

IVAN WERNISCH: CESTA DO AŠCHABADU NEBOLI PUMPKÉ A DALAJLÁMOVÉ

(1997)



Ivan Wernisch (* 1942) je básník suverénní imaginativní svobody a v jeho poezii se setkávají v podivuhodné a pestré směsici velmi různorodé, časově i kulturně vzdálené tradice, stylizační masky a inspirace: svět folklóru českého, stylizované situace, krajiny a příběhy ruského původu, tradice expresionistická a avantgardní, kramářské písně, morytáty, středověká literatura, bestiáře, snáře, parafráze staré poezie čínské, japonské či arabské, svět divadla atd. Tyto často antikvované, knižní a archaické tradice autor znovu oživuje cestou spontánní imaginace, rafinované stylizace a mystifikátorského úsilí. Pro první sbírky je příznačný be-

zelstně dětský pohled na svět a poetizace nejprostších věcí života prostřednictvím zdůvěřňujících personifikací a využitím postupů lidového a naivního umění (*Kam letí nebe*, 1961; *Těšení*, 1963). Svěbytný, melancholicky laděný, obrazně bohatý a výrazově průzračný básnický svět stvořil ve sbírce *Zimohrádek* (1965), postupně v jeho poezii sílí pocity existenciální úzkosti, strachu ze smrti, absurdity a prázdnoty života (*Dutý běh*, 1967; *Loutky*, 1970). V době normalizace jeho poezie mohla vycházet pouze v samizdatu a v zahraničí, po roce 1989 vydal řadu nových sbírek, v nichž se mísí básnické i prozaické texty, parafráze s vlastními verši, autentické dokumenty s vysoce stylizovanými básnickými útvary, hravé anekdoty a hříčky s trýznivými existenciálními groteskami (*Doupě latinářů*, 1992; *Pekařova noční nuše*, 1994; *Zlatomodrý konec staříčkého léta*, 1994; *Proslýchá se*, 1996; *Jen tak*, 1996). Tohoto rodu je i knížka *Cesta do Ašchabadu*, složitě komponovaná sbírka, která je nejen protiválečným mementem, ale také bizarním kaleidoskopickým podobenstvím o zaslíbení smrti a archetypální cestě lidského rodu do lůna nicoty.

Sbírka je budována na napětí mezi rafinovanou stylizovaností, podpořenou herní kreativitou a mystifikací, a dokumentární doličností či autenticitou válečných záznamů. Umělost opracovaná bohatou kulturní tradicí je zde konfrontována se syrovostí a hrůznou výmluvností přímého svědectví, realistický detail je spojován s básnickým obrazem, lyrická zastavení vyňatá z proudu času se střetávají s dějově bohatými válečnými příběhy či epickými situacemi, poezie s prózou, texty žánrově obtížně zařaditelné kvůli své beztvorosti se mísí s pečlivě vykrouženým tvarem starých orientálních veršových forem. Tato pestrá směs různé žánrové, kulturní, civili-

začnící, časové i prostorové proveniencí však vytváří přes svou malebnou strakatost a disparitnost jednotlivin významově soudržný básnický prostor pro existenciální tázání po smyslu lidské cesty časem a životem.

Wernischovo mnohvrstevné básnické podobenství je složeno z textů různého typu. Jádrem jsou příběhy, záznamy či dokumenty z bojišť, z válečných situací, které jsou nahlíženy ze dna životní bídy, většinou z pozic plebejců. Člověk je představován jako oběť válečného běsnění a před čtenářem defilují fragmenty příběhů válečných zajatců, zběhů, českých legionářů v Rusku, příslušníků francouzské cizinecké legie, vojáku řady národností, Němců, Francouzů, Čechů, kteří zoufale bojují o udržení holé existence. Jejich životní situace je obdobná – koušou je vši a blechy, mají hlad a žízeň, jsou vystaveni absurditě, drilu, nesmyslné a zvrhlé vojácké morálce, vydáni na pospas utrpení a smrti. Tyto dokumentárně pojaté příběhy záměrně elipticky a lapidárně vyprávěné vytvářejí obecný obraz lidského utrpení, v němž všechny války splývají v jedno peklo a celé dvacáté století se jeví jako století válečných katastrof ničících lidskost.

V německy psaných mottech, která klade básník do čela některých těchto textů, je ještě zvláště na univerzálnost tohoto katastrofického vidění: člověk je za všech dob vystaven stejné situaci, ať už je to v době třicetileté války, ať za válek novodobých. Z těchto textů je patrný i ironický a satirický odstup od kamarádství ve zbrani („*Když jsou pospolu váleční kamarádi,/ je to tak krásné, jako nic jiného*“, 53 [překlad Karel Piorecký]) i od vojácké situace vůbec („*Mým žoldem je sýr a chléb/ a tak vůbec co mi Bůh nadělí;/ všechno je mi po chuti./ Když jen živobyť mám,/ chléb, vodu a fajfku tabáku,/ tak se s tím spokojím./ Z třicetileté války*“, 58 [překlad Karel Piorecký]). Zvláštní součástí těchto válečných textů je letecký cyklus čtyř básní (*Výlet – Bombardamento di Vienna, U císařského letectva, Z dějin leteckého umění a Duce*), který je v humorně travestované rovině ironickou vzpomínkou na „*veselou válku*“, na avantgardistický obdiv pro aeroplány (civilismus, futurismus). Obdobně jako zvýraznění nesmyslnosti, absurdity a nahodilosti lidského života v ořesu první války působí i dadaistické kreace experimentální povahy, doplňující jako motta tyto válečné texty.

Druhou vrstvou básní jsou parafráze či volné překlady válečnických a bojových popěveků různých divošských národů. I zde můžeme v pozadí objevit avantgardistické okouzlení uměním přírodních národů, které je však překryto agresivitou, s jakou se tematizuje zabíjení, oslavuje role bojovníka a opěvuje smrt: „*Pantera jsem zabil/ a to je lepší, než kdybych zabil muže/ Lepší než zabít mnoho mužů/ Jsem panter.*“ (22); „*Pohledte, jak strašlivý je náš bůh, náš strašlivý otec!/ Náš bůh, otec válečníků, je strašlivý!*“ (87) Všechny tyto magické zpěvy, ať už je zpívali severoameričtí Omahaové nebo Pygmejové z rovníkové Afriky, Eskymáci z Hudsonova zálivu nebo si je dotvořila imaginace básníkovy (*Vítězná píseň, Rakve jdou*), znovu jen dokládají kulturně-antropologický rozměr lidského směřování ke krutosti a smrti.

Obdobného rodu je i vstupní báseň celé sbírky (*Ty, která hledíš*), jež tvoří samostatný oddíl sloužící jako předzpěv celé knihy. Tento básnický popis pohřebních mu-

mifikačních praktik a magických obřadů ve staroegyptském duchu ukazuje znovu ono zaslíbení smrti: „*Tvé oční jamky vyplním narcisovými cibulkami,/ tvá oční víčka uzavřu a položím na ně malované střípky/ a pak mne spatříš/ [...] Do nosu vsypu pepřové kuličky/ Luzná/ Tvé tělo vyplním plátnem, smolou a pilinami,/ do kůže vetřu ti zlatý prášek,/ pak přidám barvy. Barvy: vlčí mák,/ lotosy, chrpy, chryzantémy,/ větvičku z vrby, květy akácií/ a budeš luznější.*“ (11)

Protiváhou epických textů z válek i válečnických popěvků jsou lyrická zátiší (často v podobě starojaponské veršové formy haiku), jejichž funkce spočívá ve zklidnění a v kontrapunktickém zadržení času vzhledem k dramatickým a situačním básním s válečným tématem. Jiným významovým posunem výchozího děsivého tématu jsou pak texty uvádějící na scénu taoistického mnicha Yün-mena a zen-buddhistického mistra Kadó. Anekdotické příhody těchto orientálních mudrců, kteří svým žákům nabízejí filozofickou *Cestu odsuzující civilizaci* a směřující v meditaci k přirozenému stavu lidského života v lůně přírodních zákonitostí nebo ukazující k momentu osvětlení (jehož lze docílit náhlým prohlédnutím, pochopením nejvyšší pravdy, nevyjádřitelné, postihnutelné pouze v mlčení), slouží spíše k vykouzlení pobaveného úsměvu, někdy však skrývají i mrazivé poznání. I tyto filozofické anekdoty a příběhy se pohybují na hraně parodie a oba orientální filozofové jsou spíše komickými figurkami než skutečnou protiváhou trýznivého poselství sbírky: „*Jednou si mistr Kadó jen tak vyšel na procházku do polí a vrátil se odtud s rozbitým čelem a s odřenými koleny. V náruči nesl veliký, těžký kámen. Žák, který toho dne z mistrový chatrče vyháněl mouchy, se podivil. Proč ten kámen? Ač vyhlíží jako každý jiný, pravil mistr Kadó, právě tento kámen na mne číhal na cestě, aby se mi připlel pod nohy. Nevím, jaký k tomu měl důvod, a také nevím, co ještě hodlá proti mně podniknout, proto jej chci mít stále na očích.*“ (42)

Motiv životní osudové cesty spíná všechny jednotlivé typy textů ve sbírce. Tato cesta je konkretizována do válečných příběhů, často situována s topografickou detailností a přesností (před čtenářem defiluje množství exotických místních jmen z celého světa, jmen zapadlých v čase i prostoru, která básník vyvolává znovu k životu). Ale tato reálná cesta do Ašchabadu ztrácí přes množství doličných detailů svou konkrétní podobu a stává se symbolickou cestou trýzněné lidské existence. Příběhy na nás útočí nejen soucitem s trpícím lidstvem, ale i nepochopitelnou absurditou, které člověk podléhá a přitom je jejím strůjcem, viníkem i obětí zároveň (SS Unterscharführer Pumpke – další tragikomická postava Wernischova – omylem zdecimuje oddíl svých spolubojovníků, za což je zcela absurdně nadřizenými vyznamenán, jeho četě vyslovena pochvala a ti, kdož zůstali naživu po masakru, jsou potrestáni za zbabělost). Tentýž člověk si však také uvědomuje prázdnotu a nicotnost svého života: „*Pomalů se stmívá, mám hlad a žízeň, velbloud mi utek, sakra! pomyslel si Pumpke. Posadil se na rozžhavený písek a zakryl si oči. A představil si náhle celý svůj život: hlad, žízeň... a kousek, už jen malý kousek červeného slunce. Sakra! Jinak nic?*“ (92)

Závěrečný oddíl sbírky přináší volné překlady, parafráze anonymních básní i Wernischovy vlastní básnické ohlasy středověké lyriky. I zde je patrné, že jeho pojetí překladu stírá hranici mezi autorem a překladatelem tak zřejmě, že tyto parafráze a básně na cizí motivy jsou stylově i básnický suverénním a výchozí impulz rozvíjejícím dílem Wernischovým. Doplnují knihu o ukolébavky, modlitby, žebrácké a vagantské písně, pijácké popěvky i flagelantskou litanii. Jsou to básně obrazně bohaté a výrazově lapidární, jejichž žánrovým půdorysem je píseň. Znovu odkazují k existenciální trýzni člověka za všech dob. *Cesta do Ašchabadu neboli Pumpke a dalajlámové* navazuje na předchozí sbírku *Proslýchá se* (1996) a způsobem kompozice souvisí také s dalšími autorovými sbírkami. Přináší mučivé poselství; není to pouze kniha protiválečného gesta, nýbrž hluboce skeptické dílo o lidstvu věčně zasnoubeném se smrtí.

Wernisch prošel zajímavou básnickou cestou a ve své generaci byl zřejmě nejsilněji ovlivněn postupy postmoderní literatury. Vedle výtvarného vidění světa patří k charakteristickým rysům jeho přístupu parafráze či adaptace autorů blízkých jeho poetice (expresionisté – Gottfried Benn, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann; dadaisté – Hugo Ball, Kurt Schwitters; staročínští a japonští básníci Li Po, Tu Fu, Bašó; středověká literatura německé jazykové provenience – Hans Sachs; folklór rozmanitého národního původu – český, ruský, německý, africký a americký) a řada aluzivních her s literárními kontexty, v čemž je možno spatřovat postmodernistické rysy. V jeho tvůrčím světě se střetávají tradice a prvky velmi rozmanité ve směsi značně pestré a udivující, suverénním básnickým gestem a kompoziční propracovaností jsou však sjednocovány do definitivního tvaru. Wernisch patří mezi nejnvýraznější představitele mladé české poezie šedesátých let a jeho počátky určoval výrazově prostý svět wolkerovský, který byl vědomě naivizován prostřednictvím výtvarných inspirací (např. Henri Rousseau). Postupně se jeho poezie stávala zcela autonomní a básník si vypracovával – obdobně jako jeho vrstevníci Petr Kabeš, Miloslav Topinka, Pavel Šrut či Jiří Gruša – osobitý groteskní a fantastický svět.

Ukázka

V zimních lesích u Volchova

Věže tanků přimrzaly,
kulometry přestaly střílet,
výbušniny jen syčely,
pušku bylo třeba nosit pod kabátem,
ale vši, vši žraly jako dřív –
myslel jsem na lásku, abych nemyslel na smrt,
a na smrt jsem myslel, abych nemyslel na lásku –
dostal jsem dopis psaný v Bruselu
a v červnu
(73)

Vydání

Cesta do Ašchabadu neboli Pumpke a dalajlámové, Petrov, Brno 1997; 2. vydání (přeprac.), Petrov, Brno 2000; zčásti in *Půjdeme do Mů*, Mladá fronta, Praha 2002.

Reflexe

V sledu nastupuje válečný ryk divochů, taoistická dialektika, křesťanská litanie, velehrdinská povídka z vojenského kalendáře – živoucího člověka vůkol stěží vidět... Novela jak odrazující poselství lidí, zahynulých ve válce, vyjádřené v nejhlubší žalosti básníka nad mrtvými. To vyprávění je o nejstrašnějším ponížení člověka – o válce, o hlouposti a o krutosti, o ničené lidskosti: protestováno je řečí básnickou, nemilosrdnou-milosrdnou, mrazivou, chvílemi laskavou, proměňující: pouze básník mluví o míru, o nejvyšší lidské potřebě! Milostnost veršů násilím poničených lidí, dech mroucího, smutek zaopatřování mrtvého, beznadějně ticho...

Vít Kremlička: „Torna vandrůčká“, *Literární noviny* 1998, č. 15, s. 6.

Ivan Wernisch patří k básníkům, kteří své sbírky komponují s vědomím (či nadějí?), že celek je víc než pouhý součet jednotlivých částí. A právě napětí rozšiřující se propasti mezi sbírkou a jejími částmi (ne všem částem se ještě dá říkat básně) považuji u Wernische za podstatné. [...] Střídají se zde překlady a parafráze divošských lidových písní, ironické – neironické epizodky ze života dvou mistrů, záznamy prchavých zenoidních ulpění a konečně naprosté hovadiny podobající se spíše tapetám než básním (mám na mysli zejména báseň *Toto a všechny citace Hugo Balla*). Hlavní „maso“ knihy tvoří prozaické zápisky z různých bojišť rozsekané do krátkých řádků. Velmi podobně (dokonce tak podobně, že lze jmenovat, co je nahrazeno čím) je však namíchaný i předchozí opus *Proslýchá se*. Zatímco sbírkou *Proslýchá se* si I. W. sladkobolně utahuje z českého národního obrození, *Pumpke a dalajlámové* je podle mne velmi vážné protiválečné dílo.

Božena Správcová: „Cesta do Ašchabadu neboli Pumpke a dalajlámové“, *Tvar* 1998, č. 3, s. 21.

To, co se tu Wernisch pokouší básnickým slovem stvořit, není nic menšího než obraz totálního universa, symbolizovaného pestrým výběrem pojmenování odkazujících k rozmanitým epochám, kulturám i přírodninám (tradičně wernischovsky bohatý a v básních rovnoměrně distribuovaný je bestiář, čítající přes dvě desítky živočišných druhů). Kniha je svého druhu sumou rekapitulujícího básníka – sumou s účelně promyšlenou a pevně skloubenou stavbou. O to větší je škoda, že jednotlivé texty působí jen jako zdařilé imitace či parafráze tušených předloh. [...] Wernischova kniha je z těch, jimž se vzdává úcta v čtenářských anketách, a kromě vstřícných recenzí se může nadít i kolegiálních vyznání v masmédiích. Slovem: kniha, která imponuje, ale v níž je pramálo toho, čím by mohla inspirovat. Nese-dá-li na ni prach, není to proto, že byste ji tak často brali do rukou, ale proto, že za sklem je pro ni to pravé místo.

Marek Vajchr: „Za sklem a s čím jsme se v té vitrině setkali“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 11, s. 61.

V *Cestě do Ašchabadu* [...] se střídají texty z rozličných civilizačních úrovní, jsou zde variace divošských zpěvů, parodie zen-buddhistických anekdot, volné překlady jadrných středověkých písní a jedné novodobé romské, krajinářské miniatury i drobné žertovné příběhy, páteř však tvoří delší básně s válečnými vzpomínkami řadových vojáků 20. století. Ať už má slovo Němec, Francouz či Čech, ať vypráví zážitky z Ruska, Evropy či Afriky, všichni hovoří o agresivitě, surovosti, hrůze, tuposti, jež se skrývá na rubu válečnického nadšení, o beznaději, bídě, hladu, umírání, o vyhasínání sil a rezignaci. Obě světové války tu splývají v jedinou, v níž nikdo není přítelem ani nepřítelem, pouze ztrápenou bytostí. Složitě strukturovanou knihu lze pochopitelně vnímat jen jako další protiválečné dílo, v eschatologickém smyslu se však *Cesta do Ašchabadu* jeví jako podobenství cesty do pekel, kde orientální myslitelé, primitivní domorodci a různé groteskní figurky z doprovodných básní sehrávají roli bizarních běsiků.

Viktor Šlajchrt: „Poezie konce světa“, *Respekt* 2000, č. 18, s. 22.

Slovo autora

Proč zrovna do Ašchabadu?

Když si přečtete báseň, podle níž se celá sbírka jmenuje, poznáte, že by to mohla být cesta kamkoliv jinam. A ať už by vedla kamkoliv, byla by to pořád stejná cesta – cesta za smrtí. Všechno, co napíšu, je o smrti. Člověk pospíchá umřít a smrt mu klade do cesty nástrahy. Smrt nám překáží na cestě ke smrti.

Zařadil jste do sbírky několik zenových anekdot. Chcete naznačit, že Cesta Starého mistra je také cestou k smrti?

Ano, je. Je to cesta k nicotě. Je však velmi neobyčejná. Řekněme zábavná.

A kdo je SS Sturmbannführer Pumpke? Blbec, nebo mudrc?

SS Sturmbannführer Pumpke je mudrc a blbec. V podstatě stejný nešťastník jako mistr Kadó. Jenomže Pumpkova Cesta je přímá – vede bez oklik rovnou do prdele.

Ivan Wernisch: „Cesta do Ašchabadu neboli Pumpke a dalajlámové.“
(rozhovor vedl Michal Šanda) „14“ 1998, č. 1, s. 46.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Anděl, *Obratník* 1998, č. 1; M. Děžinský, *Weles* 1998, č. 1; M. Vajchr, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 11; P. Motýl, *Sojky v hlavě* 1999, č. 8; V. Šlajchrt, *Bar & man* 1998, č. 3; týž, *Literární noviny* 1998, č. 13; B. Správcová, *Tvar* 1998, č. 3; V. Kremlička, *Literární noviny* 1998, č. 15; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 1998, č. 20; R. Burián, *Rovnost* 22. 5. 1998; V. Šlajchrt, *Respekt* 2000, č. 18.

Vladimír Křivánek