Celé *Cvičné město* je z takových kulis, které se jenom vyměňují před dalším výstupem:

/.../

*Zvláštní dějou se tam věci
V osm ráno otevřou se
velká pancéřová vrata
zřízení srolují trávník
služebnictvo nosí z domu
celé skříně plné šatstva
stoly i se zbytky jídel
křoviska i hudebníky
altány i s papoušky
všecko hází na hromadu
polévají benzínem*

*Před domem již zastavují
stěhovací vozy které
přivázejí zařízení
pro nový veselý večer
pro nové pozvané hosty (443)*

A celý *Pojízdný hřbitov* je ze stejných kulis, které se jenom převážejí z místa na místo k dalšímu výstupu:

*Pojízdný hřbitov – to je vynález!
Jednou tady, jednou tam. A dnes
ho máme právě před okny
své oblíbené restaurace!
Pojďte se všichni podívat –
zábava počká, práce neuteče!
Pozoruhodná věc je kupříkladu
náhrobek z plexiskla, nástrčný strom,
nafukovací pomník. Skládací pěšiny,
přídavná křoví,
cvičenky s ratolestmi.*

/.../

Žehu zdar! Na rozkymácené slavobráně

*hvězda z žárovek
a loňský nápis. (468)*

Pocit falešné hry a laciné poutovosti provází čtenáře neustále. Z papíru jsou růže, což člověka nemusí tolik překvapit („*ty růže jsou z papíru/ čpí však močí*“ 245), ale v jiné básni je z papíru i most („*když vezli Kátěnku přes Něvu řeku,/ prolomil se s nimi papírový most*“ 312) a nakonec i postavy, které jen tu a tam vykazují lidské projevy („*papírový lákač/ sesutý ke straně/ upírá na ni/ smutný/ prosebný pohled*“ 217). Všude narážíme na panáky a vycpaniny: „*Tyhlety držky,/ to sou jen vršky/ vod zimníků. /.../ Tyhlety zimníky/ nacpaný jako slamníky. Protože/ je únor. Sou to jen/ vycpaniny. Na hajzlu šumí les.*“ (503) Jinde: „*Na každém stromě každém patníku/ sedí svršky vyplašené/ ze starých šatníků*“ (268). Lidé připomínají více loutky a figuríny, ve kterých ironicky chraští cosi jako náznak skutečného života: „*A hlava na mém krku přikyvuje/ Hlava se zakývá a přitom v ní zachraští/ zaklapou zuby jazyk zamele/ a to co říkám to zní vesele*“ (520).

Logicky se v takto umělém a zmechanizovaném světě dostavuje prožitek prázdnoty a opuštěnosti, dvě základní souřadnice, v nichž se pohybují subjekty autorových básní: „*Ano, jsem dutý – prázdná slupka – tvar však zachovávám – díky tomu, že prázdnota je ve mně jaksi architektonicky uspořádána (navrstvena?).*“ (243) Wernischova města jsou vlastně liduprázdná, plná pouze lidských napodobenin. Tajemník Vošoust hledí z okna a vidí ulice, kde se to hemží *žadateli*, jak zní výsměšné označení pro dav podřízený normalizačním předpisům. Nebo zírání na město, kde už nikdo není. *Nikdo* je ve skutečnosti jediný hrdina těchto mrazivých básní, nikdo je jediná živá entita, která se pohybuje prostorem: „*Nikde nikdo nikde nikdo jen velkopopovický kozel kráčí podél zdi/ Ted' vyšel kdosi zpoza rohu. Taky jen nikdo. Jako já*“ (526).

BEZ IDENTITY

Ano – entita. Neboť k identitě má lyrický subjekt daleko. Wernischovy básně bylo vždy možno číst jako úpěnlivý a zároveň bezvýsledný zápas o sebeidentifikaci. Nyní, v době politické normalizace 70. a 80. let, kdy bylo tak snadné zrušit lidskou individualitu, popřít ji, znivelizovat, vygumovat či retušovat, zapomenout vlastní minulost a vylhat si přítomnost či budoucnost, v této době bezčasí, uzavřenosti a bezcharakterní ideologické poslušnosti je básníkovská skepse v otázce lidské identity až obsesivní. Nikdo nikoho nepozná, nikdo si nikoho nepamatuje, ani subjekt sám sebe nerozeznává a marně se na sebe snaží rozpomenout. Buď se nenachází tam, kde by podle svých předpokladů měl být, nebo se naopak nachází všude, znepokojivě rozmnožen v zrcadlových bludištích klamně reality: „*zrcadla se vyprázdnila/ jen tu a tam ještě sedím já*“ (222). Nebo – a to nejčastěji – sám sobě kohosi blízkého jen připomíná:

*a jsem si podoběn až neuvěřitelně jako bych
to byl já oblečen tak jak se
oblékám když někam jdu a v kapse
to co mívám v kapse i ten lístek
na kterém je všechno napsáno pro
případ že bych zapomněl kam jdu (520)*

Prožívání sebe je přibližné, chůze vypadá jako cesta někam, mluvící má dojem, že něco říká. Jeho soukromí, domov, místo spočinutí, je zpochybněno stejně. Dveře a chodby vypadají

úplně stejně, není jisté, kam člověk vstoupí a zda tam nalezne to, co by očekával. Nepoznává ženu ani děti – jsou jeho vlastní nebo cizí? Chybí indicie k rozlišení, chybí doklady identity. Jedinečnost je setřena, rozmanitost a variabilita neexistuje, svět je pásem sériové výroby, běžícím do neznáma. Úvodní báseň samizdatu *Pojízdný hřbitov* zní jako skeptický manifest:

*byl jednou jeden
jeden jako druhý
jako kdyby nebyl
a kdyby byl nebyl
bylo by to stejně
jako kdyby byl (476)*

Řízený a střežený tábor, v nějž se změnilo Československo v období normalizace, není možné za verši nevidět. Volný a svobodný prostor neexistuje, všude se zdvihají zdi, všude stojí kulisy nebo visí zrcadla a vytvářejí prostorovou iluzi. Když se v jedné básni sloupne omítka na zdi, objeví se jen „*veselá barva/ nové zdi*“ (348). V jiné básni se utíká před *hladovými zdmí*, v další se podél zdí kráčí pořád dál. Marně se hledá vchod či východ, jako v nějakém zlém snu. Prostory básní působí často jako pasti nebo přímo vězení. Jednání, ať už je jakékoliv, vyznívá mechanicky, bezcílne a nesmyslně. „*Brouzдал se účty a nedopalky cigaret/ a v kávové sedlině/ pod starým mostem/ zanechal pár stop*“ (463), tak končí jedna báseň. Ráno se vstává, večer uléhá, kamsi se směřuje, na cosi se čeká a nakonec se to vše odmávne rukou. Na druhý den se rozjíždí stejný kolotoč konzumu, letargie a rezignace.

Hrozbu ze ztráty identity střídá hrozba z cizí moci, která je sice neurčitá, ale důsledná. Člověk slyší svoje kroky, svůj dech, ale *cizí smích*. Kolem roste *lidožravé křoví* – stačí vzdychnout, trochu zanaříkat, a člověk bude *uchopen a žrán* (487). Tísňivý pocit sledovanosti se ho zmocňuje na každém kroku. Tísňivý pocit viny jej doprovází: „*kdo ví/ kam bude předvolán/ z čeho bude obviněn/ kdo ví co právě páchá/ kdo ví kdo udá// jen jedno ví/ že bude vinen/ svou vlastní smrtí/ neb nebýt hrdla/ nebylo by nač hodit oprátku*“ (445). Potenciální agrese je také všudypřítomná: „*míří mi na hlavu?/ na břicho?/ na záda?*“ (446) Čtenáři se znovu silně připomíná dílo Franze Kafky. Kafkovsky tísňivá je atmosféra Wernischových odcizených měst, v nichž se odehrávají absurdní štvance, násilné výjevy a znepokojivá počínání tajemných postav:

PŘIŠEL SEM VZTYČOVAT VĚŽE. Několik jich již vztyčil a hodlá prý vztyčovat další. K čemu slouží tyto věže? Prý jsou to jakési pozorovatelný. Ti, kdož na ně vystoupili, říkají, že jsou to stavby duté, do zdíva jsou zvnitřku zapuštěna stupadla, z jakéhosi důvodu však je bezpečnější vystupovat po vnější straně. Jsou to skutečně věže? Také by to mohly být komíny. /.../448

Verš v těchto samizdatových souborech osmdesátých let úplně zprozaičtěl, zestručněl do pregnantních konstatování a jakýchsi epizod s paradoxním obsahem. Někdy má převertovský nádech a věcnou suchost, s níž jsou líčeny scény podobající se hořkým anekdotám, připomene i dalšího autora, dánského básníka Bennyho Andersena, kterému v roce 1983 vyšel v nakladatelství Odeon výbor z poezie *Má velká doba byla malá*. (V roce 1990 se v *Literárních novinách* (č. 20, s. 2) Ivan Wernisch sice ohradí proti jednostrannému pojetí poezie coby anekdoty, připustí však, že v samizdatovém období právě takové texty psával.) Jindy se báseň podobá kolářovské samomluvě (známé například z jeho sbírky

Vršovický Ezop), je psaná jadrnou hovorovou řečí jako proud vyprávění o zmatenostech konkrétního lidského osudu: „*kromě své ženy měl ještě snoubenku a/ ta jeho vo všem věděla ale mlčela/ kvůli dětem dokud se to ta snoubenka/ nedověděla// začala jim voběma dělat dryje hned/ bylo po klidnym životě /.../“ 457.*

ŽIVOČIŠNÁ HMOTA

Normalizace ve Wernischově vyobrazení nejsou jen scény plné „prázdných lidí“, měnících se ve slepé mechanismy a nerozlišitelné entity. Je to také přízemní konzumace života podávaná s cynickou expresivitou. Řečeno na rovinu: žranice, chlastání, obcování s děvkami, hrubé násilí, bezostyšnost a bezohlednost počínání tvoří podstatnou součást básníkovy hluboce skeptického portrétu lidské společnosti. Obecně v samizdatových souborech nápadně stoupá záliba ve zobrazování tělesnosti, přičemž se zdůrazňuje spíše jen živočišná podstata. Podobně, jako jsou mechanická monstra řízena cizí silou, je i lidské tělo deformováno agresivní zvůli ironicky podávanou jako dobrá vůle:

MILOSRDNÝ SAMARITÁN

*Popadl hrbáče
vsadil mu oko
zavedl prst do konečníku
přiložil baňku
vycévkoval
přistříhl šlachy
přišil
propíchl
narovnal
vytrhal
a tak dále
a tak dál
hrbatec, ten blahem řval (255)*

Podobně, jako jsou umělé figuríny jen vzdáleně podobny lidem, je i tělo spíše jen animální hmota, připomínající částečně člověka: „*pokaždé jakmile/ otevře ústa, snažím se nahlédnout/ co nejlouběji do jejích/ útrob: něco červeného: něco/ živého se tam/ hýbe/ .../ krev: je cítit/ jak z nitra kuchaňého/ zvířete; sahám/ na její břicho./ něco se tam/ hýbe“ (340).* Do útrob se nahlíží často a někdy se živočišné a strojové motivy přímo propojí do nějakého zvláštního položivého komplexu: „*V průhledných útrobách se zamodraly žíly,/ na srdci se třese kalná krůpěj,/ na klouby lip usedají ptáci/ s olejnicemi-zobany“ (326).*

Básně se nevyhýbají motivům exkrementů, páchnou zvratky, moč, vyprazdňují se střeva, ubohost a přízemnost zbavuje člověka jakéhokoliv zdání vznešenosti. A především dominuje motiv krve, který se pro samizdatové období stává jedním z emblematických. Krev nikoliv jako životodárná tekutina, ale jako cosi, čím se bezbřeze plýtvá při různých přízračných dějích. Někdy je krev spíše jen lehce asociována či chlácholivě skryta pod jinou možnou interpretací – možná nejde o krev, ale o podzimní zbarvování: „*fáče rudnou: asi už je říjen“ (213);* možná nejde o krev, ale o večerní červánky: „*krvavý krvavý/ krvavý byl den“.* Většinou je ale tato útěcha jiné interpretace velice průhledná, což dokládá i pokračování právě citovaných veršů z básně nazvané *Klekání*: „*krvavý kabát/ bzučí na háku// krvavý klobouk/ bzučí na špaluku“ (513).* Název básně rychle dostává jiný význam, a přestože se více už

nedožvíme o tom, co se stalo, nemůžeme se ubránit představě pokleknutí, popravy a uťaté hlavy. Proslulá báseň *Šel pro krev* ze souboru *Prasinec*, která se k širšímu okruhu veřejnosti dostala ve zhudebněné úpravě Milana „Mejly“ Hlavsy pro undergroundovou skupinu The Plastic People of the Universe, se však veškerým náznakům a eufemismům vyhýbá. Je krátkým výjevem bez vysvětlujícího rámce a pregnantně působí jako obraz tupého a dravého konzumu.

ŠEL PRO KREV

*chvíli přihlížel
jak se bourá vůl
sám zkusil palicí
rozbít oko
potom ho polili
při splachování dvora
nasral se a šel*

*ta jeho
čekala se seslí
v průjezdu za vraty
popadla plechovku
blbče
kde ses coural
chlemtala krev
ani nevylovila mouchy*

*otřela pysky
rukávem županu
a usmířeně dodala:
tak miláčku
to bylo naposledy
to si pamatuj(216)*

Mimochodem: postavy ve Wernischových básních té doby se na sebe utrhují velmi často (*troubo, říká žena; nezapomínej, že jsi pitomec; ted' mazej domů; dej si vodpal, čuráku; kdyby tě viděla stará, blbouně*) ale vyhrožuje i strom, hrozí křoví, nadávají holubi, stíny se na sebe vrhají, rostliny po sobě chňapají. Prostředí si spílá a bezohledně se trhá navzájem. Dobrý přítel se pozná tak, „*že ho jednoho krásného dne popadnete za krk/ a otloukáte mu hlavu o zed'*“ (231). Lidé se šacují, bezostyšně osahávají, mlátí do hlav, zvrhlí stařáci nejsou o nic chlípnější než mládenceři a panny. Láskyplná lítost, tak všudypřítomná v milostných básních z dob *Zimohrádku*, je tatam. Stýská-li se, pak po „*starých dobrých kurvách*“, neboť „*nic se nezměnilo, jen kurvy mládnou*“ (530). *Včerejší kurva* postává netečně ve dveřích, hanbinec ohlašuje benefici, děvky a harapanny defilují, matrace skřípou, zní lovecký roh... Tělesný akt nemůže být věcnější: „*podívá se na hodinky/ její pohled zvlažní/ pověsí kabelku na kliku/ rozepne kabát/ vyhrne sukni/ roztáhne nohy/ opřena o dveře/ dívá se/ přes mužovo rameno/ na telefonní budku /.../*“ 218. Jen lidská krutost je vynalézavá a v básních někdy až přespříliš doslovná: „*Jsou tam také terče které/ při zásahu vyrážejí/ libé něžné výkřiky/ Je tam místnost ve které je/ možno čtvrtit krásné dívky/ jsou tam sekery i špalky/ jsou tam kachličky a háky/ ostré háky na šoustalky*“ (443).

PRASATA, SVINĚ, VEPŘI

Dalším výrazem nízké požívačnosti je žravost; počínání, které zachvátilo mnohé autorovy básně. I žravost má v sobě skoro vždy skryt dravčí rozměr, někdy jen jemnou slovní hříčkou načrtnutý: „*holubi bublají: asi už se vaří*“ (213), jindy je ale masakr předcházející hltavé konzumaci s gustem zachycen, jako ve zmíněné básni *Šel pro krev* nebo v textu *Prasinec* ze stejnojmenného souboru: „*I jali se poltiti/ na kusy roztrhali/ rozvěšovali střeva/ olizovali mastné prsty/ zbytek hodlili psům/ kvikají veřeje/ modleme se* (246). Při vši přímočarosti textu autor lakonicky „pozapomněl“ zmínit, kdo byl předmětem onoho lačného rozsápání a čtenář si (přes zjevnou narážku na prase v názvu básně) může domýšlet – zvláště po závěrečném pokryteckém *modleme se* – ledacos. Také sarkasmus druhého textu s názvem *Prasinec* je na motivu jídla postaven: „*překrásný prasinec/ překrásný august, měsíc s červeným nosem/ čas májových oslav/ dožíněk tiplic jaternic/ a ze všeho nejlepší, ze všeho nejlepší/ je teplá prdelačka*“ (247). V textu se připomenou povinné rituály politického charakteru (*čas májových oslav*), tradiční spontánní vánoční obžerství (*překrásný prasinec*) i srpen, asociující sovětskou vojenskou invazi (*překrásný august*), která se však pojí s rozvernou představou červeného nosu – klaunského i opileckého, a faktem dožíněk, tedy hmotné naplněnosti. Ironicky je tu celý rok podáván jako doba samých oslav a šťastného užívání si. Metaforou přízemní spokojenosti je pak zejména *teplá prdelačka*, tedy zabíjačková polévka, která náhle symbolizuje celou normalizační situaci. Jídlo zavírá ústa, ke spokojenosti stačí málo. Asociuje se teploučko zbabělého zápecnictví a slovo *prdelačka* pak nezadržitelně vybavuje různá vulgární spojení – „být v prdeli“ (skončit špatně) či „lézt někomu do prdele“ (kolaborovat).

Kde jsou Wernischovy bestiáře z šedesátých let, plné exotických, obtížně představitelných zvířat, jejichž jména sama vyvolávala dobrodružství fantazie a představu pestře okouzlujícího světa? Zůstaly redukovány na prase – zdaleka nejčastějšího představitele fauny, který se v samizdatových souborech objevuje. Přičemž se využívá všech nejběžnějších asociací, které jsou s tímto tvorem (ovšemže neprávem!) odedávna spojovány. Vepř jako symbol nenažranosti a vykrmenosti, jako bytost připravená konzumovat kdykoliv a cokoliv, nemaje jiného zájmu. Jako bytost žijící tupě a ve špině, spokojená s čímkoliv, chrochtající blahem nad kdejakou nechutností. Ale taky jako tvor symbolizující odevzdanost, jako předmět zabíjaček, znak blahobytu a obžerství. A tak v básních zní „*funění vepřů z nedalekého/ lusthausu*“ (291), „*selátko právě seskočivší s rožně pochrochtává/ do vaší dlaně*“ (301), „*vepři ryjí ve zmrazcích*“ (227). Vedle prasete se v textech objevují zvířata podobně „služebná“ a poslušná – vůl, který se jenom *bourá*, opice, které jen opakují, napodobují a obsluhují, psi štěkající jako lidé a pak také medvědi, zejména v textech psaných na ruský folklorní způsob. Cvičení medvědi, kteří se tristně kymácejí pod dohledem svých pánů medvěďářů...

Žrát a zároveň být žrán (viz *lidožravé křovi*) je jedním z ústředních, jakoby nezadržitelných dějů, které podstupují ti, kdo se ve Wernischových básních vyskytují. A pít, bezmocně a nezřízeně, zoufale i úlevně, vztekle i tupě, pořád dál a pořád znovu, v jakési strašné, neuhasitelné žízni – to je děj v básních ještě častější. Být „*opilý o trochu méně než jindy*“ (463), tak začíná jeden z textů souboru *Cvičné město* a je to často jediný výsledek všeho marného snažení, jehož se subjekt ve svém denním prožívání dočká. V kolika básních z této doby hraje důležitou roli láhev nebo alespoň *malá lahvička, šimpanzská lahvička*, sklenice piva i vína... Subjekt pije bohatýrsky a zběsile, jako kdyby chtěl uniknout tomuto světu nebo jej pitím celý přeskupit: „*pil jsem, pil/ dokud se se mnou/ nezatočil svět. Zatočil se, byl pryč.*“ (307). A kolik básní se přímo odehrává v hospodě nebo je záznamem sice venkovního děje, ale pasivně sledovaného právě z hospodského okna.

V HOSPODĚ

Hospoda je zásadním toposem celého Wernischova díla. Jeden z nejpříznakovějších prostorů našich životů byl vždy prostorem mnohvrstevnatým a proměnlivým – jen naprostý neznalec mohl by jej redukovat na pouhé území, kde se pije. Hospoda je místem zvýrazněných projevů lidské existence. Hospoda je místem zcela profánního života, v němž se člověk přiznává ke své „materiální stránce“, a zároveň místem magickým, které odpoutává fantazii a duševní způsobilost. Na jedné straně kotví v obyčejném konzumu, na druhé se dovolává naší řečové tvořivosti. Z jedné strany je místem sebezpytu, sebe prezentace i exhibice, z druhé strany je místem empatie, schopnosti naslouchat a sdílet se. Umí člověka přistihnout v jeho ubohosti i v jeho vzletu. Stírá společenské rozdíly a nastoluje nové. Umí být drzá, nactiutřačná i naivně veselá, bystrá i stupidní, plná vřelých projevů i agresivních výpadů. Umí vše poplést, zamotat, rozostřit, ale také prozářit nečekaným a neočekávaným vhladem. Je místem hříchu, které rády někdy navštěvují zázraky.

Wernisch je – dobře míněno – znalcem hospodského prostředí. V jeho případě nejde o žádnou literární stylizovanost, plebejský, prostořeký charakter hospody jeho povaze vždy konvenoval. Sám se ostatně k tomu, že se *občas rád napije*, přiznává v rozhovorech a určitá stolní společnost patřila ve všech, i těch nejtrudnějších obdobích, k důležitým rozměrům básnickova života. Důkazů by se našlo více než dost, ve vzpomínkách jeho i ve vzpomínkách přátel. Zde postačí jenom zmínit jen almanach s názvem ... *a rakvička se šlehačkou*, vydaný v roce 2008, který uspořádal právě Ivan Wernisch. Vytvořila jej společnost z pražské Literární kavárny v Řetězové (patřil do ní vedle Wernische a majitele podniku Zdeňka Cibilky také Petr Král, Stanislav Dvorský, Jan Placák, Ivan Martin Jirous, Vít Zavadil, Jaroslav Kořán, Eugen Brikcius a další). Jedná se o svéránou sbírku receptů jídel, neboť jednotliví stolovníci se v této kavárně (mající poněkud hospodský charakter) po léta střídají v pravidelném vaření originálních pátečních obědů. A ještě jednu skutečnost zde uvedeme: jeho překvapivý rozhled a znalosti ohledně historických souvislostí a faktů, spojených s pražskými občerstvovacími podniky. Je pro Wernische typické, že ačkoliv navenek působí často jako amatérský, nedovzdělaný člověk odkudsi z okraje (třeba právě jako pouhý hospodský povaleč), jeho znalosti v konkrétních věcech jsou bohatší a podrobnější než by kdokoliv očekával. Když v devadesátých letech básník nastoupí na místo redaktora *Literárních novin*, dostane se mu do ruky čerstvě vydaná kniha *Kavárny&spol* od Karla-Heinze Jähna za spolupráce Alexandra Sticha. Ve své kritické glose na tuto knihu se pak „prořekne“ z obdivuhodných znalostí (také literárních) a bezděčně vyjeví, jak zajímavým je pro něj právě skrytý a zdánlivě nicotný hospodský život se všemi svými potrhlostmi a společenskými zvláštnostmi:

Proč tolik povídání o vrchním Paterovi (ostatně již dost oslaveném ve sborníku vzpomínek pamětníků kavárny Union) a pouhá zmínka o jiném mecenáši pražských umělců, panu Brejškovi? Proč Nekvasilova kavárna a ne slavná Kavárna u nádraží? Proč tu není nic o Mahulíkově restauraci a její Družině zlatého stolu (v jejímž čele zasedal J.J. Kolár), vůbec nic o kavárně U zborcené harfy tónu, nic o podnicích U Žandalínů, U Míšků, proč ani slovo o kdysi populární vinárně Masarykově v ulici Palackého? Proč není zmíněna řada významných „uměleckých lóží“? Proč není čerpáno z prací J. Krecara, J.V. Šmejkal, K.L. Kukly, Karáska ze Lvovic, M. Mareše, zatímco použita je slabomyslná pisoárová historka Longenova? Slyšeli někdy páni editoři o sborníku Praha ve dne i v noci, vydaném kdysi u Körbra? A co letrární kabarety, vzduchoplavecké republiky, kluby hloupých, návštěvy páté čtvrti, co kuriozity, pražské zvláštnosti jako tzv. „informační okno“ v Jacksonce, co hospůdka u Jungmanna, ve které Jaroslav Hašek udělal parodii na literární kavárnu, kde žádný host, byť se proti tomu sebevíce ohrazoval, nesměl být hostinským oslovován jinak než „mistře“ nebo

„pane spisovateli“? A kde jsou pražští hydropaté a jejich řád sepsaný podle pařížského vzoru? A tak dále. (Ivan Wernisch: ...i po hospodách živ je člověk, Literární noviny 1991, č. 3, s. 4)

Vraťme se však do hospod ve Wernischových básních. V prvních sbírkách to byly spíše hostince u cest, někde v dálce, tajemné a pohádkově se zjevující, lákavá místa odpočinku a rozmarných mileneckých snů. Ačkoliv i tehdy už dokázaly začít sirobovou a chladem, pocestný na ně narážel taky jako na úlevná znamení, že jeho cesty nejsou úplně opuštěné. Později se hospody „přibližují“. Subjekt se v nich ocitá stále častěji, mimo jiné proto, aby zde po kolářovsku zaslechl hovory dalších návštěvníků a otevřely se tak před ním cizí, často neuvěřitelné, bizarní a tragikomické osudy. A rovněž aby zde (posílen vším, co hospoda k posílení nabízí, od tepla, světla, jídel, nápojů až po pevnou židli, stůl a sociální kontakt) mohl pobýt, nechat se unášet řečmi a představovat si, skládat dohromady své bláznivé nápady, hry a příběhy... Ještě později figuruje hospoda především jako rychlá (a často zdánlivá) úleva od těžkostí a hrůz okolního světa, jako únik před absurditami venkovních poměrů, ale i jako past, v níž se vše pouze stupňuje a prohlubuje, intenzivněji pociťuje. Hospoda (případně bufet či vinárna) v samizdatových básních není kumpánsky prožívanou vzájemností, ale anonymním prostorem, ve kterém pociťuje samotu, lůzrovství a snaží se zapomenout na neutěšenou skutečnost:

*včerejší kurva
postála ve dveřích
nepoznala ho
rychle dopil
proběhl parkem
až k WC
nenašel ji tam
mávl rukou
a vrátil se*

*jeho stůl už byl obsazen
sedl si k jinému (218)*

Normalizační hospoda se u Wernische stává v důsledku projevem rezignace. Nic se nemění a subjekt, sedící v hospodě si to zvlášť intenzivně uvědomuje. Vyjde-li ven, zabloudí: „kamsi se vypravil a mnohokrát za noc se ocitl na tomtéž místě// bylo to malé, pokaždé menší náměstí/ lípy tam voněly zvětralým pivem“ (463). Chce-li se vrátit, obtížně hledá vchod: „zpátky přes výčep – tady/ to bylo – ne, támhle – bere za/ kliku – tma – je tu někdo?“ (481) Nezbývá než sedět. Oknem jsou vidět kulisy falešné reality, vevnitř je k zahlédnutí neskonalá opuštěnost všech a – stáří. Poprvé si v samizdatových souborech subjekt básní své stáří mrazivě uvědomuje a vnáší jej jako téma, třeba v této básni, věnované „prokletému“ německému básníkovi Jakobu Haringerovi: „Podivně kalné víno... mám po něm zimmnici; támhle/ ta dívka, ta je mi povědomá.../.../ Je z tebe stařec, chlapečku/ A tolik zklamání sis mohl ušetřit“ (226). Nebo jinde „při pohledu do studeného zrcadla/ jsem – brr – stařec.“ (232) Je v tom kus wernischovského paradoxu. V normalizačním bezčasu, kde se nic nehýbe kupředu, je stárnutí nejrychlejší. A veškerou vřavu požívačnosti nakonec přebíjí smrt, v rozverně vyhlížejícím náznaku jako vystřiženém z nějakého ruského lubku „Kdo mohl zaplatil,/ kdo zaplatil, ten si užil/ Ted' odlétá komínem,/ marnotratník. Inu - / užil si“ (303)

nebo natvrdo a přímo jako memento z nějakého středověkého tance kostlivců: „*Smrt přichází tlouci/ na dveře chudáků./ jakož i na fortnu/ bohatého domu./ Ano, ty také, boháči!/ Na tvém stole teď chřestí/ vrhcáby, ale ať padne/ co padne, nepřipadne ti/ úřad hodovníka, úřad krále/ pijáků vína!*“ (227) Tohle už u Wernische známe, přeludnost světa a stálá přítomnost smrti. V základních postojích je vlastně básník stále týž, jen obrazy lidské pokleslosti a bezmoci jsou v normalizačním období konkrétnější, ostřejší a mnohem drsnější.

V případě samizdatů (zejména z osmdesátých let) máme co dělat s poezií hluboké skepse. Úleva je jen ironická a zoufalá – vždycky by mohlo být ještě hůř:

*Při tom všem co se tu neděje
je možno hovořit o štěstí
pakliže to právě není zakázáno
a náležíme-li náhodou k těm několika
kterým je dovoleno vše
tedy i to co se smí (224)*

Konzumní způsob života nedokáže přehlušit hlubokou osamocenost, která je v básních všudypřítomná jako prokletí. Spíše ji to vše jen zvýrazňuje. Samota subjektu je dobově podmíněná i jaksí osudově určená: „*je smutné/ že za všechny ty roky/ nenašel jsem si tady lepšího přítele/ a ještě smutnější je/ že jsem ho ani nehledal*“ (437). Okolní svět se nedá sdílet. Je předepsaný a falešný, brutální a netečný zároveň. Tone v absurdní, nepřístupné anonymitě – jako by ji symbolizovala i bezejmennost básní; v samizdatových souborech je většina textů bez názvu. Odcizenost veřejnému životu, nejbližším lidem i sobě samému je nejtěžším důsledkem existence v tomto prostředí a v této době. V jedné na první přečtení velmi nenápadné básni ze souboru *Pojízdný hřbitov* se náhle pohne řeka. Pomalu se posouvá, jako by to bylo cosi nesamozřejmého a již nepředpokládaného. S ní se počne pohybovat i loď, dávný Wernischův motiv. Postupně se dává do pohybu vše, „*svět se stěhuje*“. Jen muž stojí na místě, definován jednoduchým dvojverším: „*A toto/ je muž, který přihlížel*“ (479). Více než trpným přihlížením se okolních dějů neúčastní. Jako by v tom prostém dvojveršovém konstatování byla najednou zvlášť palčivě přítomna veškerá bezmoc lidské situace.

Přetištěný text bude součástí připravované monografie s názvem *Daleko do ničeho. Básník Ivan Wernisch*. Vyjít by měla v roce 2018 v nakladatelství Host.

Pokud není uvedeno jinak, pochází všechny citace ze souborného knižního vydání samizdatových svazků Ivana Wernische, nazvaného *Blbecká poezie* (Petrov, Brno 2002) a v závorkách za citacemi jsou uvedena čísla stránek.