

PETR HRUŠKA: AUTA VJÍŽDĚJÍ DO LODÍ

(2007)



Když Petr Hruška (* 1964) vydal svou čtvrtou básnickou sbírku, měl už za sebou první shrnující vydání svého díla s názvem *Zelený svetr* (2004), které kromě předchozích sbírek (*Obývací nepokoje*, 1995; *Měsíce*, 1998; *Vždycky se ty dveře zavíraly*, 2002) obsahovalo také soubor dosud knižně nepublikovaných prozaických textů *Odstavce*, pohybujících se žánrově mezi poezií a publicistikou. Básníkovi se ve svých textech dařilo působivě znovu tematizovat soukromé lidské vztahy, včetně vztahu milostného, a přitom udržovat autorský odstup a vytvářet přesah z ryze soukromých témat do obecně existenciální tematiky. Čtvrtou sbírku *Auta vjíždějí do lodí* však

někteří interpreti chápou jako přechod k nové fázi autorovy tvorby. Zůstává řada motivů (třeba postava Adama), zároveň se však rozšiřuje autorův tematický záběr. Autor také ustupuje částečně od svého minimalismu. Básním totiž předchází jakási „předmluva“, prozaický text, podobající se některým prózám v *Odstavcích*. Tato básnická konfese vyjadřuje fascinaci motivy označovanými jako „*neznámé usilování lidí*“. Autor tak začíná komentovat svou tvorbu, hlásit se k inspiračním zdrojům.

Sbírka obsahuje 60 básní psaných volným veršem a je rozdělena do čtyř oddílů uvozených vždy autorským prozaickým mottem, jakousi básní v próze. V první části s názvem *V prudké blízkosti* má lyrický subjekt vždy partnera. Anonymní dvojice, muž a žena, dále nijak blíže nespecifikovaná, prožívá situace, které vyvolávají (někdy si možná přímo vynucují) prožitek intimity. Kromě prostředí bytu, které hrálo takovou roli v předchozích Hruškových sbírkách, vzniká vzájemný, náhle nalezený vztah na cestách: v autě, na benzinových pumpách, ve veřejných čekárnách, bistroch. Cizí místo někdy jako by vytvářelo šanci na nové sblížení. V básni *Alky* si dvojice opakovaně dává schůzky na neutrálním území bister a barů, přestože má někde poblíž společný byt: „*v ty dny kdy / vlhký beton byl pořád zasviněn / kousky z odkvétajících stromů / jsme se několikrát sešli / v nezvyklé denní době / v nějakém bistro nebo baru / nedaleko od našeho společného bytu / přicházeli jsme každý / odjinud / sedávali naproti sobě / pozorovali své vystupující tváře / dnem nasvícené*“ (14)

Ještě ve druhém oddíle s názvem *Nocovina* se objevují ve dvou básních náznaky dialogu. Ale v jednom případě už jde o dialog básnického subjektu se sebou samým. V jiných básních k sobě lyrický subjekt vůbec neodkazuje. Svět noci je už

světem méně důvěrným. Slova přestávají být bezpečným komunikačním prostředkem. Večerní prodejny, noční tramvaje a útroby nočních trajektů jsou spíše místem pro tiché pozorování ostatních. I noční dotek na soukromém území ložnice nemusí být spolehlivým nástrojem dorozumění.

Básně třetího oddílu *Ruce v krmítku* propojuje téma bezmocnosti. Snahy postav se komicky či tragikomicky vymykají z rukou konajících. Jsou to postavy outsiderů, které chtějí udělat něco záslužného, vyhovět obecnému mínění či společenské objednávce, outsiderů snažících se o silácké gesto, jejich aktivita ale končí bezradností. Postava Adama známá z předchozích sbírek se tu znovu pouští do nových a marných pokusů o kariéru: „*Po letech postávání v prolukách / a řvaní v průjezdech / sehnal místo / jenomže komu to říct [...] a těm co ho kopali to říkat nebude / takže nikdo / ani netuší / že Adam je hlídač.*“ (45) Touhu po nějakém činu při současném vědomí marnosti a vlastní omezenosti cítí i lyrický subjekt, který se výrazněji připomíná až ve dvou básních na konci oddílu. Nejde tu jen o soukromý pocit nenaplněnosti, ale bezmocností je zasažen i svět: „*Bože chraň, / at nezbloudím v místech, / kde se potulují jen / ti beznozí lvi.*“ (50)

Název čtvrtého oddílu *Neznámé úsilí* naznačuje důraz na jeden z ústředních motivů, akcentovaný v prologu. Lidské činy mají znejasněnou motivaci. Před čtenáře jsou stavěny téměř etnografické či archeologické střípky ze společnosti, kterou by měl důvěrně znát, ale která najednou nabývá nepochopitelnosti neznámé civilizace. Například v úvodních verších tohoto oddílu leží na chrámové dlažbě *převržená piksla* s bílou barvou. Pro lyrický subjekt je skutečně jakousi nalezenou „vykopávkou“, která vybízí k interpretačnímu znovuoživení: „*Hledám toho natěrače s bílými prsty, ten nešikovný lidský pohyb.*“ (55) Sbíрку završuje báseň *Po neštěstí*. Naznačuje téměř dějové vyvrcholení. Po blíže neurčeném zvratu dva anonymní ztroskotanci nacházejí nové útočiště, byť opět dočasné. Snad se tak shledávají znovu dva partneři, povědomí si už z počátku sbírky. Všechna nejistota noci a odcizení z předchozích básní je tu překonávána náznakem nově zažité blízkosti.

Básně zahrnuté do sbírky se blíží epice. Často vycházejí z jedné konkrétní situace, která naznačuje zlom v nevyprávěném příběhu. Jde o jakési epické minimum, pro něž se používá termín epifanie, okamžik prozření. Ten je typický třeba pro úvodní oddíl zachycující mezní situace v lidském vztahu, okamžiky náhle pocítěné solidarity. Kontrast vůči tomuto mezníku nevytváří předchozí dějový vývoj vztahu, ale spíše syrovost a pustota okolního světa. Texty *Hlídač*, *Stěhovák*, *Volat Jarka* jsou zase téměř jakoby zhuštěnými romány shrnujícími individuální lidský život.

Řada textů má svou inspiraci ve skutečných událostech, reálný předobraz mají například postavy Adama i Jarka. Dějový kontext bývá ale v básni maximálně oslabený. Čtenáři je nabízena perspektiva, z níž má možnost zachytit jen malý útržek děje bez znalosti kontextu, a tím se situace hrdinů mění na básnický obraz s obecnější platností, poskytující pak čtenáři i větší svobodu vlastní konkretizace. Básník se snaží

tajemství neporušit, ostatně, jak říká ve své autorské předmluvě, jemu samotnému je tajemství lidského jednání a jeho motivace pramenem estetického zážitku. Lyrický subjekt je proto ve stejné výchozí situaci jako čtenář. Typickými situacemi jsou tu okamžiky, kdy se věci vymykají chápání, kdy lidská vůle začíná být bezmocná, ale taky možná nedůležitá. Subjekt básně často nechápe a nerozumí, i když je sám hlavním aktérem evokované situace (např. v citované básni *Alky*). Tajemství však nemusí představovat jen zdroj fascinace, ale také zdroj osobní bolesti. A tak přestože se autor vzdává interpretace, některé situace si vynucují soucit a pokus o navázání rozhovoru či pomoc. Tak se v noční tramvaji pokouší žena domluvit s chlapcem, který působí ztraceně, i když vedle něj klimbají jeho rodiče. A zpráva o sebevraždě, kterou oběšením vykoná polská školačka, vyvolá dokonce i (jinak u Hrušky poměrně vzácné) patetické deklarativní gesto: „*Nemohu se tam dostat / přes další přicházející zprávy, / abych ji objal v kolenou. / A / malinko pozdvihnul.*“ (51) Tady o sobě lyrický subjekt dává výrazně vědět. Spíše se však stahuje do pozadí a místy se hranice jeho identity rozostřují. V závěru básně *Den* zazní výkřik „*a kdyby někdo sáhnul na moje děcka / zabiju*“ (46). Kdo to vykřikl? Z povzdálí pozorovaný cizí opilec nebo subjekt, který se při pití vodky ztrácí sám sobě?

Někdy autorská stylizace připomíná pozici cestovatele v cizí zemi. A je lhostejné, kde se zrovna pohybuje. Zcela konkrétně sice bývají v básních uváděny některé ostravské lokality (sídliště Kamenec, čtvrtě Zábřeh, Mariánské Hory), toto prostředí je však ve sbírce často opouštěno častými narážkami na motiv putování. Je ale jedno, zda jde o prostor vlastního bytu, nebo kterýkoli jiný. Hruškova kuchyň, zdůrazňovaná tolik u předchozích sbírek, nepředstavuje v pravém slova smyslu protiklad vlakových kupé, hotelových pokojů, nočních trajektů či benzinových pump. Kuchyň a prostředí domova tu nebývá místem pohody, jistoty, bezpečí, ale naopak místem tajemným, znepokojujícím. Vždyť i rodinné společenství je kvůli proměnám svých členů neudržitelné: „*Chlapcům plápolají košile / jak ujíždějí touze dospělých / nadělat z nich / smysl života.*“ (43) Právě snaha některých postav ujmout se před dětmi role dospělého nejvíce demaskuje jakousi obecnou nejistotu. Naopak zase kabiny dopravních prostředků či hotelová ubytování coby prostory náhlé vynucené intimity vytvářejí jakýsi podobně vratký domov: „*volala jsi na mne cenu / pokoje pro dva / [...] Berlín Krakov Terst všechno / bylo za náma / nikdy jsem neviděl / tak úzký pokoj / když jsme se chtěli otočit / museli jsme se obejmut.*“ (18)

Pro působivost příběhu hraje důležitou roli formální stránka básně. Verš je často spíše kratší, někdy opomíjející interpunkci. Tím se evokovaná situace zaostřuje na drobné úlomky, které by v delším verši mohly být přehlédnuty. Například v básni *Na okraji* krátké verše třídí vjemy zprostředkovatele, který téměř v roli archeologa z nálezu rekonstruuje momentálně zaniklý život periferie: „*Zahradní chatky, / bažantnice a rybářské boudy, / autobusové čekárny, / všechny ty banálně podepřené střechy / flikované plechem. [...] Někdo tu u štěrkovny dělal jakýsi vor.*“ (58) Tříšť z detailů zahradnické

kolonie přerůstá v obraz kulturního světa před tušeným zánikem, nebo možná už po něm. Ještě než v souvislosti s hospodářskou krizí a některými magickými daty vypukla v médiích vlna módní apokalyptičnosti, přinesla Hruškova sbírka opět připomenutí pomíjivosti civilizace. I uprostřed zalidněného prostoru se objevují předměty, které už ztratily svůj původní smysl a jaksi předčasně se staly vykopávkami, nad jejichž smyslem se musí dumat: „*Tolik zimních bot ve vietnamské tržnici / až to vysiluje / přespříliš bot i na velké severní město.*“ (31) Někdy subjekt přímo veden touhou po tajemství hledá alternativu k momentálně obývanému světu. Svět nedalekých hor, kam se odskaňuje „*na otočku*“, představuje osvobození od civilizace, od města, „*kde je všechno tak domluvené*“ (20). Civilizace, která si hraje na spořádanou klec (*K horám, Planika*), se ukazuje vratká a jejím obrazem prosvítá návrat divočiny (*Oheň*). K relativizaci civilizačního obalu přispívají i motivy Marsu a Saturnova měsíce Titanu: „*Mars je velmi blízko / nelze vyloučit / kryptoendolitotrofní mikroorganismy / tam pod kameny / někdo u pumpy má narozeniny / igelitová taška / střídavě se zvedají hlavy / nelze vyloučit / že skvrny na některých kamenech / znamenají život.*“ (34) Dva prostory – zdánlivě známý a neznámý – se prolínají. Především se však v člověkem nedotčené přírodě objevuje začátek nového života. Ve chvíli, kdy je lyrický subjekt jako člověk ignorován světem přírody, zažívá zároveň další ze svých zření, vizi nového začátku světa: „*a hrozivé bílé světlo odpoledne / jak po dokončení světa / Potom našla / prvního ryzce / [...] Stáli / v dokončeném světě / sežehnutí oranžovým nadbytkem / podzemních ryzců.*“ (21) Být ignorován světem přináší zrovna tak nepříjemné pocity znejistění, jako pocity úlevy.

Petr Hruška podobně jako Jan Balabán vychází z ostravských reálií, oběma autorům se ovšem už v debutech podařilo překročit úzce regionální omezení. Hruškova tematizace Ostravy z obvyklých motivů zahrnuje především hrubé pijáctví, jinak tu město ztrácí své regionální významy. Spíše se stává obrazem celé civilizace, která naráží na své meze. Surovost prostředí propojuje s jiným typem patosu, než bývalo v regionální literatuře obvyklé – nevychází z města samotného (kupř. z města hrdinské práce), ale spíše se objevuje v motivech, které atmosféře města vzdorují. Petr Hruška, svým občanským povoláním literární historik, se v básnické tvorbě neprojevuje jako „poeta doctus“ a svou literární erudici nedává okázale najevo. Jeho texty ale pochopitelně aktualizují řadu básnických postupů z široké tradice světové poezie. Úzké propojení osobního pocitu lyrického hrdiny s přírodním motivem (báseň *Alky*) upomene například na klasickou čínskou a japonskou lyriku. Touha najít „*mezi papundekly a vodami města*“ (64) kež zahlédnutý v knize přírodopisu může být analogická důležitosti přírodních motivů třeba u Ivana Martina Jirouse nebo vůbec v takzvané vězeňské poezii (Hruškovo město je přece také svého druhu vězením). Především však básníkovy texty mají blízko k americké moderně či v domácí literatuře ke Skupině 42. Adamovy příběhy jakoby svým původem odkazovaly až k *Spoonriverské antologii* (1924) Edgara Lee Masterse. Některé pasáže z Chalupeckého manifestu *Svět, v němž žijeme* (1940) by mohly vystihovat i Hruškův poetický

záměr: „*Nejste-li pomocníky, alespoň svědky jste. Tam od vás někde se ozývá odvaha, na níž se bude musit lidské dílo asi dohodnout: odvaha být a nerozumět, neboť toto jest právě život.*“¹⁴³ Mezi Hruškovi generačně blízkými básníky najdeme částečný průnik s jeho poetikou – například využití rodinných motivů k obecně existenciální výpovědi u Pavla Kolmačky a Petra Halmaye nebo strohé zachycení jakoby samovypovídajícího přírodního či lidského výjevu u Jaroslava Žily.

Ukázka

OHEŇ

Strašlivý nůž,
že by medvěda zabil.
Polévka rezavá jak čtyřcet let.
Vlhké sirky v pracovní rukavici.
Žebrota klestí z listnáčů.

Všechno to vypadá dramaticky
a je to přitom pár stovek metrů
od garáží.
Člověk,
zdálky jednoduchý jak na jeskynní malbě,
stojí tu, kurvuje,
shýbá se a narovnává.

Remíz se chvíli zapomněl
v okounění,
ale už taky táhne odpolednem pryč.
Nic se nerozhodlo.
Jako něžný plevel
roste tu bledý oheň,
nakonec rozdělaný
uprostřed pracovního týdne
pár stovek metrů za garážemi.
(62)

Vydání

Auta vjíždějí do lodí, Host, Brno 2007.

¹⁴³ Chalupecký, Jindřich: „Svět, v němž žijeme“, in: Pešat, Zdeněk – Petrová, Eva (eds.): *Skupina 42*, Brno 2000, s. 84.

Ceny

Cena Jana Skácela, 2008.

Překlady

Německy (2008): *Jarek anrufen*, (výběr ze sbírky), přel. Reiner Kunze, Edition Toni Pongratz, Hauenberg.

Reflexe

Při četbě nové básnické sbírky Petra Hrušky ihned zaujme, kolik v ní přibylo pohybu: „*vít bere slova / tráva u plotu běží pryč chlápek [...] gestikuluje něco o životnosti / vlasy ukazují každou chvíli jinak*“ – čtete v básni *Opel*. Všechno někam letí, ubíhá, svědivě se rozbíhá, sype se písek světla, hlasů, písek ženiny ruky. Všecko ožívá: tlupy stromů se poflakují, tiráky hlukem připomínají hladovou zvěř.

Jonáš Hájek: „Nová důležitost rozlišovaného světa“, *Souvislosti* 2008, č. 1, s. 221.

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* čtete 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 už jako by nepatřila do tohoto obrazu, stávají se jakýmsi průhledem, dovnitř, do těla toho druhého. A potom se znova vrací tělo ve své fyzičnosti – znova se tu vrací 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.

Jakub Chrobák: „Komplikace s hledáním těla. Nad poezií Petra Hrušky a jejím kritickým přijetím“, in: Matusiaková, A. – Gwóźdź-Szewczenková, I. – Kochová, M. – Komisaruková, J. – Rysíciová, J. – Ursulenková, A. (red.): *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 9, Wrocław 2011, s. 810–811.

V básních Petra Hrušky často dochází k repetici lehce pozměněného počátečního verše znova na konci básně. Během několika veršů dojde k vystřídání několika perspektiv, k nasvícení tématu z různých stran a ve chvíli, kdy básník variuje počáteční verš na konci, dává podnět k tomu, aby čtenář nastolenou situaci z básně už vnímal jako změněnou, pootočenou. Jinými slovy: Podstata Hruškových básní, krom asketičnosti výrazu, je pro mě právě v nepatrné a mnohdy obtížně postřehnutelné „změně osvětlení“, která během básně nastane.

Jakub Řehák: „Změna osvětlení“, *Tvar* 2008, č. 2, s. 2.

I Hruškova nová sbírka se skládá z drobných zázračných epifanií, avšak nestojí na nich a nepadá s nimi. Mnohem důležitěji tu básník průběžně odhaluje dva světy, připouští je k sobě, ať se perou. Jeden je svět již „dokončený“, a už tím dokonalý, zázračný a bájný svět našich tichých všedních prozření, svět, k němuž není co přidat, ani naši lásku a něhu ne: už v něm jsou. Druhý je svět cizí, řvoucí, nařvaný, hamižný, beztvaře přetékající, avšak dál se plnící břemenem sebe sama. Z něj lze ubírat – právě jen naši něhu a lásku, jež mu nepatří. Tyto dva světy se podivně zadírají jeden do druhého, přežívají v sobě jeden druhému navzdory, přestože by se logicky měly vylučovat. Ale podobná aritmetika básníka nezajímá. Jako by tentokrát nechtěl znovu křehce vyvažovat svět skrytý za světem, odhalovat to „záračnější“ kdesi za děravostí pustého nezáračna. Teď jsou tu dva světy ponechány ve své nesouměrnosti, ve svém vzájemném „*neutuchajícím provizoriu*“.

Jan Štolba: „Trajekt“, *Host* 2008, č. 2, s. 23.

Kdyby pro básníka byl aspoň nějaký svatý nebo jakýsi pánbů, hned by měl kam to své břímě na chvíli položit. Není. Nebyl a nebude. Těžká hodina přišla na básníka a trvat bude asi dost dlouho. Z bezmoci a vědomí nemožnosti dělat věci jinak a dál, než jak jsou, by se mohl časem otevřít asi nejhlubinnější existenciální prostor, který jsme v české poezii za posledních 15 let vůbec měli. Hruška k němu má vykročeno jako nikdy předtím, a i když je jeho sbírka poskládaná všelijak neskladně a trčí z ní tu a tam ještě odkazy dozadu k teplíčku zabydlených místnůstek, zdá se, že skrze bezmoc začíná propadat do prostoru tak úzkostného, až v něm přestanou platit všechny věci.

Michal Jareš: „Bezmocnost“, *Tvar* 2008, č. 2, s. 2.

Slovo autora

Hloubky oceánů i vesmírné prostory jsou pro mne dostupné jen nepřímo... Něco z jejich podstaty se však může *zpřítomnit* právě intenzivním prožitím a konfrontací s tím, co nás obklopuje.

Ve chvíli, kdy se ke mně dostane vzrušující informace, že na měsíci Titanu je divoké metanové moře, jako by mě to najednou o to víc uvrhlo do přítomnosti tady a teď. Jsem jenom s tou podivnou informací, kterou nemůžu k ničemu praktickému použít, protože co já s Titanovým mořem – tam se asi nikdy nebudu ani plavit, ani stát na břehu. Jsem ale vystaven jeho existenci, a teď dostat ji do sebe, zapracovat do svého života, vyrovnat se s ní, v tom je něco úchvatného. Najednou vás to vrátí zpátky přímo doprostřed vašeho obýváku, který jako by byl jinak ostrý od chvíle, kdy jste se dozvěděli o tak šíleně vzdálené a nepotřebné věci, jako je metanové moře Saturnova měsíce. Pocítíte, že všechno je pořád tady, i Titanova moře jsou tu s námi. A když si je uvědomíme, je to pro nás úžasný náraz skutečností. V tu chvíli třeba i důvod k básni.

„Fascinuje mě podivná vystrčenost zátylku do světa“
(rozhovor vedl Petr Šrámek), *Souvislosti* 2007, č. 2, s. 94,
též in: Šrámek, P. a kol.: *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu*, Praha 2009.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Chrobák, in: Matusiaková, A. – Gwóźdź-Szewczenková, I. – Kochová, M. – Komisaruková, J. – Rysiczová, J. – Ursulenková, A. (red.): *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 9, Wrocław 2011, s. 805–811; J. Štolba, *Host* 2008, č. 2, s. 22–23.

RECENZE: J. Řehák, M. Jareš, *Tvar* 2008, č. 2; J. Hájek, *Souvislosti* 2008, č. 1; M. Lysoňková, *A2* 2009, č. 14; J. Hájek, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/22075/hruska-petr-auta-vjizdeji-do-lodi-komentar> [přístup 1. 2. 2008]; J. Havlíček, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/22633/hruska-petr-auta-vjizdeji-do-lodi> [přístup 19. 5. 2008]; D. Kaprálová, *iDnes.cz*, online: <http://kultura.idnes.cz/az-krajni-vykriky-zraleho-naftare-slov-petra-hrusky-f97-> [přístup 18. 7. 2008]; T. Čada, *H_Aluze*, online: <http://backup.h-aluze.cz/h-aluze/2008/08/nac-premyslet-jestli-venku-ci-uvnitř-vsude-je-hezky/index.html> [přístup 22. 8. 2008]; O. Horák, *Lidové noviny* 28. 2. 2008; R. Kopáč, M. Chocholetý, *Weles* 2008, č. 32–33.

Libor Magdoň