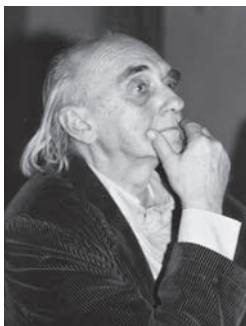


ZBYNĚK HEJDA: VALSE MELANCOLIQUE

(1995)



Zbyněk Hejda (* 1930) patří k básníkům, kteří se výrazněji projeví v literatuře šedesátých let v seskupení kolem časopisů *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*. V sedmdesátých a osmdesátých letech nesměl oficiálně publikovat, jeho sbírky vycházely v samizdatu (např. svazek *Básně* z roku 1979 shrnující čtyři autorovy dosavadní sbírky) a v exilových nakladatelstvích, věnoval se rovněž překladatelské činnosti (Georg Trakl, Gottfried Benn, Emily Dickinsonová, stará čínská poezie). Pro autorovo básnické dílo je určující téma smrti. Trýznivé vědomí konečnosti lidské existence však Hejda vyvažuje okamžiky vrcholné slasti, jež často nabývají

podoby zbytněle barokní tělesnosti a jejich smyslnost hraničí až s obscénností.

Sbírku *Valse melancolique*, stejně úspornou a útlou jako pět předchozích (*A tady všude muziky je plno*, 1963; *Všechna slast*, 1964; *Blízkosti smrti*, 1970; *Lady Felthamová*, 1979; *Pobyt v sanatoriu*, 1993), lze vymezit jako samostatnou ucelenou básnickou výpověď, je však také neoddělitelnou součástí celé tvorby, a nabízí tak na ni i přes neměnné motivy a postoje lyrického hrdiny pozměněný úhel pohledu. Velká část básní z tohoto souboru veršů a próz byla již – často v odlišných variantách – publikována, především v osmdesátých letech v samizdatovém *Obsahu* (např. *Podzim*, *Z vyprávění předků*, *Pour S.*, *Variace na Blatného*, *Vzpomínka na Máchu a na Josefa Šímu*).

Knížka je kompozičně budovaná na několika motivických okruzích. Také zde postupuje verši téma smrti jako definitivy, konkrétní prostory, lidé a vztahy jsou neustále poměřovány smrtelností, a v Hejdově básnickém světě je tak zdůrazněn především existenciální rozměr. Filozofie existencialismu a jí nabízený způsob pohledu na svět sehrály velkou roli právě ve vyhraněném uskupení spisovatelů kolem časopisu *Tvář*, u autora se pak tento zdroj násobí pro něj charakteristickým solitérstvím.

V konstantních reflexivních, vzpomínkových, milostných a erotických námětech přetrvávají motivy úzkosti, opuštěnosti a hnusu, přízračná až morbidní atmosféra se zmírňuje zasazením dějů a obrazů do konkrétních míst – vesnice a krajina básníkovy dětství, topos hřbitova jako místa rozpadu a tlení, ale také „zelené zahrady“, místa poznamenaná vzdálenou vzpomínkou a touhou (jih, Paříž). Prostřednictvím dalších pro autora charakteristických motivů – *potulující se psi*, *kokrhající kohouti*, *kalné nízké nebe*, *mlhy a kouře*, *opuštěné zahrady* – i atributů a mučivě nálady pod-

zimu proniká marnost také do milostných básní, ať již má podobu nemožnosti plného setkání („*A moře, jež je mi cizí a vzdálené,/ moře tě má. [...] Tady je zima,/ a co já ti?*“, 28) či naprostého míjení a ztráty smyslu veškerého počínání, rozpadu světa lyrického subjektu („*z ničeho nic/ – jak vcelku (jako les),/ tak v jednotlivostech (borovice, smrk, bříza)/ při podržení jmen –/ to všechno ztratilo smysl,/ ale tak do hloubi i šíře,/ že všechno bylo nesrozumitelné/ [...] a nemaje k ničemu (neboť to nebylo) vztah,/ jako bych nebyl...*“, 20).

Situovanost lyrického hrdiny i jeho vztah k věcem, lidem a sobě samému výrazně určuje vedle smrti prožitků času. Bezvýchodný koloběh vznikání a zanikání, stigma konečnosti vtisštěné člověku hned při zrození, přítomné ve verších s četnými máchovskými aluzemi („*A v ten čas/ dokonale ožijí/ obrazy nás/ co dýmů z krematorií*“, 10) i trýznivě sarkastický dotek nicoty („*Blbě zírám/ nikam/ a čas tiká, tiká/ nikam*“, 17) provázejí milostivější momentky šťastných setkání či vzpomínky a okamžiky z dětství, které však ve vztahu k přítomnosti a budoucnosti – tedy zániku – nakonec také mizí v nenávratnu. Básníkovi nejbližší, přátelé, milenky, příbuzní a především rodiče ožívají rovněž v prozaizovaných záznamech snů. Jádrem těchto snových výjevů jsou většinou neaktuální jednoduché situace, tíživě existenciální texty znovu nabízejí dvojlojný pohled na lidský život: „*O prázdninách, snad v osmdesátém osmém roce, maminka ještě leží v posteli v sedničce, říká: ‚Teď se mi každou noc zdá, že stojím ve vodě a pokaždé je mi ta voda výš a výš. Dnes už mi sahala nad ramena.‘ Po malé odmlce: ‚Ta voda byla čistá.‘*“ (38)

Hejda často v básních užívá popisu, jak civilního a tlumeného, tak s určitým ozvláštňením, popřípadě rozvíjí počáteční idylický obrázek, aby jej pak prudkým střihem zakončil krutě ironickou pointou: „*Když zjara poprchává,/ je ještě chladný vzduch, zlatý déšť rozkvetne,/ vyrazí první zelená tráva,/ je to velmi, opravdu velmi pěkné na světě./ [...] A pak co?/ Prásk/ a je mi sedmapadesát.*“ (14) Výrazově úsporné a jednoduché útvary skrývají v sobě fragmenty příběhů, nezřídka je vedena prostá paralela mezi přírodou a lidským osudem: „*Smělé oblouky nad očima,/ nádherné rudé lodky úst.../ Nastane zima, přejde zima/ a ledy strhnou most...*“ (29) Toto prolínání přírodního rámce s existenciálním pocitem tvoří základ většiny reflexivních básní sbírky. Hejda se vzdává výraznější práce s metaforou ve prospěch účinku několika pečlivě vybraných detailů, vázaný verš převážně ve formě čtyřveršových a osmiveršových strofických struktur sporadicky střídá civilním volným veršem. Spění k formální tradici až klasičnosti podporuje erbenovsky hutný, strohý jazyk i koncentrovanost a lapidárnost výrazu a prostředky, jakými jsou antiteze, eliptická zkratka, eufonie, aliterace aj.: „*A deště času myly, smyly/ obrysy bílých měst a vsí./ Tak tady jsme: několik básníků, co zbyli,/ a potulující se psi.*“ (7)

Důležitým motivickým okruhem sbírky je literatura a samotné psaní. Hejda nejen zmiňuje v textech své literární přátele a známé (Jan Lopatka, Sergej Machonin, Ivan M. Jirous), ale užívá i aluzí a variací na básníky jemu blízké (Karel Hynek Má-

cha, František Gellner, Karel Hlaváček, Bohuslav Reynek, staří čínští básníci, Jakub Deml, Ivan Blatný, Vladimír Holan, Paul Verlaine). Toto ohlasové téma básníků povětšinou metafyzického a existenciálně deziluzivního zaměření, z nichž mnozí jsou již „v pekle“, provází nejistota „o tom, jestli to psaní k něčemu je“, a touha psát a žít jako „*tihle staří/ čínští básníci, kteří/ z opilosti destilují poésii stáří*“ (33). Se stejnou melancholií se autorovi daří zabydlet v poetice Ivana Blatného: „*A teď: kde jsou a co, mí všichni, co tu byli./ Vracet se z prázdnin z blízka Jihlavy./ O tuto letní navečerní chvíli/ kéž mi Bůh věčnost nastaví.*“ (41) V následující básni tuto osvobozující dikci popře svým charakteristickým způsobem formou sebeironického komentáře: „*Kam jsem to zabloudil?/ Jakoby do nějakého/ radostného obrazu./ Polekav se, hned/ jsem se vrátil.*“ (42)

Svíravost a tragický životní pocit je ve větší míře než v ostatních sbírkách vyvažován všepřonikající ironií a sarkasmem – nejen v těchto rysech lze najít blízkost s Charlesem Baudelairem. Využívání antitetičnosti a zvrstveného kontrastu jak v rovině obsahové, tak formální autora sblíží s linií české poezie vycházející z barokních poetických principů, dovnitř otevíraná předmětnost zase s linií expresionistickou, s níž souvisí také jeho zaměření překladatelské. Ačkoliv je Hejda pokračovatelem holanovsko-halasovské linie české poezie (jako analytik a metafyzik pojmající svět v rozporech) a v jeho lyrice je možné vystopovat sblížení rovněž např. s poetikou Jiřího Koláře či Ivana Wernische (věčnost a detailnost básní, jejich přízračně navícení), zůstává přesto svými existenciálními východisky, tragickým vymezením lidské situace i mimogeneračním postavením v pozici outsidera, podobně jako Jan Zábřana nebo Josef Topol. Beznaděj a skepsi stárnoucího člověka obkružuje autor, jak je patrné už ze sémantiky titulu sbírky, melancholií a místy zdánlivou lehkostí („*Pan Reynek mi napsal:/ Motýlek štěstí je vždycky/ na druhé straně skla*“, 30), v jádru „melancholického valčíku“ však přetrvává rostlý osudový princip „tance smrti“.

Ukázka

Vzpomínka na Máchu a na Josefa Šímu

Na konci života
ničím si nebýt jist,
jen tím jediným, jenom tím:
v hospodě hlouček pohřebních hostí,
z Šímova obrazu lehounký mrak
se lehounce převalí po luně.
Máchova luna, luna úplná!
Po luně věčný hlad!
Teprve teď, teprv až teď se úplně oddělím od lůna
za skřípavé hudby zavíraných vrat.

(45)

Vydání

Valse melancholique (eds. Vratislav Färber a Antonín Petruželka), Petrov, Brno 1995; 2. vydání in *Básně* (eds. Vratislav Färber a Antonín Petruželka), Torst, Praha 1996.

Ceny

Cena Jaroslava Seiferta, 1996.

Reflexe

Zbyněk Hejda si způsobem poezie, jakož i svou básnickou urputností odřekl vývoj a tím i obraznou šíři. Věci poslední přece nelze nastavovat o věci ještě poslednější, stejně jako hranice smyslového maxima, k němuž Hejdovy obrazy stále napřahují, se už neposouvá, ale pouze stvrzuje. Ve *Valse melancholique* je však toto stvrzení – poprvé u Hejdy! – jen jednou z poloh jeho knížky; dvě další tvoří reflexe toho, co se právě děje, ať už ze snu přišlá či vyvolaná vzpomínkou, a básně ve vztahu k jiným básníkům, tj. jakási Hejdova metapoezie. [...] Hejdovi umožňuje poetika jiného básníka kromě stvrzení blíženectví též na chvíli jakoby se uvolnit z vlastního příkrovu. [...] Být možnostmi své poezie v jiných a mít jinost druhého jako další možnost své zarpustilé stejnosti.

Jiří Trávníček: „Jinak – a pořád, pořád stejně“, *Tvar* 1996, č. 12, s. 20.

Všechno ale v tomto Hejdově básnickém prostoru, co se zamýšlí a táže, jako by nakonec muselo dospět k tázání Pascalovu, podle něhož „všechny věci vyrůstají z nicoty a vedou do nekonečna. Kdo může udělat tento děsivý krok s nimi?“ Prožitek a zkušenost ničeho i absence smyslu všeho je jednou z podstatných zkušeností naší doby, i když ji už dávno předjela slavná Pascalova otázka. Možnost Pascalova „děsivého kroku“ se stala výzvou pro myšlení i poezii, jak o tom svědčí nejedna básnická výpověď. I Zbyněk Hejda jako by tuto výzvu zaslechl a svou novou poezií se pokusil svou utkvělost ve zmaru proměnit v pochopení nicoty jako podoby věčného, a tak aspoň pootevřít dveře k naději, která „mi třeba jednou taky svítne“.

Jaroslav Med: „Od beznaděje k lítosti“, *Literární noviny* 1996, č. 42, s. 5.

Při četbě knihy *Valse melancholique* neopouštíme prostor, ve kterém se stýkají osobní a společenský život, literárně historické kontexty s intimním prožitkem, věčnost námětu s časností existence, a přitom si stále víc uvědomujeme, jak jemně a vybraně je Hejdova poezie vkořeněna do moderní literatury i do současného světa, ve kterém skutečně žijeme. Hutnost poetických struktur a jejich formální vyostřenost zůstává i v nové sbírce jednou z konstant díla. Další konstantou jsou náměty: individuálně žité, existenciálně laděné, tradiční, a přesto objevené. Schopnost ubránit se inflaci výrazových prostředků a témat je třetím ze stálých rysů básnickovy tvorby.

Antonín Petruželka: „Tajemství tvaru a existence“, *Lidové noviny* 27. 4. 1996 (příl. *Národní* 9).

Slovo autora

Pokud jde o mne, velmi mi záleží na tom pojmenovávat co nejpřesněji, neuhýbavě to, co člověk vidí, a to, co člověk prožívá. Mně se zdá, že na tom v poezii velmi záleží. [...] Já nebudu o svých verších mluvit, protože to, co v té věci chci říct, to říkám v poezii. To já už nehodlám nějak komentovat.

„Pojmenovat co nejpřesněji“ (rozhovor vedl Vratislav Färber), *Proglas* 1996, č. 3, s. 47.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: M. Janata, *Babylon* 1996/97, č. 2; J. Trávníček, *Tvar* 1996, č. 12; J. Slomek, *Literární noviny* 1996, č. 18; A. Haman, *Nové knihy* 1996, č. 22; V. Karfík, *Týden* 1996, č. 28; J. Med, *Literární noviny* 1996, č. 42; M. Doležal, *Český týdeník* 1996, č. 141; A. Petruželka, *Lidové noviny* 27. 4. 1996 (příl. *Národní* 9); L. Soldán, *Svobodné slovo – Brno* 11. 5. 1996; L. Sedláková, *Denní telegraf* 22. 5. 1996; M. Pokorný, *Mladá fronta Dnes* 14. 6. 1996.

Nikola Richtrová