Edice Seminář České knižnice Sv. 24

Vítězslav Nezval: Abeceda (1924)

Robert Kolár

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Praha 2019

Lektorovali:

Mgr. Jakub Říha, Ph.D.,
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

PaedDr. Markéta Šlegerová,
Gymnázium Arabská, Praha

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **XI/2019**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2019
jako 24. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2019
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Semináře České knižnice přinášejí komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945—1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Vítězslav Nezval: Abeceda (1924)

Jako 62. svazek edice *Česká knižnice* vycházejí Nezvalovy (1900—1958) *Básně I*, které obsahují sbírky *Most*, *Pantomima*, *Rozdělená* (obsahuje čtyři sbírky: *Básně na pohlednice*, *Nápisy na hroby*, *Diabolo*, *Blíženci*), *Židovský hřbitov*, *Básně noci*, *Signál času* a *Pět prstů*. Pro tento seminář jsme vybrali *Pantomimu* (1924), druhou Nezvalovu sbírku, která je pokládána za jedno ze základních děl českého poetismu. A protože se *Pantomima* skládá z několika částí (skladeb), věnujeme v následujících řádcích pozornost jen jedné z nich: *Abecedě*.

Literárněhistorický kontext

Abeceda je souborem čtyřverší inspirovaných jednotlivými písmeny abecedy. Výklad o literárněhistorickém kontextu sbírky začněme dvěma verši k písmenu R: „komedianti z Devětsilu / rozbili stánek na březích božského Nilu“. Spojení „komedianti Devětsilu“ může působit opovržlivě, jedná se ale spíše o lehkou sebeironii, neboť Nezval patřil k vůdčím osobnostem tohoto uměleckého svazu, který byl založen v roce 1920 a který sdružoval levicově/komunisticky orientované umělce. Nezval se do jeho aktivit zapojil v roce 1922, když na jednom z večerů Devětsilu vyslechl přednášku Karla Teiga (četl ji Jaroslav Seifert) a shledal, že s hlavními tezemi sdružení pozoruhodně souzní:

Vždyť také já jsem miloval lidovou exotiku cirkusů a lunaparků, vždyť i já jsem miloval víc Chaplina než ibsenovská dramata, […] *i já cítil, že umění nové půjde vesele vpřed, že bude vybuchovat jako plakáty, o nichž dovedl psát básně St. K. Neumann, že nové umění nebude uměním pitvy, nýbrž uměním cesty vpřed. V Teigově přednášce též padlo slovo o fantazii a já, který jsem přišel na večer Devětsilu se zaujetím proti, odcházel jsem jako nadšený přítel programu, který tu byl vyhlášen.* […] *Hned nazítří po večeru vyhledal jsem v kavárně Tůmovce Karla Teigeho…*

(Nezval 1959/1978: 99—100)

Při tomto setkání Nezval Teigovi zarecitoval svou několikasetveršovou skladbu *Podivuhodný kouzelník*. Teige ji záhy otiskl v *Revolučním sborníku Devětsil*, ve kterém se už také objevily některé programové body poetismu (1922, o dva roky později Nezval skladbu zařadil do *Pantomimy*).

Samo slovo poetismus se poprvé objevilo roku 1923 v časopise *Disk* jako synonymum čisté a obrazové poezie (Teige), a to v čísle, v němž vyšla poprvé i *Abeceda* (v písmenu V se mimochodem objevuje odkaz k *Disku*). Ke vzniku poetismu se váže i jedna z Nezvalových vzpomínek:

Na jaře 1923, toho nezapomenutelného roku, se vzpomínkou na nějž budu umírati, — jednoho večera, jehož všecka slova mi utkvěla v paměti, procházel jsem se s Teigem po Praze, a pociťujíce atmosféru štěstí, jehož svědky byly jarní vůně, hvězdy, růžence světel v ulicích, zvracející opilci, žebravé stařenky a líčidla starých nevěstek, opírajících se o nároží, našli jsme východisko z disharmonie světových názorů, jež byly mumifikované, jedovaté a trudné, — a objevili jsme poetismus.

(Nezval 1927/1967: 134)

Poetismus, jak dokládají Teigeho manifesty (Teige 1924/1966 a 1928/1966), nebyl zamýšlen jako další -ismus, další umělecký směr, jeho zakladatelům šlo o víc: učinit ho životním stylem, naplněním smyslu života, uměním žít a užívat. Požadoval tzv. čistou poezii, tj. poezii, která nebude hlásnou troubou filosofie, náboženství, morálky, politiky apod. Apeloval na intuici, imaginaci, fantazii; báseň měla být experimentem, hrou, měla čtenáře bavit a činit je šťastnějšími. Poetistické „umění“ mělo být dostupné, inspiraci hledat ve filmu, letectví, moderních vynálezech, sportu, tanci, cirkusu a jiných formách lidové zábavy, krásu nalézat ve velkoměstě, jeho přístavech a továrnách. Byla požadována prostupnost jednotlivých umění (slovesné, výtvarné, hudební, taneční, filmové).

Vztah poetismu k ostatním moderním básnickým směrům stručně shrnul sám Nezval:

Poetismus měl s futurismem společnou zálibu ve velkoměstských skutečnostech a v rychlosti, s kubismem požadavek svébytnosti básnických výrazových prostředků, se surrealismem, s nímž se zrodil takřka současně a jejž do jisté míry anticipoval, sklon k spontánnímu, předběžným plánem a logicko-rozumovými požadavky neřízenému vyjadřování se, zdůrazňování asociativního myšlení a volné samočinné obrazotvornosti.

(Nezval 1937/1989: 181)

Ačkoliv poetismus neměl dlouhého trvání, měl zásadní význam pro další vývoj českého básnictví. Jak shrnují autoři doslovu k obsáhlé čítance poetistických textů, uvolnil tematickou stavbu básně a vnesl do ní polytematičnost, vytvořil novou obraznost založenou na asociacích, rozšířil funkce poezie o funkci hry a sblížil poezii s životem, moderními formami lidové zábavy a civilizace (Chvatík—Pešat 1964: 381).

Pantomima byla, jak už jsme řekli, koncipována jako básnický manifest poetismu, příkladové dílo (podobný status měla i Seifertova sbírka *Na vlnách TSF* z roku 1925). Vedle *Abecedy* je v ní několik lyrických oddílů (např. Rodina harlekýnů, Týden v barvách, Koktejly), programní stať (Papoušek na motocyklu), divadelní hra (Depeše na kolečkách), tzv. fotogenická báseň, tj. scénář k němému filmu (Raketa), obrazová báseň (Adé), libreto pro pantomimu (Historie vojáka), delší lyrickoepická skladba (Podivuhodný kouzelník), to vše doplněno o citáty z moderních umělců a fotografiemi klaunů, reklam, moderních obrazů. Vydání v *České knižnici* přináší pouze textový rozměr sbírky, čímž zaniká, že na *Pantomimě* se kromě Nezvala podíleli ještě Jiří Svoboda (hudební doprovod), Jindřich Štyrský (obrazový doprovod, obálka) a Karel Teige (typografická úprava). Podobně kolektivní bylo i samostatné vydání *Abecedy* z roku 1926, v němž došlo k „setkání samostatných umění“ (Nezval 1926/1967: 127). Vedle Nezvalových textů zde byly otištěny i fotografie Milči Mayerové, pantomimicky znázorňující jednotlivá písmena, a obrazové kompozice Karla Teiga.

Citovaná slova pocházejí z Nezvalovy předmluvy k tomuto vydání, v níž Nezval rekonstruuje motivaci vzniku celé skladby:

Roku 1922 za anketové kampaně o smyslu moderní poezie, kdy stála proti sobě fronta hájící a odmítající tzv. proletářskou poezii, v době, kdy se zdálo, že lze obroditi poezii novým obsahem, pokusil jsem se reagovati proti těmto ideologickým pojetím tak, že jsem zavrhl jakékoliv téma a obral si za záminku k oné gymnastice ducha, jíž je poezie, nejbezpředmětnější objekt: písmeno. Z jeho tvaru, zvuku či funkce jsem vytvořil asociativně subkonstrukci, na níž jsem vyšíval svou obrazností, a tak vzájemným snoubením tohoto plánu s realitou a obrazností vzniklo 24 básní, jejichž obsah byl autonomní, nevyplňuje obsah žádného tématu, a reálný v tom slova smyslu, že nahrazoval obvyklou abstraktní ideologii věcnou představovou obsažností.
(Nezval 1926/1967: 127)

Podobného principu jako v *Abecedě* využil Nezval ještě např. ve sbírkách *Básně na pohlednice* (1926) a *Nápisy na hroby* (1926). Zatímco výchozím bodem v *Abecedě* jsou písmena, v *Básních* a *Nápisech* slova (nebo věci). Pro představu srov. např. písmeno A z *Abecedy* a slovo automobil z *Básní* a *Nápisů*:

A
nazváno buď prostou chatrčí
Ó palmy přeneste svůj rovník nad Vltavu!
Šnek má svůj prostý dům z nějž růžky vystrčí
a člověk neví kam by složil hlavu
(Nezval 2011: 65)

Automobil
Jestřábi odneste mou zimnici
geometr měří silnici
utíná hlavy pahorků
přistěhovalý dudák z New Yorku
(Nezval 2011: 196)

Automobil
Na stráni točí se větrný mlýn
a pohání starou pilu
Sukně se nadýmá Aladin
unáší autovílu

Kouzelná lampa Volant na křídlech
Pila si vylámala všecky zuby
Aladinovi došel dech
Tutú Dáma se zubí
(Nezval 2011: 221)

Literární druh a žánr

Čtyřverší *Abecedy* (pouze písmenům V, W a X jsou přiřazeny verše dva) by se také daly přirovnat k tzv. lyrickým anekdotám ze Seifertovy sbírky *Na vlnách TSF*, odlišují se ale tím, že neústí do vtipné pointy. *Abeceda* je podobně jako slabikář složena z krátkých básniček, někdy připomínajících říkadla, jindy jakousi miniaturní jarmareční píseň:

S
V planinách Černé Indie
žil krotitel hadů jménem John
Miloval Elis hadí tanečnici
a ta ho uštkla Zemřel na přijici
(Nezval 2011: 68)

Využití tzv. abecedářů či slabikářů k osvojení čtení má dlouhou tradici. Nezvalova *Abeceda* je jejich hravou obdobou, k písmenům abecedy jsou přiřazeny krátké texty (v písmenu B se ke slabikáři přímo odkazuje). Zásadní rozdíl se jeví v tom, že ve slabikáři by měla být souvislost ilustrativního textu s písmenem přímočará, v *Abecedě* je naopak leckdy zastřena. Podívejme se na ukázku ze slabikáře, který se používal na počátku 20. století (jedná se o ilustrativní text k písmenu Ř):

voda se vaří a víří. na
jaře keř raší. u řeky
je řada keřů. ráno
se šeří. řada domů hoří.
záře se odtud šíří víc
a více. rybář mívá čeřen.
(Frumar—Jursa 1909: 34)

Tento slabikář s Alšovými obrázky a známými říkankami Skákal pes přes oves a Foukej, foukej větříčku mohl používat i malý Nezval (mimochodem právě na tento slabikář vzpomínal Nezvalův generační druh Jaroslav Seifert v básni Slabikář, později nazvané Píseň o slabikáři ze sbírky *Jaro, sbohem*).

Účelem slabikáře je naučit dítě číst, zároveň ho ale z dětské perspektivy seznámit s okolním světem. Podobný účel má i Nezvalova *Abeceda*, ale je v ní mnoho toho, co do světa dětí nepatří — srov. např. krotitele hadů, který zemřel na příjici, tj. syfilis (viz ukázka výše).

Ačkoliv je *Abeceda* souborem lyrických textů, obsahuje i zárodky epičnosti — v některých případech můžeme mluvit o „mikropříbězích" (srov. Vojvodík 2011: 63).

Kompozice

Abeceda je vstupním oddílem sbírky *Pantomima*, což můžeme dát do souvislosti s jejím titulem: nejprve je nutné se naučit číst, být uveden do nové poetiky, nového světa, a teprve po zvládnutí abecedy mohou přijít na řadu další věci. *Abeceda* je uvozena mottem z Rimbaudovy Alchymie slova (ze souboru básní v próze *Sezóna v pekle*): „Vynalezl jsem barvu samohlásek! — A černé, E bílé, I červené, O modré, U zelené!" (se spojováním samohlásek a barev se setkáme také v Rimbaudově básni Samohlásky). Motto se objevuje již v prvním, časopiseckém vydání, ale chybí v samostatném vydání z roku 1926. Nezval v předmluvě k tomuto vydání vypuštění motta komentuje právě s odkazem k básni Samohlásky: „Nešlo mi […] o fyziologické vystižení barvy hlásek a o jejich básnickou rekonstrukci. Písmeno mi bylo spíše motivem nežli námětem, kaménkem, jenž měl rozvířiti hladinu, záminkou k básni" (Nezval 1926/1967: 127). Je zajímavé, že Nezval cituje jen pasáž o barvách, která skutečně může být pro čtenáře *Abecedy* zavádějící, ale hned následující věta Rimbaudova textu mluví o stanovování tvaru jednotlivých hlásek, což mohlo Nezvalovi konvenovat. Navzdory Nezvalově snaze setřást Rimbauda z *Abecedy*, respektive snaze o zdůraznění obrazové složky (srov. jakou váhu přikládal poetismus obrazové poezii), můžeme v jednotlivých verších nalézt paralely. Spojuje-li Rimbaud I s červenou, pak lze totéž konstatovat u Nezvala:

I
pružné tělo tanečnice
nad hlavou červený vějíř plápolá
Kapelníkova rudá kštice
nejvyšší tóny! Indianola
(Nezval 2011: 66)

Podobně nalézáme u obou autorů spojení U a zelené, pastvin:

U
připomínáš tiché dětství naše
bučení kravek v zátoce
v plátěných košilkách pastýřské mesiáše
a smaragdovou zeleň ovoce
(Nezval 2011: 69)

Kompozice *Abecedy* je dána abecedním pořadí písmen: texty jsou uspořádány od A do Z (Q je připojeno k J). Tato závazná kompozice je v napětí se svobodnou hrou asociací a představ. Kompozice čtyřverší kolísá od naprosté soudržnosti k volnosti (první typ převládá). Případem prvního typu je písmeno S, případem druhého typu písmeno L, kde jednotlivé verše spojuje pouze to, že všechny tematizují jedno písmeno (první a třetí

verš na základě jeho tvaru, druhý a čtvrtý verš na základě počátečního písmena slova lyra, respektive lampička, případně — jak navrhuje Milan Blahynka v komentáři k vydání v *České knižnici* — Lenin, Luxemburgová, Liebknecht). Převaha prvního typu je možná překvapivá, neboť Nezval v souvislosti s tvůrčím procesem *Abecedy* zdůrazňoval, že texty se nerodily „z nějakého předběžného plánu, nýbrž během složitého rozvíjení obraznosti omezované i podporované rýmem“ (Nezval 1937/1989: 180).

Mezi jednotlivými čtyřveršími lze nalézt řadu spojů (srov. např. písmena C a D, E a M, O a X), což posiluje jednotu celé skladby. Všimnout si můžeme také cyklické kompozice. Písmena A a Z se obě dotýkají konkrétního města (Praha, Paříž), lidských staveb — a především Eiffelova věž zmíněná v písmenu Z svým tvarem připomíná písmeno A.

Témata a motivy

Připomeňme si Nezvalova slova z předmluvy k vydání *Abecedy* z roku 1926, v nichž zdůrazňuje, že „zavrhl jakékoliv téma“ a že jsou pro něj bezpředmětná písmena jen „motivem“, „záminkou“ ke hře obraznosti — k básni (Nezval 1926/1967: 127). Z tohoto důvodu je obtížné v souvislosti s *Abecedou* mluvit o nějakém tématu, příhodnější by snad bylo mluvit o mnoha tématech (polytematičnosti), a to jak na úrovni skladby jako celku, tak na úrovni jednotlivých čtyřverší (leckterá z nich jsou vystavena z velmi různorodých částí).

Pokud bychom měli uvést jednotlivé motivy, pak by mezi nimi neměl chybět cirkus, klaun, film, daleké kraje, moderní vynálezy a objevy, ale i pseudovědy, jako jsou astrologie a chiromantie. Uvedený výčet je přímo čítankovou přehlídkou poetistických motivů (srov. Teigův hořký povzdech z druhého manifestu poetismu — Teige 1928: 326), což poněkud problematizuje požadavek svobody a volnosti asociací (spojení H s hrazdou a klaunem je typicky poetistické, výběr ze všech možných asociací k tvaru písmena H je tedy de facto řízen).

Spojujeme-li si poetismus s veselím a nevázanou zábavou, můžeme být překvapeni, kolik veršů je v *Abecedě* spojeno se smrtí. Jejich vyznění ale nebývá tragické. V komické zkratce je smrt pojednána v písmenu S (krotitel hadů se smrtelně nakazil při styku s hadí tanečnicí) nebo Y (David a Goliáš), eufemisticky v písmenu M (věčný spánek) nebo v písmenu Z (loučení; motiv smrti v tomto písmenu odvozujeme od asociace písmena se „zubatou“). Snad jediným smutným případem je písmeno T, které představuje šibenici a připomíná smrt Josefa Kolínského, který byl popraven (jednalo se o druhou popravu v ČSR) pro loupežnou vraždu, k níž ho dohnala těžká sociální situace (nezaměstnanost).

V souhrnu můžeme tvrdit, že frekventovaný motiv smrti v *Abecedě* není popřením veselí. Spíše jde o to, že lze „býti stoikem humoristou nebo milovníkem tragičnosti“, že básník je ten, „kdo má schopnost viděti fakta z nejrůznějších stanovisk“, a pohřeb může „rozplakat / stejně jako uklidniti“ (citáty jsou z Prologu ke kterékoli scénické básni ze sbírky *Básně na pohlednice* — Nezval 2011: 202—203). Podobně ambivalentní (ačkoliv s důrazem na veselí) je i převrácené máchovské motto Seifertovy sbírky *Na vlnách TSF*: „Na tváři lehký žal / hluboký v srdci smích“.

Prostor a čas

Prostor i čas jsou v *Abecedě* pojímány svobodně, souvislost jednotlivých představ není vždy diktována jejich časovou nebo prostorou blízkostí, ale blízkostí, kterou zaujímají v básníkově mysli, jazyku (rýmy).

Moderní vynálezy a technika zásadním způsobem změnily vnímání prostoru. Zjednodušila se dostupnost jednotlivých míst, došlo k jejich propojení. Jak konstatují Květoslav Chvatík a Zdeněk Pešat:

Indiánské totemy, černošské plastiky, umění Tichomoří, v poezii Moskva, Paříž, New York, námořníci, Javanky, černošská hudba, to všechno nehrálo nyní již na rozdíl od romantismu roli něčeho

cizího, kuriózního, a tedy skutečně exotického, přitažlivého pro svou odlišnost, ale naopak stávalo se něčím blízkým, samozřejmým, stávalo se součástí jednoty světa, která byla výsledkem idejí internacionalismu i zmenšujících se vzdáleností mezi kontinenty. Toto vědomí „všesvětové jednoty lidstva", abychom použili dobového termínu, bylo neobyčejně intenzívní a konkrétní: komedianti z Texasu jsou doma na náměstí Třebíče…

(Chvatík—Pešat 1964: 367)

Cizokrajní artisté do Třebíče přijeli v Nezvalově básni Panoptikum (*Pantomima*). Obdobný přístup shledáme i v *Abecedě*. Cizí a exotické přichází k nám (srov. písmeno G: v pohodlí kina mohu sledovat film odehrávající se v Americe, následně ho zajíst steakem z bizoního — tak překládáme v textu uvedeného buvolího — masa apod.). A někdy dokonce zůstává jen u výzev („palmy přeneste svůj rovník nad Vltavu"), přímý průnik do našeho prostoru ani není nutný. Představu propojeného světa dobře zastupuje telegrafistka (srov. písmeno E), v poněkud zesílené verzi pak princip zrcadlení mikro- a makrokosmu: celý vesmír je ve tvé dlani (srov. písmeno M).

Princip objevování světa není v *Abecedě* spojen s nutností cestovat. Objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem (srov. písmeno C: Colombo) je formulováno jako výzva („vzhůru kapitáne do Ameriky") k dobrodružství podaná na pozadí upadající Evropy („Romance gondoliérů navždy mrtvy jsou"; kontrastována je turisty zprofanovaná plavba benátskými kanály a plavba po Oceánu) — jedná se ale samozřejmě o Nezvalovu nadsázku a ironii. Podobně lehkovážně je pojata i cesta komediantů z Devětsilu do Afriky: vede totiž přes pohádkových devět mostů a sedm vod. Nereálné rysy má i dudákova vzduchoplavba přes Německo do Francie (srov. písmena JQ). Celkovou optimistickou notu spojenou s cestováním narušuje snad jen ambivalentní motiv Ahasvera, bludného Žida, který se stal prototypem bezcílného a nekonečného bloudění.

Ačkoliv Nezvalovi nic nebránilo, cestovat začal až ve

třicátých letech (např. Francie, SSSR). Jaký je to rozdíl oproti jinému poetistickému básníkovi: Konstantinu Bieblovi, který ve druhé polovině dvacátých let podnikl cestu do jihovýchodní Asie a zážitky z ní zúročil ve sbírce *S lodí jež dováží čaj a kávu* (1928)! V ní je i slavná báseň Protinožci, v níž na povrch vyplouvá únava z exotiky a touha po domově. Exotika a cestování jsou pro poetisty spíše projektem, něčím, co podněcuje jejich fantazii, po čem touží a realizace čehož by těmto touhám a snění udělala konec. Vždyť smyslem tohoto dráždění je vytvořit si představu, která bude lepší než skutečnost. Jak to dokládá reakce Františka Kovárny na Bieblovu sbírku:

Věřte mi, že se nechci do smrti na Jávu podívat. Kosťa [= Konstantin Biebl, pozn. R. K.] *mi o ní vypravoval, představil jsem si zbořená města, pralesy, javánské ženy, vykouřil trávou vonící cigaretu, jež měla být omamná, čichal k muškátovému ořechu, který je ostatně možno koupit v každém koloniálním obchodě, něco jsem viděl na fotografiích* […]*, pak jsem slyšel Kosťův sametový hlas, když mi o všem vykládal, a nyní už opravdu nechci Jávu ani vidět, a kdybych tam někdy přijel, dám si oči zavázat šátkem, abych neviděl nic a neztratil svou sladkou představu Jávy.*

(cit. dle Holý 2014: 348)

Dodejme ještě několik slov ke kategorii času. Všimněme si, že vedle sebe stojí gondoliér, indián, faraon, David, Goliáš, Kain a Fairbanks, Einstein, Kolínský, Eiffelka, Disk, Devětsil. Tedy staré a nové, nikterak si nepřekážející, koexistující na papíře stejně jako v autorově mysli, z níž je vyvoláváno. Ač se to může zdát zvláštní, je nám naznačováno, že autor si u jednotlivých písmen vzpomíná, co se mu s nimi spojuje (srov. písmena F a G, kde je použito slov vzpomínka a vzpomínat). Jako by autorský subjekt jednotlivé představy netvořil „tady a teď", ale vybavoval si je (s ohledem na doklady o Nezvalově eidetické paměti, je to dost dobře možné).

V básních O a X je zmínka o věčnosti (básně se podobají

i jinak: v obou je písmeno jakýmsi znamením, obě uvedené mytologické postavy spojuje tajemství nesmrtelnosti, symbolem x se zachycuje neznámá, což odkazuje k písmenu O…). Věčnost je vnímána ambivalentně, jako tajemství i jako prokletí, je dána do vztahu k soudobému pojímání času, jako něčemu rychlému, pomíjivému.

V jiných dvou básních (B a S) se obnažuje nepoměr mezi časem zobrazeným a zobrazovaným. U písmena S je to zcela zjevné (příběh lásky s tragickým koncem odehrávající se v exotice je vměstnán do čtyř veršů), u písmena B je to složitější a vyžaduje, abychom si zkusili zobrazované jevy představit jako spolu související, jako příběh lidského života od kolébky přes školní docházku až k dospělosti:

oranžový plod lampion mléčné záře
jímž matka poprvé opojí v kolébce syna
B
druhé písmenko dětského slabikáře
a obrázek prsu milenčina
(Nezval 2011: 65)

Básnický subjekt

Poetistické básně si programově nekladou za cíl pojednávat o básnickém subjektu, nechtějí být výpověďmi o básnickém já (srov. Kubínová 1993: 90). Podle Kubínové se jedná o texty, v nichž je zdůrazněna subjektivnost výběru (není u všech písmen stejně veliká), „její vázanost na ryze individuální zážitek“ (tamtéž). Už jsme konstatovali, že někdy jsou asociace podřízeny širší poetice (H jako hrazda), případně jsou „prvoplánové“ (S jako had, T jako šibenice, Y jako prak apod.); zdá se, že se v *Abecedě* kombinuje ryze individuální s nadindividuálním. Právě individuální asociace mohou být neprůhledné: Nezvalův zájem o astrologii a chiromantii (hádání z ruky) se promítá do písmen W (tvar připomíná souhvězdí Kasiopey) a M (tzv. tři hlavní čáry tvoří na dlani tvar písmene M).

Rekonstruovat básnický subjekt z *Abecedy* je poměrně nesnadné, z nečastých narážek si ale přesto jeho obraz můžeme poskládat. Má rád kino (G, Z), cirkus (H), tančírny (I — Indianola je dobová foxtrotová píseň pojednávající o stejnojmenné indiánské dívce), je v lásce nestálý (F), objevitel (C), vynálezce (motto z Rimbauda), stvořitel (úspěšný — A, váhající — E), hvězdář (M, O, W), především ale básník, v němž se rychlostí světla spojují protiklady (K). Důraz je tedy kladen na spojení subjektu s neliterárností za současného zvýraznění jeho tvůrčí potence, která má blízko k vědecké práci (nejde o zdůrazňování exaktnosti nebo racionality, ale o zaměření k objevení něčeho nového). Jméno uměleckého svazu Devětsil (R) se objevuje v lehce ironickém kontextu, subjekt se od něj nedistancuje, ale zároveň si nechává jistý odstup.

Miroslav Červenka si všímá verše *Abecedy*, který není vždy pravidelný. Jedná se podle něj o předstíranou nedbalost a improvizačnost, která „přispívá ke konstrukci subjektu moderního básníka, ležérního mládence a improvizátora života, volně těkajícího ve světě ustálených tvarů a norem, které zvládá bez potíží a porušuje podle libosti, aniž by proto vstupoval do situací konfliktu, napětí, útoku a obhajoby“ (Červenka 2001: 72). Vladimír Macura upozorňuje, že „proti určující stylizaci básníka z druhé poloviny 19. století jako myslitele a věštce, stejně jako proti představě dekadentního básníka z konce století tu [v *Pantomimě*] stojí náhle představa básníka vědomě nearistokratická“ (Macura 1990: 198).

Jazyk a styl

Jak jsme konstatovali v oddílu Literární druh a žánr, *Abeceda* má blízko k slabikáři. Tomu odpovídají krátké texty, spisovný jazyk, běžná slovní zásoba. Poetismus *lýra* (místo *lyra*), knižní tvar *býti* (v příznačném spojení *býti básníkem*), *tož* prozrazující autorův moravský původ, hovorová *Eiffelka*, neobvyklý slovesný tvar *řije* jsou pociťovány jako drobné odchylky od neutrálního

pozadí. Nekomplikovaná je i větná stavba, na niž lze vztáhnout pozorování Jana Mukařovského:

*Věta v období poetistickém směřuje — ať ve volném, ať v metrickém verši — k plynulé souřadnosti, při které se jednotlivé větné celky bez napětí spolu stýkají a v sebe přecházejí. Ani vnitřní syntaktická stavba jednotlivé věty není složitá: „když je mi nejšťastněji mluvím prostě“ (*Skleněný havelok*, s. 137); větné členy se nekupí, nezdržují plynoucí proud významů.*

(Mukařovský 1938/2007: 377)

Nezdržovat plynoucí proud významů — to je rovněž cílem vynechání interpunkce, tak typické pro moderní literaturu (srov. Apollinairovo *Pásmo*). Vynechané čárky mezi větami a větnými členy nebrzdí čtenáře, na druhé straně, a je to přímý, ba chtěný důsledek tohoto přístupu, mohou komplikovat naše pochopení textu, mohou ho činit nejednoznačným. Podívejme se např. na písmeno D:

D
luk jenž od západu napíná se
Indián zhlédl stopu na zemi
Poslední druhové zhynuli v dávném čase
a měsíc dorůstá prérie kamení

(Nezval 2011: 65)

V posledním verši měsíc dorůstá kamení prérie, tedy slovo kamení je ve větě podstatné jméno. Zkusme ale do věty vložit čárku: *a měsíc dorůstá, prérie kamení. Nyní máme z jedné věty dvě: měsíc dorůstá a prérie kamení (kamení je sloveso). Oporu pro tuto operaci bychom našli ve verši k písmenu H: „klaun skočil z hrazdy hudba mlčí Drum!“, kde věty nejsou odděleny čárkami. Co může znamenat spojení „prérie kamení“? To, že prérie se postupně proměňuje v kameny, které lze ve světle předchozího verše („Poslední druhové zhynuli v dávném čase“) chápat ve smyslu: kameny — hroby. Motiv

decimování amerického kontinentu je připraven již písmenem C, v němž se vyzývá k výpravě do Ameriky, s trochou fantazie se mihne v písmenu G v souvislosti s konzumací buvolího (tj. asi spíše bizoního) masa. Není naším cílem stanovit, zda v inkriminovaném verši má, či nemá být čárka, chtěli jsme jen naznačit, že absence interpunkce může vést k různým čtením a spolu s tím roste významový potenciál textu.

Některé texty *Abecedy* opravdu připomínají hádanky: ptají se nás, zda uhodneme, jaká je souvislost jednotlivých jevů s daným písmenem, respektive mezi sebou. Na rozdíl od hádanek však nemáme k dispozici řešení, můžeme se tedy jen dohadovat. A někdy nás luštění může odvést pěkně daleko. Zůstaňme u písmena D. Text je založen na podobnosti luku, stopy a dorůstajícího měsíce s písmenem D. Stopa připomínající D je nejspíše podkova. V Nezvalově básni Premier plan čteme verše: „měsíční vodopád Niagara, / hučící jak varhany nad pohřebištěm Indiánů“ (Nezval 1926: 11). Pohřebiště indiánů je ve třetím verši písmena D. A nejen ono. S jistou dávkou odvahy můžeme Niagaru nalézt i ve stopě připomínající podkovu. Nepřipomíná ji jen motiv měsíce, ale také to, že největšímu Niagarskému vodopádu se dle jeho tvaru říká Podkova. K našemu údivu nacházíme spojení Niagarských vodopádů a živořících indiánů v poetismu ještě u Artuše Černíka v básni Toulky po Americe, uveřejněné ve stejném čísle časopisu *Disk* jako Nezvalova *Abeceda*: „a já si koupil lístek až k vodopádům šumné Niagary […] / […] a Indián zápalky tu nabízí a vzpomínkové věci“ (Černík 1923/2001: 85—86). Ať už je to jakkoli, podstatné není to, zda jsme nalezli správné řešení — „básnické hádanky nejsou kladeny proto, aby byly uhodnuty, ale aby básnicky působily právě svou záhadností“ (Mukařovský 1938/2007: 392).

Abeceda je založena na asociacích, které Nezval v Papouškovi na motocyklu přirovnal k „jiskrá[m] přeskakující[m] z hvězdy na hvězdu“, „jízd[ě] na kolotoči jeskyní“ a „zvláštní[mu] druh[u] myšlení (Nezval 2011: 87). Nadřazení asociací logice má vést k objevování nových souvislostí. Tomu má pomoci

také rým, který Nezval nechápe jako okrasu, ale jako základní stavební prvek básně, neboť autor se má rýmem nechat vést. Ačkoli je nutné brát jakékoli autorské komentáře k vlastní tvorbě s rezervou, ocitujme Nezvalovo svědectví o významu asociace a rýmu při vzniku *Abecedy*:

A nazváno buď prostou chatrčí
Ó palmy přeneste svůj rovník nad Vltavu
Šnek má svůj prostý dům z nějž růžky vystrčí
a člověk neví kam by složil hlavu

Z velmi volného přirovnání tvaru písmene A se stříškou vzniká první verš. Asociací chatrče a divošských stanů přeskočí fantazie na rovník a přeje si přenésti jeho klima do našich věčně deštivých krajin. Z rýmu chatrčí — vystrčí se zrodí představa šneka, vystrkujícího růžky z domu, který nosí s sebou. A za pomoci rýmu nad Vltavu — hlavu si vybaví obraznost ubohé lidi bez přístřeší.

Vidíme, že báseň se nezrodila z nějakého předběžného plánu, nýbrž během složitého rozvíjení obraznosti omezované i podporované rýmem.

(Nezval 1937/1989: 180)

Rým má nad asociací navrch, neboť spojení rýmujících se slov k sobě přitahuje věci, jejichž spojení může být méně obvyklé, než by tomu bylo u asociace (ale i zde je samozřejmě třeba počítat s tím, že existují i ustálená rýmová spojení). Tak např. u písmena V je asociace poměrně konvenční: V tvarem připomíná obrácenou pyramidu. Ve stejné básni je ale rým, který k sobě přitahuje slova „písku“ a „Disku“, mezi nimiž je souvislost jen zvuková.

Již jsme řekli, že verš *Abecedy* není vždy pravidelný, nejčastěji se ale jedná o různě dlouhé verše jambické, zpravidla delší, jejichž vyznění je zcela civilní. Abychom dokázali metrum určit správně, je nutno provést jednu malou, avšak zásadní operaci: titulní písmeno čtyřverší učinit součástí prvního verše, což je v rozporu s grafickým pojetím, které toto písmeno čtyřverší předsouvá. Srovnejme např. čtyřverší k písmenu A, které jsme citovali ve dvou zněních: v oddíle Literárněhistorický kontext podle vydání v *České knižnici* (a také dalších vydání *Abecedy*), výše ve znění z Nezvalových *Moderních básnických směrů*. V prvním případě je první verš trochejský a zbylé verše jambické, ve druhém případě pak jsou jambické verše všechny, což nás utvrzuje ve správnosti našeho počínání (můžeme si to vyzkoušet i u dalších písmen). Jedinou čistě trochejskou básní *Abecedy* je čtyřverší k písmenům JQ. Jako by v ní Nezval využil tradičních významů, které v české literatuře s trochejem spojujeme, totiž významový odstín „domácí“, „české“, „folklorní“ apod.: čtyřverší je věnováno chodskému dudákovi, nápadně české postavě mezi všemi gondoliéry, kapitány, indiány, klauny, filmovými stars, krotiteli hadů a hadími tanečnicemi.

Pozn.: Vybrané pasáže byly publikovány v článku „Hádanky Nezvalovy Abecedy“; *Český jazyk a literatura 69*, 2018—2019, č. 3, s. 105—109.

Shrnutí

1. *Pantomima* patří mezi základní díla českého poetismu. Jedná se o seskupení různorodých skladeb, mezi něž patří i *Abeceda* — soubor čtyřverší inspirovaných jednotlivými písmeny abecedy.
2. *Abecedu* tvoří krátké lyrické texty, místy připomínající Seifertovy lyrické anekdoty. *Abecedu* je rovněž možné chápat jako hravou nápodobu dětských slabikářů.
3. Kompozice *Abecedy* je dána abecedním pořadím písmen, což je v napětí se svobodnou hrou asociací a představ. Kompozice jednotlivých čtyřverší kolísá od naprosté soudržnosti k volnosti. Čtyřverší mohou být motivicky propojena, skladba má cyklickou kompozici.
4. *Abeceda* je programově polytematická. Objevují se v ní charakteristické poetistické motivy (cirkus, klauni, film, daleké kraje, moderní vynálezy a objevy). Mnoho čtyřverší je spojeno s motivem smrti, jejich vyznění ale nebývá tragické.
5. Básnická imaginace si podmaňuje nejrůznější, často i vzdálené prostory. Básnický subjekt nespojuje objevování světa s reálným cestováním, cizí a exotické se v jeho mysli může stát součástí domácího světa.
6. V *Abecedě* se vedle sebe objevují časově vzdálené jevy, staré a nové si ale nepřekáží. V některých básních je tematizována věčnost, která je dána do protikladu k soudobému pojímání času, které se vyznačovalo rychlostí a pomíjivostí.
7. Básnický subjekt *Abecedy* je stylizován do podoby básníka, jehož cílem je vynalézat a objevovat nové, čímž se básnické řemeslo blíží vědecké činnosti. Básnický subjekt nadšeně objevuje svět, má zálibu v moderních věcech, nevyhýbá se žádné inspiraci, jakkoli by byla neliterární.
8. V *Abecedě* je v souladu s její slabikářovou koncepcí užito jednoduchého spisovného jazyka, zároveň je ale snadnost čtení komplikována vynecháním interpunkce, které může vést k nejednoznačnosti významu, či zastřenými asociacemi (vycházejícími z autorova osobního života a bez jeho znalosti nesrozumitelnými). Vedle asociace je dalším důležitým prostředkem rým, který umožňuje spojovat představy pouze na základě zvukové podobnosti.

Literatura

Černík, Artuš
1923/2001 „Píseň Americe“; in A. Černík: *Severní záře*; eds. J. Flaišman — M. Kosák (Praha: Protis), s. 82—87

Červenka, Miroslav
2001 *Dějiny českého volného verše* (Brno: Host)

Frumar, Adolf — Jursa, Jan
1909 *Slabikář pro školy obecné* (Praha: Císařský královský školní knihosklad)

Holý, Jiří
2014 „Komentář“; in K. Biebl: *Básně* (Brno: Host), s. 287—418

Chvatík, Květoslav — Pešat, Zdeněk
1967 „Poetismus“; in K. Chvatík — Z. Pešat (eds.): *Poetismus* (Praha: Odeon), s. 363—382

Kubínová, Marie
1993 „Tvůrčí subjekt a zobrazený mluvčí v poezii dvacátých let“; in D. Hodrová (ed.): *Proměny subjektu 1* (Praha: ÚČSL AV ČR), s. 78—102

Macura, Vladimír
1990 „Vítězslav Nezval: Pantomima“; in M. Červenka — V. Macura — J. Med — Z. Pešat: *Slovník básnických knih* (Praha: ČS), s. 196—200

Mukařovský, Jan
1938/2007 „Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař“; in J. Mukařovský: *Studie II*, eds. M. Červenka — M. Jankovič (Brno: Host), s. 376—398

Nezval, Vítězslav
1926/1967 „Předmluva k Abecedě“; in V. Nezval: *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921—1930)*, ed. M. Blahynka (Praha: ČS), s. 127

1926 *Menší růžová zahrada* (Praha: Odeon)

1927/1967 „Návěstí o poetismu“; in V. Nezval: *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921—1930)*, ed. M. Blahynka (Praha: ČS), s. 134—135

1937/1989 *Moderní básnické směry*, ed. M. Blahynka (Praha: ČS)

1959/1978 *Z mého života* (Praha: ČS)

2011 *Básně 1*, ed. M. Blahynka (Brno: Host)

Teige, Karel
1924/1966 „Poetismus“; in K. Teige: *Svět stavby a básně. Studie z 20. let*, eds. J. Brabec — V. Effenberger (Praha: ČS), s. 121—128

1928/1966 „Manifest poetismu“ ; in K. Teige: *Svět stavby a básně. Studie z 20. let*, eds. J. Brabec — V. Effenberger (Praha: ČS), s. 323—359

Vojvodík, Josef
2011 „Abeceda“; in J. Vojvodík — J. Wiendl (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908—1958* (Praha: FF UK), s. 63—73

O autorovi

Robert Kolár pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR. Má za sebou mnohaletou zkušenost středoškolského učitele češtiny. Je autorem (nebo spoluautorem) publikací *Teorie literatury: učebnice pro střední školy* (Fraus 2014), *Úvod do teorie verše* (Akropolis 2013), *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě* (Akropolis 2010). Je členem redakční rady časopisu pro učitele *Český jazyk a literatura*, podílí se na pořádání *Školy českého jazyka a literatury pro pedagogy*.

O *České knižnici*

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a letos připravila jubilejní stý titul, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

Vítězslav Nezval
Básně I

Ediční příprava a komentář: **Milan Blahynka**
Počet stran: **485**
Vydání: **v České knižnici první**
ISBN **978-80-7294-381-4**
Rok vydání: **2011**

První díl triptychu, uspořádaného z díla Vítězslava Nezvala, je zahájen jeho skladbami a sbírkami, jež byly vydány v letech 1922—1932 a charakterizují autorovo období poetismu. Editor Milan Blahynka zde postupně představuje sedm Nezvalových básnických knih: *Most*, *Pantomima*, *Rozdělená*, *Židovský hřbitov*, *Básně noci*, *Signál času* a *Pět prstů*. V této tvůrčí etapě se Nezval postupně propracoval ve vedoucí osobnost literárního hnutí, které odmítalo podřídit tvorbu jakémukoli ideologickému pojetí a snažilo se naopak do něho zakomponovat co nejvíce prvků emotivního uměleckého projevu. Tento základní znak, zahrnující v sobě fantazii a hravost, navíc Nezval obohacoval i zdůrazněním lyrického akordu, s nímž však dokázal nakládat v nejrozmanitějších podobách a proměnách. Nezval ho promítl do textů, v nichž parafrázoval lidovou tvořivost, parodoval jarmareční popěvek či podobné žánry.

www.kniznice.cz