

Suchomel, Milan

Nezval, čtenář Mahena

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1983, vol. 32, iss. D30, pp. [35]-45

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107941>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILAN SUCHOMEL

NEZVAL, ČTENÁŘ MAHENA

Čtenář se už po druhé desetiletí opětovně těší zvýšené pozornosti literární historie. Proces vývoje je obhledán nejenom ze strany autorské tvorby, ale i ze strany protilehlé, u vědomí, že se proces utváří také podle toho, jak je literatura přijímána. Je pravda, že z tohoto konce se sledovaný průběh může jevit fádňejší; nevykazuje tolik překvapivých změn a dramatických zvrátů, protože ani čtenářský kód nevykazuje tolik iniciativy, málokdy zahlédneme impulsy, které by z něho vystřelovaly do systému literární výpovědi a vyprávění; čtenářský kód je klidnější, ustálenější, nehybnější, konzervativnější, setrvačnější, víc se přidržuje úzu a normy. Literární historie však ví, co činí. Uvědomuje si, že co podniká, jsou přese vše pokusy sebeoživovací. Objevuje v čtenářském publiku utajenou energii, která teprve uvádí texty a jejich autory do dějinnosti: publikum odpovídá na text a klade mu vlastní otázky, tím vtahuje text a jeho původce do dialogu o věcech, které jim náležejí a které je zároveň přesahují, neboť jde o věci obecné.

Text není nezávislý objekt vystavený vnějšímu pozorování. Jeho dějinnost je neoddělitelná od zkušenosti, kterou s ním udělali jeho čtenáři.¹ Dílo se děje v literární zkušenosti čtenářů, v tom, co čtenáři od literatury očekávají a čeho se jim od literatury dostává nebo také nedostává. Kde probíhá tento živý dialogický kontakt, stávají se literární díla odpověďmi na kladené otázky a současně i novými podněty, které vynucují nová řešení — v literární veřejnosti i v literární tvorbě. Tato historická zkušenost je neuzavřená, znovu se otevírá s každou další četbou, s každým dalším čtenářem. Znovu je zvažována, zkoušena, relativizována, doplňována, aktualizována. Objektivizuje se řadou subjektivních čtenářských aktů. V této procesnosti a dialogické podmíněnosti je její dějinnost.

Není nutno vzdávat se jednoho pro druhé, je naopak záhodno propojit navzájem půl autorský a půl čtenářský a přiblížit se tak komplexnějšímu a dynamičtějšímu postžení vývojového procesu. Badatelského zájmu je

¹ Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*. 5. Auflage, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974, 171.

stejně hodna originálnost díla jako jeho produktivnost; tedy ne pouze jak dílo zapadá do místa a času a jak z nich přečnává, ale také jak nově a nepředvídaně se realizuje, jakmile se odloučilo od biografie autora a započalo svou historii v biografiích čtenářských — když se stalo otázkou, která bude vyzvolávat stále nové odpovědi i nová tázání.²

Program literární historie psané z čtenářského hlediska naráží na praktické nesnáze. Není snadné pronikat k čtenářům a jejich četbám, zaznamenávat historii díla uskutečňovanou médii čtenářského vědomí. Vždycky budeme odkázáni na nějaký vzorek, na ty čtenáře, kteří po sobě zanechají viditelné svědectví, a mezi nimi vždy budou zaujímat zvláštní místo lidé od literatury, znalci, profesionálové, tedy ti, kteří netoliko recipují, ale tak či onak, víc či míň také produkují. Na takového zvláštního čtenáře je vázána i recepce, kterou se máme zabývat. Čtenářem je Vítězslav Nezval, jeho lekturou je Mahenovo dílo, obzvláště *Měsíc*. Originálnost Mahenova *Měsíce* bylo možno změřit na reakcích recenzentů, převážně záporných, jeho produktivnost je ověřitelná přeraditelností — a transformovatelností — mahenovských prvků do odlišného systému Nezvalova. Tento čtenářský kontakt s dílem prokazuje, jak sám začátek literárněhistorické existence díla („prvotní sémantika díla“) je už také začátkem přetváření jeho smyslu a funkcí. Jsou sice předurčeny pravidly literárního kódu podavatelského, ale docelovány jsou až čtenářem a četbou a touto nezbytnou spoluúčastí je dílo vřazeno do systémů někdy značně vzdálených původnímu kódu.

Autorská hypotéza příjemce je v *Měsíci* s největším důrazem anticipována předmluvou. Předmluva polemicky třídila mezi možnými přístími čtenáři; ti, jakmile se stali skutečností, opravdu se rozestoupili do dvou protilehlých skupin: recenzenti zralého věku — Jindřich Vodák, Arne Novák, Miloslav Novotný — a mladí básníci z Moravy — Vítězslav Nezval a František Halas. Nezval vystupuje v aktu recepce nejen jako profesionál, byť teprve začínající, ale z důvodů své profesionality také jako radikální čtenář. Čte jako sebehledač, hledač svého způsobu, hledač a potom nálezece podivuhodného kouzelnictví. Radikální četba začíná postuláty, uvádí v pochybnost normu, stimuluje změny kánonu.³ To je důvod, proč *Měsíc* je vyzvedán v hierarchii hodnot s takovým entuziasmem.

28. září 1921 píše Nezval z Šamikovic do Brna a připisuje Mahenovi toto P. S.: „Do I. čísla kritické části Studentské revue jsem poslal před 14 dny referát o Vašem *Měsíci*. Nic mě to nemrzí, že si rozhněvám na sebe Vodáka. Jinak bych o tom byl nedovedl psát. Možná, že 1. X. již vyjde první číslo — a snad mi to tam (do I. čísla) dali. Ani proto se, prosím, nezlobte, že jsem si o Vás dovolil psát. [. .]“⁴

Referát nevyšel, část rukopisu se však zachovala.⁵ V něčem jako by se Nezval s recenzenty shodoval. Nadřazuje národní tradici honbě „za všim

² Janusz Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. Teksty 3, 1981, 5–34; o hermeneutice otázek a odpovědí srov. Jauß, op. cit.

³ Sławiński, op. cit., 31.

⁴ *Adresát Jiří Mahen*, usp. Jiří Hek a Štěpán Vlašín. SNKLHU, Praha 1964, 8.

⁵ Jiří Hek — Štěpán Vlašín, *Nově objevená korespondence Jiřího Mahena a Vítězslava Nezvala*. Sborník Národního muzea v Praze, řada C — literární historie, sv. IX, č. 3, 109–172; tam na str. 165–167.

– co přichází ze soudobé Francie“; nechuť k nadprodukcí programů, k rozumářskému verbalismu a „všelijakým expresionismům“ se dost podobá nevílu k „vymyšlení nových teorií“ a k „intelektuálským, vrozumovaným experimentům“ (Novotný);⁶ odmítá anarchii a přitakává básnické ukázněnosti a preciznosti. Ale shoda končí tím, že podle nejupřímnějšího Nezvalova přesvědčení je zárukou posledně jmenovaných kvalit fantazie. V tom se s recenzenty nejzásadněji rozchází a naopak se sbližuje s Mahenem. Zde jsme zároveň u samého jádra této časné Nezvalovy výpovědi. Neboť co je to fantazie? Jednadvacetiletý Nezval považuje fantazii za psychickou mocnost a nazírací tvůrčí metodu, která třídí a formuje látku a dobývá z ní básnickou hodnotu; látku je stejně cit jako rozum, stejně vjem jako idea – až teprve fantazie vtiskuje chaosu řád, ukázněuje a zpřesňuje básnickou činnost, dává vzniknout nové, vyšší skutečnosti. Transformuje látku. Všechno, co neprošlo transformačním tlakem fantazie, zůstává pouhou látkou a je básnický chudobně. Skutečnost básnická je takto významově a hodnotově odlišena od skutečnosti látkové.

Nezvalův zájem o *Měsíc* se nevyčerpá jediným vzplanutím. Po roce – a je to právě v roce, kdy byl napsán a poprvé vychází *Podivuhodný kouzelník* – se Nezval k *Měsíci* znovu hlásí v článku k Mahenovým čtyřicátinám, nakonec také nepublikovaném.⁷ Netištěný článek se otáčí kolem stejné osy jako neotištěný referát. Oponují si v něm

intenzivní fantazie, čistá imaginace	– rozumářství, ironie, skepticismus
a dále	
svoboda	– zaškrcování básníka
dobrodružství života	– meze českého obzoru, nepatrný život v nich
bezprostřední a plná poezie	– oficiální česká kultura
komunistická a internacionální víra	– ničivé zlo rozkládající se měšťácké společnosti.

Žádná z těchto položek neplatí sama o sobě, jsou to kontextové významy, podmiňující se navzájem, kladně i záporně, souhlasem i rozporem. Proti-klad svobodného pohybu a škrtivé stagnace, otevřenosti vůči světu a uzavřenosti vůči jeho nárokům a možnostem prostupuje předestřenou tabulí hodnot od poezie a takřečených kulturních statků až po naplnění individuálního a společenského života. Základní opozicí je nakonec zase řád a anarchie; přitom zákonnost je dynamická, chaos stagnující, atributy rozkladu jsou nepohnutost, stísněné hranice, uniformita, atributy řádu pohyb, rozmanitost, šíře. Zákon se otevírá světu, a proto „nehraničí s obzorem viditelného“ a není neměnný, je vyřazen z příbuzenského svazku s tím, co je určité, jasné, jednoznačné, a je naopak spřízněn s fantazií. Není připoután ani ke společenskému statu quo, souvisí s pohybem dějin. Tak je fantazie spjata s poezií, poezie se svobodou, svoboda s komunismem, komunismus s dynamickou šíří života. V závěru článku splývá fantazie se sociální vírou

⁶ Miloslav Novotný, *Dvoji hlas z týchž úst*. Cesta 2, 1921, 616–618.

⁷ *K Mahenově čtyřicítce*. Hek – Vlašín, cit. edice, Sborník NM, 167–169.

a fantazijsní hodnota poezie je zárukou její sociální funkčnosti: „I my se chceme dát unášet a unášeti své soudruhy. To je naše imaginárnost!“

Koncept byl podepsán nejen Vítězslavem Nezvalem, ale také U. S. Devětsil. Skupina mladých umělců je odlišena od Mahena a zároveň dochází – v Nezvalově podání – k ztotožnění. Po různých cestách přicházejí Mahen a Devětsil na stejná místa. Vnitřní totožnost se skrývá za vnější rozdílností a ta je determinována dobou. Doba vnucovala básníkovi Mahenovi rozumářství a ironii, ironie a rozumářství ubližovalo fantazii a básníkovi. Doba z něho udělala impresionistu; mezi lidmi, kteří se neodvažují, je odvaha jednotlivce tímto negativním faktem předurčována a Mahenovi nezbyvalo než prodírat se k vlastnímu bohatství fantazie pod maskou osamělého hrdinství. Doba ční proti básníkovi jako nepřátelská mocnost, básník a doba působí proti sobě. Tak tomu bylo už v referátu o *Měsíci*, už tam čelila básnická skutečnost „době, která hrozí utonout v utilitářství“.

V roce 1928 vychází soubor *Básní Jiřího Mahena* a Nezval k němu píše předmluvu.⁸ Uplynulo sedm let, dovršuje se jedna etapa, termíny a relace se ustálily v domyšlenějších formulacích. V dochovaném fragmentu referátu z roku 1921 stojí vedle sebe nerozlišeně smysly, rozum, cit, ideje, to všechno je látka. Předmluva z roku 1928 protikladně třídí: poezie „se jala poznávat svět bez prostřednictví rozumového rozjímání, bezprostředně, smysly, nahrazuje logiku imaginací.“ Pod čarou polemizuje Nezval s Drtílovou mahenovskou satí z roku 1910 a není bez zajímavosti, jak snadno si vybraným citátům z Artuše Drtila můžeme přiřazovat citáty o desítky let mladší, z posudků o *Měsíci*. Na *Baladách* cení Drtil, že jsou „zdravou reakcí životních a filozofických kladů,“ a vytýká, že „stěží lze zachytit [...] myšlenkovou nit“. Podobně Arne Novák o *Měsíci*: „myšlenka, spíše napověděná než dopověděná, nikdy však nerozvitá, krčí se na dně jeho říci obrazů a vizí, preludů a snů, mátoch a mlhovin jako ušlápnutý, odkopnutý zmetek, sotva živořící.“⁹ Jinde vyčítá Drtil Mahenovi, že pointa ničí syté podložený obraz, jasný a určitý, „násilným monstrem stylovým, snad aby nikdo nebyl na pochybách, že Mahen nečivá se obyčejnýma očima, nýbrž jakousi tajemnou, nadpřirozenou jasnozřivostí“. Můžeme srovnávat s Jindřichem Vodákem: „Pouhý denní pohled na svět zdál se mu příliš chudý a prázdný, ale hlavně byl mu nemožný, jeho oči pořád chtěly za obyčejnými jevy, mimo ně i v nich vidět něco, čeho jiné neviděly, děje a podoby zřejmé toliko jim, úžasnější, zvláštnější, mluvící jakýmsi dalekými poukazy.“¹⁰ Příští básník noci uvádí citáty z Artuše Drtila jako doklady: „s jakým nepochopením se setkalo toto čistě básnické Mahenovo zření“ a jak doba žádala „na básníkovi kompromis mezi poezií a ideologií“. K opozicím bezprostředně vs. prostředkovanost rozumu, imaginace vs. logika se přidružuje opozice čistě básnické zření vs. ideologičnost, což je jen další variant známých už dvojic vyšší básnická skutečnost vs. dobové utilitářství (1921) a plná poezie vs. společenský rozklad (1922).

1921 konstatoval Nezval Mahenovo hledání a přitakával mu: „Hledá a

⁸ Přetištěna v souboru Vítězslav Nezval, Dílo XXIV, *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu*, usp. Milan Blahynka. Čs. spisovatel, Praha 1967, 154–163.

⁹ Arne Novák, *Dvě knihy Jiřího Mahena*. Venkov 19. 4. 1921.

¹⁰ Jindřich Vodák, *Fantasta*. Čas 4. 2. 1921.

bojuje. Hledá víru v člověka. Hledá boha!“ 1928 spatřuje Nezval příčinu Mahenova mučivého nepokoje opět v hledání, v tom, že Mahen hledá klíč ke svým viděním; ale ani hledačství, ani muka nejsou tentokrát ospravedlnitelné v očích básníka, který už mezitím našel. Nalezl, že básník je vidoucí bytost, v rimbaudovském smyslu, a byl to ovšem zase Mahen, kdo měl Nezvala k tomu, aby vytěžil z Rimbauda, co se dá. Vidění se stalo podstatnou podmínkou a samou podstatou poezie a zůstalo jí natrvalo, pro srovnání lze nahlédnout do dedikace k *Ulici Gît-le-Coeur*, 1936: „Drahému příteli Jiří Mahenovi tuto knížku přátelství a touhy po absolutním osvobození člověka ode všeho, co v něm smí brzdit a zdržovat vidoucí bytost [...]“¹¹ Surrealista z roku 1936 se shoduje s poetistou z roku 1928, shoduje se také s tím Nezvalem, v kterém zrálo přinejmenším od začátku dvacátých let poznání, že básník je básníkem pod podmínkou a za cenu osvobození od všeho, co jeho schopnost vidět omezuje — co „zaškrcuje“ básníka. Proto oceňuje Nezval na Mahenovi schopnost pohroužit se do stavu rodného mlčení a posvátné pasivity a proto s politováním zaznamenává, že klíč hledající Mahen vypadává z role, procítá z opojení, je vypuzen z rodného světa obrazů, neboť porušil nezaujaté mlčení myšlenkou a myslitel ruší básníka. Osvobodit se k vidění vyžaduje vyloučit rušivé vlivy: pohroužení vrací člověka jeho básnické podstatě a dialektickému sjednocení se skutečností — která není v první instanci než látkou. Básníkovi stačí dívat se a vidět. Vidění je zdrojem opojení, vlastně je s ním už totožné, člověk opojený je člověk vidoucí, člověk vidoucí je člověk opojený. V recenzním řízení s *Měsícem* bylo požadováno víc střízlivosti, víc rozumnosti, zato Nezval už 1922 proklamoval: dát se unášet a unášet jiné! K čemu hledat klíč, když vidění je opojení a opojení je totožné s poezií, poezie s životem?

Jakkoli je řeč o přímém zření a bezprostředním poznání, není toto vidění—opojení pasivním zíráním a nepochází výhradně z přímých a bezprostředních smyslových zdrojů. Zbývá totiž právě postoupit od skutečnosti—látky ke skutečnosti—poezii. Básnická tvorba je napětí od části k celku, od zlomku k plnosti. Obraz kdysi zahlédnutý a z největší části zas zapomenutý, zapadlý do nevědomí pracuje dál v básníkovi, zahlédnuté a jeho paměť se mění v impuls tvůrčího nepokoje, posedlosti, inspirace. Tvůrce pomáhá části stát se celkem, dojít stavu přirozeného, jí náležejícího uskutečnění. Básník nemá potřebu vysvětlovat, ale vidět, znovu a co nejuplněji, odhaluje znovu tajemství, které mu bylo už jednou napovězeno, a vidění je také vizí napájenou z polovědomí vzpomínky a snu. Opojená imaginace je podchycována vědomou konstrukcí. Na Mahenových *Diderotcích* obdivuje Nezval, že v sobě mají „něco téměř zázračného“, protože je v nich „iluze již viděného“.¹² Ale jako zásluhu přiznává Mahenovi i to, že je „mistrem *zahalování* a *tajných postojů duše*“,¹³ a dokonce, při vši zarvté antifilozofičnosti, přičítá Mahenovi k dobru, že „má dar vzácný a řídký: i nejkonkrétnější věci dát tajný smysl filozofický“.¹⁴

Výrok o tajných postojích duše je opraveným zněním výroku z roku

¹¹ Hek — Vlašín, cit. ed., 165.

¹² Tamtéž, 136.

¹³ Srov. pozn. 8, 160 p.

¹⁴ *Jiřího Mahena Husa na provázku*. Dílo XXIV, 474.

1921; už v nezveřejněném referátu praví Nezval, že v každé z próz *Měsíce Mahen* „něco řeší básnický tajemným postojem duše“. Skutečným původcem je sám Mahen; vyslovil se tak v dopise Nezvalovi 1. 9. 1920: „U básníka šlo by o nějaký tajný postoj duše nebo jak to nazvat.“¹⁵ Je to jeden z příkladů, jak Nezval bez rozpaků přebírá z Mahenových dopisů, co se mu pro charakteristiku Mahena zrovna hodí. Je tomu tak v referátu, je tomu tak i v článku k čtyřicátinám, ten namnoze sestává z parafrázi a nepřiznaných citátů. Nezval přijímá za své hotové termíny a hesla, přivlastňuje si je a přizpůsobuje, včleňuje do nových spojení. Stávají se příčkami v jeho vlastním pojmoslovném a hodnotovém žebříku, je jich využíváno pro novou stavbu. V odmítání honby za soudobou Francií bylo možno spatřovat shodu s recenzenty *Měsíce*, ale i ta chvála tradice vzešla z autora *Měsíce*, z jeho korespondence s Nezvalem. 12. 5. 1920 se rozepisuje Mahen o soubojích duchů „na poli, kam nám vrazil docela obyčejný realismus a naturalismus, které my teď proháníme všelijakými expresionismy“.¹⁶ (Nezval: „Jde nám o všelijaké expresionismy [. . .].“) Nezval se dovolává Komenského, Máchy, Erbena, Nerudy, Němcové, Mahenova řada je delší a tentokrát nečeská: „A já věřím, že přijdou lidé, kteří budou mít v srdci Byrona, Shelleye, Keatse, Wordswortha, Puškina, Lermontova, Kolcova, Baudelaira, Musseta, Régniera, Forta, Verhaerena, Goetha i Dehmela, Liliencrona i Hebbla atd. atd.“¹⁷ Nezval nechává tato jména defilovat ve své gratulaci. Seznam je o něco kratší, ale jsou v něm také jména, která u Mahena chyběla, zejména Rimbaudovo. Nezval citoval zjevně popaměti, jako i jindy citoval z paměti a ne docela přesně. V témž listě se Mahen vyznával z obav, že „ti mladí a nejmladší utonou zase v nějakém utilitářství [. . .]“. 3. 5. 1920 nabádavě upozorňuje, že Nezvalovy věci hrnou se „stranou ironie a rozumářství za fantazií“,¹⁸ a v citovaném psaní z 1. 9. 1920 naléhá: „unášej, dej se unést [. . .]“.¹⁹ Do básnického vyznání víry, právě vynalézaného, napovídal Mahen Nezvalovi článek za článkem.

Mahen rozlišoval dvě stadia tvorby, estetické a etické. „Nejprve estetické, kdy se díví krávkě, jak je krásná a mohutná, potoku, jak příjemně bublá, slunci, jak plápolá, sám sobě, jak vidí dobře všechnu slávu tohoto života atd. atd. in infinitum. Pak etické, kdy u té krávy dovede ocenit na tom, jak ta kráva utrhuje trávu, rozlohu života na světě vůbec [. . .]“²⁰ Mohlo by se zdát, že Nezval prodlévá v prvním stadiu: „jak vidí dobře všechnu slávu tohoto života“; ale už jeho obdiv pro Mahenův dar dávat věcem „tajný smysl filozofický“ prozrazuje, že druhé stadium mu nebylo cizí, jenom musel ten smysl být dán „nejkonkrétnější věci“, z konkrétnosti nesmělo být nic ztraceno. Podle Mahena bez etického rozměru „ono tomu schází něco, co je vlastní umění samo. To je *konečná* linie. Proto se oceňuje u dobrých dramatiků aspoň smysl pro tzv. aktšlus. U básníka šlo by o nějaký tajný postoj duše nebo jak to nazvat.“²¹ Taková je úplnější podoba citátu

¹⁵ Hek – Vlašín, 118.

¹⁶ Tamtéž, 117.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž, 114.

¹⁹ Tamtéž, 119.

²⁰ Tamtéž, 118.

²¹ Tamtéž.

a dává dokonaleji pochopit směr Mahenovy snahy, jeho hledání druhého dna skutečnosti a také, kam to za sebou mladého básníka vede. Následuje přímá výzva: „A to mi ještě v několika místech schází. Básník Nezval sám to dobře cítí a proto má na několika místech ten podivný smích, který se mu opakuje. Proč se mu opakuje? Proč dovoluje, aby se mu opakoval? Poněvadž se zradil. Nějaké estetické stanovisko mu to jednoduše rozluštilo obrázkem a básník Nezval, který už dávno stojí na druhém stupni, dal se tím strhnout.“

Taková je mahenovská „transformace“. Její hnací silou je „vyjasnění uvnitř“²² nebo také „někde se prohrabat k prameni“;²³ anebo najít klíč. Že ani pro Nezvala nejsou takové výpravy bez podmanivosti, lze doložit na svědectvích z roku 1922, kdy se z fantazie a hloubek polovědomí prodíral k světlu *Podivuhodný kouzelník*: „Člověk jako by se prohníval ku své praduši.“ „A tu mě dvojnásob napadlo, jak se musím prohnít za živa do vlastního hrobu, který jest někde ve mně od hlavy k patě, od ruky k ruce. Musím na svém hnoji ukrást červeného pavouka, jenž by se podobal světýlku nad bažinou.“²⁴ (Připomínáme si inspiraci Apollinairovým *Zahnívajícím čarodějem* i verše z původního vydání v *Revolučním sborníku Devětsil*: „Chceš-li být živ, shnij za živa, za živa [. . .] chceš-li ji poznati, za živa musíš shnit, / za živa musíš shnit před svýma očima.“) Jiná sebebopídka k výpravě za tušeným: „Je nutno odejít do podsvětí pro Eurydiku — a vrátit se bez ní. Sbohem cosi krásného —“²⁵

Vlastní čtenářský vývoj byl Nezvalem popsán (1926) takto: „Prožil jsem na sobě dějiny poezie vůbec. Do 1916 jsem nečetl básní. Od r. 1916 je píši. Bylo to probuzenské rýmování, 1917 jsem měl macharovskou, 1918 dykovskou úroveň, 1919 Paul Fort, 1920 Apollinaire. Podléhal jsem jim z jedné třetiny. Jakmile jsem je plně pochopil, osvobodil jsem se od nich. Od té doby píši bez ohledu na literaturu. Představové interference od počátku. Rimbaud jen urychlil proces. Mým pravým a nepřímým učitelem byl Jiří Mahen. Psal mi dopisy, v nichž mi ‚nic neradil‘, a přesto mi dal vše, co mně mohlo být dáno. Dodnes objevuji jeho věty. Jsou zázračné. V každém ze svých období jsem se jich mohl uchopiti. Za jistých večerů se mi chce utéci z celého světa k Mahenovi.“²⁶ Nezval si vedl jako každý jiný čtenář. Četl si svého Mahena tak, že si ho zařazoval k předchozí četbě, srovnával ho s ní a ze srovnání si odvozoval míru pro další obcování s literaturou, perceptivní i produktivní. Recenzentské námitky a požadavky vůči *Měsíci* se soustřeďovaly k (nevyslovenému) pojmu *mimésis*, buď v klasicistním vybarvení, nebo s přibarvením do realismu. Protože Nezval chtěl vidět, nikoli zjišťovat totožnost a ověřovat platnost pravd, musel se v tomto sporu postavit na Mahenovu stranu. Rozpoznává sice také on jednou už viděné, ale jsou to osobní dějiny vidění, vidoucí dotváří se sebe ze sebe sama. Mahenova destrukce *mimésis* není docela stejná: ustalující se zkušenost přestává být spolehlivá, dostatečná, životná a je vydávána napospas nejistotě, neza-

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž, 126.

²⁴ Tamtéž, 124.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ O sobě. Dílo XXIV, 125.

ručenosti, polohám vidění a jednání, které jsou vystaveny riziku a možností katastrof. Mahenova „konečná linie“ vede jinudy než Nezvalova.

Jakých nepřímých pokynů se Nezvalovi dostávalo? Vlastně pořád jednoho: aby nezrazoval sebe, aby nezůstal na půl cestě a nenechal se strhávat nazpátek, k obrázkům, deminutivům, libivostem, neplodnému estétství, k podivnému smíchu a úhybným rozmělnujícím úsměvům, k parafrázím známých věcí, k věcem, které jsou na očích všech. Zvláště v roce 1920 zní refrén znova a znova; v margináliích k Nezvalovým veršům: „Absolutně vyndejte! To nejste Vy! To není to!“;²⁷ „Panečku, to jste měl něco v sobě, že nevíte, co. Ta druhá sloka to nějak luští (a jak slavně) a Vy najednou od toho utečete a uděláte z toho: Rozloučení. A do titulu ovšem úsměv. Ale to už není to! Co jste to viděl, básníku? Není toho škoda? A že byste to zradil?“;²⁸ i jinde v dopisech: „50 českých básníků nemá té čisté boží síly v sobě kolik Vy. *Nesmíte ji zradit. Nikdo z nás si to nesmí beztržně dovolit.*“;²⁹ „jenom mně nezliterárníčte a buďte svůj!“;³⁰ „vyžeň z duše všechnu tu libivou havěť, na niž může skládat veršičky každý, kdo ke kráse jenom přičichl“.³¹ A ještě 1926: „*toho Rimbauda v sobě ovšem nesmí zradit.*“³² Mahen pomáhal Nezvalovi, aby si sám lépe porozuměl, pootvíral mu cestu k nové vlastní zkušenosti, k vlastní individualitě. („Já Vám raději neradím. Potřebujeme v literatuře *individuality*, to je náš celý problém.“)³³ Pomáhal mu osvobozovat se z uzavřených systémů, mobilizoval jeho tvůrčí energii a smysl pro zázračné, probouzel ho a vedl „k nějakému divotvornému životu“. Výmluvná je epizoda ze zimy 1919. Tehdy Mahen vyprávěl, jak redaktorovi, jemuž předčítal z Nezvalových veršů, vadilo, že v *Zasnění je dětátko na koni* kvůli rýmu — Mahenova odpověď: „To se rozumí, že je to tam kvůli rýmu [. . .], vždyť tak nějak se dělá poezie!“³⁴ Mahen pochopil, že to jakoby svévolné formální uspořádání, pouhá zvuková shoda, vynucující výběr slova, tvoří nečekaně nový význam a novou zkušenost, kterých by nebylo bez formální libovůle a hry. Ta nahodilost přivolává nový obsah, sama se jím stává, uvolnění formální i obsahové je už novou zkušeností, jiným vnímáním života, jiným zařazením ve světě. Způsob vyslovení je totožný s životní praxí denních her i nočních chimér.

Shoda a dorozumění mohly být plné, dokud trvalo Nezvalovo přesvědčení, že Mahen je „jediný moderní básník v Čechách, tak jak já si představuji moderního básníka“.³⁵ Ale i v Mahenovi narážel Nezval na překážky, které musel překonávat a které právě proto nenapomáhaly jeho sebeutváření o nic méně. Nutily ho revidovat, co převzal, žák musel učitele v něčem popřít, aby naplno vytěžil celou nálož podnětů a neuzavřel se nanovo do hotového už systému. Těmito korekcemi a autokorekcemi vytvářel nový, vlastní, svébytný „horizont očekávání“ a stával se básníkem.

²⁷ Hek — Vlašín, 114.

²⁸ Tamtéž, 115.

²⁹ Tamtéž, 116.

³⁰ Tamtéž, 118.

³¹ Tamtéž, 119.

³² Tamtéž, 138.

³³ Tamtéž, 117.

³⁴ Mahen. Dílo XXIV, 159 p.

³⁵ Hek — Vlašín, 136.

Průběh by se dal shrnout do Greimasova aktantního schématu: Mahen je podavatelem (*destinateur*), Nezval příjemcem (*destinataire*). Zároveň je Nezval subjektem (*sujet*), který je zaměřen k jistému objektu (*objet*). Tím objektem, žádoucí hodnotou je vlastní realizace, přesněji určována jako realizace tvůrčího básnického subjektu a dále pak rozpoznávaná a konkretizovaná jako proměna ve vidoucí bytost. Pomocníkem (*adjuvant*) při tomto rozpoznání a přeměně je Nezvalovi Mahen. Oslovován Mahenem, mohl příjemce Nezval komunikovat se svým subjektem a připravovat jeho realizaci. Ale spojenec stává se potom také překážkou, protivníkem (*opposant*), jakmile svou snahou porozumět a vysvětlit čistému vidění brání. Nezval se sám stává podavatelem, odesilatelem zprávy (*destinateur*), který navazuje komunikační kontakt se svými příjemci (*destinataire*), což je podmínkou plné realizace básnického subjektu. Ale zde naráží na nové překážky. Individualita a individualita se pozvedá proti hromadnosti označované nejobecněji jako doba a dobový utilitarismus, s větší určitostí jako měšťáci nebo český měšťák. Rezultát vzešlý ze srážky dvojích postulátů — jednotlivce a hromadnosti — je nabídnut hromadnosti jiné, neboť je postulováno také nové auditorium, nové obecnstvo, ne měšťácké, ale soudružské. Jenže toto vyšší komunikační stadium si podržuje — a ne pouze u Nezvala — utopický charakter.

Jako je v Nezvalově fantazijním transformismu vidění zároveň vizí a jako tvorba je cestou od částí k celku, tak rekonstrukce tušeného celku není nikdy prostým opakováním původního stavu. Z něho vychází prvotní pohnutka, nikoli konečná podoba. Od zachyceného zlomku je stíháno jeho pokračování a integrace a to pokračování je už dílem subjektu, který rekonstrukci podpirá konstrukcí a jedná z potřeby aktualizovat všechny své možnosti, známé i skryté. Nechává se vést, aby vidění dovedl do jeho možností, aby ho opatřil náležitým kontextem. Vnější a vnitřní zkušenost je zbavována od samého začátku naivní empiričnosti, látkovitosti. Vlastní dynamika básnického tvoření je transformační povahy. Teprve zkřížením prvotních smyslových kvalit vzniká nová kvalita, šestý smysl, který otvírá z dosavadních tří rozměrů výhled do čtvrtého rozměru poezie. Tehdy se materiál života mění v opojení životem, ve schopnost žít v opojení a tvořit z opojení. Padá hranice mezi skutečností a fantazií, mezi skutečným životem a skutečností fantazie a ustavuje se nerozlučitelná koalice; její účastníci se vymezují a okřídľují navzájem: skutečnost, fantazie, život. Poezie je nejvyšší životní hodnotou; poezie jako dění a zření, jako filozofie moderního člověka anebo náhrada za filozofii, jako způsob a schopnost žít a prožívat. Tady ještě jednou můžeme srovnávat s Mahenem, se závěrem předmluvy k *Měsíc*, a snad si i doplnit, co tam Mahen jen napověděl: „i mně se zdá, že problém čisté fantazie jde dále než jenom kousek za hranice poezie nebo literatury.“³⁶

Ale z týchž důvodů, proč rozpojil vidění a vysvětlování, rozloučil Nezval také poezii a ideologii. Poezie se nevměšuje vysvětlovačsky do běhu světa, je autonómni. To je známý Nezvalův návod, jak vybědnout z tragické rozervanosti a ze zmatku světových názorů. Pokouší-li se poezie řešit aktuální a ideologické otázky, nejenže se pokrývá utilitární patinou, ale

³⁶ Jiří Mahen, *Měsíc*. 2. vyd., Blok, Brno 1968, 15.

opouští své vlastní území, vypadá z role, vstupuje z opojení do vystřízlivění a nemůže se vyhnout následkům. Musí pak znovu překonávat překážky, které jí kladou do cesty společnost a doba. Omezují-li se však praktické funkce poezie, sotva lze zabránit tomu, aby se také koloběh její komunikace neomezoval na vybranou kastu.

Protiklad individualnosti a hromadnosti, samovolné lidské realizace a tlaku doby (dobového utilitarismu, společenských poměrů), vnitřního světa člověka a vnější skutečnosti, psychiky a ideologie je protiklad reálný a naše avantgarda po léta vynakládala mnoho úsilí, aby se s ním vyrovnala a překonala ho. Zdaleka to však není pouze její nedorušená otázka, nýbrž problém obecnějšího dosahu. Přitažlivou obdobou je Bachtinova koncepce, a to hlavně proto, že také v ní se tento překerní protiklad vyskytuje pospolu s představou látkové transformace, pojmově důkladněji precizovanou než u Nezvala a přesahující z oblasti produkce do širší sféry komunikace: psychický materiál se transformuje ve znaky a kulturu, je uváděn do specifického kontextu prostřednictvím specifické znakové soustavy.³⁷ Proto slibuje transformace možnost zrušení protikladu a zdroje kulturní tvorby bylo by pak možno hledat nejen v „individuální historii“ autora, ale zejména také v souhrnu obecně historických, společenských, ideologických znaků, které se do autora interiorizovaly. Oba antinomní okruhy se setkávají, pronikají a sjednocují v „životní ideologii“; tam se vnitřní znak musí uvolnit od jednostranné závislosti na svém psychickém kontextu, ideologický znak se zas musí hroužít do vnitřních, subjektivních znaků, aby zůstal živým znakem.³⁸ V „životní ideologii“ se také střetávají rozdílné a soupeřící motivy, vědomí různě nasměrovaná podle různého kulturního, ideologického, společenského podloží. Jenom taková společenská a historická lokalizace určuje obsah lidského života a tvorby, činí z člověka reálnou bytost, dovoluje vysvětlit lidské bytí a tvoření v kategoriích širšího systému, než je lidské individuum, na rozdíl od Freudova nevědomí, které Bachtin odmítá jako umělou konstrukci, třebaže vznikla pro interpretaci něčeho, co fakticky existuje, totiž právě sváru a zápasu protichůdných motivů. Reálný člověk je naproti tomu termín a pojem Marxův. V *Německé ideologii* se praví, že „prvním předpokladem veškerých dějin lidstva je ovšem existence živých lidských individuí“.³⁹ V dalším se objasňuje, že čím individua jsou, závisí na materiálních podmínkách výroby a na tom, jak individua, určitým způsobem produktivně činná, vstupují do určitých společenských a politických vztahů. Živé lidské individuum alias konkrétní člověk je člověk činný, působící, jednající, a to v procesu svého skutečného vývoje za určitých podmínek. Nepopíratelným faktem je také jeho „odcizení“, to jest rozpor mezi zvláštním zájmem a zájmem společným. Rozpor se stupňuje tím, že vládnoucí třída vydává svůj zájem za obecný a obecné není než iluzorní forma pospolitosti, takže i společný zájem se stává zájmem iluzorním.

V nástupním elánu dvacátých let se Nezval uvolňuje k sobě, zbavuje se

³⁷ Michail Bachtin, *Problema teksta. Opyt filosofskogo analiza. Voprosy literatury*. 1976, č. 10, 123–159.

³⁸ Bogusław Żyłko, *Bachtin jako krytyk Freuda (O semiotycznej reinterpretacji psychoanalizy)*. Teksty 4–5, 1976, 262–263.

³⁹ K. Marx, B. Engels, *Spisy*, sv. 3. SNPL, Praha 1958, 34.

všeho, čím není a co hrozí zabrzdit nebo překazit jeho sebenalezení. Spontánně si vybírá, co potřebuje jeho talent. Nalézá svůj způsob v perspektivě nespoutané lidské přirozenosti, v opojení a spontánnosti v životě i umění, nic naučeného a vynuceného nemá do něho vejít. U Mahena nemá subjekt jiné možnosti než přesahovat svými činy vymezenou skutečnost, štvát se za něčím, co není, stávat se něčím, čím nejsem. Nezval otvírá jinou cestu: být tím, čím jsem, a ponechat světu, aby byl, čím je; nepodřizovat jsoucno svému dobovatelskému plánu, nepřekážet svému dorozumění se světem neústupnou vůlí, pustit svět k sobě jako spontánní bytí, které mi oplátkou dopřeje rozvíjet a stupňovat vlastní spontánnost; ponechat světu i člověku jejich samozřejmost a zakoušet lidské štěstí ve světě. Fantazie si přijde na své u Nezvala i u Mahena, u každého jinak. Totéž platí o vnitřních rozporech obou systémů.

NEZVAL ALS LESER MAHENS

Nezvals Mahen-Rezeption ist ein markantes Beispiel für die Produktivität eines literarischen Werkes. Literarische Äußerungen und Korrespondenz bezeugen, was Nezvals Poetik, die anfangs der 20er Jahre geschaffen wurde, Mahen zu verdanken hat. Nezval las Mahen als Sucher seines eigenen Stils, der „wundersamen Zauberei“. Er stimmte mit Mahen vor allem in der Hochschätzung der Phantasie überein; die Transformation durch die Phantasie hielt er für eine notwendige Voraussetzung der Umwandlung des Stoffes in ein Gedicht, des Chaos in eine Ordnung; der Wert der Phantasie wird auch zur Garantie der Durchsetzung der sozialen Funktion der Poesie. Mahen half Nezval, sich aus geschlossenen Systemen zu befreien, er mobilisierte seine schöpferische Energie und den Sinn für das Wundertätige. Aber auch bei Mahen stieß Nezval auf Hindernisse, die er überwinden mußte und die eben deshalb in nicht geringem Maße seiner Selbstgestaltung behilflich waren. Durch diese Korrekturen schuf er seinen eigenen „Horizont der Erwartung“ und wurde zum Dichter. Nachdem er sich den Dichter als sehendes Geschöpf definiert hatte, nahm er seinem Lehrer gegenüber eine kritische Haltung ein; er setzte ihm aus, daß er für sein Sehen eine Erklärung suche, und dadurch werde das Sehen eingeschränkt, gebremst: Dem Dichter genüge es zu schauen und zu sehen, sein Sehen sei Quell des Rausches des Lebens und der Poesie in deren Einheit. Sehen-Rausch ist jedoch kein passives Schauen, das dichterische Schaffen ist eine Spannung vom Teil zum Ganzen, es ist ein Integrationsprozeß, in dem der Rausch der Imagination durch bewußte Konstruktion unterstützt wird. So, wie Nezval Sehen und Erklären getrennt hatte, so schied er auch Poesie und Ideologie, und sein Postulat eines neuen Leserauditoriums und einer Wiederherstellung der literarischen Kommunikation auf höherer Ebene hat utopischen charakter.

