

PAVEL ZAJÍČEK: ZVUKY SIRÉN A ZVONŮ (NÉNIE)

(2001)



Ve svých prvních básních z počátků sedmdesátých let dvacátého století byl Pavel Zajíček (* 1951) „zabořen do pseudosurrealismu několikáté vlny“ (Ivan Martin Jirus), avšak jeho podstatně známější písňové texty se vyznačovaly přímočarou apelativností a užíváním obecné češtiny a vulgarismů, které pro autora byly výrazovým prostředkem nejpravdivěji vystihujícím jeho prožitek nezadržitelně se hrouticích ideálů o umělecké a občanské svobodě. Neslučitelnost Zajíčkových vysokých etických požadavků na své okolí a nízkosti každodenní reality v době husákovské normalizace se promítala do aktualizovaného využití některých básnických prostředků

vyrůstajících z tradic křesťansky inspirované literatury. Některá díla navozují atmosféru exaltovaného, téměř chiliastického kázání, jinde jde o ztišené, jakoby šamanské zaříkávání. Již před vystěhováním do Švédska v roce 1980 se charakter Zajíčkovy poezie začal pozvolna měnit: počínaje sbírkami *Šedej sen* a *Roztrhanej film* (samizdat 1980) se jeho verš ještě více uvolnil a některé texty lze považovat za básně v próze. Vzrušenou expresivitu Zajíčkových juvenilíí postupně nahrazovalo ztišené rozjímání a z marasmu světa se lyrický subjekt uchýlil do magických prostorů vnitřních a fantaskních krajin, čímž na vyšší a osobitější úrovni navazoval na svá surrealistická východiska. Básnické sbírky vzniklé po autorově návratu do Prahy v roce 1995 lze v mnoha ohledech považovat za syntézu jeho rané (domácí) a vyzrálejší (exilové) tvorby. Tato syntetizující tendence je patrná především ve dvou sbírkách: *Čas je výkřik uprostřed noci* (1999) a *Zvuky sirén a zvonů (Nénie)*.

Podobně jako v řadě jiných vydaných knih Pavla Zajíčka, také v poslední zmíněné sbírce je příjmení autora kafkovsky zkráceno na iniciálu (Pavel Z.). Celou obálku pokrývají zmatené rukopisné poznámky a změť čar, přičemž slova jsou těžko čitelná i z toho důvodu, že text je zrcadlově obrácen. Titul sbírky je vytištěn výrazně a jasně, ale podobně jako výtvarné provedení obálky je neurčitý, významově otevřený, čímž vhodně předznamenává charakter následujících textů. Na smyslové úrovni vnímání mohou zvuky sirén a zvonů navozovat atmosféru velkých, rušných mořských přístavů, a to zvláště za mlhavého počasí, což může volně asociovat významy tradičně spojované s typicky severoevropským motivem Bludného Holanďana. Pokud jde o ustálené významy použitých slov, jak jsou tradované v anticko-křesťanském kul-

turním prostoru, pak Sirény představují obraz svůdných žen, jež lákají plavce do záhuby, a zvuk zvonů tvoří důležitou součást četných křesťanských rituálů (včetně rituálu smutečního). Tyto rozbíhavé významy jsou jen částečně zúženy žánrovým určením tvořícím poslední část titulu. Čtenáři je otevřeně doporučeno, aby sbírku četl jako nění, tedy básnický útvar vyjadřující bolest, žal nad smrtí. Obsahově se nejvíce nění podobá pět úryvků prozaického „*neodeslaného dopisu*“, které se poměrně pravidelně střídají s krátkými básněmi a vytvářejí kompoziční rámec celé sbírky. Oslovovaný subjekt je na začátku tohoto dopisu pojmenován pouze iniciálou M., teprve v dedikaci netradičně umístěné až na samotný závěr sbírky je totožnost adresáta upřesněna: „(*památce Mejly, stejně jako celá tato kniha.*)“. Promyšleně uspořádaný soubor textů je tedy v nejdůležitějším významovém plánu smutečním zpěvem za Milana (Mejlu) Hlavsu, skladatele, baskytaristu a zpěváka skupiny The Plastic People of the Universe a Zajíčkovu blízkého přítele a spoluhráče ze skupiny DG 307, který zemřel 5. 1. 2001. V básni reagující na zprávu o Mejlově úmrtí lze sledovat, jak anafora ve zralé autorově poezii ztratila svůj kazatelský a expresivní charakter a jak je užívána i ve ztišených reflexivních textech: „...*chodil jsem po parcích, kopcích, / ulicích; / chodil jsem v masce, / chodil jsem v divným snu; / chodil jsem zahalen, / chodil jsem bez tváře; / aby nikdo nemohl číst / můj smutek.*“ (40)

Z úryvku je rovněž patrné, že Zajíček v této sbírce systematicky používá středník, a to způsobem, jenž není v moderní české poezii zcela běžný. Středníky jsou zakončeny verše, jimiž se uzavírá určitý významový i rytmický celek – jsou však spíše signálem pro pauzu než pro klesavou intonaci obvykle vyjadřovanou užitím tečky, a proto jimi není narušován dojem volného plynutí asociací. Metoda proudu vědomí zdůrazněná užíváním středníků je užita i v rámcovém dopise, ve kterém se prozaické zlomky autentických vzpomínek střídají se snovými pasážemi, v nichž lyrický subjekt občas spontánně a nečekaně přechází od prózy k volnému verši: „*několik odloženéjch nedopitejch lahví; / nedokončenejch rozhovorů, neukončenejch cest; / a to vše obnažené; neokrášlené ničím, pouze svojí přítomností; / počátek příběhů; jakási kontinuální sebestluva; jakoby.*“ (17) Vyjadřování noetické nejistoty pomocí slůvka „*jakoby*“ je dalším nápadným rysem autorovy poezie z exilového a poexilového období. Toto opakování není řečnickou figurou, ale otevřeným přiznáním, že se básnický subjekt pohybuje v intenzivně prožívaném fikčním světě, jehož hranice jsou sice nejisté, rozmížené, avšak těžko překonatelné. Po celý život bolestně prožívaná Zajíčkovou touha po nikým neomezované tvůrčí svobodě je tak paradoxně uzavřena do mezí, které si sám autor uvědomuje a stanovuje. Konvenční svět nalézající se mimo tuto relativní vnitřní svobodu je světem „*jakoby*“, světem neovlivnitelného samopohybu, iluzí a falše. Působení iluzorní „*jakoby*“ reality je vztahováno i k vlastnímu tvůrčímu procesu, který již nemá (tak jako v raných fázích tvorby) charakter osvobozujícího expresivního gesta. Zajíčkovu zacházení se slovy má nyní spíše dostředivý charakter a podobá se kroužení, jež se neustále vrací ke svému počátku.

Pokud se autor ve svých verších vyjadřuje o konvenčně chápaném básnictví, vždy u něj vítězí „básníci beze slov“ či „básníci ticha“ nad básníky slova. Nepotíštěná místa stránky, středníky a dvě tečky (užívané autorem místo tradičních tří teček) je tedy nutno chápat jako významově plnohodnotně zatíženou součást textu. V některých svých verších zralého období Zajíček dává najevo svou znalost východoasijského chápání času a prostoru, již lze ostatně tušit i z jeho obdivu k básníkům ticha. Kontrastu mezi západním a východním vztahem ke slovu dokázal s humorným odstupem využít například při popisu epizody z Mejlovy návštěvy New Yorku: „*NAVŠTIV DESET STO-LETÍ V JEDINÉM DNI*‘ – *čtu přes rameno jakéhosi člověka na jakémsi letáčku; / ,kurva to je dobrej kóan,‘ napadlo mě, ,lepší než zateskání jednou rukou.*“ (16) Ačkoliv se autor přímo nepokouší o naplnění pravidel zenového kóanu, pro mnoho jeho veršů platí kóanová zásada, že jejich smysl se neotevře při použití logických nástrojů chápání, ale spíše skokem do úplně jiné roviny chápání. Rušení dimenzí, k němuž dochází v hluboké zenové meditaci, je mu blízké a v řadě svých veršů podobné znejišťování kategorie času a místa tematizuje. Píše-li například o naději, neužívá nyní již rétorických prostředků křesťansky orientované literatury, ale v duchu východní tradice volí přírodní minimalistické obrazy, jež mají spirituální přesah: „*vědomí jakéhosi řádu uvnitř, / srozumitelného a průzračného; / lehkost, která tě proměňuje v ptáka, / který poletuje nad nepochopenou / a neuchopitelnou krajinou času.*“ (55)

Ve sbírce *Zvuky sirén a zvonů* se nicméně Zajíček vrátil ke konkrétnímu časovému určení vzniku většiny básní, jež bývá uvedeno na konci textu a spolu s dedikacemi je společným rysem poetiky hlavních představitelů českého literárního undergroundu. Datování textů může vzbuzovat dojem, že jde o jakýsi pocitový deník, avšak čas textů se neodvíjí pravidelně a jeho pravé bytí je zjevné spíše v okamžiku ustrnutí než v procesu plynutí. Také o místech platí, že konkrétní slovní pojmenování (New York, Praha, Babylon) z nich nečiní statické, ohraničené objekty, ale že jde o chaoticky pulzující organismy, které novodobému poutníkovi nenabízejí úlevné spochinutí. „*Stál jsem na mnoha křižovatkách, / ale smysl volby rozvětvených cest / jsem většinou nepochopil,*“ (35) přiznává lyrický subjekt v rozsáhlé básni ve střední části sbírky. Neuspořádané útržky epizod, jež se odehrály v New Yorku, se zde prolínají s apostrofami tajemné severské femme fatale, ale vše je nahlíženo z perspektivy časového a prostorového odstupu: „*čas zahlazuje stopy; / MIZÍŠ! // New York 1988, Praha 1997.*“ (38) Podobný ráz přehodnocování minulých zážitků a zkušeností po návratu z exilu má celá řada básní této sbírky. Smrtí Mejly Hlavsy jako by se uzavírala životní kapitola undergroundových sedmdesátých let; odchodem z New Yorku od Finky jménem Minna a jejich dcery se uzavírá švédská a americká kapitola Zajíčkovy života. Ačkoli je sbírka věnována Hlavsovi, tato druhá, jemně načrtnutá milostná linie s tragickým rozuzlením se v několika básních projevuje s nemenší intenzitou. Vědomí obou smutných konců se básníka bolestně dotýká, avšak zvláště v případech textů inspirovaných Mejlovým náhlým odchodem nejde o tradiční nénii v antickém

či klasicistickém smyslu tohoto slova. V těchto verších totiž nepřevažuje vyjádření hlubokého žalu, ale jde spíše o zachycení drobných událostí a okamžiků blízkého srozumění, jimiž zesnulý přítel zůstává přítomen v živé paměti.

Setkání s osudovou ženou Minnou znamenalo pro básníka mimo jiné rovněž završení postupného poznávání severoevropského způsobu života a skandinávské literární tradice. Vize zla, která je jedním z klíčových motivů celého Zajíčkovy díla, je nyní na rozdíl od jeho rané tvorby tematizována také s vědomím jiných literárních tradic než křesťanských. Minna sehrává určitou zasvětitelskou roli nejen tím, že básníkovi věnovala „*krvavou Kalevalu*“, ale hlavně tím, že mu umožnila okusit tvrdé životní rozpory v jejich nejsyrovější podobě: „*darovalas mi krásu; / darovalas mi dceru; / darovalas mi bolest; / darovalas mi zradu; / darovalas mi New York; / darovalas mi vášeň; / darovalas mi běsy; / darovalas mi svoji báseň, // nad kterou jsem se rozplakal.*“ (22) V jedné z básní napsaných brzy po Mejlově smrti je připomenuta v anglosaském světě obecně známá personifikace zla z básně Williama Blakea: „*chtěl jsem ti říct, / že Blakeův Tygr proběhl mým snem, / ale ty jsi ho nemohl vidět.*“ (33) Hlavsou zhudebněná a jím zpívaná verze Blakeovy básně patří mezi klasické písně českého rockového undergroundu, a proto zde nejde o náhodnou asociaci. Zajíčkovy báseň však nevyznívá tak temně jako píseň anglického preromantického vizionáře – končí obrazem vycházejícího slunce a Hlavsova smíchu. Zatímco v Zajíčkově rané tvorbě je princip zla všudypřítomný a jeho vymítání je zoufalým aktem s nejistým výsledkem, v jeho pozdějších básních je zlo přítomno jako přirozený protipól dobra. Hrozba apokalypsy je stále přítomna, avšak je alespoň částečně oslabována konkrétními zážitky lásky v jejich nejrůznějších, třeba i méně šťastných podobách. Ačkoli autor stále rád stupňuje dramatickost svých veršů užíváním ostře kontrastujících protikladů, duchovně postoupil natolik, že se k žádně z krajností nepřiklání a zabydluje se v prostoru mezi nimi. Stává se spíše svědkem než subjektem svých pocitů a úvah – na své ego dokáže nahlížet z nezúčastněného odstupů: „*už jenom tak, / tápavě / mezi nevysloveným podobenstvím / počátku a konce; ta alfa i ta omega, / vzbuzující nevyslovitelnou / úzkost a výsměch; narození i smrt; s cigaretou v ruce / a naběhlou žílou na čele; v neznámém městě; v noci; u rozbitého zrcadla; cizinec na konci století; // Vídeň 9. 10. 1998*“ (52) Skandinávská inspirace není přítomna jen v textech, týkajících se Minny, ale je příznána mottem „*toužím daleko...*“ Gunnara Ekelöfa. Je to nejen vzdání holdu básníkovi, který někdy bývá označován za severského Thomase Stearnse Eliota, jindy za mystického surrealistu. Jde také o jasný doklad toho, že se Zajíčkovy poezie již nepohybuje pouze v souřadnicích české básnické tradice a autorových vlastních undergroundových počátků, ale že pobyt v exilu značně rozšířil jeho literární obzory.

V úplném závěru sbírky, za dedikací knihy Mejlovi, je uveden ještě jeden citát, plnící funkci jakéhosi shrnujícího dovětku, který je myšlenkově mnohem jasnější a uzavřenější než lakonické, významově poněkud zamlžené Ekelöfovo motto: „*Není*

na světě prázdnější a beznadějnější tvor než člověk, jenž prchá před svými démony.“ (75) Jeho autorem je Joseph Conrad, spisovatel polského původu, jenž je Zajíčkovvi blízký nejen slovanským původem a tím, že jako osobnost vypěl teprve v anglosaském kulturním prostoru, ale také tím, že se ve svých vrcholných textech zabýval podstatou zla a nadčasovým tématem vztahů mezi západní civilizací a kolonizovanými domorodci. Citát z Conrada vyznívá spíše jako varování před pseudoromantickým úprkem před vlastní minulostí než jako shrnutí smyslu veršů ve sbírce obsažených. Lyrický subjekt sbírky totiž neprchá před démonickou Minnou a jeho mrtvý přítel je pro něj spíše oporou než příznakem. Celá kniha je ostatně důkazem, že prázdnotě a beznaději lze vzdorovat tvůrčím činem a pokorným hledáním svého skutečného „já“ v chaosu vezdejšího světa.

Zajíčkovy básnické sbírky bývají uspořádány tak, aby čtenáře svou otevřeností strhávaly k dobrodružství interpretace a aby jejich hlavní myšlenky byly zdůrazněny pomocí kontrastu a gradace. Autor dospěl k osobitému výrazu, v němž lze stále rozpoznat jeho obdiv k asociativní metodě i potřebu silné exprese, tedy k prostředkům typickým pro jeho ranou tvorbu. Exil ho obohatil nejen o nepřenositelnou zkušenost vyhnance, ale také mu rozšířil literární obzory. Zajíček prohloubil svůj způsob tázání se po působení principu zla a rozšířil svůj repertoár výrazových prostředků od expresivních poloh k chaoticky zachycované impresi a tiché reflexi. Kladení otázek a noetická nejistota začaly převažovat nad jednoznačnými soudy o stavu společnosti, básnický subjekt se přestal stavět do role soudce a kazatele a proměnil se v pokorného svědka svých vnitřních zápasů, ať už jde o střety s lidmi nejbližšími, či o nikdy nekončící zápas s nástrahami vnějšího světa. Na počátcích své literární dráhy byl Pavel Zajíček jasně zařaditelný mezi své generační soupeřníky z undergroundové vrstvy tehdejší nezávislé literatury (Vratislav Brabenec, Svatopluk Karásek, Milan Koch, Karel Soukup ad.). Ve své poezii po návratu z exilu se – podobně jako Ivan Martin Jirous – stal významným solitérem současného českého básnictví. Na dávná východiska své tvorby nezapomíná, ale poezie pro něho znamená hluboce osobní záležitost a nové způsoby vyjadřování svých niterných stavů a svého vztahu ke světu hledá a nachází bez ohledu na dění v soudobé české poezii.

Ukázka

ten samej den jsem si zapsal:

ulice tohoto města

na mě vrhají bezednou prázdnotu;

je to město, kde jsem se narodil

a kde jsem se teď ocitnul jako podivnej host, kterej nerozumí;

v těch ulicích se vznášá zvláštní hrůzná křeč;

tváře bez úsměvů, šedý;

boj o přežití zní

jako krvelačná modlitba;
 ty mnou napsaný slova
 snad ani nestojej za námahu;
 je to můj subjektivní odpad;
 přesto si myslím,
 že v něm je cejtít oheň
 mojí zkurvený duše;

jaro 1995
 (50)

Vydání

Zvuky sirén a zvonů (Nénie), Vetus Via, Brno 2001.

Reflexe

Jde tu o prostupování umělecké a mediální iluze do světa takzvaně skutečného; prožíváme svůj život, ale náhle jsme zaskočeni šklebem něčeho potměšilého, pořouchlého, což souvisí s emocemi a interními stavy, jež se ve sbírce dostávají do skrytých souvislostí s vnějším světem, který působí jako katalyzátor. Několikrát se tu hovoří o světě JAKOBY. Matná atmosféra je přítomna snad v každé básni. Vše je pochybou a zdáním, maskou a jevištěm, což opět přispívá k oživení jakéhosi barokního pocitu poutníka ztraceného nejen ve světě, ale především v bludišti nekonečné hry o sebe sama.

Oskar Mainx: „Poezie prožitků a pobavení“, *Host* 2002, č. 3, s. 16.

[...] jeho nynější verše (snad s výjimkou několika textů psaných pod bezprostředním vlivem nedávné Hlavsovy smrti) čtème především jako naléhavé vzývání femme fatale, bytostné toužení po osudové ženě, která se jednou vyjevuje na pozadí jemných a pokorně přijímaných doteků života, podruhé mezi tajuplnými obrazy, přízraky a snovými preludy. Právě v tomto básníkově rozkročení mezi syrovou realitou, která přináší nejednou zklamání a notné dávky deziluzí („*po pravici propast*“), a spásnou imaginací („*po levici úžas*“), ve faktu, že autor žije „*celej život na okraji*“, tušíme enigmatičnost a sílu Zajíčkovy psaní. Jde o poezii permanentního sváru a ve tření dvou „*drsných ploch*“ tkví její nadobyčejná intenzita a v dobrém slova smyslu neodbytnost. [...] Zajíček se raději „*drží stranou*“: jeho strofy protkává spíše melancholie, moudrá skepse a předně životní zkušenost člověka, který musel „*nejdřív projít kanálama sraček*“, aby nyní mohl „*mluvit o čistotě*“.

Radim Kopáč: „Moudrý skeptik Pavel Z.“, *Nové knihy* 2001, č. 24, s. 20.

[...] Zajíčkovy „*vypravování*“ není jen subjektivní, ale také velice sugestivní, a to přesto (nebo právě proto), že mnohdy není jednoznačně interpretovatelné. Problémem interpretace nejsou ani tak četné aluze, přezdívky a kryptogramy [...] jako spíše autorova svérázná obraznost a styl,

vyznačující se intenzivním chrlením významově zatížených slov. Zajíček je i v próze stále básníkem, který nenechává trýznivé pocity a dojmy spoutávat interpunkcí a prozodii, nezdržuje se spojovacími prostředky, členěním výpovědí (typická je jejich neukončenost). Vysledovat tak nějakou pevnou linii je pro nezasvěceného čtenáře velmi obtížné, ne-li nemožné: prožívané události zůstávají jen naznačeny v konturách reflexí, jimiž je text nasycen a které se zhmotňují v pozoruhodných básnických obrazech.

Petr Hrtánek: „„Pokud tomu chcete říkat underground, můžete.“
(Zápisky z podzemí: 1973–1980, 2002)“, *Tvar* 2003, č. 7, s. 23.

Slovo autora

[...] Já miluju nejmíc ruku, a v ní tu vokousanou tužku. Takhle naprosto nesrozumitelný slovo tam napsat, v noci, pak se probudit, nebejt schopen ten rukopis přečíst po sobě. A luštit ho. To luštění toho – vlastně osobního tajemství, který člověk nedělá proto, aby se zrcadlil v nějaký síni, ale z nějaký potřeby. A říká si, dyk jo, takhle vyrvu kus toho játra – ze sebe – a nechám to třeba... á! Tak tole... tadelnta kultura těch vnitřních zahrad... i když nevím, co to je kultura. Kultura vnitřních zahrad... Ale je to ve všem.

„Nejlepší je dělat něco na hraně“ (rozhovor vedl Jaroslav Erik Frič), *Underground Pages*,
online: <http://issuu.com/usiavitr/docs/uv0604?e=6160314/3454302> [přístup 4. 9. 2013].

Bibliografie ohlasů

RECENZE: R. Kopáč, *Nové knihy* 2001, č. 24; O. Mainx, *Host* 2002, č. 3, P. Hrtánek, *Tvar* 2003, č. 7.

Martin Pilař