

Nová edice Nezvalova díla

Michael Špirit – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Edice Česká knižnice vyčlenila vybraným básnickým knihám Vítězslava Nezvala tři svazky a s vročením 2011 a 2012 také zatím první dva vydala. Z formulací v komentářích k nim vyplývá, že volba Nezvalových titulů je věcí vědecké rady Česká knižnice, ale předpokládejme, že editor Milan Blahynka je pravděpodobně navrhl anebo se s jejím rozhodnutím ztotožnil, a proto budeme v dalším hovořit o tomto výběru jako o jeho volbě. V internetovém Echu z 2. ledna 2013 (www.ipsl.cz) jsme psali o tom, proč bylo nevhodné svěřit tak závažný vydavatelský úkol právě Blahynkovi, který od poloviny padesátých let 20. století napáchal v literatuře předmětu exploatací básníka jako „velkého zjevu socialistické kultury a literatury“ tolik škod a do roku 1990 při poměrování jiného než nezvalovského typu tvorby denuncoval jiné spisovatele. Nyní se podívejme, jak první dva vydané svazky vypadají.

Ve shodě s jedním z vydavatelských principů České knižnice není publikován výbor básní, nýbrž výbor z knižních titulů, tak jako např. u Vrchlického, Šrámka, Dyka, Závady, Kainara nebo Hrubína. Nevycházejí všechny autorovy sbírky, jako Nerudovi, Zahradníčkovi nebo Sládkovi (tomu rovněž v třech svazcích), neboť Nezvalova nadprodukce s sebou nesla také výkony umělecky zanedbatelné a politicky konjunkturální, ale kontingent tří cca pětisetstránkových svazků lze pokládat za oprávněný. V podobě, v jaké Nezvalovy knihy podstatně rezonovaly v dobových proměnách české literatury, byly vesměs k dispozici jen v prvních, dnes obtížně dostupných vydáních, a v tomto smyslu je nutné počín České knižnice jen přivítat, bez ohledu na to, kdo v něm figuruje jako vydavatel.

Co jednotlivé svazky obsahují? Do prvního editor vybral sbírky z dvacátých a počátku třicátých let (*Most, Pantomima, Básně na pohlednice, Nápis na hroby, Diabolo, Blíženci, Židovský hřbitov, Básně noci, Signál času, Pět prstů*), do druhého z druhé poloviny třicátých let (*Žena v množném čísle, Praha s prsty deště, Absolutní hrobař*) a třetí má přinést sbírky 52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida (1936), *Pět minut za městem* (1940), *Balady Manoně* (1945), *Křídla* (1952) a *Nedokončená* (1960, posmrtně, ed. V. Fiala). Zatímco první dva díly lze charakterizovat jako počet z tvorby „poetistické“, resp. „surrealistické“, se třetím je to složitější. Blahynka se vyčerpává vytčenými „nesurrealistická pseudonymní tvorba“, „poezie od konce první republiky“ a „posledního tvůrčího

období“ (sv. 1, s. 428, sv. 2, s. 418), což není nepřesné, ale protože je takto zapotřebí charakterizovat každý titul zvlášť, možná by stačilo napsat něco jako „sbírky mimo avantgardní směry“, nebo rovnou „další sbírky od třicátých do padesátých let“.

I výběr jednotlivých titulů lze uvítat. V prvním svazku bychom mohli postrádat *Menší růžovou zahradu* (1926), ale když už se muselo vybírat, pak je namísto tohoto titulu volba čtyř sbírek z let 1926–1927 plausibilní. Sporné však je vytvářet z nich (*Básně na pohlednice*, *Nápisy na hroby*, *Diabolo* a *Blíženci*) v edici z roku 2011 soubornou novou knihu a opatřovat ji interpolovaným titulem *Rozdělená* (1: 185–279). Blahynka se dovolává autorovy reminiscence ze vzpomínkové knihy *Z mého života* o tom, že celistvý rukopis byl prý rozdělen na čtyři části a postupně vydáván jen z pekuniárních důvodů, ale ať už byly okolnosti vzniku a zveřejnění oněch čtyř titulů jakékoli, do literárního kontextu vstoupily jako samostatné sbírky. Publikují-li se nyní Nezvalovy knihy dle prvních vydání, měly stát *Básně na pohlednice*, *Nápisy na hroby*, *Diabolo* a *Blíženci* jako samostatné tituly a na jejich zamýšlenou nebo původní soudržnost stačilo upozornit v komentáři. Skladba *Básní I* by se nijak nezměnila, ubyl by jen společný titulní list s názvem v hranatých závorkách [*Rozdělená*] a v Obsahu prvního svazku (s. 480–483) by hierarchie mezi tituly čtyř separátně vydaných sbírek a jejich vnitřním členěním nebyla tak matoucí, jako je nyní. — Osobně želim nezařazení *Skleněného haveloku* (1932), který mohl být pojat buď do prvního svazku (před *Pět prstů*), anebo včleněn jako první sbírka do svazku druhého, ale respektuji jak stránkovou kapacitu jednotlivých knih, tak editorův výběr (toho myslím více mrzí exkluze *Zpátečního lístku*, 1933), který je přirozeně vždycky i nějak osobní. Neměl by se proto zdůvodňovat výrazy jako „nejcennější“, „nepominutelná“ a „jedna z nejvýznamnějších“ (1: 432). Nejsou-li po ruce literárněhistorická věcná zdůvodnění, je lepší namísto publicistických superlativů napsat prostě jen: „vybíráme...“, „zařazujeme...“, „rozhodli jsme se pro...“.

Tématem těchto řádek však není Nezvalova tvorba, nýbrž edice jeho vybraných děl. Komentáře po vstupních partiích, seznamujících s vydavatelským záměrem všech tří knih a s obsahem příslušného svazku, sestávají z přehledového výkladu o Nezvalově tvorbě v daném období, z kapitoly nazvané „Text“, pojednávající o způsobu psaní a zveřejňování básnickových prací, stejně jako o autorově slovní zásobě a ortografii a obecných úpravách editorových, následují emendace a pak poznámky k jednotlivým knihám a básním. Jak takový aparát funguje?

Je koncipován jako text, který není nijak propojen s „tělem“ svazku, jež tvoří vybrané Nezvalovy sbírky. Jako kdyby byl napsán bez ohledu na to, že má být komentářem k edici a že jeho podstata je teprve v dotyku s ní. Současně je ale stylizován jednoznačně „technicky“, tzn. přináší převážně bibliografické a textověkritické údaje, takže jeho kontinuální četba bez kontaktu s vydávaným a komentovaným textem mnoho užítku rovněž nepřináší. S pomocí rozsáhlé, prakticky nezapamatovatelné soustavy zkratk, jež se objevují v partiích o jednotlivých knihách a básních v hojném počtu téměř v každé větě,¹ představuje aparát podstatně komprimovaný výklad o lite-

1 Kvůli systému zkratk, které stahují nejen Nezvalovo jméno, ale i tituly jeho děl a dobových periodik nikoli v seznamu, nýbrž v souvislém textu, se komentář nečte dobře. Uživatel edice by k soupisu všech zkratk, který je v každém svazku dán vždy na dvou místech (!), potřeboval spíše záložku s tímto soupisem, kterou by měl při četbě komentáře pořádat

rárněhistorických souvislostech a autorském tvůrčím kontextu, o obecných zásadách přípravy textu a o genezi příslušných sbírek a jejich textologickém vývoji. Pokud čteme Nezvalovy básně a potřebujeme přitom nahlédnout do komentáře, hledáme příslušnou informaci neúměrně dlouho, stejně jako když chceme při četbě komentáře konzultovat zase text básníkův. — Kvalita každé edice tkví nejen v literárněhistorické erudici pořadatelově, ale také v jeho schopnostech myslet na budoucí čtenáře rovněž jako na uživatele, kteří v publikované knize nejen čtou, ale i hledají, srovnávají nebo ověřují. Takový ohled na adresáty komentované edice znamená nejen adjustovat aparát stránkovými odkazy (zpravidla se to dělá až poté, co je vysazen „hlavní“ text), ale — a možná především — měl by být v úvahách o podobě edice přítomen už od počátku. U Blahynky k tomu zjevně nedošlo.

S „technickou“, údajovou rovinou aparátu je spojeno jiné „současně ale...“. Série dat — textových odchylek mezi rukopisem, časopiseckým vydáním a podobou textu v Nezvalově souborném *Díle* (1950–1990) — není strukturována do nějakého přehledného tvaru, případně synopse nebo tabulek, ale je součástí větných, „narativních“ konstrukcí, na základě nichž je přesnější představa nemožná, pokud si ji čtenář na zvláštní papír nezapíše nebo „nerozkreslí“. (V pasáži o genezi *Mostu* /1: 438–442/ dochází k paradoxnímu, ale vzhledem k tomuto nastavení vlastně zákonitému kroku: Blahynka připomíná výzkumy Marie Krulichové, publikované ve sborníku *Literární archiv*, ale místo aby autorčinu užitečnou tabulku o relacích mezi Mostem a předchozí rukopisnou sbírkou *Melancholičtí upíři* přetiskl, raději ji převypráví.)

Nesmírně cenný materiál o textovém pohybu Nezvalových básní, který zná Blahynka jako nikdo jiný, je tak zmařen nešikovnou nebo nepromyšlenou prezentací. Volil-li editor formu větného výkladu, měla se textová data využít jako ilustrativní příklady pro pojednání např. o důsledcích změn v kompozici upravovaných sbírek nebo o posunu významů korigovaných básní. Jestliže se editor do takového pokusu pouštět nechťel, měl registrovat „nejvýznamnější“ (1: 437) změny jiným způsobem. Obecným smyslem různověstí je ukázat co nejrychleji a nejpřehledněji vzájemnou odlišnost textových pramenů. Podle rozsahu a povahy změn vydávaného textu se volí různý, danému materiálu vyhovující způsob zápisu. Jestliže editor souhrnně necharakterizuje nebo dokonce nezahodnocuje diference mezi textovými prameny vzhledem k odlišnému významovému vyznění, je pro čtenáře-uživatele vždycky lepší synoptický záznam různověstí, kde příslušné údaje není nutné ve větné výstavbě složitě hledat. Jak to vypadá v Blahynkově edici? Vezměme si jako náhodný příklad báseň „Tesař“ ze sbírky *Most*. V komentáři stojí: „Před M v RP 3, 152, 2. 7. 1922, příl. Dělnická besídka, s. 1. Otisk končí veršem *mějme se rádi*; ve strofě 4, v. 3 *bečí m. ječí* (R: *naříká*)“ (1: 446). Co musí udělat čtenář, kterého z nějakého důvodu zajímá textověkritický vývoj této básně? Protože v komentáři nejsou údaje propojeny stránkovým odkazem k Nezvalovu textu, musí (a) jít do Obsahu knihy a v něm hledat paginu příslušné

vedle rozevřené stránky, a ani pak by myslím nemohl číst plynule. Věty jako „před ŽvMČ byly části knihy publikovány jen ve sbS, Tv, VS, a Ži, po ŽvMČ v Rozhledech, RP a MBS“ nebo „ač zařazena do roku 1924 do Pa a pak i v Pa2, v ChO s pozn. *Most*, jako by patřila ještě více tam. V Díl součást Pa“ či „v RN mimo MU a J1 je už náčrt znění M“ to prostě nedovolují, a to nejen při letmém nahlédnutí, ale i při souvislé četbě.

básně — po nějaké chvíli zjistí, že je na s. 41, (b) od této strany čte nebo pročítá báseň, dokud nenarazí na verš „mějme se rádi“ — sezná, že je to 6. verš na s. 43, (c) vrátí se na začátek básně, odpočítá 4. strofu a v jejím 3. verši najde příslušné sloveso. S publikací by se určitě pracovalo lépe, kdyby byl příslušný pasus v komentáři dán třeba takto:

41 Tesař / Rudé právo 3, 1922, č. 152, 2. 7., příl. Dělnická besídka, s. 1, kde končí v. „Mějme se rádi“ (43, 6) •

V takovémto typu zápisu je zřejmé hned, na jaké straně knihy se daná báseň nachází, a kde najdeme verš, jímž je při časopisecké publikaci ukončena. Uvádět příslušný (šestý) řádek má smysl i tehdy, když „hlavní“ text řádky nečísluje. Čtenář vidí, že hledané místo je (v tomto případě) někde v horní části stránky. Oproti tomu je i ve větě konstrukci zbytečné říkat „před M“, když všechny evidované časopisecké otisky pocházejí z doby před knižním vydáním. Bibliografické údaje se standardně řadí dle sledu ročník-rok-číslo-datum-strana, případně se zaznamenávají ve zkrácené podobě, u deníku by to byl den, měsíc a rok. Pořadí, které volí Blahynka, věrně kopíruje strukturu záznamu strojopisného lístkového katalogu ÚČL, kde takové pořadí mělo pro operativní zacházení s lístky smysl, ale pro knižní edici vhodné není, zvláště když je takovýto zápis (bez zkratky „č.“ před druhým číslem) zasazen do větě konstrukce. A dále by zápis různočtení, kdy se obvykle postupuje od znění vydávaného textu ke starším verzím, vypadal následovně:

41, 18 ječí] bečí (Č)] naříká (R) •

Jiný typ potíží vzniká z toho, že v Blahynkově výkladu figuruje buď jen odchylné znění, anebo není dáno stabilní pořadí různých textových pramenů. V prvním případě nemůže čtenář vnímat verzi v její významové odchylce (a nalistovat úryvek v Nezvalově textu dá práci), v druhém je desorientován, neboť neví hned, které znění je výchozí a které odchylné. Když editor třeba popisuje rozdíly mezi rukopisem *Absolutního hrobaře* a jeho knižním vydáním z roku 1937, uvádí jako příklad, že „za v. *Kteří zápasili ...: ty ženy měly na krku měděné křížky / na nichž se svíjely děti*“ (2: 478). Čtenář netuší, jestli předložka „za“ znamená „namísto“, anebo „následuje po...“, a jestli je dvojtečka součástí citátu, anebo členícím znakem mezi odlišnostmi (její vyčlenění z kurzívy není na první pohled, zvláště při hledání, patrné). Rozsvítí se mu až o několik řádek později, když editor při registraci jiné odchylky použije obrat „místo v.“. Dobrá edice by příslušné odlišnosti měla zvýraznit hned:

401, 20 ...ženami / Jež křtily...] ...ženami / ty ženy měly na krku měděné křížky / na nichž se svíjely děti / jež... (R) •

Další nevýhodou „epicky“ stylizovaného aparátu s „technickým“ obsahem je, že některé informace se opakují, jiné chybějí, a čtenář hlavně neví, kde co najde, což se týká zvláště vztahu mezi třetí a čtvrtou kapitolou komentářů, které přinášejí shrnující i specifikující pasáže o vzniku Nezvalových knih. V prvním svazku se v kapitole „Text“ praví, že „výchozími texty naší edice jsou vesměs první samostatná vydání“ (s. 432). V kapitolách o jednotlivých titulech pak stojí, že *Most*, *Pantomima*, *Židovský hřbitov*, *Básně noci*, *Sig-*

nál času a *Pět prstů* vycházejí dle prvního vydání (s. 442, 450, 466, 467, 472, 474), u čtveřice knih sdružených do [*Rozdělené*] výchozí znění, pokud jsem to nepřehlédl, uvedeno není. Pravděpodobně byly připraveny rovněž podle prvního knižního zveřejnění, ale příslovce „vesměš“ z formulace na s. 432 v charakteristice celkového přístupu znejšťuje. A hlavně: Kdyby se klíčový údaj o výchozím textu vyskytoval v edici jen jednou, žádné pochyby by nenastaly. — Ve věci volby výchozího znění editor píše, že „zásady České knižnice umožňují vydávat významná díla české literatury nikoli podle tzv. znění poslední ruky“ (1: 432). Oč je ten výrok slavnostnější, o to je nepřesnější. Možnost volit jiné než tzv. znění poslední ruky existovala vždycky, jen se před rokem 1989 nevyužívala nebo využívat nemohla. Po roce 1990 s touto „zásadou“ nepřišla Česká knižnice, nýbrž svobodná, nereglementovaná vydavatelská praxe (např. Hrabalovy spisy).

Podobně neuspořádaně jako data o výchozím znění se podávají informace o původní grafické úpravě Nezvalových knih a o zásadách při jejím ne/zachování. V prvním svazku nalezneme v kapitole „Text“ editorovo zdůvodnění, proč se Česká knižnice nevydala cestou faksimilové edice (s. 433), v poznámkách k jednotlivým knihám se k původní grafické úpravě pak vydavatel vyjadřuje ještě zvláště u *Pantomimy* (s. 449) a *Židovského hřbitova* (s. 465). V druhém svazku je rovněž obecné pojednání (s. 443), ale to se ve svých zásadách částečně liší od svazku prvního, neboť z původní sazby respektuje aspoň odlišné vyznačování celých básní. Přístup měl být nejen sjednocen, ale hlavně jinak promyšlen. Původní typografie měla být buď zachována pietněji, anebo měl být v komentáři podán podrobnější popis prvních vydání všech titulů.

Zdůvodnění, proč se Česká knižnice nevydala v případě knih jako *Pantomima* cestou faksimilové edice (1: 433), neobstojí. Právě-li editor, že reprint nemůže „textologicky připravené edice nahradit, spíše je doplňuje“, je to omyl, který zřejmě vychází z přesvědčení, že „reprinty prezentují knihy jako zajímavou památku, jako relikvii, ne jako dílo působivé samo o sobě, způsobilé větší část čtenářské obce stále okouzlovat, jinou část jítřit“. Formulace je demagogická a zároveň alibistická; je s podivem, že s parametry jako okouzlování a jítření vůbec do vědeckého komentáře pronikla. Podstatné při rozvahách o možném faksimilovém vydání je, o jaký typ publikace jde. V případě *Pantomimy* jsme konfrontováni s knihou-revui, jejíž typografie je inherentní Nezvalovu (a Svobodovu, Honzlovu, Štyrského a Teigovu) textu, fotografiím či kresbám. Grafická úprava tu není jen technickým prostředkem šíření textu, ale organickou součástí jeho semiózy. I kdyby se *Pantomima* reprodukovala fotomechanicky bez dalších zásahů, nebyla by z toho pouhá „relikvie“, jak píše Blahynka. Fotoreprintem by se totiž zachovaly nejen textové informace (to je zřejmě ta editorova „působivost sama o sobě“), ale také rovina jejich reflektované socializace, jíž Teigova úprava *Pantomimy* je. Významy tohoto druhu lze kromě prostého faksimilování fixovat také reprintem, do něhož se zasáhne v rovině textologické a pravopisné revize úpravy, což dnešní počítačové techniky dovolují, anebo zcela novou typografickou úpravou, která bude ve variované podobě sledovat Teigovu strukturu. Poslední možností je původní typografii zcela ignorovat, a i tato možnost je legitimní, je-li zdůvodněna.

Přístup České knižnice je ve věci grafické úpravy Nezvala konfušní. U *Pantomimy* se kromě „čistého“ reprintu mísí všechny popsané možnosti, od ignorace původní osnovy (většina textů a všechny ilustrace) přes typografické variace (*Abeceda*, *Depeše na kolečkách*) až po důsledné napodobení s pravopisnou revizí (*Adé*). Lze si představit, že

fotoreprint jedné, byť graficky výjimečné sbírky by otevřel otázku, proč takto nevydat všechny zvolené Nezvalovy knihy. (Myslím, že by se takový krok dobře zdůvodnit dal, stejně jako rozhodnutí, že faksimilována je jen *Pantomima*, ale to je teď vedlejší.) Tomu se vydavatelé knižnice chtěli nejspíš vyhnout, ale kompromis, k němuž dospěli, šťastný není. Zvolili přístup, který upřednostnil prvky celé řady (autorem grafické úpravy České knižnice v Hostu je Boris Mysliveček) nad význačnými typografiemi knih Nezvalových z dvacátých a třicátých let. V případě *Pantomimy* měl editor aspoň v komentáři knihu popsat podrobněji, než na s. 449 učinil při evidenci nezařazených ilustrací, tj. uvést formát knihy (to by se ostatně hodilo u všech z prvního svazku) a třeba, že části „Rodina harlekýnů“ a „Historie vojáka“ byly sázeny italikou, že „Raketu“ a „Koktejly“ vyznačil Teige bezpatkovým groteskem, že „Exotická láska“ byla dána švabachem a závěrečný text Jindřicha Honzla byl vytištěn petitem. (Zaměříme-li se jen na Blahynkovu „působivost samu o sobě“ a volbu výchozího znění, dopouští se navíc editor v případě *Pantomimy*, která v prvním vydání z roku 1924 přináší i jiné práce než jen Nezvalovy, sporného nebo přímo chybného úkonu: přetiskl-li závěrečný text-doslov Honzlův, neměl vypustit skladbu Jiřího Svobody „Nezvalově Pantomimě“ /s. 113–121 prvního vydání/, jakkoli jde o notový záznam.)

V druhém svazku zmiňuje editor nad „surrealistickými“ Nezvalovými sbírkami vedle vyznačování kurzivou a boldem (což vydání v České knižnici zachovává) také různou velikost písma, kterou ale nová edice stírá s oporou v domněnce: „...zřejmě ... vynuceno až grafickou povinností sméstnat text do ujednaného počtu stran“ (s. 443). Nic se však neříká o dalších rysech Teigovy úpravy, jako jsou názvy oddílů na samostatném úvodníku nebo umístování zpravidla číslovaných (vesměs krátkých) částí jednotlivých básní vždy na nový list (např. „Paměť“ či „Odpoledne bez paměti“ v *Ženě v množném čísle* nebo „Fantom“ či „Pražská domovní znamení“ v *Praze s prsty deště*). To je jev, který je v původních vydáních oproti petitem tištěným rozsáhlejšími skladbám v marnotratném až nápadném protikladu, a činí Blahynkovu domněnku o povinnosti vměstnat text do určitého počtu stran poněkud suspektní. Není nutné takovéto typografické tahy v nové edici napodobovat, ale komentář by o nich informovat měl, stejně jako o dalších rysech Teigovy grafické úpravy. Je třeba přínosné, že nové vydání reprodukuje titulní listy jednotlivých sbírek, ale je škoda, že současně pomíjí Teigovy kolážované obálky, vstupní listy a frontispice. Když už nejsou tyto výtvarné kreace, úzce s Nezvalovým textem spojené, reprodukovány, měl by je komentář popisovat se stejnou podrobností jako třeba Nezvalovu podobu na fotografii v *Pantomimě*.

Nevyrovnaně informuje Blahynka o vstupech některých básníkových knih, kdy na úvodním listu defilovaly názvy všech částí dané sbírky. Čtenář je v nové edici nenajde. Editor je zřejmě pokládal za čistě typografickou operaci než za součást textu Nezvalovy knihy. Není to a priori vadné rozhodnutí, ale čtenář by se aspoň měl dozvědět, že některá původní vydání právě takovou „osnovou“ zahájena jsou (a současně mají na konci svazku standardní Obsah s paginami). Přitom právě pasáže o typu nezvalovské knihy patří v komentářích k nejzajímavějším (1: 430–431, 2: 461–462). U *Básní noci* editor titulní list zmiňuje (1: 466), u *Ženy v množném čísle* nikoli. Nepříliš pozorný ohled na původní typografii způsobil také chyby nebo nejasnosti ve struktuře sbírek. Na s. 421 prvního svazku je název poslední skladby sbírky *Pět prstů* („Plenér“) vysazen jako prostý titul závěrečné básně oddílu „Pět prstů II. Inspirace“; ve skutečnosti je

„Plenér“ posledním, pátým oddílem knihy a jeho titul měl být vysazen na téže úrovni jako „Pět prstů II. Inspirace“. Na s. 147 druhého svazku je návěští „Praha s prsty deště“ dáno jako název oddílu stejnojmenné sbírky (analogicky k číslovaným částem sbírky *Ženy v množném čísle* na s. 9, 47, 52 apod.), kterým ale není, sbírka žádné oddíly nemá. Název závěrečné — a současně titulní — básně *Prahy s prsty deště*, která členěna do oddílů není, měl být od předchozích veršů nějak typograficky odlišen (text básně, vysazený ve shodě s původním vydáním kurzivou, přitom vyčlenění naznačuje).

Ve vstupních pasážích komentářů je obsah edice zdůvodňován především citáty z Nezvala, nikoli literárněhistorickými argumenty. Je to průvodce po tom, jak viděl Nezval sám sebe. Blahynkovým vkladem je v prvním svazku sortování básnickovy tvorby cca dvacátých let na etapu „předpoetistickou“, „poetistickou“ a „postpoetistickou“, přičemž žádnou z nich vzhledem k jednotlivým titulům už nijak necharakterizuje. Nezvalova díla jsou prostě „příkladně poetistická“ (*Menší růžová zahrada*), nebo jsou knihou „poetistické poetiky“ (*Falešný mariáš*). „Postpoetistická“ etapa kombinuje „v podstatě poetistický způsob“ se silícím „puzením k surrealismu“. Kromě zmínky o typu kombinované knihy jako „málem nejnápadnějšího znaku směru“ nejsou Nezvalovy sbírky přiblíženy ve své jedinečnosti, nýbrž jen mechanickou příslušností či odvratem od kadlubu směru. Se surrealismem se to má podobně, dynamická problematika je podávána jako časový a cestovní itinerář, který dbá na to, aby se Teigova úloha, kterou nelze od Nezvala dvacátých a třicátých let odmyslet, jak se říká, nepřeceňovala. To znamená, že se o jeho vkladu nepraví nic špatného — což je pokrok, Karel Teige býval v nezvalovské literatuře zdooben odiózními přívlastky -, ale pokud nemusí být zmíněn např. jako autor grafické úpravy, raději se o něm mlčí.

I když je komentář zaměřen hlavně textověkriticky a bibliograficky, informace o dosavadních vydáních daného titulu jsou nesoustavné, resp. neúplné. V případě *Mostu* a *Pantomimy* se evidence omezuje jen na vydání za Nezvalova života (1: 442–443, 450), u *Básní noci*, *Ženy v množném čísle* a *Prahy s prsty deště* jsou evidována všechna vydání, resp. reprinty (1: 466–467, 2: 449–450, 461), samostatná vydání *Edisona* se neuvádějí, ale reprint *Abecedy* (1993) zmiňován je (1: 452). Komentář si bohužel nevšimá jevu, jehož evidence by v případě Nezvala byla nesmírně cenná, totiž zastoupení básní z jednotlivých sbírek v mnoha posmrtných básnickových výběrech (sám Blahynka uspořádal *Signály času*, *Pražská domovní znamení*, oba 1974; *Zpívám zpěv míru*, *Písmena*, *pohlednice*, *nápisy*, oba 1980, druhý je zmíněn na s. 461 prvního svazku; *Až se ti zasteskne*, 1983; *Celé Čechy*, 1984), které nahrazovaly nepřítomná úplná vydání a vytvářely obraz o básníkovi, jenž, obávám se, obecně dominuje dodnes.

Nesoustavně, ba nahodile jsou do komentáře zahrnuty zmínky o literatuře předmětu. Pasáže o ohlasu literárního díla v edici být mohou, ale také nemusejí: když v komentáři jsou, mělo by se tak stát v nějakém řádu nebo proporcích. V novém vydání Nezvala se pojednání o aktuálních i potomních reflexích autorovy tvorby myslím očekávala, spory o Nezvala v nejrůznějších — estetické, světonázorové, politické, osobní, ediční apod. — rovinách se v české literatuře posledních sedmdesáti let periodicky vracejí. V prvním svazku nevěnuje Blahynka dobové recepci pozornost vůbec a z následných rozborů zmiňuje u *Mostu* V. Broučkovou (s. 443), u *Pantomimy* J. Vojvodíka (s. 452), sebe (s. 457) a B. Michela (s. 459), u *Básní noci* V. Turčányho, P. Winczera (s. 467) a J. Taufera (s. 471; citováno není nic, co by podtrhovalo Nezvalův vztah k Sovětskému

svazu, což byla hlavní Tauferova doména, nýbrž Tauferův postřeh, že v „Neznámé ze Seiny“ byla „inspiračním impulsem patrně i událost z doby, kdy VN bydlel v Tróji, zážitek z jeho marného úsilí o záchranu dívky utonulé ve Vltavě“) a u *Pěti prstů* R. Chadrabu (s. 474). Protože pro volbu odkazů k literatuře předmětu nejsou vytčena žádná kritéria, je složité tuto rovinu komentáře nějak hodnotit. S tímto vědomím je přesto možné říci, že rozhodně neměly být opomenuty stati Přemysla Blažíčka (O smyslu poezie V. Nezvala, 1964, tady by Blahynka zřejmě nemohl uplatnit svou zdánlivě efektní antinomii, že „nejpronikavější studie“ o *Básních noci* jsou „paradoxně dílem slovenských badatelů“), Jiřího Heka (Nezvalova první básnická knížka *Most* a Jiří Mahen, 1985, zvláště když editor píše, že první sbírka „nebyla dosud podrobena zevrubnější analýze“) nebo Marie Mravcové (Postup montáže v poezii poetismu, 1987; komentář jemnější postižení tvůrčích postupů neregistruje). V druhém, „surrealistickém“ svazku se dobová recepce i hodnocení a analýzy z časového odstupu stávají jednak součástí přehledového výkladu o Nezvalovi třicátých let (s. 418–442), jednak je u jednotlivých sbírek ve výběru představen jejich aktuální ohlas (s. 450, 462 a 470–471).

Zatímco hlavními nezvalovskými referencemi byli u Blahynky dlouhá desetiletí Jiří Wolker, Zdeněk Nejedlý a hlavně Julius Fučík, v komentářích k dosud vydaným svazkům o nich nepadne ani slovo (uvidíme, co bude ve třetím), zato tu — v druhém svazku — defilují autoři, které stovky editorových statí o básníkovi psaných od poloviny padesátých let 20. století do současnosti neznají: Václav Černý (autor „metodologicky vyspělé a historicky poučené důkladné analýzy“), Závaš Kalandra, Josef Šíma (básníkův „přítel“ „natrvalo zdomácnělý v Paříži“), Roman Jakobson, Jan Mukařovský (autor „velké studie“ o *Absolutním hrobaři*) a dokonce, byť letmo, i Jakub Deml, Miloš Dvořák nebo Oldřich Králík. Za příležitost vydávat Nezvala na půdě uznávané knižní řady se Blahynka odvděčuje, kde může, a „přeznačuje“ své soudy petrifikované v mnoha statích a v monografiích *S Vítězslavem Nezvalem* (1976) nebo *Vítězslav Nezval* (1981) způsobem, který by byl ozdobou každého kabaretního vystoupení (doporučuji například pasáž o inspirovanosti Bucharinovým projevem na prvním sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934 /2: s. 428–429/ nebo o surrealistickém-nesurrealistickém východisku hry „Věštírna delfská“ /s. 430/). Kdybych měl vybrat místo, které nejlépe ukazuje, kam až je Blahynka ve svém oportunistu ochoten zajít, vybral bych větu komentující přijetí *Moderních básnických směrů*: „Část soudobé kritiky s lítostí konstatovala, že [Nezval] stranou ponechal moderní poezii bez romantického rodokmenu, například katolickou modernu“ (2: 431). Nejvíc „svůj“ zůstal Blahynka naopak v pasážích pojednávajících o výkladech avantgardy v padesátých a šedesátých letech. Říká-li, že na několikaleté kampani se „žel podílel verši své Veliké lásky i Josef Kainar“ (s. 441), je to poznámka mimo logiku stejně jako ta o katolické moderně: Na tehdejší štvanici se podílel kdekdo, a i když Kainar klesl svým „Zůstali vzadu“ nebo „Suchem“ hodně hluboko, není žádný zvláštní důvod jmenovat právě jeho. V další větě pak Blahynka píše, že v „míchání morálního odsudku s bagatelizací Nezvalovy i surrealistické práce ... vynikl zejména Vratislav Effenberger“, je to obrat difamující podobně nevěcně, jako bývaly či jsou editorovy soudy z *Literárního měsíčníku*, z *Tvorby* nebo *Obrysu-Kmene*, a současně umožňující zamlčet podstatnou nezvalovskou literaturu vážící se k druhé polovině třicátých let (A. Brousek, 1970, L. Soldán, 1985, I. Pfaff, 1993 a 2002, M. Mravcová, 2010).

Čtenář, který si k edici z České knižnice vezme do ruky například Blahynkovu monografii z roku 1976, je nemálo překvapen. Přehledová kapitola komentáře k druhému svazku se jmenuje „Nezvalova surrealistická více než etapa“ (s. 418–442), zatímco editorova kniha „zvláště polemizuje s přeceňováním surrealistické epizody v básnickově vývoji“ (1976, s. 10), a v edici z roku 2012 nepadne o takové diskrepanci ani slovo. Kdyby Blahynka na nějaké místo svého aparátu, kde neurčitě mluví o tlaku estetických norem nebo o neblahých poměrech, umístil zmínku ve smyslu „...na jejichž udržování se politováníhodným způsobem podílel i autor tohoto komentáře, jenž přítomnou edici chápe nejen jako příležitost k znovuzpřítomnění původních Nezvalových textů, ale i jako možnost odideologizovat rozpravu o básníkovi a vystavit kritice dosavadní vlastní postupy...“, výhrady, které v posledních třech odstavcích právě čtete, by formulovány být nemusely.

AD:

Vítězslav Nezval: *Básně I a II*, ed. Milan Blahynka. Host, Brno 2011 a 2012. 488 a 488 s.