

*„Po nejsmělejších experimentech hraničících s žerty, vtipy a nejbezohlednější destrukcí se však vrhl na nejpřísnější formy klasického básnictví, jež vyžadují vskutku obraznosti mistra jemné mechaniky veršové, setřel z nich prach století a prázdnoty, dodal jim třpyt současnosti a dokázal, jakým zvučným a poddajným nástrojem může být česká řeč.“* Takto uvažoval Jiří Taufer o Vítězslavu Nezvalovi, českém básníkovi světového formátu.

Vítězslav Nezval se narodil 26. května 1900 v Biskoupkách u Moravského Krumlova jako syn venkovského učitele. Dětství prožil od r. 1903 v Šamikovicích na Českomoravské vysočině, gymnázium studoval v Třebíči. V březnu 1918 byl povolán k vojenské službě, ale po dvou měsících byl vyreklamován. Po prvním semestru na právnické fakultě v Brně přešel začátkem r. 1920 na filosofii do Prahy, kam ho přilákaly přednášky F. X. Šaldy i probuzený zájem o literaturu. Ačkoli svou disertační práci (o Ch. L. Philippovi) napsal, nikdy ji neodevzdal ani nevydal. Jeho lidský i tvůrčí vývoj době pražských studií ovlivnilo osobní setkání s Jiřím Mahenem, z četby jej upoutaly Macharovy Konfese literáta. Na Nezvalovu vlastní tvorbu však nejvíce zapůsobili Karel Hlaváček, Otokar Březina, Jakub Deml, J. A. Rimbaud, Guillaume Apollinaire, F. X. Šalda a zejména Čapkovy překlady francouzské poezie. Zvláště vřelé přátelství ho poutalo s Karlem Teigem a Jiřím Wolkrem, s nimiž také spolupracoval v rámci sdružení Devětsil.

Rok byl zaměstnán jako tajemník Masarykova naučného slovníku, pak žil volně jako spisovatel, s výjimkou období, kdy byl dramaturgem Osvobozeného divadla (1928 - 1929), a let 1945 - 1951, kdy vedl na ministerstvu informací filmový odbor. Od r. 1920 žil v Praze, o prázdninách pravidelně zajížděl k rodičům na Moravu do Šamikovic, Dalešic a do Brna. Tady všude vznikla podstatná část celého Nezvalova díla.

Odezvu v Nezvalově díle zpravidla našly také jeho četné cesty do zahraničí. První cestu podnikl na jaře 1933 (přes Rakousko do Francie a Itálie), pak se zúčastnil spisovatelských sjezdů v Moskvě a Paříži. Významná je však zejména jeho první návštěva Francie, během níž se Nezval seznámil s A. Bretonem a dalšími surrealisty, což ho podnítilo k založení obdobné české surrealistické skupiny (1934). Když pak surrealismus nesplnil naděje, které do surrealistické experimentace básník vkládal, a

když navíc někteří členové surrealistické skupiny vystupovali s protisovětskými názory, Nezval se v březnu 1938 rozhodl skupinu rozpustit.

Nezvalovo dílo lze zhruba rozvrhnout do tří tvůrčích období. První, ve 20. letech a v první polovině 30. let, se odehrávalo ve znamení poetismu. Na šířící se krizi konce let dvacátých. Nezval ve své tvorbě reagoval stažením se do sebe, ponorem do své individuální osobní paměti. Poté Nezvalovým pracím udával tón surrealismus a po 2. světové válce se přiklonil k zpolitizované tvorbě v duchu socialistických idejí.

V poetismu se sešly básnickovy schopnosti pojmout věci v jejich konkrétnosti a smyslové názornosti s obecnějším dobovým směřováním k lyrickému projevu. Obrazy jeho básní jsou vždy vyjádřením utkvělého pocitu reality, která křísí, probouzí, vyvolává znovu k životu. Hledání klíče ke kráse se u Nezvala pohybuje ve skutečném světě. Proto jeho básně mají všechny znaky jasného vztahu k životu, ozývá se v nich jeho dětství, rodný kraj, současný svět. Ze svých básní Nezval mnoho vyřadil, mnoho přepracoval, jiné nově napsal. Neřídil se při psaní žádnou známou poetikou, tvořil básně, které měly víc mluvit atmosférou než slovy - byly ve spojení se všemi jeho smysly. Tíhl k experimentům a novým objevům.

Časopisecky publikoval v tiskových orgánech KSČ, zvláště v Rudém právu, Sršatci a Tvorbě, v avantgardních sbornících Devětsil a Život a v avantgardních časopisech Host, Pásmo, Disk, ReD, Kmen, Odeon, Nová scéna a Doba. Zvěrokruh sám redigoval, stejně jako leták Surrealismus v ČSR a revui Surrealismus. Kromě toho přispíval i do Divadla, Československých novin, Národního osvobození, Lidových novin, Slova a slovesnosti, Nového života, Literárních novin, Kultury aj.

Knižně Nezval debutoval na podzim 1922 sbírkou *Most*, jejíž jemnou milostnou i krajinnou lyriku i útky k epice domova a práce vzápětí zastínila téměř současně vydaná novější autorova díla. V Revolučním sborníku Devětsil uveřejnil r. 1922 básnickou skladbu *Podivuhodný kouzelník* (kněžně vydáno 1963), kde se objevuje v rovnováze imaginace a myšlenková koncepce, v níž jde o projekt nového životního slohu, nové kultury, nového člověka. Základní knihou poetismu se stala druhá Nezvalova sbírka *Pantomima* (1924), která se vyznačuje žánrovou, slohovou i topografickou pestrostí a na dlouhou dobu se stala normou poetistické knihy. Na ni navázala podobně pestrá, žánrově opět rozrůzněná *Menší růžová zahrada* (1926) a řada menších knížek, které básník vydával jednu po druhé. Separátně vyšly *Básně na pohlednice* (1926), *Nápisy na hroby* (1926), *Diabolo* (1926) a *Blíženci* (1927), kromě veršů jsou v nich zaznamenány i scénické básně a básně v próze. Estetiku poetismu

Nezval popsal v esejistické knížce *Falešný mariáš* (1925). Vyzdvihoval vynalézavou a dokonalou, čistou tvůrčí práci, pramenící v objev zastavení u nejobyčejnějších věcí stejně jako u divů přírody. Ze zastavení u jednotlivých písmen vznikl cyklus *Abeceda* (1926).

Když se ozvaly kritické soudy o opotřebování a přímo o konci poetismu, Nezval napsal spolu s Teigem nové *Manifesty poetismu* (1926) a vytvořil tři rozsáhlejší skladby, v nichž poetismus našel své prohloubení a vyvrcholení: v *Akrobatovi* (1927) ztělesnil a vyjádřil povahu, poslání i osud poetistické poezie, *Dobrodružstvím noci a vějíře* (1927) prokázal schopnost poetistické tvorby vytvářet ryzí milostnou poezii a skladbou *Edison* (1928) postavil na roveň tvořivost básníka a vynálezce: v Edisonovi rozpoznal básnického objevitele nového světla, ale také příklad tvůrčí radosti i smutku „z života i smrti“. Po *Edisonovi* poetismus dozníval ve skladbě *Židovský hřbitov* (1928), ve sbírce *Hra v kostky* (1929) a v některých dalších básních, jako např. v *Básních noci* (1930), které vytvořily nové, básnický produktivní útvary a jsou jednou z nejčtenějších básnických knih vůbec.

V závěru poetistického období poskytl Nezval českému čtenáři nové překlady poezie E. A. Poea, J. A. Rimbauda a S. Mallarméa. Nedokončený překlad Baudelairových Květů zla z téže doby vyšel v samostatném vydání až posmrtně (1964). Nezvalův překlad je místy dost volný, zato však vyniká tím, že se čte jako originál. Podle Nezvalova názoru je doslovný překlad „*bezpečný tam, kde funguje slovo nejen svým pojmovým obsahem, nýbrž magickým obsahem*“.

Poetistická hravost přetrvávala v Nezvalových verších i v první polovině 30. let, zároveň se ale začal vyskytovat analytický prvek a s ním i sociálně kritické tóny. Nezval se dostává stále pevněji na pozici realismu, k sepětí svého umění se životem, k rozhodnějšímu vyjádření společenské funkce umění. Jeho verše jsou prostoupeny hlubokým humanismem. Jeho dílo bylo zcela v kontextu se světovým uměleckým vývojem. Sám Nezval o své tvorbě prohlásil, že jeho básnická praxe „*se dotýkala svými počátky pozdního symbolismu, ale i jeho předchůdců*“. Oceňuje tak v umělecké tvorbě uvolňování estetických zásad a rozvíjení obrazotvornosti.

Do tohoto Nezvalova tvůrčího období spadají básnická díla *Skleněný havelok* (1932), *Pět prstů* (1933) a *Zpáteční lístek* (1933), v nichž se pojí nahořklý prožitek současnosti s návraty do kraje domova i do času začátků Devětsílu. V této době Nezval surrealismu ještě příliš nedůvěřoval a návrat do atmosféry tvořivých plánů začátku 20. let už nebyl možný. Proto básník ve sbírce veršů *Sbohem a šáteček* (1934) nově

rozvinul svou dávnou polemiku se zachmuřeností a falešným myslitelstvím v české národní povaze.

Po sbírce *Sbohem a šáteček* se Nezvalova poezie rozděluje ve dvojí proud. Pod svým jménem vydává básník knihy poezie víceméně surrealistické: *Ženu v množném čísle* (1936), *Prahu s prsty deště* (1936) a *Absolutního hrobaře* (1937). V nich je surrealistická jejich zvláštní obraznost i poetika, která znamenala oslabení metaforičnosti ve prospěch celkové prozaizace, přinesla rovněž zdůrazněnou roli podvědomí v zápisech pochodů psychického automatismu a monotematické pojetí sbírky. Souběžně s těmito knihami vycházejí tři knihy surrealismu, které Nezval píše pod pseudonymem a jsou psány v pevných lyrických formách: *52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida* (1936), *100 sonetů záchránkyni věčného studenta Roberta Davida* (1937) a *70 básní z podsvětí na rozloučenou se stínem věčného studenta Roberta Davida* (1938). V první z nich formou cyklu villonských balad dal výraz materiální i duchovní mizérii doby nezaměstnanosti a krize. Kniha sonetů představuje milostný veršovaný román a tvoří básnický nejslabší článek trilogie, jejíž poslední kniha opět zní sociálně a politicky pobuřující notou.

V předvečer války prožíval Nezval úzkost o matčin život, ve dnech ulehčení napsal knihu *Matka Naděje* (1938), jejíž titulní metafora v atmosféře roku 1938 nabyla nadosobního významu. Základním motivem této básnické sbírky je vztah k matce, rodné zemi, domovu. Motiv matky zde nabývá symbolu statečnosti a naděje, podhaluje svůj vztah k ní i vztah k vlasti. Autor je zde také sevřen obavami, úzkost z matčiny těžké nemoci se prolíná s obavami o budoucnost národa.

Básnická reakce na ohrožení republiky nacistickým Německem a událostmi kolem Mnichova znamenaly i motivovaný rozchod se surrealismem. Na Mnichov pak Nezval reagoval cyklem *Historický obraz* (1939), který pak znovu vychází ve sbírce *Pět minut za městem* (1940). Vyjadřuje výraz odporu k okupaci a po válce je rozšířen o cykly obrazů z války a osvobození a dostává název *Historický obraz I-III* (1945). V *Historickém obrazu* z roku 1939 je v osudově znějících tříveršových monotónních strofách zachycena doba, kdy se zdálo, že je konec naděje. Nezval se však ve svých básních této naděje tak úplně nevzdává.

V poválečných básních se Nezval snažil sladit pozůstatky avantgardních postupů (zejména poetickou obraznost, vynalézavost a hravost) s idylickým pojetím socialismu a s dobovými, z politických zásad odvozenými normami. Ale nechtěl a nedovedl se ve své poezii vyjadřovat konvenčními prostředky. Hledal nové výrazy

odpovídající skutečnosti, nový způsob vyjádření skutečnosti. Ne vždy proto byla jeho poezie přijímána všemi a všude s pochopením. Rozpornost jeho poválečné tvorby je zřetelná zejména v poplatnosti době, v některých dílech až přílišné. K soustavné básnické práci se Nezval po válce vrátil r. 1949, kdy ve sbírce *Veliký orloj* (1949) uveřejnil kromě básní z války i nové verše. Touto sbírkou našel způsob, jak pokračovat v díle přerušném za protektorátu. V těsném sledu tak vycházejí poémy *Stalin* (1949), *Zpěv míru* (1950) a *Z domoviny* (1951). Lyrickoepickou poému o sovětském státníkovi Nezval koncipoval jako polemiku s legendami o Kristovi. Ve *Zpěvu míru* podal panoramatický obraz hodnot, pro něž stojí za to, aby byl člověk dlouho živ a aby za ně bojoval. V poémě *Z domoviny* Nezval sleduje proměnu vesničky svého dětství. Po těchto třech poémách napsal Nezval ještě tři sbírky básní, *Křídla* (1952), *Chrpy a města* (1955) a *Nedokončenou* (1960). V *Chrpách a městech* i *Nedokončené* lze spatřovat básníkův důvěrný vztah k rodné zemi, vesnici z dětství. Ve všech třech sbírkách má Nezvalova poezie velmi široký výrazový rejstřík, je diferencována žánrově, střídá se v ní poezie klasicky vázaná s drobnými popěvky i volnými verši.

Podobným vývojem jako poezie prošla i Nezvalova dramatika, ta se v raném poetistickém období omezovala na drobné lyrické skladby, většinou jen knižní. I v dramatické tvorbě, obdobně jako v poezii, se dal Nezval na cestu experimentu. Nezval sám se vyjádřil, že „*nenáviděl akademismus, zvlgarizovaný pseudorealismus a usiloval o poezii divadla*“. Snažil se vyjádřit skutečnost nejen povšechné pravdivosti, nýbrž se vši složitou konkrétní atmosférou, která je v ní. Napsal množství poetistických scénických básní, které v různém výběru a seskupení několikrát uvádělo Osvobozené divadlo. Prvním celovečerním dramatem byl spíše už surrealistický *Strach* (1930), obraz soudobého převráceného světa, kde zločin není trestán, nevina odměněna a touha naplněna.

Ve 30. letech Nezval adaptoval klasické předlohy. Byla jí například adaptace Calderóna - *Schovávaná na schodech* (1931) a původní milostná komedie *Milenci z kiosku* (1932), jejíž hlavní postavy uzavrou proti měšťáckému světu a morálce trojspolek radosti, svobody a štěstí. Milenci, s nimiž si výborně rozumí bláznivý a přece moudrý strýc Sokrates, se ocitají při svém útěku v Paříži, ale pak nalézají východisko v práci. Nezval hru *Milenci v kiosku* vysvětluje: „*Psal jsem svou komedii se zaujetím proti vnucovatelům a ochotným přijimatelům falešného pořádku, se zaujetím pro myšlenku svobody, spravedlnosti, lásky, vášně, čistoty, odvahy, touhy změnit svět*“.

Začátkem války zdramatizoval Nezval Prévostův román *Manon Lescaut* (1940). Čtenáři i obecnost v ní viděli líbezný a dvorný zpěv navzdory válce, násilí a bolesti. Složitý děj se v ní vyjevuje prostřednictvím svěžích poetistických dialogů a hovorové plynulosti jazyka. Její úspěch pobídl autora k napsání další hry *Loretka* (1941), ta však zabředla do staropražské bohémské sentimentality.

Po osvobození napsal Nezval ještě dvě hry, komediální *Veselou Prahu* (1957) a varovné básnické drama *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* (1956), které motiv nebezpečí nukleární katastrofy spojuje s vášnivým protestem proti nečistým metodám vlády, proti cestě k vyšší civilizaci za cenu bezohlednosti vůči lidem. Svůj životní ideál vtělil básník do postavy stárnoucího řeckého sochaře, milujícího dary života a svou práci, ale neváhajícího dát své umění do služby boje svého národa. Až po válce vyšly tiskem také Nezvalovy hry ze 30. let, *Tři mušketýři* (1953) a *Nový Figaro* (1962).

Nezval psal také prózu. Jeho próza je mnohožánrová. Dokázal napsat dějově koncipovaný román i pohádku, autobiografické vyprávění i cestopisnou črtu, esej i báseň v próze. Zpravidla ovšem ani jeden z těchto žánrů neexistuje u něho v čisté podobě. K převládajícím znakům jednoho žánru se přidružují prvky žánrů jiných. Objevují se v ní i stylové zvláštnosti: poetika ich-formy a montážnost. Nezvalovy sporé ranější prozaické pokusy vyústily ve 30. letech v sérii románů inspirovaných evropským moderním románem. Jsou zpravidla vystavěny na autobiografické osnově, vyznačují se oslabenou příběhovostí, soustřeďují se na psychické pochody, zejména na ty, jež podněcují lidskou tvořivost a imaginaci. Novátorství Nezvalovi nedovolilo držet se ustálených románových forem, i v próze hledal svůj osobitý způsob vyjádření.

Knižně v próze debutoval až *Karnevalem* (1926), který je pokusem o poetistické „romaneto“, a v letech 1929-1931 vydal románovou trilogii *Kronika z konce tisíciletí* (1929), *Posedlost* (1930) a *Dolce far niente* (1931), z níž nejcennější je kniha poslední - o dětství. Trilogie představuje díky autobiografickým prvkům jedinečný komentář k básnickému dílu. To platí i o románu *Pan Marat* (1932), groteskně zpodobňujícím autorovu zkušenost z popřevratové, revolučně naladěné Třebíče. Náhoda je v centru básnickovy pozornosti v próze *Monaco* (1934), ta je inspirována návštěvou Monaka a její příběh je metaforou osudu poezie a lásky ve světě peněz, a v *Řetězu štěstí* (1936), ve svém příběhu se tváří jako autentický deník, ačkolí objev původního rukopisu prokazuje, že na knize se výrazně uplatnil autorův tvůrčí záměr. Až po osvobození se dočkal vydání Nezvalův „černý román“ *Valérie a týden divů* (1945). Do příběhu Valérie

Nezval vepsal bytostný odpor vůči pokrytecké morálce, falešným ctnostem i jejich nositelům.

Na přechodu od prózy k esejistice vznikly tři knihy o básníkových milovaných městech, *Neviditelná Moskva* (1935), *Ulice Git-le-coeur* (1936) a *Pražský chodec* (1938), které dokumentují, jak velké perspektivy básník přisuzoval surrealismu, jak si surrealismus vykládal i jak se probíral ke kritickému stanovisku vůči němu. Básněmi v próze *Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti* (1953) a zejména objemnou a objevnou knihou dětského nazírání na svět *Anička skřítek a Slaměný Hubert* (1936) Nezval významně zasáhl i do vývoje české dětské literatury. Z jeho veršů byly uspořádány dva výběry pro děti (*Zlatý věk*, 1957) a mládež (*Šípková růže*, 1958).

Po celý svůj tvůrčí život psal Nezval o poezii a umění. Od začátku 20. let až do konce života se vracel k dílu a pak i osobnosti Jiřího Wolkra. Zesnulému příteli věnoval knížečku *Wolker* (1925). Svou vlastní představu avantgardního umění zformuloval ve *Falešném mariáši* (1925). O avantgardním umění Nezval prohlašoval, že „*je to ve svých vrcholných projevech umění, které převyšuje bohatstvím tvůrců i myšlenek díla celých minulých století*“. Ve třicátých letech napsal malou monografii *Josef Čapek* (1937) a text k publikaci *Henri Rousseau* (1938). Po osvobození napsal monografie *Antonín Slavíček* (1952) a *Rudolf Kremlička* (1955) a knižně jako brožurka vyšel jeho projev na spisovatelském sjezdu v r. 1956 - *O některých problémech současné poesie* (1956). Vysvětlení Nezvalovy estetiky a esejistiky podal výbor *Moderní poesie* (1958). Jako moderní vykladač podstaty a představitelů nejnovější poezie se ukázal Nezval komentovanou antologií *Moderní básnické směry* (1937).

Nezvalova tvorba má pro českou literaturu nesmírný význam. Ve svém celoživotním díle se zaměřil na poslání, které má poezie v lidském životě: „*Poezie přichází k člověku, aby mu pomocí známých slov a známých představ sdělila kus lidského neznáma, aby se vyrovnala s jeho smutkem, s jeho odvahou, s jeho nostalgií, s jeho vzpomínkami, s jeho mládím i stářím, aby mu zatajila nebo rozbouřila dech, aby slovy jeho mateřské řeči, má-li oči k vidění a uši k slyšení, dala mu hluboké vytržení a hlubokou harmonii, štěstí.*“

Básník, prozaik i dramatik a nadšený cestovatel Vítězslav Nezval zemřel 6. dubna 1958 v Praze brzy po návratu ze své poslední cesty do Itálie.