

Blahynka, Milan

Nezvalův Heine

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1982, vol. 31, iss. D29, pp. 169-175

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108389>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

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

MILAN BLAHYNKA
 NEZVALŮV HEINE

Zdá se, že po důkladném referátu, který překladům Vítězslava Nezvala z Heinricha Heina věnoval hned po knižním vydání v roce 1950 Dušan Jeřábek,¹ nelze o Nezvalově Heinovi už nic podstatnějšího dodat. Nezvalovy překlady neměly příliš štěstí na moudrou kritiku, schopnou vyrovnat se s překladatelskou „volností“; přístup F. X. Šaldy, který v Nezvalově překladu dokázal zároveň uvidět „krásný čin a šťastný objev“ i pochopit, proč místy zeslabuje Rimbaudovu „úžasnou výbušnost“,² nenalézal mnoho následovníků; je vždy jednodušší psát obžalobu nebo chvalozpěv než podrobit dílo rozboru, v němž vyvstanou přednosti i slabiny. Jeřábekova zevrubná kritika z roku 1950 zůstává příkladem rozboru, jehož výsledkem je objektivní kritický soud, na němž ani po desítiletích netřeba nic podstatného měnit, ačkoli čtenářská konkretizace posuzovaných překladů není přirozeně totožná s konkretizací z roku 1950. Přesto snad není zbytečné se k Nezvalovu Heinovi vrátit. Souborné vydání Nezvalova Dila, které se už chýlí ku konci (bylo zahájeno právě v roce vydání Nezvalových překladů z Heina), a nezvalovská literatura, která se zejména v posledních dvou desetiletích značně rozrostla, umožňují zamyslet se nad Nezvalovým Heinem v souvislostech, které roku 1950 nebyly a většinou ani nemohly být patrné; v souvislostech s Nezvalovým celoživotním básnickým a esejistickým dílem.

Už probírka třemi svazky Nezvalových manifestů, polemik a kritických projevů, podniknutá podle rejstříku, přináší nikoli bezvýznamná zjištění. Ve třicátých letech, kdy se Nezval zamýšlel nad tím, „co je tradice“, a vystupoval na obranu kultury proti fašismu, naučil se rozlišovat mezi německým fašismem a německou kulturou. K německé kultuře cítil od mládí obdiv, miloval Beethovena a Goetha. Když pak v roce 1934 odmítl dát „hitlerovský punc“ německému národu, psal o něm jako o národě

¹ Dušan Jeřábek, *Heinrich Heine: Kniha písní*. Listy filologické 74, 1950, 281–6.

² (František X. Šalda), *Božský rošťák J. A. Rimbaud*. Šaldův zápisník 2, 1929–30, 264.

Goethově, Heinově, Hegelově, Marxově, Engelsově, Beethovenově a Mozartově;³ čtyři roky později v řeči na pařížském sjezdu spisovatelů na obranu kultury jmenoval Heina znovu; třebaže výčet byl tentokrát maximálně zestručnělý, hovořil o „naši vřelé lásce k národu Goethovu, Beethovenovu, Heינוvu“.⁴ Několik týdnů nato vznikla většina Nezvalových překladů z Heina. To roku 1950, kdy tyto překlady poprvé vyšly a kdy je rozebíral Dušan Jeřábek, nebylo známo. Nezval sice napsal Poznámku k výboru z H. Heina, ve které datum vzniku (podzim 1938) prozradil, ale tato Poznámka v knize překladů nevyšla, patrně proto, že redakce nakladatelství dala až příliš doslovně za pravdu první její větě, ve které básník vyslovil přesvědčení, že výbor nepotřebuje ani předmluvu, ani doslov.⁵ Ani na záložce knihy z roku 1950 nebyla zmínka o datu vzniku překladů; text záložky naopak sugeroval čtenáři přesvědčení, že jde o dílo překladatelsky nové, začínal slovy: „Heinova poezie našla dnes [podtrhl M. B.] v básníku Vítězslavu Nezvalovi svého nejpovolanějšího přetlumočitele.“⁶

Potlačení Nezvalovy Poznámky... upozorňující na historickou podmíněnost vzniku překladu bylo diktováno zřejmě přáním dát slovo výhradně poezii a vyplývalo z jistoty básníka i redakce, že dvanáct let od napsání překlady neantikvovalo. To byl předpoklad v podstatě správný, ale zároveň se tím čtenáři i kritice zabránilo pochopit dobovou motivaci přeladění některých Heinových veršů k větší lyrické zpěvnosti. K tomu se ještě dostaneme, až dokončíme přehledku heinovských zmínek a stop v Nezvalově esejistice.

První takovou zmínkou je záznam ohlasu Heinovy Lorelei v životě Ch. L. Philippa; ve své disertační práci o tomto spisovateli zbožňovaném nezvalovskou generací se Nezval zmiňuje, že Philippa dojímala Heinova báseň k pláči. Nezval sice svou disertaci ani nepředložil k obhajobě, ani ji tiskem nevydal, jak po dlouhou dobu zamýšlel, kapitola o Philippových literárních zálibách v době před Bubu z Montparnassu vyšla však roku 1930 v časopise Odeon.⁷ Ještě předtím se v Nezvalově esejistice vynořila významnější zmínka o Heinovi. Do svazku Mahenových Básní (1928) Nezval napsal kromě esejistické předmluvy také životopisnou poznámku, ve které (vycházejí z data narození obou básníků, lišícího se kromě letopočtu jen ve dni, a to o den⁸) znamenal, že Jiřímu Mahenovi „různí lidé říkali, že je podoben slavnému německému básníkovi“,⁹ jehož narozeniny připadaly téměř na stejný den. Uvážíme-li, jak Nezval miloval Mahena

³ Vítězslav Nezval, *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–41*. Československý spisovatel, Praha 1974, 152.

⁴ Tamže, 152.

⁵ Poznámka k výboru z H. Heina vyšla podle autorova strojopisu až v souborném Díle V. N.: Vítězslav Nezval, *Eseje a projevy po osvobození*. Československý spisovatel, Praha 1976, 422–3.

⁶ Vítězslav Nezval, *Knihy písní. Výbor z poezie*. Přeložil V. Nezval. Svoboda, Praha 1950, přední záložka.

⁷ Vítězslav Nezval, *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu*. Československý spisovatel, Praha 1967, 361–5.

⁸ Jiří Mahen se narodil 12. 12. 1882. Jako datum Heinova narození Nezval uvádí 11. prosince, ve skutečnosti se Heine narodil 13. 12. 1797.

⁹ Viz pozn. 7, 536.

a jakou váhu přičítal datu narození a jiným skutečnostem, jimiž se obírá astrologie, blízkost Mahena a Heina sama o sobě pro Nezvala znamenala nemálo. Na Heina si Nezval ostatně vzpomněl později i při jiném českém básníkovi. V kapitolách Z mého života píše o tom, že Antonín Sova byl „podobně jako kdysi Heine“ připoután k lenošce.¹⁰

V knize Z mého života najdeme však Heinovo jméno ještě na jiném místě, na konci 14. kapitoly, kde Nezval vypráví o svém sblížení s trebičským krajanem Jiřím Svobodou; v jarní den roku 1920, kdy se tito absolventi téhož moravského gymnázia v Praze potkali a důvěrněji poznali, pozval Jiří Svoboda Nezvala do svého podnájmu a představil se mu jako hudební skladatel: „Krásné písně Jiřího Svobody, zvláště píseň na Heinoův text *Morgen steh ich auf und frage*, které mně Jiří hrál, mám dodnes v paměti.“¹¹

Toto sdělení má zásadní důležitost pro pochopení Nezvalova vztahu k Heinovi, jehož začínající básník přirozeně četl v hodinách němčiny na gymnáziu, ale jehož mu „objevila“ píseň přítelova. Od samého začátku tvorby se tak Heine spojoval v Nezvalově mysli s hudební melodií! To si zapamatujeme, protože otázka melodičnosti hrála pak při překládání a dvanáct let později při posuzování překladu významnou úlohu.

Saldův známý výrok o tom, že vzpomínati je totéž co obrazotvorniti, platí samozřejmě do jisté míry i o Nezvalových vzpomínkách. Nemáme však důvodu nevěřit, že píseň Jiřího Svobody se z Nezvalovy mysli opravdu po celá léta neztrácela. Dá se to i doložit. Ještě předtím, než se čtenářům dostal do ruky Nezvalův překlad „Ráno, sotva vstanu, ptám se“, ba ještě dříve, než se Nezval pustil do překladu Heinova *Morgen steh ich auf und frage*, Nezval napsal svůj vlastní drobný cyklus *Ráno vstanu* (knižně ve Zpátečním lístku, 1933), tři básně, které začínají vždy slovy „Ráno vstanu“ a které jsou nezvalovsky kypivou, jiskřivou a samostatnou variací na nedlouhou, osmiveršovou báseň Heinovu. Je to variace volně polemická. Heinoovo probuzení z noci beze spánku je vstupem do podivného dne: „*Träumend, wie im halben Schlummer, / Wandle ich bei Tag.*“ Heinova lyrického hrdinu jeho noc neosvěžila. Nezval ve svých třech básních, psaných ve slokách metricky identických se slokami Heinovými, vyjadřuje docela jiný jitrní pocit:

„Ráno vstanu rozhlížím se / Nepoznávám svět / Čím mé srdce čím ach
 čím se / Křísí vzadly květ // On se křísí zjara vánkem / v létě vůněmi /
 / Ty se léčíš v noci spánkem / Ve dne písňemi // Lidé lidé jak jste přísní /
 / Krutě nelidsky / Ach až nebude už písni / Usneš navždycky.“

Ve druhé a ve třetí básni cyklu se motiv jitra nepodobného tomu, co předcházelo, obměňuje. Básník „nepoznává den“ a v další básni „nepoznává noc“, ve druhé a třetí básni přibyl ve srovnání s básní první sen. Dělá vše „nevinné a mladší“, ale také: „Co to bylo pane bože / Ve snách za nemoc“. Třetí báseň má překvapivý konec. Ukazuje se, že jitro není tak neproblematické, jak se mohlo zdát: „Nepoznáme za životem / že už je tu smrt“. Ranní vstávání je sice u Nezvala veselejší, ale v té veselosti i znepokojivější.

¹⁰ Vítězslav Nezval, *Z mého života*. Československý spisovatel, Praha 1978, 79.

¹¹ Tamže, 68.

Jedna vlastovka jara nedělá, a kdybychom Nezvalovu *vnitřní připravenost na překládání* Heina měli hledat jen v drobném cyklu *Ráno vstánu*, neměli bychom zrovna lehký úkol. V Nezvalových sbírkách jsou však další heinovská místa. Čtyři roky předtím, než přeložil z Heina Lyrického intermezza sloky *Im wunderschönen Monat Mai*, četlo se v závěru Nezvalovy básnické sbírky *Sbohem a šáteček*: „V překrásném měsíci máji...“, a zase, jako tomu bylo u *Ráno vstánu*, v Nezvalovi ten Heintův verš vězel tak hluboko, že se z něho odvinula ne jedna Nezvalova báseň, ale tentokrát dvě: „V překrásném měsíci máji / kdy kvete celý svět...“ a „V překrásném měsíci máji / jenž svádí panice...“

Nezvalovy básně *V překrásném měsíci máji* tvoří první dvě čísla závěrečného cyklu sbírky *Sbohem a šáteček*. Tento cyklus se jmenuje *Návrat domů*. Také u Heina najdeme *Návrat domů*, *Die Heimkehr*, kde druhé číslo jsou verše o Lorelei. „Sie kámmt ihr goldenes Haar“ našlo z této čítankám propadlé písně travestující ozvěnu už v Nezvalově *Exotické lásce* (*Pantomima*), kde dívka, černá tropická růže, o palmu lehce podepřena zpívá „píseň tak prastarou / sledujíc koráby pouště když se stmívá / jak plují Saharou“ (u Heina Lorelei singt ein Lied rovněž „im Abendsonnenschein“) a „zvolna češe dlouhé zlaté vlasy / největší tygřici“.

„Den Himmel erschuf ich aus der Erd“, praví Heine v *Písních tvorby* a Nezval to později přeloží: „Nebe jsem stvořil ze země...“ Ještě předtím však si v masce věčného studenta Roberta Davida položí — v devadesátém osmém sonetu *Záchrankyni* — otázku, na niž si po heinovsku odpoví: „Má bohyně, mé krásné zvíře, / z čeho je nebe? Ze země!“ Jak je vidět, jeden ze základních veršů Nezvalova básnického materialismu koresponduje s poezií Heinovou.

Svazek 100 sonetů *Záchrankyni věčného studenta Roberta Davida* vyšel roku 1937. Rok nato Nezval překládá Heina a o postupu práce informuje právě — *Záchrankyni*. *Korespondence* s ní je dosud nevydána. Z nezvalových dopisů *Záchrankyni* však hojně citoval ve svém *Příteli Vítězslavu Nezvalovi* Jiří Svoboda.¹²

Z dopisů *Záchrankyni* se dá rekonstruovat postup práce na překladu Heina. Nezval započal „dvěma řadými čtyřveršími“ „*Ráno, sotva vstánu...*“ Vzpomněl si přitom na Svobodovu píseň z roku 1920. „*Dodnes si ji dovedu vybavit celou a zpíval jsem ji, překládaje ty dvě Heinovy strofy.*“ A ještě dodává: „*Pro tuto píseň budu překládat Heineho s láskou.*“ V začátku práce básník hledal „citovou metodu“, kterou by postavil práci do služeb překládaného básníka tak, aby překládání nebylo utrpení: „*Umění žítí mi káže, abych i kolem takové práce rozvířil různými, duševními triky radost.*“ Šlo mu o to, aby „nebyl jen automatem dovednosti, nýbrž tak trochu básníkem v Paříži minulého století.“

V dopise z 11. září 1938 prozradil Nezval o svém překladu neobyčejně mnoho jak co do techniky, tak i co do pojetí:

„*Prozatím překládám Heina s mnoha pocity. Dopoledne a po poledni se oddávám tčkaní, avšak zato odpoledne, když si vyberu kavárničku, jako je tatě, a otevru stránky Heinových básní, počínám si jako detektiv, který má polapit nějakého ne-*

¹² Jiří Svoboda, *Přítel Vítězslav Nezval*, Československý spisovatel, Praha 1966.

šťastníka. Co do těžkosti se nedá Heine srovnávat s žádným z básníků, které jsem dosud překládal. Je lehký, jeho představy nic neváží a jen je třeba přistihnout¹³ ho při jeho aforistické zpěvnosti, při níž si i tak lehkovážně (k jáso tu mé lenosti) odpouští rým mezi prvním a třetím veršem. A tak se stane, že mám po dvouhodinové práci přeloženo třeba dvanáct jeho básní. Oproti Goethovi a jiným básníkům, které miluji, mně připadá Heine jako někdo, kdo se vysmívá tajně vážnosti těchto velikánů, věda, jak prodati každé zboží. Nechápu, jak mohla bývat v úctyhodných čítankách jeho romance Granátníci, je to, myslím, největší pošklebek nad válečným hrdinstvím, jaký znám.“

Je otázka, zda právě z tohoto pohledu na Granátníky se nedá vyložit posun, který neunikl roku 1950 kritice. Vraťme se však k citovanému dopisu:

„Vůbec mám při překládání Heina pocit soucitu a ostražitosti nad někým, kdo mě (jenž ho překládám), kdo nás (jež ho čteme) chce ošidit. Doufám, že se s touto poezií, jež nepostrádá půvabu, vyrovnám jak možno nejdřív.

Zde se člověku vnucuje nezvratná pravda, že za vším je nic – a že tedy ‚Geil‘ je prostředek, jak projít s co největším ziskem. Přes tuto analytickou ‚rozkladnou‘ pravdu však nemohu se znovu nezamyslet nad ‚silou snů a extází‘, již za toto nic si napsal Otokar Březina (o němž jsem nedávno psal pro rozhlas) a všichni naši velcí básníci. Tato jejich ‚velká iluze‘ je úchvatná, dosvědčuje, že síla ducha a přání je víc než prokouknutá skutečnost. Že se jim rodí ze skutečnosti prokouknutých a přehlédnutých ultrareality, panrealita, jež mne tak znepokojuje. Jak málo jsou, co se týče ducha, heinovští ‚heinovci‘ jako Hálek či Neruda. ‚Ironie‘ druhého je skutečně ironie. U Heina je to podstata ducha. Rychle přeložím jeho poezii o mnoho moudřejší.“

Překládání Heina mělo, jak vidíme, zřejmě dosah i pro upevňování Nezvalovy vlastní životní filozofie a bylo do jisté míry aktem sporu. Rozhodně nešlo jen o Heina a jeho ironické, skeptické životní stanovisko. „Prokouknutá skutečnost“ jako heslo tvorby bylo Nezvalovi bytostně cizí i v současné české literatuře. V dalším dopise (ze 13. září) se Nezval konečně dotkl souvislosti, která je pro plné porozumění jeho překladu velmi závažná; odhalil, jak se jeho překlad rodil nejenom v nedůvěře k literárně prokouknuté skutečnosti, ale i v tvůrčí opozici vůči nacistické hrozbě republice a kultuře:

„Jaké jsou osklivé dny! A zvláště dnešní, jenž má barvu včerejší Hitlerovy řeči. Právě dnes ráno přišla řada na překlad Heinyho básně Když myslím na Německo v noci.¹⁴ – ta básně se mi zdála mít zcela barvu našich dnů. Neradostný básník. Myslím, že se s ním už velmi dobře znám – a mé překlady ho v ničem nechtějí ošidit. Zakouším směr velkého napětí jako letec na stíhače a veliké radosti, když náhle to, co bylo beztvárou prózou, zpívá. Rozdíl mezi Heinem doslovného překladu a Heinem ve verších a rýmech je právě tak překvapující jako u Puškina. Doufám, že budu do konce týdne hotov s prací, a strašně rád se vrhnu na vědu po tom rytmickém napětí, jež hledá souzvučky.“

V uvedené už Poznámce k výboru z H. Heina, napsané roku 1950 a otištěné až po básnickově smrti v souborném Díle, Nezval znovu postavil svou překladatelskou práci na Heinovi do situace září 1938:

„Do jeho melodických slok, jejichž půvab jsem se pokoušel zachytit v své mateřštině, zazníval z ampliónů odporný a výhružný řev nacistických pochopů, kteří se právě chystali uloupit a zneuctit mou vlast, jako zneuctili Heinyho památku.“¹⁵

¹³ Citát podle Svobody knihy; není vyloučeno, že správnější čtení je *přistihnout*.

¹⁴ V knižním vydání (viz pozn. 6) pod názvem *Noční myšlenky*, 67–8.

¹⁵ Viz pozn. 5, 423.

Obširná citace z dopisů a z Poznámky byla snad nutná, aby doložila především dvě věci: za prvé, Nezval si uvědomoval velmi jasně rozdíl mezi Heinovým a svým pojetím života, a ujišťoval-li se, že překládaného básníka nechce v ničem ošidit, tužil nebezpečí takového ošizení, nebezpečí vyplývající z rozdílnosti obou tvůrců. Za druhé, Nezval přistupoval k Heinovi ve zvláštní společensko-politické situaci, na pozadí řezavě štekavých intonací tehdejšího německého kancléře; na tomto pozadí musely i „záměrně drsné rytmy“ Heinova originálu, o nichž se ve svém rozboru zmiňuje Dušan Jeřábek, působit víceméně melodicky. Když k tomu připočteme melodicko-písňové okouzlení z Heina zhudebněného Jiřím Svobodou na začátku básnickových „pražských let“, odhalí se nám motivace zmelodizování „skoro trhaných rytmů“ Heinových, které Nezval překládá „rytmicky plynulým veršem“.

Z hlediska roku 1950 skutečně bylo obtížné najít pro zmelodizování některých Heinových básní jiný výklad, než že český básník podlehl tu a tam své vlastní lyrické zpěvnosti. Od okamžiku, kdy víme, za jakých okolností a kdy Nezval Heina překládal, jeví se nám zmelodizování v jiném světle. Samozřejmě nadále zůstává dluhem překladatelským vůči drsnému originálu. Zároveň však ukazuje, že šlo o dobovou konkretizaci Heinova odkazu, o konfrontaci Německa zpěvného, melodického, lyrického s Německem básnickým, řvoucím, hysterickým a křečovitě rozkazovacím, s Německem, jehož intonační linii udávaly Hitlerovy projevy.

Tím se ovšem Nezvalův překlad Heina, byť vydaný dodatečně, zarazuje k začátkům melodie, jíž se česká poezie bránila předmnichovské, pomnichovské i protektorátní tísni. V letech 1938—39 a v letech následujících náhle „zezpěvněli“ i autoři, kteří se zpěvu často vyhýbali, jimž vědomí „prokouknuté skutečnosti“ bránilo oddat se harmonické melodii, a proto dávali přednost křiku a všemu, co rozrušovalo zpěvnou linii lyriky. Zmelodizování Heina není bez dobové souvislosti s „laděním“ halasovským.

Z roku vzniku překladu se dají vyložit i některé další posuny. Například motivem pro záměnu *falešné* vlasti za *zfalšovanou* (ve Slezských tkalcích) patrně nebyly jen důvody metrické a poněkud pohodlné řešení, ale aktualizací přístup, o jehož oprávněnosti jistě lze pochybovat, nicméně nelze neuznat, že za významovým posunem byl překladatelský záměr.

Viděli jsme, jak Nezval byl pro překlad Heinových básní připraven svou vlastní tvorbou, v níž heinovské melodie, prošlé čítankami, inspirovaly k volným variacím a novým básním. Nemůžeme své zamyšlení nad Nezvalovým Heinem uzavřít, dokud nezaznamenáme, že parafráze a variace determinovaly do určité míry překlad i „negativně“, prostým faktem, že heinovský výrok byl už novou básní „obsazen“, a nechtěl-li se Nezval opakovat, musel volit nové řešení. Započal-li Nezval dvě ze svých básní Sbohem a šátečku veršem *V překrásném měsíci máji*, což je doslovný překlad verše Heinova, přisvojil-li si tento verš, považoval zřejmě za nezbytné překlad otevřít veršem přece jen jinak znějícím, a proto verš *Im wunderschönen Monat Mai* má v překladu podobu: „V máji, v tom krásném měsíci“. Podobně písně nezačínají doslovným *Ráno vstanu...*, ale poněkud zesložitěným *Ráno, sotva vstanu...* Parafráze „vyčerpala“ možnost maximální prostoty.

Během tři desetiletí se Nezvalovy překlady z Heinricha Heina nezměnily, neostaraly a neokoraly. Díky tomu, co během třiceti let vyšlo najevo o jejich vzniku, máme možnost porozumět i odchylkám, pro něž před prozrazením data vzniku překladů chyběla hlubší motivace. Je otázka, nepřineseli budoucnost další závažná odhalení, která by mohla nebo pomohla vysvětlit i osobní stránku obratu k Heinovi. Až bude známa celá korespondence se Záchrankyní a jiné dokumenty o básnickově citovém životě v letech 1937—1938, ukáže se možná, že Heine přivolal Nezvalovu pozornost nejenom jako básník představující pronásledovanou německou kulturu, ale i jako básník rozčarovaný „chladnou domácností“ po nejžhavějších láskách; překlad Heinových básní vznikl v době, kdy opadla a už jen ze setrvačnosti ke svému břehu dobíhala vlna milostného vzrušení, z něhož se zrodilo 100 sonetů Záchrankyni věčného studenta Roberta Davida. Překlad Heina snad byl v jistém smyslu rozloučením se Záchrankyní. Zcela jistě byl ovšem i výsledkem rozloučení se surrealismem. Sotva si lze představit ostřejší protiklad mezi básníky, než jaký dělí Heina od surrealistů. Domníval-li se Nezval ještě na jaře roku 1938, že bude v surrealistické experimentaci pokračovat mimo surrealistickou skupinu, která se neosvědčila a v níž nemohl déle setrvat, v létě se už rozešel i se surrealistickou metodou. Tento rozchod, ve sféře překladu připravený převodem Puškinova Domku v Kolomně, stvrdil se obrátem k poezii básníka Knihy písní; obrátem k poezii, jejíž „lyrická krása“, kterou Nezval ocenil v citované Poznámce k výboru z H. Heina, byla zcela jiného rodu než křečovitá krása surrealismu.

V. NEZVALS HEINE

Der Beitrag knüpft an eine Rezension an, die über den Band *Nezvalscher Übertragungen ins Tschechische im Jahre 1950* von Dušan Jeřábek geschrieben werden ist, und gliedert diese Übertragung auf neue Weise in den gesellschaftlichen und literarischen Kontext des Jahres 1938 ein, in welchen sie entstanden ist. Die darin zutage tretende Verschiebung zum Melodischen hin stellt nicht nur ein Unterliegen des Übersetzers seiner eigenen Sangeslust vor. Sie wurde auch durch Vítězslav Nezval's Bestreben motiviert, die Heinesche Lyrik mit der Intonation der Hetzreden des damaligen deutschen Kanzlers zu konfrontieren. In der Wendung zu Heine offenbart sich auch der gipfelnde Bruch Nezval's mit der surrealistischen Konzeption der Poesie.

