

IVAN WERNISCH: HLAVA NA STOLE

(2005)



Ivan Wernisch (* 1942) vstoupil do české poezie v roce 1961 sbírkou *Kam letí nebe* a jeho třetí sbírka *Zimohrádek* (1965) se na dlouhou dobu stala kultovní četbou pro ctitele poezie, kteří v tomto přelomovém desetiletí vnímali hlavní možnosti evropské moderny jako cosi částečně vyčerpaného a potenciálně ustrnulého. V narušování české lyrické tradice, která dříve čerpala inspiraci hlavně z modernismu francouzské provenience, Wernisch pokračoval v sedmdesátých letech, kdy byla v rozhlase uváděna řada jeho překladů, a to především ze starší i modernistické německé poezie. Ve své vlastní tvorbě samizdatového období podobně jako jeho generační vrstevníci (Pavel Šrut, Jiří Gruša, Antonín Brousek ad.) poněkud zjednodušil a zkoncentroval své vyjadřovací prostředky. Jeho autorská poetika se ustálila hlavně v tom ohledu, že se v ní opakovaně začaly prolínat určité způsoby náhledu na život a literárního vyjádření (stará německá poezie, germánský i slovanský folklor, dada, expresionismus, návaznost na tradice německé a židovské kultury vzniklé v českém prostředí). Výbor ze samizdatových sbírek *Král neviňátek* (1972), *Žil, nebyl* (1979), *Prasinec* (1982) a *Kudlmudl* (1982) se dočkal knižní edice v exilu (*Zasuté zahrady*, London 1984), souborné vydání Wernischovy samizdatové tvorby vyšlo pod názvem *Blbecká poezie* (2002). Šíření těchto textů záhy po jejich vzniku značně napomáhala skutečnost, že byly zhudebňovány předními osobnostmi undergroundové a alternativní rockové scény (zvláště skupinou The Plastic People of the Universe, Mikolášem Chadimou, Petrem Skoumalem). Wernischova poezie vzniklá po roce 1989 přímo navazuje na jeho samizdatovou poezii, posílen je v ní však prvek mystifikační, projevující se například v častém užívání pseudonymů, a poněkud omezen je prvek modernistického experimentování. Jednotlivé básně jsou formálně čistší, potřeba narušovat ustálené básnické konvence se projevuje ve velmi pestrém žánrovém složení pozdních sbírek, jež rovněž obsahují texty inspirované tvorbou zapadlých a zapomenutých básníků, z jejichž díla Wernisch uspořádal obsáhlé antologie (*Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*, 2000; *Píseň o nosu*, 2005 ad.).

Sbírka *Hlava na stole* byla publikována v roce 2005 a poté 2007, přičemž obě vydání byla označena jako první. Pozdější verze byla částečně upravena, doplně-

na zhruba o pětinu nových textů a tato interpretce z ní vychází. Již v dřívějších Wernischových sbírkách se čtenář setkával s tím, že zařazení básně do určitého textového celku není pro tohoto autora čímsi závazným a definitivním, že princip přeskupování, doplňování a hledání nových kontextových souvislostí v jiném souboru je mu odedávna blízký. Název sbírky by v nejobecnější rovině mohl být chápán jako výraz naprostého zoufalství či životní rezignace, vyznění básní, v nichž se objevuje motiv hlavy na stole, však zdaleka není takto jednoznačné. Tento motiv je variován hlavně v několika básních z hospodského prostředí, ale bolestná beznaděť je naznačena pouze v jedné z nich (*Na stole kvete papírová růže*, 62). V úvodní básni *Ukolébavka* se opilcova hlava „*válí po stole / jak se svět houpe*“ a stává se tak součástí přirozeného rytmu, v němž „*slunce odchází / Potkávají se den a noc*“ (9). Poslední básni sbírky se tento rámeček uzavírá: „*Zase v hospodě / Usínám u stolu, // Zdá se mi, / Že jdu po dlouhé cestě.*“ (70) Motiv hlavy na stole zde tedy vyjadřuje také úlevné vyvázání se z tragikomických absurdit všednosti a šťastné nalezení cesty, jež někam vede, byť třeba mimo tento konkrétní, hmotný svět. Lyrický subjekt v obou rámcových básních prožívá své stavy v samotě, avšak topos české hospody má i svůj tradiční sociální rozměr a nemusí v ní jít jen o marnění času a nihilistické zapomnění. V jedné básni bez názvu přichází k muži kladoucímu hlavu na stůl žena a s ní i příslib čehosi pěkného (zároveň tu však číší neklid a nejistota vlastní identity): „*No tak / Co koukáš / Bude to hezký, / Mně můžeš věřit, / Že jsi to ty.*“ (61) Dalším rámcem sbírky je vstupní motto a citát zařazený za závěrečnou báseň sbírky. Jde o krátké citáty jakoby náhodně vyňaté z próz Josepha Sheridana Le Fanu a Henryho Kutnera, v nichž je přítomna atmosféra tajemství souvisejícího se záhadností až iracionalitou bytí. Některé jednotlivé básně sbírky jsou rovněž uvedeny motto z děl autorů vojenských příběhů a dobrodružného čtiva (Pavel Albieri, Emilio Salgari, Gabriele d'Annunzio). Vztah mezi těmito paratexty a následujícím autorským textem bývá volný, motto je zde ponechána funkce samostatného sdělení, na něž báseň navazuje velmi volně. Podstatným paratextem je autorská konfese otištěná na první záložce přebalu, v níž Wernisch přiznává, že umělecká tvorba pro něho není jediným (tedy ani ne hlavním) smyslem života a že je spíše jakýmsi vedlejším produktem šťastných okamžiků samoty a pobytu v přírodě. Takovéto autorské krédo je v kontextu obsáhlé a pestré autorovy tvorby poněkud překvapivé a snad i vědomě provokativní, neboť děje a situace jeho textů byly dosud umístěny hlavně v profánních prostorech velkoměstské periferie a v blíže neurčených prostorech mytických.

Sbírka je jednotlívým sledem básní, jež nejsou členěny do oddílů a zdánlivě volně plynou za sebou. Jde však o promyšleně komponovaný celek, jehož struktura se skládá ze tří obdobně rozsáhlých částí. Na začátek sbírky jsou zařazeny básně tematicky odpovídající konfesi ze záložky: lyrický subjekt se v nich prochází poklidnými městečky, všemi smysly vnímá místa, v nichž se právě nachází a splývá

s přírodními živly. Platí to například o básni *Loučovice*, v jejímž závěru modernistická vizualita chagallovsky splývá se zemitou karnevalizací: „*Po náměstí přeběhl vítr Nic, jen pleskot bosých nohou / Stála tam veselá trafika / Hlavami ověšená // Ty hlavy se rozklývaly / Ty hlavy se za mnou smály, / Když jsem rozpřáhl ruce / A letěl.*“ (11) Motiv hlavy, ba dokonce více hlav oddělených od těla, zde nabývá dalšího významu. Už nejde jen o gesto znavené opilecké rezignace, ale o hlavy, jež mohly být od těla odděleny násilně a vystaveny pro výstrahu. Drastičnost tohoto podprahového významu nevyhnutelného trestu završeného popravou, který lze tušit i v dalších básních sbírky, je však odlehčena smíchem a fantaskním gestem, jež dokáže přesáhnout ulpívání na nízké přízemnosti. V pointách úvodní sekvence básní se zpočátku nenápadně, postupně však stále důsledněji rýsuje téma ohlédnutí se za dosavadním životem a příprava na odchod z něj; lyrický subjekt se zamilovává, vznáší se, bere si do tašky všechno, co má, zjevují se mu rodinné scény z mládí a stále marně zápolí s pocitem samoty: „*Samota, má máti, / Spílá mi: Ničemo, poleno / Ty jednou shniješ.*“ (18) Představa smrti pak nabývá konkrétní podoby v evokaci jedné scény z dětství: „*Oči mám zavřený / Ruce zkřížený na prsou, / A představuju si: / Tak takový to bude, / Až budu v rakvi.*“ (24) První část sbírky je zakončena básní *Má milá bydlí v uličce lásky*, v níž je obecně zvažován smysl básnické tvorby. Lyrický subjekt píše báseň o lásce, ale není si jist, zda to náhodou není „*jen taková legrace*“ (25), a navzdory všem absurdním výjevům, mezi nimiž mu je žít, se domnívá, že by básně měly být krásné.

V prostřední části sbírky se plně projevuje autorova záliba v intertextualitě, ve volném zacházení s již existujícími texty, v mystifikaci a v objevování zapomenutých básníků. Několik básní navazuje na protiválečné téma, které tvořilo ústřední linii ve sbírce *Cesta do Ašhabadu neboli Pumpke a dalajlámové* (1997). Ani zde však není vyjádřeno explicitně – intenzivnějším způsobem jeho prezentace je předkládání konkrétních osudů účastníků různých válečných střetů, v nichž si čtenář nemůže být jist, zda jde o příběhy autentické, nebo fiktivní. Neustálým střetáváním obou zmíněných rovin pak dochází ke zpochybňování tohoto zdánlivého protikladu, všechny válečné příběhy splývají v jediný celek – vše se neustále opakuje a variuje. Válka je důsledně nahlížena z pozice individuálního prožitku a její příčiny a širší souvislosti nejsou zkoumány ani komentovány. Volný válečný cyklus začíná krátkou básní, jež je uvedena citátem z prózy Pavla Albierho, polozapomenutého prozaika, jenž psal o prusko-rakouské válce v roce 1866. Vlastní text básně je pouze zopakováním úvodních slov motto: „*Ó pan major! / Vydechl jsem.*“ Tento výmluvný slovní minimalismus vrací pozornost čtenáře k motto, v němž vyprávějící subjekt přiznává, že myslí „*mnohem více na paní majorovou než na jejího manžela*“ (26). Fátum možné smrti je tak alespoň částečně odvráceno a život se i uprostřed válečného dění nadále může odvíjet podle přirozeného scénáře. Následující báseň s německým titulem *Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung der Sprache* (27–29) je psána česky

a skládá se ze sedmi číslovaných částí. Jde o sedm krátkých výjevů z mírového života, v němž se zdánlivě nic zvláštního neděje, avšak válka přesto hrozivě přesahuje do každodenního konání i do úvah: děti si hrají na vojáky, zrádce má být oběšen, „*ve všech klecích máme ptáky*“ (28) apod. V obsáhlé vysvětlující poznámce k šesté části básně je pak imperativním způsobem řečeno, že „*užitek dobrých básní jest veliký*“ (29). Řetězec zmatených konstatování je prokládaný otázkami a sděleními, z nichž je patrné, že válka je nedávnou minulostí, ale v myslích a způsobech uvažování je neustále přítomna („*Či jsou to korouhve? Přines mi sklenici vody. Již jsem ve všech světnicích byl. Stráž stojí na hranicích. Co děláš s těmi koulemi?*“, 29). Naivně patetická báseň o lásce a smrti nazvaná *Hledě na luč zakatu* je ozvláštňena užitím směsi slovanských jazyků, ale hlavně přesným určením situačního rámce, v němž text údajně vznikl: „*Z rukopisného zpěvníku J. Kolíska, telefonisty 1. kulometné roty 3. pluku Jana Žižky z Trocnova (zemřel na kótě 214 u Domoryče 22. července 1917)*.“ (34) Německy napsaná báseň *Der Griff (Aus grossem Liederbuch)* je zakončena polským dovětkem: „*Wokoło ciągnęły się lasy Litewskie*.“ (36) Stejně jako předchozí text nenese žánrové znaky písně a je stylizovaná jako autentické zápisky neznámého vojáka. Užívání němčiny, jež bylo běžné už v dřívější Wernischově tvorbě, je v této sbírce obohaceno o přítomnost jiných národních jazyků ze středoevropského prostředí. V tomto prostupování jazykových kódů však nelze spatřovat pouze jakýsi lingvistický „grif“ – mnohem spíše je realistickým vyjádřením toho, jak se během válečných konfliktů v neklidném a málo stabilním prostoru střední Evropy nečekaně setkávaly různé národnosti. Pestrost a dynamizující rozpornost tohoto babylonského zmatení jazyků je dovršena zařazením básně *Wen-czi prozpěvuje verše*, jež je inspirována čínskou literární tradicí (ze které Wernisch čerpal už dříve) a v níž vystupující postavy provádějí své běžné každodenní úkony a nic zneklidňujícího jim přitom nehrozí: „*Rád postávám na břehu řeky / A poslouchám paličky tlukoucí o kámen*.“ (33) Autorově zálibě v objevování a publikování zapomenutých básníků pak odpovídá báseň *Jasnovidné rýmy vlakvedoucího J. Pukla*, v níž jsou opět užity německé fráze a jež svým radostným primitivismem odlehčuje tíživost existenciálních témat: „*Přilít papír od svačiny, / List, v němž vepsáno je všecko, / Naše touhy, naše činy, // Vítr funí! Bourá plecko*.“ (39) Rušení pomyslných hranic mezi takzvanou vysokou a nízkou literaturou má ve Wernischově poezii zvláště od sedmdesátých let mnoho proměnlivých podob.

V třetí části sbírky se lyrický subjekt vrací do nehybného prostoru města, jež mu připadá povědomé, ale cítí se zde jako cizí: „*Cestu do města jako bych už znal / (křik z hospody, komáři kolem lamp, ze skladišť u nádraží / voněly olejové barvy) Jen studený vítr připomínal, / že nejsem odtud*.“ (41) Úlevné procházky z úvodu knihy se proměňují v marné bloudění městskými ulicemi. Touha po lásce zůstává neaplněna, i v hospodě muž trpí samotou. Spojujícím motivem řady básní je ostrý, pronikavý a nepříjemný vítr, jenž je jediným dynamizujícím elementem v prostoru,

v němž se nic nemění a vše se pouze stereotypně opakuje. Některé drobné motivy zmíněné v úvodní části se v závěru vracejí a dotvářejí tak kompoziční rámec sbírky: „V hospodě u cesty mlčel hrací stroj,“ (11); „Ve výčepu sedí / Trpaslík z hracího stroje / Má chvíli volna.“ (64) Motiv básníkovy milé, která bydlí v uličce lásky a již se po něm stýská, se rovněž v závěru vrací a je završen hořkou pointou: „Tady je příjemně mrtvo / Sem se chodí jen za mou láskou / A rovnou nahoru.“ (65) Partnerské střety a rozchody mají v básních více konkrétních podob, od vyhocené expresivního spílání („Di už do prdele, sračko“, 45) až po zoufalý nárek cikána, jemuž utekla žena a nyní již vaří polévku někomu jinému (59). Vedle zmíněné variace na cikánskou písničku je do této části sbírky také zakomponována nejrozsáhlejší báseň *Starý havran (Eskymáci)*, v níž se tento mytický pták marně pokouší oddálit blízcí se smrt. Tematika marnosti, samoty a smrti v závěru graduje v krátkých (tříveršových až pětiveršových) básních: „Panebože, dej, / Abych vše, co teď uvidím, uslyším, pocítím a pomyslím si, / Zapomněl a nechal tam.“ (66) Smrt v těchto lyrických miniaturách volně připomínajících asijskou básnickou tradici přestává být hrozbou a je vnímána spíše jako úlevné zdímnutí. Závěrečným citátem z prózy Henryho Kutnera se cyklus života a smrti opět vrací na svůj počátek: „No, řekla babička Keatonová a zavřela knihu, a tak skončil Šerchán. Teď je mrtev.‘ [...] Jenom na konci, babičko. Když začneš číst od začátku, zase tam Šerchána najdeš!“ (71) V této ukázce se projevuje typicky wernischovský respekt před světem textu, oslava jeho svébytnosti, jeho autonomní schopnosti žít a narušovat konvence racionálně fungující každodennosti. Klíčovým motivem, který se ve sbírce *Hlava na stole* vrací v různých variacích, je motiv ohlédnutí se za životem a očekávání jeho konce, s nímž souvisí hrozba opuštěnosti, odcizenosti, odosobnělosti, ztráty sebe sama v trýznivých nejistotách. Lyrický subjekt se zde neukrývá za básnické persony (např. Bedřich), jako to dříve často činil. Přítomnost blížící se smrti je prociťována v intimitě a prožívána v osamění, ať už jde o samotu procházky do přírody, či potulky městskou periferií, nebo o prožívání pijácké samoty v poloprázdných hospodách. Wernisch zde na minimum omezuje příběhovou linii svých básní, kterou bohatě rozvíjel v předchozích sbírkách. Průběh času se zpomaluje, v některých verších téměř zastavuje, lyrický subjekt se stává svědkem dění v bezprostředním okolí i v sobě samém. Představa smrti je však prezentována v pohybu, a to nejen v závěrečném verši o snové cestě, ale i v rozvinutí motivu hlavy, která již neleží na stole, ale vydává se na další pouť: „Až umřu, / Zůstane po mně hlava, / Hlava na vycházkové holi, / Kterou někdo podědí / A někdo možná koupí.“ (67)

Poezie Ivana Wernische se již od počátku šedesátých let dvacátého století vymykala hlavnímu proudu české lyriky, vždy se vyznačovala osobitým autorským rukopisem a volbou specifických témat. Autorova tvůrčí cesta byla plná překvapivých zvrátů, náhlých nečekaných odbočení, ale také návratů ke starším (vlastním i cizím) textům, byla plná otevřenosti vůči literárním vlivům z evropských zemí,

ale také z Asie. Všemi těmito vlastnostmi se vyznačují pozdní sbírky Ivana Wernische, v nichž dochází k přirozené syntéze autorských postupů, jejichž užívání se v jeho tvorbě ustálilo již v samizdatovém období a v nových poměrech po listopadu 1989 byly rozvíjeny a obohacovány o nové impulsy. Typickou pozdní sbírkou zralého básníka je také *Hlava na stole*, která se však od ostatních liší nejen důrazem na tematiku samoty, stárnutí a smrti, ale také větším počtem krátkých lyrických básní a pečlivě propracovanou trojdílnou kompozicí. Lyrické miniatury inspirované asijskou tradicí či městským folklorem psal Wernisch už dříve a mnohé jeho postsamizdatové sbírky byly promyšleně strukturovány – jakoby bez možnosti dalšího přeskupování textů, jež měl autor dříve v oblibě. V *Hlavě na stole* je však lyrického principu využito větší měrou než dříve (s výjimkou raných sbírek) a díky přehledné trojdílné kompozici je poselství celé sbírky sděleno neobyčejně jasně a hutně.

Ivan Wernisch patří i ve své pozdní tvorbě mezi nemnohé české básníky, kteří dospěli k tak osobitému výrazu, že jsou jejich texty snadno rozpoznatelné. Je to zřejmě dáno tím, že se už od svých tvůrčích počátků vydával po cestách jiných básnických tradic, než které v moderním českém básnictví zaujímaly ústřední postavení a byly nejčastěji následovány. Podařilo se mu oživit a aktualizovat německou (i rakouskou) literární tradici, která byla z českého kulturního prostředí částečně odsunuta vlivem francouzského modernismu a později i z důvodů politických. Ve svých básních úspěšně překonává geografické i časové vzdálenosti – setkává se v nich stará čínská a japonská poezie s německým středověkem, staré i novější vrstvy folkloru z různých zemí a kontinentů, modernistický experiment s insitním způsobem tvoření. Básnický vývoj některých Wernischových generačních soupeřů byl alespoň do jisté míry podobný: s Petrem Kabešem autor sdílí hravě postmoderní intertextualitu, s Jiřím Grušou expresionistická a dadaistická východiska a zájem o německou literaturu, s Antonínem Brouskem satiričnost a sebeironii spolu s obdivem ke klasické ruské literatuře, s Andrejem Stankovičem nespoutanou hravostí, zálibu v užívání jiných národních jazyků a inspiraci undergroundovým totálním realismem. Hledáním básnických možností naivitu a pseudoprimitivismu se Wernisch blížil autorům, kteří rozvíjeli a variovali zásady totálního realismu a trapné poezie (Egon Bondy, Ivan Martin Jirous, Jáchym Topol ad.). Wernischova vícejazyčnost má opět paralely mezi jeho vrstevníky (Gruša) i v undergroundu, ale v této souvislosti je nezbytné připomenout rovněž pozdní sbírky Ivana Blatného (*Stará bydlíště*, 1979; *Pomocná škola Bixley*, 1987). Ačkoli autorova poezie čerpá z mnoha zdánlivě nesourodých domácích i cizích zdrojů, není v rozporu s tendencemi současného českého básnictví – svébytným způsobem je rozvíjí a obohacuje.

Ukázka

Má milá bydlí v uličce lásky

Napsal jsem báseň o lásce
Přečti si ji
Anebo raději ne
Zapomeň na ni,
Je to jen taková legrace,
A ani legrace to vlastně není

Z nebe padají splasklé bílé balónky

Matrace vyhozená z okna
Doutná na ulici

Uvnitř domu někdo vzdychá
To ona, má láska
Stýská se jí po mně
A to je krásné

Báseň by se měla každému líbit
Básně by měly být krásné
Je lepší, když nejsou,
Ale měly by
(25)

Vydání

Hlava na stole, Knihovna Jana Drdy / Edice současné české poezie, Příbram 2005; 2. vydání, Druhé město, Brno 2007 (doplněná a definitivní verze).

Reflexe

Ivan Wernisch nijak nezapírá, že ho pinožení a činění kolem literatury trochu otravuje – můžeme se dohadovat, nakolik jde o pózu a vrtoch a nakolik o vážnou věc, ale nikdo nezaručí, že dokážeme správně rozlišit. Wernische možná ani tolik nevyčerpává samotná skutečnost existujícího rozdvojení, jako spíš nutnost důsledně jej potvrzovat. Právě proto v nové sbírce sotva najdeme něco překvapujícího a zároveň jsme fascinováni tím samým, co nás překvapilo už v řadě předchozích jeho knih. Znovu zde nacházíme takzvané překrady, které tvoří integrální část celku (tentokrát cikánských písniček), odkazy na pitoreskní, často neexistující postavy (viz podtitul básně *Hledě na luč zakatu – Z rukopisného zpěvníku J. Kolíska, telefonisty 1. kulometné roty 3. pluku Jana Žižky z Trocnova*). Jako by šlo o Wernischův znak, jeho Kainovo zna-

mení a past v jednom. Ale přece je tu něco, co procházelo vývojem ve volné trilogii a dostalo se ke slovu až v *Nún*: totiž téma stárí a zániku.

Michal Jareš: „Ivan Wernisch: Naoko odcházím“, *A2* 2006, č. 5, s. 31.

To, co Wernisch objevil pro svou poezii už dávno, je stylistická nečistota textů. Tím, že vedle sebe postaví v každém verši úplně jiný úsek světa, nedociluje pouze kontrastů, to by byla fachidiocie konstruktérství, kterou Wernisch rozhodně netrpí. Ty obrazy tu nestojí proti sobě, ale ukládají nebo skládají se do sebe. Jenom v těchto spojeních je básnický subjekt a jeho prožitek celý. [...] Tím, že se Wernisch dlouho věnuje sbírání zapomenutých autorů, dobírá se jedné zvláštní a nedocenitelné zkušenosti. Nebojí se totiž riskovat v tom smyslu, že se vrací k základním básnickým tropům. Tak se suverenitou navrácí personifikaci její očistné, ozvláštňující místo.

Jakub Chrobák: „Jako když na dvůr padají ořechy“, *Tvar* 2006, č. 8, s. 2.

Kompozice zde podléhá podobným zákonitostem jako v dřívějších Wernischových knihách. Působí tak nějak jako porce kompostu nabraná vidlemi: všechno možné z ní trčí na všechny strany, upadávají z ní kusy, nehoráznosti naschvál září nehorázností a banality banalitou, žánry pleskají přes sebe jako karty karbaníků. Vytrvalostí, s jakou ve svém díle Wernisch uplatňuje vlastně stále podobný kompoziční model, se do toho však nepozorovaně vkrádá jistý řád, rytmus – co kniha, to vlna. Některá je menší, některá větší, liší se možná barvou a tím, co s sebou přinášejí, ale je jasné, že povstaly z téhož moře. *Ďjó, moře...*

Božena Správcová: „Antistřed“, *Tvar* 2006, č. 8, s. 2.

Wernisch s až obsedantnou neústupčivostí kladie vedľa seba věci, predmety každodenného použitia, zástupné znaky ľudského života. Sústreďovanie, hromadenie, vymenovanie týchto vecí zlovestne potvrdzuje neprítomnosť človeka. Takou je traklovsky temná báseň *Alison* odkazujúca na jednu z najznámejších Traklových básní *Chlapci Elisovi*: prostý výpočet vecí (britva, hrdzavý kľúč, čierna sloj, čierne skaly, drobný dážď) slovo po slove kumuluje atmosféru čohosi temného, neľudského, osudového, v čom tušíme, že neprítomnosť človeka neodvratne znamená prítomnosť smrti („*Do zrcadla zalézá slunce, / Z talířů na stole vylétují mouchy*“) – ono slovo, ktoré vtáci kričia nad prievozom je meno a ich krik je ohlašovaním smrti. Podobne svoje slová, celé básne kričí Wernisch: jeho krik však nie je divým vreskom, ale skôr systematickým a jasnozrým kladením slov vedľa seba – za všetkou racionalitou, iracionalitou, absurditou a nonsensom sa vznáša rovnako tajomná otázka: čo tento krik, táto báseň, toto slovo znamená?

Michal Habaj: „Poznámky k Wernischovi“, *Romboid* 2006, č. 8, s. 82.

S iróniou jako nosnou zložkou básní pracuje autor dvojakým spôsobom: buď má podobu takmer veselej hry se slovy a obrazmi, hraničiacej s nonsens (napr. *Jasnovidné rýmy vlakvedoucího J. Pukla*), alebo smeruje k produkcii výrazne deziluzívnych až brutálnych básní,

pričom v prípade mnohých z týchto textov možno uvažovať o tom, či vôbec majú platnosť básní, alebo sú to iba „texty“, znôžky slov jako výsledky sebaubližujúcich a sebadestrukčných tendencií (*Seš můj sen, Ještě mě obejmí*). V prípade týchto textov ide totiž o voľné radeanie výrazne negatívnych myšlienok a vnemov bez akýchkoľvek esteticky stmelujúcich prvkov, ktoré by im dodávali charakter básne, resp. ktoré sú prirodzenou súčasťou iných básní (aj čisto ironických, napr. *Báseň nalezená v popelu*). Ak napriek tejto výhrade na mňa zbierka pôsobí ľahko veselo až nostalgicky a ľahko sentimentálne a deprimujúco.

Jana Pácalová: „Muž za stolom uteká (k sebe) alebo proklamovanú ľahostajnosť neoklameš“, *Romboid* 2006, č. 8, s. 81.

Ivan Wernisch v *Hlavě na stole* dokazuje, že starý básnik se nemusí nutně stát strojem, jenž se včas nevypnul. Jeho nadhled není chytračivě distancovaný, nejde o předvádění moudrého starce – ale o (sebe) drásání starcovy duše pořádně dlouhým šídlem. I v básních, kdy je autor „rozpuštěnější“, se nejedná o pouhé slovní hrátky. [...] *Hlavu na stole* lze jednoznačně považovat za prvořadou událost současné české poezie.

Ondřej Horák: „Volej, můžeš i v noci“, *Lidové noviny* 2. 2. 2006 (příl. *Kulturní premiéry*, s. 3).

Slovo autora

Nepřináším nic nového? To nejspíš nepřináším. Ale kdo tady naposledy přišel s něčím novým? A je vůbec třeba přicházet s něčím novým?

Nudím? Někoho jistě. Když mi to vytýká básník, který ještě nenapsal nic, co by nenudilo mě, řeknu si: každý jsme jiný.

Proč pořád ještě píšu? Vždyť já ani nevím. Ze všeho nejradši se procházím po lesních cestách – jen tak – chodím a poslouchám, jak bzučí hmyz, šumí listí, krápe déšť. Je to lepší než psát, ale ponouká mě to k psaní.

Ivan Wernisch: *Hlava na stole* (text na záložce).

Bibliografie ohlasů

RECENZE: R. Kopáč, *Právo* 14. 12. 2005; O. Horák, *Lidové noviny* 2. 2. 2006; D. Kaprálová, *Mladá fronta Dnes* 3. 3. 2006; M. Jareš, *A2* 2006, č. 5; J. Chrobák, B. Správcová, *Tvar* 2006, č. 8; J. Pácalová, M. Habaj, *Romboid* 2006, č. 8; K. Bukovjanová, *Host* 2008, č. 3; R. Sikora, *Literární noviny* 2008, č. 4.

Martin Pilař