

Pro složitě komponovanou sbírku užívající několikerych stylizací je nejprůzračnější spojení patetického kazatelství, které všemi prostředky stupňuje expresivitu vášnivého morálního tázání a hodnocení (autor sám nazval své verše „jeremiádou“ tj. nářkem starozákonního proroka), s nakupeninami drasticky nahromaděných příznaků zkázy. Obraznost přejmenovává a monumentalizuje tyto úlomky reality s využitím motivů z moderní techniky, z křesťanské i antické mytologie; nejcharakterističtější však jsou představy ze sféry geologických procesů a katastrof, což zřetelně vypovídá o sepětí lyrického subjektu s haldami a struskami ostravského kraje. Sociálně konkrétní situace se tak připodobňují neodvratnému přírodnímu dění, ale tato naturalizace není nikdy dovedena do konce, cesty pro lidskou aktivitu nejsou definitivně uzavřeny. Převládá-li přesto dojem chmurné těžkomyslnosti, je to způsobeno mj. i záměrnou těžkopádností a nerytmičností této poezie: záplavě projevů rozkladu není subjekt s to vzdorovat ani adekvátním vynaložením energie tvárné a kompoziční a jeho dočasná bezradnost je sugerována i popisností, zejména v rozsáhlejších básních. Vytýkala-li kritika autorovi tuto popisnost (Šalda, Píša), vytýkala mu tedy i slohový prvek obsahově funkční a umělecky zdůvodněný. Zároveň však se i autorovi ukazovalo, že Siréna znamená krajní bod a že další cesta stejným směrem je už těžko možná; v další Závadově poezii jde slohové oproštění a zpřesnění výběru ruku v ruce s vyhraněním perspektivy ideové.

V Siréně se Závada definitivně odpoutal od poetismu svého staršího přítele V. Nezvala. Spolu s F. Halasem (KOHOUT PLAŠÍ SMRT) dotvořili novou koncepci moderní poezie, navazující na Baudelaira, na dekadenty a symbolisty a inspirující se nejen smyslovou a fantaskní stránkou jejich obraznosti, ale i jejich myšlenkovým aktivismem, jejich schopností deformovat jevou stránku světa tak, aby vystoupila jeho rozpornost i krizové situace subjektu. Pro Závadu se stává v této době velice závažným dědictvím O. Březiny; v jeho jménu hájí proti poetismu myšlenku jako zdroj poezie. Do jisté míry se také sblíží se soudobými katolickými básníky, i když jejich cesta k harmonizaci předem dané a jedincem pouze přijaté mu zůstala vzdálená.

Text jednotlivých básní Sirény, jak ukazují jeho rané podoby v časopiseckých otiscích, Závada několikrát velice podstatně přepracoval. Sedm básní ještě před Sirénou vyšlo bibliofilsky pod názvem *Pašijový týden* (1931; sestava se nekryje se stejnojmenným oddílem definitivní sbírky). — Další zásadní proměnou, drastickým zkrácením a zcela novu stylizací prošla sbírka v novém vydání z r. 1950; snaha o oproštění, výrazovou lakoničnost a ideovou

jednoznačnost vedla ke vzniku textu zcela odlišného od původní Sirény. V souborném vydání básnického díla se autor našťastí vrátil k historické podobě sbírky. mč

Skleněný havelok - Vítězslav Nezval

1932

Rozsáhlou básnickou sbírku o sedmi oddílech uvádí jako první z nich delší báseň *Signál času*, která je vlastně dovětkem skladby *Edison* z BĀSNÍ NOCI (také k nim byla v dalších vydáních přiřazena) a která vznikla pod dojmem rozhlasové zprávy o vynálezcově smrti (podtitul básně je *Panychida za Edisona*). Přestože tvarem verše *Signál času* na *Edisona* bezprostředně navazuje, harmonizující a oslavná plynulá intonační linie je tu již nejednou rozččena hořkou ironií. Velká osobnost, která symbolizovala nejlepší snahy moderního věku a jeho mýtus neustálého pokroku, je konfrontována s obrazem světa, jenž je „šiléný jak harém“, s tíživou generační zkušeností, která nedovoluje přijmout skutečnost jako rozumnou. Programový závěrečný verš „Usínám a všechno ostatní je sen!“, kladoucí ve vášnivém rozhovoru s potomky a v obraně vlastní poetiky proti fantasmagorii skutečnosti pravou realitu snění a básnění, je tak bezprostředním úvodem sbírky. Její nejrozsáhlejší částí je pestrý oddíl *Lyrika* s výmluvným podtitulem „Básně, písně, popěvky, říkadla, hříčky, verše do památníku“. Je plný okouzlení nad půvabem elementárního lyrického tvaru očištěného od literárnosti. Nezval je uchvácen možnostmi, jež nabízí hra se slovy (*Nezodpovědné věty, Kalambúry*), od logiky osvobozená spontánnost rýmu (*Týdenní dny, Měsíce, Čísla, Znamení*). Hledání „prvotního vkusu“ je zde současně velice přirozeně spojeno s proklamacemi politického (*Optimismus*) nebo uměleckého (*Asentimentální*) ideálu. Oddíl uzavírají básně věnované autorovým přátelům (*Karel Teige, Vladislav Vančura, Josef Šíma, Konstantin Biebl, Vilém Závada, Roman Jakobson*). Po oddílu *8 textů k negro blues*, těžčících ve svém úsilí o sociální lyriku z podnětu bluesové písně, následuje oddíl *Skleněný havelok*, charakterizovaný podtitulem jako „poezie, sny, texty“. Zahrnuje básně objevující poezii všednodenní skutečnosti nazírané z neobvyklých úhlů (*Buřinka* věnovaná Voskovci a Weřichovi, *Havelok*) a automatické texty obdobně aktualizující jazykovou skutečnost experimentální tvorbou osvobozenou od

kontroly racionálního vědomí (*Noc, Levitace*). — Oddíl *Antilyrika*, „poezie protestu, revolt, výzvy“, vytváří protějšek říkadlové prostotě *Lyriky*, těži z poetičnosti nevázané výpovědi „bez grimas“ („prostě vypravovat jak zapomenuté umění“); zdánlivě prosté prozaické sdělení se stává básní. Objevují se tu opět portréty básnickových soupeřů z Devětsilu a okolí (*Vyzvání přátelům*) a básnický nekrolog *Majakovský v Praze* (věnovaný R. Jakobsonovi); celou část uzavírá apelativní politická poezie (*Nutnost revolty, Revolta šilence, Budoucí válka*) a proklamace nových vztahů mezi lidmi (báseň *Tyranie nebo láska*, provokativně připomínající markýze de Sade). Ještě zcela v tradici poetistických dvacátých let přináší sbírka také filmový scénář *Procházka citlivého měšťáka a co tomu říkal kuň*. Knížka končí delší básní *Rozvrat podzimu*, označenou jako *Meta-metafora*; je psána volným veršem blízkým verši většiny textů *Antilyriky* a nabízí nové, od tradic odpoutané vidění krajiny, které krajinomalbu přetváří v tíživý a zneklidňující příznak.

Přes značnou rozmanitost jednotlivých textů — ba v jistém smyslu právě skrze ni — sjednocuje významovou výstavbu knížky téma života nespoutaného žádnými vnějšími konvencemi, svobodného. Tímto jednotícím principem, který buduje novou celistvost rozrušováním nejrůznějších stereotypů v nejšířím smyslu slova, společenských, uměleckých, biologických, se Skleněný havelok dostává do těsné blízkosti francouzského surrealismu (už název odkazoval k motivu z prózy *Nadja* A. Bretona, vůdčí osobnosti surrealistického hnutí). Poezie se stává v této logice jakousi všezahrnující revolou; proti epoše soukromého vlastnictví a jeho deformačního tlaku na lidskou citovost, proti racionalismu, ve kterém je spatřován plod moderní doby, proti sociálním institucím a sociálním normám znevolaňujícím lidskou přirozenost, proti všem podobám zmechanizování vztahu člověka ke skutečnosti. Tato představa spojuje satirickou lyriku ironizující životní ideál měšťáctví (*Líné pobroukávání žen*, sonety *Měšťák* a *Fetišista* v oddíle *Lyrika*) s milostnou poezií stavějící do protikladu k ženě manželce „svobodnou“ ženu milenku a s básněmi, v nichž je zkonvenčená skutečnost ozvláštňována perspektivou dětského vnímání, jazykovým kalambúrem a formálním experimentem. Nezvalova revolta je obsažena i ve všudypřítomném úsilí rozrušovat literární tradici — zvláště zřejmé je to tam, kde je představa tradice prostřednictvím tvaru také přímo polemicky vyvolána, tedy ve znělkách, rondelech, ritornelech apod. Proti zdánlivé racionalitě norem, která se jeví nerozumná, je kladena iracionalita jako estetický a ve svých důsledcích i etický princip. Je nastolována často návratem k předracionálnímu stadiu biologického vývoje člověka, k dětství, v němž je spatřován současně

zárodek jiné, zatím ještě společensky nenaplněné varianty lidského vývoje ke štěstí. Prosazuje se zde především jako schopnost nahlížet skutečnost mimo ustálená recepční klíše, jakoby ve stavu zrodu, kdy logické spoje mezi věcmi zůstávají ještě neznámé a nahrazuje je náhlé a nečekané setkání, spoj estetický. I vůči literatuře a jazyku zaujímá básník roli velkého dítěte, pro které je jazyk i literárno předmětem hry. Současně je však racionalita destruována i pokusy o automatické texty, poezií psanou s programovým vyloučením rozumové kontroly a mající tak zachytit nahodilé souvislosti představ v básnickově vědomí a podvědomí. Básnická technika se v těchto krajních případech blíží snu, jehož alogičnost a ztajená symbolika se stávají důležitým inspiračním zdrojem. Ve svém úhrnu „revolta proti zvyku“ dovršovala představu české avantgardy 20. let o poezii jako osvobodivém gestu vnitřně spřízněném se sociální revolucí, která v budoucnu vyváže člověka z pout zotročení buržoazní společnosti.

Okolnosti, za kterých Skleněný havelok vznikl, sám autor pociťoval jako mimořádné a z jejich bizarnosti vyvozoval i „bizarnost“ knížky (v *Předmluvě k dosavadnímu dílu* v druhém vydání sbírky *Most*, ale i později v memoárech *Z mého života*). Sběrka byla napsána z podstatné části o prázdninách 1931 v Dalešicích, kdy básník, místo aby odjel na plánovanou cestu do Paříže, se náhle vrátil od autobusu a na cestu rezignoval. Únik ze zvláštního duševního stavu („Nevíš, co bys hledal v dálce a nablízku není nic, čeho se uchopit“) mu nabízí poezie. „Jsi šťasten, dobral jsi se konkrétního světa, podivně všedního, chvílemi se ti zjevuje jako říkadlo, navštěvuješ v duchu perverzní oficínu. Věšák tě drásá svým tajemstvím právě tak jako buřinka, na kterou sis po léta nevzpomněl, a jako havelok. Zachutnaly ti věty bez rytmu. Tajemná sdělení udivující svou prostotou se mění vzápětí v kalambúr.“

Reakce kritiky na knížku byla rozporná. Jakkoliv kompozicí navazovala na volné antologie typu PANTOMIMY, zdála se být až příliš „nejednotná a nesoustavná“, přičemž volnost stavby nebyla obvykle přijímána jako součást celkového záměru. Teprve pozdější pohled na knížku — poučený už ze souvislosti s dalšími Nezvalovými sbírkami z té doby (*Pět prstů*, 1932; *Zpáteční lístek*, 1933) — podtrhl v jejím tvárném úsilí především hledání nové konkrétnosti a prostoty na straně jedné a odbojné sociální gesto na straně druhé. V mnohém (v inspiraci Freudovou teorií snů, v experimentu s automatickými texty, v pohledu na podvědomí jako na místo, kde se odkrývá vlastní, autentický smysl skutečnosti apod.) už Skleněný havelok předjímal Nezvalův — i organizační — příklon k surrealismu.