

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Bc. Zuzana Indrová

Česká filologie

**Autocenzura v díle Vítězslava Nezvala
v padesátých letech**

Magisterská diplomová práce

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

Olomouc 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedené literatury.

V Olomouci dne 28. 4. 2014

.....

Poděkování

Děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce, poskytnuté materiály, cenné rady i rozšíření literárněvědných znalostí.

Obsah

1	ÚVOD	6
2	VÍTĚZSLAV NEZVAL – OBHÁJCE AVANTGARDY?	8
2.1	(Ne)kritizovatelný Nezval – oficiální kritika počátku 50. let	8
2.2	Nezval v očích vybraných literátů oficiální i ineditní sféry.....	15
2.3	Básník a exil.....	19
2.4	Básník ve svých vzpomínkách.....	22
2.5	Nezval jako ručitel kontinuity moderní literatury z pohledu současné literární historie	27
2.6	Kontroverzní autor	32
3	TEXTOLOGICKÝ ROZBOR SBÍRKY <i>BÁSNĚ NOCI</i>	34
3.1	Jazykové úpravy <i>Básní noci</i>	34
3.2	Proměny <i>Básní noci</i> ve druhém vydání	35
3.2.1	Nová podoba <i>Smuteční hrany za Otokara Březinu</i>	36
3.2.2	Pozměněné verše <i>Nocí</i>	37
3.2.3	Proměny <i>Podivuhodného kouzelníka</i>	38
3.2.4	Nezvalova autocenzura ve skladbě <i>Akrobat</i>	46
3.2.5	Úpravy <i>Edisona</i>	50
3.2.6	Revidovaná podoba <i>Silvestrovské noci</i>	51
3.2.7	Drobné zásahy v <i>Neznámé ze Seiny</i>	53
3.3	<i>Básně noci</i> po 22 letech	53
4	PROMĚNY <i>PRAHY S PRSTY DEŠTĚ</i> V DRUHÉM VYDÁNÍ (DÍLO, SV. VI)..	56
4.1	Redukce dedikací.....	56
4.1.1	Zachovaná věnování	57
4.1.2	Vyřazené dedikace	59
4.2	Jazykové úpravy básní	61
4.3	Výrazné zásahy do textu básní.....	61
4.4	Básně vyřazené autorem	70
4.5	Srovnání ponechaných a vyřazených básní	76
5	<i>ABSOLUTNÍ HROBAŘ</i>	77
5.1	Charakteristika sbírky	77
5.2	Jazykové úpravy ve druhém vydání.....	79
5.3	Proměna kompozice sbírky.....	79

5.4	Analýza textových změn <i>Absolutního hrobaře</i>	80
5.4.1	<i>Muž který skládá z předmětů svou podobiznu</i>	80
5.4.2	<i>Větrný mlýn</i>	81
5.4.3	<i>Cyklus Absolutní hrobař</i>	83
5.4.4	<i>Stínohry</i>	88
5.4.5	<i>Bizarní městečko</i>	89
5.4.6	<i>Dekalkomanie</i>	89
5.4.7	<i>Pyrenejská moucha</i>	91
5.5	Shrnutí básnickových zásahů ve „druhém“ <i>Absolutním hrobaři</i>	93
6	SBÍRKA <i>KŘÍDLA</i> JAKO DŮKAZ POZŮSTATKU BÁSNÍKOVA POETISMU	95
7	ZÁVĚR	99
8	ANOTACE	102
9	ANOTATION	103
10	LITERATURA	104
11	PŘÍLOHY	108

1 Úvod

Vítězslav Nezval je básníkem, na něhož i dnes existují rozporuplné názory. Podobně rozporuplně se mohou jevit jeho zásahy do poetistických a surrealistických sbírek, které prováděl při pořádání svých souborných spisů vycházejících od roku 1950 v Československém spisovateli. Tyto zásahy přičítáme jak básníkově autocenzuře, jež byla odrazem dobových norem a cenzurního tlaku počátku padesátých let,¹ tak také částečně jeho distanci od vlastního díla. Dobová cenzura, jejímiž měřítky hodnotil básník zpětně svá díla, posuzovala stupeň závadnosti či nezávadnosti vzhledem ke kritériím budovatelské kultury a snažila se vyloučit knihy závadné v ohledu politickém, ideologickém, uměleckém, mravním nebo bezpečnostním.²

V diplomové práci se snažíme na základě textologické analýzy vybraných Nezvalových sbírek postihnout základní prvky básníkovy autocenzury, jež byla do velké míry odrazem oficiálně nastavených a vyžadovaných norem padesátých let. Sledujeme textové změny,³ které při pořádání *Díla* prováděl, a rozhodujeme o jejich původu. Zajímá nás především to, jak se cenzura a dobové kulturní a společenské normy podepsaly na básníkových dílech z dvacátých a třicátých let, a také, zda a jak se liší jeho zásahy do sbírek poetistických a surrealistických. K výzkumu jsme zvolili

¹ Oficiální socialistická cenzura padesátých let se do Nezvalova díla promítla v podobě básníkovy autocenzury. Z dnešního pohledu by ji bylo možné hodnotit jako spíše negativní jev. (Jsme si ovšem vědomi toho, že cenzuru nelze obecně chápat pouze jako jev negativní – snahu o udržování nevědomosti ve společnosti, ale je třeba na ni pohlížet i ve smyslu pozitivním – jako na snahu o formování společenských norem. Cenzura je také hlídačem tradice, kulturní paměti; je tedy i prvkem konstituujícím, nejen destruuujícím.) Díla, do nichž cenzura v padesátých letech zasahovala, byla ta, jež nějakým způsobem útočila na její postavení, resp. nějakým způsobem narušovala její systém norem. (PAVLÍČEK, T.: Cenzurní systém, cenzurní zásah a literatura za druhé republiky. In: *Spisovatelé, společnost a noviny v proměnách doby. Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví* 38, Památník národního písemnictví, Praha 2006, s. 259–291.) Na cenzuru lze nahlížet také jako na „záměrný zásah do literárního procesu, mající za následek přerušení komunikace mezi autorem a čtenářem, a to v kterékoli fázi tohoto procesu“ (KLAUBEROVÁ, O.: Cenzura a komunikace. *Čtenář* 47, 1995, č. 1, s. 24.). Cenzura tedy není jen specifickým nástrojem moci, ale také regulativním faktorem působícím na jednotlivé prvky komunikačního procesu. Nově pojímá cenzuru Pierre Bourdieu, který ji charakterizuje jako trvalý vnitřní faktor diskurzu, zdůrazňuje tedy její všudypřítomnost. Zmiňuje cenzuru i jako součást své teorie polí – každý projev je dle něj produktem „eufemizační práce“ – kompromis mezi záměrem a cenzurou jako vnitřní součástí sociálního pole, kde lze určité věci sdělit a jiné nikoli. (PAVLÍČEK 2006, s. 262) Pavel Janáček ve své knize věnované brakové literatuře popsal cenzurní zásahy jako akty vyloučení a nahrazení. Domníváme se, že problém Nezvalových autocenzurních zásahů je možné vztáhnout k Pavlíčkovu pojetí aktu nahrazení (nahrazování tzv. lidové literatury výchovnou literaturou, tzv. literaturou pro lid), neboť básníkovu avantgardní dílo nebylo zcela eliminováno, pouze přizpůsobeno stávající normě (redukci některých prvků, motivů), a jeho nová díla již odpovídala požadovaným nárokům na socialistickou literaturu, tedy byla nahrazením těch vyřazených. (JANÁČEK, P.: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno, Host 2004, s. 229–291.)

² JANÁČEK, P.: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno, Host 2004, s. 214–215.

³ Přehled textových změn jsme zanesli do tabulek (viz *Přílohy*).

sbírku *Básně noci*, jež představuje shrnutí básníkovy poetistického období, a dále surrealistickou *Prahu s prsty deště*. Jelikož tato sbírka vyšla poprvé v roce 1936 a básník ji do díla zařadil již v roce 1953, bylo zajímavé do našeho výzkumu přidat i dalšího zástupce Nezvalova surrealismu, a to *Absolutního hrobaře*. Jeho první vydání totiž vyšlo pouze rok po *Praze s prsty deště*, ovšem do *Díla* jej básník zařadil až v roce 1958. Je otázkou, zda klidnější poměry konce padesátých let mohly vést k menší potřebě autocenzurních zásahů.

Pokusíme se také shrnout pohled na Nezvalovo postavení v padesátých letech a na jeho „proměnu“ z velkého avantgardního básníka na socialistického umělce těšícího se z oficiálních poct. Sumarizací názorů tvůrců tehdejší oficiální i neoficiální literatury a také současné literární vědy se pokusíme nalézt odpověď na to, zda básník v padesátých letech zavrhl vlastní avantgardu, nebo zda vystupoval jako její obhájce. Následně budeme moci pozorovat, zda a do jaké míry se toto jeho postavení promítlo do autorova kulturně-politického postoje i do jeho přístupu k vlastnímu dílu.

2 Vítězslav Nezval – obhájce avantgardy?

Ustavující sjezd Svazu československých spisovatelů proběhl v březnu 1949 a jeho usnesení vyhlášovalo socialistický realismus za jedinou správnou metodu nového socialistického písemnictví. Na základě nové normy se začaly sestavovat cenzurní seznamy, ovšem prakticky žádné tituly spisovatelů, kteří byli přijímáni jako vůdčí osobnosti rodící se socialistické literatury, se na cenzurních indexech nenacházely. „Na seznamech není například ani jedna kniha Vítězslava Nezvala, a přitom byl právě on jedním z nejznámějších představitelů meziválečné literární avantgardy, která byla na počátku padesátých let odsouzena pod heslem formalismu.“⁴ Proč měl zrovna Nezval toto výsadní postavení a proč na něj byla používána poněkud jiná „měřítko“ než na další autory, kteří také prošli avantgardou a jejichž texty byly postiženy cenzurou? Na to se budeme snažit odpovědět v následujícím textu, přičemž budeme vycházet z dobových dokumentů z padesátých let – kritik, projevů i literárních pamětí.

2.1 (Ne)kritizovatelný Nezval – oficiální kritika počátku 50. let

Podívejme se nejprve na recepci Nezvalovy poválečné sbírky *Veliký orloj* (1949), jež nám může do jisté míry ukázat vztah oficiálních kritiků k Nezvalově avantgardní tvorbě, neboť jde o dílo s relikty jeho avantgardní poetiky. Dobová kritika si se sbírkou nevěděla rady, byly do ní totiž zařazeny jak verše blízké poetismu, tak i básně schematické povahy. Nezval se nikdy zcela nevzdal všech rysů své dřívější poetiky. „Jako kdyby bylo Nezvalovi líto nepoužít již po únoru 1948 některých starších básní.“⁵ *Veliký orloj* vyvolal odmítavé reakce hlavně u mladých kritiků a básníků. Ladislav Štoll i Jiří Taufer jejich odmítavé reakce později odsoudili. Na rozdíl od nich byl např. Václav Kopecký v dopise Štollovi k Nezvalově tvorbě kritičtější – byl potěšen odmítavou reakcí mládeže, psal také, že je třeba nahlížet na jeho tvorbu přísněji: „Moje mínění k Nezvalově případu je, že jsme se na něm dopustili a ještě dopouštíme velké křivdy, když se chováme liberálně k jeho chybám, když mu neřekneme jasně, co od

⁴ ŠÁMAL, P.: *Soustružníci lidských duší – Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku 50. let 20. století*. Praha, Academia 2009, s. 68–69. Formalismus, považovaný za jeden ze závadných typů literatury, lze na základě zobecnění několikaleté „očistné“ činnosti cenzorů vysvětlit jako literaturu, která se snaží vyumělkovanou tvorbou zakrývat špatný nebo škodlivý obsah díla. Pod nálepku formalismu, jenž byl vysvětlován také jako odtržení formy a obsahu literárního díla, bylo shrnuto několik modernistických literárních směrů, jejichž členem byl i Nezval. (ŠÁMAL 2009, s. 69–75)

⁵ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis 2009, s. 26.

něho chceme. (...) Jestliže nepomůžeme Nezvalovi zbavit se té zkažené poloviny ‚duše‘, zavedeme ho do slepé uličky, a nakonec ztroskotá.“⁶

Ačkoli byl Nezval na konci čtyřicátých let kritizován, jeho pozice na počátku let padesátých byla do značné míry stabilní. Paradoxně tomu napomohla také pamfletová aféra z jara 1949, která na základě Štollovy interpretace přispěla k úvahám o potřebném přezkoumání a kontrole kulturní politiky a nastavení pevně daných hodnotových kritérií. Volání po Nezvalově sebekritice nebylo vyslyšeno a vůbec jakákoli kritika jeho díla byla téměř nemožná.

V následujícím textu shrneme základní myšlenky referátů oficiálních kritiků – Ladislava Štolla a Jiřího Taufera, s nimiž vystoupili na I. sjezdu Svazu československých spisovatelů (SČSS)⁷ a které se týkají dobové recepce Nezvalovy tvorby. Nalezneme v nich také odraz názorů mnohých dalších kritiků nebo oficiálních autorů tehdejší literární sféry.

Ladislav Štoll na plenární schůzi SČSS v lednu 1950 hovořil o Nezvalovi zprvu kladně – jako o autorovi, jehož počátek básnické tvorby charakterizoval jako objevitelskou, pohádkovou básnivost i umění odkrývání dosud nepoznaných stránek věcí. Konstatoval však, že Nezval neprošel takovou silnou ideovou výchovou a sebekritickou vlnou pod heslem „bij v sobě maloměšťáka“ (jako např. Neumann, jehož dílo Štoll považoval za „páteř“ nové české poezie) a setrval ve svém kropotkinovsky anarchistickém iluzionismu. Nezvalův talent dle Štolla potřeboval myslitelskou sílu a wolkerovskou tvůrčí kázeň, aby překonal své maloměšťácké niterné rozdvojení. Naneštěstí dle Štollových slov upadl Nezval po svém příchodu do Prahy do Teigových rukou a tento duchovní vliv již tehdy stál ve skryté opozici proti „očistné zdravé a krásné tendenci, jak je reprezentoval prapor Neumannův, Nejedlého a Wolkerův.“⁸ Štoll kritizoval senzualistické požitkářství, poetický iluzionismus, exotiku a freudovskou mystiku a estétství Teigova směru, jenž se „oslepeného“ Nezvala na jistou dobu „zmocnil“. Souhlasil proto s kritikou Ivana Sekaniny, jenž již v roce 1929 Nezvalovi, dle Štollových slov velice upřímně a jako pravý přítel, vytýkal

⁶ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis 2009, s. 127. (Opis nedatovaného dopisu Václava Kopeckého Ladislavu Štollovi: MSÚ, A AV ČR, AAV, f. Ladislav Štoll, karton 18.)

⁷ Při shrnutí Štollova, Tauferova i Nezvalova referátu vycházíme z přepisu stenografického zápisu plenární schůze Svazu československých spisovatelů z 22. 1. 1950, který v nezkrácené verzi zprostředkoval M. Bauer (BAUER 2009, s. 379–544).

⁸ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Akropolis, Praha 2009, s. 393.

nekritičnost při vydávání sbírek, úpadek jeho poezie a upozornil jej také na nebezpečí a scestnost Teigova vedení.⁹

Štoll dále připomněl diskusi o surrealismu, jež probíhala v roce 1934, a označil ji za bouřlivou. Dále podotkl, že sám byl jedním z těch, kteří věřili, že „zdravá socialisticko-vlastenecká stránka“ v Nezvalovi zvítězí: „Věděli jsme, že Nezval je veliký, živelně melodický básník a že se může státi nezapomenutelným pěvcem našeho lidu, jestliže z jeho bohaté obrazné řeči čistě zasvítí veliké krásné myšlenky komunismu, lásky a nenávisti našeho lidu, totiž to, co se právě v něm surrealistická klika rafinovanými prostředky snažila umlčet. (...) Věc zmátla jako obyčejně především tím, že skupina surrealistů oznámila svůj vznik veřejným dopisem úřednímu agitropu komunistické strany a deklarovala své sympatie s revolučním hnutím, svůj souhlas s marxismem-leninismem, zkrátka přihlásila se do revoluční fronty. Teprve později se nám stalo jasné, že to tito lidé učinili nikoli proto, aby jí pomáhali v boji, ale aby ji zevnitř rozvraceli.“¹⁰ Štoll a s ním i Jan Krejčí se proto snažili ukázat, že „ona freudovská a mystická, astrologická stránka, která se zvláště rozbujela v Nezvalově tvorbě surrealistického období, je reakční, a proto krajně nebezpečnou stránkou jeho poezie. „Bylo totiž jasno, že v Nezvalově tvůrčím prameni žije jedna ze základních bytostných podmínek zdravé poezie, tj. historický poetismus a nesporná myslitelská síla (na rozdíl např. od Seiferta), kladný vztah k sovětské zemi, láska k lidu, vědomí o historickém poslání dělnické třídy.“¹¹ Štoll konstatoval, že nejdůležitější bylo pomoci Nezvalovi vymanit se z nebezpečí surrealismu, oprostít jeho tvůrčí sílu od „netvořivých, parazitních lidí“, kteří ubližovali Nezvalově poezii tím, že lichotili jejím záporným reakčním stránkám. Štoll také citoval Julia Fučíka, který okomentoval Nezvalovo rozpuštění skupiny surrealistů: „(Nezval) vyrazil dveře pečlivě zamykané a propustil zdravý vzduch do té ztuchliny, v níž se už začalo rozkládat mnohé z toho, co je v moderní české kultuře skutečně tvořivého a pokrokového.“¹² Bedřich Václavek zase ocenil Nezvalův čin slovy, že „ve zkoušce, v níž šlo o mnoho, ba o vše, čestně obstál“.¹³

Štoll tedy kritizoval především Nezvalovo surrealistické období, za tento jeho „chybný krok“ ovšem vinil Teiga. Po básníkově odchodu ze surrealismu o něm mluvil již jako o „osvobozeném“ Nezvalovi. Na závěr diskuse Štoll ještě hovořil o sváru mezi

⁹ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Akropolis, Praha 2009, s. 390–420.

¹⁰ Tamtéž, s. 425–426.

¹¹ Tamtéž, s. 426.

¹² Tamtéž, s. 427.

¹³ Tamtéž, s. 430–432.

kapitalismem a socialismem, který dle něj neprobíhal jen na politické mapě světa, nýbrž např. i v díle Vítězslava Nezvala, proto bylo třeba se podívat na osobnost každého básníka a dle toho soudit, případně pomoci těm „rozkolísaným“ najít správnou cestu. Tak jako se to podařilo v Nezvalově případě.¹⁴

Jiří Taufer na této konferenci hodnotil Nezvala jako jediného surrealistu, který správně pochopil poměry v SSSR. Ocenil jeho uměleckou proměnu, srovnával jej také s Halasem, neboť i Nezval bloudil v experimentech, ale na rozdíl od Halase dokázal nakonec nalézt správnou cestu ve spojení s lidem.¹⁵ Dále kritizoval aplikace standartních pouček na „veliké zjevy naší poezie, které počaly usilovat o překonání určitých návyků a hledaly těžce nové cesty“. Připomněl případ poezie a kritiky Nezvala, kde dle něj bylo třeba kritiky estetické i historické. Kritika by se neměla soustředit jen na stinné stránky jeho díla, na chyby a vady, „zbytky oné kletby teigovštiny a celé té atmosféry“, která nedokázala odhalit prvky etapy v Nezvalově tvorbě. Taufer hodnotil Nezvalovy básně jako protikosmopolitické, interpretoval tak jeho verše plné „podivně něžné a horoucí lásky k naší zemi, k naší krajině, k našim horám, k našim řekám, k našim lidem“ a jeho poměr k Sovětskému svazu. Souhlasil se Štollem, že právě Nezvalův vztah ke Stalinovi, SSSR a straně byl tím, co mu dalo vždy nakonec správnou orientaci. Proto bylo dle něj třeba užít kritiky estetické a historické, aby bylo možno „plně ocenit Nezvalův úporný a těžký zápas s přežitky, z nichž některé si přenesl až do těchto let“. S těmito „přežitky“ bylo podle Taufera nutno Nezvalovi „pomoci“: „Nezvala čekají velké úkoly (...), aby se vypořádal ve své poezii s tou astrologickou veteší, která je cizopasníkem na jeho materialistickém pozemšťanství. (...) Je nanejvýš načase tuto aparaturu odhodit.“ K této „aparatuře“, již by měl Nezval ze svého díla už zcela odstranit a kterou můžeme vidět jako „seznam“ všeho škodlivého, co měl básník ze svých děl při pořádání spisů odstranit, Taufer řadí také nadměrně naturalistickou erotiku, jež lidi dráždí, dále biblické obrazy, motivy a témata – zde měl Nezval přezkoumat, zda neškodí dnešní mládeži – dále obrazy z různých starých legend, zda nejsou „přítěží působivosti, nosnosti a údernosti jeho poezie, nejsou-li překážkou v jasném a prostém, stále se oprostující, jasném proudu řeči“.¹⁶

Nezval na konferenci v lednu 1950 také vystoupil. Ve svém projevu souhlasil s názory soudruhů Taufera a Štolla, ovšem vůči některým jejich tvrzením a míněním se

¹⁴ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Akropolis, Praha 2009, s. 430–445.

¹⁵ Tamtéž, s. 282.

¹⁶ Tamtéž, s. 490–494.

lehce a diplomaticky ohradil, např. k Tauferovu odmítnutí představy autora jako kosmopolity dodal, že je faktem, že žádný básník není a nemůže být kosmopolitou, ovšem kosmopolity ve vysokém měřítku dle něj bývají ideoví vůdcové různých ideových hnutí, byl jím např. Teige. Nezval mu přisoudil jisté zásluhy i progresivní roli, kdy fungoval jako „agentura“ pro mladé básníky, za což mu veřejně vyjádřil svůj dík. Kosmopolitismus tak nakonec jako jistou část básníkovy tvůrčího „vybavení“ připustil: „Řeknu vám, soudruzi, že není možné, aby se člověk dopracoval k prostotě skutečné a aby dovedl vyjádřit svou vlast, svůj národ, to typické, co v jeho národě je, kdyby byl nevzdělcem a kdyby neznal to, co je ve světě.“¹⁷

Nezval také částečně bránil kritizovaného Halase – při jeho obhajobě vyslovil myšlenku, že ve skutečnosti je každý člověk člověkem své doby a také konkrétním individuem determinovaným viděním celého svého života, a že tedy každý umělec má právo na jedinečnost své tvorby. „My všichni víme, jak směšný a trapný je pohled na celou tu naši minulou i současnou kritiku, která se zmítá jako kočka v pytli. Protože to žádná kritika nebyla. (...) Já bych zde chtěl ukázat, jak se může kritizovat velmi určitě, bez obalu, ale ne se zlým úmyslem, ale z lásky, z lásky k poezii, z lásky k básníkům i bloudícím.“¹⁸ Zde vidíme jeho nesouhlas s dogmatickou kritikou po roce 1948, víru v proměnu a pozitivní vývoj socialistické literatury i snahu o liberalizaci kultury.

Svaz československých spisovatelů (SČSS) se v roce 1951 rozdělil na dvě linie – první tvořil Nezval spolu se Štollem a Tauferem, kteří do Svazu spisovatelů přenesli politické otázky a označovali se za generaci nezvalovskou nebo gottwaldovskou, a druhou byla linie protinezvalovská. Nezvalovská linie nabírala na síle. Ukázkou téměř neexistující kritiky Nezvala v 50. letech může být Nečáskův dopis Klementu Gottwaldovi, v němž upozorňoval na situaci Nezvalovy nekritizovatelnosti (a pro nás důležitou zmínku o téměř nulovém dobovém přijetí Nezvalových spisů): „Soudruzi Taufer, Štoll, Pekárek, sám Nezval a žel i soudruh Kopecký prohlašují od dob známého protinezvalovského a protistranického pamfletu¹⁹ z roku 1949 jakoukoli kritiku Nezvala

¹⁷ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Akropolis, Praha 2009, s. 509.

¹⁸ Tamtéž, s. 511–512.

¹⁹ Za autory tohoto pamfletu (parodie Nezvalových pokusů o angažovanou tvorbu s názvem *Socialistická láska*, jenž byl v ústředním výboru KSČ interpretován jako útok proti Nezvalovi, tedy z tehdejšího pohledu i proti straně) byli v roce 1949 po rozsáhlých výsledcích označení dva studenti FF UK Pachovský a Matys. Štoll vypracoval podklady pro závěr vyšetřování a svou reflexi nazval *Okolo protinezvalovského pamfletu*. Aféra protinezvalovského pamfletu byla Štollovi i jedním z impulzů pro napsání referátu *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*, v němž se Štoll mimo jiné snažil obhájit Nezvalovu „kontroverzní“ avantgardní minulost.

za sektářství, rappismus, ba trockismus. Žádný kritik si pak netroufá psát a dochází například k takovému prapodivnému zjevu, že vycházejí sebrané spisy našeho největšího básníka, aniž by se o tom kterýkoli časopis – časopisy Svazu československých spisovatelů nevyjímaje – zmínil.“²⁰ Ve skutečnosti Nezvalovy spisy drobnou odezvou měly – František Stuchlý napsal o prvním svazku díla na stránkách *Lidové demokracie*. „(Odezva) ovšem byla minimální, spíše výjimečná, rozhodně neodpovídala významu díla autora, který byl interpretován jako nejvýznamnější český básník té doby.“²¹

V březnu 1956 proběhla diskuse v sekci básníků SČSS o otázce kulturního dědictví. „V podstatě šlo o rozdělení na typ umění realistického a typ, který inklinoval k metaforickému, nepřímému zobrazení, k experimentu, k avantgardě (byl obvykle označován jako formalistická tvorba či formalismus).“²² Jako převážně negativní byl hodnocen surrealismus ve spojení s Nezvalem, jeho tvorbu obhajoval Lumír Čivrný a ocenil přitom Nezvalovu originalitu: „Je falešné tvrdit o nějakém básníku, jako je Nezval apod., že vyšel ze surrealismu. On se ho pouze dotkl, a i když byl někde dotek úměrný jeho robustnosti, tak přece jen byl nezvalovsky osobitý.“²³ Reagoval na něj Jiří Brabec s tím, že surrealismus Nezvalovu tvorbu oslabil, stejně jako Závadovu, Hrubínovu, Horovu atd., ale označil je za básníky realistické, kteří této slabosti nepodlehnu, zvítězí nad ní. Také Miroslav Červenka ohodnotil surrealistické období těchto básníků: „Nemůžeme abstrahovat, že v dekadenci a surrealismu vlastně vrcholil jeden životní pocit vlastní kapitalismu, vlastní rozpolcení člověka.“²⁴ Bauer zde konstatuje a my se s ním shodneme, že hodnocení realistického či nerealistického uměleckého směru bylo věcí osobního rozhodnutí, které ale nic důležitého neznamenal, vyjadřovalo pouze to, co si daný kritik myslí.²⁵

Na II. sjezdu SČSS v roce 1956 vystoupil Nezval se svým referátem s názvem *O některých problémech současné poezie*²⁶ a uvedl jej slovy, že je básníkem a pro básníky je těžké podávat systematický obraz své doby, neboť nejsou schopni kompromisu. Ovšem v následujících větách připouští, že i on dělal kompromisy, když

²⁰ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Akropolis, Praha 2009, s. 139–140.

²¹ Tamtéž, s. 139–140.

²² Tamtéž, s. 285.

²³ Tamtéž, s. 287.

²⁴ Tamtéž, s. 287.

²⁵ Tamtéž, s. 287.

²⁶ NEZVAL, V.: *O některých problémech současné české poezie*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: 1948–1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 417–431.

ve snaze zúčastnit se boje na straně dělnické třídy zaplnili své verše standartami, ovšem zdůraznil, že jejich bojovný postoj byl za všech okolností správný. „Čím je (básník) větší, tím méně standart a hesel trčí z jeho díla. Čím větší básník, tím konkrétnější báseň.“²⁷

Na tomto sjezdu hovořil Nezval již proti Štollovi, jeho „dvojakost“ vyústila kritikou cenzurního přístupu, opustil své předchozí stanovisko nutnosti politického zásahu do literatury, distancoval se od něj. Hájil zde básnickou avantgardu i její příslušníky slovy, že v každém hnutí se naleznou dezertéři, ale jinak prý umělecká avantgarda zůstala dělnickému hnutí a zásadním tendencím komunistické strany věrna. Poetismu bylo třeba dle něj rozumět ve smyslu snahy „rozmetat nudu abstraktních filozoficky se tvářících se strof“ buržoazního umění. Surrealismus se snažil „očistit“ tak, že šlo o hnutí, jež mělo daleko blíže k realismu, než si jeho kritikové připouštěli, tedy dle Nezvala alespoň u českých tvůrců.

Dále připomněl také kauzu velkých básníků Halase a Holana, ovšem ocenil jejich umění a připomněl právo na vydávání jejich poezie, zkritizoval i nespravedlivé odsouzení Seiferta, jehož považoval za klasika české literatury. Mezi „odsouzené“ autory ostatně nějaký čas patřil i sám Nezval: „Nezapomněl jsem, že různí adepti poezie, kteří velmi rychle našli si po osvobození pozice v oficiálních, ne-li dokonce v stranických našich časopisech, byli pobouřeni nedostatkem ‚básnických‘ hodnot mých historických obrazů, ač zanedlouho poté srotili proti mně šiky z důvodů, že jsem se jim nezdál býti dost politický, neboť se zatím přeorientovali z halasovštiny a holanovštiny na mladofrontové a tvorbové nosiče standart a hlasatele levičáctví.“²⁸ Dle Nezvala na tyto boje o novou poezii doplatilo „mnoho poctivých bytostí“, vyjmenoval např. Biebla, Holana, Hrubína, Seiferta či Koláře. Kritizoval také nesprávné užívání pojmů, např. pojmu „stranickost“, jehož původ viděl Nezval ve slově „straniti“. Kromě toho přičetl k chybám některých literátů a kritiků také „frézismus“, sektářství a „sekernictví“ proti literatuře po roce 1948.

Na závěr shrnul Nezval hlavní myšlenky svého projevu a optimisticky zdůraznil perspektivy, které dle něj čekají poezii do budoucna. Žádná poezie podle něj nemůže žít ve vzduchoprázdnu, proto je samozřejmé, že bude bojovat za nového, lepšího člověka, mír a šťastnou budoucnost. Nová poezie dle něj dokáže komunikovat se čtenářem „bez

²⁷ NEZVAL, V.: O některých problémech současné české poezie. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: 1948–1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 419.

²⁸ Tamtéž, s. 423–424.

vztyčeného ukazováčku“, jejím úkolem totiž bude „uchvátit člověka a vnutit mu správné myšlenky, vyjádřené novými, neotřelými uměleckými prostředky“. Zároveň pokládal za důležité, aby tato poezie sledovala, co se děje v pokrokové poezii světové, a dovedla tak své prostředky učinit co nejpůsobivějšími. „Poezie nikdy nesmí pokulhávat za životem. Musí ho dovést vyjadřovat v jeho plnosti bez zatížení kazatelskou didaktikou. (...) Není neštěstím, že si počínala často nezkušeně. (...) Má všechny předpoklady k novému startu.“²⁹

Je zřetelné, že ve svém referátu Nezval vystupoval již výrazně kritičtěji ke stavu literatury a literární kritiky po roce 1948, nebyl ovšem sám, kdo takto na sjezdu promluvil. Dále se básník znovu vrátil k obhajobě meziválečné avantgardy, ale nevěnoval jí zde mnoho prostoru, zhodnotil spíše dílo autorů, jichž si vážil a kteří byli ne zcela právem z oficiální literatury odsunuti. Byl přesvědčen o tom, že i když jejich dílo po některé stránce oficiální kritice nevyhovovalo, přesto má právo na to, aby bylo vydáno.

Z výše uvedených projevů a kritik je jisté, že lze Nezvala považovat za typ „protekčního“ básníka. Oficiální kritika jej uznávala a nepochybovala o jeho upřímném přesvědčení o správnosti socialistické myšlenky, a proto (po jistých pochybách a tzv. boji o Nezvala) nakonec přijala i jeho meziválečnou tvorbu, kterou u mnoha jiných literátů odsoudila, a dovolila mu, aby – z počátku téměř neznatelně, později již výrazněji – bojoval za svobodnou poezii.

2.2 Nezval v očích vybraných literátů oficiální i ineditní sféry

Jan Zábrana, spisovatel o celou generaci mladší než Nezval, kritizoval především vztah Nezvalova života a tvorby po roce 1948, pohlížel na něj jako na velký paradox. Na stránkách Zábranova deníku *Celý život* stojí: „Jaký to pohled, když Nezval, muž žijící v pohodlí a mající desetitisícové příjmy, prohlašuje Nezvala, který uprostřed nejkrutější zimy chodil bez svrchníku, protože jej neměl, který neměl kde bydlet a co jíst, za básníka buržoazního světa, zatímco sám sebe pasuje na pěvce dělnické třídy.“³⁰

Podobný rozpor spatřoval Zábrana, jemuž byla za normalizace znemožněna publikace, v jednostranném pohledu na Nezvala, dle něj je třeba vidět i jeho klady, ačkoli sám přiznává, že to není snadné, když se v jeho očích charakterově i politicky

²⁹ NEZVAL, V.: O některých problémech současné české poezie. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: 1948–1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 431.

³⁰ ZÁBRANA, J.: *Celý život (1)*. Praha, Torst 1992, s. 174.

diskvalifikoval: „Problém je v tom, že lidé, kteří mávnou rukou nad Nezvalovou genialitou (šmejknul s českou poezií o 70. (sic) let dopředu) proto, že Nezval byl ‚bezcharakterní svině‘ jako člověk (a to byl, nebo aspoň neuměl všeplundrujícímu tlaku sviní vzdorovat jinak než vlastním zesvinštěním; jeho ochota – nebo možná neochota, ale to na věci nic nemění – odepřít jakoukoli solidaritu generaci jen proto, aby si v hnoji stalinismu zachránil vlastní kůži, v tom se zmýlil, poněvadž tam ji právě málem ztratil, jeho ochota publikovat, když stovky jeho nejen vrstevníků, ale i přátel byly umlčeny, jeho ochota – alespoň navenek – se hlásit ke Kalandrovým katům a Zahradníčkovým věznilům, jsou věci naprosto diskvalifikující); problém je v tom, že lidé, kteří ho za tohle právem soudí, jsou z reakce náchylní brát za bernou minci každého ‚charakterního‘ obskurantistu, pokládat ho za ‚kumštýře‘ jenom proto, že byl charakterní (možná jen proto, že nebyl vystaven tlaku). V umění je to tvrdší: charakter nikoho nechrání před selháním. Je třeba vidět věci, jak byly a jak jsou, nededukovat ze skutečností, neupírat pro jednu druhou, nezneužívat skutečnosti k svému obrazu, své konstrukci světa. V ‚božím plánu‘ je svět neutěšený, bez logiky, závaznosti a konejšivosti, nic neslibující, nic neplnící. Polidšťovat záhadu je strašný omyl, neodpuštělný ani zoufalci. Fakta vedle sebe. Jen tak. Nezval byl bezcharakterní svině. Ano, správně. Nezval byl geniální básník. Ano, správně.“³¹

O Nezvalově tvorbě z padesátých let psal ovšem Zábrana negativně jako o poezii bez duše. Nenašel, nebo spíše ani nehledal v ní ozvěny avantgardy: „Vždyť Nezval a ti, to je hluché, to je prázdné, co dělají, co píší. Je to svinstvo. Copak oni uznají, že každý člověk má jenom duši? Co je jim duše? Kus masa takhle. Ale vždyť nebyl-li Bůh, jakou to má všechno cenu, jak se to všechno mohlo stát.“³²

V Zábranově deníku jsme našli také zmínku o výběrech z Nezvalova díla vydávaného v padesátých letech, porovnával je s Bieblem, jenž ve svých spisech škrtil a přepisoval mnohem více než Nezval. Zábrana tyto změny jednoznačně odsuzuje: „První svazky, které Biebl ‚připravoval‘ k vydání ještě sám, jsou ukázkovým příkladem autovivisekce, jakou na sobě byli někteří básníci ochotni, ať už z touhy vyjít v dobrém s cenzurou nebo ze zblblosti štollovskými teoriemi 50. let. (...) Biebl šel v prvních svazcích v úpravách své minulosti dokonce dál než Nezval, ten škrtil, sem tam změnil slovo, vypustil sloku a podobně, ale Biebl své rané básně dokonce aktivně přepisoval,

³¹ ZÁBRANA, J.: *Celý život (1)*. Praha, Torst 1992, s. 430.

³² Tamtéž, s. 163.

aby vyhověl stalinskému vkusu.“³³ Z této ukázky lze vidět, že Zábrana Nezvalovo souborné dílo sledoval a že jeho změny sice hodnotil negativně, ale v porovnání s Bieblem je nepovažoval za tak výrazné.

Podobný pohled na Nezvala se Zábranou sdílel Jan Hanč, jenž ve svých deníkových zápiscích, sarkastických poznámkách a glosách³⁴ o Nezvalovi hovořil jako o „znárodněném“ básníku, např. když hodnotil jeho sbírku *Z domoviny*, přesto stejně jako Zábrana nepopíral básnickovy umělecké kvality. Odsouzeníhodné bylo dle něj především to, do jaké míry se básník zpronevěřil svým dřívějším hodnotám: „Právě v minulých dnech četl jsem v Odeonu přednášku Vítězslava Nezvala, přednesenou 15. března 1930 ve Sdružení socialistických učitelů. Cena i velikost této přednášky trvá, přestože se jejímu smyslu Nezval tak zpronevěřil. Nikdo nepochybuje, že Nezval byl po stránce poetické mezi našimi básníky bez konkurence a nenajde asi v tomto směru hned tak přemožitele. Mnohem horší to už je s jeho životem. Jsem přesvědčen, že Nezval byl jedním z největších egoistů a že sebelásce obětoval nejen víc, nežli je únosné pro básníka, ale dokonce pro docela obyčejného člověka. Uspat své svědomí, aby uchránil svůj blahobyt, pohodlíčko a postavení, to se odsuzuje u každého člověka, a plným právem. U básníka rovná se to však morální sebevraždě. (...) Pro mne Nezval od chvíle, kdy nastoupil tuto pochybnou cestu, byl mrtev, ačkoliv jeho fyzická smrt nastala mnohem později.“³⁵

Hanč nedokázal pochopit, že by Nezval nelitoval své proměny: „Byl příliš dobrým básníkem, aby nevěděl, že krásu poezie dělá především pravda a nic se hůře nesnáší s poezií nežli lež. (...) Nezávidím mu tisíce, které za tohle blekotání dostal, a tím méně oslavné tirády, které o něm v souvislosti s tímto škvárem napsali prověření kritici. Nevěřím, že do své smrti natolik zblbnul, aby si nebyl vědom bankrotu svého básnického poslání, které prodal za mísu čočovice.“³⁶

Josef Hiršal ve svém *Vínku vzpomínek*³⁷ Nezvala nesoudil, napsal například, že komunistická strana brala po třicátých letech surrealismus vážně, pokud to šlo, právě jen a díky Nezvalovi.³⁸ V Hiršalových vzpomínkách jsme také našli zajímavou zmínku o Halasově vztahu k Nezvalovi – Halas dle Hiršalových slov Nezvala

³³ ZÁBRANA, J.: *Celý život* (2). Praha, Torst 1993, s. 878.

³⁴ Vycházíme z jeho sbírky veršů a prozaických miniatur *Události* (1995), jež poprvé vyšly v Torontu v roce 1984 pod názvem *Sešity*, s titulem *Události* pak u nás byly vydány v roce 1995.

³⁵ HANČ, J.: *Události*. 1. vyd. Praha, Torst 1995, s. 200.

³⁶ Tamtéž, s. 201–202.

³⁷ HIRŠAL, J.: *Vínek vzpomínek*. 2. vyd. Praha, Rozmluvy 1991.

³⁸ Tamtéž, s. 27.

považoval za bezcharakterního a egoistického člověka, prohlásil o něm např.: „Ten by rád sundal z koně i svatého Václava a sedl si tam sám.“³⁹ Dle Hiršala nehodnotil Halas Nezvala spravedlivě, sám si byl jistý Nezvalovou upřímností: „Myslím však, že Nezvalovi křivdil. Nevycházel z jeho povahy, sklonů k eufórii a z jeho vrozeného hedonismu. Nezval nikdy nedovedl předstírat ani lhát. A snad právě tato sebejistota i sebeprosazování bez skrupulí šly Halasovi na nervy.“⁴⁰ Za důležité zde považujeme připomenout to, že Nezval ve svých projevech na sjezdech Svazu československých spisovatelů Halase vždy obhajoval, i když některé z prvků jeho poezie odsoudil, neboť zdaleka neodpovídaly stávající literární normě.

Básník a překladatel Jiří Svoboda se na Vítězslava Nezvala i jeho tvorbu díval kladně. Ostatně už sám název jeho vzpomínek na básníka – *Přítel Vítězslav Nezval* – tomu napovídá. Ovšem jeho tvorbu po roce 1948 nehodnotí, jen potvrzuje sílu Nezvalova tehdejšího přesvědčení o správnosti vlastního jednání.

Nařčení z formalismu se Nezval snažil vyvracet, jak jsme si ukázali např. v jeho pamětech, přesto pro něj byla v jistém tvůrčím období forma básně stejně důležitá jako obsah, potvrzují to i Svobodova slova: „Zajímaly ho však i hudební formy, zvláště písňová, sonátová a rondová. Byl plný obdivu a úcty k formové a logické výstavbě hudebních skladeb – a byl přesvědčen, že v prosté básni i velkých básnických dílech má být dbáno formových zákonitostí stejně pečlivě a rozmyslně, jako je tomu v mistrovských hudebních skladbách. A dovedl po celý život těžit z těchto poznání pro svá básnická díla.“⁴¹ Jedná se o další rozporuplnou skutečnost?

Surrealista Vratislav Effenberger hodnotil zejména Nezvalův odchod ze Surrealistické skupiny, považoval jej za důkaz „hlubokého rozvratu jeho myšlení“.⁴² I na jiném místě své knihy *Realita a poesie* Effenberger připisuje Nezvalův odchod ze surrealismu jeho intelektuálnímu vysílení: „Sám fakt, že v jediném roce, 1937, publikuje daliiovského Absolutního hrobaře vedle sentimentální proletářské lyriky Roberta Davida a hašlerovských rýmovaček, dokazuje, že jeho básnické síly jsou z největší části v desolátním stavu.“ Dle Effenbergera tedy Nezval neopustil Surrealistickou skupinu pouze kvůli politickým útokům zleva i zprava, ale mohla za to i jeho osobní umělecká krize. S „rozvratem“ Nezvalova myšlení souvisela i jeho názorová kolísavost, které si Effenberger také povšiml: „Nezvalovo afektivní myšlení

³⁹ HIRŠAL, J.: *Vínek vzpomínek*. 2. vyd. Praha, Rozmluvy 1991, s. 170.

⁴⁰ Tamtéž, s. 170.

⁴¹ SVOBODA, J.: *Přítel Vítězslav Nezval*. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1966, s. 82.

⁴² EFFENBERGER, V.: *Realita a poesie*. Praha, Mladá fronta 1969, s. 262.

vždycky poněkud ochromovalo jeho bystrost. Knihy *Neviditelná Moskva* a *Ulice Gît-le-coeur*, přes svou vysokou básnickou intenzitu, vytvářející surrealistickou atmosféru každodenního zázračna, třebaže jsou teoreticky podepřeny Bretonovým a Teigovým vlivem, přinášející řadu důkazů proti Nezvalově schopnosti vyhnout se úskalí temperamentně zkreslujících nadsázek, jejichž příznačným důsledkem bývá názorová labilita.⁴³

Ukazuje se, že z textů těchto literátů není příliš snadné rekonstruovat básníkův obraz. Popření Nezvalovy umělecké kvality se zdá být nemožné, ovšem složitější je nalézt úhel pohledu na jeho pozdější „proměnu“, příklon ke komunismu i škrty v původních dílech.

2.3 Básník a exil

Nezvalův skon v roce 1958 okomentovali jak zahraniční tvůrci obeznámení s poměry v Československu, tak i několik českých osobností z exilu. Např. exulant Jaroslav Dresler ve vysílání Rádía Svobodná Evropa, jehož redakce byl členem, hovořil o zesnulém básníkovi jako o jedné z největších postav moderní české literatury.⁴⁴

M. L. Hirsch, ředitel českého vysílání pařížského rozhlasu sice vyzdvihl Nezvalovo avantgardní období, ale pak zkritizoval jeho rozhodnutí přidat se na stranu „nepřátel“, ačkoli zároveň připomněl, že ne vždy Nezvalovi nové podmínky vyhovovaly a čas od času se v jeho díle vynořily prvky avantgardy, za něž byl pranýřován: „Nezval byl v Paříži jako u vytržení. Tehdy ještě nezapřel surrealismus, jehož byl v Praze před válkou sám hlavním a nejskvělejším vůdcem. (...) Pražským pučem se komunistovi Vítězslavu Nezvalovi otevřela brána poct a s ní i brána kompromisů. Jiní básníci než Nezval reagovali jinak. Halas byl zoufalý, Biebl si vzal život. Nezval však stanul v čele československého filmu. Vynesli ho na tribunu obránců míru. Proměnil se v úředního poetu režimu a vzorného konformistu, opěvujícího pěkně podle příkazu Stalina, Gottwalda, mír a plán, hrdinský lid korejský i Mao Ce-tungovu Čínu. Občas býval napaden, protože se rozpomenul na svůj někdejší formalismus, protože se jeho nátuře špatně chodilo v tuhých škorních socialistického realismu. Nezval se vždy kál.“⁴⁵

Dalším exulantem, jenž promluvil o Vítězslavu Nezvalovi, byl Jaroslav Stránský. Ten polemizoval s Hirschem, odmítl, že by byl Nezval kariéristou či spekulantem, za

⁴³ EFFENBERGER, V.: *Realita a poesie*. Praha, Mladá fronta 1969, s. 208.

⁴⁴ BAUER, M.: *Tiseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948*. Akropolis, Praha 2005, s. 209.

⁴⁵ Tamtéž, s. 209. (Přepis zvláštního zpravodajství ČTK je ve fondu Štollově, nadepsán je „Vítězslav Nezval opěvoval radostný a plný život, ale nebojoval za něj“.)

vše prý mohla jeho obrovská naivita: „On ničím takovým nemohl být, protože byl jen básník a jen básník. Jeho politické představy byly nepochopitelně naivní. Jako zavíral Nezval oči před vším nečistým a nesmyslným, čím komunisté dosáhli moci a čím si ji udržují, tak je zavíral i před vším pošetilým a zhoubným, k čemu té moci zneužili. Jediné, co proti komunistům bránil tichým a navenek nepostřehnutelným odporem, byla jeho vlastní básnická nezávislost. V socialistickém realismu nemohlo být uznání ani místo pro socialistického surrealistu, kterému se bytostně přičilo vše, co se nesmí. Věčný student žil v trvalém konfliktu s věčnými školomety. Ani za auto, ani za titul nebyl ochoten zpronevěřit se svému hravému básnickému svérázu. Jeho literární produktivita byla údernická, ale byla jen jeho. Právě proto tak nápadně polevila v uplynulých deseti letech. Až bude literární historie srovnávat Nezvalovu tvorbu před únorovým převrácením a po něm, ukáže se nad všechnu pochybnost, jak málo toho ten slavík nazpíval v kleci.“⁴⁶ Michal Bauer ve své knize *Tíseň tmy* toto závěrečné Stránského tvrzení zkritizoval slovy, že Stránský nejspíše nečetl nic z Nezvalovy poúnorové tvorby, protože ta nepůsobí, že by ji psal „v kleci“, navíc zdůraznil, že Nezval zastával několik politických funkcí, a přitom byl básníkem. Zdůraznili bychom ovšem, že zde Stránský vystihl způsob Nezvalovy obrany vlastní poezie, popsal jej jako „tichý a navenek nepostřehnutelný“.⁴⁷

Poměrně pozitivně psal o Nezvalovi také exilový politik Vilém Bernard v knize *Kde básníkům se poroučí*, jež vyšla v exilu rok před Nezvalovou smrtí. Bernard připomněl Nezvalovo „zvláštní“ postavení ve straně i jeho způsob tvorby, která neodpovídala vládnoucí normě: „I ti spisovatelé, kteří přijímali program komunistické strany a její politiku, tvořili však způsobem, který byl obvykle v rozporu se stranickými požadavky na literaturu; literární díla význačných komunistických básníků nesla vlastně pečť kacířských literárních tendencí. Tento rozpor mezi oddaností komunistické straně a jejich literární tvorbou vytvářel vždy zvláštní postavení těchto spisovatelů ve straně.“⁴⁸ Nezvala srovnával i s Halasem a Seifertem, právě on se dle něj ze všech básníků s novými poměry vyrovnal nejlépe. „Dosáhl toho úspěchu, ačkoliv jeho literární minulost je jedním řetězem úchylek od předepsané stranické linie. Jeho dosavadní literární dílo by se snadno dalo pranýřovat jako ukázka formalismu anebo surrealismu. Vzdor této závadné minulosti se Nezvalovi podařilo stát se nejslavnějším

⁴⁶ BAUER, M.: *Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948*. Akropolis, Praha 2005, s. 209.

⁴⁷ Tamtéž, s. 209.

⁴⁸ BERNARD, V.: *Kde básníkům se poroučí: O české literatuře za komunistické nadvlády*. Sklizeň svobodné tvorby, Lund 1957, s. 9.

básníkem režimu a dokonce nositelem Stalinovy ceny míru za báseň ‚Píseň míru‘, psanou na oslavu tehdejší komunistické ‚mírové‘ propagandy a v duchu stockholmského mírového manifestu.“⁴⁹ I Bernard na Nezvalovu obranu napsal, že byl básníkem tělem i duší, tedy vždy, důležitá byla ovšem i jeho povaha: „Vítězslav Nezval je rozený básník, který žije a dýchá poesíí, jemně verše, a to verše básnické dokonalosti, se vybavují lehce na každém kroku, při každé příležitosti a nutně tudíž i za jakéhokoliv režimu; a je-li třeba, i na oslavu kteréhokoliv režimu. Ve všem dokáže Nezval objevit poetický motiv, který ho inspiruje. (...) K tomuto Nezvalovu úspěchu přispěly nepochybně i jeho povahové rysy. Choval se vždy tak, jako by se bál, že se ocitne v osamocení a mimo řady komunistického hnutí, ke kterému se přimkl.“⁵⁰

Bernard našel také odůvodnění Nezvalova vztahu s komunistickou kritikou, která „zavírala oči“ před některými odchylkami jeho poetiky od oficiální normy a téměř nekriticky přijala jeho básnickou minulost: „Služba, kterou Nezval svou literární tvorbou prokázal komunistickému režimu, byla oceňována natolik, že se nejen zapomnělo na jeho minulost, nýbrž že dokonce oficiální kritika se k němu chovala s neobvyklou shovívavostí. Nedůtkliví kritikové, kteří se obořili na Nezvala pro jeho poklesky v minulosti, byli okřiknuti. ‚Nebylo by správné,‘ napsal v Literárních novinách z 8. dubna 1953 Miroslav Drozda, ‚ve vývoji Nezvala zbytečně roztahovat otázku poetismu a surrealismu, protože by to vadilo pochopení zdravé tendence jeho vývoje.‘ Patrně padlo na váhu, že Nezvalovy verše právě pro svoji básnickou dokonalost jsou mnohem působivější než rýmovačky ‚dělnických‘ veršotepců.“⁵¹

Bernard psal také o Nezvalových knihách, které vyšly v rozpětí tří let v padesátých letech, a to básně z let třicátých, z období surrealistických „úchylek“.⁵² To všechno jsou dle něj knihy, kterým se dá vytknout dekadentní formalismus, přílišný subjektivismus apod. Jejich vydání si vysvětluje tak, že literární tvorba minulých let byla relativně chudá a nedokázala uspokojit hlad po knize. Režim se tedy snažil o obnovení kulturní kontinuity, násilně přerušené v roce 1948, hledal tendenci přijatelnou i v dřívějších literárních dílech, ba dokonce totožnou s komunistickou linií (snadné u děl, jež byla skutečně sociálně tendenční – např. u Bezruče, Olbrachta, Majerové) – nastalo dokonce

⁴⁹ BERNARD, V.: *Kde básníkům se poroučí: O české literatuře za komunistické nadvlády*. Sklizeň svobodné tvorby, Lund 1957, s. 14.

⁵⁰ Tamtéž, s. 14.

⁵¹ Tamtéž, s. 15.

⁵² Jako sbírka básní z cesty do Francie a Itálie *Sbohem a šáteček*, dále *Žena v množném čísle*, *Praha s prsty deště*, *Matka naděje*, básnická komedie *Loretko* nebo drama *Manon Lescaut*.

pozoruhodné přehodnocení hodnot i u děl, které s komunistickou doktrínou neměla nic společného (např. Jiráskových děl).⁵³

Celkově byl ovšem vztah české exilové žurnalistiky a literární kritiky k Nezvalovi dle Bauera převážně negativní: „Podle Dreslera byl dvorním šaškem, podle Netíka-Osmána všeho schopným partajníkem, podle Tomana tělnatým šaškem a defraudantem slov, který ohavně ‚zprznil‘ svůj talent a zachoval se ‚laureátsky‘ apod.“⁵⁴

2.4 Básník ve svých vzpomínkách

Jak obhajoval svou avantgardní tvorbu sám Nezval? A činil tak vůbec? Odpovědi na tyto otázky jsme hledali nejen v jeho pamětech, ale také v některých jeho projevech a referátech ze sjezdů z padesátých let.

Podívejme se nejprve do Nezvalových pamětí *Z mého života*, jež vyšly poprvé v roce 1959. Jedná se o dílo nedokončené, autor ve svých vzpomínkách došel jen do roku 1934. Paměti nám tedy bohužel nemohou sloužit jako zdroj pro bližší pohled na Nezvalovo surrealistické období, ani jako svědectví jeho existence po roce 1948. Nalezneme v nich ovšem např. informace o tom, jak básník pohlížel na počátky své tvorby v duchu poetismu i jak se později potvrdilo jeho přesvědčení o vyčerpaných možnostech tohoto uměleckého směru.

Nezval několikrát zdůrazňoval nutnost sepětí poezie a života, jež, jak věděl, bylo velmi ceněno v době, kdy už literatuře vládl socialistický realismus. Sám toho však dokázal užít tak, aby uhájil svá dřívější umělecká rozhodnutí, tvorbu s experimentálními rysy dotýkající se stránek, jež by norma padesátých let nikdy nepřipustila. Ve svých pamětech např. píše: „Pokládám za velice příznivé pro svůj básnický vývoj, že generace, k níž jsem patřil, nestavěla, ani neprohlubovala přehradu mezi jednotlivými druhy umění, mezi literaturou, hudbou a výtvarným uměním. (...) Hledali a nalézali jsme poesii tam, kde se dříve nehledala, všude uprostřed života, a nelekali jsme se ani obskurních stránek.“⁵⁵ Nezval tedy neodmítal svou avantgardní tvorbu, naopak – přihlásil se k ní, a dokonce dokázal přiznat, že z jejích kořenů vyrůstal i jeho další umělecký vývoj.

Poetismus bránil např. i zdůrazněním, že jednou z prvních tezí tohoto uměleckého směru bylo úsilí o tendenčnost: „Zaujetí pro a proti, které vyplývalo z našeho

⁵³ BERNARD, V.: *Kde básníkům se poroučí: O české literatuře za komunistické nadvlády*. Lund, Sklizeň svobodné tvorby 1957, s. 58.

⁵⁴ BAUER, M.: *Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948*. Akropolis, Praha 2005, s. 208.

⁵⁵ NEZVAL, V.: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 148.

světového názoru, bylo předpokladem, bez kterého jsme si nové umění nedovedli představit.“⁵⁶ O tendenčnosti hovořil i na dalších stránkách svých pamětí, kde připomněl své poznání, že duchovní společenství tvořené uměleckým dílem s těmi, kteří se kolem něj seskupili, nespočívá v jeho racionální tendenčnosti, nýbrž v tendenčnosti latentně přítomné: „Tendence má být skryta v díle jako vůně v růži, a dodnes mne nepřesvědčila žádná jiná skutečnost, že by tomu bylo jinak.“⁵⁷

Rozsáhleji ovšem vyvracel nařčení z formalismu. Sám si jej spojoval s hodnotami, jež odmítal, např. s akademismem: „Rád bych lidem dobré vůle vyvrátil předsudek, že se nám, kdož hledáme všemi smysly (tak tomu bylo) nové umění a novou krásu, jednalo se o ‚formu‘, že jsme tedy byli jakkoliv a v čemkoliv ‚formalisty‘. Byli jsme odpůrci nejhoršího formalismu, jenž vyplývá z technického žonglérství akademismu. Nic, co bylo již někdy předem zformováno, nevzbuzovalo naši úctu a zvědavost. Daleko spíše jsme formy rozbíjeli a káceli, daleko spíše jsme se forem zříkali, neboť opakované pocity nás už neuchvacovaly a my jsme zdvihli prapor umění, které dovede vyslovit všecko, před čím jazyk forem zůstává němý.“⁵⁸ Vedle zdůraznění aformálnosti poetické poezie vyzdvihl Nezval také hodnoty, které byli poetistům společné s komunistickou ideologií: „Není většího omylu než vidět v novém básnictví, o které jsme se pokoušeli, cokoliv, co by se dalo nazvat ošidným názvem formalismus. Řekl bych spíše, že jsme psali básně ‚aformální‘, které ovšem se nebály grácie a jiných kultivovaných hodnot člověka dvacátého věku, který chce, aby tento věk přinesl pro člověka a lidskou společnost nejvyšší sociální spravedlnost.“⁵⁹

Formalismu se Nezval brání, připouští však možnou nepřístupnost poetistických děl některým čtenářům: „Může, mohla se vytýkat ‚nesrozumitelnost‘, pramenící z toho, že čtenář zvyklý myslet tradičně, v jinotajích, symbolech, v duchaplnických rčeních nedovede si představit doslovně to, co žije jedině takovou doslovnou představou, taková ‚nesrozumitelnost‘, zaviněná špatnými zvyky čtenářů, se nám vytýkat mohla. Nikdy však ‚formalismus‘! Ať se nám vytýkalo ‚hračkářství‘! Hra je doménou dětí a my jsme si nezamilovali notářskou vážnost a důstojnost. (...) Svět říkadel, hádanek a prostých písní do kola je u samých kořenů lidové poezie, a kdykoli má být svět obrozen, obrací se ke svým kořenům.“⁶⁰

⁵⁶ NEZVAL, V.: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 95.

⁵⁷ Tamtéž, s. 145.

⁵⁸ Tamtéž, s. 95.

⁵⁹ Tamtéž, s. 117.

⁶⁰ Tamtéž, s. 95.

Připomíná také odpor k buržoaznímu umění a „jeho psychologizující oplzlosti a zdánlivému lesku“, proto se raději obrátil ke kořenům vnitřního života člověka. Podle Nezvala si jejich generace, vášnivě přimknutá k myšlence socialismu, doprávala v životě i tvorbě jistou lehkomyšlnost, na něž se maloměstská společnost dívala s nedůvěrou a odporem: „Naše skutečná nebo zdánlivá lehkomyšlnost spočívala v tom, že jsme se s ničím nepodobali křečkům. Nemysleli jsme na zadní kolečka, a proto naše jízda byla svobodná, radostná a nebáli jsme se při ní riskovat nic, pranic. (...) Přestali jsme věřit na osud a toto slovo obstálo v našem slovníku při nejlepším jen jako slovíčko náladové. S tím, co je měšťákovi předmětem jeho vnitřních krizí, jsme si hlavu nelámali. Zdravá skepse nám pomáhala vidět život v jeho neustálém pohybu, v jeho neustálých proměnách.“⁶¹ Ve své výpovědi se také přiklání k socialismu a ještě dále se vymezuje vůči měšťanství: „I když jsme v aktivním politickém boji nebyli dost systematictí, dělnictvo o nás vědělo, že nenávidíme třídu, která je vykořisťuje, že nenávidíme kapitalistický systém, a věřilo nám. (...) Necítili jsme rozporu mezi svým světovým názorem a moderním uměním.“⁶²

Ačkoli se sám hlásil ke komunismu, to, že se poetické umění nelíbilo některým z jeho představitelů, jej v tehdejší době netížilo: „Že se to nelíbilo i některým našim soudruhům, kteří příliš dlouho pili Marxe z číše kautskyánství, z toho nás hlava nebolela.“⁶³

Právo poezie na sebe samu, právo na svobodnou tvorbu Nezval prosazoval až do své smrti. Tento jeho postoj je možno chápat jako poněkud kontroverzní, protože někteří umělci si jej za to vážili, považovali jej za bojovníka moderní poezie, jiní ovšem pravosti jeho odhodlání nevěřili, odsuzovali jeho příklon ke komunismu. Ve svých vzpomínkách o svobodě poezie píše: „Když jsme vyřkli s přáním ‚pobouřit měšťáka‘ slovo poetismus, nechtěli jsme nic víc než zdůraznit právo poesie na sebe samu. Nic nám nebylo vzdálenější než tendence lartpourlartismu, který si hrál velekněžským způsobem se slovem umění. (...) Opravdu, mám-li užít slova, které jsme tehdy ještě neznali, naše umění chtělo být velikým a bohatým parkem kultury a oddechu v říši poesie.“⁶⁴

Nezval připomněl také vliv dialektiky na svou avantgardní tvorbu, vycházel ze své zkušenosti, že tvůrčí proces v člověku se nerozvíjí nepřerývaně, ale za pomoci

⁶¹ NEZVAL, V.: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 114–116.

⁶² Tamtéž, s. 115–116.

⁶³ Tamtéž, s. 95.

⁶⁴ Tamtéž, s. 96–97.

protikladů: „Jen touto cestou je člověk v tom pravém napětí, kterého si vyžaduje zrod uměleckého díla, má-li být živé a životné.“⁶⁵ Sám ve své tvorbě tak došel k poznání, že psaní rýmovaných básní s pravidelným rytmem jej v jistý okamžik již nenaplnuje: „Dostavovala se u mě naléhavá touha zanechat takového způsobu tvoření a psát ve volném verši, který s citlivostí, již získal básník při tvoření poesie pravidelné, byl s to rozšířit terén poesie i do oblastí, kam prsty poesie rýmované i rytmované už nedovedly dosáhnout. (...) Čím víc jsem psal, tím živěji uvědomoval jsem si, že také vývoj poesie je vývojem v protikladech na vyšší basi.“⁶⁶ Otázkou je, zda se o vlivu dialektiky zmiňoval jen proto, aby přidal další „plus“ na obranu avantgardních sbírek.

Rozchod s poetismem Nezval popsal jako rozchod myšlenkový, ideový. Nelíbilo se mu, že poetismus pokračuje v recyklaci jeho myšlenek, uměleckých výrazů: „Slovo poetismus, které jsme vymysleli tak trochu na dráždění měšťáků a z ješitnosti, že máme svůj vlastní směr, se mně znelíbilo a začal jsem proti němu bojovat.“⁶⁷ Nezval zde zdůraznil, že tehdy svými názory začal vystupovat proti Teigovi, jenž byl oficiální sférou zcela odmítnut jako odpůrce socialistické myšlenky. Např. v *Manifestech poetismu*, ve stati *Kapka inkoustu* jsou Nezvalovy formulace dle jeho vlastních slov s Teigovými názory přímo v rozporu. Nezval nesouhlasil s neustálým podřazováním umění jednomu metodickému způsobu a přikláněl se spíše k myšlence E. F. Buriana, že umění má být polydynamické.

Na politizaci umělecké avantgardy Nezval nepohlížel negativně, naopak ji popsal jako přirozenou proměnu na politickou skupinu svého druhu, novou revoluční avantgardu, sjednocenou bojem za novou, socialistickou společnost: „Nezáleželo na tom, zda ten či onen z nás nosí legitimaci mládeže a později strany, zdali má zaplacený všechny příspěvky a chodí-li na schůze. Pracovali jsme veřejně, tiskli v časopisech marxistické levice a nebylo důvodu předstírat příslušnost ke hnutí, jež bylo solí v očích buržoasie. Dali jsme si záležet na tom, abychom hodně hlasitě potírali reformismus a masarykovskou ideologii. Sovětský svaz byl naším svatým a pro většinu z nás jím zůstal až dodnes.“⁶⁸

Své politické přesvědčení básník podpořil i slovy, že pro něj a jeho přátele bylo nemožné ignorovat ideologii, nauku dělnické třídy a revoluce. Připustil však, že se přesto postoj avantgardních umělců musel jevit jako značně rozporuplný, ostatně tato

⁶⁵ NEZVAL, V.: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 144.

⁶⁶ Tamtéž, s. 144.

⁶⁷ Tamtéž, s. 145.

⁶⁸ Tamtéž, s. 162.

rozporuplnost je typická i pro další Nezvalovu tvorbu: „Při pozorování z dálky musil se zdát býti nejen náš život, nýbrž celý náš filosofický a umělecký postoj plný rozporů. Zavrhovali jsme proletářské umění,⁶⁹ sociální sentimentalismus, banální tendenčnost i čisté umění.“⁷⁰ „Nedávnou lhostejnost“ dle jeho slov nahrazovalo čím dál odpovědnější revoluční vědomí. Sám postupem času „prohlédl“ a došel ke zjištění, že avantgardní poezie sama sebe vyprazdňuje a celkově vývoj umění v posledních letech před nástupem Gottwalda do čela státu dospěl na slepou kolej. Filozofickým směrem, jenž vyznával, se stal dialektický materialismus: „Sovětský kolos, venkoncem nový ve výraze a neúchylný v zaměření, odhalil před mým svědomím prázdnotu rozptýlené a rozptylující poesie, která spoléhala příliš sama na sebe. (...) Prošla sice filtrací, ale důležité zeminy z ní zvolna mizely.“⁷¹

Považujeme za důležité, že Nezval sám připustil, že nikdy zcela nepodlehł pravidlům, poučkám apod., které byly po jeho avantgardní tvorbě či později po něm, jako po tvůrci oficiální literatury, požadovány: „Pokud jsem byl citově přesvědčen, že ta či ona vlastnost poesie je jí na prospěch, nehodlal jsem ji obětovati žádnému teoretickému rozhodnutí. Sám jsem používal odedávna dobrodiní ‚psychického automatismu‘, vzdávati se však psychickému automatismu ‚čistému‘ zdálo se mi být spíše slavnostní než oblažující.“⁷² Zde je jedno z potvrzení Nezvalovy protikladnosti, tedy toho, že byl jednak schopen velmi „sebevědomě“ prosazovat vlastní názor, stejně jako se dokázal přizpůsobit stávajícím normám.

Nezval ve svých pamětech o poetismu hovoří poměrně otevřeně, ačkoli své memoáry píše před koncem padesátých let, kdy oficiální literatura a její představitelé a kritikové poetismu vyčítali zejména formalismus, exotismus a zároveň se v poetismu snažili najít prvky, aby Nezvalův obraz „očistili“ a ukázali, že již našel tu „pravou cestu“. Domníváme se, že básník ve svých vzpomínkách *Z mého života* vystupoval jako obhájce umělecké avantgardy, směru, který byl dle něj v dané době správnou volbou, vyjadřující postoj umělce v daném okamžiku, směru, jehož možnosti byly ovšem časově omezeny, a proto bylo nutné, aby jednoho dne došlo k jejich vyčerpání a přeorientování poetiky jeho tvůrců. Při své obhajobě ovšem již z pozice umělce oficiální socialistické literatury bránil hlavně ty hodnoty poetismu, jež byly oficiálními kritiky

⁶⁹ Je pozoruhodné, že Nezval přiznává, že odmítali proletářské umění, v padesátých letech je ale právě s proletářským uměním Nezvalův poetismus spojován a díky němu do jisté míry rehabilitován.

⁷⁰ NEZVAL, V.: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 204.

⁷¹ Tamtéž, s. 184.

⁷² Tamtéž, s. 234.

zpochybňovány, popř. co bylo poetismu vyčítáno, jako např. již zmiňované nařčení z formalismu.

2.5 Nezval jako ručitel kontinuity moderní literatury z pohledu současné literární historie

Alexej Kusák se ve své knize na Vítězslava Nezvala po roce 1948 díval veskrze pozitivně,⁷³ přičemž vyzdvihoval zejména jeho snahu o liberalizaci literární sféry. „Nezvalovi nutno přiznat, že postřehl jako jeden z prvních nebezpečí dogmatických pozic komunistické kulturní politiky, i když v některých méně významných pasážích přistoupila na její postuláty.“⁷⁴

Připomněl počátek procesu této liberalizace – rok 1952, kdy se skupina „umírněných“ ve Svazu československých spisovatelů vnitřně rozpoltila, Nezval tvořil jedno její křídlo spolu s nastupující generací literátů.⁷⁵ Tento proces liberalizace kulturní politiky vyvrcholil roku 1956 na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů a v následujících diskusích a jeho podstatou byla proměna dvou (výše zmíněných) proudů uvnitř intelektuální levice. Jeden, k němuž, jak připomíná Kusák, patřil i Nezval, představoval pojetí světa vytvořeného meziválečnou avantgardou, druhý navazoval na anarchisticko-proletářskou tradici. Tyto dva proudy netvořily jednotu, ale postupně se sbližovaly a prolínaly, díky tomu se také aktualizoval duchovní odkaz meziválečné avantgardy (postupně v letech 1956, 1963, 1968, přičemž pro nás je důležité počáteční období této „rehabilitace“, tedy období do roku 1958, do Nezvalovy smrti), jež byla ztělesněním pozitivního programu humanistického socialismu.

Ve druhé polovině padesátých let byl z tvůrců meziválečné avantgardy oficiálním autorem podle Kusáka pouze Nezval, jedině on tedy mohl působit nejen svým

⁷³ Pozitivně pohlížel i na jeho recepci sovětské kultury ve 30. a 40. letech. Nezval podle Kusáka nevraživost sovětského státu vůči moderní kultuře už tehdy tušil (např. po účasti na charkovské mezinárodní konferenci revolučních spisovatelů v roce 1930, nebo 1934 po účasti na sjezdu sovětských spisovatelů), Stalinovo vyjádření o spisovatelích jako inženýrech lidských duší mu nevadilo, nesouhlasil jen se Ždanovovou příliš politickou interpretací. Nezval ovšem věřil v renesanci sovětské moderní kultury – jeho humanismus mu umožnil zaujmout také v umění pozici naděje, že z reciprocity dvou poesií, z poesie starého světa a poezie SSSR „se bude moci zrodit grandiosní lyrismus“. Tento syntetismus v umění byl typický zejména pro 30. léta. Básník byl však i později schopen postřehnout projevy manipulace, i když Kusák připustil, že pouze tam, kde se přímo dotýkaly jeho zájmů, což ostatně potvrzuje Nezvalovu sebestřednost. (KUSÁK 1998, s. 106–108)

⁷⁴ KUSÁK, A.: *Kultura a politika v Československu: 1945–1956*. 1. vyd. Praha, Torst 1998, s. 159.

⁷⁵ Nezval byl členem protidogmatické skupiny ve Svazu československých spisovatelů, vedl ji spolu s Jiřím Tauerem – podařilo se jim si nepřetržitě udržovat jistý vliv, první náznak uvolnění ve Svazu se projevil již začátkem roku 1950. Jejich skupina dovedla obratně využívat náznaků uvolňování už od roku 1948, na odpor dogmatiků by ovšem jistě narazila mnohem dříve, ale sebevražda Konstantina Biebla jim dala do ruky nástroj obrany – jeho smrt zdůvodnili tak, že ji zavinili Slánského lidé, a proti tomuto argumentu se nikdo z vedení strany již nehradil. (KUSÁK 1998, s. 387–389)

básnickým dílem, ale také estetikou, a to ne pouze ve smyslu určité politiky, ale také na určitou politiku. Činil tak dle něj dvojím způsobem: „kladl odpor dogmatickým správcům kultury a navrhoval alternativy pro novou kulturní politiku“.⁷⁶ Kusák cituje např. Milana Kunderu, jenž napsal, že Nezval byl v té době jediným opravdu mocným obhájcem skutečného umění a poezie. Po smrti Františka Halase, po popravě Závaře Kalandry, sebevraždě Konstantina Biebla a Jiřího Frejky se dle Kusáka Nezval stal ručitelem kontinuity moderní kultury. „Po porážce Nezvala by zřejmě bylo vše zakázáno. Každý útok na Nezvala byl proto v této zjitřené době útokem na českou kulturu jako kulturu evropskou.“⁷⁷ Některé pozdější kritiky o Nezvalovi psaly: „Nezval se pokusil nebezpečnými léty 1948–1952 a obdobími recidiv dogmatismu pronést odkaz avantgard. Při tom se chtěl nechtěl musel vyrovnat s estetikou socialistického realismu.“⁷⁸ Ovšem základní principy Nezvalovy estetiky dle Kusáka zůstaly po válce nezměněny, k jejich podstatě Nezval již nic nepřidal.

Kusák si také položil otázku, kdo ve skutečnosti byl Vítězslav Nezval. A odpověděl si poměrně obsáhlým výkladem o jeho díle i osobnosti. Připomněl Nezvalovy básnické začátky, inspiraci francouzskými básníky a zdůraznil, že se Nezvalova tvorba utvářela nejen četbou, ale především jeho zážitky z dětství: „Z dětství pocházel zejména jeho extatický, horečnatý vztah ke skutečnosti, vztah, který mu sice náraz otevřel všechny komnaty světa, ale zároveň ho učinil zajatcem jeho vlastní zjitřené obraznosti, uzavřel ho do sebe a výlučností estetických zážitků z něj vytvořil egocentrika par excellence.“⁷⁹ Možnost vyjadřování se slovy stala se pro Nezvala cestou k nalezení sebe sama a návratem ke skutečnosti.

Za důležité považujeme Kusákovu shrnutí Nezvalova vztahu ke komunismu jako ideologii: „Poezie byla Nezvalovi skutečností vyššího řádu, byla principem, který proniká nejen veškeré umění, ale také život. Komunismus byl Nezvalovi prostředkem, jak uvést poezii do života.“⁸⁰ Vyzdvihl tedy, že ani politické hnutí, ani revoluční ideologie nebyly pro Nezvala určujícím prvkem, ale bylo jím literární dílo jako metajazyk, univerzální prostředek dorozumění s člověkem. „Nezval-podivuhodný kouzelník předešel a určil Nezvala-komunistu. Tedy estetika – a nikoli etika či logika –

⁷⁶ KUSÁK, A.: *Kultura a politika v Československu: 1945–1956*. 1. vyd. Praha, Torst 1998, s. 399.

⁷⁷ Tamtéž, s. 9.

⁷⁸ Tamtéž, s. 407.

⁷⁹ Tamtéž, s. 399.

⁸⁰ Tamtéž, s. 400.

se stala podstatou Nezvalova revolučního světového názoru.⁸¹ Nezvalova estetika byla dle Kusáka mnohem koherentnější než jeho samotné dílo. Z marxismu bylo Nezvalovi blízké pouze sociální vizionářství, neuznával jej jako metodu závaznou pro umělecké dílo. Kusák dále podává výčet toho, jak se literární kritika i historie dlouho a marně snažila nalézt klíč k popisu Nezvalova stylu: „(Literární kritika a historie) konfrontovaly jeho přiznání k dialektickému materialismu a surrealismus (sic) i způsob, jak se snažil překonáním těchto výchozích pozic dospět k výrazu, v němž se pokoušel syntetizovat socialistickou ideologii s avantgardní estetikou“,⁸² potvrdil tím náš názor, že Nezval byl autorem, jehož mnohohvrstevnatou tvorbu, ani kontroverzní osobnost není snadné uchopit.

Stejně jako Kusák se domníváme, že pro celou Nezvalovu tvorbu je typické, že se identifikoval jen s těmi směry a estetikami, které byly ve shodě s jeho vlastní koncepcí. Důležité také je, že se vždy dovolával svobody básníka. „Komunismus byl pro Nezvala projekcí jeho estetiky do oblastí etických: jeho egocentrismus mohl být ukájen pouze tehdy, když se řád jeho srdce proměňoval v řád světa. (...) Dokud byl komunismus pouze politickou možností, byl Nezvalovi také součástí jeho politického rituálu, básnické utopie, jeho života mezi snem a skutečností, jeho hedonismu, jeho hry.“⁸³ Básník však neustále hledal kompromis mezi komunismem a moderním uměním, který by mu vyhovoval. Po roce 1948 by ovšem konflikt nevyhnutelný, jak píše Kusák, vše, zač Nezval tehdy bojoval, bylo náhle ohroženo, v ohrožení byl i on sám, neboť proti jeho osobě bylo rozpoutáno ideologické tažení – Nezval byl totiž pokládán za básníka vysoké kultury, jež pro dogmatické kritiky představovala kulturu měšťáckou, zkaženou, požitkářskou, elitářskou.⁸⁴ Nezval si některé z prvků takto pojeté vysoké kultury ovšem zachoval i ve svých dílech z pozdějších let, ale to už nebyly tolik kritizovány, vesměs byly přijaty jako součást jeho poetiky. Nezval se s dogmatiky neshodoval ani v pojetí typu proletáře jako vyvrcholení vývoje člověka či normy. Jeho pojetí člověka i společnosti bylo pojetím estetickým – ideálem byl typ člověka, který je schopen se změnit, nalézt své kořeny a nechat v sobě kolovat „mladou veselou krev“. „Nezval nehodlal následovat sovětské ideology v jejich skocích, jimiž se vzdalovali od Marxe. Nebránil mu v tom jeho marxismus, jako spíše rozhodnutí bránit krásu, bránit umění.“⁸⁵

⁸¹ KUSÁK, A.: *Kultura a politika v Československu: 1945–1956*. 1. vyd. Praha, Torst 1998, s. 400.

⁸² Tamtéž, s. 401.

⁸³ Tamtéž, s. 401–402.

⁸⁴ Tamtéž, s. 402.

⁸⁵ Tamtéž, s. 404.

Kusák na Nezvalovy projevy nepohlíží kriticky, vidí je jako ukázky básnickovy nesobeckosti, tvrdí, že jsou důkazem toho, že nemyslel pouze na sebe, ale že bojoval za všechny umělce. Jeho slova z projevu na II. sjezdu SČSS jsou důkazem Nezvalova pohledu na poezii jako na sám život: „Všichni ti, kteří u nás potlačovali poezii, potlačovali sám životní princip. Ať si vzpomenou na Biebla. Byl příliš jemná bytost a nevydržel lidsky to, co musíme nakonec všichni se snažit vydržet. (...) Na velkých básnících rádi štípají dříví hlavně špatní básníci, kteří nenávidí poezii proto, že jim samotným nevydala plod.“⁸⁶ Nezvalovy projevy byly dle Kusáka důležité také proto, že se stávaly skutečnými faktory kulturní politiky, sám Nezval, jehož egocentrismus zmiňoval ne jeden pamětník a zdůraznil jej i Kusák, se charakterizoval takto: „Tak bezohledných básníků jako jsem já, je málo. Jsem bezohledný. Jen díky své ‚bezohlednosti‘ vydržel jsem všechnu hanu i chválu, kterými jsem byl bit.“⁸⁷

Nezvalovi se také podařilo posunout některé sémantické významy základních pojmů sovětské estetiky, Kusák jmenuje např. stranickost, teorii odrazu či realismus, významy těchto pojmů Nezval pomáhal rozšiřovat, příp. relativizovat, byl to pro něj způsob, jak v umění obhájit hodnoty, které dřívější koncepce zamítaly.⁸⁸ Např. na potlačení logiky v poezii, jež dřívější kritika viděla jako projevy antirealistické, pohlížel Nezval jako na „snahu nadměru realistickou“.⁸⁹

Kusák tedy Nezvala vidí jako osobnost, v jejímž téměř každém kroku lze nalézt nějaký klad pro tehdejší vývoj české literatury. Nezval byl dle jeho názoru podobně jako Halas pro Kusáka básníkem, kterého bylo stěží vtěsnat do krunýře socialistického realismu.⁹⁰

Michal Bauer⁹¹ na Vítězslava Nezvala pohlíží jako na poměrně kontroverzní osobnost české literatury, jež patřila k umělcům, kteří svůj vztah k totalitě a své místo v ní neustále hledali a reflektovali je.⁹² Bauer při své reflexi zdůraznil především

⁸⁶ NEZVAL, Vítězslav: O některých problémech současné české poezie. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: 1948–1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 423.

⁸⁷ NEZVAL, V.: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 37.

⁸⁸ Jednalo se např. o snahu o vyprázdnění pojmu realismu a jeho zneškodnění jako ideologické zbraně. Realismus byl např. postupně pojímán jako postoj, který zaujímá umělec ke skutečnosti. Nezval se zapojil nejen svými články a projevy, ale např. i dvěma monografiemi o českých moderních malířích (o Kremličkovi a Slavičkovi), v jejichž díle viděl prvky realismu.

⁸⁹ NEZVAL, V.: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 46.

⁹⁰ KUSÁK, A.: *Kultura a politika v Československu: 1945–1956*. 1. vyd. Praha, Torst 1998, s. 312.

⁹¹ Vycházíme z jeho publikace *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století* (2009).

⁹² BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis 2009, s. 26.

„proměnu“ Nezvalových názorů po roce 1948, alespoň těch oficiálně publikovaných. Básník se dle jeho názoru dříve vyjadřoval ke stávajícím poměrům kritičtěji, např. ve třicátých letech své socialistické „nadšení“ nevyjadřoval tak explicitně, jako když o téže době píše ve svých pamětech z konce padesátých let. Dokladem nám může být jeho srovnání Nezvalových textů z 30. let a pamětí z 50. let: „Ačkoli Nezval brzy vyslovil vůči akcím podobného typu, jako byl moskevský sjezd spisovatelů, skeptické poznámky, např. v knize *Ulice Gît-le-cær* (1935), ve svých pozdějších memoárech již psal jinak, jak se na toto setkání těšil a vyslovil paradoxní radost z toho, že se jako tehdejší surrealista zúčastnil ‚ohromných mítinků pro realismus‘,⁹³ dokonce o sobě psal – bylo to naprosto odlišné od toho, co tehdy prezentoval –, že byl ‚daleko víc člověkem bojujícím za socialismus než literátem‘.“⁹⁴

Bauer ve své knize hodnotí především Nezvalovu oficiální prezentaci, např. jeho vystupování na sjezdech a účast na diskusích. Klasifikuje je buď jako emocionální, nebo poměrně diplomatické, jež však mělo často k odborné argumentaci daleko, např. o jeho vystoupení na plenární schůzi Sjezdu československých spisovatelů 22. ledna 1950 hovoří jako o „(Nezvalově) typickém poučkovém přístupu souhlasu i nesouhlasu souběžně – částečně odmítal pouze negativní hodnocení tvorby Halase, Teiga a Koláře, ale zároveň oceňoval jednostrannost Štollova přístupu.“⁹⁵ Podle Bauera zde aplikoval přístup, který tehdy užíval jako obvykle, kdy zároveň Štollovu metodu jako základní princip tvůrčí a literárněvědné činnosti přivítal, avšak ohradil se proti některým jejím výsledkům. Tento Nezvalův styl jednání je možno vidět např. i v tom, že do sbírky *Křídla* (1952) zařadil báseň *Vidoucímú člověku* věnovanou Štollovi za trojici básní věnovaných památce Františka Halase, jehož chtěl právě Štoll z české literatury vyloučit. „Pro Nezvala byl tento postoj typický: zastat se Halase a jedním dechem pochválit Štolla a poděkovat mu za jeho hodnocení české poezie posledních třiceti let.“⁹⁶ Dezinterpretace minulosti a elasticita vlastního názoru byla dle Bauera způsobem Nezvalova veřejného vystoupení, nevidí jej jako výrazný projev boje za avantgardu (na rozdíl od Kusáka). Domníváme se, že jeho hodnocení básníka vyznívá celkově spíše negativně.

⁹³ Zde vidíme jistý paradox, protože Nezval i avantgardu považoval za projev realismu.

⁹⁴ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis 2009, s. 41–42. Pozn. autorky: Slova, kterými se Nezval omlouval (že byl daleko víc člověkem bojujícím za socialismus než literátem) nalezneme v jeho pamětech (NEZVAL 1965, s. 246).

⁹⁵ Tamtéž, s. 173.

⁹⁶ BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis 2009, s. 198.

Zmiňme ještě Nezvalovo heslo ve Slovníku české literatury, jenž na Nezvala pohlíží jako na umělce, jenž se díky své funkci v oficiálních spisovatelských i filmových institucích snažil prosazovat socialistickou, politicky usměrňovanou orientaci umělecké tvorby, ale současně také obhajoval její různorodost a uměleckost proti vulgarizujícímu redukcionismu.⁹⁷ Souhlasíme s tím, že se básník z počátku, přesvědčen tím, že nové poměry jsou jediné správné, opravdu snažil prosazovat politické zásahy do literatury, později je ovšem odmítal (viz jeho referát na II. sjezdu SČSS).

2.6 Kontroverzní autor

Z výše uvedených názorů lze vyčíst, že na Nezvala ani jako na umělce, ani jako na oficiálního autora nepanují shodné názory. Oficiální kritika hodnotila básníka veskrze kladně a vítala především jeho odchod ze Surrealistické skupiny, který chápala jako úspěšné vymanění se ze škodlivého vlivu Teigehe a také jako jeho konečný rozchod s avantgardou. V současné literární teorii převládají protichůdné názory, zatímco např. Kusák se pokusil o Nezvalovu obhajobu, o odstranění kontroverzí dodnes spjatých s básníkem, Bauer naopak zdůrazňoval jeho dvojakost a přetvářku, jež se promítla i do básnickova díla. Názory tehdejších literátů i exilových osobností se také jeví jako rozporné. Např. Zábrana s Hančem psali ve svých vzpomínkách o básníku spíše kriticky, negativně hodnotili především jeho působení po únorovém převratu, ovšem Hiršal se Svobodou Nezvala obhajovali a jeho oficiální působení v socialistické kultuře a proměnu jeho díla přičítali spíše básnickově naivitě a upřímnosti. Z exilových osobností na Nezvala kladně pohlíželi Stránský s Bernardem, zato Hirsch, Dresler nebo Netík-Osman jej odsoudili.

K otázce Nezvalovy básnické etiky se vyjádřil i Přemysl Blažíček, který básnickovo dílo po roce 1948 považoval za důkaz jeho umělecké rezignace, jíž se podílel na „duchovní devastaci národa, a to ne proto, že byl totalitním režimem mimořádně oceňován, ale právě proto, že šlo o jednoho z někdejších vůdčích duchů moderní české poezie“.⁹⁸ Nezval se dle něj z někdejšího strůjce radosti stal „nejzhoubnějším poúnorovým služebníkem“⁹⁹ tohoto úpadku.

Celkově se většina námi uvedených názorů literárních vědců i umělců shodovala v kladném hodnocení básnickova avantgardního díla, přestože na jeho osobnost

⁹⁷ *Slovník české literatury, heslo Vítězslav Nezval*. Pešat, Z. [online]. [cit. 2013-12-14]. Dostupné z WWW: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1085&hl=nezval+>

⁹⁸ BLAŽÍČEK, P.: *Kritika a interpretace*. Špirit, M. (ed.). 1. vyd. Praha, Triáda 2002, s. 133–134.

⁹⁹ Tamtéž, s. 133–134.

a proměnu v oficiálního socialistického literáta pohlížela rozdílně. Podobně rozporuplně pak hodnotila básnickovu „obhajobu“ avantgardního umění. Nezval dodnes zůstává kontroverzní postavou nejen v literární vědě, ale i u čtenářů.

Do jaké míry se podařilo Nezvalovi ubránit básnickou integritu? Dokázal se básník „postavit“ cenzuře, nebo volil cestu ústupu, případně přistupoval ke kompromisu? Respektoval to, co mu bylo vytýkáno? Distancoval se zcela od svého surrealismu, aby tak také dokázal, že si stojí za svým odchodem ze Surrealistické skupiny? Odpovědi na tyto otázky by nám mohla poskytnout analýza básnickových zásahů do vlastního avantgardního díla.

3 Textologický rozbor sbírky *Básně noci*

Básnickou sbírku *Básně noci* vydal Nezval poprvé roku 1930. Toto lyricko-epické dílo, jež završilo Nezvalovo poetistické období, ovšem neobsahovalo pouze nové kusy, ale představovalo také shrnutí a sjednocení několika poetistických skladeb, které Nezval v průběhu 20. let vydal samostatně.

Za autorova života vyšly *Básně noci* pětkrát, posmrtně ještě čtyřikrát.¹⁰⁰ Pro naše zkoumání je důležité vydání první a vydání páté z roku 1952, které tvoří součást edice Nezvalova *Díla* (svazek II) a je zároveň textem poslední ruky. Pro porovnání a také pro zdůraznění změn, jež autor provedl v padesátých letech, v příloze uvádíme také vydání čtvrté z roku 1948, jež obsahuje převážně jen úpravy pravopisného rázu a místy drobné stylistické zásahy. Úpravám a škrtnům postihujícím obsahovou stránku se budeme věnovat v další části naší práce, za níž bude následovat textologický rozbor sbírek *Praha s prsty deště* a *Absolutní hrobař*. Nejprve považujeme za důležité popsat jazykové změny.

3.1 Jazykové úpravy *Básní noci*

Jazykové úpravy prováděl Nezval dle *Pravidel českého pravopisu* z roku 1941,¹⁰¹ stejně jako v ostatních námi analyzovaných sbírkách. Ovšem většinu z provedených revizí obsahovalo již čtvrté vydání *Básní noci* (1948).

Autorovy zásahy do textu se týkaly např. psaní velkých a malých písmen. Ne vždy se ovšem jednalo o změnu dle nových pravidel. Velká písmena měnil na malá např. u symbolů (b. *Smuteční hrana za Otokara Březinu: Král na král*), dále u oslovení *Vám na vám* (např. *Edison*) nebo na počátku veršů (např. v básni *Neznámá ze Seiny*).

Mnohokrát byl v *Básních noci* pozměněn pravopis slov cizího původu i cizích jmen (*guilotin* → *guillotin*; *s cívkou runkorfu* → *s cívkou rumkorfu*; *israelské* → *izraelské*; *štětec Tintoretův* → *štětec Tintoretův*).

Dle platných pravidel pravopisu byly upraveny i spřežky (např. v *zápětí* → *vzápětí*), (*z pod* → *zpod*, *z rána* → *zrána*, *na konec* → *nakonec*) a pravopis *s/z* (*ztrávit bys musel svoje dny* → *strávit*); *s kolovrátků odlétaly duše vlaštovek* → *z kolovrátků*, kdežto

¹⁰⁰ Podruhé byly *Básně noci* vydány ještě roku 1930 v Aventinu, sbírka byla totiž oceněna státní cenou a očekávalo se tedy, že půjde dobře na odbyt. Potřetí vyšly roku 1938 a mylně byly označeny jako čtvrté vydání (ve skutečnosti šlo o třetí), „páté“ (ve skutečnosti čtvrté) bylo vydáno o deset let později, do tohoto vydání byl také vsunut nový oddíl – *Signál času*.

¹⁰¹ *Pravidla českého pravopisu s abecedním seznamem slov a tvarů*. Praha, Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu a Česká akademie věd a umění 1941.

naopak na jiném místě básně: *Z několika stran zazněl sbor dětí* → *S několika stran*; *ztrháváš bledou zástěru* → *strháváš*; *stín jenž padal z mostu* → *s mostu*; *Mac Gowan tam ztrávil skoro dva roky* → *strávil*; *naslouchal jsem mlčky odbíjení z věží* → *s věží*). Podobně bylo přizpůsobeno užití samohlásek s/š (*návěstí* → *návěští*; *šelestění svábů* → *šelestění švábů*; *krašší* → *krasší*). Další zásahy do textu se týkaly pravopisu i/y (*cymbály* → *cimbály*; *sylvestrovská* → *silvestrovská*).

Změny se dotkly i mnoha dalších výrazů, jež se v Nezvalově poetickém slovníku vyskytovaly poměrně hojně. Jelikož jsme je již do žádné skupiny nezařadili, přinášíme zde alespoň přehled některých z těch opakujících se: *berlích* → *berlách*; *zrcátkem* → *zrcátkem*; *chřestí* → *chřastí*; *skříňka* → *skřínka*; *konějšivý* → *konejšivý*; *poblouzení* → *poblouznění*; *všecky* → *všechny*.

Nejčastěji se jazykové úpravy týkaly změn v kvantitě vokálů (*rozehral* → *rozehrál*; *Noci: hermelinem* → *hermelínem*; *tajuplné* → *tajuplné*; *milníků* → *milníků*; *saně* → *sáně*; *Edison: pávích pér* na *pavích per*; *árii* na *arii*; *chimérickou* na *chimerickou* (4. vyd.), pak zpět na *chimérickou*; kvantita ve zvolání *O* → *Ó*).

Ve čtvrtém, případně až v pátém vydání byly opraveny i chyby, které první vydání sbírky obsahovalo. Např. byl opraven nesprávný tvar vztažného zájmena v maskulinu (*úsměve jež skanuls do našeho strachu* → *úsměve jenž skanuls do našeho strachu*), opraven byl i chybně užitý podmiňovací způsob (*jakoby nebylo bývalo ani revoluce* → *jako by nebylo bývalo ani revoluce*; *jakoby válka byla láskou* → *jako by válka byla láskou*) a revidována byla také podoba řadové číslovky (*při úderu 12 hodiny* → *při úderu 12. hodiny*). Zda se jedná o přehlédnutou chybu, omyl při přepisu nebo o záměrnou úpravu pod vlivem okamžiku, si nejsme jisti v tomto případě: *jepice padá v tisícerych odrazech* → *obrazech*. Tato změna byla provedena až v *Díle* a mohl ji realizovat autor, případně sazeč nebo editor. Jelikož je možné ve verši akceptovat obě podoby, je těžké rozhodnout o jejich záměru.

3.2 Proměny *Básní noci* ve druhém vydání

První vydání básnické sbírky *Básně noci* (1930) je sestaveno ze sedmi oddílů/skladeb: začíná oddílem s názvem *Dedikace*, který tvoří báseň věnovaná památce Otokara Březiny *Smuteční hrana za Otokara Březinu*, po něm následuje kratší báseň *Noci* a skladby *Podivuhodný kouzelník*, *Akrobat*, *Edison* a *Sylvestrovská noc*. Sbírkou, jež nedodrжуje chronologické řazení jednotlivých oddílů, uzavírá skladba *Neznámá ze Seiny*. Všechny oddíly zůstaly v pátém vydání (1952) zachovány, dokonce ve

stejném pořadí, neobešly se ovšem beze změn. Do čtvrtého vydání sbírky (1948) Nezval vložil ještě oddíl *Signál času*, který byl předtím vydán samostatně. Tímto oddílem se v následujícím rozboru nebudeme zabývat, neboť nebyl přítomen ve vydání prvním.

Pro *Dílo*, kde *Básně noci* vyšly popáté, Nezval sbírku výrazně upravil. Kromě drobných textových změn, jazykových úprav, na něž jsme již poukázali, a stylistických korektur, provedl i významové škrty, jejichž motivacím se budeme v následujícím textu věnovat. Zaměříme se především na skladbu *Podivuhodný kouzelník*, jejíž podobu pro nové vydání básník asi nejvýrazněji pozměnil pod vlivem normy padesátých let, přičemž se jeho revize dotkly převážně významové stránky textu.

3.2.1 Nová podoba *Smuteční hrany za Otokara Březinu*

Úvodní báseň¹⁰² sbírky, jež sama tvoří oddíl *Dedikace*, věnovanou symbolistickému básníku Otokaru Březinovi, a do velké míry symbolismem ovlivněnou, Nezval zachoval. Její text ovšem neponechal bez úprav. Převážnou většinu z nich bychom mohli označit za úpravy stylistického rázu. Ovšem nejen stylisticky chtěl básník svou skladbu revidovat, významně zasáhl i do jejího obsahu. Největšího z českých symbolistů připomínají právě symboly, které Nezval v prvním vydání záměrně zvolil (*uzamčený kruh*, vesmírné symboly – *měsíc*, *luna*, *hvězdy*, náboženské symboly – *Modrá Katedrála*, *svatý Grál*,...), jež ovšem v *Díle* buď nahradil,¹⁰³ nebo alespoň snížil jejich význam, který ve vydání v roce 1930 posilovala velká litera. Tuto změnu provedl např. ve slově *Král*, jímž je míněn sám Březina, přední z českých symbolistů: *Je bez nástupce král jak by se průvod bral*. Nahrazením majuskulí minuskulemi dosáhl autor zeslabení významu nejen tohoto, ale i dalších symbolů, např. již zmíněných náboženských. Tak např. verše: *Když ztratil v smrti duch svůj uzavčený kruh / jímž chrání Věčný Bůh svou Modrou Katedrálu*, mají v *Díle*¹⁰⁴ podobu: *Když ztratil v smrti duch svou paměť zrak a sluch / když uzavřel se kruh když dohrál pištec škálu*. Tato modifikace dokazuje, že Nezval primárně redukoval náboženské motivy, nahradil je raději symboly „obecnějšími“, neutrálnějšími. Jiným způsobem než záměnou velkých a malých písmen, stylistickým „brusičstvím“ vlastních veršů a redukcí náboženských motivů do sémantické stránky textu nezasáhl.

¹⁰² NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 11–12.

¹⁰³ Srov. viz naše analýza *Prahy s prsty deště*, konkrétně rozbor cyklu *Pražská domovní znamení*.

¹⁰⁴ NEZVAL, V.: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 9–10.

Na noc, o níž básník explicitně nepíše, ovšem její přítomnost vyvodíme např. ze svitu měsíce, se v básni můžeme dívat také jako na symbol smrti. Smrt je znázorněna hned několika obrazy: *kůň smrti kluše, spánek bez předtuch, a hrana hučí dál na všechny čtyři strany*,¹⁰⁵ jichž se ovšem básnickovy revize netýkaly. Z ponuré atmosféry veršů i samotného žánru nekrologu je zjevné, že báseň, jež je psaná alexandrinem, částečně opouští, stejně jako následující *Noci*, bezstarostnou poetistickou hravost, kterou známe například z Nezvalovy *Pantomimy*. Tento posun je možné vysledovat u všech oddílů *Básní noci*. Básnickova autocenzura toto vyznění skladby nijak nezměnila.

3.2.2 Pozměněné verše *Noci*

Oddíl *Noci*,¹⁰⁶ druhý v pořadí, je tvořen skladbou, v níž básník opěvuje noční atmosféru města. Popis noci, jež svou krásou vyvolává i děs, je realizován skrze rozličné lidské smysly – zrak, sluch, čich nebo hmat. Poetismus byl ostatně poezií pro všech pět smyslů. Lyrický subjekt vystihuje například překvapivě bohatou barevnost jindy temné noci:¹⁰⁷ *Noc vyrojila zlatý úl nad sady večerů / (...) / ze stonásobných arkýřů zněl černý hukot pián / a průvod bílých jeptišek se ztrácel v květech lian / (...) / kdo rozžal rubínový knot nad ložem nevěsty / (...) / kdo nalil do měsíce krev že stříká magicky / kdo rozlil černý kahanec kdo modrou lampu bere / kdo skryt za černou oponou zpívá své miserere*.¹⁰⁸ Z těchto veršů také slyšíme hukot pián i operní zpěv, z dalších zase cítíme vůně, jež noční atmosféru doprovází, např.: *balzamovaná milenko jež voníš po ovoci*. Básníkovi se s nocí váže také opojení, blouznění, neklid, těkavost i erotický cit k ženě: *tvé hašišové bradavky ční do prorockých visí / (...) / můj spánek třeští po střechách jak hysterická žena / (...) / mé tiché bdění omdlívá jak žena při lásce / ach usíná však pádí dál ve zlaté ohlávce*. Spojení noci a smrti jsme již zmiňovali u oddílu *Dedikace* a setkáme se s ním i zde, nevyhnutelnost smrti je znát z veršů: *ty loutno smrti třpytící se v parném orchestru / (...) / hvězdy se třásly tropicky jak nemilostná hrana / noc průvod rakví bez bubnů noc marná karavana*. Připodobení noci k smrti nalezneme i v dalších oddílech sbírky.

¹⁰⁵ NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 11–12.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 13–18.

¹⁰⁷ Jako ukázky vždy citujeme verše ve znění prvního vydání. Bibliografické údaje o básni uvádíme pouze jednou, a to u názvu, případně u citace upravených veršů z *Díla*.

¹⁰⁸ NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 15–17.

Podobně jako v úvodní skladbě sbírky provedl Nezval v *Nocích* (v *Díle*¹⁰⁹) převážně stylistické úpravy. Nahrazoval slova i celé obraty za jiné, které zhodnotil jako přesnější, výstižnější či rytmicky náležitější. Např. zasáhl již do prvního verše, neboť se mu patrně zdálo, že verbum *vyrojila* a deminutivum *věžičkami* v druhém verši narušují rytmus. Výsledkem těchto autorových revizí jsou verše: *Noc převrhla svůj zlatý úl nad sady večerů / Nad černé věže katedrál a atelierů*. Básníkovi se tak např. ve druhém verši podařilo zvolit výraz, které svou délkou s melodií ostatních slov lépe koresponduje.

Nezvalovy anafory tvoří neopomenutelnou součást jeho poetiky, i v *Nocích* mají důležitou roli, již podpořil ještě jejich znásobením. Např. ve třetím verši vyměnil opakovanou spojku *a* předložkou *nad*, jež tvoří anaforu o řádek výše. Zdá se, že oba verše tak k sobě ještě více „přimknul“, alespoň tvarově.

Podobné stylistické zásahy, jak jsme již předeslali, v *Nocích* převládají. Domníváme se, že oficiální cenzura básníková rozhodnutí v tomto případě do velké míry neovlivnila. Přesto by některé Nezvalovy úpravy bylo možné vyložit jako snahu o ideově „pozitivnější“ vyznění veršů, např. u verše: *Ach to jsi ty má nevěrná a bezútěšná noci*. Do *Díla* přešel v této podobě: *Ach to jsi ty má přeludná a třikrát tmavá noci*. Zdá se, že i některé další verše v novém „hávu“ pozbývají předchozí míru negativity, je redukována spolu s pocitem beznaděje a nespokojenosti lyrického subjektu. Verše prvního vydání: *já neviděl jsem všech těch krás jež po slepu jsem tušil / jak somnambul jenž běduje nad oceány vod*, básník poupravil tak, aby neobsahovaly ani onu „kapku“ nelibosti lyrického hrdiny obsaženou ve verbu *běduje*: *jak somnambul jenž vrávorá nad oceány vod*. Je možné, že jistou roli hrála opět Nezvalova snaha o stylistické zdokonalení verše, neboť výraz *vrávorá* je nejen svou délkou po zvukové stránce zajímavější.

3.2.3 Proměny *Podivuhodného kouzelníka*

Po *Nocích* následuje rozsáhlá skladba *Podivuhodný kouzelník*,¹¹⁰ věnovaná Nezvalovu brněnskému příteli Jiřímu Mahenovi¹¹¹. Tato skladba byla již součástí *Pantomimy*, samostatně ovšem vyšla již v roce 1922 ve sborníku *Devětsil*, čímž

¹⁰⁹ NEZVAL, V.: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 12–15.

¹¹⁰ NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 19–104.

¹¹¹ Dedikaci Mahenovi Nezval ponechal, stejně jako v *Praze s prsty deště*.

předznamenala oficiální vznik poetismu.¹¹² Básníkovy zásahy do textu této obsáhlé skladby se budeme snažit popsat zpěv po zpěvu a současně nalézt jejich odůvodnění.

Rozsáhlou báseň o kouzelníkovi tvoří čtyřveršový předzpěv, jenž do *Díla* přešel zcela bez úprav, a sedm zpěvů. Ústředním motivem je proměna, jež odkazuje jak k antice a ovidiovským metamorfózám, tak k ideálu myšlenkové a následně celospolečenské revoluce. Metamorfózy jsou důležitým aspektem této skladby, sám kouzelník, hlavní hrdina Nezvalovy poémy, prochází mnoha transformacemi, při nichž se snaží získat odpovědi na své otázky týkající se postavení člověka ve světě. Téma rození a následných znovuzrození, jež v naší kultuře oživilo křesťanství, je odkazem na mýty a legendy. Nejen bohaté asociace představ, ale i metafory a v básni obsažený prvek náhody jsou výrazem poetistické hravosti.

V Nezvalově básni sledujeme kouzelníkův osud od „genese“ v prvním zpěvu až po jeho smrt. Jeho metamorfózy spojené s putováním po celém světě se podobají Odysseově cestě. A právě během výpravy, jež kouzelníka spojuje s elementárními živly, dochází k prolínání imaginární složky jeho životopisu s tématy a problémy zachycenými v jeho reálné složce, těmi je například již zmiňovaná revoluce.¹¹³

Je zřejmé, že skladba nepojednává jen o proměně tělesné, ale i duchovní, ideové, již lyrický subjekt, postava básníka-vypravěče, vyžaduje i u svého národa. Je kritikem „nepříjemně pocítovaného asketismu české povahy“,¹¹⁴ přičemž jeho touha po společenském ideálu revolučního přetvoření skutečnosti je předznamenána již v *Předzpěvu: O nové kultuře sníš a já ti nově v proměnách zpívám*.¹¹⁵

Postava podivuhodného kouzelníka je postavou silně symbolickou. Představuje ztělesnění představy poetistů o typickém člověku budoucnosti. Kouzelník je popisován jako hrdina z davu, účastník revoluce i jako muž věčně prahnoucí po lásce. Stejně jako je dělníkem v porevolučním světě, je i člověkem bezmocným před životem a smrtí, jenž přemítá o svém místě na zemi. Kouzelníková charakteristika je symbolicky ztvárněna básníkem, který vytváří jeho životopis, přičemž klade důraz na imaginární složku.¹¹⁶ Ta

¹¹² Poetismus vznikl v prostředí avantgardní skupiny Devětsil a za rok vzniku bývá uváděn letopočet 1922, ačkoli samotný termín byl poprvé zřejmě použit až o rok později.

¹¹³ *Magická zrcadla: antologie poetismu*. Kubín, V. – Kubínová, M. (eds.) 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 17–19.

¹¹⁴ Básně noci. In: *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 29.

¹¹⁵ NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 23.

¹¹⁶ *Magická zrcadla: antologie poetismu*. Kubín, V. – Kubínová, M. (eds.) 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 17–18.

je ve verzi *Podivuhodného kouzelníka*¹¹⁷ v *Díle* mírně oslabena – Nezval se totiž snažil vyzdvihnout a pomocí nahrazení některých výrazů i prostřednictvím škrtnutí upozornit na reálně vyznívající prvky kouzelníkova životopisu. Např. usiloval více o to, aby poukázal na roli kouzelníka jako revolucionáře napomáhajícího nastolování nových poměrů i jako člověka účastnického se celospolečenského pracovního procesu. Je jisté, že představu revoluční sociální proměny a ještě Nezvalovo zdůraznění účasti kouzelníka na přebudování společnosti by oficiální cenzura přivítala. Podívejme se blíže na to, jaké prostředky k tomuto zesílení realističnosti a k redukci asociálního řetězce Nezval využil.

V prvním vydání sbírky se v úvodním zpěvu s podtitulem *Genese podivuhodného kouzelníka* lyrický subjekt prochází večerním městem a obrazy, které jsou předkládány, se velmi podobají těm, kterými básník popisoval podobu noci v předchozím oddíle sbírky. Kráčí skličěn zamýšleje se nad osudem Evropy, *té kolonie uprostřed níž můj přísný národ / podoben granátovému jablku*, nad osudem svého národa, přísného a suše asketického, jehož přirozenost ještě nebyla probuzena. Ve verzi skladby z roku 1952 se přirovnání Evropy ke kolonii neobjevuje. Nezval jej odstranil nejspíše proto, že stát, v němž se budoval nový společenský řád a kde by vše mělo být jen kladné a obyvatelstvo spokojené, by se neměl čtenářům spojovat se spíše negativními konotacemi, jež vyvolává výraz *kolonie*. Zároveň by bylo nebezpečné, kdyby v kolonii čtenáři viděli Československo po roce 1948 a v jeho „kolonizátoru“ Sovětský svaz. Ovšem kritičtější tón k českému obyvatelstvu, jež popisuje jako asketické a přísné, Nezval nezměnil.

Spolu s básníkem jsme dále svědky kouzelníkova zrození v prvním zpěvu: *V jejím břiše se narodil muž / z té květiny kterou mi dala / kouzelník k jehož předkům chci jít*. Ovšem Nezval pasáž popisující nevinnou ženskost krásné řeholnice, opouštějící klášter a putující k *ledové homoli*, jeptišky, jež se stane kouzelníkovou matkou, zcela vyřadil. V *Díle* chybějí mimo jiné verše: *Hle vidím kapli s jejíž omítek hledíval na ni Kristus v sedmi podobách / (...) / kdykoliv smyslný anděl s náhrobku Ježíšova / dotkl se pohledem nádherné linie jejího svatého těla*. Ponechal jen její výstup na ledovou horu, kde je popisována již pouze jako *dáma*, čtenáři se tak výrazně proměňuje kontext. Nejen z tohoto příkladu je zřejmé, že se Nezval podobně jako ve skladbě *Noci* pokusil o redukci náboženských motivů i jakýchkoli prvků z církevního prostředí. Otázkou je,

¹¹⁷ NEZVAL, V.: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 17–52.

zda si čtenáři asociativně spojí kouzelníka s postavou Krista, neboť je možné říci, že je sdružuje nejen jejich neposkvrněné početí, ale také znovuzrození, případně zmrtvýchvstání. Tato „vyhrocená polarizace světa pomocí biblické symboliky a alegorie se promítá i do obrazů celosvětové apokalypsy a nového vzkříšení lidstva“¹¹⁸ a byla také jedním z charakteristických znaků poetismu. Za důležité považujeme ještě to, že básník vyškrtl pasáže, v nichž spojuje duchovní, náboženské motivy s erotikou. Nejen tedy náboženské a biblické motivy mohly způsobit zásah jeho autocenzury, mohlo to být i ono nepřípustné spojení erotična a duchovna.

Druhý zpěv s podtitulem *Rodokmen kouzelníkových předků* je vysoce imaginativní, Nezvalovy úpravy jej ovšem obsahově nezasáhly. Pouze první strofu básník rozdělil na dvě a provedl pár jazykových korektur. Lyrický subjekt v tomto zpěvu nahlíží do samotných hlubin země, kde se kouzelník zrodil *po předcích země*, pokračuje s vyprávěním a představováním básníkova rodokmene, jenž začíná v těchto magických hloubkách.

Ve třetím zpěvu, v němž se kouzelník setkává s jezerní pannou a lyrický hrdina vypráví o jeho dětství, mládí a prvním prožitku lásky, ovšem již Nezval škrtal výrazněji. Už zde se totiž začal psát seznam všech míst, která kdy kouzelník navštívil: *A zatím jsem madridským vozkou / a číšníkem v Londýně / Přestonav nemoc tu mořskou / dal jsem se k marině / Pařížská děvčátka vás mám rád / umíte naznak milovat*, právě tuto pasáž, jež ještě dále pokračuje a ve výsledku čítá tři strofy, básník vypustil. Nemyslíme si, že by za tím stála jeho nespokojenost se stylistickou stránkou veršů, jež sem svým lidovým nápevem zdánlivě formálně nezapadají, či erotický motiv. Nezval chtěl pravděpodobně tyto strofy vypustit kvůli tomu, že líčily básníkův kosmopolitismus a odkazovaly na místa, na něž se v padesátých letech nahlíželo jako na kapitalistický Západ. Do obsahu zpěvu zasáhl básník ještě vypuštěním veršů: *byla tak nádherná viděl jsem šat / viděl jsem šat jak přes šarlat*, které se opět váží k postavě dámy z prvního zpěvu. Vyřadil je zřejmě jednak proto, že odkazují na hábit řeholnice, o níž se v *Díle* již nehovoří, ale je možné, že k tomu přispěly i stylistické důvody. Ostatní básníkovy zásahy do textu mají charakter drobných jazykových oprav (viz *Přílohy*).

Čtvrtý zpěv nesoucí podtitul *Revoluce* je naplněn revolučním nadšením a kouzelníkovou vírou v ideální budoucnost: *Sověť byl ještě téže noci ustaven / ve družném přátelství a v tichosti / (...) / neb od zítřka začne pracovat opravdu každý jak*

¹¹⁸ KAVALÍR, O.: Evropa modernismu a avantgard. In: Seifert, J. – Teige, K.: *Revoluční sborník Devětsil*. Reprint edice Skrytá moderna, Praha, Akropolis 2010, s. 221.

může a jak se nejlépe naučil / a není těch strašných peněz a není pánů a vojsk / (...) / jak včera jsi žil tak můžeš i zítra zas / jenom že bez bázně a celý. Kouzelník se přidává k pracujícím lidu, štěstí z vykonané práce mu všem nevydrží dlouho, poznává, že mu něco schází – je to láska, jíž je věnován celý následující zpěv. Ovšem právě kouzelníková role v dělnické společnosti je důležitá. Nezval ji dokonce v *Díle* ještě více zdůraznil, využil k tomu např. jednoduché substituce, kdy ve verších: *Podivuhodný kouzelník v šatech kamelota / čte na rohu ulice kde jaké noviny*, vyměnil sloveso *čte* za verbum *prodává*. Z této záměny, již stejně jako vypuštění pasáží v předchozím zpěvu považujeme za významný zásah autora do sémantické stránky básně, je patrné, že se autor pokusil svého hrdinu aktivizovat, zdůraznit jeho účast na budování socialistické společnosti. Současně tak zdůraznil jeho socializaci, neboť odstraněný motiv čtení představoval individuální činnost, kdežto prodej automaticky předpokládá mezilidskou interakci. Redukci náboženských motivů, s níž už jsme se v *Podivuhodném kouzelníkovi* setkali, nalezneme i ve čtvrtém zpěvu, a to ve verši: *a volá pln boha a smíchu*, který Nezval obměnil na: *a volá pln odvahy a smíchu*. Odmítnutí víry jako takové vidíme i v nové verzi verše: *nových presidentů nepotřebujem*. Varianta v *Díle* zní: *nových polobohů nepotřebujem*. Původní verze by totiž mohla vyznívat politicky nežádoucím způsobem.

Nezval se obsahové roviny zpěvu dotkl i nahrazováním odkazů na společenské jevy, jež byly tehdejší normou hodnoceny jako negativní. Takovým případem je např. verš: *Nevěstky odvádějí domů pravé milence*. V *Díle* pro nevěstky básník raději použil neutrální výraz *dívky*. Taktéž ve stejném verši vypustil přívlastek *pravé*, učinil tak zřejmě proto, aby čtenáři nepřišlo na mysl, že ony dívky mohou mít více milenců.

Nezval považoval za nutné opravit i verše: *to vyřkly už včera kokardy na barikádě: / Komuna volných*, kde vyškrtnul heslo *Komuna volných*, které můžeme považovat i za odkaz k Velké francouzské revoluci. Volnost ostatně nepatřila mezi povolená politická hesla komunistického režimu, jehož občané neměli pociťovat potřebu volnosti nebo svobody.

Ostatní změny čtvrtého zpěvu jsou jen stylistického rázu, např. *Co jest to platí a budiž ti sebou samým odevzdáváno*, tomuto verši dal autor v *Díle* podobu: *Co jest to platí a budiž ti sebou samým odevzdáno*. Dalším příkladem je verš: *Ze všech včerejších zákonů jen dva nové jsou stvořeny*, který po Nezvalových úpravách zní: *Místo všech včerejších zákonů dva nové jsou stvořeny*. Je patrné, že se tato změna dotkla i sémantické stránky. Slovosled Nezval upravil např. ve verši: *Zápach stoky / rovná se*

zápachu kanceláře, jehož verze v *Díle* je: *Zápachu stoky se vyrovná zápach kanceláře*. Samozřejmě se všechny tyto stylistické úpravy odráží také do sémantické stránky textu, nepovažujeme je ovšem za zásahy příliš výrazné.

Pátý zpěv s podtitulem *Láska*, jehož největší část tvoří dialog kouzelníka a jezerní dámy, Nezval nijak zásadně neupravoval. Jedinou změnu považujeme za stylisticky motivovanou, neboť verš: *Od které doby je tomu co jsi tak zhřešil?*, změnil na: *Od které doby je tomu proč a čím jsi tolik zhřešil?*

Zato do obsahu šestého zpěvu skladby básník zasáhl markantním způsobem. Proměnil už sám název, aby lépe korespondoval s revidovaným obsahem předposledního zpěvu. V prvním vydání sbírky zní: *Pohroma Kouzelníkovy metamorfosy a transfigurace Vodotrysk*,¹¹⁹ v upravené verzi pak: *Pohroma – Intermezzo – Vodotrysk*, kde podtitul již zcela ztratil pojítka s kouzelníkovými proměnami.

Prvním větším zásahem autora do textu šestého zpěvu je vypuštění sloky, v níž lyrický subjekt uvažuje o nahodilosti a příčině smrti: *Což nemožno jí ubránit se? / či snad jsou slepé oči člověka / anebo má své tajné skryše / a chodí k nám až příliš z daleka*. Drobnou, přesto však sémantickou rovinu textu narušující změnou představuje pak Nezvalova záměna ve verši: *Kouzelník obnažen usedl na skálu*, výsledkem básnickovy autocenzury v *Díle* je tato varianta stejného verše: *Kouzelník zamyšlen usedl na skálu*. Tento příklad je opět důkazem toho, že Nezval eliminoval také možné pohoršující jevy, jako např. kouzelníkovu neopodstatněnou nahotu.

Pasáž odkazující na kouzelníkovy proměny a také na jejich důležitost, protože jen díky nim mu bude umožněno skutečně poznat život, Nezval zásadně změnil. Revidoval strofu z prvního vydání *Básní noci*, jež zní takto: *Hle život v sedmi proměnách začíná / Z mraků je smutný dešť z myšlenky nálada / a tělo k sedmi předkům se propadá*, v *Díle* získala podobu: *Hle život skončil a znovu se počíná / musíš jej zbaviti strastí a béd / chceš-li být živ proměň se v svět*.

Velkým zásahem do šestého zpěvu je i Nezvalovo vyřazení čtyř částí označených římskými čísly a symbolickými názvy: *I* s názvem *Sasanka*, *II – Vodotrysk pod zemí*, *III – Krápníková síň* a *IV – Uhelný důl*, které společně čítají celých dvacet jedna strof. Jednalo se o verše, které popisovaly kouzelníkův život v proměnách. V oddílu *Sasanka* navštívil Grónsko, *dva roky dlel tam kouzelník / vždy šťasten víc a více / až jednou zemřel s přáteli / na černé neštovice*. Jeho smrt ovšem nebyla konečná, jak se ukazuje

¹¹⁹ Ve verzi *Podivuhodného kouzelníka* v revolučním sborníku *Devětsil* (1922) má tento podtitul mírně odlišnou podobu: *Pohroma. Kouzelníkovy metamorfosy a transposice. Vodotrysk*.

v oddíle *Vodotrysk pod zemí: a mrtvý živ chce být / tož v sochu Budhy proroka / se musil proměnit*. Zde pokračuje jeho pestré putování – v části *Krápníková síň* se objeví v Indii, kde se *kastovní muži bez srdce / a pýchou je jim bůh* setkají s kouzelníkem, kterého v domnění, že jde o černocho, *pro neuctivost k bohu dají / za živa upálit*. Jeho smrt, zdá se, souvisí se vzpourou černocho-horníků, jak se ukazuje v části *Uhelný důl: Světem táhnou černoši / raz dva / (...) / Dolem táhnou horníci / raz dva*. *Uhelný důl* pokračuje v lidovém tónu a výčtu hornické-černošské revoluce, spojené se vztekem a nenávistí: *Světem táhnou černoši / válčit jak se přísluší / (...) / ženy slouží v márnici / (...) / denně horník umírá / žena rubáš ušít má / (...) když ten rubáš ušila / smrt je všechny zkosila / v srdci měli nenávist / kdo dá malým dětem jíst? / (...) / V srdci měli žhavý troud / šachta hrozí vybouchnout / (...) / vybuchl důl za dolem / město lehlo popelem / (...) / pomstili se černoši / lidem jak se přísluší / raz dva / raz dva*. Celá tato část je, jak je vidět z ukázky, naplněna negativitou, což mohlo také přispět k Nezvalovu rozhodnutí tuto část vyškrtnout. Samozřejmě je, že když se básník rozhodl zrušit jeden z těchto čtyř celků, musel následně vyřadit i ostatní zbývající, neboť jsou obsahově provázány.

Část V – *Intermezzo*, v němž vystupuje pouze sám lyrický hrdina, básník ponechal zcela bez zásahů do sémantické stránky, provedl jen několik stylistických úprav. Výraznější změnou v *Díle* oproti prvnímu vydání bylo pouze přečíslování této části (z římské V na 3) a také vyškrtnutí podtitulu *Intermezzo*. Ovšem šestou část šestého zpěvu – *Nový zázrak* – básník opět z *Díla* zcela vypustil. Jedná se o pět strof naplněných odkazy na populární lidovou kulturu, brakovou literaturu i avantgardní umělce: *Ted' byl to indiánský šik / viz péra volavčí / Podivuhodný kouzelník / jde vzadu s Apači // A Fairbanks chytá do lasa / co padne do cesty / Apollinaire Picassa / mé svůdné fantasy // A Chaplin veze milé dar / na motocyklu / zrcadlo hvězdu kaviár / vše co je k jídlu // Od pásma k pásmu hemží se / jen samé výlety / dnes básně mají oblibu jak včera kuplety // A básníci už neprosí / za chudou prebendu / ti baví se jak černoši / při řvoucím Jazz-bandu*. Také zrušením této části Nezval dokázal, že se v padesátých letech distancoval od těch prvků poetismu, které mohly být vládnoucím režimem kritizovány.

Sedmá část šestého zpěvu – *Mramorová loď a měsíc* – v *Díle* také nezůstala. Vypráví opět o osudu kouzelníka a jeho putování po světě, tentokrát o jeho plavbě na mramorové lodi k ostrovům malomocných a do hlubin země. Obsahuje jak verše naplněné symboly smrti: *na spodním nebi měsíc je / poslední hospitál // Hospitál mrtvých na věčnost / ráj těžkých nemocí / Kouzelník nad mrtvými bdí / Ó měsíci můj měsíci!*, tak opět i odkazy na populární umění v podobě Fairbankse, amerického

filmového umělce, i osobností světové avantgardy, čímž navazuje na *Nový zázrak: Na zemi Fairbanks chytá dál / co padne do cesty / Picasso Apollinaire / píseň je na konci*.

Poslední část šestého zpěvu *Podivuhodného kouzelníka* (v prvním vydání označená číslem 3, v *Díle* pak 4) Nezval upravil jen minimálně. Závěrečné kouzelníkově převtělení do tygří fontány tedy zůstalo zachováno, stejně jako motiv smrti a znovuzrození: *stařeček svlaživ si hrdlo dvěma doušky / šeptá / Dobrý den ach jak krásný den / A usednuv do náruči vodotrysku / zemřel // A paní jak ze spánku šeptá / Dobrý den jak krásný den / A vztýčivši se na loži / porodila*.

Závěr – sedmý zpěv *Podivuhodného kouzelníka* – Nezval sice textově upravil, ovšem o významné zásahy se jednalo pouze v místech, která byla opakováním veršů z prvního zpěvu. Např. verše: *Tu musil jsem mysliti na budoucnost Evropy / té kolonie uprostřed níž můj přísný národ* byly upraveny stejným způsobem jako v prvním zpěvu: *Tu musil jsem mysliti na budoucnost Evropy / uprostřed níž můj přísný národ*. Stejně tak básník vyřadil několik veršů, jež vyškrtl již v prvním zpěvu, jednalo se např. o přirovnání Evropy ke kolonii. Dalším podobným příkladem je vyřazení tohoto dvojverší: *a vše se to odehrálo přede mnou mlčky / jak na stěnách filmového plátna*. Nezval dále vypustil i verš: *Viděl jsem tisíc bakterií v těle nemocného / a kterákoliv z nich podobna ostatnému kaštanu / jak vesmír vede válku / s krunýřovitými šupinami kůže*, jenž odkazoval k vyřazeným pasážím, v nichž kouzelník putoval po světě a ošetřoval malomocné. Odkazem k sedmi metamorfózám, jimiž kouzelník prošel, je i symbolické číslo sedm: *předčítal jsem si nahlas rudá návěští / jež v sedmi jazycích opakovala týž příběh / o přátelském stisknutí ruky na setkání*, nahradil jej zájmenem *všemi*. Posledním zásahem autora do textu *Podivuhodného kouzelníka* bylo zrušení verzálek ve slově *EVROPA*; v *Díle* Nezval odkazy na evropanství i kosmopolitismus redukoval, pravděpodobně proto vypustil i grafické „upozornění“ na důležitost „velké“ a jednotné Evropy.

V posledním zpěvu lyrický subjekt s probouzejícím se ránem vypočítává, co vše přes noc díky kouzelníkovi viděl, a neustálý pohyb, posun i všechny proměny hodnotí kladně: *Viděl jsem život v nespočetných proměnách / a blahořečil lidské touze / hnáti se za novými hvězdami / jež postupně rozžehovaly se a zhášely / za skleněným výkladem noci*. Proměny kouzelníka ovšem v pátém vydání *Básní noci* ztrácí na důležitosti, jak jsme dokázali např. Nezvalovým vyřazením strof v šestém zpěvu.

Ve skladbě nalezneme mnoho náboženských motivů a symbolů, mýtických, magických čísel (sedm měsíců na nebi, sedmiletá cesta kouzelníka po světě, sedm

proměn, sedm předků,...), i návrat k lidovosti verše: *V srdci měli nenávist / raz dva / V srdci měli nenávist / kdo dá malým dětem jíst?* Většinu z těchto prvků ovšem Nezval, jak se ukázalo, redukoval. Zachován zůstal ovšem motiv noci, jenž skladbu spojuje se zbytkem skladeb sbírky. Noc zde má svůj *skleněný výklad* (viz odstavec výše), je tedy přítomna permanentně, je „svědkem“ i součástí lidských životů, stejně jako smrt.

Při porovnání *Podivuhodného kouzelníka* v *Básních noci* (1930) s jeho variantou v *Díle* se nám ukázalo, že podobu *Podivuhodného kouzelníka* Nezvalova autocenzura poznamenala poměrně značným způsobem. Básník nejen nahrazoval výrazy jinými, jež považoval za stylisticky lepší či korektnější, vypouštěl verše, dokonce škrtal celé strofy, někde i oddíly, které by mohly být cenzurou kritizovány.

3.2.4 Nezvalova autocenzura ve skladbě *Akrobat*

Poéma – *Akrobat*¹²⁰ – je trojdílná, tvoří ji části *Slavnost*, *Vyznání* a *Akrobat*. Nezval ji věnoval Vladislavu Vančurovi,¹²¹ tuto dedikaci zachoval i v *Díle*.¹²²

Skladbami *Akrobat* a *Edison*, první vyšla samostatně roku 1927, druhá o rok později, navázal Nezval na téma *Podivuhodného kouzelníka*. Příběh o umělci, který sám Nezval označil za symbolický, je podobenstvím o osudu poezie v dnešním světě. Nezval po vzoru Apollinairova *Pásma* vrstvil jednotlivé obrazy a myšlenky za sebe, a tak na základě volných asociací odvyprávěl příběh akrobata, jehož můžeme chápat jako symbol schopnosti vidět věci jinak, „opravdově“ a s vášní. Stejný je dle autora i úděl básníka – vidět vše, milovat až do konce, i když to přináší utrpení. Básník jako akrobat balancuje po světě, nesmí ztratit optimismus, ani víru v budoucnost: *padaje z vrcholku ledovce / chytaje se slunečních drátů / dlouhými dny / nad barikádou / zahradami s jezery / (...) / jak slunce / (...) / z východu na západ / a spánkem tichého oceánu / na nový východ*. Také slunce, jež pro nás umírá každý den, je zde symbolem naděje: *a přemožený akrobat vztahoval ruce po tomto akrobatovi vesmíru / jenž umírá pro nás každodenně / ale to není smrt / na druhé polokouli se vztahují po něm ruce v ranních županech*.

Atmosféra doby se od vydání *Podivuhodného kouzelníka* na počátku dvacátých let změnila a mezitím se i sám poetismus proměnil natolik, že změna byla považována za

¹²⁰ NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 108–146.

¹²¹ Stejně jako akrobat a kouzelník Arnoštek ve Vančurově *Rozmarném létě* i zde při představení umírá akrobat.

¹²² NEZVAL, V.: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 53–79.

jeho zánik, neboť osvobozující revoluce, jež byla avizována a očekávána v *Podivuhodném kouzelníkovi*, nepřišla. Společenské problémy se na konci dvacátých let prohloubily a pojetí poezie jako duševní přípravy člověka na změnu se stávalo utopií, poezie ztrácela svou aktuálnost, proto jsou motivy smutku v *Akrobatovi* všudypřítomné – akrobatovo nezdařené dílo představuje nezdar poezie. V následujícím *Edisonovi* sledujeme již celkově optimističtější tón.

Vraťme se ale na začátek skladby, abychom mohli autorovy zásahy a úpravy popsat zpěv po zpěvu. Již v úvodní větě prvního zpěvu s názvem *Slavnost*, jež je uspořádána na počest akrobata, přecházejícího po laně dva kontinenty, lze vidět odkaz ke kosmopolitismu: *Celá Evropa se sběhla na bulváry*. Myšlenku světoobčanství jsme ostatně našli i v poémě *Podivuhodný kouzelník*. Symbolem „mírového jednání“ je právě akrobat, jehož vystoupení všichni očekávají: *byl očekáván příchod akrobata / jenž krácel po laně z Madridské katedrály / přes Řím Paříž Prahu až na Sibiř / kde prý měl zasázeti do ledu / červenou růži Evropy k žluté růži Asie / na znamení úsměvu dvou světadílů*. Do těchto veršů Nezval zasáhl pouze vyškrtnutím spojení z *Madridské katedrály*. Učinil tak pravděpodobně proto, že šlo o odkaz k frankistickému Španělsku, ale možná také kvůli katedrále jako symbolu katolické církve. Přikláníme se ovšem spíše k první interpretaci Nezvalova zásahu.

Větší obsahové změny se prvnímu zpěvu také nevyhnuly. Autor vyškrtnul např. celou strofu: *Ale akrobat mávaje kloboukem nad zmrzačenými / přivolaal myši věznic ropuchy hřbitovů / a červený dešť štěnic jak západ slunce / připomínaje tak dějiny lidstva starší kronik*. Verše obsahující naturalistické motivy je také možné interpretovat např. jako odkaz k biblickým ranám. Stejně tak vyřadil strofu: *Akrobat jal se naposled balancovati / na černých křídlech můry sebevrahů / hodil růži útlému námořníčkovi / jehož oči věrné a průsvitné jak dobrý vítr / se roztékaly po tvářích / nad padajícím akrobatem / na jehož rozhalených prsou se třepotalo černé srdce jak netopýr*, která dokazuje akrobatovu sebevraždu. Vyřazením této sloky verze v *Díle* ztrácí významovou spojitost, kdy akrobat předává růži malému chlapci, tedy odkaz svého „díla“, a dokazuje, že akrobatův pád nebyl náhodný, že spáchal sebevraždu a nesplnil své poslání. Taktéž v *Díle* není akrobatův pád nijak zdůrazněn, poznáme jej jen z jednoho verše: (...) *padaje zanechal vyznání tak podivné*, v němž navíc výraz *podivné* nahrazuje původní *záhadné*. Tajemno Nezval redukoval i vyškrtnutím následujících veršů: *mimo jeho slova tak záhadná / tak záhadná*, která odkazují na akrobatovo *záhadné vyznání*.

Vyznání představuje druhou část *Akrobata* a nese autobiografické rysy. Začíná narozením, připomíná se tak koloběh života stejně jako v *Podivuhodném kouzelníkovi*. Ráno je prisuzováno době zrození, mládí – *svět ve věčných plenkách odrazu slunce / jitřní záblesky oken skřivanů a trav / každý den světa v den stvoření světa*, večer a nadcházející noc zase stárí a odchodu na věčnost: *ach soumraky / když stárnoucí ženy v zrcadlech / oplakávají víckrát ne svého kouzla / (...) / každý den světa v hodinu smrákání pokojů nadějí a lásek / každé tisíciletí v hodině stárnutí / žlutá věčnost padajícího listí*. Opakuje se i motiv proměn – lyrický subjekt prožívá první chvíle svého života: *jeho první hodina na světě je pannou při defloraci / příští okamžiky se budou zdáti rozkoší / je to první proměna bolesti v rozkoš*. Stejně tak milostný motiv, který zde ovšem Nezval nijak neredukoval, ačkoli podobné verše jinde měnil nebo škrtnal.

Nejspíše opět z důvodu přítomnosti náboženských motivů a zobrazení minulosti lyrického hrdiny jako věřícího básník vyškrtal z *Vyznání* následující verše: *domníváje se býti ženichem / (...) / nevíš komu bys si postěžoval / (...) / pláčeš do klína panny Marie / (...) // To je tvé náboženství / (...) // to vracíš bohu jeho čas*.

Ovšem přítomnost erotična vadila Nezvalovi ve verších: *ale alkoholické panenky / prskavky jimiž nevzplaneš*, a proto je vyškrtl. V *Díle* tak navazující verše ztrácí původní význam a erotický podtext: *propálené kalhoty / to je výsledek tvých chimér*. Ze stejného důvodu vyřadil Nezval i tyto verše: *při nichž vidíš genesi všech údů / je to fetišism a její zástěra přikryje noc pohlaví / ale ty znáš tajemství bílých okamžiků*.

Na otázku, proč básník vypustil verše: *zdá se že nadejde osud podzimu / je to město rozšířené o své dějiny / globus s minulostí, je to věčnost již nazýváme smrtí*, nebo tyto: *žlutá věčnost padajícího listí*, není lehké odpovědět. Snad chtěl redukovat symboličnost ve verších obsaženou a možná také motiv smrti – věčnosti. Ze stejného důvodu pravděpodobně vyřadil i tuto část strofy: *nač kaliti vesmírné ticho věčnosti / a zvlnit ho nicotou vteřin jež dýchají v rytmu srdce / je třeba dokončiti svůj rod / a zanechat tuto úlohu slepým lehkomyšlníkům*, které je ovšem možné také interpretovat tak, že „dehonestují“ nové, nastupující pokolení.

Lyrický subjekt promlouvá sám k sobě, vzpomíná na svou matku a postupně vypráví o svém dospívání, o utrpení samoty, o neuspokojené touze po lásce: *Říkáš její jméno / učí tě ponenáhlu stíhati mechanický balet tvé paměti / ovládáš všecky jeho figuriny / (...) / po letech budeš šeptati růžové rýmy / miluješ jarmarky se snědými cizími kramářkami / pomalovaný perník jenž chutná smutně / tak jako všechny ženy jichž se dotýkáš*. Pocit samoty a smutku z nešťastné lásky umocňuje ještě vypuknuvší válka

a později i básníkův odjezd do města plného špíny, zápachu a tmy: *Jsi unaven / a noční vlaštovky přinášejí subtropické klima světél / propadáš bezmyšlenkovité halucinaci / piješ noci / jak černou kávu*. Obrazy básníkovy úpadku se míhají v rychlém tempu, jeho sebezničení eskaluje až k touze po smrti: *zdá se že nadejde osud podzimu / den kdy je vám spolu umřítí / prášek smrti jako sníh na sklonku července*. Kromě vynechaných a popsáných pasáží byla tato část *Akrobata* do *Díla* přenesena bez jiných obsahových zásahů.

Třetí a poslední část *Akrobata* se dějově navrácí na konec prvního zpěvu, kdy umělec spadl z lana. Autor v tomto zpěvu považoval za nutné zrušit přívlastek *choromyslných* ve verši: *bylo to sanatorium choromyslných*, nebo atribut v této větě: *těch kteří opustili vesmír marné nudy života*. V obou případech je možné hovořit o snaze básníka oslabit projevy „nezdravého“ života. Odstranil také přívlastek *rozkoše* ve verši: *a město znělo hudbou rozkoše*. Zde šlo o redukci erotického motivu, ačkoli v předchozích, i námi citovaných pasážích druhého zpěvu podobné případy ponechal.

Pravděpodobně opět kvůli přítomnosti náboženského motivu vyřadil autor spojení: *těch blahoslavených světců*. V závěru skladby vypustil také verše vypovídající o umělcově osamocenosti: *Akrobat stál na opuštěné silnici*. V prvním vydání *Básní noci* je tento verš navíc osamostatněn i graficky. Snad autor nechtěl zdůrazňovat individuální cestu básníka, když jeho novým posláním byla spolupráce při budování nového společenského řádu. Posledním větším Nezvalovým zásahem do textu je redukce části promluvy lyrického subjektu k městu: *tvoje pohádka zachraňující štěstí*. Navazující verš zněl: *v níž svaté vražednice se dorozumívají s růžemi*. V *Díle* Nezval upravil počátek tohoto verše, již tak neodkazuje k pohádce, ale k samotnému městu *krve světél v zahradách a hvězd*. Patrně se buď jednalo o stylisticky motivovanou změnu, nebo autorovu nespokojenost s veršem, jenž narušil pochmurnou atmosféru strofy.

Hodno povšimnutí je ponechání motivu dvojnickví: *odcházím abych se vracel k tobě se svými dvojníky v nespočetných podobách*. Od tohoto motivu rozdvojenosti lyrického subjektu se Nezval distancoval v *Praze s prsty deště*, na tento problém upozorníme dále v kapitole jí věnované. Ukazuje se nám totiž, že se nejspíše lišil básníkův přístup k tomuto motivu v díle poetistickém a surrealistickém, kde jej užíval mnohem častěji a také výraznějším způsobem.

3.2.5 Úpravy *Edisona*

Pátou částí prvního vydání sbírky je *Edison*.¹²³ Tato básnická skladba, tvořená pěti zpěvy a psaná sdruženým rýmem a šestistopým trochejem, je naplněna mnoha anaforami.

Nocí prochází lyrický subjekt, básník, a setkává se se stínem mladého hráče, jenž již ztratil optimistický pohled na svět a zatížen pochybami o smyslu vlastní práce se odhodlal spáchat sebevraždu. Básník se navrácí domů a po podivném setkání a po zhlédnutí Edisonovy podobizny v novinách si uvědomí, že krása života spočívá v tom, že má světlé i stinné stránky, kde se tedy kromě *odvahy, radosti z života a smrti* objevuje také *smutek stesk a úzkost z života i smrti*. Lyrický subjekt v dalším zpěvu přijímá své postavení na tomto světě a zamýšlí se nad paralelami poslání básníka a amerického vynálezce. Dospívá k názoru, že kreativita sice vyžaduje sílu ducha, pracovitost a odvalu, ale také dokáže připravit mnohá dobrodružství: *to je dobrodružství jako na moři / uzamykati se v laboratoři / pohled'te jak tisíc lidí klidně žije / ne to není práce to je alchymie*. Přijme tedy své poslání na tomto světě a uvědomuje si nejen, že pochyby o vlastním díle doprovází každého tvůrce, ale také že krása světa spočívá v jeho proměnlivosti. To dokazují i myšlenkové posuny mezi jednotlivými zpěvy: smutek, samotu a nespokojenost na začátku skladby postupně při opěvování Edisonova umění střídá nadšení, radost z objevení vlastních schopností a ztráta pochybností. Ovšem v předposledním zpěvu už se ukazuje, že i smutek, strach a úzkost k životu patří: *Jak vás milovat vy cesty bez cíle / vás vy noci trópů sluncem opilé / vás vy světla světél vás vy noci hoře / vás vy světla utonulá na dně moře / (...) / Ještě zapomenout na všechno co drtí / na smutek a úzkost z života a smrti*. S blížícím se ránem je lyrický hrdina již schopen říci, že: *Naše životy jsou těživé jak smích / (...) / Naše životy jsou jako noc a den*. Opakované užití motivů smrti, noci, loučení, nešťastné lásky dokazuje, že je básník považuje za součásti lidského života. A poetismus je mu tím pravým směrem, jenž mu pomáhá probudit v lidech radost a „zbásnit“ svět, a to i s odstupem více než dvaceti let.

Za pozoruhodnou považujeme skutečnost, že do textu *Edisona* v *Díle*¹²⁴ Nezval velkými škrtky nezasáhl. Jeho úpravy jsou především stylistického a jazykového rázu. Větší změnou byla revize verše, jenž má v prvním vydání sbírky tuto podobu: *či to byl jen noční přízrak nebo klam?* Nezval verš upravil tak, že vyškrtnul přívlastek *noční*

¹²³ NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 147–187.

¹²⁴ NEZVAL, V.: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 81–103.

a výraz *klam* proměnil na *sebeklam*, změnu provedl už ve čtvrtém vydání a v *Díle* ji ponechal. Zřejmě tak učinil z potřeby zdokonalit stylistiku, domníváme se však, že se jeho zákrok do básně promítl spíše negativně – jednak se z verše ztratil motiv noci, a pak *sebeklam* vyjadřuje spíše subjektivní představu lyrického hrdiny, jeho vlastní mýlku, a již v sobě nenese odkaz na tajemný přelud.

Nezval se rozhodl ve verzi *Edisona* v *Díle* zdůraznit výkřik lyrického subjektu: *ne vy nejste hráč! ne vy jste sebevrah*. Užil proto vykřičníku i za slovem *sebevrah*, jednalo se o úpravu analogickou k první polovině verše. Za hodnou zmínky považujeme ještě autorovu záměnu ve verši: *sadistických vášní při nichž znějí zvony*. Sadismus autor zpětně hodnotil jako negativní společenský jev a rozhodl se jej ve verši nahradit neutrálním výrazem *křečovitých*, jenž v sobě nese alespoň zlomek původní intenzity a naléhavosti. Mezi Nezvalovy stylistické zákroky do veršů *Edisona* patří např. ještě změny slovosledu ve verších: *Tomáši i ty jsi nebyl métié* na *Tomáši tys nebyl mužem métié* nebo *to je dobrodružství jako na moři*, kde obrátil pořadí prvních dvou slov.

3.2.6 Revidovaná podoba *Silvestrovské noci*

Téma noci i smrti začleňuje do sbírky i předposlední báseň, jež byla samostatně vydána roku 1929. Nese název *Sylvestrovská noc*¹²⁵ a je psána pravidelným čtyřverším. Verše opět působí na všechny smysly. Už první sloka, jež navozuje večerní zimní atmosféru, je přeplněna vizuálními dojmy, barvami: *Nedaleko kamen na arkýři / kudy sype večer svoje modré chmýří / k básníkově dlouhé černé hodince / dýchá básník bledé květy prosince*. Další verše jsou zase obohaceny mnoha zvuky: *Básník nemá kočky ač je slyšet svenčí / pronikavé zvuky jiskry které tančí / které dávají nám její iluzi / Je to vítr který láme haluzi*. *Sylvestrovská noc* je básní s fantastickým motivem. Lyrický subjekt, básník, jenž strávil většinu svého života u psacího stolu, je poslední noc v roce navštíven přeludem smrti.¹²⁶ Báseň staví také na kontrastu – zatímco vyděšený básník umírá a je si vědom nevyhnutelnosti svého konce, venku za okny se lidé baví a připíjejí na nový rok: *básník samou hrůzou okno zavírá / básník ví že každým dechem umírá*.

Sylvestrovská noc byla básníkovými zásahy v *Díle*¹²⁷ poznamenána mnohem více než předchozí *Edison*. Nezval z ní vyřadil šest strof a mnoho veršů pozměnil.

¹²⁵ V prvním vydání *Básní noci* ještě s pravopisem „Sylvestrovská“.

¹²⁶ Tento moment i ono „víckrát ne“, jež se objevovalo v předchozích skladbách, považujeme za inspiraci *Havranem* E. A. Poea.

¹²⁷ NEZVAL, V.: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 121–128.

Zřejmě kvůli náboženským a erotickým motivům, jež jsou zde dokonce spojovány, se autor rozhodl vyřadit celou sedmou strofu, která se váže k obrazu básníka, jenž vládne pouhým gestem: *Způsobuje jara nad lukami ženství / tento pokračovatel všech náboženství / loví hostie jak pršky bělásků / on tak nepostradatelný pro lásku.* Z podobného důvodu vyloučil i tuto sloku: *Je tak mnoho věcí plných rajské shody / západ slunce který zbarví sklenku vody / důstojný že není dosti obtíží / Kristus by nebyl marně proklán na kříži.*

Je otázkou, na čem se zakládalo autorovo rozhodnutí vyřadit dvanáctou sloku: *Proč se vyhnul noční rozvášněné kobře? / Ach on neví sám však je mu takto dobře / Vypil mnoho sklenic vína vsamotě / a teď sní o dlouhém šťastném životě.* Domníváme se, že tak učinil kvůli tomu, že hrdina preferuje intimní samotu s vínem a sněním. Nezval vyřazením této strofy podpořil obraz básníka, jenž svůj volný čas o Silvestrovské noci naplňuje tvůrčí činností, nikoliv pouhým lenošením. Tato domněnka se nám potvrdila např. i v Nezvalově úpravě verše: *v pokoji je teplo on si sladce hoví*, jehož nová verze zní: *v pokoji je teplo on si spřádá zpěvy.*

Scénu zachycující básníka vydešeného k smrti návštěvou tajemné ruky Nezval také vyškrtl: *Kde se tu teď vzala náhle o Sylvestru? / Básník má rád svého otce matku sestru / dělá mechanicky rukou velký kříž / básník je tak zděšen trpí přespříliš. // Pak se chopí ruky která bíle svítí / chopí se jí jak by chtěl ji odstrčiti / avšak je tak sláb on jenž se křížuje / že se toho ani neodvažuje.* Obě sloky popisující hrůznou atmosféru spojuje i motiv pokřižování, který je důkazem básnickovy pobožnosti a který nejspíše zapříčinil jejich vyřazení. V hororovém aspektu těchto slok, který k vyřazení básně přispěl, neboť hororová literatura patřila dle cenzury k literárnímu braku, můžeme vidět např. inspiraci dílem Edgara Allana Poea.¹²⁸

Poslední vyřazenou částí skladby je její předposlední strofa: *Padá na lože a slyší šelest hrachu / drkotaje zuby z truchlivého strachu / před příchodem oné Černé Hodiny / která uskuteční jeho vidiny.* Je možné, že s ní Nezval nebyl stylisticky spokojen, nebo ji odstranil proto, že se mu jevila nadbytečná – čtenář se o básníkově předtuše smrti dozvídá již z předchozích veršů a opakují ji ještě poslední slova básně: *básník samou hrůzou okno zavírá / básník ví že každým dechem umírá.*

Nezval do sémantiky veršů zasáhl ještě na několika místech skladby. Upravil např. verš: *pijí víno hrůzy víno úzkosti*, v Díle ovšem čteme: *pijí víno naděje a úzkosti.*

¹²⁸ Nezvalův překlad Poeova básnického díla vyšel pod názvem *Básně* v roce 1928.

Touto záměnou do verše doplnil protikladný pocit k úzkosti a zároveň zmenšil původní znásobení nepříjemných pocitů. Podobně také změnil verš: *A tak bázlivý on jenž zná smrt jen z dálky*, v upravené verzi v *Díle* básníka namísto bázlivého označil za citlivého. Upravil také charakteristiku poslední noci v roce. Pozměnil např. verš: *Sylvestrovská noc ten chaos zlatých tváří*, a to na: *Sylvestrovská noc noc s kolotočem tváří*. Podobně zjednodušil básníkovo vnímání života v tomto verši: *Miluji tu havěť ponech mi ji ponech. Havěť*, výraz spíše s negativní konotací, nahradil neutrálním *život*. Lze říci, že oběma zásahy čtenáři zjednodušil interpretaci a také omezil její možnosti.

3.2.7 Drobné zásahy v *Neznámé ze Seiny*

Závěrečnou část *Básní noci* představuje báseň *Neznámá ze Seiny*¹²⁹ (1929). Inspiračním zdrojem pro vznik této skladby byla posmrtná maska utonulé dívky, jež se díky své kráse stala idolem mnoha umělců: *V mramorové noci jako ve skořápce / leží malá mrtvá dívka v kocábce / leží malá nahá utonulá žena / jejíž bledost třísni zenitová pěna*.¹³⁰ Básník je fascinován záhadným úsměvem mrtvé krásky a hovoří k ní, zajímá jej, jaká je smrt: *Mrtvá neznámá jsme děti bez rady / Či snad otvírá smrt hvězdné zahrady / v kterých promění se na smích / jako v legendách a v hašišových básních? / (...) Seina burácí a smečka v dvorcích vyje / Však v tvém úsměvu je hvězdná harmonie*.

Skladbu básník v *Díle*¹³¹ revidoval pouze po jazykové stránce, např. množství slov cizích původu a zahraničních jmen si vynutilo hned několik oprav. Ovšem tentokrát neupravoval ani stylistiku.

3.3 *Básně noci po 22 letech*

Nezval chtěl, aby *Básně noci* byly shrnutím toho nejlepšího, co za poetismus napsal. Dokazuje to jeho dopis vydavateli *Básní na pohlednice*, v němž píše, že „připraví knihu, která obsáhne to nejlepší, co dosud napsal, a kterou symbolicky pojmenuje *Básně noci*“.¹³² Do sbírky tedy zařadil svá poetistická díla z celých dvacátých let. Podařilo se mu také docílit jejího cyklického uspořádání – jedním pohřbem se sbírka otevírá, druhým končí. Jednotlivé skladby mají sonátovou kompozici (expozice, provedení, repríza), jež je výrazná zejména v *Edisonovi*, a spojuje je mnoho motivů, těmi hlavními jsou noc, smrt, otázka smyslu života a také symbolistické motivy, kterými vzdal holt

¹²⁹ NEZVAL, V.: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930, s. 200–206.

¹³⁰ NEZVAL, V.: *Básně noci*. In: Nezval, V.: *Dílo II*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 204.

¹³¹ NEZVAL, V.: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 129–135.

¹³² BLAHYNKA, M.: Komentář. In: Nezval, V.: *Básně I*. Brno, Host 2011, s. 466.

zesnulému Březinovi v úvodní básni. „Tím vším, stejně jako faktem, že cyklická stavba současně odkazuje i k formální struktuře mýtu, je vědomí současného básníka vytrženo z hranic nové, moderní senzibility a odhaluje v sobě archetypy věčného problému člověka ve světě.“¹³³ Tím také *Básně noci* završují Nezvalovu poetistickou tvorbu.

Výše uvedenou charakteristiku si sbírka zachovala i v roce 1952, kdy vyšla jako II. svazek *Díla* Vítězslava Nezvala s podtitulem 1921–1929. Shrňeme-li změny, které při přípravách sbírky pro toto vydání provedl, dojdeme k závěru, že šlo především o zásahy ideologického charakteru. Některé verše nebo formulace, jež básník v prvním vydání využil, jak jsme si ukázali, nebyly dobovou estetickou i společenskou politickou normou přijatelné, proto byl donucen k jejich úpravám. Největší zásahy pak postihly text *Podivuhodného kouzelníka*. Ačkoli si báseň i v *Díle* uchovala charakter nepřetržitého sledu významů, chyběly již ty části textu, které podporovaly dojem zázračných metamorfóz, vyvolaný prolínáním jednoho významu ve druhý. Odkazy k metamorfózám, k jejich symbolické podstatě, tedy básník cíleně redukoval.

Dobové normy a cenzurní poměry se do básníkových rozhodnutí promítly i tak, že rušil např. reference na jím kdysi vyzdvihovaný kosmopolitismus, jednu ze základních „esencí“ poetismu, i na země, které s režimem neměly přátelské vztahy. Podobně škrtal a přepisoval zmínky o jevech, jež byly v padesátých letech považovány za společensky nepřípustné či nezdravé. Ve verších proto snižoval expresivitu, odstraňoval zmínky o alkoholu, fetišismu či erotice. Pozměňoval taktéž výrazy vyjadřující nejistotu, pochyby, nesouhlas, nelibost, bezradnost a bezútěšnost lyrického subjektu. Kromě náboženských a duchovních symbolů redukoval také reference k populárním uměleckým žánrům a dílům, jež byly považovány za pokleslé, a tím pádem škodlivé. Základní poetistické prvky, jež cenzura nekritizovala, ovšem až na pojetí onoho lidového, populárního umění a inspiraci jím, si ovšem sbírka udržela i v *Díle*. O zbývajících a spíše drobnějších úpravách rozhodla dle našeho názoru autorova vlastní nespokojenost se stylistickou úrovní. Ukázalo se nám, že Nezval do své umělecké poetistické metody zasáhl poměrně výrazně, ačkoli neredukoval všechny její prvky. Z těch podstatných se snažil eliminovat např. exotismus, kosmopolitismus, erotično, jisté projevy svého hedonismu nebo inspiraci populární kulturou i světovou avantgardou. Jak a zda se proměnil jeho přístup k surrealismu, se podíváme

¹³³ *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 30.

v následujících kapitolách diplomové práce věnovaných textologické analýze sbírek *Praha s prsty deště* a *Absolutní hrobař*.

4 Proměny *Prahy s prsty deště* v druhém vydání (Dílo, sv. VI)

Mezi básně, které do *Díla*¹³⁴ přešly z prvního vydání *Prahy s prsty deště*¹³⁵ zcela beze změny, patří *Pražské zvony*, *Pouliční lampy*, dále báseň s podobným názvem *Pouliční urny*, *Wilsonovo nádraží*, *Vinohrady*, *Hradčany*, *Karmelitánská ulice*, *Housle města*, *Dráteník*, *Stará Praha v dešti*, *Malostranské náměstí*, *Na Kampě*, *Maltézské náměstí*, *Templář*, *Dívky z kanceláře*, *Co dělá polední slunce s Prahou*, *Zoufalá neděle*, *Až budeš Prahu v nebezpečí*. Celkem se tedy žádné zásahy, a to ani v oblasti pravopisných oprav, nedotkly 18 básní.

4.1 Redukce dedikací

Již při zběžném porovnání prvního vydání sbírky *Praha s prsty deště* s její podobou v šestém svazku *Díla* Vítězslava Nezvala je na první pohled patrná, kromě škrtnů celých básní, redukce dedikací. V následující části se proto blíže zaměříme na to, kterým osobnostem zůstaly dedikace zachovány, a které naopak Nezval pod politickým tlakem zhodnotil jako dobově „nevyhovující“ a vyškrtnul jim věnování.

Mezi osobnosti, jež tehdejší režim odmítal a na základě čehož Nezval dedikace jim věnované vyškrtnul, patřili jak emigranti, tak osoby politicky nevyhovujících názorů nebo přívrženci zakázaných literárních a kulturních směrů a skupin, literáti, již se objevili na cenzurních seznamech padesátých let jako tvůrci tzv. nežádoucí literatury. Na Nezvalově výběru je tedy patrný vliv kulturní politiky komunistického režimu. Ačkoli tento vnější tlak způsobil, že dedikace připsané „nepohodlným“ osobnostem ve svém básnickém díle škrtnal, jistou míru přetrvávající náklonnosti k některým z nich vyjádřil ve svých pamětech *Z mého života*, jež vyšly o pár let později.

Nezval své básně nededikoval výhradně jen umělcům, ale také jazykovědcům nebo například známému lékaři. Na následujících řádcích se pokusíme podat výčet jmen, jež ve sbírce zůstala, a zaměříme se na důvody, proč byla jiná jména vyloučena. Důležité je ovšem podotknout, že se některé dedikace nezachovaly také kvůli tomu, že byly vyřazeny básně, k nimž patřily. Týká se to např. věnování Toyen u básnického cyklu *Fantom*.¹³⁶ Je však velmi pravděpodobné, že by její jméno Nezval nezachoval, i kdyby

¹³⁴ NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953.

¹³⁵ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936.

¹³⁶ „Básníka fascinoval už objekt-fantom v Bretonových *Spojitéch nádobách* a pak Dalího fantomy; svůj *Fantom* dedikoval právě Toyen, která kreslila *Fantom* od roku 1935, v očích VN jedno z děl, jimiž Štýrský a Toyen začínají novou epochu, epochu krajně dynamické cesty od lyrismu svých počátků přes

báseň ve sbírce ponechal, dedikaci Štýrskému totiž zrušil také. Vyřadil i báseň *Poříč* věnovanou Romanu Jakobsonovi a *Automaty* s dedikací E. F. Burianovi. Dedikaci Jakobsonovi, jenž emigroval a ocitl se na cenzurním soupisu *Seznam č. 1*,¹³⁷ by dle našeho názoru Nezval taktéž nezachoval, naopak E. F. Burianovi by ji patrně ponechal, ačkoli se nejednalo o osobnost režimem bez výhrad přijímanou.

4.1.1 Zachovaná věnování

Dedikace, jež do druhého vydání přešly, patřily osobnostem, o nichž se dá říci, že jejich uvedení v díle nebylo politicky sporné, ani se nejednalo o osoby, s nimiž se Nezval v minulosti umělecky i názorově rozešel, jako tomu bylo např. v případě Teigeho, Štýrského či Toyen.

Památce svého přítele z Devětsilu Bedřicha Feuersteina (1892–1936), českého architekta, scénografa a malíře, věnoval Nezval báseň *Trojský most*, jež je v podstatě Feuersteinovým nekrologem, v roce 1936 totiž spáchal sebevraždu – skokem z Trojského mostu. Básník si ve svých pamětech dávného přítele připomněl např. slovy: „Jeho tragická smrt zůstala nám tajemstvím a velice nás zarmoutila. Snad jenom bolestná stopa ve tvářích nás mohla dodatečně přesvědčiti, že dlouho a bezmezně trpěl. (...) Rád jsem ho potkával, rád jsem s ním mluvil, rád jsem se ho ptal, co píše L'Esprit Nouveau nebo jiné avantgardní listy. Rád jsem mu čítal své nové verše, neboť jsem v něm viděl znalce poesie.“¹³⁸

Dedikaci Jiřímu Mahenovi (1882–1939), brněnskému básníkovi, jenž stejně jako Feuerstein spáchal sebevraždu (v roce 1939, jeho smrt byla reakcí na okupaci), Nezval také zachoval. Mahen byl navíc jeho velkým vzorem a „mentorem“ a básník na něj rád vzpomínal. V *Praze s prsty deště* mu věnoval báseň *Večerka*.

Nezval ponechal dedikaci rovněž u básně *Procházky* – ta patřila Jindřichu Honzlovi (1894–1953), divadelnímu a filmovému režisérovi, spoluzakladateli Devětsilu a Surrealistické skupiny. Ani v tomto případě nešlo o žádnou problematickou volbu – Honzl byl po roce 1948 součástí oficiální kulturní scény a kromě divadelní režie se věnoval i divadelní teorii, jeho teoretické práce položily základ k marxistickému výkladu divadelní vědy. Po převratu se tak stal jedním z umělců, kteří se snažili prosazovat základní ideje sovětské divadelní kultury v českém divadle.

artificielismus a intuitivní surrealismus ke konkrétně iracionálním výtvorům (...).“ BLAHYNKA, M.: Komentář. In: Nezval, V.: *Básně II*. Host, Brno s. 465.

¹³⁷ ŠÁMAL, P.: Pro dobro českého čtenáře. *Dějiny a současnost* 29, 2007/6, s. 26.

¹³⁸ NEZVAL, V.: *Z mého života*. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 213.

Básníku a příteli Konstantinu Bieblovi (1898–1951) Nezval věnoval *Cizí tváře*. Po 2. sv. válce tohoto umělce dohnaly rozpory mezi jeho básnickou vizí a skutečností i osobní a zdravotní problémy k sebevraždě skokem z okna. Ve svých pamětech vzpomínal Nezval na přítele s láskou a upozornil i na jeho psychickou nevyrovnanost: „Kost’a věděl, že v boji za spravedlivé požadavky umění neznám moci, která by mne od takového boje dovedla odradit. Je zřejmé, že jsem neznal některé Kost’ovy osobní problémy, které mu kalily vnitřní klid.“¹³⁹

Hudební skladatel Jaroslav Ježek, jemuž Nezval připsal dedikaci básně *Až*, emigroval do Spojených států roku 1939 stejně jako Voskovec a Werich, ovšem věnování této umělecké dvojici Nezval vypustil. Proč dedikace Ježkovi zůstala? Jistě za tím stálo přátelství s Nezvalet, i to, že jeho život, podobně jako u předchozích umělců, ukončila brzká smrt (1942 v New Yorku). Ježek se tedy později za komunistického režimu nijak „negativně“ projevit nemohl a ani v tomto případě Nezval nemusel zvažovat vhodnost zachování své dedikace.

Spisovatel Vladislav Vančura (1891–1942), jemuž Nezval věnoval báseň *Tržnice*, byl za války popraven, ovšem komunistický režim si jej necenil pouze jako odbojáře a válečného hrdinu, ale také jako levicového umělce. Vančurovo jméno bylo tedy vhodné zachovat.

Nezval byl velkým milovníkem výtvarného umění, sám se mu také věnoval, a to nejen teoreticky. Do okruhu jeho třebíčských přátel¹⁴⁰ patřili i malíři Bedřich Vaníček (1885–1955), Viktor Nikodem (1885–1958) a Antonín Kybal (1901–1971). Vaníčkovi,¹⁴¹ který se kromě malířství a grafiky věnoval také překladatelství a psaní, Nezval dedikoval báseň *Stará Praha v dešti*. Viktoru Nikodemovi,¹⁴² legionáři, malíři, výtvarnému kritikovi a Vaníčkovu celoživotnímu příteli, připsal báseň *Staroměstské*

¹³⁹ NEZVAL, V.: *Z mého života*. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 221.

¹⁴⁰ V roce 1922 Jiří Svoboda, další třebíčský rodák, hudební vědec, skladatel a později docent na brněnské pedagogické fakultě, seznámil rodiny Nikodemovu a Vaníčkovu s Vítězslavem Nezvalet. O sedm let později se již Nikodemovi, Vaníčkovi a později také Kybalovi setkávají s Nezvalet pravidelně na nedělních schůzkách. Nezval o těchto setkáních napsal báseň *Neděle*, jež vyšla ve sbírce *Skleněný havelok* (1932). Setkávali se ovšem i pracovně – např. pro Nezvalův *Zvěrokruh* Nikodem spolu s Vaníčkem přeložili řadu autorů. V posledním čísle tohoto časopisu pak celý *Druhý manifest surrealismu* André Bretona. Více na: *Viktor Nikodem – životopisná data* [online]. Třebíč: Muzeum Vysočiny Třebíč, 2007-03-23, [cit. 2014-2-3]. Dostupné z WWW: <http://www.zamek-trebic.cz/clanky/cl55nikodem.html>

¹⁴¹ Více např.: TOMEŠ, J. a kol.: *Český biografický slovník XX. století. 3. díl, Q–Ž*. Praha – Litomyšl, Paseka 1999, s. 428.

¹⁴² Více: *Viktor Nikodem – životopisná data* [online]. Třebíč: Muzeum Vysočiny Třebíč, 2007-03-23, [cit. 2014-2-3]. Dostupné z WWW: <http://www.zamek-trebic.cz/clanky/cl55nikodem.html>

náměstí. Třetímu z malířských přátel – Antonínu Kybalovi¹⁴³ – pak náležela dedikace básně *Malostranské náměstí*.

J. V. Plevovi (1899–1985), tvůrci knih pro děti a mládež a levicově orientovanému autorovi, patřilo věnování básně *Hradby*. Dětskou literaturou se zabývala i spisovatelka Alena Vančurová (později Santarová), dcera Vladislava Vančury, jíž je ve sbírce připsána báseň *Dívky dospělé přes zimu*. Ta je zároveň poslední básní ve druhém vydání *Prahy s prsty deště* se zachovanou dedikací.

4.1.2 Vyřazené dedikace

Poměrně komplikovaně se jeví (ne)zachování dedikace literárnímu historikovi a teoretikovi Janu Mukařovskému (1891–1975) u básně *Platnéřská ulice*. Mukařovský se totiž jako přední představitel strukturalismu, metody neuznávané marxistickou literární vědou, „v politicky vyhocené atmosféře počátku 50. let od vlastní strukturalistické minulosti ideologicky distancoval a přijal marxistické pojetí umění a literatury (stať *Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě*, *Tvorba* 1951, č. 40)“.¹⁴⁴ Ačkoli se však témat a otázek strukturalismu v této době vzdal, Nezval zřejmě stále předpokládal spor v otázce jeho osobnosti a možná si nebyl jistý ani svým stanoviskem, přestože o Mukařovském v pamětech hovoří kladně.

Výtvarnému umělci a básníkovi Jindřichu Štýrskému (1899–1942) věnoval Nezval báseň *Židovský hřbitov*. Štýrský byl dlouho Nezvalovým přítelem a kolegou ze Surrealistické skupiny, po jejím rozpadu, resp. poté, co ji chtěl Nezval rozpustit, se ovšem jejich cesty rozešly. Začali se míjet nejen umělecky, ale i ideově.

Literárnímu teoretikovi Karlu Teigovi (1900–1951) Nezval původně připsal báseň *Pražská loubí*. Ovšem stejně jako se Štýrským se jejich názory začaly míjet a po rozpadu Surrealistické skupiny se již nestýkali. Teige se stal režimu nepohodlnou osobou už ve třicátých letech, kdy kritizoval tzv. moskevské procesy a vedl spor s jejich českými obhájci. Požadavek ze strany režimu na vyřazení Teigových knih byl současně symbolickým potvrzením štollovské interpretace pojmu formalismu.¹⁴⁵

Spisovateli Richardu Weinerovi (1884–1937) Nezval původně věnoval báseň *Balkony*, ovšem Weiner patřil mezi největší představitele expresionismu u nás a tento

¹⁴³ Více např.: TOMEŠ, J. a kol.: *Český biografický slovník XX. století. 2. díl, K–P*. Praha – Litomyšl, Paseka 1999, s. 238.

¹⁴⁴ *Slovník české literatury po roce 1945*, heslo *Jan Mukařovský*. [cit. 2014-2-3] Dostupné z WWW: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=518&hl=muka%C5%99ovsk%C3%BD+>

¹⁴⁵ ŠÁMAL, P.: *Soustružníci lidských duší – Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku 50. let 20. století*. Praha, Academia 2009, s. 92–93.

směr byl stávající socialistickou normou kritizován a odmítán, jedinou správnou metodou nové socialistické literatury byl socialistický realismus, proto jeho jméno pod básní smazal. Expresionismus byl odmítán stejně jako další modernistické směry, kterým se vytýkal především formalismus.¹⁴⁶

Fucieniu Dominoisovi, francouzskému historikovi, který se kromě české kultury zajímal např. i o slovenskou otázku, básník věnoval báseň *Deštivá Praha*, do *Díla* ji ale již nedal. Mnoho informací se nám o tomto francouzském vědci nepodařilo nalézt, zajímavě o něm ovšem ve svých pamětech hovoří sám Nezval. Popisuje jej jako báječného syna francouzského národa a připojuje několik vzpomínek a postřehů ze setkání s ním: „Nikdy nezapomenu na dny, kdy jsme mu v pražských vinárnách předčítali své stránky a sloky. Předčil vtipem snad i Romana Jakobsona a nesmírně lituji, že jsem si neopsal jeho české kalambury nesmírně šťavnaté a jakoby vypadlé z Balzacových Rozmarných povídek. Smál se pod své flaubertovské vousy a uměl perfektně česky. Jeho slabostí byl Léon Blum. Po mnichovské zradě ztratil smysl života a zemřel na podzim 1938 v hale Lyonského nádraží v Paříži.“¹⁴⁷

Lékařem zmiňovaným v úvodu této kapitoly, jemuž byla určena jedna z Nezvalových dedikací, byl MUDr. Josef V. Brumlík,¹⁴⁸ kardiolog, do jehož péče se dle svých slov Nezval svěřil v době, kdy se snažil žít zdravěji.¹⁴⁹ Básník mu připsal báseň *Dvory*, jelikož ale Brumlík od emigrace v roce 1938, k níž ho donutily rasové důvody, žil v zahraničí, po roce 1945 zejména v New Yorku, jeho jméno smazal.

Umělecké dvojici Janu Werichovi a Jiřímu Voskovci Nezval věnoval báseň *Slaměný klobouk*, dedikaci však při pořádání do *Díla* zrušil. Co za jeho „škrtem“ stálo? Oba umělci spolu v roce 1939 emigrovali do USA, zatímco se však Werich vrátil již v roce 1945 a zůstal, Voskovec přijel až v září 1946, a poté, co spolu krátce působili v divadle V+W, Voskovec emigroval znovu. Tentokrát byl jeho odchod reakcí na komunistický převrat, nejprve odcestoval do Francie, v roce 1950 pak do USA. Werich patřil sice mezi umělce tehdejší oficiální kulturní sféry, avšak na jeho minulost spojenou s Voskovcem a jejich umění politické satiry „bylo lépe“ zapomenout, jak si Nezval patrně uvědomil.

¹⁴⁶ ŠÁMAL, P.: *Soustružníci lidských duší – Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku 50. let 20. století*. Praha, Academia 2009, s. 74–75.

¹⁴⁷ NEZVAL, V.: *Z mého života*. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 159.

¹⁴⁸ TOMEŠ, J. a kol.: *Český biografický slovník XX. století. 1. díl, A–J*. Praha – Litomyšl, Paseka 1999, s. 146.

¹⁴⁹ NEZVAL, V.: *Z mého života*. Praha, Československý spisovatel 1965, s. 201.

Poslední dedikaci ve sbírce určenou příteli Juliu Fürthovi,¹⁵⁰ jenž řídil nakladatelství Fr. Borového, které Nezvalovi až do roku 1938 poskytovalo solidní nakladatelské zázemí, básník zrušil taktéž, bohužel se nám nepodařilo zjistit, proč tak učinil. Titulní báseň *Praha s prsty deště* tak zůstala bez věnování.

4.2 Jazykové úpravy básní

Dvou desítek textů *Prahy s prsty deště* se týkaly pouze pravopisné úpravy. Nezval ve spolupráci s jazykovým korektorem/editorem *Díla* poměrně důsledně prováděl úpravy dle *Pravidel českého pravopisu*¹⁵¹ z roku 1941.

Nejčastěji byl pozměněn pravopis cizích jmen (např. *Rabbi Löw* → *Rabi Löw*; *s prsty posledních dnů Herculanea* → *s prsty posledních dnů Herkulanea*), slov cizího původu (např. *piáno* → *piano*), změny postihly i pravidla psaní velkých písmen u vlastních jmen (*v týnském chrámu* → *v Týnském chrámu*; *o dušičkách* → *o Dušičkách*; *Staré město ani Malá strana* → *Staré Město ani Malá Strana*) a kvantitativní samohlásek (např. *bez stinidel* → *bez stínidel*; *přisahala* → *přísahala*). Další zásahy do textu byly provedeny u pravopisu *s/z* (např. *nad oknem s kterého* → *nad oknem z kterého*) a psaní spřežek (např. *z povzdálí* → *z povzdáli*; *v předvečer* → *vpředvečer*). Opraveny ovšem byly i mnohé chyby, které nebyly před tiskem prvního vydání sbírky odstraněny (např. *zamilovaně se shlížejí ve svých očích* → *zamilovaně se zhlížejí ve svých očích*; *s napjetím* → *s napětím*; *směsice kamení* → *směsice kamení*; *kovová pana* → *kovová panna*).

4.3 Výrazné zásahy do textu básní

Již druhou báseň *Prahy s prsty deště* s názvem *Pražský chodec*¹⁵² Nezval v *Díle*¹⁵³ textově upravil. Vypustil její úvodní sloku: *Stoupat a sestupovati po schodech / Jež nikam nevedou / Po kolikáté už vzýváš tu závrať beze jména*, která následně naznačenému ději dodává dojem neustálého opakování, z něhož není úniku a ze kterého se lyrický subjekt stále ještě nedokázal vymanit. Nezvalova báseň bohatá na aliterace a aktivující smyslovost postrádá po vypuštění těchto veršů dojem cykličnosti popisovaného děje a začíná autobiografickým zážitkem, líčením prvního příjezdu do

¹⁵⁰ U básně nalezneme tuto podobu dedikace: *J. Fürthovi*.

¹⁵¹ *Pravidla českého pravopisu s abecedním seznamem slov a tvarů*. Praha, Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu a Česká akademie věd a umění 1941.

¹⁵² NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 14–15.

¹⁵³ NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 96–100.

Prahy, dokonce s přesnou datací: *Jednoho dne v dubnu 1920 jsem přijel poprvé do Prahy*. Lyrický subjekt se v hlavním městě cítí jako cizinec, vyvrženec či vystěhovalec, nepřátelská atmosféra, již posilují výrazy jako *pach, márnice, zlé mračno, chvěji se, v márnici*, se ovšem brzy mění – uvědomuje si, že šlo jen o vzpomínku, až setkání s ní, tedy s vlastní minulostí, zdá se, osvobozuje lyrický subjekt a jeho vztah k Praze: *Bylo to těžké jak láska k ženě před níž prcháš / A kolik jsi při tom změnil bytů / Než jsi se dal uchvátit jejíma zelenýma očima*. Tato zkrácená verze *Pražského chodce* působí, jako by lyrický subjekt nad svými zápornými pocity, které v něm město evokovalo, zvítězil. V původní podobě básně se ovšem může zdát, že se jako cizinec v milovaném městě ještě občas cítí, že jeho vztah k Praze je oproti upravené verzi komplikován. Navíc se vyloučením první strofy mění expozice básně a je tak posílena příběhovost v ní obsažená.

Výrazněji postižena byla i textová stránka *Riegrových sadů*.¹⁵⁴ Nezval v *Díle*¹⁵⁵ vypustil druhou sloku první básně: *Jak rozdírá / Lov na sebe sama / Jak rozdírá mlčení / Zatím co slyšíš v sobě neutišitelný vodopád*. Domníváme se, že i zde lze hovořit o pasáži, která oproti zbývajícím dvěma působí negativněji, kontrastuje s nadějeplnou první slokou i vzpomínkovou třetí. Ta končí verši: *Vítr unáší před mýma očima báseň / Kdyby jich nebylo musil bys časem křičet*. Zdá se, že po vypuštění druhé sloky z prvního vydání ztrácí poslední verš na intenzitě vnitřního boje lyrického subjektu, „lovu na sebe sama“. Bylo snad Nezvalovým cílem snížit dojem pochybností a niterného zápasu lyrického subjektu? Domníváme se, že ano, autor omezil prostor introspekce a mimo to dosáhl i toho, že se atmosféra básně jeví optimističtější, i když jistou melancholii a úzkostné „bodnutí“ závěrečný verš nezapře.

Kompoziční proměnou prošel i cyklus desíti básní *Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne*.¹⁵⁶ Pro druhé vydání sbírky byl totiž zkrácen o čtyři básně (v prvním vydání očíslované jako 3.–6.). Za hlavní důvod jejich vyřazení považujeme motiv dvojnictví, resp. rozdvojenosti lyrického subjektu, který se ve všech těchto básních opakuje. V původním čísle 3. se o dvojnictví hovoří explicitně: *Nevidím tě / Nevidím sebe sám / A přece jsme spolu / Já a můj dvojník*. V čísle 4. je zřetelné, že si je lyrický subjekt své rozpolcenosti vědom, zatímco on vystupuje za každé situace

¹⁵⁴ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 25–27.

¹⁵⁵ NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 101–103.

¹⁵⁶ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 33–42. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 109–112.

jako gentleman, dodržuje společenská pravidla, je společností svázán, chování jeho dvojníka tomu zdaleka neodpovídá, svobodně činí, co se mu zlíbí, i když jde o činnost společensky nepřijatelnou: *Zatímco smekám klobouk / On jde nahý / Uprostřed nejživější ulice*. Jeho dvojník je jeho opakem, ale zároveň i nedílnou součástí, jak ukazují závěrečné verše: *Zatím co hledím do očí nostalgického odpoledne / On za mě dopisuje báseň*. Předpokládáme, že autor básně vyškrtl pravděpodobně proto, aby jeho obraz jako úspěšného oficiálního umělce, předkládaného za vzor ostatním literátům, nebyl ohrožen a básník tak neukázal své slabiny, případně aby nepohoršoval tehdejší čtenářstvo. Jako ustoupení z boje za vlastní avantgardní tvorbu se jeví předpolední vyřazená báseň cyklu. V ní básník potvrzuje, že jeho dvojník je jeho součástí, stejně jako minulost, bez nich by nebyl tím, kým dnes je: *Kdyby popravili všechny mé minulé dny a noci / Stál bych jak loutka se skleněnýma očima / (...) / On by byl mrtev / Ten se kterým ulehnu v jedné a téže rakvi*. Vztah se svým dvojníkem, oním básníkem v něm, zachycuje i poslední vyřazená báseň s číslem 6. Lyrický subjekt se vyznává z toho, že on je ten slabší, který nedokáže vždy to, co jeho dvojník: *Je mi líto že nemám vždycky odvahu a trpělivost / (...) / Žít pro toho, kdo žije pro mne*. I pro vyřazení této básně rozhodl stejný motiv jako u předchozích – motiv dvojnictví a také explicitně vyjádřená touha po úniku ze společnosti prostřednictvím psaní: *Je i líto že nemám vždycky odvahu a trpělivost / Namočit péro / A opustiti společnost*. Redukce motivu dvojnictví je důkazem toho, že se autor při korektuře sbírky snažil výrazně omezit vlastní introspekci a sebereflexi, za jejíž formu můžeme dvojnictví považovat.

Do textu básně *Židovský hřbitov*,¹⁵⁷ jež byla původně věnována Jindřichu Štýrskému, Nezval také zasáhl – vyřadil jednu sloku, již lze interpretovat jako pasáž obsahující popis vraždy: *Zachvácen zuřivostí / Rdousil jsem ji / Rdousil jsem ji tak dlouho / Až její oči pozbyly všech světél*. Nahlédneme-li na báseň optikou cenzorů a literárních kritiků padesátých let, dojdeme k závěru, že se jedná o téměř naturalistické zachycení nezdravého společenského jevu, jež by čtenářům mohlo uškodit, a bylo tedy vhodné dané verše odstranit. Analogicky musely být odstraněny i verše: *Byla to věznice / Podobající se temné komoře*, jež na předchozí sloku dějově navazovaly. *Židovský hřbitov*, naplněný snovou, horečnatou atmosférou, byl jinak zachován, ačkoli nese zřetelné surrealistické rysy, které vidíme např. ve snové atmosféře textu, jež ve čtenáři vyvolává pochybnosti, zda jde o skutečnost, či nějaký přelud, což komplikuje i uvedení

¹⁵⁷ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 43–46. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 112–117.

konkrétního data, kdy se měl zážitek odehrát. Ostatně pro Nezvala, stejně jako pro další surrealisty, byla typická představa, že sen a vnější svět jsou spojené nádoby, sen považovali za identitu imaginárního a reálného světa. Kromě pohrávání s realitou a časem spatřujeme surrealistické prvky, jež autor zachoval, také v odkazu k alchymii, astrologii, v líčeném setkání se smrtí a celkově magické atmosféře. Přesto je báseň ještě natolik „dějová“, že ji autor ve sbírce ponechal. V závěru se ukazuje, jak se vše, čím lyrický subjekt žil, mění ve vzpomínky, v přelud: *Sbírám kaménky jimiž jste po mně hodili / Přátelé i vy budoucí města jimiž jsem neprošel / Nádherné ženy jež jsem rdousil / Chiméry kterým jsem obětoval svůj všechn čas / Budou z nich nezczizitelné klenoty / Jež zradily mou alchymii*. V citované pasáži je zřetelné míšení reality s irealitou, i verš – *nádherné ženy jež jsem rdousil* – je třeba chápat s nadsázkou, po autorské korektuře při přípravě sbírky pro vydání v *Díle* byl ovšem stejně jako výše citovaná pasáž, v níž lyrický subjekt rdousí ženu, vyškrtnut, neboť obsahoval společensky nevyhovující výpověď. Podobně bylo ve verši – *Pospíchali jsme k včerejšímu nevěstinci* – nahrazeno slovo *nevěstinci* výrazem *hostinci*, jenž autor zhodnotil jako neutrálnější a dobově přijatelnější. Ostatně podobným způsobem chtěl, jak jsme si výše ukázali, přepracovat celou báseň.

Obdobně zajímavou záměnu jako v *Židovském hřbitově* provedl Nezval i v básni *Slaměný klobouk*.¹⁵⁸ Kromě několika drobných jazykových a stylistických úprav zde totiž realizoval i jednu věcnou změnu – strýce *Šantána* přejmenoval na *Šantala*. Nabízí se odůvodnění, že původní jméno poukazovalo na šantán, zábavní podnik podobný kabaretu, což autor zhodnotil jako nevhodnou referenci. V nové podobě jména lze naproti tomu vidět odkaz ke slovu „šantala“, jež nese hanlivý příděch a označuje „muže nevalných povahových vlastností, neseriózního mluvku“, případně jej lze ještě chápat jako nářeční označení pro člověka, který „loudavě nebo klátivě chodí“.¹⁵⁹ Novou formu příjmení nejspíše Nezval považoval za vhodnější, protože ztratilo referenci k prostředí, jež bylo pro socialistického člověka hodnoceno jako společensky nevhodné.

*Myčky oken*¹⁶⁰ byly v prvním vydání *Prahy s prsty deště* básní s výraznými erotickými motivy, právě ty ovšem ve druhém vydání Nezval redukoval. Lyrický

¹⁵⁸ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 121–125. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 159–164.

¹⁵⁹ *Slovník spisovného jazyka českého*; heslo *šantala* [online]. [cit. 2014-2-13] Dostupné z WWW: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=%C5%A1antala&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

¹⁶⁰ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 59. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 120–121.

subjekt je zde zachycen při tvorbě básně, ta se stává nositelkou atributů ženy, pouliční myčky oken, splývá mu s ženou, kterou pozoruje a již je fascinován: *Ta báseň jsou nohy jak srdce zvonu / Pod sukní s kterou si hraje vítr / A jež na tebe kývá / Abys nechal všeho*. Druhé vydání si opět vyžádalo změny a škrty – zkrácen byl například již první námi citovaný verš, vyškrtnuto z něj bylo přirovnání *jak srdce zvonu*, jež se zakládá na podobě sukně nadzvedávané větrem a houpajícího se zvonu, jehož srdce tvoří nohy oné ženy. V tomto případě nevidíme jiný důvod k vyškrtnutí, než buďto stylistickou úpravu, která by odstranila metaforu sukně, nebo, a k tomu se přikláníme, potřebu redukovat délku verše. Autor totiž pravděpodobně počítal se zkrácením nejdelšího verše básně: *A vystoupil po schodech (k té krásné exhibicionistce)*.¹⁶¹ Exhibicionismus, jak autor dobře věděl, nezapadal do společensky povolených témat, byl považován za nepatřičné lidské chování, proto i toto označení vyřadil. Pro čtenáře se v nové podobě verše stává méně zřetelným to, kam a proč by měl lyrický subjekt stoupat po schodech, protože i z následujícího verše autor vyřadil odkaz na pozorovanou ženu: *Abys (s ní) zplodil před očima celé ulice / Ji samu sebe sama / s věčnou touhou plodit zázračné ženy se zázračnými stehny*. Plození je najednou možné interpretovat jako proces básnickovy tvorby. Verš – *Ji samu sebe sama* – pak lze vidět jako odkaz k básni nebo i ulici, nejen k ženě. Dle našeho názoru se při přesunu *Myček oken* do *Díla* celkově redukoval erotický obsah. Ukázalo se, že postava ženy myjící okna byla bez výraznějších erotických motivů, ačkoli o ně nebyla ochuzena úplně, sama o sobě přijatelná. Ostatně jednalo se o zástupkyni pracujícího lidu, obyčejného člověka z ulice, budeme-li tedy chtít verše číst ideologicky, dojdeme k názoru, že autor typ takového člověka v básni ve skutečnosti opěvoval.

Výraznými úpravami prošla báseň *Naděje*.¹⁶² Skladba s nápadnými anaforami je vyjádřením možnosti nalezení naděje v lidech, které společnost nedokázala zkazit. Setkání s nimi pak mohou být uchovány jako „talismany“, připomínky existence naděje, např. pro sám lyrický subjekt: *Ten člověk byl svatý ten člověk byl krásný jak naděje / Myslím na něho kdykoliv mne pojme ošklivost a stesk / Hledám ho v sobě jako své jisté vzpomínky / Stavím ho proti muži beznaděje jímž jsem často byl jímž často jsem*.

¹⁶¹ Pomocí závorek označujeme část básně, jež byla vyškrtnuta ve druhém vydání, aby byl zřetelný rozdíl mezi podobou básně v prvním a druhém vydání sbírky.

¹⁶² NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Nakladatel Fr. Borový 1936, s. 187. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 201–204.

Autorovy zásahy se ovšem týkaly výhradně pasáže začínající anaforicky *Jsou to děti*. Tato poměrně rozsáhlá část básně je naplněna sociálně-kritickými motivy a společensky neakceptovatelnými elementy z minulých životů psychicky poznamenaných dětí. Ty jsou zde chápány jako obraz proletariátu, jehož minulost byla „pošlapána“ kapitalistickou společností. Optikou padesátých let vidíme, že vše špatné, co kapitalismus způsobil nebo toleroval, je koncentrováno do řetězce neshodných atributů těchto dětí: *Jsou to děti kocoviny a strachu před kapavkou / (...) / Jsou to děti samohany a polních strašáků / Jsou to děti kapitalismu a nočních hrnců*. Je patrné, že všem obrazům jsou zde společné negativní konotace. Autor redukoval především ty obrazy, jež zdůrazňovaly psychickou „narušenost“, slabost či zneužití člověka a jeho postavení. Vypustil např. tyto verše: *Jsou to děti prostituce a zahanbujících vzpomínek / Jsou to děti kocoviny a strachu před kapavkou*, nebo dále: *Jsou to děti zpovědního zrcadla a misantropie / Jsou to děti samohany a polních strašáků*. Na ukázkách lze pozorovat, že autor vyškrtl popisy jevů, jež socialistická společnost odsuzovala jako zvrácené a naopak ponechal ty, jež jsou sice podobně záporné, ovšem mohou být uchopeny a interpretovány jako negativní atributy buržoazie, příp. dopady její nadvlády, aniž by nějak ohrožily mravní rozvoj socialistického čtenáře.

Shrme-li si základní proměnu básně *Naděje*, dojdeme k tomu, že oproti verzi z prvního vydání je erotická intimita redukována, ponechány jsou naopak realističtější popisy, které postavy vystupující ve verších klasifikují sociálně, nezachycuje se již tolik jejich vnitřní svět, jenž je výpovědí jejich utrpení a „zahanbujících vzpomínek“. Zdůrazňování jejich psychické i fyzické „deformace“, narušení intimního světa okolním světem, vnějšími prožitky, veskrze negativními, již není v socialistické literatuře na místě. Nezval je redukoval, neboť si byl vědom toho, že už neodpovídají ikončnosti padesátých let, kde má hlavní roli proletariát, jehož se žádné duševní narušení netýká a jehož vnitřní svět je z velké části odrazem toho vnějšího, stávajícího světa, do něhož už ovšem žádná negativa nepatří. Zde se nám tedy také ukazuje, že se Nezval při úpravách sbírky pro *Dílo* snažil o odbourání ve verších obsažené introspekce a sebereflexe, ačkoliv nejde o introspekci zcela vylučující vnější svět. Nezvalův surrealismus totiž osciluje na hranici, je tvořen světem introspekce, „která však nevylučuje vnější skutečnost, nýbrž odkrývá formy její koexistence s lidskou psychikou“.¹⁶³

¹⁶³ ČOLAKOVA, Ž.: *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. Praha, Karolinum 1999, s. 31.

*Pražská domovní znamení*¹⁶⁴ jsou básnickým cyklem, jenž v původním vydání sbírky tvoří osm očíslovaných čtyřveršových básní, v nichž jak sama čísla, tak i astrologické symboly hrají poměrně významnou roli. Jelikož se jedná o cyklus, rozhodli jsme se rozbor jeho změn zařadit do této kapitoly věnované úpravám a zásahům do textu básní, ačkoliv některé z básní tohoto cyklu byly vyškrtnuty a náležely by tedy správně do úseku básní vyřazených autorem. Všechny části tohoto básnického cyklu s Prahou spojují jejich názvy – tvoří je domovní znamení, která básníka při toulkách hlavním městem oslovila a jež jsou většinou tím jediným explicitním spojením s Prahou. V šestém svazku *Díla* patří *Pražská domovní znamení* mezi ty části sbírky, které postihlo nejvíce změn, podívejme se tedy na to, zda se dotkly výše zmiňovaných symbolů, a z jakého důvodu nejspíše některé básně nepřešly do druhého vydání, kde byla struktura cyklu výrazně pozměněna.

Úvodní báseň *Klíč*¹⁶⁵ nalezneme pouze v prvním vydání *Prahy s prsty deště*. O pozdějším přehodnocení této básně mohla rozhodnout její velká symboličnost, abstraktnost i biblické aluze. Klíč by bylo možné chápat jako symbol moci otevírat a zavírat zamknuté tajemné prostory, dávné časy, skryté myšlenky, je tedy spojen s mystériem, tajemnem. Explicitně se o tomto spojení s klíčem hovoří i v Nezvalově básni: *Chtěl jsem být jako hoch vrátným nebo profesorem / Oba mají velký mysteriosní klíč*. Důležitost tohoto symbolu podporuje i užitý výraz *velký*. V počátečních verších nalezneme odkaz k minulosti, mytologii a dávnému tajemnému, či dokonce archetypálnímu „poprvé“, které podporuje dojem legendárního děje: *Co chtěl asi získat první zloděj / A jaká cudnost se zamkla poprvé na zámek*. Dokonce bychom mohli hovořit o aluzi na *Genesis*. V klíči lze vidět také odkaz k sv. Petrovi, jedná se totiž o významný křesťanský symbol, jenž v katolické teologii funguje dodnes – Kristus klíč daroval Petrovi, tím zajistil jeho primát mezi apoštoly, jenž se dnes přenáší i na ostatní římské biskupy¹⁶⁶. Jak biblické aluze, tak odkazy k legendárnímu ději, tajemnu a abstraktnu nejspíše stály za rozhodnutím básníka úvodní báseň z cyklu vyřadit. Jejím vyškrtnutím ovšem došlo k porušení zajímavého „pravidla“, kterého si můžeme všimnout i v následujících dvou básních, a to že číslo básně koresponduje s čísly

¹⁶⁴ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 153–160. V *Díle*: NEZVAL, Vítězslav: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953, s. 176–179.

¹⁶⁵ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 153.

¹⁶⁶ COOPEROVÁ, J. C.: *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*; heslo Klíč. Mladá fronta, Praha 1999, s. 74.

uvedenými ve verších, není ovšem jisté, zda tomu básník přikládal význam, neboť zbývajících pět básní toto „pravidlo“ nesplňuje.

*Housle*¹⁶⁷ jsou v pořadí druhou básní cyklu *Pražská domovní znamení*, její očíslování ovšem při přesunu do *Díla*, v němž se po vyčlenění *Klíče* zařadila na první místo, nezůstalo zachováno. Pro Nezvala tedy pravděpodobně číselná symbolika velký význam neměla. Housle jsou motivem, který v básníkovi vyvolal představu ženského těla, od hudby se tak ve verši volně přechází k jinému druhu umění: *Který sochař jenž chtěl zdokonalit Venuši / Vytvořil housle?*. Od vizuálního a hudebního umění zase další asociace vede k poezii, jejíž zázračnost lze srovnat s pražskými domovními znameními: *Celá poesie skončí dvěma třemi neužitečnými slovy / Budou zázračná jak pražská domovní znamení*. Zajímavé ovšem je, že původní znění *dvěma třemi* nezůstalo v *Díle* zachováno, *třemi* je vypuštěno – jako by zde básník zdůrazňoval číslo dvě, jež se však už u názvu básně neobjeví. Báseň *Housle* působí cyklicky – k názvu oddílu odkazuje poslední verš básně – zároveň její název i název celého básnického oddílu mohou být interpretovány jako klíče k rozluštění a také k interpretaci hojných asociací, tato cykličnost nebyla autorovým zásahem nijak narušena.

Třetí básní v pořadí v prvním vydání sbírky je *Kolo*.¹⁶⁸ Stejně jako předchozí *Housle* bylo její očíslování (3.) v *Díle* zrušeno, stala se druhou, neočíslovanou básní cyklu. *Kolo* představuje další báseň s výraznými symbolickými motivy – lyrický subjekt promlouvá k věčnosti, která – až nastane – bude schopna dát času i milencům křídla, osvobodí je, rozhostí se bezčasí. Symbolem tohoto stavu ostatně může být samo kolo – je znakem univerzální nadvlády, moci, času, osudu nebo koloběhu života, slovníky symbolů o něm hovoří také jako o znaku věčnosti či cyklickém vzniku a zániku.¹⁶⁹ Věčnost v básni lze tedy chápat také jako reprezentaci smrti. V Merkurovi nalezneme odkaz k antické kultuře i Nezvalově oblíbené astrologii a v závěrečném verši – *A kolo bude posvátné jak číslo tři*¹⁷⁰ – také k numerologii, avšak jak tato skutečnost, tak ani výše zmíněné symboly nezapříčinily vyřazení básně.

Čtvrtá báseň cyklu, třetí zachovaná v *Díle*, nese název *Váhy*.¹⁷¹ Už sám název se zdá být odkazem k astrologii. V básni jsou ovšem váhy především symbolem spravedlnosti,

¹⁶⁷ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 154.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 155.

¹⁶⁹ COOPEROVÁ, J. C.: *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*, heslo Kolo. Mladá fronta, Praha 1999, s. 78.

¹⁷⁰ Číslo tři, jež je považováno za číslo zprostředkování a první číslo, jež má začátek, střed a konec, se v prvním vydání sbírky opět shodovalo s pořadovým číslem básně.

¹⁷¹ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 156.

nestrannosti a harmonie v idylické společnosti, kde touha po štěstí dokáže samo štěstí vyvážit. Ani v těchto verších jsme nenalezli žádný „závadný“ prvek, jenž by znemožnil její vydání v padesátých letech.

Pátá báseň *U Luny*¹⁷² ovšem již do druhého vydání nepřešla. Stál za tím snad explicitní odkaz k antice a Bibli v prvním verši: *Diana jak dívčí Lucifer?* Diana, obdoba řecké bohyně Artemidy, byla římskou panenskou bohyní lovu a měsíce – odtud spojení s lunou. Ženská personifikace měsíce byla typická pro římské náboženství,¹⁷³ stejně tak je žena jako zosobnění měsíce zobrazena i v Nezvalově básni, dokonce je označena za *dívčího Lucifera*, svůdníka a pokušitele, ten se ovšem za úplňku proměňuje v ženu se svatozáří: *Se mění za úplňku v paní s aureolou / Která z vás masky vodí náměsíčníka po střeše?* V citovaných verších si můžeme všimnout hned několika metamorfóz, a to jak proměny dívky v paní, případně zralou ženu, tak např. z Lucifera v osobu se svatozáří, tedy symbolu zla v představu dobra – je zde užit velmi silný kontrast. Luna, oblíbený básnický symbol, je koneckonců sama schopna metamorfóz, tedy alespoň ze Země se tak její fáze mohou jevit. V Nezvalově básni je ovšem zobrazena pouze v úplňku, s touto okolností je spojen, u surrealistů populární, motiv somnambulismu jako jednoho z typů proměny stavu mysli: *Která z vás masky vodí náměsíčníka po střeše?* Masky zde také mohou být možností změny – transformací podoby, jejím zatajením či rozdvojením osobnosti. Zapříčinily tyto skutečnosti vyřazení básně? Za nevhodné mohly být v padesátých letech pokládány především biblické aluze. Podobně bylo možné motiv náměsíčnictví či záludnost a nepředvídatelnost proměn považovat za ukázky neklidnosti a nevyrovnanosti, a navíc všechny tyto skutečnosti mohly evokovat škodlivost, nezdravost nebo abnormalitu, v níž může číhat nebezpečí pro socialistického čtenáře. Nezval tedy kriticky došel k tomu, že i báseň *U Luny* je potřeba ze sbírky vyřadit.

Vyloučena byla i šestá báseň v pořadí s názvem *U Hada*.¹⁷⁴ I k vyřazení této básně, zdá se, mohla přispět biblická aluze. Had je obvykle chápán jako pokušitel, našeptávač, jenž svou lží napomohl prvnímu hříchu a tím proměně světa: *Čím by byl bez tebe svět ubohý proklínaný tvore*, tak zní verš Nezvalovy básně, v níž se ovšem najde i místo pro naději: *Až zmizí všechna lež a přetvářka / Nebude se při svatebních nocích zhaset světlo*. Druhým eventuálním důvodem pro vyřazení tohoto čtyřverší z cyklu

¹⁷² NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 157.

¹⁷³ COOPEROVÁ, J. C.: *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*, heslo Kolo. Mladá fronta, Praha 1999, s. 114–115.

¹⁷⁴ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 158.

Pražská domovní znamení by mohla být v básni obsažená kritika stávajících poměrů – lež, přetvářka, úlisnost a lstivost.

Rak byl sedmým pražským domovním znamením, jemuž Nezval věnoval stejnojmennou báseň, ta zůstala ve druhém vydání sbírky beze změn zachována. Domovní znamení s tímto tvorem je v básni *Rak*¹⁷⁵ spojováno s představou nůžek v rukou sudiček, zde vidíme opět odkaz na osudovost a cizí moc nad našimi životy – rak a nůžky lyrickému subjektu ve snu splývají, vyvolávají v něm strach: *Ta strašná věc v rukou sudiček / (...) / Ve snu je stejně od sebe nikdy nerozeznám.*

Cyklus *Pražská domovní znamení* uzavírá báseň *U Slunce*.¹⁷⁶ Verš: *Tak vroucně milujeme slunce / Že jsme si je pověsili na domy*, lze chápat jako variantu ztvárnění vztahu člověka k bohu. Ostatně slunce je v mnoha světových kulturách za boha považováno, je pramenem všeho světla, ztělesněním pravdy a spravedlnosti.¹⁷⁷ Slunce je i odkazem k astrologii, lyrický subjekt se dokonce zdá být sám personifikací slunce: *Mám dvanáct domů ovšem jen v horoskopu / Na prvním visí slunce a chrání mě před vidlemi Neptuna*, zároveň tedy zdůrazňuje jeho moc i ochrannou sílu. V básni autor neprovedl žádnou změnu, ani my jsme nenalezli jasný důvod, proč by měla být báseň vyřazena, tedy kromě astrologických motivů, jež ovšem v tomto případě nevyvolávají dobově nepřijatelné konotace.

4.4 Básně vyřazené autorem

Nezval při pořádání *Prahy s prsty deště* do svého *Díla* nejen upravoval původní texty, ale také mnohé vyřazoval. Nakonec vyloučil na tři desítky básní. Domníváme se, že vliv na „vyčištění“ sbírky před druhým vydáním určitě neměl autorův nový pořadající princip – sbírka si i bez vyřazených čísel uchovala stejné pořadí básní, autor nezavedl ani nové oddíly, jež by změnily kompozici sbírky, jeho zásahy do *Prahy s prsty deště* byly především textového rázu – šlo o pravopisné nebo stylistické úpravy, případně o škrtky hodnocené jako ideově závadné či přežitě, jak jsme se snažili ukázat v předchozích kapitolách. Vzhledem k tomu, že sám Nezval se nikdy na cenzurním seznamu neocítl, avšak patřil k představitelům oficiální kulturní sféry a dokonce zastával poměrně vysoké kulturní funkce, byl nucen provést vlastní autocenzuru a zvolit do tisku ty básně, které, přestože úplně nevyhovovaly stávající normě, alespoň

¹⁷⁵ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 159.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 160.

¹⁷⁷ ROYT, J. – ŠEDINOVÁ, H.: *Slovník symbolů – Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. 1998, s. 10–11.

neporušovaly její pravidla o tom, co je považováno za čtenářsky škodlivé, a co ne. Podíváme se blíže na vybrané texty a pokusíme se v nich nalézt a analyzovat prvky, které měly patrně největší vliv na jejich vyřazení.

Václavské náměstí k večeru,¹⁷⁸ první autorem vyřazená báseň *Prahy s prsty deště*, je cyklem o pěti básních a nese rysy, které jsou charakteristické i pro další z nezachovaných skladeb. Jsou to především bohaté ireálné asociace, v nichž se metaforizovaný člen téměř ztrácí, zdaleka ovšem nejde jen o případ této básně. V těchto básních mnohé básníkovy přirovnání žije vlastním životem, často již bez přímé relace k objektu, který má objasnit. „Tyto volně asociované podrobnosti jsou ovšem ve shodě s celkovým významovým ovzduším básně, a tak vzniká dojem tematické linie sice sjednocené významovým ovzduším ji obklopujícím.“¹⁷⁹ Čtenáři není jasné, „která z významových asociací, jež takový význam připouští, bude v nejbližším okamžiku aktualizována vztahem k významu nejbližší následujícímu“.¹⁸⁰ Je tak podpořen dojem tajemné neurčitosti. Příkladem této tendence mohou být hned úvodní verše z první vyřazené básně: *Draci sto let nevětraných konfekcí a děr se vyhrnuli na náměstí / Je to ryba s ocasem pohovky / V drogerii pod širým nebem / Jede cyklista / Je namydlen ještě od loňského roku holiči podřimují*. V uvedené ukázce lze vidět volný proud asociovaných skutečností, jež není možné dešifrovat pouze jedním způsobem, což bylo problémem v padesátých letech, kdy bylo upřednostňováno pouze jedno správné čtení – to ideologické. Je zde také možné hovořit o „nadvládě“ věci nad prostorem, Václavské náměstí ztrácí na významu, je ovšem důležité jako úvodní impulz pro rozběhnutí asociativního řetězce, který je ale ve výsledku tak bohatý, že je velmi těžké jej uchopit a nemožné jediným způsobem dešifrovat.

Vyřazena byla i *Liduprázdná neděle*,¹⁸¹ jež je také ukázkou bohatosti surrealistické asociace. V básni autor užil přirovnání Prahy k Paříži, lyrickému subjektu obě města doslova splývají. Domníváme se, že právě toto srovnání Prahy s francouzskou metropolí, obdivovaným střediskem západních umělců i avantgardy, nebylo v padesátých letech vhodné.

¹⁷⁸ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 17.

¹⁷⁹ MUKAŘOVSKÝ, J.: Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař. In: Mukařovský, J.: *Studie I*. M. Červenka, M. Jankovič (eds.), Brno, Host 2001, s. 380.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 381.

¹⁸¹ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 22.

*Okno se struhadlem a pilou na Jungmannově náměstí*¹⁸² už v názvu evokuje asociační spojování nesourodých předmětů. „Alogičnost je patrná i v rámci jednotlivých přirovnání, která jsou podle Nezvala v plném slova smyslu surrealistická. Každý člen obrazového řetězu je vytvořen jako oxymoronická konstrukce sugerující současně i přítomnost a nepřítomnost, minulost a věčnost, realitu a irealitu.“¹⁸³ Tato alogičnost by ovšem nebyla jedinou překážkou k zachování básně. Negativně by jistě byly hodnoceny i pocity děsu, samoty, vyhoštěnosti, do jisté míry shromážděné v motivu nomádství, jež vystihují verše: *Ó deště / Nevím proč stále takto cestuji / Jaké břemeno vozím z města do města / Jak tajemství jistých oken*. Tato neukotvenost a zdánlivá nespokojenost, neustálá potřeba hledání a objevování je nejspíše důvodem, proč autor básen vyřadil.

Podobně je tomu i u další nedochované básně – *Poříč*.¹⁸⁴ Shodně zde nalezneme např. motiv věčného nomádství. Lyrický subjekt o sobě hovoří jako o člověku bez původu, bez domova, jako o cestovateli, *jenž přijel odnikud a odjíždí náhle s deštěm*.

Časoprostor básně *Zataženo*¹⁸⁵ je jakýmsi bezčasím, což dokazují verše: *Není noc ani den / Ani večer / Došlo k výbuchu / Nebo k nějaké jiné katastrofě*, jež vykazují velkou dávku nejistoty a zároveň evokují postapokalyptický stav, potřebu záchrany či očištění. Lyrický subjekt potřebuje změnu a čeká na ni: *Až někdo rozžehne / Až vyplují hvězdy / Anebo až se spustí milosrdný déšť*. Tento stav neutěšenosti dozajista přispěl k tomu, aby autor básen ze sbírky vyloučil.

Básnický cyklus *Fantom*¹⁸⁶ čítající devět básní a dedikovaný Toyen byl vyřazen celý. V celém cyklu představami nasycených básní vystupují bytosti, jejichž záhadnost podporují další mystické asociace, ačkoliv je možné, že např. tajemnou nestvůrou v první básni je pouhá myš. Ukazuje se tak síla asociace, protože ani zde nelze verše jednoduše vyložit pouze jedním jediným způsobem. Všechny básně cyklu, ale i mnoho dalších veršů této Nezvalovy surrealistické sbírky jsou budovány jako hádanky, na něž neexistuje jedna správná odpověď. Tato skutečnost i mysterióznost vyvolaná již pouhým názvem cyklu a podpořená např. motivy dvojníka-stínu nebo postavy

¹⁸² NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 47.

¹⁸³ ČOLAKOVA, Ž.: *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. Praha, Karolinum 1999, s. 47.

¹⁸⁴ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 51.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 55.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 63.

městského fantoma stála, kromě přemíry asociací a redukce „příběhovosti“,¹⁸⁷ za rozhodnutím básníka cyklus básní škrtnout.

Mezi další nedochované básně patří *Předměstí*,¹⁸⁸ *Výčepy*,¹⁸⁹ *Vltavští rybáři*,¹⁹⁰ *Hokynářství*¹⁹¹ a *Uhlíř*,¹⁹² jež následují za sebou a jsou, podobně jako již zmiňované vyřazené básně, ukázkou čisté surrealistické hry s představami. Pomocí počátečního přirovnání je rozvinut asociační řetězec, jak můžeme vidět např. v *Předměstí*: *Předměstí je barevný slamník / S nedohranou partií karet / Předměstí je stěhovací vůz / Je v něm všecko židle i rákos*, nebo ve *Vltavských rybářích*: *Jak shnilé pařezy si svítí rybáři lampičkou*. Princip aglutinace obrazů, jejich řazení a shlukování, hojně užívaný v baroku, považujeme za nejzřetelnější právě u Nezvala vyřazených básní. Souhlasíme také s názorem, že tato aglutinace „sugeruje odcizenost člověka od empirické skutečnosti“.¹⁹³ Pravděpodobně proto v době, kdy se v umění netoleroval téměř žádný odklon od reality, distance lyrického hrdiny od společnosti nebo jeho útěk do vlastního světa, přehodnotil autor své básně, v nichž je tato odchylka nejpatrnější, a rozhodl se je odstranit.

I ve *Zlaté uličce*¹⁹⁴ nalezneme motivy, které Nezval v předchozích básních redukoval a jež byly důvodem jejího vyčlenění. Patří mezi ně motivy bezčasí, postava bloudícího muže odsouzeného k hledání, věčného cestovatele, jehož neukotvenost může být chápána jako atribut ducha dřívějšího obyvatele Zlaté uličky, jejíž domy jsou kufrы, které tento věčný poutník kdysi dávno odložil.

Báseň *Pracující město*¹⁹⁵ užívá představu města jako domu i jako stroje plného zvuků upozorňujících na život v něm. Strojovou pravidelnost pohybů a zvuků kopírují i lidské kroky: *Chodí se shora dolů / A nahoru po schodech / (...) / Nohy pohání zmatek jenž pohybuje přádelnou*. Chaos se projevuje i navzdory oné strojové pravidelnosti, přesnosti: *Všecko je přeházeno / Nevíš rachotí-li člunek / Nebo čelist*. I v *Pracujícím městě* aglutinace obrazové výstavby evokuje odcizení vnitřního a vnějšího světa, ve

¹⁸⁷ Zajímavé je, že básně cyklu, spojené mimo jiné i motivy destrukce a tajemna, jsou zakončovány podobným způsobem – poslední verš je vyjádřením změny, která jemně naruší zdánlivou nedějovost předchozích veršů.

¹⁸⁸ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Nakladatel Fr. Borový 1936, s. 105.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 106.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 107.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 108.

¹⁹² Tamtéž, s. 109.

¹⁹³ ČOLAKOVA, Ž.: *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. Praha, Karolinum 1999, s. 19.

¹⁹⁴ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 114.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 128.

skutečnosti se ovšem ukazuje, že vše a všichni jsou součástí mechanismu tohoto surrealistického stroje. Ireálnost této představy ovšem nedovolila Nezvalovi báseň ve sbírce uchovat.

Po *Pracujícím městě* následují hned další dvě vyřazené básně. První z nich jsou *Obskurní hotely*,¹⁹⁶ jež představují pochybná místa tajemných setkání bezejmenné dvojice – muže *bez věku* a ženy *bez zavazadel*. Spojení *bez věku* evokuje představu bezčasí, již podporuje i konstantní prostředí navštívených hotelů vyplněné jen umyvadlem, věšákem a záclonami.

Následující *Oficiny*¹⁹⁷ působí jako popis obrazu surrealistického malíře. Báseň, tvořená krátkými, převážně jednoslovnými verši, je vystavěna na přirovnání holiče k chirurgovi a jeho křeslu k operačnímu stolu a následném prolínání těchto obrazů.

V obou dvou básních lze pozorovat jak alogické spojování, tak také princip zrcadlení, který se zakládá na interakci dvou nebo více prostorů.¹⁹⁸ Vzniklý obraz je mnohonásobný a mnohotvárný, což je patrné např. v básni *Oficiny*, kde se holičství odráží do prostoru operačního sálu. Prostor je ostatně v Nezvalově surrealistické poetice velmi důležitým prvkem, „jeho lyrický hrdina umístěn do určitého prostoru, který se stává reálným i ireálným“.¹⁹⁹ Prolínání prostorů je zároveň prolínáním reality v irealitu a naopak. Důležité je ještě zmínit bizarnost obsaženou v některých Nezvalových obrazech, kvůli níž vyřadil již několik výše zmíněných básní a jež je důsledkem „literárního přenesení prostředků malířství do básnického jazyka“.²⁰⁰

Také v *Automatech*²⁰¹ dochází k prolínání prostorů – z bufetu se stává oživlý stroj či obrovské zvíře pohlcující přišedší strážníky: *Zlaté chrupy / V ústech bez zubů / Po celý den vyceněny / Hltají průvody*. Strojové pohyby vykonává i zástup příchozích. Zdánlivě všední situace – příchod dělníků a nezaměstnaných do bufetu – tak získává bizarní háv. Bufet nese atributy buržoazní společnosti, její marnivosti – *zlaté chrupy, truchlivý buffet, hlavní oltář s vodotryskem šampaňského, štěrbina pohltila den práce* nebo *pozlacená ohřívárna*. Hladovějící pak představují proletářský lid, který je zobrazen jako *vysílené dítě*, jemuž zvoní umíráček. Zdůrazněna je především jeho bída a vykořisťování: *Je to procesí hladových / Jejich prapor / Jazyk / Zůstává svinut / (...) / Detektivové*

¹⁹⁶ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 130.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 132.

¹⁹⁸ ČOLAKOVA, Ž.: *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. Praha, Karolinum 1999, s. 107.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 121.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 120.

²⁰¹ NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 141.

röntgenují prázdné dvojité kapsy / Röntgenují až na kost zaťatou pěst / Jež mačká teplo této pozlacené ohřívárny. Z posledního verše lze vyčíst, že návštěvníci automatu atributy buržoazie neuznávají, přiči se jim pozlátka prostředí, kam se přišli najíst, ovšem přijímají jej, vstupují do něj dobrovolně a svou zaťatou pěst, symbol protestu, ukrývají hluboko v kapse. Domníváme se, že právě tento důvod i přemíra bizarních obrazů v básni způsobily, že ji Nezval ze sbírky vyřadil, ačkoli by jinak mohla politicky vyhovovat.

V další vyřazené básni s názvem *Komíny*²⁰² je zpracováno téma přeměny společnosti. Komíny jsou v ní atributem války, lyrický hrdina ovšem věří, že jednou nastane věk lásky bez dýmu a bez komínů. Hlavní myšlenka básně by jistě nezavinila její vyřazení, dle našeho názoru to bylo spíše zrcadlení jednoho světa do druhého a bizarní pojetí města.

V *Prašné bráně*²⁰³ propadá lyrický subjekt negativním pocitům, které v něm noční město vyvolává: *Je ti jak by tu kráčela minulé století / Na pranýř nebo do musea / Jak by vezli někoho na káře / Jak by se tudy hnala úderná tlupa.* Báseň by svou temnou atmosférou na současné čtenáře, tedy čtenáře v padesátých letech, mohla působit zbytečně negativně: *Z žen se stávají vlečky / Muži jdou hroživě / Pes cení zuby hluboce vystrašen / Jak před bouří / Jak by se blížilo zatmění slunce.* Zřejmě by ji totiž nečetli optikou doby, kdy byla psána, hrozilo by, že by si do ní promítli socialistickou současnost, což se ostatně netýká jen této básně.

Nezval vyřadil i báseň *Zastaveníčko*,²⁰⁴ za což jistě mohla přemíra astrologických motivů v něm obsažených, podobně tomu bylo i u některých básní z cyklu *Pražská domovní znamení*.

*Město kniha*²⁰⁵ je poslední básní *Prahy s prsty deště*, která se nedochovala do druhého vydání. Tato dvojdílná báseň užívá anaforu, která ovšem nestála v cestě jejího ponechání, protože jiné básně obsahující anafory byly ve sbírce zachovány, např. závěrečné básně sbírky – *Naděje*, *Zoologická zahrada* nebo *Co dělá odpolední slunce s Prahou*. Nezval navíc užívání anafory obhajoval např. ve svých *Moderních básnických směrech*. Uplatňuje ovšem i surrealistické zrcadlení – odraz města v knihu balenou v kůži – a na ně navázané asociace, přičemž první část je vlastně básníkovým vyznáním lásky Praze, druhá jeho variací. Imaginace i bizarní přirovnání města ke knize

²⁰² NEZVAL, V.: *Praha s prsty deště*. Praha, Fr. Borový 1936, s. 145.

²⁰³ Tamtéž, s. 151.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 182.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 183.

a absence příběhu zařadily ovšem tyto verše v očích básníka k těm, jež je třeba ze sbírky vyloučit.

4.5 Srovnání ponechaných a vyřazených básní

V autocenzurované *Praze s prsty deště* Nezval ponechal ty básně, v nichž je možné „vystopovat“ příběhovou linku a dokázat existenci materiálního světa, kde oscilace na rozhraní reálna a magična není natolik křehká. Vyškrtal z nich pasáže nebo nahradil výrazy, které nebyly v přímé shodě s normou převládající v socialistické literatuře. Vyřazována totiž měla být díla, která údajně neodpovídala skutečnosti či ji nesprávně či zkresleně líčila (kritika byla formulována např. tak, že děj knihy neodpovídá skutečnosti, literatura zkresluje skutečnost atp.). Za opravdové umění bylo považováno pouze umění realistické. Bohaté ireálné představy, nahuštěné v řetězcích obrazů, jejichž existence je možná díky vždy novému a nečekanému smyslovému odrazu, i bizarní představy nebo spojení a aglutinace společensky „pokřivených“ obrazů byly proto pro autora důvodem k vyřazení básní ze sbírky.

5 Absolutní hrobař

Surrealistickou básnickou sbírku *Absolutní hrobař* vydal Nezval poprvé v roce 1937.²⁰⁶ Druhé vydání se dočkalo až po více než dvaceti letech v jedenáctém svazku Nezvalova *Díla*²⁰⁷ (1958) s podtitulem *Veliký orloj*. Do tohoto svazku, posledního, jenž ještě sám autor redigoval, ji zařadil spolu s *Velikým orlojem* a *Křídly*, aniž by dbal na chronologickou či tematickou linii.

Předchozí surrealistickou sbírku – *Prahu s prsty deště* – vydal básník ve svých souborných spisech už o několik let dříve, proto nás také, kromě popisu autorových zásahů a změn, bude zajímat, zda tento větší časový odstup nějakým způsobem ovlivnil jeho přístup k vlastnímu surrealistickému dílu. Milan Blahynka²⁰⁸ zastává názor, že vydání *Absolutního hrobaře* odložil Nezval na konec padesátých let proto, aby se jej cenzura nedotkla do takové míry jako u *Prahy s prsty deště*. Od klidnějších dobových kulturních poměrů dle Blahynky očekával menší potřebu autocenzurních zásahů do surrealistické sbírky: „Také pro Díl²⁰⁹ básník knihu zkrátil a text místy upravoval, ale protože společenskopolitické poměry nebyly už tak skličující jako v letech, kdy se připravovalo vydání devíti prvních svazků (1950–1955), vyplatilo se básníkovo rozhodnutí posečkat (...) na příznivější dobu.“²¹⁰ V následující textologické analýze obou vydání Nezvalovy sbírky se budeme snažit odpovědět na otázku, zda autor s vydáním sbírky skutečně čekal na přijatelnější poměry a zda tomu odpovídá menší míra jeho zásahů, jak se domnívá Blahynka. Blíže se zaměříme také na problém zachování Nezvalovy tehdejší surrealistické poetiky, která se vyznačovala akceptací a užitím paranoicko-kritické metody, psychického automatismu a deformace skutečnosti. Pokusíme se tak zodpovědět, zda se básník od surrealismu v padesátých letech distancoval natolik, že nebyl schopen už znovu přijmout některé rysy, přestože by cenzura již nebyla tak přísná jako na počátku padesátých let.

5.1 Charakteristika sbírky

První vydání *Absolutního hrobaře* je dílem složeným ze sedmi oddílů: *Muž který skládá z předmětů svou podobiznu*, *Větrný mlýn*, dále následuje oddíl, podle nějž nese

²⁰⁶ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař: básně 1937*. Praha, Fr. Borový 1937.

²⁰⁷ NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958.

²⁰⁸ BLAHYNKA, M.: *Komentář*. In: NEZVAL, V.: *Básně II*. Brno, Host 2012, s. 470.

²⁰⁹ Pozn. autorky: značku Díl¹¹ užívá Blahynka pro označení XI. svazku *Díla* Vítězslava Nezvala (1958).

²¹⁰ BLAHYNKA, M.: *Komentář*. In: NEZVAL, V.: *Básně II*. Brno, Host 2012, s. 469–470.

sbírka název – *Absolutní hrobař*, po něm část *Stínohry*, *Bizarní městečko*, *Dekalkomanie* a závěrečná skladba *Pyrenejská moucha*.

Sbírka, v níž básník čerpal z techniky psychického automatismu i Dalího paranoicko-kritické metody, je ovšem charakteristická i zdůrazněním role náhody a inspirací výtvarným uměním. Využití náhody jako uměleckého prvku, s jejímž motivem jsme se již setkali např. ve skladbě *Podivuhodný kouzelník* a již básník ještě více rozvinul v této surrealistické sbírce, můžeme vidět i v užití techniky dekalkomanie,²¹¹ jejíž výsledky byly Nezvalovi podnětem k napsání *Absolutního hrobaře*.

V centru básnickovy pozornosti stojí všední život obyvatel, např. oráče, dojičky nebo ženců, ... Jedná se spíše o venkovské obyvatele, zmínky o vesnickém prostředí můžeme vyčíst z několika veršů, např. zpracování motivu plavby koní přes řeku, sklizně obilí, vinobraní, orby nebo dojení. Nezval skládá podobizny těchto postav z nejrůznějších předmětů každodenní potřeby, bytostí i těch objektů, které mají původ v přírodě. Tyto fantastické portréty budované na asociaci jsou do velké míry groteskní a symbolické, neboť je básník buduje v neurčitém prostředí, jež navozuje dojem mytičnosti. Zároveň jsou básnickovy fantastické vize dokladem odcizení se skutečnosti. Dle Mukařovského, který upozorňuje i na vzrůst důležitosti znaků, je významová výstavba básně vybudována na několika doslovně pojímaných obrazech, přičemž je mezi řádky naznačován kontext, obvyklé souvislosti a významy jsou však v básni úmyslně zastřeny. Tak dosáhl Nezval toho, že se zobrazení denních úkonů blíží mýtu.²¹²

Básně budované jako hádanky dovolují čtenáři ještě více možností interpretace, čemuž napomáhají i autorem hojně užívané personifikace, synekdochy i ironie. Každé přirovnání v básni žije vlastním životem, již bez přímého vztahu k věci, kterou má objasnit. Tyto volně asociované podrobnosti jsou ovšem ve shodě s celkovým významovým ovzduším básně, a tak vzniká dojem tematické linie sjednocené významovým ovzduším ji obklopujícím. Čtenáři není jasné, která z významových asociací, jež takový význam připouští, bude v nejbližším okamžiku aktualizována vztahem k významu nejbližší následujícímu, musí dohadovat, které slovo bylo užito za

²¹¹ Dekalkomanie představuje výtvarnou techniku spočívající v roztírání tuše mezi dva listy papíru. Takto „nahodile“ vzniklé obrazy sloužily Nezvalovi jako inspirace pro básnické texty *Absolutního hrobaře* a jejich reprodukce dokonce doplňují jeho první vydání.

²¹² MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie I. M. Červenka – M. Jankovič* (eds.). Brno, Host 2001, s. 383.

pojmenování přímé a které za nepřímé.²¹³ Tím, že básník s obrazy zachází tak, jako by byly na kontextu nezávislé, vzniká dojem tajemné neurčitosti – hádanky. „Básnické hádanky nejsou kladeny proto, aby byly uhodnuty, ale aby působily právě svou záhadností.“²¹⁴ Ovšem asociační proces recipienta těchto básní často nevede ke stejnému závěru, jak subjektivně předpokládal autor. K výchytkám z tematického půdorysu přispívá i významová samostatnost jednotlivých drobných úseků, která je způsobena tím, že Nezvalova věta „není sevřena do rytmického celku, naopak kontury jejího syntaktického členění přispívají ke zpomalení jejího tempa“.²¹⁵ Tato složitá větná skladba, např. v oddíle *Bizarní městečko* nebo ve *Stínohrách* nalezneme naopak jednodušší syntax, „běžné logické vztahy znejasňuje a pomáhá tak vytrhávat detail z navykklé vazby“.²¹⁶ Již jsme zmiňovali, že se básník zaměřil na každodennost a především předměty s ní spojené, tentokrát ovšem všednodennost nepoetizoval, ve verších ji představoval v nečekaných spojeních, banalitu znejasňoval. „Skutečnost se jeví v nejlepším případě tajemná, ohromující, unikající konvenčnímu smyslu; v jejím středu stojí prazákladní znaky, ještě téměř přírodní (život, plodnost, zápas). (...) Především je však realita pojímána jako hrozivá a zneklidňující, v krajním případě přímo nabitá – například v titulní básni – ponurými znameními, vizemi dosud nevyslovitelného nebezpečí v tom se odrážela narůstající světová krize na sklonku třicátých let.“²¹⁷

5.2 Jazykové úpravy ve druhém vydání

Zásahy autora, případně editora jeho *Díla*, do jazyka *Absolutního hrobaře* jsou víceméně stejného rázu jako u předchozích námi analyzovaných sbírek *Básně noci* a *Praha s prsty deště*.

5.3 Proměna kompozice sbírky

Zcela beze změn přešlo do druhého vydání padesát osm básní, z toho devět básní z oddílu *Větrný mlýn*, sedm ze *Stínohr* a celých čtyřicet dva básní oddílu *Bizarní městečko*, v němž byla provedena pouze jedna jazyková úprava. Kompletně vyřazen byl oddíl *Dekalkomanie*, jenž čítá šest básní a je uzavřen textem (bez názvu)

²¹³ MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie I*. M. Červenka – M. Jankovič (eds.). Brno, Host 2001, s. 380–381.

²¹⁴ Tamtéž, s. 382.

²¹⁵ Tamtéž, s. 379.

²¹⁶ *Absolutní hrobař*. In: *Slovník básnických knih*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 14.

²¹⁷ Tamtéž, s. 15.

věnovaným dekalkomanii. Vypuštěny byly ještě dvě básně oddílu *Stínohry – Roj a Past*. Na pravděpodobný důvod vyřazení jmenovaných kusů se blíže zaměříme v následující kapitole věnované textovému srovnání prvního a druhého vydání.

5.4 Analýza textových změn *Absolutního hrobaře*

Z výše uvedeného již vyplývá, že se podoba *Absolutního hrobaře* při přesunu sbírky do druhého vydání značně proměnila. Svědčí o tom ovšem nejen básnickovy zásahy do kompozice sbírky, ale také jeho značné škrty v textu, jimiž se budeme podrobně zabývat níže.

5.4.1 *Muž který skládá z předmětů svou podobiznu*

První oddíl s názvem *Muž který skládá z předmětů svou podobiznu*²¹⁸ Nezval pozměnil pouze po stylistické stránce a provedl několik jazykových úprav, např. nahradil vztažné zájmeno *jenž* zájmenem *který* nebo změnil slovosled. Autorovy zásahy se v tomto případě řadí k těm menším. Skladba je básnickým autoportrétem a do jisté míry také předznamenáním dominantních rysů poetiky celé sbírky. Básnickova autostylizace nese v tomto případě ovšem zcela jiné rysy, než tomu bylo např. u *Podivuhodného kouzelníka* či *Akrobata*: „Lyrický hrdina zde už není ztělesněním básnivé proměnlivosti světa, melancholickým hráčem s jeho předmětností – „je vyléčen z těchto svých tělových fantasmagorií“.²¹⁹ Právě zpředmětnění živého individua je základním motivem básně: „Věci se zmocňují jeho hmotné i duchovní reality, mozaikově skládají jeho náhle jakoby nesamostatné jsoucno.“²²⁰ Předměty jsou básníkem uchopovány a pokládány na „nová“ místa a do neobvyklých souvislostí, které otevírají průchod dalším asociačním představám. Nejen části těla portrétovaného muže: *Jeho hrubou kostrou je židle / S pohyblivýma nohama*, ale také jeho duchovní svět, jeho myšlenky dokáží poskytovat prostor pro další autorovy asociace, dokonce se někde jako ostatní předměty skládají a metamorfují opět v jiné objekty: *Ráno se prochází hlubokým spánkem / Jen nerad z něho procitá / Neboť / Tam / Dole / Jsou robustní ženy jeho myšlenek / (...) / Jeho utkvělou myšlenkou / Jsou schody*.

Můžeme říci, že postupné skládání autoportrétu je spojeno také s cestou za sebepoznáním lyrického subjektu: *Objevil v svých ústech / Dva mlýnské kameny / Jež*

²¹⁸ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 11–20. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 9–24.

²¹⁹ *Absolutní hrobař*. In: *Slovník básnických knih*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 13.

²²⁰ Tamtéž, s. 13.

drtily právě skleněné oko / Jeho kanibalských žádostí. Toto nahlížení na sebe sama je spojeno s bolestí a utrpením: *Těž propadal těžkým duševním stavům / Za nichž se měnil / V dva berany / Zákeřně vrhající hlavu proti hlavě / A usilující zničit každou jeho radost.* Ukazuje se zde, že i sám lyrický subjekt není stálý, jeho podoba se proměňuje, nejen konstruuje. Tuto jeho vlastní nejistotu dokazují ještě např. tyto verše: *Po jistý čas se domníval / Že je koněm / Kterého odsoudili jeho potomci / Aby běžel tryskem / A boural hlavou zdi / Aby je proměňoval v tunely / A prchal jimi.* Ovšem: *Dnes už je vyléčen ze všech svých tělesných fantazmagorií // Jeho poněkud vychýlená / Nebo poněkud zvrácená hlava / Je na pravém místě.* Portrétovaného muže zajímají otázky o životě, smrti i lásce, tedy stejně jako kouzelníka nebo akrobata v Nezvalových *Básních noci*, ovšem jeho pohled není zcela totožný. Zdá se, že právě setkání s láskou v závěru skladby proměňuje lyrický subjekt. Náhle je znázorněn mnohem realističtěji, neboť bez toho, aniž by byla láska předpokládána: *Není možno / (A) aby se muž který z předmětů skládá svou podobiznu / Bláznivě zamiloval / Do ženy / Jež vyšla z vinárenské výčepní místnosti / Na dvůr / Kde ji potkal / A tak nenadále / Že ji nemohl neuchopit za ruce / Nestisknout v objetí / A dlouze nepolíbit.*

5.4.2 Větrný mlýn

Oddíl *Větrný mlýn* byl ze všech částí autorovými zásahy dotčen nejméně, v podstatě v něm Nezval provedl jen jednu změnu, a to jazykovou revizi v textu poslední básně oddílu. Zpředměťňování skutečnosti je hlavním tématem výtvarně pojatých nerozsáhlých básní-obrazů oddílu *Větrný mlýn* popisujících jak interiéry, tak přírodní exteriéry. Verše nasycené až téměř impresionistickou náladou nalezneme již v první z tohoto cyklu básní – v *Plavbě koní*:²²¹ *K večeru / U rybníka / Plaví se koně / Z celé dědiny / Pacholci / Kterí se vracejí pro ně / Do stájí / Hledí k severu.* Rozplývající se obraz zapadajícího slunce, v němž dokonce nalezneme rým, kterému se Nezval ve svých surrealistických dílech vyhýbal, uzavírá celou báseň a také připomíná impresionistickou malbu: *Černý rybník se rozlil a teče po silnici / V dálce je niva / Někdo na ni postavil svíci / Ale to už je tma.* Zmiňované impresionisticky laděné motivy, jako např. krátké momenty spojené se západem slunce, příchodem noci či hrou světla, pozorujeme i u dalších analyzovaných básní. Skutečně jsme v první básni oddílu nenalezli žádné skutečnosti, které by básník chtěl, případně byl nucen redukovat. Jeho

²²¹ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 23–24. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 25–26.

surrealismus zde nebyl zdaleka tak vyhrocený jako u skladeb, jež jeho zásahy postihly markantněji.

Následující báseň *Pokryvač*²²² by bylo možné považovat za další z básnickových portrétů. Je v něm již výraznější rýmová shoda: *Pokryvač je blesky rozdrásaný muž / Na hadrových nohou / Už ráno / Chodí po střeše / Řeč má strohou / Je to obyčejně krátké ano / Nikdy se nečeše.*

Třetí básní cyklu je *Slunečnice*.²²³ Ani jí se nedotkla žádná z básnickových úprav. Zmiňme jen, že portrét ženy dívající se z okna básník vystavěl na přirovnání její otáčející se hlavy ke slunečnici: *Kadeř padá spící ženě do čela / Slunečnice / Těž / Svěsila hlavu / Jako ta žena co vzpomíná.*

Báseň *Ženci*²²⁴ je vypoodobněním pracujících mužů na poli: *Plouží se po kolenou po poli / Kterého ubývá / Hladově žvýkají svůj krajíc / Už si jej ani nesolí.* Proměny osob a objektů vystižené v předchozích kusech se zřetelně realizují i zde. Básnickovy asociace vycházejí opět z podobnosti pozorovaných jevů: *Pole se ztrácí / Mění se v pichlavé kartáče / Třpytí se na něm žula a svor / (...) / A kola skřípají / Krajina se mění / Hnědé džbány vykukují zpod mečíků.*

V básni *Vinobraní*²²⁵ básník znovu zobrazuje sklizeň a tentokrát ji spojuje i s erotickými motivy, jež ovšem nebyly natolik výrazné, aby je byl nucen redukovat: *Muži a ženy po sobě touží / Zpěv vinařů vzdouvá dívčí klín / (...) / Rozsvěcují se bludičky louží / Shnilé pařezy ztracených pěšinek / Slyš vzdálené vyhrávání / Polibky napodobují tikání hodinek / Domů se vrátí jeden ze sta / Hvězdná noc korunuje neutuchající vzdálené vinobraní.* Vinobraní se zde jeví jen jako kulisa pro milostná vzplanutí.

*Na dvoře*²²⁶ je básní, již otevírají verše popisující poklidnou atmosféru starého dvora, již nenaruší ani v blízkosti se konající pohřeb: *Starý kočár zkadeřený zašlými věky / Slouží za útočiště černému hafanovi / Jenž větrí / Nedaleko odtud se konající pohřeb / Mrtvý v rakvi si hoví.* V básni se objevuje motiv větrného mlýna, podle něžž nese pravděpodobně celý oddíl název: *A větrný mlýn na konci odpoledne bez povětří / Vrhá stín / Neklape.* Zajímavá je proměna tohoto motivu. Zdánlivý klid počátečních veršů totiž vystřídají obrazy úpadku, strachu a očekávání nepříjemné budoucnosti. Onen

²²² NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 25–26. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 27–28.

²²³ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 27–28. (*Dílo*, sv. XI, s. 29–30)

²²⁴ Tamtéž, s. 29–30. (*Dílo*, sv. XI, s. 31–32)

²²⁵ Tamtéž, s. 31–32. (*Dílo*, sv. XI, s. 33–34)

²²⁶ Tamtéž, s. 33–34. (*Dílo*, sv. XI, s. 35–37)

motiv mlýna se v druhé polovině básně totiž objeví znovu, ale transformován a navíc v proměněném kontextu: *Daleko v údolí se rozehrál jiný mlýnek / Strašidelná mouka teče do pytlů / A na polích se třpytí výkaly / Ve mlýnici je zaklet vítr / Kdosi zpívá / Sůvy s hlavami strašpytlů / Spí v prastaré věži / A lidé kamsi zmizeli / (...) / Bude mnoho krádeží.* Tato změna sice odlišuje báseň od předchozích kusů oddílu *Větrný mlýn*, tematická stránka básně se začíná blížit cyklu *Absolutní hrobař*, ale nepřináší žádný problém, který by básník považoval za nutné odstranit nebo upravit.

Téměř nehybná opuštěnost místa je ztvárněna i v *Knihovně*,²²⁷ sedmé básni *Větrného mlýna*. Podobně „ospalou“ náladu nalezneme i v následující básni *Obchod se střížným zbožím*,²²⁸ kde: *Obchodník klímá / Opřen o dveře / V šeru / (...) / Ještě dlouho nebude večere / Vítr si hraje s šátky žen / Štít na obchodě patřil by už dávno do muzea.* Ostatně prostředí muzea nepřipomíná pouze tato báseň, ale také předchozí *Knihovna*, v níž se na vystavené „exponáty“ pouze práší a kde je *červotoč jediný pán tohoto obydlí*. Vylidněným místem, kde se zastavil čas, je i hospoda v básni *Zájezdní hostinec*:²²⁹ *Na stole / Zájezdní hospody / V proutěném košíku / Na němž se třpytí sůl / Tři dny starých rohlíků / Se povaluje / Dávno přečtený telegram / Všichni odešli na pole / Na věšáku visí / Klobouk a hůl.* Závěrečná *Kuželna*²³⁰ se od předchozích básní příliš neliší, opět je spíše deskripcí místa, které lidmi opuštěno teď poskytuje přístřeší alespoň zvířecím obyvatelům, podobně tomu bylo u básně *Na dvoře* nebo u *Knihovny*.

Nejen poklidná venkovská atmosféra, až impresionisticky laděné verše líčící krásu přírody, ale také Nezvalovy „umírněné“ řetězce asociací směřující až k čisté popisnosti a vyobrazení pracujícího lidu, jenž si při činnosti počíná lehce a s velkou samozřejmostí, nezatížen dušenými potížemi či pochybnostmi, stály dle našeho názoru za zachováním původního znění všech básní cyklu *Větrný mlýn*.

5.4.3 Cyklus *Absolutní hrobař*

Absolutního hrobaře se dotkly již mnohem zásadnější změny. Nejen stejnojmenné skladby,²³¹ ale také básní-portrétů následujících. Ukážeme si, že Nezval v každé z nich škrtal celé asociční řetězce fantastických obrazů, a také to, jaké motivy zhodnotil jako nevyhovující. Počáteční verše skladby upravoval básník i z hlediska stylistického.

²²⁷ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 35–36. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 37–38.

²²⁸ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 37–38. (*Dílo*, sv. XI, s. 36–37)

²²⁹ Tamtéž, s. 39–40. (*Dílo*, sv. XI, s. 39–40)

²³⁰ Tamtéž, s. 41–42. (*Dílo*, sv. XI, s. 43–45)

²³¹ Tamtéž, s. 45–56. (*Dílo*, sv. XI, s. 47–54)

Redukoval převážně kompozičně složitější verše a nahrazoval je jednoduššími tak, aby zachoval totožný význam, např. se rozhodl zjednodušit verš úvodní skladby: *A pije-li pije z bezedných nádob / Z téhož důvodu jako pijí proděravěné lebky minerální vodu z podzemních okapů*, jeho upravená podoba zní: *A pije-li pije z bezedných nádob / Jako pijí proděravěné lebky minerální vodu z podzemních okapů*.

Absolutní hrobař, úvodní báseň stejnojmenného cyklu, je surrealistickým portrétem fantastického muže, jenž kolem sebe rozsévá rozklad, který je zároveň jeho podstatou. Hniloba, základní esence této podivné bytosti, blízce souvisí se smrtí, jež se v hrobařově těle snoubí s životem stejně jako pohyb se staticností: *Nos absolutního hrobaře / Je velkolepou syntesou jeho jsoucnosti / Podmíněné / Na jedné straně životem / A na druhé straně smrtí / V naprosté jejich jednotě*. Můžeme říci, že je celá báseň budována na protikladech „mrtvolných“ a „životných“ procesů. Právě absolutno, nesmrtelno ve jméně absolutního hrobaře se dá také interpretovat jako odkaz ke koloběhu života. Absolutní hrobař je postavou silně symbolickou, ostatně stejně jako postavy dalších básní cyklu, a je možné jej interpretovat např. jako muže „ironicky ztělesňujícího velikou budoucnost lidstva“.²³²

Mezi menší zásahy do textu *Absolutního hrobaře* řadíme změnu slovosledu, kterou považujeme za důkaz autorovy nespokojenosti se stylistikou, např.: *Naloženému vejci podobné levé oko*. Větu přebudoval na: *Levé oko podobné naloženému vejci*, čímž ubral na důležitosti oné původně zdůrazněné podobnosti. Ovšem prvním velkým zásahem do textu a jeho obsahu bylo vyškrtnutí pasáže asociací popisujících podobu hostinské *s boky nadívaných kachen*. Vypustil např. tuto její charakteristiku: *S levou rukou rosolem plněné jaternice / S pravou rukou rozteklého sádla z něhož vyčnívá tříska / (...) / S nadry dvou lojovitých pudinků / S línem puškvorce*. Některým zásahem měnil i smysl. Vyřadil např. vedlejší větu prvního verše a celý druhý a třetí verš této pasáže: *Běží slepice vstříc žížalám které v nich ihned dozrávají v chutné hrudi / Pro malé jedlíky / Jejichž chrup se viklá jako židle / Absolutního hrobaře*. Původně byla židle přisouzena hrobaři, ovšem po básníkově zásahu se smysl zásadně pozměnil: *Běží slepice vstříc žížalám / Absolutního hrobaře*. Zdá se, že básník redukoval verše nebo jejich části, v nichž se jeho fantazie „rozehrála“ do té míry, že se řetězce volných asociací změnily v hádanky, na něž neexistuje jednoznačná odpověď. Stejně je tomu i u další vypuštěné pasáže naplněné volnými představami: *V tom písku / Jež slézají bataliony narezavělých*

²³² Absolutní hrobař. In: *Slovník básnických knih*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 13.

mravenců / Zmítá se palec absolutního hrobaře / Zakončený puchýřem / Který je vlastně / Částí vybouleného poněkud přišlápnutého oka ženy / S modrou duhovkou / Již pokrývá nehet / Nesoucí na sobě otisk svatého obrázku / Rozdrceného cvočkem / Zborcených pantoflí. Ve verších, jež ještě dále pokračují, je zřetelné, že básník čerpal z metody automatického psaní. Volnost myšlenek a představ, jejich „neukotvenost“ se ovšem snažil v *Díle* redukovat, dokazuje to např. i vyřazení veršů: *Tato všehochuť / Má jazyk kadeřnice která umřela na souchotiny / Dech mařinky vonné / A příchut' preclíku / Převládající nad celou touto všehochutí / Jež prochází nozdrami absolutního hrobaře.* Takovýchto zákroků je v *Absolutním hrobaři* mnoho a kromě výše uvedeného je jim společné i to, že se jedná převážně o dějové odbočky, „slepé uličky“ básnickovy představivosti, jeho popisného monologu. Je tedy možné, že se snažil stejně jako v *Praze s prsty deště* zvýraznit příběhovou linku, „očistit“ ji alespoň částečně od bohatých asociací a zároveň zjednodušit čtenářovu interpretaci. Zatímco v *Muži který skládá z předmětů svou podobiznu* básník užíval především kratších přirovnání, zde jsou řetězce tak rozsáhlé, že je možné se v běhu nahromaděných představ ztratit.

*Fetišista*²³³ je portrétem ševce, jenž se, fascinován krásou ženské nohy, věnuje obuvi své zákaznice a přitom je mu dovoleno nahlédnout pod její sukni. Rozvíjí se tak řetězec obrazů s výrazně erotickým nádechem. Právě erotickou stránku této básně se Nezval pokusil v *Díle* redukovat, ačkoli je stále patrná, chybí již obrazy i celé pasáže, jež bychom mohli označit za eroticky explicitnější. Jednou z vyřazených částí je např. tato charakteristika ševcových jemných prstů: *Prsty / S citlivostí prsních bradavek / Hodných polibku.* Vyřazena byla i pasáž, jež dokazuje ševcův fetišismus: *Jako by udílely / Nic netušící oběti / Vyhlídnuté / Pro tento soumrak / Poslední pomazání / Dotýkají se / Chodidla / Vykrojeného jako bok spící dívenky / A chápou se celého toho tělčka / Jako by tiskly hrdlo / Neschopné výkřiku.* Podobně byla redukována pasáž kartesiánkovy, jak je v básni švec nazýván, fascinace dámskými kotníky: *Tyto dva anatomické oříšky / Které jsou mimo jeho tělo / A přece / Hrají úlohu / Té části kartesiánkových útrob / Která z něho činí / Zuřivou a něžnou bytost / Dřív než stiskne tyto dva mírně těhotné kotníky / Vymodelované / Na způsob / Dvou nesprávně umístěných / Miniaturních nader / Anebo na způsob krčních mandlí / Zpěvačky / Rdoušené / Chlupatou smyčkou / Sjede několikrát prsty.* Tyto básnickovy zásahy považujeme za hodné pozornosti, protože ačkoli název básně *Fetišista* zůstal zachován,

²³³ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 57–66. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 55–63.

zmínky o fetišismu v textu škrtal, např. tento verš: *A bezděčně odhaliti kartesiánkův fetišismus.*

Báseň *Dojení*²³⁴ je nejen oslavou ženy-dojičky a krásy její osoby, nýbrž i samotné činnosti, kterou provádí. Obrazy, jež v básníkově mysli tato podívaná vyvolává, jsou silně erotizovány. Ukázalo se, že ne všechny erotické motivy Nezval v *Díle* redukoval, neboť tvoří důležitou součást celé básně, ty nejzávažnější ovšem vyřadil, např.: *S klínem / Který je přikryt / Malým dětským bubínkem / Přeludnost / Jež spočívá v tom / Že džber na mléko / Je současně plechovým pesarem / A panenskou blanou / Pozměňuje osobnost veliké prostitutky / Takže / Aniž přestává býti sama sebou / Je zároveň výrazem nejvyššího sebeovládání chťice / Počestné ženy / Sedící na stoličce s malým elipčitým výřezem / Na něž dopadají zpěněné horké proudy nasládlého mléka.* Nebo dále: *Matoucí bludné noční ptáky kterým koluje v žilách chťič.* Tento verš zkrátil o část počínající zájmenem *kterým*, chtěl tak jistě zabránit možnému dvojsmyslu, zároveň redukoval již přítomný erotický motiv. Zasáhl také do verše: *Ženy s velkými ňadry / Toužícími / Proměnit se v konev*, kde z prvního verše vyškrtnul *s velkými ňadry* a změnil tvar slova *toužícími* na *toužící*, aby tvar adjektiva korespondoval s ženským rodem v singuláru. Nejen tento verš odkazuje k symbolu mateřství a plodnosti, jež básník ve skladbě opěvoval. Sám básník ve verších připouští více způsobů výkladu pozorovaného obrazu, právě mateřství je jedním z nich: *Úkon / Jemuž se fanaticky věnuje / Osoba ženského pohlaví / S tváří / Zakrytou kravským vemenem / Připouští / Aby byl vyložen / Současně / Několikerym odlišným způsobem / Ale také / Jako výraz / Mateřského pudu.*

Celá bytost dojičky je ve skutečnosti symbolická, vypoovídá o tom i užití přívlastku *veliká*, velikost zdůrazňuje básník i u ostatních postav *Absolutního hrobaře* (viz dále). Žena, v básni označovaná jako *veliká prostitutka*, v *Díle* již – se snahou snížit expresivitu – jako *veliká nevěstka*, vykonává každodenní rutinní činnost. Ta se ovšem v očích básníka, i v případě následujících básní, proměňuje v mýtus: „(...) bezprostřední všednost jejich každodenních životních a pracovních kontur se přetváří v symbol, který se svou nadčasovostí diktátu smrti vymyká“.²³⁵

²³⁴ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 67–72. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 64–68.

²³⁵ *Absolutní hrobař*. In: *Slovník básnických knih*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 13.

Následující Kovář²³⁶ představuje symbolickou postavu vzpoury a revoluce, ztělesnění bojovníka nadlidské síly: *Na troskách / Rzí potažených obručí / Bicyklů / A podkov / Jež tvoří / Komunardy opuštěnou / V slepičí smetiště proměněnou / Barikádu / Grandiosní rozkročený muž / Ošlehaný střelným prachem / A s výhnní na čele / Vymršťuje do výše pěst / (...) // Tento mstitel / Jenž nezná oddechu / A oddává se / Svě výhružné pomstychtivé idyle*. Do jeho charakteristiky Nezval opět nijak v *Díle* nezasáhl, podobně jako u předchozích případů, jeho škrtům zde dokonce „podlehla“ jen jediná část verše: *Z ploché butely plavající ve džberu*, jenž má v *Díle* tuto podobu: *Z ploché butely*. Domníváme se, že se v tomto případě nejspíše jednalo o chybu v přepisu. Poměrně zajímavé je to, že básník ponechal řadu erotických motivů, neboť podobné v předchozích básních redukoval. Jedná se např. o verše: *Prodloužená ruka / (...) / Dává výrazný obrys / Těla ženy / Vyzdvížené zpupným milencem / (...) / Poněkud ustrašené / (...) / Bakchantky / Zítřku / Stydicí se / Za svá dosud nevyvinutá stehna / Stvořená / Být slavobránou / (...) / Tato nymfomanka / (...) / Je korunována / Žezlem z kladiva*. Snad verše zachoval proto, že jinak obsah básně vyhovoval oficiálním nárokům na socialistickou literaturu, byl dostatečně revoluční, viz např. verše: *Ta hymna / Vytlouká / Zatuchlé ložnice / Které jsou skladištěm / Po celé generace nastrádaného zlata*. Ostatně i pravice, která v básníkovi vyvolala představu nahé ženy, představovala důležitou součást skladby a symbolicky vyjadřovala její bojovnost, revolučnost.

Závěrečná skladba oddílu nese název *Oráč*.²³⁷ Postava oráče je básníkem opět pojata symbolicky. Muž s pluhem, znázorněný jako otrok/galejník, *Vlekoucí / Před sebou ohromný / Radlicí zakončený / Úd / Jenž visí šikmo dolů / Pod jeho vyzábblým břichem / A věčně mu překáží v chůzi / Zarývá se do kypré ornice*, je, jak se naznačuje již v úvodních verších, symbolem oplození. Nezval se ovšem snažil explicitnost takového vyznění v *Díle* snížit, proto například výraz *úd* nahrazoval *nástrojem*. Dále upravil část této strofy: *Na způsob brázdy / Splihlý slepenec velikých pysků / Jež se hemží hrobaříky / Odnášejíci strašivého pulce*, a to tak, že vynechal sousloví *velikých pysků*, jež původně zjednodušovalo čtenářovu interpretaci na přirovnání brázdy v půdě k ženskému klínu, vyškrtnul taktéž výraz *strašlivého*, v tomto případě se ale pravděpodobně jednalo o autorovu nespokojenost s veršem. Na druhou stranu básník

²³⁶ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 73–83. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 69–80.

²³⁷ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 84–94. (*Dílo*, sv. XI, s. 81–94)

ponechal např. tyto verše: *Strašlivý sodomita / S osudným nástrojem / (...) / Odsouzený / Brázdit / Strništěm obrostlé lůno / Vyprahlé země*. Dle našeho názoru je zachoval proto, že je zde přímo vyjádřené, že jde o *lůno země*. Poslední výraznější zásah, který bychom chtěli zmínit, provedl básník v oráčově charakteristice: *Na kostice kořenů našlapující / Trojrozměrný / Mírně revmatický / Žlutým okrem zastříkaný / Krátkodechý / Kostnatý / A robustní / Maniak*, z níž odstranil tato adjektiva *Trojrozměrný / Mírně revmatický / (...) / Krátkodechý / Kostnatý / A robustní*. Proč tak učinil, je diskutabilní, my jsme toho názoru, že se opět snažil redukovat nahromaděné obrazy, jež působí až nadbytečně a „znesnadňují“ či komplikují čtenářovu recepci. Podobné škrty totiž prováděl i v jiných básních sbírky.

5.4.4 *Stínohry*

Část *Stínohry*,²³⁸ jež pokračuje v Nezvalově fascinaci objekty denní potřeby, obsahovala v původním znění deset básní, v *Díle* byla ovšem o dva kusy redukována. Zachované básně *Podvečer*, *Mucholapka*, *Sud*, *Stolička*, *Cívka*, *Mraveniště*, *Rukavice* a *Lampa* se vyznačují shodnými rysy, mezi něž patří pravidelný rytmus, krátký verš, střídavý, sdružený nebo obkročný rým a téměř až groteskní vypoodobnění denních předmětů. Svou formou se odlišují od ostatních básní sbírky, nejbližší jsou jim patrně básně *Větrného mlýna*.

Vyřazená báseň *Past*²³⁹ se od ostatních liší o poznání pochmurnější atmosférou, fantastickým a deformovaným obrazem lesní víly, jež u studánky rodí, forma ovšem zůstává podobná: *Krásná víla / S očima v nichž zemřel topas / Právě když se myla / Jsouc obnažena po pas // Její pravá ruka / V krvi se brodí / Její srdce puká / A její lůno rodí // Malé dítě / Bez očí / Jež padá na konci nitě / Po vratkém úbočí // Přímou do chřtánu / Divoké svině*. Zde je bizarnost dovedena až téměř do naturalistického zobrazení, proto ji nejspíše básník ze sbírky vyřadil. Druhou a poslední odstraněnou básní oddílu *Stínohry* je báseň *Roj*, jež je zobrazením „života“ ve tváři mrtvé dívky: *Na tvář spící ženy / Usedl roj / Beze změny / Neprojevuje nepokoj // Leží nehnutě spící / S larvou na tváři / Jež mění vzhled jejích lící / Takže se podobají polštáři // Na mladé krásce / Jež náhle zemřela / V karnevalové masce / Cestou z kostela*. Snad právě opět pro naturalistický výjev autor básně vyřadil.

²³⁸ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 95–116. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 94–110.

²³⁹ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 101–102.

5.4.5 *Bizarní městečko*

Pouze jeden zásah do textu jsme pozorovali v oddíle *Bizarní městečko*,²⁴⁰ konkrétně jazykovou opravu v básni č. 40, jež je ovšem oproti básnickovým zásahům v jiných oddílech zanedbatelná. Vztah básní ke hmotným předmětům je zde zkomplikován – básně již nejsou označovány jmennými tituly, „jež k realitám většinou přímo – byť někdy i mystifikačně – poukazovaly“,²⁴¹ ale čísla 1–43. Nezval se v tomto oddílu opět vrací k volnému verši, krátkými popisnými verši a asociacemi básník buduje a znovu rozkládá obraz městečka. Jeho bizarní črty jsou až vizuálně přeplněny a připomínají popisné pasáže básní-portrétů např. z oddílu *Absolutní hrobař*, jsou ovšem mnohem stručnější a „nepřetěžují“ tolik báseň. Předměty zde vždy nejsou, na rozdíl od předchozího oddílu, stavěny do hlavní role, jsou to také postavy, které tvoří Bizarní městečko, např. v básni č. 5: *Stařec / Kolem jehož pasu / Je stočena / Hnědá bečka*, nebo v básni č. 11: *K řezníkovi / Jenž buší / Stříbrnou sekyrou / Do krápníků / V hloubi / Studeného sklepa*. Žádnou ze zbývajících básní *Bizarního městečka*, spojujících zdánlivě neslučitelné jevy a místy připomínajících nonsensovou poezii, nepovažoval básník za „nebezpečnou“ v tom smyslu, že by bylo nutné do jejího textu zasahovat.

5.4.6 *Dekalkomanie*

Oddíl *Dekalkomanie*, programový text celé sbírky, Nezval kompletně zrušil. Už v tom spatřujeme básníkův zásah do surrealistické metody, která zde měla poněkud odlišné rysy než v *Praze s prsty deště* nebo *Ženě v množném čísle*. „(...) jejich kompoziční princip – asociativní řazení obrazů do útvaru litanie – byl ostatně v *Absolutním hrobaři* převedením do oblasti poetična ohyzdnosti až parodován.“²⁴²

V úvodním textu vytvořeném metodou automatického psaní básník objasnil princip metody dekalomanie a inspiraci, která z ní pro něj čísel. Dekalkomanií zde popsal jako „maniakální činnost, kterou bych přirovnal nejraději k milostnému tělocviku a při níž jsem použil všech svých údů (všech), abych provokoval co nejšíleněji universálního malířského génia, brodícího se tentokrát bahnem náhody“.²⁴³ Právě dekalky, které jednoho letního dne vytvořil, ovlivnily, aniž by si toho byl vědom, jeho obrazotvornost, jejímž výsledkem se stal právě *Absolutní hrobař*. Jak píše dále, podobu vznikajícím

²⁴⁰ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, 117–177. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 110–173.

²⁴¹ *Absolutní hrobař*. In: *Slovník básnických knih*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 14.

²⁴² Tamtéž, s. 15.

²⁴³ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 183.

básním vtiskával ve svém interpretačním deliriu, figurální syntéze, „jež ztělesňuje systematicky v jeden celek celou řadu konkrétně iracionálních, spontánně vytrysknuvších posedajících nevědomých ideí, synthesesou jak jen možno zhmotnělou a objektivní“.²⁴⁴ V tomto textu objasnil také své zaměření na objekty, materiální svět a současně odklon od psychologizace svých postav: „Právě tak obraz ‚Sovího muže, jenž se koupe ve svém vlastním koleně, které tvoří žlab‘ nemohl zůstat v mé hlavě bez vlivu na krystalisaci zmíněných postav, ztělesňujících figurálně, tudíž konkrétně (a nikoliv tedy již tradicionelním, psychologicko-meditativním způsobem, abstraktně) a systematicky, tudíž bez přibrání jiných než figurálních složek, komplex obsedantních a spontánních konkrétně iracionálních ideí, vyjádřených v cyklu ‚Absolutní hrobař‘ a použitých s etickým zaostřením v básni ‚Pyrenejská moucha‘.“²⁴⁵ Dle samotného autora je sbírka výsledkem zhmotnění jeho spontánní fantazie, toužící se projevit právě tímto způsobem.

Básně, které náležely do oddílu *Dekalkomanie – Modla ženy, Soví muž, Opičí muž, Vlny, Po smrti, Večerní magická krajina* – představovaly Nezvalovy písemné deskripce výtvarných dekalků, nápadně připomínajících odpovědi účastníka Rorschachova testu inkoustových skvrn. Básník užil výtvarnou obdobu hádanky, aby ji následně transponoval do slovesného materiálu. „Přijal přitom úlohu nikoli toho, kdo hádanku dává (jako učinil při hádankách slovních), ale toho, kdo ji luští.“²⁴⁶ Přestože básně *Dekalkomanie* neobsahovaly žádné závadné motivy, sama forma a snad také obtížnost nalezení dějové linky ve „změti“ obrazů a jejich znesnadněná interpretace zapříčinily vyřazení těchto šesti kusů, jež lze interpretovat pouze v konfrontaci s obrazem, neboť „báseň bez obrazu ztrácí účel stejně jako obraz bez básně“.²⁴⁷ V podstatě jsou tyto verše velmi podobné ostatním redukováným částem skladeb sbírky, zejména rozsáhlým, syntakticky složitým a výtvarně bohatým charakteristikám postav-symbolů. Do druhého vydání sbírky nebyly navíc ani zařazeny reprodukce dekalků, které básníka inspirovaly k písemnému vyjádření a jež obsahovalo vydání první. Všechny tyto zásahy si vysvětlujeme jako básníkovu distanci od tohoto vyhraněného způsobu tvorby.

Závěrečný text²⁴⁸ *Dekalkomanie* (bez titulu) je Nezvalovým teoretickým zamyšlením nad dekalkomanií a spontánností tvorby. Popisuje nazírací metodu, jež se

²⁴⁴ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 183.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 184–185.

²⁴⁶ MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie I*. M. Červenka – M. Jankovič (eds.), Brno, Host 2001, s. 396.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 396.

²⁴⁸ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 198–199.

na vzniku dekalků i básní podílela zcela nevědomky. Zásadní je pak autorovo vysvětlení technik, s kterými tvořil sbírky *Praha s prsty deště* a *Žena v množném čísle* a které jej postupně dovedly k poetice *Absolutního hrobaře*: „Jako zájem o přitažlivé, do cesty se vtírající nahodilé předměty, nazývané surrealistickými objekty, mně sám o sobě bezděčně odhalil metodu, jak konkretisovati básnické obrazy ‚Ženy v množném čísle‘ a jako posedající záliba v bezúčelných procházkách, vzrušujících nesmyslnými oklikami, v nichž se konkretisovaly iracionální tendence mého ducha, determinovala spontánně metodu, jíž jsem vytvořil básně knihy ‚Praha s prsty deště‘, loňské letní dny, zasvěcené dekalkomanii, prokopaly si tunel, na jehož konci jsem spatřil postavy ‚Absolutního hrobaře‘.“²⁴⁹

Vyřazením celého oddílu v *Díle* omezil čtenáři možnosti interpretace a skryl původně zřetelnou, a samotným básníkem přiznanou, provázanost s výtvarným uměním.

5.4.7 *Pyrenejská moucha*

Závěrečná rozsáhlá skladba – *Pyrenejská moucha*²⁵⁰ – byla autorovými zásahy postihnuta zcela markantním způsobem. Vyškrtnuto bylo na sto čtyřicet veršů.

Báseň je dle Nezvalových slov v předchozím oddíle rovněž slovesnou transpozicí jednoho z dekalků. Tato inspirace se ovšem čtenáři druhého vydání sbírky v *Díle* stává nezřetelnou. Polytematická skladba *Pyrenejská moucha* představuje básníkovu apokalyptickou vizi upozorňující na fašistické nebezpečí a je také reakcí na španělskou občanskou válku. Domníváme se, že pro zachování skladby v *Díle* rozhodlo také její sociální téma. Forma ovšem beze změny nezůstala. Básníkovy škrty se týkaly převážně pasáží nejvíce odpovídajících naplnění spontánní paranoicko-kritické metody – řetězců šílených asociací, chaotických a strašlivých výjevů, erotických námětů či motivů rozkladu a destrukce.

Nezval např. stejně jako ve skladbách *Absolutního hrobaře*, ovšem zde ve větší míře, redukoval syntaktické „odbočky“ bezútěšností naplněných a eticky vyhocených veršů, jednalo se zejména o vyhocené, děsivé obrazy: *Prolezlý červy / Kteří zápasili s nahými ženami / Jež křtily petrolejem prýštícím z malých cínových konviček / Své holohlavé děti / Přivázané růžovou pentličkou / K měděným křížkům zavěšeným na*

²⁴⁹ NEZVAL, V.: *Absolutní hrobař*. Praha, Fr. Borový 1937, s. 198–199.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 201–223. V *Díle*: NEZVAL, V.: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 173–189.

jejich alabastrové šíji. Nebo dále: *Vyplivuje jehličí / Jež tvořilo pod jejich nosem dlouhé nestvůrné kníry / Na jiných generálských medailích / Byly stroje / A mladí urostlí hoši atletických těl / Vrhali se do nich jak do bazénů / Jejich údy posunovala ozubená kolečka / Měnila je v kaučuk / Ale též v lodní provazy / Rychle se svinující / Do jejich úžasně odolných hrudních košů.* Autor škrta i částečně eroticky zabarvené verše. Dle našeho názoru ne patrně kvůli erotickému motivu, jako spíše z důvodů výše uvedených: *Rozplétající současně copy / Svých šibalsky se tvářících sester / Které se ochočovaly na panenských nadrech / Přítulně slunící se mandelinky.* I v *Pyrenejské mouše* nalezneme verše tematizující např. mateřství, ovšem zcela jinak než v básni *Dojení*. Nezval upravil např. tento verš naplněný zneklidňující atmosférou a paranoickým děsem: *A na jejich / Splasklým kornoutům podobných / Nadrech / Se zubili / Imbecilní synové / Těžce oddechující / Na tučně vypasených / Nadrech / Svých slintavkou stížených / Sester.* V Díle z této pasáže zůstalo pouze: *A na jejich / Popelavých / Nadrech / Se zubili / Imbecilní synové / Těžce oddechující.* Na ukázkách vyřazených veršů je patrné, že je celá *Pyrenejská moucha* naplněna podobně znepokojujícími verši, chorobnými iluzemi a obrazy narušených postav, s nimiž jsme se setkali např. již v oddílu *Absolutní hrobař*.

Nejrozsáhlejší vyřazená pasáž čítá přes devadesát veršů. Zmíňme např. úsek: *Nad tímto nosem / Se usmívaly krvelačné / Dvě šikmo položené asiatské oči / V jejichž zorničkách / Se obrážela scéna / Vyvražděné carské rodiny / A paprsky / Vycházející z těchto šikmých očí / Tvořily výseč / Pokrývající tři pětiny zeměkoule / Zalité krví / Obličej / Který takto vznikl / Z otisku / Špinavého palce / Mužička s chaplinovským knírem / Měl / Širokou / Slovanskou tvář / Rozrytou brázdami / V nichž se potácely / Herkulovské postavy / Starých Germánů / Proměněných v galejníky // Celá tato tvář / Hustým vousem / Karla Marxe / V jehož chuchvalcích / Byly přilepeny / Na způsob skořápek rozbitého vejce / Kaširované / V trosky proměněné věže / Nejvýznačnějších parlamentů a katedrál.* Krutý obraz *vyvraždění carské rodiny* jako začátek občanské války v Rusku je možné interpretovat jako odkaz k občanské válce španělské, *mužiček s chaplinovským knírkem* pak možná odkazuje k hitlerovskému Německu. K této válečné a revoluční tematice odkazuje i obraz Marxova vousu s troskami parlamentů a katedrál, jenž by s sebou mohl nést negativní konotace. Celou tuto pasáž sociálně-politických motivů ovšem básník zrušil.

Všeobecně můžeme říci, že autor redukoval verše, které byly vytvořeny Dalího paranoicko-kritickou metodou, spontánní metodou iracionálních znalostí, založenou na kritickém a systematickém řazení šílených asociací a interpretací. Tímto způsobem

odkrýval hluboko skryté tvary v neuspořádaných obrazech a výjevech, v nichž je patrná fascinace erotikou, rozkladem či destrukcí forem. Prvek automatismu měl v „kritické paranoie“ zásadní roli, řetězce asociací fantastických a rychle se mýějících obrazů to dosvědčují. Obdobně básník škrtal i pasáže ve skladbě *Absolutní hrobař*, zde jsou jeho zásahy do textu ovšem ještě zřetelnější.

5.5 Shrnutí básnickových zásahů ve „druhém“ *Absolutním hrobaři*

Zatímco v *Praze s prsty deště* Nezval zasahoval téměř do textu každé básně, i když se míra jeho zákroků lišila, v *Absolutním hrobaři* se jeho zásahy dají rozdělit do dvou kategorií, a to na drobné, obsah téměř nepostihující, a na velmi markantní zásahy postihující jak obsah, tak cíleně i uměleckou metodu. Mezi obrazy, které chtěl autor eliminovat, patřily zejména ty, které bychom mohli považovat za příliš zneklidňující až zvrácené, a také motivy erotické, ty škrtal i v *Praze s prsty deště*, kde navíc odstraňoval politicky „nebezpečné“ nebo společensky nepatřičné verše. Takovýchto zásahů jsme v *Absolutním hrobaři* mnoho nezjistili mimo jiné také z toho důvodu, že neobsahuje tak pestrou škálu motivů jako předchozí sbírka, ačkoliv obě díla by bylo možné označit za monotematická.

Ukázali jsme si také, že se básník snažil redukovat syntakticky složité, rozsáhlé pasáže tvořené Dalího paranoicko-kritickou metodou, což dokazuje naši tezi o básnickově pozdější distanci od surrealistické metody. Mytizace předmětné skutečnosti, o jejíž vystižení se Nezval v *Absolutním hrobaři* snažil, ani podoba groteskních a symbolických postav ovšem nebyla významně narušena. Přesto se domníváme, že autorovy zásahy do druhého vydání *Absolutního hrobaře* byly natolik zásadní a výrazné, že s Blahynkovým tvrzením o tom, že se básníkovi odložení vydání *Absolutního hrobaře* v *Díle* vyplatilo a že sbírka ve srovnání s *Prahou s prsty deště* utrpěla relativně méně, lze souhlasit pouze částečně. Je pravda, že nemůžeme básnickovy zásahy hodnotit kompletně jako autocenzurní, nýbrž spíše jako důsledek proměny jeho poetiky a umělecké distance, i přesto se ale domníváme, že Nezval sbírce zasadil obrovské rány srovnatelné se zásahy do *Prahy s prsty deště*, přestože její podoba surrealismu není zcela totožná s formou *Absolutního hrobaře*.

Již jsme předeslali a dokonce potvrdili autorovými slovy z oddílu *Dekalkomanie*, že se jeho surrealistická metoda v *Absolutním hrobaři* od předchozích surrealistických sbírek transformovala. Zatímco při analýze *Prahy s prsty deště* jsme došli ke zjištění, že básník revidoval převážně motivickou a tematickou stránku sbírky, v *Absolutním*

hrobaři šlo spíše o zásahy do formy, ačkoli mnohé motivy také redukoval. Zdůrazněme, že technika *Absolutního hrobaře* nebyla Nezvalovi zcela vlastní, šlo spíše o pokus naplnění programu paranoicko-maniakální tvorby. Až do takové míry vyhrocené obrazy již v žádném z jeho děl nenalezneme. „V pozdějších sbírkách se stopy poetiky Absolutního hrobaře projevily spíše okrajově a přehodnoceny ve schopnosti mytizace předmětné skutečnosti, např. v symbolické postavě matky z Matky Naděje nebo v groteskních vizích fantomů a příšer, reflektujících ve sbírce Pět minut za městem okupaci Československa.“²⁵¹ Souhlasíme s názorem Vladimíra Macury, že *Absolutní hrobař* tímto „příklonem ke skupinové programové estetice v mnohém překročil meze Nezvalovy poetiky osobní.“²⁵² Básník se v následujících letech, kdy začínal tvořit díla v duchu socialistického realismu, postupně navracel od surrealismu ke své vlastní estetice poetického období, jak si ukážeme na příkladu *Křidel* v závěrečné kapitole naší práce.

²⁵¹ Absolutní hrobař. In: *Slovník básnických knih*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 15.

²⁵² Tamtéž, s. 15.

6 Sbírka *Křídla* jako důkaz pozůstatku básníkovy poetismu

Už v *Básních noci* (1930) se projevilo určité básníkovy přehodnocování poetistického východiska. Nezval jimi svou poetistickou etapu doslova uzavřel – ovšem pouze oficiálně. V době, kdy začal tvořit v duchu surrealismu, ještě dozníval jeho poetismus, oba směry spolu v podstatě koexistovaly. Tato tvůrčí etapa postpoetismu se v poezii krystalizovala ve sbírky *Snídaně v trávě* (1930) či kritizovaným *Janem ve smutku* (1930). Sbírky *Skleněný havelok* (1932), *Pět prstů* (1933) a *Zpáteční lístek* (1933) ovšem znovu zajistily básníkovi úspěch. Domníváme se, že právě poetistické prvky lze vyzorovat i v Nezvalových sbírkách poválečných, kdy byl již jeho surrealismus minulostí. Z toho důvodu jsme zvolili básnickou sbírku *Křídla* z konce čtyřicátých let. Pokusíme se potvrdit naši tezi, že ačkoli od surrealismu se básník později distancoval, poetistické rysy je naopak možné stále nalézt jako součást jeho konstantní poetiky.

Sbírka *Křídla* s podtitulem *Básně z let 1949–1952* představuje shrnutí básníkových textů z poúnorových let. Tvoří ji čtyři oddíly: *Ohňostroj*, *Telegram z Pekinu*, *České balady* a *Křídla*. Básník dokonce při pořádání sbírky do *Díla* vyřadil i zde několik básní, ačkoli již šlo o sbírku, jejíž poetiku nebylo třeba přehodnocovat. Jeho výběr pro *Dílo* nás ovšem již nezajímá, důležité jsou pro nás motivy, témata a hlavně poetika sbírky, jež by nám mohly pomoci stanovit Nezvalovu poválečnou uměleckou metodu.

Verše naplněné socialistickým nadšením a básníkovým oceněním boje za světový mír jsou zařazeny do oddílu *Ohňostroj*. Nezval zde vystupuje jako básník-spolutvůrce socialistické společnosti. *Telegram z Pekinu* obsahuje stylově podobné básně, v nichž básník vyjádřil své díky korejskému a čínskému lidu, který za udržení světového míru také bojuje. Podstatnější jsou pro nás ovšem zbývající dva oddíly – *České balady* a *Křídla*, v nichž jsou poetistické rysy patrnější.

„V poetismu se šťastně sešly básníkovy dispozice, zejména schopnost pojmenovat věci v jejich jedinečné konkrétnosti a smyslové názornosti s obecnějším dobovým směřováním k lyrickému projevu, který tehdy prostoupil všechny oblasti umělecké tvorby. Rozvinutí básnické obraznosti na asociativním principu, jenž překvapivými spojeními rozbíjel ustálenou představu o logické výstavbě básnické výpovědi, tvořilo spolu s pojetím poezie jako hry a využíváním forem lidové zábavy a folklorních žánrů (lidová balada, jarmareční píseň, dětská říkadla, popěvek) jednu složku Nezvalova

poetistického tvůrčího úsilí.²⁵³ Tento postup převažoval u Nezvalovy drobné lyriky. Druhý postup typický pro „náročněji koncipované vážné básně nesené snahou zachytit s pomocí uvolněné fantazie svět jako neustálý pohyb a změnu“²⁵⁴ nalezneme u skladeb apollinairovského typu (*Podivuhodný kouzelník, Akrobat, Edison*). Přítomnost prvního zmiňovaného proudu v Nezvalově poetistické tvorbě dokazuje, že je možné tyto rysy v *Křídlech*, obsažené zejména ve stejnojmenném oddíle, považovat za relikty básníkovy poetismu.

Básník v *Křídlech* užíval básnických obrazů, metafor založených na asociacích, jako tomu činil ve svých poetistických sbírkách. „U básnického obrazu není představa přirovnávaná, neboť úkolem představy přirovnávající (...) není, aby vymezila, zesílila, přiblížila nebo vysvětlila představu přirovnávanou (...), u básnického obrazu jde o sdružení dvou představ, z nichž první i druhá, přirovnávaná i přirovnávající, mají stejnou důležitost. Obě tyto představy jsou samostatné, a třebaže následují jedna za druhou, vnímáme je, jako by byly vyřčeny současně, jako vnímáme hudební akord, který je výsledkem současného zaznění několika tónů.“²⁵⁵ V *Křídlech* se ale tyto představy většinou neosamostatní natolik, aby se dalo hovořit o tendenci vymknout se námětu a žít vlastním životem. Dalším významným rysem, jenž byl typický i pro básníkovy poetistické období, byla výrazná melodická intonace verše.²⁵⁶ Dle básníkových slov poetismus „požaduje nutnost představové kvality rýmujících se slov“.²⁵⁷ Rým se stává přímým stavebním prostředkem díla. Důležitost rýmu a asonance je zřetelná i v *Křídlech*. Pevnou formou básní, podpořenou pravidelností verše doplněného interpunkcí, se ovšem Nezval částečně vzdálil svému poetismu, jak jej známe z *Básní noci*, kde podobně jako v jeho surrealismu převládala tvůrčí destrukce, obraznost a obrazotvornost osvobozená z logických pout.

Z básnických prostředků zde Nezval užíval např. anafory, jež jsou pro jeho poetiku typické a jež nalezneme v poetistických i surrealistických textech. Příkladem může být milostná báseň *Stesk*:²⁵⁸ *Stýská se mi po tvých ebenových vlasech, / uvázaných v uzel nebo na kštici, / jak je nosívaly ženy v dávných časech, / jak je nosí sosna bouří věštící.* Užití anafor, jichž se básník nikdy nevzdal, tvoří stálou součást jeho poetiky

²⁵³ *Slovník české literatury po roce 1945, heslo Vítězslav Nezval*. [online]. [cit. 2014-4-3] Dostupné z WWW: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1085&hl=nezval+>

²⁵⁴ Tamtéž.

²⁵⁵ NEZVAL, V.: *Moderní básnické směry*. Praha, Československý spisovatel 1989, s. 12.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 17.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 179.

²⁵⁸ NEZVAL, V.: *Křídla: Básně z let 1949–1952*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 121.

(poetistické i surrealistické). Nalezneme je např. i v kratičké básni *V dešti*,²⁵⁹ která je příkladem básnickovy poetistické hravosti: *Děšť padá na písmenka knihy, / děšť dělá na tvých šatech píhy. // Co dělá s vodou u potoka? / Dělá z ní samá paví oka.* Jednoduchost verše a rytmus se zde blíží až k dětské poezii. Podobně vizuálně bohaté a „živé“ verše čteme i v mnoha dalších básních oddílu, např. báseň *Kam vkročí*,²⁶⁰ *Kos*²⁶¹ nebo *Motýl v létě*.²⁶² *Motýl v létě / jak zrcátko na paletě / se třepotá / v záři světél.*

*Křídla*²⁶³ jsou dle našeho názoru básní obsahující i poetistickou fascinaci moderní civilizací a také kosmopolitismem: *Ne s ptákem do výšky nad triangulační bod, / ne s vázkou nad rybník, ne s letem šidla, / ne s tryskovým letadlem o závod / rozpínám křídla. // Ne nad mešity či nad vítěznou bránu, / ne nad hromosvody a nad kormidla, / ne nad supy a hejna kormoránů / rozpínám křídla.* Především zde ovšem básník opěvuje lidskou každodennost. Rozpětím svých imaginárních křídel vyjadřuje lásku k celému světu: *Nad všední den, / prostě lidský, / nad lidský sen / každodenní a heroický, / nad lásku a nenávist, / která se nikdy na prodej nenabídla, / jak vlaštovky nad teplo svých hnízd / rozpínám křídla.*

Oddíl *Křídla* obsahuje také milostné básně. Erotické motivy jsou zde ovšem mnohem decentnější, než tomu bylo např. v básnickových surrealistických verších. Příkladem může být milostná báseň *Tvé oči*²⁶⁴ vybudovaná na anaforách a přírodních obrazech, do nichž se „zrcadlí“ tělo milované ženy: *Tvé oči jsou černá jezera. / Tvé vlasy jsou z letního večera. / Tvé nohy přišly z bludných cest. / Tvé rty jsou měsíc, tvé zuby z hvězd.* Kromě erotična zde nalezneme i verše, jež jsou typickou ukázkou poetistické poezie pro všech pět smyslů – např. báseň *Kořenné vůně po dešti*:²⁶⁵ *Kořenné vůně po dešti / vrhly se proti děrám v plotu, / kde ptáče upustilo notu, / a na stržené návěští, // které tu zbylo od zimy / jak divně obstarožná žena, / půl svléknutá, půl odličená / a uzardělá od rýmy.*

Celkově bychom mohli říci, že se v oddílu *Křídla* naplňuje básníkův optimistický pohled na svět, který prosazoval i ve svém poetistickém období. Současně se také naplňuje jeho poetistická touha po „zbásnění světa“. Už zde není patrná fascinace exotismem, a ačkoli zde najdeme několik odkazů ke kosmopolitismu, básník se vrátil

²⁵⁹ NEZVAL, V.: *Křídla: Básně z let 1949–1952*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 87.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 116.

²⁶¹ Tamtéž, 91.

²⁶² Tamtéž, s. 105.

²⁶³ Tamtéž, s. 85.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 90.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 95.

k domovu, k Čechám, jak lze vidět zejména v oddíle *České balady*, ale např. také v básni *Praha o velikonocích*²⁶⁶ v oddílu *Křídla: Praho, ty, jež se vznášíš na lucernách, věř mi, že chtěl bych žít, až všechno v tobě zčerná. / Černé střechy, / začernalý rez, / mám rád Čechy / takové, jací jsou dnes, / s jejich zlozvyky / s jejich břitkými jazyky, / její překupnice z Kamy, / její staré prejzy, / její staré lampy*. Na závěr ještě doplňme, co bylo jistě zřetelné již z výše citovaných veršů, a to, že básníková imaginace zde nebyla tak odpoutaná jako v poetistických sbírkách z dvacátých let a básně „dostaly“ pevnější formu. Proudny, řetězce představ se v básníkově poetice již utišily, ostatně v kapitolách věnovaných analýzám jeho sbírek jsme si ukázali, že právě tyto asociace a volné proudění obrazů se snažil básník redukovat. Tím jsou si upravené verze jeho avantgardních sbírek z *Díla* blízké se sbírkami poválečnými.

²⁶⁶ NEZVAL, V.: *Křídla: Básně z let 1949–1952*. Praha, Československý spisovatel 1952, s. 97.

7 Závěr

V diplomové práci jsme se věnovali textologické analýze sbírek Vítězslava Nezvala *Básně noci*, *Praha s prsty deště* a *Absolutní hrobař*, jejichž první vydání jsme následně srovnávali s jejich zněním v edici *Dílo*, která vycházela v Československém spisovateli od roku 1950 a v níž prvních jedenáct svazků pořádal sám básník. Jmenované sbírky jsme vybrali jako ukázky básnickova přístupu k vlastnímu dílu, jenž byl ovlivněn jak časovým odstupem (více než dvaceti let), tak dozráním umělecké metody, především ovšem proměnou společenských norem. Právě Nezvalova reflexe těchto estetických a ideologických norem se do sbírek promítla zásadním způsobem.

Při srovnání textů sbírek²⁶⁷ jsme zjistili, že básnickovy zásahy postihly všechny vrstvy textu. Jednalo se jak o jazykové zásahy, opravy dle nové pravopisné normy, tak o úpravy stylistické, jež byly zapříčiněny nejčastěji básnickovou nespokojeností se stylistickou stránkou. Nezval např. měnil slovosled, nahrazoval výraz vhodnějším nebo svým zásahem vylepšoval rytmus verše. Tyto stylistické úpravy částečně postihovaly také sémantickou stránku textu. Ta byla celkově ve všech analyzovaných sbírkách básnickovými zásahy zasažena do největší míry a nejvíce také odrážela autorem přijaté oficiální normy a tlak cenzury, jenž na něj byl vyvíjen a jenž se následně „přetavil“ do jeho vlastní autocenzury. Redukoval tak výrazy společensky nepřijatelné, nevhodné. Ne všechny autorovy zásahy je ovšem možné interpretovat jako jasně motivované, ne každou změnu lze objasnit jako dopad oficiální cenzury a jeho následné přijetí básníkem – ve formě autocenzury. V některých případech jsme si ukázali, že se jednalo o jistou Nezvalovu distanci od uměleckých programů poetismu a surrealismu. Ta se jako výraznější ukázala v básnickově přístupu k surrealistickým sbírkám.

Do poetismu Nezval zasahoval poměrně do značné míry, např. redukoval bohaté asociační řetězce a snižoval míru imaginace ve verších obsažené. Dále škrtil také erotické a náboženské motivy a pro poetismus zásadní prvky exotismu a kosmopolitismu. Tyto zásahy byly nejzřetelnější ve skladbě *Podivuhodný kouzelník*, z níž básník vyřadil všechny pasáže kouzelníkových fantastických metamorfóz, které představovaly typickou ukázkou toho, co přesně básníkovi vytýkala oficiální kritika padesátých let. Např. Ladislav Štoll Nezvalovi vyčítal poetický iluzionismus a fascinaci exotikou a považoval je za důsledek Teigova škodlivého vlivu. Ukázalo se, že básník nakonec přistoupil ke kompromisu. Snažil se o redukci exotismu, kosmopolitismu

²⁶⁷ Změny jsme zanesli do tabulek umístěných v *Přílohách* diplomové práce.

a „fantastična“, tedy prvků, jež byly pro poetismus zásadní. Na úkor těchto prvků posiloval realistickou linku, například u kouzelníka se snažil zdůraznit jeho začlenění do společnosti. Všechny poetistické rysy se ovšem nevzdal. Některé prvky, např. poetistická hravost, optimismus, snaha o „zbásnění“ světa, opěvování všednodennosti apod. tvořily jeho poetiku i po válce, jak jsme se pokusili dokázat na příkladu básnické sbírky *Křídla*.

Od surrealistické umělecké metody, již použil v *Praze s prsty deště* a ve vyhrcořenější podobě ještě v *Absolutním hrobaři*, se Nezval distancoval v padesátých letech natolik, že jeho škrty postihovaly právě ji. V *Praze s prsty deště* se básník pokoušel posílit reálnou složku básní – ve verších obsaženou příběhovost, aby tak také dokázal to, co v padesátých letech neustále připomínal, že surrealismus je realismu bližší více, než se oficiálně hlásá. Ve sbírce dále redukoval groteskní obrazy i motivy prostorů zrcadlících se do jiných, vyřazoval verše s motivy společensky nepřijatelných jevů, ukázky pohoršujícího, nezdravého duševního života odrážejícího se i do tělesných tvarů postav a škrtil také básně obsahující motiv dvojnicství. V *Absolutním hrobaři*, kde se jeho surrealismus přetransformoval až do podoby paranoicko-kritické metody vytvořené Dalím, pak svými škrty cílil právě na tyto rozsáhlé, syntakticky složité pasáže plné bizarních a znepokojivých obrazů. Jeho úpravy nepostihly kompozici sbírky tolik jako v *Praze s prsty deště*, z níž básník vyřadil více textů a kde zasahoval převážně do motivické a tematické stránky sbírky, v *Absolutním hrobaři* šlo spíše o zásahy do formy, přestože mnohé motivy také redukoval. Tyto zásahy do formy a metody, již byl *Absolutní hrobař* psán, vystupňovaly až do vyřazení celého oddílu *Dekalkomanie*, jenž byl pro sbírku zásadní, a do rozsáhlých revizí textu skladby *Pyrenejská moucha*.

Celkově můžeme říci, že Nezvalovy zásahy do poetistického díla nebyly v porovnání se zásahy do surrealistických sbírek tolik závažné. Přesto je nelze označit za minimální, přetrvávají jako odraz doby, v níž básník své *Dílo* pořádal a jejíž oficiální normu do značné míry přijal. Všechny námi analyzované sbírky jsou jasným důkazem toho, že básník nakonec skutečně přistoupil ke kompromisu mezi vlastní avantgardní tvorbou a komunismem, resp. jím upřednostňovanou kulturní normou. V boji za obhajobu avantgardy nebyl úspěšný natolik, aby prosadil původní podobu vlastního avantgardního díla.

K tomu, abychom si byli schopni vytvořit názor na básníka a jeho zásahy do avantgardních sbírek, jsme do práce zařadili také kapitulu shrnující názory oficiální kritiky, básníkůvých současníků, autorů ineditní sféry i dnešní literární vědy na Nezvala

a jeho postavení v socialistické společnosti i jeho stanovisko k avantgardě, v jejímž duchu dvě desetiletí tvořil. Ukázalo se, že tvrzení o Nezvalově dvojakosti, o rozporuplnosti jeho vystupování a činů není zřejmě daleko od pravdy. Básník sice jako obhájce avantgardy vystupoval, současně ovšem přijímal oficiální kulturní normu, a dokonce ji svým psaním pomáhal utvářet. Byl tedy ochoten přistoupit ke kompromisům, jejichž výsledkem byla značně pozměněná podoba jeho avantgardních sbírek v *Díle*. Potvrdilo se nám také, že na Nezvala nejen bylo, ale také je (a nejspíše i bude) stále nazíráno jako na poměrně kontroverzní osobnost.

Nezvalovy autocenzurní zásahy v padesátých letech se ukázaly být natolik výrazné, že lze říci, že z boje za přijetí avantgardní poezie Nezval jako vítěz nevyšel. Důkazem je jeho přístup k vlastnímu dílu, v němž přikročil k mnoha ústupkům, které jej zásadním způsobem poznamenaly. Cílem naší práce bylo alespoň do jisté míry přispět k diskusi o velkém jméně české poezie a také podat důkladnější zprávu o Nezvalově autocenzuře v padesátých letech. Sloužila nám k tomu textologická analýza, jež by do budoucna mohla nabídnout možnost dalšího rozpracování a podpořit námi nastolená tvrzení analýzou dalších sbírek, které také Nezvalova autocenzura v padesátých letech postihla.

8 Anotace

Autor diplomové práce: Bc. Zuzana Indrová

Název diplomové práce: Autocenzura v díle Vítězslava Nezvala v padesátých letech

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

Počet stran: 131 (214 077 znaků)

Počet příloh: 3

Počet titulů použité literatury: 42

Klíčová slova: Vítězslav Nezval, autocenzura, textologie, textologická analýza, textové srovnání, souborné spisy, literární interpretace, avantgarda, česká poezie, poetismus, surrealismus

Charakteristika diplomové práce: Nová vydání sbírek *Básně noci*, *Praha s prsty deště* a *Absolutní hrobař* v Díle Vítězslava Nezvala jsou ukázkou jeho reflexe estetických a ideologických norem na přelomu 40. a 50. let. Diplomová práce si klade otázku, jak jsou motivovány změny, které po letech autor ve svých sbírkách provedl. Rovněž se snaží zodpovědět na to, zda o míře jeho autocenzurních zásahů rozhoduje také větší časový odstup, jako by tomu mohlo být např. u *Absolutního hrobaře*, a zda básník i po převratu vystupoval jako obhájce avantgardy.

9 Anotation

Author of the thesis: Bc. Zuzana Indrová

Name of the thesis: Self-censorship in the Vítězslav Nezval's poetry in the 1950s

Leader of the thesis: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Number of pages: 131

Number of attachments: 3

Number of titles of literature: 42

Key words: Vítězslav Nezval, self-censorship, textology, textological analysis, textual comparision, collected writings, literary interpretation, avant-garde, Czech poetry, poetism, surrealism

Abstract: New releases of the books *Básně noci*, *Praha s prsty deště* and *Absolutní hrobař* in the collected writings of Vítězslav Nezval can show his reflection of the official aesthetic and ideological norms (in 1950s). The aim of this thesis is to find out the motivation of alternations the author made in his poetry after years and focuses on the reasons why he made these interventions. Also aspires to discover if the longer interval could influence the author's interventions (for example in the *Absolutní hrobař*) and tries to answer the question if Nezval defended the avant-garde also after 1948.

10 Literatura

1. BAUER, Michal: *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. 1. vyd. Jinočany, H&H 2003. 359 s. ISBN 80-7319-028-1
2. BAUER, Michal: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. 1. vyd. Praha, Akropolis 2009. 601 s. ISBN 978-80-86903-97-2
3. BAUER, Michal: *Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948*. 1. vyd. Praha, Akropolis 2005. 470 s. ISBN 80-86903-12-5
4. BERNARD, Vilém: *Kde básníkům se poroučí: O české literatuře za komunistické nadvlády*. 1. vyd. Lund, Sklizeň svobodné tvorby 1957. 197 s.
5. BLAŽÍČEK, Přemysl: *Kritika a interpretace*. Špirit, M. (ed.). 1. vyd. Praha, Triáda 2002. 527 s. Paprsek; sv. 12. ISBN 80-86138-46-1
6. BRABEC, Jiří: *Panství ideologie a moc literatury: studie, kritiky, portréty (1991–2008)*. Flaišman, J., Kosák, M. (eds.). 1. vyd. Praha, Akropolis 2009. 316 s. ISBN 978-80-87310-02-1
7. COOPEROVÁ, J. C.: *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. 1. vyd. Praha, Mladá fronta 1999. 239 s. ISBN 80-204-0761-8.
8. ČOLAKOVA, Žoržeta: *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. 1. vyd. Praha, Karolinum 1999. 141 s. ISBN 80-7184-629-5
9. EFFENBERGER, Vratislav: *Realita a poesie: k vývojové dialektice moderního umění*. Praha, Mladá fronta 1969. 382 s.
10. HANČ, Jan: *Události*. 1. vyd. Praha, Torst 1995. 390 s. ISBN 80-85639-54-8
11. HIRŠAL, Josef: *Vínek vzpomínek*. 2. vyd. Rozmluvy, Praha 1991. 351 s.
12. JANÁČEK, Pavel: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno, Host 2004. 412 s. Teoretická knihovna; sv. 11. ISBN 80-7294-129-1
13. JANOUSEK, Pavel (ed.): *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2. M–Ž*. 1. vyd. Praha, Brána 1998. 791 s. ISBN 8071769401
14. KAVALÍR, Ondřej: *Evropa modernismu a avantgard*. In: Seifert, J. – Teige, K.: *Revoluční sborník Devětsil*. Reprint edice Skrytá moderna, Praha, Akropolis 2010, s. 211–222.

15. KLAUBEROVÁ, Olga: Cenzura a komunikace. *Čtenář* 47, 1995, č. 1, s. 24.
16. KUSÁK, Alexej: *Kultura a politika v Československu: 1945–1956*. 1. vyd. Praha, Torst 1998. 663 s. ISBN 80-7215-055-3.
17. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Díl 3, svazek II, M–Ř*. 1. vyd. Praha, Academia 2000. s. 733–1522. ISBN 8020007083
18. *Magická zrcadla: antologie poetismu*. Kubín, V. – Kubínová, M. (eds.) 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1982. Klub přátel poezie, roč. 22, sv. 4. 190 s.
19. MUKAŘOVSKÝ, Jan: Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař. In: Mukařovský, Jan: *Studie I*. M. Červenka, M. Jankovič (eds.). 1. vyd. Brno, Host 2001, s. 376–396. Strukturalistická knihovna; sv. 4. 556 s. ISBN 80-86055-91-4
20. NEZVAL, Vítězslav: *Absolutní hrobař: básně 1937*. Praha, Fr. Borový 1937. 225 s.
21. NEZVAL, Vítězslav: *Básně I*. Blahynka, M. (ed.). Jako celek vyd. 1. Brno, Host 2011. 485 s. Česká knižnice. ISBN 978-80-7294-381-4
22. NEZVAL, Vítězslav: *Básně II*. Blahynka, M. (ed.). Jako celek vyd. 1. Brno, Host 2012. 486 s. Česká knižnice. ISBN 978-80-7294-608-2
23. NEZVAL, Vítězslav: *Básně noci*. Praha, Aventinum 1930. 206 s.
24. NEZVAL, Vítězslav: *Dílo II. Básně noci 1921–1929*. Praha, Československý spisovatel 1952.
25. NEZVAL, Vítězslav: *Dílo VI. Matka naděje – Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha, Československý spisovatel 1953. 204 s.
26. NEZVAL, Vítězslav: *Dílo XI. Veliký orloj; Absolutní hrobař; Křídla*. Praha, Československý spisovatel 1958. 462 s.
27. NEZVAL, Vítězslav: *Křídla: Básně z let 1949–1952*. Praha, Československý spisovatel 1952. 128 s.
28. NEZVAL, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. 7. vyd. (v Čs. spis. 6. vyd.). Praha, Československý spisovatel 1989. 255 s. ISBN 80-202-0021-5
29. NEZVAL, Vítězslav: O některých problémech současné české poezie. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: 1948–1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 417–431.
30. NEZVAL, Vítězslav: *Praha s prsty deště*. Praha, Nakladatel Fr. Borový 1936.

31. NEZVAL, Vítězslav: *Z mého života*. 3. vyd. Praha, Československý spisovatel 1965. 344 s.
32. PAVLÍČEK, Tomáš: Cenzurní systém, cenzurní zásah a literatura za druhé republiky. In: *Spisovatelé, společnost a noviny v proměnách doby. Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví* 38, Památník národního písemnictví, Praha 2006, s. 259–291.
33. *Pravidla českého pravopisu s abecedním seznamem slov a tvarů*. Praha, Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu a Česká akademie věd a umění 1941.
34. ROYT, J. – ŠEDINOVÁ, H.: *Slovník symbolů – Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. 1998. 201 s. ISBN 80-204-0740-5
35. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1990. 428 s. ISBN 80-202-0217-X
36. SVOBODA, Jiří: *Přítel Vítězslav Nezval*. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1966. 349 s.
37. ŠÁMAL, Pavel: Pro dobro českého čtenáře. *Dějiny a současnost* 29, 2007/6, s. 26.
38. ŠÁMAL, Pavel: *Soustružníci lidských duší – Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku 50. let 20. století*. 1. vyd. Praha, Academia 2009. Šťastné zítřky, sv. 2. 613 s. ISBN 978-80-200-1709-3.
39. TOMEŠ, Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století. 2. díl, K–P*. Praha – Litomyšl, Paseka 1999. 649 s. ISBN 80-7185-246-5
40. TOMEŠ, Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století. 3. díl, Q–Ž*. Praha – Litomyšl, Paseka 1999. 587 s. ISBN 80-7185-247-3
41. ZÁBRANA, Jan: *Celý život (1). Výbor z deníků 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976*. Karpatský, D., Šulc, J. (eds.). 1. dotisk. Praha, Torst 1992. 518 s. ISBN 80-900149-7-6
42. ZÁBRANA, Jan: *Celý život (2)*. Karpatský, D., Šulc, J. (eds.). 2. vyd. Praha, Torst 1993. s. 533–1109. ISBN 80-900149-9-2

Internetové zdroje

Muzeum Vysočiny Třebíč. Dostupné z WWW: <http://www.zamek-trebic.cz/>

Slovník české literatury po roce 1945. Dostupný z WWW:
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovník spisovného jazyka českého. Dostupný z WWW: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>

11 Přílohy

Tabulky:

Tabulka č. 1 – Textové změny *Básní noci*

Tabulka č. 2 – Textové změny *Prahy s prsty deště*

Tabulka č. 3 – Textové změny *Absolutního hrobaře*

Poznámka k užitému grafickému značení změn

Tučně v tabulkách značíme slova, příp. části veršů, jež byly změněny. Podtržením vyznačujeme ta slova, resp. ty části textu, které byly vyškrtnuty. Pro porovnání textových změn u *Básní noci* uvádíme (kromě prvního vydání a vydání v *Díle*) i textové znění čtvrtého vydání, tedy posledního vydání před verzí sbírky v II. svazku *Díla*. U *Prahy s prsty deště*, jejíž tabulka zachycuje také srovnání prvního vydání sbírky s její verzí v *Díle* (VI), jsme měli navíc k dispozici výtisk prvního vydání sbírky (uložený v Památníku národního písemnictví), který sloužil básníkovi k zaznačení korektur při přípravě sbírky do *Díla*. Tyto škrty a poznámky jsme pro srovnání také zanesli do tabulky (pod názvem „Opravy VN pro Dí6“). Do tabulky zachycující textové změny *Absolutního hrobaře* jsme zaznačili pouze jeho první vydání a vydání druhé – v *Díle* (XI).

Použité zkratky

VN – Vítězslav Nezval

Dí2 – *Dílo Vítězslava Nezvala*, sv. II

Dí6 – *Dílo Vítězslava Nezvala*, sv. VI

Dí11 – *Dílo Vítězslava Nezvala*, sv. XI

Tabulka č. 1

Textové změny *Básní noci*

Poznámka: Není-li uvedeno jinak, je text 4. vydání shodný s textem 1. vydání. Číslo označují změny a úpravy, ne pořadí veršů.

Oddíl *Dedikace*

V 1. vydání věnování: *Památce Otokara Březiny*

Smuteční hrana za Otokara Březinu

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)
1) Když ztratil v smrti duch svůj uzamčený kruh 2) jímž chrání Věčný Bůh svou Modrou Katedrálu 3) jde v třpytu zlatých much stín rakve plné stuh 4) vstříc spánku bez předtuch jak svaté lázni Grálu 5) Je bez nástupce Král jak by se průvod bral 6) měsíc jak svatý Grál se světlem rozehral 7) Je bez nástupce Král jak by se posel bral		1) Když ztratil v smrti duch svou paměť zrak a sluch 2) když uzavřel se kruh když dohrál pištec škálu 3) ční v třpytu zlatých much stín rakve plné stuh 4) jak v spánku bez předtuch nad schody u portálu 5) Je bez nástupce král jak by se průvod bral 6) měsíc jak svatý Grál se světlem rozehrál 7) Je bez nástupce král jak by se posel bral

Oddíl *Noci*

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)
1) Noc vyrojila zlatý úl nad sady večerů 2) nad věžičkami katedrál a atelierů 3) a mocné hráze z porfyru a gigantická děla 4) se rozléhala v nádvořích jež lunou zkameněla 5) se třepil v mřížích kapliček jak slunce na márách 6) ze stonásobných arkýřů zněl černý hukot pián 7) já neviděl jsem všech těch krás jež po slepu jsem tušil 8) jak somnambul jenž běduje nad oceány vod 9) nad gondolami Benátek nad hermelínem Granad 10) za pršky rezed slamének jež třísni hvězdný pel 11) kdo způsobil ten nevěrný a hrůzyplný zmatek 12) Ach to jsi ty má nevěrná a bezútěšná noci		1) převrhla svůj 2) černé věže 3) nad + nad 4) jež týčila se + jak + zkameněla 5) třpytil 6) temný 7) já + je 8) vrávorá 9) hermelínem 10) z nichž padá 11) panický 12) přeludná a třikrát tmavá

13) tvé hašíšové bradavky ční do prorockých visí	13) mých denních
14) ty loutno smrti třpytící se v parném orchestru	14) hvězdném
15) tebe mne daly sudičky v kolébce za sestru	15) viz 4. vydání
16) Můj spánek třeští po střeších jak hysterická žena	16) křepčí
17) a umíráček bije dál jak motiv z Beethovena	17) zvoní + svůj
18) do korálové zahrady do proscenia magů	18) předpokoje
19) Noc vyrojila zlatý úl nad sady večerů	19) převrhla svůj
20) nad věžičkami katedrál a atelierů	20) černé věže

V 1. vydání datace: 1921, v Díle VN uvedeno: 1929.

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)
Zpěv první Genese podivuhodného kouzelníka		
1) spatřil jsem kterak ztrácí se cesta pod velkou homolí / na jejíchž stěnách tyčí se klášter nijak neprosulý 2) Tu musil jsem mysliti na budoucnost Evropy / <u>té kolonie</u> uprostřed níž můj přísný národ 3) a vše se to odehrálo mlčky / jak na stěnách filmového plátna / <u>tak že jsem</u> <u>poznal v oné dámě blaženou řeholnici</u> <u>Ač se mi nikdy nesnilo o její minulosti</u> <u>/ znám dobře ten příběh / který jest</u> <u>fialovým jádrem jablka / jež zavěsil</u> <u>osud na nízkou věž uprostřed kolonie /</u> <u>pojmenované Evropa</u> <u>Hle vidím kapli / s jejíchž omítek</u> <u>hledíval na ni Kristus v sedmi</u> <u>podobách / a každá z nich ukládala se</u> <u>v jejím životě / zatím co sama jak</u> <u>nádoba kajícínosti / zachycovala klečíc</u> <u>vlastní svou krev / stékající s lůna po</u> <u>stupních / kdykoliv smyslný anděl s</u> <u>náhrobku Ježíšova / dotkl se pohledem</u> <u>nádherné linie / jejího svatého těla / jež</u> <u>bylo nahé jak ledová socha / nevěstina</u> <u>Nikdy nepocítila své krásy uctívajíc v</u> <u>postní den / přísné dogma o posledním</u> <u>soudu / nikdy ji nesměly uchvátit</u> <u>apokalyptické oči Janovy / a nikdy</u> <u>neuzřela nebes otevřených /</u> <u>nanebevstoupením / hroužíc se na</u> <u>studených dlaždicích chrámu / v</u>	1) jejíchž 3) takže ji	1) viz 4. vydání 2) Tu musil jsem mysliti na budoucnost Evropy / uprostřed níž můj přísný národ 3) <i>/vyškrtnuto/</i>

<u>ponuré tajemství smrti</u> <u>Tak stávala se citlivkou / a proto jí</u> <u>bylo nyní odejít / k ledové homoli / jež</u> <u>byla zúžena na nejvyšším místě / v</u> <u>lodyhu sasanky / a proto ji zázračně</u> <u>omámila / bezbarvá vůně tohoto</u> <u>nemocného kvítka / tak že v jejím</u> <u>křišťálovém břiše / podobajícím se</u> <u>křtitelnici / jal se roditi muž</u> <u>kouzelník o němž zpívám</u>		
Zpěv druhý Rodokmen kouzelníkových předků		
1) <i>celistvá strofa</i>: jen jediný chlapec vzhůru se dívá a neslyší / Odešel nebi blíž 2) Labutí podzemí zachycuješ se kotvou	1) beze změn 2) podzemní	1) <i>rozděleno na dvě strofy</i>: a neslyší // Odešel nebi blíž 2) viz 1. vydání
Zpěv třetí Jezerní dáma a kouzelníkovo mládí		
1) Viděl jsem dámu jak prchá mně vzad / i s lasturou větrné loďky / <u>byla</u> <u>tak nádherná viděl jsem šat / viděl</u> <u>jsem šat jak přes šarlat / byla tak</u> nádherná měsíc se chvěl 2) a měsíc hned v zápětí rozmávaným srpem 3) Marie Vojtěch a lodníkovice Jiří / bývalí moji kavalíři 4) O jak jsem zmatený když bijí hodiny 5) Já chudý sirotek / táta mně utek 6) <u>Chtěl jsem být zedníkem na dvoře /</u> <u>doma hodinářem / Když se pec nad</u> <u>kamny otevře / hned zase komínářem /</u> <u>Kalamajka mik mik mik / oženil se</u> <u>komíník // A zatím jsem madridským</u> <u>vozkou / a číšníkem v Londýně /</u> <u>Přestonav nemoc tu mořskou / dal</u> <u>jsem se k marině / Pařížská děvčátka</u> <u>vás mám rád / umíte naznak milovat //</u> <u>V žaláři Petrohradu / vlekou se těžké</u> <u>dny / Co jsem měl dělat z hladu / tož</u> <u>chytám v Botiči okouny / Já chudý</u> <u>sirotek / na celý svět mám vztek</u>	3) bývali 4) Ó	1) Viděl jsem dámu jak prchá mně vzad / i s lasturou větrné loďky / byla tak nádherná měsíc se chvěl 2) a měsíc hned vzápětí rozmávaným srpem 3) viz 4. vydání 4) viz 4. vydání 5) Já chudý sirotek / na celý svět mám vztek 6) /vyškrtnuto/
Zpěv čtvrtý Revoluce		
1) Podivuhodný kouzelník v šatech kamelota / čte na rohu ulice kde jaké noviny 2) Revoluci? Vyhrát? Ty se opovažuješ pochybovat? Kdo to ví? 3) a volá pln boha a smíchu 4) kamelot sedí zas na rohu / čte kdejaké noviny a všecky oznamovaly	2) pochybovati 4) viz 1. vydání + všechny	1) Podivuhodný kouzelník v šatech kamelota / prodává na rohu ulice 2) viz 4. vydání 3) a volá pln odvahy a smíchu 4) kamelot sedí zas na rohu / prodává kdejaké noviny a všechny

5) ztratil se kamelot však nehledejte ho / nových presidentů nepotřebujem 6) Šestiboké obličej svítilen / jsou bledší než jindy samou radostí 7) Nevěstky odvádějí domů <u>pravé milence</u> 8) Co jest to platí a buď ti sebou samým odevzdáváno Co bude 9) to vyřkly už včera kokardy na barikádě: 10) <u>Komuna volných</u> 11) Ze všech věřejších zákonů <u>jen</u> dva nové jsou stvořeny 12) Nezapíjej jinak mezi šílenci ztrávit bys musel svoje dny 13) toť vlastní tvá přirozenost nuž tedy vezmi si ji 14) jakoby nebylo bývalo ani revoluce 15) Zápach stoky 16) rovná se zápachu kanceláře	8) viz 1. vydání + odevzdáno	oznamovaly 5) ztratil se kamelot však nehledejte ho / nových polobohů nepotřebujem 6) Šestiboké obličej svítilen / září už od rána samou radostí 7) Dívky si + /vyškrtnuto/ 8) tebou + viz 4. vydání 9) barikádě (bez dvojtečky) 10) /vyškrtnuto/ 11) Místo + /vyškrtnuto/ 12) strávit 13) ponech 14) viz 4. vydání 15) Zápachu 16) se vyrovná zápach
Zpěv pátý Láska		
1) – Od které doby je tomu co jsi tak zhřešil?		1) Od které doby proč a čím jsi tolik zhřešil?
Zpěv šestý Pohroma Kouzelníkovy metamorfosy a transfigurace Vodotrysk		Zpěv šestý Pohroma – Intermezzo – Vodotrysk
1) Nemocní tuhnou pohledem jak uhašené svíce 2) <u>Což nemožno jí ubránit se?</u> <u>či snad jsou slepé oči člověka</u> <u>anebo má své tajné skrýše</u> <u>a chodí k nám až příliš z daleka</u> 3) a zatím na každou otázku bezzubá čelist kráká / Víckrát ne 4) když nutno teď říc' Už víckrát ne! 5) Kouzelník obnažen usedl na skálu 6) Feny se v našloulém kapradí mihají 7) Hle život v sedmi proměnách začíná / Z mraků je smutný dešť z myšlenky nálada / a tělo k sedmi předkům se propadá oddíl: 8) I (Sasanka) <u>Hle to byl pravý kouzelník / jenž takto cestoval / První cesta končí / u smrtonosných skal // Toť gronská zem</u> <u>to ledy jsou / a loď se propadla / Kouzelník holí černou tvář / v hlubinách zrcadla // A gronští obyvatelé / na honbu velryb jdou / První rána třeskla / u lodi pod vlajkou // V průvodu mužů jiný muž / a stejně okován / severané mu postaví / na mořském břehu stan // Dva roky dlel tam kouzelník / vždy šťasten víc a více</u>	3) krátká	1) zhášející 2) /vyškrtnuto/ 3) viz 1. vydání 4) když nutno teď řící Už víckrát ne! 5) Kouzelník zamýšlen usedl na skálu 6) Feny se v našloulém kapradí míhají 7) Hle život skončil a znovu se počíná / musíš jej zbavit strastí a běd / chceš-li být živ proměň se v svět 8) /vyškrtnuto/

<u>až jednou zemřel s přáteli / na černé neštovice</u> oddíl: 9) II (Vodotrysk) <u>A ledovec ho uchvátil / a pluje v širou dál / Do kaňonu se sřítíl s ním / aby ho pochoval / Kabely hučí pod vodou / a mrtvý živ chce být / tož v sochu Budhy proroka / se musil proměnit</u> oddíl: 10) III (Krápníková síň) <u>To byla Zadní Indie / ta divukrásná zem / kastovní muži v šarlatu / se klaní před bohem // Kastovní muži bez srdce / a pýchou je jim bůh / ten dal jim kolem majestátu / začarovaný kruh // A černocho jejíž viděli / v blízkosti sochy jít / pro neuctivost k bohu dají / za živa upálit // A bohem byl jen kouzelník / veselý héroj z davu / jenž neměl nikdy řádné úcty / pro pomazanou hlavu // Bronzová socha se kymácí / a padla do prachu / z jejího nitra vystupuje / armáda černocho</u> oddíl: 11) IV (Uhelň dŭl) <u>Světém táhnou černoši / raz dva / Světém táhnou černoši / válčít jak se přísluší // Dolem táhnou horníci raz dva / Dolem táhnou horníci / ženy slouží v márnici // Denně horník umírá raz dva / Denně horník umírá / žena rubáš ušít má // Když ten rubáš ušila raz dva / Když ten rubáš ušila / smrt je všecky zkosila // V srdci měli nenávisť raz dva / V srdci měli nenávisť / kdo dá malým dětem jíst? // V srdci měli žhavý troud / raz dva / V srdci měli žhavý troud / Šachta hrozí vybuchnout // Vybuchl dŭl za dolem / raz dva / Vybuchl dŭl za dolem / město lehlo popelem // Pomstili se horníci / raz dva / Pomstili se horníci / ženy rodí v márnici // Pomstili se černoši / raz dva / Pomstili se černoši / jak se lidem přísluší / raz dva / raz dva</u> V (Intermezzo) 12) uprostřed podsvětních hlubin chtěl bych vztýčít / slyšel jsem polibek 13) a několik oddaných slov nevyslovitelné řeči 14) a koberec protkaný mandelinkami 15) a hvězdy se rozehrály jak cymbál nade mnou oddíl:	9) /vyškrtnuto/ 10) /vyškrtnuto/ 10) žádné 11) vyškrtnuto -> 3 12) vztyčít 13) nesrozumitelné 14) a viděl jsem koberec protkaný mandelinkami 15) cimbál	
---	---	--

16) VI (Nový zázrak) <u>Ted' byl to indiánský šik / viz péra</u> <u>volavčí / Podivuhodný kouzelník / jde</u> <u>vzadu s Apači // A Fairbanks chytá do</u> <u>lasa / co padne do cesty / Apollinaire</u> <u>Picassa / mé svůdné fantasy // A</u> <u>Chaplin veze milé dar / na motocyklu /</u> <u>zrcadlo hvězdu kaviár / vše co je</u> <u>k jídlu // Od pásma k pásmu hemží se /</u> <u>jen samé výlety / dnes básně mají</u> <u>oblibu / jak včera kuplety // A básníci</u> <u>už neprosí / za chudou prebendu / ti</u> <u>baví se jak černoši / při řvoucím Jazz-</u> <u>bandu</u> oddíl: 17) VII (Mramorová loď a měsíc) <u>A kouzelník si vzpomněl zas / na svoje</u> <u>nemocné / Nad celým světem zaznělo /</u> <u>Už víckrát ne! // Na malomocných</u> <u>ostrovy / se rychle odebral / Ať kvetou</u> <u>hvězdy na hnoji / do štítu sobě dal // A</u> <u>všichni lidé čekali / na vykupitele / a</u> <u>karavana smrti jde / jak ve snách</u> <u>nesměle // Tok Amazonky modrá se /</u> <u>jak svůdná Loreley / a vábí táhne do</u> <u>hlubin / a dole má svůj ráj // Dole je</u> <u>mramorová loď / královna podzemí / v</u> <u>té uzdraví se v jeden ráz / nejtěžší</u> <u>nemocní // A karavana smrti jde / vždy</u> <u>hlouběji po vlnách / v lodi je zcela jiná</u> <u>zem / jak přestoupil jsi práh //</u> <u>Mramorová loď odplouvá / vždy hloub</u> <u>a v širou dál / na spodním nebi měsíc</u> <u>je / poslední hospitál // Hospitál</u> <u>mrtvých na věčnost / ráj těžkých</u> <u>nemocí / Kouzelník nad mrtvými bdí /</u> <u>Ó měsíci můj měsíci! // Na zemi</u> <u>Fairbanks chytá dál / co padne do cesty</u> <u>/ Picasso Apollinaire / píseň je na</u> <u>konci</u> 18) 3 (označení oddílu) 19) A vztyčivši se na loži	16) VI (Nový zrak) 17) VII (Mramorová loď a měsíc)	16) /vyškrtnuto/ 17) /vyškrtnuto/ 18) 4 19) vztyčivši
Zpěv sedmý Závěr		
1) na jejichž stěnách tyčí se klášter nijak neproslulý Tu musil jsem mysliti na budoucnost Evropy 2) té kolonie uprostřed níž můj přísný národ 3) a vše se to odehrálo přede mnou mlčky / jak na stěnách filmového plátna 4) vesmír ohraničený hladkou linií kůže 5) Viděl jsem naději a víru člověka 6) Viděl jsem tisíc bakterií v těle	1) jejíchž 6) <i>rozděleno na dvě strofy:</i>	1) viz 4. vydání 2) /vyškrtnuto/ 3) /vyškrtnuto/ 4) /vyškrtnuto/ 5) Viděl jsem naději a víru muže 6) /vyškrtnuto/

<u>nemocného / a kterákoli z nich / podobna ostnatému kaštanu / jak vesmír vedla válku / s krunýřovitými šupinami kůže</u> 7) pohrouženého uprostřed umírajících soudruhů / v nekonečné šachtě dějin 8) Viděl jsem volného člověka <u>jenž</u> <u>podoben bohu</u> 9) znásilňoval krystaly staré skutečnosti 10) uprostřed EVROPY 11) předčítal jsem si nahlas rudá návěští 12) jež v sedmi jazycích opakovala týž příběh	K: (...) barevných motýlů Z: Viděl jsem tisíc bakterií (...)	7) zatopeného uprostřed umírajících soudruhů / v nekonečné šachtě dějin 8) Viděl jsem volného člověka 9) jenž proměňoval 10) uprostřed Evropy 11) předčítal jsem si nahlas rudá návěští 12) jež ve všech jazycích opakovala týž příběh
---	---	---

Oddíl Akrobat

První vydání bez datace v podtitulu; 4. vydání a vydání v Díle VN: 1927.

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)
I <i>Slavnost</i>		
1) žebráci o berlích 2) z pod nichž tikaly hodinky 3) jenž kráčel po laně z <u>Madridské katedrály</u> 4) pronášel ústy kanárů v předměstí / neuvěřitelné sentence o <u>umění jísti</u> 5) v jeho přítomnosti děly se tajuplné únosy 6) a vesnice doprovázely svá procesí o berlích 7) osleplého zrcátkem na konci cíle 8) <i>celistvá strofa</i>: (...) s pohledy na rozloučenou V každém domě je klíčová dírka (...) 9) V každém domě je klíčová dírka za níž uhořívá svíce (...) 10) a zub vypadený na okraj lazaretu lásku 11) Na znamení jaly se zahalovati průvody v polední klekání oblak 12) mezi balonky jara podél promenád 13) a od milníků cest v listí 14) <u>Ale akrobat mávaje kloboukem nad zmrzačenými / přivolaal myši věznic ropuchy hřbitovů / a červený dešť štěnic jak západ slunce / připomínaje tak dějiny lidstva starší kronik</u> 15) s kolovrátků odlétaly duše vlaštovek 16) Z několika stran zazněl sbor dětí 17) <u>Akrobat jal se naposled</u>	1) berlách 3) madridské 5) tajuplné 6) berlách 7) zrcátkem 8) (rozděleno na stránky) 9) na 10) okraji 13) milníků 16) S 17) nakonec	1) viz 4. vydání 2) zpod nichž tikaly hodinky 3) jenž kráčel po laně 4) pronášel ústy kanárů v předměstí / neuvěřitelné sentence 5) viz 4. vydání 6) viz 4. vydání 7) viz 4. vydání 8) <i>rozděleno na dvě strofy</i>: K: (...) s pohledy na rozloučenou Z: V každém domě je klíčová dírka 9) viz 1. vydání 10) viz 4. vydání 11) podvečerní soumrak 12) balonky 13) viz 4. vydání 14) /vyškrtnuto/ 15) z 16) viz 4. vydání 17) /vyškrtnuto/

<u>balancovati / na černých křídlech můry</u> <u>sebevrahů / hodil růži útlemu</u> <u>námořníčkovi / jehož oči věrné a</u> <u>průsvitné jak dobrý vítr / se roztékaly</u> <u>po tvářích / nad padajícím akrobatem</u> <u>na jehož rozhalených prsou se /</u> <u>třepotalo černé srdce jak netopýr</u> aby podali přesnou zprávu o totožnosti šileného akrobata 18) jenž padaje zanechal vyznání tak záhadné / že je o tom třeba pomlčeti 19) <u>mimo jeho slova tak záhadná / tak</u> <u>záhadná</u>	jako	18) jenž padaje zanechal vyznání tak podivné / že je o tom třeba pomlčeti 19) /vyškrtnuto/
II Vyznání		
1) 4 hodiny z rána 2) nepojmenovaný svět je nakupen ze všech stran kolébky klečíš vedle ní v chrámu o božím těle 3) <u>domnívaje se býti ženichem</u> chtěl bys být voják jenž se loučí / (...) 4) <u>nevíš komu bys si postěžoval / (...)</u> / <u>pláčeš do klína panny Marie</u> <i>strofa (jednoveršová):</i> 5) <u>To je tvé náboženství</u> 6) jakoby válka byla láskou 7) s něhou beze slov jež ozařují granáty 8) Vánoce chřestí v zvonicích na zapadlých cestách večera 9) tvé saně zastavují před dívkou z dopisu 10) dlouhé večery při vytažených žaluziích křišťalu hvězd 11) stojíš jako žebrák čekající polévku 12) <u>ale alkoholické panenky</u> <u>prskavky jimiž nevzplaneš</u> 13) <u>při nichž vidíš genesi všech údů</u> <u>je to fetišism</u> 14) je to kouzelná skříňka vzpomínek 15) <u>zdá se že nadejde osud podzimu</u> den kdy je vám spolu umříti 16) zdá se ti <u>že jsi zachvácen mořskou</u> nemocí 17) <u>je to město rozšířené o své dějiny /</u> <u>globus s minulostí</u> 18) hle prostý nosič zavazadel při úderu 12 hodiny 19) <u>je to věčnost již nazýváme smrtí</u> a kdybys byl císařem 20) aby na konec usnula nahá 21) <u>její zástěra přikryje noc pohlaví /</u> <u>ale ty znáš tajemství bílých okamžiků</u> 22) <u>nač kaliti vesmírné ticho věčnosti /</u> <u>a zvlnit ho nicotou vteřin jež dýchají v</u> <u>rytmu srdce / je třeba dokončiti svůj</u> <u>rod / a zanechat tuto úlohu slepým</u> <u>lehkomyšlníkům</u> 23) ztrháváš bledou zástěru	2) se 4) by sis 6) jako by 8) chřastí 10) žaluziích 11) jak 14) skříňka 16) /vyškrtnuto/ 18) 12. (pozn. s tečkou) 22) je	1) 4 hodiny zrána 2) viz 4. vydání klečíš vedle ní v chrámu o božím těle 3) chtěl bys být voják jenž se loučí / (...) 4) /vyškrtnuto/ 5) /vyškrtnuto/ 6) viz 4. vydání 7) s něhou slov již ozařují 8) viz 4. vydání 9) tvé saně zastavují před dívkou z dopisu 10) viz 4. vydání 11) viz 4. vydání 12) /vyškrtnuto/ 13) /vyškrtnuto/ 14) viz 4. vydání 15) /vyškrtnuto/ 16) viz 4. vydání 17) /vyškrtnuto/ 18) viz 4. vydání 19) a kdybys byl císařem 20) aby nakonec usnula nahá 21) /vyškrtnuto/ 22) /vyškrtnuto/ 23) strháváš bledou zástěru

24) život pozbyl své marné poslání je potřeba vyčerpati všecku marnost 25) polykáš z tisíce úhlů tutěž vteřinu 26) spálená jepice padá v tisícových odrazech / je to hvězda s níž se řítí celý vesmír 27) <u>to vracíš bohu jeho čas</u> / jež jsou jako noci hvězd (...) 28) <u>kolem šedivých náhrobků těch</u> <u>kdož zanechali pokolení a rozsypali se</u> <u>/kolem černých náhrobků těch kdož</u> <u>zanechali hvězdy a žhnou</u> / cestuješ za probouzející se květenou 29) stříbrná věčnost pastýřských cymbálů 30) <u>žlutá věčnost padajícího listí</u> 31) v pýše studené páky ostří guillotín jež v chladu trhá hlavy		24) je potřeba vyčerpati všecku marnost 25) tisíce 26) obrazech 27) jež jsou jako noci hvězd (...) 28) /vyškrtnuto/ cestuješ za probouzející se květenou (...) 29) stříbrná věčnost pastýřských cimbálů 30) /vyškrtnuto/ 31) guillotín
III Akrobat		
1) Akrobat věděl jít jíti 2) odved' mě <u>tam kde je život</u> <u>mimo vše</u> / a dítě uchopivši ho 3) a jak šli vynořovalo se ponenáhlu tajuplné město 4) Bylo to město zázraků 5) Panny Marie s blankytnýma očima mater doloros 6) bylo to sanatorium <u>choromyslných</u> 7) to krásné tajuplné město s kupolí 8) těch <u>blahoslavených světců</u> kteří opustili marné úkoly pro jeden utkvělý polibek 9) těch kteří opustili vesmír marné nudy <u>života</u> 10) pro jediný okamžik kouzelného poblouzení 11) a město znělo hudbou <u>rozkoše</u> 12) za nimi vynořovali se hrdinové 13) jejichž údělem je proměňovat se 14) <u>Akrobat stál na opuštěné silnici</u> 15) <u>tvoje pohádka zachraňující štěstí</u> 16) v níž svaté vražednice (...) 17) Na druhé straně zářilo město <u>nudy</u> 18) pod nimiž umírají rodiny za / cinkotu zlata šelestění svábů a bolestných výkřiků	3) tajuplné 5) doloros 7) tajuplné 10) poblouznění 18) švábů	1) byl by chtěl jít jíti 2) a odved' mě / a dítě uchopivši ho 3) viz 4. vydání 4) choromyslných 5) viz 1. vydání 6) bylo to sanatorium 7) viz 4. vydání 8) těch kteří opustili marné úkoly pro jeden utkvělý polibek 9) /vyškrtnuto/ 10) viz 4. vydání 11) a město znělo podivnou hudbou 12) za nimi vynořovali se akrobati 13) jejichž údělem je proměňovat 14) /vyškrtnuto/ 15) /vyškrtnuto/ 16) kde svaté vražednice (...) 17) /vyškrtnuto/ 18) viz 4. vydání

Oddíl Edison

* podtitul: 1927

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)
I		
1) polonahé ženy v šatě z pávích pér 2) zpívaje si v duchu malou árii	2) arii	1) polonahé ženy v šatě z pavích per 2) viz 4. vydání

3) stín jenž padal z mostu 4) ne vy nejste hráč! ne vy jste sebevrah 5) <i>dvě strofy</i> : K: šli jsme ruku v ruce nemluvíce spolu Z: bylo tu však něco těžkého co drtí 6) řekl jsem pane (...) nebylo tu však už stínu po mém hráči 7) či to byl jen <u>noční</u> přízrak nebo klam ? 8) se svou věčnou chimérickou nostalgií 9) piják světél potopených do stínu	3) s 5) <i>strofy spojeny v jednu</i> 6) řek' 7) /vyškrtnuto/ + sebeklam 8) chimerickou	3) viz 4. vydání 4) sebevrah! (přidán vykřičník) 5) viz 4. vydání 6) viz 4. vydání 7) viz 4. vydání 8) viz 1. vydání 9) stínů
II		
<i>dvě strofy</i> : 1) s čapkou nasazenou těsně do očí // bylo tu však něco krásného co drtí 2) s burelem a čpavkem s cívkou runkorfu 3) Tomáši i ty jsi nebyl métié 4) snads hrál tehdy karty (...) 5) snads tam nechal (...)	1) (rozděleno přes stránky) 2) rumkorfu 3) tys nebyl mužem métié 4) snad hráls 5) snad tam nechals	1) <i>strofy spojeny v jednu</i> 2) viz 4. vydání 3) viz 4. vydání 4) viz 4. vydání 5) viz 4. vydání
III		
1) to je dobrodružství jako na moři 2) vzlétají až k hvězdám odkud se k Vám vrací 3) hlásající vaši slávu z návěstí 4) jako Bůh jenž touží stvořit nová slova 5) slzy které kanou z výšin (...) 6) nad zrcádka vín 7) sadistických vášní při nichž znějí zvony	4) toužil 5) s	1) je to dobrodružství jako na moři 2) vzlétají až k hvězdám odkud se k vám vrací 3) hlásající vaši slávu z návěstí 4) viz 1. vydání 5) viz 4. vydání 6) nad zrcátka vín 7) křečovitých vášní při nichž znějí zvony
IV		
1) to je dobrodružství jako na moři 2) jak umírají misionáři 3) Mac Gowan tam ztrávil skoro dva roky	2) jako	1) je to dobrodružství jako na moři 2) viz 5. vydání 3) strávil
V		
1) naslouchal jsem mlčky odbíjení z věží 2) kolem stínů svědomí a stínu vraždy 3) krašší meteorů slz a přísah žen 4) na shledanou krašší snů a bludiček	1) s 2) stínů	1) viz 4. vydání 2) viz 4. vydání 3) krašší meteorů slz a přísah žen 4) na shledanou krašší snů a bludiček

Oddíl *Signál času*

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)

Signál času 1. vydání BN neobsahuje (1931 byl součástí <i>Skleněného haveloku</i>)	Signál času s úpravami vynucenými poměry za Protektorátu	pozn. <i>Signál času</i> nebyl předmětem našeho studia textových změn
--	--	---

Oddíl *Silvestrovská noc*

* podtitul: 1929

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)
<i>název:</i> Silvestrovská noc 1) v pokoji je teplo on si sladce hoví 2) <u>Způsobuje jara nad lukami ženství / tento pokračovatel všech náboženství / loví hostie jak pršky bělásků / on tak nepostradatelný pro lásku</u> 3) A tak bázlivý on jenž zná smrt jen z dálky 4) Silvestrovská noc ten chaos zlatých tváří 5) <u>Proč se vyhnul noční rozvášněné kobře? / Ach on neví sám však je mu takto dobře / Vypil mnoho sklenic vína vsamotě / a teď sní o dlouhém šťastném životě</u> 6) <u>Je tak mnoho věcí plných rajske shody / západ slunce který zbarví sklenku vody / důstojný že není dosti obtíží / Kristus by nebyl marně proklán na kříži</u> 7) <u>Kde se tu teď vzala náhle o Sylvestru? / Básník má rád svého otce matku sestru / dělá mechanicky rukou velký kříž / básník je tak zděšen trpí přespříliš</u> 8) <u>Pak se chopí ruky která bíle svítí / chopí se jí jak by chtěl ji odstrčiti / avšak je tak slabý on jenž se křížuje / že se toho ani neodvažuje</u> 9) pijí víno hrůzy víno úzkosti 10) Miluji tu havět ponech mi ji ponech 11) <u>Padá na lože a slyší šelest hrachu / drkotaje zuby z truchlivého strachu / před příchodem oné Černé Hodiny / která skuteční jeho vidiny</u>	Silvestrovská noc	<i>viz 4. vydání</i> 1) v pokoji je teplo on si spřádá zpěvy 2) /vyškrtnuto/ 3) On tak citlivý on jenž zná smrt jen z dálky 4) Silvestrovská noc noc s kolotočem tváří 5) /vyškrtnuto/ 6) /vyškrtnuto/ 7) /vyškrtnuto/ 8) /vyškrtnuto/ 9) pijí víno naděje a úzkosti 10) Miluji ten život ponech mi jej ponech 11) /vyškrtnuto/

Oddíl *Neznámá ze Seiny*

* podtitul: 1929

Básně noci – 1. vydání (1930)	Básně noci – 4. vydání (1948)	Básně noci – Dílo VN, sv. 2. (1952)
<i>začátek verše velkým písmenem:</i> 1) Pradlenky jdou v páru 2) kráčí v průvodu jak israelské dcery 3) Hezké pradlenky o Ninon Baucis 4) z nížin rozléhá se ozvuk mistrálu 5) úsměve jež skanuls do našeho	3) ó 5) jenž	1) pradlenky jdou v páru 2) kráčí v průvodu jak izraelské dcery 3) <i>viz 4. vydání</i> 4) z nížin ozývá se ozvuk mistrálu

strachu 6) měkčí než něžný štětec Tintoretův 7) konějšivý jako ticho mohyly 8) kráčí v průvody jak israelské dcery	7) konejšivý	5) viz 4. vydání 6) měkčí než něžný štětec Tintorettův 7) viz 4. vydání 8) kráčí v průvody jak izraelské dcery
--	---------------------	---

Tabulka č. 2

Textové změny *Prahy s prsty deště*

Praha s prsty deště – 1. vyd. (1936)	Opravy VN pro Dí6	Praha s prsty deště Dí6 (1953)
b. Město věží 1) Na ruce jež věští 2) S prsty posledních dnů Herculanea 3) S utátními prsty deště a týnského chrámu na rukavicích soumraků	1) Na ruce jež věští 3) S utátními prsty deště a Týnského chrámu na rukavicích soumraků	1) viz opravy 2) Herkulanea 3) viz opravy
b. Pražský chodec <u>1) Stoupat a sestupovati po schodech</u> <u>Jež nikam nevedou</u> <u>Po kolikáté už vzýváš tu závrať beze jména</u> 2) Dvůr visí jak zlé mračno nad oknem s kterého se nikdy nevykloním 3) Sedíme v pokoji hraje se na piáno 4) Než jsi se dal uchvátit jejíma zelenýma očima Teprve v jejích stopách se mi mění nábreží v terasu plnou lampiónů 5) Jak vodotrysk jímž na mě máváš když jsem smuten	1) /vyškrtnuto/ 2) z kterého 3) na piano 4) Než jsi se dal uchvátit jejíma zelenýma očima Teprve v jejích stopách... 5) Jak vodotrysk jímž na mě máváš když jsem smuten (pozn. VN si nebyl jist tímto tvarem, vložil otazník)	1) viz opravy 2) viz opravy 3) viz opravy 4) viz opravy 5) jímž
b. Václavské náměstí k večeru 1.–5.	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Liduprázdná neděle	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Bez u Musea na Václavském náměstí 1) Z povzdálí dýchal na mě sklep	1) Zpovzdálí	1) viz opravy
b. Riegrovy sady 1) (druhá strofa): <u>Jak rozdírá</u> <u>Lov na sebe sama</u> <u>Jak rozdírá mlčení</u> <u>Zatím co slyšíš v sobě neutišitelný vodopád</u>	1) /vyškrtnuto/	1) viz opravy
b. Trojský most <i>Památce Bedřicha Feuersteina</i> (...) 1) Jaké zoufalství jítí spát 2) Alespoň kdyby se mi podařilo prospát ty srdcervoucí neděle 3) Věštím mu z ruky že bude cestovat (...) 4) Věštím mu z ruky (...) (...) 5) Jaké zoufalství jítí spát 6) Nejlépe by bylo usednout na ten starý bicykl jak naši starší kamarádi	<i>Památce Bedřicha Feuersteina</i> (pozn. VN: kurzívu nahradit obyčejným písmem) 1) spat 2) prospat 3) Veštím 4) Veštím 5) Jaké zoufalství jítí spat 6) naši	ponechána kurzíva 1) viz opravy 2) viz opravy 3) viz opravy 4) viz opravy 5) viz opravy 6) viz opravy
b. Ve čtyři hodiny odpoledne jednoho jarního dne 1) S napjetím sleduje	1) S napětím sleduje	1) viz opravy

2) 9. Vzývám tě s pýchou <u>krvavé</u> revoluce	3.–6. vyškrtnuty 7.–10. přečíslovány na 3.–6. 2) 9. přečíslováno na 5. Vzývám tě s pýchou revoluce	sloky vyškrtnuty a přečíslovány viz opravy 2) viz opravy
b. Židovský hřbitov <u>Jindřichu Štýrskému</u> 1) Do podivné směsice kameni a stromů 2) Vsunula jej do měšce přičemž se ji odkryly nohy 3) <u>Zachvácen</u> zuřivostí <u>Rdousil jsem ji</u> <u>Rdousil jsem ji tak dlouho</u> <u>Až její oči pozbyly všech světél</u> Pak jsem šel domů (...) 4) Byla to věznice / Podobající se temné komoře 5) Pak jsem sešilel 6) Pospíchal jsme k včerejšímu nevěstinci 7) <u>Nádherné ženy jež jsem rdousil</u>	Pozn. věnování vyškrtnuto 1) kamení 2) ji (beze změny) 3) vyškrtnuta celá strofa 4) vyškrtnuto 5) Pak jsem zešilel 6) hostinci 7) vyškrtnuto	věnování vyškrtnuto 1) viz opravy 2) jí 3) viz opravy 4) viz opravy 5) viz opravy 6) viz opravy 7) viz opravy
b. Okno se struhadlem a pilou na Jungmannově náměstí	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Pražské zvony	beze změny	beze změny
b. Poříč	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Kterákoliv úzká ulice	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Zataženo	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Pouliční lampy	beze změny	beze změny
b. Myčky oken 1) Ta báseň jsou nohy <u>jak srdce zvonu</u> 2) A vystoupil po schodech <u>k té krásné exhibicionistce</u> 3) Abys <u>s ní</u> zplodil před očima celé ulice / Ji samu sebe sama 4) Se zázračnou schopností otvírat lůno	1) Ta báseň jsou nohy 2) A vystoupil po schodech 3) Abys zplodil před očima celé ulice / Ji samu sebe sama 4) beze změny	1) viz opravy 2) viz opravy 3) /vyškrtnuto/ 4) /vyškrtnuto/
b. Večerka 1) Jsou okna <u>S jejich převislými řadry</u> 2) Kdybych se vracel denně na nádvoří za týnským kostelem 3) Tvé oči podobající se jarmareční hudbě	1) Jsou okna 2) Kdybych se vracel denně na nádvoří za Týnským kostelem 3) beze změny	1) viz opravy 2) viz opravy 3) podobné
b. Fantom 1.–9.	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Procházky 1) Ani piáno kterému bych mohl svěřit své touhy	1) Ani piano kterému bych mohl svěřit své touhy	1) viz opravy
b. Pouliční urny	beze změny	beze změny
b. Měšťáci v neděli 1) Zamilovaně se shlížejí ve svých očích	1) Zamilovaně se zhlížejí ve svých očích	1) viz opravy
b. Cizí tváře 1) Přijď pokolení jež súčtuješ se vším tímto nevkusem	1) Přijď pokolení jež zúčtuješ se vším tímto nevkusem	1) viz opravy
b. Pražská loubí <u>Karlu Teigovi</u> 1) A ještě spíše sním o divném pohřbu	věnování vyškrtnuto 1) beze změny	viz opravy 1) divokém
b. Můstek	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/

b. Museum	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Wilsonovo nádraží	beze změny	beze změny
b. Vinohrady	beze změny	beze změny
b. Hradčany	beze změny	beze změny
b. Mikulášský chrám	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Hodiny v ghetu	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Karmelitánská ulice	beze změny	beze změny
b. Balkony Richardu Weinerovi? 1) Jsou to porcelánové koflíky jimiž si připíjí město	věnování vyškrtnuto 1) porcelánové	viz opravy 1) viz opravy
b. Deštivá Praha F. Dominois-ovi 1) Staří ortodoxní Židé 2) Z kláštera vycházejí tři Františkáni	věnování vyškrtnuto 1) Staří orthodoxní Židé 2) Z kláštera vycházejí tři františkáni	viz opravy 1) viz opravy 2) viz opravy
b. Housle města	beze změny	beze změny
b. Dráteník	beze změny	beze změny
b. Až 1) Až bude Karlův most zarostlý travou 2) Zamiluji se do Rusálky 3) Až bude v týnském chrámu zpívat slaviček	1) trávou 2) rusalky 3) Týnském	1) viz opravy 2) viz opravy 3) viz opravy
b. Dvory MUDr. Josefu Brumlíkovi	věnování vyškrtnuto	viz opravy
b. Předměstí	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Výčepy	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Vltavští rybáři	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Hokynářství	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Uhlíř	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Tržnice 1) Jsou jako zástup dívek které pospíchají do školy 2) Je tu jak na hřbitově o dušičkách	pozn. zachováno i věnování Vladislavu Vančurovi 1) beze změny 2) Dušičkách	viz opravy 1) tento verš přiřazen k následující sloce 2) viz opravy
b. Celkový pohled na Prahu 1) V předvečer svatého Jana	báseň nejprve škrtnuta, pak dopsáno „Platí!“ 1) Vpředvečer	1) viz opravy
b. Zlatá ulička	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Daliborka	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Stará Praha v dešti	beze změny	beze změny
b. Hradby 1) Pod lampami bez stinidel 2) Ani povzdechy se hřbitova	1) Pod lampami bez stínidel 2) ze hřbitova	1) viz opravy 2) viz opravy
b. Slaměný klobouk Voskovci a Werichovi 1) Strýc Šantán 2) Připomíná jim to svatodušní neděli 3) Strýc Šantán dostal chuť na doutník 4) Ani Staré město ani Malá strana 5) Poslední bílý kůň / Se rovzpomíná	věnování vyškrtnuto 1) beze změny 2) beze změny 3) beze změny 4) Ani Staré Město ani Malá Strana 5) Poslední bílý kůň / Se rozpomíná	viz opravy 1) Strýc Šantal 2) Připomíná jim svatodušní neděli 3) Strýc Šantal dostane chuť na doutník 4) viz opravy 5) viz opravy
b. Stromovka 1) Půjdu hledat ty oči které viděly červený pokoj	1) beze změny	1) Půjdu hledat ty černé oči které viděly červený pokoj
b. Pracující město	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/

b. Obskurní hotely	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Oficiny	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Staroměstské náměstí 1) Opěvují Norimberskou venuši 2) Tříkrát se uklání / Na sever na západ a na jih / Odchází k východu	1) Opěvují norimberskou Venuši 2) beze změn	1) viz opravy 2) Tříkrát se uklání na sever na západ a na jih / Tříkrát se uklání / Odchází k východu
b. Malostranské náměstí	beze změn	beze změn
b. Na Kampě	beze změn	beze změn
b. Maltézské náměstí	beze změn	beze změn
b. Automaty	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Noc akátů 1) Omámen nepoznávám staré ulice Nového města	1) Nového Města	1) viz opravy
b. Komíny	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Mostecká věž 1) Jdu po Karlově mostě Vltava se vznáší jak pták Kormoran 2) Nikdy nebyla Praha tak záhadnou <u>ženou</u> jak na tomto loži s nebesy 3) Jak bys měl sešilet nebo spatřiti jiný zapovězený svět	1) jak pták kormorán 2) beze změny 3) Jak bys měl zešilet	1) viz opravy 2) Nikdy nebyla Praha tak záhadnou jak na tomto loži s nebesy 3) viz opravy
b. Dívky dospělé přes zimu 1) Od včerejška je k nim vlídná a podobá se vdově / Odvracejí se od svých všetečných otázek	1) beze změn	1) Odvracející se
b. Prašná brána	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/

Cyklus *Pražská domovní znamení*

1. Klíč	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
2. Housle 1) Celá poesie skončí dvěma <u>třemi</u> neužitečnými slovy	zrušeno číslo básně 2. 1) beze změny	zachováno bez čísla 1) Celá poesie skončí dvěma neužitečnými slovy
3. Kolo	zrušeno číslo básně 3.	zachováno bez čísla
4. Váhy	zrušeno číslo básně 4.	zachováno bez čísla
5. U Luny	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
6. U Hada	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
7. Rak 1) Ve snu je stejně od sebe <u>nikdy</u> nerozeznám	zrušeno číslo básně 7. 1) beze změny	zachováno bez čísla 1) Ve snu je stejně od sebe nerozeznám
8. U Slunce	zrušeno číslo básně 8.	zachováno bez čísla

b. Platněřská ulice 1) Pták zpívá myslím že jsem hledal tenkrát byt	1) Pták zpívá myslím že (...)	1) viz opravy
b. Templář	beze změn	beze změny
b. Rabbi Löw 1) Konečně jsou opět k něčemu historky o rabbi Löwovi 2) A přece poesie proč jsi zabila Golema	Rabi Löw 1) Konečně jsou opět k něčemu historky o rabi Löwovi 2) beze změny	viz oprava titulu básně 1) viz opravy 2) A přec poezie proč jsi zabila Golema
b. Faustův dům 1) Máš zvláštní schody které se smršťují a po nichž zůstává prázdný otvor 2) Kovová pana jež kropí lidi vodou a bubeník	1) beze změny 2) Kovová panna (...)	1) Máš zvláštní schody které se smršťují a po nichž tu zůstává prázdný otvor 2) viz opravy
b. Praha v zimě		

1) Na Petříně kde bloudí ženy s očima sněhurek	1) s očima Sněhurek	1) viz opravy
b. Pražské pouti 1) Abys se ještě jednou sklonil nad hliněné hrnce	1) Aby ses ještě jednou (...)	1) viz opravy
b. Dívky z kanceláře	beze změn	beze změny
b. Setkání 1) Měl bys se též učit hledat logaritmy 2) Je to oko nejrannějších vzpomínek 3) Již nechci abys mi přisahala 4) Již není třeba abych ti přisahal 5) O nic hezčí o nic ošklivější než ty	1) Měl by ses též učit hledat logaritmy 2) pozn. u slova nejrannějších napsal VN otazník 3) přisahala 4) přisahal 5) beze změny	1) viz opravy 2) nejranějších 3) viz opravy 4) viz opravy 5) O nic hezčí o nic ošklivější než jsi ty
b. Vánoční výklady	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Zoufalá neděle	beze změn	beze změn
b. Měsíc nad Prahou 1) Praha se rovzpomíná na svou historii	1) rozpomíná	1) viz změny
b. Zastaveníčko	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Město kniha	/vyškrtnuto/	/vyškrtnuto/
b. Co dělá polední slunce s Prahou	beze změn	beze změn
b. Naděje 1) Vypověděl jsem odedávna boj spleenu jenž plodí zármutek / <u>Jsou to děti</u> prostituce a zahanbujících vzpomínek / Jsou to děti kocoviny a strachu před <u>kapavkou</u> / Jsou to děti fádních modliteb a tvrdého límce 2) Jsou to děti všivých postelí a hrůzy před deštěm / <u>Jsou to děti zpovědního zrcadla a misantropie</u> / Jsou to děti <u>samohany a polních strašáků</u> / Jsou to děti ztuchlých pokojů a žitné kávy 3) Jsou to děti domácího vězení a věčných almužen / <u>Jsou to děti tvrdé stolice a žluklého másla</u> / Jsou to děti rodinných hádek a prasklých nežitů	1) beze změn 2) beze změn 3) beze změn	1) Vypověděl jsem odedávna boj spleenu jenž plodí zármutek / Jsou to děti fádních modliteb a tvrdého límce 2) Jsou to děti všivých postelí a hrůzy před deštěm / Jsou to děti ztuchlých pokojů a žitné kávy 3) Jsou to děti domácího vězení a věčných almužen / Jsou to děti rodinných hádek a prasklých nežitů
b. Zoologická zahrada 1) A biliardové koule soupeří s roztěkanýma očima 2) Ten hráč na niněru zpíval jak strom když pláče 3) Nejsou než ilustrovaný přírodopis / Nad nimž sním 4) Bastilo!	1) biliárové 2) beze změny 3) pozn. u slova nimž VN napsal otazník 4) Bastillo!	1) viz opravy 2) Ten hráč na niněru zpíval jak když strom pláče 3) nímž 4) viz opravy
b. Až budeš Prahu v nebezpečí	beze změny	beze změny
b. Praha s prsty deště <i>J. Fürthovi</i> 1) Nepoznal bych tě tak ty sama bys se nepoznala 2) Abys se mi zjevila jak tě již stokrát znám 3) Abys se mi zjevila jak bych tě chtěl teprv znát	1) by ses 2) Aby ses 3) Aby ses	bez věnování 1) viz opravy 2) viz opravy 3) viz opravy

Tabulka č. 3

Textové změny *Absolutního hrobaře*

Absolutní hrobař – 1. vyd. (1937)	Absolutní hrobař v Díl 11 (1958)
Oddíl Muž který skládá z předmětů svou podobiznu	
1) Jenž prohlubuje 2) Jeho rozmalovaný autoportret 3) Nikdy se nedozví komu patřila tato poslední pieta 4) Občas si jej nasazuje na hlavu 5) Neodvažoval se pohnouti jazykem / Jenž měl tvar krtka 6) Jeho rty / Pokryté celofanem 7) Velmi složité hodiny	1) Který prohlubuje 2) Rozmalovaný jeho autoportrét 3) Nikdy se nedozví komu patřila tato poslední poceta 4) Občas si ho nasazuje na hlavu 5) Neodvažoval se pohnouti jazykem / Tvaru krtka 6) Jeho rty / Pokryté celofánem 7) Velmi složité hodinky
Oddíl <i>Větrný mlýn</i> b. <i>Plavba koní</i> beze změn	beze změn
b. <i>Pokryvač</i> beze změn	beze změn
b. <i>Slunečnice</i> beze změn	beze změn
b. <i>Ženci</i> beze změn	beze změn
b. <i>Vinobraní</i> beze změn	beze změn
b. <i>Na dvoře</i> beze změn	beze změn
b. <i>Knihovna</i> beze změn	beze změn
b. <i>Obchod se střížným zbožím</i> beze změn	beze změn
b. <i>Zájezdní hostinec</i> beze změn	beze změn
b. <i>Kuželna</i> 1) V okapové rouře podobnému žlabu	1) V okapové rouře podobném žlabu

Oddíl *Absolutní hrobař*

b. <i>Absolutní hrobař</i> 1) Pod trhlinou dřevěného stropu barvy uzeneho masa 2) A vrhají svůj otiskům prstů podobný odlesk na hliněný džbán plný piva 3) Naloženému vejci podobné levé oko 4) Na katastrální mapu vytvořenou pavoukem na salámu potaženém plísni 5) A pije-li pije z bezedných nádob / Z téhož důvodu jako pijí proděravěné lebky minerální	1) Pod trhlinou ve dřevě stropu barvy uzeneho masa 2) A vrhají svůj odlesk podobný otiskům prstů na hliněný džbán plný piva 3) Levé oko podobné naloženému vejci 4) Směrem ke katastrální mapě vytvořené pavoukem na salámu potaženém plísni 5) A pije-li pije z bezedných nádob / Jako pijí proděravěné lebky minerální vodu z podzemních
--	---

9) V mírně vystouplou bradu slova miluji / <u>Zakletého mezi dva kotníky</u> // Dřív než uchopí kartesiánek do hrsti / Tyto dva anatomické oříšky / Které jsou mimo jeho tělo / A přece / Hrají úlohu / Té části kartesiánkových útrob / Která z něho činí / <u>Zuřivou a něžnou bytost</u> / Dřív než stiskne tyto dva mírně těhotné kotníky / Vymodelované / Na způsob / Dvou nesprávně umístěných / Miniaturních nader / <u>Anebo na způsob krčních mandlí / Zpěvačky / Rdoušené / Chlupatou smyčkou</u> / Sjede několikrát prsty 10) <u>Ale</u> toto lýtko / Vymodelované několika paprsky 11) Kdy se sehnul kartesiánek / Pro šidlo 12) Uchopit se ideálního lýtko / <u>A bezděčně odhaliti kartesiánkův fetišismus</u> 13) Shozená větrem / S kopky	9) V mírně vystouplou bradu slova miluji // Dřív než uchopí kartesiánek do hrsti / Tyto dva mírně těhotné kotníky / Sjede několikrát prsty 10) Toto lýtko / Vymodelované několika paprsky 11) Kdy se sehnul kartesiánek / Pro šidlo 12) Uchopit se ideálního lýtko 13) Shozená větrem / S kamen
b. <i>Dojení</i> 1) Ruce / Veliké prostitutky / Jejíž klín má tvar / <u>Džberu / Brutálně vyhrzenutého / Mezi masivními stehny / Křečovitě rozevřenými / A očekávajícími / Bílý nasládlý vodopád</u> // Veliká prostitutka / S pohledy nestoudně upřenými / Tam / Dolů / Dvnitř / <u>Velikým plechovým pesarem obemknutého / Otvoru / Hrdlovitě se zužujícího / A zakončeného na dně / Mléčným škraloupem</u> / Dojí / S fenomenální obratností cynické milostnice / Zatím co její hýždě / Opřené o stoličku s malým elipčítým výřezem / Se trhavě svíjejí / V monotónním rytmu <u>kteřý urychluje rozkoš</u> / Ta nad zemí se vznášející / Rukavice / S prsty / Jež nabíhají / Aby v zápětí / Splaskly / Pod silným tlakem / Palce / A prostředního prstu / Veliké prostitutky / Je krásná 2) Na bránici se zmatek nevinátka / <u>S klínem / Který je přikryt / Malým dětským bubínkem / Přeludnost / Jež spočívá v tom / Že džber na mléko</u> / Je současně plechovým pesarem / A panenskou blanou / Pozměňuje osobnost veliké prostitutky / <u>Takže / Aniž přestává býti sama sebou / Je zároveň výrazem nejvyššího sebeovládání chťice / Počestné ženy / Sedící na stoličce s malým elipčítým výřezem / Na něž dopadají zpěněné horké proudy nasládlého mléka</u> // Úkon 3) Jako výraz / Mateřského pudu / Ženy <u>s velkými nadry / Toužícími</u> / Proměnit se v konev 4) Matoucí bludné noční ptáky <u>kterým koluje v žilách chťič</u> 5) Cvičené mouchy 6) Na gigantickém vemeni / <u>Které je pokryto / Ušchlým bolákům podobnými strupy / Jež nemilosrdně strhává / Hřebelci se podobající / Upracovaná dlaň</u>	1) Ruce / Veliké nevěstky / Jejíž klín má tvar / Džberu // Veliká nevěstka / S pohledy nestoudně upřenými / Tam / Dolů / Dvnitř / Dojí / S fenomenální obratností cynické milostnice / Zatím co její hýždě / Opřené o stoličku s malým elipčítým výřezem / Se trhavě svíjejí / V monotónním rytmu // Ta nad zemí se vznášející / Rukavice / S prsty / Jež nabíhají / Aby v zápětí / Splaskly / Pod silným tlakem / Palce / A prostředního prstu / Veliké nevěstky / Je krásná 2) Na bránici se zmatek nevinátka // Úkon 3) Jako výraz / Mateřského pudu / Ženy / Toužící / Proměnit se v konev 4) Matoucí bludné noční ptáky 5) Cvičené masařky 6) Na gigantickém vemeni
b. <i>Kovář</i> 1) Z ploché butely <u>plavající ve džberu</u>	1) Z ploché butely
b. <i>Oráč</i> 1) Radlicí zakončený / Úd 2) Hluboké jízvy 3) Na způsob brázdy / Splihlý slepenec <u>velikých pysků</u> / Jež se hemží hrobařiky / Odnášejími	1) Radlicí zakončený / Nástroj 2) Hluboké jízvy 3) Na způsob brázdy / Splihlý slepenec / Jenž se hemží hrobařiky / Odnášejími pulce

<u>strašivého pulce</u> 4) Petrobarevný motýl / A skřivan / <u>Jenž ho požírá</u> 5) Ten magický oráč / Z jehož <u>kalhotových</u> knoflíků jsou dávno čičorečky pestré 6) Na kostice kořenů našlapující / <u>Trojrozměrný / Mírně revmatický / Žlutým okrem zastříkaný / Krátkodechý / Kostnatý / A robustní / Maniak</u> 7) A že tyto balvany / <u>S otisky nesmímých zadnic / Prarodičů / Odsouzence k smrti</u> 8) Nástroj svého prokletí / <u>Zašpičatělou řípu / Do níž se zahryzl oblásek</u>	4) Pestrobarevný motýl / A skřivan 5) Ten magický oráč / Z jehož knoflíků jsou dávno čičorečky pestré 6) Na kostice kořenů našlapující / Žlutým okrem zastříkaný / Maniak 7) A že tyto balvany / Odsouzence k smrti 8) Nástroj svého prokletí
---	---

Oddíl Stínohry

b. <i>Podvečer</i> beze změn	beze změn
b. <i>Mucholapka</i> 1) Kdy do ní pad'	1) Kdy do ní pad
b. <i>Past</i>	/vyškrtnuto/
b. <i>Sud</i> beze změn	beze změn
b. <i>Stolička</i> beze změn	beze změn
b. <i>Cívka</i> beze změn	beze změn
b. <i>Mraveniště</i> beze změn	beze změn
b. <i>Rukavice</i> beze změn	beze změn
b. <i>Lampa</i> beze změn	beze změn
b. <i>Roj</i>	/vyškrtnuto/

Oddíl Bizarní městečko

b. 1–40 b. 41 1) Přesto že / Vyjadřuje b. 42–43	beze změn 1) Přestože / Vyjadřuje beze změn
---	--

Oddíl Dekalkomanie

b. <i>Modla ženy</i>	/vyškrtnuto/
b. <i>Soví muž</i>	/vyškrtnuto/
b. <i>Opičí muž</i>	/vyškrtnuto/
b. <i>Vlny</i>	/vyškrtnuto/

b. Po smršti	/vyškrtnuto/
b. Večerní magická krajina	/vyškrtnuto/
(závěrečný text o dekalkomanii – bez názvu)	/vyškrtnuto/

Oddíl Pyrenejská moucha

1) Prolezlý červy / <u>Kteří zápasili s nahými ženami / Jež křtily petrolejem prýštícím z malých cínových konviček / Svě holohlavé děti / Přivázané růžovou pentličkou / K měděným křížkům zavěšeným na jejich alabastrové šíji // Generálské medaile byly pomazány medem</u> 2) Jenž vrhal do povětří jejich údy zmrzačené v mravenčích šachtách / <u>Vyplivuje jehličí / Jež tvořilo pod jejich nosem dlouhé nestvůrné kníry / Na jiných generálských medailích / Byly stroje / A mladí urostlí hoši atletických těl / Vrhali se do nich jak do bazénů / Jejich údy posunovala ozubená kolečka / Měnila je v kaučuk / Ale též v lodní provazy / Rychle se svinující / Do jejich úžasně odolných hrudních košů</u> 3) Skloněné nad broušenými skly polních kukátek // <u>Také tu bylo / Velmi mnoho hořících stohů / V nichž žárem nabobtnalé / Do žebráckých mošen zahryznuté vši / Zmnohonásobovaly svými naježenými prackami drátěné keře // Dotýkajíc se nesčetnými vtažitelnými nohama</u> 4) Kavaleristé odění v krvi zbrcené kalhoty / <u>A vyhlubovali do jeho měkkého masa / Hluboký zákop chráněný housenčinými chlupy // Celé toto křídlo</u> 5) S rytmičtým klesáním a stoupáním vln / <u>Jejichž záhyby tvořily / Veliké množství gigantických ostranek / Zatím co na krku / Závodících najad / V pečlivě vyhloubených lasturách</u> 6) A stavěly renesanční zámecká sídla pro tyto polobohy / <u>Kteří na ně hleděli hvízdající na flétnu // Další generálské medaile</u> 7) Něžná rodinná láska / <u>Rozplétající současně copy / Svých šibalsky se tvářících sester / Které se ochočovaly na panenských nadrech / Přítulně slunící se mandelinky</u> 8) Na konci sosáku pyrenejské mouchy // <u>Tento sosák / Byl ponořován / Postupně / Do několika kapek krve / Vymačkaných / Z různých ras / A podroboval tyto kapky / Kejklířské analýze / Jejž podvodný výsledek se projevil / V podobě obrazců / Jakmile krev / Těchto kapek / Ztuhla v škraloup podobající se pečtnímu vosku // Zatímco kapka / Schnoucí árijské krve / Se proměnila ve falešný šperk / Spektrálně zobrazující / Absolutní ušlechtilost / V podobě / Jonských sloupů / Pod nimiž se odrážel v miniatuře / Klamný obraz koupajících se žen / Světélkujícího levého křídla pyrenejské mouchy / Ostatní kapky / Schnouce / Proměnily se / Pod otiskem špinavého prstu /</u>	1) Prolezlý červy // Generálské medaile byly pomazány medem 2) Jenž vrhal do povětří jejich údy zmrzačené v mravenčích šachtách 3) Skloněné nad broušenými skly polních kukátek // Dotýkajíc se nesčetnými vtažitelnými nohama 4) Kavaleristé odění v krvi zbrcené kalhoty // Celé toto křídlo 5) S rytmičtým klesáním a stoupáním vln / V pečlivě vyhloubených lasturách 6) A stavěly renesanční zámecká sídla pro tyto polobohy // Další generálské medaile 7) Něžná rodinná láska 8) Na konci sosáku pyrenejské mouchy // Sotva se ustálily / Reliéfní obrazy
--	--

<u>Mužička s chaplinovskými kníry / V tento reliéfní obraz // Dvě půlky nosu / Typicky orientálního / Přiložené k sobě / Volně / Tvořícího / Sandwich / Pokrývaly / Mumifikované tělo / Průsvitného anděla / Čisté nordické rasy / Jenž troubil / Směrem k mýtině / Ideálních Niebelungů / Pod tímto nosem / Byly upevněny / Dva negerské rty / Utvořené / Z dvou jelit / Nacpaných / Kroupami / A pokrytých / Nádozem / Zatím co v zubech / Podobných rachitické páteři / A vyceněných / Mezi těmito nigerskými pysky / Se zmítal / Bavorský sedlák // Nad tímto nosem / Se usmívaly krvelačné / Dvě šikmo položené asiatské oči / V jejichž zorníčkách / Se obrážela scéna / Vyvražděné carské rodiny / A paprsky / Vycházející z těchto šikmých očí / Tvořily výšeč / Pokrývající tři pětiny zeměkoule / Zalité krví / Obličej / Který takto vznikl / Z otisku / Špinavého palce / Mužička s chaplinovským knírem / Měl / Širokou / Slovanskou tvář / Rozrytou brázdami / V nichž se potácely / Herkulovské postavy / Starých Germánů / Proměněných v galejníky // Celá tato tvář / Hustým vousem / Karla Marxe / V jehož chuchvalcích / Byly přilepeny / Na způsob skořápek rozbitého vejce / Kaširované / V trosky proměněné věže / Nejvýznačnějších parlamentů a katedrál // Sotva se ustálily / Tyto reliéfní obrazy</u> 9) A na jejich / Splasklým kornoutům podobných / Nadrech / Se zubili / Imbecilní synové / Těžce oddechující / Na tučně vypasených / Ňadrech / Svých slintavkou stížených / Sester 10) Diamantovými lopatkami / Podobnými kiretám / Z lůna 11) Svému imbecilnímu potomstvu / Které kálelo / Do plének / Ze skalpovaných hlav / Starých chův // Když opustilo	9) A na jejich / Popelavých / Ňadrech / Se zubili / Imbecilní synové / Těžce oddechující 10) Diamantovými lopatkami / Z lůna 11) Svému imbecilnímu potomstvu // Když opustilo
--	--