

**Jakub Řehák**

**Diabolo aneb drolení uvnitř labyrintu**

*Petru Královi*

**I.**

Poezie dokáže obsáhnout i vrstvu existence, která je v životě mnohdy potlačena. Je to vrstva tajemství, jehož přítomnost dává klíčit novým světům a novým skutečnostem. Existují básně, které do našeho bytí hloubí tunel svrchovaného tajemství. Dávají nám zakusit pocit jiných dimenzí i jiného uspořádání věcí, než na které jsme v každodenní existenci zvyklí.

Chci v této souvislosti mluvit především o jedné, ne zcela známé básni Vítězslava Nezvala. Čist Nezvalovy básně pro mne znamená být vždy a znovu překvapován a fascinován. Právě jejich mimořádným smyslem pro tajemství a konkrétnost, která jako by věděla o hmotném životě věcí víc než texty ostatních básníků: „*A červená tvá lampička / [...] / ozařuje špínu kliky*“ (b. Bakchantce, sb. *Pět prstů*). Po celém Nezvalově díle je navíc roztroušeno mnoho zvláštních, přeludných definic světa a lidské existence: „*Je-li vaše láska minutovým hotelem / svět je neustále za žaluziemi*“ (Ambulance, *Básně na pohlednice*). Nezval dokázal postihnout ambivalenci erotické touhy, onu vzrušenou náladu, kdy poznání druhé bytosti působí horečku, ale zároveň má i rychlý poločas rozpadu: „*Dát si zabavit tělo je nejtruchlivější exekuce. / Bďte a buďte klidna. Jenom si neschovávejte svědomí pod podušky za hlavu.*“ (Ubohá Margueritta Gautierova, *Menší růžová zahrada*).

Hmotná předmětnost světa, erotická ambivalence a zosobněné tajemství – tato triáda je vlastní i poemě *Diabolo*, která dosud stála spíše mimo pozornost vykladačů. Přitom je to jedna z nejpůsobivějších a nejzáhadnějších Nezvalových básní: její tajemství se při okrajích stránek rozpíjí jako mizející barva. Neméně záhadné místo *Diabola* v Nezvalově díle. Báseň měla pro Nezvala jistě svou důležitost, v Předmluvě k dosavadnímu dílu jí věnoval celý odstavec: „[...] *ani vzpomínka, ani umělá konstrukce, nýbrž diktát noci, která tě zaplnila. [...] těžký sen za bílého dne bez vůně a bez naděje na cokoliv, sen postupující ruku v ruce s volnou dikcí [...]*.“<sup>1</sup> Přesto se zdá, že se Nezval k této básni s podtitulem „*Báseň noci*“ zachoval poněkud macešsky a jeho význam upozadil. Do notoricky známého svazku svých dlouhých skladeb – vzdor tomu, že jej podle podtitulu pojmenoval – *Diabolo* nezařadil, vzdor tomu a nezařadil jej ani do svého souborného *Díla*. Podruhé bylo *Diabolo* otištěno až posmrtně ve svazku *Básně všedního dne*.<sup>2</sup>

**II.**

*Diabolo* na první pohled působí jako surrealistická báseň, sycená psychickým automatismem. Ostatně F. X. Šalda báseň do surrealismu situuje. V *Diabolu* se Nezval nejvíce přiblížil „*jeho přímo*

<sup>1</sup> V. N.: *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–1941*, Praha, ČS 1974, s. 272.

<sup>2</sup> *Diabolo* poprvé vyšlo jako pátý svazek Edice Olymp v nakladatelství Vaněk a Votava v roce 1926 bez číslování stránek. Druhé vydání uskutečnil editor Jiří Taufer poněkud paradoxně ve svazku *Dílo XII – Básně všedního dne*, který vyšel až po Nezvalově smrti. V třetím vydání – v edici Česká knižnice, Host 2011 – editor Milan Blahynka báseň zařadil mezi sbírky *Básně na pohlednice, Nápis na hroby a Blížence*, tj. do knižního celku Nezvalem připravovaného, ale z finančních důvodů rozdělené na několik menších publikací.

*mechanickému vynášení představ z podvědomí a zapisování jich*“ Básník se tak stává „*sekretářem své nervově obrazivé představivosti*“ a čtenář se toho zúčastní pouze v případě, že bude „*mučen týmiž zatlačenými představami*.“<sup>3</sup> Šalda ovšem tuto metodu odmítá nejen v *Diabolu*. Stačí si přečíst jeho recenzi *Skleněného haveloku*, kde hovoří v souvislosti s některými básněmi o „*psychických kvasinkách a básnickém pohodlí*“, aby bylo jasné, že z Nezvalova „*surrealismu*“ Šalda nadšený zrovna nebyl.<sup>4</sup>

Je skutečně možné, že sám Nezval pociťoval vůči *Diabolu* jisté rozpaky. Báseň svou unikavou strukturou totiž ne zcela odpovídala jeho požadavkům na konstruktérský aspekt tvorby, na nějž nerezignoval ani v surrealistickém období.<sup>5</sup> *Diabolo* vyšlo v roce 1926, tedy téměř o deset let dříve, než básník přijal surrealismus za svůj. Potvrzuje to známý fakt, že cosi bytostně surrealistického měl Nezval ve své poezii dávno před tím, než surrealismu jakožto hnutí na nějaký čas bez výhrad přitakal. Sám si to ostatně dobře uvědomoval, když na jiném místě v Předmluvě k dosavadnímu dílu poznamenal, že jeho surrealismus je „*surrealismem velmi starého data*“. Hned na začátku *Neviditelné Moskvy* se rovněž vyznává: „*Kavárna U Juliše byla každodenně večer po jedenácté hodině svědkem, jak Jindřich Štyrský a já, po letech kdy jsme byli pro sebe ztraceni, našli jsme se a hvězdu, kterou před námi konstruuji paprsky tří sklenic. Tam je stůl našich prvních surrealistických her, o nichž jsme nevěděli v roce 1924, že jsou to surrealistické hry*.“<sup>6</sup>

Šalda poukazuje na skutečnost, že k působení básně může dojít teprve tehdy, když se Nezvalovy podvědomé představy shodnou s těmi čtenářskými, ale já si to nemyslím. *Diabolo* má v sobě vizionářskou cizotu neznámých prostor a podivných postav, které ohromí právě svou neuchopitelností a neproniknutelností. Svět *Diabola* nepotřebujeme nést v sobě, naopak, poutává je právě jeho obskurnost. Má v sobě přitažlivost horečky, během níž zažijeme dosud netušené mentální dobrodružství. A potom, když horečka poleví, ještě dlouho v sobě pociťujeme intenzitu některých obrazů a dějů. *Diabolo* pro mne nakonec nemá ani tak punc automatického textu, jako spíš snového úkazu z nezbytí. *Diabolo* je obsedantním pokusem o zachycení nezřetelného mihotání snových obrazů. Báseň je příběhem-tancem stínů, které nad ránem mizí a nezůstávají po nich ani obrysy.

### III.

Kritik Jan Franz<sup>7</sup> se o *Diabolu* zmiňuje jako o „*hromadě slovního rumu*“ (kupodivu oceňuje takového Jana ve smutku). Byť svá slova myslel jako odsudek, nebyl vlastně daleko od pravdy. Ačkoli

---

<sup>3</sup> F. X. Šalda: *O nejmladší poezii české*, Praha, Otto Girgal 1928, s. 74.

<sup>4</sup> „*Jsou to psychické kvasinky, které se pak rozbujejí v básních Nezvalových samy ze sebe automatickým postupem do fantaskních tvarů a skupin. Je jen otázka, je-li tohleto poezie, je-li tohleto básnická tvorba. Myslím, že je to úplná pasivnost, [...], že je to pouhý materiál k příští básni. [...] Myslím, je-li co básnické pohodlí, básnické zápečí, župan, trepky a dlouhá fajfka, že je to takovéhle ‚básnění‘.*“ F. X. Šalda: *Nový Nezval*, in *Šaldův zápisník* 5, 1932–1933, s. 48–49.

<sup>5</sup> Nezval píše o *Ženě v množném čísle*: „*Tato kniha je rozhodujícím krokem od asociativního, pasivního psychického automatismu k spontánní systematizaci a objektivizaci delirantních obrazů konkrétní iracionality*“ (in V. N.: *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–1941*, cit. d., s. 287).

<sup>6</sup> V. N.: *Neviditelná Moskva*, in *Dílo XXXI*, Praha, ČS 1958, s. 14–15.

<sup>7</sup> „*Mluvil jsem o tom, že Nezval si odpouští pevnou a plnou organizaci tvarovou, že nekomponuje, nezasahuje do změteného proudu svých představ prací opravdu tvůrčí, čímž si ulehčuje. Kazem, který tomu odpovídá je, že místo architektur dostává zříceniny (Básně noci), v horších případech*

báseň disponuje zřetelnou epickou linkou, nedrží se jí nijak pevně a příběh se po nějaké době rozloží a spíše se do prostoru osvobodivě drolí, než aby směřoval k zřetelnému vyvrcholení. Vesmír Diabola navíc nepostupuje vpřed, ale je uzavřen v kruhu. Prostor básně připomíná labyrint, do kterého jsou aktéři vrženi a sledováni shůry. Kruhovému pohybu odpovídá rámování básně. Vstupní obraz „*Noc smuteční sukně visí / přes zábradlí na nábreží*“<sup>8</sup> se v závěru promění v mnohem zemitější a znepokojivější výjev, v němž spatříme „*podvazek na noze dámy / jejíž sukně visí přes hlavu na pohovce když spí*“. Tyto dva obrazy, rozpínající báseň mezi začátkem a koncem jako lano v cirkusové manéži, obemykají celé její dobrodružství. Diabolo má atmosféru horečného snu, ale jeho vrstevnatost se možnou snovou logikou rozhodně nevyčerpává.

Hned zkraje básně se objevuje záhadná „*houpačka v podsvětí*“, která připomene uhrančivý verš z Nezvalovy básně-zaklínadla Mireio 1923: „*Noc prosvítala v kapradinách jak Hades*“. Podsvětí je pro Nezvala prostorem, do něž může vtáhnout okolní skutečnost a modulovat ji podle svého, a je tomu tak i v Diabolu: „*V podsvětí se rozprašují stíny v pudr jež roznáší vítr po stromech*“. Atmosféra poemy má blízko k halucinačním, drogovým vidinám, vše překrývá haptický a přitom rozvlněný tah i téměř „lepkavá“ kontura obrazů: „*[...] stín přilepený na nábreží je zpocen / Noční motýli sedají na studená panenská jablka v bufetu / Nevěstky se tisknou ke zhašeným sklům cukráren*“.

Dějštěm Diabola je neznámé „*přístavní město barový pult*“. V textu vystupuje hned několik postav, které se vzájemně zrcadlí a zdvojují: „*dáma, která se koupe*“ a „*lázeňský host*“, přičemž se oba v závěru básně mění na anonymní pár sestávající pouze z „*pána a paní*“. Dále se objevují: „*služka a stín chlapce*“, kteří zřejmě napodobují a do přímých erotických důsledků dovádějí letmé setkání dámy a lázeňského hosta, kteří se vlastně pouze míjejí: „*Dáma se koupe // Lázeňský host stojí nachýlen*“.

První akt básně je vtěsnán do prostoru sklepů a tmavých komor. Báseň se z počátku nese v přeludné, dychtivé náladě „nočního voyeurství“, prostupuje jí božský, vše pronikající pohled, který zdá se nepatří ani jednomu z účastníků, ale je spíše všemu a všem nadřazený. Představujeme si, že postavy spí a teprve jejich stíny, snová těla, oddělena od těch materiálních, jsou skutečnými hrdiny básně. Přízračné postavy se nacházejí ve vztahu korespondencí a ech, neustále si odpovídají.

Na počátku je Diabolo inscenací podsvětní hry, v níž se stínové entity prolínají, mizí a zase k sobě navracejí. Stíny dámy a lázeňského hosta, služky a mladíka se do sebe hrouží, oddělují se od sebe, jednají jako samostatné bytosti, ale po chvíli zas spolu nerozlišitelně splývají: „*jeho stín se objímá se stínem dámy na nábreží / Kdykoliv se vynořil na bok neznámé koupající se / pohleděli na sebe*“. Neidentifikovatelný příklop těžkého snu vytváří v prostoru města ztuhlou, strnulou atmosféru: „*V komoře se rozevírá služka proti / tlustému stínu chlapce pod oknem / jenž tiskne v hrsti diabolo / a cení zuby na spodničku / vystrčenou na skle*“.

Vize přístavního města, zahaleného do nočního dýmu, který jen zlehka prosvětlují reflektory majáků a svítilny lodí na otevřeném moři, je patřičně horečnatá, zároveň poznamenaná primordiálním, zárodečným kosmickým chladem, kde se skutečnost rozpadá do prabiologické

---

*hromady slovního rumu (například Diabolo)*“. Jan Franz: Případ Vítězslava Nezvala, in *Kritiky, eseje, glosy*, Praha, Triáda 2006, s. 31.

<sup>8</sup> V textu cituji ze svazku *Básně I* (Brno, Host 2011, s. 238–243), ovšem s přihlédnutím k prvnímu vydání z roku 1926.

hmoty-polévky: „*Shora mokvá nekonečnost mléčnou drahou / Svět žlutek vejce / dotýká se bílku věčnosti*“. Následující verš zas jako by navozoval představu invaze podivných a příšerných mořských tvorů: „*Žabí vajíčka nervy moře / v němž se trou ryby podél žárovek medúz*“. Obrazy připomínají sled filmových záběrů, vyjevujících podivně chladnou scenerii opuštěných a prázdných městských uliček, v kterých přežívá jen několik stínových bytostí. Filmovost básně se projevuje i jejím formálním gestem. Namísto melodického, splývavého verše, uspořádaného do více či méně pravidelných strofických celků, užívá Nezval v Diabolu spíše kratších, trhaných, osamocených veršů, jež se občas seřadí do delší strofy, často ale zůstanou na úrovni jediné věty. Báseň proto působí, jako by byla nastříhána – třeba z novin anebo z telegrafních pásků. Mnohdy se tyto „věty“ spojí téměř ve filmové montáži, kdy svébytný obraz vznikne až teprve sestřizžením veršů-záběrů k sobě: „*Ovce bečí / saxofon // Ponocní v helmách / kohouti*“.<sup>9</sup>

Setkání dámy a lázeňského hosta, stínových hrdinů Diabola, začíná teprve po zaznění obrazného gongu v podobě výjevu, ve kterém „*oči padají do absintu*“. Stín lázeňského hosta „*se objímá se stínem dámy na nábřeží*“ a celý výjev sleduje dosud neznámá koupající se žena. Když od sebe oba stíny zase odplynou a pravděpodobní milenci se rozloučí, zahlédne již opuštěná dáma „*na svém stínu stín / jenž jí sahá na kolena*“. Patří ještě lázeňskému hostovi, nebo je to zcela jiný stínový přelud, který potutelně oba milence sledoval a nyní zaútočil? To se nedozvíme. Diabolo je nabitě znepokojivým napětím, které srší ambivalencí a nejednoznačností až do konce. Máme pocit, že se výjevů v Diabolu můžeme takřka dotýkat a že věci jsou obdařeny statickou energií, která nám probíjí břicho prstů. Vše umocňuje nelineární posloupnost průběhu básně: po stínovém osahávání dáma i lázeňský host ve ztěžklém opojení kráčeji „*přes zahradu déle než Indočinou*“ a hned vzápětí se děj přesouvá znovu do hororových kulis: „*Pod oknem je rakev s nočním světlem / a nad ní klíčovou dírkou věčnosti pohled na svět*“.

Dáma se „svlékne“ a erotika se znovu mísí s mořským živlem, její svlékání doprovázejí „*Ryby proklouznou ze sítě*“. Dáma nyní sestupuje hlouběji do podsvětí, zdá se jí, že „*padala déle než ve snu do studny / jejíž dno klesá liftem*“. Tento pocit nejistého prostoru připomíná bloudění nohou pod peřinou ve chvíli kdy usínáme. (Tento obraz těla propadajícího se do spánku se v následující pasáži ještě jednou zopakuje a umocní). Co ale dělá její stínový druh? „*Muž se oblékal do její kůže plné voňavek / a běžel přes náměstí podél strážníků k bazénu*“. Je noc, ale celá scenerie navozuje denní

---

<sup>9</sup> Bohužel, grafická úprava hostovského vydání svévolně sdružuje mnoho samostatných veršů-vět do falešných strofických celků, které neodpovídají Nezvalovu členění z prvního vydání. Například následujících devět samostatně stojících veršů-strof v prvním vydání a rovněž i ve svazku *Básně všedního dne (Dílo XII, Praha, ČS 1962, s. 21)* „*Paní shazuje svůj stín z okna mezi růže // Pokropila čajovou konvičkou pelargonie // Svléknuši mrtvou dala ji okradenému na lože // A padá do rakve déle než ve snu liftem na dno studny // Funebráci kladou ji do vozu podzemní dráhy // Odkládala potmě prsa na noční stolek // Klášterní hrobkou vstupuje ke zpovědi // Jeptišky uprostřed družiček // svíce kolem mrtvých*“ je ve vydání z roku 2011 „spečeno“ v jednu devítiveršovou strofu.

Tuto změnu nelze považovat za nepodstatnou, ruší totiž formální gesto básně, která je složena ze zvláště nastříhaných veršů-vět, které se před námi odvíjejí jako filmové záběry a je nutné jim zachovat autonomii.

náladu: muž splynul s dámou a vyšel si s její kůží co trofejí k bazénu a snad se nyní sám bude koupat za uctivého přihlížení policistů.

#### IV.

Diabolo je báseň hned několika přeryvů, aniž by byla rozčleněna do samostatných oddílů. Sám jsem si báseň rozdělil zhruba na šest pomyslných částí. Nejzřetelnější přeryv se nachází zhruba uprostřed, kdy „*noc bajadéra zpívá šanson*“. Nezval do těla poemy, doposud důsledně budované pomocí volných a osamocených veršů-vět, vkládá krátkou báseň formálně zcela odlišnou. Tvoří ji čtyři rýmované strofy: dvě čtyřveršové a opakující se dvouveršový refrén. A vskutku jako by z krčmy v přístavním městečku doléhala k našim uším vzdálená píseň: „*Zaslechneš polibek a bárky uplynou / Marie buď jen vždycky vždycky mou*“.

Po doznění noční písničky příběh lázeňského hosta a dámy z přístavního města pokračuje, ale prvotní primordiální mořská tíživost a tekutost z básně pozvolna mizí. Ostatně brzy se báseň rozvine do vize zcela jiného a nového světa. Výjevy se opět odvíjejí s návazností filmových záběrů, které střídavě přecházejí z detailu na polocelek a pozvolna odhalují prostor : „*V baru se převrhlo sherry na manžety / Opice vytrubují serenádu džungle / Nakukovali do šámbrů nevěstek*“. Kde se nacházíme? Z plíživého a vlhkého přístavu lepivých stínů jsme zjevně vstoupili do sušších, vnitřních oblastí města. Nejspíše do patrového domu, v jehož každé části se odehrává jiný děj. V předchozím aktu Diabola jsme přihlíželi letnému míjení hosta a dámy (a jejich dvojníků chlapce a služky) a nahlíželi tento děj jako mátožnou hru stínů, jejíž obraz neměl pevné kontury a neustále se sléval a rozpíjel. V tomto aktu se však prostředí i celkový charakter světastávají konkrétnějšími. Host a dáma se proměňují v „anonymního“ pána a paní a stávají se aktéry snové detektivky s lehce hororovým nádechem: „*Dva zloději ve sklepe tváří v tvář za svítání / Pak hodila dáma límec neznámému pánovi // [...] // Okradený se zaváženýma očima opodál ve sladkém spánku / Zloději střílí na sebe z kapesních revolverů / A pán odcházel oběšen kravatou*“. Znovu se objevuje motiv stínu: „*Paní shazuje svůj stín z okna mezi růže*“ a od tohoto okamžiku báseň získává vrstevnatější a dalo by se říct i epičtější charakter. Kulisy se rychle proměňují a k ústřednímu páru přibývají další postavy, zloději a funebráci. Paní se zaplétá do tajemného dobrodružství, z něhož ale vnímáme jen kusé útržky: „*Pokropila čajovou konvičkou pelargonie / Svléknuvši mrtvou dala ji okradenému na lože*“. Je možné, že okradený je další z dvojníků lázeňského hosta. Postavy Diabola jsou titíž, mění se pouze role, které předehrávají. Paní ještě jednou podstoupí znepokojivý pohyb a „*padá do rakve déle než ve snu liftem na dno studny / Funebráci kladou ji do vozu podzemní dráhy / Odkládala prsa na noční stolek*“. Odložení prsou na noční stolek se nápadně podobá emblému ze začátku básně: barovému pultu s ňadry. Báseň si stále uchovává kruhovou, labyrintickou strukturu, ve které různé motivy unikají, ale při bloudivé chůzi jejími chodbami a uličkami na ně narážíme znovu a znovu. Ve chvíli, kdy dáma „*Klášterní hrobkou vstupuje ke zpovědi*“, se děj opět přesune do nových a překvapivých scenerií.

#### V.

V posledním aktu báseň rozšíří svůj záběr a zvolna přejde od mýtu o eroticky se přitahujících stínech do horečného záznamu stavu světa, tak jak se tehdy opíral do Nezvalových smyslů. Diabolo

pojednou není zatěžkané úzkostnými vidinami, v nichž měsíční světlo dopadá na rakve a bufety svítí mrtvolným světlem, nýbrž dospívá k frenetickému, rychle se odvíjejícímu ději kdesi v daleké, neskutečné „Americe“. Oproti předchozímu, anonymnímu, možná lázeňskému přístavu se nám totiž před očima rozestře lokalita konkrétně zeměpisně ukotvená (Yellowstonský park) a postavy nabývají nových podob (kněz, jeptiška, pokorná miliardářka).

Hned úvodní verš dává básni novou perspektivu: „*Kněz odemkl bránu Yellowstonského parku / Burza sype zlato do kráteru sopky*“. Mění se i světelná tonalita. Ač to verše explicitně nepopisují, prostor se zdá být vyplněn světlem, které prostupuje jednotlivé figury a výjevy: „[...] *pokorná miliardářka jež svléká hermelín aby se vykoupala s tipmamselami v trikotu / Číšníci nesou z baru víno do mešních nádob / Kněz se holí / Kuchař vyšed z parních lázní nese na hlavě pecen chleba*“. Atributy materiálního světa (burza, zlato) zde sousedí se slastně erotickou a svůdně heretickou náladou, ve které není rozdíl mezi náboženským procesím a překotným, téměř tanečním pohybem obsluhujícího personálu: „*Ministranti nosiči polévky dělají oblaka / v nichž pluje země voda oheň a vzduch na jídelním podnose*“. K ministrantům co nosičům polévky se velne téměř mystická představa čtyř živlů – země, vzduchu, ohně a vody – plujících na jídelním podnose. Obrazy katolické liturgie a tělesné slasti zde splývají a vše je završeno pohybem páva, který „*skloněn hlavou do talíře rozhrnul ocasem nebe*“. Nebe se zrcadlí v jídelním talíři. Extatičnost obrazů dosahuje vrcholu.

Náhlou změnu perspektivy si můžeme vykládat tak, že průběh básně kopíruje pohyb „skutečným“ městem. Nejprve procházíme přístavem-labyrintem, postupně stoupáme výš, dokud nezjistíme, že nad městem se tyčí hora-sopka, ze které zahlédneme celý svět. Diabolo, je co do charakteru jsoucen zprvu zaplněné vodním živlem, vše v něm teče a vlhce se otírá, postupně se však v textu prosazuje stále více zemitosti (sopka a park) a v monstrancích ministrantů se ozve poslední echo mořského živlu, zde už jen perfidně proměněného v polévku. Báseň se pozvolna probouzí a její prostředí se čím dál víc zahušťuje a stává se hmotnějším: „*cvrčkové pod omítkou v pokoji zbožných // Kněz nádražní nosič vleče slunce kouty chrámu // [...] // Prsa naplňují živůtek / a stín padá z ložnice na dvůr mezi šoféry*“. A pak svítá a báseň se drolí do mumlavých hesel: „*Svět jablko Adama a Evy // Touha cestovatele po neznámu // Smrt vášeň po věčnosti / Vášeň chtíč po cizoložství // Ctnost hra diabolo*“. Nakonec čteme několik sentencí, které jako by nám přinášely určité vodítko: „*Noční chodec / akrobat na laně mezi ložem své a cizí ženy // [...] // Manželství ochranná stanice pro zřítivší se akrobaty*“.

Kdo je vlastně ústřední postavou Diabola? Horečně toužící, nevěrný muž, který si celý přízračný svět vysnil v provinilém snu a po probuzení nazře manželství jako ochrannou „sít“ pro zřítivší se akrobaty? Je jím onen neviditelný, přesto všudypřítomný voyeur, který prostupoval nocí v přístavním městečku? Báseň, jak už bylo řečeno, končí variací úvodního verše, objevuje se aréna, která „*svítí jako podvazek na noze dámy / jejíž sukně visí přes hlavu na pohovce když spí*“. Možná se úvodní temná noc-sukně zhmotnila ve spící ženu se sukní přetaženou přes hlavu. Obraz je teď přes svou konkrétnost znepokojivější a mnohoznačnější: Můžeme si představovat, že dáma je nahá a úlevně spočívá po nočním milování a sprádá sny. Ale sukně přetažená přes hlavu nese i konotace násilného sexuálního aktu. Diabolo ve svém spodním tónu trvale pracuje s napětím erotického souboje, který však rovněž probíhá mezi věcmi či rekvizitami básně: Spodnička je vystrčena na skle anebo ze sukně vypadne vějíř, kterým se ovívá lázeňský host. Později se zas muž obléká do kůže dámy

a běží k bazénu. V tomto smyslu může být liturgie, která se odehrává v „yellowstonské“ pasáži, zdeformovanou svatební vizí. Noc-smuteční sukně visící přes zábradlí připomíná vlajku-standardu vyvěšenou poté, co bylo milostné území dobito nepřitelem. Báseň se ale brání zřetelnému vyvrcholení a spíše postupně vybledá a mizí, než aby zjevila definitivní smysl.

Zbývá si odpovědět, jaký vztah má báseň ke svému názvu. Diabolo je hračka, která se vzdáleně podobá joju či káče, s tím rozdílem, že se jedná o trychtýř zavěšený na šňůře a je ovládán dvěma dřevěnými tyčemi. Asi jako kdybychom ovládali káču za pomoci švihadla. V poemě je samotný předmět „diabola“ několikrát zmíněn, ale zdá se, že nemá přímou souvislost vůči struktuře či motivické hře uvnitř textu. Snad jen ono zvláštní kruhové víření, které hračka umožňuje, se do veršů básně otiskuje a působí podobný pohyb. Diabolo člověk hraje sám, není to párová hra, kdežto Nezvalova báseň je spíše záznamem mnohonásobných přitažlivostí. Tuto hru hrajeme sami, ale chceme jí vzbudit pozornost druhého. Možná že právě v tom vězí klíč k funkci diabola, který je ostatně zmíněn i v básni samotné: „*muž s ženou hrá diabolo*“. Představuji si, že pár stojí proti sobě a touto hrou zvyšuje vzájemnou touhu, která víří mezi jednotlivými aktéry podobně jako pohyb hračky u nohou.

Diabolo možná není tak komplexní poema jako například Akrobat či Pozoruhodný kouzelník. Možná je ochuzena o aspekt programových hesel, které se u Nezvala vždy mísily s vizionářstvím. Avšak jedná se o báseň znepokojivě mnohoznačnou, a navzdory své cyklické struktuře rovněž velmi otevřenou interpretaci. Je neobvykle cizorodá, nenapomáhá si sjednocujícím zpěvem či hlasem ani předem zformulovaným záměrem. Zároveň Diabolo není pouhou črtou, menší básní velkého autora a už vůbec ne snad stylistickým cvičením. Je to báseň-úkaz, která jako seizmograf senzitivně zachycuje obrazy z hlubin mysli v horečném snu. Báseň na první pohled postrádá zřetelnější kontext, ale vládne trvalým napětím, které čtenáře ponouká, aby v její přítomnosti znovu a znovu pobýval, dlouze o ní snil a prodlužoval si toto snění i do svého života.

**Jakub Řehák** (\*1978) vydal básnické sbírky *Světla mezi prkny*, *Past na Brigitu* a *Dny plné usínání*. Spolu s Miloslavem Topinkou byl editorem ročenky *Nejlepší české básně 2010*. Žije v Praze.