

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**TEORETICKÁ VÝCHODISKA A JEJICH REPREZENTACE
V SURREALISTICKÉ TVORBĚ VÍTĚZSLAVA NEZVALA**

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Veberová, Ph.D.

Autor práce: Bc. Tomáš Svoboda

Studijní obor: Bohemistika navazující (BOHn)

Ročník: 2.

2014

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 5. května 2014

.....
Tomáš Svoboda

Poděkování

Tímto bych velmi rád poděkoval vedoucí své diplomové práce Mgr. Veronice Veberové, Ph.D. za její odborný dohled, podnětné připomínky, metodické vedení a neocenitelné rady při psaní mé diplomové práce. Poděkování patří také rodině, která mě psychicky i finančně podporovala během celého dosavadního studia na škole.

Anotace

Období vzniku Surrealistické skupiny v Československé republice a období, v němž tvořil svá surrealistická díla Vítězslav Nezval, mělo několik teoretických opěrných bodů v psychologii a filozofii. Cílem diplomové práce bude tato východiska pojmenovat a interpretovat v souvislosti s Nezvalovou surrealistickou tvorbou. Při psaní budu jako zdroj využívat primární literaturu beletristickou a teoretickou, a také dobový tisk s publikacemi týkající se surrealismu.

Annotation

The time period during which the Surrealist Group in Czechoslovakia and during which Vítězslav Nezval was creating surrealistic works has several theoretical bases in psychology and philosophy. The purpose of this thesis is to list these bases and interpret them in connection with Nezval's surrealistic works. Sources used comprise of fictional and theoretical literature and also period press and publications about surrealism.

OBSAH

ÚVOD	7
1 VLIV FREUDOVY PSYCHOANALÝZY - POJETÍ SNU	10
1.1 Koncepce automatického psaní a volných asociací.....	13
1.2 Princip slasti versus princip reality.....	21
1.3 Bdění a sen.....	25
1.4 Sny – jeviště duše a jiného světa	28
1.5 Jak rozumět snům – analýza podnětů	33
1.6 Symbolika snů.....	38
2 ŽENA – NEZVAL A JUNG	44
2.1 Žena v protikladech	44
2.2 Femme inspiratrice	50
2.3 Žena ve své mnohotvarosti	55
2.4 Animus a anima	71
3 NEZVAL A HEGELOVA FILOZOFIE	86
3.1 Povaha pravdy a poznání skutečnosti	86
3.2 Absolutní duch.....	94
3.3 Svoboda	101
ZÁVĚR	105
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	109

ÚVOD

Diplomová práce volně navazuje na téma mé práce bakalářské, v níž jsem se zaměřil na historické pozadí vzniku a působení surrealistické skupiny Ra. Tvůrčí činnost této formace, byla v některých ohledech podmíněna i Skupinou surrealistů v ČSR, jejíž zakladatelem byl Vítězslav Nezval. Tato fakta jsou popsána v úvodu mé předchozí kvalifikační práce, proto se jim dále nebudu věnovat.

V období, kdy Nezval tvoří surrealistická díla, na něho působí několik vlivů z oblasti filozofie a psychologie. Cílem diplomové práce je hledání souvislostí, vzájemných vztahů a možných odkazů mezi Nezvalovými texty a význačnými teoriemi zmíněných oborů. Jedním z nich je psychoanalýza Sigmunda Freuda: „*Odhodlal-li jsem se k založení revue, ne z vnějších důvodů, ale z potřeby systematicky otvírat nezasvěcencům podívanou na pravou podstatu hlubších vrstev psychy, těch vrstev, z nichž pramení umělecká tvorba, odchyluji se od běžných časopisů, [...]*“¹ píše Nezval v úvodní části měsíčníku *Zvěrokruh*. „*[...] Estetiku normotvornou (dogmatismus, formalismus, ideologičnost) nahrazuji estetikou, která se bude opírat o analytickou psychologii. [...]* Konečně ‚*Zvěrokruh*‘ není revuí surrealistickou a neztotožňuje psychu s uměním, rozlišuje kvalitativně psychické projevy a vidí široké schodiště mezi neuměním a uměním, [...]“² dodává. V této první kapitole, věnované vlivu Freuda na Nezvala, se budu zabývat převážně tematikou snů. Pro oba autory se jedná o podstatný aspekt jejich děl. Ve vzájemné souvislosti budu zkoumat jak vědecké hledisko při analýze snů, tak básnické vyjádření a recepci. Zaměřím se také na symboliku a souvislosti s bdělým stavem. Díky Nezvalově zálibě si sny zapisovat, lze do problematiky proniknout hlouběji a poukázat tak zřetelněji na některé společné body v myšlení psychologa a básníka.

Sigmund Freud ovšem nebyl jediný, kdo Nezvala ovlivňuje. V této souvislosti se dále zaměřím na psychologii Carla Gustava Junga, která mimo jiné zahrnuje zkoumání duše člověka s ohledem na ženský svět. Žena byla u obou autorů elementem, jenž podněcoval jejich tvorbu a nemalou měrou určoval genezi některých idejí. Pro Nezvala byla žena studnicí inspirace, z níž čerpaly mnohé jeho básně, byla jeho osudem, múzou, milenkou, tělesným potěšením, štěstím i prokletím, útechou i zdrojem bolesti. Z básnickových textů je patrné, co všechno pro něj ženy znamenaly. Příkladem může být

¹ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 9.

² Tamtéž.

dílo s příznačným názvem *Žena v množném čísle*, jež pomocí surrealistických prostředků staví ženu do centra pozornosti. Nezval kromě toho adoruje ženské tělo a touhu po něm vyjadřuje s orgastickou rozkoší. Prolínání tělesnosti s duševním životem rezonuje také v učení Carla Gustava Junga. Jeho pojmy jakou jsou „animus“ nebo „anima“ přináší v době jeho působení inovativní pohled na ženské i mužské nitro a představuje tuto dualitu v novém světle. Studiu protikladů (žena a muž, dobro a zlo, duch a hmota a tak podobně), se Jung věnoval v mnohých svých textech a s odkazem na Nezvala je zahrnu i do své diplomové práce. Budu se ptát na úlohu ženy v mužském životě a znovu se pokusím propojit sféru umění a psychologie.

Básníka rovněž do jisté míry formovala filozofie Georga Wilhelma Friedricha Hegela, jehož některá stanoviska jsou velmi blízké myšlenkám surrealistů. Jedná se o pojetí pravdy, poznání, historie a v neposlední řadě i svobody. Všechny tyto i další oblasti se v různých podobách vyskytují v surrealistických příspěvcích. Kladu důraz na spojení ‚v různých podobách‘, jelikož zmíněný vliv nemusí být na první pohled zcela zřejmý. Cílem mé diplomové práce není jednoznačně a beze zbytku popsat teoretické opěrné body Vítězslava Nezvala z oblasti psychologie a filozofie a považovat je za transparentní, jasné, snadno uchopitelné a ověřitelné. Účel práce je spíše bádání, hledání souvislostí, možných odkazů a v mnohých případech i má vlastní interpretace dané problematiky, přičemž samozřejmě uvádím i poznatky z relevantní odborné literatury.

Smyslem je přiblížit méně známé vlivy, které přesto formovaly vývoj surrealismu - v tomto případě surrealismus „nezvalovský“. Pokusím se tedy podat z velké části subjektivní pohled na uvedené téma. Rozhodnutí jsem učinil v souladu s metodami, pomocí nichž lze interpretovat surrealistické básně. Ne vždy nalezneme smysl veršů - krajním způsobem rozvíjejí naši imaginaci a proto je možné říci, že co člověk, to jiný výklad. Zastřené, zdánlivě nesmyslné básnické obrazy jsou často jen podnětem, který dokáže ve čtenářově mysli spustit řetězení vlastních představ a jejich následnou „syntézu“ v podobě vlastního významu textu. Nehodlám se ovšem pouštět do zcela neprozkoumané oblasti, proto svá tvrzení budu opírat o odborná stanoviska.

Josef Vojvodík ve své knize *Imagines corporis* tvrdí: „[...] *Lidská existence obestřená tajemstvím – intence zvláště příznačná pro Nezvalovu tvorbu přelomu dvacátých a třicátých let – jevila se pojednou jako záhada, jako něco racionálně či smyslově stěžejitelného a zároveň nevyzpytatelného a fatálního. Poetická*

otevřenost světu transformovala v intimitu mikrokosmu. [...]“³ To se nápadně projevilo ve zdůrazňování introspektivních složek, duševního stavu lyrického subjektu a existenciální problematiky.⁴ „[...] Nezval si uvědomoval, že pro vyjádření celistvějšího i reflektovanějšího postoje ke skutečnosti, která se na přelomu dvacátých a třicátých let zproblematizovala, již poetika poetismu nestačí. Proto zdůrazňuje [...] bohatství snové imaginace. [...]“⁵ V *Surrealistické experimentaci*, jež je součástí sbírky *Žena v množném čísle*, Nezval uvádí „definici“ proč je surrealista. Definice je zde slovo matoucí, jelikož příspěvek nám neposkytuje jednoznačné porozumění (stejně jako když interpretujeme báseň):

„Jsem surrealista [...]
Pro křik ze sna pro klíč k dětství
Pro klíčovou díрку k noci [...]
Pro zavřenou knihu vysoko na skříni
Pro ceníky s ortopedickým zbožím
Pro tajemství dřevé židle z pleteného lýka [...]
Pro zpovědníkův pach z úst [...]
Pro krásu která buď bude křečovitá nebo nebude“⁶

Dá se říci, že společnými jmenovateli celé diplomové práce i děl zmíněných autorů je člověk a jeho duše. Na tyto elementy se zaměřím a rozeberu je z několika hledisek.

Zdroje, ze kterých budu při psaní čerpat, zahrnují Nezvalova surrealistická díla (například *Žena v množném čísle*, *Praha s prsty deště*, *Absolutní hrobař* a další), odborná díla Sigmunda Freuda, Carla Gustava Junga a Georga Wilhelma Friedricha Hegela a mnohé studie, články a knihy o Nezvalovi, českém i světovém surrealismu a rovněž o Freudovi, Jungovi a Hegelovi.

³ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 323-324.

⁴ Tamtéž, s. 324.

⁵ Tamtéž, s. 325.

⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 100-101.

1 VLIV FREUDOVY PSYCHOANALÝZY - POJETÍ SNU

Nezvalův článek *Čím je surrealismu Sigmund Freud*, který vyšel v týdeníku *Tvorba* 15. května 1936, dobře ilustruje mou úvodní snahu popsat tuto problematiku. Je v podstatě oslavou Freudových myšlenek i přes to, že se s ním v některých bodech rozchází (například pojetí umění, poezie a snu). Rovněž článek *Sigmund Freud o umělci a o snu*, jenž vyšel ve sborníku *Zvěrokruh*⁷ a příspěvek *Šílená láska k Freudovi: Surrealismus mezi hysterickým a paranoickým modernismem (první část)*⁸ utváří představu, jaké vztahy fungovaly mezi surrealisty a Freudem. Díky němu se prý surrealismus mohl vzdát metody sebepoznávání introspekci a nahradit ji poznáváním sebe sama pomocí zaznamenávání a interpretací mnohých deformací objektivní skutečnosti. Tyto deformace, zahrnující například sen, vytržení nebo touhu, popisuje Nezval souhrnně slovy Andrého Bretona: „[...] člověk vypuzený ze svého nitra [...]“.⁹ Nezval se rovněž zmiňuje o tematické libida, která je pro Freuda velmi podstatná - mimo jiné z libida pramení lidská spontánnost coby výraz psychického automatismu a podléhá určitým zákonitostem, tedy není to produkt libovůle.¹⁰ Přesto Václav Černý ve své studii *Psychoanalýza metodou umělecké kritiky?* tvrdí, že psychoanalýza kladla až příliš velký důraz na podvědomí a duševní pochody při tvůrčí umělecké činnosti.¹¹

Freudův vliv na Nezvalovu tvorbu potvrzuje i článek Romana Telerovského – *Sen a poesie: Nezvalův výklad zákonitostí básnické imaginace* a jedná se v podstatě o kapitulu z rozsáhlejší práce *Psychoanalýza v surrealismu*. Básníkovo vidění světa je prý úzce spojeno s Freudovým pojetím fungování psychiky. Telerovský zmiňuje, že tento Freudův pohled byl nadále rozpracováván, doplňován a překonáván jím samým, tak i jeho stoupenci. Rovněž odkazuje na Nezvalův článek *Co je poesie* z roku 1932, pojednávající o skladebných prvcích té poezie, ke které měl básník blízko – tedy té, jejímiž charakteristickými znaky byly: negace formální logiky, absolutní psychická tvůrčí svoboda, prolínání vědomí a nevědomí, respekt k psychickému automatismu, který se projevoval v řeči i myšlenkách, apatie k tradičním formám a estetickým pravidlům, smysl pro experiment a tak dále. Ve třicátých letech Nezval píše i další příspěvky o této moderní

⁷ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 30.

⁸ RABATÉ, Jean-Michel. *Šílená láska k Freudovi*, Analogon, 2006, roč. 3, č. 48, s. 70-77.

⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Čím je surrealismu Sigmund Freud*, *Tvorba*, 1936, roč. 11, č. 20, s. 316.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 78.

poezii - přirovnává ji k nočnímu snu a akcentuje imaginaci. Stejně jako sen i moderní báseň reprezentuje podle Nezvala splnění nevědomého přání (ať už fantazijní či symbolické). A na co apeluje nejvíc, jsou potom snové mechanismy objevené Freudem, jež jsou podmínkou každé skutečné poezie. Sám říká: „[...] *Podstatou poesie tedy není ani její obsah, ani její forma, nýbrž zkreslení skutečnosti a myšlenkového materiálu, podobné velmi nápadně snovému zkreslení. Myšlenka vyjádřená bez snového zkreslení není básnická myšlenka, je to myšlenka filosofická nebo vědecká. [...] Je-li logika, dialektika a věda výrazem člověka když myslí, je poesie, kterou mám na mysli, výrazem člověka, když sní. [...]*“¹² Zdroje básnické imaginace a snů nalézá Nezval v dětství a opírá se opět o poznatky psychoanalýzy. Poezii i snění označuje jako fantazijní uchopení určité reality člověka, které provází procesy kondenzace či dramatizace: „[...] *I v básni je zkracován čas, zhušťován prostor a děj, zaměňována věc věcí, ať už jde o krotké básnické tropy, jako je tradiční synekdocha, metonymie a metafora, nebo o krajně svobodné jejich využití. [...]*“¹³

Pokud se surrealisté (a to i zahraniční) rozcházel s některými názory Sigmunda Freuda, bylo tomu i naopak. Respektive, jak tvrdí Jiří Pechar ve své knize *Prostor imaginace*: „[...] *Freud nepochyboval o tom, že psychoanalýza hluboce zasáhne do vývoje naší kultury a navodí revizi mnoha představ, na nichž je tato kultura založena. O tom, jakým způsobem bude tento proces probíhat, se však nepokoušel utvořit si žádnou představu, a první projevy tohoto vývoje byly rozhodně jeho osobním sklonům velmi cizí. Když se dokonce jeho jméno začalo objevovat v manifestech provokativně anarchistického avantgardního hnutí, vzbudilo to v něm, zdá se, pramalé nadšení. [...]*“¹⁴ Surrealisté tedy sice své jméno spojovali s tímto významným psychoanalytikem, ale beztak se „[...] *libánky umění a vědy ve Freudově pojetí, jak si je představovali surrealisté, neuskutečnily a Freud, jak prohlašuje Breton, jako první uhnul dialogu. [...]*“¹⁵ Dokládá to i dopis, který Freud posílá André Bretonovi 26. října 1932. V něm sice bere na vědomí zájem o svou osobu a své výzkumy, ale říká, že ani neví co to je surrealismus a co je jeho cílem. Svou odpověď obhájí vědomím své distance od umění, a proto prý není způsobilý surrealismu rozumět.¹⁶ Existuje ovšem názor Jeana

¹² TELEROVSKÝ, Roman. *Sen a poesie: Nezvalův výklad zákonitostí básnické imaginace*, Analogon, 2001, č. 32, s. 110.

¹³ Tamtéž, s. 110-111.

¹⁴ PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, Praha 1992, s. 68.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

Starobinskiho, že za touto rezervovaností se skrývají výtky vůči surrealismu, protože nesprávně, vlastním způsobem interpretují Freudovo dílo.¹⁷ Svůj postoj Freud reviduje v dopisu Stephanu Zweigovi z 20. července 1938. Dospívá k tomu, že surrealismus by pro psychoanalýzu mohl být určitým podnětem, ale jak už jsem uvedl výše, jeden z rozporů byl v náhledu a uchopení umění.¹⁸ Jistý protiklad vědy a umění lze pozorovat například v úvodní části básně Vítězslava Nezvala – *Příroda*, která je součástí sbírky *Žena v množném čísle*:

*„Konečně jsem hodil do ohně starý přírodopis
Čím mně může býti ještě Linnéova soustava
Jsem člověk to znamená že cítím
A chci se dorozumět s lidmi o všech tajemstvích
Ať jiní zkoumají přirozenou povahu hmoty
Já zkoumám přirozenou povahu svých pocitů
A dávám věcem nová jména
Abych definoval jejich lidskou rovnici [...]"¹⁹*

V poznámkách druhého svazku České knihovny, která shrnuje Nezvalovu surrealistickou tvorbu, se objevuje názor Anny Pospíšilové, která na sbírce oceňuje „*vlastní podivnost této poezie, která chce býti pouze „[...] čirým zážitkem, jehož hluboký význam se sice předpokládá a dovozuje pomocí psychoanalytického rozšíření sexuálního rozkošnictví na všechna hnutí naší duše a těla, jehož hlavní ctností a oprávněním však přesto zůstává jeho [...] potřebnost pro každé [...] lidské srdce.*“²⁰ Opačný názor pak zastával Jindřich Chalupecký, když tvrdí, že Nezval v této sbírce dosáhl jen výřečnosti a spoléhání na teorii surrealismu společně s vírou v automatismus, který zjednodušuje, „*[...] ho vede mimo báseň. [...]"²¹*

¹⁷ PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, Praha 1992, s. 68.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 47.

²⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 450.

²¹ Tamtéž.

1.1 Koncepce automatického psaní a volných asociací

Nezval při zkoumání zdrojů poezie mluví o tzv. diktátu pravzpomínek, které vyvěrají z hlubin nevědomí. Podle něj se básník v průběhu své tvorby musí poddat tomuto diktátu a dát tak průchod „automatickému chodu duše“, který řídí nevědomá touha. Musí v sobě zamezit veškerý vnitřní hluk a zaznamenávat přirozený pohyb myšlenek slovo za slovem. Jedná se o tzv. automatické psaní. Nezval tuto techniku dále popisuje například ve své knize *Moderní básnické směry*: André Breton a Philipp Soupault, kteří tuto metodou psaní zkusili jako první, ji prý tvořili pod vlivem Sigmunda Freuda a jeho „[...] teorie o samočinném pohybu fantazie, řízeném utajenými požadavky nevědomí. [...]“²² Jak Nezval uvádí, Breton prý „[...] psal velmi rychle, aniž si předem rozvážil plán, a bez přerušování všecko, co jej právě napadalo, a když popsal v kratinké době velké množství stran, podivil se sám, kolik takových zázračných obrazů, jakým se obdivoval u jistých básníků a jaké ho upoutaly při dadaistické hře s kloboukem, zplodil jeho pokus. [...]“²³ Tuto snahu poté Breton nazval surrealismus a vymezil ho jako čistý psychický automatismus, který má všemi prostředky vyjádřit opravdovou funkci myšlenky. Funkcí je myšlen její skrytý smysl, řízený nevědomím.²⁴

Svémi slovy to potvrzuje i Nezval ve svém příspěvku *Surrealisté*, kdy rým, asonance nebo rytmus (tedy racionální konstrukce básně) prý slouží v určitém smyslu básnickově i čtenářově hlouposti. Do popředí naopak staví roli reálných vjemů, konstrukci obraznosti.²⁵ Sám říká, že neví, jaké množství básní napsal nebo kolik kdy použil rytmických plánů, ale jedna věc je jistá – prý neexistuje nekonečný počet rýmů a jednou by se musely nutně opakovat. Proto se rozhodl ustoupit od vázaného verše.²⁶ V příspěvku *Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii* píše Václav Černý: „[...] Málokdo umí s takovou smyslovou naléhavostí vtělit ve zpívající slovo pestrý útržek citu, ostrý střípek prchavého dojmu jako právě Nezval. [...]“²⁷ Zároveň se však k některým jeho surrealistickým projevům vyjadřuje velmi nevybíravě. Takto například hovoří o básni *Praha s prsty deště* ze stejnojmenné sbírky: „[...] *Budme upřímní: to zde je šed', ovšem*

²² NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 202.

²³ Tamtéž, s. 202-203.

²⁴ Tamtéž, s. 203.

²⁵ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 160.

²⁶ BLAHYNKA, Milan. *Vítězslav Nezval*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 112.

²⁷ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 602.

*šed' nelogičnosti a bizarnosti obrazové, ale přece šed', délka a nuda. [...]*²⁸ Proti tomuto výroku stojí Nezvalovo pojetí: „[...] *Jako posedající záliba v bezúčelných procházkách, vzrušujících nesmyslnými oklikami, v nichž se konkretizovaly iracionální tendence mého ducha, determinovala spontánně metodu, již jsem vytvořil básně knihy Praha s prsty deště, [...]*“²⁹ K souboru básní *Žena v množném čísle* Černý, v souvislosti s předchozími větami, dodává: „[...] *Sbírku jako je Žena v množném čísle, kde je jen to a nic jiného, může snést opravdu snad pouze surrealistický snob! [...]*“³⁰ Nezval ovšem dílo hájí těmito slovy: „[...] *Jako zájem o přitažlivé, do cesty se vtírající nahodilé předměty, nazývané surrealistickými objekty, mně sám o sobě bezděčně odhalil metodu, jak konkretizovati básnické obrazy Ženy v množném čísle. [...]*“³¹

Automatický charakter surrealistických děl je pozitivisty a realisty nahlížen jako nezodpovědnost, to ale Nezval dementuje tvrzením, že surrealismus si jako první uvědomuje důležitou roli touhy v člověku, která určuje jak charakter automatismu, tak i vznik a vývoj objektivní náhody, stejně jako je tomu u snění. V tomto ohledu Nezval odkazuje například i na Leonarda da Vinciho, který radil svým žákům, aby malovali to, co oni sami vidí na staré, oprýskané zdi a neodráželi své nitro jen pouhou introspekci. Toto „[...] *interpretační delirium [...]* není než *tendencí lidské touhy, aby se projevila pomocí vnějšího světa, pomocí skutečnosti, která jí slouží za magické zrcadlo. [...]*“³² Nezval kromě surrealistických textů vytvořil i mnoho dekalků a jejich skvrny charakterizuje podobně jako da Vinci³³: „[...] *Je-li dekalkomanie tím druhem spontánní maniakální aktivity, která působí, že člověk uchvácený bizarně uzpůsobeným vzhledem vnější reality přestává číst v svém vlastním nitru a stává se užaslým pozorovatelem sebe sama na pozadí neurčitěho obsedantního obrazu, který jej náhle definuje, dává tato aktivita příležitost našemu, spekulativním metodám navyklému vědomí, aby přihlíželo tomu, jak se bez jeho vůle a bez jeho souhlasu splňuje jakýsi náš nikdy netušený a vědomě nepojatý sen, jak se prosazuje naprosto konkrétně a viditelně jakási naše nikdy netušená touha. [...]* Ty hybridní bytosti, které jsem s úžasem viděl vystupovati na papíře pod imperativním zásahem mé svobodně se rozvíjející imaginace [...]“³⁴ Objektivní náhoda

²⁸ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 605.

²⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 399.

³⁰ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 605.

³¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 399.

³² *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 160-161.

³³ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 353.

³⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 399-400.

se objevuje ještě jednou v souvislosti s da Vincim. Tentokrát se jedná o studii Sigmunda Freuda právě o tomto umělci. Vychází v ní z vyprávění samotného da Vinciho, jenž si vzpomíná na jistého velkého ptáka, který kdysi přiletěl na okraj jeho kolébky a několikrát mu strčil peří svého ocasu do úst. Freud se domnívá, že vzpomínka reprezentuje téma kojení a také pohlavní akt, ve kterém subjekt (tedy da Vinci) hraje pasivní roli. Tato představa pak prý vyjadřuje sklon k matce a dispozice k homosexualitě, která je přímým následkem prvního sklonu. Freud svůj názor podporuje faktem, že da Vinci prý prvních pět let svého života trávil skutečně jen s matkou a chyběla mu otcovská autorita, „[...] přirozená to hráz sklonu oidipovského u chlapce [...]“³⁵ Dětská zvědavost se tak mohla vyvíjet a dopřát si stálého hledání a pátrání – zde se pak prý mohou hledat kořeny da Vinciho osobnosti.³⁶

Svým pojetím rozpracovává výše zmíněné interpretační delirium i Salvador Dalí a označuje ho jako paranoicko-kritická metoda. Jeho slovy: „[...] *Spontánní metoda iracionálního poznávání, založená na kritické a soustavné objektivaci delirantních asociací a interpretací. Procesem čistě paranoickým bylo možno získati dvojí obraz, totiž představu předmětu, jež bez nejmenší vzhledové či tělesné změny je zároveň představou jiného, naprosto odlišného předmětu, jenž je rovněž prost jakéhokoliv znetvoření či abnormality, [...]*“³⁷ Tuto dualitu obrazu, nahlížení na stejnou realitu různým způsobem lze pozorovat v Nezvalově básni *Boj za vidoucího člověka*, jež je součástí souboru *Most kolotoče*:

„[...] *Jak by mohl míti v této společnosti místo básník
On nejlidštější zdá se být čirým bláznem
Jaký je to grandiosní omyl
Chtít na něm vylákati sentence
Vidí život z neviditelných stránek
Které je třeba učiniti viditelnými [...]*“³⁸

Podobný princip nalézám v básni *Propadliště*, rovněž ze souboru *Most kolotoče*:

³⁵ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 80.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 162.

³⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 57.

„Včera večer jsem se procházel s přítelkyní
V močálovité krajině
Nazývám tak několik čerstvě zoraných polí
A již za městem
Ostatně byl to kdysi močál [...]“³⁹

Dalšího metodu Nezval využívá i při psaní surrealistické hry *Zlověstný pták*. Její scéna se totiž během prvního obrazu neustále proměňuje, ale nic se fyzicky nepřestavuje. Tato transformace totiž probíhá tak, že velké papírové mraveniště v levé části scény se střídavě rozsvěcuje a zhasíná pomocí barevných světel. Výsledný obraz pak vypadá buď jako hromada bot nebo sousoší. Zakrýváním a odhalováním určitých částí rekvizity je tak ve smyslu paranoicko-kritické metody zdůrazňován určitý význam.⁴⁰

Nezval osvětluje metodu ještě v souvislosti s bizarním zážitkem, který se mu stal při návštěvě židovského Musea společně s Paulem Eluardem a Toyen. U vstupu se měli všichni tři zapsat do knihy „[...] na kterou ukázal rozpačitým gestem mladý žid loutkovitého vzezření. [...]“⁴¹ Na rozdíl od ostatních průvodců, kteří vodili Nezvala a jeho kolegy po Hřbitově a Staronové synagoze, neřekl tento ani jedno slovo. Všichni ho tak pokládali za hluchoněmého, ale jak říká Nezval: „[...] Když jsme se zdáli být nejvíc jen se starýma ušima staleté zdi, řekl ten, na kterého jsme již dávno zapomněli, vysokým, fistulovým hlasem, na nějž nikdy nezapomenu: ‚surrealisté‘. [...]“⁴² Nezval dále vysvětluje, že sice později zjistil, kdo je tento muž a jak je mohl znát, to mu ovšem neubralo na intenzitě zážitku, který nazývá zázrakem, protože „[...] ještě dřív, než mohl být vysvětlen, zažehl nám jistý, ať jakkoliv krátký okamžik v prostoru, v čase a v příčinnosti, ohněm nesmrtelná. [...]“⁴³ Nakonec se tedy ukázalo, že muž, který na Nezvala a jeho kolegy promluvil, je Isák Laquedem. Právě on prý obcházel putyky v Praze s Guillaumem Apollinaiem a Apollinaire ho jednou viděl sesunout se na ulici. Více než čtrnáct dní před touto příhodou napsal Nezval tři řádky automatického textu, které zněly:

³⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 62.

⁴⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 454-455.

⁴¹ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 162.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž.

„[...] *V poslední chvíli*
Isák Laquedem
V jednom gotickém okně [...]“⁴⁴

Tento nedokončený automatický text si Nezval poté okamžitě analyzuje i kvůli tomu, že tak náhle dospívá ke konci a cituje Laquedema po jeho zhroucení na zem v březnu 1902: „[...] *Díky. Čas přišel. Každých devadesát nebo sto let mne stihne hrozná nemoc. Ale vyléčím se a mám pak síly, nutné pro nové století života. [...]*“⁴⁵ A v dubnu 1935 pak Nezvala a ostatní oslovuje dle jeho slov dětským hlasem, říkající právě jedno jediné slovo: *surrealisté*.⁴⁶ Pro někoho čirá náhoda, pro Nezvala zázrak, intenzivní emocionální zážitek, který sděluje čtenářům *Zvěrokruhu*. Odkaz podobný příběhu s Laquedemem lze vyčíst například v básni *Merlin*, jež je součástí souboru *Most kolotoče* ve sbírce *Žena v množném čísle*:

„[...] *Je zvědav jak se svět změní za sto let*
Vždy jednou za století se zamiluje [...]
Vždycky se vzpamatoval ze svého hoře
A žije dál
Je prý krásné žít i jako slepec [...]“⁴⁷

Podobné je to v básni *Platněřská ulice* (ze sbírky *Praha s prsty deště*) věnované Janu Mukařovskému:

„[...] *Strnule hledím na železného rytíře*
Svíjí se u kamen klopýtá mizí a říká až za sto let [...]
Jdeš podél výklenku stojí v něm rytíř
Praha XX. století troubí svou slavnostní fanfáru [...]“⁴⁸

Uvádím ještě verše z básně *Samuel a Marietta* ze sbírky *Skleněný havelok*:

⁴⁴ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 162.

⁴⁵ Tamtéž, s. 163.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 71-72.

⁴⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 249-250.

„[...] Ó kéž bych také směl
vstát jednou za století z hrobu
jak čarodějník Samuel [...]“⁴⁹

Ve svých textech poskytuje Nezval čtenářům více podobných vhlédů do svého nitra a prožívání událostí. Takto například popisuje smrt své babičky: „[...] *Ještě když byla zdráva a po prvním onemocnění, kdy bylo její vědomí celistvé, věřila téměř s náboženskou jistotou, že zemře klidně, opírajíc se o můj automatický text, napsaný víc než osm let před její smrtí. [...]*“⁵⁰ A skutečně, v jednom ze svých textů Nezval píše, že babička přežije svého muže a její smrt prý bude klidná. Vnukovým textům věřila, brala je vážně a několikrát mu pokládala otázky, na které ji uspokojivě odpověděl, aniž věděl, jakých lidí se dotazy týkaly. Následujícími slovy zase přibližuje samotné okolnosti vzniku automatického textu: „[...] *Zabýval jsem se od patnácti let spiritismem. Scházeli jsme se v pokoji v prvním poschodí pekařství s docela mladými hochy, pokoušejíce se bezvýsledně o seanci se stolečkem. Avšak už tehdy jsem projevoval náklonnost k automatickým hovorům, které jsem pronášel potmě a jež jsem o čtyři léta později vlivem přítele zaměnil za automatické písmo. [...]*“⁵¹ Automatické texty pak Nezval tvořil i během dne v jakémsi zámeckém parku, kde byl zahradníkem otec jeho přítele. Na velké papíry nejdřív začal kreslit elipsy, které volně, ale v rychlém tempu přecházely v souvislé písmo. Takto s přáteli strávil třeba půl dne. Jindy využívali metody k tomu, aby vyvolali slavné duchy. Tak se dozvěděli, že například Dostojevskij je newyorským domovníkem. Při myšlenkách na Baudelaira se děly zvláštní věci. Místo slov „[...] *jala se chrliti tužka elipsy, vymršťujíc naše ruce a tlukouc jimi o stůl, takže jsme se musili dovolávati pomoci patrona, jenž se nám hlásil pod jménem Dorema. [...]*“⁵²

Některé z automatických textů, které Nezval napsal, jako by předvíдалy budoucnost. Tak se kupříkladu stalo, že při jedné seanci dostal básník odpověď na otázku přítelkyně, jež měla před svatbou, že k sňatku nedojde a ona zemře. Nezval byl k informacím skeptický a přestal této metodě věřit, jelikož nic nenasvědčovalo tomu, že se tak opravdu stane. O to větší znepokojení nastalo, když dívka onemocněla tuberkulózou a do několika měsíců skutečně zesnula.⁵³

⁴⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo IV*. Československý spisovatel, Praha 1951, s. 29.

⁵⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 236.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž, s. 236-237.

⁵³ Tamtéž, s. 237.

Nezvalova imaginace a řetězení myšlenek nabývala během jeho surrealistické tvorby vskutku velkých rozměrů. Jakési vypořádání se s tímto faktem, snahu odpovědět si, kam až může vést, nalézám v básni *Faustův dům* ze sbírky *Praha s prsty deště*:

*„Bud' zdráva imaginace
Jsi Faustův dům
Máš zvláštní schody které se smršťují a po nichž
zůstává prázdný otvor
Je v tobě hmoždiř s rozličnými prášky které se vaří
v křivulích
A také dalekohled kterým lze spatřiti budoucnost [...]
Tvá miska má vždycky pro nás tajemný dukát
Běda studentovi kterému nestačil
Zmizí v propadlišti jak tolik básníků
Kteří se v tobě nevyznali obraznosti Faustův dome“⁵⁴*

Jistou paralelu s metodou tvoření automatických textů vidím ve způsobu, pomocí něhož léčil Sigmund Freud. Do roku 1892 využívá hypnózu, přičemž své pacienty žádal, aby si vybavili vzpomínky z paměti. Tento způsob postupně opouštěl a namísto toho aplikuje techniku volných asociací. Ta spočívala v tom, že pacienti slovně vyjadřovali jakékoliv myšlenky či fantazie, které je v tu chvíli napadali a to bez vědomé kontroly. Docházelo tak k pocitům větší volnosti, nezávislosti na terapeutovi, zároveň však léčení museli projevit iniciativu. Toho Freud využíval k hlubším analýzám duše a úspěch byl oboustranný, jelikož pacient se musel naučit používat psychoanalýzu jako nástroj, který napomáhá poznat lépe sebe sama a případně tak vyřešit svůj daný problém.⁵⁵ Pacienti se rovněž snažili Freudovi reprodukovat své sny, neméně důležitý aspekt jejich duševního života, neboť jak tvrdí Václav Černý v části své studie s názvem *Surrealismus a sen*: „[...] *Sen pomáhá pochopit šílenství a naopak, šílenství je sen, jenž absorboval úplně i život bdělý. [...]*“⁵⁶

K potlačení rozumové kritiky a kontroly nedocházelo úplně. Například při procesu čtení automatického textu bylo třeba pochopit projev nevědomé touhy. André Breton to

⁵⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 253.

⁵⁵ STORR, Anthony. *Freud*. Argo, Praha 1996, s. 37-38.

⁵⁶ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 386.

popisuje následujícími slovy: „[...] Jestliže hlubiny našeho ducha skrývají podivné síly schopné zvětšit síly povrchové nebo s nimi vítězně zápasit, je nanejvýš významné podchytit je, podchytit je nejprve, aby mohly být potom případně podrobeny kontrole našeho rozumu. [...]“⁵⁷ Příkladem takové kontroly tvůrčí práce může být výše zmíněná Nezvalova hra *Zlověstný pták*. I přes její nelogičnost, snovost a tematiku šílenství není napsána zcela bez vědomé kontroly.⁵⁸ Dokazuje to i pět dochovaných Nezvalových rukopisných listů, které představují úvod a vůbec zárodek celé hry. Nezval zde uvádí datum 11. července 1935, kdy první, co po probuzení uviděl, byla divadelní rubrika časopisu, ležící na židli u jeho postele už několik dní, aniž ho něčím zaujala. 10. července, těsně před tím, než Nezval usnul, napadl ho v mysli první obraz, který zahrnoval sebevraždu muže v baru. Bylo pro něj poté překvapením, když se mu v mysli najednou objevilo slovo zastavárna a to bez jakékoli souvislosti s dříve čteným textem a jeho vědomými myšlenkami. Tohoto slova se ale i nadále držel a od něj se pak vyvíjel i automatický text, který si zapisuje: „[...] Zastavárna je nahodilé setkání rubínu s pytlek mouky, kde jako v moři zůstane vězet ona zrádná ruka, jež páše vždycky zločin. Vnitřek piana nebo housle, pes nebo déšť, ručnice nebo stařec, ono družstvo jakobínů neobsáhne víc než půl globu. Žena, která platí za jablko, vybrala si v galerii podkov chrup, jímž bude strašit Němce. Koření a jeho imaginární možnosti, dvojité balení paličky na cukr, hádává Semiora a plášt, jehož knoflíky jsou hanba. První obraz: Židle s neviditelným mužem. Druhý obraz: Kariéra slečny Modesty na mostě přes Temži. Třetí obraz: Zlámáný vaz neboli Historie bicyklu. Čtvrtý obraz: Budík čili Pozdě. Pátý obraz: Et cetera... [...]“⁵⁹

K Nezvalovu psychickému automatismu se velmi přímo vyjadřuje ve své stati *Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii* i Václav Černý, když tvrdí, že existují projevy, „[...] v nichž se básník – podlehnuv vtíravosti určitého počátečního dojmu nebo vrtkavému nápadu – oddá trpně a bez vůle výběru a výběru spádu a řetězení představ, jejichž nit by se popřípadně vůbec nikdy nepřetrhla a které by překotně, beze smyslu a praktického významu spěly v jakémsi „lyrickém průjmu“ k automatismu stále dokonalejšímu. [...]“⁶⁰ Radí sem některé oddíly a části sbírek *Skleněný havelok*, *Pět prstů*, *Sbohem a šáteček*, *Žena v množném čísle* a *Praha s prsty deště*.

⁵⁷ PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, Praha 1992, s. 70.

⁵⁸ BLAHYNKA, Milan. *Vítězslav Nezval*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 121.

⁵⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 453-454.

⁶⁰ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 604.

1.2 Princip slasti versus princip reality

Kromě metody asociací byl pro surrealisty důležitý i tzv. princip slasti, který akcentovali a princip reality. Dohromady v podstatě tvoří limitní obraz psychických projevů člověka. Když s těmito pojmy začal pracovat Sigmund Freud, kladl naopak důraz na princip reality. Psychické jevy, které se u jeho pacientů vymkly rozumové kontrole a byly tak řízeny principem slasti, totiž měly být v průběhu psychoanalýzy navráceny zpět „pod nadvládu“ principu reality. Obecně je realita v tomto směru chápána jak ve smyslu materiálním, tak i společenském, dále zahrnuje výklad přírodních jevů a jejich obecné chápání a také formy mezilidských vztahů. Freudovo pojetí se logicky vztahuje k oblasti společenské, jelikož důvodem, proč pacient vyhledal terapeuta, je zničení konfliktu mezi jeho osobností a společenskou realitou.⁶¹ Společenský rozměr akcentuje i Milan Blahynka, když popisuje výše zmiňovanou sbírku *Žena v množném čísle*. Tvrdí, že smyslové okouzlení životem není jen surrealistické, ale je vtaženo právě i ke společnosti.⁶² Jakési „vlády rozumu nad duší“ si všímá rovněž Václav Černý v jedné ze svých studií. Odmítnutím jakéhokoliv způsobu hledání pravdy, který není podmíněn logikou, jsme se prý stali až neschopnými pochopit náš duševní život a jeho podstatu. „[...] A jen náhoda mohla přivést na světlo onu část duchovního světa, ke které [...] jsme se dosud stavěli nevšímavě: je to sen, a jeho význam vyložil Freud. [...]“⁶³

Zmíněným principům se věnuje Vítězslav Nezval v dokumentu *Plán systematické činnosti druhého svazku* z data 27. listopadu 1934. Zkoumání této nadreality směřuje do dělnického prostředí a rozděluje ho na tři etapy. První etapa by měla přátele kolem básníka přinutit věnovat se dělnickému prostředí právě v souvislosti s principem slasti. To zahrnovalo hledání iluzí v paměti, která surrealistům poskytla v dětství četba související s dělnictvem, imitování těchto dojmů různými texty či kolážemi, vzpomínky na vlastní sny spojené s touto tematikou, jejich analýza a simulace, případně umělé navození těchto snů. Dále měli za úkol vnést do dělnického prostředí „systematizovaný zmatek“ ve smyslu Dalího. Druhá etapa měla výsledky etapy první postavit na principu slasti a to z hlediska spontánní formy s užitím sadistických prvků. Třetí fáze si kladla za úkol hodnotit současná i minulá díla a díla socialistického realismu za pomoci výše zmíněné paranoicko-kritické metody. Cílem celého snažení mělo být podle Nezvala

⁶¹ PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, Praha 1992, s. 70-71.

⁶² BLAHYNKA, Milan. *Vítězslav Nezval*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 121.

⁶³ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 383.

překonání rozporu mezi básníkem a „literaturou zničeným“ dělnickým prostředím a navrátit této sféře emocionalitu. Jak ovšem píše v komentáři k tomuto textu Milan Blahynka, Nezvalova snaha nakonec nebyla nosná.⁶⁴

Freud principy slasti a reality rozšiřuje o pozdější termín, tzv. princip nirvány. Dochází k němu tehdy, když se lidský organismus dostane do fáze klidu a zbaví se veškerého napětí – tedy v té chvíli, kdy jsou uspokojeny potřeby a naplněny vášně.⁶⁵ I Gérard Legrand uvádí, že surrealisté sice kladou důraz na princip slasti, ale „[...] rozhodně nemůže být vykládán jako úplná náhrada jednoho principu druhým, jež by způsobila, že by poezie a umění zabředly do sypké půdy iluzorní euforie. [...]“⁶⁶.

Nezvalovy surrealistické verše se v této souvislosti pohybují někde mezi oběma pojetími. Následující ukázka pochází z básně *Výkladní skříně*, ze sbírky *Žena v množném čísle*:

„[...] Jejich touha se podobá orchideím
Jak má touha se podobá mečiku
Má touha jak pružné hodinové péro
Jak skok víčka jímž je přikryt patentní kalamář
Jak pohyb housenky v růži [...]“⁶⁷

Tyto toužebné myšlenky se střetávají s mnohdy těžkou realitou, které musí básník čelit. První úryvek je součástí básně *Boj za vidoucího člověka* ze souboru *Most kolotoče*, druhý úryvek je pak z básně *Trojský most* (sbírka *Praha s prsty deště*):

„Čím je sám sobě člověk
uprostřed nekonečných starostí
A čím by mohl býti
Kdyby mu hanebná spekulace nebrala
od úst chléb
Pracuje jí a stárne

⁶⁴ BLAHYNKA, Milan a Vítězslav NEZVAL. *Jeden neuskutečněný plán českého surrealismu: plán systematické činnosti druhého svazku*, Estetika, 1965, roč. II, č. 2, s. 140-141.

⁶⁵ STORR, Anthony. *Freud*. Argo, Praha 1996, s. 21.

⁶⁶ PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, Praha 1992, s. 71.

⁶⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 42.

Jak jeho chrup [...]“⁶⁸

„[...] Proč jsi mi nedopřál osude tyto svaly a schopnost snášeti

brutální bídu

S hrůzou odpočítávám pětníky

Alespoň kdyby se mi podařilo prospát ty srdcervoucí neděle [...]“⁶⁹

V závěrečné básni sbírky *Žena v množném čísle* s názvem *Duch zkázy* pak tato realita nabírá na zrudnosti a Nezval zde vyjadřuje svůj hluboký odpor ke světu, v němž vládne jeden člověk nad druhým a k lidstvu, které s ním nehodlá zúčtovat. Zároveň se objevuje sebereflexe v podobě vlastní bezmocnosti.⁷⁰ Jakousi útěchu se básník snaží nalézt v procesu tvoření svých veršů: „[...] Máme-li vytvořiti nové umění, nezbyvá než obklopiti se v myšlenkách nirvánou. [...]“⁷¹ Společenskou reflexi lze nalézt i v básni věnované Konstantinu Bieblovi – *Cizí tváře*:

„Až budou rozumět lidé tvé poezii město jež

potkávám na cestě

Kterou mi diktuje věrnost

Nebude už těch cizích tváří [...]

Nebudou neurčité

Jak jejich myšlenky jak jejich sny [...]

Přijď pokolení jež zúčtuješ se vším tímto

nevkusem [...]

Jenž působí že mluvím raději s orloji nežli s lidmi [...]

A poezie vztyčí svou lampu v lesích“⁷²

Nezvalův postoj pak odpovídá Mukařovského interpretaci českého surrealismu, ve které vidí skepsi ke světu jako jedno z klíčových témat a podstatu tohoto uměleckého směru.⁷³

⁶⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 56.

⁶⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II. Host, Brno 2012*, s. 160.

⁷⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 89.

⁷¹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV. Československý spisovatel*, Praha 1967, s. 173-174.

⁷² NEZVAL, Vítězslav. *Básně II. Host, Brno 2012*, s. 189-190.

⁷³ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis. Host, Brno 2006*, s. 28.

Dá se tedy předpokládat, že Nezval své texty považoval za imaginární „zbraň“ se svou silou snovosti, pomocí níž bojoval proti „zkaženému“ světu. Mohl mít pocit, že jeho tvorba je produkt nabízený a „darovaný“ společnosti, na kterou se snažil působit a které nastavoval zrcadlo. Taková myšlenka by pak neměla daleko k Freudově teorii anální fáze vývoje dítěte. Podobně jako „[...] v surrealistické antropologii J. Štyrského vystupuje do popředí [...] bachtinovská fyziognomie groteskního těla konstituovaného na vertikální ose ústa / nos – fallus / anus, [...]“⁷⁴ tak i Freud tvrdí, že „[...] anus embryologicky odpovídá prvotním ústům, jež sestoupila až k vyústění střeva. Dovídáme se dále, že když pro dítě vlastní výkal, exkrementy, ztratí hodnotu, pudový zájem prýšící z análního zdroje přechází na předměty, které je možno dát jako dar. A to právem, neboť výkal byl první dar, kterým kojenec mohl někoho podarovat, kterého se vzdával z lásky k osobě, jež o něho pečovala. [...]“⁷⁵ Tuto tematiku lze pozorovat v Nezvalově textu *Odpolední sen*. Jednou v červenci po návratu z kanceláře si chtěl básník odpočinout a přitom zavzpomínat na svou nepřítomnou milenku. Ulehnul tedy nahý a toužebný do postele a během svého přemítání usnul. Zdál se mu sen, ve kterém se ocitl v jakési kuchyni, kde podle svých slov hledal nádobu na výkaly. Než ji ale mohl najít, zaujal ho hluk na ulici. Zjistil, že se jedná o vojenskou kapelu, kterou provázel pokřik a při jejím pozorování měl až dětinskou radost z uniforem, které měli vojáci na sobě a z venkovanek, jež vojáky sváděly. Ovšem vrátila se vzpomínka z úvodní části snu a před snícím básníkem se objevil viadukt, který ho zavedl ke zbytku setniny, vezoucí polní kuchyni s kotlem, obsahující masnou bramborovou kaši. Jeden z vojáků spatřil, že se básník snaží vyskočit na kotel jako na latrínu. V rychlosti mu tedy podal hrnc sádla, do kterého s pocitem velké blaženosti Nezval vykonal svou velkou potřebu. Poté se před ním znenadání objevil velký kopec podobný Řípu a u něj spatřil skupinu lidí, mávajících hubenému a nahému starci, který se s chůdami snažil dosáhnout na vrchol hory. Básník mu pomáhá. Po probuzení míří do kavárny napsat své milence báseň.⁷⁶ V *Pokračování úvahy* poté píše: „[...] A jako muž, který, přestože prodal anatomickému ústavu tělo, činí je účastným všech rozkoší a krutostí, které se mu namanou, aniž se obávám, že mně bude můj vnitřní život patřiti méně, jakmile odevzdám veřejnosti rentgenogram, svěřuji svá pozorování těmto diagramům.“⁷⁷

⁷⁴ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 38.

⁷⁵ FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I*. Avicenum, Praha 1991, s. 390.

⁷⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 265-266.

⁷⁷ Tamtéž, s. 267.

V dané souvislosti přikládám ještě názor z již zmíněné studie Václava Černého *Psychoanalýza metodou umělecké kritiky?*. Černý tvrdí, že sublimace, tedy transfer citových projevů z oblasti pudů na území duchovních hodnot je v podstatě základní princip celého umění. Energie pudová, která se nemohla projevit činy, po kterých touží, vybíla se vytvořením uměleckých děl a objevuje se tak „katharsis“ – očišťující funkce umění.⁷⁸

1.3 Bdění a sen

Nezvalova sebereflexe tedy zdaleka nepokrývá jen oblast sociální, či společenskou. Jak vyplývá z předchozího textu, nedílnou součástí jeho tvorby, je i zrcadlení a analýza vlastních snů, na kterou klade důraz, ať už ve formě přímých popisů nebo jejich zahrnutí v surrealistické poezii a próze. Básník ve svém článku *O své práci sděluje*: „[...] Tvořiti umění, to znamená tak trochu pohrdati obecným životem, tak trochu ignorovati obecné rozkoše a dávat přednost snění, v němž se obrozuje obecný svět v drahocenný svět, a konečně tak pohrdati sebou samotným pro ustavičné plýtvání časem, jenž plyne. [...]“⁷⁹ Václav Černý v jednom oddíle své studie *Surrealismus a umění* ale píše, že po umělecké stránce se surrealismus zatím jeví jen jako sběr materiálu k jakémusi „[...] naturalismu podvědoma a snu [...]“⁸⁰ ale zároveň dodává, že v jistém ohledu je sen přirozenější než vědomé, bdělé myšlení, jelikož duše zde vnímá pro samotný podnět, vyvolává vzpomínky bez starosti o život.⁸¹ Sny obecně jsou pro surrealisty velmi důležitým aspektem při tvorbě textů a dá se říci, že podobně jako Sigmund Freud, i oni využívají snů jako nástroje k proniknutí do lidské psychiky. Tento názor potvrzuje i Černý ve své studii *Surrealismus*. Do souvislosti dává Freudovu psychoanalýzu, metodu původně psychiatrickou, která nyní pokrývá mnoho oblastí od estetiky, filozofie až k výchově s Bretonovým pojetím snu a vědomé skutečnosti, jež se jednou spojí v nadrealitu, tedy realitu absolutní a dá tak základ k nové filozofii, morálce a estetice. Černý dodává, že surrealismus se rovněž pokusil uvést do své teoretické základny dialektickou metodu spočívající v tezi, antitezi a syntezi. Samotná skutečnost je prý teze,

⁷⁸ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 79.

⁷⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 151.

⁸⁰ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 391.

⁸¹ Tamtéž, s. 388.

sen antiteze a nadrealita, respektive surrealismus je syntézou.⁸² Josef Vojvodík pak o snu tvrdí, že se jedná o „[...] *specifický modus lidské zkušenosti, to znamená, že v protikladu k pouhému psychologismu snu a snění, se ve snu manifestují struktury zkušenosti člověka bytí-ve-světě. [...]*“⁸³

Samotným snům předchází bdělý stav, jenž je podle Schleiermachera definován tím, že myšlenková aktivita probíhá v pojmech a ne v obrazech jako sen. Na tenké hranici mezi bděním a snem ovšem dochází k prolínání těchto sfér a objevují se tzv. hypnagogické halucinace:⁸⁴ „[...] *Ve snech zcela nevědomých se vynořují vždy jen takové představy, které odpovídají okamžitému (nevědomému) hlavnímu zájmu. Zdůrazněním vlivu citů a nálad na volný sled asociací je ospravedlněn metodický postup psychoanalýzy [...]*“⁸⁵ Ostatně podobným způsobem popisuje Václav Černý ve své studii *Surrealismus* počáteční pokusy André Bretona, které mimo jiné vedly ke vzniku myšlenek o surrealismu: „[...] *Během r. 1919 věnoval se Breton s přítelem Soupaultem [...] zaznamenávání kusých vět, objevujících se náhle ve vědomí, zvláště těsně před spánkem, jež se mu zdály pro obrazný svůj ráz věci velmi poetickou. [...]*“⁸⁶ Zmíněný stav před usnutím pozorují například v Nezvalově textu *Talisman*:

„[...] *Nech za sebe přemýšleti večer
Řekne ti tolik tvých myšlenek
Že budeš tisíckrát moudřejší než kniha
Nad níž sis lámal hlavu [...]*“⁸⁷

V básni *Vltavští rybáři* se objevuje transformace vnějších podnětů z reálného světa do stavu před usnutím:

„*Jak shnilé pařezy si svítí rybáři lampičkou
Na cívku anebo na proutěné koše
Než usnou
Uvidí tonoucí novorozeňátko*“⁸⁸

⁸² ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 383-384.

⁸³ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 36.

⁸⁴ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 34.

⁸⁵ Tamtéž, s. 375.

⁸⁶ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 382.

⁸⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 77.

⁸⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 215.

Hypnagogické halucinace poté přechází v sen a stávají se realitou. Respektive spící člověk obrazům ve snu věří, jakoby je skutečně prožívá. Tomu dopomáhá absence možnosti (objektivně, podle zákonů bdělého života) ověřit si, že jde o sen.⁸⁹ Václav Černý ve studii věnující se surrealismu uvádí, že „[...] *sen se zdá být stavem organizovaným, má svůj přirozený, pravdivý ráz; sníce, věříme tomu, co se nám zdá. [...]*“⁹⁰

Nezval ve svých básních dokáže skloubit jak realitu žitou, tak „realitu snovou“. Někdy čtenář ani nepozná, jestli básník zrovna vyjadřuje city k té či oné sféře. A vlastně je to jedno. Nezval je snílek, myšlenkami někde mezi oběma existencemi. Následující verše pocházejí z básně *Pražská loubí* věnované Karlu Teigemu:

„[...] *Miluji pražská loubí*
O třetí nebo čtvrté hodině odpoledne
Když čekají jako past na ozvěnu kročejí
Někde blízko je zvláštní svět ve kterém se hrají sonatiny
Sním o kryptách
Kam zabloudila školní výprava
Kde se čte pohodlněji než na slunci detektivní román [...]“⁹¹

Tento úryvek je z básně Jaroslavu Ježkovi s názvem *Až* a souhlasí s výše uvedeným tvrzením:

„*Až bude Karlův most zarostlý travou*
Přijď má milá zahnat prutem husy
Až bude Praha v lesích
Zamiluji se do rusálky [...]“⁹²

Stejně je to v básni *Hokynářství*, která by navíc mohla odkazovat k zážitkům z dětství:

„*Jdi do sklepa*
Pro mléko nebo na jahody“

⁸⁹ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 35.

⁹⁰ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 383.

⁹¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 192.

⁹² Tamtéž, s. 210.

*Potkáš čarodějnici
Řekne ti dobrý den
V tom lese
Kde podezřelá kočka
Hlídá poklad
Je to pecen chleba
Nebo past na myši⁹³*

1.4 Sny – jeviště duše a jiného světa

V úvodu jedné ze svých přednášek Freud říká: „[...] Chceme prokázat smysl snů, aby nám to posloužilo jako průprava pro studium neuróz. Tento [...] postup je oprávněný, neboť nejenomže studium snů je pro studium neuróz nejlepší průpravou, ale sen sám je také neurotickým symptomem [...], který pro nás má nedocenitelnou výhodu, že se vyskytuje u všech zdravých lidí. [...]“⁹⁴ Freud ale zároveň dodává, že zabývat se snem z hlediska vědy je nepraktické a dokonce potupné, protože tento předmět se přiči všem podmínkám a požadavkům exaktního zkoumání. Tvrdí, že většinu snů stejně zapomeneme a při jejich vyprávění si nemůžeme být jisti, jestli je popisujeme v úplnosti a pravdivosti. Lze tedy znovu pozorovat výše zmíněný rozpor mezi přísným vědeckým zkoumáním a přístupem surrealistů.⁹⁵ Nezval například ve svém článku *Kapka inkoustu* píše: „[...] Básník s živými sny, pozorovatelským nadáním, myslivými schopnostmi a značnou inteligencí bude patrně větším básníkem než ten, kdo jich nemá, neboť jeho slovník bude bohatší, barvitější, schopný přemnoha variací. [...]“⁹⁶ Je třeba brát v úvahu i možnost, že výklad našeho snu se může lišit od pravdy a jeho skutečného obsahu. Freud v této spojitosti odkazuje na názor Jessena, který tvrdí, že i pravdomluvný člověk nemůže vyprávět svůj sen bez určitých příkras a doplňků: „[...] Snaha lidského ducha, vidět všechno v souvislosti, je tak velká, že při vybavování snu poněkud nesouvislého mimovolně doplňuje chybějící souvislost. [...]“⁹⁷

⁹³ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 216.

⁹⁴ FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I*. Avicenum, Praha 1991, s. 63.

⁹⁵ Tamtéž, s. 63-64.

⁹⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 184.

⁹⁷ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 32.

I přes určité neshody se Freud snaží najít cestu, jak snům porozumět a najít jejich smysl. Vymezuje tedy dva základní společné rysy všech snů. První z nich je odpovědí na otázku, proč během spánku neusne veškerý duševní život. Něco v duši člověka totiž nedokáže dojít klidu, psychika je ovlivněna podněty a nějakým způsobem na ně reaguje – snem. Druhým rysem je fakt, že „[...] jeviště, na kterém se sny (v duši) odehrávají, je jiné než to, na kterém probíhá bdělý představovaný život. [...]“⁹⁸ Tedy například i známé prostředí z reálného života nám ve snu přijde jaksi odcizené, ne takové, jako kdybychom se v něm pohybovali normálně. Vnímáme ho odlišným způsobem, což se nesčetněkrát stává i mně osobně. Je to bizarní a ani Freud sám tomu prý nerozumí, bere to ovšem na zřetel a uvádí například podobný názor L. Strümpella: „[...] *Ve snách se skoro úplně ztrácí paměť pro spořádaný obsah bdělého vědomí a jeho normální činnost. [...] Odloučenost snící duše od pravidelného obsahu a průběhu života za bdění, téměř bez jakékoli vzpomínky, [...]“*⁹⁹ A doplňuji ještě stanovisko F. W. Hildebrandta, který tuto problematiku osvětluje za pomoci protikladů: „[...] *První z těchto protikladů tvoří jednak přísná odloučenost nebo uzavřenost snu od skutečného a pravého života, jednak ustavičné přesahování jednoho do druhého, stálá závislost jednoho na druhém. – Sen je něco od bděle prožité skutečnosti naprosto odděleného, jakési hermeticky v sobě uzavřené bytí, odloučené od skutečného života nepřeklenutelnou propastí. Odpoutává nás od skutečnosti, utlumuje vzpomínku na ni a uvádí nás do jiného světa a do úplně odlišného průběhu života, který vlastně nijak nesouvisí se skutečným... ‘[...]“*¹⁰⁰ Tuto skutečnost pozoruji například v Nezvalově básni *Kterákoliv úzká ulice* ze sbírky *Praha s prsty deště*:

„[...] *Tramvaj jede a zmítá se*

Jak tepna

Bytosti stížené horečkou

Tato ulice je cop

Na hlavě skryté

Za rohem kde je velkoměsto

Na hlavě která čte noviny

Na hlavě která vymýšlí jakousi strhující

⁹⁸ FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I*. Avicenum, Praha 1991, s. 67.

⁹⁹ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 10.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 11.

Při četbě básně *Zataženo* ze stejné sbírky se mi vybavil můj vlastní sen, který se v obměnách opakuje a ve kterém je „bezčasý“ svět stížen jakousi nevysvětlitelnou apokalypsou. Nejedná se o nic konkrétního, ale hlavní je pocit ze snu, pocit, že něco není v pořádku, pocit, že jsem jakýsi poustevník, dobrodruh v neurčité době, který nikde nemá domov. Jakési blokování průběhu času, jeho strnutí nebo dokonce jeho destrukce je příznačná pro český surrealismus – čas je tematizován jako prázdný, „mrtvý“.¹⁰² Následující Nezvalovy verše ilustrují tuto problematiku:

*„Koberec noci
padá ze zvonice
Nebo jej rozvinuje vítr
Zapadlých čtvrtí
Je polit kořalkou
V hodině temné jak inkoust
Kdy vybíhají z hořících domů psi a Erinye
Není ani noc ani den
Ani večer
Došlo k výbuchu
Nebo k nějaké jiné katastrofě
Vítr přiletěl a ihned mizí [...]“¹⁰³*

Nebo verše z básně *Procházky*:

*„[...] Jsou chvíle kdy může potkat člověka dobrodružství
Zvlášť když je nečeká [...]
Rozehrají se všechny orloje
Už nevíš máš-li někde také nějaký domov [...]“¹⁰⁴*

¹⁰¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 174.

¹⁰² VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 40-41.

¹⁰³ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 175.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 185.

Ve stejné básni nalézám také onu výše popsanou cizost známého prostředí:

*„Při návratu
Nepoznáš nic
Ani svůj pokoj ani své lože
Ani piano kterému bych mohl svěřit své touhy“¹⁰⁵*

Podobné je to v textu *Latrina*, který je součástí díla *Chtěla okrást lorda Blamingtona*:
„[...] Mám, dívaje se na české názvy knih a neschopen porozuměti shluku jejich písmen, dojem, ba jistotu, ano nezvratnou jistotu, že je to vše v cizím městě anebo nanejvýše v některém z těch měst, které znám ze sna. [...]“¹⁰⁶ Toto jsou věty ze *Vzpomínek na to, co jsme ještě neviděli* ze stejné knihy: *„[...] Kolik malířů [...] by mně závidělo model k umělé krajině, kterou zkonstruoval můj sen a kterou já, [...] nejsem přitom veden žádnou charakteristickou lokální vlastností, jsem ve snu nedobrovolně a po procitnutí ochotně pokládal za Paříž, [...]“¹⁰⁷* A nakonec verše z básní *Mostecká věž*, *Prašná brána*, *Co dělá polední slunce s Prahou*, *Až budeš Prahu v nebezpečí* a *Praha s prsty deště* kde znovu nalézám onen pocit „odlišného světa“ a prostředí (sbírka *Praha s prsty deště*):

*„[...] Nikdy nebyla Praha tak záhadnou ženou jak na tomto
loži s nebesy
Jak bys měl zešílet nebo spatřiti jiný zapovězený svět
Svět v němž ti nepomohou tvé staré zkušenosti
Jak by se tam hrála mysteriózní tragédie nebo opera [...]
Jak by mělo spadnout na tvou hlavu neštěstí
O něž se perou dva havrani kteří nic dobrého nevěstí“¹⁰⁸*

*„[...] Morová ambulance [...]
Pes cení zuby hluboce vystrašen
Jak před bouří
Jak by se blížilo zatmění slunce*

¹⁰⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 185.

¹⁰⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 257.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 260.

¹⁰⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 241.

*Jak by někdo náhle umřel
Jak by se tu skrýval zločinec
Noc [...]“¹⁰⁹*

*„[...] Nepokládám ten lid jehož řečí mluvím za horší ani
lepší než jsou cizozemci
Jsem spoután s osudem katastrof světa a mám tak
trochu svobodu žít nebo umřít [...]
Jsi jakoby z jiného světa jak zrcadlo imaginace“¹¹⁰*

*„[...] Jak apokalyptický zobák jenž vzlétl cosi vyklovat [...]
Až budeš Prahu v nebezpečí že tvá okna kde se zhaslo
Vyvrátí uragán a že budou padat meteory
Aby tě korunovaly ohněm aby přerušily spánek tvých kostelů [...]“¹¹¹*

*„[...] Jaké loučení
Když ti chci naslouchat stále a ještě i ve snu
Abys se mi zjevila jak tě již stokrát znám jak jsem tě dosud
neznal
Abys se mi zjevila jak bych tě chtěl teprv znát [...]“¹¹²*

Ne zcela jasná hranice mezi snem a realitou se objevuje i v Nezvalově surrealistické próze *Valérie a týden divů*. Básník nám v předmluvě předkládá prvotní impulsy, kterého ho vedly k napsání díla, a které tuto zastřenou bariéru mezi oběma sférami v podstatě vytvářejí: „Napsal jsem tuto knihu z lásky k tajemství starých vypravovánek, pověr a romantických knih, psaných švabachem, jež se kdysi mihly před mýma očima a jež mi nedopřály svěřit svůj obsah, [...] obracím se k těm, kdož se občas rádi zastavují jako já nad mystériem [...] smyček mysli kolem tajemného. [...]“¹¹³ Hned v úvodní části knihy si můžeme povšimnout toho, jako by se Valérie pohybovala ve snovém prostředí, které deformuje realitu: „[...] Ale v tom si povšimla, že dvůr je

¹⁰⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 244.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 264-265.

¹¹¹ Tamtéž, s. 272.

¹¹² Tamtéž, s. 274.

¹¹³ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 7.

vyměněn. ‚Kde je má jablň?‘ Ale zmizel také dřevník a zeď byla dvakrát vyšší než jindy. [...] Někde docela blízko zakokřhal kohout. Valérie se vrhla do peřin a tiskla si rukama uši, aby neslyšela, jak noc mizí. [...] ¹¹⁴ Další příklady pocházejí ze čtvrté, páté a šesté kapitoly: ‚[...] Valérie stála, jakoby byla přikována ke chrámové dlažbě. Na její víčka se snášel zvláštní sen, přestože bděla. [...] Valérie zbloudila. Již potřetí, nevědouc jak, vešla na pusté náměstí, jež jako by bylo zakleto. [...] Její nohy byly unavené a vedly ji samy, zatímco její duch těkal jak duch spáče. [...] a v tom okamžení již ucítila, že je unášena obratnými pažemi. Také, vzdalujíc se nedobrovolně odtud, uslyšela pád a mužský výkřik. Domnívala se, že spí. [...] ¹¹⁵ Na konci příběhu si poté Valérie zoufá a i nadále je hranice mezi bděním a snem nejasná: ‚[...] ‚Kéž je to všechno jenom sen a kéž se z něho probudím,‘ přála si z celého srdce. [...] Domnívala se, že ještě sní, když spatřila tento podivuhodný obraz v chvějícím se vzduchu letního rána. [...] ‚Není to všechno sen?‘ otázala se sama sebe a znovu padla do matčiny náruče. ‚Není to všechno sen?‘ opakovala tato a tiskla se ke své dceři. [...] ¹¹⁶ V poslední kapitole knihy pak Valérie praví: ‚[...] ‚Prožil jsi už jistě mnoho, Orlíku. Já neznám svět, ba neznám ani sebe. Stále jen sním a mnohdy nerozeznávám sny od skutečnosti.‘ [...] ¹¹⁷

1.5 Jak rozumět snům – analýza podnětů

V problematice snění existují i názory, že sen může být pokračování reálného života, navazuje na předešlé představy nebo nás uvádí zpátky do normálního života. Freud ve *Výkladu snů* cituje v této souvislosti například filozofa I. G. E. Maasse: ‚[...] Zkušenost potvrzuje naše tvrzení, že se nám častěji zdá o věcech, k nimž směřují naše nejvřelejší vášně. Z toho je vidno, že naše vášně nesporně ovlivňují tvorbu našich snů. Ctižádostivý člověk sní o vavřínech, které sklídl (třeba jen ve fantazii) nebo ještě sklídí, zatímco zamilovaný se ve snách zabývá předmětem svých sladkých nadějí. [...] ¹¹⁸

Nezval se snům věnuje například v knize *Moderní básnické směry*. Definuje je jako volný běh fantazie při zcela snížené kontrole vědomí za předpokladu, že pokud je analyzujeme, lze v nich nalézt smysl a účel. ¹¹⁹ Václav Černý v jedné ze svých studií píše,

¹¹⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 9-13.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 25-33.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 132-138.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 142.

¹¹⁸ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 10.

¹¹⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 203.

že metody, pomocí nichž surrealisté sny poznávají, jsou na jedné straně jejich vlastní (například automatické psaní a texty), na druhé straně i přejaté z psychoanalýzy.¹²⁰ Při rozboru této tematiky Nezval odkazuje právě na Freuda a tvrdí, že sny zpracovávají skutečnost za pomoci zkratk, metafor či nadsázek, jak to prý dělají básníci.¹²¹ Už Aristoteles prý věděl, že sen transformuje malé podněty, působící ze spánku v něco velkého: „[...] *Domníváme se, že kráčíme ohněm a že se paříme, nastalo-li jen docela nepatrné oteplení té nebo oné části těla.* [...]“¹²²

Na základě skutečnosti, že každý člověk dokáže snít a vytváří v mysli různorodé obrazy podobné obrazům básnickým, Nezval přisuzuje básnické nadání vlastně všem lidem, kteří dokáží a chtějí pracovat se svou fantazií.¹²³ To potvrzují i slova Žoržety Čolakové v knize *Český surrealismus 30. let*: „[...] *Surrealisté pod vlivem freudismu uvádějí do popředí všelidské biopsychologické impulsy podvědomí s přesvědčením, že umění může vytvářet každý. Princip kolektivismu ve své surrealistické podobě se nezajímá o sociální hierarchii a chápe kolektiv nikoliv jako socium, nýbrž jako univerzální substanci, založenou na obecném souboru archetypálních modelů, důsledně rozpracovaných freudismem.* [...]“¹²⁴ Podle míry zacházení s fantazií posléze rozlišuje Nezval realisty a surrealisty. Realisté prý nedovolují své představivosti, aby se naplno rozvinula, blokují ji logikou a častěji užívají přirovnání než básnické obrazy, protože ty se jim dle Nezvalových slov zdají být moc temné a nelogické. Na druhé straně „[...] *surrealisté se vzdávají co nejúplněji volnému běhu své fantazie, vymycují ze svých děl co nejvíce každý předběžný plán, snaží se vyjádřiti pomocí skutečnosti své pocity a užívají hojně básnických obrazů.* [...]“¹²⁵ Rovněž uvádí, že své originální a tvůrčí já, hledají právě ve snu. Zde se totiž může uplatnit ono nevědomí, které není závislé na formulích či definicích.¹²⁶ Surrealismus obecně požaduje relativizaci a transcendenci časoprostorového kontinua, které je podobné snovému prožívání. Výsledkem by pak mělo být nalezení jakéhosi zázračného „meta-skutečna“ ve všedním životě.¹²⁷

Jak bylo napsáno výše, sny nás mohou uvádět do světa, diametrálně odlišného od toho, ve kterém skutečně žijeme, zároveň však poskytují jakýsi obraz našich tužeb, vjemů

¹²⁰ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 385.

¹²¹ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 203-204.

¹²² FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 8.

¹²³ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 204.

¹²⁴ ČOLAKOVA, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let*. Karolinum, Praha 1999, s. 12.

¹²⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 204-205.

¹²⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 227.

¹²⁷ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 39.

z reality a transformovanou podobu prožitých událostí. Nezval se ve svém *Listu z deníku* snaží analyzovat sny na základě věcí, které se mu přihodily, rozebírá symboliku. V noci z 5. května na 6. května 1935 se mu zdá nepříjemný sen o jakési slečně K. Nezapíše si jej včas, a tak uvádí jen následující informace: „[...] Zdá se mi, že K. přijela do Prahy. Sešel jsem se s ní patrně ve společnosti. Mluví s ní, jako by mezi námi nikdy nic nebylo. Říká mi uraženě: ‚To je všecko?‘ Vedu ji do hotelu Neptun. Potkáváme na schodech starší ženu, v níž vidím špionku. Je tu zřejmě proto, aby nás zde přistihla. Také mám podezření, že jedná ve shodě s K. Jsou spolu smlouveny? Sen se mi ztrácí. [...]“¹²⁸ Zdroj nepříjemné povahy snu vidí Nezval v příhodě, kdy za ním přišel jeho přítel, aby mu sdělil lživé pomluvy dvou nepřátel právě o K. Následující den (tedy 6. květen 1935) potkává Nezval Jindřicha Honzla, později i Jindřicha Štyrského. Ten přichází s nápadem, aby šli všichni večer do Velké operety. Z 6. května na 7. května se pak Nezvalovi zdá tento sen: „[...] Nevím proč, avšak byt je přeplněn tak, že je třeba, aby spali dva a dva pohromadě. Má přítelkyně bude spát s mou sestrou. Já vedle nich na druhé manželské posteli. Tajně si přeji, aby vedle mne spala služka. Kupodivu matka s tím souhlasí. Zatímco se dosti nepohodlně miluji se služkou, dovidám se od ní, že sloužila u mého francouzského přítele v době, kdy měl ženu, o níž píše v knize, kterou miluji. Tato shoda mě okouzluje tím víc, že, jak si uvědomuji ve snu, jsem se setkal již jednou se služkou, která u něho byla v době, kdy byl s ženou, o níž se zmiňuje jinde. Celkem čtyři služky, všechny z Moravy a u něho, to se mi zdá být velkolepé. Říkám mu to. Pamatuje se na poslední a říká jí Louisa. Tuším, že je všechny čtyři vyhodil. Také si uvědomuji ve snu, že ‚shody‘ pronikly u mne již i do sna. Pak se mi zdá, že zemřel můj kmotr. Krátce na to se dovidám, že umírá Honzl. Je spor o tom, kdo bude jeho nástupcem. Říkám rozhorleně: ‚Honzl měl jen to, co si vzal, urval, nedostal od nikoho nic.‘ Vidím Honzla, jenž má umřít. Je kupodivu silný, nemohu pochopit, že zemře. Také si jasně uvědomuji zlou situaci, která čeká jeho ženu a jeho syna. [...]“¹²⁹ Stejně jako u předchozího snu, detaily snu si Nezval nepamatuje úplně, jelikož si jej zapisuje až ráno a ne hned po probuzení. I přesto píše, že postava služky prý vznikla na základě modelky, která účinkovala polonahá ve Velké operetě. Kmotr se ve snu objevil díky větě, kterou Nezvalovi řekla jistá stařenka: „[...] Tenkrát byli sami kmotři a strýci. [...]“¹³⁰ A smrt Honzla ve snu Nezval popisuje takto: „[...] Honzl měl včera, ač bylo teplo, těžký temný kabát a černý klobouk, což mne přimělo v pasáži Nového divadla

¹²⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 47.

¹²⁹ Tamtéž, s. 47-49.

¹³⁰ Tamtéž, s. 49.

k tomu, abych pronesl žertem větu: ‚Režisér a jeho černý klobouk hrají úlohu smrti v tom jarním dni.‘ [...]“¹³¹

Proč si vlastně Nezval nevybavuje sen v jeho celistvosti? Toto zapomínání je podle Freuda složitý úkaz a ve svém *Výkladu snů* odkazuje hned na několik autorů, kteří se problematice věnují. Jeden z důvodů, které uvádí Strümpell je fakt, že jen málo lidí se o své sny zajímá, což z výše uvedeného odporuje Nezvalově zálibě sny si zapisovat: „[...] *Kdo se např. nějakou dobu obírá snem jako badatel, sní v této době více než jindy, což asi znamená, že si své sny vybavuje snáze a častěji. [...]“*¹³² Myšlenka von V. Eggera podporuje tento názor: „[...] *Pozorování snů má své zvláštní potíže a jediným prostředkem, abychom se u takového předmětu vyvarovali jakéhokoli omylu, je: bezodkladně svěřit papíru to, co jsme právě zakusili a zpozorovali; jinak nastane rychlé zapomnění, buď úplné, nebo částečné [...]“*¹³³ Václav Černý vidí v této metodě nevýhodu. Sen nepozorujeme přímo, ale za pomoci vzpomínky, „[...] *brýlemi nevěrné paměti. [...]“*¹³⁴ Zároveň ale dodává, že ostatně celá psychologie je založena na vzpomínkách. Není prý možné, aby člověk prožíval cit a zároveň jej do hloubky analyzoval. K rozebírání duševních stavů dochází až po jejich prožití, i kdyby se jednalo o zlomek vteřiny.¹³⁵

Dále, když bdíme, snadno zapomeneme událost, která se přihodí jen jednou. Lépe si vybavíme to, co se opakuje. Obrazy ze snů jsou jednorázovou záležitostí a to přispívá k jejich zapomínání. Aby se sen v naší paměti uchoval, je třeba, aby myšlenky nezůstaly osamoceny. Musí se vhodně seskupit. Freud říká, že pokud například rozložíme verš na jednotlivá slova a ta následně promícháme, jen těžko si ho budeme pamatovat. Ovšem „[...] *jsou-li slova vhodně a věcně seřazena, pomáhá jedno druhému a celek, který má smysl, se udržuje ve vzpomínce snadno a dlouho. Protismyslná pravidla uchováváme v paměti stejně těžko a zřídka jako to, co je zmatené a neuspořádané. [...]“*¹³⁶ Další příčinu lze hledat v intenzitě počitků. I v průběhu bdění často zapomínáme nespočet vjemů, které na nás působí, jelikož byly moc slabé na to, abychom je v paměti uchovaly. Stejně je to u snů. Je třeba silnějších vjemů.¹³⁷

¹³¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 49.

¹³² FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 32.

¹³³ Tamtéž.

¹³⁴ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 386.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Nová tiskárna, Pelhřimov 1994, s. 31.

¹³⁷ Tamtéž.

Je zřejmé, že vnější podněty ovlivňují obsah snu. A to jak podněty zažité dříve, tak i takové, které působí přímo během spánku. Freud to potvrzuje konkrétními příklady ve své přednášce. Zmiňuje například výzkumy Mourly Voldovy, který na sobě nechal provádět pokusy během spánku. Přičichnutí ke kolínské způsobilo pocit, že se ocitl v Káhiře, v obchodě Jana Marie Fariny. Štípnutí na šíji zase vyvolalo dojem, že mu dávají hořčičnou náplast, navíc se ve snu objevil lékař, jenž ho ošetřoval v dětství. Nebo při nalití malého množství vody na čelo si Maury myslel, že je v Itálii, silně se potí a pije bílé orvietské víno. Freud rovněž odkazuje na tři sny výše zmiňovaného F. W. Hildebrandta a jejich souvislost se zazvoněním budíku. Jeden ze snů popisuje Hildebrandt takto: „[...] *Jdu tedy za jarního jitra na procházku a toulám se zelenajícími se poli až k sousední vsi, tam pak vidím vesničany v slavnostních šatech, se zpěvníkem pod paží, jak kráčejí v hojném počtu do kostela. No ovšem! Je přece neděle a brzy začne jitřní mše. Rozhodnu se, že se jí zúčastním, ale protože jsem trochu rozehřátý, chci se napřed ochladit na hřbitůvku kolem kostela. Zatímco tu pročítám různé náhrobní nápisy, slyším, jak zvoník vystupuje na věž a vidím teď nahoře na této věži malý venkovský zvonek, který má dát znamení k zahájení pobožnosti. Ještě hezkou chvíli visí nehybně, pak se rozhoupá – a náhle jasně a pronikavě zazní jeho údery – tak jasně a pronikavě, že mě probudí ze spánku. Zdrojem tohoto vyzvánění je ale budík. [...]*“¹³⁸ Také Václav Černý se podnětům během snu věnuje v jedné ze svých studií. Jako příklad vnějškového působení uvádí bolest srdce, práci střev a tak dále - počítky, které prý snu dávají rámeček a určitou citovou zabarvenost. Vzpomínky, jež nazývá fantomy, se potom na základě neurčité shody se smysly materializují. Sen tak prý netváří nic nového a je pouze novým vyvoláním naší minulosti.¹³⁹

Tedy i dříve prožité události mohou ovlivnit zjevující se obrazy. Již zmíněná smrt Nezvalovy babičky se odhaluje například v souvislosti se snem, který se básníkovi zdál asi rok od této události. Nezval se ocitá v pokoji, kde se pře s matkou. Ta náhle odbíhá do vedlejšího pokoje. Nezval běží za ní a spatří babičku, ležící na zemi s vyhrzlými vnitřnostmi. Na nich je přirostlý kohout a dvě slepice. Matka poté spěšně ale pečlivě odstříhuje nohy všech zvířat. Nezval si tento sen vysvětluje skutečností, že ten večer, kdy jeho babička zemřela, měl k večeři smažená kuřata, která mu i přes tuto tragickou událost velmi chutnala a sám si to uvědomoval a vyčítal.¹⁴⁰ Možný odkaz k tomuto snu jsem

¹³⁸ FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I*. Avicenum, Praha 1991, s. 69.

¹³⁹ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 387-388.

¹⁴⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 243.

nalezl v básni v próze s názvem *Příklad zářijového dne v listopadu*: „*Na líbezné silnici veliký kohout a tři slepice kreslí do prachu a do slunce muří nohy [...]*“¹⁴¹

1.6 Symbolika snů

Jedinečnost snovosti, mystické působení snů a jejich symboliku představuje Nezvalovo dílo *Chtěla okrást lorda Blamingtona* s podtitulem *Poezie a analýza*. Za prolog k tomuto textu lze považovat samotný popis snu o jakémisi lordu Blamingtonovi. Deskripce obsahuje různé vysvětlivky, jelikož Nezval chce, aby čtenář pochopil všechny okolnosti a vnímal pocity, které prožíval i on sám. O snu tvrdí: „*[...] Náráz, kterým se dotkl mého nevědomí, vyvolal kruhy, dotýkající se i těch mých psychických oblastí, které zdánlivě nemají žádné spojitosti s událostmi a místy tohoto snu. [...] A tak díky jeho zvláštní magické působnosti na mou senzibilitu zabral jsem se do studia těchto senzací [...]*“¹⁴²

Studium je velmi pečlivé. Zahrnuje zmíněné detailní deskripce snů a snahu rozluštit symboly, které se během procesu snění nebo psaní objevují. Nezval si například vytváří *Diagram souvztažnosti*. V něm každému dni v týdnu přiděluje určité vlastnosti, místa předměty a tak podobně. Například pátek zahrnuje tyto pojmy: hnědá, h, vyschlé tvrdé dřevo, pečivo bez chuti, bodlák, kolovrátek, odpoledne, říjen, voják, země, těžký, nesvůj typ, masochismus, detektivky, rokle, nervóza, achát, Poe.¹⁴³ Vezmu-li pak v potaz třeba jen slovo ‚kolovrátek / kolovrat‘, zjišťuji, že se Nezvalových básních objevuje několikrát a zřejmě tak má svou skrytou symboliku. Tyto verše jsou z básně *Žena v množném čísle*, ze stejnojmenné sbírky:

„*Větrný mlýn jejich rukou mně kývá
na dobrý den
Kávový mlýnek či kolovrat mnoha řečí
jež vedou mě ukolébává k spánku [...]*“¹⁴⁴

Následující verš pochází z básně *Píseň písni* ze stejné sbírky jako předchozí:

¹⁴¹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 251.

¹⁴² Tamtéž, s. 244-250.

¹⁴³ Tamtéž, s. 268-269.

¹⁴⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 11.

„[...] *Tvá ústa jsou zlatý kolovrat [...]*“¹⁴⁵

Toto je zase úryvek z textu *Příklad zářijového dne v listopadu*, jež je součástí díla *Chtěla okrást lorda Blamingtona*:

„[...] *jsem sám se služkou (je to princezna), pod oknem hraje kolovrátek, ale dům je zamčen a okna zavřena.*“¹⁴⁶

Verše z básně *Dvory* věnované MUDr. Josefu Brumlíkovi:

„[...] *Když zmlkne kolovrátek voní to tu po skořici
Brzy ji vypudí pondělní česnečka [...]*“¹⁴⁷

Slovo se objevuje i ve vzpomínce na Nezvalovo jinošství (báseň *Setkání*, sbírka *Praha s prsty deště*):

„[...] *Budeš pozorovat Venuši
Aniž by mě k tomu svedl dalekohled
Kolovrátek nebo pouliční hvězdář
Je to tvoje přes třicet let stará hvězda [...]*“¹⁴⁸

Zde verše z básně *Litanie* (sbírka *Žena v množném čísle*):

„[...] *Ženo s očima kolovrátku [...]*“¹⁴⁹

Skrytou symboliku předmětů lze najít i v souboru básní *Pražská domovní znamení* ze sbírky *Praha s prsty deště*. Zde například ukázka z *Raka*:

„*Proč rak a proč ne nůžky
Ta strašná věc v rukou sudiček*“

¹⁴⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 16.

¹⁴⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 252.

¹⁴⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 211.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 258.

¹⁴⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 46.

*Její místo je nad lékárnou
Ve snu je stejně od sebe nikdy nerozeznám*¹⁵⁰

Diagram souvztažnosti Nezval rozvíjí ještě v *Diagramu dvojic* a zajímavé jsou rovněž *Asociace barev*. Každá z barev rozvíjí Nezvalovu představivost jiným způsobem. Například k zelené básník píše: život na venkově, zájezdní hospody, včelín, handlířky, večery, šťastná procitnutí, hvězdy, vinobraní, balzámy, dětství.¹⁵¹ Nejednou se tato barva objevuje v Nezvalových básních v různých souvislostech (některé jsou interpretací i velmi blízké charakteristice z *Asociací barev*). Následující verše pochází z básně *Pražský chodec* – sbírka *Praha s prsty deště*:

„[...] Bylo to těžké jak láska k ženě před níž prcháš
A kolik jsi přitom změnil bytů
Než jsi se dal uchvátit jejíma zelenýma očima
Teprve v jejích stopách se mi mění nábřeží v terasu plnou
lampionů [...]“¹⁵²

Dále uvádím část básně v próze *Chvála nepravidelných procházek* z knihy *Chtěla okrásit lorda Blamingtona*:

„[...] Z jednoho z těch rybářských domků, jejichž zelené lomenice jsem tolik miloval, když se mi naskytlo jít podél nich ve všední den, stoupal dým, který mne přenesl do jiné epochy mého života. [...] Neděle se rázem změnila na čtvrtek, a obíraje se v duchu jedním prázdninovým dnem, kdy jako hoch jsem pozoroval venkovany, kteří v corotovském osvětlení házeli z vozu, z něhož byl vypřažen pár krav, suché snopy chrastí, [...]“¹⁵³

Verše z básně *Most kolotoče*:

„[...] Tvé zelené oči bloudily po tapetách [...]“¹⁵⁴

¹⁵⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 246.

¹⁵¹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 270.

¹⁵² NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 150.

¹⁵³ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 255-256.

¹⁵⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 60.

Oblíbený alkoholický nápoj surrealistů – absint měl rovněž zelenou barvu. Verše z básně *Stromovka* zahrnují jak zelenou, tak i další barvy a dobře tak ilustrují básníkovu imaginaci v souvislosti s *Asociacemi barev*:

„[...] Půjdu hledat ty zelené oči jejichž absint jsem stokrát pil [...]“¹⁵⁵

Následují verše jsou z básně *Město kniha*:

„[...] Jsou dny kdy mne pronásleduje město kniha [...]
Je to kniha vázaná v zelené kůži
Jak nahé ženy v lesích [...]“¹⁵⁶

Tento úryvek pochází z Nezvalova *Listu z deníku* z 6. května 1935 a dokazuje zálibu surrealistů v psaní zeleným inkoustem:

„[...] Ve Stýblově pasáži se zastavuji před papírnickým. Takřka proti své vůli a přes svou dosti nepříznivou finanční situaci si kupuji plnicí péro a dávám si je naplnit červeným inkoustem, jenž, jak se mi zdá, velmi dobře koresponduje se zeleným inkoustem mého staršího plnicího péra. [...]“¹⁵⁷ V komentáři druhého svazku České knihovny, která shrnuje Nezvalovu surrealistickou tvorbu, se objevuje i poznámka, že v pozůstalosti Literárního archivu Památníku národního písemnictví jsou i čtyři nečíslované sešity kapesního formátu, do nichž Nezval píše perem a tužkou drobným, někdy až obtížně čitelným písmem zeleně obsah sbírky *Absolutní hrobař*.¹⁵⁸

Báseň *Výkladní skříň* pak obsahuje tyto verše:

„[...] Obzvláště mne dojmají malá papírnická
Kupuji zelený inkoust
Nevěda že stíhám ženu se zelenýma očima [...]“¹⁵⁹

¹⁵⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 229.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 263.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 48.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 471.

¹⁵⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 41.

Carl Gustav Jung, jehož vlivu na surrealistickou tvorbu se budu věnovat v následující kapitole, považuje zelenou v rámci psychologie křesťanství za barvu, spojenou s Duchem svatým v podobě tvůrčího principu. Proto je zelené barvě přisuzována plodivá vlastnost. Jung také odkazuje na dvojverší Johanneše Schefflera z jeho díla *Poutník cherubínský*. V překladu do češtiny zní přibližně takto: „[...] *Božstvo je má šťáva: co se ze mne zelená a kvete, / to je jeho svatý Duch, kterým se děje chťič* [...]“¹⁶⁰

Symbody obecně se v Nezvalově surrealistické tvorbě vyskytují velmi hojně. Jak už z výše uvedeného vyplývá, nejčastěji se uplatňují během snů, které Nezval analyzuje nebo na základě nich tvoří jiné texty. A právě symbolika je asi nejzajímavější kapitolou nauky o snu, jak tvrdí v jedné ze svých přednášek Freud. Jelikož jsou prý symboly stabilními překlady, do určité míry odpovídají jak ideálu antického, tak i lidového vykládání snů.¹⁶¹

Freud posléze v přednášce uvádí názor, že soubor věcí, symbolicky znázorněných ve snu, není příliš velký – lidské tělo, narození a smrt, rodiče, nahota a tak dále, přičemž „[...] *převážnou většinu symbolů ve snu představují symboly sexuální*. [...]“¹⁶² Jako nejčastější a pro Freuda snadno přeložitelný případ symboliky ve snu je prý pronásledování ženy mužem, který je vyzbrojen střelnou zbraní či nožem. Tyto zbraně symbolizují mužský pohlavní úd, jenž má podle Freuda pozoruhodnou vlastnost – vzpřímení, překonávání tíže. V souvislosti s erekcí pak vysvětluje sny o létání: „[...] *Neuvádějte také jako námitku fakt, že tytéž sny o létání mohou mít i ženy. Vzpomeňte si spíš na to, že naše sny mají splňovat přání, a že přání být mužem se u ženy vyskytuje vědomě nebo nevědomě velmi často. Také fakt, že žena může toto přání realizovat stejnými prožitky jako muž, nezmýlí nikoho, kdo se jen vyzná v anatomii. Žena má přece na svém pohlavním ústrojí také malý úd podobající se údu mužskému a tento malý úd, klitoris, hraje dokonce v dětském věku a ve věku, kdy ještě nedochází k pohlavnímu styku, stejnou roli jako velký pohlavní úd mužův*. [...]“¹⁶³

Právě téma ženy chci rozebrat v následující kapitole. Žena jako tělo, symbol chťiče, žena jako projekce v sobě samém, žena ve všech svých ohledech - stejně jako předchozí téma snu i tento motiv prostupuje surrealistickým dílem Vítězslava Nezvala a spoluvytváří tak jeho náhled na život, bytí. Jako podpůrný, teoretický materiál pro

¹⁶⁰ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 343.

¹⁶¹ FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I*. Avicenum, Praha 1991, s. 112.

¹⁶² Tamtéž, s. 113-114.

¹⁶³ Tamtéž, s. 115.

následující kapitole, budu používat výzkumy, studie a díla Carla Gustava Junga, žáka Sigmunda Freuda, které souvisí právě s ženami.

2 ŽENA – NEZVAL A JUNG

Čteme-li pozorně Nezvalovo dílo (nejen) z období surrealismu, neunikne nám jeho smyslové okouzlení ženou. Verše ženám věnuje, verši je opěvuje, uvědomuje si jejich osudovost. Ženské tělo a duše je pro básníka zdrojem inspirace, útěchy ale i jakéhosi šílenství.

2.1 Žena v protikladech

Josef Vojvodík ve své knize *Imagines corporis* označuje Nezvalovu sémantizaci a proměnu těla za aspekt umělecké kvality a inovativního přístupu. Tento fakt se projevuje v básnickově prvním čistě surrealistickém díle – *Žena v množném čísle* a jasně tak odkazuje k objektu jeho zájmu. Vojvodík uvádí, že hlavní osou knihy je syntéza erotických motivů a tělesnosti. Nezval zde ženu zbožšťuje a tímto „kněžským zpěvem“ chce odhalit jakousi novou skutečnost. Zřetelné je to například v textu *Píseň písní*, ve kterém využívá psychického automatismu při deskripci ženského těla. Lze zde také spatřit určitou intertextualitu k dílu Šalamouna – starozákonní *Písní písní*:¹⁶⁴

„*Tvé oči dva výstřely naslepo*
Dva výstřely naslepo které se neminuly cíle [...]
Dva smutné pohřby dva skoky z okna [...]
Tvá ústa jsou rudý řád [...]
Výbuch kráteru sopky růží [...]
Tvá ústa jsou řeřavé uhlí
na němž pálím své vzpomínky
A veliká masožravá květina [...]
Tvé ruce jsou nůžky jimiž přestřihuješ můj sen [...]
Tvé ruce jsou kapky deště [...]
Tvá ňadra jsou vosí hnízdo [...]
Dvě rukojmí svázaná do kozelce [...]
Tvá ňadra jsou hadi vyhřívající se na výsluní [...]

¹⁶⁴ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 327-330.

Tvé břicho je mlýn
Kolo na lámání údů [...]
Tvé břicho mrak před bouří [...]
Tvé ženství je zázračný klam [...]
Vlhké milující oko [...]
Tvé nohy jak opilá vinobraní
Jak tanec přístavu [...]
Tvůj klín je plamen pájky [...]
Tvé boky jsou Geislerovy trubice [...]
Tvé čelo je jiskra
Tvé zuby jsou lis
Tvé uši jsou zbloudilé otazníky
Tvůj krk je vodopád
Jsi jako den přecházející v noc noc přecházející
v den den přecházející v přelud¹⁶⁵

Jak v Šalamounově, tak i Nezvalově *Písni písni* je ženské tělo přítomným, adorovaným subjektem a jedná se tedy o jakýsi implikovaný rozhovor.¹⁶⁶ Tento postup můžeme pozorovat i v básnickové próze *Valérie a týden divů*. Jedna z hlavních postav – Tchoř mluví ve čtvrté kapitole k pannám, jež se sešly v kostele: „[...] ,*Tvé prsní bradavky jsou jako český granát a vysílají přes svůj šat mámivý blesk. Tvé hrdlo je předlouhý a mnohonásobně stočený klokočový růženec, na jehož zrněčcích se modlím. Tvá prsa jsou nejčistší přebraná krupice. Tvé břicho je vzrušený zvon ryzí jak zvonek jitřní. Tvé lůno je alabastrová miska, již žehnám svým palcem a ukazováčkem...*‘ [...] *A tónem, ježž si vypůjčil misionář od Šalamouna, končil své kázání slovy: ,Ó vdávejte, panny a dcery milosti, aby nevyhynulo veliké město Hospodina.*‘ [...]“¹⁶⁷ Naopak žena jako nepřítomný činitel se objevuje v „pretextu“ *Písně písni – L ‘ Union libre (Volný svazek)*, který napsal André Breton a Nezval jej přeložil.¹⁶⁸

Vojvodík tvrdí, že adorace v *Ženě v množném čísle* odpovídá goetheovskému principu tzv. „věčného ženství“, který se jeví jako démonický, tajemný, osudový

¹⁶⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 14-19.

¹⁶⁶ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 330.

¹⁶⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 24-25.

¹⁶⁸ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 329-330.

a zároveň fascinující přelud, rodící se v erotické fantazii a pronásleduje muže ve spoustě fantomatických formách jako jeho vlastní mánie. Zároveň se objevuje uctívání ženy jako mýtické bytosti, kdy se zároveň uplatňuje archetypální polarita žena – dárkyně života versus žena – ničitelka.¹⁶⁹ Tento faustovský protiklad dobra a zla spatřuji i v díle Carla Gustava Junga. Jung totiž v postavě Fausta viděl hodně ze sebe samotného (ovlivněn byl také rodinou, ve které se vyprávělo, že je možným Goethovým nemanželským synem, tedy synem autora Fausta). Jung řešil problém, který existuje po staletí – jak se oprostít od protikladů dobro a zlo, duch a hmota, víra a vědění a tak podobně. Tato problematika má kořeny v náboženství. Totiž - jak může Bůh tolerovat existenci zla? Pokud sám nestvořil d'ábla, pak se musel d'ábel stvořit sám, z čehož vyplývá, že Bůh není všemohoucí. Zlo se tedy musí dít volbou člověka, jeho původním hříchem. Tyto vzájemné protějšky se zproblematizovaly v křesťanství - ženu totiž spatřuje buď jako neposkvrněnou Pannu Marii nebo jako hříšnou pokušitelku Evu. Kacířští křesťanští mystikové a gnostikové se pokoušeli doplnit Trojici Otce, Syna a Ducha svatého čtvrtým elementem – temnější ženskou povahou přirozenosti. Když pak bylo v roce 1950 vyhlášeno papežské dogma nanebevzetí Panny Marie a následné spojení se Synem jako Nebeské nevěsty, viděl v tom Jung nevědomé uznání „čtvrtého elementu“ církvi.¹⁷⁰ Kontrast této duální povahy ženy pozoruji v Nezvalově básni *Litanie*:

*„Kolemjdoucí žena
Paprsku jehly a bouřlivých orchestrů [...]
Úsměve děcka nad astronomickou mapou [...]
Hvězdná noční salvo [...]
Upanišádo upanišad
Bleskem ožehnutý keři z krajek [...]
Ozvěno snu a kukačky [...]
Spánek mužů požírající kudlanko nábožná [...]
Ženo plamene [...]
Ženo s kostnatými prsty jež zatlačíš naposled
má víčka“¹⁷¹*

¹⁶⁹ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 331.

¹⁷⁰ HYDE, Maggie a Michael MCGUINNES. *Jung*. Portál, Praha 2001, s. 118-119.

¹⁷¹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 45-46.

Tento úryvek je součástí textu *Věštba*:

„[...] Přijďte konečně
Nejskutečnější ženo a nejskutečnější přelude
Vy pro kterou jsem psal všecku svou poesii
Ať pokleknu před vaše oči [...]“¹⁷²

A rovněž uvádím verše z básně *Fantomy*:

„[...] Ale dnes ráno anebo zítra večer
Potkám nový průvod žen
Které budou ještě fantomatičtější
Než válce naplněné zředěným vodíkem [...]
Ty zázračné plavovlásky dusnější než skleník
Ty saharským nocím podobné brunety
Pro něž má obraznost spaluje jako malárie
Svůj strašidly naplněný infekční pavilon
Kde se zjevuje žena v bezpočetných variacích
Žena jež mne nikdy nezklame
Žena v množném čísle
Žena která nebude pro mne nikdy nosit smutek“¹⁷³

Nezval je ve svých verších jakoby rozpolcen – na jedné straně vidí ženu v podobě andělské, téměř až nadpozemské bytosti, na straně druhé je ovšem přitahován ženskou tajuplností a mystikou, která provokuje a probouzí v básníkovi smyslnost a touhu: „[...] ,Žena je přece jen d'ábelské stvoření. Má v sobě d'ábla, který nás svádí k hříchu.“ [...]“¹⁷⁴ Při čtení veršů, jako bychom spatřovali v Nezvalovi dvě různorodé osobnosti, jež mezi sebou zápasí a snaží se jedna druhou vytěsnit.

Zkoumáme-li poté život Carla Gustava Junga, zjišťujeme, že i u něj se ony protiklady objevují a to hned v několika podobách. Již od dětství formovala Jungovy názory a pohled na svět jeho rodina, která měla zálibu v okultních vědách a věnovala se

¹⁷² NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 39.

¹⁷³ Tamtéž, s. 35-36.

¹⁷⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 100.

teologii a spiritualismu. Ve své autobiografii *Vzpomínky, sny a myšlenky* Jung vzpomíná, že v rodině převládala dusná atmosféra, neustále ho trápila přítomnost smrti, melancholie a v neposlední řadě rovněž „zastřené náznaky neshod“ mezi rodiči. Již ve třech letech Junga hluboce zasáhlo několikaměsíční odloučení od matky z důvodu jejího nervového zhroucení. Anglický psychoanalytik John Bowlby se svými učenci dokázal, že zoufalství dítěte při takové ztrátě je zcela přirozené. U dětí ale zároveň dochází k tomu, že zaujmou obranný postoj citové lhostejnosti, velmi se osamostatní a také uzavřou do sebe.¹⁷⁵ Jungovými slovy: „[...] *Od té doby [...] jsem vždy při vyslovení slova ‚láska‘ pociťoval nedůvěru. Po dlouhou dobu mi slovo ‚žena‘ asociovalo přirozenou nespolehlivost. [...]*“¹⁷⁶ Jung cítil odcizenost svého vnitřního já: „[...] *Zůstával jsem sám se svými myšlenkami. To jsem měl vlastně nejraději. Sám jsem si hrál, snil si nebo se procházel sám po lese a měl jsem svůj vlastní tajný svět. [...]*“¹⁷⁷ Tento svět působil jako protiváha Jungovy izolace. Vytvořil si v sobě jakési dvě osobnosti: „[...] *Nikdo nemohl mé tajemství objevit ani mě o připravit. Cítil jsem se bezpečný. [...]*“¹⁷⁸ Jung měl podobných rituálů více. Tak například když v zahradě sedával na velkém kameni, hrál imaginativní hru, spočívající v otázkách, kdo je nahoře a kdo dole. Jung si pro sebe říkal, že je nahoře, kámen dole. Kámen na to vzápětí odpovídal, že leží na stráni a on sedí na něm. Pak se malý Jung ptal sám sebe, zda je tím, kdo sedí na kameni nebo jestli je kamenem, na němž sedí „on“. To v něm zanechalo určitý pocit podivné, zároveň fascinující temnoty. Tato hra se posléze objevila znovu o spoustu let později v souvislosti s vědčovým tvrzením, že alchymisté projíkovali obsah své duše do látek, na kterých pracovali.¹⁷⁹

Další takovým Jungovým obřadem bylo vytvoření dokonalého světa v jeho mysli, v němž by vše fungovalo podle něj. „Centrem“ tohoto světa byla pevnost s vysokou věží a pozorovatelnou. Toto ukrývání se před reálným světem je prý charakteristické pro lidi se sklony k schizofrenii. Právě v bezpečné citadele Jung zjistil, že jeho osobnost je složena ze dvou separátních částí, které nazýval „číslo jedna“ a „číslo dvě“. Osobnost číslo jedna byl syn svých rodičů, chodící do školy a snažící se žít svůj život, jak nejlépe mohl. Osobnost číslo dvě byla starší, měla blízko k přírodě, zvířatům, snům a Bohu a distancovala se od lidské společnosti: „[...] *Neměla žádnou přesnou charakteristiku – byl to proběhlý život, zrozený, žijící, zemřelý, vše najednou, jakési totální zření lidské*

¹⁷⁵ STEVENS, Anthony. *Jung*. Argo, Praha 1996, s. 11.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 12.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 12-13.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 13.

¹⁷⁹ Tamtéž.

*povahy samé. [...]“¹⁸⁰ Následně Jung zjišťuje, že tato rozpolcenost duše není pouze jeho výsadou, nýbrž dotýká se všech lidí. On sám si jen tento fakt uvědomuje více než ostatní a všímá si převážně své osobnosti číslo dvě. Později tyto osobnosti přejmenovává na já (ego) a bytostné Já (das Selbst).¹⁸¹ Paralelu s rozdělením duše na dvě části vidím v Nezvalově rozlišení dvojí imaginace, které uvádí ve své stati *Dvojí obrazotvornost*. První imaginace je řízena a kontrolována požadavky logiky a mravního vědomí, jež je určováno společností. Druhá imaginace pak není ničím omezena, je ovlivňována jen skrytými nároky pudového života, tedy přírody samotné. A v souladu s předchozím tvrzením i Nezval tvrdí, že tato druhá podoba imaginace (a tedy i Jungova druhá část osobnosti) je charakteristická pro duševně nemocné lidi. Zároveň se s touto formou lze setkat také u dětí či snových projevů. Další podobnost mezi Jungovým neustálým soubojem dvou separátních osobností vidím i v uchopení básnických obrazů a lyrismu, jak jej vidí Nezval: [...] *Básnické obrazy, jako by se bránily, že budou poznány a odsouzeny cenzurou vědomí, přestrojují se do nových kostýmů a situací, opouštějí, zrazují námět, sotva jej uvedly, a unikají mu v nových a nových námětech. Tak vznikají moderní mnohotématická básnická díla, jejichž obsah se již nedá dělit od jejich výrazu, a jejich mnohotématicčnost, obrazová hustota a kauzální diskontinuita dávají nový obsah, jež nazýváme lyrismem. [...]“¹⁸²**

V průběhu dospívání Jung druhou osobnost - bytostné Já vnímal jako božské a proto také nabyl pocitu, že nežije s lidmi, ale sám s Bohem. Tato myšlenka rovněž způsobila rozepře s Jungovým otcem – Paulem. Při náruživých diskuzích o náboženství, které inicioval Jung, zaujímal jeho otec obranné stanovisko a vyčítal synovi nadměrnou snahu přemýšlet. Člověk by prý měl spíše věřit, než přemýšlet. Jung chtěl ovšem prožívat a vědět. Mezi ním a otcem vznikla nepřeklenutelná propast. Když mu bylo jednadvacet, jeho otec předčasně zemřel:¹⁸³ „[...] *Pro tebe zemřel právě včas, [...]“¹⁸⁴ řekla mu tehdy matka.*

¹⁸⁰ STEVENS, Anthony. *Jung*. Argo, Praha 1996, s. 14-15.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 15.

¹⁸² TELEROVSKÝ, Roman. *Sen a poesie: Nezvalův výklad zákonitostí básnické imaginace*, Analogon, 2001, č. 32, s. 111-112.

¹⁸³ STEVENS, Anthony. *Jung*. Argo, Praha 1996, s. 15-17.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 17.

2.2 Femme inspiratrice

V roce 1903 Jung vstoupil do manželského svazku s Emmou Rauschenbachovou s níž měl pět dětí. Emma byla atraktivní žena, která se s podporou manžela stala výbornou analytičkou a lektorkou. Jung ji miloval celý život, ale jak se ukázalo v korespondenci se Sigmundem Freudem, Jung v sobě objevil polygamní sklony: „[...] *Předpokladem dobrého manželství zřejmě je výsada být nevěrný [...]*“¹⁸⁵ Domníval se, že muž na jedné straně potřebuje ženu, která mu porodí, vytvoří domov a bude vychovávat děti, ale na druhé straně muž vyžaduje tzv. „femme inspiratrice“, duchovní spojenkyni, sdílející jeho fantazie a inspirující jeho největší díla, tedy jakousi múzu. Myšlenka nejspíše pocházela z rozporu uvnitř Jungovy vlastní „animy“ (tedy ženského prvku jeho nevědomí, jemuž se budu věnovat později). Rozpor byl téměř jistě vyvolán výše zmíněným odloučením malého Junga od matky, která musela být hospitalizována v nemocnici kvůli duševnímu kolapsu. Tehdy se o něj starala služebná, pocházející z otcovy fary. Žena tehdy Jungovi velmi učarovala, což dokazují i jeho vlastní slova z doby, kdy mu už bylo přes osmdesát let: „[...] *Měla černé vlasy a olivově zbarvenou pleť a byla úplně jiná než má matka. Ještě dnes ji vidím, její vlasy nad čelem, temně pigmentovanou šíjí a ucho. Toto vše mi připadalo velice zvláštní a nové, a přesto podivuhodně známé... Tento typ dívky se později stal součástí mé animy. Pocit, který z ní vycházel, pocit čehosi cizího a přece od pradávna známého, je charakteristický pro postavu, jež se pro mě později stala pravzorem ženství. [...]*“¹⁸⁶ Služebná představovala první ztělesnění „femme inspiratrice“, prvku útěchy v jeho osamělém vnitřním putování. Tato žena se později „vtělila“ minimálně do dvou z Jungových pacientek – na kratší dobu do Sabiny Spielreinové, déle poté do Antonie Wolffové, jež se stala vědcovou životní přítelkyní a spolupracovnicí. Jung měl ženskou společnost rád a shromažďoval kolem sebe mnoho ctitelek, jimž se říkalo „Jungfrauen“. Anthony Stevens ve své knize *Jung* spojuje tento fakt s izolací od matky v dětství a jako by Jung na základě toho, nemohl věřit v lásku jediné ženy.¹⁸⁷

Stejně tak Nezval byl vášnivý a nedokázal být ženám věrný. Dokazují to slova znalce básnickova díla – Milana Blahynky v komentáři k *Básním II* České knihovny: „[...] *Pro surrealismus, který ho od dvacátých let mocně přitahoval a dlouho i odrazil svou přísností (přísnost Nezval neměl vůbec v lásce, vyčítal ji české národní povaze), zahořel*

¹⁸⁵ STEVENS, Anthony. *Jung*. Argo, Praha 1996, s. 28-29.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 29.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 29-30.

po osobním setkání s André Bretonem a dalšími francouzskými surrealisty stejně prudce a vášnivě, jako se zamilovával do žen, ale stejně jako jim ani surrealismu nedokázal být dlouho věrný a vůbec už ne poddaný. [...]“¹⁸⁸ Konkrétně se v červnu 1938 Nezval například vášnivě zamiloval do doktorandky, která připravovala disertaci o Ladislavu Klímovi a současně do absolventky konzervatoře Lilly Hodáčové, jež se chtěla stát herečkou. Na podzim téhož roku vydává knihu milostných 100 sonetů zachránkyni věčného studenta Roberta Davida.¹⁸⁹ Část básně *Merlin* mluví také sama za sebe:

„[...] Jednou jsem byl na pokraji zoufalství
Pro jistou ženu
Miloval jsem ji přesto že byla provdána [...]“¹⁹⁰

Jako by se tedy potvrdzovala slova Carla Gustava Junga a i Nezval tak potřeboval svou „femme inspiratrice“, jež ho bude dále podněcovat v jeho tvorbě a sdílet s ním fantazie. Ve svých verších ovšem básník nechává volnost své fantazii a „femme inspiratrice“ se vtěluje tu do jediné, božské bytosti, tu do zástupu různorodých žen a básník je miluje všechny. Následující ukázky pochází z básní *Meteor*, *Ženy z předměstí* a *Žena v množném čísle* stejnojmenné sbírky:

„[...] Kde jste
Ó ženy proměněné v meteor [...]]
Jste jak metla k bičování fantazie
Splývající v mé paměti [...]“¹⁹¹

„[...] Jejich oči jsou zvyklé hledět do tmy jak oči koček
A budou mne hypnotizovat [...]]
Ještě ve snu takže nebudu chtít procitnouti dřív
než navečer [...]“¹⁹²

¹⁸⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 439.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 436.

¹⁹⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 70.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 25.

¹⁹² Tamtéž, s. 28-29.

„[...] Jdou rozkládají a skládají se v mém snu který
je kartotékou srdcových pikových a křížových es [...]
Jedna je malá sám otazník a kohoutí hřeben
jde měkce a má v ruce bič
Jak by velela v jezdecké škole červeným
pantalónům [...]
Prosazuje svou vůlí podpatkem dobře ukrytého
dynamitu [...]
V tom chladu když na ni vytryskl vodopád
mramorového schodiště
Cítí je již jen břichem cudným jak bílý
kafrový obvaz [...]
Třetí je rusá jak hnízdo salamandrů
Se stehny z krupice kterou zdrsňuje polibek [...]
Mladé hruškovité matky a půlnoční mdloba
ovdovělých hřebenatek
Má touha vynášet je z hořícího stavení
mě spaluje jak sláma jejich kadeří“¹⁹³

Nezval si je svých pomíjivých vztahů s ženami vědom a nijak se za to nestydí, ba naopak. Na jedné ženě obdivuje to, na druhé zase ono. Je nestálý. V jedné ze svých „presurrealistických“ sbírek – *Skleněném haveloku* se z této přelétavosti zpovídá. Následuje ukázka z básně, s příznačným názvem *Milenky*:

„Z vás krásné ženy šla by složit duha
jak z extasí
Hle sotva zašla jedna je tu druhá
a odchází
Co chtěl jsem dáti tobě dávám jiné
ty žárlivá
A Vltava se třpytí zpívá plyne
a uplývá [...]

¹⁹³ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 11-13.

*A černý prapor na počest jí vlaje
z mé ložnice
Sto nových duh a nových barev hraje
Pojď' svůdnice!
Má piková a lákající dámo
ó Marie
Hle moje černé piano hrá samo
tvé arie
A z trikolory zbyla černá stuha
cár rozbitý
Jak zašla jedna jako zašla druhá
zajdeš i ty!¹⁹⁴*

Rovněž verše z *Výkladních skříní* (sbírka *Žena v množném čísle*) dokazují básníkovu nestálost:

*„Když se mi zdá že jsem ti nejuvěrnější
Když odvracím oči od jiných žen
Měj se na pozoru [...]
A není to pravda
Je to sebeklam [...]
Když se mi zdá že jsem ti nejuvěrnější
Nejvíc tě klamu [...]“¹⁹⁵*

I navzdory adoraci žen, která je velmi patrná ve sbírce *Žena v množném čísle*, některé Nezvalovy verše jakoby vyjadřovaly jeho nechuť se ženám podvolit, být jim oddaný. Tyto verše jsou z básní *Košile*, *Meteor* a *Blýskavice*:

*„[...] Vidím to stádo spoutaných žen [...]
Jak jejich braslety po kterých kráčí dav [...]
Jak jsem miloval kupecké kornouty
Jejichž tajemství dosud neznám*

¹⁹⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo IV*. Československý spisovatel, Praha 1951, s. 21-22.

¹⁹⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 41-43.

*Připomínají mně prázdnou komoru [...]
Šachtu kde je společný hrob bezejmenných žen¹⁹⁶*

*„Znám čtvrt kde muž je větrem a žena lampou
Okna tu tvoří hru domino
Čtvrt solných sloupů
Odříznutá od ostatních ulice císařským řezem [...]
Tentokrát jsem vstoupil k jeptišce přibité na stěnu [...]¹⁹⁷*

*„[...] Já půjdu dále v šlépějích náměsíčníka
Jímž jsem byl jímž jsme byli
Dřív než tvé oči pozbyly nade mnou moc
Nenávidím polibky neukojených sobců
Nenávidím polibky jimiž vábí žena muže
k oltáři
Neboť jsem líbal ústa sirény
Ó šílená láska
Poznal jsem tvá opiová doupata [...]¹⁹⁸*

Velmi zajímavým způsobem se výběru partnerů věnuje Carl Gustav Jung v díle *Duše moderního člověka*, konkrétně v kapitole s názvem *Manželství jako psychologický vztah*. Život rozděluje do dvou etap, přičemž v té druhé je prý přirozené se usadit a rozvíjet konzervativní sklony. Jung vidí problém v tom, když člověk ve druhé polovině svého života setrvává v mladickém zaměření (jako příklad může sloužit výše uvedená Nezvalovova neschopnost setrvat v jednom vztahu). Objevuje se nejednotnost vůle, nespokojenost, jelikož vědomí postupuje vpřed, ovšem nevědomí se „drží zpátky“. Takového stavu si není člověk vědom a příčiny hledá v partnerovi. Vznikne tak kritická atmosféra¹⁹⁹ – Nezval si najde další milenku a Jung je nevěrný své manželce. Zdá se tedy, že v této kapitole o manželství se objevuje jistá dávka Jungovy sebereflexe, podobně jako u Nezvala, když hovoří o své básnické imaginaci – rozhodující pro její utváření

¹⁹⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 21-22.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 24-26.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 66.

¹⁹⁹ JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. Atlantis, Brno 1994, s. 85-86.

představuje období raného dětství a je velmi těsně spjata s nevědomými procesy archaického rázu. Navozována je poté utkvělými pocity, tajemnými zážitky a sycena je ze „zakázaných“ zdrojů pudově libidinózní povahy.²⁰⁰

2.3 Žena ve své mnohotvarosti

Jak je patrné z předchozí kapitoly a uvedených příkladů z Nezvalových děl, ženské tělo se neustále metamorfuje (například ve sbírce *Žena v množném čísle*). V této souvislosti lze pozorovat jistou podobnost s Nezvalovými texty z období poetismu – *Podivuhodným kouzelníkem* a *Akrobatem*. Josef Vojvodík ve své knize *Imagines corporis* tvrdí, že proměna spočívá v převaze obrazotvornosti a fantazie, která se v průběhu dějin uplatňuje především tehdy, když se harmonizující obraz člověka ocitá v krizi.²⁰¹

Nezval často ve sbírce ženu různorodým způsobem oslovuje, vzývá ji. Jedním z takových prostředků je skládání asociativních obrazů v myslí, kde se žena jeví jako objekt, věc. Příkladem může být výše uvedená báseň *Litanie*²⁰² nebo *Košile*:

„Kolemjdoucí ženo [...]

Gumový strome

Plástvi přibitá na strop večera [...]

Strašidelný dome v podobě rukavice [...]

*Organtinová škraboško [...]*²⁰³

„[...] *Kdo jsi ty kterou vidím vždycky jako šicí stroj [...]*“²⁰⁴

Ženské tělo je rovněž identifikováno jako neživá věc, která se ovšem v textu „chová“ jako živý, samostatný subjekt. Tento postup budu následně zkoumat v rámci Nezvalovy sbírky *Absolutní hrobař*. Následující verše pocházejí z básně *Fantomy*:²⁰⁵

²⁰⁰ TELEROVSKÝ, Roman. *Sen a poesie: Nezvalův výklad zákonitostí básnické imaginace*, Analogon, 2001, č. 32, s. 111.

²⁰¹ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 333-334.

²⁰² Tamtéž, s. 336.

²⁰³ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 45.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 22.

²⁰⁵ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 336.

*„[...] Ó ženy stíhám váš fantom
Co jste než přeludně se vznášející podprsenky
Co jste než veliké ideální dudy
Na něž hrá spánek našeho neukojení [...]“²⁰⁶*

Proměny týkající se ženy probíhají ve specifické struktuře tělo – prostor – čas, což jsou podle H. Holländera hlavní motivy surrealismu. Nezval tyto entity ve svých verších prolíná. Mnohdy se zaměří jen na určitou část těla, která hraje svou specifickou roli v prostorovém a časovém obraze:²⁰⁷

*„[...] Zbožňuji její krk z levandulového mýdla
Jež ovívá v konírně nahodilých průjezdů [...]
Aby smazala poslední nejpalcivější jiskru dne [...]
Jakým skladištěm vykopávek se prodírám k té
jež se změnila v křeslo [...]
Oddána proměnlivému pádu kostek dámy [...]
Za měsíční noci její stín zvolna klesá
do hašeného vápna na nádvoří cihelny [...]“²⁰⁸*

*„Tvé oči jak dva výstřely naslepo [...]
Dva výstřely naslepo za rohem ulice
kudy jsem šel
Jak věžeň hledající konec dvora [...]“
Tvá ňadra jsou vosí hnízdo
Přesýpací hodiny dvě hromádky krupice [...]
Jak východ a západ Slunce jak východ a západ [...]
Jsi jako den přecházející v noc noc přecházející
v den den přecházející v přelud“²⁰⁹*

²⁰⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 33.

²⁰⁷ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 23.

²⁰⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 12-13.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 14-19.

Ženskou krásu Nezval mnohdy akcentuje neobvyklým spojením objektu a prostoru, ve kterém se nachází. Zřejmě je to například v básni *Košile*, v pasáži, kde básník adoruje ženská ňadra:

*„[...] Krásná jako džber vody převržený
v smutečném domě
Krásná jak jehla v březové kůře na níž je vyryt letopočet [...]
Krásná jak střevíc plující za povodně podél okna
s petrolejovou lampou
Krásná jak hranice dříví na níž usedl motýl
Krásná jak pečené jablko ve sněhu [...]
Krásná jak mokrý hadr v plameni
Krásná jak pecen chleba o půlnoci na chodníku [...]“²¹⁰*

Metamorfóza těla probíhá v Nezvalových verších neustále, ženy se mění v hybridy, androgynní bytosti, bytosti amalgámy a ne náhodou tak odkazují k dílům Arcimboldovým. Úryvky pochází z básní *Živly*, *Výkladní skříně* a *Meteor*.²¹¹

*„Na zemi stařec ve vodě žena v ohni muž ve vzduchu dítě
To je ta historie nejistá jako Proteus [...]“²¹²*

*„[...] Ty která bys chtěla skoupiti celý svět
Ty nejněžnější ty nejvěrnější
Ty která jsi ženou a dítětem
Ženou a čímkoliv ze skutečnosti
Ženou a čímkoliv
Ženou a součtem všech výkladních skříní
a divů přírody“²¹³*

²¹⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 23.

²¹¹ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 337.

²¹² NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 114.

²¹³ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 43.

„[...] Jsou tu též ženy ptáci [...]
 Ó ženy proměněné v meteor
 Byla by z vás kytice pro nejsmutnější
 náměstí světa
 Vidím uhasínati váš vodotrysk [...]
 Máte ještě jednou vzplanout jak růženec světél
 s přepálenými vlákny [...]
 Toho večera jsem pohřbil svou lásku v rozpadávajících se kamnech [...]
 A náhle se přede mnou rozložila na kousky [...]“²¹⁴

Významná diferenciacie v pojetí tělesnosti se objevuje v Nezvalově sbírce *Absolutní hrobař*. Tělo je zde nekrotizováno, rozpadá se, znovu se skládá z neživých útvarů a rovněž se objevuje ve formě stínu.²¹⁵ Pojem stínu pak hraje důležitou roli i v Jungově učení. Jeho „zážitek“ je totiž první etapou procesu individuace, kdy se člověk stane bytostným Já. Stín je „odvrácenou stranou“ našeho Já, ale je jeho součástí. Jak tvrdí Jung: „[...] Živá postava potřebuje hluboké stíny, aby se jevila plasticky; bez stínu zůstává plošným preludem. [...]“²¹⁶ Stín je tedy jakousi temnou stránkou našeho já, stránkou, kterou se snažíme potlačit a o které často ani nevíme. Jolande Székács Jacobi ve svém díle o Jungovi akcentuje obraz stínu v umění. Umělec totiž ve své tvorbě čerpá ze svého nevědomí a dílo, které takto vytvoří, pak promlouvá i v nevědomí recipientů. V tom spočívá tajemství uměleckého účinku. Čtenář neví, co je zdrojem jeho pohnutí, ale vnímá ho ve svém nevědomí. Jako příklad Jacobi uvádí díla *Žena bez stínu* od Hofmannsthal-Strausse, *Stepní vlk* od Hermanna Hesse nebo pohádku *Rybář a jeho duše* od Oscara Wildea. Stín lze pozorovat buď v určité vnitřní, symbolické formě (například ve snech) nebo ve vnější, konkrétní postavě.²¹⁷ V Nezvalově pojetí se takový stín objevuje i ve formě ženy. Uvádím nyní příklad z básníkovy textu *Muž který skládá z předmětů svou podobiznu*:

„Muž který skládá z předmětů svou podobiznu
 Jde [...]

²¹⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 24-26.

²¹⁵ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 349.

²¹⁶ JACOBI, Jolande Székács. *Psychologie C. G. Junga*. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992, s. 58.

²¹⁷ Tamtéž, s. 58-59.

*Ráno se prochází hlubokým spánkem
Jen nerad z něho procitá
Neboť
Tam
Dole
Jsou robustní ženy jeho nejhlubších myšlenek [...]
Zatímco myslí
Ve formě těchto plastických těl
Jež berou na sebe
Známe tváře [...]
Na jeho prsou [...]
Podřimovala plavá hlava
Sirény
Jejíž mytologický ocas byl přirostlý
K jeho břichu
A jež
Chvílemi jako ze sna
Hadovitě se vztyčovala
Hledajíc
Jeho rty [...]
Láska [...]
Už tím
Že ji nutně předpokládá
Jako předpokládá
Nahé ženy v klecích [...]
Neboť bez těchto nahých zadržovaných žen
Není možno
Aby v dešti [...]
Se vrhali na ulicích
Muži
Do náruče žen [...]
Není možno
Aby žena
Pocitivší nesmírnou potřebu lásky*

Zdvihla
V okně restaurantu
Do výše
Nohy
A aby se muž který skládá z předmětů svou podobiznu
Bláznivě zamiloval
Na první pohled
Do ženy [...]“²¹⁸

Jung definuje dvě podoby stínu. První forma je tzv. osobní stín, který představuje duševní rysy a ty prožíváme buď slabě nebo vůbec. Druhou formu představuje tzv. stín kolektivní, jenž může zahrnovat zmíněnou temnou stránku vlastní osobnosti, ke které má každý z nás predispozice nebo jakousi odvrácenou stranu aktuálního ducha doby.²¹⁹ To lze pozorovat například v Nezvalově próze *Valérie a týden divů*: „[...] Z lahvičky, kterou zahodila Valérie do kouta světnice, když dopila její obsah, vystupoval hustý kouř. Plazil se po koberci, podél bizarních nohou postele a dotkl se těla té, která ležela nedaleko gotického okna bez pohnutí. Plazil se po něm, a čím víc jej přibývalo, tím se zdála být nejasnější postava ležící dívky. [...] Pohleděl zděšeně ke dveřím a srdce se v něm na chvíli zastavilo. Dveře se ponenáhlu otvíraly a do pokoje se vloudil stín. [...] Misionáři se to zdálo být strašnější, než kdyby byl vešel k němu mstitel a dal mu pohleděti do hlavně pušky. [...] ‚Hleďme,‘ prohodil basista, ‚buď již nevidím, nebo počtilo svatbu návštěvou strašidlo.‘ [...] Několik svatebčanů si povšimlo zvláštního mráčku, jenž se pohyboval jako živá bytost. [...] Kterýsi soused [...] zvedl židli a mrštil jí směrem k fantómu. Fantóm uskočil. [...] Druzí se křížovali a šuškali si, že je to d’ábel, kterému je podle jejich mínění upsán statkář. Fantóm odolával útoku opilých svatebčanů a rejdil tak obratně po pokoji, že nebylo pochyby o tom, co se za ním skrývá. [...] ‚Naučíme strašidlo, co se sluší a patří.‘ [...] ‚Chrání d’ábla,‘ vykřikla babka. ‚Je spolčen s d’ablem, proto se mu hrnou peníze!‘ křičela, aby ji všichni slyšeli. [...] V tu chvíli vyvstala ze země temná postava a přisála se svými ústy k nevěstinu nahému rameni. [...] Valérie viděla zřetelně rýsovat se nad nevěstiným ramenem siluetu tváře, jejíž hrdlo se lačně pohybuje, polykajíc lásku a rozkoš,

²¹⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 281-288.

²¹⁹ JACOBI, Jolande Székács. *Psychologie C. G. Junga*. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992, s. 59.

*která proudila žilami mladé nevěsty, jejíž mysl se rozplývala v předlouhém polibku jako ve snu. [...]*²²⁰

V tomto fantómu, neurčitém stínu můžeme pozorovat buď skrytou a temnou stránku osobnosti Valérie nebo ho lze označit za ztělesnění zvrácené duševní stránky, které se každý z nás bojí a snaží se ji v sobě potlačit. V *Absolutním hrobařovi* můžeme rovněž spatřovat onoho „zlého“ ducha doby, konkrétně v textu, jemuž jsem se věnoval výše – *Muž který skládá z předmětů svou podobiznu* a také v závěrečné polytematické skladbě *Pyrenejská moucha*. Zde i zobrazení ženského těla jako by odpovídalo obrazu válečných hrůz:²²¹

*„Zatímco slunce krvavě zapadalo
Vrhla jedna letní sobota za zvuku továrních sirén
Rybářskou síť na pohasínající Gibraltar
Byla to pavučina ohromných rozměrů
Pavouk který ji utkal hrozivě se svinul [...]
V té chvíli [...]
Pohnula se na vrcholku Pyrenejí ohromná moucha
Moucha
Fantom [...]
Levé křídlo pyrenejské mouchy bylo pokryto
Medailemi generálů
A třpytil se na něm pozlacený kříž
Prolezlý červy
Kteří zápasili s nahými ženami [...]
Generálské medaile byly pomazány medem
Hemžícím se mravenci
Do jejichž kupek byli zahrabáni
Manželé těchto bigotních flagelantek [...]
Neposkrvněná dívčí těla
Vypůjčená z malířských děl starých italských mistrů
Měřila svou eleganci
S rytmickým klesáním a stoupáním vln [...]*

²²⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 54-63.

²²¹ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 349.

*Velkolepé sukně
Pod kterou si vykládali patnáctiletí romantikové
Karty
Jejichž obsahem byla vesměs
Něžná rodinná láska
Rozplétající současně copy
Svých šibalsky se tvářících sester
Které si ochočovaly na panenských ňadrech
Přítulně slunící se mandelinky [...]
Tento obraz [...]
Nebyl s to [...]
Změnit své alegorické panó
Jež nazíraly
Klamné koupající se ženy
Jakožto historický film
A pravé
V objetí červů se svíjející
Bolestiplné madony [...]
Na secesních divanech
Leželo
Pět set [...]
Stařen [...]
A na jejich [...]
Ňadrech
Se zubili
Imbecilní synové [...]
Na tučně vypasených
Ňadrech
Svých slintavkou stížených
Sester [...]²²²*

²²² NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 401-414.

Obecně řečeno, dvacátá a hlavně třicátá léta znamenají pro člověka ztrátu duchovních hodnot a čím dál častěji se vyskytuje strach z totality. Tato skutečnost samozřejmě působila i na umělecké projevy surrealistického hnutí a dala by se souhrnně nazvat jako „strach před světem“. Ve společnosti vládlo extrémní napětí a jistota důvěrně známého světa se ztrácela, rozpadala.²²³ Rovněž zobrazení těla ženy v dalších textech *Absolutního hrobaře* odpovídá sémiotice rozpadu, která se projevuje i v kompozici díla. Kniha je totiž tvořena několika jednotlivými oddíly, jež se liší jak formou, tak i významem.²²⁴ Sbíрка tak nevytváří konzistentní celek (stejně jako žena, jež se „rozpadá v popisu“). Jan Mukařovský ovšem ve své studii *Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař* píše, že úkolem umění a umělců samotných není dokonalost detailu a hladké zpracování celku, ale spíše způsob, jímž autor při své tvorbě hledá skutečnost. Zmíněný princip se pak mění v souvislosti s tím, jak se mění realita života. Tuto přizpůsobivost k proměnám doby Mukařovský dokonce považuje za jedno z hlavních kritérií vlivu básnického díla.²²⁵ Následují verše z básně *Kovář*:

*„[...] Prodloužená ruka
Výtržníka s kladivem
Ve chvíli nejvyššího napětí
Svých svalů
Dává výrazný obrys
Těla ženy
Vyzdvižené zpupným milencem
Nad celý vylidněný kraj
Pramatky
Budoucího lidstva
Poněkud ustrašené
A chvějící se
Oživlé mumii podobné
Bakchantky
Zítřku
Stydící se*

²²³ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 267-268.

²²⁴ Tamtéž, s. 349.

²²⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1971, s. 380.

*Za svá dosud nevyvinutá stehna
Stvořená
Být slavobránou
Příštích
Nový zlatý věk připravujících národů
Tato nymfomanka [...]
Je korunována
Žezlem z kladiva [...]
Krváci
Dlouho trvajícím břišním tancem
Revoluční karmaňoly [...]*²²⁶

Strach působící na člověka zapřičiňuje to, že jeho vazba ke světu je značným způsobem porušena. Já, které je necháno na pospas a „opuštěno světem“, se hroučí,²²⁷ podobně jako jeho tělesná schránka: „[...] *V pojmech psychoanalýzy: místo, které dosud zaujímal suverénní ‚Já‘, zaujalo nyní ominózní ‚Nad-Já‘. Také rozpoutané síly erotu nejsou už pociťovány jako rajský stav principu slasti, ale jako mocnost, která může znamenat také ohrožení, násilí, zmrzačení a smrt. [...]* Člověk je najednou vnímán jako pouhá skica, návrh, mnohoznačný [...] ‚projekt‘, vzešlý z nevysvětlitelného [...] osudu. [...]²²⁸ Deskripce rozpadu, těla-stínu, těla-obalu, jednotlivých částí těla působící autonomně jako neživé objekty a tak podobně, pak rozehrává ve sbírce jakousi temnou hru s nepřítomným činitelem.²²⁹ Nepřítomnost se ovšem jeví zároveň jako jistý způsob přítomnosti. Totiž, jsoucí, bytostné tělo mizí „za scénou“ a činitelem se stává prázdný obal, stín těla.²³⁰

*„Kolem té lampy postavené na schodech [...]
Berou se stíny v dlouhých průvodech
Stín za stínem pokleká
Ve dvojicích
Podivně se zmítajících*

²²⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 329-333.

²²⁷ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 268.

²²⁸ Tamtéž, s. 279-280.

²²⁹ Tamtéž, s. 349.

²³⁰ Tamtéž, s. 291.

Ač dokola kolem není člověka [...]
Ty stíny uprostřed ustavičných změn
Se laskají a hladí
Lampa osvětluje tuto sodomu
Postav jež podobné jsou si
Postav fantomů
Kteří se rdousí
Zatímco rozhořel se knot
Světlem které je čistší a čistší
Osvětluje klidně schod
*A stíny mizí v propadlišti*²³¹

Nezval zde popisuje jednoduchý úkon rozžehnutí lampy, která přitom vrhá různorodé stíny a po rozhoření se světlo vyčistí a stíny tak zmizí. Bez této interpretace se ovšem může zdát, že se jedná o podobné fantomy, vyskytující se v knize *Valérie a týden divů*. V básni nenacházíme původce děje, člověka, který lampu rozsvítil – a to je právě zmiňovaná hra s nepřítomným činitelem, který je zastoupen věcmi.²³² Uvádím další příklad ze závěrečné básně sboru *Bizarní městečko*, který koresponduje s výše uvedeným tvrzením:

„[...] A stíny
Nahých žen a nahých mužů
Pokrývající náměstí
Jež zahaluje ebenová noc
Šlapou v tratolištích
Načernalého přísvitu
A zanechávají za sebou stopy
Jež končí
Na mramorových schodech
Vedoucích
Do nekonečna“²³³

²³¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 354.

²³² MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1971, s. 390.

²³³ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 378.

Děj tajemné stínohry zobrazuje i báseň *Cívka*:²³⁴

*„Cívka na šicím stroji
Znepokojuje kout
S pavoukem jenž se bojí
Že by ho mohla rozšlápnout
Noha na šlapátku
Pohánějící vertikální kolečko
Jež posouvá látku
Zatímco městečko
V okně potaženém
Vyrudlým sametem
Nad kolenem
S hravým kotětem
Rozplétá cívku
Přilepenou na kůl zahrádky
A oslepuje dívku
Jež hledí na bílé obrátky
Tak že zívá
Protahujíc skrčený klín
A naplňuje ústa v nichž se stmívá
Stínem pavučin
Ta chůze na jednom místě
Strašně ji utlouká
Zívne-li znovu jistě
Polkne pavouka“²³⁵*

Čtenář zpočátku neví, kdo je aktérem situace. Veškeré jevy jako by byly stínovým obrazem, jehož podstata je utajená a maskovaná. Až ke konci básně se ukáže, že aktivním činitelem je dívka / švadlena. Ta se jeví rovněž i jako personifikace prostoru, jenž je na jedné straně otevřený (městečko), na druhé straně uzavřený (kout místnosti

²³⁴ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 355.

²³⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 351.

s pavučinami).²³⁶ V básni spatřuji jistou souvislost s Nezvalovou sbírkou *Praha s prsty* deště, kde právě město hraje hlavní úlohu v podobě antropomorfizovaného a syntetizujícího těla-města, které „absorbuje vše do svého lůna“. Odlišnost od básně z *Absolutního hrobaře* pak tkví v tom, že v „lůně“ je město chráněno a dále se regeneruje a „oplodňuje“ básnickovými verši ve formě „logos spermaticos“.²³⁷ Různé části dívčina těla (noha, koleno, klín a ústa) jako by v básni *Cívka* tvořily prostor, v němž se situace odehrává. „Maskování“ smyslu výjevu souvisí s principem zahalování (v tomto případě látkou, sametem, pavučinami). To spatřujeme také v básni *Roj*, kde den, postupně měnící se v noc je nahlížen jako tvář spící ženy, která se transformuje do černého závoje (noci). Maskou, halící její tvář je potom krajina.²³⁸

*„Na tvář spící ženy
 Usedl roj [...]
 Leží nehnutě spící
 S larvou na tváři [...]
 Ta hemžící se larva
 Tvrдне a krabatí
 Zatímco její barva
 Dřív než ji západ pozlatí
 V své načervenalé kráse
 Snad díky večeru
 Nápadně podobá se
 Černému šlajeru [...]“²³⁹*

Tělo v podobě stínu či jakéhosi prázdného obalu evokuje ve sbírce *Absolutní hrobař* také neplodnost a impotenci, což je v protikladu s básnickovým dílem *Žena v množném čísle*, kde je hybnou silou právě potence a erotická láska. Motivy sterility prostupují hned několika básněmi. Uvedené příklady zahrnují verše z *Oráče*, *Fetišisty* a z *Modly ženy*:²⁴⁰

²³⁶ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 355.

²³⁷ Tamtéž, s. 342-343.

²³⁸ Tamtéž, s. 355.

²³⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 355.

²⁴⁰ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 351-353.

„[...] Strništěm obrostlé lúno
Vyprahlé země [...]
Neplodného brambořiště
Neúrodné půdy [...]
Vzbuzuje
Rychlý pohyb slin [...]
Plivá tento [...]
Maniak
Poslední zbytky svých jalových [...]
Slin [...]“²⁴¹

„[...] Sjede několikrát prsty
Po krásně vykrojeném cylindru lýtka
Které je
Samo
Ideální Venuší
Dokonale bezpohlavní
A nahou [...]“²⁴²

„[...] Z neúrodné
Močálovitými rostlinami žíhané
Náhorní planiny [...]
Ve skutečnosti však její pohled
Neplodné pramatky
Se upírá
Pod řasnatým a mumifikovaným plátěným obalem
Do oka [...]
Mladšího bratra poustevníkovy beznaděje [...]
Vdechuje
Pot balzamické ženy
Jejíž záda tvoří

²⁴¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 336-340.

²⁴² Tamtéž, s. 317-318.

Profil jiného muže [...]“²⁴³

Nezval využívá ve většině textů *Absolutního hrobaře* významotvorně figury – synekdochu a personifikaci²⁴⁴, které v jeho podání tvoří z básní jakési hádanky.²⁴⁵ To můžeme pozorovat znovu v souboru *Bizarní městečko*:

„[...] *Kadeřnice*
S vysokými účesy
Sedí
Na náměstí
V plechových vanách
A drží si na rtech
Své jemné
Růžovými nehty zakončené ukazováčky [...]“²⁴⁶

Zdánlivě nesmyslné spojení kadeřnic, vany a náměstí interpretuje Jan Mukařovský ve své studii za pomoci posunu do jiné reality. Ženy sedící ve vaně jsou totiž zobrazené na plakátech, které jsou vyvěšeny na skutečném náměstí.²⁴⁷ Podobným příkladem může být Nezvalův úvodní text k *Dekalkomanii*: „[...] *Pluje pokojem mnohem spíše jako chumáč vlasů zmítaný bouří, [...] jenž odkládá na neurčito minutu, která jej zkrotí hřebenem. [...]“²⁴⁸* Synekdochické označení ‚chumáč vlasů, plující pokojem‘ zde zastupuje rozcuchanou ženu, procházející se po pokoji. Další příklad, v němž se Nezval zaměřuje na ženské tělo, pochází z básně *Dojení*:

„*Ve stáji [...]*
Visí
Dýchajícimu krápníku podobný
Útvar
O pěti výčnělcích

²⁴³ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 384-385.

²⁴⁴ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 349.

²⁴⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1971, s. 392.

²⁴⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 369.

²⁴⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1971, s. 392.

²⁴⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 379.

*Které
Střídavě ždímají
Ruce [...]
Ta nad zemí se vznášející
Rukavice
S prsty [...]
Je krásná
Jak podání ruky [...]*²⁴⁹

Obyčejná činnost dojení dostává v této souvislosti zcela nový, tajemný náboj. Dýchající útvar s pěti výčnělkami je zde vemeno krávy a nad zemí vznášející se rukavice představují ženu, která zvíře dojí. V obou případech Nezval objekty popisuje se zřetelem k celé situaci, nahlíženou v nové významové souvislosti. Tedy, vemeno zastupující celou krávu existuje v nezávislosti na celku, stejně jako ruce dojičky (synekdochy). Dochází tak k významovému osamostatnění daných složek situace, a to vede k tomu, že popisované věci jako by byly doposud nedotčené sémantickou interpretací a jejich vztahy jsou tak zastřené. Výsledkem je znepokojující neurčitost.²⁵⁰ Tato skutečnost je navíc podpořena dvojsmysly, kdy básník dojičku přirovnává k prostitutce a všední situace pak může vyznít zcela jinak:

*„[...] Veliká prostitutka
S pohledy nestoudně upřenými
Tam
Dolů
Dovnitř
Velikým plechovým pesarem obemknutého
Otvoru [...]
Dojí
S fenomenální obratností cynické milostnice
Zatímco její hýždě [...]
Se trhavě svíjejí
V monotónním rytmu který urychluje rozkoš [...]*

²⁴⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 322-323.

²⁵⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1971, s. 384-388.

Přeludnost [...]
Že džber na mléko
Je současně plechovým pesarem
A panenskou blanou
*Pozměňuje osobnost veliké prostitutky [...]*²⁵¹

Nezvalovo zobrazení prostitutky a další jeho podoby žen (například něžná panna, bohyně nebo démonické stvoření) odpovídá archetypálnímu zobrazení takzvané animy. Pojem je součástí Jungova díla - spolu s protikladným konceptem takzvaného anima souvisí s duševní podstatou člověka.²⁵²

2.4 Animus a anima

S těmito pojmy je těsně spjat proces individuace. Ten podle Junga spočívá v tom, že se člověk stane jednotlivcem, individualitou s nejnuitnější jedinečností – stane se tak vlastním bytostným Já (viz. rozpolcenost osobnosti na dvě části). Jung apeluje na rozlišování individualismu a individuace. V prvním případě jde o vědomou akcentaci domnělé osobitosti, která kontrastuje s kolektivními závazky. Individuace zahrnuje jakési úplnější naplnění toho, k čemu je člověk hromadně určován. Jelikož se respektuje svéráznost osobnosti, dá se předpokládat lepší sociální výkon, oproti tomu, kdyby tato svéráznost byla potlačována. Jednoduše řečeno, člověk prostě během svého bytí naplňuje svou osobitost. Nejedná se tedy o egoismus či individualismus: „[...] *Účelem individuace není nic jiného, než osvobodit bytostné Já z falešných obalů osoby na jedné straně a ze sugestivní moci nevědomých obsahů na straně druhé.* [...]“²⁵³ Persona je z psychologického hlediska jakási maska, hraní společenské role. Pomocí ní se chce člověk jevit ve společnosti tak či onak. Nevědomý obsah poté představuje temný, niterný svět, jenž je složitější pochopit a který kompenzuje vědomé procesy. Dohromady pak tvoří nevědomí a vědomí úplné bytostné Já, které je podle Junga nadřazeno vědomému

²⁵¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 322-324.

²⁵² JACOBI, Jolande Székács. *Psychologie C. G. Junga*. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992, s. 61-62.

²⁵³ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 69-71.

Já. Naše představivost ale nedokáže toto bytostné Já pochopit, jelikož by při tomto procesu musela část pochopit celek.²⁵⁴

Jung dále tvrdí, že „[...] čím je pole vědomí u člověka omezenější, tím více se psychické obsahy (imagines, obrazy) objevují jakoby mimo, buď jako duchové, nebo jako magické potence, které jsou projikovány na živé bytosti. [...]“²⁵⁵ V dětství mezi různorodými duchy hrají nejdůležitější roli „duchové rodičů“. Tento vliv se dospíváním ztrácí, imaga rodičů se vytlačují z vědomí a na základě toho může někdy dojít i k jejich negativnímu vnímání. Muže pak nejvíce ovlivňuje žena, jež také vytváří určité imago, ale neodštěpuje se jako u rodičů, ale je udržováno a asociováno s vědomím. Žena je prý pro muže zdrojem informací v oblastech, do kterých sám nevidí. Může znamenat inspiraci, je schopna vytušit věci, které muž nedokáže nebo ho pomocí svého vnitřního citu nasměrovat v myšlení.²⁵⁶

Jung uvádí fakt, že v každém muži je i něco ženského a paradoxně nejvíce v těch, kteří se navenek jeví jako nejvíce mužní, jen to na sobě nedávají znát a tuto feminní stránku si pečlivě chrání a skrývají ji. Jung tvrdí, že jak u muže, tak i u ženy platilo za ctnost v sobě znaky opačného pohlaví vytěšňovat. A právě proto se tyto nároky hromadí v nevědomí: „[...] Imago ženy (duše) se stejně přirozeně stane schránkou těchto nároků, a proto muž častěji podléhá pokušení získat při své milostné volbě tu ženu, která nejlépe odpovídá zvláštnímu druhu jeho vlastního nevědomého ženství, tedy ženu, která je schopna co možná bez nesnází přijmout projekce jeho duše. [...]“²⁵⁷ Tuto ženskou stránku může Jung označovat pojmem „anima“. I přes fakt, že rozhodnutí hledat takovou ženu je vnímáno jako ideální, lze to také považovat za nejhorší slabost muže a s takovou ženou se pak muž ožení. Jung pak v tomto faktu vidí vysvětlení mnohých podivných manželství.²⁵⁸ Tento „nevědomý výběr“ partnera a jeho „následky“ spatřuji například v Nezvalově básni *Blýskavice*:

„[...] Jednou poznal podle vůně ženu

Byla tak krásná jak si to vždycky přál

Procházeli se spolu každodenně

Neviděl ji a ona nic netušila jsouc slepá právě tak jako on

²⁵⁴ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 71-75.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 87.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 88-89.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 89-90.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 90.

*Našli je utonulé nedaleko loďky
kterou si spolu vyjeli na rozvodněné řece [...]*²⁵⁹

Vůně a slepota jako by byla metaforou nevědomí, rozvodněná řeka průběhem „zvláštního“ manželství a utonutí odkazem k manželským problémům, které nakonec mohou vést k odcizení či rozvodu / rozchodu. V pokračování básně se posléze objevují verše, jimiž Nezval může vyjadřovat nechuť k tomu, aby dopadl právě takto:

*„[...] Ženy krácejí a jejich touhu zahaluje hustý mrak
Jdu kolem jejich smíchu
A zavírám oči abych neoslepl [...]
Jsou nejkrásnější když se vzdalují
Za rohem kde je jich třikráte tolik
Tak že se mi zdá
Jako bych plul na lodi jejich plachty hoří“*²⁶⁰

Podobné je to v básni *Propadliště*:

*„[...] Když přítelkyně promluvila
Bylo mi strašně jak utopenci který už zapomněl
že žil
Na štěstí její věty měly neurčitý smysl [...]
Zůstal jsem jí dlužen odpověď a šli jsme pak
již beze slova [...]
Padal jsem pociťuje závrať [...]
Skutečnost se vzdalovala tiše se rozpadávajíc [...]*²⁶¹

Jakoby ale Nezval věřil, že muž je zároveň uvědomělým jedincem, který má rozum a určuje si sám, co ho v životě potká. Toto jsou verše z básně *Most kolotoče*:

²⁵⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 67.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 68.

²⁶¹ Tamtéž, s. 62-64.

„[...] *Je to starý hrnčič*
Hvízdá na okarínu popěvek který složila vichřice [...]
A vychází mu vstříc kolébající se stádo žen [...]
Mačká v slepých očích slzy jak vši [...]
Ale má ještě jedno oko v modravé bouli na čele
To oko je jasnovidné
A přicházejí nové průvody [...]
Hrnčič dál hvízdá svou píseň
*Píseň jež přebrodiva mnoho řek [...]*²⁶²

Jung tvrdí, že mužském nevědomí figuruje jakýsi kolektivní obraz ženy, archetyp ženství, který je zděděný a pomáhá muži zachytit jeho podstatu. Jedná se o neviditelnou bytost, která žije v odlišném světě a je autonomní – jakási nesmrtelná duše a nesmrtelnost Jung nahlíží jako psychickou činnost, překračující bariéry vědomí.²⁶³ Odkazuje také na knihu Ridera Haggarda – *She*, která ukazuje, že základem projekcí animy je velký svět představ, duchovní obsah často zahalený erotikou, který se skládá z archetypů tvořících jedno kolektivní nevědomí.²⁶⁴ Nejednou se archetypální obraz, zděděná představa ženy odhaluje v surrealistických textech Nezvala. Například v *Odpoledni bez paměti* básník píše:

„[...] *Slunce svítí žena zpívá a pták*
Kreslí na obloze věštbu
Jež se mě netýká
Stejně jak to slunce jak ten pták jak ta žena [...]
Ten hlas jenž mě pobízí
Abych se přidal ke krokům té jež zpívá
A vstoupil do domu v jehož oknech
*zapadlo slunce [...]*²⁶⁵

V básni *Příroda* se pak Nezval o ženách vyjadřuje takto:

²⁶² NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 58.

²⁶³ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 92.

²⁶⁴ JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. Atlantis, Brno 1994, s. 91.

²⁶⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI. Československý spisovatel*, Praha 1953, s. 54.

„[...] Ženy šly před mýma očima tak
jak je utvořila móda
Všelidské dostalo v oněch dnech zvláštní
zcela novou chuť [...]
Ó jaro [...]
Tvůj první petrklíč je všecka svěží chuť
dívčích slin [...]"²⁶⁶

Obzvláště „očarován“ je básník ženami tajemnými, u kterých se archetyp ženství jeví ještě zřetelněji. Následující úryvek je z básně *Výkladní skříň*:

„[...] Ó ženy tvaru dýmek [...]
S očima jejichž účinek je temný
jak měsíční kameny [...]
Jejich fantomy vystupují z přítmi [...]
Chodím celé hodiny
Nevyslovitelně vzrušen
A ještě v noci je vidím vystupovat
z lázně květinových zátiší [...]"²⁶⁷

Při dalším zkoumání problematiky archetypů Jung dochází k názoru, že nejenom ženský archetyp, ale v podstatě všechny existující dědičné jednotky (duševní i tělesné) mají určitý historický faktor, jelikož procesy, které u lidí probíhaly po tisíciletí, mají platnost dodnes. V nitru člověka pak dochází k pocitům jakési věčnosti.²⁶⁸

Tímto poznatkem se vrátím nyní k pojmu persona. Společnost od jedince čeká, že roli, která je mu určena (personu), zahraje dokonale a to ve všech situacích. Jung uvádí příklad švec vs. básník. Očekává se, že švec plní roli ševce, básník roli básníka. Každý má svou jedinečnou pozici, neočekává se, že švec může být zároveň i básníkem a naopak. Společnost to požaduje jako určitou jistotu. Ale protože člověk není schopen takového chování, přirozeně si vytváří „umělou“ osobnost, která jednou odpovídá tomu prostředí, podruhé zas onomu. Za takovou maskou se pak konstruuje soukromý život. Jung tvrdí,

²⁶⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI*. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 47.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 41-42.

²⁶⁸ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 93-94.

že budování persony je velkým sebeobětováním vnějšimu světu a někdy dochází k tomu, že lidé své vlastní roli uvěří a považují ji za reálnou. To je pak mnohdy zdrojem neuróz. U člověka snažícího se zbavit vlastní identity ve prospěch uměle vykonstruované osobnosti dochází k nevědomým reakcím, afektům, nutkavým představám, neřestem a tak dále. Tedy například muž, jevíci se navenek jako velmi silný a sebevědomý může mít v sobě vnitřně rozvinutou zženštilou slabost vůči vlivům nevědomí. Jedná se o animu, která je v přímém protikladu s personou, staví se jí na odpor.²⁶⁹ V páté kapitole Nezvalova díla *Valérie a týden divů* se objevuje scéna, kdy Valérie narazí na další z hlavních postav – Orlíka. Ten je oblečen v dámských šatech, protože se chtěl tajně setkat s Valerií na obřadu v kostele, zasvěceného pannám: „[...] Orlík přicházel k sobě. Zarděl se, neboť si uvědomil, že je v dívčích šatech. ‚Jsem jako vaše sestra,‘ pravil. ‚Vskutku, nepřivádí mne do rozpaků, že tu s vámi stojím.‘ Orlík se kousl do rtů a z jeho očí vyšlehl blesk. ‚Nejsem dívka, slyšíte? Nejsem dívka.‘ Jal se svlékati dívčí šaty a podával je Valérii kus po kuse. Bez jakéhokoliv uzardění se odvážil zůstat nahý. [...] ‚Dal mne přepadnout svými spojenci.‘ [...] ‚Proč jste nevolal o pomoc?‘ ‚Nemohl jsem vám přece způsobit mrzutost a volat o pomoc ve vašich šatech.‘ [...] ‚Nedopustím, aby nás někdo spatřil takto spolu.‘²⁷⁰ Orlík se snaží obhájit si svou mužnou stránku, i když je skutečnost na první pohled zřejmá. Jak ovšem Jung tvrdí, vzájemné působení těchto protichůdných sil (feminní versus maskulinní) je v podstatě „[...] *energetismus životního procesu, ono napětí protikladů nezbytné pro autoregulaci. Jakkoli rozdílné jsou tyto protikladné síly ve svém projevu a záměru, v podstatě znamenají a chtějí život individua; kolísají kolem něho jako střed váhy.* [...]“²⁷¹

Za projevy zmíněné duality považuje Jung například automatické psaní, tolik příznačné pro surrealisty. Je to osobní výpověď v ich – formě, jež jako by byla dílem nějaké další osobnosti. Při analýze Nezvalových veršů si lze všimnout, že básník disponuje velmi citlivou osobností, někdy by se dalo říci až zženštilou, respektive žensky drážditelnou, žensky chápající a empatickou. Jako příklad uvádím básně *Zvyk*, *Ritornely* a *Neděle* ze sbírky *Skleněný havelok*:

„[...] dnes smíte býti klasikem [...]“

Můj mozek ztotožnil se s rúží

²⁶⁹ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 94-97.

²⁷⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 27-28.

²⁷¹ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 99.

a zahrada je dobytá! [...]
Dnes můžete být romantikem
a slyšet v dešti varhany [...]
Zvyk ukazuje všechno křivě [...]
*Já revoltuji proti zvyku [...]*²⁷²

„[...] Dnes objevil jsem krásu v hlávce zeli
Jak chlapec chytával jsi bělásky
Dnes lovím tímtež gestem ritornely!
Můj kolibříku co jste za filistra?
Mým šperkem byl a jest i bude rým [...]“²⁷³

„Šest černých dní jsem zabil práci
a je tu neděle
Tot' téma plné variací [...]
Děšť tůká na plech starou škálu
je leden je máj?
My usedáme k svému Grálu
a pijem čaj [...]“²⁷⁴

Jung se domnívá, že anima je osobností, která se dá lehce projikovat na ženu. Prvotní nositelkou obrazu duše je matka. Postupný vývoj vede k tomu, že je třeba se od matky jako tohoto obrazu odpoutat. Toto oddělení probíhalo ve formě různorodých obřadů již u primitivních lidí. Otec chránil syna proti nebezpečí vnějškového světa a vytvářel tak vzor persony, oproti tomu matka byla ochránkyně vůči nebezpečí ohrožující synovu duši. Při obřadu se zasvěcenému dostalo poučení o oblastech onoho světa a na základě toho pak syn již nepotřeboval matčinu ochranu. Dnešní kulturní člověk takový obřad nepodstupuje a proto se anima projikuje v podobě mateřského imaga na ženu, což podle Junga způsobí buď mužskou tyranskost nebo dětinskost, citlivost, sentimentálnost a poníženost poté, co se ožení. Pod maskou ideálního manželství jako by

²⁷² NEZVAL, Vítězslav. *Dílo IV*. Československý spisovatel, Praha 1951, s. 35-36.

²⁷³ Tamtéž, s. 37.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 39.

se tedy skrývalo neustálé hledání mateřské ochrany.²⁷⁵ Při četbě Nezvalovy sbírky *Matka naděje* (kterou píše v roce 1938) se mi zdá, že si je toho básník vědom, což podporuje i fakt, že jeho matka musela v té době podstoupit operaci rakoviny a bál se tak o její život:

*„[...] Až budu schýleni oba dva k téže zemi [...]
Snad potom přestanem být oba hluchoněmi
Snad potom odložím svůj stud svůj stud svůj bič
Snad potom řeknu ti stařenko bez vnoučátek
Co šeptaly by ti kdybych ti je byl dal [...]
Což jsem tě nehledal v ženách jež patřily mně
Den týden měsíc rok ty prvá po otci [...]
S tvou krví ustydne v nich syn tvůj vlastní syn“²⁷⁶*

Spatřuji jistou souvislost mezi touto důležitou životní událostí Nezvalovou a odloučením matky od Junga, když byl malý. Oba si mateřskou lásku jakoby „nahrazují“ jinými ženami, zároveň však matku potřebují. Nezval pokračuje v sebereflexi v básni *Ubrus na operační stůl* ze stejné sbírky:

*„[...] Maminko
Usedáš na pelest
S gesty z jiných daleko intimnějších ložnic [...]
Tak jsme se modlívali v dětství růženec
To nesmíš dítě
Ublížil bys mi [...]
Kolik matek musilo opustit docela malé děti
A pak
Snad není vše ztraceno [...]“²⁷⁷*

Ve stavu nejvyšší nouze jako by se básník nechtěl od matky odpoutat. Stále pro něj představuje útočiště, hledá její ochranná křídla:

²⁷⁵ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 100-101.

²⁷⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Matka naděje*. Československý spisovatel, Praha 1962, s. 9-11.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 13-14.

*„[...] Opravdu proč jsem nechal uplynouti
jak vodu potoka ten nenávratný čas [...]
Když jsem jí přece neřekl dosud ani slovo z toho
Co říkám bez rozpaků kolemjdoucím ženám [...]
Stojím před portálem do vestibulu snů [...]
Mezi dvojím hukotem
Svého života rozpůleného jak ořech [...]
Je to jak cesta na popraviště
A já tě tam nesmím doprovodit matko
Jak by se mi šlo vesele po tvém boku [...]
Kdyby se mohla nějakým zázrakem navázat
pupeční šňůra
Mezi mým a tvým životem [...]"²⁷⁸*

Nezval v této zpovědi až rezignuje na ostatní ženy, matka je v té chvíli pro něj Žena jediná:

*[...] Opravdu co je mi do románových žen
A jakou lásku jsem hledal
Oklikami přes panoptikální bludiště
Nalíčených kudlanek jež vržou koketně koleny
Proč jsem líbal ženám ruce
Ženám měnicím se v pestré kravaty
Jimiž jsem rdousil svůj krk
Proč jsem neusedl k studánce
A nezpíval slovo matka [...]
Dobrou noc
Jak málokdy jsem říkal matce tuto větu
Jak často jsem se vracel pozdě v noci
ze svých schůzek s přáteli
Vyšla vždy v košili z ložnice
S pátravým pohledem*

²⁷⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Matka naděje*. Československý spisovatel, Praha 1962, s. 15-18.

Jak mě to vzrušovalo [...]
Den jak den budu hledati útěchu v těchto
duhových očích [...]
Abych se učil
Brát v pochybnost mužskou přecitlivělost
*Jež prýští ze sebelásky [...]*²⁷⁹

Nezval vede sám se sebou dialog, respektive dialog mezi personou a animou, kterou považuje za autonomní osobnost. To je ovšem přirozený postup ve chvílích, kdy prožíváme tragické události a nevíme si rady. Ptáme se, co máme dělat, jak se chovat. Je zřejmé, že u básníků se tento proces děje i skrze verše. Nezvalovi jeho básnické vyjádření úzkosti napomáhá k tomu, aby se se situací vyrovnal. Jung tvrdí, že „[...] *dokud afekt hovoří, je třeba kritiku zadržet. [...]*“²⁸⁰ Nebere na lehkou váhu balancování „[...] *mezi denním světem otřesených ideálů a hodnot ztratitších věrohodnost a světem noci plným zdánlivě nesmyslné fantastiky [...]*“²⁸¹ Takový „obrat nazpět“ k určitým jistotám může podle Junga zahrnovat právě (znovu)upnutí se k matce ochránkyni: „[...] *Kdo má strach, potřebuje závislost, jako slabý potřebuje oporu. [...]*“²⁸²

Do této chvíle jsem se věnoval pouze mužské psychologii nitra. Jak už bylo řečeno, postava animy kompenzuje mužský charakter. Existuje ale rovněž pojem „animus“, označující postavu kompenzace u ženy. Hlavním rozdílem mezi těmito dvěma instancemi je protiklad nálad a mínění. Anima podle Junga vytváří nálady, animus poté mínění. U obou postav se jedná o nevědomé procesy. Další odlišnost spočívá v „mnohosti“ kompenzující postavy. Anima je u muže výlučně jediná postava, ale animus zahrnuje v ženské duši větší počet osob. Animova mínění se navíc zakládají na přesvědčeních, jimiž nelze jednoduše otřást. Staví na zásadách, které se jeví jakoby nedotknutelné. H. G. Wells označuje obrazy těchto mužů jako „Court of Conscience“ – tribunál svědomí. Animus je tedy něco, co bychom mohli označit za jakési kolegium otců a dalších autorit, které při absenci vědomých a kompetentních úsudků vždy poradí, vždy poskytnou domnělé pravdivé mínění. Tato mínění mohou mít podobu zdravého lidského rozumu, omezených předsudků / unáhlených soudů, principů a tak dále. Animus

²⁷⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Matka naděje*. Československý spisovatel, Praha 1962, s. 15-33.

²⁸⁰ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 108.

²⁸¹ Tamtéž, s. 109.

²⁸² Tamtéž, s. 109-110.

se cítí buď jako určité zpodobnění „Boha“, který se ve všem vyzná, nebo jako zneuznaný novátor, disponující slovníkem těžko srozumitelných slov, který „překládá“ nepříjemné přemýšlení a poučuje. V souvislosti s ženami intelektuálkami se animus objevuje v podobě rádobý kritických argumentací, při kterých z vedlejší záležitosti žena vytvoří věc hlavní nebo se jasná diskuze zkomplikuje včleněním úplně jiného hlediska. Žena tímto nevědomky směřuje k tomu, aby muže rozčílila. Aby se podobným situacím zamezilo, je třeba využít podobnou techniku sebereflexe, jako tomu je u animy – ne zcela vytěsnit, ale prozkoumat původ těchto kompenzačních postav a najít tak jejich praobrazy. Animus je zhuštěním všech zkušeností, které v souvislosti s mužem mají ženští předci. Rovněž vyvolává něco, co Jung nazývá „logos spermatikos“ – plodící slovo: „[...] *Tak jako muž dává svému dílu jako ucelenému výtvoru vystoupit ze svého vnitřního ženství, tak vnitřní mužství u ženy vyvolává tvůrčí zárodky, které jsou schopny oplodnit to ženské u muže. To je ‚femme inspiratrice‘ (žena inspirátorka). [...]*“²⁸³

Velmi často se animus objevuje v ženských představách nebo snech jako jakýsi hrdinný prvek, který nemá jasné obrysy jedné postavy.²⁸⁴ V souladu s předchozími tvrzeními, že se jedná o obraz vícero mužů, kteří vynáší „jasné a pravdivé“ soudy, tento aspekt nacházím v Nezvalově díle *Valérie a týden divů*. V knize je mnohdy osud hlavní postavy určován mravními instancemi mužů. Z hlediska protikladů – instancemi směřujícími buď k dobru (otec biskup, Orlík) nebo ke zlu (konstábl / misionář / Tchoř). Valérie si o postavách vytváří určité mínění, aniž by své soudy podrobovala nutné kritice, v čemž lze spatřovat projevy anima: „[...] *„Ať tě nevidí. Vjel do nich kozel a ještě by mohli tropit pod našimi okny hluk. To by nebylo nikterak lichotivé pro dům, kam má vejít zítra či pozítří misionář.“ Valérie si uvědomila, že je biskupova dcera. Poněvadž měla zálibu v podivně znějících slovech, řekla si v duchu: „Jsem dcerou biskupa a jeptišky.“ [...]*“²⁸⁵ *Poněvadž byla Orlíkova tvář skryta, měla Valérie pokdy důkladně si prohlédnout toho, jenž podle řeči měl nad mladíkem neobmezenou moc. [...]*“²⁸⁶ Třetí kapitola knihy je o dopise, který píše Orlík Valérii. Ani jednou se ještě osobně nepotkali, blíže neseznámili, přesto si o něm hlavní hrdinka vytváří určitou představu a věří vlastně všemu, co napsal: „[...] *Ale pak se vrhla opět na cestu, vyznačenou jednou rovnějšími, jednou klikatějšími řádky, a četla, nevědouc již pokolikáté, historii toho, který již zažil víc než hrdinové*

²⁸³ JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998, s. 112-117.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 118.

²⁸⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 16.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 11-12.

povídek, jež ráda četla vždy před večerem. [...] ²⁸⁷ Naopak postavu misionáře / Tchoře vnímá Valérie už od jejich prvního setkání spíše negativně: „[...] ,Což sis nikdy nepovšimla několika pohyblivých cihel ve sklepě?‘ otázal se ten, o němž měla Valérie od dvou dnů velmi nejisté mínění. [...] ²⁸⁸

Bez ohledu na to, zda se hlavní hrdince jeví muži postupně jako dobří nebo špatní, je jimi do jisté míry určována. Podléhá tak i mužskému principu Tchoře: „[...] *Na ta slova nutkalo cosi Valérii, aby pohlédla vzhůru. [...] Valérie se chvěla. Píseň na panenství, pro něž hledal kazatel stále nové obrazy, dotýkala se samotného těla dívky. [...] Valérie opět musela pohlédnout proti své vůli vzhůru do očí toho, který se jí právě dotýkal. [...] ,Nevím, máme-li se dát doleva či doprava, důstojný pane.‘ ,Doprava,‘ řekl velitelským hlasem. [...] ,Vystup za mnou a pohled.‘ Valérie, jako by byla přitahována neznámou silou, uposlechla svého průvodce. [...] ²⁸⁹ Takové chování je, dá se říci, přirozené. Jung totiž tvrdí, že „[...] žena je vyvažována mužským prvkem, a její nevědomí tudíž má, dá se říci, mužskou pečeť... [...] Animus odpovídá otcovskému logu, stejně jako anima odpovídá mateřskému erótu. [...] ²⁹⁰ Sama Valérie se snaží najít příčiny svého jednání: „[...] ,Je mi, jako bych byla v něčí moci,‘ pravidla s povzdechem. ,Jednám jako náměsíčná.‘ [...] ²⁹¹ Komplex opačného pohlaví je podle Junga definován protikladnými vlastnostmi, než jaké vycházejí najevo v personě. Jedná se tedy o jakési vyvažování, homeostatický zákon samoregulace, platící i mezi vědomím a nevědomím.²⁹² Pronikáním do příběhu postupně zjišťujeme, že se babička Valérie – Elza a Tchoř (Richard) znají. Pro Valérii je to šokující fakt. Stejně jako u ní, můžeme pozorovat působení mužského principu i na babičku a to i přes fakt, že s Tchořem zažila velké trápení: „[...] ,Nechcete snad říci, že jsem to byl já, kdo vám zničil život?‘ ,Skutečně. Nikdy jsem se nevzpamatovala z vašich neřestí...‘ [...] ,Nenašla jsem od dob, kdy jste mne svedl a opustil, ukojení u žádného muže.‘ ,Jste skutečně stará, Elzo.‘ [...] ,Jistě jste to zavinil vy, Richarde. Vaše polibky mně vysílily. Jsem nejzklamanější žena na světě.‘ [...] ,Nuže chcete mě vydat dům, který mi patřil?‘ ,Změním, chcete-li, poslední vůli a odkáži vám jej.‘ [...] ,Jste ďábel,‘ zašeptala stařena. ,Ó nikterak. Nepřipisujte mi zázračnou moc. Nedělám nic jiného, než že zužitkovávám své zkušenosti.‘ ,Poroučejte mi, Richarde, vy*

²⁸⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 22.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 31.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 23-32.

²⁹⁰ STEVENS, Anthony. *Jung*. Argo, Praha 1996, s. 73.

²⁹¹ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 86.

²⁹² STEVENS, Anthony. *Jung*. Argo, Praha 1996, s. 73-74.

víte, že vás ve všem uposlechnu.' [...] ²⁹³ Toto podvolení se moci „utlačovatele“ je podmíněno také babiččinou touhou znovu omládnout. Podle všeho to může uskutečnit právě Tchoř a babička mu věří. I na základě této skutečnosti je mu oddána: „[...] ,Rád bych věděl, co je bezprostřední příčinou toho, že toužíte náhle po omládnutí.' [...] ,Jistý misionář jménem Gracián. Již není mlád, avšak je to jediný muž mimo vás, který měl nade mnou moc.' [...] ²⁹⁴ V babiččině chování lze sledovat vzpouzení se přirozenému běhu života, vzpouzení se stáří. Dochází ke střetu reality a vlastních tužeb. Opět se objevují protikladné síly v osobnosti. Valérie v babičce vidí sebevědomou a slušnou, smířenou ženu (persona), ona je ale osobou zlomenou vlastním stářím, v níž i přesto dríme touha: „[...] ,Co bych za to dala, kdybych mohla omládnout jako vy, a věřte mi, jen na týden. Dala bych za to celý svůj zbývající život. Chci znát vaše tajemství, Richarde, slitujte se nade mnou! Dám vám všechno, co si přejete.' [...] ,Jsem hotova obětovat všechno za týden rozkoše.' Valérie čím dál tím méně chápala, co se kolem ní děje. Co je asi rozkoš, když se jí může tak pokořujícím způsobem dožebrávat žena přísných mravů, již viděla vždy v své babičce. [...] Tiskla pod paži šaty [...] a nesměle kráčela ve stopách své babičky, která jí už nepřipadala jako dobrá žena hodná úcty, nýbrž jako lačný netvor. [...] ²⁹⁵ Postupně jako by se instance dobra a zla proměňovaly: „[...] Valérie byla rozhodnuta. Teprve teď, když se dověděla, že je Tchoř jejím otcem, našla vysvětlení pro cit, jež v ní budil tento muž se strašnou tváří. [...] ,Slyšela jsem všechno. Víím, že jste mým otcem. Chci se pro vás obětovati.' ,Mé dítě, ' řekl stařec s pláčem. [...] Neměl již výraz krutého zvířete, které rdousí a vysává slepice. [...] ,Nemám síly k zločinu. Mé čelisti zeslábly. Jsem odsouzen k smrti.' Valérie uchopila na ta slova jako šílená krk slepice, prokousla jí svými dětskými zoubky hrdlo a přitiskla svá zakrvácená ústa na ústa umírajícího otce, který je vděčně přijal a který je sál horečnými pohyby. [...] ²⁹⁶ Tato proměna je ovšem jen zdánlivá: „[...] Odpor, jež pociťovala zprvu Valérie při styku se starcovými ústy, ustupoval zvláštní rozkoši, kterou dosud nikdy nepoznala. Byla stále malátnější a malátnější a hleděla jako hypnotizovaná do očí, jež opouštěla mlha a do nichž se vracel znovu oheň. ,Co se se mnou děje?' pravila chvějícím se hlasem. Ten, který se prve svíjel v bolestech, vstal a uchopil dívku do náruče. [...] V okamžiku, kdy se chystal zneuctít své dítě, ozval se ve sklepení hlas. [...] ²⁹⁷ Valérie podléhá „otcovskému“ logu, a autoritě, jíž je určována i její babička:

²⁹³ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 37-39.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 40.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 38-42.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 89-90.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 90.

„[...] ,Víc, víc ... ‘ ,Již nemohu. ‘ ,Pojďte ke mně. ‘ ,Že jsem vás kdy poznala, Richarde! ‘ ,Pojď, líbíš se mně nyní. ‘ [...] ,Jste zvíře, jste ohavné zvíře! ‘ ,A co ještě? ‘ ,Miluji vás. ‘ [...]]“²⁹⁸

U nevědomých obsahů naší mysli, tedy i u záležitosti anima versus animus, je třeba rozlišovat mezi vnitřními a vnějšími formami projevů. Ty vnitřní se objevují převážně ve snech a fantaziích, vnější posléze nacházíme v člověku opačného pohlaví, který je nositelem projekce našeho nevědomí. Ani nevíme, že to, co nás na druhém vnějškově oslovuje, je zároveň součástí našeho vlastního nitra, součástí naší animy či anima. Zmíněný princip nacházím právě v příběhu o Valérii. Skutečnost je navíc umocněna tím, že téměř celý děj jako by se odehrával na hranici reality a snu, kde se mísí jak vědomá, chtěná část naší mysli, tak i ta nevědomá, „ovládající“: „[...] Někdy se v nás projevuje nám cizí vůle, která dělá opak toho, co sami chceme nebo pokládáme za správné. Není to nutně jenom zlé, co tato jiná vůle činí; může také chtít to lepší a je pak vnímána jako vedoucí nebo inspirující vyšší bytost. [...] Máme pak dojem, jako by se daného jedince zmocnila nějaká jiná, cizí osoba, jakoby ,do něho vstoupil jiný duch. [...] Můžeme také vidět muže, který slepě propadne určitému ženskému typu [...] nebo zase ženu, která zdánlivě nepochopitelným způsobem přilne k dobrodruhovi nebo podvodníkovi a již se od něho neodpoutá. [...]“²⁹⁹

Takové jednání může vést ke „znovuobjevení“ sebe sama. Josef Vojvodík ve své knize *Imagines corporis* uvádí do souvislostí antropologickou a ontologickou bázi zkoumání kategorií těla, času a prostoru. Přitom dospívá k otázkám, jako jsou například: kdo jsem jako člověk a co je to vlastně za bytost, jež je schopna sebepoznání? Předpokladem těchto skutečností se stává zkušenost s „druhým“ – v tomto případě je tím myšleno vlastní tělo a způsob, jakým ho člověk „zakouší“ a pociťuje. Děje se tak v základních strukturních příznacích světa – v antropologické horizontalitě a vertikalitě. Na horizontální ose se jedná o hloubku – výšku, šířku – délku, distanci – blízkost a na ose vertikální jde o stoupání – klesání, vzestup – pád. Obecně řečeno, jsou zde popisovány existenciální tělesnost, prostorovost a časovost, k nimž se řadí i další vlastnosti jako jsou materialita, konzistence nebo atmosférické fenomény. Nejsou to izolované veličiny, jelikož pomocí nich se orientujeme ve světě a získáváme s ním zkušenosti. Kategorii tělesnosti lze vnímat buď jako čistou somatickou přítomnost, jež je smyslově vnímatelná

²⁹⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Kentaur/Polygrafia, Praha 1994, s. 92.

²⁹⁹ JACOBI, Jolande Székács. *Psychologie C. G. Junga*. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992, s. 61.

a má funkční ráz nebo jako osobnostní pól, v němž se formuje zkušenost bytí ve světě a pocity. V němčině existují dva pojmy pro tělo: „Körper“, který reprezentuje „vnější“ útvar a „Leib“, označující „vnitřní“, osobnostní prostředek prožívání. Tělo ve smyslu Körper „mám“, kdežto tělem ve smyslu Leib „jsem“. V českém kontextu by se výrazy daly nahradit dualitou těleso versus bytostná podstata.³⁰⁰ „[...] *Teorie surrealismu zdůrazňuje projekci lidského těla do prostoru žitého světa a na druhé straně introjekci vnějšího světa do prostoru těla, která by umožnila syntézu všech sfér mikrokosmu a makrokosmu. [...]*“³⁰¹

Tento princip je v podstatě uskutečněním surrealistických tendencí, jak už bylo uvedeno výše (Václav Černý – *Tvorba a osobnost*). Propojení sfér, jakási nadrealita v sobě spojuje tezi (skutečnost, realita) a antitezi (sen), jejímž výsledkem je synteze (surrealismus). Tedy, je zde užito forem dialektické metody (historického materialismu), kterou surrealismus aplikoval ve shodě se svou marxistickou ortodoxností. Černý o surrealistickém hnutí tvrdí: „[...] *Jak potom nevěřit jeho podstatnému marxismu, když je schopen pracovat jeho metodou a když se tato metoda jeví jako schválně Hegelem pro surrealismus vytvořená? Jako hegelismus a jako historický materialismus, činnost surrealistická v oblasti básnické, experimentální i sociální dává se tedy na vývojovou cestu řešení protiv a antinomií: sjednocuje ve vyšší syntézu skutek a jeho protivu sen, bdění a spánek, vědomí a podvědomí, objektivnost a subjektivitu, nutnost logickou a přirozenou, atd. [...]*“³⁰² Následující kapitola pojednává právě o vlivu Georga Wilhelma Friedricha Hegela na (nejen) Nezvalovu surrealistickou tvorbu a to i přes fakt, že jeho působení nemusí být na první pohled zcela zřejmé.

³⁰⁰ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 28-31.

³⁰¹ Tamtéž, s. 37.

³⁰² ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 389-390.

3 NEZVAL A HEGELOVA FILOZOFIE

Hegel věřil, že triáda teze – antiteze – syntéza, je základem veškerého vývoje. Spor mezi prvními dvěma instancemi by neměl být zničen, jelikož je podmínkou života a myšlení. Jeho zachování v podobě napětí vytváří syntézu, která svár překoná. Tak může dojít k tomu, že syntéza se stane novou tezí, vyvolá svou antitezi a společným působením tak vznikne nová syntéza: „[...] *Toť zákon vývoje života, vesmíru a také myšlení; filosofie je takto rytmizovaným pohybem myšlení čili dialektikou. [...] Zde jest triáda surrealismu, v níž jako by sami Hegel, Marx a Engels vztahovali žehnající ruce nad surrealismus, pasující jej na nejautentičtější aplikaci historicko-materialistické metody v umění: duševní život bdělý (=teze) + sen, surrealisty zkoumaný (syntéza) = nadrealita, surrealisté, surrealisty budovaná k dobru historického materialismu. [...]*“³⁰³ I přesto, že Černý takové uchopení dialektické metody označuje za pouhou nevinnou slovní hříčku³⁰⁴, surrealisté přijali tuto myšlenkou za svou.

Jedním z nejvýznamnějších filozofických děl Georga Wilhelma Friedricha Hegela je jeho revoluční *Fenomenologie ducha*. Dílo si kladlo za cíl prezentovat vědomí jednotlivce a lidstva v historickém vývoji. Kniha bývá komparována s Goethovým *Faustem* na základě podobných principů hledání smyslu bytí. Stejně funguje i vývoj světového ducha u G. W. F. Hegela.³⁰⁵ „Faustovské“ principy lze rovněž sledovat v učení Carla Gustava Junga a v básnických odkazech Nezvalových (viz. výše).

V následujících podkapitolách se pokusím rozebrat několik významných postulátů v Hegelově filozofii, které mají spojitost se surrealistickými myšlenkami.

3.1 Povaha pravdy a poznání skutečnosti

Hegelova *Fenomenologie ducha* je psána velmi složitým jazykem. Jedná se o důsledek profesorské učenosti běžné v tehdejší Německu a rovněž idealistického zaměření a omezení dialektiky. K nejsrozumitelnějším částem díla patří předmluva, jež byla napsána nejpozději a ve které se Hegel věnuje povaze pravdy³⁰⁶ - tu hledá v takzvaném „živlu nepravdy“: „[...] *Tímto živlem je vědomí, které dosud nepochopilo*

³⁰³ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 390.

³⁰⁴ Tamtéž.

³⁰⁵ NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 44.

³⁰⁶ Tamtéž, s. 45.

svou totožnost s předmětem, jenž se mu jeví v některém smyslu stále transcendentním. Úkolem úvodu do filosofie, kterým je Fenomenologie, je tedy překonání stanoviska ‚zdravé lidské mysli‘. [...]“³⁰⁷ Hegel zmíněná stanoviska překonává například konceptem člověka jako výtvoru jeho vlastních dějin.³⁰⁸ Představu blízkou tomuto pojetí lze najít i v textech Nezvalových, ve kterých jako by si tuto skutečnost básník uvědomoval. Například v básni *Živly* čteme:

„Na zemi stařec ve vodě žena v ohni muž ve vzduchu dítě
To je ta historie nejistá jako Proteus [...]
Konečně náš život není nic než souhra živlů
Náš život naše smrt
Naše láska naše neštěstí naše nekonečně proměnlivá
historie“³⁰⁹

Verše z *Boje za vidoucího člověka* zní takto:

„Čím je sám sobě člověk uprostřed nekonečných starostí
A čím by mohl býti
Kdyby mu hanebná spekulace nebrala od úst chléb [...]
S hrůzou zavírá oči před budoucností
V hořkosti plodí své děti
Předčasně umírá [...]
Jeho ničemní pokořovatelé nejsou na tom o nic lépe
Věnují všechn čas k tomu aby ho zkontrolovali
A starostem o své zlato [...]“³¹⁰

V básni *Pyrenejská moucha* Nezval reflektuje dějiny všem známé:

„[...] Přístupoval
K lidem na mučidlech

³⁰⁷ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologie ducha*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1960, s. 489.

³⁰⁸ NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 44.

³⁰⁹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 114-116.

³¹⁰ Tamtéž, s. 106.

Mužiček s chaplinovským knírem

A tak dlouho jim rval

Žhavými kleštěmi

Z oholených lebek

Popálenou kůži

Až tito mučedníci [...]

*Umírali [...]*³¹¹

Báseň Nezval při zařazování do sbírky *Absolutní hrobař* upravoval tak, aby ji nezakázala cenzura. Spojení „chaplinovský knír“ je tedy náhradou za původní „hitlerovský knír“,³¹² což značí jakousi transformaci pravdy.

Hegel zkoumá protiklady pravdu a nepravdu, obecné a individuální, cíl a výsledek, dobro a zlo, odcizení a jeho překonání ve vzájemných souvislostech, vztazích, tedy ne odděleně. Samotnou pravdu podle Hegela nacházíme ve vývoji poznání, a tedy různorodost filozofických soustav pak musíme nahlížet jako postupný vývoj tohoto poznání. Určitý výsledek nemůže být považován za skutečný celek, jelikož ten zahrnuje i proces vznikání. „[...] *Celek je však toliko bytnost dovršující se vlastním vývojem. [...]*“³¹³

Hegel odmítá jako zdroj poznání intuici, protože filozofie založená na tomto principu, je prý zbavena všeobecné srozumitelnosti a jeví se tak pouhým vlastnictvím několika individualit. Akcentuje tedy názor, že filozofické smyšlení není „majetkem“ vyvolených jedinců, nýbrž všech lidí.³¹⁴ V tomto ohledu se Hegelovy názory rozcházejí s pojetím individuality, jak jej prosazují surrealisté, nicméně i přesto lze najít společně rysy právě v náhledu na poznání skutečnosti a na proces, kterým se skutečnosti dosáhne. Nezval ve svém textu *Surrealismus v ČSR* sice klade důraz na poznávání krajně subjektivní, ale zároveň o něm tvrdí, že „[...] *se týká do všech subtilností nikoliv jen jedné hlavy, nýbrž všech hlav, schopných pojímati tento výraz, [...] že toto krajně subjektivní poznávání je poznáváním objektivním a že směřuje k poznávání skutečnosti, [...] jak se obrátí v nás, k poznávání sebe sama – a už ne ve smyslu sokratovském, nýbrž daleko spíše ve smyslu freudismu, o poznávání naprosto konkrétní, o poznávání, jemuž bude realita*

³¹¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 407.

³¹² Tamtéž, s. 478.

³¹³ NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 45-46.

³¹⁴ Tamtéž, s. 46.

prostředkem, zmagnetizovanou tyčinkou, již sama etymologie pojmu nadreality svědčí o tom, že jde o obnovení skutečnosti (poznané tak či onak všeobecně a správně), ve vývoje subjektu, determinovaného přibližně stejně poměry ve smyslu nejvšeobecnějším i nejzvláštějším. [...]“³¹⁵ Rovněž Hegel na druhé straně, dá se říci, připouští“ poznání subjektivní: „[...] Je to pouze neúnavné střídání oněch momentů, z nichž jedním je sice sama navracenost do sebe, ale jen v podobě bytí pro sebe, jako abstraktní moment, který se drží stranou od druhých. [...]“³¹⁶

Jakub Netopilík ve své knize o Hegelovi dále odkazuje na Lenina a jeho tvrzení ve *Filozofických sešitech*, kde píše: „[...] Poznání je věčné, nekonečné přibližování se myšlení k objektu. Odraz přírody v lidském myšlení nutno pojímat [...] ne bez pohybu, ne bez rozporů, nýbrž ve věčném procesu pohybu, vznikání rozporů a jejich řešení. [...]“³¹⁷ Tato myšlenka je rovněž blízká surrealismu a jeho uchopení tematiky neustálé transformace (ať už těla nebo duše), principu protikladů, rozporů a jejich následné syntézy. Idea rovněž souvisí s reflektováním skutečnosti, které se mění v závislosti na dobovém kontextu – tak si i Nezval na přelomu dvacátých a třicátých let uvědomuje, že poetika poetismu už není dostatečná, že je třeba problematizovanou skutečnost recipovat jiným způsobem, za pomoci jiných prostředků, prostředků surrealismu.³¹⁸ Příkladem objevování „nové skutečnosti“ je například výše zmiňovaná sbírka *Žena v množném čísle*. Bedřich Engels nahlíží na Hegelovo pojetí dějin takto: „[...] Hegelův způsob myšlení se vyznačoval proti způsobu myšlení všech ostatních filosofů obrovským historickým smyslem, který byl jeho základem. Ať byla forma jakkoli abstraktní a idealistická, přece jen jeho rozvíjení myšlenek šlo vždy paralelně s rozvíjením světových dějin, a toto rozvíjení má být vlastně jen ověřením onoho. [...]“³¹⁹ Aby jedinec pochopil svou podstatu, je podle Hegela nutné, aby prošel vzdělávacími stupni obecného ducha (obecných dějin) – tedy pochopil, co je vědění samotné. Neexistuje jakási zkratka k tomuto poznání. Jednotlivec ovšem nemůže poznat světového ducha dějin přímo, nýbrž za pomoci podob, které světový duch už odložil. Jsou mu předloženy dřívější podoby obecného vědomí (v logické chronologičnosti) a dostane se tak do fáze, kdy „[...] duch vědomý sebe sama stojí v přítomnosti. [...]“³²⁰

³¹⁵ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 116.

³¹⁶ SINGER, Peter. *Hegel*. Argo, Praha 1995, s. 5-6.

³¹⁷ NETOPIÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 49.

³¹⁸ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 325.

³¹⁹ SINGER, Peter. *Hegel*. Argo, Praha 1995, s. 18.

³²⁰ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 30-31.

Existuje také další náhled na problematiku, kterou vyznával například Descartes. Totiž přesvědčení, že svět je takový, jak si jej myslíme, že přemýšlením tvoříme vědomí o podstatě objektů. Hegel ale nejprve klade důraz, na prvotní zhodnocení naší způsobilosti poznávat. Podle jeho hlediska lze na věc nahlížet dvojitým způsobem. Buď věc označujeme jako „pojmem“ nebo jako „předmět“. Pojem je naše představa o skutečnosti, bez níž by nebylo možné provádět poznávací akt a která je zároveň interpretací recipované věci. Jedná se o jakési „předporozumění“ věci. Hegel dodává, že takové předporozumění ale neznamená konkrétní akt poznání věci. Věc se jeví být jiná. Tento rozdíl mezi očekáváním věci a jejím odlišným vyplněním je pak rozdílem mezi „pojmem“ a předmětem“. Předmět je konkrétní vyplnění představy a je měřítkem pro pojem, jenž je vlivem vědomí poté změněn. Tento akt je nazýván zkušenost vědomí.³²¹ Surrealismus využívá tohoto systému recepce, označování a vlastní interpretace objektů v podstatě v plné míře. Slova Vítězslava Nezvala z jeho příspěvku *Surrealismus v ČSR* podporují toto tvrzení. O nadrealitě surrealistů píše: „[...] *V předponě n a d budeme tedy viděti onen vnímající subjekt, jenž má býti rozluštěn realitou a jenž jí bude objevovati zvláštní emocionelní cenu, nikoli dávati povšechnou definici – a zanechá nás lhostejným, jsme-li příliš vysoko či příliš nízko, toto n a d budeme bez pobouření nazírati podle potřeby jako p o d, poněvadž nemínilo a nemíní označovati ten či onen stupeň v hierarchii povšechného poznávání reality, nýbrž poznávání zcela zvláštní, poznávání poznavatele. [...]*“³²² Podobně mluví o surrealistických objektech: „[...] *Jsou-li objekty právě pro svou nepersonelnost jedinečnými nositeli bezděčné lidské paměti, nerozeznáváme-li jejich skutečnou podobu od jejich podoby fantomatické, podobají-li se těm ženám, které jsme letmo zahlédli a jež na nás vyloudí lásku, kterou odepřeme milovaným bytostem, pochopíme, proč surrealistický výraz, [...] je tak samočinně a přes všechny námitky pozitivistů a tupohlavců tolik blízký tomu, co se zve všeobecně alchymií, proč surrealista vyjádří ulici neobyčejnou historií, neobyčejnou historií plotem, v němž chybí kůl, proč krejčovský manekyn s jedním ramenem oděným vatelinem a druhým naprosto chybějícím, sehrá prudší scénu v milostné tragedii než herec, jenž vyčerpal v klasickém verši všechny důvody svého jednání. [...]*“³²³ Je tedy zřejmé, že surrealisté využívají při recepci předmětů nebo jejich zobrazování v podobě textu či obrazu vlastní metodu nazírání

³²¹ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 31-33.

³²² *Zvěrokruh I; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 116.

³²³ Tamtéž.

a podstata těchto objektů je pak určována jimi, poznavateli: „[...] Ostatně samotná filosofie vyžadovala při definicích, aby to, čím se definuje, nebylo tautologií nebo synonymem toho, co se definuje, jak by tedy mohl trvati surrealismus ještě na popise, na estetickém pojetí figur a tropů, když vůbec nezáleží na jakosti dřeva, ani na stolaři – a tím méně na tom či onom slohu, v němž je konstruován stůl, který má pro nás jednu vlastnosti medvěda, jindy vlastnosti kulečníku smetanových nákytů. [...]“³²⁴

Pro surrealismus je tento princip typický – přisuzuje neobvyklé vlastnosti obyčejným objektům, staví je do vzájemných neotřelých vztahů nebo různých časových rovin. Úvodní Nezvalova báseň ze sbírky *Absolutní hrobař – Muž který skládá z předmětů svou podobiznu*, je velmi dobrým příkladem těchto zákonitostí:

„Muž který skládá z předmětů svou podobiznu

Jde [...]

Jeho hrubou kostrou je židle

S pohyblivýma nohama

Židle zvyklá odměřovat mechanicky krok

Po nepředvídaných cestách

Ty cesty jsou široké tahy štětcem

Jenž prohlubuje

Jeho rozmalovaný autoportrét [...]

Jeho utkvělou myšlenkou

Jsou schody

Někdy též bere na sebe podobu

Šikmé zdi

Nebo tvrdého klobouku [...]

Právě si láme hlavu svým uchem

Je to cvrček

Sedí v prádelně a ustavičně vyhrává

Nesrozumitelnou píseň

Poněkud nedoslýchavého bubínku

Velká horizontální nedoslýchavost [...]

Avšak od té doby

³²⁴ *Zvěrokruh I; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 116.

*Vášnivě hledal
Klobouk tvaru malé rakve [...]
Hlava
Kaktus
Pokrývaly jej bodliny
Drásavých myšlenek
Čím rychleji postupoval večer tím bylo jistější
Že nenajde nikdy klidu
Dobře vysoustruhovaného kachního vejce
Z jeho hlavy odletěla poslední mandelinka
V podobě sedmitečné slzy
Slzy dotčené bodnutím sedmi žahadel [...]
Jednou v ordinaci
Zubního technika
Objevil v svých ústech
Dva mlýnské kameny
Jež drtily právě skleněné oko [...]
Neodvažoval se pohnouti jazykem
Jenž měl tvar krtka [...]
Když procitl z narkózy [...]
Podivně rozložen na kusy[...]
Dnes je vyléčen z těchto svých tělových fantasmagorií [...]
Smrt
Je téměř vždycky
Otřepaná
Otřásající osudná náhoda [...]³²⁵*

Stejný postup sledujeme v básni *Absolutní hrobař* stejnojmenné sbírky, kde je tělo hrobaře popisováno za pomoci výraziva a motivů, spojené právě se hřbitovem a kde se také znovu objevuje odkaz na syntézu protikladů – v tomto případě mezi životem a smrtí:

³²⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 281-287.

„[...] Absolutní hrobař
 Tráví jeden ze svých hnilobných všedních obědů
 Tak
 Že
 Jeho
 Naloženému vejci podobné levé oko
 Je upřeno
 Na katastrální mapu vytvořenou pavoukem na salámu
 potaženém plísni [...]

Vztyčuje hlavu s vlasy připáleného řízku [...]

Když mlaskne absolutní hrobař jazykem
 Běží slepice vstříc žízalám které v nich ihned
 dozrávají v chutné hrudí [...]

Zmítá se palec absolutního hrobaře
 Zakončený puchýřem
 Který je vlastně
 Částí vybouleného poněkud přišlápnutého oka ženy [...]

Měkké patro absolutního hrobaře [...]

Hřbitov v miniatuře [...]

Ten gigantický muž trhá ramenem
 Jako by shazoval rakev [...]

Nos absolutního hrobaře
 Je velkolepou syntézou jeho jsoucnosti
 Podmíněné
 Na jedné straně životem
 A na druhé straně smrtí [...]“³²⁶

Hegel mluví ve své filozofii dále o takzvaném absolutním poznání věcí, které je umožněno právě tím, že věci jsou výtvorem myšlenek, rozumu a idejí: „[...] Ne ovšem myšlenky v naší hlavě, ale ‚myšlenky‘ či myšlení, které je demiurgem, ‚vnitřním umělcem‘ světa. [...]“³²⁷ Tedy i v názvu Nezvalovy sbírky a ve zmíněné básni o *Absolutním hrobařovi* lze hledat důraz na tento princip, stejně jako na protikladné entity. Ostatně

³²⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 305-311.

³²⁷ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 34-35.

i Hegelova filozofie zahrnuje antinomie mezi uchopením objektu jako něčeho zcela jednotného a jako větší množství vlastností a rovněž mezi uchopením těchto vlastností jako subjektivní nebo objektivní podstaty. Objekt je určován smyslovými charakteristikami, které v sobě vždy zahrnují ambivalenci. Ta spočívá právě v zařazování věci do souvislosti s věcmi jinými. Dochází tak k takzvanému stanovisku „rozvažování“, jež hledá za smyslovým úkazem nepřímo vnímatelné nitro.³²⁸

3.2 Absolutní duch

Hegelův pojem absolutní duch zahrnuje společenské vědomí, tedy filozofii, náboženství a umění, přičemž v díle *Fenomenologie ducha* ještě není rozlišeno náboženství a umění. Stejně jako v umění, tak i v náboženství se absolutní duch, absolutní idea či myšlenka vyznačuje nedokonalostí, v podobě představy. Dokonale se prý projevuje až ve filozofii ve formě pojmu a kategorie. Absolutní vědění má poté překonat veškeré rozdíly mezi subjektem a objektem, překonat všechny formy odcizení. Výsledkem je přeměna celku o sobě v celek pro sebe: „[...] Jestliže na počátku se vnější svět a duch jeví jako dva neslučitelné protiklady, pak postupné sebepoznání ducha vede k překonání odcizení a osvojování skutečnosti. Subjekt poznává objekt jako své jinobyetí, objekt postupně přechází v subjekt. Zpředmětnění a odpředmětnění se odehrávají jen v duchu. Hegelovská filozofie tedy neodkrývá možnosti překonání společenských rozporů, ani je nemíní řešit reálně, nýbrž jen myšlenkově. [...]“³²⁹ Z tohoto hlediska se nám pak jeví některé Nezvalovy texty jako naplnění těchto intencí. Znovu uvedu jako příklad básně *Boj za vidoucího člověka* ze souboru *Most kolotoče*:

„Čím je sám sobě člověk uprostřed nekonečných starostí
A čím by mohl býti
Kdyby mu hanebná spekulace nebrala od úst chléb [...]
Nachýlen nad svým strojem
Myslí na rodinu [...]
Jeho ničemní pokořovatelé nejsou na tom o nic lépe
Věnují všechnen čas k tomu aby ho zkontrolovali

³²⁸ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 35.

³²⁹ NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 65-66.

A starostem o své zlato [...]
Jak by mohl míti v této společnosti místo básník [...]
On nejlidštější zdá se být čirým bláznem
Není stvořen k tomu aby bojoval
Jaký je to grandiózní omyl
Chtít na něm vylákat sentence
Které by mohly sloužiti veřejnému blahu
Dokud není tímto blahem rozkoš ze samého života
Z jeho neviditelných stránek
Které je třeba učinit viditelnými
Ale v širším měřítku se to neuskuteční dříve
Dokud nebude zúčtováno s lidskou předhistorií
Bylo nutno abych to řekl [...]
Čas letí a na mé dveře ťuká báseň³³⁰

Stejně jako Hegelova filozofie, ani Nezvalova tvorba nemínila a ani nemůže změnit společenské rozpory, dobu, ve které lidé žijí. Děje se tak pouze pomocí mysli, v Hegelově případě filozofií, v Nezvalově pak jeho básnickou a prozaickou tvorbou. Uvádím ještě jeden příklad z básně *Mezi zuby dní*:

„Mezi zuby dní se třpytí růže
Modravá růže blankytu
Jednou dvakrát za rok
Několikrát za život
Třpytí se
V okně líbezného procitnutí
Na silnici svobody
Kudy poběží má ranní myšlenka s prázdninovým
větrníkem
V košilce jak motýl
Bez povinnosti s čímkoliv účtovat
Včerejší den je zapomenut [...]

³³⁰ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 106-107.

Jak prostinká óda na svobodu
Skličující sen je dokonale smazán z černé tabule
A vystrkuje-li přesto z blátivé škarpy klepeta jak štír
Dám přednost studánce s třaslavým písmem
vodomila [...]
Konečně je načase aby se stal vidoucím
Nejen básník nýbrž i listonoš [...]
A nenechá mě tak dlouho čekat
Na telegram že lidstvo se definitivně rozhodlo pro
myšlenku svobody
Lidstvo za které cítím
Ovšem nikoliv jeho zbabělé výčitky svědomí
Nýbrž všecko co mu bude jednoho dne způsobovat
hromadnou závrať
Jeho budoucí neuvěřitelné pocity
Podobající se mým básním [...]
Neboť je nás hrstka kdož se stále přesněji
*dorozumíváme [...]*³³¹

Doplním ještě názor z Marxova díla *Svatá rodina*, kde se věnuje Hegelově *Fenomenologii ducha*: „[...] Hegel dělá z člověka člověka sebeuvědomění, místo aby dělal ze sebeuvědomění sebeuvědomění člověka, skutečného člověka, tedy člověka žijícího také ve skutečném, předmětném světě a jím podmíněného. Staví svět na hlavu, může proto také v hlavě odstranit všechny meze, což ovšem neznamená, že by pro špatnou smyslovost, pro skutečného člověka neexistovaly dál. Kromě toho je mu nutně mezi všechno, co svědčí o omezenosti obecného sebeuvědomění, všechna smyslovost, skutečnost, individualita lidí i jejich světa. Celá ‚Fenomenologie‘ chce dokázat, že sebeuvědomění je jedinou a veškerou realitou. [...]“³³² Ať už se jedná o filozofa nebo básníka, v tomto případě oba usilují o totéž a vyjadřují své postoje myšlenkami. Myšlenkami přenesené na papír.

V momentě, kdy předmětem poznání je rozvažování, přechází vědomí k sebevědomí. Hegel tvrdí, že se člověk poznává pouze ve vztahu ke společnosti, druhým lidem. Takový průběh ovšem popisuje metaforicky jako boj, jehož cílem je uznání

³³¹ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 126-128.

³³² NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 66.

sebevědomí, boj na život a na smrt (viz. název Nezvalovy básně – *Boj za vidoucího člověka*). V tomto ohledu se Hegel dotýká i tematiky třídního boje v souvislosti s otrokářskou a feudální společností. Vztah představuje pojmy pán a rab: „[...] *Ten, kdo je odvážný, kdo se nebojí smrti, riskuje život, stává se pánem. Rabem se člověk stává tehdy, když se poddá druhému, aby si uchoval život.* [...]“³³³ S přihlédnutím k výše zmíněným básním, objevujeme tento princip i v Nezvalových textech: „[...] *Ujišťujeme již teď ty, kdož se ptají, [...] že pojmáme výraz v dialektickém slova smyslu jako co nejpřesnější výsledek co nejúplnějšího lidského vědomí a jako zbraň, schopnou působiti otrásající převraty v mentální sféře, [...] že se stavíme proti všem dryáčníkům, kteří odvolávají se na proletariát – a ve skutečnosti z kasovních důvodů – lijí do žlabu maloměšťáků omáčku, jež dělá z proletářské bídy a ze společenských rozporů vulgární sensaci, proti všem švindlérům s aktualitami, proti všem ‚sociálně citícím‘ paběrkovatelům z kontrarevolučního tábora.* [...]“³³⁴ Nezval těmito slovy a i v dalších bodech prohlášení, které uvádí v textu *Surrealismus v ČSR*, odsuzuje fašismus a kapitalistické imperialisty, jejichž peníze „vykrmují“ toto „strašidlo“.³³⁵ Nezval zde v podstatě řeší jak nové „filozofické“ smýšlení, kterým disponují surrealisté, tak ekonomickou stránku věci v souvislosti s výše napsaným. S tím se setkáváme už u Hegela, který dává poprvé v dějinách filozofie podnět právě ke zkoumání vztahu filozofie a ekonomie. Hegel dospívá k názoru, že práce tvoří veškeré hodnoty a to i člověka samotného: „[...] *Práce je [...] tlumená žádostivost, zdržovaný zánik, čili práce utváří. [...] Formující konání je zároveň jednotlivost čili čisté bytí vědomí pro sebe, které nyní vstupuje prostřednictvím práce mimo sebe do živlu trvalosti; pracující vědomí dochází tím tedy k názoru samostatného bytí jakožto sebe sama.* [...]“³³⁶ Nezval svou práci reflektuje dobu, reflektuje *Ducha zkázy*, jeho práce jako by chtěla působit oním „živlem trvalosti“:

*„Hnusí se mi ten svět ve kterém vládne člověk nad člověkem
A ještě víc se mi hnusí lidstvo které s ním nechce zúčtovat
Ale ze všeho nejvíc se mi hnusí má vlastní bezmocnost
zúčtovat s jeho vrahy*

³³³ NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 50-51.

³³⁴ *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 117-118.

³³⁵ Tamtéž, s. 115.

³³⁶ NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Horizont, Praha 1975, s. 51-52.

*Tím spíše že jich není tak mnoho
Aby se nedali zaškrtit holýma rukama
Umyl bych si je jak lékař
Trochu bych se přečesal
A šel bych si psát básně [...]
Ale ze všeho nejvíc se mi hnusí hlupák který se směje
této mé zoufalé básni
Kterou bych měl končit všechny své knihy³³⁷*

*„[...] Svět se změní
A člověk bude smuten
Dokud nenajde v sobě dobrého přítele
Dokud nenajde v sobě laskavou přítelkyni
Dokud nenajde v sobě básníka a dítě³³⁸*

Teprve zahrnutím svého „rozumu“ do věcí, který se uskutečňuje v práci, se člověk učí chápat svět jako realitu, jejíž podstatou je myšlenka, absolutní pojem, „celosvětový“ rozum. Postupné překonání světa prací a tím způsobené svobodné myšlení vůči světu pak představují různé ideologie.³³⁹ I přes finanční obtíže, které Nezvala během jeho tvoření několikrát provázely, věnoval se své práci vášnivě i nadále. Jak tvrdí Milan Blahynka v doslovu knihy *Depeše z konce tisíciletí*, která obsahuje Nezvalovu korespondenci s různými osobnostmi či nakladatelstvími: „[...] Svazek [...] uvádí do podmínek, v nichž básníkovo dílo vznikalo, do prostředí a do ovzduší života, který byl bohatý nikoli pozemskými statky, pohodlím a přepychem, ale tvořivostí. [...]“³⁴⁰

Poznání podle Hegela probíhá od umění, jenž poznává na základě smyslového názoru, přes náboženství, které je založeno na představě a dokončuje se ve filozofii, protože užívá pojem, myšlení. „[...] Říše umění je říší absolutního ducha, [...] subjekt nemá v tom, co stojí proti němu, žádnou hranici a mez, nýbrž nachází v tom sama sebe [...]“³⁴¹, tvrdí Hegel a zároveň klade důraz na člověka jako hlavní předmět uměleckého

³³⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 142.

³³⁸ Tamtéž, s. 165.

³³⁹ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 36-37.

³⁴⁰ KRULICHOVÁ, Marie, Milena VINAŘOVÁ a Lubomír TOMEK. *Depeše z konce tisíciletí*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 574.

³⁴¹ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 103-104.

zobrazování, což odpovídá povaze uměleckého tvoření – v této činnosti se projevuje tendence překlenout vnějškově určené jsoucno a vytvořit z něho výraz vlastní svobody. Následující Hegelovo tvrzení je velmi blízké i teorii, o kterém jsem psal výše – tedy, že člověk už od útlého věku chce po sobě zanechat nějaké „dílo“, něco svého: „[...] *Již první puzení dítěte v sobě má tuto praktickou proměnu vnějších věcí; chlapec hází kaménky do proudu a obdivuje pak kruhy, které se rozbíhají po hladině, jako dílo, v němž získává názor něčeho svého. Tato potřeba prochází všemi nejrůznějšími zjevy až ke způsobu produkce sebe sama ve vnějších věcech, který je obsažen v uměleckém díle. [...]*“³⁴² Jak už jsme se mohli přesvědčit, v surrealistické tvorbě Vítězslava Nezvala zaujímá právě člověk a jeho různé podoby zásadní pozici, zároveň básnickovy texty disponují silným vlivem i po jeho smrti, což koresponduje s Hegelovými tvrzeními. Poté, co Nezval zemřel, napsal jeho přítel, turecký básník Nazim Hikmet báseň *Nezval trvá* v překladu Jiřího Taufera. Tento odkaz souvisí i s Nezvalovým přesvědčením, že [...] *„Nimbus smrti“ není než „klamná pověra“, že život jde i přes hroby dál, „zmizí v jednom z nás a v druhém vyvěrá“*. [...] *Nezvalova velikost byla v tom, že do služeb světového názoru, [...] do služby svého pojetí tvořivého života se uměl dávat cele, beze zbytku, neponecháváje si žádná zadní vrátka. S Nezvaem možno leckdy nesouhlasit, lze mu právem vytýkat sklony k improvizaci a kdovíco ještě, nikdy však nedostatek tvůrčí odvahy vsaditi vše, celý život do básnické práce. Proto jeho tvůrčí syntéza, tak aktuální a podnětná pro naši tvorbu v čase dnešního úsilí o novou syntézu, je hluboce osobní a osobitá, zároveň inspirující a nenapodobitelná. [...]*“³⁴³

Hegel se věnuje i dalším uměleckým oborům, u kterých nemusí být lidský prvek na první pohled patrný – například architektura. Rozlišuje architekturu samostatnou, jež předchází architektuře funkční a má zároveň určitý ideální význam, zahrnuje lidskou duchovnost.³⁴⁴ S tímto prvkem se lze setkat takřka v celé Nezvalově sbírce *Praha s prsty deště*:

*„Stověžatá Praho
S prsty všech svatých
S prsty klamných přísah [...]*

³⁴² MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 107.

³⁴³ BLAHYNKA, Milan. *Vítězslav Nezval*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 193-200.

³⁴⁴ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 107.

S oslnivými prsty naznak ležících žen [...]“³⁴⁵

„[...] Praho našich snů

Je večer práce utichla a město tančí [...]“³⁴⁶

„[...] Opálené dívky

Podobné chrámovým koutům

K nerozeznání od stěny

Kterou tvoří

Pod lampami v nichž skučí vítr [...]“³⁴⁷

„[...] Proč vidím kdesi v šťastném kraji

Vilu uprostřed neděle

Proč mizíš tam uvnitř

Proč slyším zpěv za doprovodu piana [...]“³⁴⁸

„[...] Zpovzdálí dýchal na mě sklep

Jak zatuchlé byty na hlavní třídě pod umělou nocí [...]“

Město dýchá všemi okny [...]“³⁴⁹

„Malé domy na nádvořích

Půjčovny masek pro bytosti naší sebetřýzně [...]“

Nikdo v nich nebydlí

Nikdo

A přece

Jsou výtečným skladištěm pro zavazadla

Našich nenadálých příjezdů [...]“³⁵⁰

³⁴⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 147.

³⁴⁶ Tamtéž, s. 150.

³⁴⁷ Tamtéž, s. 153.

³⁴⁸ Tamtéž, s. 155.

³⁴⁹ Tamtéž, s. 156.

³⁵⁰ Tamtéž, s. 170.

Hegel říká, že důležitou stránkou umění je vlastní sebevyjádření člověka, které se nachází na konkrétním stupni dějin jeho historického vědomí.³⁵¹ S ohledem k výše napsanému - Hegelova filozofie dějin je v podstatě myšlenkové uchopení historie a „[...] světové dějiny jsou pokrokem v uvědomování si svobody. [...]“³⁵²

3.3 Svoboda

Právě svobodné jednání člověka, lidská subjektivita je podle Hegela předmětem vyjádření umělce. Tento postup se projevuje ve vztahu k okolí – tedy v přírodním a společenském prostředí. Hegel porovnává antickou epochu s moderním světem a dospívá k názoru, že na rozdíl od antiky, kde společnost byla přirozeným celkem, se moderní doba vyznačuje existencí nepřímé vazby mezi společností a jedincem, který přestává být celistvou osobností. Také pak není schopen patosu, jenž vytváří „[...] ,střed, autentické pole umění‘, je totiž ,vnitřně oprávněnou mocí myslí, podstatným obsahem rozumnosti a svobodné vůle‘. [...]“³⁵³ Lidskou podobu v současném historickém vývoji považuje Hegel z hlediska přímého pohledu za nesrozumitelnou a proto zdůrazňuje roli filozofie.³⁵⁴ Z našeho hlediska lze pak opětovně zdůraznit roli surrealismu jako odpovídající reakci na dobu, ve které jedinec ztrácel své jistoty a hodnoty: „[...] Jediné slovo svoboda je vším, co mě ještě dokáže vzrušit [...]“³⁵⁵, tvrdí André Breton v *Manifestu surrealismu*.

Hnutí nahrazovalo mimetickou obrazotvornost kreativní obrazností. Docházelo tak k aktivaci umělcovy imaginace, vyžadující maximální svobodu tvůrčích energií. Veškerá avantgarda je tedy v podstatě popřením mimetického umění a odporem vůči autoritativním systémům. Tento odpor ve jménu svobody skončil i sebevraždou mnohých surrealistů.³⁵⁶ Revolucionářské myšlenky, akcent na svůj svět lze hledat i ve výše zmíněné, surrealismus předjímající sbírce – *Skleněný havelok*:

„[...] Za pasem nůž
kahan v ruce

³⁵¹ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 107.

³⁵² SINGER, Peter. *Hegel*. Argo, Praha 1995, s. 19-21.

³⁵³ MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel*. Mladá fronta, Praha 1979, s. 107-109.

³⁵⁴ Tamtéž, s. 109.

³⁵⁵ ČOLÁKOVÁ, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let*. Karolinum, Praha 1999, s. 9.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 10-12.

*tvrdé zápěstí
Blíží se už
revoluce
hoří náměstí [...]“³⁵⁷*

*„[...] Hrejte mi moje blues
z těch dob
mou ukolébavku mé blues
můj hrob
Ukradli jste mi vše
i vkus
ať za smuteční mše
zní blues“³⁵⁸*

*„[...] Všichni budou myslet jen na Haleyovu kometu
jehlice ji probodne
a bude konec hry
To je můj nejintimnější svět
Je to můj svět“³⁵⁹*

*„[...] jako bych seděl na zemi v pokoji se staženými
záclonami
a jako by byla válka které nikdy nebylo [...]“³⁶⁰*

*[...] A nepotřebuji se uchýlovat k provokaci
Mluvit klidně širokým gestem hrudníku
Aniž je potřeba abys příliš křičel
Myšlenka do té doby svázaná mnohonásobným
ceremonielem
Pojí se jedna ke druhé jako noc ke dni [...]*

³⁵⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo IV*. Československý spisovatel, Praha 1951, s. 50.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 52.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 54.

³⁶⁰ Tamtéž, s. 55.

*Jdem těsně vedle sebe čtenáři
Já jen o půl krůčku napřed [...]
Dopovím ti svou historii [...]*³⁶¹

Klasické pojetí liberální svobody (ve smyslu absence restrikcí a omezování, ve smyslu: jsem svobodný a mohu si dělat to, co chci) Hegel nazývá abstraktní, formální svoboda a podmiňuje ji individuálním rozhodováním jedince. To je pak výsledkem nahodilosti, kterou i přesto svým způsobem „řídí“ sociální a historické síly doby. Hegel je také ve shodě s Kantem, když vidí vzájemný vztah mezi svobodou a vývojem individuálního svědomí a rovněž sdílí jeho názor na svobodu jako plnění svých povinností (ovšem povinností v podobě souhlasu s univerzálním zákonem rozumu): „[...] *V povinnosti se individuum osvobozuje k substanciální svobodě. [...] Tím, že konám svoji povinnost, jsem u sebe sama a svobodný. [...]*“³⁶² Recipujeme-li v této souvislosti do hloubky Nezvalovo dílo a korespondenci, zjišťujeme, že básník prostě musel psát, tvořit nová díla a to i přes fakt, že literatura nebyla zrovna nejvýdělečnější oblastí: „[...] *Nezval byl jistě z nejvýkonnějších českých spisovatelů vůbec, a přece to trvalo patnáct let tvrdé literární práce i neústupnosti, [...] než si mohl dovolit dvoupokojový byt s koupelnou, teplou vodou a výtahem. [...] Nezval vyznával své životní přesvědčení bez ohledu na okolnosti a osoby s naprostou otevřeností, která je charakteristická pro jeho dílo. [...]*“³⁶³ Hegel tvrdil, že velkým revolucím, předchází skrytá revoluce v duchu doby a národa, kterou její současníci téměř nevnímají a kterou je složité, nějakým způsobem uchopit.³⁶⁴ Toto pojetí je blízké revolučním myšlenkám surrealistů, ale rozhodně se nelze ztotožnit s názorem, že se jedná o revoluci zcela skrytou nebo dokonce tichou. Například André Breton ve svém *Druhém manifestu surréalismu* píše: „[...] *Policajt, několik flamendrů, dva nebo tři literární pasáci, několik ztroskotanců, jeden kretén, a nic bychom nenamítali, kdyby se k nim přidružilo ještě pár rozšafných, tvrdých a poctivých bytostí, které bychom mohli nazvat d'áblem posedlými, nebyla by tohle zábavná parta, nevýbojná, docela podle obrazu života, parta lidí, placených od kusu a vyhrávajících na body? NASRAT. [...]*“³⁶⁵ Breton „vyhlašuje revoluci“, chce se tomuto hnutí zcela oddat. Skupina surrealistů v ČR

³⁶¹ NEZVAL, Vítězslav. *Dílo IV*. Československý spisovatel, Praha 1951, s. 60-63.

³⁶² SINGER, Peter. *Hegel*. Argo, Praha 1995, s. 37-45.

³⁶³ KRULICHOVÁ, Marie, Milena VINAŘOVÁ a Lubomír TOMEK. *Depeše z konce tisíciletí*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 573-576.

³⁶⁴ ZNOJ, Milan. *Mladý Hegel na prahu moderny*. Univerzita Karlova, Praha 1990, s. 20.

³⁶⁵ *Zvěrokruh I; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Torst, Praha, 2004, s. 76.

daný požadavek zcela splňuje. Dokazují to například dopis, který Nezval píše Bretonovi v květnu 1934: „[...] *Surrealisté v Československu, [...] prožívají tím, že se zřikají do budoucna jiných cest – v národě bez básnické tradice zvláště klikatých - , nejkrásnější období svého života. [...]*“³⁶⁶

³⁶⁶ KRULICHOVÁ, Marie, Milena VINAŘOVÁ a Lubomír TOMEK. *Depše z konce tisíciletí*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 62.

ZÁVĚR

I přes fakt, že surrealistická etapa Vítězslava Nezvala netrvala v jeho literárním a myšlenkovém životě příliš dlouho, dokázal tento umělecký směr s obrovskými ambicemi a zapálením aplikovat do československého prostředí a centralizovat zde zájem o něj. Již v době, kdy je básník uhranut poetismem, projevují se jeho tendence k surrealistickému myšlení. Ve spojitosti s poetismem věřil, že surrealismus „[...] nás zbaví do budoucna povinnosti řešiti otázky, jež zodpověděl, a díky jehož výbojům smíme napříště přemístiti svůj boj na území, jichž doposud nebylo dobyto. [...]“³⁶⁷ Skutečnost, že se Nezval některými svými cykly přibližoval surrealismu již na počátku třicátých let, popsal Václav Černý ve své studii *Několik poznámek k Nezvalově surrealistické poezii*:³⁶⁸ „[...] Český surrealismus básnický, toť především Vítězslav Nezval. Vše ostatní, co si v našich letech at' právem, at' neprávem dávalo toto jméno a vydávalo se za poetickou, nadrealitu, je dosti skrovné objemem a básnický stěžejí stojí za řeč. Náš surrealismus jest a zůstane v poezii nerozlučně spjat s jménem autora *Skleněného haveloku* a *Absolutního hrobaře* a je jím bezmála vyčerpán; [...] Tituly obou právě jmenovaných sbírek nebyly vybrány náhodou: vymezují přibližně časové rozpětí Nezvalova surrealistického období, zaujímajícího léta 1931 – 1937. [...]“³⁶⁹ Během těchto let vznikala nejpregnantnější Nezvalova surrealistická díla *Žena v množném čísle* (duben 1936), *Praha s prsty deště* (prosinec 1936) nebo zmiňovaný *Absolutní hrobař* (podzim 1937),³⁷⁰ ale dají se sem zařadit rovněž další tituly, z nichž některé vznikaly i mimo surrealistickou etapu: *Řetěz štěstí*, *Anička skřítek* a *Slaměný Hubert*, *Neviditelná Moskva*, *Ulice Gît-le-coeur*, *Pražský chodec*, próza *Valérie a týden divů*, která byla napsána v roce 1935 a vydána až v roce 1945 a další.³⁷¹ Šalda dokonce v roce 1928 tvrdí, že Nezval tvoří v rámci surrealismu i tři knihy veršů z roku 1926 (*Básně na pohlednice*, *Nápisy na hroby* a *Diabolo*).³⁷²

Nezvalovo zapálení pro tento umělecký směr velmi podporovali i francouzští surrealisté v čele s André Bretonem. Ze společné korespondence je patrné, že jeden pro druhého představovali zdroj inspirace a docházelo tak ke stírání distance mezi francouzským a československým prostředím. Existuje i názor, že Nezvalův surrealismus

³⁶⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 419.

³⁶⁸ Tamtéž, s. 420.

³⁶⁹ ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha 1992-1993, s. 601.

³⁷⁰ BLAHYNKA, Milan. *Vítězslav Nezval*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 121-123.

³⁷¹ Tamtéž, s. 117-120.

³⁷² NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Host, Brno 2012, s. 421.

je až epigonsky závislý na tom francouzském, to ale odmítá Josef Vojvodík: „[...] Původnost Nezvalovy surrealistické lyriky spočívá v inovativním způsobu, jakým skloubil tradiční formální prostředky i motivy s poetikou surrealismu. Co bylo v minulosti na Nezvalových básnických textech surrealistické fáze kritizováno jako epigonství a nedostatek tvůrčí invence, [...] může být dnes naopak interpretováno jako originální verze surrealistické poetiky za hranicemi avantgardy. [...]“³⁷³

S podobným názorem se lze ztotožnit, pokud recipujeme další vlivy, působící na Nezvalovu imaginaci. Jedná se o zmiňované postuláty z oblasti psychologie a filozofie, zastupované a prezentované Sigmundem Freudem, Carlem Gustavem Jungem a Georgem Wilhelmem Friedrichem Hegelem. Již na začátku diplomové práce jsem si kladl za cíl, najít ne vždy zcela jasné souvislosti mezi texty zmíněných autorů a texty Nezvalovými. Básník sice v několika svých příspěvcích přímo odkazuje na zdroje své inspirace (například článek *Čím je surrealismu Sigmund Freud*), ale v průběhu práce a zkoumání jeho veršů zjišťujeme, že daný podnět poté dokáže převést do „nezvalovského jazyka“ a aplikovat jej ve vlastní poetice.

Jedním z klíčových pojmů surrealismu i psychoanalýzy je sen. Tuto „deformaci objektivní skutečnosti“ Nezval (v souladu s Freudem) analyzuje a aplikuje ve svých dílech, ale s menšími rozdíly: „[...] Surrealismus přejal od Freuda způsob jeho nazírání na sen a na techniku jeho výkladu s výhradou, že vidí ve snu a jeho tendencích právoplatnou složku touhy, jež chce být uskutečněna tak či onak reálně a jež podporuje v člověku odhodlání požadovat radikální přeměnu kapitalistické společnosti a jejich institucí. [...]“³⁷⁴ Touha se projevuje v deformaci myšlenkového materiálu, ve snově zkraslených básních (viz. *Chtěla okrásit lorda Blamingtona*) a v této transformaci vidí Nezval podstatu poezie. Je tedy očividné, že básník se s některými Freudovy závěry ztotožňuje, ale zároveň posouvá chápání snu na další úroveň, do oblasti umění, která byla Freudovi poněkud vzdálená. To ovšem nebránilo tomu, aby některé umělecké metody surrealismu vznikaly pod jeho vlivem - například koncepce automatického psaní, jak ji užíval André Breton, odpovídala teorii o samovolném chodu fantazie, určeného nároky nevědomí. Nezvalova akcentace reálných podnětů, které rozvíjejí obrazotvornost, rovněž odpovídá freudovskému myšlení. Souvislost s principem tvoření automatických textů jsem hledal i v psychoanalytické metodě. Freud postupně upouští od hypnózy pacientů a do popředí staví techniku volných asociací a analýzu snů, jež je velmi blízká procesu,

³⁷³ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis*. Host, Brno 2006, s. 320.

³⁷⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Čím je surrealismu Sigmund Fred*, Tvorba, 1936, roč. 11, č. 20, s. 316.

kterým vznikají surrealistické texty: „[...] Uvolněním potlačených pudových impulsů spojuje surrealismus reálně prožité s imaginárním: empirické znaky dění se ukládají do podvědomí jako reflex zážitků a neuskutečněných přání a zajišťují pragmatiku obrazného smyslu, ale zároveň účinkem imaginace mizí jejich přirozený konkrétní smysl. Tato složitá sémantická slitina ztrácí jak paměť pro jednotlivé prvky reálně zažitého, tak i schopnost vymezit nezachytitelnou rozmanitost jejich imaginárních konotací. Obraz v témže čase je i není to, na co ukazuje. [...]“³⁷⁵ Na základě takové tvrzení lze pozorovat další vazby surrealistů na Freudovo učení, konkrétně na dualitu princip slasti versus princip reality. V průběhu práce jsem dospěl k názoru, že surrealismus sice kladl důraz spíše na princip slasti a Freud na princip reality, ale v obou případech je jeden princip vyvažován tím druhým, tvoří jednotu v dialektickém slova smyslu. Podněty z reálného života a jejich proměňování ve snovém životě tvoří jakousi syntézu v Nezvalově surrealistické tvorbě.

Osudovými podněty v této souvislosti představují pro básníka ženy. Téměř v každé jeho surrealistické sbírce lze nalézt buď zastřené, tajemné motivy, vztahující se k ženě nebo její přímou adoraci. Příkladem může být dílo *Žena v množném čísle*, kterému jsem věnoval ve své práci značnou pozornost. Nezval zde ženu „objevuje“ v mnohých protikladech. Existuje v jeho mysli jako bohyně, zároveň jako tajemná pokušitelka. Vzájemně se prostupující náměty zbožštění, erotiky, osudovosti či mýtu vytváří při četbě neurčité duševní napětí a odpovídají faustovské dualitě dobra a zla. Tento základní protiklad jsem našel v textech Carla Gustava Junga a porovnával jsem jej s Nezvalovým pojetím i v jeho dalších sbírkách. Protiklady obecně hrály v životě Junga velmi důležitou roli. Nejpregnantněji se asi projevují v jeho rozdvojené osobnosti. Osobnost „číslo jedna“ se snažila odpovídat společenským konvencím, osobnost „číslo dvě“ se společnosti stranila a byla blízká snům, přírodě a Bohu. Nezvalova tvorba odpovídá tomuto modelu. Jako spisovatel sice tvořil pro společnost, ale jeho básnické obrazy v období surrealismu se neustále transformují, nemají stálou podobu. Tak je nahlížena i ženská duše a tělo. Oba autory navíc spojuje i jejich nestálost ve vztazích a potřeba jisté „femme inspiratrice“. Snahu najít „ideální“ ženu dle vlastních představ, Jung považuje za projev jakéhosi zvláštního druhu femininní stránky v povaze každého muže. Označuje ho pojmem „anima“ a v invertované podobě pojmem „animus“. Protiklad muž a žena je tak uchopen novým způsobem, který také poukazuje na fakt, že osoba opačného pohlaví, která nás něčím přitahuje, je v podstatě nositelem projekce našeho vlastního nevědomí a nitra.

³⁷⁵ ČOLAKOVA, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let*. Karolinum, Praha 1999, s. 28.

Postupně jsem dospěl k faktu, že společně s prostorovostí a časem tvoří tělesnost základní triádu motivů užívaných v surrealismu. Lidské tělo, projikováno do prostoru s ohledem na duševní stránku je jakousi syntézou časoprostorového kontinua, což odpovídá principu dialektické metody - důležitého bodu filozofického poznání Georga Wilhelma Friedricha Hegela.

Hegelova filozofie možná na první pohled nejeví téměř žádnou spojitost se surrealistickými teoriemi, ale opak je pravdou. Během postupného zkoumání jeho díla lze objevit několik společných myšlenek. Jedná se například o pojetí pravdy a následné poznávání skutečnosti, uchopení pojmu svobody nebo absolutního ducha, který se projevuje v umění.

Hegel pravdu nachází historickém vývoji a člověka pak pojímá jako jeho produkt. Z tohoto hlediska lze i Nezvalův příklon k surrealismu a díla vznikající v rámci tohoto uměleckého směru, považovat za projevy, formované dobou. Ve svých příspěvcích se totiž básník nevyhnul reakcím na politickou a společenskou situaci, což je přirozené. Nezval nebyl člověkem, který by se k událostem na přelomu dvacátých a třicátých let obracel zády. Bojoval ve jménu svobody, pomocí svých veršů, do nichž vkládal svou duši a kde zanechával svůj odkaz...

„[...] Nezval trvá ovšem především všude tam, kde se pracuje s tvůrčí radostí, kde život nalézá v tvůrčí radosti svůj smysl, své mládí a sílu. [...]“³⁷⁶

³⁷⁶ BLAHYNKA, Milan. *Vítězslav Nezval*. Československý spisovatel, Praha 1981, s. 200.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- BLAHYNKA, Milan. *Vítězslav Nezval: portréty spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1981, 224 s.
- ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1992-1993, 908 s. ISBN 80-207-0411-6.
- ČOLAKOVA, Žoržeta. *Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum, 1999, 141 s. ISBN 80-718-4629-5.
- FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I: přednášky k úvodu do psychoanalýzy: nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. Vyd. 2., (v Avicenu). Překlad Jiří Pechar, Eugen Wiškovský. Praha: Avicenum, 1991, 464 s. ISBN 80-201-0182-9.
- FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Vyd. 2., upr. Překlad Ota Friedmann. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1994, 395 s. ISBN 80-901-9160-6.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologie ducha*. Překlad Jan Patočka. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960, 521 s.
- HYDE, Maggie a Michael MCGUINNES. *Jung*. Praha: Portál, 2001, 179 s. ISBN 80-717-8454-0.
- JACOBI, Jolande Székács. *Psychologie C. G. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992, 79 s., [10] s. obr. příl.
- JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis, 1994, 378 s. ISBN 80-710-8087-X.
- JUNG, Carl Gustav. *Osobnost a přenos: výběr z díla III*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, 404 s. ISBN 80-858-8018-0.
- KRULICHOVÁ, Marie, Milena VINAŘOVÁ a Lubomír TOMEK. *Depeše z konce tisíciletí: korespondence Vítězslava Nezvala*. Praha: Československý spisovatel, 1981, 575 s. Vzpomínky a korespondence.
- MAJOR, Ladislav a Milan SOBOTKA. *G. W. F. Hegel: život a dílo*. Praha: Mladá fronta, 1979, 222 s., [8] s. fot. příl.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1971, 482 s.
- NETOPILÍK, Jakub. *G. W. F. Hegel*. Praha: Horizont, 1975, 164 s. Medailóny, sv. 12.
- NEZVAL, Vítězslav. *Básně II*. Jako celek vyd. 1. Brno: Host, 2012, 486 s. Česká knižnice (Host). ISBN 978-80-7294-608-2.

- NEZVAL, Vítězslav. *Dílo IV: Básně alarmy a rány na buben 1931-1932: Skleněný havelok: Zpáteční listek*. Praha: Československý spisovatel, 1951, 212 s.
- NEZVAL, Vítězslav. *Dílo VI: Matka naděje: básně o ženě, o Praze a o matce: Žena v množném čísle: Praha s prsty deště: Matka naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1953, 317 s.
- NEZVAL, Vítězslav. *Dílo XXIV: manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921-1930)*. Praha: Československý spisovatel, 1967, 564 s.
- NEZVAL, Vítězslav. *Matka naděje: básně 1938*. Vyd. 3., v Malé edici poezie 1. Praha: Československý spisovatel, 1962, 132 s. Malá edice poezie: Československý spisovatel.
- NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Vydání druhé. Praha: Československý spisovatel, 1936, 380 s.
- NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 4. samostatné vyd. Praha: Kentaur/Polygrafia, 1994, 143 s. Knihovna české prózy, sv. 2. ISBN 80-852-8540-1.
- PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1992, 114 s. sv. 4.
- SINGER, Peter. *Hegel*. Překlad Jaromír Loužil. Praha: Argo, 1995, 129 s. Osobnosti (Argo). ISBN 80-857-9446-2.
- STEVENS, Anthony. *Jung*. Překlad Štěpán Kovařík. Praha: Argo, 1996, 176 s. Osobnosti (Argo). ISBN 80-720-3021-3.
- STORR, Anthony. *Freud*. Vyd. 1. Překlad Jiří Míka. Praha: Argo, 1996, 159 s. Osobnosti (Argo). ISBN 80-857-9493-4.
- VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host, 2006, 464 s. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4181-X.
- ZNOJ, Milan. *Mladý Hegel na prahu moderny*. Praha: Univerzita Karlova, 1990, 115 s.

Články a časopisy

- BLAHYNKA, Milan a Vítězslav NEZVAL. Jeden neuskutečněný plán českého surrealismu: plán systematické činnosti druhého svazku. *Estetika: časopis pro estetiku a teorii umění*. 1965, roč. II, č. 2, s. 140-141.
- NEZVAL, Vítězslav. Čím je surrealismu Sigmund Freud. *Tvorba: týdeník pro literaturu politiku a umění*. 1936, roč. 11, č. 20, s. 316.
- RABATÉ, Jean-Michel. Šílená láska k Freudovi: surrealismus mezi hysterickým a paranoickým modernismem. *Analogon: surrealismus: psychoanalýza: antropologie: příčné vědy*. Přeložil Viktor FAKTOR a Roman TELEROVSKÝ. 2006, roč. 3, č. 48, s. 70-77.
- TELEROVSKÝ, Roman. Sen a poesie: Nezvalův výklad zákonitostí básnické imaginace. *Analogon: surrealismus: psychoanalýza: antropologie: příčné vědy*. 2001, č. 32, s. 110-112.
- *Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus*. Překladatel Josef FULKA. Autor úvodu Karel SRP. Praha : Torst, 2004, 213 s. ISBN 80-721-5219-X.