

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

POEZIE VRATISLAVA EFFENBERGERA

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autorka práce: Bc. Martina Homolková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: III.

2011

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách.

České Budějovice, 26. dubna 2011

.....  
Martina Homolková

Děkuji vedoucímu své diplomové práce doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D., za jeho cenné rady, připomínky a pomoc, kterou mi poskytl při jejím vypracování.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá poezií Vratislava Effenbergera z let 1940 – 1951, která byla vydána roku 2004 nakladatelstvím Torst pod názvem *Básně I*. Toto nakladatelství si klade za cíl vydat celé autorovo rukopisné dílo. Práce v úvodu seznamuje čtenáře s metodologickým vymezením, se sekundární literaturou a svým hlavním cílem práce. Druhá kapitola se věnuje obecným tendencím ve vývoji francouzského i československého surrealismu. Třetí kapitola informuje o Effenbergerových teoretických i uměleckých textech, z nichž mnohé stále čekají na publikování. Čtvrtá kapitola je zaměřena na Effenbergerův postoj k surrealismu a na jeho roli hlavního teoretika. Je zde vysvětlena řada surrealistických pojmů. Náplní páté kapitoly je konečně vlastní interpretace jednotlivých básnických sbírek Vratislava Effenbergera v konfrontaci s interpretacemi Bruna Solaříka, Miloslava Caňka a Františka Dryjeho, pro surrealismus významných osobností. Šestá kapitola nabízí interpretaci formou průřezů do Effenbergerovy poezie na základě témat prostoru a času, subjektivity a objektivity, černého humoru a absurdity a způsobu zobrazování ženy a erotiky. Cílem této diplomové práce je přiblížit osobnost a poezii Vratislava Effenbergera současnému běžnému čtenáři a pomoci mu jí lépe porozumět.

**Klíčová slova:** Vratislav Effenberger, surrealismus, poezie

## **Annotation**

The thesis deals with Vratislav Effenberger's poetry from 1940 - 1951, issued in 2004 by Torst publishing under the title "Básně 1". This publishing house aims to publish the whole author's work. At the beginning, the thesis introduces readers with the methodological demarcation, with the secondary literature and the main objective of the work. The second chapter deals with the general tendencies in French as well as in the Czechoslovakian surrealism expansion. The third chapter informs about Effenberger's theoretical and artistic texts, many of which still await for publication. The fourth chapter focuses on Effenberger's attitude towards surrealism and on his role as the main theorist. There is a number of surrealist terms explained. The content of the fifth chapter is finally the own interpretation of each poetry collection in comparison to interpretations of major surrealism personage such as Bruno Solařík, Miloslav Caňko and František Dryje. The sixth chapter provides the interpretation in ways of entering into Effenberger's poetry based on the themes of space and time, subjectivity, objectivity, black humor and absurdity and the way of imaging the woman and erotica. The aim of this thesis is to describe Vratislav Effenberger's personality and his poetry to the common current reader and help to understand it better.

**Key words:** Vratislav Effenberger, surrealism, poetry

## OBSAH

<b>1. Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>2. Surrealismus v proměnách času</b> .....	<b>11</b>
<b>3. Vratislav Effenberger a jeho tvorba</b> .....	<b>17</b>
<b>4. Vratislav Effenberger a jeho vztah k surrealismu</b> .....	<b>21</b>
<b>5. Analýza poezie Vratislava Effenbergera z let 1940 – 1951</b> .....	<b>27</b>
5.1 Skutky a krásné dny (1941) .....	32
5.2 Básně 1942 .....	34
5.3 Smrt Jindřicha Štyrského (1942) .....	39
5.4 V polovině cesty k spánku (1953) .....	39
5.5 Matka Země (1944) .....	41
5.6 Básně 1945 .....	43
5.7 Osvobozená zeměkoule (1945) .....	45
5.8 Svět na dosah ruky (1945 - 1946) .....	48
5.9 Západ slunce za bednu (1946) .....	51
5.10 Poesie se dělá jako láska (1947) .....	52
5.11 Jako slza do ohně (1948) .....	54
5.12 Srdce nebo mrak (1949) .....	56
5.13 Podzemní chodby (1950) .....	57
5.14 Cestovatel v kufru (1951) .....	58
5.15 Básně na černo (1951) .....	59
5.16 Otevřené dveře (1951) .....	60
<b>6. Struktura básnického obrazu</b> .....	<b>61</b>
6.1 Čas a prostor .....	61
6.2 Napětí subjektivity a objektivity .....	66
6.3 Černý humor, absurdita, smích .....	68
6.4 Žena, láska, erotismus .....	70
<b>7. Závěr</b> .....	<b>74</b>
<b>Seznam použité literatury</b> .....	<b>76</b>

# 1. ÚVOD

Vratislav Effenberger byl ještě do nedávné doby coby literární osobnost poněkud opomíjen. Jeho rozsáhlá životní práce zůstávala (až na několik málo knih vydaných v šedesátých letech) i po roce 1989 pouze v rukopisech. V roce 1991 vyšel podruhé, avšak rozšířený soubor jeho pseudoscénářů *Surovost života a cynismus fantazie*.<sup>1</sup> Až roku 2004 byla vydána první část jeho poezie *Básně 1*,<sup>2</sup> a to nakladatelstvím Torst, které si dalo za úkol konečně zveřejnit celé jeho rukopisné dílo. V roce 2010 toto nakladatelství vydalo druhou část jeho poezie pod názvem *Básně 2*.<sup>3</sup> Přesto se zdá, že tento literární počín je jen malým, ačkoliv významným krůčkem k seznámení laické čtenářské obce s tímto surrealistickým autorem.

Básnické dílo Vratislava Effenbergera je přesto stále méně známé než jeho dílo teoretické a tato skutečnost přispěla k námětu mé diplomové práce, která si dává za úkol poezii tohoto autora co nejvíce přiblížit běžnému čtenáři.

Hned druhá kapitola *Surrealismus v proměnách času* je pro lepší orientaci čtenáře zasvěcená historickému kontextu. Stručně zaznamenává dramatický vývoj francouzského i československého surrealismu. Důležité surrealistické pojmy, projevy a postupy jsou v ní jen lehce načrtnuty, jelikož později je více rozvádí kapitola čtvrtá *Vratislav Effenberger a jeho vztah k surrealismu*, tak jak je vnímal právě Effenberger.

Třetí kapitola *Vratislav Effenberger a jeho tvorba* informuje o jeho teoretických i uměleckých pracích a popisuje četná úskalí vydávání jeho knih jak před rokem 1989, tak i po něm. Vyjmenovává nejdůležitější teoretické studie i celé knihy, v nichž se autor věnuje vývoji surrealismu, literatuře, výtvarnému umění, filmu i divadlu, přičemž řada z nich stále ještě nebyla vydána. Největší důraz je v této kapitole kladen na představení autorova neodborného díla, tedy na jeho pseudoscénáře využívající parapoezii.

Čtvrtá kapitola *Vratislav Effenberger a jeho vztah k surrealismu* se zabývá především vlivy, které na autora působily v rámci jeho přístupu k surrealismu, a jeho působením - v roli hlavního teoretika - na československý surrealismus. Rozebírá zejména autorovy obměny ve vnímání surrealismu v opozici k původním francouzským stanoviskům. Nejdůležitější obměnou je jeho postoj k psychickému automatismu, jenž se však několikrát za jeho teoretické působení změnil. Effenbergerovi nejvíce vadila

---

<sup>1</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Surovost života a cynismus fantazie*. Praha, 1991. ISBN 80-235-0040-6.

<sup>2</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7.

<sup>3</sup> Vydání knihy bylo plánované už na rok 2007. EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 2*. Praha, 2007. ISBN 978-80-7215-330-5.

pasivita, kterou s sebou při tvoření přinášel, proto si ho přetvořil v proces řízený jak imaginací, tak intelektem. Krom toho je zde vysvětlen pojem konkrétní iracionality a jejích kritických funkcí a také rozdíl mezi československým bojovným surrealismem a francouzským magickým surrealismem.

Pátá kapitola *Analýza poezie Vratislava Effenbergera z let 1940 – 1951* se nejprve zaměřuje na charakteristiku autorovy poezie těchto let obecně a následně představuje a interpretuje jednotlivé básnické sbírky tak, jak jdou chronologicky za sebou. Vysvětluje pojmy parapoezie, objektivní poezie a mentální morfologie. Jedná se o hlavní a nejrozsáhlejší kapitolu celé diplomové práce.

Poslední šestá kapitola *Struktura básnického obrazu* rozvíjí kapitolu předchozí. Na rozdíl od ní je zpracována metodou dedukce, tedy postupem, který shromažďuje obecné zákonitosti celé knihy *Básně I* a předvádí je na jednotlivých příkladech veršů z určitých básnických sbírek. Její podkapitoly zahrnují nejvýraznější tendence v Effenbergerově poezii a soustředí se na témata prostoru a času, subjektivity a objektivitu, černého humoru a absurdity a způsob zobrazování ženy a erotiky.

Hlavní náplní této práce je tedy rozbor Effenbergerovy poezie obsažené v knize *Básně I*. Metodologickým východiskem je detailní motivická a tematická analýza, na jejímž základě dochází k vyzdvižení témat pro autorovo básnické dílo příznakových a významotvorných. Pátá kapitola, která zahrnuje právě analýzu jednotlivých básnických sbírek, je sestrojena metodou indukce. Od dílčích faktů a tvrzení (příkladně ukazovaných na určitých verších) postupuje k jejich zobecnění a zařazení do širších kontextů v rámci autorovy vlastní poezie i surrealistické umělecké tvorby a teorie vůbec. Primárním cílem této práce však není rozbor surrealismu jako takového, ale specifického světa obrazotvornosti poezie Vratislava Effenbergera.

Ve druhé, třetí a čtvrté kapitole je využita převážně deskriptivní metoda, v páté a šesté potom metoda interpretace, jež se snaží zůstat v obecných rovinách, v tom „co řekl básník“, přesto však v některých místech sklouzává do subjektivního vnímání, do mého pohledu na autorovu poezii, protože, jak on sám řekl, i čtenář vytváří význam díla. A náš tematizovaný básník dokonce interpretaci chápal jako „*samostatné umělecké dílo*“.<sup>4</sup>

Vlastní interpretace je navíc konfrontována se znalostmi s obecnými tendencemi surrealistického umění, s Effenbergerovým pohledem na surrealistickou poezii

---

<sup>4</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 321.



a s názory několika - pro surrealismus významných - osobností, které rovněž nějakým způsobem interpretovaly Effenbergerovu poezii.

Nejpřínosnější oporou z odborné literatury se pro tuto práci stala kniha *Realita a poesie: k vývojové dialektice moderního umění*,<sup>5</sup> tedy soubor studií samotného Vratislava Effenbergera. Toto jeho teoretické dílo (jako jedna z mála jeho prací) mohlo vyjít už v roce 1969 a autor za něj získal akademický titul CSc. Čtenáři nabízí podrobný pohled na vývoj československého surrealismu, přibližuje důležité osobnosti surrealismu a seznamuje ho s vlastním postojem k surrealistickému umění, který je nejvýrazněji rozveden v kapitole *Útěk do skutečnosti*.

Dalšími odbornými knihami, o které se tato práce opírá, jsou například Nadeauovy *Dějiny surrealismu*,<sup>6</sup> Novákův *Český surrealismus 1929-1953*<sup>7</sup> nebo kniha studií Františka Dryjeho *Surrealismus není umění*.<sup>8</sup>

Při vlastní analýze Effenbergerových básní mi byly nápomocné především studie *Mezi výkřikem a zatáčkou*<sup>9</sup> od Bruna Solaříka, *Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II*<sup>10</sup> od Miloslava Caňka a *Útěk do reality: Skutečnost a poesie v díle Vratislava Effenbergera, fragmenty*<sup>11</sup> od Františka Dryjeho.

Na začátku je nutné ještě vysvětlit užívání pojmů, jako je surrealistické umění, surrealistické malířství a surrealistická poezie, které jsou v této práci pro větší přehlednost používány, ačkoliv nic takového vlastně neexistuje. „*Surrealismus není umění*“ zněl název Effenbergerovy přednášky z roku 1947, kterou přednesl na Večeru mladé poezie, a „*surrealismus není uměleckou školou*“ byla výmluvná teze Karla Teigeho. Surrealismus se vskutku za umění nepovažoval, však svou tvorbu také výhradně vymezoval jako mimoestetický počin. František Dryje v úvodu k antologii současné surrealistické poezie *Letenka do noci* osvětluje pojem poezie, který surrealismus užíval „*pro univerzální označení konkrétního, imaginativně významového výrazu, ať je nesen jakýmikoliv prostředky: slovem, tvarem, barvou, fotografií, filmem*

---

<sup>5</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969.

<sup>6</sup> NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu*. Olomouc, 1994. ISBN 80-85619-63-6.

<sup>7</sup> NOVÁK, Robert. V. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha, 1996. ISBN 80-7203-011-6.

<sup>8</sup> DRYJE, František. *Surrealismus není umění*. Praha, 2005. ISBN 80-85997-26-6.

<sup>9</sup> SOLAŘÍK, Bruno: Mezi výkřikem a zatáčkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. VIII-XIV.

<sup>10</sup> CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II: (k poesii V. Effenbergera čtyřicátých let, dokončení z čísla 50-51). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. 107-114.

<sup>11</sup> DRYJE, František. Útěk do reality: Skutečnost a poesie v díle Vratislava Effenbergera, fragmenty. *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. I-VII.

atd“.<sup>12</sup>

Kvůli rozsáhlosti, ale především kvůli dřívější nedostupnosti knihy *Básně 2* je tato diplomová práce zaměřená pouze na knihu *Básně 1*, která tvoří vesměs polovinu autorovy básnické tvorby, jež byla teprve nedávno zpřístupněna veřejnosti.

Poezie Vratislava Effenbergera je na porozumění velmi složitá a vyžaduje si alespoň základní znalosti surrealistické teorie. Potom je mnoho cest, po kterých se dá v její interpretaci jít. Důležitý je také emocionální účinek na čtenáře, který jistě interpretaci značně ovlivní.

Cílem této diplomové práce tedy není detailní vysvětlení Effenbergerovy poezie, to ani není možné, ale přiblížení a zpřístupnění jeho poezie běžnému čtenáři na základě mého vlastního pohlížení na ni a na základě obeznámení se s nejvýraznějšími tendencemi ve vývoji surrealismu.

---

<sup>12</sup> DRYJE, František. *Letenka do noci: antologie současné surrealistické poezie*. Brno, 2003. ISBN 80-7227-174-1. s. 7.

## 2. SURREALISMUS V PROMĚNÁCH ČASU

„Pochopit surrealismus není snad nic jiného než pochopit sebe sama.“

André Breton

Surrealismus od svého vzniku prošel řadou proměn i krizí, ale dalo by se říci, že nějakým způsobem funguje dodnes, ačkoliv se od řady svých původních myšlenek již vzdálil. Skutečnost, že surrealismus aktivně existuje už téměř devadesát let, je opravdu úctyhodná. Roku 1924 se ve Francii oficiálně zformovala Surrealistická skupina, ale počátky surrealistického hnutí sahají ještě dál. Už roku 1920 vzniká první surrealistické dílo *Magnetická pole*, jehož tvůrci jsou André Breton a Philippe Soupault.

André Breton, který se stal vůdcem celého surrealistického hnutí hlavně pro svou sílu osobnosti, spolu s Louistem Aragonem, Paulem Éluardem a Benjaminem Péretem byli do roku 1922 členy jiného uměleckého hnutí, a to dadaismu. Ten měl na rozvíjející se surrealistickou poezii značný vliv. Dalo by se říci, že právě výrok Tristana Tzary „*Myšlenka se rodí v ústech*“<sup>13</sup> otevřel brány automatickému psaní, jež bylo založené na oné myšlence, že rychlost myšlení není vyšší než rychlost řeči.

Vyjma dadaistické revolty na vznik surrealismu měla také vliv Apolinairova poezie a Freudovo učení. Guillaume Apollinaire byl vlastně první, kdo použil slovo surrealismus, a to již v roce 1917.<sup>14</sup> Jeho drama *Prsy Tiréziovy* nese podnázev „surrealistické drama“.

Díky Freudovi se surrealismu zas otevřely brány do nevědomí. Krom automatických textů se tak jedním z nejdůležitějších surrealistických literárních prostředků stalo také vypravování snů, které mělo napomoci řešení problémů ve skutečném životě. Sen představoval odraz skutečnosti. Na neoddělitelném propojení života a snu jsou založené mj. i Bretonovy *Spojité nádoby* (1932).

Po ustanovení Surrealistické skupiny se jejím střediskem stal Úřad pro surrealistické výzkumy a jejich revue *Littérature*, vydávaná od roku 1922, se změnila na revue *La Révolution surréaliste*. Vychází také *Manifest surrealismu* (1924), ve kterém

<sup>13</sup> NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu*. Olomouc, 1994. ISBN 80-85619-63-6. s. 23.

<sup>14</sup> Dopis G. Appollinaira Paulu Dermému, březen 1917: „*Po zralé úvaze se mi zdá, že lepší bude název surrealismus než surnaturalismus, jehož jsem užíval dříve. Surrealismus ještě není ve slovnících a pohodlnější bude pracovat s ním, než se surnaturalismem, užívaným již pt. filosofi.*“ NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu*. Olomouc, 1994. ISBN 80-85619-63-6.

Breton definuje surrealismus takto: „*Surrealismus – čistý psychický automatismus, jímž hodláme vyjadřovat slovem, písmem anebo jakýmkoli jiným způsobem skutečný pohyb myšlenky. Diktát myšlení bez jakékoli rozumové kontroly a mimo všechny estetické či morální zřetele.*

*Encyklopedické heslo: Surrealismus se zakládá na víře ve vyšší reálnost jistých asociačních forem, doposud zanedbávaných, ve všemohoucnost snu, v bezzájmovou hru myšlení. Snaží se definitivně zničit všechny ostatní psychické mechanismy a nastoupit při řešení nejzávažnějších problémů života na jejich místo...“<sup>15</sup>*

Důležité pro surrealistickou tvorbu se staly zejména čtyři postupy: kromě automatického psaní to bylo ještě užívání surrealistických obrazů, jež vznikaly sblížením významově co nejvzdálenějších skutečností, „objektivní náhody“, tu Breton definoval v knize *Šílená láska* (1937) jako „setkání vnější kauzality s vnitřní finalitou“,<sup>16</sup> a černého humoru, jehož „záměrem je narušovat konvencionalizované mechanismy prostřednictvím slov“.<sup>17</sup> Černý humor se v surrealismu začal užívat až ve třicátých letech.

Surrealistické obrazy jsou založeny na náhodném vztahu mezi označujícím a označovaným, přičemž důraz se klade právě na označující. Surrealisté se snažili slova odpoutat od svých původních významů a nacházet významy nové.

Celá Bretonova volná trilogie – *Nadja* (1928), *Spojité nádoby* a *Šílená láska* je založena na různých náhodách a tyto náhody jsou jakoby řízeny samotným nevědomím. Nejprve byla náhoda zbraní dadaismu proti básnickému a výtvarnému řádu a měla negativizující funkci. „*Teprve později bude pochopeno, že právě tato náhoda otevírá nové poezii cestu k nevědomým procesům, a její zpočátku negativní funkce se promění vlivem nových okolností v pozitivní.*“<sup>18</sup>

Surrealistická činnost byla spojena také s různými veřejnými skandály a výtržnostmi, častými např. při různých divadelních představeních. Surrealismus se má především žít, proto řada básníků opustila svá zaměstnání<sup>19</sup> a studia. Surrealismus se nesnesl s materiální činností. To, co je pro něho důležité, je dělat revoluci, ne psát.

Pak ovšem nastala válka v Maroku a surrealisté poznamenání 1. světovou válkou rázem změnili svá stanoviska. Přecházeli od idealismu k dialektickému materialismu.

<sup>15</sup> NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu*. Olomouc, 1994. ISBN 80-85619-63-6. s. 52.

<sup>16</sup> DRYJE, František. *Surrealismus není umění*. Praha, 2005. ISBN 80-85997-26-6. s. 162.

<sup>17</sup> NÜNNING, Ansgar. *Slovník teorie literatury a kultury*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4. s. 750.

<sup>18</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 30.

<sup>19</sup> I Nadju nechává Breton ve svém románu říci: „*Po tu dobu, co pracujeme, není život k ničemu.*“ BRETON, A. *Nadja*. Praha, 1996. ISBN 80-86019-14-4.

Prohlásili, že na surrealistickou revoluci nikdy nevěřili. Revoluci chtěli najednou vnímat jen „v její hospodářské a sociální podobě“. <sup>20</sup> Čím dál více začali mít blízko ke komunismu, až v roce 1926 konečně vstoupili do komunistické strany.

Rok 1929 byl rokem krize surrealismu a mnoho členů skupinu opustilo kvůli odlišným ideologickým stanoviskům.

Roku 1930 vyšel *Druhý manifest surrealismu* a ještě téhož roku došlo k ukončení sporu s bývalými členy skupiny, kteří jsou v tomto manifestu, jenž se důrazně soustředí na sociální revoluci, odsouzeni. Krom toho se proměnil orgán surrealistického hnutí: *La Révolution surréaliste* byl přejmenován na *Le Surréalisme au service de la Révolution*.<sup>21</sup> A stejného roku přišli noví členové skupiny, z nichž nejvýznamnějším se stal asi Salvador Dalí se svou „paranoicko-kritickou metodou“, která usilovala o překlenutí jisté pasivity, kterou s sebou přinášelo automatické psaní.

V roce 1933 byli Breton a Éluard vyloučeni z komunistické strany, ale nadále se v politických věcech angažovali. Stejný rok byl také posledním rokem, kdy ještě vyšlo revue *Surréalisme au service de la Révolution*. Surrealisté pak ještě nějakou dobu spolupracovali s revue *Minotaure*, ta se později stala surrealistickou tribunou na několik let. Poté začal vycházet ještě měsíční bulletin *Clé*, který byl ovšem publikován pouze ve dvou číslech.

Roku 1938 se uskutečnila v Galerii des Beaux-Arts velmi úspěšná Mezinárodní výstava surrealismu, na které byla vystavena díla umělců čtrnácti zemí.<sup>22</sup>

Nakonec se však celé surrealistické hnutí rozpadlo, a to v okamžiku, kdy se Breton začal zařazovat mezi umělce.

Po vypuknutí 2. světové války se Breton, Éluard a Péret, kteří už nikdy nechtěli mít s válkou nic společného, znovu vrátili ke zbraním. Ostatní odešli do ciziny. Posléze se i Breton přestěhoval do New Yorku, kde v tu dobu docházelo k rozvoji surrealismu. Pracoval ve vysílání Hlasu Ameriky, přispíval do revue *VVV* a napsal *Prolegomena ke třetímu manifestu surrealismu anebo ne* (1942). Po návratu z amerického exilu mu byl vydán *Arkán 17* (1944), ve kterém se přiklání k hermetickému pojetí surrealismu, vyzdvihuje „kult ženy“ a mluví o Novém Mýtu. Nový směr francouzského poválečného surrealismu se v Československu neuchytil, byl předmětem četných diskuzí a Vratislavem Effenbergerem kritizován.

---

<sup>20</sup> NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu*. Olomouc, 1994. ISBN 80-85619-63-6. s. 77.

<sup>21</sup> Ze „*Surrealistické revoluce*“ se stává „*Surrealismus ve službách revoluce*“.

<sup>22</sup> Německo, Anglie, Rakousko, Belgie, Dánsko, Španělsko, Spojené státy, Francie, Itálie, Rumunsko, Švédsko, Švýcarsko, Československo, Japonsko.

V Československu byla situace naprosto jiná. Surrealismus se u nás začal vyvíjet až deset let po vzniku francouzské Surrealistické skupiny. Stejně jako vyplynul surrealismus ve Francii z dadaismu, u nás byl jeho vývoj geneticky spojen s poetismem. Už poetismus se v naší zemi snažil propojit umění se životem. Byl definován jako „metoda, jak nazírat na svět, aby byl básní“.<sup>23</sup> Vítězslav Nezval a Karel Teige, hlavní představitelé poetismu, však k surrealismu nejprve zastávali odmítavý postoj, ačkoliv už v roce 1930 v Nezvalově revue *Zvěrokruh* vycházejí české překlady francouzských surrealistů i Teigovy teoretické statě o surrealismu.

Onen odmítavý postoj se rázem mění po setkání Nezvala s Bretonem v Paříži. Nezval přestává pochybovat a roku 1934 vzniká Surrealistická skupina i u nás. Jejím hlavním teoretikem se stává Karel Teige. Dalšími členy jsou básník Konstantin Biebl, režisér Jindřich Honzl, výtvarníci Jindřich Štyrský, Toyen a Vincenc Makovský. Se skupinou spolupracoval také historik a estetik Závaš Kalandra.

Hned roku 1935 proběhne první výstava surrealismu v Praze. Je vydáno několik sborníků, například *Surrealismus v diskusi* či *Surrealismus*, a vycházejí u nás překlady děl francouzských surrealistů, stejně jako v Paříži vycházejí překlady Nezvalových básnických sbírek.

Tak jako francouzští surrealisté byli i čeští surrealisté ovlivněni Freudem a jeho psychoanalýzou a obdivovali markýze de Sade či Comte de Lautréamonta. Za svého českého předchůdce označili Karla Hynka Máchu, kterému věnovali k jeho stému výročí dokonce sborník *Ani labuť ani Lůna* (1936), nazvaný podle stejnojmenné Máchovy básně. Tímto sborníkem chtěli vyjádřit svůj nesouhlas se zažitým pojetím Máchy jako romantického básníka oslavujícího lásku.

Cesta českého surrealismu však byla složitá. Rok 1948 sice znamenal začátek konce publikování a veřejného vystupování členů skupiny, ale ani předtím u nás neměl surrealismus lehké postavení, jak mj. dokládá i vlastním nákladem skupiny vydaná polemika s Vítězslavem Nezvalem *Surrealismus proti proudu*, sepsaná Karlem Teigem roku 1938. Téhož roku je totiž pro odlišné názory<sup>24</sup> Nezval ze skupiny vyloučen.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> ČOLAKOVA, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let*. Praha, 1999. ISBN 80-7184-629-5.

<sup>24</sup> „V přítomnosti pěti členů skupiny a několika našich blízkých přátel dal Nezval podnět k debatě, v níž řekl, že je třeba schvalovat i takové činy sovětského režimu, jakými jsou hrdelní rozsudky moskevských procesů, nebo rozpuštění Meierholdova divadla, o němž tvrdil, že se za ním skrývala špionáž (!!!). Vědeckou skupinu, v níž pracují někteří naši přátelé, označil za cosi podezřelého, za čím stojí něco mezinárodně židovského.“ Dále zde Teige píše o urážlivých útocích na některé členy skupiny. TEIGE, Karel. *Surrealismus proti proudu: surrealistická skupina odpovídá Vítězslavu Nezvalovi, J. Fučíkovi, Kurtu Konradovi, St. K. Neumannovi, J. Rybákovi, L. Štollovi a.j.* Praha, 1993. s. 33-34.

Navíc pokouší celou skupinu rozpustit, to se mu ovšem nepodaří a Skupina aktivně, třebaže neoficiálně, funguje dál.

*Surrealismus proti proudu* také podává analýzu politického a kulturního stalinismu. Ve stalinistických útocích proti členům Surrealistické skupiny byl zvláště iniciativní S. K. Neumann. Proti surrealismu ale vystupovali i nacisté, kteří ho označovali za „zvrhlé umění“.

Po Nezvalově odchodu ze Skupiny jejími členy zůstávají K. Biebl, B. Brouk, J. Honzl, J. Ježek, J. Štyrský, Toyen a K. Teige. Navíc se k ní přidává básník Jindřich Heisler.

K surrealismu se též hlásí „spořilovští surrealisté“<sup>26</sup> a členové Skupiny Ra,<sup>27</sup> zejména ve svém sborníku *Roztrhané panenky*, který obsahuje texty, básně a grafiky Otty Mizery, texty a básně Zdeňka Lorence a Ludvíka Kundery a grafiky Mirky Miškovské a Josefa Istlera.

Rovněž je třeba zmínit slovenský „nadrealismus“, jehož hlavními představiteli byli básníci Rudolf Fabry a Štefan Žáry a teoretik Mikuláš Bakoš.

Roku 1947 se konala v Topičově salonu v Praze (stejný rok jako v Paříži) Mezinárodní výstava surrealismu. Úvodní slovo při jejím zahájení patřilo K. Teigemu a André Breton k její prezentaci napsal text *Druhá archa*.

Od roku 1948 se působení českých surrealistů ještě ztěžuje. Proti některým jsou dokonce zahájeny cílené kampaně. Stíhán je zejména Karel Teige. Závaš Kalandra je v politickém procesu odsouzen k smrti.

Nyní se kolem Teiga shromažďují umělci V. Effenberger, J. Istler, K. Hynek, J. Kotík, V. Tikal, L. Fára a také M. Medek a E. Tláskalová-Medková.

V roce 1951 surrealisté uspořádávají deset nelegálních sborníků *Znamení zvěrokruhu*. Každé číslo existovalo pouze v jednom kusu a v jejich redigování se autoři střídali.

V říjnu téhož roku umírá Karel Teige, poté se role hlavního teoretika a organizátora Surrealistické skupiny ujímá Vratislav Effenberger. Skupina surrealistů této doby se označuje jako tzv. druhá generace.

V letech 1953 - 1962 Skupina pracuje na pěti ineditních sbornících nazývaných

---

<sup>25</sup> Zajímavé je srovnání s odchodem P. Éluarda z francouzské Surrealistické skupiny, který odešel z podobných politických důvodů.

<sup>26</sup> Zbyněk Havlíček, Robert Kalivoda, Rudolf Altschul, František Jůzek a jediný výtvarník Libor Fára.

<sup>27</sup> L. Kundera, Z. Lorenc, J. Istler, V. Zykmond, V. Tikal, B. Lacina, M. Koreček a V. Reichmann, spolupráce O. Wenzla.

*Objekty*, na nichž se již podílejí také surrealisté tzv. třetí generace, tedy Petr Král, Stanislav Dvorský, Věra Linhartová nebo Milan Nápravník. Tyto sborníky obsahují shrnující tvorbu autorů té doby, jejich teoretické práce i pořádané ankety. V oné době se Skupina nazývá *Okruh pěti autorů*, později potom na několik let mění název na UDS.

Roku 1969 vychází knižně sborník členů skupiny *Surrealistické východisko*, který mají na starost S. Dvorský, V. Effenberger a P. Král.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přichází další krize surrealismu, která je způsobená nastávajícím obdobím normalizace a tím pádem i novým zákazem publikování a znovu nastolenou ilegalitou.

V sedmdesátých letech se k Surrealistické skupině v Československu připojují také manželé Švankmajerovi, Martin Stejskal a Karol Baron. V osmdesátých letech se s Effenbergerem seznamuje František Dryje, který se po jeho smrti přičiňuje o znovuzaložení surrealistického časopisu *Analogon* a pokračuje i s dalšími tvůrci v surrealistické činnosti.

V roce 1991 surrealisté pořádají v pražském Mánesu výstavu s názvem *Třetí archa*, která předvádí od sedmdesátých let dosud nezveřejněnou surrealistickou tvorbu. Od roku 1993 se surrealisté začínají označovat jako Skupina českých a slovenských surrealistů.

V současné době stále vycházejí nová čísla *Analogonu*, vydávají se různé antologie s tvorbou surrealistických umělců, píší se studie na téma surrealismu a vzniká nová surrealistická poezie, surrealistické obrazy, grafiky, koláže, fotografie, filmy.



### 3. VRATISLAV EFFENBERGER A JEHO TVORBA

Je vskutku zvláštní, že ačkoliv byl Vratislav Effenberger řadu let hlavním teoretikem Surrealistické skupiny, není ve čtenářském povědomí příliš známa ani jeho osoba, natož pak jeho dílo. Na středních školách a gymnáziích se sice zmiňuje jeho jméno v souvislosti se surrealismem, ale většina studentů si nakonec stejně ze všech českých surrealistů zapamatuje jen Vítězslava Nezvala a Karla Teigeho.

Pokud se však začneme více zajímat o literární odkaz, který nám Effenberger po sobě zanechal, budeme velice překvapeni množstvím materiálu, který za svůj život nashromáždil a který ve většině nemohl být za jeho života publikován.

Nyní však pražské nakladatelství Torst začalo splácet tento nakladatelský dluh a plánuje vydat celkem dvacet svazků Effenbergerova celoživotního díla. Zatím byly knižně vydány jen dva svazky, a to *Básně 1*, které vyšly už roku 2004, a *Básně 2*, jejichž zveřejnění bylo plánováno na rok 2007.

*Básně 1*, kterými se bude tato práce zabývat, obsahují celkem tři knihy, shrnující básně z let 1940 – 1951. Tyto tři knihy dohromady zahrnují 16 básnických sbírek.<sup>28</sup>

*Básně 2* obsahují verše z let 1952 – 1986, uskupené do knih *Veliké náměstí svobody*, *Spojování představ*, *Problém skladby*, *Nezapomenutelné dějiny* a *Obrazotvorné postupy*. Krom těchto básnických knih však navíc ještě svazek obsahuje cyklus fokalků Josefa Istlera, kresby Martina Stejskala, rozsáhlý úsek *Variant a básní nezařazených do sbírek*, sedm studií o Effenbergerově básnickém díle, ediční poznámku a bibliografii autorova básnického díla.

Kromě těchto dvou nyní vydaných svazků poezie byly vydány ještě dva výběry z Effenbergerovy poezie, a to již před rokem 1989. Byly to *Básně na zdi* (1966) a *Lov na černého žraloka* (1987).

Další budoucí svazky připravované nakladatelstvím Torst by měly obsahovat Effenbergerovy autorské divadelní hry, pantomimy, pseudoromány a pseudoscénáře, dále studie *Osvobozené divadlo* a soubor studií o filmu a vůbec celé jeho teoretické a teatrologické dílo.

---

<sup>28</sup> *Matka země: Skutky a krásné dny, Básně, Smrt Jindřicha Štyrského, V polovině cesty k spánku, Matka země, Básně*  
*Svět na dosah ruky: Osvobozená zeměkoule, Svět na dosah ruky, Západ slunce za bednu, Poezie se dělá jako láska*  
*Srdce nebo mrak: Jako slza do ohně, Srdce nebo mrak, Podzemní chodby, Cestovatel v kufru, Básně na černo, Otevřené dveře*

V roce 2010 nakladatelstvím Dybbuk byla vydána i novela *Biče svědomí*, na které Vratislav Effenberger spolupracoval s Evou Švankmajerovou v roce 1978.

Je až neuvěřitelné, že dílo tohoto básníka, prozaika, dramatika, teoretika a teatrologa, který tolik let tvořil jen pro sebe a úzký okruh přátel, nabízí v rukopise na dvacet tisíc stran textu.

Kromě poezie vydané nakladatelstvím Torst vyšla Effenbergerovi porevolučně ještě jedna kniha, a to roku 1991 v nakladatelství Orbis: *Surovost života a cynismus fantazie*. Tento soubor prozaických textů, tzv. pseudoscénářů, vydalo exilově pod stejným názvem nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu již roku 1984; obsahoval však pouze čtyři povídky. Ono pozdější vydání obsahuje celkem šestnáct povídek, napsaných v letech 1946 – 1980, z toho tři nedokončené a jednu, na které Effenberger spolupracoval s básníkem Karlem Hynkem, rovněž zahrnuje Effenbergerovu předmluvu *Negace negace není negativismus*, ve které autor čtenáři předkládá vlastní pohled na svou tvorbu, na surrealismus a na tehdejší společnost.

Ve společnosti oné doby „na místo funkce nastupuje forma“,<sup>29</sup> což má za následek zformalizovanost civilizace. Lidské vědomí je otupělé a ploché a jediné, co ho může zachránit je síla imaginace, která mu povětšinou chybí. Obrazotvornost člověka je jeho jedinou možností, jak narušit a oslabit tuto zavedenou zformalizovanou a zkamenělou realitu. A v tomto boji jí pomáhá právě humor, který je tolik zásadní také v Effenbergerových „scénáriích“, jak je sám autor pojmenovává. Tato záchranná obrazotvornost by se ovšem neměla odvracet od reality, jak ukazuje „*Bretonovo poznání, že na fantastickém je nejjantastičtější právě to, co je v něm reálného a že imaginativní nutně směřuje k reálnému, aby měnilo skutečnost k svobodnějšímu životu*“.<sup>30</sup>

Effenberger chápe společnost své doby jako civilizační cyklus, který zrovna končí a který se nachází v agónii. „*Každá civilizace končí tím, že se její imanentní vývoj dialekticky, proměnou kvality v kvantitu, změní v rostoucí produkci prázdných krabic na život.*“<sup>31</sup>

A tuto společnost v celé její absurdnosti, kterou zdůrazňuje černým humorem, líčí ve svých povídkách.

Effenbergerovy povídky jsou označovány za pseudoscénáře z toho důvodu, že si

---

<sup>29</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Negace negace není negativismus*. In EFFENBERGER, Vratislav. *Surovost života a cynismus fantazie*. Praha, 1991. ISBN 80-235-0040-6. s. 7.

<sup>30</sup> Tamtéž. s. 11.

<sup>31</sup> Tamtéž. s. 9.

je čtenář lehce představí jako filmové obrazy. Autor sám je přirovnává ke kolážím na základě své práce s asociačními představami, které mají blízko k psychickému automatismu, se kterým on sám polemizoval.

Film je jedním ze zásadních témat Effenbergerova teoretického bádání. Nejen že o filmech napsal nespočet teoretických studií a článků, ale jeden dokonce spolu s malířem Josefem Istlerem i natočil. Ten vznikl v letech 1947 - 1948 v produkci Československého filmového ústavu, kde autor dvakrát pracoval, a nesl název *Studie o zlomku skutečnosti*. Jeho existence byla ovšem velmi krátká. Byl zničen už po roce 1948. Není známo, zdali se zachovala nějaká kopie, spekuluje se pouze o tom, že jejím vlastníkem mohl být kameraman filmu Karel Hollegha. Jedinými pozůstatky, jež se tedy z natáčení dochovaly, jsou ilustrační fotografie a Effenbergerem sepsaný technický scénář k onomu filmu. Tyto dokumenty můžeme najít zveřejněny v třetím čísle časopisu *Illuminace*, vydaném roku 1997.<sup>32</sup>

Jak již bylo zmíněno, Effenberger pracoval v Československém filmovém ústavu dvakrát: poprvé ve čtyřicátých letech ještě za svých studií dějin umění a estetiky, kdy vznikaly jeho *Poznámky o filmu*,<sup>33</sup> a podruhé v šedesátých letech, kdy byl požádán o spolupráci na rozsáhlém projektu, který se zabývá českou kinematografií let 1922 - 1963 a který v oněch filmech zkoumal měnící se obraz člověka.

Stanislav Dvorský k Effenbergerovu okouzlení filmem říká: „*Magie filmového obrazu podstatně odpovídala jeho chápání básnické řeči. Spájela v sobě nehmatatelné a reálné ve velmi konkrétní podobě a právě toho si cenil ve své nedůvěře k abstrakcím a v opovržení vůči krasomluvě a ornamentu všeho druhu.*“<sup>34</sup> Podle Dvorského mají jeho „scénáři“ blízko k absurdním dramatům Ionescovým a Beckettovým. S touto tezí nelze nesouhlasit.

Autorovo zaujetí filmem se promítá nejen do jeho pseudoscénářů, ale i do poezie, jejíž jednotlivé verše lze také vnímat jako seskupení filmových obrazů, mnohdy absurdních.

Krom řady teoretických studií o filmu napsal Effenberger také mnoho odborných studií, ba dokonce i knih o divadle, o malířství i o poezii.

Do divadla se zamiloval už ve svém mládí, když poprvé ve čtrnácti letech zhlédl

---

<sup>32</sup> EFFENBERGER, Vratislav. Studie o zlomku skutečnosti. *Illuminace*. 1997, roč. 9, č. 3. ISSN 0862-397X. s. 117-141.

<sup>33</sup> Poznámky o filmu jsou sjednocujícím názvem pro filmově teoretické statě z let 1945 - 1947, které zůstaly povětšinou jen v rukopisné podobě.

<sup>34</sup> DVORSKÝ, Stanislav. Surovost života a cynismus fantazie. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 32. s. 5. ISSN 1210-0021.

představení Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha. Konkrétně tímto divadlem se v následujících letech odborně zabývá jeho zatím nepublikovaná monografie *Osvobozené divadlo* (1972-73). Řada jeho dalších divadelně teoretických studií vznikla na základě spolupráce s Divadelním ústavem.

O malířství a jiných výtvarných projevech toho napsal podstatně více. Dalo by se říci, že surrealistické výtvarné umění a surrealistická literatura byly hlavními záběry jeho teoretických prací. Za jeho stěžejní dílo ve výtvarném oboru můžeme pokládat publikaci *Výtvarné projevy surrealismu*, která byla vydána už za Effenbergerova života v roce 1969. V šedesátých letech také byla publikována jeho monografie *Henri Rousseau* (1963) a jeho nejvýznamnější životní práce v literárním oboru *Realita a poesie* (1969), díky které získal akademický titul CSc. Kniha *Realita a poesie* obsahuje několik studií na různá témata vztahu surrealismu a poezie a právě na základě této knihy můžeme analyzovat Effenbergerův přístup k surrealismu.

Effenberger se také dominantně podílel na uspořádání tří svazků knih s texty Karla Teiga, z nichž první svazek *Svět stavby a básně* byl vydán již roku 1966, druhý svazek *Zápasy o smysl moderní doby* byl vydán roku 1969, ale naneštěstí byl ihned stažen z prodeje, takže je dodnes nedostupný, a třetí svazek *Osvobození života a poezie* byl publikován až v roce 1994. Také se podílel na uveřejnění knihy *Vývojové proměny umění* (1966), která obsahuje dvě důležité Teigovy studie z jeho nedokončeného díla *Fenomenologie moderního umění*.

Dále významně spolupracoval na vzniku ineditních sborníků *Znamení zvěrokruhu* (1951), *Objekt 1-5* (1953-62) a na dalších surrealistických projektech. Sborník *Surrealistické východisko* vyšel legální cestou roku 1969. Jeho první část zahrnuje důležité texty a výtvarné projevy surrealistických autorů z let 1938-68 a jejich komentáře, druhá část je dokumentární. Krom Effenbergera se na jeho přípravě podílel i Stanislav Dvorský a Petr Král. Ve stejném roce založil Effenberger také surrealistický časopis *Analogon*. Vyšlo ovšem pouze jedno jediné číslo, zaměřené na téma Krize vědomí. Druhé číslo už za jeho života být vydané nemohlo. O znovuzaložení časopisu se po Effenbergerově smrti postarala Surrealistická skupina v Československu a roku 1990 vyšlo druhé číslo. Šéfredaktorem časopisu se stal surrealistický básník, prozaik a esejista František Dryje.

## 4. VRATISLAV EFFENBERGER A JEHO VZTAH K SURREALISMU

Cesta Vratislava Effenbergera k surrealismu nebyla příliš dlouhá. Směřoval k ní již v mládí. Ve čtrnácti letech objevil Osvobozené divadlo a autory, jako byl Teige, Nezval a Breton. Také se seznámil s výtvarnými díly Štyrského a Toyen. Umění ho natolik zaujalo, že studoval dva vysokoškolské obory najednou: chemicko-technologické inženýrství, to díky svému otci, který v jeho životním zájmu neviděl žádnou budoucnost, a dějiny umění a estetiky. A tento zájem o moderní umění, především o surrealismus, ho už neopustil.

Effenbergerova první sbírka *Skutky a krásné dny* vznikla v jeho sedmnácti letech v roce 1940; v pozadí se odehrávala válka a on si celou touto nepříznivou dobou prošel sám, aniž by se zapojil do kolektivní spolupráce, která právě i v tomto období mezi surrealistickými autory probíhala, ačkoliv jejich názory po Nezvalově odchodu nebyly zcela jednotné. Každopádně se právě začala formovat nová generace surrealismu. Ke starším autorům Skupiny se přidal navíc Jindřich Heisler a rovněž se k ní přihlásila skupina Ra i „spořilovští surrealisté“.

K prvnímu osudovému setkání došlo roku 1943 s Vítězslavem Nezvalem, kterého vždycky obdivoval. Effenberger se s ním sešel, aniž by věděl o jeho rozepři s ostatními surrealisty. Nezval mu pochválil jeho práci a o svém odchodu ze Skupiny mu nic neřekl. Effenbergerův obdiv k tomuto básníkovi se tak mění v posměch a pohrdání, často ho ve svých básních satirizuje a za vrchol tohoto zadostiučinění lze považovat kritickou stat' *Tragedie básníka Vítězslava Nezvala* (1969).

Setkání s Karlem Teigem roku 1946 už bylo mnohem přívětivější a hlavně perspektivnější, jelikož Effenberger konečně začne s ostatními surrealisty spolupracovat. Když roku 1951 po Teigovo nešťastné smrti převezme Effenberger roli hlavního teoretika ve Skupině, Teige navždy zůstane tím, koho bude ctít, ale vůči komu se ve své uměnovědné práci bude také dále vymezovat. Stanislav Dvorský se dokonce domnívá, že důvodem těžkopádnosti a složitosti, která se vyskytuje v Effenbergerových odborných textech, je právě ona skutečnost, že Effenberger nikdy nenapsal svého „Anti-Teiga“, jak měl v úmyslu v 60. letech, kdy pracoval na vydání již zmiňovaných výborů z jeho díla.

Effenberger, který měl výhrady, jak vůči Teigovi, tak vůči Bretonovi, se

přikláněl spíše k Bretonovu hermetickému pojetí surrealismu před Teigovým konstruktivistickým pojetím. Dvorský se přímo vyjadřuje: „...kdyby byl Effenberger vskutku napsal svého *Anti-Teiga*, jak chtěl ve chvíli, kdy se zdálo, že editorskou prací nad trojsvazkovým výběrem z díla Karla Teiga naplní svůj morální závazek, svůj úděl, byl by možná ve vztahu ke své teoretické aktivitě a hlavně ke své roli vůdčího protagonisty českého poválečného surrealismu vnitřně mnohem svobodnější.“<sup>35</sup>

Effenberger se stává hlavním teoretikem a organizátorem Surrealistické skupiny tedy až v době, kdy je surrealismus nucen odebrat se do podzemí a vystupovat neoficiálně, neveřejně a tajně. Nejprve spolupracuje především s Istlerem, Hynkem, Tikalem a manželi Medkovými; později se přidávají i mnozí další. Tuto svou roli pak zastává až do konce svého života.

Po roce 1948 může být zaměstnán pouze v dělnických zaměstnáních. Dlouho pracuje v chemickém podniku s paradoxním názvem Podzemní zplynování uhlí v Březnu u Chomutova. Po odchodu z komunistické strany se kromě podepsání Charty 77, které mu později na lepším zaměstnání rovněž nepřidalo, již více politicky neangažuje. V textu *Bez hudby* (1948-50) se vyjadřuje: „*Copak jsme neměli dost příležitostí od let, kdy jsme začali intelektuálně žít, abychom poznali, že všechno, co se týká politiky, je při nejmenším hodně uzavřenou oblastí, vyhrazenou profesionálním zájmům, které vždycky byly a zůstanou stranou umělecké tvorby, na štěstí? Jsme umělci, to stačí. Konečně víme přece, jak to dopadlo se surrealisty. K čemu byly ty jejich intervence, to jejich romantické úsilí po účasti na politické aktivitě?*“<sup>36</sup>

Koncem šedesátých let v době uvolnění režimu externě spolupracuje s Československým filmovým ústavem a s Výzkumným ústavem filmové techniky. Dva roky pracuje ve Filozofickém ústavu ČSAV a v sedmdesátých letech je do roku 1977, kdy podepisuje Chartu 77, zaměstnán jako překladatel Pražské informační služby.

Jednou z největších nesnází způsobenou komunismem byl každopádně nedostatek aktuálních informací a literatury z okolního světa. I to vedlo k tomu, že Effenberger sám překládal některá světová surrealistická díla, například *Manifesty surrealismu*.

Effenberger má od začátku potřebu surrealismus neustále vymezovat, neustále

---

<sup>35</sup> DVORSKÝ, Stanislav. Effenberger. Poznámky a náčrty k portrétu osobnosti. *Jarmark umění*. 1993, č. 7/8, s. 2-6.

<sup>36</sup> CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II: (k poesii V. Effenbergera čtyřicátých let, dokončení z čísla 50-51). *Analagon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. 114.

znovu ho konfrontovat, a proto začne mj. pořádat i ankety o surrealismu. První anketa o surrealismu proběhne hned roku 1951 a Effenberger v ní odhalí své důvody pro surrealismus: „*je prvním a dosud jediným myšlenkovým hnutím, které vědomě a se všemi důsledky soustřeďuje pozornost (v umění:) od objektu k objektivizaci, (v morfologii:) od abstraktního ke konkrétnímu, (ve filosofii:) od subjektivního k objektivnímu (a v životě:) k svobodě, lásce a poesii.*“<sup>37</sup> A tamtéž říká, že surrealistická tvorba je taková, „*kteřá bez váhání rezignuje na předem určenou společenskou úlohu. Tedy tvorba jakožto realizace touhy, lásky, snu, tvorba, která vyrůstá jako sen, neboť jsou to v podstatě tytéž síly, jež obojí (sen i tzv. umělecké dílo) určují.*“<sup>38</sup>

V Druhé jarní anketě o surrealismu, která probíhala roku 1953, se vyjadřuje, že „*surrealismu je materiálem člověk (ten, kdo vytváří básnické dílo)*“ a že *surrealistou je ten, kdo poesii utváří jako „konkrétní iracionalitu*“.<sup>39</sup>

Konkrétní iracionalita je tedy v surrealistických dílech zásadním prvkem. V podstatě jde o zobrazení takové reality (nadreality), ve které jsou použity předměty a jevy s povahou mimoestetickou a s racionálním významem v iracionálních vztazích.

Za nejagresivnější složku imaginace považuje surrealismus humor. A právě problém humoru v surrealistickém pojetí Effenberger rozpracovává v koncepci kritických funkcí iracionální reality. Objektivní humor třicátých let se vyznačuje konfliktním vztahem racionality a iracionality, avšak v polovině století dochází k promíchání tohoto vztahu navíc s brutalitou a cynismem, a je tedy nutné najít novou formu humoru, která by znovu vytvořila onen původní konflikt. V meziválečném surrealismu totiž konkrétní iracionalita znamenala „*vyšší stupeň zpředmětnění fantasijní činnosti a produktů nevědomých procesů*“,<sup>40</sup> kdežto v padesátých a šedesátých letech je iracionalita nezbytnou součástí života a člověk „*zdivočelou racionality chápe jako iracionalitu, s níž je třeba rozumně vyjít, opatrněji využívat nebo alespoň zabránit, aby ho zničila*“.<sup>41</sup> Humor této doby má tedy „*dosti zřetelné zaměření: probouzí z letargie soudnost rozumu a pohotovost imaginace k novému třídění pomíchaných jevů a pojmů*“.<sup>42</sup>

Je to černý humor s „*regenerativní schopností imaginace*“, který „*konkretisuje iracionalitu kritickými a konfliktními funkcemi v individuálních případech do té míry, že*

---

<sup>37</sup> DRYJE, František. *Surrealismus není umění*. Praha, 2005. ISBN 80-85997-26-6. s. 98.

<sup>38</sup> Tamtéž. s. 101.

<sup>39</sup> Tamtéž. s. 100.

<sup>40</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 53.

<sup>41</sup> Tamtéž.

<sup>42</sup> Tamtéž. s. 54.

vytváří zvláštní imaginativní sféru, která se vyvíjí k novým výrazovým a znakovým systémům podle způsobu této konkretisace“.<sup>43</sup> Právě tento humor vytváří nové formy konfliktů racionality s iracionalitou.

Surrealismus Effenberger vnímá jako proces, odmítá estetickou úlohu díla, dává důraz na jeho autenticitu a hlavně nikdy nemluví o surrealismu jako o uměleckém hnutí, ale jako o filozofickém myšlení. Často ovšem svá vlastní stanoviska v průběhu vývoje surrealismu přehodnocoval. Například několikrát obměnil svůj postoj vůči psychickému automatismu.

Francouzský surrealismus byl postaven na myšlence „čistého psychického automatismu“ jako jediného možného způsobu pro zachycení „skutečného pohybu myšlenky“. Tento Bretonův názor Effenberger nikdy nepřijímal zcela bezvýhradně. Na začátku padesátých let ho sice nezavrhuje, ale ani mu nedává zcela neomezenou moc. Přiklání se spíše k Teigovu postoji, který má výhrady k jeho pasivitě a podle něhož volné řetězení automatických asociací by se mělo dále vědomě a řízeně zpracovávat.

Ve Druhé jarní anketě o surrealismu se Effenberger vyjadřuje o procesu tvoření poezie takto: „Začátek básně je vždycky dán. Je to první verš, který strhne hráz. Předchází mu jen stav poetického napětí... někdy je to stav podobný tomu, který pocítujeme těsně před usnutím. Častěji je to chvíle veliké vnitřní utajené radosti nebo vzpoury, jejíž přetlak hrozí explodovat. Eruptivní síla těchto pocitů dá vzniknout prvnímu verši. Druhý vyrůstá z prvního... není tvořen jen asociací představ. Spolupůsobí zde jistě také rytmus a hudebnost některých slov a veršů.“<sup>44</sup>

V roce 1959 ve Třetí anketě stále ještě psychický automatismus zcela neodmítá, ale ohledně surrealistické tvorby mu přikládá stále menší úlohu: „Nemyslím si, že by sám o sobě byl s to reprezentovat dialektiku harmonizujících a disharmonizujících sil, jak se projevují ve volném toku básně. Agresivní revoltní činitel, který je nesporně účasten na tvorbě metamorfóz, popírá naprostou neúčast intelektu.“<sup>45</sup>

Kritických a bojových funkcí poezie, jež byly francouzským surrealismem očekávány pouhým vyplynutím z nevědomí, z těch psychických sfér, které ukrývají naše nejnítěrnější přání a obavy, lze tedy podle Effenbergera dosáhnout pouze „řízeným automatismem“, který má na starost náš intelekt.

V roce 1964 nakonec dochází k tomu, že UDS koncepci psychického

---

43 EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 59.

44 DRYJE, František. Útěk do reality: Skutečnost a poesie v díle Vratislava Effenbergera, fragmenty. *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. I.

45 Tamtéž.



automatismu zcela zavrhuje. Effenberger jej však nikdy nepřestane brát jako jednu z největších surrealistických otázek k řešení a zaobírá se jím celý život.

Své surrealistické postoje Effenberger nevymezoval jen vůči Teigovi, ale i vůči Bretonovi. Nesouhlasil především s jeho názory po válce. Poválečný surrealismus vůbec v Effenbergerovi vzbudil velké zklamání. Měl výhrady především k Bretonovu Novému mýtu a k jeho „kultu ženy“.

Nový mýtus souvisí s hermetickým pojetím surrealismu tak, jak ho měl na svědomí Breton. Ten se Novým mýtem začal zabývat převážně po roce 1940, kdy odešel do USA. Po svém návratu pak píše a vydává své další dílo *Arkán 17* (1944), které se už podle názvu obrací k hermetickým aspektům a zaměřuje se i na onen Mýtus, který ovšem nikdy nebyl úplně vysvětlen a definován, a hlavně také na „kult ženy“.

Ženská role a láska jsou v *Arkánu 17* naprosto nadřazovány nad pojem života, a dochází zde tak u Bretona k vystupňování významu lásky na maximum. Přitom je láska v jeho pojetí naprosto etická, morální a čistá. Ženy by měly nahradit dosavadní mužský hodnotový systém a začlenit se tak právě i do koncepce Nového mýtu. Effenberger v *Realitě a poesii* uvádí citaci z Bretonova zmiňovaného díla: „*Jestliže tento, tak hanebně ztroskotávající systém byl převážně mužským systémem, je především věcí umělce, už z protestu proti tomuto stavu věcí, aby dal maximální převahu všemu, co vychází z ženského systému světa v opozici proti mužskému. Jen láskou se v nejvyšším stupni uskutečňuje splnutí existence a podstaty a idea pozemské spásy může být obrozena jen skrze ženu.*“<sup>46</sup>

Novým mýtem se Breton zabývá také v *Prolegomenech ke třetímu manifestu anebo ne*, kde především zpochybňuje antropocentrický náhled na svět.

Effenberger uznával sice jeho hermetické zaměření, nelíbil se mu ale romantický rozměr, který francouzský surrealismus začal tímto Bretonovým dílem nabírat. Sám se vracel spíše k prvním dvěma *Manifestům* a ke *Spojitém nádobám*. Mezeru v konceptu vyzdvihování ženy nad muže vidí i v tom, že Breton tak „*zanedbává skutečnost rozporu, který dává lásce, svobodě a poesii jejich magickou moc*“.<sup>47</sup> Poezie neměla být jen snová a osvobozující, měla mít mnohem důležitější funkci, která později souvisela i s „krizí hodnot“ a s československou politickou situací. Měla mít moc provokovat a probouzet z apatie a narušovat zformalizované vědomí. K tomu bylo právě zapotřebí vykreslení absurdní reality, používání ironie a především humoru. Československý

---

46 EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 121.

47 Tamtéž. s. 123.

surrealismus se tak dal stezkou bojovnou, namísto magické, která se linula ve Francii.

Jak konstatuje Milan Nápravník ve svém doslovu k výboru básní *Lov na černého žraloka*, Effenberger vnímal „surrealismus jako ideový proces, jako permanentní evoluci určitého způsobu myšlení a postojů a nikoliv jako statický, historicky jednou provždy determinovaný fenomén anebo snad dokonce jako umělecký anebo literární směr“.<sup>48</sup> Důležité pro něho bylo dialektické pojmání surrealismu, nic nebral jako jednoznačně a navždy dané, naopak nad jeho utvářením přemýšlel po celý svůj život.

---

<sup>48</sup> NÁPRAVNÍK, Milan. Odkaz prokletého básníka. In EFFENBERGER, Vratislav. *Lov na černého žraloka*. München, 1987. s. 143.

## 5. ANALÝZA POEZIE VRATISLAVA EFFENBERGERA

### Z LET 1940 - 1951

Effenberger je stejně důležitým surrealistickým básníkem jako teoretikem, ačkoliv jeho role básníka byla dlouho přehlížena. Napsal přes třicet básnických sbírek, které si už v šedesátých letech, kdy mu začalo být jasné, že za jeho života zřejmě kromě výboru *Básní na zdi* více jeho poezie publikováno nebude, sám rozčlenil do pěti souborů, které se v dalších letech rozrostly na konečných osm velkých souborů.

Tato práce se bude zabývat prvními třemi velkými soubory, které dohromady obsahují 16 básnických sbírek. Jsou to soubory *Matka země* (1940-45), *Svět na dosah ruky* (1945-47) a *Srdce nebo mrak* (1948-51) a dohromady byly vydány roku 2004 nakladatelstvím Torst ve svazku *Básně 1*. Znamená to tedy, že tato práce nezahrne Effenbergerovu básnickou tvorbu v celé její šíři, ale zaměří se pouze na oněch prvních jedenáct let.

Effenbergerova básnická tvorba v sobě odráží nejen autorovy teoretické postoje, ale nese v sobě také obraz doby. Hned na začátku v básních ze čtyřicátých let můžeme na pozadí vnímat odraz války, dále pak po roce 1948 nástup komunistického režimu k moci, a tím pádem zároveň i sestup surrealismu do podzemí. A kromě těchto historických událostí se v Effenbergerových básních odrážejí i dvě významné smrti, a to Jindřicha Štyrského, po kterém je pojmenovaná dokonce celá jedna sbírka, a Karla Teigeho.

Bruno Solařík, jeden z nejvýznamnějších současných surrealistických autorů, ve své studii *Mezi výkřikem a zatáčkou*<sup>49</sup> vnímá Effenbergerovy básně právě díky těmto paralelám ke skutečnosti jako básnický deník.

Vratislav Effenberger ve své poezii příliš nepracuje s imaginativními metaforami. Jistě v jeho básních řadu metafor nalezneme, ale autor sám dával v surrealistické tvorbě přednost užívání metamorfóz. Metamorfóza musí mít sdělovací funkci a vyvarovat se estetickým konvencím, aby byla co nejvíce slučitelná se skutečností. V knize *Realita a poesie* autor konstatuje, že metamorfóza „*redukuje účast přetvářecí a imperativní básnické fantazie a klade v mnohem větší míře důraz na fantastičnost nijak neztvárňované reality, aby tak stupňovala interpretační naléhavost*

---

<sup>49</sup> SOLAŘÍK, Bruno. Mezi výkřikem a zatáčkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. VIII.

a emocionální účinnost díla“.<sup>50</sup> Básník pomocí reálnosti metamorfózy nabízí větší prostor pro interpretaci čtenáře, kterému tak dodává i větší podíl na utváření vlastního významu díla.

Effenbergerovo pracování s metamorfózami je sice původní, nikdo před ním o nich v surrealismu nemluvil, čerpá však z Bretonových tezí, zejména ze *Spojitéch nádob*, jak si všimá ve své stati *Útěk do reality* František Dryje: „Nejvyšší snahou poesie... je srovnání dvou, jak jen možno od sebe vzdálených předmětů, anebo jinou metodou, kladení jich vedle sebe náhlým a uchvacujícím způsobem... /.../ aby se zjevila konkrétní jednota ve vztahu uvedených dvou slov...“<sup>51</sup> Na rozdíl od Bretona ovšem nesdílí jeho nadšení pro psychický automatismus a nemyslí si, že by tyto metamorfózy tvořily nevědomé procesy samy, nýbrž vyzdvihuje účast procesů rozumových.

*Básně I* nabízejí čtenáři k vypořádání opravdu velkou dávku surrealistické poezie. Je to kniha určená k dlouhodobé četbě, při které čtenář bude mít stále co objevovat. Je to poezie vyznačující se určitou cykličností, některá témata a některé motivy básní se prolínají nejen jednotlivými básnickými sbírkami, ale celou Effenbergerovou tvorbou. Jsou to především témata jako válka, poúnorová situace, tvorba poezie, lidská lhostejnost a boj proti ní, ale také třeba láska. Z opakujících se motivů lze uvést například motivy snů, spánku, cestování, lesa, stromů, bouře, větru, dveří, klobouků, zrcadel atd. Vracejí se i celé imaginativní metafory nebo i „krátká spojení“. Toto opakování pak vede k zobecňování obsahu oněch motivů, které si čtenář sám sobě uzpůsobí. V určitých básních ovšem musí sledovat jejich konkrétní význam, jelikož jejich symbolizace se může měnit právě za účelem udržení pozornosti čtenáře.

Po vzoru svých motivů je Effenbergerova poezie někdy dobrodružnou cestou do jiných světů, obvykle však tato dobrodružství směřují zpátky do skutečnosti. Během nich se může strnout bouře, která evokuje bouřlivou náplň autorovy poezie samé.

Vývoj Effenbergerovy poezie je plynulý. Mezi jednotlivými sbírkami nejsou patrné žádné převratné posuny či změny ve formě, ani v obsahu. Často se vyskytují i básně v próze, které většinou tvoří celou jednu básnickou sbírku, minimálně se vyskytují i ve sbírkách obsahujících převážně básně veršované. Básně v próze jsou potom básněmi více příběhovými, s očividnějšími souvislostmi mezi sebou, někdy přímo na sebe navazují. Významově se vzájemně posunují někam dál.

---

<sup>50</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 306.

<sup>51</sup> DRYJE, František. *Útěk do reality: Skutečnost a poesie v díle Vratislava Effenbergera, fragmenty. Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. II.

Grafickou formou je trochu zvláštní část *Cesty po nichž jdeme* ze sbírky *Poesie se dělá jako láska*, kde se verše dílčích básní různě posouvají tak, že připomínají chůzi po klikatých cestách.

Stejně jako pro pseudoscénáře, je i pro autorovu poezii příznačný princip koláže. Ve verších se mísí zdánlivě významově nesouvisející předměty, jevy nebo činnosti. Někdy verše obsahují jen fragmenty snových představ a úvah. Krátké verše se střídají s dlouhými, někdy tak dlouhými, že jeden verš graficky přesahuje i do druhého řádku. Dodržování gramatických pravidel vůbec neberou v potaz.

Některé básně jsou jednoduché, strohé, lehkomyšlné, vyznačují se jakousi poetickou hravostí a zpěvností, která je až kýčovitá, objevují se v nich pohádkové motivy. Takové básně pak většinou lehce sklouznou do ironie, která tuto kýčovitost vyrovná. Jiné básně jsou naopak nápadné svojí těžkopádností, složitostí a hloubkou sdělení.

Effenberger jako básník se vzdává ve své tvorbě všech básnických příkras a pravidel a lyrika, která se v jeho básních hojně vyskytuje, mívá většinou ironické vyznění. Básnické figury a tropy surrealismus nezajímají. Poezie nemá být žádnou ozdobou. Její funkce by měla spočívat v zneklidnění čtenáře a emocionálním dopadu. Důležité je využívání konkrétní iracionality, „krátkých spojení“ a imaginativních metamorfóz.

Ale Effenberger jako básník surrealista i teoretik surrealismu přináší do poezie své doby ještě něco nového a tím je parapoezie, která je dalším prostředkem ke zneklidnění pozornosti a proti pasivitě kritického myšlení. Koncept parapoezie vypracoval v druhé polovině století ve stati *Objevování parapoesie* z roku 1963. V podstatě jde o přenesení reálných situací do formy básně nebo divadelního představení. Jejím účelem je poukázání na absurditu právě těchto vyobrazených skutečných situací, obnovení kritiky a zdoání krize vědomí, která nastala po druhé světové válce. Podle Effenbergera parapoezie musela nutně vzniknout poté, kdy zanikl v moderním umění konflikt mezi racionalitou a iracionalitou, a iracionalita se stala běžnou a žádoucí součástí poezie, která už nikoho neudivuje.

„*Parapoesie je označením určité povahy nebo kvality poesie, která může být rozeznávána v kterémkoliv uměleckém díle nebo, a to dokonce častěji, i v mimouměleckých jevech.*“<sup>52</sup> Stejně jako poezie klade důraz na emocionalitu, ale

---

<sup>52</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 334.

vyhýbá se estetickému pojetí. Na pomoc si při zobrazování absurdity v běžném životě bere černý humor. V Effenbergerově tvorbě ji najdeme sice i v poezii, ale vyznačují se jí především jeho pseudoscénáře.

Podobný aspekt, jak nahlížet na Effenbergerovu poezii, nám poskytuje pojem „objektivní poezie“. Autor sám jím chtěl dokonce nahradit pojem surrealismus. Objektivní poezie reagovala na básně, které před skutečností utíkaly do básníkovy nitra, hledaly jiné, lepší světy, a měla se stát právě jejich opakem: onu negativní skutečnost měla zobrazovat a tím proti ní právě bojovat. Stanislav Dvorský se v rozhovoru, který s ním provedl Lukáš Jiříčka pro časopis *Souvislosti*, vyjadřuje k tématu poezie Vratislava Effenbergera takto: „/.../ šlo mu eminentně o ‚skutečný pohyb myšlenky‘, o němž kdysi mluvili surrealisté, ale chápal jej v jiném, otevřenějším smyslu. Nekladl už přitom žádný důraz na nekontrolovatelnost myšlení, ale právě na ‚objektivizující‘ odstup Já od pohybu řeči, která jako by se díky tomuto odstupu sama svým imanentním rozvojem neustále převlékala do nejrůznějších poloh subjektivity, od lyrismu tak trochu samočinně sklouzávala do humoru, od fascinace ke skepsi a naopak.“<sup>53</sup>

Dalším pojmem, který je propojen s Effenbergerovými básněmi, je pojem mentální morfologie, která je založená na individuálních zážitcích z dětství, které nějak formují a ovlivňují životní postoj člověka ke skutečnosti. Této problematice se šířeji věnoval zejména *Analogon* č. 19/I z roku 1997. Krom Effenbergerových vzpomínkových úvah obsahoval i statě Františka Dryjeho, Jana Švankmajera, Evy Švankmajerové, Aleny Nádvorníkové ad. Effenberger se ve svém *Pokusu o autoanalýzu k mentální morfologii* zmiňuje především o zahradě, kde trávil velkou část svých dětských let a která napomáhala k rozvíjení jeho mladistvé fantazie. K důležitosti těchto prostorů se vyjadřuje: „Snažil jsem se co nejpřesněji popsat prostory, které byly určeny pro mé objevování světa, především proto, že se domnívám, že jsou to zároveň prostory určující do značné míry způsob tohoto objevování, že ve zvláštní povaze těchto reálných prvků, které se dobývaly do mého vědomí, v jejich vzájemných vztazích se vnucoval mému chápání určitý způsob vnímání, třídění a hodnocení jevů, který se v pozdějších letech už podstatně nemění.“<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> DVORSKÝ, Stanislav. Svoboda a volnost se pojí s úzkostí z rozkladu a entropie: (Rozhovor se Stanislavem Dvorským o Hře na ohradu, dobové senzibilitě, řečovém smetí čili česneku a ikonách šedesátých let). *Souvislosti*. 2005, roč. 16, č. 4. ISSN 0862-6928. s. 50.

<sup>54</sup> EFFENBERGER, Vratislav. Pokus o autoanalýzu k mentální morfologii. *Analogon*. 1997, roč. 9, č. 19/I. ISSN 0862-7630. s. 13.

Jako další fascinující prostory z dětství autor uvádí například stáj, která pro něho byla abnormálně děsivá, sklep a půdu, těchto prostor se naopak nebál a podnikal tam různá dětská dobrodružství, nebo také starou dřevěnou pumpu na dvorku, kterou pokládal za ženský protějšek ke starému dřevěnému a trouchnivějícímu altánku na zahradě. Dále v této eseji mluví o svých dětských hrách, o silných emočních zážitcích z dětství i o dominantní roli svého otce v jejich rodině. Dokonce se zmiňuje i o důvodu svého odklonu od reality, který pramenil v nechuti chodit do školy, kde se příliš nezačlenil mezi ostatní, a v nervozitě jeho otce, která se s hospodářskou krizí jen zvyšovala: „/.../ a tak zatímco většina kluků mého věku chodila hrát fobal, hrál jsem si ještě v sedmnácti letech s otcovými účetními knihami na stavitele a nad roztrhaným atlasem jsem vedl válku s Hitlerem, která měla šťastnější průběh než ta skutečná.“<sup>55</sup>

Težko říct, zdali jsou poslední autorova citovaná slova užita s trochou nadsázky, nebo nejsou, ale pokud by byla vyřčená pravdivě, pak je zajímavé sledovat kontrast mezi osobností Effenbergera, která si v sedmnácti letech hraje na účetního a vojáka, a osobností Effenbergera, která se zajímá o umění a píše velmi propracované a vyspělé básně. Krom toho je v této citaci do očí bijící slovo *fobal*, které je podle Františka Dryjeho mezi ostatními precizně užitými slovy použito schválně jako vyjádření odporu k této sportovní činnosti: „Autorova nenávisť /.../ zde zvítězila nad obvyklou úzkostlivostí v práci se slovy a manifestovala se do slovní karikatury.“<sup>56</sup> Dryje na závěr své stati *K pokusu V. E.* dodává, že takovýto analytický rozbor vlastních zkušeností z raných let ještě neurčí mentální typ člověka a že na něho mají vliv i procesy, které si člověk neuvědomuje.<sup>57</sup>

Nejen typ člověka, ale i jeho poezii jistě ovlivňují podněty, které si sám neuvědomuje, což ovšem neznamená, že by Effenbergerovy básně byly produktem nějaké nevědomé náhody. Jeho básně jsou řízeně promyšlené a mají především kritickou funkci. Vůči estetické funkci se naopak vymezují.

Effenberger věřil v sílu a vliv poezie, což dokládá i množství básní, které měl na svědomí. Nikdy nezačal pochybovat „o hlavním významu poesie jako prostředku zvyšování smyslové kultury člověka a celkové kultivace lidského ducha“.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> EFFENBERGER, Vratislav. Pokus o autoanalýzu k mentální morfologii. *Analogon*. 1997, roč. 9, č. 19/I, ISSN 0862-7630. s. 18.

<sup>56</sup> Tamtéž. s. 16.

<sup>57</sup> Tamtéž. s. 17.

<sup>58</sup> DRYJE, F., PURŠ, I. Duch negace je tvůrčí duch. *Analogon*. 1990, roč. 2, č. 2. ISSN 0862-7630. s. 43.

## 5.1 Skutky a krásné dny (1941)

*Skutky a krásné dny* je název první Effenbergerovy sbírky ze souboru *Matka země*. Napsal ji roku 1940, tedy ve svých sedmnácti letech, kdy se ještě s ostatními surrealisty vůbec nepotkal, přesto je to sbírka již výrazně surrealistická. Obsahuje 38 básní kratšího rozsahu.

Velmi nápadným prvkem je ve *Skutcích a krásných dnech* lyrismus, který se ovšem v každé básni záhy změní prostřednictvím humoru v ironii, a celá báseň tak nabude antilyrického rázu. Tento hravý lyrismus má podle řady odborníků původ v poetismu<sup>59</sup>. Jeho ironický zvrát však značí Effenbergerův antipoetistický postoj, což můžeme vidět například ve verších: „*Je pátek jsou dny pro lásku / na mostě potkali se právě / uplet jí srdce z provázků / a večer líbali se v trávě // Zasmála se jak cimbuří / a on ji hlavu na koleno dal / a loďka shoří ve vlnách / nikdo to neuvidí ach*“.<sup>60</sup> Effenberger se poetismem možná inspiroval, nicméně ve své poezii se vůči němu stavěl negativně.

Tuto poetistickou hravost v některých verších podtrhují časté rýmy, pravidelné i nepravidelné, pravé i nepravé. V citované ukázce jsou navíc užity rýmy, které by se již daly považovat za zcela neoriginální, téměř kýčovité, kdyby nebyly užity schválně ke zdůraznění onoho humorného, až ironického pojetí. Lyričnost je zde narušena veršem s kakofonickým slovem „*cimbuří*“, které jako přirovnání s dívčím smíchem nevyznívá vůbec lichotivě. A subjektivní citoslovce „*ach*“ na konci básně nezní ani trochu nešťastně a lyricky, je užito jako další podtržení ironie, stejně jako ostatní „*ach*“ v této sbírce a vlastně i v celé knize.

Bruno Solařík se domnívá, že tento humor, kterým se Effenberger ve své lyričnosti inspiroje, má právě zastřít citové založení jeho osoby.<sup>61</sup> Pokud je tomu tak a tento básník byl skutečně lyricky založen, pak svou citovou povahu opravdu dobře skrýval humorem, ironizací a sarkasmem. A právě humor, ironie a sarkasmus v jeho poezii začnou čím dál více sílit, až lyrismus téměř přebijí a jeho poezie se již v druhé polovině čtyřicátých let stane více bojovnou než pocitovou.

V ironii se ovšem zvrstává většinou milostný lyrismus, kdežto přírodní lyrismus „*ve spojení s ‚mentální morfologií‘ prozrazuje od počátku /.../ mnohem víc ‚deníkový‘*“

<sup>59</sup> DRYJE, F., PURŠ, I. Duch negace je tvůrčí duch. *Analogon*. 1990, roč. 2, ISSN 0862-7630. s. 42.

<sup>60</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 14-15.

<sup>61</sup> SOLAŘÍK, Bruno. Mezi výkřikem a zatáčkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. IX.



*smysl pro sledování konkrétního působení vjemu na elementární cit než smysl pro básnické zpracování citu*".<sup>62</sup> Prvky tohoto přírodního lyrismu a mentální morfologie můžeme najít v básni *Altán*, která očividně popisuje zahradu z Effenbergerova dětství. Patrné je to například v těchto verších: „*Jak je smutná tráva když k večeru se zvedne / okolo houpačky jak rány osudu ten vzduch je náhle čistý*“.<sup>63</sup>

Některé básně mají formu jednoduchých říkanek, založených především na hře se slovy a s rýmy, některé básně tíhnou k lidovosti, a to hlavně díky opakování slov ve verších, například verše z básně *Koně*: „*Mít koně ach mít bílé koně / černé či hnědé jako kleč / odejet usnout u jabloně / když z dálky voní senoseč*“.<sup>64</sup> Časté jsou pohádkové motivy jako skřítek, víla nebo Karkulka, ale i ty jsou užity spíše pro ironické vyznění.

Nutno podotknout, že humor, který v těchto prvních básních Effenberger užívá, je už kolikrát černý humor, ačkoliv se o nutnosti jeho zásahu do poesie začíná vyjadřovat až v polovině století. Zde jsou pro ukázkou verše z básně *Jižní kříž*: „*Až spatříš z lodi Jižní kříž / na mne si nevzpomeň již / tvá loďka pluje k obzoru / a já mám na plicích vodu*“.<sup>65</sup>

V této první sbírce se také již začínají objevovat motivy, které se budou opakovat celou další Effenbergerovou básnickou tvorbou. Jsou to motivy jako mrak, nebe, dveře, zrcadlo, cesta a samozřejmě sen.

Častý motiv mraků Solařík přirovnává k Máchovu dialektickému pojetí „*mraků na nebi a lidských tužeb na Zemi*“.<sup>66</sup> Effenbergerovy mraky vnímá jako myšlenky a Zemi jako pudové zdroje těchto myšlenek. S tímto motivem je často spojeno sloveso „*plout*“, což nám evokuje pohyb myšlenek. „*Plutí*“ je spojeno také s vodou, někdy pluje loďka, někdy pluje mrak. Voda se mnohdy vlní a vlny jsou dalším obvyklým básnickovým motivem. A nevlíní se jen voda, ale i vlasy nebo vzduch. Effenberger vůbec hodně využívá přírodních motivů, především přírodních živlů, jako je voda, oheň, vzduch a země.

Dalším opakovaným motivem, ke kterému se Effenberger bude znovu vracet, je zrcadlo. V této sbírce je dokonce báseň pojmenovaná *Pomalované zrcadlo*. Motiv zrcadla je v řadě uměleckých děl použit jako vstup do jiné reality, ve které je většinou

---

<sup>62</sup> SOLAŘÍK, Bruno. Mezi výkřikem a zatačkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. IX.

<sup>63</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 22.

<sup>64</sup> Tamtéž. s. 16.

<sup>65</sup> Tamtéž. s. 20.

<sup>66</sup> SOLAŘÍK, Bruno. Mezi výkřikem a zatačkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. XIV.

všechno nějak pokřivené, nebo i přesně naopak. U Effenbergera je možnost této skutečnosti pouze naznačena: „*Rozbité zrcadlo je večer / hodiny bijí u stropu / na okno doráží vosy / s očima ke stropu*“.<sup>67</sup> Někdy však může být zrcadlo nastaveno tak, aby ukazovalo tu pravou skutečnost, zvláště pokud je stejně tak křivá jako ono zrcadlo. Ve studii *Útěk do reality* o tom uvažuje František Dryje: „*Pokud je totiž esence společenské reality, tj. právě ona pokřivenost, o níž Effenberger nepochybuje, reflektována, zrcadlena /.../, pokud jsou tedy křivému světu nastavena pověstná křivá /.../ zrcadla, může být – paradoxně (!) - tento svět zobrazen ve své pravé, nezkráslené podobě.*“<sup>68</sup> To ovšem platí až pro pozdější básnické sbírky.

Dveře jsou v poezii Vratislava Effenbergera jakousi překážkou mezi něčím, co se odehrává nyní, a něčím, co je skryté, nebo obráceně. Může to být přelom mezi racionalitou a iracionalitou, mezi vědomím a nevědomím, či mezi bděním a snem. Někdy jsou tyto dveře zavřené, jindy otevřené, někdy jen přivřené. Tak například název básně *Obrazy za dveřmi* můžeme vnímat právě jako metaforu pro nevědomí nebo sen.

Sen, snění, spánek jsou typické surrealistické motivy a není proto divu, že se tak často vyskytují i v Effenbergerových básních. V básni *Májová noc* je sen vyjádřen perifrází: „*a to co oči ve dne prohrály / vyplouvá v noci za tvým čelem*“.<sup>69</sup> A v básni *Vánoce* můžeme najít tyto verše: „*svět ke spánku se naklání / a nic už nepohne se*“.<sup>70</sup>

Vůbec většina básní se odehrává v noci, večer, někdy i ráno, tedy především v čase spánku, nebo na přelomu mezi bděním a sněním, tj. v době, kdy ještě nespíme, ale rozum už přestává pracovat a naše myšlenky se odebírají do iracionálních rovin.

Nejvýraznějším prvkem této sbírky je tedy náhlý zvrat z lyrismu do antilyrismu, a to pomocí humoru a ironie. Všimnout si můžeme motivů, které se budou v dalších sbírkách stále opakovat. Určitě lze říci, že už v této první sbírce si Effenberger našel svůj básnický výraz, kterého se bude držet po celý zbytek svého básnického tvoření.

## 5.2 Básně 1942

Druhá Effenbergerova básnická sbírka s jednoduchým názvem *Básně 1942* byla

<sup>67</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 18.

<sup>68</sup> DRYJE, František. *Útěk do reality: Skutečnost a poesie v díle Vratislava Effenbergera, fragmenty. Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. V.

<sup>69</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 41.

<sup>70</sup> Tamtéž. s.: 35.

stejně jako první sbírka sepsána autorem v době, kdy se s ostatními surrealisty ještě nestýkal. Tématicky a motivicky se předchozí sbírce hodně podobá. Vytratil se tu ovšem nejvíce charakteristický prvek první sbírky, kterým byl náhlý zvrát z lyrismu do antilyrismu, rovněž se vytratila ironická lidovost a rýmy. Celkově je tato sbírka vyzrálější a propracovanější.

Odlišuje se i formální stránkou. Dělí se na pět částí (*Básně, Život, Majestát rozumu, Rozbourávající se a Vždy znovu*), ve kterých se již začínají ve srovnání se sbírkou *Skutky a krásné dny* objevovat básně rozsáhlejší.

První část této sbírky obsahuje básně poměrně krátké, podobně jako první sbírka. Rozsáhlejší básně se začínají objevovat až ve druhé části. Název mají básně pouze v první části, zbytek básní je bez názvu, můžeme je však konfrontovat s názvem části, do které spadají.

Ačkoliv v těchto básních nenajdeme již zmiňovaný náhlý zvrát z lyrismu do antilyrismu, přesto nemůžeme říci, že by se lyrismus zcela vytratil. Naopak v básních této druhé sbírky ubrala na intenzitě více ironie než lyričnost. Tu můžeme najít například v krátké básni *Mlčící*: „*Jako socha která stojí za dveřmi / roztrhne oblaka / a spustí déšť do očí které spí / ubohé macešky vám / chci zpívat tu píseň při níž se mlčí*“.<sup>71</sup> Nalezneme v ní opět metaforu skládající se z motivu dveří, které něco skrývají, motiv oblak (už jen použití slova oblaka namísto mraků podtrhuje onen lyrismus), které snad představují myšlenky, a motiv spánku. Poslední verš navíc obsahuje oxymóron.

Bruno Solařík nachází typickou Effenbergerovu lyrickou metaforu ve verších: „*schodiště rozhodí své zlaté vlasy do slunce / a bude den*“.<sup>72</sup> Tato surrealistická metafora se skládá ze slova „*schodiště*“, které je všedním a banálním slovem a nenese žádný lyrický význam, naproti němu stojí slova „*zlaté vlasy*“ a „*slunce*“, které jsou výrazně lyrické.<sup>73</sup>

V této druhé sbírce se mnohem zřetelněji odráží ohlas války. A básně, které jsou válkou poznamenané, v sobě nesou střídmé existencialistické prvky, ačkoliv se Effenberger vždy vyjadřoval vůči existencialismu razantně negativisticky. Jsou tu obrazy nespokojenosti, úzkosti, bezradnosti, zármutku, strachu, marnosti a únavy.

Z básní v části *Život*, jako by se život paradoxně ztratil. Effenberger zde v jedné z rozsáhlejších básní sní o jiné bezpečné Zemi: „*Země na obzoru kam motýl prchá před*

<sup>71</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 59.

<sup>72</sup> Tamtéž. s. 73.

<sup>73</sup> SOLAŘÍK, Bruno. Mezi výkřikem a zatačkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. VIII.

*deštěm / opuštěná země kde sem tam dopadne nějaký ten kámen / debaty příliš vzrušené to je zem k níž doplujeme už jen ve snu*“. A verš „*V jakých starých kufrech vlečeme svůj zármutek*“<sup>74</sup> obsahuje další častý Effenbergerův motiv, a to kufř, který v této básni v sobě skrývá smutek, v jiných básních uschovává spíše celé lidské bytí a není to jen „*prázdná krabice na život*“.<sup>75</sup> A báseň dále pokračuje valící se úzkostnou životní tíhou, která narušuje i bezpečný spánek, a kterou přirovnává k bouři, již vyvolal Prospero, ale která je ironicky narušovaná diváky a přemísťovaná z alegorie světa do skutečného divadla (nebo naopak je zde divadlo alegorií světa?): „*Odtud se řítí prkno do tvého spánku / jako Prospero prchající od studny do níž svrhl balvan / zlatovor na terasách jako v divadle / stále se tančí a stále někdo odchází do zákulisí / a stále se zhasíná a rozsvěcí / nějaké božské odpoledne do něhož udeřil hrom*“. Následují obrazy zrady a bezmoci: „*Jak jsou zrazeny všechny obrazy které jsme milovali / všechny ty nedokončené lásky*“. Některé verše jsou postaveny na konfrontaci banální skutečnosti se skutečností životně významnou: „*zatímco se kácí lesy máte rozvázanou tkaničku u boty*“. A jsou zde i verše přímo se dotýkající válečných událostí, které jsou nakonec znovu ironizovány a stavěny do alegorického postavení divadlo – svět: „*Vy lidé kteří chodíte po ulicích / plíží se za vámi děla / v oknech zbořených domů svítí jediná žárovka / dítě s rozseknutým čelem / hází po vás jablka / sbírejte je nebo je nesbírejte / je to ovoce které rozsvěcí v zákulisí divadla zapomnění*“. A báseň končí nepřiliš uklidňujícími, ba spíše výstražnými verši: „*ve světlech na polštáři kolem tvého spánku / zvedají se ručnice a to je půlnoc*“.<sup>76</sup>

Válečné motivy se objevují i ve verších řady dalších básní: „*píseň jako střelba na ulicích*“,<sup>77</sup> „*Strašidla jsou na seníku / prší už si hraješ ve tmě / a když z lesa vystřelili / náruč klesá klesá klesá*“<sup>78</sup> nebo „*válka nás vidí a tím jsou básně smutné / tím nerozkvete rezeda ani vřes*“.<sup>79</sup> Stejně tak je ohlas války patrný i ze samotných názvů básní, jako je *Střelba*, *Válka* nebo i *Smutek*.

Obraz války je tedy v Effenbergerových básních nezpochybnitelný, proto je zarážející část recenze Marie Langerové na jeho *Básně I*, ve které konstatuje: „*Je pozoruhodné, že byt' jde o básně, které vznikaly v průběhu války, nenajdeme zde vlastně*

<sup>74</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 74.

<sup>75</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Negace negace není negativismus*. In EFFENBERGER, Vratislav. *Surovost života a cynismus fantazie*. Praha, 1991. ISBN 80-235-0040-6. s. 9.

<sup>76</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 74 -75.

<sup>77</sup> Tamtéž. s. 56.

<sup>78</sup> Tamtéž. s. 63.

<sup>79</sup> Tamtéž. s. 67.

vůbec její ohlas /.../. Přitom už název prvního oddílu *Matka země souzní s obvyklými tituly české válečné poezie*.<sup>80</sup> Ano, souzní, a vzhledem k odrážení dějinných skutečností v autorově poezii je tedy onen název i příhodný.

Miloslav Caňko ve své studii *Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II* poukazuje na vztah surrealismu k násilí a cituje Alberta Camuse, který shledává, že pro surrealisty „*násilí je jediný odpovídající způsob vyjádření*“. V této studii také cituje Bretonův výrok z *Druhého manifestu surrealismu*: „*Nejprostší surrealistický čin znamená vyjít do ulic s revolverem v ruce, a pokud je to možné, náhodně střílet do davu.*“ A snaží se poukázat i na mírnější a uhlazenější formu násilí v Effenbergerových básních. Na těchto násilných motivech se snaží především zdůraznit právě blízkost surrealismu a existenciálního mýtu „*uskutečnění vlastní svobody aktem násilí*“.<sup>81</sup> Za takové umírněnější násilné verše lze považovat tyto verše z části *Majestát rozumu*: „*Rozházet celý svět / do netečných diváků / do těch náruživých spáčů*“.<sup>82</sup> Autor v nich ovšem spíše kritizuje lidskou lhostejnost, než aby se snažil rozpoznávat hranice své svobody. A v dalších násilných verších jde spíše o vyhocené surové zobrazení válečných událostí: „*konečně už neplačte nebo přijde řezník / a začne nás mlátit sekerou*“.<sup>83</sup>

Sbírka *Básně 1942* v sobě nese opravdu hodně negativního lyrismu, na čtenáře se s každým dalším veršem valí nespočet slov sugerujících neutuchající bolest a nesnesitelnou tíhu života, pocity marnosti i vzteku a boje proti letargii, občas protnuté mírnou ironizací. Najdeme zde však i na milostnou lyriku, a to například v básni, která je tak krátká, že je spíše jen náčrtkem básnického obrazu: „*Kvete kvete ti z ruky / májové poupátko gordický uzel lásky*“.<sup>84</sup> A milostné verše se objevují i v jiných básních: „*Stojím tak blízko u vás že vdechují váš dech / svlékáte se a uléháte jako v pohádce*“<sup>85</sup> nebo zde: „*V prázdné místnosti pro dva / kde si muž a žena vyměňují dva zakázané obrazy / dva obrazy dvou strastiplných křižovatek / v domě po zemětřesení / ve zdi plné slunce / v tak zvaném vlaku který s rachotem ukončuje den / v provaze ustrnutí /*

<sup>80</sup> LANGEROVÁ, Marie. Dějiny podzemních hororů. *Lidové noviny*. 2005, roč. 18, č. 118. ISSN 0862-5921. s. 18.

<sup>81</sup> CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II: (k poesii V. Effenbergera čtyřicátých let, dokončení z čísla 50-51). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. 107.

<sup>82</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 81.

<sup>83</sup> Tamtéž. s. 67.

<sup>84</sup> Tamtéž. s. 58.

<sup>85</sup> Tamtéž. s. 84.

*v potopené lodi na praporu zuřivých / muž a žena se políbili / jako na počátku světa“.*<sup>86</sup>

Dalším prvkem, který se začne nacházet až v této básnické sbírce, zůstane však pro Effenbergerovu poezii typický, je kladení dvou předmětů, jevů i činností s protikladným významem do jednoho verše: „*zatímco svět se dal na pochod aby se plakalo a aby se neplakalo*“,<sup>87</sup> „*otvírat a zavírat květy*“,<sup>88</sup> „*tato Sahara leží daleko a blízko*“,<sup>89</sup> „*v noci nebo ve dne*“<sup>90</sup> atd.

Objevuje se tu sled motivů známých již z první sbírky. Motivy zrcadel, dveří a snů zde však nabírají na intenzitě. Motiv zrcadla v této sbírce však není jen vstupem do reality, mimo-reality či nadreality, ale především do sebe sama.

Více než v první sbírce jsou zde používány motivy cest, cestování, dálek, které snad mají vyjadřovat touhu po úniku z válečného prostředí. Dále se začíná objevovat motiv divadla, který představuje život, a motiv opony, který v Effenbergerových básních nese podobný význam jako dveře, tedy je to nějaká clona mezi dvěma skutečnostmi, mezi dvěma světy; clona, která něco ukrývá. A jako zcela nový motiv v těchto básních se začínají ukazovat vzpomínky často zasazené do nějaké velké plochy, nejčastěji vodní plochy, jako je hluboké jezero nebo rybník. Někdy jsou ukryté až na dně; tato jezera a další vodní útvary tedy v sobě schovávají vzpomínky, které chtějí být zapomenuté; mohou znamenat také lidské nevědomí: „*v staletém rybníku jehož dno je v tvém srdci*“<sup>91</sup>; „*a jako by se procházeli na dně potlučeného jezera*“.<sup>92</sup>

Dalším charakteristickým jevem je četný výskyt spojek „*nebo*“ a „*jako*“. Spojka „*jako*“ má běžnou přirovnávací funkci a je obvyklým Effenbergerovým prostředkem pro vyjádření konkrétní iracionality. Autor tedy do jednotlivých veršů naklade běžné mimoestetické předměty a jevy a spojí je právě pomocí spojky „*jako*“ do nějakého iracionálního vztahu. Příkladem mohou být tyto verše: „*to rozbolavělá ústa na něž lehounce prší / jako na makové pole po vichřici*“.<sup>93</sup> Spojka „*nebo*“ má v Effenbergerově využití zcela jinou funkci. Evokuje čtenáři jakýsi snový svět, ve kterém je možné vše a není vůbec jisté a snad ani důležité jak, kdy a kde se co odehrálo. Je také možné, že se lyrický subjekt v dané básni nemůže rozpomenout, nabízí nám tak

---

<sup>86</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 99.

<sup>87</sup> Tamtéž. s. 74.

<sup>88</sup> Tamtéž. s. 80.

<sup>89</sup> Tamtéž. s. 92.

<sup>90</sup> Tamtéž. s. 57.

<sup>91</sup> Tamtéž. s. 57.

<sup>92</sup> Tamtéž. s. 97.

<sup>93</sup> Tamtéž. s. 74.

vždy více možností: „*Bylo to na břehu moře nebo na protějším chodníku*“.<sup>94</sup>

V této sbírce také nalezneme intertextuální vazby k jiným významným dílům či tvůrcům. Objevují se zde postavy jako André Gide, Rimbaud, Voskovec a Werich, Le Corbusier a další.

Effenberger sbírkou *Básně 1942* tedy pokračuje v cestě, kterou naznačil už ve sbírce *Skutky a krásné dny* - rozvíjí tu již své vyzkoušené motivy, které ustaluje, a přidává k nim nové. Lyrismus užívá permanentně, ale už to není tolik vyhrocený lyrismus, aby mohl kontrastovat s jeho náhlou prudkou negací. Je používán střídmě a jakoby nenápadně. Zrovna tak je však používána i ironie.

### 5.3 Smrt Jindřicha Štyrského (1942)

Tato velmi krátká básnická sbírka je taktéž z roku 1942. Zahrnuje sedm krátkých dvouslokových básní, které spolu navzájem souvisí. A už podle názvu je patrné, že reaguje na smrt surrealistického výtvarníka a básníka Jindřicha Štyrského. Jeho úmrtí, vzpomínky na něho i zapomínání jsou také hlavním tématem této sbírky.

První sloka první básně a poslední sloka poslední básně tvoří jakousi paralelu a celou sbírku vlastně rámcují. V první básni začíná básnický subjekt vzpomínat: „*Noci valíš se za dveřmi za nimiž nikdo nestojí / odplavíš brzo vzpomínky na věci které milujeme / ale také rozbité hory zbytečné provazy a prapor na nějž prší / rozhoříš se na akátech a zhasneš na křídlech včel*“.<sup>95</sup> A v poslední básni už pomalu zapomíná: „*Ani rozbité ulice ani filosofické systémy bez koberců / ale staré jezero jde za těmi kdo odcházejí / jako noc valící se dveřmi za nimiž nikdo nestojí / aby odplavila vzpomínky na věci které jsme milovali*“.<sup>96</sup>

### 5.4 V polovině cesty k spánku (1953)

Básnická sbírka *V polovině cesty k spánku* byla autorem sepsána v srpnu roku 1943. Je to sbírka menšího rozsahu. Obsahuje básně bez názvů, krátké i delší (graficky

---

<sup>94</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 71.

<sup>95</sup> Tamtéž. s. 103.

<sup>96</sup> Tamtéž. s. 109.

však nikdy delší než přes dvě strany).

Tematicky plně odpovídá svému názvu. Jednotlivé verše jsou jako obrazy, které se člověku v hlavě promítají po tom, co jde spát, ale ještě úplně neusnul, představy, jež se mu míhají hlavou, však už sám vědomě neovládá. Jsou to snové představy ještě před vstupem do spánku. Tento blížící se vstup do spánku je v básních několikrát naznačen i přímo vyřčen: „*ta dívka s očima upadání do spánku*“,<sup>97</sup> „*pro strašlivé svištící kameny myšlenek těsně před usnutím*“,<sup>98</sup> „*posledním pohledem jakým se obracíme do spánku*“,<sup>99</sup> „*a mrtví druhové pirátských výprav / jdeme tam kam by nemohl jít žádný z nich / do temných doupat na dně skříně*“.<sup>100</sup>

Stejně jako ve snech, tak i v Effenbergerových verších se sem tam objeví nějaký obraz, který je v celém kontextu zarážející a iracionální jako „*slon z pohádky*“<sup>101</sup> nebo „*Chaplinovy střevíce*“.<sup>102</sup>

Se čtením každé básně se čtenář propadá stále hlouběji do tvůrcova, ale i svého vlastního nevědomí. Effenberger v umělecké tvorbě vůbec přikládal čtenáři velmi důležitou roli. Neviděl ho jen jako pouhého přijímatele toho, co do díla dává autor: „*Oč se stal umělec pasivnějším, oč zredukoval volní složku tvorby, o to se stal aktivnějším divák, který je nyní přinucen či spíše stržen do hlubin tvorby zároveň s umělcem, který mu předává impulsy k dalšímu rozvíjení. Z pasivního diváka se stává spolutvůrce.*“<sup>103</sup>

Tento propad do spánku nám mj. sugeruje časté padání deště, vzdouvající se loďky na vlnách, „*snová jezera*“<sup>104</sup> nebo třeba otevírající se dveře. Podobně jako snové obrazy, i tyto verše jsou nesourodé a zkratkovité.

Snové představy Vratislava Effenbergera ovšem nejsou převážně optimistické, naopak zde najdeme časté obrazy destrukce, úzkosti a marnosti lidského konání: „*Vánek nechává ulomené větve ležet pod stromem*“,<sup>105</sup> „*Výraz strachu na tvé tváři má v sobě úzkost jít za rakví / klamavé zrcadlo a převrácená židle*“,<sup>106</sup> „*nech mne zde a odejdi / nedosáhl jsem nic z toho co jsem si předsevzal / aniž jsem poodhrnul oponu za*

---

<sup>97</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 115.

<sup>98</sup> Tamtéž. s. 116.

<sup>99</sup> Tamtéž. s. 131.

<sup>100</sup> Tamtéž. s. 125.

<sup>101</sup> Tamtéž. s. 124.

<sup>102</sup> Tamtéž. s. 113.

<sup>103</sup> DRYJE, F., PURŠ, I. Duch negace je tvůrčí duch. *Analogon*. 1990, roč. 2, č. 2. ISSN 0862-7630. s. 43.

<sup>104</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 117.

<sup>105</sup> Tamtéž. s. 114.

<sup>106</sup> Tamtéž. s. 125.



*níž je také tma / ze tmy do tmy nemůžeme zabloudit / a to je celé tajemství života“.*<sup>107</sup> Sen tedy nemusí nutně znamenat únik ze skutečnosti, může být jejím prostým odrazem a být stejně drsný a zničující jako realita sama. Důkazem toho jsou i neutuchající obrazy války, stále se vracející jako noční můry.

## 5.5 Matka Země (1944)

*Matka Země* je básnická sbírka z roku 1944. Hned na první pohled se svou formou naprosto odlišuje od předchozích sbírek, obsahuje totiž básně v próze.

Tato sbírka básní je celá protknutá přírodním lyrismem i ironií, která zde už začíná nabírat lehce absurdní nádech. Tematicky je jednodušší. Jde o alegoricky zkomponovaný příběh jako odraz skutečnosti posazený do snu. Vše se odehrává v přírodě, převážně v lese, kde žijí lidé s černými klobouky, jimž do cesty přicházejí personifikované předměty všední potřeby, jež mají mnohem větší moc než tito lidé, pro které vlastně představují nějakou překážku.

Hned první báseň nás seznámí s lidmi s černými klobouky. Motiv klobouku se v Effenbergerových básních objevoval už dříve, touto sbírkou se však mění v černý klobouk. Lidé s černými klobouky se budou objevovat i v dalších autorových sbírkách.

Jsou to lidé, „jimž se už nic nedaří“,<sup>108</sup> „mluví spolu vzájemně nesrozumitelnou řečí“,<sup>109</sup> „schovávají se za stromy“,<sup>110</sup> ale také „bojují s draky těch, kdo nemohou usnout“. <sup>111</sup> Někdy „by bylo lépe je ulovit a sníst, než věřit v jejich dobrou míru“. <sup>112</sup> „Mnozí z nich dlouho utíkají, tak dlouho, až už jsou spíše klobouky, než těmi, kdo se za ně schovávají.“<sup>113</sup> Černý klobouk tedy může být klasickým symbolem pro zlo či pro smutek, nebo může představovat surrealistický motiv pro nevědomí. Dalším možným výkladem tohoto motivu by mohla být obyčejná lidská touha se skrýt, být nenápadný. Černý klobouk podle Edwarda de Bona znamená vážnost, opatrnost. Nosí ho lidé kritičtí.<sup>114</sup> Mohl by být také symbolem pro černé myšlenky: „ty hrozně černé klobouky,

<sup>107</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 118.

<sup>108</sup> Tamtéž. s. 135.

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> Tamtéž.

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> Tamtéž.

<sup>113</sup> Tamtéž.

<sup>114</sup> DE BONO, Edward. *Šest klobouků, aneb, Jak myslet*. Praha, 1997. ISBN 80-7203-128-7.

pod nimiž je noc nejčernější.“<sup>115</sup> Či snad jsou lidé s černými klobouky básníky, ti se ve verších sbírky *Matka Země* také vyskytují a možná jsou za ně prostou záměnou: „...básníci se těší té známé důvěře, že smějí stavět neprozkoumané vedle zneklidňujícího, že smí bloudit oborami velkých nedorozumění, aby nakonec s jistotou určili vždy znovu střed země, kde jsou tato nedorozumění rozluštěna vždy v lyrickém smyslu.“<sup>116</sup>

Předměty, které nějak zasahují do života lidí s černými klobouky, jsou: žehlička, žebřík, azalka, sud, jáma, poddoubník, provaz, necky, kolotoč, sýpka a sklenice vody.

Tak například žebřík se přetvařuje, ovládá je a oni „*ho milují, ale nevěří mu, protože mu nerozumějí*“. Sud, jáma a necky jsou prázdnými předměty. Sud „*kdysi býval strašidlem. Dovedl vyprávět hrozná svinstva. Ale byl milý. /.../ Ale teď je prázdný a čeká.*“<sup>117</sup> Rovněž v souvislosti s jámou se lidé s černými klobouky obávají strašidla. Naproti očekávání „*trčí do hloubky bezhvězdného nebe*“.<sup>118</sup> Lidé se do ní dívají, ale vidí jen tmu. Necky se vždy jen někde objeví, ale jejich role není rozvinuta. Poddoubník se naučil „*pohrdat lidmi, těmi hroznými jedlíky*“.<sup>119</sup> Provaz zase „*vytvořil dějiny*“.<sup>120</sup> A sklenice vody má nejdůležitější funkci, probouzí totiž ze snu a její vypití způsobí, že „*hra symbolů je přerušena. Strach je opět strachem, radost je opět radostí. /.../ Stačí napít se a stromy děsivé horečky opět odplouvají. Všechno se mračí, směje se, pláče nebo zpívá, tak, jak to má být.*“<sup>121</sup> V tomto posledním verši je opět cítit ironie: jak je ten náš skutečný svět báječné místo pro život. Každopádně se sklenicí vody mizí celý snový příběh, který nám v této sbírce autor předložil.

Banální význam těchto věcí, jak se s nimi setkáváme v reálných situacích, jim v tomto iracionálně významném postavení příkládá absurdní funkci, a zvyšuje tak humornou složku poezie.

Co se týče stylistických znaků této básnické sbírky, v Effenbergerových verších se poprvé objevuje interpunkce, což je dáno hlavně formou básní v próze. Autor tu užívá i výstražné, zvolací, varovací a výhrůžné věty ukončené vykřičníkem. Rovněž klade otázky. Některé jsou zodpovězeny, některé slouží jen jako zamyšlení pro čtenáře.

Čtenář se musí hned od začátku této básnické sbírky vyrovnat s neustávajícím

---

<sup>115</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 137.

<sup>116</sup> Tamtéž. s. 142.

<sup>117</sup> Tamtéž. s. 139.

<sup>118</sup> Tamtéž. s. 141.

<sup>119</sup> Tamtéž. s. 142.

<sup>120</sup> Tamtéž. s. 143.

<sup>121</sup> Tamtéž. s. 149.

proudem surrealistických obrazů, které se na něho valí v dlouhých větách. Krátké věty v těchto básních jsou většinou náhlým obratem k jinému tématu a tato změna má funkci zastavení, zpomalení a nadechnutí čtenáře před dalším přívalem iracionálních představ.

Často se znovu objevují motivy známé z předchozích sbírek, především jezero a loď.

Sbírka *Matka Země* se jmenuje stejně jako celý první soubor Effenbergerových básní a jak již bylo zmíněno, tento název připomíná válečnou literaturu. I v těchto básních je stále probíhající válka mírně naznačena.

## 5.6 Básně 1945

Rok 1945 představuje v Effenbergerově básnické tvorbě rok nejvíce plodný. Kniha *Básně I* obsahuje dvě sbírky napsané v tomto roce: *Básně 1945* a *Osvobozená Zeměkoule*. Dohromady tyto sbírky zabírají necelých dvě stě stran. K tomu navíc můžeme započítat část básnické sbírky *Svět na dosah ruky*, která zahrnuje básně z let 1945 – 1946.

Effenbergerova sbírka *Básně 1945* se rozděluje do pěti částí (*Vzduch Evropy*, *Básně*, *Cena bolesti za cenu krásy*, *Proměny* a *Básnická brutalita*) a všechny básně v ní jsou básněmi bez názvu.

Hned první část *Vzduch Evropy* se nese lehce v duchu předchozí sbírky *Matka Země*, a to svou formou: i tady se totiž jedná o básně v próze, jsou ovšem kratší a obsahují sloky. První báseň této části nás přivádí k básníkovi, který zpívá o staré zemi, jež je zemí ideální, vysněnou a tkví pouze v jeho snových představách. Avšak i tato ideální země, která se prve zdála být krásným únikem z nevlídné skutečnosti, se náhle mění a znovu se tak stává spíše jejím odrazem: „*Zpívám o staré zemi, o tichu jejích dlouhých kamenných zdí, o neklidu jejích tekoucích potoků, o zoufalém stropu, do něhož bijí hrozná vzpomínky.*“<sup>122</sup>

V těchto básních se objevuje básnický subjekt více než v předchozích sbírkách, střídavě se ovšem opět proměňuje v objekt, kterým je básník, a tedy i člověk s černým kloboukem.

Jsou zde básně protknuté ironií a humorem: „*Namalovaná kráska mi říkala, že*

---

<sup>122</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 155.

není třeba se rozkřikovat, jde-li o báseň. Nemohl jsem ji odpovědět právě proto, že byla namalovaná.“<sup>123</sup> Ale jsou také plné vážných promluv, které nutí k zamyšlení: „Avšak dějiny po sobě nikdy neutírají politý stůl“<sup>124</sup>; „Uvědomí-li si pták, že umí létat, nikdy už se nevznese.“<sup>125</sup> Obdobná promlouvání do čtenářovy duše se budou objevovat i v jiných částech této básnické sbírky, ostatně jako i v dalších sbírkách.

Básnických metamorfóz jsme si dosud mohli v Effenbergerových básních všimnout především tam, kde se pokouší o jakési milostné vyznání, není tomu jinak i v této básnické sbírce: „/.../ její boky ujižděly do dálky jako jeskyně, její rty měly jasné zvony, její nohy byly rozbřeskem dne /.../“<sup>126</sup>

Ačkoliv je v Effenbergerových básních noc obvyklým časovým údajem, spojeným především s dobou spánku a snění, žádná básnická sbírka není celá situována jen do nočního času. V této sbírce máme například ráno, související s chvílí probuzení, které „naštěstí se blíží jako člověk s motykou na rameni.“<sup>127</sup> Další častou dobou je tu soumrak, tedy okamžik mezi dnem a nocí, bděním a spánkem.

Ostatní části sbírky *Básně 1945* už obsahují básně opět veršované. Objevuje se zde řada již známých motivů, z nichž některé dosud nebyly jmenovány jako například motiv Babylonu, který představuje problém komunikace, nepochopení si mezi lidmi: „ale Paříž se obrací na druhou stranu a usíná třiceti mosty / pod nimiž tak daleko odtud tonou slepí pasažéři / malí Babyloňané“.<sup>128</sup> Některé z těch motivů, které se v předchozích sbírkách nacházely jen střídavě, se v těchto básních projevují častěji. Je to například motiv provázku, který má funkci spojování věcí a jevů: „sbohem provázku, který to všechno spojuješ“,<sup>129</sup> „a prsty splétají provázky dlouhých rozhovorů“.<sup>130</sup>

Zajímavostí této sbírky je báseň, která obsahuje slučovací spojku „nebo“ v každém verši krom posledních dvou. Není v ní tak jisté vůbec nic a její konec staví čtenáře znovu na začátek a znovu mu tak předkládá všechny možnosti: „Na stole nebo na stropě / uprostřed ulice nebo v pátém poschodí / v tikotu hodinek nebo na palubě lodi / na rtech nebo na zvonech / pod kopyty koní nebo na křídlech ptáků / u okna nebo před zrcadlem / v knihách nebo ve vlasech / na jazyku nebo na prsu / v umírajícím zvířeti nebo v polibcích / v provazu kolem hrdla nebo na dlažbě ničím neproslavené / číhá blesk

<sup>123</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 163.

<sup>124</sup> Tamtéž.

<sup>125</sup> Tamtéž. s. 161.

<sup>126</sup> Tamtéž.

<sup>127</sup> Tamtéž. s. 158.

<sup>128</sup> Tamtéž. s. 186.

<sup>129</sup> Tamtéž. s. 194.

<sup>130</sup> Tamtéž. s. 196.

*lovec přízraků / aby udeřil na začátek básně“.*<sup>131</sup>

Pokud budeme brát v úvahu teorii Bruna Solaříka o básních Vratislava Effenbergera jako o básnickém deníku, lze už v této sbírce poezie najít stopy konce války, a to ve verších: „*Jako v kaleidoskopu jehož sklíčky jsou namířené pušky / cesta je náhle u konce // Ztroskotaná uprostřed skla a krve pouliční nehody / to je noc která zbyla pro mne dnes večer“.*<sup>132</sup>

Stále více se v Effenbergerově poezii hromadí slova negativního významu jako nikdo, nic, prázdno, smutek, rozbité věci atd. Na jedné straně tu cítíme pochybování a skepsi ohledně všeho kolem, na druhé straně právě aktivní vyřčení toho všeho může znamenat i jakýsi boj.

### **5.7 Osvobozená zeměkoule (1945)**

Básnická sbírka *Osvobozená zeměkoule* je tedy druhou sbírkou sepsanou v roce 1945 a zároveň první sbírkou zařazenou do druhého velkého souboru Effenbergerových básnických sbírek s názvem *Svět na dosah ruky*. Skládá se z dvanácti částí (*Verše které přivází pomalý vlak, Vzpomínky rozházené přístavy, Jako ptáci, Ohně moudrosti, Spravedlnost si olizuje ruce, Zkroucené závory, Víno pronásledovaných, Básníkovo veřejné dobrodružství, V snovém biografu, Dvě hudby, Ve vlasech obrů a Na konci dne*), z nichž některé obsahují pouze jednu, zato rozsáhlejší báseň. V některých částech se znovu objevují básně v próze. Některé části mají básně pojmenované, jiné ne. *Osvobozená zeměkoule* je jedna z nejrozsáhlejších Effenbergerových básnických sbírek v celé knize *Básně I*.

Někde v této době začíná být Effenbergerova poezie těžko uchopitelná, pro běžného čtenáře ne příliš srozumitelná. Obrazy spojené v jednotlivých verších si začínají být významově stále vzdálenější, stejně tak samotné verše ztrácejí na očitě návaznosti. Effenberger staví do jednoho verše „*lidi s deštníky*“ a „*operační stůl*“.<sup>133</sup> Představy, které nám autor předkládá, se velmi rychle proměňují, mizí a jsou nahrazeny novými tak, že čtenář má na konci básně pocit právě prožitého snu: pamatuje si pouze útržky, které mu utkvěly v mysli, nikoli všechny obrazy, natož pak souvislosti mezi

---

<sup>131</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 188.

<sup>132</sup> Tamtéž. s. 180.

<sup>133</sup> Tamtéž. s. 347.

nimi.

Nemůžeme ovšem říci, že by toto iracionální navazování představ a obrazů postrádalo veškerý smysl. Naopak není nesmyslné vůbec. Tvoření imaginativních metamorfóz je Effenbergerem důsledně promyšlený proces. Sám ve své práci *Realita a poesie* říká: „*Tato imaginativní metamorfosa, jejíž vzhled je v prvním okamžiku zcela iracionální nebo nesmyslný, může však působit jako metamorfosa jen tehdy, jestliže je sdělitelná, to znamená, jestliže je schopna plnit jistou symbolickou funkci.*“<sup>134</sup>

Stanislav Dvorský se o poezii Vratislava Effenbergera vyjadřuje takto: „*Básnická promluva se rozvíjí od verše k verši samozřejmě, téměř jako reálně zaslechnutý, logicky trochu ‚klikatý‘ hovor, který náhle jediné slovo nebo jediný verš je s to vychýlit do roviny tajemného sdělení.*“<sup>135</sup> Effenbergerovy básně jsou plné důležitých sdělení, která si čtenář musí v této důmyslné změti konkrétní iracionality najít sám.

Jedním z velkých témat básnické sbírky *Osvobozená zeměkoule*, jak naznačuje i její název, je téma svobody, tedy první části trojjednoty: svoboda – láska – poezie. Téma svobody zde nepochybně souvisí mj. s koncem války, na který odkazují například tyto verše: „*všude kolem nás prolitá krev vztyčuje svá hrdinská prsa / a pak nic než most a proud který naráží na jeho pilíře / a hovorný vozka zamává nad hlavou bičem / Zde někde stávala Praha*“.<sup>136</sup>

Svoboda je dle hesla „*duch negace je tvůrčí duch*“ vykreslována jejím opakem, poněvadž, jak sám říká autor, „*jedině v duchu této negace negace se vynořují obrysy hodnot, které prozatím nelze v pozitivním smyslu definovat. Svoboda nebude svobodou, dokud nebudou co nejzřetelněji zvýrazněny všechny druhy a odstíny nesvobody, ale také toho, co svobodu formalizuje a proměňuje v abstraktní fikci.*“<sup>137</sup> Tato nesvoboda je vyjádřena kupříkladu zde: „*budeme zde žít / vklínění mezi balvany dávných knih / je možné žádat víc?*“<sup>138</sup> V těchto verších je navíc protknuta děsivou nevědomostí: „*nic na světě nenasvědčuje tomu že by bylo možné odtud uprchnout / kdybych o sobě mohl vědět víc než vím o tom / kdo jde proti mně po téže straně chodníku*“.<sup>139</sup>

Kromě nesvobody se v této Effenbergerově poezii objevují i další negativní témata jako komunikační konflikty, nedorozumění mezi lidmi, motivy strašidel a další,

<sup>134</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 18.

<sup>135</sup> DVORSKÝ, Stanislav. Effenberger. Poznámky a náčrty k portrétu osobnosti. *Jarmark umění*. 1993, č. 7/8. s. 4.

<sup>136</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 251.

<sup>137</sup> EFFENBERGER, Vratislav. Negace negace není negativismus. In EFFENBERGER, Vratislav. *Surovost života a cynismus fantazie*. Praha, 1991. ISBN 80-235-0040-6. 14-15.

<sup>138</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 303.

<sup>139</sup> Tamtéž. s. 239.

kteře všechny nakonec vyústí až do jakési předzvěsti nastolení komunistického režimu a absurdní nesvobody, která je s ním spojená. Bruno Solařík tuto předzvěst nazývá „kafkovským motivem“<sup>140</sup>, jenž je patrný zejména ve verších: „v tomto harampádí pro výrobu chleba / z něhož se rodí politické dějiny Evropy / tu jsem vláčen na lavici obžalovaných / bude mne zastupovat Rosa Luxemburgová nebo sám Karel Marx / rozčilení rváci klopýtají pod svými zježenými vlasy na své místo / zapřahají bronzová poprsí slavných mužů do svých landaurů / proces je zahájen hromadnou palbou za košili / /.../ už je zde takové horko že přilby pukají / že se křižácké výpravy vracejí s nepořizenu / a že tu sedím jako blázen z něhož je pod hrozbou trestu mámeno falešné svědectví“.<sup>141</sup>

Onen tíživý pocit nesvobodného světa, ve kterém si lidé nerozumějí a všude na ně číhá tolik strašidel, ústí ještě i do jiné tématické polohy, a to do polohy cestovatelské, která má být právě únikem z tohoto světa. Básnická sbírka *Osvobozená zeměkoule* je cestovatelskými motivy doslova přeplněná. Velmi frekventovanými slovy zde jsou kupříkladu slova „cestovatel“, „kufř“, „zavazadla“, „cesta“, „dálka“, „daleko“, „cizí země“, ale také „řeka“, „moře“, „lod“, „břehy“ nebo „proud“, jelikož se často v Effenbergerových básních cestuje právě po vodě, jako by to byla houpavě ukolébavající cesta až do spánku, kde člověk může zažít mnoho „dobrodružství“, která ve skutečném nebezpečném světě nezažije. Jan Gabriel ve své kritické stati *Síla ohně dává mým očím radostný neklid* s věčným nadhledem říká, že se tyto dobrodružné výpravy „odehrávají v kulisách brutální reality, kde tajemnými ostrovy jsou osamělé refýže a exotickými krajinami popraskané zdivo pražských činžáků“.<sup>142</sup>

Některé Effenbergerovy verše z této doby jsou bojovné, plné odhodlání, vzteku a urážejících oslovování protivníků. Někde jsou použita až vulgární slova: „ministr vstává ze své skládací židle / rozhodnut vysrat se na všechny básníky světa a na jejich nesrozumitelná zařikávání / a právě tato zařikávání se rojí na mých rtech“.<sup>143</sup> Jiné verše jsou naproti tomu zcela bez protestů, rezignující, letargické a vzdávající se, ovšem se špetkou nahořklé ironie, která tomuto pasivnímu postoji dodává výsměšný rozměr: „a ruce spojované výstřely / tehdy je lépe zamknout se a vyčkat jak to dopadne“.<sup>144</sup>

<sup>140</sup> SOLAŘÍK, Bruno. Mezi výkřikem a zatačkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. XI.

<sup>141</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 241-242.

<sup>142</sup> GABRIEL, Jan. Síla ohně dává mým očím radostný neklid. *Literární noviny*. 2005, roč. 16, č. 6. s. 9. ISSN 1210-0021.

<sup>143</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 252.

<sup>144</sup> Tamtéž. s. 323.

„*O patro výš vrah si brousí nůž pro všechny případy / svět chce být klamání ó ano / /.../ ale protože jsme nepřišli tento svět vybrušovat / nezlobíme se pro to*“.<sup>145</sup>

Málokdy, ale přece někdy, jsou dokonce jeho verše natolik tíživé vyličením lidské zbytečnosti a marnosti, natolik drásavé zobrazením vnitřního zoufalství člověka, že mají až lehce expresionistické vyznění, na které upozorňuje Miloslav Caňko ve své stati *Surrealismus a existencialismus II*.<sup>146</sup> Přitom expresionismem, stejně jako existencialismem, Effenberger opovrhoval. Nicméně se v této básnické sbírce opravdu najdou verše velice úzkostné: „*jedním slovem: všechno je ztraceno / hleďte ta vrátka ta už nehlídám / pochopte je to vyloučeno / růst a ustálit se na jediném výrazu / odešel jsem odtamtud*“.<sup>147</sup>

Většinou je však Effenbergerovo zoufalství ihned vyvráceno humorem a ironií a básník nám s nadhledem říká: „*smát se to je pochopit*“.<sup>148</sup>

## 5.8 Svět na dosah ruky (1945 - 1946)

*Svět na dosah ruky* je další Effenbergerovou rozsáhlou básnickou sbírkou, jež zahrnuje básně z let 1945 - 1946. Znovu se v ní objevují i básně v próze. Je to sbírka rozdělená do čtrnácti částí (*Svět na dosah ruky, Posunování představ, Drzé písně, Básně o lásce, Ve větru, Májové slunce, Jako klobouk na hlavě, Přírodopis, Vnitřní model, Stisk ruky, Neřest paměti, U studánky, Vysoká modrá obloha a Vlak kvetoucí louky*).

Z Effenbergerovy poezie stále nemizejí přírodní motivy, a to včetně katastrofálních motivů síly přírodních živlů, především bouřky, která bez oddechu ničí a boří vše kolem sebe, nejčastěji ovšem zdi. Ty nemusejí být jen hmatatelnými objekty, mohou to být „*zdi bouří z rozkoše*“ či „*zdi milující a unášené větrem*“.<sup>149</sup> Bouře je v Effenbergerových básních symbolem vzteku a rozhořčení nad světem a lhostejnými lidmi v něm. Má za úkol probouzet z letargie i za cenu destruktivního ničení, které ústí v „*rozbitá okna*“,<sup>150</sup> „*rozbitou sádrovou hlavu*“,<sup>151</sup> „*rozbité zahrady*“<sup>152</sup> atd.

<sup>145</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 331.

<sup>146</sup> CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II: (k poesii V. Effenbergera čtyřicátých let, dokončení z čísla 50-51). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862- 7630. s. 112.

<sup>147</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 312.

<sup>148</sup> Tamtéž. s. 216.

<sup>149</sup> Tamtéž. s. 438.

<sup>150</sup> Tamtéž. s. 472.

<sup>151</sup> Tamtéž. s. 498.



I užíváním těchto destruktivních živlů, jako je právě bouře, vítr, vichřice, oheň a jeho plameny, má Vratislav Effenberger blízko k expresionismu, ale také k romantismu, ve kterém byla bouře na moři velmi častým motivem. Její symbolizace rovněž spočívala v odrazu vnitřního napětí hlavního hrdiny, jeho rozpolcenosti, vzteku nebo touhy po pomstě.

Neztrácejí se ani cestovatelské motivy, motivy snů a spánku, strašidel, na která člověk naráží na každém rohu, a přízraků, které ho neustále doprovázejí. Čím dál častěji se objevuje motiv stromu, v jehož větvích člověk může nalézt místo pro úkryt.

V této básnické sbírce se zdatelně vyskytuje milostná lyrika, spojená s erotismem. Básníkovo vyznání lásky však, již podle očekávání, lehce sklouzne k nějakému zesměšňujícímu prvku, který celou milostnou atmosféru zničí, například ve verších, kde láska „*má křídla dravce vysoko nad nočním lesem / vztyčuje se jako skála k polibku / prchá jak bubliny / ztrácí se jako mýdlo ve vodě / samá přirovnání hodná prezidenta republiky*“<sup>153</sup> lze pozorovat postupný pokles poetických přirovnání, po kterých nadto následuje ironický verš, jenž čtenáře zaručeně vytrhne z možného romantického zasnění.

Jakoby mimochodem v Effenbergerových básních vystupují nahé ženy a svlékající se dívky, ale i „*bohatá plantážnice šeredka / svléká se*“<sup>154</sup> a nepůsobí velkým erotickým dojmem. Většinou je erotika vyjádřena věcně, bez nějaké sentimentality či jiskřivého chvění: „*má hlava padá do tvého klína / také tvá hlava se zvrací nazad*“<sup>155</sup> „*Bohuslava byla sama / po pás v trávě / na druhé straně / pán bez klobouku / Bohuslava se svléká jako dáma / a příběh končí / ve skoku šelmy*“.<sup>156</sup> Erotický podtext je možné vycítit mj. i ve verších, které nesou části ženského těla jako prsa nebo stehna, jež jsou u Effenbergera symbolem smyslnosti: „*v milostné hře v níž dva prsy / se chvějí neklidem dravců*“<sup>157</sup> „*po kolikáté už s rukama které listovaly v knize / a které nyní plují po tvých stehnech*“.<sup>158</sup>

Ruce jsou naopak pro básníka symbolem něžnosti a přátelského spojení mezi lidmi, především mezi mužem a ženou: „*vedu tvou ruku je to potok kolem deváté hodiny / i když klade odpor vedu ji tichou krajinou / znám jen ji / znám ji z blesků*

---

<sup>152</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 479.

<sup>153</sup> Tamtéž. s. 404.

<sup>154</sup> Tamtéž. s. 491.

<sup>155</sup> Tamtéž. s. 405.

<sup>156</sup> Tamtéž. s. 448.

<sup>157</sup> Tamtéž. s. 403.

<sup>158</sup> Tamtéž. s. 405.

*samoty / z ostružin krve*“.<sup>159</sup>

Celkově je básníkův postoj k ženám velmi ambivalentní. Jednou se platonicky obdivuje nepřístupným ženám, jako by z nich měl strach, podruhé se jich zmocňuje a někdy je jen lhostejným pozorovatelem.

Velkým tematickým okruhem básnické sbírky *Svět na dosah ruky* jsou samotné básně a tvůrčí proces při jejich psaní. Je to taková poezie o poezii, ve které se autor kriticky zamýšlí nad poezií vlastní i poezií ostatních básníků. Ve verších „*Nechci aby mé básně byly víc než kresby podobné těm které vytváří jinovatka / ale také aby nebyly méně / aby byly pramenky mého života*“<sup>160</sup> vlastně Effenberger jen potvrzuje, že je jeho záměrem, aby se jeho básně skutečně staly oním „básnickým deníkem“. V jiných verších zas vysvětluje, že „*Strom v básni není strom ve skutečnosti / je to strom-mýtus s větvemi na nichž je všechno co milujeme a co nenávidíme*“.<sup>161</sup> Častým jevem na konci básní v této sbírce bývá její explicitní ukončení: „*dva nebo tři schody / a báseň je napsána*“,<sup>162</sup> „*až bude po všem / skutečné hvězdy zakončí tuto báseň / a ta se zastaví jako nůž zabodnutý do stolu*“.<sup>163</sup> Na konci jiných básní zas verše vyjadřují její neukončenost: „*Ale tato píseň nemá konce. Uplývá a zmenšuje se.*“<sup>164</sup> Nechybí ani vyjádření, jak důležité je v poezii zobrazování absurdity jako prostředku černého humoru, který má za úkol čtenáře probouzet z letargie: „*absurdnost rozpoutána trhá železo / mrští jím pod křivé nohy vyprahlých mozků / a bude volně plout pod hladinou / až nalezne svého básníka / který z jejích křečí udělá úsměv*“.<sup>165</sup>

Na závěr celé této básnické sbírky Effenberger kriticky sděluje poselství dalším básníkům: „*Poesie není krápník, který narůstá. Vzniká jako mraky. / Jen špatný zpěvák nutí housle, aby tančily.*“<sup>166</sup>

A jak naznačuje samotný název *Svět na dosah ruky*, je imaginativnost těchto básní dalším krokem ke skutečnosti.

---

<sup>159</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 485.

<sup>160</sup> Tamtéž. s. 370.

<sup>161</sup> Tamtéž. s. 386.

<sup>162</sup> Tamtéž. s. 396.

<sup>163</sup> Tamtéž. s. 456.

<sup>164</sup> Tamtéž. s. 489.

<sup>165</sup> Tamtéž. s. 510.

<sup>166</sup> Tamtéž. s. 524.

## 5.9 Západ slunce za bednu (1946)

Tato jedinečná básnická sbírka pochází z roku 1946 a je zajímavá hlavně tím, že jednotlivé básně, v ní obsažené, jsou básnickou reflexí k určitým surrealistickým obrazům. Básně jsou poměrně krátké, jejich název je zároveň i skutečným názvem obrazu, kterého se týká, nebo jeho obdobou. Pod názvem je vždy uvedeno jméno autora obrazu. Najdeme tu umělce, jako je Picabia, Picasso, Dalí, di Chirico, Planells, Ernst, Ray, Tanguy, Toyen, Štyrský, Hugo, Klee, Nash, Miró či Penrose.

Pokud porovnáme jednotlivé obrazy s Effenbergerovými básnickými reflexemi, musíme konstatovat, že skutečně nejde o žádnou básnickou interpretaci, ale o čistě emocionální účinek výtvarného díla. Je to vlastně takový básníkuv experiment, kdy se snažil básnický zpracovat coby vnímatel surrealistických obrazů proslulých malířů jejich působení na svou emocionální podstatu.

Formou, pojetím i motivicky se tyto básně nijak neliší od ostatních básní Vratislava Effenbergera.

Některé básně skutečně představují jen vnitřní pocit vnímatele obrazu, jiné si berou určité motivy z výtvarného díla, které pak v básni nabírají nový rozměr podle toho, jak si je emocionálně sám básník zpracuje. Pro srovnání můžeme uvést krátkou báseň dle obrazu „*Hlas lesa*“ z roku 1934 od Toyen, která je skutečně jen emocionálním odrazem díla a nenesé žádné konkrétní prvky viditelné v onom obraze: „*Její panenství bylo utraceno / na písčité půdě mezi borovicemi*“.<sup>167</sup> Naproti tomu báseň *Předměstí*, s oficiálním názvem obrazu „*Suburbs of the Paranoiac-Critical City: Afternoon on the Outskirts of European History*“ z roku 1936 od Salvadora Dalího, průběžně uvádí konkrétní motivy, kterých si vnímatel díla může při pozorování obrazu všimnout, a dále je rozvádí podle svého vlastního cítění. Na obrazu i v básni, která si domýšlí souvislosti, se tak vyskytují stříbrná oblaka, „*špatně postavený oltář*“, hrozen vína, „*dva opilí inženýři / kteří si vyprávějí své sny*“, zvon, pootevřená zásuvka i „*starý blbý zlý měsíc*“.<sup>168</sup> Jak obrazy, tak básně jsou samozřejmě založeny na konkrétní iracionalitě, která je pro surrealismus tolik podstatná.

Poslední báseň *Poslední cesta kapitána Cooka* je věnována dílu Rolanda Penrosea, které není obrazem, ale sovkulturov ze dřeva, sádry a ocele. Dílo nese název shodný s názvem básně „*The Last Voyage of Captain Cook*“ a vznikalo v letech

<sup>167</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 541.

<sup>168</sup> Tamtéž. s. 535.

1936 – 1967. Slavný mořeplavec a objevitel se touto básní stane dalším častým básnickým motivem v Effenbergerově následující tvorbě. Verše v této básni mají ovšem poněkud výsměšné vyznění: „*Co vám z toho všeho zůstalo kapitáne Cooku / vracíte se jako žebrák s ptáky nad hlavou / Ne láska to nebyla říká kapitán Cook / nemělo to ani hlavu ani patu*“.<sup>169</sup> Effenberger zde zřejmě naráží na torzo ženského těla, které je v Penroseově díle středem Země a zároveň středem celého objektu.

Je třeba se zmínit o tom, že podle Effenbergera surrealistické malířství je vlastně nesmyslný pojem, jelikož se surrealismus za umění nepovažoval. I v názvech svých odborných knih o „surrealistickém malířství“ se hlavní teoretikové surrealismu tomuto pojmu vyhýbají: Bretonova kniha se jmenuje *Surrealismus a malířství* a Effenbergerova kniha má název *Výtvarné projevy surrealismu*. Stejně tak by jistě zavrhl i pojem surrealistická poezie, který je v této práci použit.

### 5.10 Poesie se dělá jako láska (1947)

Rozsahem delší básnická sbírka *Poesie se dělá jako láska* pochází z roku 1947. Opět je rozdělena do několika částí, konkrétně do dvanácti (*Poetika, Rozbořené obrazy, Všední den, Za kulisami hlavního města, Cesty po nichž jdeme, Letní odpoledne, Střelec noc, Pan Androméd, Úsvit, V otáčecích dveřích, Veliké ne a Nenásledujte básníky*). Znovu jsou přítomny i básně v próze.

Hned v první části s příznačným názvem *Poetika* se autor znovu vrací k tématu poezie a směřuje nyní ještě více do hloubky problému. Ukazuje, jak silný účinek poezie má, nebo by alespoň měla mít: „*V okamžiku, kdy se pero dotkne papíru, nastává kontakt s celým světem*“.<sup>170</sup>; „*Poesie představuje skutečný pohyb myšlení. Její síla je v neklidu, který probouzí. Není odsouzena hrát smutné divadlo před zraky neúčastného publika*“.<sup>171</sup>

V jiných verších kriticky hodnotí různé druhy básnictví a dává najevo, jak si představuje hodnotnou poezii své doby: „*Naučné básnictví ozdobilo Myšlenku falešným vousem a kruhy pod očima. Symbolisté se divili, že přišli tak pozdě. Dadaisté Myšlenku zavraždili. Surrealisté stavěli mosty ze sklepa na půdu. V básnictví, které mám na mysli,*

---

<sup>169</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 549.

<sup>170</sup> Tamtéž. s. 558.

<sup>171</sup> Tamtéž. s. 562.

*myšlenka ve stavu zrodu plyne, uplouvá a mění se podle nárazů, které mne určují. // Nové básnictví osvobodilo myšlenky. Už nebudeme potkávat myšlenky s klobouky na hlavách.*<sup>172</sup> Effenberger tak čtenáři naprosto věcně a téměř bez básnických příkras předkládá své názory na poezii. Dojem tohoto prostého sdělení navíc umocňuje forma básní v próze.

Co se týká milostné poezie, tak v této básnické sbírce se autor lásce vysmívá a říká jí důrazně „Veliké ne“, jak zní i název jedné části této sbírky. Patrné je to v sarkastických verších v básni *Může se stát neštěstí: „budeš mě dlouho milovat? / Tak dlouho až den a noc budou rozděleny jen zrcadlem“*.<sup>173</sup> Jinde s použitím humoru, vzniklém spojením slov naprosto nesourodých významů vedle sebe, konstatuje: „*Rychlá moucha nad skleničkou likéru / to je konec neděle konec léta konec lásky*“.<sup>174</sup>

Nejen humorem, jehož další důležitá funkce se navíc zaměřuje na dynamickou složku básně, ale také záměrným nenaplněním očekávání čtenáře či novou symbolizací je v Effenbergerových básních zprostředkováváno probuzení čtenářovy mysli. Například název básní a jejich obsah spolu mnohdy oproti očekávání čtenáře nesouvisí tak, jak by se domníval. Mohl by třeba předpokládat, že v části nazvané *Všední den*, kde názvy básní souvisí s různými druhy pracovních povolání, půjde o všední den pracujících lidí. Effenberger však obsah básně ztvární úplně jinak a vede čtenáře k hlubšímu zamyšlení a hlubšímu emocionálnímu dopadu, kupříkladu v básni *Pekařův krám*, kde v iracionálním vztahu k pekaři zpracovává motiv kapitána Cooka: „*Jednou odpoledne rozházela kolem sebe stíny hor / ach kapitáne Cooku / dejte mi klíč k azuru / dejte mi klíč k mořím / nepřítomnost mých přátel a mé společenské postavení / četl jsem / četl jsem / a trojstěžník vytrahoval kotvy / Byly to dlouhé dny*“.<sup>175</sup>

Dalším prostředkem, jak čtenáře vytrhnout z letargie a strnulého myšlení, je změna symbolizace. A skutečně, Effenberger svým častěji se opakujícím motivům postupem času přikládá nové významy. Některým motivům zas jen původní význam vezme a používá je čistě jen jako součást imaginativních metamorfóz, jen pro konkrétní iracionalitu samu. Jako příklad lze uvést klobouk, který nyní ztrácí i své, čtenářem již vžité, adjektivum: černý. Dříve černý klobouk značil černé myšlenky nebo se pod ním skrývali básníci, v novějších básních se jeho symbolizace vytratila: „*Na pasece mezi*

---

<sup>172</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 561.

<sup>173</sup> Tamtéž. s. 675.

<sup>174</sup> Tamtéž. s. 680.

<sup>175</sup> Tamtéž. s. 580.

*jahodami klobouky vdov ukusují z krásného panoramatu krajiny*<sup>176</sup>; „*a potom ony vyčerpávající rozhovory za zdí mezi břečťany a klobouky kolemjdoucích*“.<sup>177</sup>

Jako nový motiv se v této sbírce začne vyskytovat kámen, i ten však postupně získává význam jiný. Napřed se čtenáři vryje do paměti jako něco tíživého, co člověka táhne k zemi, později ho autor překvapí veršem „*svobodný jako kámen*“.<sup>178</sup>

Vratislav Effenberger se k tomuto tématu vyjadřuje i ve své *Realitě a poesii*: „*Význam a smysl symbolů se mění rychleji než živá řeč. Mění se tak rychle jako pocity, které označují, jejich struktura se mění zároveň s dobovou atmosférou. /.../ Jsou-li tyto nové symbolisace podstatně cyničtější, tedy jen proto, že brání imaginaci proti podstatně cyničtější agresi. Jsou-li klamivé a matoucí, obsahují skryté touhy po nalezení nových jistot. To, co je výrazně charakterisuje, je jejich bezohledný odpor proti sentimentalitě a patosu.*“<sup>179</sup>

Za pochmurnější prvek snahy básníka o probuzení a zde především i zneklidnění se dá považovat jakási předzvěst nastolení komunistického režimu, který se neodkladně přibližuje. Toto varování lze najít v několika básních, některé verše například připomínají tragické pálení knih: „*Cesta kolik jiných skládalo své kroky za sebe jen pro okrasu zítřka / vyhazující z oken knihy které mluví plameny*“.<sup>180</sup> A jiné verše zas zastřeně říkají: „*zaplašit ji / ve jménu svobody která se červená na samém svahu / mezi pohledy jablek / která zítra budou krásnit malířská zátiší*“.<sup>181</sup> V první řadě však Effenbergerovy verše upozorňují a pobízejí: „*kdybychom mohli mluvit / nic není ještě ztraceno / držím vám palec / utečte dokud je čas*“.<sup>182</sup>

## 5.11 Jako slza do ohně (1948)

*Jako slza do ohně* je název první básnické sbírky třetího a zároveň posledního velkého souboru knihy *Básně I*. Tato nepřilíš rozsáhlá sbírka básní v próze vznikla v roce 1948, a jak by se dalo předpokládat, doba únorového převratu se v Effenbergerově poezii silně odrazí.

<sup>176</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 592.

<sup>177</sup> Tamtéž. s. 591.

<sup>178</sup> Tamtéž. s. 643.

<sup>179</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 309.

<sup>180</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 613.

<sup>181</sup> Tamtéž. s. 620.

<sup>182</sup> Tamtéž. s. 604.

Únor 1948 znamenal konec oficiální surrealistické tvorby, která byla komunistickým režimem pokládána za nežádoucí, a surrealisté jako i mnozí další „nebezpeční“ umělci se odebrali do podzemí a své texty psali do šuplíku, nebo je v malém počtu šířili nelegálně. Velice brzy se vzdali svých původních revolučních cílů a ideologických myšlenek. Byla to doba depresivní, vysilující, doba pronásledování, stíhání, mlčení, lhaní, doba absurdní. A tato její absurdita se odrazila i v Effenbergerově objektivní poezii.

Effenbergerovy verše v tomto roce jsou hodně vzdorující, bojovné, plné vzteku a rozhořčení, ironicky, až sarkasticky zobrazující absurditu skutečnosti, absurdní apatii některých lidí a hlavně absurdní bezmoc tuto skutečnost změnit: „*Už jen zavřít knihu a oddat se z celého srdce tomuto počasí, které marně kroučí spoutanýma rukama.*“<sup>183</sup>; „*Jak žít tyto okamžiky, za nimiž přece jen padají rány bičem, laskavé pohledy a hlučné přípitky, jak prožít tyto chvíle strachu, aniž bychom se příliš zesměšlili?*“<sup>184</sup>; „*Proč chcete, abych vám vrátil klíče od tohoto města, které jste tak dlouho prodávali, až jste je prodali? Nevím, kdo vládne za jeho rohy bez strážníků odvahou zvířat pronásledovat spisovatele s rozčuchanými vlasy, z nichž se k nám vrací namalované slunce.*“<sup>185</sup>; „*To národ se hojí na svých synech, rozzlobený národ, který nechce nic slyšet. Jeho slavní synové zapoměli plakat, mají hluché uši, připravují se k slavným zpěvům na nádvoří knihoven.*“<sup>186</sup>

Dokonce i samotnou uměleckou tvorbu v těchto svých básních uvádí do absurdity a ironie, která je ve své podstatě tragická: „*Kdykoli píše báseň, mé ruce se dají do smíchu.*“<sup>187</sup>; „*Odnesme své rozepsané knihy za jasmínová pole.*“<sup>188</sup> Na druhou stranu si ovšem uvědomuje, že jeho psaní poezie a působení v literárních i výtvarných kruzích s ostatními surrealisty má smysl nejen přítomný, ale také budoucí, a tak se ve svých verších s odvážnou prozíravostí vyjadřuje: „*má ruka s perem skončí v dějinách literatury.*“<sup>189</sup>

Ačkoliv se u Effenbergera často objekt se subjektem střídají, přičemž subjekt většinou do básně vstoupí jen tak mimochodem a zase zmizí, v této sbírce se subjekt angažuje mnohem výrazněji, jako by to mělo více podtrhnout autorovu nespokojenost

---

<sup>183</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 691.

<sup>184</sup> Tamtéž. s. 693.

<sup>185</sup> Tamtéž. s. 694.

<sup>186</sup> Tamtéž. s. 695.

<sup>187</sup> Tamtéž. s. 691.

<sup>188</sup> Tamtéž. s. 695.

<sup>189</sup> Tamtéž. s. 716.

s vnějším děním. A v poslední větě této sbírky básní v próze říká jeho básnický subjekt se zadostiučiněním: „*Do jakého stavu světa jsme se narodili, tak dlouhý bude jazyk, který na něj vypláznem.*“<sup>190</sup>

## 5.12 Srdce nebo mrak (1949)

Tato básnická sbírka z roku 1949 je jedinou rozsáhlejší sbírkou celého souboru *Srdce nebo mrak*. Obsahuje zhruba sto stran víceméně krátkých básní. Téma podlosti a absurdnosti komunistického režimu, která v naší zemi nastala, je výrazné i zde a velice zřetelně bude vystupovat i v následujících básnických sbírkách v knize *Básně I*. Najdeme tu verše o umlčování státní mocí, ale také kritiku umělců i obyčejných občanů, kteří se klidně přizpůsobili novému vedení, přijali ho a zvykli si na něj.

K podtržení tíživosti a deprimovanosti v souvislostech s terorem kultury i lidské psychiky se stále častěji začne v Effenbergerových básních objevovat nový motiv, a to motiv smrti, který je však zasazen do souvislostí vyznívajících jak jinak než ironicky: „*Hle před tebou kráčí tichá smrt / není to tichá smrt je to někdo jiný / jsi tak nervózní že po ní hodíš obrazem malíři / kdo se pod něj podívá aby ji našel zamračenou / budeš to ty krásko obletovaná mouchami pod stromem / jdi tedy do lesa naštipat nové tiché smrti nové cesty které rostou ranami jež zasazuje úzkost*“.<sup>191</sup>

Krom motivu smrti, která je nevyhnutelně přítomná a skličující, je v těchto verších patrný prvek, kdy autor skutečnost jednoho verše vyvrátí druhým. Tento prvek je pro autora typický a svou nerozhodností vzpomínek o pravdivosti situace evokuje jakousi snovost, připomínající stav po probuzení, kdy si nejsme jisti, jak přesně se udály skutečnosti, jež se nám zdály.

Specifické začínají být pro tuto dobu v Effenbergerových básních také motivy převrácenosti věcí a jevů, obráceného světa, kde je vše jinak a naopak. Toto převrácení však nemusí mít nutně negativní povahu. Například v básni *Vysněná země* lze spojení „*převrácený vůz*“ pokládat jen za jeden ze symbolů ke zdůraznění zmateného milostného vztahu k ženě: „*jak se přibližuješ vzdalujeme se do lesa šatů jaké se už nenosí / káceného na počest tvých nohou které představějí svět / jako převrácený vůz proti posouvajícím se mrakům nad nimiž / mléčná dráha neví kam rozsypat svá*

<sup>190</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 716.

<sup>191</sup> Tamtéž. s. 751.



uhranutí.“<sup>192</sup> I tento motiv se bude v dalších autorových básnických sbírkách opakovat.

Ve prospěch pozitivní symbolizace „převrácených“ motivů mluví i verše, ve kterých se Effenberger znovu vrací k tématu psaní poezie a tentokrát tu klade důraz na „protimluvu“ či prospěšné porušování zažitých vztahů a vazeb: „*tuto knihu plnou protimluvu neboť konečně každá myšlenka / skutečně existuje jen tím co se ji snaží vyvrátit*“,<sup>193</sup> „*neboť každý pohyb je odvěké navazování proměn / pohyb myšlenky je porušování vztahů*“.<sup>194</sup>

Básnická sbírka *Srdce nebo mrak* je doslova plná přírodních motivů. Prostor básní se uchyluje do lesa, do korun stromů, jako by se autor útekem do přírody snažil nějak vykompenzovat krutou přítomnost narážek na holou skutečnost vnějších událostí. A zrovna tak jsou tu znovu obnovovány motivy spánku a snů.

### 5.13 Podzemní chodby (1950)

Příznačný název *Podzemní chodby* nese v pořadí třináctá básnická sbírka v knize *Básně I*. Příznačný název je to proto, že se surrealismus po roce 1948 uchýlil do literárního podzemí a navíc byl Effenberger v tu dobu nucen pracovat v Podzemním zplynování uhlí v Březnu u Chomutova. Z roku 1950 pochází slavný referát Ladislava Štolla *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, ve kterém vyzdvihuje především tvorbu S. K. Neumanna. Na konferenci o poezii Štoll a Taufēr vykážali z literárního prostředí i význačné levicové autory, mezi nimi tedy i Karla Teiga, který byl v tomto roce drasticky pronásledován. Z tvorby zbloudilého Vítězslava Nezvala smazaly jeho avantgardní období, zbytek nadšeně přijali.

*Podzemní chodby* je sbírka menšího rozsahu, rozdělená do čtyř částí (*Mezi vodou a ohněm*, *Básně 1950*, *Mimo jiné* a *Na shledanou*). Nachází se tu básně pojmenované i bez názvu, veršované i básně v próze. Je třeba zmínit i fakt, že první část *Mezi vodou a ohněm* obsahuje jedinou báseň, která je však zároveň nejrozsáhlejší básní z celé knihy *Básně I*. Tato báseň v sobě snad zahrnuje všechny prvky signifikantní pro Effenbergerovu tvorbu této doby. Lze v ní najít verše přírodní, milostné, kritické verše odkazující ke stalinismu i ke krizi vědomí, výčty imaginativních obrazů, motivy spánku,

---

<sup>192</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 805.

<sup>193</sup> Tamtéž. s. 748.

<sup>194</sup> Tamtéž. s. 753.

snů, dveří, smrti, bouří, požárů, převrácených věcí, zbořených zdí i dávného altánu z dětství. Celou básní se potom míhají verše o konci a loučení, počínaje již prvním veršem „*Až dohraje gramofón na konci léta*“, přičemž spojení „*konec léta*“ u Effenbergera neznačí nic dobrého: „*ted' už je konec výprav do neznámých zemí / a naše oči prohrávají svá dobrodružství na ztracených hvězdách / až vyhasnou budou květiny staré / jako lázeňští hosté spěchající na vlak / na barevných pohlednicích ze začátku století*“.<sup>195</sup>

#### 5.14 Cestovatel v kufru (1951)

Cestovatel v kufru je jedna ze tří posledních básnických sbírek knihy *Básně I*, které jsou všechny z roku 1951. Je to krátká sbírka, obsahující deset vzájemně souvisejících očíslovaných básní. Její název by mohl signalizovat nějaký tajný útěk, který ovšem zůstává jen v hlavě básníka. A veškerá dobrodružství se opět odehrávají jen „za očima“ a ve spánku.

Obsah těchto básní se upíná k budoucnosti, kterou ovšem Effenberger nevidí příznivě a nezývá mu, než se s ní vnitřně smířit a vypořádat se s krutou samotou, která je zde také tematizovaná: „*Zůstávám sám s touto rozházenou partiturou na terase roztlučené shovívavým pokyvováním hlavou / zbloudilý v polovině cesty / a dál co bude dál / nic / Budoucnost s níž se konečně smírím nebude bohatší o rozvaliny Kartága / ani o prst namířený k obloze / snad bude delší o nohy Djagilevovy*“.<sup>196</sup> I v těchto verších bezmocné přítomnosti s neblahými vyhlídkami do budoucna autor bojuje alespoň svým cynismem a neztrácí smysl pro humor.

Znovu se tu objevuje negativní motiv smrti, slovní spojení jako „*převrácený vůz*“ či „*převržená klec*“, nově i motiv podzemí nebo tunelu.

V této básnické sbírce najdeme i jízlivé verše týkající se Vítězslava Nezvala. Je ale pravdou, že Effenberger ve svých verších často výsměšně ironizuje i sám sebe a svou vlastní neschopnost a strach, avšak pod záštitou „my“: „*můžeme odolávat náhodě tak dlouho dokud nebudou nalezeny jiné šaty pro zoufalství / a jiné k beznaději / dokud za námi nepůjdou jiní / nenucení mluvkové rozladění komickým nedorozuměním / k smrti důstojní krocani z trestné setniny / libovolně neschopní ze strachu před*

<sup>195</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 819.

<sup>196</sup> Tamtéž. s. 868 – 869.

ostřiháním dohola“.<sup>197</sup>

### 5.15 Básně na černo (1951)

Básnickou sbírku *Básně na černo* tvoří dohromady pět částí (*Různé příhody, Mraky a bouřky, Básnictví není výsadou, Verše a Román*). Její název je vlastně dvojsmyslný. Effenberger jím může narážet na své neoficiální, tajné psaní, nebo jím může prostě odkazovat k černému humoru, stále přítomnému v jeho verších.

Témata i motivy se stále opakují. Oproti předchozí sbírce tu ovšem básnický subjekt naléhavě touží po společnosti, vynucená izolace je mu už příliš těsná: „*kam jdete? / Jdete-li tam kam já / půjdeme spolu?*“<sup>198</sup>

V *Básních na černo* jako mnozí další básníci této doby i Effenberger zasazuje svůj subjekt do sfér dětství, a dokonce k tomu využívá i lyriku, která v těchto případech postrádá svou typickou funkci ironizace: „*Venku je tak krásně / že se ani neohlédneš a slunce dokončí zázračný negativismus / skočíme-li hluboko do sena / je tu léto 1927*“.<sup>199</sup> Tento jev můžeme pozorovat i v předchozích autorových básnických sbírkách, zejména tam, kde využívá motiv altánu jako důležitého předmětu ze svých dětských let, o kterém se zmínil například ve svém *Pokusu o autoanalýzu k mentální morfologii*. Lyrika, kterou v těchto verších využívá, je tedy výhradně přírodní a prostor básně je zasazen do zahrady, která kdysi byla významným podnětem pro rozvíjení Effenbergerovy dětské fantazie.

Tato básnická sbírka obsahuje často citované verše z básně *Verše do památníku*: „*Hovno a hovno jsou dvě hovna / a ještě jedno hovno a je tu podstavec pro sochu velkého tlustého básníka / podstavec k němuž není třeba už ani sochy*“.<sup>200</sup> Jde samozřejmě o báseň, kde si autor bere za cíl svého sarkasmu básníka Vítězslava Nezvala. Ironicky parodovaný se Nezval objevoval i v dřívějších Effenbergerových básních, většinou stejně jako v této básni byl i jinde označován za „*tlustého básníka*“ či méně specificky za „*tlustého muže*“, v *Básních na černo* je ovšem jeho kritika podána s hlubokou nenávistí, což je pravděpodobně způsobeno i tím, že v tomto roce zemřel Karel Teige, jehož jediného si z těchto dvou, kteří ho zpočátku inspirovali k zájmu

<sup>197</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 861.

<sup>198</sup> Tamtéž. s. 881.

<sup>199</sup> Tamtéž. s. 883.

<sup>200</sup> Tamtéž. s. 902.

o umění, mohl i nadále vážit.

### 5.16 Otevřené dveře (1951)

*Otevřené dveře* jsou v první řadě především poctou Karlu Teigovi, který v roce 1951 po dlouhém deprimujícím pronásledování přívrženci stalinismu zemřel na selhání srdce a který byl pro Effenbergera asi nejvýznamnější osobností z okruhu českých surrealistů, zároveň jsou také poslední básnickou sbírkou souboru *Srdce nebo mrak* a rovněž i knihy *Básně I*.

Tato krátká básnická sbírka obsahuje pět delších číslovaných básní. Effenberger si v nich dal záležet na co nejhlubší složitosti a preciznosti iracionálních vztahů snad právě proto, že je věnoval Teigovi.

Celou sbírkou se prolíná motiv divadla a v závěru autor dává najevo, že hra skončila, bylo to jakési představení na závěr, na rozloučenou: „*Přicházejí všichni kdo hráli a uklánějí se / jsou to přátelé z dalekých hvězd / už se rozsvěcuje na schodištích*“.<sup>201</sup>

Na toto představení si Effenberger přizval i další již nežijící významné umělce, jako jsou Apollinaire, Jarry, Lautréamont, Baudelaire nebo již zmiňovaný Jindřich Štyrský, kterému ve svých básních vzdal rovněž poctu, ale i žijící umělce jako Picasso či Istler. V pozadí tohoto loučení „*někdo hraje na piano*“,<sup>202</sup> „*rozbité dveře bouchají ve větru*“<sup>203</sup> „*a básníci na náměstí mávají klobouky*“.<sup>204</sup>

Jsou to také verše usínání, tužeb po cestách do jiných zemí, verše opěvování žen i přemítání o návratu do dětství. Pomocí výčtů každodenních všedních situací se zde autor snaží vyjádřit, že i když se pro někoho stane něco velkého, pro jiného jde život bez rozdílu dál a nakonec musí jít dál i československý surrealismus bez svého dřívějšího hlavního teoretika Karla Teiga: „*Na shledanou Teige brzo bude ráno / astrální ticho ukončuje noc / a slunce které zvedne přílivy slunce o něž noc je bohatší / vrátí lidem dávno ukradené dětství*“.<sup>205</sup>

---

<sup>201</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 929.

<sup>202</sup> Tamtéž.

<sup>203</sup> Tamtéž.

<sup>204</sup> Tamtéž. s. 928.

<sup>205</sup> Tamtéž. s. 931.

## 6. STRUKTURA BÁSNICKÉHO OBRAZU

Již několikrát jsme si v této práci dokázali, že se struktura básnického obrazu jednotlivých sbírek Vratislava Effenbergera nijak zásadně nemění. Celou knihou *Básně 1* se prolínají stejné motivy, přestože v některých částech nabírají nové významy, a mění se tak jejich symbolizace. Opakují se i některá témata, ta jsou většinou odrazem autorovy přítomné skutečnosti. A zrovna tak i všemi básněmi prostupují imaginativní obrazy zasazené do často se opakujících časoprostorových pásem. Ve všech básních se podobně proměňuje vztah objektivity a subjektivit i básníkův postoj k ženě. A krom toho všechny básnické sbírky doprovází humor, sarkasmus a ironie. Zmíněné aspekty Effenbergerovy poezie budou v této kapitole analyzovány.

### 6.1 Čas a prostor

Čas i prostor jsou v Effenbergerových básních kategorie, jejichž funkce spočívá především v tom, že jsou součástí konkrétní iracionality. Předměty, jevy, činnosti i osoby jsou zasazovány do časových a prostorových rovin tak, aby souvislosti mezi nimi působily zdánlivě nelogicky. Jak bylo ovšem řečeno dříve, tato „nelogičnost“ je důmyslně propracovaná.

Hodně typické je pro Effenbergerovu poezii prostředí lesa, ticha a noci. Někdy se tyto tři časoprostorové elementy střetnou a dopadne to například takto: „*Hled'te, kdo natropil takové spousty v lese stojících penězokazů? Ticho – jen tikot starého budíku. Zapomětliví hrdinové velikého dramatu! Noc tíhne za vašimi zpěvy.*“<sup>206</sup> V ukázce je navíc patrný další obvyklý prvek autorovy poezie, a tím je mísení dvou protikladných jevů. Zde je to ticho a přitom přítomný zvuk tikání budíku, jako by byl na něj oním pozadím ticha položen ještě silnější důraz. Jinde to může být tma a zároveň rozsvícené lampy, nebo dokonce tma a slunce.

Les je v psychologickém výkladu snů „*podobenstvím nevědomého života, ukrytého před pohledem zvnějšku*“,<sup>207</sup> jak říká Ernst Aeppli, žák C. G. Junga. Mohl by znamenat nevědomou stranu života i v Effenbergerových básních, společně s nocí,

<sup>206</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 698.

<sup>207</sup> AEPPLI, Ernst. *Psychologie snu : (včetně 500 symbolů ve snech)*. Praha, 1996. ISBN 80-901898-2-2. s. 252.

jezerem, spánkem, světem za dveřmi či za očima i tichem jako protipólům ke dni, ke světlu, ke slunci, ke zvukům, jež by mohly naopak značit vědomé životní stavy. Les bývá rozsáhlý, hluboký, temný, s mnoha zákoutími, mohou se v něm skrývat různá tajemství. Může být tedy i únikem před skutečností nebo jen symbolem tohoto úniku, pokud vezmeme v úvahu Effenbergerovu tendenci skutečnost zobrazovat a nevyhýbat se jí.

Les jako prostor básnických obrazů je asi nejvíce tematizovaný ve sbírce *Matka země*. Představuje zde jakousi alegorii světa, v němž žijí „*lidé s černými klobouky*“ - básníci a kromě nich i personifikované předměty, které v běžném životě slouží lidem k jejich každodenním potřebám, zde však nad nimi nabírají zvláštní moc. Lidé a předměty, jako je žehlička nebo žebřík, spolu hrají jakousi „*falešnou hru*“. Přítomný les je tedy narušován lidskými výdobytky a nejsou jimi jen ony zmiňované předměty. V podstatě celý prostor tohoto lesa, jako by byl spíše metaforou pro skutečný městský svět než symbolem pro nevědomí: „*V lese, který září za sesutými knihovnami, za rozbitými zdmi a mezi strnulými kameny, běhají lidé s velkými černými klobouky, jimž se už nic nedaří.*“<sup>208</sup> Přírodní lyrismus nejen v této básnické sbírce, ale i ve většině básní celé knihy *Básně I* je vlastně prostoupením města a přírody.

Lesy v Effenbergerových básních navíc nejsou jen klasickými lesy ze stromů, najdeme tu i „*kamenný les*“, „*jahodový les*“, „*les z židli*“, „*les šatů*“, „*umělý les chodců*“ nebo „*lesy knih*“.

Jiným přírodním motivem, který se často v básních objevuje, je prostor zahrady, tedy prostor básníkovy dětství, jenž byl důležitou součástí pro Effenbergerův koncept mentální morfologie. Tento prostor mentální morfologie se nejvíce zhmotňuje ve verších již citované básně *Altán*: „*Jak je smutná zahrada v neděli odpoledne / ve vzduchu je cítit voda zahradní stříkačky.*“<sup>209</sup>

Naproti těmto přírodním prostorům se vyskytují prostory města, ulic, náměstí a domů. Jestliže je les symbolem nevědomí, nelze říci, že by bylo město symbolem vědomí. Motivy města a lesa tak nějak splývají, jako by prostorové údaje nebyly pro Effenbergerovu tvorbu důležité. Propojují je i stejné myšlenky: „*Tyto myšlenky se kroutí v dřevu pod kůrou stromů / v lesích nebo na vlasech / v městech jejichž střechy doutnají radostmi plodného života.*“<sup>210</sup>

---

<sup>208</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 135.

<sup>209</sup> Tamtéž. s. 22.

<sup>210</sup> Tamtéž. s. 336.

Celou básnickovou poezií prostupují „rozbité zdi“, převrácené předměty, neúprosné bouře a jiné bezútěšné a skličující motivy, ale prostor nikdy není vysloveně stísněný, aby sám o sobě působil rovněž úzkostně, právě naopak je rozlehlý a blíže neurčený. Jediným konkrétním místem je město Praha a i to je široký pojem.

Praha je tematizovaná zejména v básnické sbírce *Poesie se dělá jako láska* v části *Úsvit*, kde ji autor charakterizuje takto: „*Stověžaté město, fasády, ulice, světlíky, náhlé odjezdy, nepřipravené výmluvy, návraty s pláčem, ruce rozchvátané za štěstím, klobouky zavřené jako noc, nebe za přísnými brýlemi, oči nepřičetně svobodné, oči s jedoucimi rychlíky, zuřiví milenci s ústy lva, stověžaté město.*“<sup>211</sup> Jinde zas prostor Prahy začleňuje do kontextu s použitím černého humoru: „*Stověžatá Praha plná prachu. // Vyšla z domu otevřela okno, oblékla se. Jaký krásný prach!*“<sup>212</sup>

Dalším prostorem, který může být podobně jako les alegorií světa (nebo jako město synekdochou pro svět), je divadlo i se svými jednotlivými dějstvími, rekvizitami, kulisami a oponou, která podobně jako dveře nebo oči něco skývá či odkrývá: „*Tanečnice před zrcadlem v šatně divadla se připravují na scénu / ještě několik pohybů a opona letí ke stropu / to je život jak ho známe od rána do večera.*“<sup>213</sup>

Jiným častým prostorem v Effenbergerových básních, jsou místa „za“ a „pod“ určitými objekty. Předložka „za“ je zde signifikantní pro směřování dovnitř, do nitra člověka, do jeho tajemství, do jeho myšlenek a třeba i do jeho nevědomí. Objevuje se hlavně ve slovních spojeních „za očima“, „za dveřmi“ nebo „za zdí“: „*za mýma očima v obrazárnách nepaměti kde noční vrátný ze strachu se skrývá v řeřichách daleko od vrátnice,*“<sup>214</sup> „*rozběhnuta kroky dvaceti kolemjdoucích vidí zvolna mizet za dveřmi skupinu sofistiků s diplomatickými mečíky po boku,*“<sup>215</sup> „*a potom ony vyčerpávající rozhovory za zdí mezi břečťany a klobouky kolemjdoucích*“<sup>216</sup>. Může být ovšem použita i pro vyjádření vzdáleného místa či vzdálených představ jako například v tomto verši: „*V poušti za mořem když pijete těžká vína a za haldami šatů které padají z našich těl.*“<sup>217</sup>

Předložka „pod“ značí také nějaký hluboko ukrytý prostor, vyskytuje se

---

<sup>211</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 663.

<sup>212</sup> Tamtéž. s. 654.

<sup>213</sup> Tamtéž. s. 667.

<sup>214</sup> Tamtéž. s. 258.

<sup>215</sup> Tamtéž. s. 719.

<sup>216</sup> Tamtéž. s. 591.

<sup>217</sup> Tamtéž. s. 590.

například ve spojení „*hluboko pod hvězdami*“.<sup>218</sup> Časté je spojení vymežující plochu „*pod hladinou*“, ale i „*nad hladinou*“. Básnické obrazy jsou mj. také ukryté hluboko, v hlubinách, nebo až na samém dně, které většinou značí hluboko usazené vzpomínky, zejména ve spojení „*na dně jezera*“.

Nedosažitelnost je v Effenbergerově poezii vyjádřena prostorem, který je někde daleko, mohou to být třeba vzdálené země: „*jaká je to daleká země do níž bys mohl zahrabat svůj poklad*“.<sup>219</sup> Cestování je básníkem velmi využívaný motiv, je spojeno s plavbami po moři a exotickými ostrovy. Podle Miloslava Caňka je exotika a příroda vůbec „*vnějším únikem*“ (vnitřním únikem je spánek).<sup>220</sup> Effenbergerovy daleké cesty však nemusí vždy nutně znamenat únik ze skutečnosti, který se interpretačně nabízí, může znamenat prostou touhu být jinde, která se nevylučuje s bojem s nelitostnou realitou.

Jiným významným prostorovým motivem je „*druhý břeh*“ nebo „*protější chodník*“, který taktéž značí hodně vzdálenou, nebo alespoň jinou, skutečnost: „*a všechno co nás ještě může překvapit leží na druhém břehu*“.<sup>221</sup> Může však symbolizovat i smrt.

Představené prostory jsou navíc obvykle doprovázeny atmosférou ticha a prázdnotou, která je navozená slovními spojeními jako „*prázdne oči*“, „*prázdne ulice*“, „*prázdne domy*“ nebo také slovem „*nic*“. Vnější prázdne prostory mohou potom odrážet i vnitřní prázdnotu člověka: „*zaboř prst do této měkké prázdnoty kterou tak dobře znáš / je to řeč tvých očí pramínek ztracený v lese*“.<sup>222</sup> Všudypřítomné ticho tuto prázdnotu jen umocňuje, k tomu ještě doplňuje často tematizovanou noční dobu, neboli dobu spánku. Mnohokrát ovšem působí v kontrastu s rozličnými zvuky, což jenom koresponduje s tezí, že v Effenbergerově poezii není nic stoprocentně dané.

Mnoho imaginativních obrazů je tedy zasazeno do nočního času, který je pro surrealisty především dalším spojením s utajenými nevědomými procesy, které se dostávají na povrch právě ve spánku. Noc je čas snění. Někdy je vyjádřena přímo, jindy pomocí tmy nebo ukončením dne. Mimo to je pro autorovu poezii typická doba mezi dnem a nocí, tudíž se jeho básnické obrazy pohybují v čase ranním či večerním, jinak

---

<sup>218</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 767.

<sup>219</sup> Tamtéž. s. 345.

<sup>220</sup> CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II: (k poesii V. Effenbergera čtyřicátých let, dokončení z čísla 50-51). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. 113.

<sup>221</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 591.

<sup>222</sup> Tamtéž. s. 345.



také v době úsvitu či soumraku, jenž vyjadřuje přechod mezi bděním a sněním, mezi vědomím a nevědomím, mezi realitou a iracionalitou, možná i mezi životem a smrtí.

Jako protiklad noci a tmy se objevuje velice často motiv slunce jako symbol dne. Zajímavé je, že měsíc jako zástupce noci se v básnickových verších téměř nevyskytuje. Slunce oproti noci nebo i oproti prostoru lesa je v psychologickém výkladu snů „*nositelem vědomí*“,<sup>223</sup> vyjadřuje světlo pohledu do našich problémů, jejich skutečné vidění a pochopení. Noc naopak „*bere to, co bylo jasné*“.<sup>224</sup> Vědomí a nevědomí na sebe navazuje stejně jako den a noc, jedno jde s druhým a nemohou bez sebe fungovat, proto se v autorově poezii střídají i několikrát v rámci jedné básně. Časově to však neznamena, že jde o průběh několika dnů, ale právě ono působení vědomých i nevědomých procesů na člověka. A tolikrát užitý motiv slunce jako projasnění noci by snad mohl vyjadřovat i Effenbergerův nesouhlas s psychickým automatismem.

Krom noci a dne se velice rychle mění i jaro, léto, podzim, zima, přičemž většinou platí, že teplé období je spojeno s příjemnými záležitostmi, kdežto podzim a zima hezké události ukončují.

Dále je v Effenbergerově poezii typické uvádění přesného času, které kontrastuje s bližší neurčenými prostory: „*V neděli ve dvě hodiny odpoledne na sklonku června / rozcuchaný bubeník zkouší rozbít azurové nebe*“,<sup>225</sup> „*jsou to radostné vteřiny života / odpočinek na jiskřivé vlně / dnes v půl páté odpoledne*“.<sup>226</sup> Jindy je čas naopak naprosto nejasný díky své nesmyslnosti: „*v noci z úterka na pátek*“.<sup>227</sup>

Čas v Effenbergerových básních plyne zvolna a pomalu: „*A přitom všechno plyne pomalu jako řeka*“<sup>228</sup>. Na jeho zrychlení nemá vliv ani časté střídání noci a dne nebo čtyř ročních dob. Je to strnulý čas, nepohyblivý, někdy v něm ulpí i sám subjekt: „*nějaký člověk zabalený do peřin přeloživ konečně obrázek krasojezdkyně vsunul jej do kapsy / a odhodiv oharek cigarety usnul vestoje*“.<sup>229</sup> V této ukázce navíc strnulost času ještě vyzdvihuje použití přechodníkůvých tvarů.

Podle Josefa Vojvodíka je pro český surrealismus tato strnulost typická. Čas francouzského surrealismu hodnotí naopak „*jako ,plynoucí‘, resp. ,tekoucí‘, jako na*

<sup>223</sup> AEPPLI, Ernst. *Psychologie snu : (včetně 500 symbolů ve snech)*. Praha, 1996. 80-901898-2-2. s. 250.

<sup>224</sup> Tamtéž.

<sup>225</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 589.

<sup>226</sup> Tamtéž. s. 900.

<sup>227</sup> Tamtéž. s. 920.

<sup>228</sup> Tamtéž. s. 407.

<sup>229</sup> Tamtéž. s. 597.

*Dalího známém obraze roztékajících hodin Houževnatost paměti (Persistance de la mémoire, 1931).*<sup>230</sup> Na rozdíl od takto pojatého sladěného času je pro český surrealismus charakteristické „spíše ‚blokování‘ pohybu času, zvláštní ‚viskozita‘ jeho prožívání nebo přímo ‚strnutí‘ a destrukce fenoménu času. Svůj nejpřevratnější výraz nachází tato alterace prožívání času ve strnutí a ‚zkamenění‘ lidského těla v prostoru a času /.../“.<sup>231</sup> I oproti poetismu, který se vyznačoval radostí ze života a dynamikou vyjadřovanou pohybem a sportovními motivy, surrealismus pohyb co nejvíce redukuje.

V básních Vratislava Effenbergera je kromě zpomaleného či úplně zastaveného času také čas fragmentarizovaný. Mění se v náhlých a rychlých skocích podobně jako i prostor. Básně jsou tak konstruovány jako koláž básnických obrazů, motivů, prostoru a času.

Jak již bylo řečeno, čas a prostor jsou především součástí konkrétní iracionality a ironicky humorných, až absurdních básnických obrazů, které nakonec působí až tragicky: „*Je čas nabalzamovat se / vyhnout se rozjetému rychlíku / /.../ / je čas jít nejdlejší cestou / skrýt bolestný nach úžin ve vzpomínkách / v pádu hluboko do propasti / oklikami kolem postranního schodiště*“.<sup>232</sup>

## 6.2 Napětí subjektivity a objektivita

Effenberger je ve svých básních především pozorovatelem. Mnohdy jsou jeho pocity do poezie vkládány bez přímo vyjádřené přítomnosti básnického subjektu, a to nehledě na to, jestli jsou to pocity týkající se války, komunistického převratu, dětství nebo vztahu k ženám.

Pokud se básnický subjekt vyskytne v básni přímo, častokrát se tak stane až po uvedení mnoha básnických obrazů v mnoha verších nebo větách a častokrát z ní znovu nenápadně vystoupí ještě před jejím koncem. S těmito nenadálými vstupy, výstupy i návraty souvisí i „*sklíčenost distancujícího se (svoji izolovanost přijímajícího) subjektu*“,<sup>233</sup> o které mluví Miloslav Caňko ve své studii *Surrealismus*

---

<sup>230</sup> VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-181-X. s. 40.

<sup>231</sup> Tamtéž.

<sup>232</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 863.

<sup>233</sup> CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus I: (K poezii V. Effenbergera čtyřicátých let). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 50-51. ISSN 0862-7630. s. 148.

a *existencialismus* I. Surrealisté celkově své velké téma absurdní skutečnosti vyjadřovali distancovaně pomocí konkrétní iracionality.

Mnohokrát také vystupuje pod záštitou „my“, která může představovat lidstvo obecně, Skupinu surrealistů nebo prostě jen úkryt pro básníka samotného. Plurál „my“ najdeme například v těchto mnohovýznamových verších: „*Města která jsme postavili / zdaleka se nám nepodobají / je třeba odvolat se k propastem / nezastavovat se před ničím / ani před tyčinkou na rty / ani před kamennou hlavou markýze de Sade*“.<sup>234</sup>

V básnické sbírce *Poesie se dělá jako láska* v části *Úsvit* používá Effenberger jako jednu z lyrických postav sám sebe, přičemž jeho role subjektu a objektu se v jednotlivých básních mění. Jako objekt se tu vyskytuje coby „*pan Effenberger*“. Toto označení mu však v absurdních souvislostech básní dodává namísto důstojnosti humorného vyznění. Vůbec celá tato část básní v próze je založená na absurditě a černém humoru. Básník tu dokonce nabízí i charakteristiku sebe sama: „*Statečný, nevyzpytatelný, zdrcující, rozbitý /.../ ležící, dlouho ležící, lahodný, vypitý, znovu nalitý, znovu vypitý, hořký, blbý, sladký, vyblitý pan Effenberger*“.<sup>235</sup> A ve stejné básni pak vystoupí jako básnický subjekt a v přímé řeči se charakterizuje takto: „*Jsem sám. Nad řekou nepopsaný list, uprostřed suchá země v přetékajícím vzduchu převrácený*“.<sup>236</sup>

V jeho básních se objevují významné umělecké osobnosti, a to jak literáti, tak výtvarníci, například Apollinaire, Jarry, Ernst, Picasso nebo Utrillo. Na druhé straně tu najdeme i nekonkrétní osoby, které jsou vyjádřeny svou činností, jako je lovec, lampář, básník nebo prostě jen kolemjdoucí.

Kromě lidí jsou v Effenbergerových básních důležitými objekty i personifikované předměty denní potřeby nebo antropomorfizované přírodní síly. Žijí si svým vlastním životem v lidském světě a někdy nad lidmi i přebírají moc.

Fyzický vzhled lidí i předmětů přitom není blíže specifikovaný. Neurčitý je i sám subjekt, který si čtenář nemůže představit, jeví se mu tedy jen jako promlouvající a komentující hlas bez těla. Jedinými tělesnými částmi subjektu, které jsou v básních využívány, jsou oči a ruce, ani ty však nemají žádné charakteristické rysy. Oči jsou symbolem pro vnější vidění světa, ale i naopak pro vnitřní vidění člověka samého. Ruce jsou zas symbolem pro dotek se světem nebo pro spojení mezi lidmi. Obě tělesné části tedy symbolizují propojení mezi subjektem a světem okolo něj.

---

<sup>234</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 422.

<sup>235</sup> Tamtéž. s. 661.

<sup>236</sup> Tamtéž.

Typické je v Effenbergerových básních také oslovování sebe sama, kdy se snaží své pocity vnuknout druhé osobě, jako by je sám nechtěl přiznat. Patrné je to například v těchto verších zobrazujících pocit strachu a marnosti: „*Výraz strachu na tvé tváři má v sobě úzkost jít za rakví / mnoho dobrovolných hasičů se vrhá proti těmto těžkým zdem / za nimiž jsou jen strmé stěny posměchu a zuřivosti*“.<sup>237</sup>

Pocity, které na čtenáře působí, jsou mu tedy předkládány básnickým subjektem přímo, nebo prostřednictvím subjektivního pozorování jiných objektů. Jsou to pocity marnosti, tísně, zármutku, skepse, ale také vzteku, odvahy a odhodlání k boji žít a tvořit za jakýchkoliv podmínek.

Nalezneme tu však i básně sebekritické, jako je například báseň *Do nejmenších podrobností*: „*Svět se kutálel za jejími zády / neměl jsem nikdy dost odvahy říci že je to nedorozumění / půvab měsíce to byla hrdost až za moře / a tak den za dnem život je stále složitější*“.<sup>238</sup>

### 6.3 Černý humor, absurdita, smích

Velmi významnou složkou poezie Vratislava Effenbergera je humor, jenž je v československém surrealismu „kritickou funkcí konkrétní iracionality“. Effenberger sice v *Realitě a poesii* mluví o objektivním humoru ve třicátých letech a o černém humoru, který má znovunavrátit konflikt racionality a iracionality, v padesátých a šedesátých letech, ale zrovna u tohoto autora najdeme černý humor už v prvopočátcích jeho poezie, tedy v letech čtyřicátých. Jako příklad mohou sloužit verše z básně *Na kovadlech* z autorovy první sbírky *Skutky a krásné dny*: „*Cestovatel který z básně nejvzdálenější horizont / chce právě vystupovat v Haagu / měl sotva kdy však vykřiknout / teď visí na přístavním háku*“.<sup>239</sup>

Objektivní humor byl „nezávislý na subjektivní, vědomé vůli.“<sup>240</sup> Později je humor v československém surrealismu „nedělitelnou součástí emocionálního napětí, jímž se iracionalita jeví ve vztahu k racionalitě jako významově hlubší, obsažnější, méně zřejmý ale plastičtější odstíněný fenomen lidského vědomí“.<sup>241</sup> Černý humor je už potom

<sup>237</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně 1*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 125.

<sup>238</sup> Tamtéž. s. 678.

<sup>239</sup> Tamtéž. s. 27.

<sup>240</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 46.

<sup>241</sup> Tamtéž. s. 48.

promyšleným humorem.

Pro přehlednost *Slovník literární teorie* definuje černý humor jako „specifický druh humoru, užívající takových prostředků (motivů, situací a výroků), jež jsou vůči humornému, komickému kontextu nebo záměru emocionálně protikladné (tj. drastické, tragické, až nelidské). Černý humor dovádí tyto paradoxní protimluvy do polohy absurdity /.../.“<sup>242</sup>

Humor v jakékoliv podobě doprovází Effenbergerovu poezii v knize *Básně I* od začátku až do konce. Má funkci kritickou a upozorňovací, chce upoutat čtenářovu pozornost, probudit ho z letargie a z jeho zformalizovaného myšlení, ukázat mu absurditu skutečnosti a dovést ho k jakémukoliv boji proti ní. Význam poezie té doby podle něho totiž spočíval především „v permanentní kritice přítomné intelektuální atmosféry, již se imaginace bouří proti strnulým životním a myšlenkovým formám“.<sup>243</sup> A ta působí mj. právě pomocí černého humoru a zobrazování absurdní skutečnosti.

Černý humor a absurdita se tedy hojně vyskytují v Effenbergerově poezii, ale ještě více jsou svázány s jeho pseudoscénáři a s jeho konceptem parapoezie. Některé jednotlivé verše, ale i celé básně knihy *Básně I* mají ke struktuře autorových pseudoscénářů skutečně hodně blízko. Například jedna z básní v próze z části *Úsvit* má absurdní charakter a formu scénáře: „Svlékněte se!, zatímco budeme jíst jeřabinky, svlékněte se!, zatímco budeme spát v létě u bazénu, svlékněte se!, v půl druhé odpoledne, svlékněte se do naha! // Ulice má čtyři rohy, psí uši a ústa lva. Růžová Klára si nasazuje nejmenší klobouček jako na někdejších růžových pohlednicích. // Hudba hraje tango z roku 1929. // Pavla, hezká Pavla (smutná jako vítr v ostružinách): ‚Jednou milujeme, jednou vodu pijeme, jednou se chvějeme, jednou si vzpomeneme.‘ // Pan Effenberger (sleduje ji pohledem). // Ona: ‚Jdete po ulici a lidé vás pozorují. Zvedají svá závaží. Rychle se rozhlížejí.‘ // Pan Effenberger (se směje). // Ona: ‚Někdy jíte jeřabinky, ach ano, chcete se podívat do bazénu na vodomila, nikdy se tu už nebudete koupat, pojdte, budeme dlouho ležet na seníku, víte, je to ostrov, co by nás mělo lákat nahlédnout do sousední zahrady!‘ // Pan Effenberger (dá se do pláče). // Ona: ‚A před bouřkou přivonět k fialkám. Vylézt na bílou pergolu a usnout v koruně bezového keře.‘“<sup>244</sup> Čtenáři jsou v této básni nabídnuty jasné informace, jaká hudba hraje a kolik je hodin, nesrozumitelná a nesouvislá promluva dívky Pavly a podivné vyjádření pocitů

<sup>242</sup> VLAŠÍN, Štěpán. (ed). *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha, 1984. s. 62.

<sup>243</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 301.

<sup>244</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 660.

pana Effenbergera, což dohromady vytváří právě Effenbergerovu „vzpouru absurditou“.

V autorových básních najdeme naprosté propojení humoru a konkrétní iracionality. Iracionální vztahy mezi racionálními jevy a předměty ve své podstatě musejí mít humorný dopad: „den končí a na kraji města se začíná milostný rozhovor / mezi slonem a jeptiškou“.<sup>245</sup>

Neopominutelnou součástí Effenbergerova humoru je i ironie a sarkasmus. Autor využívá v básních výsměch, karikaturu, parodii. Nejvíce jsou objektem jeho výsměchu ti, kteří se po roce 1948 klidně a bez problémů (i za cenu mnoha ústupků) pohybují v „nadzemí“. Někdy se však sarkasticky posmívá i sám sobě.

Často ve svých básních tematizuje smích jako takový. Někdy je smích pochopením, někdy je smích součástí psaní jeho poezie a někdy je zapotřebí si uvědomit i úzkostnou tíhu smíchu: „a tak nejhorším náboženstvím je smích / vidíme nositele pořádku smát se do svých ručnic / mé srdce se směje mašlím na prahu večera / vaše ruce se smějí do lesa“.<sup>246</sup> Možná, že v první řadě je Effenbergerův smích smíchem tragickým.

#### 6.4 Žena, láska, erotismus

Jak již bylo zmíněno, Effenbergerovo vnímání ženy bylo zcela jiné než Bretonovo. Nesouhlasil s vyzdvihováním ženského systému světa nad mužský, jak se ho snažil uspořádat André Breton ve svém Novém mýtu. Nesouhlasil ani s vyzdvihováním lásky z trojjednoty láska – svoboda – poezie, jak Breton činil po druhé světové válce, a ani s tím, že najednou v jeho pojetí lásky začal chybět dialektický aspekt, protože láska a žena začínaly být téměř jedním.

Bretonova láska se *Arkánem 17* vyvyšovala nad samotný život. Měla být opravdová, čistá a jediná, věrná a mravní. V podstatě tedy nerealistická. František Dryje v knize *Surrealismus není umění* cituje z autobiografie *Revolucionáři bez revoluce* Andrého Thiriona, který se k Bretonovu pojetí lásky vyjadřuje: „*Erotismus... představoval pro Bretona pouhou intelektuální kategorií. Jeho zasahování do reálného života více či méně výslovně zavrhoval, připouštěl jej pouze v případě výlučné lásky, což se téměř rovnalo jeho negaci.*“ A dále srovnává Bretona s Paulem Éluardem: „...*Eluard*

<sup>245</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 919.

<sup>246</sup> Tamtéž. s. 816.

*tím, že přijímal pokušení a vysvětloval, že neohrožuje výlučný cit, byl pravdivější než Breton, odmítající, že je pokoušen... V Eluardovi byla smyslnost, která Bretonovi absolutně chyběla.*“<sup>247</sup>

Tento Bretonův postoj většina ostatních surrealistů nesdílela, ačkoliv byl jimi obecně přijímán. Navíc ženská prostituce byla povolena a jedním ze smyslů revoluce surrealismu mělo být i osvobození lidského ducha od tradičních názorů a předsudků.

Obecněji v českém surrealismu nebyla sexualita vázána ke vztahu k jednomu jedinému člověku, jako tomu bylo u Bretona, a to nejen v poezii, ale i ve výtvarných procesech. Typické jsou například Teigovy koláže s častým námětem nahých žen. Jejich přístup se opíral i o učení Sigmunda Freuda, podle kterého neměla být sexualita potlačována, jelikož její odpírání přinášelo různé psychické následky. Erotickou tematikou chtěli především provokovat a přestali by, až by ona provokace přestala účinkovat a tím i být zapotřebí.

*„Až společnost úplně odstraní útlak libida a nebude nikterak paralyzovat smyslné a erotické energie, až nebude tlaku nefundované sexuality, jež nalezne svou suverenní svobodu nejen v básnické imaginaci, ale i v erotické realitě, stane se umění jako sublimace libida zbytečným /.../.*“<sup>248</sup>

Vlastní Effenbergerův názor na ženy a lásku je těžko zjistitelný. V *Realitě a poesii* pouze reaguje na Bretonův „kult ženy“, který ho zklamal a který považuje za utopický, ale sám o svém postoji k ženám se nevyjadřuje. Můžeme se tedy spoléhat pouze na vlastní interpretaci jeho poezie.

Už před vydáním *Prolegomen k třetímu manifestu* a *Arkánu 17* v Effenbergerových prvních básnických sbírkách je milostný lyrismus většinou pojat ironicky a toto pojetí převládá i v pozdějších sbírkách, takže Bretonovo vyzdvihování ženské role na Effenbergerovu poezii vliv nemělo. Stejně tak se nestaví pozitivně k bezbřehé adoraci ženy, jaká byla zobrazována v dílech Nezvala či Teiga.

Jeho postoj k ženě je dle jejího vyobrazení v autorových básních ambivalentní. Na jedné straně převažuje ironicky vyznívající milostná lyrika, na druhé straně v jeho poezii najdeme verše plné vyznání a obdivu k ženám, ačkoliv jsou podány spíše ve věcných než romantických metamorfózách.

Nejvíce tematizována je láska ve dvou za sebou následujících básnických sbírkách *Svět na dosah ruky* a *Poesie se dělá jako láska*, obě jsou z velkého

<sup>247</sup> DRYJE, František. *Surrealismus není umění*. Praha, 2005. ISBN 80-85997-26-6. s. 60.

<sup>248</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969. s. 194.

prostředního oddílu *Svět na dosah ruky*.

Ve *Světě na dosah ruky* jsou básně erotické, avšak ne vulgárně, i vyznávající se z romantických citů. Postoj k ženě se tu rychle mění, básnický subjekt cítí k ženě opatrnost, ohleduplnost, strach z její zranitelnosti: „*Ženy které se k nám sklánějí / s ústy tak něžnými / že je není možné líbat*“.<sup>249</sup> Chová obdiv k ní i k síle lásky a věnuje jí několik metamorfóz. Někdy naopak vidí lásku jen jako hloupou lidskou hru a přidává svůj ironický komentář: „*Muž jde se ženou / žena před svým stínem / a muž s krabicí bonbonů ji ustavičně nabízí / ale ona se ani neohlédne / v obou hlavách se tisknou falešné bankovky*“.<sup>250</sup> Jindy zas je pro něho žena jen příčinnou starostí a zbytečnou zátěží: „*Jediné co může dát žena muži / je tíha ramene / a bouře která následuje po vichřici*“.<sup>251</sup> Těmito posledními citovanými verši pomalu přechází po krátkém intermezzu v podobě básnické sbírky *Západ slunce za bednu*, která se tematicky zaměřuje na výtvarné projevy známých surrealistických tvůrců, ke sbírce *Poesie se dělá jako láska*, kde je láska vyobrazena negativně a básnický subjekt jí říká důrazné „*Veliké ne*“, jak zní název jedné části této sbírky, což však již bylo rozebíráno výše.

V milostné poezii Vratislava Effenbergera však nemusí být za každou cenu použita ironie, o čemž svědčí i verše z básně *Sestoupit s koně*, jejich lyrika je prostá a nejspíš také skutečně míněná, jsou zde dokonce použity i jednoduché metafory, ne složité metamorfózy, na které je čtenář u autora zvyklý: „*tvá ústa jako bystrina v noci / noc hoří za tvýma očima a kouř doutnající slámy / a křížovatky zarostlé květinami*“.<sup>252</sup> I Bruno Solařík se ve své studii *Mezi výkřikem a zatáčkou* domnívá, že byl Vratislav Effenberger vlastně romantik, což se snažil svou všudypřítomnou ironií zastírat,<sup>253</sup> ale ironie v jeho poezii působila spíš jako upozorňovací prvek na neblahou skutečnost, než jako prvek k odvrácení pozornosti od jeho vlastních milostných citů.

Ženy ovšem motivicky prostupují celou Effenbergerovou knihou *Básně I*. Někdy se na ně subjekt dívá jako na něžné bytosti a vyznává jim jen platonický obdiv, jindy je uvádí v erotickém kontextu. Často se objevují ženy „*nahé*“ nebo „*svlékající se*“. Jistě to souvisí i se snovou tematikou, ve které se děje vše bez zábran. V některých verších dokonce erotika překročí hranice mravnosti a začne být skoro až vulgární: „*kolik vozů se vztyčenými ojnícemi by se vystříдалo na tvém těle než by noc lásky byla*

<sup>249</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 374.

<sup>250</sup> Tamtéž. s. 429.

<sup>251</sup> Tamtéž. s. 514.

<sup>252</sup> Tamtéž. s. 471.

<sup>253</sup> SOLAŘÍK, Bruno. *Mezi výkřikem a zatáčkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě)*. *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. ISSN 0862-7630. s. IX.



u konce“,<sup>254</sup> „ve chvíli kdy jeho ústa dokončují svou vítěznou plavbu / stane se mužem po zákonu ejakulace“.<sup>255</sup> Vulgární erotika se ovšem více nachází v Effenbergerových pseudoscénářích než v jeho poezii.

Nejčastěji opakující se části ženského těla také vypovídají o dvojím přístupu k ženě. Oči a ruce značí hlubší citový vztah. Motiv očí a především slovní spojení „*za očima*“ poukazují k tomu, že subjekt se zajímá i o duševní nitro tematizované osoby (nemusí vždy jít o ženu). Motiv rukou zase představuje bližší spojení, dotek s oním člověkem, snad i přátelštější a důvěrnější vztah. Ruce jako části těla vlastně nemusí značit jen spojení mezi lidmi, ale i spojení se světem, a to fyzické i abstraktní. Naopak motivy prsů a stehů „*tanečnic*“ i jiných žen mají jednoznačně erotický, ale zároveň trochu povrchní podtext. Erotika a citový zájem o ženu nejsou v Effenbergerových básních prvky kompatibilní.

Vztah k ženě se tedy u Effenbergera mění ve všech možných rovinách. Proměňuje se i dominance mezi mužem a ženou. Jednou se muž bez rozpaků zmocňuje ženy, podruhé jí skládá obdiv a pozoruje ji pouze z povzdálí, jako by z ní měl strach a bál se jejího odmítnutí či zraňujících citů, které s sebou láska přináší. A stejně jako je pro Effenbergera složitá žena, která dělá svět složitým („*protože tě miluji slunce už štěká a obléká ponocného ještě s ústy od zlata aby už šel / aby začal urovnávat svět to tys ho rozházela a učinila příliš složitým*“<sup>256</sup>), je složitý i jeho vztah k ní.

---

<sup>254</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7. s. 233.

<sup>255</sup> Tamtéž. s. 793.

<sup>256</sup> Tamtéž. s. 720.

## 7. ZÁVĚR

Vývoj československého surrealismu neměl jednoduchou cestu, stejně tak cesta surrealistického působení Vratislava Effenbergera byla trnitá a plná překážek, tou největší z nich byl zřejmě rok 1948 a jeho negativní dopad na svobodu slova a umění, který s krátkou přestávkou v šedesátých letech trval až do konce autorova života. Nucená izolace a nemožnost oficiální necenzurované tvorby, kterou s sebou doba pro ni nežádoucím umělcům přinášela, Effenbergera neodradila. Tvořil a organizoval Skupinu surrealistů dál i za cenu ilegality a možného trestního stíhání.

Většina jeho díla ovšem za celý autorův život nebyla vydána a Effenberger tak po sobě zanechal zhruba dvacet tisíc rukopisných stran, které si nyní dalo za úkol v tematických svazcích publikovat nakladatelství Torst. Do čtenářského oběhu se tak zatím dostaly dvě knihy básní s prostými názvy *Básně 1* a *Básně 2*.

Effenbergerova poezie skutečně není jednoduchou četbou a je k ní zapotřebí základních znalostí ve věcech surrealismu. Sám autor ve svých básních totiž uplatňoval surrealistické tendence popisované ve vlastních teoretických pracích. Proto je důležitá znalost pojmů jako konkrétní iracionalita a její kritické funkce, objektivní poezie, parapoezie, mentální morfologie, ale třeba i psychický automatismus, na nějž se Effenbergerův názor několikrát změnil, nakonec ho však v jeho původní francouzské pasivní podobě přestal uznávat.

Verše Vratislava Effenbergera vytvářejí koláže surrealistických obrazů a metamorfóz a díky neustálému opakování témat a motivů lze v jeho poezii vnímat jistou cykličnost.

První autorovy básně se vyznačují hravostí a lyrismem, který se záhy proměňuje pomocí ironie a humoru v antilyrismus. Už v těchto prvních básních můžeme najít černý humor, jenž postupně začne nabírat na intenzitě a zároveň se začne prohlubovat i absurdita surrealistických obrazů. Nelze ovšem říci, že by se nějak znatelně projevil na jejich zintenzivnění rok 1948, jelikož temné obrazy nepochopení, tísnivosti, životní marnosti a šílené absurdní skutečnosti se v autorově poezii objevovaly už dříve, snad jako jakási předzvěst nastávajících krutých časů.

Celou Effenbergerovou poezií se prolínají motivy snů a spánku, motivy cest a cestování, motivy dveří, které něco skrývají, motivy divadla, hlubokých jezer, zrcadel, mraků, altánu atd. Někdy se mění jejich symbolizace. Tato změna - stejně jako některé

další prvky autorových básní (například humor) - a vlastně celá Effenbergerova tvorba má za úkol zneklidňovat, probouzet z letargie a narušovat zformalizované vědomí čtenářů. Je to poezie bojovná, která si dává za cíl působit na lidskou emocionalitu a přitom se vyvarovat básnických příkras a estetické funkce.

Na Effenbergerovu poezii lze pohlížet jako na básnický deník, jelikož se snaží ukazovat skutečnost právě v celé její absurditě, již je přeplněná. V autorových verších se tak odráží vliv války, vliv roku 1948, komunistického režimu i smrti Jindřicha Štyrského a Karla Teigehe. Básnickými velkými tématy jsou tedy láska, válka, psaní poezie a samozřejmě absurdnost, kterou s sebou přinášel komunistický režim.

Básnické obrazy jsou zasazeny jak do přírodního prostoru lesa, tak do prostoru města, jeho ulic a domů. Často se vyskytuje i prostor zahrady, jejíž symbolizace spočívá ve vzpomínkách na autorovo dětství. Tematizovaná doba je především noční, ale obvyklé jsou i motivy slunce, které do Effenbergerovy poezie vnáší světlo a sílu vědomí. Typické jsou také časové přechody mezi dnem a nocí v podobě soumraku a úsvitu, večera a rána. Čas v surrealistické poezii je pomalý, až strnulý, v Effenbergerově tvorbě je navíc velmi proměnlivý. Stejně jako prostor se spolu s dalšími básnickými obrazy náhle a nepředvídatelně mění.

Básnický subjekt bývá v Effenbergerově poezii hlavně pozorovatelem. Své pocity často vyjadřuje skrze objekty, kterými jsou lidé i personifikované předměty. K tomu navíc užívá ironii, sarkasmus a černý humor.

Je pravděpodobné, že surrealistická poezie Vratislava Effenbergera se kvůli její složitosti nikdy nebude masově číst, přesto je významným článkem v historii československého surrealismu, který byl ještě do nedávné doby potenciálnímu čtenáři nedostupný. Nyní je díky nakladatelství Torst přístupné celé jeho básnické dílo a byla by škoda toho nevyužít.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura:

EFFENBERGER, Vratislav. *Básně I*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-232-7.

EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poesie*. Praha, 1969.

CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus ve světle moderny II: (k poesii V. Effenbergera čtyřicátých let, dokončení z čísla 50-51). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. s. 107-114. ISSN 0862-7630.

DRYJE, František. Útěk do reality: Skutečnost a poesie v díle Vratislava Effenbergera, fragmenty. *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. s. I-VII. ISSN 0862-7630.

SOLAŘÍK, Bruno. Mezi výkřikem a zatačkou: (ke koloběhu myšlení v přírodě). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 52-53. s. VIII-XIV. ISSN 0862-7630.

### Sekundární literatura:

AEPPLI, Ernst. *Psychologie snu : (včetně 500 symbolů ve snech)*. Praha, 1996. ISBN 80-901898-2-2.

BREGANT, Michal. Skutečnost zlomku. *Illuminace*. 1997, roč. 9, č. 3. s. 107-116. ISSN 0862-397X.

BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Praha, 2005. ISBN 80-239-5789-9.

BRETON, André. *Nadja*. Praha, 1996. ISBN 80-86019-14-4.

CAŇKO, Miloslav. Surrealismus a existencialismus I: (K poesii V. Effenbergera čtyřicátých let). *Analogon*. 2007, roč. 19, č. 50-51. s. 148-160. ISSN 0862-7630.

ČOLAKOVA, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let*. Praha, 1999. ISBN 80-7184-629-5.

ČULÍK, Jan. *Knihy za ohradou: česká literatura v exilových nakladatelstvích 1971-1989*. Praha, 1991. ISBN 80-900953-8-0.

DE BONO, Edward. *Šest klobouků, aneb, Jak myslet*. Praha, 1997. ISBN 80-7203-128-7.

DRYJE, František. Effenbergerovo pojetí surrealistické negace. *Jarmark umění*. 1993, č. 7/8. s. 6-8.

DRYJE, František. K pokusu V. E.: (Komentář). *Analogon*. 1997, roč. 9, č. 19/I. s. 13-17. ISSN 0862-7630.

DRYJE, František. *Letenka do noci: antologie současné surrealistické poezie*. Brno, 2003. ISBN 80-7227-174-1.

DRYJE, František. Nehledáme publikum, hledáme spolupracovníky! *Právo*. 2005, roč. 15, č. 22. s. 4. ISSN 1211-2119.

DRYJE, František. Revue Analogon představuje kontinuitu otevřeného myšlení. *Hospodářské noviny*. 1999, roč. 43, č. 50. s. 15. ISSN 0862-9587.

DRYJE, František. *Surrealismus není umění*. Praha, 2005. ISBN 80-85997-26-6.

DRYJE, F., PURŠ, I. Duch negace je tvůrčí duch. *Analogon*. 1990, roč. 2, č. 2. s. 42-53. ISSN 0862-7630.

DVORSKÝ, Stanislav. Effenberger. Poznámky a náčrty k portrétu osobnosti. *Jarmark umění*. 1993, č. 7/8. s. 2-6.

DVORSKÝ, Stanislav. Svoboda a volnost se pojí s úzkostí z rozkladu a entropie: (Rozhovor se Stanislavem Dvorským o Hře na ohradu, dobové senzibilitě, řečovém smetí čili česneku a ikonách šedesátých let). *Souvislosti*. 2005, roč. 16, č. 4. s. 43-55. ISSN 0862-6928.

DVORSKÝ, Stanislav. Surovost života a cynismus fantazie. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 32. s. 5. ISSN 1210-0021.

DVORSKÝ, Stanislav. *Surrealistické východisko 1938 – 1968*. Praha, 1969.

EFFENBERGER, Vratislav. *Lov na černého žraloka*. München, 1987.

EFFENBERGER, Vratislav. Pokus o autoanalýzu k mentální morfologii. *Analogon*. 1997, roč. 9, č. 19/I. s. 13-18. ISSN 0862-7630.

EFFENBERGER, Vratislav. *Surovost života a cynismus fantazie*. Praha, 1991. ISBN 80-235-0040-6. s. 7-15.

GABRIEL, Jan. Síla ohně dává mým očím radostný neklid. *Literární noviny*. 2005, roč. 18, č. 118. s. 18. ISSN 1210-0021.

JANOŠEK, Pavel et. al. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. I. díl. Praha, 1998. ISBN: 80-7243-014-9.

KOPÁČ, Radim. Ejhle Effenberger! *Dobrá adresa*. 2005, roč. 6, č. 9. s. 42-43.

KOPÁČ, Radim. Připravte se na všecko. *Právo*. 2006, roč. 16, č. 185, s. 8. ISSN 1211-2119.

LANGEROVÁ, Marie. Dějiny podzemních hororů. *Lidové noviny*. 2005, roč. 18, č. 118. s. 18. ISSN 0862-5921.

LEHÁR, J. et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vyd. Praha, 2002. ISBN 80-

7106-619-2.

MARENČIN, Albert. Vratislav Effenberger. *Jarmark umění*. 1993, č. 7/8, s. 1-2.

NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu*. Olomouc, 1994. ISBN 80-85619-63-6.

NOVÁK, Robert. V. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha, 1996. ISBN 80-7203-011-6.

NÜNNING, Ansgar. *Slovník teorie literatury a kultury*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PURŠ, Ivo. Effenbergerova diagnóza. *Film a doba*. 1992, roč. 38. s. 191. ISSN 0015-1068.

ŠVÁB, Ludvík. Vratislav Effenberger a film – scénárista a kritik. *Jarmark umění*. 1993, č. 7/8. s. 8-9.

ŘEZNÍČEK, Pavel. Z představ přístav. *Intelektuál*. 2005, roč. 4, č. 1/2. 124-125.

TEIGE, Karel. *Surrealismus proti proudu: surrealistická skupina odpovídá Vítězslavu Nezvalovi, J. Fučíkovi, Kurtu Konradovi, St. K. Neumannovi, J. Rybákovi, L. Štollovi a.j.* Praha, 1993.

VLAŠÍN, Štěpán. (ed). *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha, 1977.

VLAŠÍN, Štěpán. (ed). *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha, 1984.

VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-181-X.