

VZNIK A VÝVOJ POETISMU

Evropská literatura první poloviny 20. století se vyznačuje velkým množstvím různých uměleckých směrů. Některé z nich se zrodily již na konci 19. století, ale existovaly i po roce 1900 (realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus, naturalismus). Další vlnu směrů přineslo první dvacetiletí 20. století. Vedle povýtce výtvarného kubismu ji tvořily zejména futurismus (případně kubofuturismus), civilismus, dadaismus a expresionismus. Všechny tyto směry vznikly v rozličných evropských zemích: ve Francii, Německu, Švýcarsku či v Itálii. U nás se projevovaly - v nestejně míře a s určitým zpožděním - často v osobitě modifikované podobě, avšak původním domácím směrem se stal až poetismus.

Jeho zrod spadá do doby proletářské literatury a je těsně spjat s avantgardním sdružením Devětsil, s jeho úsilím o nové moderní umění. Existenci poetismu ohraničují zhruba roky 1923-30. Jeho těžiště tkví v poezii, avšak jeho postuláty byly aplikovány i v próze, dramatu a ve výtvarném umění, přičemž ovlivnily - samozřejmě spolu s poetistickými díly - i pozdější literární tvorbu.

Zrod a proměny

Vznik poetismu odráží bouřlivou poválečnou dobu s jejím hledáním nových životních hodnot, spravedlivého sociálního řádu a nových funkcí umění, leč souvisí i s dobovým evropským avantgardním hnutím. Je nemyslitelný též bez působení "uměleckého svazu" Devětsil, založeného v roce 1920 a sdružujícího představitele různých druhů umění.

Podle Nezvalova *Návěští o poetismu*, jež bylo otištěno v prosinci 1927 v časopisu ReD, poetismus vznikl dosti náhle na jaře 1923: "...jednoho večera, jehož všechna slova mi utkvěla v paměti, procházel jsem se s Teigem po Praze, a pociťující atmosféru štěstí, jehož svědky byly jarní vůně, hvězdy, růžence světél v ulicích, zvracející opilci, žebravé stařenky a líčidla starých nevěstek, opírajících se o nároží, našli jsme východisko z disharmonie světových názorů, jež byly mumifikované, jedovaté a trudné - a objevili jsme poetismus."^{1/}

Ve skutečnosti se však tento směr rodil postupně a z určitého podloží, které tvořily zdroje jak cizí (Čapkovy překlady z antologie Francouzská poezie nové doby, 1920), tak i domácí (například tzv. poetický naivismus, zahrnující některé sbírky Josefa Friče, Františka Němce a A. M. Píši^{2/}). Mimoto ve svých počátcích koexistoval s proletářskou poezií; ukazuje to třeba Revoluční sborník Devětsil (1922), v němž je vedle proletářské literatury obsažena i Teigova studie *Umění dnes a zítra*, implikující leckteré teze poetistického programu. V básnické praxi tyto teze realizoval Vítězslav Nezval, a to zejména ve skladbě *Podivuhodný kouzelník*, napsané už v roce 1922.

Je logické, že program poetismu pak zformulovaly právě tyto dvě osobnosti. Učinily tak roku 1924 v měsíčníku *Host*, orgánu Literární skupiny. Karel Teige nazval svůj manifest prostě *Poetismus*, kdežto Nezvalův text nesl název *Papoušek na motocyklu čili O řemesle básnickém*. Následovalo mnoho dalších článků, které vedle Teiga a Nezvala napsali mj. Artuš Černík, Bedřich Václavek, Bohumil Mathesius, Josef Hora či F. X. Šalda, a současně se rozvinula poetistická tvorba. V poezii ji kromě Nezvala pěstovali hlavně Jaroslav Seifert a Konstantin Biebl, později i Vilém Závada, František Halas, Vladimír Holan, Adolf Hoffmeister nebo E. F. Burian. Poetistické prózy psali Vladislav Vančura, Karel Konrád, Vítězslav Nezval, Karel Schulz či Jiří Mařánek. Do sféry dramatu a divadla poetismus pronikal zásluhou Jindřicha Honzla, Jiřího Frejky, E. F. Buriana, Jiřího Voskovce a Jana Wericha, do výtvarného umění díky Karlu Teigemu, Jindřichu Štyrskému s Toyen či Josefu Šímovi.

Jeho vyvrcholení spadá do let 1926-27, kdy se tento směr zároveň proměnil: jeho tvůrci se víceméně přestali opájet vizemi budoucnosti a přiklonili se k dobové společenské problematice. Současně vydali řadu významných děl, jimž vévodily velké syntetické skladby. Začaly se však ozývat i hlasy (například v Tvorbě), které poetismu věstily brzký konec. Teige s Nezvalem na to reagovali další dvojicí manifestů, zveřejněnou v červnu 1928 v revui ReD (*Manifest poetismu, Kapka inkoustu*). Odmítli pohřbívání svého směru a přitom prohloubili - zvláště Teige - jeho charakteristiku.

Nicméně na sklonku dvacátých let již poetismus vskutku dozníval, ač vyšlo několik význačných děl Konstantina Biebla, Vítězslava Nezvala nebo Jaroslava Seiferta. V roce 1930 Teige ještě otiskl v časopisu Zvěrokruh významnou stať Báseň, svět, člověk a Nezval pro tento časopis napsal svůj třetí manifest, který však už nebyl zveřejněn, neboť Zvěrokruh zanikl. Tvůrci poetismu se potom pustili do hledání vlastních cest, přičemž ze svých poetistických zkušeností namnoze vydatně těžili v další tvorbě; někteří z nich se v polovině třicátých let opět sešli na půdě surrealismu.

Obecná charakteristika

Název "poetismus" je odvozen od slova poezie. Jedním z dominantních prvků tohoto směru byl totiž lyrismus, chápaný ovšem dosti široce. Podle představ svých teoretiků měl poetismus být uměním žít, poezie měla překračovat své hranice, básní měl být celý svět. Při charakteristice poetismu lze vyjít ze zmíněných manifestů Karla Teigeho a Vítězslava Nezvala. Teigův manifest *Poetismus*^{3/} definuje tento směr jako "umění života, umění žít a užívat". Teige ho chápal jako projev "nového umění, které přestalo být uměním", jako manifestaci "nové, bezčetné a skvoucí krásy světa", jež je "dcerou aktuálního života" a plodem "konstruktivní práce", vytvářející moderní civilizaci a zároveň vizi "rudé budoucnosti".

Podle Teigeho je poetismus "korunou života, jehož bází je konstruktivismus". Jeho umění "sympatizuje s experimenty", je "ležerní, dovádivé, fantaskní, hravé, neheroické a milostné", přičemž nemá "ani špetky romantismu". Zrodilo se "v atmosféře jaré družnosti, ve světě, který se směje". Rezignuje na pesimismus, postrádá "filozofickou orientaci" (ač světovým názorem jeho tvůrců je marxismus), "harmonizuje životní kontrasty a protiklady".

"Poetismus chce udělat ze života velikolepý zábavní podnik," píše Teige. "Excentrický karneval, harlekynádu citů a představ, opilé filmové pásmo, zázračný kaleidoskop". Není to tradiční literatura, nýbrž "hra krásných slov, kombinace představ, předivo obrazů, a třeba beze slov", takže moderní básníky jsou nikoli profesionální literáti, ale spíš "klauni, tanečnice, akrobati a turisté". Poetismus zavrhuje i tradiční malířství, akcentuje však básnění "optickým tvarem" a "řečí znaků". Není klasickým "ismem" ani "uměním v dosavadním romantickém smyslu slova". Chce nastolit "vládu čisté poezie, skvíci se v nesčíslných formách". Má k dispozici film, moderní technické vynálezy, sport, tanec či cirkus, chce bavit a obšťastňovat.

"Poetismus je především modus vivendi," pokračuje Teige. "Je funkcí života a zároveň naplněním jeho smyslu. Je strůjcem obecného lidského štěstí a krásné pohody. Je vznešenou výchovou. Dráždí život. Ventiluje deprese, starosti, rozmrzelost. Je duchovní a morální hygienou". Poetismus je i reakcí na světovou válku, chce léčit její následky. Reviduje "historický ideál štěstí" a dosavadní hodnoty; respektuje racionalitu, avšak klade důraz na "obsáhlost senzibility", usiluje o "záchranu a obnovu citového života, radosti, fantazie". V závěru manifestu Teige zdůrazňuje, že poetismus se zrodil z odporu k "vládnoucí ideologické poezii", k "romantickému estetství a tradicionalismu".

Nezvalův manifest *Papoušek na motocyklu čili O řemesle básnickém*^{4/} konkretizuje hlavní poetistické teze se zaměřením na básnickou tvorbu. Nezval odmítá filozofické a ideologické zaujetí "básníků minulého času", jakož i racionalitu, syžetovost a popisnost. Je "zaujat pro svůj způsob", vyzvedá "rychlé asociace a volné představy", chce mít "všecky smysly v chodu". Oslavuje moderní senzibilitu a neotřelé básnické vidění, vytvářející obrazy podobné snům. Osobitě a takřka aforisticky charakterizuje asonanci ("Je to labilní a kouzelné jako přístav před odjezdem, láska těch, již na sebe letmo pohleděli a milovali se."), rytmus ("Síla, jež přetrhává souvislost tepu. Mezery v logickém."), rým ("Sbližovat vzdálené pustiny, časy, plemena a kasty souzvukem slova.") či metaforu, v níž vidí "nástroj básnické transfigurace".

Obdobně definuje i báseň: "Zázračný pták, papoušek na motocyklu. Směšný, prohnáný a zázračný. Věc jako mýdlo, perleťový nůž či aeroplán". V poezii Nezval akcentuje hravost a emocionalitu, přičemž požaduje "maximum emocí za vteřinu". Vyjmenovává také některé poetistické záliby.

Manifest poetismu Karla Teigeho z roku 1928^{5/} má charakter obsáhlé studie. V jeho úvodu Teige hájí původní koncepci poetismu jako "nového estetického a filozofického názoru", jako "vyznání z konce tisíciletí". To, že se stal i "školou a poetikou", není "vina jeho zodpovědných autorů". Teige poté kriticky analyzuje proletářské umění a glosuje četné články, které byly o poetismu napsány v uplynulých letech. Na dalších stránkách nastiňuje jeho kontext, tj. vývoj moderního umění, zvláště poezie a malířství. Zdůrazňuje tu částečnou fúzi těchto uměleckých sfér a vytváření totální, univerzální poezie "pro všecky smysly".

Na tomto pozadí pak reviduje dosavadní pojetí umění a jeho funkcí; poezii označuje za "ars una", za fenomén zahrnující veškerou tvořivou aktivitu. Poetismus tudíž "likviduje disharmonie těla a ducha", nerozlišuje "život a dílo". Jelikož se zmocňuje světa všemi smysly, rozvíjí "filozofii epikureismu a materialismu". Buduje přitom "nový svět, svět harmonie a štěstí".

Nezvalova *Kapka inkoustu*^{6/} má ráz svébytného estetického manifestu, v jehož rámci autor řeší obecnou problematiku idejí, věcných faktů či moderního dramatu. Teprve v závěru hovoří o poetismu, který "vyjadřoval potřebu umělého uspořádání reality tak, aby byla schopna ukojit všechn lidský poetický hlad, jímž stůně století". Mimoto chtěl "uspořádat tento svět lidsky, tj. tak, aby byl živou básní". Podle Nezvala v tomto směru nešlo o témata, významnou roli v něm však hrály zážitky, sny, "svítivá slova".

Charakter poetismu byl specifikován ještě v mnoha dalších studiích, člancích či esejích. Jejich autory byli především Karel Teige (*Obrazy a předobrazy*, Musaion 1921; *Malířství a poezie*, Disk 1923; *Moderní umění a společnost*, Pásmo 1924; *Obrazy*, Veraikon 1924; *Estetika filmu a kinografie*, Host 1924; *O humoru, klaunech a dadaistech*, Sršatec 1924; *Naše základna a cesta*, Pásmo 1924; *Konstruktivismus a likvidace "umění"*, Disk 1925; *Poezie pro pět smyslů*, Pásmo 1925; *Dada*, Host 1926; *Slova, slova, slova*, Horizont 1927), Bedřich Václavek (*Nové umění*, Pásmo 1924; *Nové techniky v básnickém řemesle*, Disk 1925; *Slovesné umění nové a proletářské*, Pásmo 1925; *Třídní revoluce a umění*, Var 1925; *Slovo o poetismu*, Čin 1930) a Jindřich Honzl (*Herec*, Pásmo 1924; *Drama*, Disk 1925; *Ismus a umění*, Fronta 1927).

Další texty napsali Vladislav Vančura (*Nové umění*, Host 1924), Vítězslav Nezval (*Návěští o poetismu*, ReD 1927), Artuš Černík (*Radosti elektrického století*, Revoluční sborník Devětsil 1922), Jindřich Štyrský (*Obraz*, Disk 1923), F. X. Šalda (*O nejmladší poezii české*, 1928; *Nová proletářská poezie?*, Šaldův zápisník 1930-31), Karel Schulz (*Próza*, Pásmo 1924), Jaroslav Jíra (*U. S. Devětsil*, Veraikon 1924), Jiří Jelínek (*Situace na počátku roku 1924*, Veraikon 1924) nebo F. O. Navrátil (*Umění a třída*, Host 1928).

Všechny tyto projevy, jež jsou shrnuty v trojsovkovém souboru *Avantgarda známá a neznámá* (1970-72), mají teoretický, často však i obranný či polemický ráz. Charakterizují jak hlavní rysy poetismu, tak i jeho inspirační zdroje, společenské poslání, aplikaci v jednotlivých druzích umění atd. Někteří autoři vydali i teoretické knižní práce; byli to třeba Karel Teige (*Film*, 1925; *Stavba a báseň*, 1927; *Svět, který se směje*, 1928; *Svět, který voní*, 1930), Jindřich Honzl (*Roztočené jeviště*, 1925), Bedřich Václavek (*Od umění k tvorbě*, 1927; *Poezie v rozpacích*, 1930) či E. F. Burian (*Jazz*, 1928).

Jestliže uvedené znaky shrneme a doplníme, poetismus se jeví jako směr založený na představě nového společenského řádu a s ním spojené nové podoby lidského života i umění. Je antropocentrický, akcentuje lidskou radost a štěstí, jakož i fantazii, senzibilitu, citovost, hravost a tvořivost. Stranou ponechává ideologické, filozofické a morální aspekty umělecké tvorby, nezabývá se minulostí. Zahrnuje různé sféry umění. Tematicky čerpá z reality moderní civilizace, z její techniky i kultury; inspiruje se světem cirkusů, kabaretů a varieté, filmem, sportem i tzv. pokleslými žánry, ale také romantikou exotických zemí, tuláků a námořníků.

Básnická tvorba

Poetistická básnická tvorba navazuje na starší českou poezii imaginativní ražby (například na poezii K. H. Máchy, Otokara Březiny nebo Karla Hlaváčka), více však těží z cizí moderní poezie, jejíž rodokmen nastínil ve svém Manifestu poetismu Karel Teige: jde o tvorbu E. A. Poea, Charlese Baudelaira, Paula Verlaina, Stépšana Mallarmého, Walta Whitmana, Guillauma Apollinaira, F. T. Marinettiho a řady dalších básníků; ostatně poetisté leccos z této poezie přeložili, případně o ní psali.

Poetistická báseň je založena na volné autorské obrazotvornosti a neotřelém vidění (podle Nezvalova vyjádření z *Básní na pohlednice* je básník "ten, kdo má schopnost viděti fakta z nejrůznějších stanovisk a v mnoha podobách"^{7/}), na hravé konfrontaci věcí z odlehlých životních sfér i časových rovin, na rozličných asociacích představ. Poetisté měli bohatý básnický slovník. Rádi experimentovali se slovy, zvuky, výtvarnými aspekty svých textů i se žánry. Holdovali různým hříčkám, rýmovaným básním i volnému verši; aplikovali rovněž žánr apollinairovského pásma^{8/}.

Nejvýznamnější z nich byl **Vítězslav Nezval**, který zároveň napsal nejvíc poetistických děl. Na počátku jejich řady stojí sbírka *Pantomima* (1924). Obsahuje především polytematickou skladbu *Podivuhodný kouzelník*, v níž autor s využitím své nevšední imaginace a s pomocí asociativní metody ztvárnil svou představu člověka budoucnosti. Další složky této sbírky tvoří známá *Abeceda*, napsaná pod vlivem Rimbaudových *Samohlásek* a přinášející Nezvalovy básnické představy vyvolané jednotlivými hláskami (podobný charakter zde má i báseň *Týden v barvách*), lyrický *vaudeville* *Depeše na kolečkách*, programový esej *Papoušek na motocyklu*, libreto pro pantomimu *Historie řadového vojáka*. Lze tu najít též obrazové básně (*Adé*), slovní hříčky (*Pierot cyklista*), básně s exotickou tematikou (*Na cestu*, *Exotická láska*, *Mireio* 1923, *Panoptikum*) či s milostnými motivy (*Srdce hracích hodin*, *Koktaily*) i politickou poezii (*Památce Mikuláše Lenina*).

V roce 1925 Nezval vydal knížku *Falešný mariáš*, do níž zařadil mj. básně v próze (*Čistá práce*) a esejistické texty (*Báseň*), mající někdy až aforistický ráz (*Dítě a poezie*).

V následujícím roce přišel s třemi sbírkami a samostatně vydanou "básní noci" *Diabolo*. Sbíreček *Menší růžová zahrada* dominuje báseň *Premier plan*, jež přehodnocuje žánr pásma; dále jsou v ní obsaženy kratší veršové útvary (*Elegie*, *Poetika*, *Motto*), básně v próze (*Pastely*), ba i baletní synopse. Obsahová a žánrová rozmanitost je příznačná také pro *Básně na pohlednice*, které zahrnují četná hravá čtyřverší (*Střevíčky*, *Mýdlo*, *Vajíčko*, *Píšťalka*,

Bublity), leč i dramatickou scénku s veršovaným Prologem ke kterékoli scénické básni. Podobně i *Nápisy na hroby* vyplňují vesměs kratší básně (Slunce, Čechy, Morava, Škola, Petřín, Kalamář, Špendlík, Žárovka, Tunel), své zastoupení tady však mají rovněž básně v próze (Vila, Západ slunce, Mezi dveřmi, Přechody, Drama).

Další tři Nezvalovy poetistické knížky vyšly v roce 1927. Vedle útlé sbírky *Dobrodružství noci a vějíře* je tvoří sbírka *Blíženci* a skladba *Akrobat*. Blíženci opět představují soubor rozverných veršů (Krajina, Kornout, Na kluzišti, Telefony, Skvrny) a básní v próze (Epilog ke kterékoliv scénické básni), zatímco *Akrobat* je významná skladba plná paradoxů, oslavující poezii a dětský pohled na svět a hledající smysl života v čase vlády "burzovního lidstva". Nezval na tuto působivou báseň žánrově a tematicky navázal skladbou *Edison* (1928), v níž vzdal hold tvůrčí práci, a to při stálé konfrontaci životního kladu a záporu. Roku 1928 vydal ještě knižně báseň *Židovský hřbitov* a přispěl do sborníku s názvem *Antologie*, v němž se představilo devět avantgardních tvůrců. V následujícím roce mu vyšla sbírka *Hra v kostky*, obsahující dílem verše hravé (Ranní modlitba, Ze skříňky voňavek, Deštivé obrazy) a dílem vážné, melancholické (Pastely, Tesknice), ale i básně inspirované obrazy Jindřicha Štyrského a Toyen.

Své poetistické období Nezval završil - pomineme-li báseň *Snídaně v trávě* (1930) a nepříliš zdařilou pětidílnou skladbu *Jan ve smutku* (1930) - sbírkou *Básně noci* (1930). Zařadil do ní většinou již publikované texty (Podivuhodný kouzelník, *Akrobat*, *Edison*, Smuteční hrana za Otokara Březinu, Silvestrovská noc), k nimž přidal básně *Noci*, *Neznámá ze Seiny* a v pozdějších reedicích i *Signál času*, napsaný v roce 1931 jako reakce na smrt T. A. Edisona. Poetismus v jeho tvorbě ještě dozníval ve sbírkách vydaných po roce 1930, zvláště ve *Skleněném haveloku* (1932) a *Zpátečním lístku* (1933).

Druhým význačným básníkem poetismu byl **Jaroslav Seifert**. Některé básně poetistického ražení - například *Všecky krásy světa* - otiskl již ve sbírce *Samá láska* (1923). Pravou poetistickou knížkou se však v jeho tvorbě stala až sbírka *Na vlnách TSF* (1925). Obsahuje řadu básní s exotickými motivy (*Apollinaire*, *Marseille*, *Odjezd lodi*, *Mramorové město*, *Žhavé ovoce*), v nichž se zčásti odráží autorova cesta do Francie, Itálie a Švýcarska. Exotické prvky implikuje i báseň *Svatební cesta*, která dala název přepracované reedici sbírky z roku 1938. Dále se zde vyskytují různé hříčky (*Zloděj a hodiny*), lyrické anekdoty (*Žárovka*, *Útěcha*, *Napoleon*) či obrazové básně (*Počítadlo*, *Cirkus*, *Rébus*), korespondující s originální grafickou úpravou celé knížky, jež je dílem Karla Teigehe.

Další Seifertova sbírka *Slavík zpívá špatně* (1926), nazvaná slovy Jeana Cocteaua, přináší opět některé asociativní hříčky, avšak i básně s vážnou tematikou: autor v nich evokuje válku (*Balada ze Champagne*), uvažuje o fenoménu smrti (*Píseň o smrti*) a o revoluci, ztvárňuje své zážitky z návštěv Sovětského svazu (*Město Leninovo*, *Lenin*) a zvažuje cenu domova (*Jabloň se strunami pavučin*, *Chléb a růže*). V následující sbírce *Poštovní holub* (1929) lze ještě najít poetistickou rozvernost a bizarnost (*Tanec dívčích košil*, *Měsíc nad plynárnou*, *Mezi řádky*), ale o slovo se už hlásí Seifertova nová poetika, charakteristická jistou melancholií (*Mokrý obraz*, *Jablko a šavle*), větší melodičností, citovostí a niterností.

Výrazným představitelem poetismu byl též **Konstantin Biebl**. Ve sbírkách *Věrný hlas* (1924) a *Zlom* (1925) otiskl ještě převážně proletářské verše a teprve v knížce *Zloděj z Bagdadu* (1925) projevil imaginaci poetistické ražby. Cele se však k poetismu přihlásil až sbírkou *Zlatými řetězy* (1926), do níž zahrnul verše s exotickými motivy (*Škála*, *Akord*, *Na cestu*, *Zlatými řetězy*, *Monte Carlo*), leč i reminiscence na válku a ozvláštňené záznamy všednosti (*Věnování*, *Msta*, *Sloky*).

Na přelomu let 1926-27 vykonal cestu na Cejlon, Sumatru, Borneo a Jávu (viz kniha *Cesta na Jávu*, 2001). Vytěžil z ní řadu fejetonů a reportáží, jakož i básní, zařazených vesměs do sbírky *S lodí jež dováží čaj a kávu* (1927). Jde o básně Amín, Toké, Javanky či Soudní referát, v nichž Biebl opěvuje tropickou přírodu, ale všímá si i sociálních problémů. Zároveň objevuje hodnotu domova (v básni Protinožci hovoří o Čechách jako o "krásné exotické zemi"), který reflektuje též přímo (Začarovaná studánka, Návštěva). Některé básně z tohoto svazku publikoval již v předchozí sbírce *Modré stíny* (1926).

V roce 1928 vydal znovu sbírku *Zlom*, ovšem přepracovanou v duchu poetismu, a následujícího roku přišel se čtyřdílnou skladbou *Nový Ikaros*. V proudu veršů tohoto apollinairovského pásma se prolínají jeho osobní zážitky, postavy přátel, obrazy války i soudobého světa, pocity stesku i víra v trvání lásky ("všemu je konec, jenom ne lásky"); úhrnem běží o jakousi básnickou bilanci. Dozvuky Bieblovy poetistické etapy je možno nalézt ve sbírce *Nebe, peklo, ráj* (1930), například v básních Zrcadlo času nebo Pod zlatými stromy. Poetistické verše psali ještě mnozí jiní tvůrci: František Halas, Vilém Závada, Vladimír Holan, Adolf Hoffmeister, E. F. Burian. Halas jich řadu začlenil do sbírky *Sépie* (1927)^{9/}; byly to mj. básně Útěcha, Herbář, Meteory, Portrét, Klid, Listopad, Lyrické smetí (některé z nich Halas později ze své prvotiny vyřadil). Zavadovy poetistické básně lze najít rovněž v jeho první sbírce, tj. v *Panychidě* (1927); vedle titulní skladby k nim patří třeba básně Procitnutí Ahasverovo, Každá Messalina, Krajina či Pastel. Holanovy verše ovlivněné poetismem obsahuje sbírka *Blouznivý vějíř* (1926), Hoffmeisterovy svazek *Abeceda lásky* (1926) a Burianovy knížka *Idioteon* (1926). Poetismus zanechal stopy i v tvorbě Josefa Hory (*Itálie*, 1925) či Ladislava Novomeského (*Nedela*, 1927; *Romboid*, 1932). Básně dalších autorů - například Artuše Černíka nebo Karla Konráda - byly publikovány jen časopisecky.

Prozaická tvorba

Poetistické prózy se mnoha rysy podobají poetistickým básním: vyznačují se lyrismem, fantastičností, hravostí, citovostí, jemným humorem. Jejich tvůrci odmítají epičnost a popisnost, ve svých pracích aplikují princip volné asociace představ a ztvárňují v nich témata, jaká preferují i básníci. Četné znaky těchto děl vypočítává Karel Schulz v manifestu nazvaném *Próza* (Pásmo 1/1924-1925)^{10/}:

"Nová próza tvoří užitečné hodnoty zkratkami života, jest lidská a velkoryse lyrická, rozbíjí literární, konvenční názory na svět, na člověka, na život, staví na místo románové perspektivy perspektivu kina, přejímá výraznost moderní techniky, industrie a filmu. Próza žije: senzací, žurnalismem, dobrodružností, obrázkovými časopisy, exotikou, různými zprávami, reklamními prospekty, varietními atrakcemi, plakátovou stručností, detektivkami, indiánkami, sportem, kinem, vynálezy, music-hally... Závěr: Budoucnost prózy spočívá v lyrice, epika patří kinu a novinám."

Žánrové rozpětí poetistické prózy sahá od básní v próze přes soubory různých glos, postřehů a úvah až k povídce, novele a románu. Tyto tradiční žánry mají ovšem více či méně modifikovanou strukturu, odpovídající základním poetistickým tezím, což lze dokumentovat například výstavbou prvních románů Vladislava Vančury.

Mezi autory poetistické prózy jsou zastoupeni jak prozaikové, tak i básníci, z nichž nejvíc vyniká **Vítězslav Nezval**. Jeho prózy jsou převážně autobiografické, polytematické, zaměřené na evokaci atmosféry, pocitů a nálad. Nejdříve z nich vyšlo "romaneto" s názvem *Karneval* (1926) a pak románová trilogie *Kronika z konce tisíciletí*, *Posedlost* a *Dolce far niente* (1929-31), z níž je nejceněnější třetí část, věnovaná autorovu dětství a tvůrčí metodou blízká

surrealismu. V roce 1930 Nezval vydal knížku *Chtěla okrást lorda Blamingtona*, na jejíchž stránkách mj. dává nahlédnout do dílny moderního básníka:

"Pro básníka dnešního věku se stane profánním užívání náladových obrátů jako: bylo to nevyslovitelné, bylo to zvláštní, nedefinovatelné, byl to podivný pocit, pro který není jména. Právě tyto mezery ve výrazu klasiků a impresionistů jsou místy, která se nabízejí básníkovi tohoto věku a která díky jeho senzibilitě a inteligenci psýchy přestanou být prázdnými místy na mapě zeměkoule."^{11/}

Nezval ve svém poetistickém období napsal ještě "příběh demaskované iluze" *Sexuální nokturno* (1931) a román *Pan Marat* (1932), který situoval do Třebíče na práh první republiky. Další básníci poetismu psali prózu jen okrajově. Například **Jaroslav Seifert** roku 1929 vydal vzpomínkovou črtu *Hvězdy nad Rajskou zahradou* a **Konstantin Biebl** o dva roky později prózu z Jávy nazvanou *Plancius*.

Z prozaiků se mezi poetistické tvůrce zařadili hlavně Vladislav Vančura, Karel Schulz, Karel Konrád a Jiří Mařánek. **Vančura** tak učinil již svým debutem *Amazonský proud* (1923), svazkem čtrnácti drobných lyrických próz, následující knížkou *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* (1924), z níž k poetismu náleží titulní povídka a próza F. C. Ball, a *Rozmarným létem* (1926). Tímto "humoristickým románem" ovšem už s poetismem částečně polemizoval (například v pádu kouzelníka Arnoštka je spatřován - podobně jako v pádu hrdiny Nezvalovy skladby *Akrobat* - symbol pádu poetistů z výšin představ a snů na tvrdou zem reality). S tímto směrem zčásti souvisejí i jeho romány *Pekař Jan Marhoul* (1924) a *Pole orná a válečná* (1925), a to svým silným lyrismem.

Karel Schulz napsal v poetistickém duchu knížku *Sever - jih - západ - východ* (1923), obsahující vedle povídek (O vojáku, mrtvém hlídači a nevěrné ženě, Hughesův ústav) i několik básní. Mimo jiné v ní lze číst toto vyznání:

"Miluji tě, světe, s hlučnými městy, proudícími davy, širokými pustinami a modří nebes. Miluji tvé cesty a tvá dobrodružství, dobrodružství ne člověka, ale dobrodružství světa. Vyznávám lásku pracím rukou lidských a tvým pralesům. Miluji měsíc na nebi a světla elektrických žárovek... Miluji tě, světe, protože jsi skutečný, krásný a protože se točíš!"^{12/}

Ještě důsledněji Schulz aplikoval poetistické teze v románu *Dáma u vodotrysku* (1926), v němž poskytl nemalý prostor milostným motivům. Totéž platí i o pracích **Karla Konráda** *Robinsonáda* (1926), *Rinaldino* (1927) a *Dinah* (1928). První soubor zahrnuje třináct próz povytce humoristického rázu (Esej o básnících, Smutek), románek *Rinaldino* je autobiografickou výpovědí o mládí, zatímco v povídce *Dinah* autor akcentuje snivost, s jejíž pomocí jeho hrdina přemáhá neutěšenost svého života.

Jiří Mařánek realizoval poetistické představy o próze v několika dílech z druhé poloviny dvacátých let a z počátku dalšího desetiletí. *Utrpením pětihranného Boba* (1926) manifestoval okouzlení avantgardních tvůrců filmem a zároveň ho zkoncipoval jako spor titulní postavy se soudobou společností, s níž se dostávají do konfliktu i svérázní hrdinové jeho následujících prací: *Kouzelného deštníku* (1928) a *Amazonky a břichomluvice* (1928). Obdobný charakter má i dvojice próz s detektivními zápletkami *Výstřel naslepo* (1926) a *Ještěrka v červeném bludišti* (1928), která svým satirickým zahrocením koresponduje s tvorbou **Václava Laciny** (*Krysa na hřídeli*, 1926). K poetistickým prozaikům lze částečně přiřadit i **Jiřího Mahena** (*Husa na provázku*, 1925) či **Benjamina Kličku** (*Divoška Jaja*, 1925).

Drama a divadlo

Jestliže tvůrci poetismu byli umělci sdružení v Devětsilu, k jehož členům patřili i divadelní teoretikové, režiséři a herci, je logické, že akční rádius tohoto směru zahrnoval též sféru dramatu a divadla. Představu o nové podobě dramatické tvorby vyjádřil **Jindřich Honzl** v programovém článku s názvem *Drama* (Disk 1925):

"Musíme se rozloučit s domněnkou, že "to be or not to be" je otázkou hodnou dramatu. Nerozhodneme-li se pro život, nemá smrt vůbec významu. Dramatičnost není odpověď ani otázka... Dramatičnost je v organizující moci básnickové, která z jevištního bohatství prostředků tvoří zázračná spojení a překvapivé asonance... Děj se má rozvíjet básnicky. V sestavách jevištních syntéz. V bohatých možnostech jevištních metafor. V strofické polaritě jevištních čísel. V básnické představě světa jako všeobsláhlého hrdiny."^{13/}

Honzl o této problematice psal ještě víckrát (*Divadelní prostor*, Tam-tam 1926; *O modernost v českém divadle*, ReD 1927-28), mimoto vydal již zmíněnou knihu *Roztočené jeviště* (1925). Další teoretické stati napsali **Jiří Frejka** (*Jevištní deformace*, Pásmo 1925; *Spolupracujte s Osvobozeným divadlem*, Reflektor 1926; *Beztrídnost divadla?*, Reflektor 1926; *Nepředmětné herectví*, Host 1927), **Vítězslav Nezval** (*Hudba, tanec, drama*, Tam-tam 1925) nebo **Jiří Voskovec** a **Jan Werich** (*Music-hall a co z toho pošlo*, ReD 1927-28; *Humor na scéně a jeho chemie*, Nové české divadlo 1928-29).

Hlavní poetistickou scénou bylo **Osvobozené divadlo**, nazvané podle knihy sovětského režiséra A. J. Tairova. Vzniklo roku 1926 zásluhou Jindřicha Honzla a Jiřího Frejky. Zpočátku uvádělo lyrické avantgardní hry Vítězslava Nezvala (*Depeše na kolečkách*, 1926), Adolfa Hoffmeistera (*Nevěsta*, 1927; *Park*, 1927), Vladislava Vančury (*Učitel a žák*, 1927; *Nemocná dívka*, 1928), ale i cizích autorů (Guillauma Apollinaira, Alfreda Jarryho, Jeana Cocteaua).

V roce 1927 se tvůrčí kolektiv rozdělil (Jiří Frejka pak se svými přáteli založil divadlo Dada) a současně se otevřel prostor pro Jiřího Voskovce a Jana Wericha, kteří 19. dubna řečeného roku v Osvobozeném divadle uvedli svou *Vest pocket revui*. Tato hra měla velký úspěch (dosáhla více než dvou set repríz). Její tvůrci na ni navázali sérií dalších podobných her, které tvořily mj. *Smoking revue* (1928), *Gorila ex machina* (1928), *Fata Morgana* (1929), *Sever proti Jihu* (1930), *Ostrov Dynamit* (1930).

Výtvarné umění

Poetismus ovlivnil též soudobé výtvarné umění; někteří výtvarníci byli přímo členy Devětsilu a úzce spolupracovali s představiteli jiných uměleckých oborů. Lze v tom vidět projev avantgardní pospolitosti, ale Karel Teige zdůvodňoval blízkost výtvarného umění a literatury i teoreticky, například ve stati *Malířství a poezie* (Disk 1923):

"Báseň se čte jako moderní obraz. Moderní obraz se čte jako báseň... Stojíme před logickým důsledkem: fúze moderní malby s moderní poezií... Tato fúze pravděpodobně vyvolá dříve či později likvidaci, třeba pozvolnou, tradičních způsobů malířských a básnických... Malířství i básnictví, druhdy ideologické, dospělo zásluhou kubismu k čisté poezii."^{14/}

Avantgardní malíři - Josef Šíma, František Muzika, Alois Wachsmann, Bedřich Piskač, Adolf Hoffmeister, Otakar Mrkvička, Jindřich Štyrský a Toyen (Marie Čermínová) - počátkem dvacátých let namnoze prošli tzv. poetickým naivismem, jehož manifestací se stala společná výstava na jaře 1922. Někteří účastníci této výstavy poté založili volné sdružení s názvem **Nová skupina** a ve shodě se svými generačními vrstevníky směřovali k abstraktní poetické malbě. Aplikovali v ní básnickou imaginaci, hravost a zároveň konstruktivní tvořivost, inspirovanou kubismem i sovětskou výtvarnou avantgardou.

Výraznými projevy těchto tvůrců byly obrazové básně (de facto šlo o koláže), demonstrující jejich vizuální chápání poezie. Brzy našly své uplatnění v časopisech (zejména v Pásmu, Disku a revui ReD) a při grafické úpravě knih, především básnických sbírek Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta a Konstantina Biebla; v této tvorbě vynikal zvláště Karel Teige (viz Karel Srp: *Karel Teige*, 2001). Manifestací dobového sblížení výtvarného umění a poezie byly i poetické názvy mnohých obrazů, jakož i četné Hoffmeisterovy karikatury spisovatelů (*Podoby*, 1961).

Samostatnou kapitolou je **artificielismus** Jindřicha Štyrského a Toyen, tvořící výtvarnou paralelu básnické poetické tvorby. Jeho charakteristiku obsahují některé články Štyrského a Toyen (*Populární uvedení do artificielismu*, Fronta 1927; *Artificielismus*, ReD 1927) a Karla Teige (*Ultrafialové obrazy čili artificielismus*, ReD 1928; *Abstraktivismus, nadrealismus, artificielismus*, Kmen 1928). V jednom z nich tvůrci tohoto směru píšou:

"Artificielismus přichází s obrácenou perspektivou. Nechá váje realitu v klidu, usiluje o maximum imaginativnosti... Artificielismus je ztotožněním malíře a básníka. Neguje malířství jako pouhou formovou hru a zábavu očí (bezpředmětné malířství). Neguje malířství formově historizující (surrealismus). Artificielismus má abstraktní vědomí reality. Nepopírá existenci reality, ale neoperuje s ní. Jeho zájem je soustředěn na poezii, jež vyplňuje mezery mezi reálnými formami a již realita vyzařuje."^{15/}

Obrazy Štyrského a Toyen z této doby se vyznačují výskytem různých vegetativních a organických prvků (například rostlin, ryb, lastur) a jakousi neurčitostí, vyplývající z dominantnosti subjektivních představ. Tato tvorba byla do značné míry předstupněm surrealistické malby třicátých let.

Závěr

Jak vidno, poetismus byl směr s imponující šíří záběru, do níž lze zahrnout ještě **hudbu**, **tanec** a **film**. Poetické představy o hudbě a tanci se realizovaly na avantgardních scénách (zejména v revuích Osvobozeného divadla), přičemž byly formulovány v řadě teoretických statí.

Z hudebních pojednání je možno uvést například společný text Jiřího Svobody a Karla Teigeho *Musica a muzika* (Život II, 1922) nebo články Josefa Löwenbacha (*Odpoutaná hudba*, Pásmo 1925), Vítězslava Nezvala (*Hudba, tanec, drama*, Tam-tam 1925), Miroslava Ponce (*Pohybová melodika základem nového hudebního slohu*, Fronta 1927) či E. F. Buriana (*Volnou cestu novým hudebním krásám!*, Fronta 1927), který mj. napsal: "Nová hudba stojí v přímém vztahu k člověku, jeho zvyklostem, potřebám, tragice, grotesknosti, humoru, oplzlosti, sentimentalitě."^{16/}

O tanci psala Mira (Miroslava) Holzbachová, jež spolu s Milčou (Miladou) Mayerovou patřila k předním tanečnicím své doby (Mayerová se zapsala do literatury tanečními kreacemi inspirovanými Nezvalovou Abecedou; jejich fotografie vyšly spolu s ní knižně roku 1926). V článku s názvem *Tanec* (Fronta 1927) prohlásila:

"Tvoření taneční spočívá na intenzitě rytmických zážitků z životního víru. Tanečník chápe pohyb jako funkční prvek dění, jehož svrchovaným velitelem je čas - rytmus. Vylučuje jakoukoliv myšlenkovou programovost... Tanci přísluší jen inspirace ryze taneční. Netřeba myšlenkových nebo literárních ani hudebních náplní. Tančící tělo mluví k nám svou vlastní řečí, řečí taneční."^{17/}

Film se těšil značné pozornosti avantgardních tvůrců již před vznikem poetismu; za jeho časů pak ovlivňoval též literární tvorbu, a to tematicky i svými formálními postupy. Nadto se o

něm často psalo, jak ukazují například články E. F. Buriana (*Film*, Český filmový svět 1925) nebo Vítězslava Nezvala, který byl činný i jako filmový kritik a scenárista (*Erotikon*, 1929; *Varhaník u svatého Víta*, 1929; *Ze soboty na neděli*, 1931). V září 1925 Nezval napsal v Českém filmovém světě tato slova:

"Film je mateřština bez vlasti, sanskrť nového lidstva. Nemá smutku bludného Ahasvera, jsa všude doma. Jeho tvář není podobna Janusově tváři. Není vázána minulostí a nestrachuje ji budoucnost."^{18/}

Těžiště poetismu nicméně tkví v literatuře, zvláště v poezii, která také měla největší ohlas. O jednotlivých sbírkách, jejichž kritickou odezvu zachycují spisovatelské slovníky či speciální monografie (například o Vítězslavu Nezvalovi nebo o Jaroslavu Seifertovi), referovali mj. F. X. Šalda, Arne Novák, Josef Hora, František Götz, A. M. Piša, Bedřich Václavek, Julius Fučík, Eduard Urx, Pavel Fraenkl.

Avantgardní kritikové je posuzovali většinou kladně, ostatní recenzenti pro ně měli poněkud menší pochopení. Někteří z jmenovaných kritiků své soudy syntetizovali a publikovali knižně. Byli to hlavně F. X. Šalda (*O nejmladší poezii české*, 1928), František Götz (*Jasnící se horizont*, 1926; *Básnický dnešek*, 1931), A. M. Piša (*Směry a cíle*, 1927) a Bedřich Václavek (*Od umění k tvorbě*, 1928).

Poetismus vyvolával různé reakce i v obecné rovině, tedy jako vyhraněný směr. Jisté výhrady k němu měli jak třeba Eduard Urx (DAV 1924), Josef Hora (Rudé právo 1924), Daniel Okáli (Avantgarda 1925) či S. K. Neumann (Reflektor 1926), tak i Ferdinand Peroutka s Eduardem Bassem (Přítomnost 1925), s jejichž soudy polemizovali Julius Fučík a F. C. Weiskopf (Avantgarda 1925); povytce negativně se vyjádřil Josef Kopta (Přerod 1924). Do diskusí o poetismu dále přispěli F. C. Weiskopf a Josef Hora (Avantgarda 1925). V roce 1927 se o něm diskutovalo v Tvorbě, kde zazněly hlasy Bohumila Mathesia, Josefa Hory, F. X. Šaldy a Julia Fučíka, s nimiž polemizovali v časopise ReD Bedřich Václavek, Vítězslav Nezval a Karel Teige. Roku 1929 tyto polemiky vyústily do tzv. generační diskuse.

Ještě je třeba se zmínit o vztahu poetismu k jiným uměleckým směrům. Jak již bylo řečeno, ve svých počátcích koexistoval s proletářskou poezií, leč posléze ji negoval. Dočasně měl blízko i k českému expresionismu, reprezentovanému Literární skupinou. Byl chápán jako paralela k racionálnímu, funkcionalistickému konstruktivismu, jak se lze dočíst například ve statích Jindřicha Honzla (*Ismus a umění*, Fronta 1927), Víta Obrtela (*Harmonie*, Fronta 1927) či Karla Teigeho (*Sovětský konstruktivismus*, ReD 1927).

Honzl mj. napsal: "Konstruktivismus méně než uměleckým hnutím je vědou. Konstruktivisté nestudují krásno; nemluví ani o sympatických citech ani o katarzi. Nejsou filozofové ani esejisté. Jsou zaujati materiálem... Konstruktivismus je antropocentrický, měří vše lidskou mírou. Není humanistický, je však výlučně lidský... Nemůže být proto chápán jako nějaká dosažitelná umělecká realizace v libovolném společenském řádu."^{19/}

Poetismus ovšem souvisel i s dobovými evropskými směry, zejména s dadaismem a futurismem (popřípadě s kubofuturismem): korespondoval s nimi zájmem o soudobou moderní civilizaci, důrazem na svobodnou tvůrčí fantazii a hru, negativním vztahem k dosavadním básnickým postupům a konvencím. Mimoto měl některé styčné body se surrealismem, s nímž se také takřka současně zrodil. Jak napsal Vítězslav Nezval v knize *Moderní básnické směry* (1937), oba tyto proudy shodně akcentovaly spontánní, rozumově nekorigované vyjadřování, asociativní myšlení a volnou obrazotvornost, byť měly odlišné vývojové kořeny. Poetisté pěstovali též styky s cizími avantgardními tvůrci, z nichž leckteří zároveň publikovali v českých časopisech.

Přes tyto souvislosti byl poetismus svébytným uměleckým směrem, který významně obohatil českou kulturu 20. století. Jeho význam spočívá ve vytvoření řady pozoruhodných děl, ale i v novém, širším pojetí poezie, ve vyhranění moderní emocionality, senzibility a životního stylu, v manifestaci "všech krás světa". Další vývoj české literatury poetisté ovlivnili svou uvolněnou básnickou imaginací, polytematičností a dějovou simultánností své tvorby, svými tvárnými postupy a žánry i svým bohatým slovníkem.

Přínos poetismu byl zřejmý už v jeho době. Svědčí o tom mj. bilancující ohlédnutí F. X. Šaldy (*O poetismu*, Tvorba 1927), který v tomto směru viděl "osvobodivé hnutí", a Bedřicha Václavka (*Slovo o poetismu*, Čin 1930), podle jehož názoru byl poetismus "na jedné straně vyvrcholením a domyšlením vývoje poezie a umění, na druhé straně však šel daleko přes obor umění a inauguroval přechod k opuštění umění vůbec".^{20/}

Poznámky

^{1/} Magická zrcadla. Antologie poetismu. Čs. spisovatel, Praha 1982, s. 50.

^{2/} Pešat, Zdeněk: Dialogy s poezií. Čs. spisovatel, Praha 1985, s. 187-193.

^{3/} Avantgarda známá a neznámá, 1. Svoboda, Praha 1971, s. 554-561.

^{4/} Tamtéž, s. 566-570.

^{5/} Avantgarda známá a neznámá, 2. Svoboda, Praha 1972, s. 557-593.

^{6/} Tamtéž, s. 539-551.

^{7/} Viz poznámka 1, s. 44.

^{8/} Poetika české meziválečné literatury. Čs. spisovatel, Praha 1987, s. 56-79; viz též poznámka 2, s. 137-154.

^{9/} Kubínová, Marie: Proměny české poezie dvacátých let. Čs. spisovatel, Praha 1984, s. 31-102; viz též poznámka 2, s. 67-76.

^{10/} Chvatík, Květoslav - Pešat, Zdeněk: Poetismus. Odeon, Praha 1967, s. 123-125.

^{11/} Viz poznámka 1, s. 156.

^{12/} Viz poznámka 10, s. 14.

^{13/} Viz poznámka 5, s. 139-140.

^{14/} Viz poznámka 3, s. 495-496.

^{15/} Viz poznámka 5, s. 513-515.

^{16/} Viz poznámka 5, s. 439.

^{17/} Viz poznámka 5, s. 441-442.

^{18/} Viz poznámka 5, s. 163.

^{19/} Viz poznámka 5, s. 413-427.

^{20/} Avantgarda známá a neznámá, 3. Svoboda, Praha 1970, s. 273.

(Jiří Poláček: Tvorba a recepce, 2003)