

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

Karla Novobilská

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci

ve sdělovacích prostředcích

**GENEZE SBÍRKY VÍTĚZSLAVA NEZVALA PRAHA S PRSTY  
DEŠTĚ (TEXTOLOGICKÝ ROZBOR)**

Evolution of Vítězslav Nezval's Poems: Prague with Fingers of Rain  
(Textological Analysis)

*Bakalářská diplomová práce*

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených zdrojů.

V Olomouci dne: 20. 4. 2016

Podpis:

Děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D., za odborné vedení mé diplomové práce a za nekonečné množství trpělivosti. A děkuji také Natálii Trojkové za duševní podporu.

## Obsah

Úvod.....	1
Nezval a surrealismus .....	3
Reakce na tvorbu.....	4
Vznik knihy, rukopisu a strojopisu .....	5
Formální popis zdroje .....	5
Porovnání paginace .....	6
Chronologický vznik básní.....	7
Neotištěné básně .....	8
Kompozice jednotlivých básní a celé sbírky .....	11
Kompozice celé sbírky .....	11
Kompozice jednotlivých básní .....	11
Strojopis a rukopisné korektury .....	12
Strojopis s rukopisnými úpravami a kniha .....	12
Vývoj básně Židovský hřbitov .....	16
Prameny a jejich posloupnost .....	16
Rukopis a bibliofilie Židovský hřbitov .....	16
Bibliofilie Židovský hřbitov a strojopis s rukopisnými úpravami.....	18
Strojopis s rukopisnými úpravami a kniha .....	19
Shrnutí .....	20
Textový vývoj jednotlivých pramenů .....	21
Syntaktická hierarchizace.....	21
Přeskupování veršů .....	25
Lyrický subjekt .....	27
Inverze a stylistika .....	28
Cizí vlastní jména .....	29
Zpřesňování vyjádření.....	30
Závěr .....	32

Anotace .....	34
Seznam použitých zdrojů .....	36
Seznam použitých zkratek.....	38

## Úvod

V této bakalářské diplomové práci se budeme zabývat textologickým vývojem surrealistické sbírky básní Vítězslava Nezvala *Praha s prsty deště* z roku 1936. Naším cílem je vysledovat a popsat hlavní principy tvůrčí metody uplatněné v této sbírce. V jednotlivých kapitolách se budeme věnovat vždy jiné části dané problematiky, tyto části by na konci práce měly přinést přehledný a ucelený pohled na tvůrčí metodu uplatňovanou Nezvalem v *Praze s prsty deště*.

V textologických rozborech následujících kapitol se metodicky opíráme o model, který užívá Miroslav Červenka ve své stati *Růst Halasova Ladění ve světle rukopisů*. V jeho intencích se zaměříme na popis textových pramenů a následně se na základě jejich porovnávání začneme zabývat jednotlivými prvky, jež jsou pro určení textologického vývoje sbírky podstatné.

Mezi tyto prvky podstatné pro určení textologického vývoje sbírky patří například kompozice sbírky a jejích jednotlivých básní. U kompozice budeme sledovat vytváření i oddělování tematických celků a její konzistentnost ukazující se při srovnání textových pramenů. Dále se budeme věnovat syntaktické výstavbě básní, zvláště posunu, k němuž dochází mezi rukopisy a strojopisy a který zcela proměňuje strukturu básní. Zajímat nás bude také problematika postavení lyrického subjektu v básních a stylistická úprava básní – zde se budeme zabývat především otázkou inverzního a neutrálního slovosledu a výběrem lexika. Zmíníme se také o topografickém začlenění básní, neboť jak píše Anja Tippnerová, tato sbírka, lišící se od ostatních hlavně tím, že je poměrně pevně ukotvena v konkrétním prostoru a čase a její básně jsou z velké části věnovány členům *Skupiny surrealistů v ČSR*, je „uspořádána topograficky a autobiograficky“.<sup>1</sup>

Při posuzování a rozboru textových variant jsme se řídili prací Jana Mukařovského *Varianty a stylistika*, především částí: „Je zřejmo, že i při variantách jako všude jinde při vědeckém studiu umění musíme počítat s *relativností estetické hodnoty*, a to nejen s relativností podmíněnou subjektivním vkusem (...): estetická hodnota kterékoli složky uměleckého díla je dána nikoli její kvalitou jakožto stále její vlastnost, nýbrž jejím poměrem k struktuře daného celku, t. j. uměleckého díla, do kterého je v daném případě

---

<sup>1</sup> TIPPNER, A. *Permanentní avantgarda*. Praha: Academia, 2014, s. 200.

včleněna.<sup>2</sup> Při zařazování textových variant k různým kategoriím projevu autorovy tvůrčí metody tedy vždy zohledňujeme kontext celého díla, který je pro jejich správné určení zcela nezbytný. Pro správné zařazení textových změn se v této diplomové práci také opíráme o textologickou příručku *Editor a text*, zvláště o kapitolu *Kritika výchozího textu. Kanonický text*, v níž se nachází podrobný rozbor a vysvětlení různých typů změn, jež bývají zaznamenávány do textových pramenů.

V následujících kapitolách se tedy s oporou v odborné literatuře pokusíme určit, jaké jsou hlavní tvůrčí principy, na jejichž základě Nezval s *Prahou s prsty deště* pracoval, a jaké jsou jejich projevy. Učiníme tak rozbohem jednotlivých textových pramenů, v našem případě rukopisů a rukopisných náčrtů, strojopisů bez zanesených rukopisných úprav, strojopisů s rukopisnými úpravami, časopiseckých i knižních výtisků předcházejících prvnímu knižnímu vydání a prvního knižního vydání *Prahy s prsty deště*.

---

<sup>2</sup> MUKAŘOVSKÝ, J. Varianty a stylistika. In: MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky. Díl první, Obecné věci básnictví*. Praha: Svoboda, 1948, s. 207.

## Nezval a surrealismus

Nezval měl nejprve k novému směru poměrně odmítavý postoj, neboť „dával přednos dadaistům, kteří pro své řádění nehledají na rozdíl od surrealistů žádnou výmluvu“<sup>3</sup> a „kritizoval zanedbávání vědomých konstrukcí k prospěchu nevědomých“,<sup>4</sup> tento směr byl nicméně v daném době v Československu již známý a velmi diskutovaný, většinový prostor mu byl věnován i ve *Zvěrokruhu*, měsíčníku soudobého umění, který Nezval redigoval. V květnu roku 1933 se pak Nezval při své cestě do Francie osobně setkává se zakladatelem surrealismu, André Bretonem, a je jím požádán o napsání textu pro pařížskou surrealistickou revue. Přibližně půl roku poté už Nezval v kavárně Metro diskutuje se svými přáteli Toyen, Jindřichem Štyrským a Jindřichem Honzlem o založení surrealistické skupiny u nás. Taktéž v lednu na jedné z přednášek veřejně vyznává příklon k tomuto směru a jeho význačným znakům, jako je nepřítomnost rýmů či pravidelného rytmu: „Dobří básníci se neradi opakují, když vyzkoušeli jazyk v nejsložitějších hříčkách, když se byli přesvědčili, že je schopen i té nejakrobatičtější hry, budou v pokušení experimentovati na jiných složkách básnictví, než je jeho lingvistická stránka. Francouzští surrealisté, dědici artistních básníků, jako byl Baudelaire a Rimbaud, nepoužívají artistního výrazu k vyjadřování té sféry lidské duchovní činnosti, jež se zve surrealistickou. Zřekli se rýmů a rytmických efektů (...). Nevím, kolik set básní jsem napsal, kolik tisíc rýmů udělal, kolik set asonancí, kolika rytmických plánů jsem použil, vím jen jedno, není nekonečný počet rýmů a jednoho dne by se nutně musely opakovat. Toto poznání rozhodlo o mé snaze změnit poetismus v surrealismus...“.<sup>5</sup> Jako další následuje 21. březen, kdy Nezval s podporou dalších deseti členů (Bohuslava Brouka, Konstantina Biebla, Imre Forbatha, Jindřicha Honzla, Jaroslava Ježka, Libuše Jáchové, Josefa Kunstadta, Vincence Makovského, Jindřicha Štyrského a Toyen) vydává leták *Surrealismus v ČSR*, jímž oficiálně ohlašuje založení *Skupiny surrealistů v ČSR*. Od tohoto období píše Nezval svá díla zcela programově v rámci surrealismu, pokud tedy nebudeme počítat sonety Roberta Davida, k nimž se pro své členství ve skupině nemohl a nechtěl hlásit. Své surrealistické období, jež mu pro jeho sklony k rýmování a rytmem působilo místy málem utrpení, nakonec ukončuje v březnu 1938, kdy se po ideologické roztržce s ostatními členy, kvůli postoji k Sovětskému svazu, pokouší skupinu i přes jejich nesouhlas rozpustit. V konečném důsledku z ní však byl sám vyloučen.

<sup>3</sup> BLAHYNKA, M. Surrealismus. In: *Česká literatura*. 1989, roč. 37, č. 3, s. 237.

<sup>4</sup> TIPPNER, A. *Permanentní avantgarda*. Praha: Academia, 2014, s. 37.

<sup>5</sup> BLAHYNKA, M. Surrealismus. In: *Česká literatura*. 1989, roč. 37, č. 3, s. 238.



Jednoduše bychom mohli usoudit, že Nezvalovo surrealistické období, z jehož druhé poloviny pochází sbírka, již se budeme zaobírat v následujících kapitolách, začíná a končí březnem, jen je to v prvním případě roku 1933, v případě druhém 1938. Tento časový úsek však vypovídá pouze o oficiální existenci *Surrealistické skupiny v ČSR* v čele s Nezvalem a nezahrnuje v sobě dřívější projevy surrealismu v Nezvalově tvorbě. Václav Černý vymezuje v *Kritickém měsíčníku* poměrně delší období, a to už přibližně od roku 1931, přičemž básně z této doby byly vydány ve *Skleněném haveloku* roku 1932.

## Reakce na tvorbu

Surrealismus byl u nás v letech Nezvalova působení ve skupině – i před založením surrealistické skupiny – vnímán a přijímán velmi rozporuplně a vedly se o něm četné diskuze. Jedno však bylo jisté, a to, že na poli literatury byl Nezval vnímán jako nejvýraznější autor tohoto směru. Milan Blahynka ve svém článku pro *Českou literaturu* odkazuje na knihu F. X. Šaldy z roku 1928, *O nejmladší poezii české*, v níž je předznamenáno Nezvalovo pozdější směřování, neboť říká, že: „Přiblížil-li se u nás kdo surrealismu, tož Nezval (...)“.<sup>6</sup> Stejný názor zastával o deset let později i Václav Černý ve své kritické stati *Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii*, přesněji se vyjádřil následovně: „Český surrealismus básnický, toť především Vítězslav Nezval. Vše ostatní, co si v našich letech ať právem, ať neprávem dávalo toto jméno a vydávalo se za poetickou „nadrealitu“, je dosti skrovné objemem a básnický stěžejí stojí za řeč.“<sup>7</sup>

Vedle kladných přijetí *Prahy s prsty deště*, jejíž básně jsou z velké části věnovány členům *Surrealistické skupiny v ČSR*, se vyskytovaly i kritiky negativní, například v již zmiňované stati Václava Černého je jí vytýkána mimo jiné přílišná popisnost, nedostatečná básnická sugesce veršů, nepřítomnost jasnozřivosti či hloubky pohledu.<sup>8</sup> Nicméně si tato sbírka z 30. let, jejímž vznikem a vývojem se budeme v práci dále zabývat, dokáže stále získat pozornost i srdce čtenáře, jak dosvědčují příspěvky v Československé bibliografické databázi, uveďme si jeden příspěvek za všechny: „Úžasná sbírka, jeden z vrcholů českého surrealismu.“<sup>9</sup>

<sup>6</sup> BLAHYNKA, M. Surrealismus. *Česká literatura*. 1989, roč. 37, č. 3, s. 237.

<sup>7</sup> ČERNÝ, V. Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii. *Kritický měsíčník*, 1938, roč. 1, č. 1, s. 51.

<sup>8</sup> ČERNÝ, V. Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii. *Kritický měsíčník*, 1938, roč. 1, č. 1, s. 57.

<sup>9</sup> Československá bibliografická databáze. [online] Heslo „Praha s prsty deště“. [cit. 14. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/>.

## Vznik knihy, rukopisu a strojopisu

Výsledná verze sbírky *Praha s prsty deště* vyšla v prosinci roku 1936 v Nakladatelství Fr. Borový v Praze, obálku, frontispis a typografickou úpravu pořídil Karel Teige, vazbu František Muzika. Milan Blahynka uvádí, že rukopis do Nakladatelství Františka Borového Nezval doručil nejpozději před 12. srpnem, k danému datu je totiž nadepsán dopis Julia Firtha, v němž Nezvalovi sděluje, že jej v nejbližších dnech předají k úpravě Karlu Teigovi.<sup>10</sup> O vzniku jednotlivých básní sbírky bohužel nemáme ve většině případů dostačující informace, ve vzpomínkách Julia Firtha zachycených v knize *Knihy a osudy*<sup>11</sup> se ale můžeme dočíst, že Firth navrhl Nezvalovi na jedné z jejich četných procházek, aby mu pro *Lidové noviny* napsal básně o Praze, a zanedlouho Nezval donesl namísto několika básní rovnou celou sbírku. Nikde však není psáno, kdy se onen návrh uskutečnil. Vydání sbírky však bylo plánováno minimálně už od února roku 1936, kdy se pod vydáním *Slaměného klobouku* v *Lokálním patriotu* objevila poznámka, že se jedná o „báseň z připravované knihy *Praha s prsty deště*“.<sup>12</sup>

### Formální popis zdroje

Rukopis, rukopisné náčrty a strojopis s rukopisnými úpravami jsou uloženy v *Literárním archivu Památníku národního písemnictví*. Z rukopisu a rukopisných náčrtů se dochovalo pouze několik listů různých formátů, mezi nimi i listy menšího formátu ze dvou kroužkových bloků, o kterých se předpokládá, že je Nezval nosil s sebou na svých procházkách Prahou – především proto, že ve 30. letech měl ve zvyku psát básně přímo na stroji, a existence rukopisů tedy napovídá, že v době jejich pořízení nebyl doma a ke stroji neměl přístup.<sup>13</sup> Přesněji máme v rukopisu jedenáct básní, nebo jejich úryvků, které se objevily i ve strojopisné a konečné verzi knihy, a dvě básně, jež můžeme najít pouze v rukopisné verzi, z toho jedna není na rozdíl od všech ostatních rozdělena do strof a je básní v próze. Zapsány jsou většinou zeleným inkoustem a tužkou. *Židovský hřbitov*, jenž vznikl v dřívějším období, je jako jediný napsán na listech většího formátu a inkoustem černým, konec básně Nezval později přepsal tužkou a doplnil věnování. Strojopis s rukopisnými úpravami se oproti rukopisu dochoval téměř celý, z osmdesáti devíti básní (básně z cyklu *Pražská domovní znamení* počítáme každou zvlášť), které můžeme nalézt i v knižním vydání, chybí pouhé tři, a to *Wilsonovo nádraží*, *Slaměný klobouk* a *Platněřská*

<sup>10</sup> BLAHYNKA, M. Komentář. In: NEZVAL, V. *Praha s prsty deště*. Brno: Host, 2012, s. 461.

<sup>11</sup> FIRT, J. *Knihy a osudy*. Brno: Atlantis, 1991, s. 237.

<sup>12</sup> NEZVAL, V. *Slaměný klobouk*. *Lokální patriot*. 1936, roč. 6, č. 2, s. 6.

<sup>13</sup> BLAHYNKA, M. Komentář. In: NEZVAL, V. *Praha s prsty deště*. Brno: Host, 2012, s. 445, 641.

*ulice*. Strojopis knihy je pořízen na listech několika barev – bílých, starorůžových, světle modrých, zelenkavých a žlutých – některé básně jsou rozloženy na listy různých barev. Formát strojopisu má nejbližší k velikosti B5. Každý list je popsán jednostranně strojem se zelenou páskou a dodatečně paginován tužkou od 1 do 212, podle ostroty a odstínu tužky lze soudit, že zároveň s paginací byla k některým básním dopsána i věnování. Veškeré úpravy strojopisu byly učiněny zeleným inkoustem, nebo tužkou, v některých případech byla dřívější úprava zeleným inkoustem dodatečně opravena tužkou. Z pozdější úpravy tužkou bychom mohli usuzovat, že paginace proběhla až po prvních korekturách, tomu ale odporuje skutečnost, že básně nacházející se ke konci sbírky, jež byly později vypuštěny (*Mansardy, Záclona, Kosti, Kouř doutníků, Nález na zaprášeném okně*), jsou zaznamenané ve strojopisném obsahu a jednotlivé listy mají náležitou paginaci, korekturu přitom neobsahuje ani jedna. Z konečné verze strojopisu byla vypuštěna ještě jedna báseň, *Dělnická Praha*, kterou nahradila *Noc akátů*.

### **Porovnání paginace**

V rukopisu se paginace příliš nevyskytuje, jedinou navazující – od 4 do 13 – můžeme nalézt na listech z kroužkového bloku, a i z tohoto krátkého úseku postrádáme 8. a 10. stránku, v uvedeném pořadí jsou zde zapsány tyto básně: 3.–5. sloka *Václavského náměstí k večeru* (4.), *Riegrový sady* (5.–6.), *Liduprázdná neděle* (7.), *Bez u Muzea na Václavském náměstí* (9.), *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne* bez 1. sloky S/R verze (11.–13.). V S/R se dané básně nacházejí na stranách 12–37 a v jejich pořadí došlo k určitým změnám, *Riegrový sady* byly posunuty za *Bez u Muzea na Václavském náměstí*, a mezi *Riegrový sady* a *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne* byla navíc přidána báseň *Trojský most*. Další paginace se v R vyskytuje už jen u tří básní, a to u *Hokynářská/Hokynářství* a *Uhlíři/Uhlíř* v R na str. 79 a ve S/R na str. 108 a 109, a básně *Měsíc nad Prahou*, která je v R nadepsána 123., kdežto v S/R se vyskytuje na stránkách 187.–188. Paginace R i S/R je vždy opatřena tužkou. Číslování R sice neodpovídá přesně S/R, přesto u těchto básní zůstává zachováno pořadí – až na malou výjimku *Riegrových sadů* a *Trojského mostu* – a přibližné umístění v celku sbírky na začátku, uprostřed, či ke konci. Co se týče S/R, byla paginace zachována i po vypuštění některých už výše zmíněných básní (*Dělnická Praha, Mansardy, Záclona, Kosti, Kouř doutníků, Nález na zaprášeném okně*), ty byly totiž na příslušných stránkách doplněny básněmi novými v původním obsahu S/R se nevyskytujícími (*Noc akátů, Zastaveníčko, Město kniha, Co dělá polední slunce s Prahou, Naděje*), kterých je na počet o jednu méně než předchozích, neboť *Naděje* zaplnila stránky po *Kouři doutníků* i *Nálezu na zaprášeném okně*.

## Chronologický vznik básní

Jednotlivé básně *Prahy s prsty deště* vznikly ve většině případů obvyklým a očekávaným způsobem, tedy nejprve ve verzi rukopisné následované verzí strojopisnou, poté pár z nich vyšlo časopisecky a nakonec byla vydána celistvá sbírka. Ale jak už bylo zmíněno v předchozích kapitolách, z rukopisu a rukopisných náčrtů se mnoho nedochovalo, a tak je pro nás v mnoha případech nejranější podobou ta strojopisná. Před vydáním *Prahy s prsty deště* vyšlo časopisecky 13 básní, první z nich, *Slaměný klobouk*, už začátkem února 1936 v *Lokálním patriotu*, časopise *Osvobozeného divadla*.<sup>14</sup> V květnu pak byl v *Lidových novinách* vydán *Trojský most*,<sup>15</sup> otištěný zřejmě podle původního rukopisu, neboť například v 6. a 10. verši se objevují slova, která neobsahuje strojopisná ani výsledná verze básně. Poté v měsíčníku *Volné směry* vyšla *Platněřská ulice*.<sup>16</sup> Nezval se pokoušel i o samostatné vydání *Zoologické zahrady*, 16. 4. 1936 zaslal v dopise kopii svého listu Josefu Glivickému a žádal o honorář 1000 Kč a 12 autorských výtisků, tento jeho záměr však nebyl uskutečněn.<sup>17</sup> Další časopisecké otisky následovaly až v srpnu 1936 a do vydání knihy byly na jedinou výjimku zveřejňovány v prestižních *Lidových novinách*, pro které měly původně básně vzniknout podle návrhu Julia Firta (viz kapitola Vznik knihy, rukopisu a strojopisu), tou dobou generálního ředitele vydavatelského koncernu *Lidových novin* a ředitele Nakladatelství Fr. Borový, šlo tedy především o reklamu, o propagaci knihy, jež měla být vydána před Vánoci. Postupně byly otiskovány tyto básně: *Až*,<sup>18</sup> *Pražské zvony*,<sup>19</sup> *Předměstí*,<sup>20</sup> z cyklu *Pražská domovní znamení* básně *Housle, Kolo, Váhy, U Luny*,<sup>21</sup> *Až budeš Praho v nebezpečí*,<sup>22</sup> *Pražské pouti*,<sup>23</sup> *Rabbi Löw*.<sup>24</sup> Zmíněnou výjimkou, která se v tomto období objevila i v jiných než *Lidových novinách*, je báseň *Až budeš Praho v nebezpečí* otištěná v levicové *Tvorbě*<sup>25</sup> necelé dva měsíce po jejím prvním uveřejnění v *Lidových novinách*. Oba otisky jsou shodné se strojopisem, který na rozdíl od knižní verze není členěn na sloky. Nedlouho po uvedení sbírky na trh byly v *Rudém právu* publikovány *Komíny*<sup>26</sup> totožné s knižní i strojopisnou podobou. V novém roce otiskla

<sup>14</sup> NEZVAL, V. Slaměný klobouk. *Lokální patriot*. 1936, roč. 6, č. 2, s. 5–6.

<sup>15</sup> NEZVAL, V. Trojský most. *Lidové noviny*. 14. 5. 1936, roč. 44, č. 243, s. 1–2.

<sup>16</sup> NEZVAL, V. Platněřská ulice. *Lidové noviny*. 1936, roč. 33, č. 5–6, s. 169–170.

<sup>17</sup> BLAHYNKA, M. Komentář. In: NEZVAL, V. *Praha s prsty deště*. Brno: Host, 2012, s. 469.

<sup>18</sup> NEZVAL, V. *Až*. *Lidové noviny*. 9. 8. 1936, roč. 44, č. 397, s. 1.

<sup>19</sup> NEZVAL, V. *Pražské zvony*. *Lidové noviny*. 23. 8. 1936, roč. 44, č. 421, s. 1.

<sup>20</sup> NEZVAL, V. *Předměstí*. *Lidové noviny*. 2. 9. 1936, roč. 44, č. 439, s. 1.

<sup>21</sup> NEZVAL, V. *Housle, Kolo, Váhy, U Luny*. *Lidové noviny*. 20. 9. 1936, roč. 44, č. 473, s. 1.

<sup>22</sup> NEZVAL, V. *Až budeš Praho v nebezpečí*. *Lidové noviny*. 4. 10. 1936, roč. 44, č. 497, s. 1–2.

<sup>23</sup> NEZVAL, V. *Pražské pouti*. *Lidové noviny*. 11. 10. 1936, roč. 44, č. 510, s. 1.

<sup>24</sup> NEZVAL, V. *Rabbi Löw*. *Lidové noviny*. 18. 10. 1936, roč. 44, č. 523, s. 1.

<sup>25</sup> NEZVAL, V. *Až budeš Praho v nebezpečí*. *Tvorba*. 27. 11. 1936, roč. 11, č. 48, s. 755.

<sup>26</sup> NEZVAL, V. *Komíny*. *Rudé právo*. 25. 12. 1936, roč. 17, č. 300, s. 7.

*Tvorba* další báseň, a to přímo *Praha s prsty deště* s připojenou poznámkou „Z nové sbírky Nezvalových veršů, která právě vyšla u Borového“. <sup>27</sup> V *Tvorbě* bylo vynecháno věnování Juliu Firtovi (v té době Fürthovi) obsažené v knižní verzi. Roku 1937 ještě vyšly básně *Co dělá polední slunce s Prahou* v nestránkované revue *Srdce Evropy*, <sup>28</sup> a přesně rok po uveřejnění *Komínů*, také doplněné o interpunkci *Vánoční výklady* v *Rudém právu* <sup>29</sup> jako součást výboru osmi českých vánočních básní.

Dvě básně ze sbírky *Praha s prsty deště* mají svůj původ v dřívějších bibliofilích. Roku 1928 vydalo nakladatelství *Odeon* báseň *Židovský hřbitov*, s poznámkou *báseň, psáno v červenci 1928*, v doprovodu šesti původních litografií Jindřicha Štyrského, kterému byla báseň věnovaná (i když báseň později prošla mnoha změnami, toto věnování bylo zachováno). Druhým případem je báseň *Město kniha*, jejíž původní verze s názvem *Knihy* byla napsána pro bibliofilii *Básně o vazbách* vydanou A. a L. Jiroutovy v Praze I. Pro vydání v *Praze s prsty deště* Nezval text zkrátil a rozsáhle upravil tak, aby se vztahoval k Praze.

### Neotištěné básně

Jak už bylo zmíněno v předchozích kapitolách, v rukopisu se objevují na jednom listu dva neúplné náčrty, které se už nikde jinde v žádné podobě neobjevily. U rukopisného náčrtu, který je básní v próze, se nepotvrdila ani hypotéza, že by se mohl objevit v knize *Pražský chodec*.

Ze strojopisu bylo vyřazeno šest básní. *Dělnická Praha* byla nejspíše vyškrtnutá, jelikož příliš neodpovídala surrealistické tvorbě, a to ani po snaze báseň přizpůsobit – bylo škrtuto deset veršů a několik dalších částečně přepsáno. Julius Firt vzpomínal, že se „pravidelně v každé knize ocitla aspoň jediná báseň, jíž odváděl povinnou daň straně“. <sup>30</sup> V případě *Prahy s prsty deště* by se za povinnou daň mohla považovat právě *Dělnická Praha*. Jako jediná z vypuštěných básní se později dočkala časopiseckého otištění, a to roku 1961 v *Literárních novinách* s poznámkou „Dosud nikdy nepublikovaná báseň z básníkovy notesu z let 1934–35, kdy vznikala *Praha s prsty deště*“. <sup>31</sup> Toto vydání je nejpodobnější strojopisné verzi bez korektury, ale mnoho veršů bylo upraveno, některé

<sup>27</sup> NEZVAL, V. *Praha s prsty deště*. *Tvorba*. 2. 1. 1937, roč. 12, č. 1, s. 3.

<sup>28</sup> NEZVAL, V. *Co dělá polední slunce s Prahou*. *Srdce Evropy* 2, 1937.

<sup>29</sup> NEZVAL, V. *Vánoční výklady*. *Rudé právo*, 25. 12. 1937, roč. 18, č. 301, s. 15.

<sup>30</sup> FIRT, J. *Knihy a osudy*. Brno: Atlantis, 1991, s. 233.

<sup>31</sup> NEZVAL, V. *Dělnická Praha*. *Literární noviny*. 30. 4. 1960, roč. 9, č. 18, s. 1.

vynechány a jiné se zde objevují poprvé. Například závěrečné verše básně zní ve strojopisné podobě takto:

„Nezapomínám na tebe dělnická Praho  
Jsi jako básník tvoří a trpí  
Vždyť kartáč jež políbil poslední paprsek  
To je tvá ruka již dávám nové poněkud jímavější jméno“

V *Literárních novinách* pak můžeme najít verzi jinou, v níž druhý verš ukázky působí jako omluva za momentální surrealistické období, v němž ve svých dílech upozadil téma proletariátu. Závěrečné čtyřverší zde navíc postrádá jakoukoli návaznost, která je i přes velké hromadění obrazů u Nezvala vždy přítomná, vysvětlovací spojka „vždyť“ nám tady totiž – na rozdíl od strojopisné verze – nic nevysvětluje:

„Nezapomínám na tebe dělnická Praho  
Zdá-li se že o ní mlčím není to mlčení  
Vždyť kartáč jež políbil poslední paprsek  
a který mně připomněl ježka v hlubokých lesích  
to jedno z těch mysterií dělníka  
již dávám nové poněkud jímavější jméno“<sup>32</sup>

Zůstává otázkou, jestli měl redaktor přístup k rukopisnému náčrtu básně, který se nám nedochoval – a jehož verše Nezval později zkonduzoval – nebo jestli sám text upravil, aby odpovídal požadavkům doby, aniž by dbal na kvalitu provedení, přičemž druhá možnost se vzhledem k roku otištění jeví jako mnohem pravděpodobnější. Ve stejné podobě pak byla báseň zařazena Jiřím Tauferem do Nezvalova *Díla 12* do oddílu *Z rukopisné pozůstalosti*,<sup>33</sup> bez jakékoli poznámky o původu textu. Naposledy byla otištěna roku 1990 v *Díle 37*, které připravili Milan a Kateřina Blahynkovi, tentokrát ve znění shodném s dochovanou neupravenou strojopisnou verzí.<sup>34</sup>

Další vynechané básně – *Mansardy, Záclona, Kosti, Kouř doutníků, Nález na zaprášeném okně* – byly otištěny teprve roku 1990 v 37. svazku souborného Nezvalova díla s názvem *Básně z pozůstalosti* spolu s *Dělnickou Prahou*, stejně jako ona jsou shodné se strojopisnou verzí. Některé motivy z *Mansardy* lze nalézt v básni *Trojský most*, jde

<sup>32</sup> NEZVAL, V. Dělnická Praha. *Literární noviny*. 30. 4. 1960, roč. 9, č. 18, s. 1.

<sup>33</sup> NEZVAL, V. *Básně všedního dne*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 165–166.

<sup>34</sup> NEZVAL, V. *Pozůstalé básně*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 325.

o smrt blízké osoby,<sup>35</sup> jež bydlela v ubohém příbytku s rozpadajícími se kamny, mansardě.<sup>36</sup> Taktéž se objevuje motiv noci, v níž je bezútěšnost ještě prohloubena.<sup>37</sup> U této básně je možné, že byla vyřazena z důvodu motivické podobnosti s *Trojským mostem*. Důvod vyřazení zbylých básní, které se žádné z otištěných takto nepřibližují, nám není znám. Je však možné, že příčinou byla – v porovnání s básněmi, jež byly ve sbírce zachovány – nedostatečná obrazová působivost veršů.

---

<sup>35</sup> V b. *Mansardy*: „Nebo v prostěradle kterým byl zahalen její drahocenný úsměv“ (S); v b. *Trojský most*: „Teď leží v márnici“ (S).

<sup>36</sup> V b. *Mansardy*: „Kamna se rozpadají a červ tančí“ (S) ; v b. *Trojský most*: „Ubohá mansarda se stále rozbořenými kamny“ (S).

<sup>37</sup> V b. *Mansardy*: „Jsem nevinen noční ptáku a hvězdo / Shlízíte se v prohlubni komína / Pod kterou je prázdný věčně prázdný pokoj“; v b. *Trojský most*: „Je noc / A svítí se / Svítí se jen tam v tom okně / A pak už jen o kousek výš v městě choromyslných / Ubohá mansarda se stále rozbořenými kamny“ (S).

## Kompozice jednotlivých básní a celé sbírky

Cílem této kapitoly je zjistit, zda byla už strojopisná podoba sbírky *Praha s prsty deště* v porovnání s vydanou knihou kompozičně hotová či ne, a to jak na úrovni jednotlivých básní, tak i celé sbírky.

### Kompozice celé sbírky

Po porovnání strojopisu s knihou se ukázalo, že z hlediska zařazení jednotlivých básní do celku sbírky byl už strojopis téměř kompozičně hotový, jelikož k žádným přesunům na této úrovni nedošlo. Výraznou změnou, o níž víme, ale která proběhla už před paginací strojopisu, bylo přesunutí původně zamýšlené titulní básně *Praha s prsty deště* na úplný konec sbírky. Tato změna však nebyla podmíněna jakýmkoli estetickým záměrem. Zmíněná báseň, po níž je sbírka pojmenovaná, byla věnována Juliu Firtovi, který při jedné deštivé procházce s Nezvalem inicioval vznik celého díla (Firt tehdy nadnesl název „Praha v dešti“). Když pak Firt prohlížel rukopis sbírky, zjistil, že je mu věnována první báseň, a nelíbilo se mu být takto v popředí, na jeho přání zařadit ji jinam, byla Nezvalem přesunuta na místo poslední,<sup>38</sup> kde utvořila úctyhodné uzavření. Ve sbírce je ojedinělým případem sestavení cyklu *Pražská domovní znamení* (objevuje se až v prvním vydání sbírky), pod něž se zařadily kusy vzniklé ze stejné inspirace – domovních znamení – otázkou je, zda měl tento zahrnující název sloužit k lepšímu rozklíčování jednotlivých básní, nebo k tomu, aby bylo možné všech osm otisknout pod jedním názvem a ušetřit tím stránky, přičemž se tyto faktory nemusí navzájem vylučovat. V rámci Nezvalova díla odpovídá toto sdružování „tendenci k rozsáhlejším celkům“, o níž se zmiňuje Aleš Haman ve své studii *Nezval a Halas* a která se krom samotných básní týká i kompozice. Haman doslova píše: „Nezval se snaží o scelování i tam, kde sbírku tvoří drobné texty, shrnuje je do oddílů pod společný název“.<sup>39</sup>

### Kompozice jednotlivých básní

V kompozici jednotlivých básní nelze nalézt přemístování částí, ale pouze rozdílné členění na strofy, popřípadě vypouštění některých veršů a následné slučování strof. V první úrovni se můžeme zaměřit na samotný strojopis, v němž došlo k vyznačení předělů teprve při korekturách, v úrovni druhé na rozdíl mezi strojopisem s korekturami a knižní verzí.

<sup>38</sup> FIRT, J. *Knihy a osudy*. Brno: Atlantis, 1991, s. 237.

<sup>39</sup> HAMAN, A. Nezval a Halas (Pokus o existenciální poetiku). *Česká literatura*. 1967, roč. 15, č. 4, s. 322.



## **Strojopis a rukopisné korektury**

Vyznačení předělu korekturou můžeme najít například v básni *Trojský most* mezi 31. a 32. veršem, takto byla vytvořena rytmická mezera mezi různými stavy lyrického subjektu, pražského chodce. Ve čtvrté sloce vypovídá o svém stavu: „Ze všeho toho jsem se vystonal / A nikdy se nevracím na Letnou / Nikdy už nechci spatřit ten trojský domek“ (S/R). Ve sloce páté, vzniklé oddělením, do opozice k předchozímu klade návrat – možná vzpomínku na domek, jež už nechtěl spatřit: „Je noc / A svítí se / Svítí se jen tam v tom okně / (...)“ (S/R). Vyznačení slok korekturou pak můžeme nalézt ještě u básní *Tržnice* a *Celkový pohled na Prahu*. V *Tržnici* je nová sloka vyčleněna od pátého verše, který rozvíjí nový obraz, v první sloce vidíme ženu s ňadry – jejichž nadzemsčnost je v kontrastu s její praktičností – která zřejmě právě opustila byt a vydává se na tržnici: „Líbezná ženo tvá ňadra si hrají s dopoledním sluncem / Vznášejí se ve výši / Jsou to sestry hroznů a odpoutaných vzducholodí / Zatím co žena jež nechala vychladnout plotnu jde jistě a po zemi“ (S/R). V nově vzniklé druhé sloce je pak vykreslen obraz žen, které už se na ulici sdružily a na tržnici pospíchají společně, přičemž jejich množství v básníku vyvolává představu chvějící se dlažby: „Dlažba se chvěje / Když jejich střevíc / Jak šalvěj / Tančí pod květinovým kolem podezřelého soumraku / Jsou jako zástup dívek které pospíchají do školy“ (S/R). V básni *Celkový pohled na Prahu* je opět od první sloky odděleno dvojverší „Nakloněn přes zeď / Chtěl bych si utrhnout zázračnou kytici“ (S/R), které vytváří pozastavení mezi obraznými asociacemi Prahy viděné z výše v 1. a 3. sloce, v němž si básník jakoby najednou uvědomuje krásu svého města.

## **Strojopis s rukopisnými úpravami a kniha**

Více rozdílů ve strofické kompozici básní můžeme sledovat na úrovni strojopis/kniha, pokud porovnáme počet pozměněných básní s počtem básní ve sbírce, jedná se přesto o poměrně nevýrazné číslo. Na rozdíl od strojopisné korektury, při níž byly básně výhradně děleny na více slok, je u knižní verze častější tendence opačná, tedy slučování více slok v jednu, popřípadě je jejich počet zachován stejně jako ve strojopise, ale dochází k dělení v odlišných částech básně. První z těchto spojení nalezneme v básni *Pražský chodec*. Strojopisná verze má devět slok, kniha o jednu méně, původní strofy 9.–14. a 15.–18. verš zde vytvářejí jeden delší tematický celek zachycující pocity stesku a osamocení básníka po příjezdu z Brna do Prahy, že jde o příjezd z Brna si můžeme domyslet z veršů „Jak by se mi někdo vysmíval stojí přede mnou náhle Hradčany / Zavírám oči byla to fatamorgana / Byl to kus vzpomínky slzy kanou jsme v Praze“ (S/R),

jelikož hradčanské panorama je velmi podobné vyhlídce na Petrov, který byl Nezvalovi velmi dobře znám z pobytů u rodičů. Po tomto spojení je daná sloka ohraničena úsekem, v němž velmi konkrétně vzpomíná na svůj příjezd,<sup>40</sup> a osudným setkáním, jež změnilo jeho vztah k Praze.<sup>41</sup> V *Trojském mostě*, o němž jsme se zmiňovali pro rozdělení korekturou, se v knižní verzi objevuje také sloučení, a to části od 40. po 59. verš, která původně tvořila 3 oddělené části ohraničené verši: „Teď leží v márnici“ (S/R); „Jaké zoufalství jíti spát“ (S/R); „Skok do vody“ (S/R). Tato změna mohla být provedena na podporu pocitu naléhavosti, jde o chrlení veršů vyjadřujících zoufalství a bídu, jež vedly k sebevraždě, i zoufalství pozůstalého kamaráda, eliminací pomlky mezi nimi pak získávají většího důrazu a účinku na čtenáře. Nejrozsáhlejší změny podstoupila báseň *Židovský hřbitov*, v níž nešlo pouze o slučování či rozčleňování slok, ale i o vynechávání celých úseků, v souhrnu bylo vynecháno 53 veršů, z předchozích 140 jich tedy zbylo 87 – Blahynka v komentáři mylně uvádí číslo 88.<sup>42</sup> Nejrozsáhlejším strojopisným úsekem, jenž byl odstraněn, jsou verše 28–55, v nichž lyrický subjekt dále rozváděl už jednou zmíněný letopočet na zdi domu, poté svou cestu do nevěstince a s nevěstkou do onoho domu, díky vynechání těchto veršů se lyrický subjekt najednou ocitá záhadným způsobem v pokoji, jakoby vehnán dovnitř vichřicí, s tajemnou dívkou: „Zůstal jsem přimrazen stát ve dveřích / Které se náhle rozletěly za vichřice // Octl jsem se v pokoji / V románu někde na posledních stránkách / (...) Když vyňala z měšce na šňůře kolem pasu kamínek“ (S/R). Verše 56–71 tvořily ve strojopisné podobě tři strofy („Octl jsem se v pokoji“ S/R; „Neodvažoval jsem se promluvit“ S/R; „Zaplatil jsem jí a když jsem se chystal k odchodu“ S/R), z první sloky však byly odstraněny dva poslední verše, z prostřední byl zachován pouze druhý verš a ze třetí sloky byl odstraněn verš první, zbývající části byly spojeny, Nezval zde vynechal verše odkazující na předchozí vynechanou část a ty, jež přerušovaly popis tajemné dívky a jejího jednání, čímž dosáhl celistvějšího obrazu a většího dějového spádu. Další změnou je osamostatnění veršů 102–103, kterým chtěl Nezval dát možná více vyniknout pocitu nejistoty<sup>43</sup> a pohádkovému, snovému trojímu zaklepání.<sup>44</sup> Posledním rozdílem ve strobách mezi strojopisem a knihou je spojení sloky „Bylo ráno“ (S/R) a „Nepřestala se usmívat“ (S/R), přičemž z první z nich vypustil poslední tři verše, čímž vznikl navazující úsek popisující ženu, již miluje: „Hladila mne po tvářích / Nepřestala se usmívat“ (PsPD).

<sup>40</sup> „Jednoho dne v dubnu 1920 jsem přijel poprvé do Prahy / (...) Poledne houkalo byl soumrak nádražní budova se táhla až do předměstí“ (S/R).

<sup>41</sup> „Tak jsem chodil celé dny a noci / Nevýslovně sklíčen / (...) Až jednoho dne / Potkáváš vzpomínku / Je to přítel / (...) Sedíme v pokoji hraje se na piano konečně tě budu moci milovat Praho“ (S/R).

<sup>42</sup> BLAHYNKA, M. Komentář. In: Nezval. V. *Praha s prsty deště*. Brno: Host, 2012, s. 464.

<sup>43</sup> „Nevím za jak dlouho“ (S/R).

<sup>44</sup> „Byl jsem probuzen trojnásobným zaklepáním na dveře“ (S/R).

V *Deštivé Praze* byl z třetí sloky od konce oddělen poslední verš „Ještě týden bude zataženo“ (S/R), a v básni jsou tak tři samostatně stojící verše, které odkazují k názvu básně a navazují na sebe: „Dnes budou zabláceny všechny prahey“ (S/R); „Ještě týden bude zataženo“ (S/R); „Deštivá Praha“ (S/R). Slučování můžeme sledovat v *Automatech*, v nichž je oproti předchozím třem slokám – „Zlaté chrupy“ (S/R) ; „Salám se udí“ (S/R); „Detektivové röntgenují prázdné dvojité kapsy“ (S/R) – v knižní verzi báseň nečleněna, podporující psychický automatismus. Opačnou tendenci vůči *Deštivé Praze* vidíme v *Až budeš Praho v nebezpečí*, kdy strojopis je nečleněn, ale knižní podoba je rozdělena na tři sloky, přičemž v první z nich je vykreslena poklidná podvečerní Praha se znepokojivým náznakem teprve v posledním verši „Jen srdce zamilovaných a strážní hlídky spatří kopřivu v souhvězdí Orionu“ (PsPD), ve sloce druhé je již rozváděno hrozící nebezpečí: „Jak apokalyptický zobák jenž vzlétl cosi vyklovat / (...) Aby urvala kus střechy aby vypálila nejdražší oči z achátů“ (PsPD); ve třetí sloce pak následuje výzva, aby se Praha v případě nebezpečí bránila: „Až budeš Praho v nebezpečí že tvá okna kde se zhaslo / Vyvrátí uragan a že budou padat meteory / Aby tě korunovaly ohněm aby přerušily spánek tvých kostelů / (...) Nechť se promění tvé věže v lafety a brání se zlatými šavlemi“ (PsPD), zároveň se zde objevuje pokárání či upozornění Prahy-ženy na její marnivost, která by ji v takovém případě přišla draho: „Avšak má-li se to stát nesměla bys být Praho / Bohatou ženou jež hází do Vltavy prsten / (...) Neboť pak by tě poděsila ryba věštbou a musila bys žebrat navždycky / Má krásná nevěrnice má lásko“ (PsPD). Je tedy zřetelné, že Nezval tuto báseň nerozdělil z pouhé manýry, ale zcela promyšleně na různé tematické úseky. V závěrečné básni *Praha s prsty deště*, jež je vysázena kurzivou, zůstalo zachováno rozdělení na tři strofy, ale dělení probíhá v jiných částech básně – původně verš 1., 12., 45., v knize 1., 49. a 59. – tímto zásahem jsou stejně jako v básni předchozí vyčleněny jisté tematické celky, které ve strojopisném členění slok příliš nevynikaly. V první sloce se vypisuje ze svého vnímání jedinečnosti Prahy a z toho, kolika obrazy se jí snaží popsat a stejně jí stále zcela neuhaduje: „Není to v tvých pověstech není to v tvé kráse Praho / Že jsi jediná na světě a že se nezměníš ani kdyby tě zbořili / Tvá poesie je složitá a já ji pozorně uhaduji / (...) Jaké loučení / Když ti chci naslouchat stále a ještě i ve snu / Abys se mi zjevila jak tě již stokrát znám jak jsem tě dosud neznal / Abys se mi zjevila jak bych tě chtěl teprv znát“ (PsPD); ve sloce druhé se objevuje jakýsi testament a zpověď, jak se učil Prahu milovat: „Odkazuji budoucímu pokolení několik svých zkušeností a dlouhý povzdech / Nad neskončenou písni jež mě probouzí jež mě uspává / Vzpomeňte si na mě / Že jsem žil a že jsem chodil po Praze / (...) Že jsem se ji učil

milovat jak ji dosud nikdo nemiloval / Jak její syn a jako cizinec“ (PsPD); uzavírající sloka se obrací opět k Praze a k pomíjivosti času.

Z předchozího je zřejmé, že na úrovni celé sbírky byl už strojopis téměř kompozičně hotový, jediným doplněním byl vznik cyklu *Pražská domovní znamení*. Kompozice jednotlivých básní byla pozměněna pouze u devíti, přičemž tři z nich byly upraveny už při korektuře v samotném strojopise (*Trojský most* byl upraven jak při korektuře, tak i při konečné sazbě). Nejčastější příčinou úprav bylo podpoření účinku jednotlivých obrazů spojením či rozdělením různých tematických celků. K žádným rozsáhlým změnám v této oblasti však nedošlo a můžeme tedy říci, že strojopis byl kompozičně propracován v obou zmiňovaných úrovních.

## Vývoj básně Židovský hřbitov

Na báseň *Židovský hřbitov* se zaměřujeme z toho důvodu, že jako jediná vznikla několik let před vydáním sbírky *Praha s prsty deště* a pro otištění v této sbírce musela podstoupit mnohé úpravy, jejichž sledování může poukázat na projevy typické pro Nezvalovu surrealistickou tvorbu.

### Prameny a jejich posloupnost

O skutečnosti, že nejstarším pramenem k básni je rukopis vytvořený pro chystané vydání bibliofilie, svědčí – krom odlišnosti použitého inkoustu a papíru – i množství kompozičních a textových změn, jež proběhly mezi rukopisem a vydáním z roku 1928, přičemž ve strojopisné verzi se hojně objevují verze z bibliofilie. Verše rukopisu vypuštěné v bibliofilii se nevyskytují ani ve strojopisné verzi,<sup>45</sup> k dalším shodám mezi bibliofilii a strojopisem v tomto směru patří také sdružení dvou původně samostatných veršů v jeden, i s případnou úpravou verše,<sup>46</sup> nebo některá nahrazení výrazů,<sup>47</sup> strojopis taktéž z bibliofilie přejímá některé motivy v rukopisné verzi neobsažené.<sup>48</sup> Z právě uvedeného je zřejmé, že strojopisná verze pro *Prahu s prsty deště* vycházela z textu bibliofilie. Dále byla provedena korektura strojopisu ve snaze o stylistické přizpůsobení nové době – přece jen uběhlo osm let – a surrealistické tvorbě. Pro samotné vydání ve sbírce byla báseň nakonec ještě podstatně zkrácena.

### Rukopis a bibliofilie Židovský hřbitov

V rukopisu se nám dochovaly i dva náčrty možných začátků básně, jejichž motivy se shodují s konečnou verzí, patří mezi ně západ slunce, oddělení od minulosti. V delším náčrtu můžeme najít i hasnoucí orloje v korunách stromů a vyhnutí se fascinujícím ulicím. Poměrně zajímavý je vývoj časového zakotvení, mění se od velmi neurčitého po zcela konkrétní. V jednom z náčrtů Nezval píše „včerejší západ slunce“, ve druhém upřesňuje

<sup>45</sup> V. 26: „ohmatavaje si kapsy“ (R); v. 89: „že jsem podlehl smyslnosti“ (R); v. 145: „řekli mi že je to poslední žena z rodu Löviho“ (R).

<sup>46</sup> 1) „Když čísla / podléhající jakémusi neznámému rozmaru“ (R); „Když čísla podléhající jakémusi neznámému rozmaru“ (v BŽH i S/R); 2) „jak odřikávajíc nějaký hebrejský text / zastavila se před náhrobkem rabína Löviho“ (R); „Jak odřikávajíc nějaký hebrejský text zastavila se před náhrobkem“ (v BŽH i S/R, v S/R vypuštěno slovo „nějaký“); ad.

<sup>47</sup> 1) „vracel jsem se z Petřínské rozhledny“ (R); „šel jsem domů z petřínské rozhledny“ (v BŽH i S/R); 2) „překvapen shasínajícími orloji v korunách stromů“ (R); „překvapen hodinami jež shášely v korunách stromů“ (v BŽH i S/R); ad.

<sup>48</sup> „Chtěl jsem vykřiknouti o pomoc“ (R); „Chtěl jsem vykřiknouti o pomoc zavíraje oči“ (BŽH); „Chtěl jsem vykřiknout o pomoc také jsem zavřel oči“ (S/R).

datum na „21. července minulého roku“, v rukopisné verzi básně pak namísto „minulého roku“ uvádí přesný rok, a to 1926. Nakonec dochází ke změně července na listopad – „21. listopadu 1921“ – a tato velmi konkrétní datace je pak v roli úvodního verše zachována pro všechny pozdější varianty.

V rámci vývoje mezi rukopisným textem a bibliofilii je velmi četné spojování, či rozdělování veršů, někdy i s dílčími úpravami, u něhož můžeme sledovat tendenci nenechávat části jedné věty ve více verších, ale sjednotit je do jednoho. Spojeny do jednoho byly například tyto verše rukopisu: „když čísla / podléhající jakémusi neznámému rozmaru“ (R); „jež byly hrozně staré / bez pohnutí“ (R); „a pootevřenými okenicemi / dala mně nahlédnouti“ (R). Této tendenci odpovídá i částečná úprava veršů „a ježž jsem přece velmi dobře tušil / nad arkádou která mi nevymizí nikdy z paměti“ (R), v nichž bylo příslovečné určení místa „nad arkádou“ v biblifilii přesunuto na konec prvního z nich.

Na úrovni jednotlivých veršů je pak nejčastějším důvodem pro změnu pojmenování snaha o zkonkretizování, zpřesnění, zkrácení výrazu, na druhou stranu v některých případech sledujeme úpravy, jež vedly k oživení či ozvláštnění básnického obrazu. Z první kategorie můžeme uvést nahrazení slov „vracel jsem se z“ (R), z nichž nejde vyčíst, kam se vracel, mnohem přesnějším vyjádřením „šel jsem domů z“ (BŽH), nebo hledání vhodnějšího slovesa ve verši „z blízké krčmy vycházela hudba“ (R), místo něhož bylo dosazeno „zaznívala“ (BŽH) odpovídající více vlastnostem hudby. Dalším příkladem může být verš „vyňal jsem stejně velikou hroudu zlata“ (R), kde hrouda zlata byla vzhledem k předchozímu kontextu zmiňujícímu kamínek změněna na „kousek zlata“ (BŽH). Zkondenzované, zjednodušené pojmenování „vytvořila datum mého narození“ (BŽH); „bez promluvení“ (BŽH); „zazděný dům“ (BŽH) nahrazují rukopisná „vytvořila den měsíc a rok mého narození“ (R); „aniž jsme vyměnili slova“ (R); „dům jenž byl zazděn“ (R). Do kategorie druhé patří například nahrazení „překvapen shasínajícími orloji v korunách stromů“ (R), kdy si lehce představíme četné pražské věže s hodinami viděné při západu slunce skrze stromy, veršem „překvapen hodinami jež shášely v korunách stromů“ (BŽH), z něž se díky obecnějšímu pojmenování orloje jako hodin stává obraz až snový, popřípadě jej můžeme chápat i jako metaforu končícího dne. Uveďme také poněkud fádňi popis dveří „jež se zavíraly novým větrem“, v nichž zůstal subjekt přimrazen, přizpůsobený v biblifilii mnohem více dramatickosti a tajemnosti obrazu: „že jsem zůstal přimrazen na dveřích / jež se pojednou rozletěly za vichřice“.

Za povšimnutí stojí i konec básně, z jejíž původní podoby autor tužkou vyškrtl poslední tři verše a doplnil dalších dvacet dva. Zmíněné tři verše následovaly po v. 133: „Spěchali jsme k včerejšímu nevěstinci jehož pojednou nebylo / stejně jako nebylo hřbitovní zídky / a domu s letopočtem jenž mne poděsil / Na oněch místech stála synagoga“ (R). Tento konec přesouval náhlou neexistencí daných objektů za denního světla události celé básně do roviny pouhého snu. Nové zakončení vracející se k tématu tajemného domu, židovské stařeny, kterou nalézají ležet mrtvou v katafalku, a hvězdoprapectví nabízí větší přesah tajemství a symboliky zasahující i do našich denních životů, básně se tím navrácí ze snových končin do reality, kde byl i její počátek: „21. listopadu 1921“.

Mezi rukopisem a bibliofilii dochází tedy k posunu především v oblasti větší celistvosti veršů, zpřesnění výrazu, nebo nalezení vhodnějších pojmenování pro danou atmosféru básně.

### **Bibliofilie Židovský hřbitov a strojepis s rukopisnými úpravami**

V S/R úpravě básně pro chystanou sbírku *Praha s prsty deště* byla všechna počáteční písmena veršů změněna na velká, jak je tomu v celé knize. Dále se nejvýrazněji projevuje stylistické přepracování veršů, v nichž Nezval nahrazuje pomocí neutrálních či alespoň více neutrálních výrazů. Jedná se především o odstranění některých přechodníkových konstrukcí,<sup>49</sup> archaizujících výrazů<sup>50</sup> a prohození inverzního či mírně patetického slovosledu.<sup>51</sup> Také byly vynechány či upraveny popisné části zadržující spád básně.<sup>52</sup>

V 8. až 10. verši zařadil Nezval namísto původních veršů bibliofilie („Spěchaje s vyhrnutým límcem / vyhnul jsem se ulicím které mne fascinují / až náhlý vítr míchaje reflektory / způsobil že jsem stanul v polootevřeném průjezdu“ BŽH) anaforu „Šel jsem s vyhrnutým límcem / Šel jsem a vyhnul jsem se ulicím které mne fascinují / Šel jsem tak

<sup>49</sup> „šel jsem“ (S/R) m. „spěchaje“ (BŽH); „vítr jenž míchá“ (S/R) m. „vítr míchaje“ (BŽH); „zavřel jsem oči“ (S/R) m. „zavíraje oči“ (BŽH); „Jdou na svá místa upadají do zádumčivosti“ (S/R) m. „vrátily se na svá místa upadající do zádumčivosti“ (BŽH); ad.

<sup>50</sup> „jeho cifry“ (S/R) m. „Jehož cifry“ (BŽH); „které se náhle rozletěly“ (S/R) m. „jež se pojednou rozletěly“ (BŽH); „Bylo to rok a den“ (S/R) m. „právě rok a den“ (BŽH); „odloučit“ (S/R) m. „odloučiti“ (BŽH); „vstal jsem z postele“ (S/R) m. „vstal jsem s lože“ (BŽH).

<sup>51</sup> „která mi nikdy nevytizí z paměti“ m. „která mi nevytizí nikdy z paměti“ (BŽH); „Přiznal jsem se jí s pláčem k svému provinění“ m. „s pláčem jsem se jí přiznal ke svému provinění“ (BŽH).

<sup>52</sup> „Z protějšího průčelí nad vetešnickým krámem / Vyletěly krabice a rozvířil se prach“ (S/R) m. „V protějším průčelí nad vetešnickým krámem / odkud vyletěly krabice rozvířivše prach“ (BŽH); „a z mého hrdla vyklouzlo proti mé vůli slabounké zaúpění“ (S/R) m. „a z mého hrdla však vyklouzlo proti mé vůli velmi slabounké zaúpění“ (BŽH); „zmizel zanechav“ (S/R) m. „zmizel onoho dne zanechav“ (BŽH); „Ani když vstala upravujíc si vlasy a šat“ (S/R) m. „ani když vstala polosvléknuta narovnávajíc si vlasy“ (BŽH).

dlouho až vítr jenž míchá reflektory způsobil“ (S/R). Ve druhé polovině básně zase upravil a doplnil verše „a jal jsem se ji rdousiti tak dlouho / až její oči pozbyly všech světél“ (BŽH) tak, aby vznikla gradace: „A rdousil jsem ji / Rdousil jsem ji tak dlouho / Až její oči pozbyly všech světél“ (S/R).

V přípravě textu pro vydání ve sbírce vidíme tedy dvě zaměření. Tím prvním, nápadnějším, je přizpůsobování výrazů i slovosledu běžnému – ale spisovnému – jazyku a snaha o oproštění se od „básnických manýr“, na druhou stranu však můžeme sledovat i velmi nenápadné vsouvání figur v podobě zmíněné anafory a gradace, které by v surrealistické básni sice mohly být na místě jako výraz neřízeného chrlení asociovaných obrazů – zvláště anaforu Nezval v této sbírce rád užíval – zde ale vidíme, že namísto metody automatismu vznikají zcela promyšleně s cílem zvýšit estetické působení na čtenáře.

### **Strojopis s rukopisnými úpravami a kniha**

Pokud budeme za výchozí brát text strojopisu tak, jak vypadal po korektuře, nenacházejí se mezi S/R a sbírkou, krom rozsáhlého vypouštění veršů, téměř žádné změny. Jak bylo zmíněno v kapitole „Kompozice jednotlivých básní a sbírky“ ze 140 jich Nezval 53 vynechal, mimo důvody tematické a kompoziční jej k tomuto kroku mohla vést i skutečnost, že báseň ve své nezkrácené podobě byla pro vydání ve sbírce jednoduše příliš dlouhá, vždyť nejdelší báseň *Zoologická zahrada* má rovných 100 veršů.

Vynecháním některých úseků – přemýšlení o tajemném letopočtu, krátek židovské stařeny, dlouhý popis příchodu do nevěstince a odchodu s dívkou, ad. – se zde dosahuje většího dějového spádu. Taktéž byly odstraněny nadměrné a přebytečné odkazy na židovství, které je obsaženo již v samotném názvu básně, uveďme některé z nich: „Bylo to rok a den před velkým požárem Židovského města“ (S/R); „Židovská stařena odklidila krabice (...)“ (S/R); „Většina dívek v něm byly židovky“ (S/R); „Byl to židovský hřbitov“ (S/R); „Dala se odtud směrem k synagoze“ (S/R); „Jak odříkávajíc hebrejský text (...)“ (S/R). O cíleném odstraňování kulturních-rasových zvýraznění svědčí i 72. verš „Ležela tam stařena s otevřenýma očima“ (PsPS) obsahující v S/R přívlastek židovská.



Upraveny jsou zcela očekávaně verše nacházející se na švech po vynechaných částech, například vložení příslovce „pak“, jež signalizuje časovou posloupnost, a spojky „když“ tak, aby vznikla obrazová návaznost.<sup>53</sup>

## Shrnutí

*Židovský hřbitov* prošel jako jediný ze sbírky úpravami po výrazném časovém odstupu od svého vzniku. Přesto můžeme už v jeho počáteční podobě spatřovat prvky surrealismu, jenž byl v té době u nás už dobře známý, třebaže Nezval jej ještě stále odmítal<sup>54</sup> a do vydání manifestu *Surrealismus v ČSR* chybělo šest let. Mezi tyto prvky patří plynulý přechod z konkrétně zakotvené situace do snové, fantastické lyričnosti a zpět a absence rýmů, k pozdějšímu využití pro *Prahu s prsty deště* napomohla i tendence ke kondenzaci věty do jednoho verše. Ve fázi přípravy pro zařazení do sbírky dochází k stylistickým úpravám zvláště k nahrazování archaizující slovní zásoby apřechodníkových konstrukcí. Rovněž dochází ke grafické úpravě v podobě velkých písmen na začátku každého verše, aby vystupovaly co nejvíce jako samostatné obrazy. Rozsáhlé vypouštění veršů proběhlo s největší pravděpodobností ani ne z estetických, jako spíše z praktických důvodů, neboť báseň byla pro vydání v už tak poměrně rozsáhlé sbírce příliš dlouhá, sekundárním přínosem těchto škrťů je větší dějový spád a nepřehlacenost textu odkazy na židovství.

---

<sup>53</sup> „Dlouho se nemoha odloučit od její půvabné nožky / Když vyňala z měšce na šňůře kolem pasu kamínek / A dala mně nahlédnouti pootevřenými okenicemi / Do podivné směsice kamení a stromů jež jsem nerozeznával / Pak jsem ji viděl kterak přelézá hřbitovní zídku“ (PsPD) m. „Dlouho se nemoha odloučit od její půvabné nožky / (...) Vyňala z měšce na šňůře kolem pasu kamínek / A dala mně nahlédnouti pootevřenými okenicemi / Do podivné směsice kamení a stromů jež jsem nerozeznával / (...) Viděl jsem ji kterak přelézá hřbitovní zídku“ (S/R).

<sup>54</sup> BLAHYNKA, M. *Surrealismus. Česká literatura*. 1989, roč. 37, č. 3, s. 236–237.

## Textový vývoj jednotlivých pramenů

Během svého života Nezval vyprodukoval až obdivuhodné množství různorodých textů, mezi nimiž má poezie své nezastupitelné místo. Verše začal psát v šestnácti letech, první z nich publikoval roku 1919,<sup>55</sup> v polovině 30. let už byl zkušeným autorem a nedá se tedy předpokládat, že by básně psané v té době, navíc v rámci směru, který vyžadoval automatismus a potlačení vědomé kontroly, podstoupily od rukopisných verzí k strojopisným radikální úpravy. Co se týče motivické výstavby jednotlivých básní, obvykle mezi různými prameny nebo po korekturách nedochází k žádným výrazným změnám či posunům, až na *Naději*, z níž byly pro strojopis odstraněny úseky odkazující k tematice určené názvem básně v jejím rukopisném znění (pův. název „Sobota“).<sup>56</sup> Sledovat můžeme prováděné stylistické úpravy. Nejdůležitější a nejlépe pozorovatelné změny ve vývoji sbírky se ale odehrávají na syntaktické úrovni, na kterou se v následujících kapitolách krom jiného zaměříme především.

### Syntaktická hierarchizace

Letmý pohled na změny prováděné ve strojopisných pramenech při korekturách může zapříčinit mínění, že jde pouze o nahodilé, z jakéhosi rozmaru prováděné kosmetické úpravy. Při pozornějším zkoumání se však ukazuje, že opak je pravdou. Většina prováděných změn zcela záměrně doplňuje a potvrzuje strukturu v básních již přítomnou, například tím, že upravuje syntaktickou hierarchizaci ve verších i mezi nimi.

V básních se zcela zřetelně projevuje tendence k parataxi, tedy k takovému spojení dvou konstrukcí, aby na sobě nebyly gramaticky ani významově závislé a mohly existovat samy o sobě. Typickým obecným příkladem této parataxe může být hned první báseň sbírky *Město věží* začínající verši „Stověžatá Praho / S prsty všech svatých / S prsty klamných přísah / S prsty ohně a krupice / S prsty hudebníka / S oslnivými prsty nznak ležících žen / S prsty dotýkajícími se hvězd“(S/R). Na úplném začátku se sice nachází apostrofa Prahy, k níž jsou vztaženy všechny enumerativní přívlastky, ty na sobě mezi sebou ovšem nejsou nikterak závislé, stojí zcela samostatně v přívalu obrazů a nabízejí svůj vlastní nový pohled na Prahu.

---

<sup>55</sup> NEZVAL, V., BLAHYNKA, M., NEČAS, J. *Vítězslav Nezval: bibliografická brožura*. Praha: Kniha, 1960, s. 33.

<sup>56</sup> Např. verše „Dodnes nevím proč jsem se už jako hoch těšival na sobotu / Vše bylo jiné vše mělo neznámý výhled / Pokoje bývaly přeměněny tak jako na divadle / Dodnes mě uchvacuje jméno sobota“ (R).

Korektury tuto parataxi, která se vyskytuje v rámci verše i mezi nimi, dále podporují nahrazováním podřadných spojení a budováním asyndetonu. V tomto duchu jsou odstraňovány vedlejší věty, například vedlejší věta přívlastková v básni *Procházky*<sup>57</sup> a předmětná v *Mostecké věži*,<sup>58</sup> v básních *Večerka* a *Měšťáci v neděli* dochází k nahrazení vztažných zájmen a členů k nim se vážících takovým způsobem, aby daný verš nebyl v podřadném postavení.<sup>59</sup> Budování asyndetonu se nejvíce projevuje na eliminaci spojky „a“ na začátku veršů – v případě *Staré Prahy v dešti*,<sup>60</sup> ale dochází i k nahrazení uprostřed verše – zvláště u těch veršů, v nichž nehrozí ztráta významové návaznosti a propojenosti s předcházejícím. Takto eliminována je spojka „a“ mimo jiné z *Večerky*: „Majestátní průvod žen vstupuje do divadla / A karavana mostů vede je vstříc šťastným náhodám“ (S); „Majestátní průvod žen vstupuje do divadla / Karavana mostů vede je vstříc šťastným náhodám“ (S/R). Nebo také z *Procházek*: „Modrý a bílý prapor nad Prahou se svinuje / A pod ním se řadí nové průvody lampionů“ (S); „Modrý a bílý prapor nad Prahou se svinuje / Pod ním se řadí nové průvody lampionů“ (S/R). Jak si můžeme všimnout, po vypuštění spojky zde nedochází k žádným vztahovým nejasnostem. Toto odstranění návaznosti na předchozí verše se projevuje i ve vynechávání slovesa „být“ na začátcích veršů, neboť v této pozici zcela jasně signalizuje rozvíjení dříve řečeného, jelikož odkazuje na subjekt vyskytující se v předcházejícím verši. Tak je tomu například v básních *Stará Praha v dešti*<sup>61</sup> a v *Hradbách*.<sup>62</sup> Podobný jev se objevuje i v *Automatech*, ve verši „Provází to malé škytnutí / Nevíš je-li to zvuk stroje nebo žaludku“ (S), od předchozích výskytů se liší pouze přidáním slovesa, jež relativizuje, znejišťuje smyslový vjem. Výsledná podoba verše tedy nakonec zní „Provází to malé škytnutí / Zvuk stroje nebo zvuk žaludku“ (S/R).

Odstraňování hypotaktických vztahů probíhá nejen na úrovni mezi jednotlivými větami/verši, jak jsme si ukazovali výše, ale také mezi větnými členy. Přičemž členy determinující bývají nahrazovány jinou konstrukcí, nebo jsou přímo eliminovány. Jedná se

<sup>57</sup> „Ani piáno kterému bych mohl svěřit své touhy“ (S/R) m. „Ani piáno kterému bych mohl svěřit své touhy jež mne vodí jak vzdalující se bubeník“ (S).

<sup>58</sup> B. Mostecká věž: „Ukazují ti prstem na starý gotický oblouk“ (S/R) m. „Ukazují ti na gotický oblouk nevíš co to znamená“ (S).

<sup>59</sup> B. Večerka: „Chtěl bych jít na Petřín / Je to kytice bezu“ (S/R) m. „Chtěl bych jít na Petřín / Který není nic než kytice bezu“ (S); b. Měšťáci v neděli: „A chytají je do úst / Je na nich ještě smetana“ (S/R) m. „A chytají je do úst / Na nichž je ještě smetana“ (S).

<sup>60</sup> „Aby urvala kus střechy aby vypálila nejdražší oči z achátů“ (S/R) m. „Aby urvala kus střechy a vypálila nejdražší oči z achátů“ (S).

<sup>61</sup> „Malostranské deště / Harfa“ (S/R) m. „Malostranské deště / Je to harfa“ (S).

<sup>62</sup> „Jak by čekal ženu nebo mrtvého přítele / Sám s hvězdou“ (S/R) m. „Jak by čekal ženu nebo mrtvého přítele / Je sám s hvězdou“ (S).

především o příslovečná určení, ať už způsobu,<sup>63</sup> míry,<sup>64</sup> času<sup>65</sup> nebo místa.<sup>66</sup> Dále se tyto změny týkají několikanásobných objektů,<sup>67</sup> u nichž dochází i k zjednodušení na předmět prostý,<sup>68</sup> doplňků<sup>69</sup> a přívlastků,<sup>70</sup> které mohou být například nahrazeny opisným pasivem.<sup>71</sup> Krom adjektiv jsou často vypouštěna i ukazovací a přívlastňovací zájmena v přívlastkové pozici.<sup>72</sup>

Zmíněné změny jsou při porovnání s rozsahem sbírky poměrně ojedinělé, přesto je z nich zřejmé, že slouží k podpoře parataktické syntaktické výstavby básní. Tento systém, jenž se nám zdá být ve strojopisu básní poměrně samozřejmý, však v rukopisných pramenech, sloužících k bezprostřednímu zachycení náhlé inspirace, ještě není pevně stanoven a jeho postupné budování můžeme sledovat právě při porovnání rukopisných verzí s těmi strojopisnými.

Uvedme si například první a druhou strofu básně *Měsíc nad Prahou*, v níž se některé námi uváděné případy posilování souřadnosti objevují v poměrně velké míře. Nejprve si představíme podobu rukopisnou:

„Jak malíř pokojů  
který míchá vápno a rozžehl lucernu  
se pohybuje měsíc po tisíci žebřících  
a všude kam vkročí je panika

---

<sup>63</sup> B. *Prašná brána*: „Večer zachází pod Prašnou branou / Vidiš ten průvod stínů“ (S/R) m. „Večer zachází pod Prašnou branou / Jak dlouhý průvod“ (S).

<sup>64</sup> B. *Až*: „Až si dáš za klobouk bouři nebo blesk“ (S/R) m. „Až si dáš za klobouk bouři nebo alespoň blesk“ (S).

<sup>65</sup> B. *Zoufalá neděle*: „Zdá se ti že tam čepují smutek a jed“ (S/R) m. „Zdá se ti že tam dnes čepují smutek a jed“ (S).

<sup>66</sup> B. *Zataženo*: „Nebo jej rozvinuje vítr / Zapadlých čtvrtí“ (S/R) m. „Nebo jej rozvinuje vítr / V zapadlé čtvrti“ (S).

<sup>67</sup> B. *Pražská loubí*: „Když jsem se nedočkal / Když zatroubí město jak přijíždějící postilion“ (S/R) m. „Když jsem se nedočkal / Ani deště ani vraždy / Když zatroubí město jak přijíždějící postilion“ (S).

<sup>68</sup> B. *Naděje*: „Vypověděl jsem ode dávna boj spleenu jenž plodí zármutek“ (S/R) m. „Vypověděl jsem ode dávna boj spleenu jenž plodí zoufalství a smrt“ (S).

<sup>69</sup> B. *Vánoční výklady*: „Stojíš jak zloděj ohně který si nesmí urvat ani paprsek“ (S/R) m. „Stojíš jak zloděj ohně který si nesmí urvat ani jeden paprsek“ (S).

<sup>70</sup> B. *Pražský chodec*: „Poledne houkalo byl soumrak nádražní budova se táhla až do předměstí“ (S/R) m. „Poledne houkalo byl soumrak nádražní budova se táhla až do samého předměstí“ (S).

<sup>71</sup> B. *Fantom*: „Hráč na buben / Je přehlušován hromobitím“ (S/R) m. „Hráč na buben / Přehlušovaný hromobitím“ (S).

<sup>72</sup> B. *Pražský chodec*: „Kolikrát jsi se přestěhoval / Než tě okouzлил zmrzlinář v Salvatorské ulici“ (S/R) m. „Kolikrát jsi se přestěhoval / Než tě okouzлил onen zmrzlinář v Salvatorské ulici“ (S); b. *Stará Praha v dešti*: „Tambor napjal buben a čeká až začne poprava“ (S/R) m. Tambor napjal svůj buben a čeká až začne poprava“ (S); b. *Stromovka*: „Půjdu hledat sedmikrásky“ (S/R) m. „Půjdu hledat ty sedmikrásky“ (S); aj.

Dělá z černé kávy bílou  
a z očí žen falešné šperky  
z pokojů umrlčí komory  
a z piána noční zahradu“

První verš je v této verzi přirovnáním závislým na třetím verši a navazuje na něj vedlejší věta přívlastková, v druhé strofě sice můžeme sledovat parataktické spojení mezi členy několikanásobného předmětu, ty jsou nicméně závislé na predikátu prvního verše sloky. Vidíme tedy, že převažujícím druhem syntaktického spojení v rukopisu je hypotaxe. Uvedme si teď verzi strojopisnou:

„Malíř pokojů mícha vápno  
Rozžehl svítilnu na dvojitém žebříku  
Je to měsíc  
Pohybuje se jak akrobati  
Kam vstoupí je panika  
Dělá z černé kávy bílou  
Nabízí očím žen falešný šperk  
Mění pokoje v umrlčí komory  
Uléhá na piáno“

Všimněme si, že původní přirovnání zde bylo nahrazeno personifikační metaforou, došlo k odstranění vztazného zájmena a vedlejší věta přívlastková byla přetvořena na větu hlavní, samostatnou. Ve druhé strofě (ve strojopise nerozlišené) byl několikanásobný předmět rozdělen na výčet jednotlivých činností měsíce a ke každé části původního předmětu bylo přiděleno sloveso v určitém tvaru, např. namísto vyjádření „dělá z pokojů umrlčí komory“ je užito výrazu „mění pokoje v umrlčí komory“, čímž je podřadící vztah opět nahrazen souřadícím. Navíc i v této ukázce můžeme sledovat budování asyndetonu odstraněním spojky „a“.

Nezval v těchto případech jedná zcela v rámci tvůrčí metody, kterou sám popisuje ve své knize *Moderní básnické směry*, která byla sice vydána až roku 1937, její vznik můžeme nicméně datovat před samotnou sbírkou *Praha s prsty deště*, a to do roku 1935.<sup>73</sup> V kapitole *Dvojí obraznost* zde Nezval srovnává a vysvětluje básnické přirovnání

---

<sup>73</sup> Blahynka; M. Ediční poznámka. In: NEZVAL, V. *Moderní básnické směry*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 249.

Svatopluka Čecha a Karla Hynka Máchy, přičemž typ přirovnání Máchova, jehož považuje za předchůdce moderních básnických směrů své doby, nazývá „básnický obraz“.<sup>74</sup> Tento básnický obraz se krom jiného vyznačuje také a možná především tím, že „není představa přirovnávající podružnějšího významu než představa přirovnávaná, neboť úkolem představy přirovnávající (...) není, aby vymežila, zesílila, přiblížila nebo vysvětlila představu přirovnávanou (...), u básnického obrazu jde o sdružení dvou představ, z nichž první i druhá, přirovnávaná i přirovnávající, mají stejnou důležitost. Obě tyto představy jsou samostatné, a třebaže následují jedna za druhou, vnímáme je, jako by byly vyřčeny současně (...)“.<sup>75</sup> Jednotlivé obrazy tedy ve shrnutí musí být stejně důležité a schopné samostatné existence, čehož opravdu nejde dosáhnout hypotaktickými vztahy mezi nimi, a proto jsou Nezvalem systematicky nahrazovány či vynechávány. A právě k ještě větší nezávislosti obrazů na sobě slouží i podpora asyndetonu, kdy je zrušeno i poslední formální propojení.

Odstraňování příslovečných určení a přívlastků by krom syntaktických důvodů mohlo probíhat i ve snaze nechat působit jednotlivé obrazy samy o sobě ve své nejprostší podobě bez jakéhokoli ovlivňujícího psychologismu, bez nejrůznějších kauzalit. Příslovečná určení jsou přibližně stejnou měrou odstraňována jak korekturami ve strojopise, tak už při přechodu mezi strojopisem a rukopisem. Naopak přívlastky jsou v S/R mnohdy doplňovány v případech, že prosté nerozvitě vyjádření nedosahuje přílišných estetických účinků, nebo nestačí k vyjádření snové básnickovy představy.<sup>76</sup> Nicméně při porovnání přechodu mezi strojopisem a rukopisem se adice přívlastků v S/R jeví jako okrajová, neboť mezi těmito různými prameny dochází k jejich masivní eliminaci.<sup>77</sup> Pokud je přívlastek v dané struktuře nahrazen jiným přívlastkem, jsou upřednostňovány neshodné namísto shodných.<sup>78</sup>

## Přeskupování veršů

V některých místech se můžeme setkat i s přeskupováním a upravováním veršů, ať už těch, které stojí vedle sebe, nebo ob několik řádků. Vysledovat můžeme skládání půl

<sup>74</sup> Nezval, V. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 10.

<sup>75</sup> Nezval, V. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 12.

<sup>76</sup> Např. v b. *Až budeš Prahu v nebezpečí*, v níž sice došlo i k eliminaci, ale další dva přívlastky byly přidány: „Ženou bez srdce prokletou jasnovidnýma očima žebráka“ (S/R) m. „Bohatou ženou prokletou očima žebráka“ (S).

<sup>77</sup> Např. v b. *Václavské náměstí k večeru*: „Dobry den neznámá“ (S) m. „Dobry den / šťastná neznámá“ (R); *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*: „Já a můj dvojník“ (S) m. „já a můj náměsíčný dvojník“ (R); *Hokynářství*: „Vejdi do sklepa“ (S) m. „Vejdi do hlubokého sklepa“ (R).

<sup>78</sup> Např. v b. *Hokynářství*: „Je to pecen chleba“ (S) m. „anebo poslední pecen“ (R).

veršů v jeden delší, i rozpojování právě těch delších na dvě kratší části. Místy se objevuje i tendence odstranit polovětné konstrukce. Obvykle se tak krom estetických důvodů děje také pro zjednodušení příliš složité či kostrbaté větné stavby, především pro zajištění harmonie a vyrovnanosti mezi jednotlivými verši. V rukopisné verzi básně *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne* se vykytuje sloka začínající „V lese modrých čapek / je studánka / nad ní se sklonil černocho“ (R), úsečnost jejích prvních tří veršů se zde dostává do velkého kontrastu s příliš dlouhým, přívlastky obtíženým posledním veršem „jenž pije z veřejné kašny první mladé opadalé listí rozkvétajícího kaštanu“ (R). Proto došlo ve strojopisu u posledních dvou z nich k pozměnění a vyrovnání, věcný a krátký třetí verš byl prodloužen o část „jenž pije“, čímž se motiv černocho zabalil do jediného úseku a nenarušuje dále nový obraz veřejné kašny s kaštanovým listem. Poslední verš byl zbaven nespočetných přívlastků, především neshodného a dále rozvitého „rozkvétajícího kaštanu“, až vznikl mnohem prostší a přesto z estetického hlediska zdařilejší verš: „Z veřejné kašny do které padl mladý kaštanový list“ (S). V rukopisu *Liduprázdné neděle* můžeme najít úvodní verše „Jednou v neděli / Náměstí bylo pusté a prázdné / Dal jsem se směrem ke hřbitovu“ (R), v němž předsunutí a osamostatnění časového určení, navíc odděleného od navazující výpovědi vsuvkou o charakteru náměstí, vytváří dojem vyprávění strašidelné pohádky. Toto nepřirozené rozčlenění je odstraněno spojením rozdělené věty v jediném verši a vynecháním popisné vsuvky, čímž vzniká verš „Jednou v neděli jsem zabloudil až ke hřbitovu“ (S), který je intonačně i výstavbou mnohem blíže běžnému projevu, než jak je tomu u varianty předešlé. Podobné zjednodušení nalézáme i v básni *Kterákoli úzká ulice*, v níž je úpravou zároveň rozšířena anafora.<sup>79</sup> Dalším z případů je prosté sloučení dvou úseků v jeden dlouhý verš působící na první pohled poněkud nesmyslně. Při srovnání s ostatními básněmi se ovšem ukazuje, že střídání krátkých a kratších veršů s těmi dlouhými se vyskytuje v téměř každé básni sbírky a jedná se o nepravděpodobně pravidelné grafické rozražení monotónní jednotvárnosti ostatních, kratších veršů, jakýsi rozlet básnickovy fantazie. Objevuje se například v básni *Václavské náměstí k večeru*, její pátá sloka obsahovala verše přibližně stejné délky, mezi nimi i „Ještě jeden den ještě jedno jaro / a nebudem vědět co je zklamání“ (R), jejich spojením vzniklo ozvláštnění nacházející se přímo uprostřed této sloky. Opačná tendence, půlení veršů, jejich osamostatňování ve významu a vytváření zvlášť krátkých úseků, je mezi prameny taktéž přítomna, a to v básních *Liduprázdná neděle*<sup>80</sup> a *Ve*

<sup>79</sup> „Na hlavě která čte noviny / Na hlavě která vymýšlí jakousi ztrhující a nepravděpodobnou historii“ (S/R) m. „Na hlavě která čte noviny / Jakousi ztrhující a nepravděpodobnou historii / Na hlavě žebračky nebo manekyna“ (S).

<sup>80</sup> „Restaurant / A ruská kapela“ (S) m. „Restaurant a jeho ruská kapela“ (R).

*čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*,<sup>81</sup> je zde sice vidět i posílení parataxe zmiňované už výše, v tomto případě však došlo i k rozdělení do dvou kratičkových veršů, a proto je zmiňujeme až zde.

## Lyrický subjekt

Při srovnávání pramenů si také můžeme povšimnout, že na některých místech dochází ke snaze oslabit explicitní zpovědní ráz výpovědi lyrického subjektu, jehož vnímání okolí a subjektivní pocity jsou ve sbírce sice velmi silně přítomny, nicméně se obvykle projevují spíše skrze popis okolních věcí než přímou výpovědí. Pokud už se lyrický subjekt dostane do role přímo promlouvajícího vypravěče, podává dějové emočně ne příliš zbarvené výpovědi, jako například v *Liduprázdné neděli*: „Jednou v neděli jsem zabloudil až ke hřbitovu / Jež neznám / (...) Potkával jsem ženy“ (S/R). V případě, že jsou jím proječovány city, vztahují se většinou k personifikované, apostrofované Praze, např. taktéž v *Liduprázdné neděli*: „Vstoupil jsem do vinárny / Bez lidí / Abych se potom chvěl u tvých kolen / (...) Praho našich tajemství“ (S/R). Další způsob, kterého využívá, je zobecnění pocitů skrze výpověď v druhé osobě, čímž se jakoby stává mluvčím za větší skupinu a naoko se distancuje od vlastní niternosti, např. v *Riegrových sadech* se v rukopisu nacházel verš „A přece kdyby nebylo té tyranie musil bych občas křičet“ (R), kdežto strojopisná verze už užívá právě zmiňované druhé osoby „Kdyby jich nebylo musil bys čas od času křičet“ (S). Popřípadě využívá i osoby třetí, tak byl např. korekturou pozměněn verš strojopisu *Měsíce nad Prahou* „Jeho inkoustem píše tuto báseň“ (S) na „Jeho inkoustem bude napsána jediná báseň“ (S/R). Převedení výpovědi v první osobě do obecného sdělení se vyskytuje i na přechodu mezi prameny rukopisu a strojopisu, kupříkladu v básni *Naděje*, v níž byl verš „Rozkoš kterou chci napříště spojití s nadějí / S nadějí k níž jsem konečně našel andělský žebřík“ (R) upraven na „Je to andělský žebřík k rozkoši ve službách naděje“ (S). V rukopisné podobě básní se explicitních citových zpovědí lyrického subjektu nacházelo poměrně hodně a při převodu do strojopisu se namísto nahrazení nejčastěji uplatňovala jejich eliminace. Uveďme si například úsek vynechaný z básně *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*: „Jak by to bylo marnotratné až k zívání / věnovat lenivou pozornost tomuto zázračnému odpoledni / jež se už nevrátí / a jak je krásné srovnávat je s celým mým životem / a s životem mých oživlých nocí / není to nic / než zdvojnásobit si život / To je to o čem prostě vypravuji“ (R).<sup>82</sup> Ve

<sup>81</sup> „Nevidím tě / Nevidím sebe sám“ (S) m. „Nevidím tě jak nevidím sebe sám“ (R).

<sup>82</sup> Dále např. v b. *Riegrový sady*: „a nebo ten divný pramen / někdy jej pláče / někdy mě unáší po nepředvídaných Benátkách“ (R); b. *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*: „Ne nepřijdu o nic / ani



strojopisných korekturách v tomto ohledu dochází k eliminacím menšího rozsahu, kdy jsou vynechávány postoje a dodatky lyrického subjektu, jako v básni *Měšťáci v neděli*, v níž dochází k eliminaci negativně hodnotícího vyjádření „spratci“,<sup>83</sup> nebo v *Dívkách dospělých přes zimu*, kde bylo odstraněno závěrečné zamyšlení, zhodnocení vyřčeného.<sup>84</sup>

Z předešlého je vidět, že lyrický subjekt má ve sbírce sice nezastupitelnou roli, jelikož skrze jeho pohled a vnímání je nám představována krásná i zrádná Praha a její zákoutí, své emoce však projevuje skrze okolí a popisované věci. Různé přímé citové zповědi jsou buďto nahrazovány obecným sdělením ve třetí osobě, převedeny na výpověď zástupné druhé osoby, nebo rovnou eliminovány, takže je v této své pozici systematicky oslabován a potlačován.

### **Inverze a stylistika**

Nezval v *Praze s prsty deště* zachovává větnou soudržnost a neodbíhá v anakolutech, jak to mimo jiné zmiňuje i Aleš Haman ve studii *Nezval a Halas*,<sup>85</sup> v těchto větách se pak snaží o vytvoření a zachování přirozeného aktuálního členění výpovědi. Zachycené úpravy dosvědčují, že pokud se někde vyskytoval inverzní slovosled, pokusil se jej Nezval vždy upravit tak, aby jej co nejvíce přiblížil běžné řeči. Mezi rukopisem a strojopisem můžeme v básni *Uhlíř* sledovat prohození dvou veršů z toho důvodu, abychom byli nejdříve seznámeni s okolnostmi situace a teprve potom se dozvěděli důležitější neznámou informaci, tím pádem máme namísto inverzního dvojverší („slyším její černý kašel / kdykoliv jdu podél stánku uhlíře“ R) podobu přirozenější s větnou intonací bližší běžné komunikaci („kdykoliv jdu podél stánku uhlíře / slyším její černý kašel“ S/R). Úprava slovosledu se více projevuje u strojopisných korektur, a to v pěti případech. Uvedme si například verše z básně *Vinohrady* „Nezávidíš zepelinu ani výletníkům / Jak podzim vracejí se do města“ (S), v jejímž druhém verši je příslovečné určení způsobu předsunuto před predikát, což pro něj rozhodně není pozice přirozená, neutrální. Korekturou tedy dochází k náležité úpravě „Vracejí se jak podzim do města“ (S/R). V básni *Pražský chodec* byla pro změnu apostrofa vsunuta mezi modální sloveso a jeho infinitiv „Sedíme v pokoji hrajem na piáno konečně tě budu moci Prahu milovat“

---

o tebe dnešní odpolední siesto / v pouliční kavárničce jež se mi podobá / Dívám se a sen doprovází můj nostalgický pohled / nabízejí mi nezapomenutelné obrazy / takže mi je / jakobych pohlížel na svět čta povídku“ (R); b. *Naděje*: „Když se proviním když nějaká ulice či věta ožíví některé mé staré provinění / Hledám ho aby mně vrátil opět naději“ (R).

<sup>83</sup> „Jejich otcové se ještě tak trochu stydí“ (S/R) m. „Otcové těch spratků se ještě tak trochu stydí“ (S).

<sup>84</sup> „Nemají nic společného s loňskou Prahou“ (S/R) m. „Nemají nic společného s loňskou Prahou skoro nic“ (S).

<sup>85</sup> Haman, A. Nezval a Halas (Pokus o existenciální poetiku). *Česká literatura*. 1967, roč. 15, č. 4, s. 306.

(S), toto přerušení bylo korekturou opět upraveno na „Sedíme v pokoji hraje se na klavír konečně tě budu moci milovat Praho“ (S/R). Dále se v básni *Město kniha* objevuje verš „Jsou dny kdy mne pronásleduje kniha město“ (S), který je v předchozí strojopisné verzi zavádějící, neboť na předpokládanou pozici subjektu dosazuje knihu, ta je v tomto případě zároveň městem, ale po změně slovosledu na „město kniha“ (v S/R) dostává verš v rámci sbírky o Praze smysl, neboť lyrický subjekt už není pronásledován knihou, nýbrž městem – Prahou –, jež může nekonečným počtem příběhů, které pamatuje a obsahuje, být asociována s knihou.

Ve snaze o co nejpřirozenější projev dochází, tak jako v *Židovském hřbitově* i v ostatních básních, k hledání ekvivalentů pro archaizující slova a konstrukce. Nicméně se těchto případů už nevyskytuje takové množství jako ve výše zmíněné skladbě, neboť přece jen nemají tak brzké datum vzniku. Můžeme zmínit báseň *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*, v níž se hned dvakrát objevuje změna slovesa na jeho přijatelnější, méně zastaralé či knižní synonymum, tedy verš „ten s kterým spočinu v jedné a téže rakvi“ (R), kde bylo provedeno nahrazení „spočinu“ na „ulehnu“, což sice stále není právě nejprostší vyjádření dané situace, je však alespoň o něco méně knižním vyjádřením než varianta původní. Druhým zmíněným veršem je „kladu za jeden život tam ten druhý“ (R), v němž došlo k úpravě „kladu“ na mnohem prostší „dávám“.

### **Cizí vlastní jména**

Další zajímavou změnou projevující se při srovnání rukopisných a strojopisných verzí je odstraňování vlastních jmen nevztahujících se k Praze, které se objevily v básni *Co dělá polední slunce s Prahou*. Jedná se o verše přirovnávající pohled na Prahu k prožitku z Cařihradu, Benátek, baziliky Sacré-Coeur, či k Michelangelovu dílu.<sup>86</sup> Projevuje se tím zaměřením na chronotop sbírky a snaha o neodchylování se od něj. Bohužel nemáme rukopisné srovnání ke všem básním, ale v celém rukopisu se nepražská vlastní jména vyskytují vsutku sporadicky, a to jedině, které se objevuje dokonce dvakrát, odkazuje ke kolébce surrealismu, Paříži.

---

<sup>86</sup> „Neprocitl jsem ze sna ani mě nepřivezl express / Je mi jen tak trochu jak cestovateli který spatřil Cařihrad / Je mi tak trochu jak když jsem přijel do Benátek / Je mi tak trochu jak když jsem chutnal černou kávu pod bílou klenbou Sacre-coeur“ (R).

## Zpřesňování vyjádření

Jedním z nejčastějších důvodů k nahrazování a eliminacím, které už však na rozdíl od předešlých nemůžeme označit za systémové, je snaha o vytříbení obrazů, jež jsou nám skrze básně a jejich verše vykreslovány, snaha vypustit nadbytečné části a najít výrazy více odpovídající daným představám, výrazy, jež zvýší estetický účinek. V tomto směru se mezi rukopisem a strojopisem odehrává mnoho pozitivních autorských změn.

V rámci jednotlivých slov či kratších úseků Nezval pro vybroušení svých veršů užívá substituci. Mezi rukopisy a strojopisy se nejčastěji objevuje v básních *Naděje*<sup>87</sup> a *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*,<sup>88</sup> v nichž se vyskytují enumerativní přirovnání, jejichž jednotlivé části podléhají úpravám. Nahrazování můžeme sledovat i v rukopisných korekturách strojopisu, například v *Pražském chodci*, ve kterém bylo ve verši „Tak jsem uslyšel zazpívat ptáka pod secesní střechou jednoho zchátralého náměstí“ spojení „secesní střechou“ nahrazeno „secesní římsou“, jež je pro secesní architekturu mnohem výraznějším prvkem nežli střecha. Ještě si uveďme báseň *Fantom*, v níž bylo před úpravou mírně dvojsmyslné dvojverší „Jsou chvíle / Kdy lze proklouznouti domovnici mezi nohama“, tento nechtěný vulgární podtext byl odstraněn použitím slova „patami“ místo „nohama“.

Velmi častá je zde i eliminace, která se projevuje v rozsahu celé strofy či delšího veršového úseku v stroficky nečleněných básních, tato eliminace se vyskytuje také u jednotlivých veršů v dlouhých výčtech metafor, v nichž je řízena subjektivním vnímáním autora. Vynechání celého úseku se vyskytuje například v básních *Bez u Muzea na Václavském náměstí*, *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*, *Naděje*. V první básni obsahuje vypuštěná část i rytmizující dvojverší „Spal jsem ve sklepe plném bezu / V bezu za sklepem“ (R), Nezvala k úpravě ale s největší pravděpodobností vedl mnohem běžnější nedostatek, a to nadměrné opakování slov, v rozsahu pěti po sobě následujících veršů totiž čtyřikrát užil „sklep“, ve strojopisné verzi se oproti tomu vyskytuje pouze jednou. Text *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne* byl oproti rukopisu zkrácen o dvě strofy. V jedné z nich použil Nezval stejné motivy jako v první sloce strojopisu, která se v rukopisu nedochovala, ale její náčrt se dá předpokládat, jelikož zbytek básně se

---

<sup>87</sup> Např. „Je to též kalamář límec a hrozen“ (S) m. „je to též kalamář kravata a hrozen“ (R); „Jenž slyšel v tónech barového tanga skřivančí píseň a potoky“ (S) m. „Jenž slyšel v tónech oplzlého tanga skřivančí zpěv a potoky“ (R).

<sup>88</sup> Např. „Vidím ji jako učitelku samotářských inspirací“ (S) m. „Vidím ji jako učitelku šílených inspirací“ (R); „Jsi krásná jak bludný balvan na němž si kreslily deště“ (S) m. „Jsi krásná jak magický kámen na němž si kreslily deště“ (R).

nacházel na paginovaných listech od čísla 11, přičemž list číslo 10 schází. Jedná se o motivy kavárny a čtení povídky,<sup>89</sup> a dá se předpokládat, že daná rukopisná sloka nebyla převzata ze stejného důvodu, jako v předchozí básni verše obsahující slovo „strop“, tedy kvůli přebytečnému opakování. Druhá vypuštěná sloka tvořila nejspíše původní konec básně, což usuzujeme ze skutečnosti, že báseň už v rukopisu dále nepokračovala, a také z posledního verše této sloky „To je to o čem prostě vypravuji“ (R), který je typickým příkladem uzavření příběhu. Strojopisné uzavření básně nabízí na rozdíl od toho rukopisného, které odpovídalo rozpoložení člověka usazeného v kavárně ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne,<sup>90</sup> jakýsi pokus o vložení revoluční a mírně agitační myšlenky, který naprosto nekoresponduje s předchozím naladěním básně.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> „Ne nepřijdu o nic / ani o tebe dnešní odpolední siesto / v pouliční kavárničke jež se mi podobá / (...) jakobych pohlížel na svět čta povídku“ (R); „Četl jsem povídku / Už neznám její jméno / (...) Dnes se mi vrací / V kavárně na terase“ (S).

<sup>90</sup> „Jak by to bylo marnotratné až k zívání / věnovat lenivou pozornost tomuto zázračnému odpoledni / (...)“ (R)

<sup>91</sup> „Chci svět ve kterém bych nepřekážel ani dítěti / (...) Vžívám tě s pýchou krvavá revoluce // Svět se změnil / A člověk bude smuten / Dokud nenajde v sobě dobrého přítele / Dokud nenajde v sobě laskavou přítelkyni / Dokud nenajde v sobě básníka a dítě“ (S).

## Závěr

Surrealistická sbírka *Praha s prsty deště* prošla od svých počátečních rukopisných stadií až po první vydání mnoha proměnami, které sice na první pohled nemusely působit vždy nápadně, přesto se v nich při porovnání daných pramenů dala nalézt systémovost podřízená autorskému záměru.

Jak jsme se zmiňovali v předchozích kapitolách, sbírka byla kompozičně zralá už ve své strojopisné podobě a k žádnému velkému přesunování básní v ní nedocházelo, až na přesunutí titulní básně *Praha s prsty deště* na závěr sbírky, to ovšem proběhlo pouze na základě přání Julia Firta, aby jemu věnovaná báseň neotevírala celé dílo. Dále byl vytvořen cyklus *Pražská domovní znamení*, který dle Aleše Hamana odpovídá Nezvalově tvůrčím tendencím k tvorbě rozsáhlejších celků. V jednotlivých básních docházelo k rozdílnému členění na strofy, jež sloužilo k oddělení různých tematických celků a vytvoření rytmických předělů mezi nimi.

Nejpodstatnější změnou systémového charakteru projevující se při genezi této sbírky se ukázaly být úpravy na úrovni syntaxe. Především při srovnání rukopisných a strojopisných pramenů jsme mohli sledovat, že původně často hypotaktické konstrukce jsou jedna po druhé nahrazovány a upravovány, aby mezi sebou vytvářely rovnocenné vztahy. Děje se tak v souladu s tvůrčí metodou, již Nezval sám popsal v *Moderních básnických směrech*, a jednotlivé verše jsou například i za pomoci budování asyndetonu co nejdříve zbavovány závislosti na svém okolí. Na korekturách strojopisu můžeme sledovat, že je tato systémová parataxe dále utvrzována ve svém postavení, a stává se charakteristickou pro všechny básně sbírky.

V utváření sbírky se silně projevilo také oslabování explicitního zpovědního rázu výpovědi lyrického subjektu. Projevovalo se například nahrazováním přímých zpovědí obecnějšími a zástupnými sděleními ve třetí a druhé osobě, popřípadě eliminací celých výpovědních úseků.

I přes nezvyklost některých užívaných přirovnání a metafor se Nezval v *Praze s prsty deště* snaží o co nejpřirozenější projev, tato snaha se mezi textovými prameny projevuje nahrazováním složitých větných konstrukcí jednoduššími, odstraňováním inverzního slovosledu, přechodníků a archaizujících slov. Tento vývojový aspekt je

nejpatrnější při porovnání básně *Židovský hřbitov* z naší sbírky se všemi jejími předchozími variantami od rukopisu pro vydání z roku 1928.

*Praha s prsty deště* je ve svém výsledku topograficky, kompozičně, syntakticky i stylisticky ucelenou sbírkou, která je konzistentní i po stránce tematické, nejspíše také díky tomu, že až na básně *Židovský hřbitov* vznikaly její jednotlivé části zcela zamýšleně v poměrně krátkém časovém rozmezí.

## **Anotace**

**Autor práce:** Karla Novobilská

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

**Název bakalářské diplomové práce:** Geneze sbírky Vítězslava Nezvala *Praha s prsty deště* (textologický rozbor)

**Vedoucí bakalářské diplomové práce:** Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

**Počet znaků:** 78 408

**Počet titulů použité literatury:** 32

**Klíčová slova:** Vítězslav Nezval, *Praha s prsty deště*, textologický vývoj, textové prameny, poezie, surrealismus

### **Charakteristika bakalářské diplomové práce:**

Tato bakalářská diplomová práce se zaměřuje na genezi básnické sbírky Vítězslava Nezvala *Praha s prsty deště* vydané v jeho surrealistickém období. Na základě porovnání jednotlivých pramenů rukopisných a strojopisných s textem výsledné knihy sleduje utváření kompozice na úrovni básní i celé sbírky, dále se zabývá způsobem, jakým Vítězslav Nezval buduje syntaktickou strukturu básní už od úrovně veršů, věnuje se i pozici lyrického subjektu a posilování stylistické jednoty.

## **Annotation**

**Key words:** Vítězslav Nezval, Prague with Fingers of Rain, development of textology, textual sources, poetry, surrealism

**Characteristics of the bachelor's diploma thesis:** This bachelor's diploma thesis focuses on the genesis of Vítězslav Nezval's collection of poems Prague with Fingers of Rain published in his surrealistic period. On the basis of comparing individual handwritten and typewritten sources with the text of the resulting book this thesis follows the formation of the composition on the level of the poems and on the level of the entire collection of poems. It further deals with the method which Vítězslav Nezval uses to build syntactic structure of the poems from the level of verses; it also deals with the position of the lyrical subject and the strengthening of stylistic unity.



## Seznam použitých zdrojů

BLAHYNKA, M. Komentář. In: NEZVAL, V. *Praha s prsty deště*. Brno: Host, 2012, s. 417–480. ISBN 978-80-7294-608-2.

BLAHYNKA, M.: Surrealismus. In: *Česká literatura*. 1989, roč. 37, č. 3, s. 235–264.

BLAHYNKA; M. Ediční poznámka. In: NEZVAL, V. *Moderní básnické směry*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 249.

ČERNÝ, V. Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii. *Kritický měsíčník*, 1938, roč. 1, č. 1, s. 51–60.

ČERVENKA, M. Růst Halasova Ladění ve světle rukopisů. In: ČERVENKA, M. *Textologické studie*. Praha: ÚČL AV ČR, v. v. i., 2009, s. 121–182. ISBN 978-80-85778-69-4.

FIRT, J. *Knihy a osudy*. Brno: Atlantis, 1991, s. 233. ISBN 80-7108-015-2.

HAMAN, A. Nezval a Halas (Pokus o existenciální poetiku). *Česká literatura*. 1967, roč. 15, č. 4, s. 305–332.

HAVEL, R., ed. a kol. *Editor a text: úvod do praktické textologie*. Praha: Paseka, 2006. ISBN 80-7185-653-3.

MUKAŘOVSKÝ, J. Varianty a stylistika. In: MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky. Díl první, Obecné věci básnictví*. Praha: Svoboda, 1948, s. 206–210.

NEZVAL, V. Až budeš Praho v nebezpečí. *Lidové noviny*. 4. 10. 1936, roč. 44, č. 497, s. 1–2.

NEZVAL, V. Až budeš Praho v nebezpečí. *Tvorba*. 27. 11. 1936, roč. 11, č. 48, s. 755.

NEZVAL, V. Až. *Lidové noviny*. 9. 8. 1936, roč. 44, č. 397, s. 1.

NEZVAL, V. *Básně všedního dne*. Praha: Československý spisovatel, 1962.

NEZVAL, V. Co dělá polední slunce s Prahou. *Srdce Evropy* 2, 1937.

NEZVAL, V. Dělnická Praha. *Literární noviny*. 30. 4. 1960, roč. 9, č. 18, s. 1.

- NEZVAL, V. Housle, Kolo, Váhy, U Luny. *Lidové noviny*. 20. 9. 1936, roč. 44, č. 473, s. 1.
- NEZVAL, V. Komíny. *Rudé právo*. 25. 12. 1936, roč. 17, č. 300, s. 7.
- NEZVAL, V. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- NEZVAL, V. Platněřská ulice. *Lidové noviny*. 1936, roč. 33, č. 5–6, s. 169–170.
- NEZVAL, V. *Pozůstalé básně*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 325.
- NEZVAL, V. Praha s prsty deště. In: NEZVAL, V. *Básně II*. Brno: Host, 2012, s. 143–275. ISBN 978-80-7294-608-2.
- NEZVAL, V. Praha s prsty deště. *Tvorba*. 2. 1. 1937, roč. 12, č. 1, s. 3.
- NEZVAL, V. Pražské pouti. *Lidové noviny*. 11. 10. 1936, roč. 44, č. 510, s. 1.
- NEZVAL, V. Pražské zvony. *Lidové noviny*. 23. 8. 1936, roč. 44, č. 421, s. 1.
- NEZVAL, V. Předměstí. *Lidové noviny*. 2. 9. 1936, roč. 44, č. 439, s. 1.
- NEZVAL, V. Rabbi Löw. *Lidové noviny*. 18. 10. 1936, roč. 44, č. 523, s. 1.
- NEZVAL, V. Slaměný klobouk. *Lokální patriot*. 1936, roč. 6, č. 2, s. 5–6.
- NEZVAL, V. Trojský most. *Lidové noviny*. 14. 5. 1936, roč. 44, č. 243, s. 1–2.
- NEZVAL, V. Vánoční výklady. *Rudé právo*, 25. 12. 1937, roč. 18, č. 301, s. 15.
- NEZVAL, V., Blahynka, M., Nečas, J. *Vítězslav Nezval: bibliografická brožura*. Praha: Kniha, 1960, s. 33.
- TIPPNER, A. *Permanentní avantgarda*. Praha: Academia, 2014.
- Československá bibliografická databáze. [online] Heslo „Praha s prsty deště“. [cit. 14. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/>.

## Seznam použitých zkratk

**b.** = báseň

**BŽH** = bibliofilie *Židovský hřbitov*

**m.** = místo

**PsPD** = první vydání sbírky *Praha s prsty deště*

**R** = rukopis

**S** = strojopis před provedenými rukopisnými úpravami

**S/R** = strojopis s rukopisnými úpravami

**v.** = verš