

PETR HRUŠKA: MĚSÍCE

(1998)



Petr Hruška (* 1964) vstoupil do literatury v polovině devadesátých let sbírkou *Obývací nepokoje* (1995). Poetikou věčnosti, civilnosti, ba až strohého minimalismu se vřadil do těsného susedství autorských východisek, ze kterých v té době svou básnickou tvorbu budovali např. Petr Borkovec, Pavel Kolmačka či Jaroslav Žila.

Jestliže se Hruška ve své prvotině ke zmíněné poetice stále spíše propracovává a zkouší různé způsoby nakládání s básnickým slovem (někdy až na pomezí jazykového experimentu), ve sbírce *Měsíce* přichází s jasnou vizí poezie založené na důvěře v bezprostřednost smyslových (zejména vizuálních) perceptů, na lyrických pozorováních zdánlivě apoetického mikrosvěta rodiny, bytu a věcí, které ho naplňují. U tohoto pojetí básnické výpovědi Hruška setrvává bez výraznějších inovací i v následující sbírce *Vždycky se ty dveře zavíraly* (2002), nový směr jeho tvorba nabírá až se sbírkou básní v próze *Odstavce* (2004), v níž se výpověď zabstraktňuje: už tu nejde o spatření věci v její nesamozřejmosti, ale o myšlenku přistiženou ve chvíli svého vzniku. Některé náznaky tohoto procesu zabstraktňování můžeme však nalézt už v *Měsících*.

Druhé vydání uvozuje citát z románu Alberta Camuse *Cizinec*: „Už dvě hodiny se den nehnul z místa, už dvě hodiny kotvil v oceánu rozteklého kovu.“ Tato výpověď vystihuje temporální (a vlastně i existenciální) aspekt lyrické situace, v níž se mluvčí *Měsíců* nachází: zastavený čas, utkvělý okamžik, nehybná chvíle. Tato jiná časovost je významovou kvalitou, s níž je čtenář od počátku sbírky konfrontován a která se významnou měrou podílí na atmosféře knihy. Každá z básní se jmenuje totožně *Červenec*, vzniká tedy rozpor mezi očekáváním, které vzbuzuje titul sbírky, a její reálnou skladbou. Nikoliv básně na téma dvanácti měsíců a proměny přírody během nich, ale dvaatřicetkrát a pokaždé jinak červenec.

Autorský subjekt tím presuponuje nutnost zastavit se v jedné (třeba červencové) chvíli, potlačit procesuální a dynamické ve prospěch statického. Statičnost, která se projevuje rovněž v gramatice Hruškova jazyka nápadně nízkou frekvencí sloves ve finitních tvarech, není v *Měsících* něčím, proti čemu by se člověk vzpouzel, není znakem stereotypu, ale je vyhledávána jako gnoseologická nutnost. Nevzniká jako rezultat imaginativní aktivity subjektu, ale je objevována v realitě jako její přirozený

stav. Čas ztrácí dynamickou povahu, čímž se částečně materializuje a stává se spíše kvalitou prostorovou – dny jsou „rozlehlé“, mají své „okraje“, poledne je místo, nad nímž si lze uvědomit, že „až sem jsme dožili“ (31). Časové entity mají ve světě *Měsíců* tedy přirozeně také vizuální vlastnosti, a tak může být „Dopoledne kropenaté hračkami“ (43).

Teprve po zastavení a zvěcnění času je zde možná lyrická výpověď založená na důvěře ve viděné, resp. uviděné. Jako by se mluvčí obával, aby v dění neunikla jistota, že se vyslaný pohled zastaví o předmět, k němuž byl zaměřen. Je tu cítit potřeba zjednat slovům optimální podmínky pro jejich pravdivost – předmět (či předmětná situace) v dění uniká a relativizuje své nahlížení a pojmenovávání. Je třeba zastavit se. Zastavit se u věcí. Zasnit se. Právě snění, které dovoluje jiný pohled na předmětnou skutečnost, resp. vhléd do ní, je stav, z něhož Hruškův mluvčí pozoruje svět, stav, který z jeho textů sálá ke čtenáři. Jde však o snění, které neodvádí od reality, ale které naopak – a paradoxně – umožňuje procitnutí k věcem. Toto snění nerozmývá kontury věcí, ale jeho prostřednictvím lze od nich poodstoupit, vzdálit se od vědomí důvodů, pro které věci přinášíme do svého životního prostoru, a uvidět je zase poprvé.

Oním životním prostorem je v Hruškově sbírce především interiér bytu (v druhém plánu potom město Ostrava, méně již venkovský dům). Zobrazování tohoto prostoru se děje mezi souřadnicemi výška – hloubka, mluvčí konstatuje, že „kolem se zdvihá/ domácnost“ (16) a také že „bledé prádlo/ padá/ do ponížení/ hlubokého bytu“ (32). Prostor bytu je místem, kde se život střádá, kumuluje, kde „V laku vysokých pokojových dveří/ v porcelánové kaluži talíře/ odráží se/ množství života“ (34). Věci v Hruškově sbírce jako by vskutku měly oči, ba dokonce si pamatují viděné. Věci zde vědí o lidech víc než oni sami, protože je denně „pozorují“. Jedním z cílů autorského subjektu je tedy nahlédnout do pomyslné paměti věcí. Hruškův člověk totiž transcenduje materiální stránku světa a svou tělesnost právě a především pozorováním předmětných situací, resp. konstelací osob a věcí uvnitř interiéru.

Podstatná pro sémantiku Hruškova interiérového prostoru je také přítomnost zdí, které vymezují životní prostor a oddělují ho od otevřenosti a neukončenosti exteriéru, který je někdy též sídlištěm metafyzických entit: „bůh jde kolem oken/ [...] bůh jde kolem zdí/ strmých zdí s policemi.“ (44) Ale přesto není byt vnímán pouze jako vězení, mluvčí se s ohraničeným prostorem identifikuje, v intimitě a důvěrnosti hledá přesah materiálna. (V souvislosti s tendencí mluvčího setrvávat u vnímání ohraničeného prostoru bytu je třeba upozornit na korespondenci zobrazovaného prostoru s ohraničeným, koncentrovaným prostorem malé textové plochy.) Zmíněný přesah je ale možný pouze po oproštění se od stereotypního nazírání na věci. Hruškův lyrický subjekt se tedy snaží být, v němž je doma, přestat užívat jako slepec, který ví, kde má která věc své místo, a přistupuje k nim po paměti. Proto se mluvčí snaží pozorovat věci v konstelacích, kdy se jeví jako neobvyklé, jiné. V jed-

nom z *Červenců* se mluví o „*neznámých polohách vypínačů/ a několikadenní naději/ přemístěných věcí*“ (29), to když se mluvčí přesune do nesamozřejmého prostředí letního bytu. Věci tam mají svou naději, protože jsou (na čas) zahlédnutelné, jako by jejich plná existence závisela právě na tom. Ve fikčním světě *Měsíců* platí pravidlo, co není viditelné, neexistuje – a tak mluvčí musí konstatovat „*věci v noci/ zase nebyly*“ (44). Ovšem ona naděje uviděného v konečném důsledku nepatří věcem, ale vnímajícímu subjektu, který ve chvíli zahlédnutí věci zdůvěřňuje, naplňuje svůj vztah se světem, přestává být věcnou položkou v mechanismu každodennosti a dosahuje sebeuvědomění.

Role zraku a vidění je v *Měsících* skutečně zásadní. Vizuální percepce má maximální důvěru mluvčího, což v nemalé míře ovlivňuje logiku zobrazovaných situací: „*U okna noční ložnice/ jako u okna vlaku/ jenomže venku pořád stojí/ tma stromu/ za zády hledí zvířata/ na dětském pyžamu.*“ (20) Platí zde nepsané pravidlo, že vše zrakem evidované má stejný existenční status. A tak i zvířata na dětském pyžamu nejsou (v logice básně) jen tiskem na látce, ale jsou přítomna v bytě a mluvčí nerozlišuje mezi jejich fiktivní existencí a plnou existencí ostatních věcí. Lyrické deskripce založené na akcentaci spatřeného se nevyčerpávají pouhou evidencí viděných věcí. Věci nejsou konečným cílem vidění, Hruškův mluvčí chce dohlédnout dál – k obecným vlastnostem a vztahům, ba až k samému bytí.

Autor svérázným způsobem kombinuje sensualismus a pojmovost. Jeho sensualismus netkví v opájení smyslů, je to spíš cesta k ukotvování kognitivního procesu. „*Stesk/ to je nezavřená/ zásuvka s mýdly*“ (37), píše se v básni, která je vystavěna na prostém principu definování tří abstrakt (šelest, hemžení a stesk). Abstraktní musí být u Hrušky vždy svázáno s konkrétním, jen tímto nalézá své místo v kolokacích a tak i procesu pojmenovávání světa. Pojmovost není přítomna v rozvinuté podobě, ale sledujeme tu jisté nakročení k pojmovému uchopování reality. Lze to pozorovat na jazyce některých textů, zvláště tam, kde je na místě substantiva abstraktní adjektivum, pak se mluví o „*půvabu rozlitého*“ (50), o přistoupení „*ke krajům/ pozotvíraného*“ (52), o tom, že „*teprve vrátit se tam/ pro nechané/ znamená přistihnout mečíky/ něčím rozkývané*“ (47). Pozornost je tady upřena ne na věc, ale na její obecný rys, a to zakládá viditelnost a pojmovou uchopitelnost vztahů mezi jevy.

Dalším projevem tohoto nenápadného zabstraktňování výpovědi je skutečnost, že postavy Hruškova lyrického světa nemají konkrétní jména, vždy to je jen muž, žena, syn, chlap... I když cítíme, že výpověď vychází z jedinečné a zcela konkrétní situace, tato konkretizační a individuální funkce jmen tu chybí. Jde tu tedy spíš o životy typických figur přistižených jakoby náhodou v „této“ chvíli.

Je až paradoxní, že o postavách, které s mluvčím sdílí společný prostor bytu (a společný život), se čtenář nedozví takřka nic bližšího. Lyrický mluvčí je blíže necharakterizuje, nenavazuje s nimi hovor, i když by k tomu byly příležitosti. Postavy se v pohledu Hruškova mluvčího zvětčují, jsou v básni přítomny pouze svou viditel-

nou částí, tělem, které stojí mezi věcmi, a je o něm referováno totožným způsobem jako o neživých předmětech: „*stojíme v předsíni jako horko/ jako závěs s tygry.*“ (19) A někdy je svět druhého vnímán z takového odstupu, že mizí i obraz těla, respektive je skryt za věcí: „*zvednu se/ zezadu obejmu/ zelený svetr.*“ (30) Ano, teprve za tematizovanými věcmi a předmětnými situacemi se otevírá hluboký prostor lidského, které se Hruškův mluvčí brání charakterizovat přímo, tedy abstraktními jmény, jež se tak snadno významově vyprazdňují. Setrvává u konkrétní a abstraktní, psychologické a metafyzické nechává mezi konkréty raději jen prosvítat.

Postavy lidí tu tedy přítomny jsou, ale často je zastupují jen konkrétní věci, které k nim ukazují. Jsou to však vždy postavy bez hlasů. Hruškův lyrický subjekt se nechce dělit o svou perspektivu, nabízí pouze svůj pohled, svůj hlas. V tom je poezie *Měsíců* výsostně subjektivní. Na první pohled to tak ovšem nevypadá. Mluvčí se nezabývá svým já, to naopak potlačuje (slovesné tvary v první osobě singuláru jsou spíše vzácné), jednou promlouvá er-formou, někdy v plurálu, příště prostě bez osobního zaujetí pojmenovává viděné. Básně *Měsíců* jsou (nevtíravě) subjektivní, ale brání se být egocentrické.

V tomto skrývání lyrického já je Hruška blízký především Petru Borkovcovi ze sbírek *Mezi oknem, stolem a postelí* (1996) a *Polní práce* (1998), s ním ho pojí rovněž odhodlání „*psát oči*“, tedy pozorovat a zapisovat viděné. Jisté filiace lze také sledovat mezi *Měsící* a sbírkou *Viděl jsi, že jsi* (1998) Pavla Kolmačky, zde jsou ovšem civilnost, věcnost a poetika interiérového prostoru spoluformovány religiózním transcendentalismem. Zmíněná poetika, jejíž literární zdroje lze hledat v anglickém imagismu (především v jeho snaze o věcnost a úspornost výrazu, jak ji formuloval Ezra Pound) a v básnickém programu Skupiny 42 (v Hruškově případě lze také uvažovat o vlivu pozdní tvorby Františka Halase, především jeho zámlkovitý, úsečný verš ve sbírce *A co?*), je v mladší poezii devadesátých let přirozeně četnější, avšak tvorba Petra Hrušky (a dalších dvou jmenovaných tvůrců) je jednou z jejích umělecky nejzdařilejších realizací.

Ukázka

Červenec

Žádné další cesty

stojíme v předsíni jako horko

jako závěs s tygry

palmami

nažloutle hnědě nažloutlý

stojíme v předsíni jako horko

všechno položit

udržet byt

(19)

Vydání

Měsíce, Host, Brno 1998; 2. vydání (uprav.), in *Zelený svetr*, Host, Brno 2004.

Překlady

Slovincky (2004): *Meseci in druge pesmi*, Apokalipsa, Ljubljana.

Reflexe

Jde o sbírku vnitřně poctivou a svým založením i spolehlivou. Poctivou tím, jak dokáže být věrná vlastní poetice i jak čelí nástrahám efektů (především variačnímu virtuoznictví); a spolehlivou pak díky autorově vnímavosti vůči světu, který je též v mnohém náš.

Jiří Trávniček: „Milosti chvil, jistoty bytu“, *Tvar* 1999, č. 3, s. 23.

Nekomentuje se tu, pouze je zaznamenávána skutečnost pomocí vjemů. Tím se prožívající upozaďuje a zviditelňuje se viděné. Do básní se tak dostávají obrazy, které by v přisnlosti první sbírky neměly místo [...]. Takových výjevů ze skutečnosti může Hruška napsat spousty, ničeho se nedobývá, ničeho nehlobí. Zůstává jen banálnost obrazu a um, který tyto obrazy může produkovat jako výrobky.

Petr Boháč: „Domov, v němž žijeme“, *Souvislosti* 2004, č. 2, s. 29.

Předmětné kontury těchto básní jsou rozkmitávány jednak takovým vpádem lidského prvku do světa oněch začarovaných objektů, jednak fragmentární strukturou a eliptickou výstavbou textů. Hruška vůbec pracuje se slovem velmi úsporně, promyšleně, za pomoci filigránských stylistických prostředků dospívá k zajímavým sémantickým výsledkům.

Vladimír Krivánek: „Zátiší zabydlená časem“, *Nové knihy* 1999, č. 18, s. 4.

Hruška má neobyčejný smysl pro křehece vnímaný detail, odvalu k pozorování a paradoxně snad i dostatek básnické „flegmatičnosti“ počkat si, dokud se před ním nevyjeví pravý stav věcí. Namísto jakéhokoliv básnického pentlení či barvení zachytí pak hloubku třeba jen jediným přesně zvoleným slovem [...].

Jan Štolba: „Okamžiky (Čtyři básníci)“, *Host* 2000, č. 1, s. 13.

I v *Měsících* se Hruška vytrvale dívá na svět tímto způsobem – z perspektivy obyčejných, všedních věcí – a posouvá je z periferie běžného života do jeho středu, kde nabývají, v nečekané míře, na významu [...]. V těch všedních či opomíjených předmětech cítí jedinou konkrétní, hmatatelnou jistotu, kterou lze v úzkostném okamžiku uchopit. Není příliš důležité, že je to okamžik v červenci; je to okamžik, kdy se člověk zastaví, napjatý mezi minulým a budoucím, a začíná se chvět [...].

Věra Rosí: „Přistižené věci“, *Weles* 1999, č. 9, s. 66.

Zatímco v *Obývacích nepokojích* zhustil do několika slov téměř celý osud, v *Měsících* zkratkou popisuje jen prchavý okamžik, který však vypovídá o věčnosti. V tom je hloubka Hruškovy

poezie, v nečekaném doteku absolutního, transcendentního. Doteku, který je závatný, protože nevyhází ze snové metafyzické atmosféry, ale vnitřního dramatu odehrávajícího se mezi každodenními předměty a událostmi.

Petr Čermáček: „Čeření místnosti (Poezie Petra Hrušky)“, *Sedmá generace* 2000, č. 4, s. 13.

Slovo autora

Ve sbírce *Měsíce* jsem ale nehodlal čas zrušit, nechal jsem ho jenom prokluzovat. Jak se protácel stále v tom červenci, chtěl jsem zaslechnout tikání jiných časů, kalendářem nepoměřitelných. Třeba „vztahový čas“ dvou lidí, jejich vzájemné vzdalování se a přibližování, jejich přijímání tohoto údělu.

„Zbývá naučit se číst...“ (rozhovor vedl Miroslav Balaščík), *Host* 2003, č. 3, s. 6.

Při psaní sbírky *Měsíce*, kterou tvoří čtyřiatřicet básní, z nichž každá se jmenuje *Červenec*, jsem myslel na fascinující větu z Camusova *Cizince*: „Už dvě hodiny se den nehnul z místa, už dvě hodiny kotvil v oceánu rozteklého kovu.“ Ta ohromná krutost zaseklého pohybu a času, která je schopna náhle vyjevit celé drama toho, kdo hledá svůj obsah!

„Veršem se dá úžasně mlčet“ (rozhovor vedla Olga Stehlíková), *Lidové noviny* 10. 2. 2005, s. 25.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Trávníček, *Host* 1999, č. 8, s. 10–13; J. Štolba, *Host* 2000, č. 1, s. 12–16; P. Boháč, *Souvislosti* 2004, č. 2, s. 23–34; K. Piorecký, *Host* 2005, č. 10, s. 13–15.

RECENZE: (old) [= Ladislav Soldán], *Rovnost* 9. 12. 1998; V. Rosí, *Weles* 1999, č. 9; V. Křivánek, *Nové knihy* 1999, č. 18; J. Trávníček, *Tvar* 1999, č. 3; O. Macura, *Tvar* 1999, č. 3; P. Čermáček, *Sedmá generace* 2000, č. 4; M. Jareš, *Tvar* 2005, č. 2.; R. Fridrich *Tvar* 2005, č. 2; O. Horák, *Lidové noviny* 12. 2. 2005.

Karel Piorecký