

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Matouš Hrančík

Poetika samoty v básni *The Night of Loveless Nights* od Roberta Desnose

The Poetics of Solitude in the Poem *The Night of Loveless Nights* by Robert Desnos

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Vojtěch Šarše

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval školiteli Mgr. Vojtěchu Šaršemu za jeho trpělivost, cenné připomínky a čas, který vedení mé bakalářské práce věnoval. Dále chci vyjádřit díky kolegům Bc. Danielu Knápkovi a Bc. Jiřímu Růžičkovi za pomoc s korekturou a také za rady týkající se jazykové stránky textu.

Matouš Hrančík

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 16. prosince 2021

Matouš Hrančík

Klíčová slova

Robert Desnos, surrealismus, poezie, samota, Francie, literatura

Keywords

Robert Desnos, Surrealism, Poetry, Solitude, France, Literature

Abstrakt (česky)

Tato bakalářská práce si klade za cíl charakterizovat a analyzovat rozsáhlou básnickou skladbu *The Night of Loveless Nights* (zařazenou ve sbírce *Fortunes*, 1942) francouzského básníka Roberta Desnose. Úvodní kapitola přibližuje autorův život, nastiňuje jeho hlavní milníky (včetně zapojení do aktivit pařížské surrealistické skupiny během dvacátých let 20. století), zmiňuje také průsečíky básnickovy osoby a jeho díla s českým, respektive československým kulturním prostorem. Pozornost práce se poté přesunuje k autorově tvorbě a výčtu jeho stěžejních básnických děl. Hlavní část bakalářské práce do kontextu této tvorby zasazuje konkrétní Desnosův text, poukazuje na jeho heterogenní charakter a popisuje jeho základní poetické kvality – použité básnické a jazykové prostředky, motivickou stránku, kategorie času a prostoru. Při tom si všímá způsobů, kterými autor zdůrazňuje samotu lyrického subjektu. Závěr práce shrnuje shromážděné poznatky o tomto básnickém textu a jeho autoru.

Abstrakt (anglicky)

This bachelor thesis aims to describe and analyse the vast poem *The Night of Loveless Nights* that was written by a French poet Robert Desnos and published in a book of poems *Fortunes* (1942). The first chapter comments Desnos' biography while focusing on its crucial moments including his participation in the Paris Surrealist movement during the 1920s. Notable links between Desnos, his work and Czech (Czechoslovakian) cultural region are mentioned as well. After a brief résumé of Desnos' bibliography and key poetry collections, the thesis focuses on the presented poem. We contextualize it, point out its heterogeneity and then describe its major poetic qualities: the use of poetic and linguistic means of expression, the motivic aspects and the categories of time and space. While doing so, we observe by what means the author emphasizes the solitude of the lyrical subject. The conclusion of the thesis presents a synthesis of gathered knowledge concerning the author and the presented poem.

Obsah

1 Úvod	7
2 Osobnost a dílo Roberta Desnose	9
2.1 Život Roberta Desnose	9
2.2 Desnosovo dílo	13
3 Samota v <i>The Night of Loveless Nights</i>	16
3.1 <i>The Night of Loveless Nights</i>	17
3.1.1 Teoretická část	17
3.1.2 Vznik, charakteristika a versologická stránka básně	18
3.2 Jazyková výstavba	21
3.2.1 Teoretická část	21
3.2.2 Jazyková stránka básně	22
3.3 Motivická výstavba	27
3.3.1 Teoretická část	27
3.3.2 Motivy	28
3.4 Časoprostor	32
3.4.1 Teoretická část	32
3.4.2 Čas a prostor	32
4 Závěr	36
5 Seznam použité literatury	39
Primární literatura	39
Sekundární literatura	39
Terciární literatura	40
Elektronické zdroje	41
6 Resumé	42
7 Résumé	44
8 Přílohová část	46
<i>The Night of Loveless Nights</i> (1930)	46

1 Úvod

Robert Desnos (1900–1945) zastává pozici významného básníka moderní francouzské poezie a v literární historii figuruje jako jedna ze zásadních postav pařížského surrealistického hnutí v jeho úplných počátcích. Desnos se zkraje třicátých let se surrealistickým dogmatismem určeným především osobou Andrého Bretona rozešel, začal hledat nové směry své básnické tvorby a věnoval se také práci pro rozhlas a novinářské praxi.

V roce 1942 vydal Desnos knihu *Fortunes*, do které zařadil své básnické sbírky a texty z konce dvacátých a průběhu třicátých let, jejichž vznik či publikace se stále ještě kryly s jeho vlastní participací na surrealistické myšlence. Sbírkou tak otevírají dvě rozsáhlé básně spadající svou genezí do tohoto období, *Siramour* a *The Night of Loveless Nights*.

Báseň *The Night of Loveless Nights* (publikována poprvé v roce 1930), kterou si volíme jako primární pramen, na němž postavíme svůj výzkum, upoutává pozornost už svým anglickým názvem, což je pro celou Desnosovu literární tvorbu krajně neobvyklé. Na první pohled je čtenáři patrná také členitá stavba a délka textu, stejně jako jeho formální nejednota a pestrost postřehnutelná v mísení pasáží ukotvených v klasickém verši s oddíly prózy, volného verše a strof s nepravidelným rytmickým a rýmovým schématem.

Vlastní text bakalářské práce budeme členit do dvou hlavních kapitol. Úvodní kapitola bude koncipována jako medailon o autoru a jeho díle. Vylíšíme v ní klíčové momenty Desnosova života a doprovodíme je bibliografickým výběrem z jeho literárního díla. To nám poskytne základ pro kontextualizaci analyzovaného textu, který bude středobodem našeho zkoumání v kapitole druhé. Při rozboru se zaměříme jak na popsání formální stránky textu, tak stránky obsahové, významové.

Tyto dvě stránky zkoumání literárního díla chápeme jako neoddělitelné¹, pokud bychom zkoumali pouze stavební a tvarový aspekt díla, byl by to přístup formalistický. Budeme se tedy snažit postřehnout, jak sebou mohou obě stránky v básni prostupovat, při vědomí, že specifická forma může hrát roli ve významové stránce díla.

V závěru práce shrneme shromážděné poznatky, které nám analýza poskytla, a předložíme perspektivy dalšího možného výzkumu. Východiskem pro provedení analýzy

¹ HRABÁK, J. *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 11–13.

bude pečlivá četba primárního textu a shromáždění dostatečného množství pomocné literatury – jak dalších souborů Desnosova díla a publikací obsahujících studie o tomto autorovi, tak teoretických příruček literární vědy, o něž se bude samotná analýza v jednotlivých krocích opírat.

Cílem práce je tedy provést ucelenou analýzu a rozklad struktury primárního textu na jeho jednotlivé složky. Takový postup nám pomůže blíže zkoumat, jak autor v básni nakládá s prvkem samoty, který by mohl být jednou ze složek pojících celou báseň v celek, a jakým způsobem jej autor vztahuje k postavě lyrického subjektu. Budeme brát v potaz neslučitelnost této postavy a osoby autora. Naší pozornosti neunikne ani heterogenní aspekt formální složky *The Night of Loveless Nights*, pokusíme se poodhalit, zda jde o necelistvost záměrnou a jaký má ona sama vliv na strukturu básnického textu, jak se podílí na spoluutváření významové stránky.

2 Osobnost a dílo Roberta Desnose

První část úvodní kapitoly nastíní hlavní mezníky básníkovy života, přiblíží důležité momenty jeho literární tvorby, popíše jeho účast na surrealistickém hnutí, jmenuje i osoby, které se pohybovaly v jeho a Desnosově těsné blízkosti. Vylíčí básníkův odklon od Andrého Bretona, jeho práci během třicátých let, válečné roky, odbojovou činnost a Desnosovu zajateckou anabázi, která končí na konci druhé světové války v české pevnosti Terezín. Druhá část kapitoly stručně shrne Desnosovo dílo, se zvláštním zřetelem na básnickou tvorbu. Vyjádříme se také k průniku s československým literárním a kulturním prostorem, v němž se básníkovy jméno začíná objevovat již od 30. let 20. století, a předložíme vybrané sbírky textů, které byly do českého jazyka přeloženy (některé z nich nám slouží jako sekundární prameny, z nichž čerpáme, nebo citujeme, a jsou zahrnuty do seznamu sekundární literatury).

2.1 Život Roberta Desnose

Narozen 4. července 1900 v Paříži, v rodině zprostředkovatele obchodů na tržnici Les Halles, Robert Desnos „[...] stráví celé své dětství ve čtvrti Saint-Merri, jejíž ulice nesou jména Quincampoix, Nicolas-Flamel a Saint-Martin a jejíž historická, magická i lidová atmosféra rozněcuje jeho představivost ještě před tím, než bude moci ve velkém inspirovat jeho poezii“². Už v mládí si kreslí, píše a zaznamenává sny, navštěvuje obecnou, poté obchodní školu, avšak v dalších studiích nepokračuje.

Roku 1917 odchází od rodiny. Začíná se sám živit a střídá rozličná zaměstnání – pracuje jako příručí v drogerii, podílí se na tvorbě farmaceutických prospektů, je sekretářem žurnalisty Jeana de Bonnefon. Nadále píše, poprvé své texty publikuje v revuích – v Barbussově levicově orientované *Tribune des jeunes* a *Le Trait d'Union*. Roku 1920 navazuje přátelství s Benjaminem Péretem a potkává Andrého Bretona. Po dvouleté vojenské službě, nejprve v Chaumontu, poté u koloniální pěchoty v Maroku, se Desnos r. 1922 vrací do Paříže a je Péretem uveden do formující se skupiny surrealistů okolo Bretona. Ti jsou zatím stále soustředěni kolem revue *Littérature* (založili ji, ještě věrní dadaismu, v r. 1919 Breton, Louis Aragon a Philippe Soupault), do které záhy přispívá i Desnos.

² « L'enfant passera toutes ses années de jeunesse dans le quartier Saint-Merri, dont les rues se nomment Quincampoix, Nicolas-Flamel ou Saint-Martin et dont l'atmosphère à la fois historique, magique et populaire devait exalter son imagination avant d'inspirer souvent sa poésie. » Převzato z DESNOS, R. *Fortunes*. Paris: Gallimard, 1980, s. 177. Přeloženo autorem práce.

Skupina společně hledá nové metody tvorby a umělecké prostředky, René Crevel přichází s metodou hypnotického spánku a na podzim roku 1922 tak začíná „období spánků“.³ „K automatickým textům⁴ a k rozpravám, mluveným ze spánku, se připojilo vypravování snů: noční sny, denní sny, jež okamžitě vyjadřoval například Desnos, který vůbec nepotřeboval spát, aby snil a mluvil své sny podle libosti.“⁵ Aragon dodává, že „[...] Robertu Desnosovi stačí jen zavřít oči a mluví [...]. Jakmile mu ti, kdož se táží tohoto hrozného spáče, naznačí směr, vytryskne ihned předpověď, tón magie, tón odhalení, tón revoluce [...]“⁶. Breton několikrát zmíní Desnosovu nepostradatelnost v surrealistickém kruhu.⁷ V listopadu 1924 vydává Breton svůj *První manifest surrealismu* a skupina tak získává programový základ a – bereme-li v potaz, že se jedná o avantgardní směr – i jisté ukotvení týkající se rámce a směřování praktické tvorby. Desnos přispívá do nové, již čistě surrealistické, revue *La Révolution surréaliste* (celkem vyjde mezi lety 1924 a 1929 dvanáct čísel), spolu s Bretonem píše předmluvu do katalogu k první surrealistické výstavě (1925). V roce 1926 se stěhuje do domu číslo 45 v ulici Blomet⁸, kde obývá někdejší ateliér André Massona a „pod vlivem únavy, drogy, či vína transkribuje své sny, své halucinace“⁹. „Až do roku 1929 se podílí na všech aktivitách surrealistické skupiny, je podepsán pod většinou jejích letáků, navštěvuje místa, která budou brzy spjata s její legendou, od Pasáže Opery a baru Certa, až k Surrealistické centrále¹⁰[...]“¹¹

Od roku 1924 se Desnos věnuje také žurnalistické práci (píše pro *Paris-Soir*, *Le Soir*, *Paris-Matinal*) a již od té doby se pro nedostatek času pomalu začíná surrealistickým aktivitám vzdalovat. Koncem dvacátých let vše ještě umocňuje narůstající rozkol v surrealistickém hnutí, ten je předznamenán postupným odchodem, či vyloučením řady členů¹². Hnutí se pod vedením

³ NADEAU, M. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994, s. 46.

⁴ Za první surrealistický automatický text jsou obecně považována Bretonova a Soupaultova *Magnetická pole* (*Les Champs magnétiques*) z roku 1920.

⁵ Tamtéž, s. 47.

⁶ Tamtéž.

⁷ « Il n'est, depuis 1921, aucune personnalité qui en poésie ait marqué aussi fortement son empreinte que celle de Robert Desnos... Le surréalisme est à l'ordre du jour et Desnos est son prophète...[...] Robert Desnos parle surréaliste à volonté. » Převzato z DUMAS, M. *Vie de Robert Desnos*. In: DESNOS, R. *Destinée arbitraire*. Paris: Gallimard, 1975, s. 248.

⁸ Dle Pierra Bergera právě zde Desnos napsal podstatnou část skladby *The Night of Loveless Nights*. Viz BERGER, P. *Robert Desnos*. Paris: Pierre Seghers, 1965, s. 52.

⁹ « Sous l'emprise de la fatigue, de la drogue ou du vin, il y transcrit ses rêves, ses hallucinations. » Převzato z DUMAS, *Vie de Robert Desnos*, cit. d., s. 249. Přeloženo autorem práce.

¹⁰ Tj. Úřad pro surrealistické výzkumy (Bureau de recherches surréalistes).

¹¹ « Jusqu'en 1929, il prend part à toutes les activités du groupe surréaliste, signe la plupart des tracts, fréquente les lieux qui seront bientôt liés à sa légende, du passage de l'Opéra et du bar Certa à la Centrale surréaliste [...] » Převzato z DESNOS, *Fortunes*, cit. d., s. 177 – 178. Přeloženo autorem práce.

¹² Vyloučení jsou Antonin Artaud, Soupault, Roger Vitrac.

Bretona od roku 1927 výrazně politizuje a přimyká k PCF¹³ (spolu s Bretonem vstupují do strany Aragon, Péret, Paul Éluard a Pierre Unik), Desnos toto sblížení odmítá a horuje pro neslučitelnost surrealistické a militantněkomunistické myšlenky.¹⁴ Propast mezi Desnosem a Bretonem se prohlubuje, v r. 1929 mu Breton v *Druhém manifestu surrealismu* vytýká, že „věřil, že se může beztréstně věnovat jedné z vůbec nejnebezpečnějších činností, činnosti novináře, a v souvislosti s ní nereagovat na několik brutálních výzev, před nimiž se zatím surrealismus ocitl: například na marxismus nebo anti-marxismus“¹⁵. Desnos potvrzuje svůj odklon od Bretona a přispívá textem do kolektivního pamfletu *Un cadavre* (1930)¹⁶, rozchod s hnutím je na přelomu desetiletí dokonán.¹⁷

Třicátá léta znamenají pro Desnose převrat i v osobním životě. Po dlouhotrvající nenaplněné lásce¹⁸ ke zpěvačce Yvonne George¹⁹ začíná Desnos žít s Youki²⁰ (vlastním jménem Lucie Badoud), někdejší ženou japonského malíře Fujity, který ji v listopadu 1931 opustil a vrátil se do Japonska. Desnos jí adresuje několik básnických textů (dochována je i vzájemná korespondence²¹), stěhuje se s ní nejprve do ulice Lacretelle č. 6, pak roku 1934 na adresu 19, Rue Mazarine a zůstává s ní až do konce svého života.²² Dále píše pro noviny, je zaměstnán v Radio-Paris (v r. 1933 uvádí v rozhlasovém pásmu *Fantômas* svou *La complainte de Fantômas*²³), krátce působí též v reklamní sféře. Zmíňme také Desnosův zájem o kinematografii: již od poloviny dvacátých let publikuje články věnované filmu v denících *Paris-Journal*, *Le Journal littéraire* a *Le Soir*. V roce 1928 se jako scénárista²⁴ a herec ve vedlejší roli podílel na krátkometrážním filmu *L'Étoile de mer* (č. *Mořská hvězda*, režíroval jej

¹³ Parti communiste français, tj. Francouzská komunistická strana.

¹⁴ DUMAS, *Vie de Robert Desnos*, cit. d., s. 249.

¹⁵ BRETON, A. *Manifesty surrealismu*. Praha: Herrmann & synové, 2005, s. 120.

¹⁶ Dalšími přispěvateli jsou např. Georges Ribemont-Dessaignes, Jacques Prévert a Michel Leiris. Název ironicky odkazuje na *Le cadavre*, soubor textů z roku 1924 kritizující osobu Anatola France, na kterém se Breton podílel.

¹⁷ Roku 1930 ještě publikuje Desnos svůj *Troisième manifeste du surréalisme*, ve kterém nešetří kritikou Bretona. Viz NADEAU, cit. d., s. 264–269.

¹⁸ « Son amour pour Yvonne George fut violent, douloureux, inlassablement attentif. Il ne fut jamais partagé. » Převzato z DUMAS, *Vie de Robert Desnos*, cit. d., s. 249.

¹⁹ Belgická zpěvačka a herečka, vystupující v montparnasských kabaretech Empire a Olympia, se kterou se Desnos seznámil ve dvacátých letech a věnoval jí řadu básní, mj. skladbu *J'ai tant rêvé de toi*. Yvonne George umírá v roce 1930 na tuberkulózu.

²⁰ Japonsky sníh.

²¹ Viz DUMAS, M. (ed.). *Robert Desnos*. Paris: Éditions de l'Herne, 1987, s. 289–303, 307–310.

²² DUMAS, *Vie de Robert Desnos*, cit. d., s. 251.

²³ Česky *Fantomasův žalozpěv*.

²⁴ Spolupracoval i na dalších filmech (některé z nich nakonec ani nebyly realizovány). Dumas poskytuje seznam Desnosovy filmografie, doprovází jej však postřehem, že sestavit Desnosovu kompletní filmografii je obtížné. Viz DUMAS, *Robert Desnos*, cit. d., s. 421.

Man Ray). Jako předloha pro scénář mu posloužila stejnojmenná báseň, kterou napsal krátce před svou cestou na Kubu. Ve třicátých letech, ještě před vypuknutím občanské války, podniká spolu s Youki dvě cesty do Španělska, kde se setkává s Pablem Nerudou a F. G. Lorcou.

Roku 1939 je v Nantes Desnos mobilizován a stejně jako Breton, Éluard a Péret (ten je o rok později kvůli své účasti v občanské válce ve Španělsku na straně anarchistů uvězněn, po útěku prchá do Mexika)²⁵ se zúčastňuje « drôle de guerre »²⁶. Po blitzkriegu, francouzském ústupu a porážce je Desnos uvolněn ze služby, vrací se do Paříže a nadále zůstává v okupované Francii. 10. září 1940 nastupuje jako redaktor do deníku *Aujourd'hui*.²⁷ Během válečných let stále píše a publikuje, nepřestává se „společensky angažovat, stejně tak se konkretizuje a zvěčňuje a racionalizuje i jeho poezie“²⁸. Používá přitom pseudonymy (Lucien Gallois, Valentin Guillois, Cancalle), své texty a básně vydává v podzemních sbornících (*L'Honneur des poètes*²⁹, *Poesie 42*, *Messages*, aj.) Roku 1942 vstupuje do ilegální skupiny AGIR³⁰ a podílí se na odbojové činnosti vůči německým okupantům. Dne 22. února 1944 je Desnos zatčen Gestapem, následně internován v táborech pro politické vězně ve Fresnes a poté ve sběrném táboře Royal-Lieu v Compiègne. Od dubna 1944 prochází tábory Osvětim, Buchenwald, Flossenburg a Flöha.³¹ Desnosova životní pouť končí v protektorátním Terezíně. Počátkem května je sice svědkem odchodu německých jednotek a konečného osvobození věznic a ghetta spojeneckými silami, avšak kulminující epidemie skvrnitého tyfu³² v chatrných podmínkách Terezínského tábora Desnose samotného neušetří: ze znovunabyté svobody se tak nebude moci těšit déle než měsíc. Nechybí mnoho a v barácích, kde „[...] se tísnilo v každém

²⁵ NADEAU, cit. d., s. 151.

²⁶ Tzv. „podivná válka“, fáze druhé světové války předcházející Bitvě o Francii, charakteristická pasivitou anglických a francouzských vojsk po napadení Polska nacistickým Německem.

²⁷ DUMAS, *Vie de Robert Desnos*, cit. d., s. 254.

²⁸ VŠETIČKA, F. *Jezdec na nejpředsunutější hlídce*. In: DESNOS, R. *Zítřejší se bude mluvit řečí květin*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 86.

²⁹ Český výbor básní z tohoto sborníku vyšel u Fr. Borového v roce 1947 a kromě Desnosovy básně *Le veilleur du Pont-au-Change* (*Ponocný z Pont-au-Change*; přel. Gustav Franc) obsahoval také básně Paula Éluarda, Tristana Tzary, René Chara, Louise Aragona a dalších. Viz ČERNÝ, V., BARTUŠEK, A. *Čest básníků: poesie francouzského odboje*. Praha: Fr. Borový, 1947, 194 s.

³⁰ V českém překladu: jednat, konat, působit.

³¹ KROUPA, A. a KUNDERA, L. *Hlas Roberta Desnose*. In: DESNOS, R. *Prostory spánku*. Praha: Odeon, 1984, s. 49–52.

³² „Situaci vězňů v Terezíně zkomplikovaly koncem války evakuační transporty, které sem přijížděly od 20. dubna do 6. května 1945. Tisíce zubožených a těžce nemocných vězňů s sebou přivezly skvrnitý tyfus, který se rychle rozšířil i mezi původními židovskými vězni [...] Členové České pomocné akce zahájili již 4. května 1945 záchranné akce v Malé pevnosti a zároveň navázali kontakt se zástupci Mezinárodního červeného kříže, který převzal již 2. května ochranu nad policejní věznicí i ghettem. Ve večerních hodinách 8. května projely Terezínem ve směru na Prahu první jednotky Rudé armády.“ Převzato z Osvobození – Památník Terezín [online]. [cit. 12. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.pamatnik-terezin.cz/osvobozeni>.

na papírových slavnících z počátku i přes sto nemocných, hynoucích na tyfus, úplavici, tuberkulosu, choroby z podvýživy [...]”³³, splyne s anonymním davem umírajících. Avšak 4. června mladý český medik Josef Stuna zahlédne jeho chorobopis a básníka pozná. Tomuto shledání je věnován krátký text *Svědectví Josefa Stuny*³⁴. Ošetřující Stuna může s básníkem hovořit pouze několik málo dnů, 8. června Robert Desnos umírá.

V pražském Institutu Ernesta Denise se 14. října 1945 koná tryzna za Roberta Desnose, k této příležitosti je vydán tisk menšího rozsahu (obsahuje 9 překladů básní)³⁵, se svou původní skladbou věnovanou Desnosovi vystupuje na setkání i Vítězslav Nezval³⁶. Desnosův popel je poté převezen do Francie, členy delegace jsou František Halas, Václav Řezáč a Václav Černý (posledně jmenovaný popisuje cestu delegace a následný pobyt v Paříži ve své knize *Paměti 1945–1972*)³⁷.

2.2 Desnosovo dílo³⁸

Počátky Desnosovy literární tvorby jsou pevně spjaty s již zmíněnými revuemi, v roce 1919 vyšly *Le Fard des Argonautes (Lícidlo argonautů*³⁹) a *L'Ode à Coco (Óda na kokain)*, dvě „rozsáhlé, širokocodeché básnické skladby, psané v alexandrínu [...] [byly] poznamenány pitoreskní romantičností, symbolistními ozvuky, úsilím o učený a barvitý slovník, i oblíbenou četbou[...]“⁴⁰. První básnickou sbírku vydal Desnos v roce 1924 – *Deuil pour deuil (Smutek za smutek; Éditions Kra)* je básnickou zповědí, která čerpá svou látku jak z hypnotických seancí a snů, tak z fenoménu každodenního života a velkoměsta.⁴¹ Následoval soubor *C'est les bottes de 7 lieues cette phrase « Je me vois » (Jako sedmimílové boty je ta věta: „vidím se“; Éditions de la galerie Simon, 1926)*, ten obsahoval 12 básní a byl doprovázen lepty André Massona.

³³ DESNOS, R. *Básně*. Praha: Dělnické nakladatelství, 1947, s. 5.

³⁴ Tamtéž, s. 5–8.

³⁵ KROUPA, cit. d., s. 13.

³⁶ Nezval přednesl báseň *Kresba Roberta Desnose* (1945). Jako jeden z mála československých umělců (např. A. Kroupa, viz pozn. 43, se s Desnosem nikdy nesešel) měl možnost v r. 1935 v Paříži Desnose potkat: „V neděli 30. června po odchodu z nemocnice, když jsme usedli v Café de la Coupole, abychom si tam dali k jídlu choucroute, upozornil mě Benjamin Péret na vysokého muže s černými vlasy, jenž na mě dělal dojem filmového herce. Byl to Robert Desnos.“ Převzato z NEZVAL, V. *Ulice Gît-le-cœur*. Praha: František Borový, 1936, s. 96.

³⁷ ŘEZÁČ, J. *Stále je slyšet hlas Roberta Desnose*. In: DESNOS, R. *Nedopitá láhev*. Praha: Concordia, 2002, s. 7.

³⁸ Podrobný soupis Desnosovy bibliografie nabízí například: DUMAS, *Robert Desnos*, cit. d., s. 407–421.

³⁹ Dostupné české překlady názvů děl přejímáme z: DESNOS, R. *Prostory spánku*. Praha: Odeon, 1984.

⁴⁰ KROUPA, cit. d., s. 17.

⁴¹ Tamtéž, s. 24.

Všechny básně této sbírky byly posmrtně zařazeny a znovu otištěny ve sbírce *Destinée arbitraire* (Gallimard, 1975).

Prozaické dílo *La Liberté ou l'Amour !* (*Svoboda nebo láska*; Éditions Kra, 1927) bylo pro údajnou obscenitu předmětem soudního jednání a poté zkráceno o 60 stran, v úplném znění vyšlo až roku 1962.

Do sbírky *Corps et Biens* (*Se vším všudy*; Gallimard) v roce 1930 Desnos zařadil své rané básně a básnické cykly, které již dříve, v surrealistickém období 20. let, zveřejnil v revuích *Littérature* a *La Révolution surréaliste*, uvedme například *L'aumonyme* (*Homonymum*; 1923), *Langage cuit* (*Spečená řeč*; 1923), *À la Mystérieuse* (*Tajemné*; 1926), *Les Ténèbres* (*Temnoty*; 1927). Patří sem i *Rose Sélavy* (1922–1923), soubor básní, jehož titul si Desnos vypůjčil od Marcela Duchampa, který tímto pseudonymem začal od roku 1921 podepisovat jak své krátké texty, tak některé ze svých „ready-made“ výtvarných objektů.⁴²

Kniha *Fortunes* (*Osudy*; Gallimard, 1942) shrnuje druhé desetiletí Desnosovy básnické tvorby (tj. mezi roky 1927 a 1937) – od rozsáhlých skladeb *Siramour* (1931) a *The Night of Loveless Nights* (1930), přes cykly *Les sans cou* (*Lidé o hlavu kratší*; 1934) a *Les portes battantes* (*Létací dveře*; 1936), až po *La complainte de Fantômas* (1933). Třicátými léty počínaje napsal Desnos i několik knížek básní pro dětské čtenáře a posluchače (původně šlo o děti jeho přátel), které doprovodil i svými ilustracemi: *Le Parterre d'Hyacinthe* (1932), *La Ménagerie de Tristan* (1932), či *Trente chantefables pour les enfants sages* (1944) – knihu, která v druhé polovině 20. století pronikla i do českého literárního prostoru.⁴³ Od začátku německé okupace Francie do svého zatčení ještě stihl Desnos připravit následující sbírky: *État de veille* (*V bdělém stavu*; Robert-J. Godet, 1943; později zařazena do *Destinée arbitraire*),

⁴² CLÉBERT, J. *Dictionnaire du Surréalisme*. Paris: Seuil, 1996, s. 531.

⁴³ První české překlady Desnosových básní se objevily již zkraje třicátých let v časopisu *Kvart*, československý čtenář byl s osobou básníka obeznámen také prostřednictvím Bretonovy *Nadji* (1928, česky r. 1935 v nakladatelství F. J. Müller). František Hrubín zařadil Desnose do své knížky překladů soudobé francouzské poezie pod názvem *Láhev v řece* (Josef Lukasík, 1948), objevuje se v ní dále tvorba autorů jako Jacques Prévert, nebo Jules Supervielle. Za první ucelenější výbor z Desnosovy poezie však lze považovat až *Básně* (Dělnické nakladatelství, 1947), redigované Adolfem Kroupou, jehož překlady doprovázejí ty od Jindřicha Hořejšího, Adolfa Hoffmeistera, či Ludvíka Kundery. Adolf Kroupa se Desnosovu básnickému dílu věnoval soustředěně po celý život a jeho péčí tak vyšla i kniha *Prostory spánku* (Odeon, 1984), nejrozsáhlejší výbor z básnickovy tvorby a pro Kroupu vůbec poslední, na kterém se za svého života redakčně podílel. Desnosovy verše a říkadla pro děti, *Zpěvobajky a květomluva*, vydalo v překladu Kamila Bednáře vydavatelství Artia v roce 1971. *Nedopitá láhev* (Concordia, 2002) je pak nejnovějším příspěvkem překladatelů Dagmar Steinové a Michala Novotného k československé, respektive české recepci Desnosova díla. Tento svazek předkládá jak básně, tak Desnosovy záznamy snů spolu s dalšími texty, jež vznikaly v jeho surrealistickém období (takzvaných „prostorů spánku“) dvacátých let.

Contrée (Končina; Robert-J. Godet, 1944; obsahuje jeden lept od Picassa, věnována je Youki⁴⁴) a *Le bain avec Andromède* (Koupel s Andromédou; Éditions de Flore, 1944). V roce 1943 vyšel v nakladatelství Gallimard Desnosův román *Le vin est tiré*.

Z posmrtně vydaných textů připomeňme alespoň prozaický cyklus *Nouvelles Hébrides*, jejichž rukopis Desnos prodal⁴⁵ Jacquesu Doucetovi, návrháři a sběrateli umění. Mezi další bibliofilie, které pro něj přímo napsal, počítáme esej *De l'érotisme considéré dans ses manifestations écrites et du point de vue de l'esprit moderne* (1923) a pojednání *Dada-Surréalisme* (1927), v němž zachytil dobu a děje okolo časopisu *Littérature*. Všechna tři zmíněná díla se dočkala vydání v edici *L'Imaginaire* nakladatelství Gallimard.

⁴⁴ Osoba Youki je spojena i s dalšími texty z třicátých let, např. *Le livre secret* a *Les nuits blanches* (oba 1932).

⁴⁵ DUMAS, *Vie de Robert Desnos*, cit. d., s. 249.

3 Samota v *The Night of Loveless Nights*

V této kapitole přikročíme k charakteristice a analýze konkrétního Desnosova textu – básnické skladby *The Night of Loveless Nights*. Oporou nám budou vybrané literárně teoretické příručky a slovníky pojmů literární vědy, k nimž budeme odkazovat, či z nich citovat, a jejichž kompletní bibliografický soupis je uveden v seznamu terciární literatury. Vlastní analýzu doplňujeme o dostupné poznatky badatelů zabývajících se Desnosovým dílem: z některých jsme čerpali již v průběhu kapitoly předcházející, všechny pak zařazujeme do literatury sekundární.

Úvodní podkapitola charakterizuje text, přiblíží okolnosti jeho vzniku, vyjádří se k autorově volbě anglického titulu a stručně také vyjmenuje specifčnosti versologické stránky básně. V dalších podkapitolách se budeme soustředit na popsání jazykové stránky díla, básnických a výrazových prostředků používaných autorem, motivické stránky díla a kategorií prostoru a času. Na jejich pozadí se pokusíme poukázat na způsoby, kterými autor v básni zdůrazňuje samotu lyrického subjektu. Při tom budeme vycházet ze slovníkové definice slova, která samotu vykládá jako „stav, kdy je někdo sám, něco samo, stranou, daleko od ostatního; odloučenost, osamělost, osamocenost“⁴⁶. Teoretické pojmy vztahující se k rozboru básně budou prezentovány na začátku každé z podkapitol.

Text *The Night of Loveless Nights*, jenž bude na následujících stránkách podroben rozboru, vychází z prvního vydání sbírky *Fortunes*⁴⁷, pro lepší přehlednost a orientaci je celá skladba uvedena v přílohové části této práce a při analýze a citování v této kapitole je odkazováno⁴⁸ přímo k ní.

⁴⁶ Slovník spisovného jazyka českého [cit. 24. 11. 2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=samota&sti=80481&where=hesla>

⁴⁷ DESNOS, R. *Fortunes*. Paris: Gallimard, 1942, 160 s.

⁴⁸ Odkazujeme ke konkrétním veršům, z nichž citujeme, či čerpáme. Např. pro verš v pořadí dvacátý třetí používáme zkratku V23.

3.1 *The Night of Loveless Nights*

V tomto oddílu práce budeme při popisu versologické⁴⁹ stránky vycházet z termínů prezentovaných v příručkách *Slovník literární teorie* a *Úvod do teorie verše*⁵⁰, k základním pojmům, se kterými budeme operovat a jejichž charakteristiku a definice odvozujeme také z *Poetického slovníku*⁵¹, se nyní krátce vyjádříme.

3.1.1 Teoretická část

Veršem rozumíme nejdůležitější jednotku básně, která je celistvá, vyznačující se jistým zvukovým a rytmickým uspořádáním.⁵² Jednotlivé verše také vzájemně oddělují syntaktické celky básnické výpovědi. Pokud však rytmické členění neodpovídá větnému a syntaktický celek přesahuje z jednoho verše do druhého, hovoříme o tzv. přesahu (enjambement). „Přesah je ona malá nepravidelnost, která zabraňuje rytmickému mechanismu verše pohltnout větu.“⁵³ Shlukováním dvou a více veršů vzniká strofa. Jejím popisem se zabývá jakožto jedna z versologických disciplín strofika. Graficky můžeme strofu chápat jako vyčleněný samostatný odstavec. V rámci strofy jsou verše „spjaty jistou soustavou rýmů nebo svéráznou organizací rytmu“⁵⁴. Pravidelná organizace veršů ve strofě z ní činí uzavřený intonační celek. Alexandrín je zvláštním příkladem dvánacti- až třináctislabičného verše zpravidla o hustotě sedmi až osmi slov s tzv. cézurou (mezislovným předělem, rozlukou) po šesté slabice. Ve francouzském dramatu i básnictví se začal uplatňovat již od dvanáctého století, kdy byl poprvé použit v starofrancouzské *Alexandreidě*, odtud jeho název.⁵⁵ Volný verš, na rozdíl od verše pravidelného, není vázán ani pravidelným počtem slabik, ani uspořádáním přízvuků, a tak funkci jediného rytmického činitele přejímá intonace. Nemusí odpovídat intonaci větné, je určena stavbou verše. Její důležitost je autorem často zdůrazněna potlačením interpunkce.⁵⁶ Rým značí zvukovou shodu konců slov nebo slovních skupin na konci veršů a jejich částí. Může mít funkci eufonickou (tj. libozvučnou), rytmickou, architektonickou (stavebnou)

⁴⁹ Versologie, též teorie verše, je odvětví literární vědy, které se zabývá zkoumáním verše a dále se může dělit na metriku, strofiku a prozódii. Převzato z: VLAŠÍN, Š. et al. *Slovník literární teorie*. Vydání 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 401.

⁵⁰ KOLÁR, R. et al. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013, 159 s.

⁵¹ BRUKNER, J. a J. FILIP. *Poetický slovník*. 2., upravené vydání. Praha: Mladá fronta, 1997, 365 s.

⁵² Tamtéž, s. 349.

⁵³ Tamtéž, s. 104.

⁵⁴ Tamtéž, s. 314.

⁵⁵ Tamtéž, s. 18.

⁵⁶ Tamtéž, s. 352–353.

a sémantickou.⁵⁷ Podle zvukové shody slabik na konci veršů rozlišujeme několik základních rýmových schémat: sdružené (aabb), obkročné (abba), střídavé (abab) či přerývané (abcb). Malá písmena v závorkách zde zastupují každý jednotlivý z po sobě jdoucích veršů.

3.1.2 Vznik, charakteristika a versologická stránka básně

Svou vůbec nejdelší báseň, tvrdí Marie-Claire Dumas, napsal Desnos z velké části už v roce 1927. Rukopis, dle Desnose po nějakou dobu téměř zapomenut a málem ztracen, byl básníkem znovu objeven až 24. října 1929, poté předán příteli Theodoru Fraenkelovi a připravován k publikaci.⁵⁸ *The Night of Loveless Nights* vyšla poprvé roku 1930⁵⁹, ovšem namísto toho, aby ji Desnos zařadil spolu s dalšími do své sbírky *Corps et biens*, nechal ji samostatnou vydat v nizozemských Antverpách pouze jako soukromý tisk v omezeném nákladu 156 exemplářů. Text básně doprovázely ilustrace Georgese Malkina. Až v roce 1942 byla skladba spolu s dalšími básněmi napsanými během dekády ohraničené roky 1927 a 1937 zařazena do sbírky *Fortunes*.

Pozoruhodná je Desnosova volba anglického názvu (přestože Desnos přímo v textu *The Night of Loveless Nights* dvakrát používá francouzský ekvivalent: « nuit des nuits sans amour »⁶⁰) V rámci celé jeho básnické tvorby je tento zjev velmi ojedinělý.⁶¹ Dadoun tvrdí, že anglické slovo “night” jednak ještě více zesiluje význam označovaného (tedy pojmu noci), jednak zabraňuje určité lehkosti a nenucenosti, kterou by evokovala zvuková realizace francouzského slova « nuit ».⁶² Václav Navrátil toto použití zase ve svém komentáři přičítá „sklonu k exotismu, jevící se v anglických titulech, jako *The Night of Loveless Nights* [...]“⁶³ obsaženém v Desnosově sentimentalitě a uvádí jako další příklad skladbu *Humming Birds*.⁶⁴ Již před bibliofilským vydáním skladby Desnos anticipoval použití jejího (v té době ještě ve

⁵⁷ Viz VLAŠÍN, cit. d., s. 327.

⁵⁸ DESNOS, R. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1999, s. 594.

⁵⁹ Pierre Berger však zmiňuje ještě dřívější publikace textu: v belgické revui *Variétés*, do které v r. 1929 Desnos vybral několik fragmentů, a v pařížském *Courrier littéraire*, kde byla údajně báseň otištěna celá. Viz BERGER, cit. d., s. 52.

⁶⁰ V494 a V510.

⁶¹ Anglický termín se už nevyskytuje ani v textu samotné skladby.

⁶² DADOUN, R. *La nuit de Desnos entre Science et Alchimie*. In: DUMAS, Marie-Claire (ed.). *Robert Desnos*. Paris: Éditions de l'Herne, 1987, s. 122–123.

⁶³ DESNOS, *Básně*, cit. d., s. 106.

⁶⁴ Tamtéž.

francouzštině) názvu v jednom z věnování Aragonovi.⁶⁵ Do češtiny celá báseň k dnešku převedena nebyla, čtenář má k dispozici pouze dva překlady vybraných fragmentů.⁶⁶

Jak jsme již výše uvedli, jedná se o nejdelší Desnosovu básnickou skladbu – pomíneme-li pasáž v próze, která v knižním vydání zaujímá jednu stranu a čtyři řádky, dojdeme ke stu a sedmi strofám čítajícím 542 veršů. Po přihlédnutí k členění textu lze v básni sledovat několik větších celků. Dumas se domnívá, že Desnos chtěl původní skladbu uveřejnit již mezi léty 1928 a 1929 v Paříži, a díky porovnání originálních stránek rukopisu s konečnou verzí textu poukazuje na změny, které před vydáním v r. 1930 básník v *The Night of Loveless Nights* provedl.⁶⁷ Zdůrazňuje především podstatné rozšíření skladby o prozaickou část⁶⁸ a vložení souboru 24 strof⁶⁹ (obojí otištěno v kurzívě) – tyto strofy obsahují kratší verše, užitím připomínají „ódu, která by mohla přemoci zoufalství osamocených nocí“⁷⁰. Původní, možná zamýšlenou jednodušší, iniciovanou již od prvního verše a dále rozvíjenou v průběhu celé básně klasickými čtyřveršími v alexandrínech tyto pasáže narušují. V závěru se autor od klasického a rytmicizovaného veršového schématu úplně odvrací a pracuje pouze s veršem volným na půdorysu několika rozsáhlejších nepravidelných strof.

Je tedy patrné, že z versologického hlediska se jedná o básnický text členitý, heterogenní. Alexandríny, které Desnos využil již na úplném počátku své básnické tvorby (viz Kapitola 2.2) a ve dvacátých letech také například v básni *Les gorges froides*⁷¹, od začátku naznačují určitý obrat od rozvolněné, pravidlům tak nepodléhající poezie surrealismu směrem ke klasické formě verše. Sledujeme občasný enjambement (« Les étendards claquaient sur les tours et l'été / Amoncelait ses fruits pour d'annuels sacrifices », V11–V12), rýmové schéma je střídavé. Rytmičká jednota stanoveného básnického přednesu je nejdříve přerušena prozaickou pasáží, po níž se vrací alexandríny, aby pak bylo tempo básnické řeči opět zvolněno strofami

⁶⁵ „Pomněnka si jednoho dne vzpomněla na noc noci bez lásky [...] Ale láska, i kdyby se zrodila za noci noci bez opětované lásky, je čistá a nesmrtelná jako nebe a voda.“ (Přeloženo autorem práce z: « Un myosotis se souvint un jour de la nuit des nuits sans amour [...] Mais l'amour quand bien même il serait né dans la nuit des nuits sans amour réciproque est clair et immortel comme le ciel et l'eau. ») Šlo o věnování v jednom z cenzurovaných svazků kontroverzní *La liberté ou l'amour !*. Viz DESNOS, *Œuvres*, cit. d., s. 404–405.

⁶⁶ Viz DESNOS, *Básně*, cit. d., s. 61–62 (překlad Josefa Stuny) a DESNOS, *Prostory spánku* cit. d., s. 173–176 (překlad Ludvíka Kundery).

⁶⁷ DESNOS, *Œuvres*, cit. d., s. 594.

⁶⁸ Následuje po V144.

⁶⁹ V242 až V337.

⁷⁰ « [...] hymne qui paraît surmonter le désespoir des nuits solitaires. » Převzato z DESNOS, *Œuvres*, cit. d., s. 594. Přeloženo autorem práce.

⁷¹ Báseň byla Desnosem koncipována jako sonet, zařadil ji do sbírky *C'est les bottes de 7 lieues cette phrase « Je me vois »*.

s nepravidelným metrem i distribucí rýmů (« Coucher avec elle / Pour le sommeil côte à côte / Pour les rêves parallèles / Pour la double respiration », V242–V245). Počet veršů v jedné strofě kolísá od čtyř ke třem, či pěti. Ojediněle se objevuje i dvojice strof s pravidelným obkročným (elle – vraiment – amants – originelle, V262–V265), respektive střídavým (elle – diamant – celle – l’amant, V277–V280) rýmovým schématem. Básnická promluva tak nabírá novou dynamiku. Následují znovu alexandríny. Verš třístý devadesátý stojí na počátku závěrečné pasáže skladby, která je realizována volným veršem. Díky tomu se před lyrickým subjektem otevírá prostor, ve kterém může volně řetězit asociace (« Il y a les mains terribles / Main noircie d’encre de l’écolier triste » atd., od V410 dále), absence metrických pravidel umožňuje v rámci jednoho verše přítomnost jak krátkých slovních spojení (« Mains ouvertes », V415), tak rozvitých souvětí (« Le lit roule jusqu’à l’aube sa bordure d’écume et l’aube ne paraît pas », V481). Desnos upouští od pravidelného používání interpunkce a tím získávají některé verše charakter jednoho souvislého proudu obrazů (V401). Dvanáctislabičný verš se vrací ve dvou delších slokách (V488–V529) v závěru básně, rýmy jsou až na výjimku (V510–V515, schéma ababc) sdružené. Finálnímu zvolání (« O Révolte ! ») předchází už jen dvanáct alexandrínů ve třech strofách (V530–V541), které si ponechávají charakteristiku výše popsaných čtyřverší.

Krátce po prvním vydání *The Night of Loveless Nights* umírá Yvonne George (viz Kapitola 2.1). Básníkovu snahu vyrovnat se s životním otřesem a přesměrování jeho citového života k nové ženě, Youki, badatelé popisují i s pomocí odkazu na další rozsáhlou Desnosovu básnickou skladbu, *Siramour*, která vznikla již začátkem roku 1931. Buchole⁷² hovoří o lyrickém diptychu s akcenty romantismu, dvou básnických zpovědích. Obě jsou to skladby delšího rozsahu, kombinují klasický i volný verš s vloženou prózou (v *Siramour* volný verš i próza nad pravidelným veršem převažují) a *Siramour* také otevírá sbírku *Fortunes*. Zatímco *The Night of Loveless Nights*, tragické symfonii, dominuje zoufalství a samota tam, kde se ještě rozprostírá hluboká noc, *Siramour* vyjadřuje znovunalezenou naději,⁷³ stále však „ještě křehkou, zranitelnou, jež se bojí prudkého světla, ale rozevírá se už v květ.“⁷⁴ První se obrací k minulosti, druhá již vyhlíží budoucnost. Osoba Youki, která bude pro básníka až do konce života pevným bodem lásky i tvorby, nabrala podobu sirény (sirène), Desnosův cit pro

⁷² BUCHOLE, R. *L'évolution poétique de Robert Desnos*. Bruxelles: Palais des Académies, 1956, s. 126.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ KROUPA, cit. d., s. 39.

jazykové hříčky⁷⁵ však sirénu transfiguruje opět novou hrou, novým spojením, a to do sirène-amour, sir-amour. Siréna se stala novou inkarnací milované po té, která zmizela (tj. Y. George). Po básni *The Night of Loveless Nights*, kdy je na úplném konci skladby siréna (a spolu s ní také druhá oblíbená Desnosova personifikace nedosažitelného objektu lásky, hvězdice⁷⁶) pouze přivolávána (« Appelle la sirène et l'étoile à grands cris », V538), marně očekávána, už závěrečná strofa *Siramour* neochvějně deklaruje nerozlučitelnost, spojení – sirény a hippocampa, básníkovy alter ega.⁷⁷ Obě básně také znamenají určitý předěl⁷⁸ v Desnosově tvorbě: po napsání tohoto diptychu básník více směřuje k « objectivité poétique » a jeho poezie se začíná inspirovat obrazy každodenního života, skutečného světa, náměty všedními, často prozaickými.⁷⁹ *Siramour* tak po *The Night of Loveless Nights* „představuje poslední záblesk básnického subjektivismu, blouznivého lyrismu, který byl Desnosovým nejcennějším přínosem surrealismu.“⁸⁰

3.2 Jazyková výstavba

Tato podkapitola zhodnotí jazykovou a stylistickou stránku textu, lexikum, které autor ve velké míře využívá a uvede také příklady básnických prostředků – tropů a figur – vklíněných autorem do struktury textu.

3.2.1 Teoretická část

Analýzu jazykové výstavby v tomto případě provádíme na jednom díle, které tvoří určitý celek. Petruš uvádí, že jazyk je základním nositelem estetické a sémantické informace literárního díla. U každého autora také jazyk nabývá specifických vlastností určovaných autorovým

⁷⁵ Ty se výrazně projevovaly od začátku dvacátých let kupříkladu v básních souboru *Rrose Sélavy* (1922–1923). Desnos se v nich mimo jiné hravou metodou pokusil o lakonické definice svých přátel, soupeřů z řad surrealistického hnutí, uvedme například: « Philippe Soupault : Les oies et les zébus sont les rois de ce rébus. ».

⁷⁶ Vrací se symbol, který se v Desnosově poezii 20. let objevuje vícekrát – například v už zmíněné básni *L'étoile de mer* (*Mořská hvězda*). Jako výchozí bod a námět pro tuto báseň posloužil Desnosovi konkrétní předmět hvězdice, zakoupený dle jeho vlastních slov u židovského vetešníka, který sám Desnos vnímal jako symbol a vzpomínku na ztracenou lásku. Viz DESNOS, *Œuvres*, cit. d., s. 426.

⁷⁷ « Oh rien ne peut séparer la sirène de l'hippocampe ! / Rien ne peut défaire cette union » Převzato z DESNOS, *Fortunes*, 1980, cit. d., s. 30.

⁷⁸ V poznámce autora ke sbírce *Fortunes* Desnos hodnotí své básnické dílo, předjímá možné budoucí literární a básnické oblasti svého zájmu a na úplném začátku dokonce naznačuje, že sbírka *Fortunes* v něm „[...] vyvolává dojem, že s ní pohřbil svůj život básníka.“ (« *Fortunes* [...] me donne l'impression d'enterrer ma vie de poète. » Přeloženo autorem práce.) Převzato z DESNOS, *Œuvres*, cit. d., s. 976.

⁷⁹ BUCHOLE, cit. d., s. 146.

⁸⁰ « [...] constitue le dernier éclat du subjectivisme poétique, du lyrisme délirant qui a été l'apport le plus valable de Desnos au surréalisme. » Převzato z BUCHOLE, cit. d., s. 146. Přeloženo autorem práce.

stylem.⁸¹ Hrabák pak dodává, že „jazykové prostředky musí být voleny tak, aby co nejpřesněji vyjádřily autorovu představu a jeho vztah k objektu.“⁸²

Co se týče lexikálního rozboru, zaměříme se na slova s plným lexikálním významem⁸³, bude nás zajímat, jakou má básníkův výběr těchto slov sdělovací a významovou hodnotu pro celek básně.

Při analýze si budeme všimnout také užitých básnických prostředků – tropů a figur. Jako tropy chápeme básnické prostředky, jejichž použití spočívá v přenášení významu, jsou to obrazná pojmenování, jimiž autor vyjadřuje nový vztah k označované věci. Tropy dělíme na dva základní druhy, metaforu a metonymii. Z nich odvozujeme jejich další druhy.⁸⁴ K tropům řadíme i epiteta – básnické přívlastky. Figury pak na rozdíl od tropů nemění význam slov, význam pouze intenzifikují, efekt je kvantitativní, nikoliv kvalitativní. Figury mají ryze estetický záměr, Hrabák je dělí na syntaktické (např. asyndeton), figury vzniklé hromaděním hlásek (např. aliterace), významů (např. pleonasmus) či opakováním slov (anafora, epifora, epizeuxis) a figury řečnické (řečnická otázka, apostrofa).⁸⁵

Stručnou definici používaných termínů uvádíme ve vlastním textu práce, případně k nim odkazujeme v podobě poznámek pod čarou. Některé z pojmů související s jazykovou výstavbou nám poslouží i při analýze v dalších kapitolách.

3.2.2 Jazyková stránka básně

Celá skladba *The Night of Loveless Nights* je psána spisovnou francouzštinou bez výrazných lexikálních a stylistických odchylek. Až na výjimky (viz Kapitola 3.1.2) Desnos dodržuje interpunkci, využívá dvojteček k rozvíjení výpovědi (« Mais ces mots : Je l'aimais ! murmurés au lointain », V389) nebo k uvedení přímé řeči. Otazníky zakončují četné řečnické otázky (viz dále v této kapitole), vykřičníky podtrhují působivost exklamativních zvolání lyrického hrdiny (např. « O Révolte ! », V542), zřídka je sledujeme také v imperativech zasazených do přímé řeči (« Et brisez les flacons sur le marbre des tables ! », V184). Uvozovky, které využití přímé řeči limitují, jsou autorem rovněž zapojeny do stavby celého

⁸¹ PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 107.

⁸² HRABÁK, cit. d., s. 115.

⁸³ Tamtéž, s. 118. Hrabák uvádí jako příklady plnovýznamových slov strom, láska, dům. Jejich opakem jsou slova s významem formálním, označující vztahy: např. ten, můj, před.

⁸⁴ HRABÁK, cit. d., s. 138–139.

⁸⁵ HRABÁK, cit. d., s. 172–190.

textu, a to především v 7 strofách (V181–V192 a V366–V381) – v obou případech není přímá řeč pronášena ústy lyrického mluvčího, ale fantomem, resp. obrazem milované ženy, ke kterému se mluvčí vztahuje. Střídmé je použití vlastních jmen, nalézáme pouze 4 příklady – Desnos je přejímá z mytologie (Phénix, Bacchus), francouzské historie (Fouquier-Tinville⁸⁶), nebo si je půjčuje z literárního kánonu (Don Juan). Přestože Desnos v básni neváhá evokovat krajinu, v níž se jednotlivé subjekty nachází (« Quelqu'un m'a raconté que, perdu dans les glaces, / Dans un chaos de monts, loin de tout océan », V81–V82), nebo která je předmětem jejich kontempace, nesahá po krajině konkrétní, tudíž v textu nepoužívá žádná toponyma. Na stylistické rovině básník rozvíjí svůj projev použitím přirovnání (příměru), postupuje tak buď srovnáním dvou skutečností pomocí slova « comme » (« L'amour cuit et recuit comme une fausse orange », V19 ; « [...] le matin blanchi comme un brisant », V172 ; atd.), či pouhou juxtapozicí dvou významově spřízněných syntaktických celků (« [...] belle neige, un corps de femme nue », V160). Poslední případ můžeme chápat jako přirovnání zhuštěné, které se blíží metafoře.

Po přihlédnutí k sémantické rovině užitého lexika uvedeme několik velkých skupin (champs lexicaux), s jejichž pomocí Desnos rozvíjí také některé ze svých výrazných motivů, kterých si budeme všimnout v následující podkapitole.

Aby mohl básník pět tuto skladbu „[...] milostné sklíčenosti s apokalyptickými krajinami, přízraky, stíny, s invektivami a proklínáním [...]“⁸⁷, zařazuje do své slovní zásoby už od prvních řádků pestrou paletu temně laděných, někdy až makabrních, substantiv a hodnotících adjektiv (ténèbre, morose, cruauté, cruel, souffrance, sépulcrale, lugubre, putride, épouvantable). Adjektiva slouží Desnosovi k tvorbě básnických přívlastků, epitet⁸⁸ – v básni lze objevit jak nečekaná spojení typu « nuit putride » (V1), « les nuits désolées » (V119) a « cheveux luisants » (V150), která oživují a zabarvují básnickou řeč, tak i slovní spojení poněkud ustálenější a stabilnější, jako « le ciel froid » (V27) či « cœur profond » (V41). V textu objevujeme i příklady personifikace⁸⁹ přírodních živlů: « la vague chantante » (V152)

⁸⁶ Revolucionář a Robespierův veřejný žalobce revolučního tribunálu, proslul svou bezcitností a krutostí.

⁸⁷ KROUPA, cit. d., s. 39.

⁸⁸ Epiteta, z řeckého epithetos (= přidaný), řadíme k tropům a chápeme jimi zvláštní druh kvalitativního, hodnotícího přívlastku, který rozsah významu přidruženého substantiva nemění, ale zdůrazňuje pouze jeho určitou vlastnost. Může také vyjadřovat autorův hodnotící a emocionální postoj. Ve starší poezii bylo často rozlišováno mezi epitety constans (spolu se substantivem tvořily stabilní, tradiční spojení) a ornans (tzv. básnický přívlastek ozdobný). V moderní poezii se od tohoto rozlišení upouští. Viz VLAŠÍN, cit. d., s. 96.

⁸⁹ Personifikace je druh tropu přisuzující neživým věcem a abstraktním pojmům lidské vlastnosti a jednání. Viz BRUKNER, cit. d., s. 251.

a « nuages fuyards » (V166). Obraznost lyrického subjektu je zahlcena upíry, monstry, chimérami a fantomy (vampires, monstres, chimères, fantômes). Básníková imaginace neváhá „rozpárat břicha“ přírody (« Vers des mers éventrées et des épiphanies... », V79), nechává noc rozervat spáry jakési šelmy (« Comme si quelque fauve aux griffes pareuses / Avait étreint nuit et l'avait déchirée », V519–V520), jazyky upadlých v nemilost jsou požírány psy (« [...] et que vos langues / Par vos bouches crachées soient mangées par les chiens », V185–V186). Toto lexikum po celou dobu prostupuje pasážemi v alexandrínech a stejně tak se objevuje i ve volných verších v závěru skladby.

Určité zjemnění básnického výrazu přináší kromě kurzívou psané části prozaická pasáž. Plynulým přechodem od obrazu pravidelného přírodního koloběhu (« Chaque an reverdira le feuillage des chênes », V144)⁹⁰ směřuje básník k výrazivu naturálního světa a svůj projev situuje do temné strže (ravin ténébreux), kterou zabydluje bohatou florou i faunou: ve stínu smrků (sapins) a modřínů (mélèzes) poletují zasmušilé vrány (corneilles moroses), vážky (libellules) a kudlanky nábožné⁹¹ (mantes religieuses), dole „v trávě rostou neznámé tuberózy, orlíčky a ocúny“⁹² a za nimi, v dáli, doznívají rohy lovců, kteří pronásledují lišku (renard), jezevce (blaireau), či srnce (chevreuil). Obyvatele scény doplňují ropuchy (crapauds) a žáby (grenouilles). Silná přítomnost přírodního prvku v této pasáži i dále v průběhu skladby akcentuje absenci hmatatelných postav, se kterými by mohl lyrický mluvčí interagovat. Co se zoologických označení týče, Desnos má v celé *The Night of Loveless Nights* slabost především pro ptactvo (oiseaux), konkrétně jmenuje kolibříky (colibris), havrany (corbeaux), vlaštovky (hirondelles), supy (vautours), čápy (cigognes) a mořské orly (orfraies⁹³).

Další bohatě zastoupené lexikum reprezentuje vodní živel (eau) a jemu přidružené plochy: moře (mers), močál (marais), oceán (océan), stojaté vody (eaux mortes), tuň (mare), vlny (vagues). Do skladby jsou zapojeni vodní živočichové – ryby (poissons), mořské hvězdice

⁹⁰ Viz COLLANI, T. *La poésie en prose et la prose en poésie : une lecture de Robert Desnos*. In: SCHNYDER, P. *La Poésie en prose au XXe siècle*. Paris: Gallimard, 2012, s. 334.

⁹¹ Funguje zde obraz kudlanky, hmyzu, jehož samička během pohlavního aktu začne požírat svůj protějšek, jako zdánlivě nenápadná, pro lyrického hrdinu neblahá předtucha, která se vkrádá do přírodní scenérie? Roger Caillois věnoval kudlance a její symbolice celé pojednání v čísle revue *Minotaure* z roku 1934: „Muž si představuje, že po tom, co se nechal přivábit do ženských náručí, jej tyto bytosti pozžou.“ (Přeloženo autorem práce z: « L'homme imagine que des créatures féminines le dévoreront après l'avoir attiré dans leurs bras. ») Caillois si všímá kudlančí krutosti (srov. s V191–V192), jejího pohledu, jenž sám způsobuje neštěstí tomu, na koho je upřen, a pozastavuje se nad kanibalismem, který se prolíná se samotným aktem lásky. Kudlanka se objevuje i v dílech dalších surrealistů (Dalí, Brauner). Převzato z: CLÉBERT, cit. d., s. 358–359.

⁹² « Dans l'herbe du ravin poussent d'étranges tubéreuses, des ancolies et des colchiques [...] ». Přeloženo autorem práce.

⁹³ Desnos použil starší francouzský výraz, obvyklejší je označení slovem pygargue.

(*étoiles marines*) – a objekty/činitelé, kteří vody zdolali – lodě (*paquebot, bateau*), rybáři (*pêcheurs*), námořníci (*marins*) – či jim podlehli (*noyés*). Desnos také využívá námořnické názvosloví při popisu částí lodí – jejich lanoví (*cordages, haubans*), přídě (*proues*) nebo zábradlí (*bastingage*).

Křesťanský topos v rámci básně nepožívá výrazného postavení, Desnos přesto některá slova s ním úzce související – *baptême, versets de la Bible, prière* – zařazuje do textu. Využívá i jemu příbuzné pojmy – *ascète, chaste, puritain* (V282) – se kterými se přímo asociují skutečnosti marginalizace, odloučení. Asketismus, cudnost a čistota znamenají v daném verši přesný opak toho, po čem lyrický mluvčí touží – lásky, spojení s milovaným protějškem, tj. popření samoty.

Slov, která explicitně vyjadřují samotu, užívá Desnos v průběhu celé básně spíše skromně. Samotu jako stav přímo pojmenovává nejprve v prozaické pasáži (« *La saison de l'amour triste et immobile plane en cette solitude.* ») a poté ještě dvakrát (« *Dure est la solitude à l'amour imposée* », V199; « *Pour la même solitude* », V249). Jednoduchým využitím podobného lexika pak básník evokuje osamocенého jedince (« *Mais pourquoi s'en va t'il seul vers sa liberté ?* », V369), či bezhvězdnou a nehostinnou noc (« *Nuit ô nuit solitaire et sans astre et sans rade !* », V515).

Časté využití figur postavených na opakování slov, či větších celků můžeme v básni pozorovat hned na několika místech. Desnos užívá anaforu, pravidelné opakování slov na začátku veršů či strof⁹⁴. Tato figura – v následujícím příkladě občasně narušována přidáním spojky (V36 a V44) nebo syntaktickou vsuvkou (V47–V48) – doprovází řečnické tázání lyrického subjektu ve výčtu podob přísných žen, kterým se zavázal sloužit (« *Quel destin t'enchaîne pour servir les sévères / Celles dont les cheveux charment les colibris / Celles dont les seins durs sont un fatal abri* » atd., V33–V50). Užití tohoto postupu vyvolává v pasáži ostrý kontrast pestrého, nejednotného davu vyvolaných preludů, vzpomínek a představ s osamocенým autostylizovaným hrdinou, který k sobě sám promluvil. Stejný enumerační princip lze sledovat i v části básně (V150–V169) těsně následující po pasáži v próze. Prostředek *negace*, opakující se slovo « *ni* » zde dokonce Chitrit chápe jako stažený tvar slova « *nuit* » – noc se lyrickému mluvčímu neustále a skrytě připomíná.⁹⁵

⁹⁴ BRUKNER, cit. d., s. 23.

⁹⁵ Viz CHITRIT, A. *La poésie de Robert Desnos : « un chapitre des mathématiques » ? Études françaises*, 1993, 29(3), s. 74–75.

Opakování krátkých vět nalézáme i v kurzívou otištěné pasáži formované strofami s nepravidelným rýmovým a metrickým schématem, kde na sebe berou verše podobu pravidelné anafory realizované na začátku každé strofy: « Coucher avec elle » (V242–V265) a « Être aimé par elle » (V305–V328). Celá pasáž díky těmto refrénům umístěným na začátek strof získává takřka písňovou formu.⁹⁶ Lyrický subjekt zde promlouvá v superlativech (« le plus... ») a tím své výpovědi intenzifikuje, komparativem někdy i hyperbolizuje⁹⁷ (« Il sera plus pur que l'aube et le feu », V299).

Poslední výrazný soubor anafor, který v básni sledujeme, se začíná rozvíjet od verše čtyři sta jedenáctého. Do popředí se dere představa ruky/rukou v různých variacích, opakováním ji básník zdůrazňuje, uplatňuje se zde asyndeton⁹⁸. Dochází k řetězení básnických asociací. Anaforu v druhé polovině pasáže (od V429) doplňuje i její protějšek, epifora⁹⁹. Obě figury pak účinkují ve formě jisté gradace, anafora slovem « main » se stává prostředkem, který „[...] znovu a znovu rozněcuje velkolepý ohňostroj představ“¹⁰⁰. V básni lze objevit také epizeuxis (« Pourquoi ? plutôt les menottes plutôt te mutiler plutôt plutôt », V421), jenž v citovaném příkladě následuje za řečnickou otázkou. Zde epizeuxis opakováním jednoho slova¹⁰¹ zesiluje naléhavost básnické výpovědi, stejně se tomu děje i ve V233: « Ne tourne plus, ne tourne plus. »

Další figura, řečnická otázka¹⁰², se v textu hojně uplatňuje, její použití zvýrazňuje nejistotu lyrického subjektu, který si uvědomuje marnost svého tázání (« Y a-t-il une main sincère parmi elles / Ah je n'ose plus serrer les mains », V423–V424). Komplexně může být taková otázka realizována i na prostoru zaujímavým dvě celé strofy (V342–V349).

Řečnickou otázku doplňuje i zvolání, v *The Night of Loveless Nights* nejčastěji ve formě apostrofy – figury založené na oslovení věcí, smyšlených postav nebo abstraktních pojmů¹⁰³. Osamocení subjektu, který ve svém okolí nenachází jiného příjemce svých slov než zvířata

⁹⁶ Šest úvodních strof tohoto oddílu také posloužilo jako text písně Y. Montanda *Coucher avec elle*. Viz Yves Montand – Coucher avec elle – YouTube [cit. 25. 11. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=k3cQO4DvdAM>

⁹⁷ Hyperbola (tj. nadsázka) je druh tropu zveličující určitý rys označované skutečnosti za účelem dosažení větší expresivity, emocionálnosti. Viz VLAŠÍN, cit. d., s. 143.

⁹⁸ Básnická figura spočívající ve spojení slov a vět bez spojky. Viz BRUKNER, cit. d., s. 45–46.

⁹⁹ Tj. opakování stejných slov na koncích veršů. Tamtéž, s. 109–111.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 24.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 119–121.

¹⁰² Tamtéž, s. 296. Dle Bruknera jde o „otázku, na niž ten, kdo ji klade, nežádá odpověď“.

¹⁰³ Tamtéž, s. 37.

(« O poissons qui rodez autour des algues », V392), svou vlastní ruku (« O ma main toi aussi toi aussi », V418), nebo neživý předmět čepele (« O lame au fil parfait, sœur des fleuves mystiques ! », V229), tak využitím apostrofy tyto adresáty vtahuje do svého lyrického monologu.

3.3 Motivická výstavba

V této podkapitole vybereme a okomentujeme motivy skladby, které považujeme za stěžejní a pokusíme se poukázat na to, jak tyto motivy mohou souviset se samotou lyrického subjektu a implikovat s ní spojené pocity osamocení a odloučení. Okrajově zmíníme i některé další motivy, na které jsme při analýze narazili.

3.3.1 Teoretická část

K popsání motivické výstavby skladby je nejprve třeba definovat základní pojem motivu. Termín motiv pochází z latinského *motivus* (= uvádějící v pohyb) a francouzského *motif* (= popud, pohnutka).¹⁰⁴ Hrabák¹⁰⁵ motivy chápe jako nejmenší tematické stavební celky, jednotky vyšší než syntagma nebo slovo, které podávají věcnou informaci o situaci. Jednotlivé motivy na sebe navazují, shlukují se do větších skupin a posléze utvářejí celek díla. Nadřazené je jim celkové téma, které z užitých motivů odvozujeme. Podle způsobu, jakými označují určitou situaci, rozlišujeme motivy na dynamické a statické. Dynamický motiv je příznačnější pro epiku, souvisí s dějem, změnou stavu, zatímco statický, popisný, nacházíme spíše v lyrice. Rozlišujeme také motivy hlavní a vedlejší, stranou této dichotomie stojí motivy tzv. vyplňující. Jejich funkce bývá čistě ozdobná, ornamentální, mohou znamenat digresi (odbočku) od dějové linie díla. Leitmotiv je typ motivu, jenž se line celým literárním dílem, může také znamenat opakující se část díla. Nemusí být nutně motivem hlavním, a pokud na sebe strhne opakovaně pozornost, je možné jej realizovat pouze jednoduchým pojmenováním. Poprvé se objevil jako hudební termín ve Wagnerově opeře, byl chápán jako hudební téma svázané s danou postavou, událostí atd.¹⁰⁶

¹⁰⁴ VLAŠÍN, cit. d., s. 236.

¹⁰⁵ HRABÁK, cit. d., s. 107–113.

¹⁰⁶ VLAŠÍN, cit. d., s. 198.

3.3.2 Motivy

Za jeden ze stěžejních motivů celé skladby považujeme signální (tj. ten, který celou báseň otevírá a už od prvních veršů ustavuje její atmosféru) motiv noci. Od začátku básně (V1–V4) je to noc hnilobná a chladná, přirovnávaná k močálu, vyplněná děsem a přízraky, noc, kterou prostupuje pouze temnota a nepronikne jí žádný záblesk, jen lži a lstivost. Naplňuje ji křik, vzdálená burácení vod, ozvěny, šeptající hlasy, samotu lyrického subjektu v ní utvrzuje přítomnost preludů, fantomů, které převažují nad konkrétními osobami. Noc je personifikována (« *Nuit des nuits sans amour étrangleuse du rêve* », V494), v představách lyrického hrdiny se její masa na něj už kdysi zřítila jako zeď (V109) a ten ji chápe jako nekonečný, ničím neomezený prostor (« *C'est la nuit sans frontière et fille des sapins* », V492), ve kterém se ztrácí cesty a padá se do propastí. S tmavou materií noci občas působivě kontrastuje bílá vinoucí se stezka, bělostná pára koňských nozder (oba obrazy najdeme v prozaické pasáži), nebo bledá lidská ruka (viz dále). S tím, jak báseň graduje, jeví se motiv noci jako právě ten ústřední, ke kterému básník strhává co největší pozornost (V490–V515). Výčet všech jejích podob je vyčerpávající, tma se zdá nepronikutelná (« *Il fait trop sombre ! quelles ténèbres !* », V462), ale po tom, co noc temporálně vymezovala podstatnou část básně, se celá její stavba konečně počíná hroutit, noc je roztrhána na kusy (V520).

Právě mohutnou dominanci noci a temnot se básník snaží narušit drobnějším motivem přicházejícího dne, úsvitu. Není to motiv básníkem tak široce rozvíjený, jako protější, všepohlcující¹⁰⁷, motiv noci. Symbolizuje pro něj konec dlouhé tmy a zpočátku jsou kontury jitra v básníkově imaginaci velmi ostré (« *Adieu ! C'est le matin blanchi comme un brisant* », V172). S přibývajícemi verši ovšem tyto obrysy počínají blednout, lyrický hrdina ztrácí naději, že by slunce ještě mohlo vzejít a ukončit nadvládu noci (« [...] *et l'aube ne paraît pas / Ne paraîtra jamais.* », V481–V482), která úsvit ve svých temných vodách máčí jako mýdlo (V489). A tak, když je „podivný úsvit“ (« *aube étrange* ») konečně na dohled, jeho záře se básníku nezdá než mdlá, bledá (V524–V525).¹⁰⁸

Celou skladbou prostupují dynamické motivy zániku, pomíjivosti: vadnou jak plané růže v herbářích (« *Églantines flétries parmi les herbiers* », V476), tak rostliny bolehlavu (« *Et que les ciguës se fanent dans l'ombre du rendez-vous* », V400), stejně tak přenesením významu

¹⁰⁷ Už jen slovo *nuit* se v textu vyskytuje celkem 41krát, zatímco *aube* pouze 9krát a *matin* 4krát.

¹⁰⁸ Clébert v úsvitu vidí také denní dobu, kdy se básníku zjevuje žena a svět se obrozuje, pokládá jej za moment příslibu, ne-li ohlášení, nového života. Viz CLÉBERT, cit. d., s. 66.

i dívky, které zaskočila předčasná láska (« Celles qui sont flétries par l'amour avant l'âge », V39). V pokoji, do něhož básník situuje závěrečnou promluvu, opět vadnou květiny, dřevěné obložení je zetlelé, okenní tabulky rozbité (V483). Těmto motivům spojeným s konečností v básni oponuje tematika přirozeného koloběhu, znovuzrození, kterou Desnos úzce přisuzuje přírodě (V141–V144).

Výrazné postavení v motivické výstavbě *The Night of Loveless Nights* zaujímá žena. Je středobodem snažení lyrického hrdiny, nedosažitelnou osobu, která se mu v mnoha podobách zjevuje v noci a také prostředkem, pomocí něhož by mohl skoncovat se svou samotou. Než mluvčí přikročí k zachycení jedné osoby, ke které se bude přímo vztahovat a jí adresovat svá slova, evokuje před čtenářem neurčitý sled žen (V33–V52). Jak jsme již výše zmínili, tento dav stojí v kontrastu s osamoceným lyrickým hrdinou. Desnos v těchto strofách tematizuje tělesnou stránku, zmiňuje ženské vlasy, poprsí, pozastavuje se nad tím, jak je jejich úsměv zároveň subtilní a zlomyslný (V42). Jedna z těchto strof (V45–V48) je dokonce poznamenána určitou erotičností, v tom by bylo možné spatřovat Desnosovu inspiraci surrealismem, pro který je zapojení této tematiky příznačné¹⁰⁹. Použitím plurálu dochází v těchto strofách ke generalizaci – podaná charakteristika je tak platná pro všechny ženy, které byly předmětem citového zájmu¹¹⁰ lyrického hrdiny. Všechny tyto představy se postupně začínají konkretizovat v jedné osobě – v opozici k mluvčímu stojí krutá žena s mrtvolnými rty, očima sfingy a rukama podobnými zvířecím tlapám (V129–V132), která jím dle jeho slov opovrhne a přehlídí jej (« Celle qui le dédaigne et l'ignore [...] », V128). Hrdina však zpočátku vyjadřuje své odhodlání, nic jej v jeho snaze získat si ji nezlomí (V135–V136). Postava ženy se v básni dále navrácí, explicitně o tom lyrický hrdina podává zprávu: « C'est elle qui parla. [...] » (V193). Po uvolnění básnické řeči během kurzívou psané pasáže, kdy lyrický mluvčí vyjadřuje svá přání a touhu, kterým jeho protějšek nijak neoponuje, rozvíjí Desnos poslední velký úsek skladby psaný v alexandrínech ještě stále v duchu podobné lehkosti. Mluvčí se ženy dotazuje, lamentuje nad svým údělem, pronáší vzletné věty (« L'univers de mon rêve exalte ton image », V347) a odevzdává se jí (« Je donne tout pour toi [...] », V354). Naději ale hned posléze střídá únava (V358–V361), od V342 sledujeme jakési vzepření hrdiny,

¹⁰⁹ Srov. CLÉBERT, cit. d., s. 251–255.

¹¹⁰ Způsob, kterým je možné si lásku a citovou náklonnost připomínat, osvěžovat si vzpomínku na ni, nebo se jí pokusit uchovat pro budoucí dobu, je ztvárněn ozdobným motivem, který básní několikrát prostupuje. V prozaické pasáži hrdina spatřuje dvě iniciály vyryté do kmenů stromů, později naráží na neznatelnou iniciálu jména, které kdysi znal (V236 – V237), a nakonec sám deklaruje, že pouze jemu jakožto opravdovému milenci přísluší právo zemřít po své milované a vyrýt jméno do kamene či stromu (V332 – V333). Kámen i strom jsou však prvky času podléhající (périssable), motivika zániku a pomíjení se opět připomíná.

který již dále nechce trpět nepochopením, být jedním v zástupu oddaných¹¹¹ a odhodlává se k definitivnímu odchodu a odloučení (V387–V389). Motiv ženy tímto v básni utichá, současně s tím na versologické rovině textu nahrazuje alexandríny volný verš.

Protože lyrický subjekt v *The Night of Loveless Nights* nenachází kromě nedosažitelné ženy žádného hmatatelného druhu (na jednom místě promlouvá pouze na zločince¹¹²), se kterým by mohl po dobu trvání skladby interagovat, všímá si alespoň obyvatelů zvířecí říše – například ptáků, kteří jsou mu důvěrně známí (« Un jour j'ai rencontré le vautour et l'orfraie. / Leur ombre sur le sol ne m'a pas étonné. », V234–V235). Ze zvířecí říše jsou to právě ptáci, kterým Desnos v básni dopřává největšího prostoru. Slyšíme jejich křik, když poletují okolo lodních stěžňů (« Et des oiseaux guelards volaient dans les haubans », V86), jsme svědky jejich pádu (V148, V201). Pták je jediný živý tvor, se kterým bude v závěru lyrický subjekt sdílet svou samotu prázdného pokoje (V486).

« L'oiseau qui chantait pour elle / Dans sa cage ne chante plus »¹¹³. Na drobný motiv klece, ve které je uzavřen pták v právě uvedených verších, úzce navazuje i silná tematizace prostoru vězení (prison). Vězení je místem, na kterém odsouzený prožívá svou izolaci, odloučení, samotu. Ke konkrétnímu zachycení takového prostoru nás básník dramaticky přivádí za ozvěny¹¹⁴ právě proneseného rozsudku (« Et l'écho retentit du bruit clair des maillets », V204), odsouzený v něm, zatímco se opodál již staví popraviště (l'échafaud), spí na příliš úzké posteli a sní. Je to místo, na které přivádí nešťastníka láska a její bolesti: ti, kteří se jejím zákonům podřídili, dle lyrického hrdiny jen nechávali po dlouhá léta hlavu na katově špalku (V69–V72) – svou výpověď zde mluvčí opět hyperbolizuje. Vězení v básni také obrazně označuje stav, ve kterém se nachází lyrický subjekt, potažmo kterýkoliv milenec, vůči jeho milované. Pokusí-li se o útěk, ochladnou-li jeho city k ní, krutá žena jej touží přivést zpět, potrestat jej a znovu připoutat k sobě (« Il faut le retrouver, serviteur infidèle / L'enchaîner à

¹¹¹ Ten je ústy ženy vyjádřen metaforou: je jí třeba spousty služebníků (« Car il me faut ce soir de nombreux domestiques / Pour cirer mes souliers et m'offrir le manteau », V380–V381).

¹¹² « Criminel attends-moi au détour du sentier parmi les grandes cigües. » (V396). Je to postava na okraji společnosti, vyvrženec, náhle se objevuje, avšak básník její charakteristiku nerozvíjí a po jednom verši ji nechává zase zmizet.

¹¹³ V230–V231.

¹¹⁴ Ozvěnu bychom mohli označit za jeden z leitmotivů básně, vícekrát se v ní navrácí: je jediná, která odpovídá na volání ztraceného člověka (V165), nezřetelně prostupuje nocí (« Nuit d'échos indistincts et de braises mouillées », V507). Sonorita obecně je v *The Night of Loveless Nights* silně tematizována – jako by právě zvukům Desnos přikládal jedinečnou schopnost dokázat proniknout samotnou nocí. K lyrickému mluvčímu tak v průběhu básně doléhá již zmíněný zvuk loveckých rohů (airs de chasse, cors de chasse), vzdálený zpěv někde v horách (V113), on sám popisuje „kroky, které zněly během ztrápených nocí“ (« Ce pas qui retentit dans les nuits désolées », V119).

mon bain après l'avoir châté », V371–V372). Pouze ona pro ta srdce, která po ní prahou, zná ty nejpodivuhodnější trestnice (V378).

Silným motivem se zásluhou Desnosova silného řetězení asociací stávají v závěru básně ruce. Po tom, co byly pouze nástrojem krutosti žen vůči lyrickému subjektu (« Elles s'acharneront avec des mains cruelles / A torturer ton cœur, à répandre ton sang », V58–V59), vystávají v mohutném zástupu a synekdochicky¹¹⁵ reprezentují dav osob, jemuž oponuje osamocená postava subjektu. Ruce, potažmo osoby, které stejně tak klamou, jako se otevírají lásce. A zářivě bílá ruka se může stát také symbolem zastupujícím živou bytost, která dokáže proniknout masou noci k osamocnému hrdinovi v jeho potměšilém pokoji (« Une main se pose à travers les ténèbres toute blanche sur mon front », V484).

V *The Night of Loveless Nights* Desnos tematizuje také individuální proces tvorby – psaní – negativně jej zabarvuje a snaží se od něj distancovat. V básni jej nacházíme vícekrát, mohli bychom ho označit za leitmotiv. V textu se vynořuje tím více, čím text graduje a směřuje k závěru. Pokud si lyrický mluvčí připomíná, že lásky a osoby své milované nemůže dosáhnout, nachází útěchu alespoň v tom, že mu psaní slouží jako „nečistý prostředek, jak se jí dotknout“ (« Écris écris car c'est une lettre que tu écris à elle et ce moyen impur est un moyen de la toucher », V422). Když nocí víří soubor rukou (od V407), jsou mezi nimi i „mrzké ruce“ těch, kdo píšou, tedy i hrdinovy (« Mains abjectes qui tiennent un porte-plume / O ma main toi aussi toi aussi », V417–V418). Jsou to ruce, které namáčí pera do opovrženého inkoustu (V151), ruce zrádců a lhářů (V470–V471). S přicházejícím ránem je už třeba pero odložit, přestat konečně psát (« Tais-toi, pose la plume et ferme les oreilles », V530). Na řadě je revolta a psaní jí musí ustoupit, což lyrický mluvčí již anticipoval (« Tout sauf écrire ! / Du sang du sang ! / Patience ! ce jour se lèvera. », V473–V475).

¹¹⁵ Druh metonymie, založený na označení celku jeho částí. Viz BRUKNER, cit. d., s. 322–323. Tento básnický postup přímo osvětluje i V408: « Une main blanche et qui est comme un personnage vivant ».

3.4 Časoprostor

3.4.1 Teoretická část

Poslední podkapitola této práce se bude věnovat kompozičním postupům dotvářejícím vnitřní výstavbu básně – kategoriím času a prostoru tak, jak je chápeme dle Všetického knihy *Stavba básně*¹¹⁶. Čas v literárním díle můžeme jednak rozlišovat na chronologický a na retrospektivní. Zatímco chronologický respektuje přirozenou posloupnost, retrospektivní je využíván k evokaci minulých dějů, autor se jeho použitím vrací zpět. Jiné dělení je na čas objektivní, ten odpovídá času fyzikálnímu, toku běžně plynoucího času, a čas subjektivní, ten se dostává do popředí v souvislosti s výjimečnými situacemi a autor s jeho pomocí zpomaluje proud vyprávění. Dalšími temporálními postupy, které Všeticka zmiňuje, je cyklický, sakrální, horální a limitní. Kategorie prostoru představují vztahy mezi jednotlivými místy děje, Všeticka rozlišuje prostory konstantní, kontrastní, konvergentní a migrační.¹¹⁷

3.4.2 Čas a prostor

Jak už je patrné z názvu, role denní doby je pro samotnou báseň naprosto zásadní. Vlastním časovým předurčením celé básně je noc, ta v ní nastává takřka ihned. Snaha básníka o zmírnění faktu, že je čtenář uveden do básně *in medias res*, je provedena retrospektivní vsuvkou (V9–V12), jež osvětluje, že této noci předcházel letní den, který obsahoval prvek cykličnosti (« [...] et l'été / Amoncelait ses fruits pour d'annuels sacrifices », V11–V12). Noc je denní dobou, která masivně prostupuje celou skladbou a temporálně vymezuje její velkou část. Desnos kromě V12 v básni nezmiňuje žádné roční období, které by se vázalo přímo k noci, noc se stává univerzální, na období nezávislou. Noc, pomocí níž Desnos vyjadřuje tísnivou a pochmurnou atmosféru, pak existuje v dualitě se dnem, úsvitem, kterým básník vyjadřuje příslib, nebo naději. Den a ráno jsou však velmi upozaděny, projevují se jen náznakově. Úsvit nového dne je po celou dobu pouze očekáván a přivoláván, ale nastává až v posledních strofách. Ovšem noc se zdá být nekonečně prodlužována (V17), spadá do ní veškerá lamentace lyrického hrdiny i jí odpovídající hlas kruté milované osoby (« Écoute jusqu'au jour la voix de la cruelle », V221), který nemá utichnout než právě s příchodem úsvitem.

¹¹⁶ VŠETIČKA, F. *Stavba básně*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1994, s. 21–22.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 22.

Za účelem retrospektivy lyrického subjektu sahá Desnos po tvarech minulého času: lyrický mluvčí vzpomíná na svou milostnou anabázi k vytožené osobě (V177–V180), nebo s jistou mírou nostalgie na stisk jemu milé ruky (V468). Desnos do skladby zařazuje vzpomínky neznámých vypravěčů, které lyrický mluvčí ve své promluvě reprodukuje, nebo o nich podává zprávu (« Quelqu'un m'a raconté que [...] », V81; « Un autre découvert [...] », V97). Dochází také k retrospektivnímu postupu v rámci struktury skladby, mluvčí se odkazuje na skutečnost, o které v básni již promluvil: « Je parlais d'un fantôme et d'un oiseau qui tombe » (V201). Futurem je v *The Night of Loveless Nights* vyjádřena fatalita, anebo také odhodlání lyrického subjektu následovat bez ustání a odpočinku objekt své milostné touhy (V53). Variace jednotlivých časových postupů, které nalézáme zpravidla v alexandrinem psané části skladby, jsou přerušeny třemi výraznými vsuvkami, o kterých pohovoříme v závěru této podkapitoly.

Prostorová stránka je až na výjimky (viz dále) značně nekonzistentní, střídají se různá místa, některé strofy můžeme charakterizovat bezprostorovostí. Místo určitého konstantního prostoru, do kterého by básník umístil lyrického mluvčího (kromě prozaické části můžeme v básni takový prostor nalézt až v závěru), před námi vyvstává spíše několik migračních prostorů básníkovy imaginace a promluvy. Vlivem Desnosova častého odkazování na motiv noci a jeho rozvíjení můžeme i samu noc chápat jako jakýsi abstraktní prostor celé básně. Sledujeme-li postavení lyrického subjektu v těchto lépe či hůře definovatelných prostorech, pozorujeme, že je spolu s ním prakticky neobývají žádné další postavy. Subjekt zůstává osamocen, svou řeč adresuje pouze zvířatům, či neživým předmětům, případně ji vztahuje k nepřítomné a nedosažitelné osobě (od V348). Desnos zasazuje některé básnické obrazy do uzavřených pochmurných prostorů, jako je vězení nebo místo kriminálního činu (V499), exteriéry zastoupené například mořem převádí svou obrazností na fantaskní sled prázdných sálů, jejichž vyleštěná podlaha se leskne jako vodní plocha (V406), a doplňuje je uličkami města, nebo bulváry křižované policisty (V511).

Výrazně se však kategorie prostoru a času profilují ve třech oddílech, které nyní zmíníme. V prvním případě spatřujeme velký vliv prostorového ukotvení v prozaické pasáži. Oproti obtížně uchopitelnému prostoru, který určuje po celou dobu básnický projev v alexandrinech, se tady jedná o prostor velmi konkrétní a konstantní. Desnos nás zavádí do strže lemované stromovím, jejíž strmé srázy jsou pokryty kameny. Je to uzavřené a ohraničené místo, obývané pouze živočichy, místo, na kterém lyrický subjekt zakouší pocity odloučení

a které je důvěrně známé pouze jemu a nikdo jiný jej dosud neobjevil. Místo, jak uvádí, samoty a smutné lásky. Cykličnost, jež dominovala strofě (V141–V144), která próze přímo předcházela a v níž se projevoval pravidelný běh přírody (voda v řece plyne, stromy se s každým jarem znovu zelenají), střídá určitá nehybnost, strnulost. Nedochází k žádnému vývoji, což je podporováno frekventovaným užíváním adverbia « toujours ». Panuje zde jakési bezčasí, ve vzduchu sice poletuje hmyz a v tůni plavou žáby, ale hvězdy, které voda v ní odráží, po nebeské báni neputují (« étoiles immobiles »), plocha nebe je prostá jakéhokoliv mraku. Celá evokovaná strž tak existuje v neměnném, věčně platném období (« immuable saison »). Básnický projev je fixován v prezensu, neproniká do něj žádná retrospektiva lyrického subjektu, futurem jsou vyjádřena pouze přesvědčení lyrického subjektu, že bude tento prostor vždy nosit ve svém srdci a nejspíše jej nebude nikdy schopen opustit – vynořit se ze tmy a zdolat kamenité svahy, aby došel k bílé cestě, na které by dosáhl osoby své milované.

Přesuňme se ke kurzívou psanému oddílu, z něhož pro lepší demonstraci vybíráme jednu strofu:

Être aimé par elle
Non pas une nuit de toutes les nuits
Mais à jamais pour l'éternel présent
Sans paysage et sans lumières¹¹⁸

V této části skladby se k absenci časovosti přidává nedefinovaný prostor. Je to prostor čistě abstraktní, prostor fantazie lyrického subjektu, ve kterém pronáší svá niterná přání, často pomocí infinitivů (« Être aimé par elle », V305 a dále). Budoucnost je čistě hypotetická, vyjádřená těmito tužbami¹¹⁹, přítomný čas zde slouží pouze k tomu, aby pomocí něj lyrický hrdina sdělil některé pro něj věčně platné pravdy (« Non la chair est jamais menteuse / Et le corps du plus vicieux reste pur », V271–V272)¹²⁰. Nacházíme pouze několik příkladů horálního¹²¹ užití času – « Pour l'aurore partagée / Pour le minuit identique » (V251–V252) – jsou to časové momenty, které si lyrický hrdina přeje sdílet s druhou osobou.¹²² Do popředí

¹¹⁸ V309–V312.

¹¹⁹ Snahu lyrického mluvčího umenšit svou samotu vidíme i na lexikální úrovni: touto pasáží prostupují výrazy a slovní spojení přímo oponující představě samoty, např. « côte à côte », « avec elle », « partagée » a « se confondre ».

¹²⁰ V272 můžeme také chápat jako jistou formu oxymorónu a doprovodit to Bruknerovým vysvětlením, že básník tímto tropem „[...] upozorňuje na rozporuplnou jednotu moderní doby, ale i na stálost lidského citu, který vzdoruje plynoucímu času.“ Převzato z BRUKNER, cit. d., s. 229.

¹²¹ Váže se k určité hodině, dennímu momentu.

¹²² CHITRIT, cit. d., s. 76.

vystupuje motiv věčnosti, stává se pro něj konstantou (V311) a prolíná se s přítomným okamžikem. Tento prostor neobývají žádné postavy či předměty, jen osamocená projekce lyrického subjektu, který netouží být milován jen po jednu noc, ale navždy (« A jamais », V316) – láska pak „bude hořet věčným plamenem“ (« Mais l’amour le plus grand amour / Brûlera comme une flamme éternelle », V336–V337).

V úplném závěru skladby sledujeme uzavřený prostor pokoje, do kterého nás lyrický mluvčí zavádí. Opět můžeme tento pokoj označit za konstantní prostor celé pasáže. V pokoji panuje klid, lze zaslechnout jen lehký šustot připomínající chůzi po trávníku. Je to prostor, jenž je podobný izolaci od světa, ale také prostor kontempace a kreativní činnosti – psaní. Může se tak podobat Bachelardovu prostoru poustevnickovy chýše¹²³, místu samoty, které svému obyvateli poskytuje jakési útočiště. I když je tento pokoj prostoupen samotou, neznamená úplné odloučení: skrz okna a stěny se k lyrickému subjektu vkrádá okolní svět – doléhá k němu vzdálená ozvěna moře (V480), pokrývky v posteli mu připomínají tříštění vln ve vodní pěnu (V481). Subjekt tento prostor s nikým nesdílí, uchyluje se do něj, když panuje noc a marně očekává úsvit (« Et j’écouterai jusqu’au jour improbable », V485). Zakouší v něm poslední rozechvění a zjitření své obraznosti, když k němu noc proniká ve všech jejích podobách (V490–V515) – tato vsuvka znamená narušení a určité zpomalení objektivního plynutí času (které tato pasáž na svém začátku stanovila), básník pomocí ní umocňuje tíhu, kterou na lyrický subjekt doléhá noc. Vše končí až příchodem mdlého rána, kdy lyrický subjekt zanechává psaní.

¹²³ BACHELARD, G. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, s. 53.

4 Závěr

Cílem této bakalářské práce byla analýza Desnosovy básnické skladby a poukázání na způsoby, jimiž básník vyjadřuje a intenzifikuje samotu lyrického mluvčího. Analýzu jsme prováděli na půdorysu čtyř samostatných podkapitol: po tom, co jsme pojednali o vzniku básně, jejím kontextu v rámci autorovy tvorby a její versologické stránce, jsme postupně zkoumali jazykovou stránku díla, motivickou výstavbu a básnické kategorie času a prostoru. Při tom jsme využili teoretického podloží, které nám nabízely literárně-teoretické příručky. Pojem samoty jsme si asociovali se zkušeností odloučení, stavem, kdy je někdo sám, stranou od ostatních.

Možná úskalí pro analytickou práci a následnou syntézu získaných poznatků by mohlo přinést zaměňování osoby autora (básníka) s lyrickým subjektem – i vzhledem k faktu, že jsme v práci věnovali pozornost genezi vybraného textu a tomu, do jaké míry se do něj mohla promítnout autorova životní zkušenost. V samotné analýze jsme ale tuto spřízněnost, na kterou někteří badatelé zabývající se Desnosovým dílem upozorňují, ponechali stranou a v rámci naší práce a interpretace významové složky díla jsme operovali pouze s abstraktním pojmem lyrického subjektu/mluvčího/hrdiny.

Desnosova *The Night of Loveless Nights* představuje svým rozsahem vrstevnaté dílo, které v sobě skýtá několik možných způsobů interpretace a postupů, jakými je možné provádět jeho analýzu. V práci jsme provedli rozbor zevrubný, pokusili jsme se popsat hlavní prvky kompoziční výstavby celé skladby, a to tak, abychom komplexním pochopením celého textu mohli svou pozornost soustředit právě na zhmotňování pocitů samoty a odloučení projevující se v díle.

Bakalářská práce upozornila také na heterogenní charakter skladby *The Night of Loveless Nights*, na skutečnost, že báseň mohla být autorem původně zamýšlena jako jednolitý celek formovaný v klasických čtyřverších, v závěru přecházejících do volného verše. Desnosovy zásahy nicméně skladbu obohatily o dvě pasáže (odlišené od původního celku kurzívou), které tuto jednolitost narušily – Desnos vložil prózu a strofy s nepravidelným metrickým a rýmovým schématem. Plynutí básně tyto pasáže narušují jak po stránkách formální a grafické, tak po stránce významové, na což jsme poukázali především v podkapitole věnované kategoriím času a prostoru.

Dospěli jsme k tomu, že nejvýrazněji se samota lyrického mluvčího projevovala právě na pozadí kategorie prostoru a také v jeho vztahu k jednotlivým prvkům motivické výstavby.

Díky součinnosti formální a obsahové složky však manifestaci samoty komplementárně doplňují i Desnosem užitě jazykové a básnické prostředky – pomineme-li básníkovo velmi střídme nakládání se slovy explicitně vyjadřujícími osamocení, kterého jsme si všímali, uvedeme například výrazné používání řečnických figur zdůrazňujících jakýsi sebestředný aspekt promluvy lyrického mluvčího a také adresování jeho řeči abstraktním pojmům, neživým věcem. Absence hmatatelných a prokreslených postav, jež by byly v díle přítomné a dělaly by společnost lyrickému mluvčímu, dává také vyniknout přírodní složce a její personifikaci.

Během interpretace dílčích motivů a komentování jim odpovídajícího lexika jsme narazili i na spřízněnost se surrealistickou uměleckou metodou, ze které Desnos v době psaní *The Night of Loveless Nights* mohl ještě stále přejímat určité podněty a čerpat tvůrčí inspiraci.

Výběr lexika a užitě prostředky v *The Night of Loveless Nights* Desnosovi dovolily ustavit jeden z dominantních motivů celé skladby – motiv noci – jemuž jsme rovněž přisoudili neopomenutelnou schopnost vymezovat téměř celou skladbu temporálně, potažmo i prostorově. Desnosem vykreslená pochmurná a tísnivá noc pro lyrického hrdinu znamená zdánlivě nekonečný prostor, kterým postupuje výrazná sonorita, objevují se v ní preludy a fantomy, plně na něj doléhá svou tíhou a umocňuje jeho odloučení, když během ní sleduje hlavní cíl své promluvy – přiblížit se k objektu jeho citového zájmu, ženě. Noc existuje v silně nevyvážené dichotomii s úsvitem, ten je pro lyrického mluvčího příslibem nového, symbolem naděje, avšak kdesi v nedohlednu. Samota lyrického subjektu vystupuje do popředí s dalším klíčovým motivem díla, motivem ženy. Je vyjádřena jeho neustálým vztahováním se k této nepřítomné a nedosažitelné osobě, která jej však nebere na vědomí, stává se pro něj definicí jak krutosti, tak osoby bez naprostého pochopení a zájmu o něj samého. Silně individualizovaným jsme shledali i leitmotiv básnické tvůrčí práce, který básní vícekrát postupuje.

Poslední zmíněný motiv především v závěru básně účinkuje s prostorem uzavřeného pokoje, kde lyrický hrdina zakouší svou samotu. Tento pokoj v básni koexistuje i s prózou evokovaným prostorem temné strže, ve které lyrický hrdina svou samotu explicitně pojmenovává a vlivem temporální charakteristiky celé pasáže získává samota a s ní i celá strž kvalitu jakési trvalosti a neměnnosti, snad i fatality. Na prostorové stránce je samota patrná i z Desnosem ustavených prostorů typu prázdných sálů, či stísněného vězení (na to jsme při analýze pohlíželi i z hlediska básnické metafory).

V těchto prostorech se samota ve vztahu k lyrickému mluvčímu projevuje výrazně, celek 24 strof v kurzívě, který Desnos do básně dodatečně včlenil, se však tomuto pojetí značně

vzpírá a vůči celku básně, který samotou mnohdy akcentuje, působí kontrastním dojmem. Princip neměnnosti známý z prozaické pasáže zde Desnos převrací ve vidinu věčnosti, která spočívá v naplnění lásky a oprostění se od samoty. Lyrickým hrdinou zde jako na jediném místě celé skladby nezmítají pochybnosti, jeho deklarační a přísliby jsou jasné.

Z toho můžeme vyvodit, že formální stránka básně a její členitost značně ovlivňuje způsob, jakým může básník samotou a jí přidružené pocity vyjadřovat. Heterogenní charakter básně tedy určuje jistou dynamiku, které báseň nabývá, a umožňuje Desnosovi variovat jednotlivé postupy v rámci motivické výstavby i práce s prostorem i časem. Tímto poznatkem byl naplněn i vedlejší cíl našeho zkoumání, tj. zhodnotit heterogenitu celého textu a zamyslet se nad tím, jaký má vliv na jeho strukturu.

Při shromažďování sekundární literatury a následné četbě jsme nemohli nenarazit na překlady Desnosova díla do českého jazyka, jedním z podružných výsledků bakalářské práce je tedy kromě přiblížení autorova života také nastínění souvislostí jeho osoby a díla s českou kulturou – již v úvodním biografickém oddíle jsme vylíčili Desnosovy válečné roky a smrt, která jeho osobu natrvalo svázala s českým Terezínem. Básník Desnos byl českému čtenáři znám již od počátku třicátých let, jeho tvorba začala knižně v českých překladech vycházet od poloviny 20. století. Desnosovu dílu se dlouhodobě věnoval překladatel Adolf Kroupa, který k vydání dva knižní výběry připravil.

Analýza, kterou jsme v této práci provedli, by nám mohla dále posloužit jako určitý výchozí bod pro hlubší studium Desnosovy poetiky, sledování jejího vývoje a zachycení proměn jejího básnického jazyka. Obdobné postupy, které jsme v této práci provedli, bychom mohli aplikovat také na skladbu *Siramour*, na jejíž spřízněnost s *The Night of Loveless Nights* jsme upozornili – nabízí se nám možnost provést podobný rozklad básně na jednotlivé složky a poté kontrastní porovnání obou textů. Během takové komparace bychom si položili otázku, jakým směrem se Desnosova poetika vyvíjela, k jakým změnám a významovým posunům v ní došlo, mohli bychom se zamyslet nad tím, jakou roli obě velkoryse pojaté skladby hrají v básnické evoluci autora.

5 Seznam použité literatury

Primární literatura

DESNOS, Robert. *Fortunes*. Paris: Gallimard, 1942, 160 s.

DESNOS, Robert. *Fortunes*. Paris: Gallimard, 1980, 184 s.

Sekundární literatura

BERGER, Pierre. *Robert Desnos*. Paris: Pierre Seghers, 1965, 221 s.

BRETON, André. *Nadja*. Paris: NRF, 1928, 218 s.

BRETON, André. *Nadja*. Přel. Miloš HLÁVKA et al. Praha: F. J. Müller, 1935, 144 s.

BRETON, André. *Manifeste du surréalisme*. Paris: Éditions du Sagittaire, 1924, 190 s.

BRETON, André. *Second manifeste du surréalisme*. Paris: Éditions Kra, 1930, 105 s.

BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Přel. Jiří PECHAR a Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann & synové, 2005, 176 s. ISBN 80-239-5789-9.

BUCHOLE, Rosa. *L'évolution poétique de Robert Desnos*. Bruxelles: Palais des Académies, 1956, 238 s.

ČERNÝ, Václav, BARTUŠEK, Antonín. *Čest básníků: poesie francouzského odboje*. Praha: Fr. Borový, 1947, 194 s.

ČERNÝ, Václav, OBRTILOVÁ, Nora, ed. *Paměti 1945–1972*. Vyd. 2., rozš. Brno: Atlantis, 1992, 672 s. ISBN 80-7108-036-5.

CHITRIT, Armelle. *La poétique de Robert Desnos : « un chapitre des mathématiques » ? Études françaises*, 1993, 29(3), s. 63–80.

CLÉBERT, Jean-Paul. *Dictionnaire du Surréalisme*. Paris: Seuil, 1996, 608 s. ISBN 2-02-024588-4.

COLLANI, Tania. *La poésie en prose et la prose en poésie : une lecture de Robert Desnos*. In: SCHNYDER, Peter. *La Poésie en prose au XXe siècle*. Paris: Gallimard, 2012, s. 317–341.

DADOUN, Roger. *La nuit de Desnos entre Science et Alchimie*. In: DUMAS, Marie-Claire (ed.). *Robert Desnos*. Paris: Éditions de l'Herne, 1987, s. 120–129.

DESNOS, Robert. *Bázně*. Praha: Dělnické nakladatelství, 1947, 116 s.

DESNOS, Robert. *Nedopitá láhev*. Autor úvodu Jan ŘEZÁČ, přel. Michal NOVOTNÝ, Dagmar STEINOVÁ. Praha: Concordia, 2002, 207 s. ISBN 80-85997-09-6.

- DESNOS, Robert. *Œuvres*. Paris: Gallimard. 1999. 1394 s.
- DESNOS, Robert. *Prostory spánku*. Přel. Adolf KROUPA et al. Praha: Odeon, 1984, 348 s.
- DESNOS, Robert. *Zítř se bude mluvit řečí květin*. Přel. Miroslav KAPINUS. Olomouc: Votobia, 2000, 90 s.
- DESNOS, Robert. *Zpěvobajky a květomluva*. Přel. Kamil BEDNÁŘ. Praha: Artia, 1971, 62 s.
- DUMAS, Marie-Claire (ed.). *Robert Desnos*. Paris: Éditions de l'Herne, 1987, 426 s.
- DUMAS, Marie-Claire. *Vie de Robert Desnos*. In: DESNOS, Robert. *Destinée arbitraire*. Paris: Gallimard, 1975, s. 245–258.
- EMMANUEL, Pierre et al. *Láhev v řece*. Přel. František HRUBÍN. Moravská Ostrava: Josef Lukasík, 1948, 52 s.
- KROUPA, Adolf a KUNDERA, Ludvík. *Hlas Roberta Desnose*. In: DESNOS, Robert. *Prostory spánku*. Praha: Odeon, 1984, s. 13–64.
- NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Přel. Zbyněk HAVLÍČEK. Olomouc: Votobia, 1994, 464 s. ISBN 80-85619-63-6
- NADEAU, Maurice. *Histoire du surréalisme suivi de Documents Surréalistes*. Paris: Éditions du Seuil, 1964, 190 s.
- NEZVAL, Vítězslav. *Ulice Gît-le-cœur*. Praha: František Borový, 1936, 120 s.
- ŘEZÁČ, Jan. *Stále je slyšet hlas Roberta Desnose*. In: DESNOS, Robert. *Nedopitá láhev*. Praha: Concordia, 2002, s. 7–8.
- VŠETIČKA, František. *Jezdec na nejpředsunutější hliďce*. In: DESNOS, Robert. *Zítř se bude mluvit řečí květin*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 85–87.

Terciární literatura

- BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přel. Josef HRDLIČKA. Praha: Malvern, 2009, 245 s. ISBN 978-8086702-61-2.
- BRUKNER, Josef a Jiří FILIP. *Poetický slovník*. 2., upravené vydání. Praha: Mladá fronta, 1997, 365 s. ISBN 80-204-0650-6.
- HRABÁK, Josef a Marie KRČMOVÁ. *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, 361 s.
- KOLÁR, Robert et al. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013, 159 s. ISBN 978-80-7470-051-4.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, 187 s. ISBN 80-85839-44-X.

VLAŠÍN, Štěpán, et al. *Slovník literární teorie*. Vydání 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.

VŠETIČKA, F. *Stavba básně*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1994, 158 s.

Elektronické zdroje

Osvobození – Památník Terežín [online]. [cit. 12. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.pamatnik-terezin.cz/osvobozeni>

Slovník spisovného jazyka českého [cit. 24. 11. 2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=samota&sti=80481&where=hesla>

Yves Montand – Coucher avec elle – YouTube [cit. 25. 11. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=k3cQO4DvdAM>

6 Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou básně *The Night of Loveless Nights* francouzského básníka Roberta Desnose, který ji vydal poprvé v roce 1930 a později, roku 1942, zařadil do sbírky *Fortunes*. Cílem práce je kromě provedení samotné analýzy poukázat na způsoby a prostředky, kterými básník v této básni zdůrazňuje samotu lyrického subjektu. Přestože si práce všímá i kontextu Desnosovy tvorby a života, ve kterém báseň figuruje, důsledně odlišuje právě jeho osobu od abstraktního lyrického subjektu. Předmětem zkoumání je i formální necelestivost skladby.

Práce je členěna do dvou kapitol. V první kapitole shrnujeme biografii Roberta Desnose a vyjadřujeme se k jeho básnickému dílu. Komentovaný průřez Desnosovou bibliografií je doplněn o české překlady a výběry z jeho tvorby, kapitola obsahuje i několik poznámek o souvislostech Desnose s českým kulturním prostorem.

Druhá kapitola obsahuje vlastní rozbor básnického textu. Jednotlivým krokům analýzy vždy v každé ze čtyř podkapitol předchází teoretická část, na jejímž podloží je poté rozbor prováděn.

V úvodní podkapitole přibližujeme vznik *The Night of Loveless Nights*, pozastavujeme se nad autorovou volbou anglického názvu. Poté zkoumáme versologický rozměr textu, který je charakterizovaný střídáním alexandrinů s prózou, volným veršem a strofami s nepravidelným rytmickým a rýmovým schématem. To nám umožní báseň rozdělit na několik specifických celků.

Dále si všímáme jazykového rozměru díla: Desnosem užívaného lexika a stylistické stránky textu. Vybíráme také příklady básnických tropů a řečnických figur, kterými autor text a svou tvůrčí metodu obohacuje.

V třetí podkapitole se věnujeme motivické výstavbě, vedle stěžejních motivů básně jmenuje i některé motivy vedlejší a leitmotivy.

V poslední podkapitole naše analýza nahlíží na zkoumaný text z hlediska kategorií času a prostoru, které rovněž považujeme za neopomenutelné složky kompoziční výstavby. Rozbor komentuje tři oddíly básně, kde se tyto kategorie výrazně projevují.

Závěr práce předkládá syntézu shromážděných poznatků. Hodnotíme autorovu metodu intenzifikace samoty lyrického subjektu především ve vztahu k silným motivům a na pozadí

práce s kategorií prostoru. Při tom seznáváme, že je tato metoda proměnlivá v rámci výrazných celků básně, které jsme identifikovali na začátku druhé kapitoly. Nakonec se vyjadřujeme k dalším výsledkům naší práce a zamýšlíme se nad dalším možným směrem badatelské činnosti.

7 Résumé

Ce mémoire de licence vise à examiner le poème *The Night of Loveless Nights* qui a été écrit par Robert Desnos, le poète français. Paru en 1930 pour la première fois, le poème a été ensuite publié dans le recueil de poèmes *Fortunes* en 1942. Les objectifs du mémoire sont d'analyser le texte et pencher sur les procédés par lesquels le poète accentue la solitude du sujet lyrique. Même si le travail commente la position du poème dans le contexte de la vie et de la production poétique de Desnos, le personnage de celui-ci reste strictement différencié du concept abstrait du sujet lyrique.

Le texte du mémoire est divisé en deux chapitres majeures. Le premier chapitre résume la vie de Robert Desnos et offre une sélection de son œuvre poétique. De plus, nous mentionnons les traductions tchèques de cette œuvre. Puis nous ajoutons des remarques sur les rapports de Desnos avec l'espace culturel tchèque.

Le deuxième chapitre est consacré à l'analyse du poème. Comportant quatre sections, il est fondé sur les données théoriques que nous présentons au début de chaque section.

Tout d'abord, la genèse du poème *The Night of Loveless Nights* et l'intention d'utiliser un titre anglais sont décrites. Nous procédons par observer le fait que le poème est marqué par l'alternance des alexandrins avec la prose et les strophes du rime et rythme irréguliers. Cela nous permettra de découper le poème en plusieurs unités.

En outre, nous observons le côté linguistique de l'œuvre : notre recherche évalue le lexique et le style. Les exemples des figures de style utilisées par l'auteur sont également présentés.

Le troisième chapitre porte sur la distribution des motifs dans l'ouvrage, y compris les motifs essentiels, les motifs secondaires et les leitmotifs.

La dernière section du chapitre analyse le texte du poème par rapport aux aspects temporels et spatiaux, que nous considérons importants dans la construction du texte. Nous arrivons à examiner en détail ces aspects dans les trois parties du poème.

En conclusion, nous présentons la synthèse et les résultats de l'analyse accomplie. La méthode de l'auteur d'accentuer la solitude du sujet lyrique nous paraît le plus évident en fonction du travail avec les motifs et le côté spatial. Nous reconnaissons que cette méthode varie à travers les parties du poème que nous avons identifiées au début du deuxième chapitre. Finalement, autres résultats du mémoire et les possibilités de la recherche future sont évaluées.

8 Přílohová část

The Night of Loveless Nights (1930)

Nuit putride et glaciale, épouvantable nuit,
Nuit du fantôme infirme et des plantes pourries,
Incandescente nuit, flamme et feu dans les puits,
Ténèbres sans éclairs, mensonges et roueries.

Qui me regarde ainsi au fracas des rivières ? ⁵
Noyés, pêcheurs, marins ? Éclatez les tumeurs
Malignes sur la peau des ombres passagères,
Ces yeux m'ont déjà vu, retentissez clameurs !

Le soleil ce jour-là couchait dans la cité
L'ombre des marronniers au pied des édifices, ¹⁰
Les étendards claquaient sur les tours et l'été
Amoncelait ses fruits pour d'annuels sacrifices.

Tu viens de loin, c'est entendu, vomisseur de couleuvres,
Héros, bien sûr, assassin morne, l'amoureux
Sans douleur disparaît, et toi, fils de tes œuvres ¹⁵
Suicidé, rougis-tu du désir d'être heureux ?

Fantôme, c'est ma glace où la nuit se prolonge
Parmi les cercueils froids et les cœurs dégouttants,
L'amour cuit et recuit comme une fausse orange
Et l'ombre d'une amante aux mains d'un impotent. ²⁰

Et pourtant tu n'es pas de ceux que je dédaigne.
Ah ! serrons-nous les mains, mon frère, embrassons-nous
Parmi les billets doux, les rubans et les peignes,
La prière jamais n'a sali tes genoux.

Tu cherchais sur la plage aux pieds des rochers droits ²⁵
La crique où vont s'échouer les étoiles marines :
C'était le soir, des feux à travers le ciel froid
Naviguaient et, rêvant au milieu des salines,

Tu voyais circuler des frégates sans nom
Dans l'éclaboussement des chutes impossibles. ³⁰
Où sont ces soirs ? Ô flots rechargez vos canons
Car le ciel en rumeur est encombré de cibles.

Quel destin t'enchaîna pour servir les sévères,
Celles dont les cheveux charment les colibris,
Celles dont les seins durs sont un fatal abri ³⁵
Et celles dont la nuque est un nid de mystère,

Celles rencontrées nues dans les nuits de naufrage,
Celles des incendies et celles des déserts,
Celles qui sont flétries par l'amour avant l'âge,
Celles qui pour mentir gardent les yeux sincères, ⁴⁰

Celles au cœur profond, celles aux belles jambes,
Celles dont le sourire est subtil et méchant,
Celles dont la tendresse est un diamant qui flambe
Et celles dont les reins balancent en marchant,

Celles dont la culotte étroite étreint les cuisses,⁴⁵
Celles qui, sous la jupe, ont un pantalon blanc
Laissant un peu de chair libre par artifice
Entre la jarrettière et le flot des volants,

Celles que tu suivis dans l'espoir ou le doute,
Celles que tu suivis ne se retournaient pas⁵⁰
Et les bouquets fanés qu'elles jetaient en route
T'entraînèrent longtemps au hasard de leurs pas

Mais tu les poursuivras à la mort sans répit,
Les yeux las de percer des ténèbres moroses,
De voir lever le jour sur le ciel de leur lit⁵⁵
Et d'abriter leur ombre en tes prunelles closes.

Une rose à la bouche et les yeux caressants
Elles s'acharneront avec des mains cruelles
A torturer ton cœur, à répandre ton sang
Comme pour les punir d'avoir battu pour elles.⁶⁰

Heureux s'il suffisait, pour se faire aimer d'elles,
D'affronter sans faiblir des dangers merveilleux
Et de toujours garder l'âme et le cœur fidèle
Pour lire la tendresse aux éclairs de leurs yeux,

Mais les plus audacieux, sinon les plus sincères,⁶⁵
Volent à pleine bouche à leur bouche un aveu
Et devant nos pensées, comme aux proues les chimères,
Resplendit leur sourire et flottent leurs cheveux.

Car l'unique régit l'amour et ses douleurs,
Lui seul a possédé les âmes passionnées⁷⁰
Les uns s'étant soumis à sa loi par malheur
N'ont connu qu'un bourreau pendant maintes années.

D'autres l'ont poursuivi dans ses métamorphoses :
Après les yeux très bleus voici les yeux très noirs
Brillant dans un visage où se flétrit la rose,⁷⁵
Plus profonds que le ciel et que le désespoir.

Maître de leur sommeil et de leurs insomnies
Il les entraîne en foule, à travers les pays,
Vers des mers éventrées et des épiphanies...
La marée sera haute et l'étoile a failli.⁸⁰

Quelqu'un m'a raconté que, perdu dans les glaces,
Dans un chaos de monts, loin de tout océan,
Il vit passer, sans heurt et sans fumée, la masse
Immense et pavoisée d'un paquebot géant.

Des marins silencieux s'accrochaient aux cordages⁸⁵
Et des oiseaux gueulards volaient dans les haubans
Des danseuses rêvaient au bord des bastingages
En robes de soirée et coiffées de turbans.

Les bijoux entouraient d'étincelles glaciales
Leur gorge et leurs poignets et de grands éventails ⁹⁰
De plumes, dans leurs mains, claquaient vers des escales
Où les bals rougissaient les tours et les portails.

Les danseurs abîmés dans leur mélancolie
En songe comparaient leurs désirs à l'acier.
C'était parmi les monts, dans un soir de folie, ⁹⁵
De grands nuages coulaient sur le flanc des glaciers.

Un autre découvrit, au creux d'une clairière,
Un rosier florissant entouré de sapins.
Combien a-t-il cueilli de roses sanguinaires
Avant de s'endormir sous la mousse au matin ? ¹⁰⁰

Mais ses yeux ont gardé l'étrange paysage
Inscrit sur leur prunelle et son cœur incertain
A choisi pour cesser de battre sans courage
Ce lieu clos par l'odeur de la rose et du thym.

Du temps où nous chantions avec des voix vibrantes ¹⁰⁵
Nous avons traversé ces pays singuliers
Où l'écho répondait aux questions des amantes
Par des mots dont le sens nous était familier.

Mais, depuis que la nuit s'écroule sur nos têtes,
Ces mots ont dans nos cœurs des accents mystérieux ¹¹⁰
Et quand un souvenir parfois nous les répète
Nous désobéissons à leur ordre impérieux.

Entendez-vous chanter des voix dans les montagnes
Et retentir le bruit des cors et des buccins ?
Pourquoi ne chantons-nous que les refrains du baigne ¹¹⁵
Au son d'un éternel et lugubre tocsin ?

Serait-ce pas Don Juan qui parcourt ces allées
Où l'ombre se marie aux spectres de l'amour ?
Ce pas qui retentit dans les nuits désolées
A-t-il marqué les cœurs avec un talon lourd ? ¹²⁰

Ce n'est pas le Don Juan qui descend impassible
L'escalier ruisselant d'infénales splendeurs
Ni celui qui crachait aux versets de la Bible
Et but en ricanant avec le commandeur.

Ses beaux yeux incompris n'ont pas touché les cœurs, ¹²⁵
Sa bouche n'a connu que le baiser du rêve,
Et c'est celui que rêve en de sombres ardeurs
Celle qui le dédaigne et l'ignore et sans trêve

Heurte ses diamants froids, ses lèvres sépulcrales,
Sa bouche silencieuse à sa bouche et ses yeux, ¹³⁰
Ses yeux de sphinx cruels et ses mains animales
A ses yeux, à ses mains, à son étoile, aux cieux.

Mais lui, le cœur meurtri par de mortes chimères,
Gardant leur bec pourri planté dans ses amours,
Pour un baiser viril, ô beautés éphémères, ¹³⁵
Vous sauvera sans doute au seuil du dernier jour.

Le rire sur sa bouche écrasera des fraises
Ses yeux seront marqués par un plus pur destin.
C'est Bacchus renaissant des cendres et des braises,
Les cendres dans les dents, les braises dans les mains. ¹⁴⁰

Mais pour un qui renaît combien qui, sans mourir,
Portent au cœur, portent aux pieds de lourdes chaînes.
Les fleuves couleront et les morts vont pourrir...
Chaque an reverdira le feuillage des chênes.

J'habite quand il me plaît un ravin ténébreux au-dessus duquel le ciel se découpe en un losange déchiqueté par l'ombre des sapins, des mélèzes et des rochers qui couvrent les pentes escarpées.

Dans l'herbe du ravin poussent d'étranges tubéreuses, des ancolies et des colchiques survolés par des libellules et des mantes religieuses et si pareils sans cesse, le ciel la flore et la faune où succèdent aux insectes les corneilles moroses et les rats musqués, que je ne sais quelle immuable saison s'est abattue sur ce toujours nocturne ravin, avec son dais en losange constellé que ne traverse aucun nuage.

Sur les troncs des arbres deux initiales, toujours les mêmes, sont gravées. Par quel couteau, par quelle main, pour quel cœur ?

Le vallon était désert quand j'y vins pour la première fois. Nul n'y était venu avant moi. Nul autre que moi ne l'a parcouru.

La mare où les grenouilles nagent dans l'ombre avec des mouvements réguliers reflète des étoiles immobiles et le marais que les crapauds peuplent de leur cri sonore et triste possède un feu follet toujours le même.

La saison de l'amour triste et immobile plane en cette solitude.

Je l'aimerai toujours et sans doute ne pourrai-je jamais franchir l'orée des mélèzes et des sapins, escalader les rochers baroques, pour atteindre la route blanche où elle passe à certaines heures. La route où les ombres n'ont pas toujours la même direction.

Parfois il me semble que la nuit vient seulement de s'abattre. Des chasseurs passent sur la route que je ne vois pas. Le chant des cors de chasse résonne sous les mélèzes. La journée a été longue, parmi les terres de labour, à la poursuite du renard, du blaireau et du chevreuil. Le naseau des chevaux fume blanc dans la nuit.

Les airs de chasse s'eteignent. Et je déchiffre difficilement les initiales identiques sur le tronc des mélèzes qui bornent le ravin.

Nulle étoile en tombant n'a fait jaillir l'écume, ¹⁴⁵
Rien ne trouble les monts, les cieux, le feu, les eaux,
Excepté cet envol horizontal de plumes
Qui révèle la chute et la mort d'un oiseau.

Et rien n'arrêtera cette plume envolée,
Ni les cheveux luisants d'un cavalier sauvage, ¹⁵⁰
Ni l'encre méprisable au fond d'un encrier,
Ni la vague chantante et le grondant orage,

Ni le cou séduisant des belles misérables,
Ni la branche de l'arbre et le tombeau fermé,
Ni les bateaux qui font la nuit grincer des câbles, ¹⁵⁵
Ni le mur où des cœurs par des noms sont formés,

Ni le chant des lépreux dans les marais austères,
Ni la glace qui dort au fond des avenues
En reflétant sans cesse un tremblant réverbère
Et jamais, belle neige, un corps de femme nue, ¹⁶⁰

Ni les monstres marins aux écailles fumeuses,
Ni les brouillards du nord avec leurs plaies d'azur,
Ni la vitre où le soir une femme rêveuse
Retrace en sa mémoire un amour au futur,

Ni l'écho des appels d'un voyageur perdu, ¹⁶⁵
Ni les nuages fuyards, ni les chevaux en marche,
Ni l'ombre d'un plongeur sur les quais et les arches,
Ni celle du pavé à son cou suspendu,

Ni toi Fouquier-Tinville aux mains de cire claire :
Les étoiles, les mains, l'amour, les yeux, le sang ¹⁷⁰
Sont autant de fusées surgissant d'un cratère.
Adieu ! C'est le matin blanchi comme un brisant.

O mains qui voudriez vous meurtrir à l'amour
Nous saurons vous donner le plus rouge baptême
Près duquel pâliront le feu des hauts fourneaux ¹⁷⁵
Et le soleil mourant au sein des brouillards blêmes.

Les plus beaux yeux du monde ont connu nos pensées,
Nous avons essayé tous les vices fameux,
Mais les baisers et les luxures insensées
N'ont pas éteint l'espoir dans nos cœurs douloureux. ¹⁸⁰

Je vis alors s'ouvrir des portes de cristal
Sur le cristal plus pur d'un fantôme adorable :
« Jetez dans le ruisseau votre cœur de métal
« Et brisez les flacons sur le marbre des tables !

« Crevez vos yeux et vos tympanes et que vos langues ¹⁸⁵
« Par vos bouches crachées soient mangées par les chiens,
« Dites adieu à vos désirs, bateaux qui tangent,
« Que vos mains et vos pieds soient meurtris par des liens !

« Soyez humbles, perdez au courant de vos transes
« Votre espoir, votre orgueil et votre dignité ¹⁹⁰
« Pour que je puisse encore augmenter vos souffrances
« En instituant sur vous d'exquises cruautés. »

C'est elle qui parla. C'est aussi l'amoureuse,
C'est le cœur de cristal et les yeux sans pitié,
Les plus beaux yeux du monde, ô sources lumineuses, ¹⁹⁵
La belle bouche avec des dents de carnassier.

Enfonce tes deux mains dans mon cerveau docile,
Mords ma lèvre en feignant de m'offrir un baiser,
Si la force et l'orgueil sont des vertus faciles,
Dure est la solitude à l'amour imposée. ²⁰⁰

Je parlais d'un fantôme et d'un oiseau qui tombe,
Mon rêve perd les mots que ma bouche employait.
La prairie où je parle est creusée par les tombes
Et l'écho retentit du bruit clair des maillets.

On dresse l'échafaud dans la prison prochaine. ²⁰⁵
Le condamné qui dort dans un lit trop étroit
Rêve des grands corbeaux qui survolaient la plaine
Quand il y rencontra le désir et l'effroi.

Ces deux spectres zélés cheminaient côte à côte
Déchirant leur manteau et leur face aux branchages, ²¹⁰
De faux amants frappés sans merci par leur faute
A leur suite faisaient un long pèlerinage.

Des incendies sifflaient sur les toits des hameaux.
Les poissons attirés par de célestes nasses
Montaient avec lenteur à travers les rameaux. ²¹⁵
Des bûcherons sortaient de leurs chaumières basses.

Le condamné qui dort parlait avec l'un d'eux,
Plus spectral que le chêne où se plantait la hache :
« Écoutez, disait-il, mugir au loin les bœufs,
Le vent qui souffle ici brisera leur attache. » ²²⁰

Écoute jusqu'au jour la voix de la cruelle,
Sa bouche a la saveur d'un fruit empoisonné,
Le ciel et la montagne où les troupeaux s'appellent
Viennent de se confondre à nos yeux étonnés.

Charmé par les oiseaux, et par l'amour trompé, ²²⁵
Dans de noirs corridors, sous de sombres portiques,
L'amant recherchera la marque de l'épée
Qu'Isis au cœur de feu dans son cœur a trempée...
O lame au fil parfait, sœur des fleuves mystiques !

L'oiseau qui chantait pour elle ²³⁰
Dans sa cage ne chante plus
Et la reine des hirondelles
Ne tourne plus, ne tourne plus.

Un jour j'ai rencontré le vautour et l'orfraie.
Leur ombre sur le sol ne m'a pas étonné. ²³⁵
J'ai déchiffré plus tard sur des remparts de craie
L'initiale au charbon d'un nom que je connais.

Un vampire a frappé ma vitre de son aile :
Qu'il entre, couronné des algues de l'étang,
Avec son beau collier de vives coccinelles ²⁴⁰
Qui prédisent l'amour, la pluie et le beau temps.

Coucher avec elle
Pour le sommeil côte à côte
Pour les rêves parallèles
Pour la double respiration ²⁴⁵

Coucher avec elle
Pour l'ombre unique et surprenante
Pour la même chaleur
Pour la même solitude

Coucher avec elle ²⁵⁰
Pour l'aurore partagée
Pour le minuit identique
Pour les mêmes fantômes

Coucher coucher avec elle
Pour l'amour absolu ²⁵⁵
Pour le vice pour le vice
Pour les baisers de toute espèce

*Coucher avec elle
Pour un naufrage ineffable
Pour se prostituer l'un à l'autre ²⁶⁰
Pour se confondre*

*Coucher avec elle
Pour se prouver et prouver vraiment
Que jamais n'a pesé sur l'âme et le corps des amants
Le mensonge d'une tache originelle ²⁶⁵*

*Toujours avoir le plus grand amour pour elle
N'est pas difficile
Mais tout est douteux pour les cœurs de feu, pour les cœurs fidèles*

*Toujours avoir le plus grand amour
Y a-t-il des trahisons involontaires ²⁷⁰
Non la chair n'est jamais menteuse
Et le corps du plus vicieux reste pur*

*Pur comme le plus grand amour pour elle
Dans mon seul cœur il fleurit sans contrainte
Nulle boue jamais n'atteint l'image de celle ²⁷⁵
La seule aimée dans le cœur de l'amant.*

*Nulle boue jamais n'atteint le plus grand amour pour elle
C'est pour sa pureté qu'on admire le diamant
Nulle boue ne tache le diamant ni le cœur de celle
La plus aimée dans le cœur de l'amant ²⁸⁰*

*Le plus sincère amant capable du plus grand amour
N'est pas un chaste ni un ascète ni un puritain
Et s'il éprouve le corps des plus belles
C'est qu'il sait bien que le plus beau est celui de l'aimée*

*Le plus sincère amant est un débauché ²⁸⁵
Sa bouche a connu et éprouve tous les baisers
Se livrerait-il à tous les vices
Il n'en vaudrait que mieux*

*Car le plus sincère amant s'il n'est pas aimé par celle qu'il aime
Peu lui importe, il l'aimera ²⁹⁰
Éternellement désirera d'être aimé
Et d'aimer sans espoir deviendra pur comme un diamant.*

*Tout son corps ne sera qu'une proie décevante
Pour les fausses amantes et pour les faux amours
Et sans pitié ²⁹⁵
L'amant le véritable sacrifiera tout pour celle qu'il aime*

*Qu'importe s'il a toujours le plus grand amour pour elle
Au jour de la rencontre désirée
Il sera plus pur que l'aube et le feu
Et prêt pour l'extase ³⁰⁰*

*Toujours avoir le plus grand amour pour elle
Il n'y a pas de trahison corporelle
Et que ton cœur batte toujours pour elle
Que tes yeux se ferment sur son unique image.*

Être aimé par elle ³⁰⁵
Nul bonheur nulle félicité
Désir pas même
Mais volonté ou plutôt destin

Être aimé par elle
Non pas une nuit de toutes les nuits ³¹⁰
Mais à jamais pour l'éternel présent
Sans paysage et sans lumières

Être aimé par elle
Écrit dans les signes du temps
Malgré tout contre antan et futur ³¹⁵
A jamais

Mais pour être aimé par elle
Faut-il perdre jusqu'à l'amour
La vie n'en parlons pas
L'amour l'amour non plus ³²⁰

Être aimé par elle
C'est inévitable
Pas de chants pas de cris
Nul sentiment

Être aimé par elle ³²⁵
Marbre impassible Mers figées Ciels implacables
Mais attendre attendre longtemps attendre encore
Attendre ? nié par l'éternité.

Mourir après elle
Est le rôle dévolu à l'amant ³³⁰
A lui seul le droit suprême
De graver un nom sur une pierre périssable

De graver un nom sur un arbre périssable
Et de s'éteindre pour jamais
S'éteindre lui après elle ³³⁵
Mais l'amour le plus grand amour
Brûlera comme une flamme éternelle.

Depuis de si longs mois, ma chère, que je t'aime
Pourquoi ne pas vouloir connaître mes travaux ?
Si mes jours sont soumis à de mornes systèmes ³⁴⁰
Mes nuits sont escortées par de nobles prévôts.

Dois-je veiller encore un bûcher renaissant,
Si vif que le Phénix ne pourrait y survivre,
Ou dois-je, naufragé, vers les vaisseaux passant
Effeuille sans raison les pages de ce livre ? ³⁴⁵

Dois-je m'anéantir pour éteindre ma foi ?
L'univers de mon rêve exalte ton image
Mais les pays fameux que j'ai créés pour toi
Seront-ils traversés mieux que par ton mirage ?

S'il faut mourir au pied des idoles rivales,³⁵⁰
Je suis prêt. Confessant ta cruelle grandeur
Je mourrai si tu veux pour n'être en tes annales
Que l'écho faiblissant d'une inutile ardeur.

Je donne tout pour toi, jusqu'au cœur des fantômes,
Soumis à mon fatal et délicieux tourment³⁵⁵
Quitte pour disparaître en deux lignes d'un tome
Et sans être invoqué le soir par les amants.

Je suis las de combattre un sort qui se dérobe,
Las de tenter l'oubli, las de me souvenir
Du moindre des parfums émanant de ta robe,³⁶⁰
Las de te détester et las de te bénir.

Je valais mieux que ça mais tu l'as méconnu.
Un jour d'entre les jours de soleil sur les roches
Souviens-toi de l'amant dont le cœur était nu
Et qui sut te servir sans peur et sans reproche.³⁶⁵

Attends-tu que j'aborde à de lointains rivages
Pour dire en regardant tes genoux désertés :
« Qui donc s'en est allé, j'ignore son visage
« Mais pourquoi s'en va-t-il seul vers sa liberté ?

« Il faut le retrouver, serviteur infidèle,³⁷⁰
« L'enchaîner à mon baignoire après l'avoir châtié
« Et qu'il me serve encore avec un cœur modèle
« Sans même pour sa peine éprouver ma pitié.

« Car je suis impérieuse et veux qu'on m'obéisse,
« Nul ne doit me quitter sans être congédié.³⁷⁵
« Tant pis pour celui-là qui rentre à mon service
« Si son orgueil hautain ne l'a pas répudié.

« Je connais pour les cœurs des prisons fantastiques :
« Que l'amant fugitif y retourne au plus tôt
« Car il me faut ce soir de nombreux domestiques³⁸⁰
« Pour cirer mes souliers et m'offrir le manteau. »

A quoi bon ? L'évadé connaît bien sa prison.
Sans doute a-t-il choisi de trop précieux otages
Pour vouloir à nouveau te payer sa rançon ;
Les trésors d'un cœur pur ne souffrent pas partage.³⁸⁵

Évade-toi de l'eau, des prisons, des potences,
Adieu, je partirai comme on meurt un matin.
Ce ne sont pas les lieues qui feront la distance
Mais ces mots : Je l'aimais ! murmurés au lointain.

Adorable signe inscrit dans les eaux mortes³⁹⁰
Profondeurs boueuses
O poissons qui rôdez autour des algues
Où est la source que j'entends couler depuis si longtemps et que je n'ai jamais rencontrée
Qui ferme sans cesse des portes lourdes et sonores ?
Eaux mortes Source invisible.³⁹⁵
Criminel attends-moi au détour du sentier parmi les grandes ciguës.
Pareilles aux nuages les soirées sans raison naissent et meurent avec ce tatouage au-dessus du sein gauche : Demain

L'eau s'écoule lentement par une fêlure de la bouteille où les plus fameux astrologues viennent boire l'élixir de vie
 Tandis que l'homme aux yeux clos ne sait que répéter : « Une cigogne de perdue deux de retrouvées »
 Et que les ciguës se fanent dans l'ombre du rendez-vous ⁴⁰⁰
 Et que demain ponctuel mais masqué en costume de prud'homme ouvre un grand parapluie rouge au milieu de la prairie où sèche le linge des fermières de l'aube.
 Blêmes effigies fantômes de marbre dressés dans les palais nocturnes
 Une lame de parquet craque
 Une épée tombe toute seule et se fiche dans le sol
 Et je marche sans arrêt à travers une succession ⁴⁰⁵
 De grandes salles vides dont les parquets cirés ont le reflet de l'eau.
 Il y a des mains dans cette nuit de marais
 Une main blanche et qui est comme un personnage vivant
 Et qui est la main sur laquelle je voudrais poser mes lèvres et où je n'ose pas les poser.

Il y a les mains terribles ⁴¹⁰
 Main noircie d'encre de l'écolier triste
 Main rouge sur le mur de la chambre du crime
 Main pâle de la morte
 Mains qui tiennent un couteau ou un revolver
 Mains ouvertes ⁴¹⁵
 Mains fermées
 Mains abjectes qui tiennent un porte-plume
 O ma main toi aussi toi aussi
 Ma main avec tes lignes et pourtant c'est ainsi
 Pourquoi maculer tes lignes mystérieuses ⁴²⁰
 Pourquoi ? plutôt les menottes plutôt te mutiler plutôt plutôt
 Écris écris car c'est une lettre que tu écris à elle et ce moyen impur est un moyen de la toucher
 Mains qui se tendent mains qui s'offrent
 Y a-t-il une main sincère parmi elles
 Ah je n'ose plus serrer les mains ⁴²⁵
 Mains menteuses mains lâches mains que je hais
 Mains qui avouent et qui tremblent quand je regarde les yeux
 Y a-t-il encore une main que je puisse serrer avec confiance
 Mains sur la bouche de l'amour
 Mains sur le cœur sans amour ⁴³⁰
 Mains au feu de l'amour
 Mains à couper du faux amour
 Mains basses sur l'amour
 Mains mortes à l'amour
 Mains forcées pour l'amour ⁴³⁵
 Mains levées sur l'amour
 Mains tenues sur l'amour
 Mains hautes sur l'amour
 Mains tendues vers l'amour
 Mains d'œuvre d'amour ⁴⁴⁰
 Mains heureuses d'amour
 Mains à la pâte hors l'amour horribles mains
 Mains liées par l'amour éternellement
 Mains lavées par l'amour par des flots implacables
 Mains à la main c'est l'amour qui rôde ⁴⁴⁵
 Mains pleines c'est encore l'amour
 Mains armées c'est le véritable amour
 Mains de maître mains de l'amour
 Main chaude d'amour
 Main offerte à l'amour ⁴⁵⁰
 Main de justice main d'amour
 Main forte à l'amour !

Mains Mains toutes les mains
 Un homme se noie une main sort des flots
 Un homme s'en va une main s'agite ⁴⁵⁵
 Une main se crispe un cœur souffre
 Une main se ferme ô divine colère
 Une main encore une main
 Une main sur mon épaule
 Qui est-ce ? ⁴⁶⁰
 Est-ce toi enfin ?
 Il fait trop sombre ! quelles ténèbres !
 Je ne sais plus à qui sont les mains
 Ce qu'elles veulent
 Ce qu'elles disent ⁴⁶⁵
 Les mains sont trompeuses
 Je me souviens encore de mains blanches dans l'obscurité étendues sur une table dans l'attente
 Je me souviens de mains dont l'étreinte m'était chère
 Et je ne sais plus
 Il y a trop de traîtres trop de menteurs ⁴⁷⁰
 Ah même ma main qui écrit
 Un couteau ! une arme ! un outil !
 Tout sauf écrire !
 Du sang du sang !

Patience ! ce jour se lèvera. ⁴⁷⁵

Églantines flétries parmi les herbiers
 O feuilles jaunes
 Tout craque dans cette chambre
 Comme dans l'allée nocturne les herbes sous le pied.
 De grandes ailes invisibles immobilisent mes bras et le retentissement d'une mer lointaine parvient jusqu'à moi. ⁴⁸⁰
 Le lit roule jusqu'à l'aube sa bordure d'écume et l'aube ne paraît pas
 Ne paraîtra jamais.
 Verre pilé, boiseries pourries, rêves interminables, fleurs flétries,
 Une main se pose à travers les ténèbres toute blanche sur mon front,
 Et j'écouterai jusqu'au jour improbable ⁴⁸⁵
 Voler en se heurtant aux murailles et aux meubles l'oiseau de paradis, l'oiseau que j'ai enfermé par mégarde
 Rien qu'en fermant les yeux.

Jamais l'aube à grands cris bleuisant les lavoirs,
 L'aube, savon trempé dans l'eau des fleuves noirs,
 L'aube ne moussera sur cette nuit livide ⁴⁹⁰
 Ni sur nos doigts tremblants ni sur nos verres vides.
 C'est la nuit sans frontière et fille des sapins
 Qui fait grincer au port la chaîne des grappins
 Nuit des nuits sans amour étrangleuse du rêve
 Nuit de sang nuit de feu nuit de guerre sans trêve ⁴⁹⁵
 Nuit de chemin perdu parmi les escaliers
 Et de pieds retombant trop lourds sur les paliers
 Nuit de luxure nuit de chute dans l'abîme
 Nuit de chaînes sonnantes dans la salle du crime
 Nuit de fantômes nus se glissant dans les lits ⁵⁰⁰
 Nuit de réveil quand les dormeurs sont affaiblis.
 Sentant rouler du sang sur leur maigre poitrine
 Et monter à leurs dents la bave de l'angine
 Ils caressent dans l'ombre un vampire velu
 Et ne distinguent pas si le monstre goulu ⁵⁰⁵
 N'est pas leur cœur battant sous leurs côtes souillées.
 Nuit d'échos indistincts et de braises mouillées
 Nuit d'incendies étincelant sur les miroirs

Nuit d'aveugle cherchant des sous dans les tiroirs
Nuit des nuits sans amour, où les draps se dérobent, ⁵¹⁰
Où sur les boulevards sifflent les policiers
O nuit ! cruelle nuit où frissonnent des robes
Où chuchotent des voix au chevet des malades,
Nuit dose pour jamais par des verrous d'acier
Nuit ô nuit solitaire et sans astre et sans rade ! ⁵¹⁵

Dans tes yeux, dans ton cœur et dans le ciel aussi
Vois s'étoiler soudain l'univers imprécis,
La fissure grandir étroite et lumineuse
Comme si quelque fauve aux griffes paresseuses
Avait étreint la nuit et l'avait déchirée ⁵²⁰
(Mais la lueur sera pâle et lente la marée)
Des nervures courir dans le cristal fragile
Des fêlures mimer des couleuvres agiles
Qui rouleraient et se noueraient dans la lueur
Pâle d'une aube étrange. Ainsi lorsque le joueur ⁵²⁵
Fatigué de tourner les cartes symboliques
Voit le matin cruel éclairer les portiques
Maintes pensées et maints désirs presque oubliés
Maints éventails flétris tombent sur les paliers.

Tais-toi, pose la plume et ferme les oreilles ⁵³⁰
Aux pas lents et pesants qui montent l'escalier.
La nuit déjà pâlit mais cette aube est pareille
A des papillons morts au pied des chandeliers.

Une tempête de fantômes sacrifie
Tes yeux qui les défient aux larmes du désir. ⁵³⁵
Quant au ciel, plus fané qu'une photographie
Usée par les regards, il n'est qu'un long loisir.

Appelle la sirène et l'étoile à grands cris
Si tu ne peux dormir bouche close et mains jointes
Ainsi qu'un chevalier de pierre qui sourit ⁵⁴⁰
A voir le ciel sans dieux et les enfers sans plainte.

O Révolte !