



Filozofická
fakulta



Univerzita Palackého
v Olomouci

VŠECKY KRÁSY SVĚTA, CO VŠECHNO ZAVÁL SNÍH

VZPOMÍNKOVÉ PRÓZY JAROSLAVA SEIFERTA Z TEXTOLOGICKÉHO POHLEDU

THE REMINISCENCES OF JAROSLAV SEIFERT FROM THE
TEXTOLOGICAL VIEWPOINT

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Vypracovala: **Karla Novobilská**

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

Magisterská diplomová práce

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 20. 4. 2019

Podpis

Děkuji v první řadě Mgr. Petru Komendovi, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce, za podnětné připomínky a návrhy. Poděkování patří také nakladatelství Filipa Tomáše – Akropolis za projevenou důvěru a poskytnutí materiálů ke studijním účelům, dále velmi laskavé paní Marii Jiráskové za informace k fondu Jaroslava Seiferta, materiály i její pohled na Všecky krásy světa. V neposlední řadě děkuji také Natálii Trojkové a všem blízkým za podporu.

OBSAH

Úvod.....	8
Potřeba kulturní paměti	13
O kulturní paměti.....	13
Literatura jako jeden z nositelů kulturní paměti	14
Seifert a paměti	15
Všechny krásy světa a boj o zachování kulturní paměti.....	19
Stemma.....	21
Popis stemmatu.....	22
Čtvero sešitů – spolupráce s Oldřichem Rakovcem	25
Zrození vnitřní potřeby básníkovy	28
Rukopisy – vývoj díla	29
Co všechno zavál sních.....	29
Nová podoba knihy Co všechno zavál sních a tzv. pražský text	31
Žánr	35
Kompozice.....	40
Názvy.....	41
Shrnutí	43
První oddíl Všechny krásy světa.....	44
Žánr	46
Kompozice.....	48
Názvy.....	49
Shrnutí	51
Mikrotextová analýza	53
CVZS (1992) a R2	53

Shrnutí	61
Květy, věže a oblaka.....	63
Věže a oblaka – R3.....	64
Věže a oblaka – R4.....	66
Žánr	67
Kompozice.....	68
Názvy	69
Shrnutí	70
Druhý oddíl Všech krás světa	71
Závěr	74
Anotace	78
Zdroje	80
Přílohy	82

ÚVOD

Naše práce se bude zabývat vzpomínkovými texty Jaroslava Seiferta z textologického hlediska. Vzpomínky nalezneme napříč celou jeho tvorbou, drobné i větší příhody zaznamenal do prozaických textů, publicistiky a jsou tematizovány také v jeho básních, vzpomínka se tedy u Seiferta neváže na žánr. My jsme si za cíl zkoumání zvolili vzpomínkové texty z pozdního období jeho tvorby, a to díla *Co všechno zavál sních* a *Všecky krásy světa*. Zabývat se budeme jejich genetickou blízkostí. Opěrným pramenem je pro nás 15. svazek *Díla Jaroslava Seiferta* nakladatelství Akropolis, který přináší texty knihy *Co všechno zavál sních* vydané roku 1992, kritické vydání *Všech krás světa* respektující počet kapitol a rozvržení exilového vydání ze září 1981¹ a dva rukopisy s tímto dílem svázané. Samizdatová vydání ani vydání v Československém spisovateli a nakladatelství Eminent nepovažujeme pro naše zkoumání za relevantní.

Oba dva svazky na poli literatury zajisté vzbudily díl pozornosti – především *Všecky krásy světa* pro své samizdatové, exilové a nakonec i oficiální československé vydání, svazek *Co všechno zavál sních* utrpěl tím, že mohl být vydán až po dvaceti letech od svého vzniku – studie či práce zabývající se podrobně jejich genetickou příbuzností však zatím neexistují. O tomto vzájemném vztahu sice najdeme zmínky, ale ty obsahují obvykle jen základní informace.² Za tímto může stát stav pramenů – k dispozici veřejnosti byla pouze knižní vydání děl *Co všechno zavál sních* a *Všech krás světa*, geneticky příbuzné rukopisy, náčrty apod. uložené v archivu nejsou přístupné. Fond Jaroslava Seiferta uložený v LA PNP je totiž stále ve fázi zpracovávání. Jistá změna v dostupnosti pramenů nastala roku 2015 právě zásluhou edice *Dílo Jaroslava Seiferta* nakladatelství Akropolis, která ve svém 15. svazku kromě obou knih zpřístupnila také dva

¹ Viz DJS 15, s. 695–696.

² Např. poznámka Zdeňka Pešata ke *Všem krásám světa*, v níž souvislost s *Co všechno zavál sních* využívá k osvětlení toho, proč dílo nevykazuje a ani nemůže vykazovat přísný charakter paměti. Viz: „Seifert nepsal paměti. Ostatně básníkům *Rozhovor s prázdnou židli* informuje, že první stránky knihy vznikaly jako doprovodné texty k poetickým fotografiím zimní Prahy Oldřicha Rakovce.“ PEŠAT, Z. *Jaroslav Seifert*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 222. Je však třeba poznamenat, že citovaná Pešatova kniha vyšla o rok dříve, než světlo prodejních pultů spatřilo 1. vydání knihy *Co všechno zavál sních*, tudíž k bližšímu srovnání nejspíše ani neměl potřebný materiál.

rukopisy vzniklé v období mezi těmito dvěma knihami. Až tento svazek umožnil bližší zkoumání genetických vazeb obou děl, přesto bude i dnes zkoumání textového vývoje značně mezerovité, jelikož ne všechny prameny, o jejichž existenci víme, jsou nám dostupné (stav fondu J. S. v LA PNP, nedochované materiály) a samotná editorka v knize, která má být kritickým a úplným vydáním „veškerých k dnešnímu dni známých Seifertových textů“³ (přičemž fond ještě nebyl zcela zpracován), uvádí, že jsou si vědomi možných dalších materiálů uložených v soukromých fondech, jež budou teprve objeveny.⁴ Od vydání DJS 15 uplynuly již čtyři roky a podle všeho opravdu došlo k objevení dalších materiálů.⁵ Tato omezení je potřeba zmínit, přesto je pro nás DJS 15 výchozím pramenem. Kvalita edice dostatečně umožňuje první zkoumání vzájemných vztahů.

V centru našeho zájmu se v následujících kapitolách ocitá cesta přerodu od jedné knihy v druhou, od knihy *Co všechno zavál sních* ke *Všem krásám světa*. Z textologického hlediska se budeme zabývat těmito dvěma „hotovými“ celky, jejichž podoba byla ukotvena knižním vydáním, a souvisejícími rukopisy. Skrze intratextové vztahy budeme sledovat proměny textů především v oblasti žánrové a jejich promítání do oblasti metafor a pojmenování. Na základě srovnání uvedených pramenů se následně pokusíme stanovit specifika obou děl, jejich kontrasty i vzájemnou propojenost. Jelikož v případě těchto dvou děl hraje významnou roli genetické propojení textu a žánrová proměna, využijeme k jejich znázornění a lepší orientaci také stemma.

Otázkou genealogických vztahů a sestavování jejich schémat, neboli stemmat, se u nás zabývalo vícero autorit. Stemma, jak jej vnímá Dmitrij Sergejevič Lichačov, je model textového vývoje sestavený za účelem snadnější orientace v genealogii textů.⁶ Lichačov uvádí také možný postup, jak stemma sestavovat: nejstarší prameny umisťovat obvykle nahoru, na nich závislé dolů a onu závislost

³ Nakladatelství Akropolis: <https://akropolis.info/edice/dilo-jaroslava-seiferta/> [18. 3. 2019]

⁴ DJS 15, s. 701.

⁵ Během práce na této diplomové práci obdržela editorka Marie Jirásková další materiály z pozůstalosti. Zatím však nejsou zpracovány a není jisté, zda obsahují rukopisy a texty nové, či již známé.

⁶ Viz: „Jestliže jsou vzájemné vztahy opisů a redakcí hodně složité, je užitečné sestavit schéma (stemma) vzájemných genealogických vztahů opisů.“ LICHÁČOV, D. S. *Textologie (Stručný nástin)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 51.

vyjadřovat čarami. Pokud prameny vznikly ve stejné době, umisťuje je na roveň apod. Při sestavování nezavrhuje vyznačení hypotetických vazeb či nedochovaných pramenů, nicméně trvá na jejich grafickém odlišení (např. tečkovanými čarami, šrafováním, různými geometrickými tvary).⁷ Takto sestavené schéma si neklade za cíl vysvětlovat vztahy mezi prameny samo o sobě, či prameny hierarchizovat např. dle hlediska „dokončenosti“ či estetické účinnosti, to by byl prohřešek proti textologickému zkoumání. Slouží jako opěrná pomůcka k orientaci v textologových úvahách a tvrzeních. Nabízí schematizovaný (tedy i nutně zjednodušený) pohled na vztahy pramenů tak, jak se je textologovi podařilo při jeho zkoumání prokázat. Krom historie textů, jejich posloupnosti a vzájemného vztahu totiž Lichačov klade důraz také na charakter jednotlivých textů, na „cíle, s jakými vznikaly, příčiny jejich změn apod. v rozsahu nezbytném pro objasnění jejich historie.“⁸ Stemma bez této analýzy, kterou doprovází, by bylo bezobsažné. Pro toto možné zjednodušení či přehlédnutí některých vztahů byl ke stemmatům poměrně skeptický Jiří Daňhelka, tedy alespoň podle svých slov v dopise Radkovi Štastnému, neboť mu přišlo, že v mnoha případech stemma vzniklo pouze jako formalismus, bez ohledu na dílo a jeho objasnění.⁹ Umisťování díla (vč. rukopisů, opisů) na časovou osu se u něj taktéž setkává s nedůvěrou, jak se dozvídáme z komentáře ke stemmatu Naděždy Kvítkové¹⁰ (u tohoto postoje je však nutné brát v potaz charakter textů, jimiž se zabýval, u opisů Dalimilovy kroniky mohly být snahy o jejich umístění na časovou osu vsutku problematické). Při sestavování stemmatu u něj hlavní roli hrají zřetelné přímé závislosti, bez nichž jej raději vůbec nevyužije – pokud jsou vztahy přespříliš hypotetické, je lepší je raději nenavrhopat, protože se pak mohou stát jen čistou fikcí v hlavě editora. Vyznačování ztracených „mezičlánků“ sice nezavrhuje,

⁷ Viz LICHÁČOV, D. S. *Textologie (Stručný nástin)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 51.

⁸ LICHÁČOV, D. S. *Textologie (Stručný nástin)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 10.

⁹ DAŇHELKA, J. *Textologie a starší česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013, s. 210.

¹⁰ Viz: „Jestli jste viděl všechna stemmata kolegyně Kvítkové, i ona se o to pokusila, ale nějak – zdá se mi – decentněji. Ona si ty položky vynesla na časovou osu. Já bych měl moc dotazů – a to mne upozorňuje na to, že něco není v pořádku.“ DAŇHELKA, J. *Textologie a starší česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013, s. 210.

k tomu, aby je však zahrnul, potřebuje jasné důkazy o jejich existenci.¹¹ My nicméně nepracujeme se staročeskými texty a v našem zkoumání chceme mimo jiné vymezit hranice, kdy se dílo transformuje v dílo jiné, tudíž, i když s velkou opatrností, pracujeme i s přibližným časovým určením a vyznačováním hypotetických pramenů. Pavel Vašák do svého konceptu stemmatu, tedy grafického znázornění „rozpoznání časové a textové návaznosti (...) jednotlivých prvků“¹² textového procesu, zahrnuje jako podstatné milníky určení autorsky definitivního textu, geneticky definitivního textu a společensky fungujícího textu.¹³ Z tohoto náhledu ovšem vyvstává hodnocení všech ostatních zahrnutých pramenů jako „nedefinitivních“. Takové pojetí by však mohlo vést k tomu, že jednotlivé vztahy a proměny mezi prameny budou hodnoceny ne každý samostatně se stejnou důležitostí a pozorností, ale v objektivu směřování k onomu „definitivnímu“, jaksi „hotovějšímu“. Do protiváhy k tomuto náhledu uveďme citaci Mojmíra Otruby vztahující se ke konstituování textu: „Ani první, ani kteroukoli z dalších takzvaně průpravných verzí nepíše autor jakožto provizorium a průpravu, které pak budou vylepšovány, v jeho tvůrčím přístupu je již první verze proponovaná a chtěnou verzí konečnou (T). Teprve tím, že se rozhodl tuto verzi, zamýšleně konečnou, přepracovat či nechat stranou, dodatečně ji rekvalifikoval, nově zhodnotil původně definitivní podobu jako průpravnou.“¹⁴ Textový proces z této perspektivy není a nemůže být směřováním například ke „geneticky definitivnímu“ dílu, jakési představě ideálu, k němuž vše směřuje, jelikož ve své podstatě je definitivní každý jeden z těchto celků.

Při sestavování našeho stemmatu jsme se opírali o model Dmitrije Sergejeviče Lichačova s požadavkem na přehlednost schématu a jeho orientační funkci doplňující celkovou analýzu historie textů, jejich posloupnosti a vzájemných vztahů s důrazem na charakter jednotlivých textů, cílů, s nimiž vznikaly, a příčin

¹¹ Viz DAŇHELKA, J. *Textologie a starší česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013, s. 48.

¹² VAŠÁK, P. *Textologie: Teorie a ediční praxe*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 1993, s. 10.

¹³ Tamtéž, s. 104.

¹⁴ OTRUBA, M. *Autor – text – dílo a jiné textologické studie*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018, s. 10.

jejich změn. Jelikož cílem naší analýzy je především objasnění vývojových vztahů mezi jednotlivými prameny, je pro nás stemma naprosto nezbytné.

POTŘEBA KULTURNÍ PAMĚTI

O KULTURNÍ PAMĚTI

„Paměť a vzpomínání hrají rozhodující význam při tvorbě a udržování individuální i společenské identity,“ píše se v *Lexikonu literatury a kultury* v kapitole *Paměť a teorie paměti*.¹⁵ Pro lidská společenství je paměť důležitým nositelem tradice a kultury obecně. Bráno do důsledku – bez paměti tradice a kultura nemohou vůbec existovat. Zvláště výrazně to můžeme vnímat v evropském prostředí, které je postaveno právě na vědomí své tradice, na uchovávané kulturní paměti.¹⁶ J. Assmann kulturní paměť popisuje jako „kolektivně sdílené vědění o minulosti, o něž skupina opírá vědomí své jednoty a jedinečnosti.“¹⁷ Mezi její důležité prvky tak nepatří pouze časovost, obsahuje v sobě zároveň přesah prostorový a sociální. Co se odehrálo, nám nezprostředkuje do detailu přesně podle skutečnosti, taková funkce ani není jejím posláním. Dochází u ní k výběru *jistých* okamžiků, jež zobrazuje *jistým* způsobem, a právě skrze tento výběr a podání se dá vyniknout důležitosti daného historického okamžiku či období a vyložit se jeho význam. Stejně jako nám kulturní paměť ukazuje, *CO* je důležité, má v sobě také zakódováno, *KDO* může být jejím nositelem a předávat ji novým generacím. Těmito nositeli obvykle bývaly a jsou osoby mající v dané společnosti status spojený s všeobecně uznávanou autoritou – ať už stařešinové, náčelníci, umělci, spisovatelé či mnozí další.¹⁸

¹⁵ NÜNNING, A. *Lexikon literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 580.

¹⁶ Předávání kulturní paměti bylo v evropském prostředí velmi silně navázáno na dějepisectví a knihy. A. Assmann upozorňuje na dědictví antiky, v níž bylo dějepisectví vnímáno jako základní forma uchování paměti, přičemž tato tradice se například v alžbětinské Anglii rozvinula tak dalece, že tehdejší historiografové vnímali své knihy jako „boj proti úhlavnímu nepříteli – zapomnění.“ Viz: ASSMANN, A. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 82.

¹⁷ ASSMANN, J. *Kolektivní paměť a kulturní identita*. In: KRATOCHVIL, A. (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis, 2015, s. 57.

¹⁸ Ve stati *Kulturní paměť jako koncept sociálních věd* se píše přímo o „strážcích“ paměti. Viz: „Existují *strážci* paměti, resp. ti, kteří mají legitimní sílu paměť vykládat, konstruovat a rekonstruovat. *Kulturní paměť má vždy své nositele*, kterými mohou být např. šamani, bardové, grioti, ale také kněží, učitelé, umělci, spisovatelé, učenci, mandaríni apod.“ LUŽNÝ, D. *Kulturní paměť jako koncept sociálních věd*. *Studia Philosophica* 61 (2), 2014, s. 11.

Jak už napovídají oni „stařešinové“, kulturní paměť je fenomén doprovázející společnost odpradáвна. Pokud existovala nějaká stálá společnost, kulturní paměť byla přirozenou součástí koloběhu jejího života. V podmínkách, které přejí souvislému vývoji kulturní paměti, se o ní povětšinou příliš nediskutuje, není to nutné. Tématem se však stává vždy, když je problematizována, tedy nějak zpochybněna, ohrožena či se objevují snahy ji nově interpretovat.¹⁹ Takovéto snahy o problematizaci současně vládnoucí paměti (kultury), o její zpochybnění či o její násilnou reinterpetaci se velmi zřetelně v různých podobách objevily ve 20. století. Není se tedy čemu divit, že přibližně od druhé poloviny 20. století se pojem kulturní paměti stává stále skloňovanějším a v odborných pracích i myslích lidí nabývá na významu.²⁰ V některých částech světa se o ní vedly vědecké diskuze, v jiných nemohla být o diskuzi řeč a její nositelé, možná aniž by si toho byli plně vědomi, vedli boj o její zachování. Záleželo na stupni ohrožení kulturní paměti a na společenských podmínkách.

LITERATURA JAKO JEDEN Z NOSITELŮ KULTURNÍ PAMĚTI

Aby se kulturní paměť mohla přenášet dále, musí být spojena s nutkáním k jejímu opakování, které zaručí její uchování. V minulosti tuto uchovávající funkci plnily tradice a rituály. V některých kulturách se postupem času přešlo od tradic a rituálů k tzv. textové koherenci, u níž už není tolik zvýrazněn prvek opakování a která nabízí obrovské pole intertextuálních vztahů. Každý text navíc svou existencí nabízí záchytný, pevný bod, skrze nějž můžeme svou minulost zkoumat s odstupem času. Stává se autentickým zdrojem, jenž nám byl zachován. Skrze literaturu autoři zachycují současné a přenášejí dále to, co se stane minulým. Literatura se tak stává úložištěm kulturní paměti, zvláště v případech,

¹⁹ LUŽNÝ, D. *Kulturní paměť jako koncept sociálních věd*. *Studia Philosophica* 61 (2), 2014, s. 7.

²⁰ Pierre Nora na počátku nového tisíciletí ve stati s výmluvným názvem *Světový nástup paměti* píše o nastoupivším fenoménu paměti: „Prožíváme světový nástup paměti. Během posledních dvaceti nebo pětadvaceti let musely všechny země, všechny skupiny (...) zakusit hluboké proměny vztahu k minulosti. / Tato změna nabyla mnoha podob. Projevila se v kritice oficiálních verzí dějin, ve vzestupu toho, co bylo z historie vytěsněno; ve snaze nalézt doklady zrušené nebo konfiskované minulosti; v kultu kořenů (roots) a rozvoji genealogických bádání; ve vzruchu kolem památníků všeho druhu; v právním vyrovnání s minulostí.“ NORA, P. *Světový nástup paměti*. In: KRATOCHVIL, A. (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis, 2015, s. 62.

kdy je v ní vypsáno svědectví lidí, kteří se účastnili význačných dějinných okamžiků. O významu textového zápisu v naší kultuře může svědčit i na první pohled banální prűpovídka „co je psáno, to je dáno“. Banální je však opravdu jen na první pohled. Dušan Lužný ve svém pojednání *Kulturní paměť jako koncept sociálních věd* uvádí, že v druhé polovině 20. let je kulturní paměť vnímána jako výraz a nástroj moci, tedy že: „Kdo ovládá paměť, ovládá společnost; kdo ovládá minulost, ovládá současnost.“²¹ Pokud je literatura úložištěm kulturní paměti, můžeme si snadno odvodit také prohlášení: kdo ovládá literaturu, ovládá paměť, společnost, minulost a současnost. V zemích s totalitním režimem je zřetelně pozorovatelné, jak dobře jsou si držitelé moci této skutečnosti vědomi. Při takové násilné snaze o reinterpretaci kulturní paměti dochází k boji o její zachování – opět skrze psané slovo, jímž se její nositelé snaží zachytit a uchovat alespoň něco z toho, co mělo být násilně přerušeno a zapomenuto. Protože knihy jsou sice křehké, ale obvykle se dožívají více let než jejich pisatelé, čímž zajistí přenos paměti. Trend nejrůznějších pamětí a deníků, který se u nás značně rozvinul v 70. a 80. letech, odpovídá této potřebě boje o zachování kulturní paměti.²² Ale ne všechny textové záznamy vznikají jako vzpurná odpověď na ideologický nátlak, u vzniku mnoha z nich stojí mnohem prostší, ale neméně naléhavě pociťovaný důvod, kterým je sám čas.

SEIFERT A PAMĚTI

První vzpomínkové fejetony začal Jaroslav Seifert psát do novin už ve svých dvaceti šesti letech. Tyto vzpomínkové texty později přepracoval a roku 1929 vydal v knize s názvem *Hvězdy nad rajskou zahradou*.²³ Věnoval je svému dětství a mládí na Žižkově a létům, která pro něj byla nezapomenutelnou cestou k poezii. V posledním ze zařazených textů nesoucím titul *Sbohem Žižkove* se pak v závěru loučí s onou rajskou zahradou dětství. Hvězdy, které nad ní oslnivě plály, už totiž

²¹ LUŽNÝ, D. *Kulturní paměť jako koncept sociálních věd*. *Studia Philosophica* 61 (2), 2014, s. 8.

²² A. Assmanová vysvětluje nápadně vzrůstající tendenci umělců tematizovat paměť taktéž skrze ohrožení paměti: „Je (...) nápadné, že umění se začíná více zaměřovat na paměť právě v okamžiku, kdy hrozí, že ji společnost ztratí či se jí bude chtít zbavit.“ ASSMANN, A. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 23.

²³ DJS 15, s. 693.

„počínají blednout“ a Seifert se potkává se svou „největší láskou, které se vzdal cele“ – s Karlem Teigem, aby se společně s ním a dalšími nechal prostoupit proletářskou poezií a později okouzlit poetismem. Texty sice obsahují vzpomínky, ale celkový ráz díla má spíše podobu vyznání než pamětí. Je to vyznání lásky k žižkovskému předměstí a vyznání nekonečné lásky k poezii. Zvláště té, kterou objevil po boku Teigehe a jeho názorů na umění.

Vydáním *Hvězd nad rajskou zahradou* Seifertovo vzpomínání neskončilo – příběhů k vyprávění měl spoustu a vyprávěl je rád. Při své publicistické činnosti otiskl v nejrůznějších periodikách mnoho z nich. A některé vyprávěl tu s menšími, tu s většími obměnami i vícekrát. Ke knize vzpomínek se však po dlouhá léta znovu neuchýlil. Nejpozději na sklonku 50. let se ale myšlenkou na knihu vzpomínek začíná opět zaobírat, jak dokládá dopis A. M. Píšovi z 28. října 1958, který v ediční poznámce DJS 15 uvádí Marie Jirásková.²⁴ Z dopisu vyplývá, že by chtěl napsat „pokračování *Rajské zahrady*“, ale těžiště jeho zájmu by tentokrát nemělo spočívat na jeho vlastní osobě, nýbrž na těch, s nimiž se důvěrně znal a kteří už ze světa literatury i toho pozemského bohužel odešli. Chtěl psaným slovem zachytit to, co by jinak mohlo zmizet v nenávratnu. V dopise doslova stojí: „... chtěl bych psáti o několika mrtvých: Hora, Teige, Halas a zachránit pár chvilky, o kterých mnoho lidí neví.“²⁵ V tomto případě už by se nejednalo o vyznání lásky k poezii a umění (třebaže obojím by byly texty zcela přirozeně protknuty vzhledem k charakteru vzpomínaných osob). Sepsáním takových společných chvilky by přispěl právě k zachování jisté části kulturní paměti – vždyť mrtví, o kterých mluví, nebyli šedými postavami z davu, na něž historie zapomene. Tyto osobnosti, Seifertovi přátelé, se neodvratně zapsaly do dějin českého kulturního, zvláště literárního života. K sepsání takové knihy na konci 50. ani začátkem 60. let ale nakonec nedošlo. A když roku 1967 František Hrubín v rozhovoru pro časopis *Orientace* zmínil plánovanou knihu vzpomínek,²⁶ odpověděl Seifert záporně. Přiznal sice, že už se jej drží spousta vzpomínek, dále však dodal: „Ale paměti psát nebudu. Už také proto nikoli, že má paměť je

²⁴ DJS 15, s. 694.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Viz citace uvedená tamtéž.

pochybná. Deníky jsem si nepsal, dokumenty neschovával a texty svých přednášek, když jsem se uklonil posluchačům, roztrhané vzápětí na kousky, házel jsem buď do prvního kanálu, nebo do řeky. (...) Abych však nebyl podezříván, že chci leccos nepříjemného sprovodit ze světa – ostatně bylo by to marné –, rozhodl jsem se, že postupem času napíši asi dvacet či třicet dopisů svým přátelům i známým a budu si je volit podle okolností, abych se vyznal ze svých chyb a mylných názorů, a pak i proto, abych, vzpomínaje na mrtvé kolem sebe, přidal něco k jejich podobám a abych jim poděkoval a splatil dluh, který jsem za jejich života nevyrovnal. Bude dost takových závazků.“²⁷ Kolik takových dopisů doopravdy napsal, asi nikdy nezjistíme – ne vše se vždy dostane do LA PNP a do rukou literárním vědcům a Seifertův fond navíc stále není cele zpracován. Kniha vzpomínek však očividně byla odložena na dobu neurčitou.

Teprve počátkem 70. let přišel impuls zvenčí, který po jistých peripetiích vyústil až v obsáhlou knihu „příběhů a vzpomínek“ s příznačným názvem *Všecky krásy světa*. Zmíněným impulsem byl fotograf Oldřich Rakovec a jeho série snímků pohádkově zasněžené Prahy. Seifert byl jimi nadšen a tak se stalo, že básník a fotograf spojili své síly, aby vytvořili nádhernou knihu věnovanou zimní Praze. Seifert v oněch počátcích zajisté nepřemýšlel nad obsáhlou knihou vzpomínek, podle slov otištěných v anketě *Světa práce* roku 1971 viděl své tvůrčí plány do budoucna možná až příliš skromně: „...ještě napíši texty k pražským fotografiím O. Rakovce: Co všechno zavál sních. Budou to snad tak trochu básně v próze. To je vše. Pak už vyleji inkoust, plnicí pero dám vnučce a schovám se za husté záclony.“²⁸ Původně prý zvažoval doprovodit fotografie verši, nakonec však zvítězily „osobité poetické prózy“, jak uvádí editorka Milena Chlumská v ediční poznámce k vydání *Co všechno zavál sních* z roku 1992. Kniha sice v době svého vzniku nemohla vyjít, ale to básníka a fotografa od jejich spolupráce neodradilo, plánovali také pokračování Prahy jarní, letní a podzimní. Oldřich Rakovec fotil a Jaroslav Seifert psal své poetické texty. Bez vyhlídky na vydání však spolupráce přeci jen po čase zákonitě skončila. Seifert však v psaní pokračoval,

²⁷ Tamtéž.

²⁸ DJS 15, s. 702.

texty nabyly do délky a změnil se i jejich charakter. Co začalo jako doprovod k fotografiím, změnilo se postupně v nutnost zaznamenávat a uchovat. V této době se začaly rýsovat *Všecky krásy světa*. V jednom z prvních načrtnutých úvodů k zimnímu oddílu Seifert odkazuje na slova Jaroslava Vrchlického a k pamětím se vyjadřuje takto: „Kdysi se zeptali Jaroslava Vrchlického, zda napíše také své paměti. Necituji asi přesně, ale on na to: Všechno, co jsem prožil, je v mých verších. (...) Ještě nikdo mě nepožádal o takovou knihu. Ba spíše naopak! Ale kdyby mě nutili, musil bych říci asi totéž, i když ono srovnání s nekonečnou řadou jeho knih pár mých knížek vejde se jen do ranečku. Ale jako on, psal jsem je také celý svůj život. Od dvaceti svých let. A celý svůj život jsem do nich také uložil. (...) Chtěl bych jen připomenout, že mi nešlo o paměti. Je mi už sice hodně let, ale na paměti mám dost času.“²⁹ V tomto úvodu se Seifert přiznal „jen“ k rozmarným vyprávěním a vzpomínkám, v nichž se míhají jeho přátelé. Postoj, který zaujímal k pamětím jako takovým, potvrzuje vícero jeho výroků, v nichž uvádí, že si nepsal deníky ani si nikde nezaznačil přesná data, proto ani nemůže sepsat něco hodného tohoto titulu. Vzpomínání si však nezakazuje. Naopak s přibývajícimi léty a ubývajícimi přáteli a pamětníky v něm potřeba zaznamenat společné chvíle, než se i on připojí k jejich řadám, úměrně roste. O několik let později, v úvodu ke *Všem krásám světa*, už nepíše o vzpomínkách, v nichž se jeho přátelé jen míhají, hned jeho první věty prozrazují, že tentokrát by to měli být právě oni, kdo bude v hlavních rolích. Protože potkal mnoho těch, na které má krásné vzpomínky, a nakonec by byla přeci jen škoda, kdyby měly upadnout v zapomnění. Uplynulo přes dvacet let od dopisu, který Seifert poslal A. M. Píšovi, když básník konečně věnoval světu svou knihu vzpomínek a příběhů. Tentokrát už na něj totiž dolehl pocit, že psát je nezbytné: „V tichu paměti, (...) zahlédnu tváře tolika krásných lidí, s kterými jsem se v životě setkal a s mnohými z nich se přátelsky sblížil, že vzpomínka střídá vzpomínku. (...) Ještě zaslechnu Šaldův šťastný smích, ironický hlas Tomanův i tiché vyprávění Horovo a zdá se mi v těch okamžicích, že by snad přece jen bylo škoda, kdybych nezaznamenal aspoň něco z těch chvil, byť to byla

²⁹ *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě*, DJS 15, s. 591.

jen letmá věta nebo krátký příběh, ne delší než třeba bývá anekdota. (...) jsem možná jeden z posledních, kdo se s nimi přátelsky setkával a kdo je v literárním životě dobře znal. A kdo také může zapsat, co by bylo navždy zapomenuto, až se i já přidám k jejich mlčícímu a neviditelnému zástupu v temnotách.“³⁰ Svá slova, že nebude psát „kronikářské“ paměti, opravdu dodržel, knihu naplnil kratšími i delšími příběhy a vzpomínkami, někdy anekdotickými a rozmarnými, jindy veskrze poetickými. Žánrově jednotné rozhodně nejsou – všechny je však pojí příznačná vlídnost a laskavost a také to, že jejich řádky jsou naplněny jmény mnoha osobností české kultury, s nimiž se Seifert setkával, a místy, s nimiž byla ona setkání často těsně spjata. *Všemi krásami světa* předal básník dalším generacím nezanedbatelný kus kulturní paměti, jejímž nositelem byl.³¹

Všemi krásami světa Seifert studnici paměti nevyčerpal – ne na všechna témata a jména se v nich dostalo – a jak uvádí Marie Jirásková, vzpomínky už chtěl psát až do konce života, navíc prokazatelně sháněl materiály o dalších osobnostech, jimž se ještě nestihl věnovat.³² Dostatečným časem k jejich sepsání a uspořádání už však nebyl obdařen.

VŠECHNY KRÁSY SVĚTA A BOJ O ZACHOVÁNÍ KULTURNÍ PAMĚTI

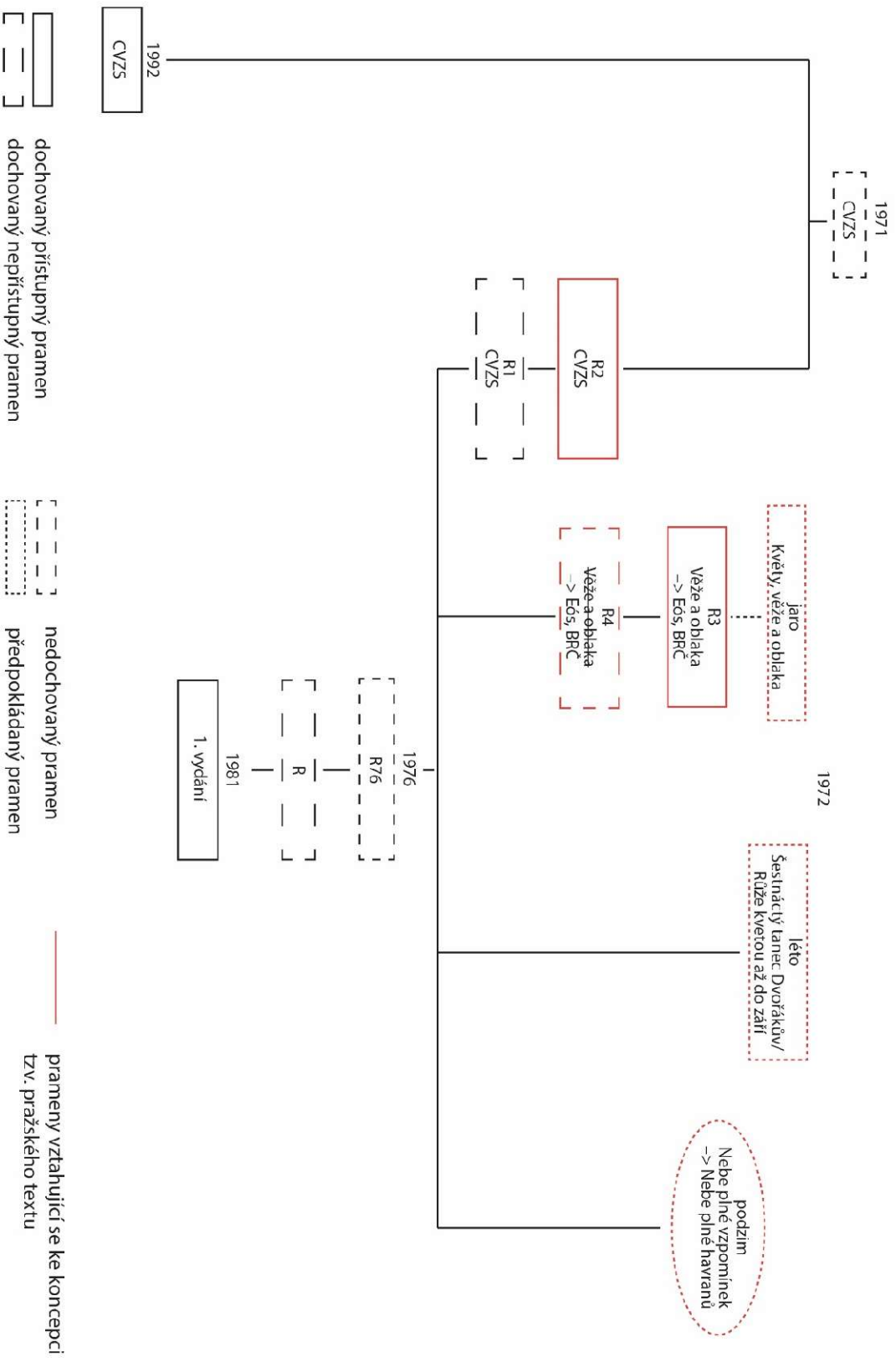
Kapitoly z knihy „příběhů a vzpomínek“ kolovaly v druhé půli 70. let v různých podobách samizdatovým okruhem, svého prvního – třebaže exilového – vydání se pak kniha dočkala až roku 1981, a to svorně v Torontu a Kolíně nad Rýnem. Dobou vzniku a způsobem vydání bychom ji mohli zařadit ke knihám, jimiž jejich autoři bojovali proti totalitním snahám ovládnout kulturní paměť a násilně přerušit její tok. Do této skupiny však příliš nezapadá, vždyť básník i přes všechnu nepřízeň zkusil zaslat rukopis Odeonu. Ani povaha textů není příliš

³⁰ DJS 15, s. 15.

³¹ Jedná se o typ „paměti“, které slouží k utváření kolektivní identity. V knize A. Assmana se u pojednání o kolektivní identitě setkáváme také s pojmem „antikvariátní“ využívání dějin F. Nietzscheho: „Míněna je tím zbožnost toho, / kdo [se] s věrností a láskou ohlíží tam, odkud přichází, v čem se zrodil; [...] Dějiny města se stanou dějinami jeho samého; rozumí zdem, věžní bráně, (...) a nalézá v tom opět sama sebe, svou sílu, svou píli, svou radost, svůj soud, své bláznovství a zlozvyk. / Utváření národa a antikvariátní dějinná paměť spolu úzce souvisejí. Kromě historiků a milovníků starožitností se na tomto projektu podílejí i básníci a dramatici.“ ASSMANN, A. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 85–86.

³² DJS 15, s. 693.

revoltující, i když některá z uvedených jmen cenzorskému dohledu po chuti zajisté nebyla. K samizdatovému šíření a exilovému vydání se uchýlil, jelikož už bylo nad slunce jasné, že oficiální cestou knihu světu nepředá. O tom, že nepohodlný byl pro režim především autor, ne texty samotné, svědčí, že po ohlasu, jehož se *Všem krásám světa* v zahraničí dostalo, byla kniha roku 1982 nakonec vydána i v Československém spisovateli. Své vzpomínky – obrovský kus kulturní paměti – se nesnažil zachovat ani tak proti zvlášť režimu, jejich sepisováním bojoval proti onomu mnohem prostšímu, ale mocnému zapomnění v čase. Byl jedním z posledních, kdo pamatoval a kdo ještě mohl vyprávět. A byl si toho vědom.



POPIS STEMMATU

Pro lepší orientaci v nadcházejících kapitolách předkládáme námi sestavené stemma pramenů zahrnutých v rozboru. Tento model znázorňuje na základě námi provedené analýzy předpokládanou provázanost a posloupnost jednotlivých pramenů, přičemž se je rámcově snaží zařadit také na časovou osu. Jednotlivé druhy rámečků potom odlišují, zda se jedná o pramen dochovaný, se kterým jsme měli možnost pracovat, pramen dochovaný, avšak nám nepřístupný (uložen v LA PNP, rekonstrukce obsažených titulů provedena na základě ediční poznámky DJS 15), nedochovaný pramen, o jehož existenci víme díky záznamům nejen Seifertovým, ale i druhých osob, a naposledy předpokládané prameny, o nichž se Seifert zmiňoval ve svých dopisech, avšak vyjma zmínek k nim nemáme další stopu.

Počátek našeho stemmatu je stanoven na rok 1971 – zahajuje jej kniha *Co všechno zavál sních*, která měla být toho roku vydána Albatrosem pod redaktorským vedením Mileny Chlumské, nakonec však byla stažena těsně před tiskem. Dřívější prameny neuvádíme, jelikož se žádné rukopisné náčrty ke knize nedochovaly. Od tohoto bodu vede jedno rameno linie rovnou do roku 1992, kdy byla kniha v Albatrosu konečně vydána, redaktorskou přípravu měla na starosti opět Milena Chlumská. Druhé rameno nás vede dále do 70. let směrem do doby, která představuje přerod z původního konceptu (doprovodné texty k fotografiím) ve *Všecky krásy světa* (u zimní knihy se tento přerod odehrává mezi R2 a R1). Na časové ose první poloviny 70. let se k CVZS připojují další prameny, jenž měly doplnit zimní CVZS a společně s ním utvořit soubor fotografií a textů Prahy zimní, jarní, letní a podzimní. Předpokládané náčrty k jarnímu a letnímu sešitu nadepisujeme rokem 1972 podle Seifertova dopisu Oldřichu Rakovci z prosince 1972. Básník v něm mimo jiné fotografovi sděluje, že už pracuje na třetím díle k jeho fotografiím, tedy že už má za sebou jarní díl a momentálně pracuje na letním. Jména *Květy, věže a oblaka* a *Šestnáctý tanec Dvořákův / Růže kvetou až do září* přiřazujeme podle Seifertova *Rozhovoru s prázdnou židlí* napsaného

nejspíše roku 1973³³ a podle *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě* obsaženého v R2. V obdobných pasážích v nich Seifert popisuje spolupráci s Rakovcem: jaru je v obou textech přiřazen název *Květy, věže a oblaka*, u léta v obou textech uvádí, že zvolil název prozatímní, jelikož se mu bez titulu špatně píše, nicméně v *Rozhovoru s prázdnou židlí* je tímto prozatímním názvem ono *Růže kvetou až do září*, kdežto v *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě* píše o *Šestnáctém tanci Dvořákově*.³⁴ Z jarní a letní linie máme k dispozici rukopisy pouze k té jarní: přičemž titulní list R3 nese název *Eós, bohyně ranních červánků* s poznámkou, že tento titul si Seifert přeje dát jarnímu sešitu. Na druhém samostatném listu ještě zůstal název *Věže a oblaka*.³⁵ V rozšířeném rukopisu R4 byl název *Věže a oblaka* na přání autora nahrazen editorem opět titulem *Eós, bohyně ranních červánků*.³⁶ V této linii má poněkud zvláštní postavení poslední, podzimní díl, jelikož v již dříve uvedených pramenech Seifert sice zmiňuje, že se na něj těší, nikde však není doloženo, že by obdržel také podzimní fotografie a začal k nim připravovat vhodné texty. Je tedy dosti možné, že podzim vznikal už v intencích *Všech krás světa*, nikoli ještě v období knih Prahy zimní, jarní, letní a podzimní, třebaže rozvržení na čtvero ročních období Seifert převzal i pro tuto knihu. Navíc název *Nebe plné vzpomínek*, posléze změněný na *Nebe plné havranů*, zmiňuje editorka Marie Jirásková až souvislosti se strojopisem *Všech krás světa*.³⁷ Abychom tuto skutečnost zcela nepotvrzeného náčrtu dali najevo i ve stemmatu, dostal podzim jako jediný oválný rám.

Dalším opěrným bodem na naší časové linii je až rok 1976: v dubnu tohoto roku poslal editor Rudolf Havel na Seifertovo přání rukopis *Všech krás světa* do Odeonu. Máme tedy přesné datum a díky zápiskům Rudolfa Havla a Marie Jiráskové také poměrně přesnou představu o podobě a složení tohoto rukopisu. Pro účely rozboru jsme jej označili jako R76. Po tomto roce stojí v poli našeho zájmu ještě rukopis R, který, jak uvádí Marie Jirásková, je „důležitým

³³ Viz DJS 15, s. 703.

³⁴ Srov. DJS 15, s. 592 X DJS 15, s. 703.

³⁵ Viz DJS 15, s. 709.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ DJS 15, s. 705.

a nejobsáhlejším rukopisem důležitým pro konečné znění díla.³⁸ Zkoumanou linii uzavíráme vzhledem k charakteru našeho rozboru rokem 1981 a prvním vydáním *Všech krás světa*.

³⁸ Tamtéž.

ČTVERO SEŠITŮ – SPOLUPRÁCE S OLDŘICHEM RAKOVCEM

Kdy přesně začala úzká spolupráce Jaroslava Seiferta a fotografa Oldřicha Rakovce, nemůžeme pro nedostatek dochovaných pramenů určit zcela přesně. Můžeme se však částečně orientovat prostřednictvím ankety otištěné roku 1971 a dochovaného dopisu adresovaného Oldřichu Rakovci. Texty přebíráme z ediční poznámky 15. svazku DJS. Dalším zdrojem informací je nám ediční poznámka Mileny Chlumské v knize *Co všechno zavál sních* z roku 1992.

V lednu 1971 se v anketě *Světa práce* objevuje první doložitelná zmínka o vzájemné spolupráci obou autorů, Seifert zde na otázku – *Jaké jsou Vaše tvůrčí plány na rok 1971* – odpovídá následovně: „Právě jsem dopsal sbírku veršů pro Klub přátel poezie.³⁹ Pak ještě napíši texty k pražským fotografiím O. Rakovce: *Co všechno zavál sních*. Budou to tak trochu básně v próze. To je vše.“⁴⁰ Podle Seifertova *Rozhovoru s prázdnou židlí* vznikla vzájemná spolupráce z popudu Oldřicha Rakovce: „Jedné z nedávných zim napadlo přes noc v Praze nebývalé množství sněhu. Snad si na to pamatujete. Bylo ho přes čtvrt metru a bylo to krásné i groteskní. Tak třeba Máchu na Petříně držel v ruce obrovskou kyticí sněhu a na hlavě měl bílý cylindr. Fotograf Oldřich Rakovec přivstal si toho dne časně zrána s fotoaparátem a probíhal pražské ulice i parky, spěchaje, než ta krása zmizí. Byl z toho cyklus fotografií, který mě zaujal. A když mě požádal, abych k nim připsal text, rád jsem svolil.“⁴¹ V ediční poznámce Mileny Chlumské se můžeme dočíst, že Seifert původně plánoval doprovodit fotografie zasněžené Prahy verši, později však od svého plánu raději upustil, jelikož básní o Praze už prý napsal dostatek. A tak vznikly „zcela osobité poetické prózy, nezávislé na obrázcích, a přece ladící s knihou v celkové náladě.“⁴² Kniha byla k vydání připravena pod edičním vedením Mileny Chlumské už roku 1971, vzhledem k politické situaci 70. let a nepohodlnosti Seiferta pro vládnoucí složky však byla těsně před vydáním stažena z tisku a Seifertovy publikační naděje se začínaly uzavírat.

³⁹ Pozn. *Morový sloup*.

⁴⁰ DJS 15, s. 702.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² SEIFERT, J. *Co všechno zavál sních*. Praha: Albatros, 1992, s. 24.

I přes nepříznivé podmínky se společná práce autorům zalíbila a z původně jednorázově zamýšlené zimní knihy vznikl plán, jak připravit obdobným způsobem ještě další tři sešity – jarní, letní a podzimní. Fotografie k těmto zamýšleným sešitům nebyly dosud nikde objeveny, ale o existenci alespoň dvou z nich vypovídá Seifertův dopis ze 14. prosince 1972, ve kterém začíná pochybovat o osudu jejich práce: „Milý pane Rakovče, / píši už třetí díl – říkejme tomu vzpomínky. K Vaším fotografiím z léta. A při této příležitosti chci Vám sdělit pro všechny případy. / Má práce vznikla z Vašeho podnětu. A proto si přeji, aby vyšly všechny čtyři díly (doufám, že je ve zdraví dopíši) nejdříve s Vašimi fotografiemi! Píši Vám to, kdyby snad někdy někdo – nevím, proč by to však dělal – zamýšlel s nimi něco jiného. / A těším se, že až dopíši Léto, pro které nemám dosud vhodný titul, přinesete mi i fotografie z podzimu...“⁴³

Fotografie jara a léta měl tedy Seifert očividně k dispozici, z dopisu také vyplývá, že na konci roku 1972 byl v nějaké podobě hotový sešit jarní a že na letním Seifert zrovna pracoval. Co se týče náčrtů a rukopisů, ty se dochovaly k jaru. K letnímu a podzimnímu sešitu nemáme dochované žádné rukopisy. Pro podzim nemůžeme dokonce doložit ani zmínky o předložených fotografiích. V *Rozhovoru s prázdnou židlí*, který Seifert napsal nejspíše roku 1973 a v němž se část týká i spolupráce s Oldřichem Rakovcem, už se dočteme jména jarního a letního sešitu, i když léto mělo prozatím název pouze pracovní. O podzimu se opět dozvídáme jen to, že jej mají v plánu: „Kniha sice už nevyšla, ale to nás neodradilo. Společná práce se nám zalíbila, a tak příštího jara vznikla i monografie Prahy jarní. Pojmenovali jsme ji *Květy, věže a oblaka*. V těchto dnech dokončujeme i další svazek. Prahu v létě. (...) Ještě jsme nenašli pro ni název. Ale protože se mi špatně píše, nemám-li titul, vymyslel jsem si titul prozatímní, říkáme jí: *Růže kvetou až do září*. Ale to je titul jen pracovní. A dá rozum, že dáme dohromady i podzim, na který se obzvláště těším.“⁴⁴

Během dvou let vzájemné spolupráce tedy vznikly alespoň tři ze čtyř zamýšlených knih. Jak už jsme zmínili výše, k vydání z nich byla připravena

⁴³ DJS 15, s. 704.

⁴⁴ DJS 15, s. 703.

pouze jedna – a to první, zimní oddíl, *Co všechno zavál sníh*. Vydat jej mělo nakladatelství Albatros pod vedením editorky Mileny Chlumské. Zde se nabízí otázka, proč byla kniha, která svým provedením spadala do oblasti krásné literatury a umění, připravována v nakladatelství orientovaném na tvorbu pro děti, když by bylo mnohem přirozenější nabídnout ji Odeonu. Důvody mohly být různé, jako nejpravděpodobnější se ale jeví ten, že si Seifert byl velmi dobře vědom svého ne zrovna příznivého postavení, do kterého se jako oblíbený a uznávaný autor s tendencí vyjadřovat svůj názor dostal po roce 1969, a proto se namísto v nakladatelství orientovaném na původní tvorbu pro dospělé pokusil o publikaci mimo nejpřísnější cenzorský dozor. Spolu s překladovou tvorbou byla ta pro děti jednou ze zbylých možností, jak se po roce 1969 dál živit literaturou. Ani tento strategický tah ovšem nepřinesl žádané ovoce. Tak jako na mnoha jiných místech i v Albatrosu probíhaly počátkem 70. let personální čistky⁴⁵ a měnily se i ediční plány. Celé náklady končily ve stoupě a ještě nevydané knihy byly stahovány z tisku⁴⁶ – a tento osud postihl i Seifertovo a Rakovcovo dílo.

⁴⁵ Nakladatelství musela opustit řada redaktorů a roku 1971 i tehdejší ředitel Čestmír Vejdělek, kterého ani mnohaleté zkušenosti z oboru (1951 začal pracovat v nakladatelství Mladá fronta a v průběhu let se z redaktora vypracoval až na ředitele, mezi lety 1967–1970 pak působil jako ředitel Albatrosu) nezachránily před prací v kotelně. Na jeho místo nastoupil šéfredaktor Václav Stejskal, když však i on roku 1972 nakladatelství opustil, začali se ve vedoucích pozicích střídát „politicky spolehliví“ lidé, kteří se však do té doby věnovali jiným odvětvím než dětské knize. Pro srovnání uvedme, že podobná situace postihla také Odeon, v němž byl v prosinci 1970 odvolán ředitel Jan Řezáč (v době svého působení jako šéfredaktor prosadil např. r. 1956 vydávání dvouměsíčníku *Světová literatura*), jeho politickým prohřeškem mělo být mimo jiné předsednictví ve Svazu českých nakladatelských a knihkupeckých podniků mezi lety 1968–1970. Nahrazen byl redaktorem Bořivojem Křemenákem, který však umírá v lednu 1972, a do vedení nakladatelství se tak stejně jako v Albatrosu dostávají lidé tzv. „odjinud“). Viz:

ŠUBRTOVÁ, M. Albatros. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné z [27. 3. 2019]: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1664&hl=Albatros+>

PYTLOUN, L. Čestmír Vejdělek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné z [27. 3. 2019]:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=446&hl=%C4%8Destm%C3%ADr+v ejd%C4%9Blek+>

PŘIBÁŇ, M., KOŠNAROVÁ, V., PŘIBÁŇOVÁ, A. Odeon. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné z [27. 3. 2019]:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1362&hl=Odeon+> [27. 3. 2019]

⁴⁶ Např. zbytek nákladu básnické antologie Josefa Hiršala a Antonína Brouska *Postavit vejce po Kolumbovi* skončil po roce 1970 ve stoupě, a to i přesto, že antologie roku 1967 získala výroční cenu nakladatelství. Chystaná reedice knihy *Letem ČSSR*, kterou měl připravit Jaroslav Tichý, byla zrušena. Stejný osud potkal také plánované druhé vydání reprezentativní encyklopedie *Vesmír, Země, člověk a my děti* sestavené Vítězslavem Kocourkem (problematické bylo už první vydání z roku 1966, jehož celý náklad – 30 000 výtisků – byl tehdy stažen z expedice, mimo jiné byl mezi významnými osobnostmi totiž zařazen také T. G. Masaryk, a opětovné uvolnění do

Vydání se nakonec v témže nakladatelství a opět pod vedením Mileny Chlumské dočkalo až o 21 let později.⁴⁷ Autoři už se toho ale nedožili.

ZROZENÍ VNITŘNÍ POTŘEBY BÁSNÍKOVY

Jak jsme si ukázali v předchozí kapitole, původní drobné prózy (a také básně) doprovázející Rakovcovy fotografie vznikaly spíše jako texty na objednávku, než že by se rodily z vnitřní básnickovy potřeby vypovědět o věcech minulých. Někdy mezi lety 1973 až 1976 se tato situace ovšem mění a touha podat svědectví o dětství a dospívání, o svých přátelích z okruhu spisovatelů a umělců a celkově o atmosféře toho, co bylo, vede Seiferta k tomu, aby v psaní vzpomínkových próz pokračoval i po ukončení tvůrčí spolupráce s fotografem. Svě nově vzniklé dílo nazval *Všecky krásy světa* – tedy stejně jako závěrečnou báseň sbírky *Samá láska* a současně stejně jako závěr programové stati Karla Teigehe *Umění dnes a zítra* ze sborníku *Devětsil*. I on, jako tolik dalších autorů, cítil vnitřní nutnost, která vedla k vlně deníků a pamětí vznikajících v 70. a 80. letech – všechny spojovala potřeba nějakým způsobem zachytit dějiny v době mlčení a nucené nepaměti. „Národy se likvidují tak, že se jim nejdřív vezme paměť. Zničí se jim jejich knihy, jejich vzdělanost, jejich historie (Kundera: 169),“⁴⁸ cituje ve své studii *Obrana pamětí* Kunderova vypravěče z *Knihy smíchu a zapomnění* Tomáš Kubíček, který se mimo jiné věnoval i tomuto fenoménu normalizačních let. Jak uvádí, v žádném jiném období české literatury se s tímto jevem nesetkáváme v takovém rozsahu jako právě v 70. a 80. letech 20. století. Autoři, kteří v té době nemohli publikovat a jejichž jména měla zmizet z veřejného povědomí, se tak

prodeje už bylo poznamenáno zákazem propagace titulu). Od současných kvalitních autorů se tak Albatros raději obrátil k hodnotám literárního dědictví 19. století a první poloviny 20. století (edici *Zlatoroh*) a k uznávaným světovým autorům, kteří byli zařazováni do antologií podle žánrových kritérií (*Edice světových autorů*). Oficiální českou tvorbu pro děti pak poznamenaly literární soutěže vypisované k různým politickým výročím (roku 1971 např. Albatros vyhlásil soutěž k příležitosti 50. výročí založení KSČ, zaslané práce se měly věnovat životu současných dětí. Viz: PŘIBÁŇ, M., KOŠNAROVÁ, V., PŘIBÁŇOVÁ, A. Odeon. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné z [27. 3. 2019]:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1362&hl=Odeon+>

⁴⁷ V ediční poznámce není uvedeno, o co se toto vydání opírá, nicméně je vzhledem k osudu knihy – stažené těsně před tiskem a připravené touž editorkou – možné, že se jedná o rekonstrukci sazby připravené již roku 1971.

⁴⁸ KUBÍČEK, T. Obrana pamětí: Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ. *Česká literatura*. 2004, roč. 52, č. 3, s. 325.

snázili dosvědčit svou existenci „v době, kdy – jak píše Wernisch – člověk žil, nebyl a musí si to zapsat, jinak podlehně absurditě neskutečna. (...) A jedinou obranou proti nepaměti je nastolení paměti.“⁴⁹ A v této době se u Seiferta z původních doprovodných textů postupně rodí silně subjektivizované paměti rozpomínající se na rozličné události jeho životní pouti.

RUKOPISY – VÝVOJ DÍLA

Rukopisů, opisů ani jiných pramenů, z nichž bychom mohli vysledovat přerod z jednoho díla v druhé, není bohužel tolik, aby nás mohly vést krok za krokem, je jich málem tak akorát, abychom se o ně vůbec mohli nějakým způsobem opřít. Přesto se o určení jejich vzájemných vztahů pokusíme a ve svých závěrech se dostaneme i do mírné polemiky s kvalitně vypracovanou ediční poznámkou Marie Jiráskové z 15. svazku DJS nakladatelství Akropolis. Díky této ediční poznámce jsme mohli sestavit rekonstrukci názvů a pořadí textů sice existujících, ale veřejnosti zatím nepřístupných rukopisů uložených ve fondu LA PNP ve fázi zpracovávání.

CO VŠECHNO ZAVÁL SNÍH

U knihy *Co všechno zavál sních* máme k dispozici pouze znění textů v té podobě, v jaké byly otištěny roku 1992. Rukopisy textů k Rakovcovým fotografiím se ve fondu LA PNP nenacházejí, jejich existenci dokládají pouze sekundární zdroje (viz již zmiňovaná ediční poznámka Mileny Chlumské, Seifertův dopis Oldřichu Rakovci a *Rozhovor s prázdnou židlí*). Proto na začátek vývojové řady, kterou budeme posuzovat, klademe právě *Co všechno zavál sních* ve znění vydání z roku 1992. Nastává tak zdánlivý paradox, kdy se nejpozději otištěné texty z celého našeho pole zájmu ocitají na počátku.

Jedná se o dvacet jedna žánrově nevyhraněných textů různé (i když většinou kratší) délky předcházejících v knize samotným fotografiím. Najdeme zde úvodní pozvání do zasněžené Prahy (*Praha!*), vzpomínkové prózy na dětství (*Když se*

⁴⁹ KUBÍČEK, T. Obrana paměti: Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ. *Česká literatura*. 2004, roč. 52, č. 3, s. 325.

schylovalo k svátkům, Vánoční trh, Pastýřská hůl), dospívání (*Přece jen mě miluje*), přátele umělce (*Vlhce sněží, A vlhce padal sníh, Alegorie zimy, Říkejte si se mnou*), lyrická zachycení atmosféry zasněženého města vycházející z Rakovcových fotografií (*Zasněžená Praha, Už nepřinesl*), tři silně lyrické texty bez názvu a dvě vložené básně publikované už dříve ve sbírce *Chlapec a hvězdy* (*Sníh, Píseň o vločkách*) – svého původního záměru (viz Milena Chlumská) doplnit Rakovcovy fotografie verši se tedy tak úplně nevzdal. Vrátime-li se ještě jednou ke slovům editorky Mileny Chlumské, Seifertovi se v *Co všechno zavál sníh* opravdu podařilo vytvořit „zcela osobité poetické prózy, nezávislé na obrázcích, a přece ladící s knihou v celkové náladě.“⁵⁰ Texty jsou lyrické a zasypané sněhem, stejně jako Praha zachycená na snímcích. Některé výjevy z fotografií vyvolaly v básníkovi příběhy spojené konkrétně s těmito místy, vypsál však ty, které měl uloženy ve své paměti a ve své mysli. Obohatil dílo o své vnímání sněhem ztišené, tajemné i žité Prahy. V oněch dvaceti jedna textech snad ani nemůže hrát hlavní roli žánr, prvotním impulsem je totiž zimní nálada a u té k dokonalosti nepotřebujete pevnou formu a čistotu v klasicistním smyslu, ale schopnost předat své pocity skrze slova.

Pokud bychom se drželi výkladu Marie Jiráskové z ediční poznámky DJS 15, museli bychom v této fázi konstatovat, že jiné rukopisy k tomuto dílu nemáme. Další rukopisy z fondu LA PNP (R1, R2, R3, R4) totiž přiřazuje k vývojové řadě knihy *Všecky krásy světa* s poznámkou, že R1 je nejstarším nám známým manuskriptem a že: „Je zřejmé, že R2 a R3 jsou náčrty oddílů, a domníváme se, že jsou mezistupněm mezi texty k fotografiím a kapitolami dotvářenými pro *Všecky krásy světa*. Příběhy a vzpomínky.“⁵¹ My se naopak na základě srovnání těchto pramenů domníváme, že R2 (a ani R3) není mezistupněm mezi texty k fotografiím a *Všemi krásami světa*, nýbrž že se jedná o novou plánovanou podobu svazku *Co všechno zavál sníh* a že k zásadnímu zlomu a přerodu jednoho díla v druhé dochází teprve na rozhraní mezi R2 a R1. Z čehož vyplývá, že R1 je oproti R2 vývojově mladším rukopisem.

⁵⁰ SEIFERT, J. *Co všechno zavál sníh*. Praha: Albatros, 1992, s. 24.

⁵¹ DJS 15, s. 707.

Zatímco totiž mezi CVZS1992 a R2 nedochází k vyhraněné žánrové proměně, básně jsou přejímány i do nové podoby rukopisu (dokonce přibývá jedna nová báseň), krátké lyrické texty jsou rozšířeny a pojmenovány (až na jeden) a patrná je především snaha o kompaktnější kompoziční uspořádání, mezi R2 a R1 můžeme sledovat přísné žánrové sjednocení projevující se eliminací textů, vyřazeny jsou mimo jiné všechny básně a přepracované lyrické texty. Pravdivost hypotézy se v následující části práce pokusíme doložit podrobnějším srovnáním těchto pramenů.

NOVÁ PODOBA KNIHY *CO VŠECHNO ZAVÁL SNÍH* A TZV. PRAŽSKÝ TEXT

„Upozornění pro editora: Toto je definitivní rukopis. Ten, který eventuálně dosud leží v Albatrosu, jakož i jeho překlady (kromě Báblerových překladů veršů) právě tak jako první obtahy – tímto ruším! Jar. Seifert,“ stojí psáno autorovou rukou na nestránkovaném vloženém listu rukopisu R2. Tím, „který eventuálně dosud leží v Albatrosu“, má autor s největší pravděpodobností na mysli původní rukopis knihy *Co všechno zavál sních* připravený k vydání roku 1971, a který, jak věříme, byl v téže podobě Albatrosem otištěn roku 1992. Není pravděpodobné, že by Seifert nakladatelství po stažení díla ze sazby posílal ještě jakákoli další jeho přepracování, žádné takové rukopisy nejsou ve fondu J. S. k dispozici, ani se o nich nezmiňuje editorka svazku. V R2 tedy Seifert předkládá novou, přepracovanou podobu díla stvořeného ve spolupráci s Oldřichem Rakovcem, z níž se ve spojení s dalšími sešity rodí tzv. pražský text (přičemž označením „pražský text“ máme na mysli plánovanou podobu knihy se čtyřmi sešity, pro níž je příznačná kombinace textu a fotografie⁵²). Tato drobná autorova poznámka z vloženého listu by však sama o sobě jako důkaz nestačila. Tvrzení, že R2 není přípravným mezistupněm mezi knihou *Co všechno zavál sních* a I. oddílem *Všech krás světa*, ale druhou podobou knihy *Co všechno zavál sních*, je třeba podložit dalšími důkazy. V následujících podkapitolách se proto budeme věnovat jejich podrobnější analýze.

⁵² Tato kombinace se u primárně vzpomínkových VKS již nevyskytuje.

Jednotlivé části analýzy pro větší přehlednost rozdělujeme do tří částí – analýzy žánru, kompozice a názvů. Neznamená to však, že by se jednalo o tři jasné oddělitelné entity, všechny tyto složky se navzájem prostupují a doplňují a společně poukazují k hlavnímu záměru díla autorem sledovaného. Onen hlavní záměr, který se postupně měnil, by nám snad mohly poodhalit odlišné úvody CVZS1992, R2 a I. oddílu *Všech krás světa* (tak jak jej máme k dispozici v DJS 15). Pojdme se na ně tedy podívat.

Kniha *Co všechno zavál sních* je otevřena apoteózou Prahy nesoucí prostý, ale výstižný název *Praha!* Oslava Prahy a její historie sloužící k vyjádření silného citového vztahu až v závěru nabízí krátké pozvání do jejích zasněžených ulic, a tím i do celé knihy: „Ale my jsme ji dnes přistihli náhle v bílém. Nebude dlouho taková. Pospěšme si a podívejme se, co všechno zavál sních.“⁵³ V porovnání s R2 takovýto úvod odpovídá době vzniku, v níž ještě nebyly předpokládány čtyři sešity; je to patrné z potřeby hned v počátku uvést město, kterému se fotografie a texty věnují, a přímého pozvání do zasněžených ulic, kdežto u R2 předchází textu *Praha!*⁵⁴ nové uvedení – *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě* – vysvětlující vznik pražského textu. V tomto okamžiku by bylo třeba poznamenat, že tento text je téměř identický s částí *Rozhovoru s prázdnou židlí* týkající se spolupráce s Oldřichem Rakovcem, který byl původně napsán pro *Listy Klubu přátel poezie* kolem roku 1973, ale nakonec vydáván až jako součást samizdatového *Morového sloupu*, místy jako součást samizdatových *Všech krás světa*. Patrná je pouze minimální úprava nutná pro vydání v odlišných kontextech. Autor zde osvětluje počátek spolupráce s Oldřichem Rakovcem, okouzlení jeho fotografiemi zimní Prahy, a rozprává se o práci na dalších sešitech (s tím rozdílem, že pracovní název letního sešitu zde není *Růže kvetou až do září*, ale *Šestnáctý tanec Dvořákův*). O tom, že tento rukopis při případném vydání stále počítal s Rakovcovými fotografiemi, svědčí následující řádky: „Autor

⁵³*Praha!* [CVZS1992]. DJS 15, s. 557.

⁵⁴*Praha!* byla dle Seifertova rukou připsaného pokynu chápána jako úvod zimního oddílu – „Snad větším písmem a přes širší strany. Úvodní text! Každý oddíl bude zahájen apostrofou města.“ [R2] – z této poznámky můžeme uhadovat, že v této fázi měl autor na mysli souhrnné vydání všech čtyř pražských sešitů, v našem chápání tedy pražského textu – Prahy zimní, jarní, letní a podzimní – najednou. Odpovídala by tomu i poznámka dopsaná u zamýšleného motta: „Neopisovat. Poznámka pro Dr. Havla: toto motto bych dal celé knížce.“ [R2]. DJS 15, s. 707.

těchto obrázků toho rána si přivstal. Když spatřil v okně tu zářivou krásu, přehodil si těžkou brašnu s několika aparáty přes rameno a vydal se na své zimní dobrodružství do zasněženého města. Schytil do svých čoček co se dalo. (...) Bylo mi ovšem ihned samozřejmé, že provázet a snad popisovat zcela srozumitelné záběry, nemělo by smysl [Připomněl jsem si titulní list jednoho dávného obrázkového týdeníku. Byla tam fotografie dvou tučňáků na ledě a pod nimi text: Dva tučňáci na ledě.] Navrhl jsem mu, že napíše text, který sice zcela přesně zapadne do atmosféry záběrů ze zasněženého města, ale nebude mít přímý vztah k místům a scénám, které si zvolil.⁵⁵ Navíc se zde opětovně setkáváme s tvrzením, že cílem textů bylo navázat na atmosféru Rakovcových fotografií, nikoli psát paměti jako takové, možná jen využít své vzpomínky na věci minulé a dávno pochované přátele: „Chtěl bych jen připomenout, že mi nešlo o paměti. Je mi už sice hodně let, ale na paměti mám dost času. Jsou to jen vzpomínky a vyprávění, řekněme raději ihned, že většinou vyprávění rozmarná, v kterých se míhají mí přátelé, už sice také jen jako stíny, ale stíny ještě plné záře života, lidé, s kterými jsem prožíval svůj život ve zdech tohoto milovaného města.“⁵⁶ A opět v závěru se Seifert dostává k nejprvnějšímu svazku, k Praze zimní, a naznačuje, že je ten správný čas nechat se zvolna obstoupit jeho texty, jako když sníh zvolna zakrývá petřínské lavičky: „Když jsem dopisoval tuto stránku, náhle se zatmělo. A za chvíli počal padat tiše sníh. A padal a padal. / A padal.“⁵⁷ Oproti tomu v úvodu I. oddílu *Všech krás světa* nastává razantní změna. Seifert zde oproti předchozímu tvrzení, že na paměti má i přes svůj věk ještě čas, vyslovuje uvědomovanou nutnost zachytit věci dávno minulé, uložit psaným slovem střípky vzpomínek na generaci literátů a umělců, kteří jeden po druhém odcházejí, než se i on připojí k jejich tichu: „Byli to krásní a zajímaví lidé a jsem možná jeden z posledních, kdo se s nimi přátelsky setkával a kdo je v literárním životě dobře znal. A kdo také může zapsat, co by bylo navždy zapomenuto, až se i já přidám k jejich mlčícímu a neviditelnému zástupu v temnotách. (...) Mrtvi mlčí, a mlčí

⁵⁵ *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě* [R2]. DJS 15, s. 591.

⁵⁶ Tamtéž, s. 592.

⁵⁷ Tamtéž, s. 592.

zarytě. Budu to tedy spíše já, kdo bude pomlouvat ty dole. Ale budu je pomlouvat laskavě a s láskou. / Budu pomlouvat i sebe.“⁵⁸

Název *Co všechno zavál sních* se tak ve *Všech krásách světa* posouvá ve svém významu, už nejde o přívál sněhu,⁵⁹ který jedné noci zasypal celou Prahu a v jejích ulicích nastolil sváteční ticho, spíše se jedná o lehký sních času snášejíci se sice pomalu, ale bez přestání na lidskou a kulturní paměť. Nechceme tvrdit, že mezi knihou *Co všechno zavál sních*, R2, *Všemi krásami světa* a ostatními rukopisy nejsou znatelné jisté postupné změny od jednoho celku k druhému, to by ani u děl s natolik provázanou genezí nešlo, myslíme si ale, že je důležité odlišit příslušnost pramenů k dvěma sice propojeným, přesto ve svém záměru – výsledovatelném už v úvodních textech – různícím se celkům. Uzavřít vývoj knihy *Co všechno zavál sních* rokem 1971 a ostatní rukopisy přiřadit k přípravným fázím *Všech krás světa* není správným řešením. S tímto názorem je samozřejmě možné polemizovat, ale v momentálním stupni analýzy a s nám dostupnými prameny rozpoznáváme v R2 novou podobu knihy *Co všechno zavál sních*, jež se blíží onomu naznačenému pražskému textu. Zlom mezi oběma díly nastává teprve v okamžiku, kdy se mění autorův hlavní zájem – z původního doprovodu fotografií na nutnost uchování kulturní paměti. K tomuto přerodu však dochází až mezi R2 a R1. Jak se ukazuje při porovnání úvodních textů, hlavní záměr autora byl u knihy *Co všechno zavál sních* a R2 stále týž (třebaže R2 už nejspíše mělo být součástí pražského textu, tedy knihy obsahující všechny čtyři sešity fotografií a textů, v nichž už mají texty a fotografie rovné postavení).

I přes stejný hlavní záměr však mezi *Co všechno zavál sních* a R2 můžeme vysledovat podstatné změny. Dochází k přepracování témat a motivů předchozích textů do nových celků (zcela nevyužit zůstává pouze jeden), samotné texty jsou co do délky rozšiřovány a přibývá 5 nových titulů (třebaže text *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě* má, jak už jsme výše zmiňovali, poněkud zvláštní

⁵⁸ Úvod I. oddílu *Všech krás světa*. DJS 15, s. 16.

⁵⁹ „Jednoho večera napadlo maličko sněhu, který poprášil pomníky i zeď. Jako když fotograf před připraveným objektivem pohází zašlý kamenný reliéf hrstí mouky, aby obrysy rozplývající se v šedi byly výraznější.“ Úvod I. oddílu *Všech krás světa*. DJS 15, s. 16.

postavení). Velmi výrazné změny pozorujeme v kompozici, v níž došlo k mnoha přesunům.

ŽÁNŘ

Při porovnání žánrů u CVZS1992 a R2 se zmíníme také o počtu obsažených textů a způsobu jejich přejímání či úprav, jelikož mezi oběma prameny se nejedná ani tak o zásadní změny v žánrovém typu, jako spíše o amplifikaci přejímaných textů v rámci předchozího žánru. I když i zde nalezneme výjimky potvrzující pravidlo.

Začněme tím, že oproti CVZS1992 s jednadvaceti tituly jich R2 obsahuje dvacet čtyři. Nedošlo však k přímočarému převzetí předchozích textů a přidání tří nových, situace je poněkud komplikovanější. Pouze jedenáct z textů CVZS1992 se objevuje také v R2 buď ve zcela shodné podobě (jako je tomu v případě básní *Sníh* a *Píseň o vločkách*), nebo různých zněních (např. *Praha!*) či verzích s jasnými tendencemi k amplifikaci (*Zasněžená Praha* → *Co všechno zavál sníh*, *Milenci v zimě*, *Vánoční trh*, *Přece jen mě miluje* → *Bez loutny*, *Pastýřská hůl*, *Pohlednice Jiřího Trnky* → *Trnkova pohlednice*, *Kytice umělých fialek*, *Klíč v závěji*). Těchto deset si přirozeně zachovává také svůj původní žánrový rámeček. *Sníh* i *Píseň o vločkách* zůstávají lyrickými básněmi, apoteóza Prahy *Praha!* je stále apoteózou. *Zasněžená Praha / Co všechno zavál sníh* líčí jednu prosincovou noc, během které Prahu zasypaly závěje sněhu a nad městem se rozprostřelo vznešené ticho. V textu *Co všechno zavál sníh* však Seifert zabíhá do větších detailů sněhové kalamity a připojuje i osobní hodnocení.⁶⁰ *Milenci v zimě* jsou lyrickým zachycením atmosféry, již na autora dýchal zasněžený Petřín, *Vánoční trh* tím samým v případě trhů na Staroměstském náměstí. *Přece jen mě miluje / Bez loutny* krátce vykresluje obavy i náhlou radost zamilovaného čekajícího na

⁶⁰ Srov.: „Za jedné noci prosincové zasypal Prahu sníh. A nebyl to jen poprašek. V ulici měli jsme u plotu metrovou závěj, ve které trčela bezmocná auta. I na střechách bylo víc než čtvrt metru a jalovcové keře byly polámané.“ *Zasněžená Praha* [CVZS1992]. DJS 15, s. 558. × „Před jedněmi vánočními svátky v prosincové noci přihnala se nad Prahu nenadálá sněhová bouře. Obyvatelé města ji většinou zaspali, ale když zrána chtěli vyjít z domů, nemohli otevřít domovní dvěře. Byli zasypáni závějemi. Pod okny nám rostla krásná hlošina úzkolistá. Říkává se jí oliva. Protože shazuje suché listí až k jaru, nesla spousty sněhu. Jeho tíha ji rozštípla ve dvě. Byla to smutná podívaná. I zelené jalovce byly polamány a čerstvé rány trčely ze sněhu. Auta, která blíže parkují, nebyla pojízdná. Byla až nad blatníky pod sněhem. Ze střech padaly kry polozmrzlého sněhu a trhaly žlaby.“ *Co všechno zavál sníh* [R2]. DJS 15, s. 596.

dívku ve vánici. *Pastýřská hůl* je ohlédnutím za vánočním časem dětství, kdy z laciných aršíků vystřihoval idylický betlém. *Pohlednice Jiřího Trnky / Trnkova pohlednice* popisuje vánoční pohlednici s obrázkem Jiřího Trnky zaslanou vlídnou pisatelkou, na níž si adresát až v lednu náhodou všiml Pilniova citátu připsaného rukou: „Poněvadž nám není dopřáno dlouho žít, zanechejme něco po sobě, jako svědectví, že jsme žili.“ [R2]. Od zmíněných lyrických textů, pro které jsou typické především popis a líčení jedinečných okamžiků, se částečně liší *Kytice umělých fialek* a *Klíč v závěji*, v těch se poprvé setkáváme s příběhovostí, s vyprávěním zajímavé vzpomínky. Tomu odpovídá také jejich delší rozsah (v porovnání s ostatními často ani ne stránkovými či půlstránkovými texty).

Dalších šest textů CVZS1992 je přepracováno o trochu více, z některých se v R2 objevují pouze části či obdobné úseky, jedná se o následující: *Když se schylovalo k svátkům* → *Kalendář*, *A hustě padal sníh* → *Z okna kavárny Slavie*, *Už nepřinesl* → *Svatební kytice*, *Zasněžená Hrabovka* → *Hlas mešních zvonků*, *Vlhce sněží* a *Říkejte si se mnou* jsou sloučeny do textu jediného, a to *Autoři podpisují*, oba se týkaly Františka Hrubína. Zatímco *Vlhce sněží* bylo úsměvnou vzpomínkou, lyrickou anekdotou na jednu zimní autogramiádu,⁶¹ *Říkejte si se mnou* je povzdechnutím nad básníkovým hrobem.⁶² V *Autoři podpisují* se oba texty potkávají, předchází jim vzpomínka na trpký úděl mnoha Vrchlického podepsaných knih věnovaných blízkým přátelům – když se dostaly v 50. letech do rukou Seifertovi, nebyly jejich stránky ještě rozřezány. Tuto smutnou skutečnost si prý vždy vybaví na předvánočních autogramiádách – zde plynule navazuje právě onou příhodou z autogramiády Hrubínovy. Povzdech nad básníkovou smrtí je od předcházejícího textu typograficky oddělen hvězdičkou. Dva drobné texty – lyrická anekdota a smutný povzdech jsou tak v R2 spojeny v jedno, a navíc asociací zahrnuty do širšího kulturního kontextu. *Když se schylovalo k svátkům / Kalendář* by se snad daly typově přiřadit k dvojici *Zasněžená Praha / Co všechno*

⁶¹ „V knihkupectví Československého spisovatele probíhá předvánoční podpisová akce. (...) Podpisuje tam i František Hrubín. / Pojednou se od jeho stolku ozve zoufalý dětský nářek: Maminko, ať mi ten pán do knížky nic nečmárá!“ *Vlhce sněží* [CVZS1992]. DJS 15, s. 564.

⁶² „Umřel František Hrubín. / Kolik lidí žalem povzdechlo, kolik mladých lidí utíralo si oči od pláče. (...) Tisíce a tisíce dětí ochotně poslechlo básníkovu výzvu a říkalo si s ním. Ale jak je to těžké nad jeho hrobem s ním mlčet.“ *Říkejte si se mnou* [CVZS1992]. DJS 15, s. 583.

zavál sních, mezi texty totiž také dochází k přepracování směrem k větší detailnosti,⁶³ v závěru však Seifert přidává ještě řádky, v nichž vzpomíná na matku a jejích pár slabých šedých vlasů, které při třídění pozůstalosti našel v kapse trhacího kalendáře. Hezká vánoční vzpomínka na koloniál a kalendář, s níž se mohl ztotožnit kdokoli s podobným dětstvím, posunuje se tím až kamsi k intimní zpovědi.

U dvou kratinkých lyrických textů otisknutých v CVZS1992 bez názvu, jimž jsme z pracovních důvodů přiřadili označení „břízy“ a „řezník“, můžeme sledovat značnou amplifikaci, při níž k prostému zachycení okamžiku přibývá vzpomínka, kterou výjev autorovi připomněl. V případě „řezníka“ je pouze více rozepsána vzpomínka na dětství a košeráka podřezávajícího v zimě na jejich dvorku rituálním způsobem drůbež a na krev vpíjející se do sněhu – vybaví se mu vždy, když vidí malinovou zmrzlinu, a po zádech mu přeběhne mráz. Próza nese v R2 název *Nůž v zubech*. Z textu „bříz“ („Mladé břízky v sadech, když napadne sních, mají mimikry jako černošky v černé noci. Břízky však se nedovedou tak vesele usmívat.“⁶⁴) se ale rodí mnohem rozsáhlejší *Břízy ve sněhu*. Začínají zmínkou o rádiu („Zavřel jsem rozhlasový přijímač ve chvíli, kdy zazvonil telefon a tak z milostné písně: ‚Ty bílé břízy jsou lásky království‘ nedozvěděl jsem se konec.“⁶⁵), které mu nehezkou písní o břízách připomene hezké břízy vysazené v petřínském hájku – při jejich popisu se objevuje motiv mimikry společný s textem „bříz“ v CVZS1992 („Když napadl sních, stromy měly mimikry. Jejich slabé kmeny splynuly s barvou sněhu a i z nepatrné dálky byly téměř neviditelné.“⁶⁶). V následující části vzpomíná na výlet do Paříže, během něhož s Teigem navštívili černošské jazzové představení, které končilo překvapivou scénou („Když hlediště zhaslo, rozhrnula se rudá gardina a na tmavém jevišti

⁶³ Srov.: „V koloniálních krámech vonělo to vůněmi Afriky i Asie, ačkoliv šlo jen o trošky exotického koření schovávaného v šuplíkách.“ *Když se schylovalo k svátkům* [CVZS1992]. DJS 15, s. 560. × „V koloniálních krámech, na jejichž štítě bývala zhusta namalovaná loď a kudrnatý černoš, který nesl na zádech žok kávy, zaútočily na naše chřípí skromné vůně dalekých světů, Asie a Afriky, ačkoliv v šuplíkách tohoto zboží mnoho nebývalo. Trochu skořice, hřebíčku, vanilky, jejíž vůně mě opájela.“ *Kalendář* [R2]. DJS 15, s. 610.

⁶⁴ „břízy“ [CVZS1992]. DJS 15, s. 572.

⁶⁵ *Břízy ve sněhu* [R2]. DJS 15, s. 616.

⁶⁶ Tamtéž.

nebylo zprvu nic. Jen tma. (...) když několik reflektorů zaplavilo naráz scénu světly, na malém jevišti chechtalo se několik nahatých černošek.⁶⁷⁾ V jejím závěru se osvětluje spojitost černošek s petřínskými břízkami objevující se rovněž v textu „bříz“, neboť když se zhaslo, splynuly s tmou stejně přirozeně jako ony břízky se sněhem („Náhle však světla opět zhasla, na jevišti v té chvíli všechno ztichlo a byla tam jen černá tma. Děvčata zmizela jako břízy ve sněhu.“⁶⁸⁾. Poslední věty *Bříz ve sněhu* významově odpovídají závěru „bříz“ („Břízky i černošky v životě vždycky se mi líbily. Černošky víc.“⁶⁹⁾. Třetí z próz bez názvu byla jako jediná z celého CVZS1992 při vytváření R2 zcela eliminována, jedná se o předposlední text s námi přiděleným pracovním názvem „sněženky“. Žánrově se nijak výrazně neliší od ostatních krátkých textů, lyricky líčí přerod zimy v jaro. Důvod k jeho eliminaci spatřujeme právě v tematickém pročištění zimního sešitu, neboť sněženka jako „skřivánek naší hlíny“⁷⁰ ohlašující jaro, spadá spíše do druhého sešitu, jenž už byl v době vzniku R2 v jakési podobě taktéž připraven. Do vznešené a zachumelené zimní atmosféry se možná ani nehodil motiv špinavého sněhu.⁷¹ „Sněženky“ by snad mohly být zachovány, pokud by uzavíraly celý sešit a předcházely příchodu jara, to už je však záležitostí další podkapitoly.

Zajímavý je také osud posledního z titulů CVZS1992, kterému jsme se ještě nevěnovali. Jedná se o prózu *Alegorie zimy*. Seifert v ní popisuje vznik Hynaisovy *Zimy*, obrazu malovaného k výzdobě dámského budoáru Národního divadla. V tomto případě nejde o osobní vzpomínku autora, ani by nemohlo, vždyť Hynais obraz namaloval v roce Seifertova narození, přesto jako by se jej osud malířovy modelky osobně dotýkal – vždyť ze srdce miloval a obdivoval ženy a jejich krásu a Hynais nechával rusovlásku s „mrazivýma očima, které připomínaly chlad tohoto ročního období,⁷² stát v hájku u Akademie výtvarných umění tak dlouho,

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž × srovnání s „břízy“: „Mladé břízky v sadech, když napadne sníh, mají mimikry jako černošky v černé noci.“ [CVZS1992]. DJS 15, s. 572.

⁶⁹ Tamtéž × srovnání s „břízy“: „Břízky však se nedovedou tak vesele usmívat.“ [CVZS1992]. DJS 15, s. 572.

⁷⁰ „sněženky“ [CVZS1992]. DJS 15, s. 584.

⁷¹ „Když se zima už nachýlí, (...) rychle zapomenete na krásu sněhu. V takové chvíli pozorujete jeho marnou špinavou ubohost.“ „sněženky“ [CVZS1992]. Tamtéž.

⁷² *Alegorie zimy* [CVZS1992]. DJS 15, s. 581.

dokud ke své spokojenosti nezachytil zčervenání a promodralost její kůže. Jak Seifert napsal: „Obraz visí již přes osmdesát let v Královské lóži. Hynais už dávno spočinul ve vyšehradském Slavíně. I modelka je po smrti. / Ale já tu ještě jsem. Je zima, v březovém hájku u Akademie je vysoko sněhu. Uplynulo mnoho let a všechno zavál sních. Já však mu dodnes neodpustil.“⁷³ Látka příběhu byla pro Seiferta natolik silná, že ji zpracoval i jako báseň „vyprávěnou“ z pohledu oné rusovlásky mrznoucí z rozmaru umělce. Nese název *Modelka* a otiskována byla jako součást *Morového sloupu*. Vzhledem k tomu, že *Co všechno zavál sních* a *Morový sloup* vznikaly v témže období, byly texty nejspíše napsány, pokud ne „zároveň“, tak pouze s malým časovým rozestupem. Zmiňujeme se o tom z toho důvodu, že do R2 byla namísto *Alegorie zimy* zařazena právě báseň *Modelka*. Mezi CVZS1992 a R2 tedy rozhodně nemůžeme mluvit o žánrovém vyhrazování a sjednocování, kdyby ano, nebylo by zařazení nové básně možné.

Jak bylo řečeno v úvodu, v R2 je zařazeno také pět próz, u nichž jsme nenalezli významnější textovou shodu s CVZS1992. Jedná se o úvod *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě*, *Bruslili jsme s Leninem*, *Co si vzít do hrobu*, „*Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena*“ a *Thank you, so blue*. V obsahu byl taktéž uveden *Rozhovor s prázdnou židlí*, vzhledem k tomu, že se však nenacházel v konvolutu a nevíme, v jaké podobě by jej chtěl autor případně otisknout, pokud vůbec (viz dříve pojednaná výrazná shoda s *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě*⁷⁴), v bližším rozboru jej nebereme v úvahu. Pokud přistoupíme na to, že první text měl nejspíše uvádět všechny čtyři oddíly chystaného pražského textu a předsuneme jej před zimní sešit (samotným úvodem zimy by tak opět byl text *Praha*), zbydou nám čtyři vzpomínkové prózy. *Bruslili jsme s Leninem* se rozpomíná na klukovská léta a kluziště na hřišti S. K. Čechie, kde roku 1912 bruslil také menší muž v astrachánové čepici, nejspíše Lenin. *Co si vzít do hrobu* se věnuje pozdějšímu období autorova života, druhé světové válce, a okruhu přátel z Berouna. „*Maroldova Bitva u Lipan konečně*

⁷³ *Alegorie zimy* [CVZS1992]. DJS 15, s. 581.

⁷⁴ Nezdá se nám příliš pravděpodobné, že by chtěl autor v témže díle zahrnout dva texty obsahující poměrně rozsáhlý shodný úsek – nabízejí se tedy dvě nejpravděpodobnější možnosti: buďto měl být *Rozhovor s prázdnou židlí* otištěn v jiné podobě, než v jaké ho známe např. z DJS 14, nebo zařazen být vůbec neměl.

zničena“ zmiňuje Teigeho autoritativní vztah k umění, otázku umění obecně a osud Maroldova obrazu Bitvy i Lipan, s nímž se setkal nejprve jako pobouřený mladík-kritik a o mnoho let později jako už svým mladickým rozhořčením pobavený dědeček doprovázející svou vnučku. Poslední z nově zařazených vzpomínkových próz, *Thank you, so blue*, sleduje kry odnášející zimu a spolu s ní kluziště, na kterém se za zvuků známé písně dvořil jedné z mnoha lásek svého dospívání. S ledy odplula i šance znovu jí pomáhat s navlékáním tkaniček a zahlédnout proužek nahé nohy. V těchto čtyřech textech jsou tak zastoupena nejčastější témata Seifertových vzpomínek – dětství, láska, přátelé a umění.

KOMPOZICE

V kompozici dochází mezi CVZS1992 a R2 k rozsáhlým přesunům, nicméně tím, že všechny texty mají jednotící tematický prvek, si netroufáme nějak podrobněji určit, na základě jakého klíče je Seifert v rukopisu sestavil. Uvedeme tedy pouze dvě skutečnosti, které nasvědčují tomu, že mezi CVZS1992 a R2 došlo ke snaze o vytvoření uzavřenější kompoziční struktury. První z nich je poměrně rovnoměrné rozmístění tří básní rukopisu. Při rozčlenění textů na třetiny se v každé z nich nachází právě jedna – *Píseň o vločkách* je oproti CVZS1992, v němž knihu uzavírala, zařazena do té první, *Sníh* zůstává v prostřední části, v poslední třetině pak nalezneme nově zařazenou *Modelku*. Můžeme se pouze dohadovat, zda byla *Modelka* jako třetí báseň zvolena namísto *Alegorie zimy* cíleně pro toto rozmístění, či jestli bylo až sekundárně umožněno jejím zařazením. Druhou, mnohem významnější kompoziční změnou je zvolení úvodního a závěrečného textu tak, aby odpovídal začátku a konci zimy. R2 začíná stejně jako CVZS1992 chvílí, kdy Prahu zasypal příval sněhu, rozdíl tedy musíme hledat v uzavření zimního sešitu. Zatímco v CVZS1992 autor ještě neměl potřebu roční období nijak uzavírat, jelikož o tom, že z jeho a Rakovcovy spolupráce vzniknou další sešity, tou dobou nejspíše netušil, a tak nechal sněhovými vločkami zavátou celou knihu (kniha je zakončena *Písní o vločkách*), v R2 signalizuje poslední text (*Thank you, so blue*) krom konce zimního sešitu také konec samotné zimy. O tom, že původní kompozice CVZS1992 nepočítala s dalšími ročními obdobími, svědčí i v předchozí podkapitole zmíněné „sněženky“. Ty, ač ve svém obsahu předcházely příchod jara, byly umístěny jako předposlední

text před onu zasněženou *Píseň o vločkách*. S kompozičním řešením, které počítá ne pouze s atmosférou sněhem zasypané Prahy, ale s Prahou ročních období, která mají svůj začátek a konec a jsou cyklicky provázaná, se tak setkáváme až u R2, neboť na konci *Thank you, so blue* po Vltavě odplouvají kry a v Praze začíná jaro.⁷⁵ A druhý, jarní oddíl pražského textu mohl plynule navázat.

NÁZVY

O aktu pojmenování v literatuře bylo napsáno mnohé. Nemáme v úmyslu zaobírat se zde jednotlivými typologiemi, jak je stanovili literární teoretici, je jich příliš, chceme však poukázat na skutečnost, na které se snad všichni tito teoretikové shodli – na důležitost, kterou akt pojmenování v dějinách moderní literatury má. O významu pojmenování mluví i samotné umístění či znázornění zvoleného titulu takovým způsobem, aby vyniklo jeho postavení. Daniela Hodrová se ve svazku *...na okraji chaosu...* sice zabývá titulem uděleným knize jako celku, kdežto v našem poli zájmu leží názvy jednotlivých textů v knize obsažených, hlavní rysy však v obou těchto případech jsou přibližně týž. V úvodu kapitoly o titulu se píše: „Význam titulu, který je v novověku dílu zpravidla dáván autorem, je v literárním díle signalizován už jeho zvláštním umístěním (...) na absolutním začátku textu (jeho rámce). (...) Titul bývá zvýrazněn typem písma, nadřazeným písmu v ostatním textu, a svou pozicí (...). Sám tento způsob prezentace vyvolává u titulu zvýšenou intenzitu čtení a zdá se být předpokladem jeho přímé vazby se smyslem díla.“⁷⁶ Významem a specifičností básnického, uměleckého pojmenování se zabýval také Jan Mukařovský.⁷⁷ Při své snaze toto básnické pojmenování charakterizovat vyslovil vícero důležitých aspektů. Mezi jinými, že jakékoli pojmenování v sobě obsahuje moment výběru, a tím do středu pozornosti staví přímo akt pojmenování, a také že právě tímto pojmenováním učinil autor z jednoho aspektu díla dominantu. Změna titulu nám tak může být signalizací změny v sémantice textu, ve směřování celé knihy. V následujících řádcích se právě těmto změnám budeme věnovat mezi texty CVZS1992 a R2.

⁷⁵ „Tesklivě jsem se díval za odplouvajícími krami. Thank you, so blue! / A právě v té minutce začínalo v Praze jaro.“ *Thank you, so blue* [R2]. DJS 15, s. 642.

⁷⁶ HODROVÁ, D. a kol. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 240.

⁷⁷ MUKAŘOVSKÝ, J. Dvě studie o básnickém pojmenování. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 153–160.

Jak se dalo vysledovat už v předchozích podkapitolách, při volbě názvů dochází mezi CVZS1992 a R2 k určitým změnám. Texty, které jsou přejímány z velké části v původní podobě, si převážně zachovávají také své původní jméno (např. *Milenci v zimě*, *Vánoční trh*, *Klíč v závěži*, ...), ale i zde najdeme některé výjimky (*Zasněžená Praha* → *Co všechno zavál sních*, *Přece jen mě miluje* → *Bez loutny*, *Pohlednice Jiřího Trnky* → *Trnkova pohlednice*). Ty, jež Seifert přepracoval ve větší míře, si však svůj název z CVZS1992 nezachovávají ani v jednom z případů a dostávají tituly nové (*Když se schylovalo k svátkům* → *Kalendář*, *A hustě padal sních* → *Z okna kavárny Slavie*, *Už nepřinesl* → *Svatební kytice*, *Zasněžená Hrabovka* → *Hlas mešních zvonků*, *Vlhce sněží + Říkejte si se mnou* → *Autoři podpisují*). U většiny těchto přejmenování můžeme sledovat tendenci ke stručnějšímu či výstižnějšímu titulu, třebaže u dvojic *Zasněžená Praha* → *Co všechno zavál sních* a *Zasněžená Hrabovka* → *Hlas mešních zvonků* by se o tomto přístupu dalo polemizovat. V mnoha z těchto uvedených případů dostávají před pojmenováním obsahujícím sloveso přednost názvy touto dějovostí se nevyznačující. Nachází se mezi nimi tendence ke konkretizaci (*Když se schylovalo k svátkům* → *Kalendář*), ale i symbolizaci, například v případě textu *Přece jen mě miluje* → *Bez loutny*. Na rozdíl od romantikou opředěných středověkých pěvců, kteří hráli svým vyvoleným pod okny a dávali si s nimi tajná dostaveníčka, totiž on čekal v parku ve vánici – milá sice nakonec dorazila, ale jak se po čase dozvěděl, bylo to vlastně náhodou a romantiky v tom příliš nebylo. Nečekal tedy jako romantický pěvec, čekal zkrátka „bez loutny“. U názvů *A hustě padal sních* → *Z okna kavárny Slavie* můžeme sledovat příklon k topologizaci. Nad hustým sněžením, v němž Seifert spatřoval Špálovy kytice, převládá jiný aspekt – kulturní významnost místa, z něhož husté sněhové vločky pozoroval, okno kavárny Slavie, za nímž sedával s kolegy literáty a umělci, a za jehož druhou stranou se po korzu procházela starší generace stejného zaměření.

Vraťme se ještě k dříve zmíněným dvojicím *Zasněžená Praha* → *Co všechno zavál sních* a *Zasněžená Hrabovka* → *Hlas mešních zvonků*: proč autor zvolil tyto názvy, nám asi zůstane skryto. Možná nechtěl, aby za sebou v díle následovaly dva tak suchopárné názvy jako *Praha!* a *Zasněžená Praha*, nebo se rozhodl pro esteticky libozvučnější zvolání, neboť obdivné „Zasněžená Praha!“ a „Co všechno zavál

sníh!“ byly obsaženy v samotném textu. Tímto krokem se také první z textů následující po úvodní apoteóze *Praha!* ve svém názvu sjednotil s titulem zimní knihy. Volbou titulu obsahujícího sloveso se zde přibližuje k tradicím ústního předávání příběhů. Jako by čtenáře zval k teplému krbu, kde jim laskavými slovy bude vyprávět o tom, co se stalo „před jedněmi vánočními svátky v prosincové noci“. Tehdy „přihnala se nad Prahu nenadálá sněhová bouře. Obyvatelé města ji většinou zaspali, ale když zrána chtěli vyjít z domů, nemohli otevřít domovní dvěře.“⁷⁸ Pojmenování *Hlas mešních zvonků* rozhodně není oproti původní *Zasněžené Hrabovce* stručnější, ani nám samo o sobě neprozrazuje téma textu, *Zasněžená Hrabovka* se však už po přepracování jako výstižný název nehodila, Seifert totiž hlavním tématem neučinil „patero zasněžených teras,“⁷⁹ v nichž se styděl pomáhat matce s uhlím, ale vícero hloupost svých mladých let. S hlasem mešních zvonků se pojila jedna z nich – v kapli v tělocvičně žižkovského gymnázia při jejich zvuku nepoklekl na kolena, jak se slušelo, ale raději si přidřep, i když jej z toho bolely nohy. Měl totiž boty s rozbitými podrážkami a styděl se je ukázat. Protože mladá léta jsou někdy hloupá.⁸⁰

SHRNUTÍ

Mezi CVZS1992 a R2 jsme tedy zaznamenali poměrně rozsáhlé změny, velmi výraznou byla amplifikace, a to jak celého rukopisu, tak samotných textů. Autor v mnoha případech přidal k prvotnímu ponejvíce lyrickému zachycení jedinečného okamžiku či myšlenky z CVZS1992 také hodnotu vzpomínkovou, pamětní. V tomto se začíná více připodobňovat *Všem krásám světa* než CVZS1992, neznámá to však, že by šlo o přípravný rukopis k této knize. Na to jsou mezi nimi příliš podstatné rozdíly v žánrovém složení a záměru díla. Oproti „příběhům a vzpomínkám“ jsou v R2 stále přítomny také přepracované, původně silně lyrické texty *Břízy ve sněhu* a *Nůž v zubech*, opět se zde, stejně jako

⁷⁸ *Co všechno zavál sníh* [R2]. DJS 15, s. 595.

⁷⁹ „Když napadlo hodně sněhu na mé předměstí, proměnil se ošuntělý Žižkov v bílá nebesa, která měla patero teras. Počítal jsem dobře v té chumelenici? Patero teras, patero poschodí, patero pavlačí nad sebou a všechny krásné.“ *Zasněžená Hrabovka* [CVZS1992]. DJS 15, s. 576.

⁸⁰ „Byl jsem prostě hloupý. A ten, který klečel za mnou, nebyl o nic chytřejší. Kdyby zjistil tento můj nedostatek, byl by nade mnou ohrnoval nos a rozšířil by to se smíchem po třídě.“ *Hlas mešních zvonků* [R2]. DJS 15, s. 608.

v CVZS1992, objevují básně, jedna je dokonce zařazena zcela nově. Jak jsme se v předchozích odstavcích pokusili ukázat, Seifert u R2 stále počítal s vydáním textů spolu s Rakovcovými fotografiemi, jeho hlavním cílem zůstává doprovodit je vhodnými texty protkanými zimními vzpomínkami a zasněženou náladou. A i když dochází také k posunu v tematickém uspořádání směrem ke čtveru ročních období, jež poté *Všechny krásy světa* přejímají, R2 bez pochyby odpovídá mnohem více nové podobě sešitu *Co všechno zavál sněh*, která se mohla stát součástí tzv. pražského textu, než čemukoli jinému.

PRVNÍ ODDÍL VŠECH KRÁS SVĚTA

Pokud tedy k přerodu z díla „na objednávku“ v dílo zrozené z básnickovy vnitřní nutnosti zachytit osobní i kulturní paměť, než o ni navždy přijde jak on, tak budoucí generace, nedošlo mezi CVZS1992 a R2, je třeba posunout se k dalšímu rukopisu – nejstaršímu dochovanému manuskriptu – pojmenovaném jako R1. Ten nese název zimního sešitu, tedy *Co všechno zavál sněh*, a uvozen je mottem A. Camuse, stejně jako R2 – v R2 autor rukou dopsal poznámku, že by toto motto dal celé knize.⁸¹ Podobu motta však neznáme, vzhledem k nedostupnosti pramenů čerpáme tyto i následující informace vztahující se k formálnímu popisu R1 z ediční poznámky Marie Jiráskové k DJS 15.⁸² R1 byl označen jako „definitivní rukopis“ a jako první část (tedy I.⁸³). Označení „definitivní“ se však při zpětném hodnocení ukazuje být značně nespolehlivé, za definitivní označil Seifert už R2, přesto bylo dílo v neustálém pohybu.⁸⁴ Ve vývojové řadě jsme R1

⁸¹ Můžeme pouze uhadovat, zda se tato poznámka vztahovala k chystanému „pražskému textu“ či byla připsána v době, kdy už autor začal pracovat na *Všech krásách světa*. DJS 15, s. 707.

⁸² Viz DJS 15, str. 706.

⁸³ R1 očividně přebírá rysy „pražského textu“ – koncept více oddílů zůstává zachován a texty sjednocené zimním tématem stále otevírají knihu.

⁸⁴ O Seifertovu vztahu ke slovu „definitivní“ by mohl vyprávět také Jan Vladislav. Stačí uvést poznámky k připravovanému *Deštníku z Piccadilly*, které zapsal do svého *Otevřeného deníku*. Pod datem 15. dubna 1980 vypráví o návštěvě u Seifertů a mimo jiné píše: „Jak jsem se pak dozvěděl, *Deštník z Piccadilly* vyjde příští rok znovu a v definitivní podobě. / Znam už těch definitivních podob tolik, že ještě dlouho nebudu věřit té poslední, že je skutečně konečná. Mám dopis z 27. dubna 1979, kde starý pán slibuje, že přiložené verše, byla to Píseň velryb, jsou *opravdu už poslední*. Ovšemže nebyly; přibyla ještě dobrá třetina knížky, nemluvě o zcela novém uspořádání. Jednotlivé edice, jak vycházely v Kvartu, tento růst zachycují docela přesně...“ Na jiné straně je otištěn přepis tohoto zmíněného Seifertova dopisu z roku 1979, hned jeho úvodem se můžeme dočíst: „Milý příteli Vladislave, / tu jsou – *už opravdu už poslední* – verše do *Deštníku*.“

umístili za R2 na základě srovnání obsahů a žánrů (bohužel pouze předpokládaných a odvozených – při makrotextové analýze jsme se museli opírat o znění textů ze *Všech krás světa*, DJS 15), uspořádání textů a názvů děl. Třebaže mají mnoho společných rysů včetně stejného motta, nepřejímá R1 R2 beze zbytku, ba právě naopak. Mezi R2 a R1 jsme svědky rozsáhlé eliminace textů značící nové žánrové vyhranění. V R1 se rodí první oddíl knihy „příběhů a vzpomínek“.

R1 obsahuje čtrnáct samostatně stránkovaných kapitol, mezi nimi úvod, který si autor přál publikovat bez titulu, pouze s větší iniciálou.⁸⁵ Hned samotná otázka úvodu je pro nás problematická – Marie Jirásková v ediční poznámce neuvádí, jakou podobu tento úvod má. Jednalo se o úvod podobný apoteóze města *Praha!* otevírající CVZS1992, šlo o text blízký *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě* z R2, nebo o první podobu úvodu z knihy *Všecky krásy světa*, v němž už se autor vyznává z nutnosti sepsat své vzpomínky na významné osobnosti z kruhu svých blízkých, než se i on připojí k jejich věčnému tichu? Pokud uplatníme vylučovací metodu postavenou na předpokladu, že R1 je vývojově mladší než R2 a že je opravdu zamýšlen jako první oddíl vzpomínkové knihy, můžeme vyloučit *Prahu!* Ta sloužila k navození atmosféry zachycené na Rakovcových fotografiích, které u knihy „paměti“ ztrácely význam, neboť se s nimi nepočítalo. Texty už neměly být vhodným doprovodem fotografií, měly stát a fungovat samy o sobě, vyprávět ne o ročním období, ale o věcech minulých. Z obdobných důvodů můžeme vyloučit také *Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě*, který osvětluje začátek spolupráce s Oldřichem Rakovcem a předjímá práci na tzv. pražském textu, který stále počítal s doprovodnou úlohou Seifertových textů. Zbývá nám tedy poslední možnost – úvod R1 bude nejvíce odpovídat úvodu I. oddílu *Všech krás světa*. Žánrová charakteristika a obsah R1 by tomu také odpovídaly. Mohlo však samozřejmě jít i o zcela odlišný úvod, se kterým se nikde jinde nesetkáváme. Takovou skutečnost by ale nejspíše editorka uvedla. Na rozdíl od předchozí kapitoly, kde jsme na základě odlišných úvodů mohli poměrně

Zařadte je laskavě *před Měsíčné haraburdí*“. VLADISLAV, J. *Otevřený deník*. Praha: Torst, 2012, s. 555 a 786.

⁸⁵ DJS 15, s. 706.

spolehlivě dokazovat vývoj díla, můžeme v případě R1 pouze předpokládat a vyvozovat.

ŽÁNŘ

Zabývat se detailně otázkou žánrů u rukopisu, jehož texty nemáme v přesném znění k dispozici, není bohužel možné. K obecné charakteristice celku nám ale může pomoci ediční poznámka DJS15, v níž se dozvídáme názvy jednotlivých textů a jejich ekvivalentů ve *Všech krásách světa*, díky čemuž známe podobu těchto textů tak, jak později vyšly ve *Všech krásách světa*. Domníváme se, že k makrotextové analýze je tento postup, s ohledem na naši situaci, postačující a při jednotlivých porovnáních uvádíme texty ze *Všech krás světa* DJS 15.

Jak bylo uvedeno výše, mezi R2 a R1 dochází k výrazné eliminaci textů – zatímco v R2 jich najdeme dvacet čtyři, R1 obsahuje o deset méně, tedy pouhých čtrnáct textů. Při podrobnějším zkoumání je zřetelné, že za tímto úbytkem stojí snaha o přísné žánrové vyčištění a sjednocení oddílu. Ze tří básní rozmístěných v R2 nepřechází do R1 ani jediná, původně čistě lyrické texty (bereme-li za původní podobu CVZS1992) *Břízy ve sněhu* a *Nůž v zubech* potkává stejný osud jako básně. Převzaty nejsou ani texty mající ráz lyrizující intimní zповědi, jedná se o *Kalendář* a *Bez loutny*. Z R2 se do R1 dostávají pouze texty, které mají onen ráz „příběhů a vzpomínek“. Nejčastěji se týkají umělců a umělců-kamarádů, kteří už nežijí, Seifert však zachovává i poutavé příběhy ze svého dětství a dospívání tolik svázaného s Žižkovem a Prahou obecně. Některé z textů zřejmě zachoval v přibližně stejné podobě, jiné sloučil. U dvou z textů R2 použil pro plánovanou vzpomínkovou knihu jen nepatrné útržky; jelikož se nacházejí v II., jarním oddílu, nebudeme se jimi v této podkapitole zabývat. V obdobné podobě oproti R2 nalzáme v R1 *Kytici umělých fialek*, *Klíč v závěji*, *Z okna kavárny Slavie* (→ *U okna kavárny Slavie*) a *Hlas mešních zvonků* (→ *S motýlkem na krku*), dále také vzpomínkové prózy, s nimiž jsme se poprvé setkali u R2 – *Bruslili jsme s Leninem*, *Co si vzít do hrobu*, „*Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena*“ a *Thank you, so blue*. U dalších dochází ke sloučení v jeden celek. Například kapitoly *Vánoční trh* a *Pastýřská hůl*, natolik tematicky podobné, sloučil Seifert ve zcela přirozené návaznosti v *Trhu na Staroměstském náměstí*. Text *Pastýřské*

hole jednoduše umístil za konec *Vánočního trhu*. Zajímavou kapitolou R1 je *Máchova kytice*. Krom už v názvu se nabízejícího základu ze *Svatební kytice* v ní najdeme zakomponovány další dva texty R2 – *Co všechno zavál sněh* a *Milenci v zimě*. Začátek *Máchovy kytice* vypráví o sněhové bouři, která zasypala Prahu, zlomila větve hlošiny, uvěznila auta a přikryla vše bílou čistotou, v níž v uších zaléhalo slavnostní ticho. Se stejným příběhem jsme se setkali v textu *Co všechno zavál sněh*. Neporušeným sněhem dojde básník až na Petřín, kde je Myslbekův Mácha zahleděn do kytice kvetoucích šeríků. Jak zapadaly, připomínají kytici bílých růží, *svatební kytici*, kterou měl Mácha přinést ve svatební den Lori. Jenže nepřinesl. A na Petříně, hájemství milenců, potkává i *milence v zimě*. Je obdivuhodné, jak Seifert dokázal využít tři texty R2, které by v novém konceptu samy o sobě neobstály (*Co všechno zavál sněh* na nikoho určitého nevzpomíná, je zachycením jedinečné chvíle, *Svatební kytice* je krátkou asociací, kterou vyvolala zasněžená socha, a *Milenci v zimě* zimním romantickým obrazem), propojit je pomocí témat sněhu a lásky a zastřešit pod autoritu Máchy, aby takto společně vytvořily dostatečně dlouhý a kultury se týkající celek.

Do R1 zařadil Seifert také tři kapitoly, u nichž jsme nenašli žádnou podstatnou textovou shodu s texty předchozích rukopisů (úvod do tohoto počtu není zahrnut, s ním by nové kapitoly R1 dosáhly čísla čtyři). Jsou to – *Sladká vůně kadidla*,⁸⁶ „*Dosti Wolkra!*“ a *Dárkový koš*. Opět je můžeme zařadit do kategorie vzpomínkových próz. Jejich poměr se obrací ve prospěch vzpomínek na literáty. Jedna próza pro školní léta na žižkovském gymnáziu, dvě pro kulturní paměť. Ale ona i *Sladká vůně kadidla* patří svým způsobem nejen k intimní, ale i ke kulturní paměti, neboť u autora Seifertova významu se hranice těchto dvou sfér vlastně překrývá. A text, v němž se věnuje přerodu z horlivého ministranta, který školnímu katechetovi nosil konvičku s kávou, na čtenáře Máje a obdivovatele profesora češtiny,⁸⁷ do tohoto překryvu spadá. Není to totiž pouze příběh zklamané dětské duše, ale příběh vyprávějící o zrodu budoucího Seiferta-

⁸⁶ V knize *Všecky krásy světa* ji nalezneme pod názvem *Co řekl harpunář Ned Land*.

⁸⁷ „Ano, a zavřel jsem školní knihu katechismu a koupil jsem si za dvě koruny kolibří vydání *Máchova Máje*, které vydával Lorenz v Třebíči. (...) Jsou přece jen sladší vůně na světě, než je vůně škvařícího se kadidla!“ – použitý úryvek je především ilustrační, pochází z *Co řekl harpunář Ned Land* ze *Všech krás světa*, DJS 15, str. 32.

spisovatele.⁸⁸ „*Dosti Wolkra!*“ začíná událostmi smutného dne Wolkrova pohřbu, nejde však o příliš nostalgické či sentimentální vyprávění, Seifert do něj vložil svou obvyklou laskavost i špetku humoru (někdo jiný by možná příhodu, která se mladý Biebl pokoušel pod stolem chytit koleno pozůstalé Wolkrovy milé zrovna ve chvíli, kdy ji Wolkrova matka slavnostně vyzývala k tomu, aby na jeho památku nastoupila řeholní život, vyprávěl s pohoršením) a hlavně nepřeborné množství odkazů na tehdejší i jinak související jména české literatury a vztahy, jež je všechny spojovaly. V závěru se dostává k dnes již slavnému prohlášení „*Dosti Wolkra!*“ a jeho nutnosti pro „generaci Teigovu“. *Dárkový koš* je poklonou básníku a překladateli Josefu Palivci. Tato poslední kapitola nám zároveň může pomoci blíže určit období, ve kterém R1 vznikal, Josef Palivec totiž zemřel 30. ledna roku 1975. Vzhledem k tomu, že autor u kapitoly napsal „dodám“,⁸⁹ je možné, že se ji rozhodl ještě narychlo připojit po Palivcově smrti.

Když se podíváme na práci s texty přejatými mezi R2 a R1, na charakter nově vzniklých kapitol a na obsah tohoto pramene celkově, můžeme říct následující – v manuskriptu R1 již vládne pevnou rukou žánr vzpomínkových próz.

KOMPOZICE

Stejně jako tomu bylo mezi CVZS1992 a R2, i mezi R2 a R1 dochází k přesunům v kompozici, třebaže už nejsou ani zdaleka tak bouřlivé. A také v těchto přesunech je možné vysledovat sklony odpovídající změněnému záměru díla. Mezi předchozími prameny byla v kompozici patrná snaha poskládat kapitoly tak, aby alespoň začátek a konec odpovídaly přirozenému průběhu daného ročního období (v našem případě stále zimy). U R1 tato nutnost zachovat náležitosti ročního období odpadá. Na první stránky se tak nepřivalí sněhová bouře a na těch posledních neodplouvají kry po Vltavě. Sice z předchozího díla přebírá rozdělení na čtyři oddíly,⁹⁰ ale kompozičním principem v rámci samotného oddílu se stává spíše chronologie. Prvních šest kapitol (bez úvodu)

⁸⁸ Toto označení je samozřejmě značně nadnesené, pokud by k Seifertovu odklonu od nadšené dětské víry v náboženství nevedla tato příhoda, objevila by se nejspíše brzy jiná. Když jí však sám autor přiřkl důležitost aktem sepsání, budeme v její důležitost věřit také my.

⁸⁹ „U poslední kapitoly je autorova poznámka (dodám) a rukou Rudolfa Havla už nový název *Dárkový koš*.“ DJS 15, str. 706.

⁹⁰ Vzhledem k označení manuskriptu I. a výsledné podobě knihy *Všecky krásy světa*.

představuje Seifertovy vzpomínky od dětství po dospívání, patří mezi ně i jeden z nových textů, a to *Sladká vůně kadidla*. Tuto část uzavírá text *Thank you, so blue*, který je jakousi dělicí čarou v polovině rukopisu,⁹¹ za ním následují vzpomínky z pozdějších let, které už však není tak snadné kompozičně uchopit. Oproti R2 je kapitola *U okna kavárny Slavie* předřazena *Klíči v závěji*. V první z těchto kapitol Seifert vzpomíná na dny, kdy na korzu před kavárnou rozmlouvali mezi jinými i bratři Čapkové, kdežto příhoda druhého textu se odehrává krátce před druhou světovou válkou. Do tohoto konceptu chronologického řazení příliš nezapadá text „*Dosti Wolkra!*“, ten je totiž umístěn jako třetí od konce, a přitom vzpomíná na 20. léta. Nebo *Máchova kytice* následující za *Thank you, so blue*, třebaže se v ní Seifert vydává do zasněženého města jako starý muž. Na první polovinu rukopisu ale chronologické hledisko platí beze zbytku. A ať už je zbývající princip jakýkoli, zcela jistě už se neřídí ročním obdobím.

NÁZVY

Mnohé z textů, které byly autorem převzaty do R1, si podržují své dřívější pojmenování – patří mezi ně *Kytice umělých fialek*, *Bruslili jsme s Leninem*, *Thank you, so blue*, *Klíč v závěji*, „*Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena*“ a *Co si vzít do hrobu*. U dalších čtyř převzatých kapitol (počítáme i kapitoly vzniklé sloučením více textů R2) dochází ke změně názvů. Třebaže jedna z těchto změn je jen nepatrná. Opět, tak jako mezi CVZS1992 a R2, jsou přejmenování prováděna směrem k větší provázanosti těchto názvů s obsahem. Už svým názvem ukazují ke konkrétním událostem, místům a osobám, jimž se texty mají věnovat, případně na co je položen důraz. Tak se *Vánoční trh a Pastýřská hůl* stávají novým celkem pod titulem *Trh na Staroměstském náměstí*, který už do popředí nestaví čas (období adventu a Vánoc) či kámen úrazu dětské šikovnosti (pastýřskou hůl), ale přesné umístění vzpomínky na mapě města. *Svatební kytice*, která své jméno získala na základě autorovy asociace, je nahrazena *Máchovou kyticí*, o níž by snad všichni Pražané měli vědět, že ji básník svírá v ruce na Petříně (tedy jeho socha z autorské dílny Myslbekovy). Vhodný název

⁹¹ Oproti R2, kde text uzavíral období zimy, se tak stává jen jednou ze vzpomínek na mládí.

autor stále hledal pro *Hlas mešních zvonků*, který už v R2 příliš nekorespondoval s tím, na co byl v obsahu kladen důraz, v R1 jej nalezneme pod názvem *S motýlkem na krku*. Zatímco byl hlas mešních zvonků spjat s jedinou klukovskou hloupostí, motýlek na krku ho jako symbol společenského statusu žižkovského gymnazisty provázel při všech těchto hloupostech.⁹² V případě *Z okna kavárny Slavie* [R2] a *U okna kavárny Slavie* [R1] zaměnil autor pouze předložku, při pročitání textů však zjistíme, že i tato malá úprava předznamenává přesun pozornosti a významu na jiné aspekty textu. Zatímco v kapitole *Z okna kavárny Slavie* udává tón především nostalgie (básník sedí ve „staré“ kavárně sám a z okna může sledovat jen sníh a osiřelou promenádu⁹³), v *U okna kavárny Slavie* vypráví nejen za sebe, ale i za svou generaci přátel-umělců, kterak sedávali „u okna vedoucího na nábřeží a popíjeli absint.“⁹⁴ Po nábřeží se procházely osobnosti starší, jim prozatím vzdálené, generace. Stejně jako v *A vlhce padal sníh* [CVZS1992] a *Z okna kavárny Slavie* [R2] jsou tyto dny minulostí a básník starým mužem, který v chumelení vidí nádherné Špálovy kytice, nejde už však o to navodit pocit smutně zasněženého okamžiku, ani si osaměle povzdechnout při pohledu z okna, důležité je zachytit podobu těch dní, kdy mladí umělci sedávali společně u oblíbeného okna, a kdy se ti o něco starší procházeli po nábřeží – jak vypadali a působili a jaké byly nakonec jejich osudy, to je zde tím hlavním.

Z výše vypsaneho vyplývá, že oproti R2, v němž v názvech na mapu města umístil snad jen *Z okna kavárny Slavie*, začíná Seifert v R1 vytvářet mentální mapu Prahy a prohlubovat paměť místa. Tento postup můžeme poměrně zřetelně sledovat v případě *Vánočního trhu* a *Pastýřské hole*, jež autor přetvořil na *Trh na Staroměstském náměstí* a vzpomínky dětství tak provázal s topologizací Prahy. Stejně tak *Máchova kytice* poutá text ke konkrétnímu místu a obohacuje jej v myslích čtenářů. Těm, kteří snad do té doby míjeli Máchovu sochu na Petříně

⁹² „Chodil jsem již do gymnázia, pod krkem nosil jsem již motýlka nebo kravatu a styděl jsem se. Jen se zeptejte těch hloupých čtrnácti patnácti let, zač se vlastně měla stydět. Měl jsem strach, že se na mě kdekdo dívá a že se mi posmívá.“ Použitý úryvek pochází z *S motýlkem pod bradou ze Všech krás světa*. DJS 15, str. 34.

⁹³ „Promenáda už dávno osiřela. Uplynulo mnoho let a dodneška žijeme z díla těchto umělců. Dívám se opět z okna staré kavárny a padá sníh.“ *Z okna kavárny Slavie* [R2]. DJS 15, str. 628.

⁹⁴ *U okna kavárny Slavie*. DJS 15, str. 41.

bez větších emocí, se při další procházce těmito místy vybaví vzpomínky a příběhy, které jim Seifert předal a s touto sochou nenávratně spojil. Zmíňme ještě nově přidanou kapitolu „Dosti Wolkra!“, která svým titulem vztahuje vzpomínku ke konkrétním osobám a ke konkrétní době, umísťuje ji v čase. Prostor i čas hrají u vzpomínek důležitou roli – skrze jejich spjatost zabraňují zapomínání. Uchovávají paměť místa.

Z nově zařazených textů zmíňme v této podkapitole krátce poslední kapitolu – *Dárkový koš*. Podle obsahu bylo plánované jméno této poklony Josefu Palivci *Pečetní prsten*, podle stejnojmenné Palivcovy sbírky, Seifert jej však měl teprve dodat. Rukou Rudolfa Havla byl dopsán nový název, *Dárkový koš*. Odkazuje k překvapení, které Palivec Seifertovi přichystal ještě v dobách, kdy se osobně neznali – nejednalo se o nic jiného, než právě o bohatý dárkový koš, který na Seiferta čekal v jeho tehdy chudé domácnosti. V závěru tak Seifert opět zvolil název, který odpovídá duchu knihy příběhů a vzpomínek – nechtěl psát traktát o osobnosti literáta Josefa Palivce, chtěl vyprávět drobnou příhodu a skrze ni přiblížit Palivce jako člověka, jak jej měl ve své mysli zapsaného on sám.

SHRNUTÍ

Zatímco pro poměr textů CVZS1992 a R2 byla příznačná amplifikace, mezi R2 a R1 sledujeme proces opačný – dochází k důsledné eliminaci všech žánrově nevyhovujících kapitol. Rodí se zde první podoba knihy „příběhů a vzpomínek“, doprovodné lyrické a „intimně-zpovědní“ útvary v ní nemají místo. Nově vzniklými texty a celkovým charakterem R1 začíná Seifert naplňovat myšlenku obsaženou v úvodu I. oddílu *Všech krás světa*: „Mrtví mlčí, a mlčí zarytě. Budu to tedy spíše já, kdo bude pomlouvat ty dole. Ale budu je pomlouvat laskavě a s láskou. / Budu pomlouvat i sebe.“⁹⁵ Do popředí se dostává vnitřní potřeba básníkovy – potřeba zaznamenání a uchování kulturní paměti. Spolu s tím se mění i kompozice uvnitř oddílu, uspořádání kapitol ruší kompozici ročního období a přiklání se spíše k chronologii. Názvy kapitol korespondují věcně s obsahem (tedy věcně v rámci poetiky Seifertovi vlastní), dávají tušit, jakému místu či jaké

⁹⁵ DJS 15, str. 16.

osobě se text bude věnovat – umísťuje je na mapu města a váže je ke kulturním symbolům –, nebo pomáhají orientaci v textu a vystihují myšlenku, jež má podle autora v textu největší sdělnost. Seifert své vzpomínky nabízí všem, kdo o ně projeví zájem, neschovává je v šifrách. A aby toho zachytil co nejvíce, začínají texty narůstat do délky.

MIKROTEXTOVÁ ANALÝZA

V předchozích kapitolách jsme si na základě makrotextového srovnání pramenů ukázali, že při postupném přerodu knihy *Co všechno zavál sních* na *Všecky krásy světa* patřilo k významným charakteristikám tohoto vývoje rozrůstání textů. Jelikož se nejednalo jen o nabývání celku co do počtu textů, ale především o rozšiřování samotného obsahu přebíraných kapitol, rozhodli jsme se na tento jev zaměřit pozornost ještě v analýze mikrotextové, která by nám měla pomoci lépe pochopit, v čem toto rozrůstání spočívá, jaké jsou jeho nejtypičtější projevy a jak nakonec souvisí s proměnou jednoho konceptu v druhý.

CVZS (1992) A R2

Zvolit mezi kapitolami, jež byly z CVZS1992 do R2 převzaty s mírnými obměnami, k analýze jednu jedinou, která by nejlépe vystihovala vývoj díla, je úkol nesplnitelný – charakteristiky proměny ve větší či menší míře nesou všechny, mnoho jich nese rysy obdobné a nedá se říci, že jedna více než ostatní. Nakonec jsme z této skupiny zvolili *Vánoční trh*, jelikož změny mezi jeho podobou v CVZS1992 a R2 jsou vztažitelné i na další z těchto kapitol, a také proto, že se týká jednoho z nejkrásnějších zimních období – předvánočního času adventu a trhů.

Nejprve je třeba si říct, že změny, kterými se budeme zabývat, nejsou nikterak dramatické, spíše nenápadné, a rozrůstání kapitol do délky se děje obvykle v řádu několika řádků. Nicméně se opakují u vícero textů, a tím pádem jsou i přes svou nenápadnost důležité. V tomto směru stojí za povšimnutí už první odstavec *Vánočního trhu* – v CVZS1992 jej nalezneme v této podobě: „Po několik let vždy počátkem prosince psali jsme si s Gézou Včeličkou dopisy, plné tesklivého vzpomínání. Dva staří chlapi!“⁹⁶ V R2 dochází k mírné úpravě formulace: „Po několik let vždycky počátkem prosince psávali jsme si již s těžce nemocným Gézou Včeličkou dopisy plné tesklivě radostného vzpomínání. Dva

⁹⁶ DJS 15, s. 562.

staří chlapi.“⁹⁷ Podstatná zde není až tak ona nová formulace, ale obohacení o novou informaci, doplnění literárního kontextu a také větší projevení zájmu o postavu. Nyní nejen Seifert, ale i méně obeznámení čtenáři ví, že v době jejich dopisování byl Géza Včelička již těžce nemocný.⁹⁸ I tímto drobným detailem dochází k důležitému posunu v charakteru textu – zatímco totiž v prvním případě sloužila postava Gézy Včeličky čistě k uvození toho, co bude následovat, byla cele podřízena funkci textu směřovat k impresi kouzla vánočních trhů a při této funkci nebylo potřeba věnovat jí více prostoru, v případě druhém je na ni upřen větší díl pozornosti a Géza Včelička už není jen tím, s kým si Seifert psával dopisy, ale (hnáno do krajnosti) získává na plasticitě, před námi se vykresluje osobnost spojená už s jistým atributem, vykreslením.⁹⁹ Posun dalšího odstavce zase napovídá, že opojení okamžikem zůstává – jinak by tomu u Seiferta snad ani být nemohlo – ale příměr k „očarovanému mraveništi“ už nepostačuje. Metafora mraveniště zůstává, ale namísto neurčitého kouzla působí básník na smysly názornějším líčením, snahou vykreslit, v čem ono kouzlo, alespoň ve vůních, spočívalo. Pro srovnání: „Dnes už je těžko vyvolat si i v duchu jedinečnou atmosféru tohoto očarovaného mraveniště, plného světél a pachu karbidových lamp i stera vůní a barev.“¹⁰⁰ [CVZS1992] × „Dnes je těžko vyvolat si v duchu jedinečnou atmosféru tohoto mraveniště. Vzduch voněl pomeranči a tato vůně byla prostoupena pachem hořících karbidových lamp či jen hořáků. A těch

⁹⁷ DJS 15, s. 599.

⁹⁸ V *Trhu na Staroměstském náměstí* ze *Všech krás světa* postupuje v této „detailnosti“ autor ještě dále a zasazuje postavu také do literárního kontextu, dodává mu totiž štítek označující jeho „hodnost“ na poli literatury. Hodnost básníka: „...psávali jsme si s již těžce nemocným básníkem Gézou Včeličkou dopisy (...)“ *Trh na Staroměstském náměstí*, DJS 15, s. 17.

⁹⁹ S tímto jevem, kdy je postavě věnováno více prostoru a její obraz tím získává větší dojem „živosti“, toho, že ona postava opravdu kráčela ulicemi a měla svou roli v kulturním životě našeho národa, v níž je jistým způsobem ikonizována, se setkáváme také ve *Vlhce sněží* [CVZS1992] / *Autoři podpisují* [R2]. Zatímco v krátké anekdotě *Vlhce sněží* byla zcela dostačující prostá věta „podpisuje tam i František Hrubín“ (DJS 15, s. 564), jelikož hlavním záměrem textu bylo směřovat k působivé pointě a postava Františka Hrubína zde neměla jinou funkci, než toto směřování podpořit, v delším útvaru, *Autoři podpisují*, v němž už se váha přesouvá na vykreslení kulturně historického kontextu, nahradil tuto krátkou větu odstavce: „Když ještě podpisoval František Hrubín, byli mezi čekajícími ovšem i děti v náručí se svými milovanými knihami. Hrubín vytrvale podpisuje, občas zvedne hlavu na svého malého ctitele, který je za stolem sotva vidět. Podpisuje hodinu, dvě, fronty neubývá, ...“ (DJS 15, s. 613). V tomto případě už je nám Hrubín zobrazen jakožto milovaný autor dětských knih, vystává nám jeho obraz tak, jak by jej Seifert chtěl podržet v kulturní paměti zapsaného – jako autora, který trpělivě a s láskou dlouhé hodiny podepisoval knihy zástupům svých malých i velkých obdivovatelů.

¹⁰⁰ DJS 15, s. 562.

barev!“¹⁰¹ [R2] Světla a kouzla vystřídala popisnější vůně pomerančů a karbidových lamp a hořáků. Atmosféru Hubičkova loutkového divadla, za které, jak píše, v dětství rád bez rozmyslu utratil své dva krejčary a u něhož ještě dlouho vydržel poslouchat za plachtami, vykresluje čtenářům už nejen jako dialogy herců: „... ještě dlouho postával jsem za divadlem, protože tam bylo nejlíp slyšet dialogy pronikající lehkými plachtami,“¹⁰² [CVZS1992], ale také pomocí pro loutkové divadlo tolik příznačného zvuku chřestění: „... ještě dlouho postával jsem za divadlem a znovu poslouchal hřmotné dialogy a chřestění dřevěných paží a rukou Hubičkova hereckého ensemblu, které pronikaly tenkou plachtou.“¹⁰³ [R2] Jako by se v Seifertovi začala probouzet touha zachytit a uchovat co nejvíce z doby, která už sice minula, ale kterou on sám stále nosil zapsanou ve své paměti. Každým dalším detailem přispívá k uchování jedinečnosti doby, na niž vzpomíná.¹⁰⁴

Z kapitol, jež byly přepracovány více, se blíže podíváme na *A hustě padal sníh* z CVZS1992 a její podobu v R2 s názvem *Z okna kavárny Slavie*. Co se rozsahu týče, narostla kapitola oproti dřívější verzi o polovinu. Z půlstránkového obrazu namalovaného v pár tazích vět stalo se stránkové zachycení toho, jak věci bývaly, ale jaké už nejsou, a drobný povzdech. Textem *A hustě padal sníh* jako by

¹⁰¹ DJS 15, s. 599.

¹⁰² DJS 15, s. 563.

¹⁰³ DJS 15, s. 600.

¹⁰⁴ Příkladnou ukázkou posunu ve vykreslování dobového kontextu, věcí tak, jak bývaly, je kapitola *Když se schylovalo k svátkům* [CVZS1992], DJS 15, s. 560 / *Kalendář* [R2], DJS 15, s. 610–611. Hned v úvodním popisu koloniálního krámku dochází k obrovskému nárůstu zaznamenaných informací, od toho, z čeho přesně byly vyrobeny ozdoby pověšené nad vchody kupeckých krámků – „Nad vchodem potravinářských krámků visíval kdysi drát, na kterém byly střídavě navlečeny citróny a pomeranče, oddělené od sebe několika tuhými zelenými listy.“ [CVZS1992] × „Nad vchodem potravinářských krámků býval kdysi natažen drát, na kterém byly střídavě navlečeny dřevěné pomeranče a citróny oddělené od sebe vždy několika tuhými voskovými listy těchto stromů.“ [R2] –, přes charakteristiku hokynářství v tom směru, kdo a co v nich především prodával – „... hokynářství, což byly krámečky docela nepatrné, kde se obstarávaly většinou jen drobné nákupy.“ [CVZS1992] × „... hokynářství, což byly krámečky docela nepatrné, kde starší ženy mívaly na prodej věci pro drobný každodenní nákup. Hlavně zeleninu.“ [R2] – v neposlední řadě Seifert nově obohacuje text o popis oblíbené výzdoby štítu koloniálního krámu té doby – „V koloniálních krámech vonělo to vůněmi Afriky i Asie, ačkoliv šlo jen o trošky exotického koření schovávaného v šuplíkách.“ [CVZS1992] × „V koloniálních krámech, na jejichž štítě bývala zhusta namalovaná loď a kudrnatý černoš, který nesl na zádech žok kávy, zaútočily na naše chřípí skromné vůně dalekých světů, Asie a Afriky, ačkoliv v šuplíkách tohoto zboží mnoho nebývalo.“ [R2] – a v R2 také dodává, jaké exotické koření bylo tehdy v kupeckých krámech k mání – „Trochu skořice, hřebíčku, vanilky, jejíž vůně mě opájela.“ [R2]

opravdu Seifert maloval před zraky čtenářů jednoduchý obraz. Začíná tím, že přítomným časem přenáší čtenáře do své vzpomínky tady a teď, a píše: „Je nedělní zimní dopoledne. Sedíme u okna kavárny Slavie, poletuje sníh a díváme se na zasněžené ostrovy a nábřeží. Podél zábradlí promenují jako každou neděli bratři Čapkové. V černých buřinkách, s tlustými bambusovými holemi. Jdou mlčky. Pojednou se k nim připojuje Václav Špála.“¹⁰⁵ V několika větách máme před svými zraky scénu zachycenou jako na plátně, ještě doplníme, že Špála je temperamentní a živě gestikuluje. Nicméně obraz se najednou mění a postavy z něj jedna po druhé začínají mizet: „Odešel Karel. Zmizel Josef, zemřel Špála.“¹⁰⁶ Zůstává jen sníh. A právě padající sníh využije básník k nádherné metafoře Špálových kytic: „Ale i v té metelici jasně září Špálovy kytice. A je jich nespočet. Jako by byly předevcírem natrhány a včera namalovány. / Živé, svěží, nádherné!“¹⁰⁷ Snad mu vločky padající jedna vedle druhé připomněly Špálovy konvalinky nebo mu opravdu „svěžest a živost“ obrazu, který se mu z okna kavárny naskýtal, připomněla svěžest celého malířova díla. Ať tak či tak, v této kapitole básník namaloval obraz slovy a zároveň vzdal hold malíři pláten. Kapitola *Z okna kavárny Slavie* taktéž začíná vykreslením situace v přítomném čase, nachází se zde téměř totožná scéna, jen zde přibývá absint a také důvod, proč jej pili: „Sedíme u okna Slavie, je nedělní dopoledne a poletuje sníh. Pili jsme absint. Byla to vzpomínka na Verlaina a malá naivní koketerie s Paříží.“¹⁰⁸ Prosté posezení opět doplnil kulturně historickým kontextem, neboť skupina umělců, jejíž součástí Seifert byl, v tom období vzhlížela k Francii a k Paříži, té mece umění, a hledala v ní inspiraci pro svou vlastní tvorbu. Text se mění i v jiném směru, Seifert už nemaluje obraz – lyrickou impresi –, na němž se před čtenáři prochází bratři Čapkové. Uchyluje se k minulému času a text nabývá více charakteru vyprávění, zachycení minulého dobového i kulturního kontextu: „Podél železného zábradlí bývala promenáda. V zimě ovšem dost prořídlá. Ale bratři Čapkové chodívali tam často i v zimě. V černých buřinkách, s křiklavou šálou kolem krku a každý se silnou bambusovou holí. Chodili sami a zdá se, že

¹⁰⁵ DJS 15, s. 569.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ DJS 15, s. 628.

mlčeli.¹⁰⁹ O Špálovi se navíc dozvíme také to, že byl pomešší a promenádoval v měkkém nedbalejším klobouku. Zaznamenáním těchto detailů napomáhá zachovat tehdejší kouzlo promenády spolu s obrazem významných osob naší kultury tak, jak se na ní tehdy procházely. Zachovává mladším generacím skrze slova to, co by nikdy na vlastní oči nemohly vidět. Postavy tentokrát ani nemizí z plátna jediným mávnutím štětce, jako tomu bylo v *A hustě padal sníh* [CVZS1992], kde si autor jakoby jen na chvíli vypůjčí jejich jména, i zde, stejně jako v případě *Vánočního trhu* [R2] a *Kalendáře* [R2], je vykreslení postav věnována větší pozornost a projevuje se snaha přidat další informační hodnotu – v tomto případě krom oblečení, v němž obvykle korzovali, také povědět více ke smrti těchto velkých umělců naší země: „Nejdříve odešel Karel. Nebojoval dlouho o život. Přišla zlá doba a nechtělo se mu žít. Sotva odešel, odvěkli nacisté Josefa, aby už se nikdy nevrátil. Zemřel pak i Špála.“¹¹⁰ Po tomto odstavci doplněném o historický kontext jejich smrti se básník opět navrácí k přítomnému času a k oknu kavárny Slavie. Tentokrát už je to však „stará kavárna“ a už není žádné množné číslo “sedíme”. Jen on se dívá z okna, za kterým hustě sněží, a v tom sněžení opět spatřuje ony nádherné Špálovy kytice. Smutek obsažený v předchozí verzi jen jaksí ve zkratce a spíše tušený za slovy je v tomto případě vyjádřen explicitně: „Pro potřebu utrápeného srdce i smutných očí. Viktor Dyk napsal překrásnou sloku o kvetoucím hořci. Končí verši: ‚I když je tvoje bolest jakákoli, // ještě se usměješ.‘“¹¹¹ Také skrze slova se tak projevuje nejspíše narůstající autorův pocit a uvědomění, že je posledním z té krásné generace našich básníků a umělců první poloviny 20. století, který ještě může vzpomínat. Skrze nárůst slov a vět a také jejich provázanosti Seifert zrušil předchozí až hmatatelný vizuální efekt textu – kapitola *A hustě padal sníh* [CVZS1992] byla jakýmsi obrazem, fotografií promenády ve dvojím provedení. Oproti tomu *Z okna kavárny Slavie* [R2] nabývá, právě zásluhou výše zmíněného, charakteru vyprávění, do nějž už se můžeme na malou chvíli i ponořit a díky tomu část textu prožít, nejen jej vnímat jako statický – za tuto proměnu mohou nové detaily doplňující

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Tamtéž.

kulturní a historický kontext. Text, který původně působil především na smysly, se proměnil v text provázaný souvislostmi doby, zapojující se svým způsobem do širší kulturní souvislosti.¹¹²

Podívejme se ještě na sloučení dvou kapitol v jedinou, a to *Vlhce sněží* a *Říkejte si se mnou* v textu *Autoři podpisují* [R2]. Zabere to skoro celou stranu, než ve zmíněné kapitole čtenář objeví povědomý text z CVZS1992, autor totiž k tématu podepisování knih připojil hned v úvodu odstavce věnované některým Vrchlického knih, na něž narazil při sestavování nového výboru. Jak stojí v úvodu kapitoly: „Byla to práce obtížná, ale zajímavá. Chtěl bych ještě jednou napsat o ní pár slov.“¹¹³ Poté začíná vyprávět, jak si kvůli výboru některé z veršů musel

¹¹² Obdobný účinek najdeme také u kapitol *Už nepřinesl / Svatební kytice*, „řezník“ / *Nůž v zubech* a dalších. V případě *Už nepřinesl* [CVZS1992] je socha Myslbekova Mácha pouze součástí vizuálního obrazu, stojí a v ruce drží kytici šeríků, pro tento účel není potřeba dalších informací, detailů, rušily by vizuální sílu tohoto obrazu – „Myslbekův Mácha je zahleděn do kvetoucích šeríků. Přemýšlí a píše. Ale šerík jednoho zimního rána proměnil se v kytici bělostných růží přikrytých bílým závojem.“ [CVZS1992]. Oproti tomu v R2 ve *Svatební kytici* autor zmiňuje problematiku Máchovy podoby, jak jej stvořil Myslbek, a doplňuje tak historické i kulturní souvislosti – „Už mnohokrát byla popřena Máchova podoba, kterou mu dal Myslbek. (...) můžeme stejně přijmout i Máchovu podobu, kterou mu dal Myslbek, i když historie i sama poezie básníkovy tuto podobu popírá.“ [R2] –, zároveň udává také kulturně důležitou informaci o umístění sochy na mapě města, ať už by se se sochou stalo cokoli, každý, kdo by si přečetl *Svatební kytici*, by věděl, že Myslbekův Mácha hleděl do šeríků a psal „na křižovatce petřínských cest“ [R2]. U kapitoly „řezník“ / *Nůž v zubech* se jedná o vzpomínku z pole čistě osobní paměti a v jejím případě nabývání do délky není způsobeno přibýváním uměleckého kontextu, nýbrž toho dobového. Základní princip je však týž, proměna lyrického obrazu skrze přibývání souvislostí v útvar zachycující vzpomínky, podrobnosti, které by jinak mohly být navždy ztraceny. Řezník a košerák jsou u textu „řezník“ nezbytní, aby se na sněhu mohla objevit krev, v Seifertově myslí od té doby už navždy spjatá s malinovou zmrzlinou – „Krátký čas bydleli jsme v domě, kde měl krám i dílnu řezník. Maso vozili mu z jatek, ale jednou týdně přicházel tam košerák, aby na dvorečku podřezával drůbež a jehňata rituálním způsobem. (...) Jednou mu vyšpláchla krev do brázdy sněhu. (...) A od těch dob, kdykoliv zahlédnu malinovou zmrzlinu, přeběhne mi po zádech mráz.“ [CVZS1992]. U kapitoly *Nůž v zubech* se důraz na impresi směřující k asociální pointě oslabuje uvedením společenského postavení onoho řezníka (pana domácího), popisem dvorku i malé „pomsty“, kterou jedinou si vůči němu mohli dovolit. Tedy nechodit nakupovat k němu – „Byl to pan domácí, musili jsme ho vždy uctivě pozdravit. Aspoň my děti. Rodiče pak musili být zticha, i když nám i za dne pobíhaly po dvorku krysy. A páchnoucí střeva namočená v putýnkách ve vodě byla plná ocelově se lesknoucích masařek a páchla. Jedinou pomstu jsme si mohli dovolit. Pro uzeny chodili jsme jinam, i když to tam bylo patrně na chlup stejné.“ [R2] V druhém odstavci pak přibližuje způsob, kterým na jejich dvorku, a nejspíše také na mnoha podobných, košerák podřezával drůbež – „Zručně uchopí husu nebo kuře, mezi kolena zručně oškube ji na krku. To už má čepel ostrého nože v ústech. Pak svázanou drůbež pověsí na dlouhou skobu a podřízne. Krev pomalu kape na kamení dvorku. V létě ji opláchne do kanálku, v zimě ji nechá na sněhu.“ [R2] Asociace s malinovou zmrzlinou je v této kapitole přítomná stále, nicméně její naléhavost a působivost na smysly byla narušena přenesením pozornosti na běžné zvyklosti těchto žižkovských dvorků s masnými krámy.

¹¹³ DJS 15, s. 612.

vypůjčit v Muzejní knihovně a jak zjistil, že mnohé z nich, třebaže z pozůstalosti Vrchlického blízkých přátel, nebyly ani rozřezány. Proto první otevření knihy na stránky některých z nich zaznamenal i s datací roku 1952. Naopak do sbírek, které využil Šalda roku 1930 pro studii *Jaroslav Vrchlický Intimní*, podle svých slov zaznamenal, o čí rukopis se jedná, s tímto zdůvodněním: „I to jsem poznamenal do knížky, pro příští časy, domnívaje se, že příští čtenáři, budou-li jací, sotva už budou znát Šaldův rukopis.“¹¹⁴ Po tomto skoro stránkovém kulturním dostaveníčku s Vrchlickým navazuje nám už známou anekdotu z Hrubínovy autogramiády. Celá tato nově vzniklá část je ukázkovým příkladem zachycení kulturní paměti. Literárními, kulturními souvislostmi je zcela prodchnutá, jako téma už je zde rovnou nastolena česká literatura, její úskalí (finanční ohodnocení Vrchlického, počty výtisků i příprava spisů) a významná jména s ní spjatá (Vrchlický, Šalda). Anekdotu z Hrubínovy autogramiády také představuje v nové podobě odlišné od *Vlhce sněží*. V souladu s tendencemi vysledovanými ve všech popisovaných případech i zde přibývá detailů, Seifert ve svém popisu zabíhá do větších podrobností, které osvětlují kulturněhistorický kontext. Uvedme si pro srovnání až úsečný styl *Vlhce sněží*: „V knihkupectví Československého spisovatele probíhá předvánoční podpisová akce. Autoři setkávají se tam se svými čtenáři. Na Národní třídě je úzká, ale dlouhá fronta, která jen pomalu se vsakuje do prostorných síní prodejny, kde je teplo. Had čekajících se klikatí mezi pulty. Mezi nimi je plno dětí. Podpisuje tam i František Hrubín.“¹¹⁵ Autor zde připravuje půdu pro poslední nejpůsobivější větu, výkřik malého čtenáře: „Pojednou se od jeho stolku ozve zoufalý dětský nářek: / Maminko, ať mi ten pán do knížky nic nečmárá!“¹¹⁶ Celý text je tedy podřízen tomu, aby vtipná příhoda fungovala opravdu jako anekdota – krátká, směřující ke svému vyvrcholení. Oproti tomu v *Autoři podpisují*, zařadil autor tuto vtipnou příhodu jako součást delšího celku a nechal prostor pro detailnější líčení atmosféry předvánoční autogramiády: „Byl krásný předvánoční čas. Ještě příliš nemrzlo, výkladní skříně byly bohatší než v jiný čas. I žárovek hořelo v nich více.

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ DJS 15, s. 564.

¹¹⁶ Tamtéž.

A jejich světelné kužele padají na přeplněné chodníky. A sníh, který je v těch dnech milý a příjemný, padal do tváří. Čtenáři stáli ve frontě před knihkupectvím a uvnitř vinula se hadovitě dlouhá řada.¹¹⁷ Jelikož přesun pozornosti na Hrubínovu osobu už jsme v této kapitole pojednávali výše, přesuneme se teď rovnou k další části, která je od výkřiku „Maminko, ať mi ten pán do knihy nic nečmárá!“ [R2] graficky oddělena hvězdičkou a v níž rozeznáváme kapitolu *Říkejte si se mnou*. I v ní došlo k několika obměnám, změny jsou zde ale menšího rozsahu než u přepracování *Vlhce sněží*. Podobně jako v případě *Vánočního trhu* mají za cíl uchovat co nejvíce z kulturní paměti, třebaže se to děje velmi nenápadně – například oproti „*Smutně začal první jarní měsíc. / Umřel František Hrubín*,“¹¹⁸ z *Vlhce sněží*, se v podobě textu z R2 dozvídáme také rok a den Hrubínova úmrtí: „Smutně začal první jarní měsíc roku 1971. Prvního března umřel nám František Hrubín.“ Skrze písmo a papír zaznačil úmrtí přítele a básníka, aby uctil jeho památku a tím zároveň přispěl k zachování vzpomínky na tuto osobnost. V závěru kapitoly navíc těm, kdo by snad nepochopili, jakou výzvu děti uposlechly – „Tisíce a tisíce dětí ochotně poslechlo básníkovu výzvu a říkalo si s ním.“¹¹⁹ [CVZS1992] –, osvětlil spojitost s názvem Hrubínovy knihy plné říkanek, a dokonce přidal také jméno ilustrátora s ní spjatého – „Rozvírám známou, už trochu ohmatanou Hrubínovu knížku: *Říkejte si se mnou*. Z barevně veselých a rozmarných kreseb Trnkových zavane něco smutného. Tisíce a tisíce dětí ochotně poslechlo básníkovu výzvu a říkalo si s ním.“¹²⁰ [R2]. Poslední věta je nabitá silnou emocí, stejně jako celý tento text vzniklý v roce básníkovy smrti – „Ale jak je to těžké nad jeho hrobem s ním mlčet.“¹²¹ [CVZS1992] – v kapitole *Autoři podpisují* je tomu nejinak, nicméně tak jako v R2 Seifert doplnil umístění Máchovy sochy na křižovatku petřínských cest,¹²² doplnil také místo posledního odpočinku Františka Hrubína na mapu města – „Ale jak je to těžké u jeho vyšehradského hrobu s ním mlčet!“¹²³ [R2]. Odlišnost kapitoly *Autoři podpisují*

¹¹⁷ DJS 15, s. 612.

¹¹⁸ DJS 15, s. 583.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ DJS 15, s. 613.

¹²¹ DJS 15, s. 583.

¹²² Viz výše zmiňovaná *Svatební kytice* [R2].

¹²³ DJS 15, s. 613.

oproti *Vlhce sněží* a *Říkejte si se mnou* jsme si uvedli především proto, že celkový posun díla od lyrických impresí a krátkých anekdot se v této vyskytuje hned ve třech odstupňovaných podobách. Úvodní, nově přidaná část, je zcela ve službách kulturní paměti, neboť vzpomínání na Vrchlického, Šaldu a sestavování výboru rozhodně nelze řadit k paměti osobní, intimní. Druhá třetina kapitoly zase představuje původní anekdotu přepracovanou ve vyprávění, které nesměřuje pouze k pointě, ale přenáší pozornost také na detailnější popis vánoční výzdoby a atmosféry, na kulturně historické souvislosti (kdy a kde se podepisovalo, kolik čekalo čtenářů, ...) i na vykreslení postavy (ikonizace Hrubína jako autora trpělivého, laskavého a především milovaného), v čemž se přibližuje žánru paměti – tedy zaznamenáváním kulturně historických souvislostí a také vykreslováním důležitých znaků osobností. V poslední části oddělené od zbývajících těla textu hvězdičkou došlo jen k několika reformulacím a drobným doplněním a charakter textu se tak mezi CVZS1992 a R2 příliš nezměnil. Tyto změny jsou důležité tím, že nejsou ojedinělé, ale cele korespondují s už dříve vysledovanou tendencí doplňovat literární, kulturní souvislost, včetně umístování jevů na mapu města Prahy.

SHRnutí

V závěru této analýzy snad můžeme zodpovědět naši výchozí otázku, v čem spočívá ono „rozzrůstání textů“ mezi CVZS1992 a R2. Často se jedná jen o pozměněnou formulaci, doplnění detailu tu a tamhle, někdy dokonce ve větě přibývá jediné slovo, v některých případech jsou pak přidávány nově celé odstavce.¹²⁴ I přes rozdílnost, v jaké míře se toto rozrůstání děje, můžeme za ním najít společného jmenovatele a s ním spojené posuny v charakteru textu – přechod od lyrických impresí, anekdot a intimní oblasti paměti spíše k uchování paměti kulturní. Nejčastěji se tak děje skrze doplňování literárního a dobového kontextu včetně s tím souvisejícím „odplošťováním“ postav, kdy je věnován prostor také jejich charakterizaci, nebo spíše ikonizaci, díky níž se z pole čisté podřízenosti funkci textu (např. směřování k pointě), přesouvají do pozice

¹²⁴ Např. *Autoři podpisují*.

představitele jistých kulturně historických vztahů. Zaznamenávání kulturních a dobových souvislostí se projevuje také v umisťování entit příběhu na mapu města, což navíc napomáhá k lepšímu usouvztažnění, a tím pádem také zapamatování sdělovaného. Jak jsme se snažili ukázat v této kapitole, třebaže jsou tyto změny mnohdy drobné, jsou zároveň velmi podstatné, neboť cele signalizují nenápadný přechod z jednoho útvaru v útvar značně odlišný. Mezi CVZS1992 a R2 jsme svědky toho, jak se z původních doprovodných textů, nejčastěji zaměřených na lyrický dojem, stávají texty uchováující v sobě zcela záměrně kus kulturní paměti. Zatím však nedochází k určení ostrých hranic: v R2 je přítomno vše – koncept starší i koncept teprve se rodící. Díky tomuto nevyhraněnému střetávání je pro nás rukopis nesmírně cenný, neboť nám umožnil pozorovat plynulost proměny jednoho díla v druhé. A především průvodní znaky tuto proměnu doprovázející.

KVĚTY, VĚŽE A OBLAKA

Jak jsme uváděli již v předchozích kapitolách, na počátku všeho byla zima. Jenže po zimě obvykle přichází jaro a nejinak tomu bylo v případě spolupráce fotografa Oldřicha Rakovce a básníka Jaroslava Seiferta. Společná práce je těšila natolik, že se po monografii zimní Prahy rozhodli pokračovat zbývajících třemi ročními obdobími. Zcela přirozeně v návaznosti na přírodní cykly začaly jako další vznikat podklady k Praze jarní.

Co se týče umístění doby vzniku jarního sešitu na časovou osu, můžeme si na ní zaznačit rok 1972. Z prosince toho roku totiž pochází dopis Jaroslava Seiferta Oldřichu Rakovci, v němž básník krom jiného píše: „Milý pane Rakovče, / píši už třetí díl – říkejme tomu vzpomínky. K Vaším fotografiím z léta.“¹²⁵ První „díl“, *Co všechno zavál sněh*, byl k vydání připraven koncem roku 1971. Jestliže tedy o rok později píše, že pracuje na díle třetím, znamená to, že texty k jarnímu „dílu“ byly tou dobou již v nějaké podobě hotovy. Jelikož se jedná o texty k jarním fotografiím, zbývá nám pro vznik prvních textů jarního sešitu období od jara 1972 do onoho prosincového dopisu. Odpovídá tomu také Seifertovo vyjádření v *Rozhovoru s prázdnou židlí*: „Kniha sice už nevyšla, ale to nás neodradilo. Společná práce se nám zalíbila, a tak příštího jara vznikla i monografie jarní Prahy.“¹²⁶ Knihou, která už nevyšla, je právě zimní „díl“ *Co všechno zavál sněh*, a příštím jarem jaro 1972. V *Rozhovoru s prázdnou židlí*, který pravděpodobně vznikl roku 1973,¹²⁷ Seifert také uvádí, že jarní knihu pojmenovali *Květy, věže a oblaka*. V pozdější vývojové fázi však kniha získala titul nový, pod nímž se zařadila jako jeden z oddílů také do *Všech krás světa* – je jím *Eós, bohyně ranních červánků*.

U jarního sešitu se v poli našeho zájmu ocitají dva rukopisy, a to R3 a R4. Texty staršího z nich, rukopisu R3, máme díky DJS 15 k dispozici, neboť celý R3 byl otisknut v *Dodatcích*. V případě R4 můžeme pracovat pouze s popisem v ediční poznámce DJS 15, který nám prozrazuje změny v titulu a dále počty, sled

¹²⁵ DJS 15, s. 704.

¹²⁶ DJS 15, s. 703.

¹²⁷ Viz ediční poznámka Marie Jiráskové, DJS 15, s. 702.

a jména kapitol či důležité přesuny. Neotištění R4 v DJS 15 editorka Marie Jirásková zdůvodňuje tím, že se jedná pouze o přeskupovaný sled kapitol a že všechny kapitoly R4 se objevují v R3 či v II. oddílu *Všech krás světa*.¹²⁸ Dalším pramenem, s nímž tedy při analýzách budeme pracovat, je II. oddíl *Všech krás světa* z DJS 15.

VĚŽE A OBLAKA – R3

Titulní list rukopisu R3 nese název *Eós, bohyně ranních červánků*. Tento list byl však přidán až dodatečně spolu s pokynem pro editora: „Tento titul bych chtěl dát na 2. sešit (Jaro), a vzpomínku téhož titulu bych z třetího oddílu dal do tohoto za Rozhovor s Františkem Hrubínem.“¹²⁹ Původním názvem rukopisu byly nejspíše *Věže a oblaka*, které v R3 nacházíme na druhém samostatném listu. O skutečnosti, že původním názvem rukopisu jsou *Věže a oblaka* a že nový titulní list byl přidán až s odstupem času, svědčí také to, že kapitola *Eós, bohyně ranních červánků* měla být zařazena za kapitolu *Rozhovor s Františkem Hrubínem*. Tato kapitola se však objevuje až u vývojově mladšího rukopisu R4.

Ve své počáteční podobě rukopis obsahoval deset kapitol, které autor paginoval samostatně a jež jsou otištěny v *Dodatcích* DJS 15. Tři z těchto kapitol *Květen*, *Cesta do Kralup* a *Magnolie* byly do rukopisu vloženy ve strojopisné podobě.¹³⁰ Kapitoly rukopisu R3 jsou rozmanitého charakteru – najdeme zde krátké vzpomínky, drobné (spíše lyrické) příhody, přenášející na čtenáře atmosféru jedinečného okamžiku, příhody s vtipnou pointou i básně. Nejedná se tedy o žánrově jednolitý rukopis, to nikoli, společným jmenovatelem kapitol není žánr, ale téma jara. Ať drobné příhody nebo básně, vždy je provází jarní tematika.

Z deseti kapitol připadá na drobné příhody a lyrická zachycení vzpomínek celých osm. Zbývající dva zařazené texty jsou básně. Co se týče délky kapitol, převládá kratší rozsah – při formátování užitém v DJS 15 zabírají obvykle stranu až stranu a půl. Jedinou výjimkou je *Magnolie* s třemi a půl stranami. Tyto krátké

¹²⁸ Viz DJS 15, s. 708.

¹²⁹ DJS 15, s. 707.

¹³⁰ Tamtéž.

texty obsahují příběhy svým způsobem intimního charakteru – nejdůležitější je prožití vyprávěného okamžiku, jeho atmosféra, to, co z něj nejvíce zapůsobilo na autora. Nejčastěji v nich můžeme zachytit okouzlení z něčeho krásného, pousmání či smutný povzdech nad tím, co už minulo. První z těchto kapitol, *Sněhobílý pták*, přenesse čtenáře do časů mládí v žižkovské lavici a odtamtud do krajin kapitána Nema. To jeden ze Seifertových spolužáků popisoval svůj ozdravný pobyt u moře. Uchvátil mladičkého Seiferta i všechny ostatní. Do času dětského obdivu nás přenesse také *Slon mezi růžemi*, zde však oproti první kapitole zazní i struna nostalgická. Spojená s dětstvím je také *Cesta do Kralup*, která ze všeho nejvíce prozrazuje, jak rád do nich dojížděl a kolik pocitů a vzpomínek se mu k ní dodnes váže. Další kapitoly už jsou svázány spíše s dospělostí a stářím. Například *Smutek jara* je křehká jarní vzpomínka na drobnou nemocnou dívku, která si k němu jednou nesměle přišla pro autogram a které poezie dávala sílu žít. Oproti této kapitole protkané něžným smutkem v sobě *Růže v celofánu* a *Na hradní rampě* nesou nádech anekdoty. *Růže v celofánu* vypráví, jak projevil lítost, že lékař krásný jarní den tráví v ordinaci a provádí masáže prostaty. V odpověď se mu dostalo: „S tímhle na mě, mladý muži nechodte a moc mě nelitujte. Pište si jen ty své veršičky. (...) Až budete starší, pak poznáte (...), že někdy je lepší dívat se lidem docela jinam než do duše.“¹³¹ V kapitole *Na hradní rampě* zase děti na otázku, co se jim na Praze nejvíce líbilo, odpoví – hned poté, co Seifert se vši vřelostí popíše, jak byla toho dne Praha uchvacující ve své kráse –, že nejvíce se jim na Praze líbili Gott a Matuška. Nejdlejší kapitola, *Magnolie*, je pak poklonou knihaři Aloisi Jiroutovi a mistrovské řemeslné práci skomírajícího uměleckému knihvazačství. Poslední z kapitol, *Luna k milencům*, se nakonec věnuje tomu nejkrásnějšímu, co se k jaru v Praze váže – lásce, Petřínu, Máchovi a kvetoucímu šeríku. Kapitoly jsou co do témat rozmanité, ale všechny se váží k jaru¹³² a všem je společná vzpomínkovost – někdy posmutnělá, jindy anekdotická či uchvácená tím, co básník vnímal. Ráz

¹³¹*Růže v celofánu* [R3], DJS 15, s. 650.

¹³² V textu *Slon mezi růžemi* sice není zařazení vzpomínky k jaru explicitně vyjádřeno jako v jiných kapitolách, nicméně výstava *Obchodní a živnostenské komory* z roku 1908, již autor své vyprávění začíná, byla slavnostně zahájena 14. května.

vzpomínání je však spíše intimního charakteru, básník v něm vypisuje, co mu v myšlích utkvělo z kolem plynoucího života.

Rukopis R3 obsahuje kromě výše zmíněných osmi kapitol také dvě básně – *Květen* a *Všude bílá*. Ani jedna z nich nevznikla výlučně pro dílo věnované jarní Praze, obě byly publikovány už dříve, jarní tematikou však do konceptu zapadají. *Všude bílá* vyzdvihující krásu kvetoucí Prahy vyšla poprvé v novinách *Práce* (1947), báseň *Květen* oslavující měsíc milenců se pak poprvé objevila jako součást sbírky *Halleyova kometa* (1967).

VĚŽE A OBLAKA – R4

Oproti rukopisu R3 dochází u R4 ke značnému rozšíření počtu kapitol – editorka Marie Jirásková jej tak v ediční poznámce označuje za „další náčrt s rozšířeným obsahem.“¹³³ Také tento rukopis nesl původně název *Věže a oblaka*, na přání autora však byl editorem Rudolfem Havlem změněn na již uváděnou *Eós, bohyni ranních červánků*.¹³⁴ Kapitolám tentokrát předchází úvod. Seifert se v něm vyznává ze smutku z pomíjivosti času tolik uvědomované právě v období jara, neboť vše, včetně mládí a zamilovanosti, často mizí stejně rychle jako jarní květy. Naštěstí existuje také láska, která se vryje do srdcí a překoná i věky, a protože se jedná o dílo věnované Praze, je touto láskou pro Seiferta právě ona, zdi města „vhroužené nejen do svých základů, ale i do myslí a srdcí“. Za tímto úvodem následuje dvacet dva kapitol, mezi kterými nalezneme všech deset obsažených už v R3. Eliminována nebyla ani jediná, editorka tento rukopis označila jako „další náčrt s rozšířeným obsahem“ velmi pravděpodobně také proto, že mezi rukopisy nedošlo ani k významným kompozičním přesunům, oněch deset nám již známých kapitol zůstalo v nezměněném pořadí, pouze byly přidány kapitoly před a především za tento celek. Co se týče textů nově zařazených, je potřeba ještě poznamenat, že mezi nimi nalezneme také jednu báseň.

¹³³ Viz DJS 15, s. 707.

¹³⁴ Viz DJS 15, s. 707.

ŽÁNŘ

Pokud bychom se zaměřili na žánrové rozdíly mezi rukopisy R3 a R4, shledáme, že jelikož zde nebyly provedeny eliminace kapitol, nedošlo ani k radikální proměně žánrové charakteristiky celku. Opět se zde shledáváme se vzpomínkovými texty zaměřenými povětšinou na jeden zachycený okamžik či na pocity a atmosféru svázané v autorově mysli a paměti s konkrétními místy. Zachovány jsou také básně, dokonce chtěl do rukopisu zařadit jednu novou, byla jí *Domovní znamení* pocházející ze stejné sbírky jako již obsažená báseň *Květen*, tedy ze sbírky *Halleyova kometa* (1967). Když se však blíže podíváme na zbylé nově zařazené kapitoly, zjistíme, že k jisté proměně přece jen dochází. V nově přibývajících textech se totiž mísky vah naklánějí ve prospěch příběhovosti oproti dřívější lyričnosti, a také se setkáváme se vzpomínkami, jež už nenáleží do sféry čistě intimního prožitku, ale váží se ke kulturní paměti.¹³⁵

Vzhledem k nedostupnosti rukopisu R4 bohužel neznáme přesnou podobu těchto textů, nicméně díky jejich pozdějšímu zařazení do *Všech krás světa* si alespoň můžeme na základě jejich podoby v DJS 15 vytvořit obecnou představu o tom, jakých témat se týkaly a jakého byly charakteru: vyprávějí nám rozličné příhody, jež Seifert prožil v ulicích Prahy i mimo ni – krom Brna,¹³⁶ kam jej pozval Artuš Černík a kde se poprvé setkal s Halasem, Mahenem a mnoha dalšími brněnskými osobnostmi, také v Trenčianských Teplicích,¹³⁷ v nichž se zúčastnil prvního sjezdu slovenských spisovatelů –, vykreslují dávno minulé svatostánky města,¹³⁸ přibližují Seifertovy přátele z okruhu kulturních osobností, i ty, jež byli jeho srdci vzdálenější.¹³⁹ Posmutněle se zastavují i nad hrobem Hrubínovým,¹⁴⁰ jiné jsou prodchnuty (podobně jako *Klíč v závěji z Co všechno zavál sníh*) duchařskou

¹³⁵ Uvedme například *Rozhovor s Františkem Hrubínem, V básnickém křesle* či *Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu*.

¹³⁶ *Eós, bohyně ranních červánků*. DJS 15, s. 241–246.

¹³⁷ *Dezert Maryša*. DJS 15, s. 273–276.

¹³⁸ V *Kolečku uherského salámu* vykresluje do detailu labužnický krám i jeho posvátnou auru, vzpomíná na majitele, který mu v dětství daroval pochoutku nabodnutou na konci nože, i na nešťastnou báseň *Slavný den* s krámem tak trochu spjatou a na reakce, jež vyvolala. DJS 15, s. 262–272.

¹³⁹ Například Františka Bidla, přítele Halasova, v kapitole *V básnickém křesle*. Text navíc osvětluje vznik posměšného označení „básnické křeslo“. DJS 15, s. 277–281.

¹⁴⁰ *Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu*. Ve *Všech krásách světa* později pod názvem *Čtvero zastavení u básníkovy hrobu*. DJS 15, s. 277–281.

atmosférou.¹⁴¹ Najdeme mezi nimi i interview o poezii Seifertova mládí a osobnostech s ní spjatých.¹⁴² Oproti kapitolám R3 v těchto textech přibývá jmen osobností, s nimiž se Seifert znával, a kulturně historických spojitostí. Můžeme tedy říci, že v těchto nových kapitolách Seifert dává (ve většině případů) prostor kulturní paměti tak, jak ji zachoval ve své mysli a jak si ji případně stylizoval pro svá vyprávění. Třebaže v těchto nových kapitolách směřuje od intimní paměti k té kulturní, tématu jarního období zůstává věrný.

Spojením textů pocházejících z R3 a nově zařazených do R4 jako by autor naplňoval dvojí potenciál vepsaný již v úvodu – jedny z textů zachycují jakousi lyrickou impresí prchavý okamžik, rychle míjející půvab prvních květů, druhým pólem rukopisu jsou kapitoly, které chtějí předat dále (a tím i uchovat) vzpomínky na jednu generaci českých umělců zapsanou v Seifertově mysli i srdci navěky stejně pevně jako ulice, domy a chrámy milované Prahy. Protože tento druhý typ textů zachycuje věci, „jejichž krása neprchá jako jarní vůně rozkvetlých stromů“, můžeme je v srdci udržet do konce života a snad i napříč generacemi.¹⁴³

KOMPOZICE

V kompozici rukopisu R4 byla autorem zachována posloupnost kapitol staršího rukopisu R3, všechny tyto kapitoly byly převzaty ve stejné následnosti za sebou. Co se týče textů nově zařazených, většina následuje až za tímto obsahem, jako by autor prozatím jen plodil nové kapitoly a tak, jak vznikaly, přiřazoval je k předchozímu celku jednu za druhou. Báseň *Domovní znamení*, která opět naplňuje pravidelné proložení prozaických textů básněmi, si autor přál zařadit až zpětně – po extázi psaní se tak objevuje okamžik, v němž autor odložil pero, z mírného odstupu se podíval na své dílo a už poměrně racionálně, mimo nutnost a extázi psaní, dosadil na příslušné místo báseň, aby dodržel kompoziční vzorec

¹⁴¹ *U hrobu rabího Löwa, Tři dukáty* a tak trochu i *Malostranská povídka en miniature* pro mumii Elekty, i když v ní, pravda, převažuje důraz kladený ve prospěch nerudovsky malostranského arcibiskupova komorníka a jeho pravidelných návštěv *Vikárky*.

¹⁴² *Rozhovor s Františkem Hrubínem*. DJS 15, s. 234–240.

¹⁴³ Srov.: „Přece jen jsou v našich životech věci, které můžeme zadržet rukama i srdcem, milujeme je. (...) Nejsou to však jen kameny této kaple, ani kvádry dómu, ale i staré zdivo kolem Hradu na stráni nad Vltavou. Tyto zdi vhrůženy jsou nejen do svých základů, ale i do našich myslí a srdcí. Pro naše životy jsou věčné. Proto je milujeme. A jejich krása neprchá jako jarní vůně rozkvetlých stromů.“ Použitý úryvek pochází z úvodu II. oddílu ze *Všech krás světa*. DJS 15, str. 167–168.

uplatněný už dříve.¹⁴⁴ To, že autor v případě R4 nejen pociťoval nutnost tvorby (počet kapitol narostl o více než polovinu), ale dospěl i do stadia, kdy vědomě vtiskoval rukopisu podobu směřující k vydání v konceptu „pražského textu“, prozrazuje zařazení dvou kapitol také před „tělo“ rukopisu R3, tedy nejen prosté přiřazování za něj, a především existence úvodu, jenž celé jarní dílo čtenářům otevíral.

Nedochází ke komplexnímu přepracování díla, ale prozatím pouze k jeho amplifikaci, růstu do délky, jakési tvůrčí svobodě psaní, která nepotřebuje utřízovat a sjednocovat. V rukopisu R4 se tak společně prolínají hlavní charakteristiky jak knihy *Co všechno zavál sněh* stojící na počátku námi sledovaného řetězu, tak i *Všech krás světa* z jeho pomyslného konce. Intimní vzpomínky zde stojí obklopeny vzpomínkami kulturní paměti a tyto texty v próze jsou společně proloženy třemi básněmi.

NÁZVY

Podíváme-li se na názvy kapitol rukopisů R3 a R4, shledáme, že můžeme konstatovat jejich neměnný stav, jelikož k žádným změnám v pojmenování, jako tomu například bylo mezi CVZS1992 a R2, nedochází. Všem kapitolám z rukopisu R3 Seifert jejich tituly ponechal. Třebaže nemůžeme sledovat posuny v proměnách, u rukopisů R3 a R4 se vyskytují tendence, které je potřeba popsat. Pro srovnání se teď vraťme k rukopisům CVZS1992 a R2: mezi těmito celky byla pojmenování pomocí odstraňování sloves zbavována své hodnoty dějovosti a objevovala se tendence ke konkretizaci. Pokud se podíváme na názvy kapitol rukopisů R3 a R4 shledáme, že dějovost vyjádřená slovesem se neobjevuje ani v jediném a že více „konkrétních“ už mnoho z nich snad ani nemůže být,¹⁴⁵ tendence, k níž docházelo na přelomu CVZS1992 a R2, už je tedy rukopisům R3 a R4 vlastní, což by naznačovalo obdobnou dobu vzniku s rukopisem R2. Pokud však porovnáme názvy kapitol R3 a názvy nových kapitol rukopisu R4, objevíme

¹⁴⁴ S tímto pravidelným rozmístěním básní napříč rukopisem jsme se setkali již v případě R2 a také R3. V době vzniku R4 autor očividně toto kompoziční uspořádání hodlal zachovat a dost možná uplatnit ve všech čtyřech pražských „sešitech“.

¹⁴⁵ Viz *Růže v celofánu*, *Slon mezi růžemi*, *Na hradní rampě*, *Tři dukáty*, *Kolečko uherského salámu* aj.

ještě jeden zajímavý znak, který jsme pozorovali již dříve – výskyt názvů spojených s osobnostmi české kulturní scény 20. století¹⁴⁶ a umísťování textů skrze název na mapu města.¹⁴⁷ Tento druhý znak byl taktéž výsledovatelný už u rukopisu R2.¹⁴⁸ Jak jsme ukázali na srovnání R2 a R1, vlastní je také konceptu *Všech krás světa*.

SHRNUTÍ

Základním procesem, který se mezi rukopisy uplatňuje, je amplifikace. Rukopis R4 narůstá oproti R3 dvakrát tolik co do obsahu. K eliminaci nedochází, z toho důvodu nesledujeme ani striktní žánrové vymezení. Obsaženy jsou prozaické texty i básně a Seifert opakuje rozložení použité taktéž v zimním rukopisu R2, tedy poměrně pravidelné proložení textů v próze básněmi. I při porovnání obsahu textů nalezneme shody s kapitolami zimního sešitu – v tomto ohledu by se dalo říci, že rukopis R3 má pro své texty charakteru intimního, osobního vzpomínání a také dvou anekdotických příběhů podobného ražení blíže ke konceptu knihy CVZS1992, kdežto R4, v němž jsou vedle vzpomínek intimního charakteru obsaženy také kapitoly s hodnotou vzpomínek tvořících kulturní paměť, v tomto odpovídá rukopisu R2. I v oblasti názvů je situace obdobná, a to především v příklonu k propojenosti s kulturní pamětí a mapou milovaného města.

Rukopis R3 se tedy vyznačuje fází tvorby blízkou zimnímu celku CVZS1992, kdy ještě autor plní své texty spíše lyrickým líčením, které nemá charakter oné nutnosti zachovat kulturní paměť a zachytit co nejvíce příběhů a vzpomínek na jiné umělce a literáty. Texty R3 jsou však rozsáhlejší než většina kapitol CVZS1992 a rukopis ani neobsahuje kapitoly bez názvu. Jarní sešit začal vznikat nejdříve čtvrt roku poté, co byla kniha *Co všechno zavál sních* již připravena k vydání, a v tomto časovém rozestupu, dle výsledovaných změn, dochází k proměně autorovy ideje díla. Zatímco celek CVZS1992 vznikl jako doprovod k zimním fotografiím – což prozrazuje už délka kapitol, která nechává

¹⁴⁶ *Rozhovor s Františkem Hrubínem.*

¹⁴⁷ *U hrobu rabbiho Löwa, Malostranská povídka en miniature, Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu.*

¹⁴⁸ Viz kapitoly *Trnkova pohlednice, Z okna kavárny Slavie, „Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“.*

„hlavní slovo“ právě fotografiím –, a na další spolupráci se autoři teprve měli dohodnout na základě pozitivní zkušenosti, R3 a R4 už jsou, stejně jako R2, tvořeny v době konceptu čtyř ročních období (tzv. pražského textu), jehož kapitoly jsou o něco obsáhlejší a naznačují, že v novém díle bude textu ponecháno více prostoru. Rukopis R4 pak nejvíce odpovídá celku R2, který není striktně žánrově vymezen a v němž se vedle sebe objevují osobní vzpomínky, lyrická zachycení nejrůznějších okamžiků,¹⁴⁹ vzpomínky uchovávací kulturní paměť¹⁵⁰ a básně. V případě rukopisu R4 už se navíc naplňuje myšlenka, že „každý oddíl bude zahájen apostrofou města,“¹⁵¹ dopsaná Seifertovou rukou v R2, jelikož R4 opravdu obsahuje úvod, v němž je mimo jiné vypsán i vřelý vztah k Praze.

DRUHÝ ODDÍL VŠECH KRÁS SVĚTA

V případě jarního sešitu nemáme k dispozici další návazný rukopis, na němž bychom mohli analyzovat přerod mezi konceptem textů doprovázejících fotografie a konceptem textů vzniklých z vnitřní potřeby básnickovy vypovědět příhody svázané s jeho literární generací, jako jsme učinili v případě zimního sešitu/oddílu mezi prameny R2→R1. Dalším pramenem je až R76 představující rekonstrukci obsahu rukopisu *Všech krás světa*, jenž byl roku 1976 zaslán na autorovo přání editorem Rudolfem Havlem do Odeonu. Přesněji je tímto opěrným materiálem II. oddíl rukopisu R76.

Rukopis námi označený jako R76 zaslal Rudolf Havel do Odeonu Josefu Čermákovi v dubnu 1976. Tento pramen se bohužel do dnešních dní nedochoval, po Seifertově podpisu Charty 77 totiž z nakladatelství podle všeho putoval na ÚV KSČ, kde se po něm slehla zem.¹⁵² Díky editorskému záznamu Rudolfa Havla však známe alespoň jeho přibližnou obsahovou podobu.¹⁵³ V ediční poznámce DJS 15 Marie Jirásková uvádí, že dle tohoto záznamu obsahoval rukopis všechny čtyři oddíly – zimní, jarní, letní a podzimní –, které vždy začínaly poetickým úvodem a jejichž názvy se, až na podzimní oddíl, shodují s 1. vydáním *Všech krás světa*,

¹⁴⁹ *Na hradní rampě, Luna k milencům, ...*

¹⁵⁰ *U hrobu rabbiho Löwa, Eós, bohyně ranních červánků, Desert Maryša, ...*

¹⁵¹ Informaci přebíráme z ediční poznámky DJS 15, s. 707.

¹⁵² Viz DJS 15, s. 696–697.

¹⁵³ Viz DJS 15, s. 696.

tedy: *Co všechno zavál sních, Éos, bohyně ranních červánků, Noc na Uhelném trhu a Obloha plná havranů*. Rukopis nejspíše obsahoval 79 kapitol, (podle dochovaného strojopisného obsahu) mezi nimi i *Rozhovor s prázdnou židlí*. Ten byl ovšem později vyřazen.¹⁵⁴ Jak již bylo řečeno, nás bude v této kapitole zajímat druhý, jarní oddíl a jeho vztah k rukopisu R4. Vzhledem k uvedeným omezením se však zaměříme pouze na obecné srovnání rukopisů z pohledu „žánru“.¹⁵⁵

Pokud bychom srovnali kapitoly rukopisů R3 a R76 pouze co do počtu, nenalezneme velkého rozdílu, bez úvodu má první z nich dvacet dva kapitol, druhý dvacet. Pokud se však zaměříme na to, *jaké* kapitoly obsahují, zjistíme, že mezi těmito dvěma prameny došlo zcela očividně ke dvěma procesům – jedním z nich je eliminace, druhým amplifikace. Stejně jako tomu bylo v případě R2 a R1, je to právě eliminace, která usiluje o přísné žánrové vyčištění a sjednocení oddílu, a tedy i přerod v nový koncept. V R76 už totiž nejsou zařazeny kapitoly *První smutek jara, Růže v celofánu, Na hradní rampě a Luna k milencům* – všechny tyto pocházely už z vývojově staršího pramene R3 a patřily ke kategorii vzpomínek osobního, intimního charakteru, anekdotám a lyrickým impresím. Další eliminace se týká básní, celek R76 už neobsahoval ani jedinou. Z vývojové řady kapitol, jež jsou společné R3 a R4, nalezneme v R76 v různých podobách čtyři z nich. Tři jsou věnovány Seifertovu dětství – *Sněhobílý pták*,¹⁵⁶ *Slon mezi růžemi, Cesta do Kralup* –, čtvrtá, *Magnolie*, už ve svém počátku obsahovala vzpomínku navázanou na kulturní paměť, vzpomínku na uměleckého knihvazače Aloise Jirouta. *Slon mezi růžemi*, který odpovídá spíše lyrické impresi a osobní vzpomínce, je vřazen do kapitoly *Cesta do Kralup*, jež je prostoupena kontexty Seifertova uměleckého života. Bližší analýzu těchto textů bohužel nemůžeme provést, jelikož jejich přesné podoby neznáme, ale chtěli bychom poukázat alespoň na jejich proměny v porovnání s DJS 15 – ve shodě s tendencí vývoje rukopisů od lyrických impresí ke vzpomínkám kulturní paměti i u nich dochází k amplifikaci způsobené doplněním mnoha literárních a kulturně historických

¹⁵⁴ Tamtéž.

¹⁵⁵ Pro vysledování obecného charakteru textů jsme v případě R76 opět – stejně jako v případě pramene R1 – využili podobu těchto kapitol ze *Všech krás světa* DJS 15.

¹⁵⁶ V 1. vydání *Všech krás světa* pod názvem *Krabice plná moře*.

informací a souvislostí. Např. *Krabice plná moře* už není „jen“ obrazem žáčka žižkovského gymnázia okouzleného vyprávěním spolužáka, pojednává také o okamžiku, kdy se Seifert od verneovek přesunul ke čtení *Večerních písní* a objevil poezii, a o cestě s Karlem Teigem přes Itálii do Paříže.

Rukopis R76 se oproti R4 rozrostl o šest nových textů, první dva z nich *Kukaččin šalebný zpěv* a *Když zavítá máj* na první pohled svou délkou připomenou spíše kapitoly „pražského textu“ rukopisů R2 a R3 než mnohastránkové texty *Všech krás světa*. Také jejich tematika je spíše jarně lyrická než kulturně historická, vyskytují se v ní sice postavy ze Seifertova okruhu, ale jelikož nejsou jmenovány, je nám určeno jen jaksi hádankovitě se domýšlet, o kom že to píše. Zbývající z nově zařazených kapitol však misky vah naklánějí opět ve prospěch vzpomínek kulturní paměti, jedná se o kapitoly *Když zavítá máj*, *Hostinec U zrcadlové kozy*, *Krabice holandských doutníků* a *Epilog a sbohem*.

Posun od pramene R4 k II. oddílu rukopisu R76 koresponduje se závěry, které jsme vyvodili již při podrobné analýze zimního oddílu – změna konceptu díla z doprovodných textů v „kroniku“ kulturní paměti je doprovázena procesem eliminace. Eliminovány jsou básně a texty charakteru lyrických impresí, anekdot a vzpomínek osobního charakteru bez dalších spojitostí s kulturní scénou. Po tomto „očistném“ procesu dochází k amplifikaci, při níž přibývají texty oživlé jmény osobností, názvů významných míst (či míst významných pro setkání těchto osobností), jména umělců z jiných zemí či období, jimiž se naši umělci nechali inspirovat, jména děl apod. Snad na tomto místě poznamenejme, že pro *Všecky krásy světa* se po ustavení jejich konceptu stává příznačnou právě amplifikace, neboť oproti 79 kapitolám R76 jich 1. vydání obsahuje už celých 101.

ZÁVĚR

Říká se, že na počátku bylo slovo, v našem případě však na počátku byly fotografie. Fotografie zasněžené Prahy. Když začátkem 70. let fotograf Oldřich Rakovec ukázal své snímky básníku Jaroslavu Seifertovi a požádal jej, zda by k nim napsal několik doprovodných textů, nejspíše ani jeden z nich netušil, že krom monografie věnované zimní Praze *Co všechno zavál sních*, vznikne z téhož zárodku také „exkurze do půlstoletí české poezie,¹⁵⁷ rozsáhlá kniha „příběhů a vzpomínek“ s názvem *Všecky krásy světa*.¹⁵⁸

Jak jsme uvedli v úvodu práce, vzájemné provázanosti těchto děl zatím mnoho pozornosti věnováno nebylo, když už se jimi někdo zabýval, ze zcela pochopitelných důvodů se největší díl pozornosti soustředil na *Všecky krásy světa*. Křehká kniha lyrických impresí stojící na počátku zůstala jakoby opomenuta. Vzájemná provázanost těchto dvou děl však z důvodu nedostupnosti pramenů ani hlouběji zkoumána být nemohla. Teprve 15. svazek *Díla Jaroslava Seiferta* vydaný roku 2015 nakladatelstvím Akropolis zpřístupnil v jedné knize prameny, které umožňují sledovat rysy postupné proměny děl. V následujících odstavcích se pokusíme shrnout nejzákladnější body charakteristiky obou děl, specifika daná rozdílným cílem, s jehož ideou vznikala, a hlavní znaky provázející změnu konceptu díla.

Kapitoly knihy *Co všechno zavál sních* vznikly jako doprovodné texty na objednávku, měly vhodně doplňovat atmosféru fotografií. Snad jen náhoda tomu chtěla, že se namísto původně zamýšlených básní rozhodl Seifert ke splnění tohoto požadavku využít texty psané v próze, neboť těch jeho básní o Praze bylo už prý dost a zasněžených vzpomínek má spoustu¹⁵⁹ –, ale i přes toto tvrzení do celku zařadil také dvě básně. Za nosnou byla tedy zvolena próza, ale na textech je

¹⁵⁷ JANOUCH, F. *Šel básník chudě do světa (Nobelova cena pro Jaroslava Seiferta)*. Praha: Český spisovatel a. s., 1995, s. 261.

¹⁵⁸ Jako poznámku k příznačnosti názvu díla, vypůjčíme si na tomto místě slova Zdeňka Pešata: „Jakmile se pak rozhodl na závěr života dát svému vzpomínání formu literárního díla a hledal pro ně titul, sáhl právě po vůdčím heslu devětsilské avantgardy vyzývajícím všecky krásy světa, jež má moderní poezie objevovat.“ PEŠAT, Z. *Jaroslav Seifert*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 220.

¹⁵⁹ Viz SEIFERT, J. *Co všechno zavál sních*. Praha: Albatros, 1992, s. 24.

znát jejich doprovodný charakter, jsou vesměs dosti krátkého rozsahu, aby nestrhávaly pozornost od obrazu. Samy jsou často lyrickou impresí, vykreslením atmosféry jednoho okamžiku, anekdoty, případně vzpomínky intimního charakteru. Spojením těchto textů a Rakovcových fotografií vznikla něžná lyrická kniha věnovaná kráse a kouzlu zimní Prahy. Mohla být ozdobou nakladatelství, ale k tisku tehdy nedošlo – kdyby ano nebo kdyby se po tomto zamítnutí autoři rozešli každý svou cestou, možná bychom dnes nemohli číst ve *Všech krásách světa* nebo bychom je přinejmenším znali ve zcela jiné podobě. Seiferta a Oldřicha Rakovce však spolupráce těšila a rozhodli se stvořit nejen zimní monografii, ale knihu fotografií a doprovodných textů věnovanou Praze zimní, jarní, letní i podzimní. V této chvíli se zrodila kompozice čtyř ročních období počínající ne zcela tradičně právě zimou, již si ve svém vývoji dílo zachovalo. Tuto ideu knihy zimní, jarní, letní i podzimní jsme v naší práci nazvali jako koncept tzv. pražského textu, k němuž řadíme rukopisy R2, R3 a R4.

Koncept tzv. pražského textu navazuje tedy na ideu díla vzniklého spojením fotografií a textů, mění se však v tom, že už nepočítá jen s jediným ročním obdobím, jako tomu bylo u CVZS1992, a charakter některých kapitol se proměňuje. Při srovnání CVZS1992 a R2 je zcela očividné, že hlavním procesem, k němuž zde dochází, je amplifikace, a to co do délky textů, tak i celkového počtu kapitol. Z provedené mikroanalýzy vyplynulo, že amplifikace textů je způsobena příklonem od lyrických impresí, anekdot a intimní oblasti paměti k uchování paměti kulturní. V různé míře se tak děje doplňováním literárního a dobového kontextu, kulturně historických souvislostí, větší prostor je věnován také vykreslení postav. Třebaže v tomto ohledu sledujeme příklon ke vzpomínkám kulturní paměti, k proměně díla v knihu „příběhů a vzpomínek“, idea díla se ještě neproměnila – v konceptu tzv. pražského textu vedle sebe existují texty lyrických impresí, básně a vzpomínky osobní i kulturní paměti, s čímž se ve *Všech krásách světa* nesetkáváme. Pokud se podíváme na kompoziční uspořádání pramenů R2, R3 a R4 zjistíme, že básně měly v této struktuře stále významné postavení, neboť jednotlivé kapitoly sešitů tzv. pražského textu jsou jimi pravidelně proloženy (zvláště dobře můžeme toto pravidelné rozložení sledovat u rukopisů R2 a R4, v obou jsou zařazeny tři básně rozdělující kapitoly přibližně na třetiny). V oblasti

názvů sledujeme posun od metafor a lyriky spíše ke konkretizaci, objevují se však i procesy opačné a symbolizace, nejedná se tedy o striktní pravidlo. Důležitým prvkem v pojmenování kapitol se však stává topologizace, tedy umístování příběhu už skrze název na mapu města a tím i vytváření mapy a souvislostí v myslích čtenářů, někdy jsou kapitoly zase skrze název spojovány ne s místem, ale s osobností, k níž se váží. Tento prvek se také, společně s rozšiřováním samotného textu o kulturně historické souvislosti, zachoval i pro *Všecky krásy světa*.

Koncept tzv. pražského textu se své realizace nedočkal, je dosti pravděpodobné, že nebyl ani dokončen a že ke zlomu došlo někdy na pomezí mezi letním a podzimním sešitem. K tomu letnímu máme ještě informace ze Seifertových slov z dopisu Oldřichu Rakovci a z textů *Rozhovoru s prázdnou židlí* a *Nějak se začít musí aneb dva tučňáci na ledě*, v nichž píše, že už na něm pracuje, rukopis však k tomuto celku nemáme. U podzimu nejsou známy ani fotografie. Tendence směřující ke kulturní paměti, jež se objevily u „pražského textu“ se někdy v tomto období vykryštovaly a autor začal tvořit v intencích „kroniky“ kulturní paměti umělecké generace, jíž byl členem. Zcela opustil koncept knihy fotografií a textů a začal psát *Všecky krásy světa*, knihu „příběhů a vzpomínek“, jak ji známe dnes. Krom jiných znaků, které jsme zmínili již výše, je hlavním signálem přerodu tzv. pražského textu ve *Všecky krásy světa* rozsáhlá eliminace kapitol. V naší práci jsme ji a její charakter sledovali mezi rukopisy R2→R1 a R4→R76. Došlo při ní k důsledné eliminaci žánrově nevyhovujících kapitol – tedy všech básní, lyrických impresí a vzpomínek intimního charakteru. Od lyriky a osobní paměti, jež byla hlavním znakem doprovodných textů na objednávku, se přesunul k textům kulturní paměti vznikajícím z básníkovy vnitřní potřeby. Dalším procesem následujícím po žánrovém „vyčištění“ díla¹⁶⁰ se stala amplifikace značící touhu zaznamenat co největší množství vzpomínek.

¹⁶⁰ Nemíníme tím, že by se dílo zcela žánrově sjednotilo, kapitoly *Všech krás světa* jsou rozličného charakteru. Jak uvádí Marie Jirásková v ediční poznámce DJS 15: „Někdy zaznamenají přesný detail, jindy jde o „ozvěnu ozvěny a stín dechu“ a o povzdechnutí, že „vzpomínka na vzpomínky je krásnější než vzpomínka na skutečnost“. Z toho snad plyne i žánrová rozličnost – od přesné

Z naší analýzy dvou geneticky propojených děl tedy vyplynulo, že rukopisy R2, R3 a R4 můžeme oddělit, vést na jejich hranici pomyslný šev mezi knihou *Co všechno zavál sních* a *Všemi krásami světa* a přiřadit je k vývoji a proměnám knihy *Co všechno zavál sních* z důvodů žánrových, tematických i na základě Seifertových dopisů. Editorka Marie Jirásková oproti tomu v ediční poznámce DJS 15 tyto vztahy ne zcela přesně vysvětluje poznámkou, že rukopisy R2, R3 a R4 jsou mezistupněm mezi oběma díly,¹⁶¹ o rukopisech navíc pojednává zároveň s prameny *Všech krás světa*. Jak se však při analýze ukázalo, ke *Všem krásám světa* přináležejí až rukopisy R1 a R. Vývoj prvního díla tedy sledujeme od knížky *Co všechno zavál sních* přes rukopisy R2, R3 a R4, vlivem normalizace a publikačního útisku však nakonec nevyústil v nové vydání, ze svazku zůstalo svým způsobem pouhé torzo vydané roku 1992¹⁶². Tento vývojový pohyb nicméně založil první směřování k memoárům, a nakonec se v ně překlopil v podobě *Všech krás světa*.

vzpomínky k básni v próze až k pokusům o zbeletrizování příhody, jejichž základ byl reálný.“ DJS 15, s. 701; texty do konceptu nezapadající však byly vypuštěny.

¹⁶¹ Viz: „Je zřejmé, že R2 a R3 jsou náčrty oddílů, a domníváme se, že jsou mezistupněm mezi texty k fotografiím a kapitolami dotvářenými pro *Všecky krásy světa*. Příběhy a vzpomínky. / Totéž je možno říci o dalším náčrtu s rozšířeným obsahem [myšleno R4]...“ DJS 15, s. 707.

¹⁶² Na skutečnost, že vydání z roku 1992 je odlišné od prokázaného záměru tzv. pražského textu, upozorňuje v ediční poznámce DJS 15 i Marie Jirásková, třebaže prameny k dílům explicitně odděleny nebyly. Viz: „Seifertovy vzpomínky, postřehy a zamyšlení, apoteóza Prahy jako pandán k fotografiím zimní Prahy měly být prvním svazkem souboru o Praze jarní, letní a podzimní. Vznikaly už na počátku 70. let, knižního vydání se však v podstatně odlišné podobě od původních náčrtů dočkaly až v roce 1992.“ DJS 15, s. 702.

ANOTACE

Autor práce: Karla Novobilská

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Všecky krásy světa, Co všechno zavál sních. Vzpomínkové prózy Jaroslava Seiferta z textologického pohledu.

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

Počet znaků: 156 194

Počet titulů použité literatury: 24

Klíčová slova: Jaroslav Seifert, Všecky krásy světa, Co všechno zavál sních, vzpomínkové prózy, genealogie textů, stemma.

Charakteristika diplomové práce:

Tato diplomová práce se z textologického pohledu zabývá vzpomínkovými prózami Jaroslava Seiferta z pozdějšího období jeho tvorby. Konkrétně se jedná o knihy *Všecky krásy světa* a *Co všechno zavál sních* a přidružené rukopisy. Práce zkoumá jejich genetické vazby a proměny díla způsobené změnou hlavního konceptu díla.

ANNOTATION

Key words: Jaroslav Seifert, Všecky krásy světa, Co všechno zavál sních, The Reminiscences of Jaroslav Seifert, texts' genealogy, stemma.

Characteristics of the master's diploma thesis:

This master's diploma thesis focuses on the reminiscences of Jaroslav Seifert from the textological viewpoint. It compares specifically Všecky krásy světa and Co všechno zavál sních and related manuscripts with focus on their genetic links and transformations.

ZDROJE

PRIMÁRNÍ

SEIFERT, J. *Co všechno zavál sních*. Praha: Albatros, 1992. ISBN 80-00-00226-4.

SEIFERT, J. *Všecky krásy světa; Co všechno zavál sních; Dodatky*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2015. ISBN 80-7304-006-9.

SEKUNDÁRNÍ

ASSMANN, J. *Kolektivní paměť a kulturní identita*. KRATOCHVIL, A. (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis 2015. ISBN 978-80-7470-109-2.

ASSMANN, A. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum 2018. ISBN 978-80-246-3433-3.

DAŇHELKA, J. *Textologie a starší česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013. ISBN 978-80-85778-93-9.

FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. *Viditelné popisy: vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-124-5.

HODROVÁ, D. a kol. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HODROVÁ, D. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-30-3.

JANOUCHE, F. *Šel básník chudě do světa (Nobelova cena pro Jaroslava Seiferta)*. Praha: Český spisovatel a. s., 1995. ISBN 80-202-0569-1.

KRATOCHVIL, A. (ed.) *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015. ISBN 978-80-88069-12-6.

KOMENDA, P. *Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016. ISBN 978-80-88069-24-9.

KUBÍČEK, T. Obrana paměti: Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ. *Česká literatura*. 2004, roč. 52, č. 3, s. 325.

LICHAČOV, D. S. *Textologie (Stručný nástin)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015. ISBN 978-80-88069-00-3.

LUŽNÝ, D. Kulturní paměť jako koncept sociálních věd. In: *Studia Philosophica* 61 (2), 2014, s. 3–18.

MUKAŘOVSKÝ, J. Dvě studie o básnickém pojmenování. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 153–160.

NAKLADATELSTVÍ AKROPOLIS: <https://akropolis.info/edice/dilo-jaroslava-seiferta/> [18.3.2019]

NÜNNING, A. *Lexikon literatury a kultury*. Brno: Host 2006. ISBN 80-7294-170-4.

OTRUBA, M. *Autor – text – dílo a jiné textologické studie*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018. ISBN 978-80-8806925-6.

PEŠAT, Z. *Jaroslav Seifert*. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0265-X.

PŘIBÁŇ, M., KOŠNAROVÁ, V., PŘIBÁŇOVÁ, A. Odeon. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné z [27. 3. 2019]: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1362&hl=Odeon+>

PYTLOUN, L. Čestmír Vejdělek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné z [27. 3. 2019]: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=446&hl=%C4%8Destm%C3%ADr+vejd%C4%9Blek+>

ŠUBRTOVÁ, M. Albatros. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné z [27. 3. 2019]: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1664&hl=Albatros+>

VÁŠÁK, P. *Textologie: Teorie a ediční praxe*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 1993. ISBN 80-7066-638-2.

VLADISLAV, J. *Otevřený deník*. Praha: Torst, 2012. ISBN 978-80-7215-443-2

PŘÍLOHY

V příloze předkládáme tabulky, v nichž jsme sledovali návaznosti mezi jednotlivými rukopisy. Šipky spojují kapitoly, mezi kterými nalézáme alespoň částečné shody, míru této shody však graficky nevyznačujeme. Nad příslušnými sloupci tabulky jsou vždy uvedena jména rukopisů, jejichž kapitoly porovnáváme. Zelená barva značí amplifikaci, červená eliminaci kapitol. Zkratkou (b) jsou označeny básně. V případě srovnání R1 a R4 s R76 uvádíme z R76 pouze relevantní část rukopisu (tedy např. v případě R1 I. oddíl rukopisu R76 a jednu kapitolu II. oddílu).

SEZNAM TABULEK

CVZS1992 × R2

R2 × R1 × R76

R3 × R4 × R76

R76 × R × 1. vydání

1.	Praha!		Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě
2.	Zasněžená Praha		apoteóza Prahy, bez titulu „Praha!“ (Naše hlavní město obapol milované řekly...)
3.	Když se schylovalo k svátkům		Co všechno zavál sních
4.	Milenci v zimě		Píseň o vločkách (b)
5.	Vánoční trh		Vánoční trh
6.	Vlhce sněží		Pastýřská hůl
7.	Přece jen mě miluje		Kytice umělých fialek
8.	Pastýřská hůl		Bruslili jsme s Leninem
9.	Pohlednice Jiřího Trnky		Hlas mešních zvonků
10.	A hustě padal sních		Kalendář
11.	Už nepřinesl		Autoři podpisují
12.	Sních (b)		Trnkova pohlednice
13.	„břízy“		Milenci v zimě
14.	Kytice umělých fialek		Břízy ve sněhu
15.	„řezník“		Sních (b)
16.	Zasněžená Hrabovka		Svatební kytice
17.	Klíč v závěji		Nůž v zubech
18.	Alegorie zimy		Bez loutny
19.	Říkejte si se mnou		Klíč v závěji
20.	„sněženky“		Z okna kavárny Slavie
21.	Píseň o vločkách (b)		Co si vzít do hrobu
22.			Modelka (b)
23.			Rozhovor s prázdnou židlí (napsán pouze v obsahu, v konvolutu nebyl)
24.			„Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“
25.			Thank you, so blue

	R2	R1	R76
1.	Nějak se začít musí aneb Dva tučňáci na ledě	úvod	úvod
2.	apoteóza Prahy, bez titulu „Praha!“	Trh na Staroměstském náměstí	Trh na Staroměstském náměstí
3.	Co všechno zavál snih	Kytice umělých fialek	Kytice umělých fialek
4.	Píseň o vločkách (b)	Bruslili jsme s Leninem	Bruslili jsme s Leninem
5.	Vánoční trh	Sladká vůně kadidla	Co řekl harpunář Ned Land
6.	Pastýřská hůl	S motýlkem na krku	S motýlkem pod bradou
7.	Kytice umělých fialek	Thank you, so blue	Thank you, so blue
8.	Bruslili jsme s Leninem	Máchova kytice	Zrození básníka
9.	Hlas mešních zvonků	U okna kavárny Slávie	U okna kavárny Slávie
10.	Kalendář	Klíč v závěji	Klíč v závěji
11.	Autoři podpisují	„Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“	„Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“
12.	Trnkova pohlednice	„Dosti Wolkra!“	„Dosti Wolkra!“
13.	Milenci v zimě	Co si vzít do hrobu	Máchova kytice
14.	Břízy ve sněhu	Pečetní prsten (autorem napsáno „dodám“, nový název „Dárkový koš“ doplněn rukou Rudolfa Havla)	Starý dopis Heleně Malířové
15.	Snih (b)		Ten nejkrásnější
16.	Svatební kytice		Vídeňské říčky
17.	Nůž v zubech		Dárkový koš
18.	Bez loutny		Co si vzít do hrobu
19.	Klíč v závěji		(II) Éos, bohyně ranních červánků
20.	Z okna kavárny Slávie		...
21.	Co si vzít do hrobu		Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu
22.	Modelka (b)		...
23.	Rozhovor s prázdnou židli <i>(napsán pouze v obsahu, v konvolutu nebyl)</i>		...
24.	„Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“		
25.	Thank you, so blue		

	R3	R4	R76
	Věže a oblaka	Éos, bohyně ranních červánků (pův. Věže a oblaka)	(II) Éos, bohyně ranních červánků
1.	Sněhobílý pták	úvod	úvod
2.	První smutek jara	Důvěrné sdělení	Důvěrné sdělení
3.	Květen (b)	U hrobu rabbiho Löwa	U hrobu rabbiho Löwa
4.	Růže v celofánu	Sněhobílý pták	Krabice plná snů
5.	Slon mezi růžemi	První smutek jara	Kulkaččin šalebný zpěv
6.	Na hradní rampě	Květen (b)	Květ kaštanů
7.	Všude bílá (b)	Růže v celofánu	Cesta do Kralup
8.	Cesta do Kralup	Slon mezi růžemi	Když zavítá máj
9.	Magnolie	Na hradní rampě	Magnolie
10.	Luna k milencům	Všude bílá (b)	Tři dukáty
11.		Cesta do Kralup	Rozhovor s Františkem Hrubínem
12.		Magnolie	Éos, bohyně ranních červánků
13.		Luna k milencům	Hostinec U zrcadlové kozy
14.		Tři dukáty	Malostranská povídka en miniature
15.		Rozhovor s Františkem Hrubínem	Májová romance
16.		Éos, bohyně ranních červánků	Dezert Maryša
17.		Domovní znamení (b)	V básnickém křesle
18.		Malostranská povídka en miniature	Krabice holandských doutníků
19.		Kolečko uherského salámu	Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu
20.		Desert Maryša	Pár minut před smrtí
21.		Pár minut před smrtí	Epilog a sbohem
22.		V básnickém křesle	
23.		Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu	

	(I) Co všechno zavál sníh		(I) Co všechno zavál sníh		(I) Co všechno zavál sníh
1.	úvod	→	úvod	→	úvod
2.	Trh na Staroměstském náměstí	→	Trh na Staroměstském náměstí	→	Trh na Staroměstském náměstí
3.	Kytice umělých fialek	→	Kytice umělých fialek	→	Kytice umělých fialek
4.	Bruslili jsme s Leninem	→	Bruslili jsme s Leninem	→	Bruslili jsme s Leninem
5.	Co řekl harpunář Ned Land	→	Co řekl harpunář Ned Land	→	Co řekl harpunář Ned Land
6.	S motýlkem pod bradou	→	S motýlkem pod bradou	→	S motýlkem pod bradou
7.	Thankyou, so blue	→	Thankyou, so blue	→	Thankyou, so blue
8.	Zrození básníka	→	Zrození básníka	→	Zrození básníka
9.	U okna kavárny Slávie	→	U okna kavárny Slávie	→	U okna kavárny Slávie
10.	Klíč v závěji	→	Klíč v závěji	→	Klíč v závěji
11.	„Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“	→	„Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“	→	„Maroldova Bitva u Lipan konečně zničena“
12.	„Dosti Wolkra!“	→	„Dosti Wolkra!“	→	„Dosti Wolkra!“
13.	Máchova kytice	→	Máchova kytice	→	Máchova kytice
14.	Starý dopis Heleně Malířové	→	Starý dopis Heleně Malířové	→	Starý dopis Heleně Malířové
15.	Ten nejkrásnější	→	Ten nejkrásnější	→	Ten nejkrásnější
16.	Vídeňské řízky	→	Vídeňské řízky	→	Vídeňské řízky
17.	Dárkový koš	→	Dárkový koš	→	Dárkový koš
18.	Co si vzít do hrobu	→	Pamětní kniha	→	Pamětní kniha
19.		→	Čas plný písní	→	Čas plný písní
20.		→	Zázračný plavajz	→	Zázračný plavajz
21.		→	Modlitbička v sále Louvru	→	Modlitbička v sále Louvru
22.		→	Shnilý věnec	→	Shnilý věnec
23.		→	Lásky kapitána Strattona	→	Lásky kapitána Strattona
24.		→	Tři malé příběhy o knihách	→	Tři malé příběhy o knihách
25.		→	Svědecká výpověď	→	Svědecká výpověď
26.		→	Poslední vánoční povídka v Čechách	→	Poslední vánoční povídka v Čechách
27.		→	Co si vzít do hrobu	→	Co si vzít do hrobu

	(II) Éos, bohyně ranních červánků		(II) Éos, bohyně ranních červánků		(II) Éos, bohyně ranních červánků
1.	úvod	→	úvod	→	úvod
2.	Důvěrné sdělení	→	Důvěrné sdělení	→	Důvěrné sdělení
3.	U hrobu rabbiho Löwa	→	První láska	→	První láska
4.	Krabice plná snů	→	U hrobu rabbiho Löwa	→	U hrobu rabbiho Löwa
5.	Kukaččin šalebný zpěv	→	Slečna Toyen	→	Slečna Toyen
6.	Květ kaštanů	→	Krabice plná snů	→	Krabice plná moře
7.	Cesta do Kralup	→	Diamantová monstrance	→	Diamantová monstrance
8.	Když zavítá máj	→	Kukaččin šalebný zpěv	→	Kukaččin šalebný zpěv
9.	Magnolie	→	Květ kaštanů	→	Květ kaštanů
10.	Tři dukáty	→	Cesta do Kralup	→	Cesta do Kralup
11.	Rozhovor s Františkem Hrubínem	→	Když zavítá máj	→	Když zavítá máj
12.	Éos, bohyně ranních červánků	→	Magnolie	→	Kvetoucí magnolie
13.	Hostinec U zrcadlové kozy	→	Tři dukáty	→	Tři dukáty
14.	Malostranská povídka en miniature	→	Rozhovor s Františkem Hrubínem	→	Rozhovor s Františkem Hrubínem
15.	Májová romance	→	Éos, bohyně ranních červánků	→	Éos, bohyně ranních červánků
16.	Dezert Maryša	→	Hostinec U zrcadlové kozy	→	Hostinec U zrcadlové kozy
17.	V básnickém křesle	→	Malostranská povídka en miniature	→	Malostranská povídka en miniature
18.	Krabice holandských doutníků	→	Májová romance	→	Kolečko uherského salámu
19.	Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu	→	Dezert Maryša	→	Dezert Maryša
20.	Pár minut před smrtí	→	V básnickém křesle	→	V básnickém křesle
21.	Epilog a sbohem	→	Krabice holandských doutníků	→	Krabice holandských doutníků
22.		→	Čtvero zastavení u Hrubínova hrobu	→	Čtvero zastavení u básníkovy hrobu
23.		→	Komu dřív poděkovat	→	Komu dřív padnout kolem krku
24.		→	Atentát na doktora Kramáře	→	Atentát na doktora Kramáře
25.		→	Pár minut před smrtí	→	Pár minut před smrtí
26.		→	Epilog a sbohem		

	(III) Noc na Uhelném trhu		(III) Noc na Uhelném trhu		(III) Noc na Uhelném trhu
1.	úvod	→	úvod	→	úvod
2.	Staroměstský orloj	→	Staroměstský orloj	→	Staroměstský orloj
3.	Kuchyňské hodiny	→	Kuchyňské hodiny	→	Kuchyňské hodiny
4.	Rodný činžák	→	Rodný činžák	→	Rodný činžák
5.	Za trochu lásky	→	Za trochu lásky	→	Eskapáda v pantoflích
6.	Na březích Olšanského rybníka	→	Na březích Olšanského rybníka	→	Za trochu lásky
7.	Nad záhonem letních aster	→	Nad záhonem letních aster	→	Na březích Olšanského rybníka
8.	Kostelík, kde se vdávala matka	→	Kostelík, kde se vdávala matka	→	Nad záhonem letních aster
9.	Černá káva slečny Lenky	→	Černá káva slečny Lenky	→	Kostelík, kde se vdávala matka
10.	Setkání s mladičkou básnířkou	→	Setkání s mladičkou básnířkou	→	Černá káva slečny Lenky
11.	Na tváři lehký žal	→	Na tváři lehký žal	→	Setkání s mladičkou básnířkou
12.	Dýmka od Tristana Corbièra	→	Dýmka od Tristana Corbièra	→	Na tváři lehký žal
13.	Noc na Uhelném trhu	→	Noc na Uhelném trhu	→	Dýmka od Tristana Corbièra
14.	Tři sekvence z Mariánských Lázní	→	Tři sekvence z Mariánských Lázní	→	Noc na Uhelném trhu
15.	Ruské bliny	→	Měsíční sonáta	→	Tři sekvence z Mariánských Lázní
16.	Na karlovarské kolonádě	→	Ruské bliny	→	Měsíční sonáta
17.	Pět kapek Vladimíra Holana	→	Na karlovarské kolonádě	→	Ruské bliny
18.	Šestnáctý Slovanský tanec	→	Pět kapek Vladimíra Holana	→	Na karlovarské kolonádě
19.	S frygickou čapkou	→	Růžička z naší zahrádky	→	Pět kapek Vladimíra Holana
20.	Hedvábný šáteček	→	Šestnáctý Slovanský tanec	→	Růžička z naší zahrádky
21.	Rozhovor s prázdnou židlí (dodatečně vyškrtnut)	→	S frygickou čapkou	→	Šestnáctý Slovanský tanec
22.		→	Hedvábný šáteček	→	S frygickou čapkou
23.		→	Rozhovor s prázdnou židlí	→	Hedvábný šáteček
24.					Čtrnáctá hvězda
25.					Studánka a básník

	(IV) Obloha plná havranů		(IV) Obloha plná havranů		(IV) Obloha plná havranů
1.	úvod				úvod
2.	Cesta k Nelahozevsi	→	Cesta k Nelahozevsi	→	Cesta k Nelahozevsi
3.	Dům U Halánků	→	Dům U Halánků	→	Dům U Halánků
4.	Tři první sbírky	→	Tři první sbírky	→	Tři první sbírky
5.	Pohled z okna	→	Pohled z okna	→	Černá ulice
6.	Královský letohrádek	→	Královský letohrádek	→	Královský letohrádek
7.	Šampaňské od krále Fuáda	→	Šampaňské od krále Fuáda		Britská Guayana
8.	Cukrářská romance	→	Cukrářská romance	→	Šampaňské od krále Fuáda
9.	Můj obchod se šunkami		Pes od malíře Ferdiše Duši	→	Kornouty s drobečky
10.	Corrig. von Hoop	→	Můj obchod se šunkami	→	Pes od malíře Ferdiše Duši
11.	Láhev burgundského	→	Corrig. von Hoop	→	Můj obchod se šunkami
12.	Malíř a smrt	→	Láhev burgundského	→	Corrig. von Hoop
13.	Tři lásky	→	Malíř a smrt	→	Láhev burgundského
14.	Sbohem Karlu Konrádovi	→	Tři lásky	→	Malíř a smrt
15.	Rajská jablíčka po provensálsku	→	Sbohem Karlu Konrádovi	→	Tři lásky B. M. Kliky
16.	Míšeňský porcelán	→	Rajská jablíčka po provensálsku	→	Sbohem Karlu Konrádovi
17.	Od hrobu Máchova		Dar poezie	→	Rajská jablíčka po provensálsku
18.	Dansemacabre	→	Míšeňský porcelán	→	Dar poezie
19.	A šmytec	→	Od hrobu Máchova	→	Míšeňský porcelán
20.		→	Dansemacabre	→	Od hrobu Máchova
21.			Na peroně v Kralupech	→	Smíchovský dansemacabre
22.		→	Kadeř zlatých vlasů	→	Na peroně v Kralupech
23.		→	A šmytec	→	Kadeř zlatých vlasů
24.				→	A šmytec