

NESMUTEČNÍ HRANA ZA V. N.

Antonín Brousek

Básnické dílo dochované z minulosti nezůstává pro všechny časy tím, čím bylo v době svého vzniku, i když se na něm, na jeho struktuře ničeho nezměnilo. Zůstávajíc samo sebou, mění básnické dílo během času svou rovnici. Je do určité míry lunou, která se jeví každého dne jinak na pohyblivém nebi historie a času.

Až se zdá, že touto pravdou, vyslovenou v roce 1936 u příležitosti máchovských oslav, Vítězslav Nezval s bezděčnou jasnozřivostí, jež mu byla v nejšťastnějších momentech vlastní, vyřkl výstižný ortel i nad svým vlastním dílem. I když se dnes, jedenáct let po Nezvalově smrti, sotvaco mohlo změnit na struktuře jeho díla (nabylo pouze ještě na objemu dalšími a dalšími vydáními *Manon* a *Roberta Davida*), jako by mu přesto v současném dobovém a literárním kontextu náhle citelně ubylo na váze a naléhavosti. Uplynulo jedenáct let od smrti básníka, který byl od počátku dvacátých let prakticky až do let šedesátých nepřetržitě a neodbytně všudypřítomný v ohnisku české kultury, a to i ve svých krizových obdobích alespoň svou úctyhodnou setrvačnou hmotou. Uplynulo pouhých jedenáct let – a Nezvala jako by začal potkávat literárněhistorický osud nevděčný obdobně, jak bývá k univerzálům typu Vrchlického.

Máme tím být překvapeni? Není to svým způsobem spíše msta doby, již se z něho ulevilo? Není to nevděk, křivda? Či je to spíše jen přirozený – dočasný a přechodný – odliv aktuálnosti a jitrivosti díla, k němuž dochází v literární historii přímo cyklicky? Není to prostě tím, že Nezvalovo dílo, onen vitalizující mýtus, který důvěřivě věří sám v sebe, jenž sám sebe fascinuje návaly polyfonie, polyharmonickými akordy i slabostí pro černokněžnickou pověrečnost, svým celkovým vyzněním a vnitřní tendencí pramálo souzní s přítomnou krutě diskontinuitní a deziluzivní dobou?

Odklon, či dokonce odvrát od Nezvala musel zákonitě nastat především v poezii básníků, kteří debutovali krátce po Nezvalově smrti, po roce 1960. Byl to odklon o to vnitřně naléhavější, že pro většinu těchto mladých básníků byl častokrát právě Nezval oním rozhodujícím, ba uzurpujícím „prvním hýbatelem“ v jejich pubertálních poetických pokusech – totiž Nezval poetistický a surrealistický – zatímco oficiálně jim byl vnučován údajně vrcholný Nezval poválečný. O to vnitřně nutkavější a oddanější byl pak jejich takřka manifestační příklon k Nezvalovu zarputilému

protipólu Františku Halasovi a k Vladimíru Holanovi. Od počátku 60. let nezačal však Nezval přicházet v pochybnost zdaleka jen u nastupujících mladých básníků. Právě tehdy, když se vývoj české poezie začíná konečně zase vidět a sledovat úplněji a celistvěji, v náležitějších proporcích, v přirozených kontextech domácích i evropských, donedávna ještě tabuizovaných, relativizuje se, jak známo, mnohá hodnota do té doby jednoznačně preferovaná. Reálněji se oceňuje i přínos naší meziválečné umělecké avantgardy; Nezval, jeden z jejích nejvýkonnějších hnacích motorů, je i tady, v poetismu a surrealismu, ve svých – podle mne nejvrcholnějších – tvůrčích obdobích odkázán do mezí méně absolutních, už třeba jen vzkříšením jeho tehdejšího přítele a inspirátora Teiga, jehož bezmála ilegálního pohřbu roku 1951 se Nezval, zdá se, ani neúčastnil... Tím více se relativizují proporce Nezvalovy tvorby předválečné a poválečné, reálněji a objektivněji je možno poměřit i jeho údajné vrcholy. Nejvíce irituje, co se samo tak nabízí, totiž Nezvalovy kulturněpolitické, respektive politické postoje z padesátých let, třebaže tehdy, v letech nejtvrdšího dogmatismu, častokrát působily i nebývale směle a osvobodivě – ostatně málokdo si tehdy mohl oficiálně dovolit tolik jako Nezval. Je jen pochopitelné, že všeobecná přehodnocovací vlna, jíž zpětně prošly bezmála všechny hodnoty vytvořené mezi válkami i po válce, udeřila zvláště citelně a mocně právě do díla tak objemného a mnohorozměrného, jako je Nezvalovo. I když mám v mnoha případech dojem, že se proti zjednodušeně zidealizovanému Nezvalovi tasily protiargumenty často přímo opačné, obdobně zjednodušující a v podstatě ideologizující.

Ostatně Nezval sám jako by vždy cítil, že při svém bezprostředním tvůrčím temperamentu, který ho tak často vyvrhoval na mělčiny nadprodukce, potřebuje čas od času své dílo sám od základu zrevidovat. Tím spíše, že schopnost sebekontroly přímo v průběhu takzvaného tvůrčího procesu byla u Nezvala očividně menší. Poučná je v tomto ohledu třeba už předmluva ke druhému vydání prvotiny *Most* z roku 1937, kde Nezval rekapituluje veškerou svou dosavadní tvorbu – k čemuž měl ovšem častokrát tendenci i dříve. Snad právě proto, že Nezval tvořil své dílo v podstatě dosti chaoticky, jistě se to snažil často vyvažovat dosazováním jakési koncepce zvnějšku: a to jak do jednotlivých básní (jako průhlednou ideově syžetovou kostru – zvláště nápadně ve sbírkách z konce třicátých let), tak i do úhrnu svého díla: stále s ním potřebuje ex post nějak nakládat, přeskupovat je z knihy do knihy nebo je přebudovávat ve vyšší, pokud možno univerzálnější celky. Na vrcholu mládí, roku 1926, ostatně o sobě v *Rozpravách Aventina* prohlašuje: „Mým ideálem umělce je Picasso. Maluje portréty vedle »abstraktních zátiší« a vedle »klasických obrazů«. Není to

schválnost. Potřebuji psát kratinké verše vedle metaforických širokých komplexů, něžné rýmy vedle nerytmovaných obrazů, malé i velké scény, scenerie pro balet, filmy, rádio, glosy.“

Tento naivní univerzalistický program snaží se pak „plnit“ někdy až pošetile. Není to ani tak zřejmé ze spontánních mladistvých pokusů o nejrozličnější žánry a mezižánry, jaké okouzlují v jeho Pantomimě, kde mají ještě spíše charakter zárodečný či fragmentární. Očividná snaha být za každou cenu univerzální se projevuje spíše až ve třicátých letech, kdy Nezval začíná fungovat jako profesionální velkovýrobce románů kvalit značně rozkolísaných či her přes všechn půvab a grácií přece jen spíše vaudevillových až operetních. Tehdy začíná zveřejňovat i své hudební kompozice, třebaže až doposud si hrával na klavír spíš pro potěšení, později začíná i malovat...

Když však po válce u příležitosti Nezvalových padesátých narozenin začínají vycházet jeho sebrané spisy, reviduje pro ně zgruntu své dílo s příkladnou sebekritičností, až na to, že pohnutky a kritéria, na něž přistupuje, jsou náhle motivovány výrazně jinak. Viz jen tento úryvek z rozhlasového interview, jež Nezval poskytl při svých padesátinách: „... tam jsem vlastně podrobil takové revizi svých prvních šest básnických knížek: všecko, co nejsou verše, ty divadelní útvary a literární texty, tak to všechno jsem vyloučil a nechal jsem tam jenom básně, a to ještě ne všechny. Člověk přece jen za dvacet třicet roků má už odstup k tomu dílu a musí zodpovědně vydat to dílo tak, aby mluvilo k dnešnímu člověku. Já tedy jsem se snažil to dílo zbavit všech těch epizodických momentů a podat je v jeho vlastním světle, tak jak vyrůstalo ze života, z tradice naší, z našich písni lidových a z lásky k životu.“

Na jazyk se nám přirozeně hned dere řada otázek a námitek: Je básník vlastně kompetentní soudit vlastní dílo sám, a nakolik? Nemýlí se nezřídka básníci ve své sebekvalifikaci a v sebehodnocení? Nejsou u Nezvala právě ony zavrhané „epizodní momenty“ často oněmi krvinkami, jež dávají jeho dílu přesvědčivější životnost nežli adaptibilní veršová a metrická přípodoba lidové písní, arcíť ona jistě rostla ze života. Koneckonců se vnučuje i otázka základní: co je tedy pro básníka rozhodujícím zdrojem tvorby, či život? Jeho vlastní, nezměnitelný a jedinečný, či jakýsi pomyslný život zvnějška pozorovaného kolektivu? A co je vlastně „pravým životem“ – život, respektive třepot skřivanů či pasačky halekající z meze na mez, zatímco kupříkladu intenzivní městský život, jímž Nezval „rozrušoval své smysly“ ve dvacátých letech mezi přáteli v kavárnách či barech, je jaksi životem neplnotučným, odstředěným? Roku 1936, kdy přijel do Čech na návštěvu André Breton, se Nezval v provizorním gramofonovém studiu

jisté soukromé francouzské společnosti fascinuje poněkud jinak: „Bretonova ústa jsou ústa, která nikdy nic neodvolávají. Záře, která je kolem něho, osvětluje všechnu skutečnost prostoru. Neboť surrealismus a on, on sám pomohl mně a mým přátelům probudit se radostně z osamocení, v němž jsme spalovali své sny jak bludy.“

Hrnou se další otázky: Jsou básníková ústa opravdu ústy, která nic neodvolávají? Byl to opravdu surrealismus a Breton jmenovitě, kdo pomohl Nezvalovi a jeho přátelům „probudit se z osamocení, v němž spalovali své sny jako bludy“ – což jsou slova ne nepodobná těm, jaká v jiných souvislostech pronášel Nezval v padesátých letech, přičítaje ovšem podobné zásluhy jiným jménům? Nepotřeboval mediální Nezval vždy jakési orientační impulsy zvenčí? Či snad dokonce surrealističtí mágové a upíři uhrauli prostého a barvitého učitelského synka z moravské vísky a zavlekli ho do bludiště, z něhož definitivně prozřel až v letech padesátých?

To všechno jsou otázky, jež se vnucují, jež však zůstanou nejspíš otázkami trvajícimi. Rozhodně by asi k ničemu nevedlo, kdybychom Nezvalovi protiřekli týmž Nezvalem, jenomže z jiné životní fáze. Navíc je neregulérní chytat za slovo někoho, kdo se již nemůže ozvat, navíc člověka Nezvalova typu – vnitřně si tolik protiřečícího. Ale budiž – všechny básnické naturely od jednostrunných až po univerzální nesou v sobě totéž riziko: že budou paradoxně omezeny svým vlastním typem. Nezřídka pak básník napohled útlý a hermetický (viz třeba předválečného Holana) vyšlehne do netušených prostor právě z napětí koncentrovaného na tak sevřené ploše. A naopak právě člověk typu Nezvalova, suverénně zabydlující neobsáhnutelné prostory, nese v sobě dar univerzality spíše jako dar danajský. Nevidí sám přes sebe. Jeho univerzalita je svého druhu jednostranností. Básník, jenž si mučivě protiřečí takřikajíc v duši, málokdy si protiřečí v tvaru svého díla, padne mu na míru, a to na míru osvobodivou. Mám tu na mysli Halase; zatímco u Nezvala jako by tomu bylo naopak – nejlépe „básní“ z nejšťastnější a nejjedinečnejší shody se sebou samým, v marnotratném okamžiku přihraném často náhodou. Jenomže stejně vyvstávají znovu, v jiné podobě, tytéž otázky. Co tedy vlastně pro Nezvala znamenala „idea“, „téma“, „koncepce“... Jistě nepřekvapí, že v Papoušku na motocyklu z roku 1924 prohlašuje v pojmosloví, jež si tehdy zamiloval:

„Pojem a syžet jsou odvozené koreláty filozofických epoch. Logická a ideologická scholastika. Není pro mne pojmů. Pryč se syžetem! To vše jsem spatřoval každodenně v několika zlomcích vteřiny. Nosím vás s sebou bez filozofické souvislosti... Hle, to jsem já! Souhrn představ, těchto papoušků s kouzelnými jmény.“ – Anebo když v manifestu Kapka inkous-

tu z roku 1928 čteme aforismus: „Idea se podobá návěští šibalského holiče, jenž hlásá každodenně »zítra se holí zadarmo.«“ Pozoruhodnější rozhodně je, že i v době souměřitelnější spíše již s dobou vzniku poemy Stalin, na zasedání Svazu spisovatelů roku 1953, Nezval prohlašuje: „I když spisovatel pociťuje, že si bere určitý úkol, nemá být na jeho díle vidět. Umělecké dílo se má podobat něčemu reálnému, jako je třeba krajina.“ Podobně na sjezdu spisovatelů roku 1956 Nezval přednáší: „Není ovšem osudnějšího nedorozumění než myslet si, že tematika sama o sobě rozhoduje o tom, je-li báseň básní a jakou je básní.“

A jsme u dalšího zauzlení otázek: Nakolik je vlastně básníkovi platné to, co proklamuje, co si uvědomuje před básní a za básní – totiž – co jako by si uvědomoval – neboť směrodatné je nakonec jen to, co se vtělilo v organismus básně – což asi platí tím absolutněji právě u básníků Nezvalova „spontánního typu“.

Zdá se ovšem, že Nezval si byl svého typu vědom, že cítil potřebu vyvažovat svou jedinečnou spontánnost, takřkajíc „původní přírodnost“ svého díla průběžně vždy přídávky intelektualizujícími, teoretizujícími a vposled spíše ideologizujícími. Sám nejednou přiznává, že i jeho projevy či marginálie teoretické vznikají z přetlaku, z přebytku sil – ale až ex post, jako vývody z vlastní praxe. Zvláště poutavě to lze sledovat tam, kde je Nezvalova teorie a praxe v nešťastnější jednotě – totiž v poetistických manifestech. Chceme-li soudit, nakolik byl Nezvalův umělecký a názorový vývoj vnitřně zákonitý a nevyhnutelný, a sledujeme-li například kontinuitu jeho teoretických názorů a proklamací, dospíváme k základnímu problému: měl vlastně kdy Nezval nějakou opravdu vlastní koncepci, platformu, jedinečnou vnitřní koncepci uměleckou a názorovou? Nehrají bytostné typové danosti a mentální předpoklady v jeho názorových proměnách větší roli, než tomu bývá u osobností vnitřně konstituovaných jinak?

Mám totiž za to, že výrazný zlom, k němuž u Nezvala došlo v padesátých letech, nemá zdaleka kořeny jen v jeho impulsivně prudké, nové orientaci, nýbrž už předtím, ve zjevné krizi, z níž se vymaňoval za okupace a vlastně už po svém rozchodu se surrealistickou skupinou, ba dokonce že už počínaje Nezvalovým poetistickým obdobím charakterizuje ho nepřetržitě sklon být jakýmsi sebezpřesvědčujícím médiem sugestivních cizích vlivů. Cítíme u něho slabost nadchnout se pro cokoli nesoudně či neúměrně situaci, jakousi mentální choulostivost vůči výmluvné povrchnosti, barvitě kostýmované banalitě i tklivé sentimentalitě. Bohužel třeba právě ona sentimentalita přímo vyhřezla napovrch mnohdy, kdy se Nezval pateticky dotkl klíčových bodů své životní orientace, svých nejbližších, svého domova. Slyšíme-li třeba Nezvala v rozhlasové relaci Proč mám rád

venkov, divíme se, že nevznikla roku 1950, kdy psal Z domoviny, nýbrž už roku 1940, tedy v době, kdy vzniká i Nezvalova skladba Pět minut za městem, jeden z nejnepornějších vrcholů jeho poezie.

„Čím větší básník, tím konkrétnější báseň,“ opakuje Nezval jednu ze svých utkvělých programových devíz ještě i na sjezdu spisovatelů roku 1956. A tu mne znovu napadá: Třebaže se v průběhu svého života Nezval mnohokrát pokusil formulovat svou poetiku, dokonce i úhrnněji, často i se sugescí, ne-li emfází – vždy ji formuloval vlastně spíše jen obrazně, někdy až vágně. Třebaže se jeho poezie časem proměňovala k nepodobě, vždy na ni vystačoval s týmiž pojmy: „konkrétnost básně“, její zdroj: „konkrétní paměť“ a její metoda budovaná na „metaforičnosti“. A výsledek toho všeho: kýžená „specifičnost“ či „barvitost“ slova. Nakolik jsou tato kritéria jednostranná a zjednodušující, vyniklo v celé své neudržitelnosti, zejména když Nezval tato kritéria začal uplatňovat nejen na sebe, nýbrž na veškerou poezii. Jak neúnosně vlastně zjednodušuje onen Nezval, vyžadující stálou toleranci, když na sjezdu roku 1956 tvrdí: „Je jisté, že básník, který používá své konkrétní paměti při psaní básně, má velkou výhodu před básníky píšícími bez paměti. Ti jsou abstraktní a mlhaví, slovně neúnosní. Slovo pro ně nemá tíži, nemá specifickou váhu. Je jim pomůckou k přemýšlení, pomůckou vnějškově sdělovacího rázu.“ Bohužel, tento citát by působil jinak, kdyby byl zůstal Nezvalovou privátní proklamací – Nezval byl vždy zaujat především pro svůj způsob. Hůře však že v době, kdy Nezval zdaleka již nebyl soukromou osobou, „svobodným umělcem“, působil takovýto jeho výrok normotvorně a mohli jím být bití i utloukáni básníci jinorodí, i když bez Nezvalova záměru – o takové záležitosti se, jak známo, již s gustem starali jiní, jako Ladislav Štoll či Jiří Taufer. I zde se tedy znovu vyjevuje Nezvalův chronický nedostatek sebekontroly – sui generis zaslepenost – neboť co jiného je básník, jenž nedohlédá možného dosahu každého svého slova. Bylo by ovšem příliš nespravedlivé, abychom tu přistoupili na roztomilou představu rozkošného děcka Nezvala, jež trousí rozumy, a ty pak jiní sbírají a zneužívají jich. Jsem totiž přesvědčen, že Nezval, třebaže to byl právě on, kdo v 50. letech velmi autoritativně a svérázně působil na to, aby se vývojová kontinuita moderního umění u nás zcela nepřerвала, nese aktivní spoluvinu na kulturněpolitických deformacích oněch let. Jeho zásluhy o moderní umění mu nelze upřít ani v padesátých letech, nelze však rovněž zapomenout podobné výroky, jako je tento výrok z II. sjezdu spisovatelů, svědčící o tom, nakolik si Nezval nechal vsugerovat lichotivou představu, že on je vrcholem a jedinou objektivní a univerzální mírou naší poezie: „Není zbytečné připomenout, že ve slově surrealismus, alespoň jak se zračil v dílech českých básníků, je

jeho druhá část v podstatě akcentovanější než ono »sur«, »nad«. Nezapomeňme, že různé veličiny, jež měly u nás v Čechách v literárním životě mezi oběma světovými válkami dosti velké renomé, hlásaly slávu tzv. čisté poezie abbého Brémonda a filozofických jinotajů Valéryho. Za tyto mlhavé ideály se schovávalo mnoho netalentovaných povznešenců, kteří proti básníkům spontánním a nemorbidním vedli pořůchlý očerňující boj...“ Zvlášť výmluvný je v této souvislosti nejen Nezvalův vztah k vlastní minulosti, nýbrž i vztah k lidem, jimž vděčil koneckonců za podstatné impulsy – kupříkladu k Teigovi – či k francouzské poezii. Zbývá tedy otázka závěrečná, sumární, na niž je vlastně nemožné odpovědět: Co tedy vlastně ze všech těch protirečení a neslučitelností vyplývá? Dost možná, že jen jediné: že nikdo, žádný jedinec, natož kolektiv či instituce nejsou kompetentní vynášet směrodatné a rozhodující soudy nad kterýmkoli básníkem, natož nad veškerou poezií. Že i ono – jistě existující – základní typové rozvrstvení básnických talentů zdaleka neplatí absolutně. Pro Nezvala při jeho spontánnosti a chrlivosti se vždy reklamovalo, že to byl na druhé straně básník vědomě intelektuální, či dokonce vzdělaný marxista – tedy osobnost univerzální – a měly to dokázat začasť právě jeho projevy, řekněme, veřejné; teoretické, později kulturněpolitické. Naopak kupříkladu u Jaroslava Seiferta se neodvolatelně předpokládalo, že je to typ krajně neintelektuální, básník-slavík, jenž nejenže „nezpívá špatně“, nýbrž naopak, někdy až příliš mámvivě. V padesátých letech to bylo Seifertovi dokonce vytykáno jako nezdrálost, či snad dokonce nespolehlivost. Stačilo by však uvést třeba jen malý výňatek ze Seifertova vystoupení na II. sjezdu spisovatelů roku 1956, aby se ukázalo, jak nehorázné jsou všechny podobné apodiktické soudy. Jeho vystoupení svou intelektuální úrovní a ryzí pravdivostí předčilo tehdy úroveň všech sjezdových vystoupení včetně referátů, jež pronesl „intelektuální“ Nezval.

A tak zůstává jen lítost, že Nezval odešel příliš náhle, že mu byl odepřen další vývoj, že nemůže dnes sám, zcela prakticky – a tedy nejkompetentněji – zasáhnout do našich dohadů a sporů. V literatuře, v umění jsou ovšem všechna „co kdyby“ snad ještě nesmyslnější než jinde.

Je text. Texty. A jejich souhrn, dílo. A co nebylo vtěleno tam, není, neexistuje. A dílo, jak říkal Nezval úvodem, může sice měnit svou rovnici – avšak – dodávám – výsledný součet je stále týž. Počínaje nejrůznějšími interpretacemi, pojetími a hodnoceními až po legendy či anekdotické epizody ze života – procházejí všechny okolnosti díla neustálými kvantitativními změnami, jež vrhají na kvalitu díla nová a nová osvětlení. V tomto světle se dílo proměňuje. Nikoli však ve své podstatě. Ve svém jádře zůstává konstantou. Ať už je to cifra odštěpená, anebo dále již nedělitelné prvočíslo.

Nesporné v Nezvalově případě je jedno: že je prvočíslem. A že tedy bude obsažen i v těch sumách, jež se k němu právě nebudou hlásit, či jež se ho budou dokonce i zříkat.

Rozhodující v Nezvalově případě je jedno: že Nezval není jediný. Ale že je pouze jeden. Že byl pouze jeden. Neopakovatelný a svým způsobem nenávratný, i když jistě nadejdou situace, kdy si ho milerádi zpřítomníme.

(1969)

FRANTIŠEK HALAS – MÝTUS A SKUTEČNOST

Bohumil Doležal

Dvacet let, jež uplynulo od smrti Františka Halase, nevzalo, zdá se, jeho dílu nic na naléhavosti a živosti. Právě naopak: v řadě střetnutí přesáhlo toto dílo hranice své jedinečnosti a stalo se jakýmsi symbolem v obrozeném pojetí literatury či symbolem kulturnosti vůbec. Když v roce 1950 naplnil Ladislav Štoll potřebu likvidovat jednou provždy umění, učinil tak především „zásadní a nesmiřitelnou kritikou“ Halasových básní. „Reformní hnutí“, bojující od šestapadesátého roku za „socialismus s lidskou tvářící“, se inspirovalo na odkazu básníka – nekonformního, osvědčeného komunisty se smyslem pro „specifiku“ umění a „citlivý přístup“ k němu. Halas například už v přednášce O poezii zdůrazňoval, že „z básní nesmí program čouhat jako sláma z bot“ a že „chce-li básník do sladkosti veršů přidati výživnost některé ideje, musí tak učiniti s pozorností včely, která nepocuchá květ, na kterém saje“. „Citlivost poezie k zitrkům je neklamná a (...) šafářská hůl je směšná.“ Jinde horoval pro vzájemné pochopení mezi politiky a básníky:

„Chce-li politik, aby se co nejméně klopytalo na cestách k budoucnu, musí pozorně naslouchat umění. (...) Máme jistě plno porozumění pro politický křik a chtěli bychom jen, aby se stejným pochopením se setkávalo