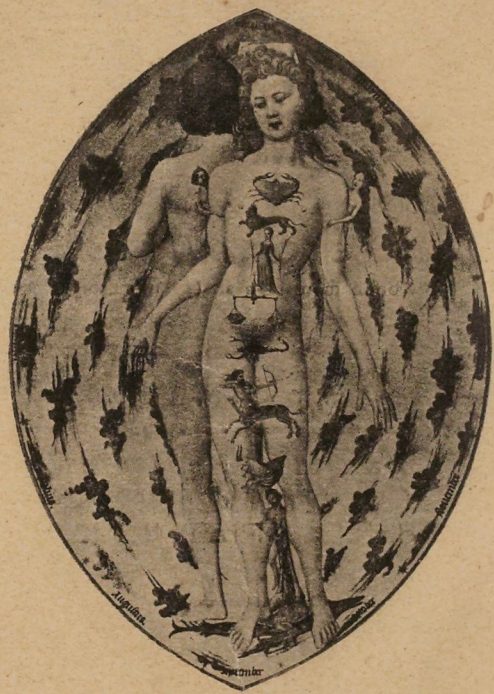


1

zvěrokruh



měsíčník soudobého umění
rediguje Vítězslav Nezval

listopad 1930

Obsah:

Vítězslav Nezval: Listopad — André Breton: Nada — Surrealistické texty: Paul Eluard, Luis Aragon E.L.T. Mesens, Frédéric Megret — Karel Teige: Báseň, svět, člověk — Vladislav Vančura: Margareta Lazarová — Vítězslav Nezval: Jan ve smutku — Bohuslav Brouk: Asociace a barva — Sigmund Freud o umělci a o snu. — C. G. Jung: Enantiodromie — Marcel Proust: Hledání ztraceného času — Vítězslav Nezval: Stéphane Mallarmé — Básně Stéphanu Mallarméa — Charles Baudelaire: Exotická vůně, Semper eadem — Básně Tristana Tzary — Jean Desbordes: Povídka — Bohuslav Brouk: Ideál — Karl Marx o umění — Vilém Závada: Renesanční nokturno — Konstantin Biebl: Netopýři — Josef Kunstadt: Debut — Adolf Hoffmeister: Podzim v Paříži — Jean Cocteau: Válečná škola, Sobre las olas, Bez jakéhokoliv stínu — Philippe Soupault: Velká melancholie avenue, Čajování, Neděle — Pastische o hudbě — Surrealistické hříčky — Vítězslav Nezval: Dolce far niente — Knihy, publikace, informace.

Vyobrazení: Odilon Redon, Grandville, G. de Chirico, Max Ernst, Stone, Tabard, Germaine Krullová, Bedřich Vaníček, Viktor Nikodem.

Vychází měsíčně nákladem Studentského knihkupectví v Praze II., Spálená ul. 20. — Adresa redakce: Vítězslav Nezval Praha-Siřešovice 716. — Předplatné: ročník (12 čísel) 130 Kč, půlročník (6 čísel) 65 Kč, jednotlivé číslo 12 Kč

zvěrokruh 1. ročník číslo 1. stránky 1—48 praha listopad 1930

zvěrokruh

měsíčník soudobého umění

rediguje

Vítězslav Nezval

Praha-Střešovice 716 II. p.

Vychází 15. každý měsíc (12 čísel do roka) Vydavatel Ústřední Studentské knihkupectví a nakladatelství Praha II., Spálená 20. Předplácí se na rok 130 Kč, na půl roku 65 Kč, jednotlivé sešity 12 Kč Pro cizinu 4.60 dolaru. Tiskne Studentská knih-tiskárna R. Fuchs a J. Rajtoral, Praha III, Pod Letnou. O povolení k užívání novinové sazby požádáno. Za redakci odpovídá Vítězslav Nezval.

redaktor : *Veškeré zásilky pro redakci adresujte : Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue :*
directeur :
schriftleiter : Vítězslav Nezval, Praha - Střešovice 716, Prague - Tchécoslovaquie

zvěrokruh revue internationale illustrée de littérature et d'art contemporain, Dirigée par V. NEZVAL PRAGUE. Aux éditions »Ústřední Studentské knihkupectví a nakladatelství Praha II., Spálená 20. Abonnements Un an (12 numéros) 130 Kč, un numéro 12 Kč. Pour étranger 110 francs, ou 4 \$ 50.

1. ročník, číslo 1

1^{ière} année N° 1

1. Jahrgang. Nr. 1

Adresa administrace a expedice: Ústřední Studentské knihkupectví a nakladatelství Praha II., Spálená 20.

ÚSTŘEDNÍ STUDENTSKÉ KNIHKUPECTVÍ A NAKLADATELSTVÍ

PRAHA II., SPÁLENÁ 20.

Přihlaste se

Cena výtisku 120 Kč

Telefon č. 32195

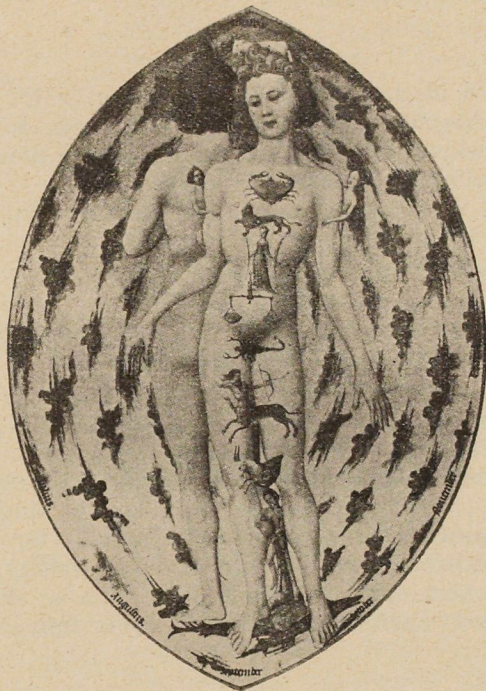
vydá v prosinci 1930 v Dyrnykové úpravě ve 120ti číslovaných a autorem podepsaných výtiscích bibliofilii, 3 pohádky

Vítězslav Nezval:

Slepec a labuť

2 dle 956

Zvěrokruh



Motto :

Hlubiny svědomí
prozkoumáme vás zítra
a kdo ví jaké živoucí bytosti
budou vytaženy z těchto prohlubní
s celými vesmíry
.....

Bude se hledati v samotném člověku
mnohem víc než co v něm bylo hledáno.
budem zkoumati svou vůli
a jaká síla se z ní zrodí
bez strojů a bez nástrojů
.....

Bude to z utrpení a z dobroty
z nichž se zrodí krása
dokonalejší než ta
která pocházela z proporcí
sněží a já hořím a třesu se
.....

Ale to jsou jen malá tajemství
jsou jiná hlubší
která se brzo odhalí
a učiní z vás tisíc kousků
při myšlence neustále jednotné.....
.....

Čtyři sloky z Apollinaireových »Paborků«.

Odhodlal-li jsem se k založení revue, ne z vnějších důvodů, ale z potřeby systematicky otvírat nezasvěcencům podívanou na pravou podstatu hlubších vrstev psychy, těch vrstev, z nichž pramení umělecká tvorba, odchyluji se od běžných časopisů, od těch, které jsou snůškou dobrých či špatných příspěvků, neboť pokládám za užitečné každé číslo komponovati a i při „tisíci kouscích“ mít na mysli „myšlenku neustále jednotnou“.

Estetiku normotvornou (dogmatismus, formalismus, ideologičnost) nahrazuji estetikou, která se bude opírat o analytickou psychologii. Jsem-li přesvědčen, že smyslem umělce je podávat subjektivní a jedinečné svědectví o světě, snadno se vyhnu větrným mlýnům, s nimiž je bojovati těm, kdo bez uzardění hlásali, že poesie spěje k zániku a že bude nahrazena civilisací. Zachovám si lhostejnost k příliš křiklavým projevům lidského ducha, k novinářskému konservatismu a radikalismu, k projevům etiketním a k umění, které se rodí z těchto mělkých pramenů a které je nadstavbou etiket, jde mi o soustavné prozkoumávání „hlubin svědomí“ a o „živoucí bytosti“, které „budou vytaženy z těchto prohlubní s celými vesmíry“ a „bez strojů a bez nástrojů“.

Konečně „Zvěrokruh“ není revuí surrealistickou a neztotožňuje psychu s uměním, rozlišuje kvalitativně psychické projevy a vidí široké schodiště mezi neuměním a uměním.

Osvětliv „to co je“, odhalí cesty k zrevolucionování psychy.

V. Nezval



p 341

listopad

Vítězslav Nezval:

příklad zářiového dne v listopadu

báseň v prose

Na líbezném silnici veliký kohout a tři slepice kreslí do prachu a do slunce muří nohy a bochánek, do kterého jsem zabodl po růžové, zelené a bílé svíce, jak je mokrá ten koláček a jak je suchý prach a slunce lehké.

Kohout obešel svíce, jak krásný den, obloha byla modrá jak letní ptáček.

A kolem dokola jak v průvodu

však nikdo se mne nedotýká

lidé v černých šatech do městečka na hřbitov jdou

a každý nese svíčku za matku svou.

Já nevidím v tom průvodu nic než modré nebe a ten průvod, tři svíčky rozžaté za bílého odpoledne, dvě slepice, které se popelí. Pak jsem v hloubi domu s révou a dům je zamčen. Sám se služkou (ach, byla krásná, obloha stále modrá je a dům zamčen) a průvody se neberou, svíce tam na silnici dohořelé, dům s révou zamčen, daleko v městečku za věží, tam kde se průvody modrají je hřbitov, na každém hrobě ty svíčky po nichž toužím v zamčeném domě s loubím, jsem sám se služkou (je to princezna), pod oknem hraje kolovrátek, ale dům je zamčen a okna zavřena.

vzpomínka na zářiový den v listopadu

Když jsem se vracel před polednem podél zdi, odnášeje si domů klavírní výtah Pelléa a Mélisandy, povšiml jsem si, že všecek ten třpytivý zelenosvit ranného a jarního únorového dne s čirým nebem zde za městem v krajině s přízemními obchůdky hokynářek je oteplován a jitřen crkotem vody ve strouze.

Uhodil jsem akord v pokoji s otevřenými okny, kde slunce, téměř jako v plein airu brouzdalo se zlatou chřipkou a pohlížeje na kamna jako na archaismus, toužil jsem, aby mé štěstí potrvalo dlouho.

Proto, když mne mé myšlenky zanesly do kavárny ve vilové čtvrti, kde na mne bude čekat přítel (byla to tajná schůzka), snažil jsem se brániti se spěchu a v nezvyklou hodinu, zde za městem tak krásnou, dlouho jsem pozoroval schůdky, jimiž mně bylo sestupovati směrem ke zdi, odkud zaznívalo stále ještě zurčení a dal jsem se bez obavy, že přijdu pozdě pěšky přes starodávné náměstíčko a podél Hradčan, kde nebylo ani živé duše směrem k aleji, jejíž stromy jsou tak vysoké, že se nedomyslíme roční doby ani hodiny která je, ale velmi rychle se zatřpytivši, převedla mne tato alej krátkou a vzácnou hodinou letní podoba-jící se hodinám ve Stromovce do mého zářiového listopadu.

Zprvu jsem si nebyl jist, kde se nalézá můj duch, jenž byl tak silně hypnotisován, že při pohledu na špičky Hradčan za nízkou a dlouhou budovou, Hradčany ustoupily do pozadí a budova vzala na sebe úlohu kavárny velkostatku mého rodného kraje a téměř s toutéž rychlostí, s jakou jsem to rozeznal, byl jsem vsunut na

silnici s kohoutem, dvěma slípkami nad bochánek a nad dušičkové svíčky, jejichž plamen v slunečním prachu vrhal žlutý tón na muří nohy.

Proč v únorovém dni a těsně po vteřině léta tyto zářijové dušičky! Vrátil jsem se k aleji jako k obrazu a zatím co jsem takto jako duše blažená a bez příkazů střídal své životy a doby, zdálo se mi, že touto alejí jede pohřební vůz s rakví ve které ležím mrtev. Jaká úleva.

Vidím v bytě, tam kde je otevřen sešit Pelléa dokořán otevřená okna, tam kam se již nevrátím a jaká úleva, bez pohnutí, nic, leč hmota s mou podobou v rakvi a již mimo pláč, který bylo slyšeti v bytě, když odnášeli mou rakev, hmota v rakvi, vtělená nevíšmavost, zúčastnil jsem se jako blažený pozorovatel svého vlastního pohřbu.

Proč náhle já, jenž jsem trpěl tolik myšlenkou na smrt jsem naplněn tak blaženým druhem štěstí a jak si vysvětliti tak neočekávaný koncert obrazů!

Tu teprve jsem si povšiml barvy země, jež byla v aleji právě tak suchá a nazlátlá, jak silnice v den kdy dům v loubí, zatím co jsem sám s němým tvorem (byla to Mélisanda?) byl zamčen a okna zavřena.

A celá vilová čtvrť a kavárna a park nedaleko jejích oken a veliké dosud nerozřaté pouliční svítilny, to vše byl hřbitov na sklonku září.

pokračování úvahy

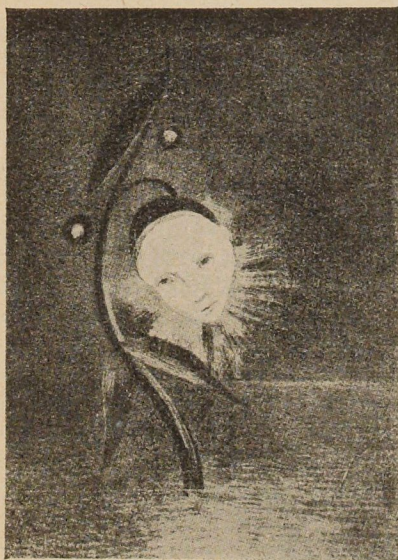
Již ode dávna jsem tušil, že je náš vnitřní život sledem intervalů. Střídají-li se intervaly v tak monotonním chodu jako sekundy na klaviatuře, život plyne jako tvrdá stupnice a teprve vrátí-li se neočekávaně tón již zazněvší, nebo objeví-li se intervaly v přeházeném pořadu, přejde škála v melodii a únorový den, okusivší dík tomu, že jej vlečeme alejí, letního odpoledne, dostav se do nárazu s budovou, připomínající kravárnu, je umístěn na silnici o dušičkách a náš duch do té chvíle ospalý jako tónina je rozehrán jako orchestr a je šťasten.

Necestoval jsem po cizích zemích, neboť dosud nacházel jsem na dosah ruky vnadidla, jimiž byl vnášen do mých představ sladký zmatek, který mému citu dává plynouti na neustálé hudbě. Je dosti věcí po nichž mohu lelkovat, takže mé oči měly příležitost povšimnouti si s úžasem neočekávatelné barvy země.

Pomyšlení, že je neděle dává zahradám v květu, které pozoruji z okna tolik malátné naškrobenosti, že mně padá z ruky pero, že mé prsty bloudí po klávesách v tak starých písničkách výletníků, že by mne umorily nebyti milosrdného soumraku, jenž zbystří můj sluch a přinutí jej čekati na hlahol zvonů tam nad městem, kde dívky, již v župánkách, připravují večeri před dlouhou četbou.

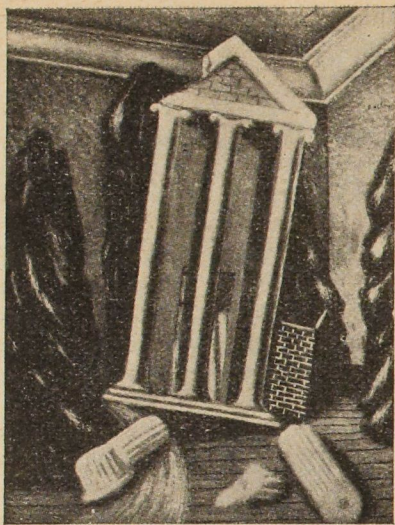
Ale jindy pomyšlení, že je sobota, mně dá se zalíbením procházeti se v dešti, neboť žluté zdi podél kterých se ploužím jakobyh při slově sobota usnul jsou mimo město, které mne drásá nudou ve vysněném městě, ve městě, kde znenadání mohu potkati dívku, jejíž ústa mají jiné polibky než ústa dívek, které ničí kouzlo lásky, drmolíce ji řečí kterou mluvím s fiakristy a stačí zaměnit tento déšť tím, že do něj vrhnu záři, kterou nahromadily ve mně bezoblačné dny kolem slova úterý, abych pokládal tento starý sobotní židovský cizokrajný déšť za májový deštík, jenž nepadá již od dob, kdy jsem přestal být dítětem, kdy se již bos a bez klobouku nebrouzdám ve strůžkách, ale nechybí mnoho k tragedii, neubráním-li se dojmu, že je pondělí, tento neúprosný den trýznivých dešťů, které jsou smíšený s výpary kořalen.

Nevím, která žena mne zradila v pondělí, že jeho jméno znavuje



Odilon Redon:

květ bažin. smutná lidská tvář. Litografie



Giorgio de Chirico
Obraz (Cliché Léonce Rosenberg)

v mých očích květiny barev jako ta kalná skla pivních lahví, nevím, který matčin župánek sehnoucí na plotě mně dal dobrodiní úterních blankytů, nevím, která milostná kniha mne zasvětila sobotě, ba není pro mne sedm týdenních dní jedinou škálou, jejímž klíčem se mně stává svět dramatem, neboť sklep, skříň, komora, schody, komíny, kočáry, kramářské boudy, chřest a ona tisícera slova, která jsou uložena v mé paměti jsou pro mne brýlemi, jež se snažím měnit, avšak jež jsou mnohem častěji bez mého přičinění vyměňovány jako hvězdy na nebi vlivem počasí, které mohu jen zřídka předvídati.

Z knihy: „Chtěla okrást lorda Blamingtona“

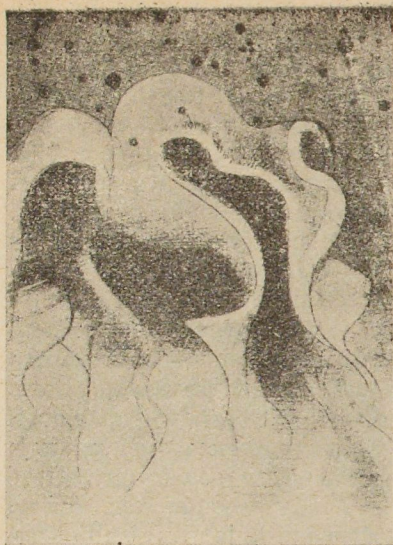
Nad'a

André Breton

fragment předmluvy

Shledávám žádoucím, aby kritika vzdavši se, pravda, svých drahých výsad, leč umínivši si za každou cenu dosáhnout cíle méně marného než je automatické zaostřování idejí, se omezila na vědecké výpravy do krajiny, o níž se domnívá, že je jí nejpřísněji zakázána a která leží mimo dílo autorovo, tam, kde jeho osobnost, vydána na pospas drobným faktům, vyjadřuje se způsobem často tak odlišným. Vzpomeňme na tuto anekdotu: Hugo na sklonku svého života konající po tisícáté tutěz procházku s Julií Drouetovou a nepřerušující své tiché přemítání, leč když jejich vůz jede kolem statku se dvěma vraty, velkými a malými, aby ukázal Julince ty velké: „Dvěře pro jezdce, paní,” a aby ji slyšel odpovědět, zatím co ukazuje rukou na ty malé: „Dvěře pro pěší, pane”; a pak trochu dále před dvěma stromy s navzájem propletenými větvemi: „Filomen a Baucis”, s vědomím, že na to Julie neodpovídá, a uvědomme si ujištění, jehož se nám dostává, že tato podivuhodná a trapně ožehavá ceremonie se opakovala každodenně po mnohá léta. Která nejlepší studie o Hugově díle by nám poskytla takového pochopení a úžasného pocitu, čím bylo a čím je? Ta dvě vrata jsou jako zrcadlo jeho síly a slabosti, nevíme která byla zrcadlem jeho nepatrnosti a která jeho velikosti. A k čemu by nám byl největší genius světa, kdyby nepřipouštěl vedle sebe rozkošnou opravu lásky, která je celá obsažena v Julině odpovědi. Nejsubtilnější, nejnaděnější vykladač Hugův nikdy mi nesdělí nic v nejjemnějším smyslu pro porce. Byl bych nadmíru spokojen, kdybych měl o každém člověku, kterého obdivuji soukromý dokument podobné ceny jako tento. V nejhorším bych se spokojil ještě dokumenty menší ceny a méně schopnými, aby postačily samy o sobě s hlediska citového. Neobdivuji se Flaubertovi, ale tvrdí-li se že podle svého vlastního doznání chtěl v Salambo jen „podati dojem žluté barvy”, že chtěl Paní Bovaryovou udělat věc, „která by byla zbarvena jako ony plesniviny v koutech, kde jsou sviňky” a že zbytek byl mu docela lhostejný, tyto předběžné záměry v celku mimoliterární, nejsou tak vzdáleny, aby mě nezaujaly. Velkolepé světlo Courbetových obrazů je pro mě týmž, jako světlo na náměstí Vendôme v chvíli, kdy tam padl sloup. Za našich dnů pak kdyby se zlíbilo takovému muži jako je Chirico úplně vydat vše, co jím v nejjasnější podobě kdysi zmítalo, rozuměj dobře, bez umění, a vchází do nejspodnějších a také nejznepokojivějších detailů, jaké kroky by nepodnikl, aby mohl provést exegesi těchto záhad. Bez něho, co říkám, třeba proti jeho vůli, jedině prostřednictvím jeho dřívějších pláten

a rukopisného sešitu, který je v mých rukou, nemělo by být jiné otázky než obnoviti velmi nedokonale vesmír, ve kterém žil až do roku 1917. Velmi toho lituji, že nemohu sám vyplnit tuto mezeru, že nemohu uchopit všechno to, co v takovém vesmíru jde proti přirozenému řádu a vztyčuje novou stupnici věcí. Chirico tedy poznal, že nemůže malovat leč př e k v a p e n (jsa první překvapen) určitým uspořádáním předmětů a že celá záhada zjevení je pro něho obsažena v tomto slově: překvapen. Ovšem, že dílo z toho vzniklé zůstalo „spoutáno těsně s tím, co vyvolalo jeho zrod“, ale podobalo se mu jen „podivným způsobem, jímž jsou si podobní dva bratři, nebo spíše obraz určité osoby ve snu a tato osoba ve skutečnosti. Současně to je a není tatáž osoba; v jejích rysech lze pozorovat lehkou a tajemnou transfiguraci“. Co se týče toho uspořádání předmětů, které představovaly pro Chirica zvláštní samozřejmou viditelnost, bylo by ještě možno upoutat kritickou pozornost jen na tyto předměty a pátrati, proč v tak malém počtu jsou to ony, které volaly po podobném uspořádání. Nikdy nebude nic řečeno o Chiricovi stejně jako nebude sčítováno s jeho neobjektivnějšími pohledy na artičok, rukavici, suchý koláč nebo obličej. Což by nebylo možné při takové hmotě počítat s její spoluprací, Co mne se týče, ještě důležitější než pro ducha setkání s určitým pořádkem věcí zdá se mi uspořádání ducha vzhledem k určitým věcem, tyto dva způsoby dispoic, řídící samostatně všechny formy citlivosti. Proto také mám s Huysmansem, autorem děl *N a r e j d ě* a *T a m d o l e* tak společné způsoby v ocenění všeho, co se nabízí, ve výběru se stranickostí plnou zoufalostí mezi tím, co je, že ačkoliv jsem ho nemohl poznat leda prostřednictvím jeho díla, je mi snad nejméně cizí z mých přátel. . . . Sdělil mi svou chvějící se nudu, kterou mu způsobily téměř všechny podívané; nikdo před ním neuměl, ne-li mně popřáti účasti na tomto velkém pokynu uprostřed zpustošeného území vědomých možností, tedy aspoň mě lidsky přesvědčit o své naprosté osudovosti a neužitečnosti hledání výmluv a vytáček pro sebe sama. . . Odděluji ho, musím to zdůraznit, ode všech empiriků románu, kteří tvrdí, že předvádějí osoby lišící se od nich samých a že je po svém způsobu fysicky a morálně ustalují, z nedostatku, při němž se dává přednost tomu: neznat nic o jeho příčině. Z jedné skutečné osoby, o níž se domnívají, že mají o ní jisté informace, dělají dvě postavy svého příběhu; ze dvou dělají jednu. A my se namáháme o tom rozprávět. Někdo naváděl jednoho mého známého autora u příležitosti jeho díla, které právě vyšlo a jehož hrdinka mohla být příliš dobře poznána, aby ještě změnil aspoň barvu jejích vlasů. Zdá se, že jako blondýna měla by bývala spíše naději, že nebude podvádět brunetku. Nuže, neshledávám to dětinským, nýbrž nestvůrným. Trvám na tom, že se budu dovolávat jmen a budu se zajímat jen o knihy, jež jsou otevřeny jako dvěře a k nimž nemusíme hledat klíč. Na štěstí dny psychologické literatury s románovou fabulací jsou sečteny. Sluší se říci, že rána, po níž se už nevzpamatuje, byla jí uštědřena Huysmansem. Já, pro svou osobu, budu dále obývat svůj skleněný dům, kde lze vidět v každou hodinu, kdo jde k nám na návštěvu, kde vše, co je pověšeno na stropech a stěnách, jakoby kouzelně tkvělo ve vzduchu, kde odpočívám v noci na skleněném loži se skleněnými prostěradly, kde to, co jsem objeví se mi dřív nebo později vyryto diamantem. Jistě, že mě nic tolik nekrotí (ještě se vracím) jako úplné zmizení Lautréamontovo za jeho dílem a vždycky si uvědomuji jasně jeho strašlivé: „Podivínství, podivínství a podivínství.“ Ale zůstává pro mě cosi nadpřirozeného v okolnostech tak úplného smazání lidské podstaty. Bylo by příliš marné ucházeti se o to a snadno se přesvědčím, že tato ctižádost se strany těch, kteří se na ni vymlouvají, svědčí jen o nedostatku poctivosti. . . .



Odilon Redon:

Morská zvířata oblá jako měchy. Litografie

V den prvního představení Apollinaireovy *Barvy času* v konservatoři Renée Maubel, když jsem se v meziaktí bavil na balkoně s Picassem, přiblíží se ke mně mladík, blábolí několik slov a nakonec mi vysvětlí, že mě považoval za jednoho svého přítele, o němž se myslelo, že padl ve válce. Přirozeně z toho zůstáváme překvapeni. Nedlouho potom vejdu prostřednictvím jednoho společného přítele v písemný styk s Paul Eluardem, kterého jsem neznal od vidění. Během dovolené mě navštíví: stojím před toutéž osobou jako na *Barvě času*...

Stále to náměstí Panthéon, jednoho večera, pozdě. Někdo ťuká. Vchází žena, jejíž přibližný věk a rysy mi dneska unikají. Myslím ve smutku. Chce číslo revue *Littérature*, které dosud nevyšlo a které slíbila někomu přinést nazítřa do Nantes. K mé velké lítosti naléhá stále, aby je dostala. Zdá se však, že přišla zvláště proto, aby mi doporučila někoho, kdo ji posílá a kdo má brzy přijít do Paříže a usadit se tu. (Pamatuji si výraz: „někdo, kdo by se chtěl vrhnout na literaturu“, který jsem shledal tak zajímavý a dojemný od té doby, co znám toho, o němž běželo. Ale kým mě to obtěžují více než chimericky, abych jej prý přijal a poradil mu? Několik dní na to byl tu Benjamin Péret.

Nantes: snad s Paříží jediné město, kde mám dojem, že se mi může něco přihodit, co stojí za námahu, kde jisté pohledy hoří pro sebe samy přílišným ohněm (zjistil jsem to minulého roku projížděje Nantes automobilem a vida tuto ženu, myslím, dělnici, kterou doprovázel muž a která pozvedla oči: málem bych byl zastavil), kde rozměr a rytmus života není týž jako jinde, kde duch dobrodružnosti nad všemi dobrodružnostmi dlí ještě v jistých bytostech, Nantes, odkud mohou přicházet ještě mí přátelé, Nantes, kde jsem miloval jeden park: park de Procé.

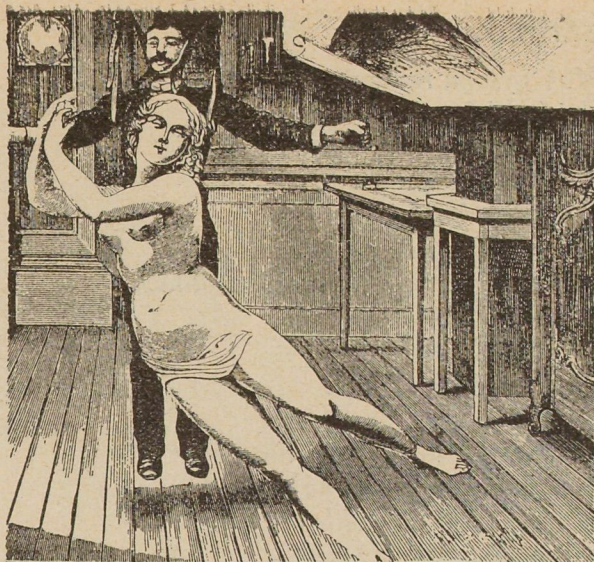
Vidím teď znovu Roberta Desnos v době, kterou ti z nás, kteří ji poznali, nazývají *dobou spánků*. Spí, leč píše, mluví. Je večer, u mne doma, v atelieru nad kabaretem „u Nebes“. Venku se křičí „vstupuje se, vstupuje se do Chat Noir!“ A Desnos dále vidí, co já nevidím leč tou měrou jak mi to ukazuje. Vypůjčuje si osobnost živého člověka nejvýznačnějšího, nejneurčitelnějšího, nejsálivějšího, autora *Hřbitova uniforem* a *Livréj*, Marcela Duchampa. Nikdy ho neviděl ve skutečnosti. To, co bylo u Duchampa nejnenapodobitelnějším přes několik tajemných „slovních hříček“ (Rose Sélavy) nalézají se znovu u Desnose ve vší své čistotě a dostává se do mimořádné úplnosti. Kdo neviděl, jak klade tužku na papír bez nejmenšího váhání a se zázračnou rychlostí, jak píše ty podivuhodné básnické rovnice a nemohl se přesvědčit jako já, že nemohly být předem připraveny, i když je schopen ocenit jejich technickou dokonalost a posoudit zázračný vzlet, nemůže si představit vše, co se tehdy pódnikalo, naprostou cenu věštby, kterou to dosahovalo. Slušelo by se, aby někdo z těch, kteří byli přítomni těmto nesčetným seancím, pokusil se usilovně a bez vášně je vyvolat, přesně popsat a umístit v jejich pravou atmosféru. Na tento předmět mohla by se navázat i diskuse. Z tolika schůzek, které si dal Desnos při zavřených očích se sebou, s někým jiným nebo se mnou samým, nebylo jedné, kde bych se odvážil chybět, ani jediné na místě a v čase nejneobvyklejším, že bych si nebyl jist, naleznou-li toho, koho mi určí... Přeložil Miloš Hlávka

Čtěte revui

Surréalisme au service
de la Revolution!

Rediguje André Breton

Max Ernst: Ilustrace k románu »La femme de 100 têtes«.
Montáž rytin 1929



surrealistické texty

Paul Eluard:

obstojí při každé zkoušce

Konfekce

*Psát velmi prostě
Dnes mám na to ruku*

•
*Je svrchovaně zajímavé
Když se člověk nedovede vyjádřit
Když je příliš zřejmě zodpovědný
Za omyly někoho neznámého
Jenž mluví cizím jazykem
Když nás i při zavřených očích jasně vidí
Někdo jiný kdo věří jen ve svou existenci*

•
*Dosáhnout zázraku temnot
Které by byly neviditelné ale osvobozující
Aby byly cele obsaženy v každé hlavě
Šílené samotou*

*Při ochabnutí síly a lidské podoby
A všecko je v hlavě
Stejně smrtelná síla jako lidská podoba
A vše co dělí člověka od něho samého
Samota všech bytostí*

•
*Prudkost větru na širém moři
Lodi starých tváří
Stálý příbytek
A zbraně na obranu
Málo navštěvovaná pláž*

Jeden jediný výstřel

*Úžas otce
Dávno mrtvého*

•
*Ptáci navoňují lesy
Skály svá velká noční jezera*

•
*Bez hnutí
Bydlím v tomto trní a můj spár se klade
Na rozkošná ňadra bídy a zločinu*

•
*Bílé stromy černé stromy
Jsou mladší než příroda
Abychom našli tuto náhodnou vzpomínku
je nutno*

Zestárnouti

•
*Bere ji do náručí
Zářivý třpyt který spatříme jen na okamžik
Na lopatkách na ramenou na hrudi
A pak se skryje za mrakem
Ona klade ruku na srdce
Bledne chvěje se
Kdo to vykřikl?
Ale on je ještě živ
V neznámém městě*

•
Nesmíme vidět realitu takovou jako jsem já

zamilované

*Mají vysoká ramena
A šibalský pohled
Anebo tvář která svádí na scesti
Důvěra je v prsou
Ve výši svítání jejich prsů
Aby svléklo noc
Oči jimiž by se daly rozbíjet oblázky
Bezděčný úsměv
Pro každý sen
Údery výkřiků sněhu
Jezera nahoty
A z kořenů vyvrácené stíny
Je nutno jim uvěřit na polibek
A na slovo a na pohled
A líbat jen jejich polibky
Ukazují jen tvou tvář
Velké bouře své hrudi
Vše co znám a vše co neznám
Mou lásku tvou lásku tvou lásku tvou lásku*

Louis Aragon

moderní

*Bordel jako bordel
Raději mám metro
Je to veselější
A pak je to teplejší*

starý bojovník

*Udělal jsem dadaistické hnutí
Říkal dadaista
Udělal jsem dadaistické hnutí
A vskutku
On je udělal*

přehánění

*Oh má Zizi
Oh má Zizi
Nohy
Tvá malá ňadra tvé malé
Nohy nohy nohy nohy
Tvé malé nohy na mých velkých ňadrech*

97-28

*Ted' mně jde na jednatřicátý
Zdá se
Že malá prasata
Malá prasata
Mě nesežrala
Co dělat
Sežerou mě
Velká*

Frederic Mégret:

*Hora bez ponožky
Princ v salátě*

čokoládový projekt

*Uškrcený účetní
Probuzené lorňony
Uši třesoucí se zimou ve střevíci
Za sirnou rozsedlinou
Muž přelomený vedví
Požírač mycích hub*

fénické šprýmy

*Kolonády bledé zuřivosti
Kde slepá zvířata bloudí v tichu
a olizují růžovou sochu
jejíž ramena mávají ve větru*

E. L. T. Mesens:

*Ženy nemají odvahu dívat se nám
dlouho hluboko do očí*

*Zvykl si
Kresliti v noci
Své sny do kamene
Inspirován větrem*

*A veden lunou
Vynalézal aniž na to myslil
Krutý obraz
Svého šíravého nepokoje*

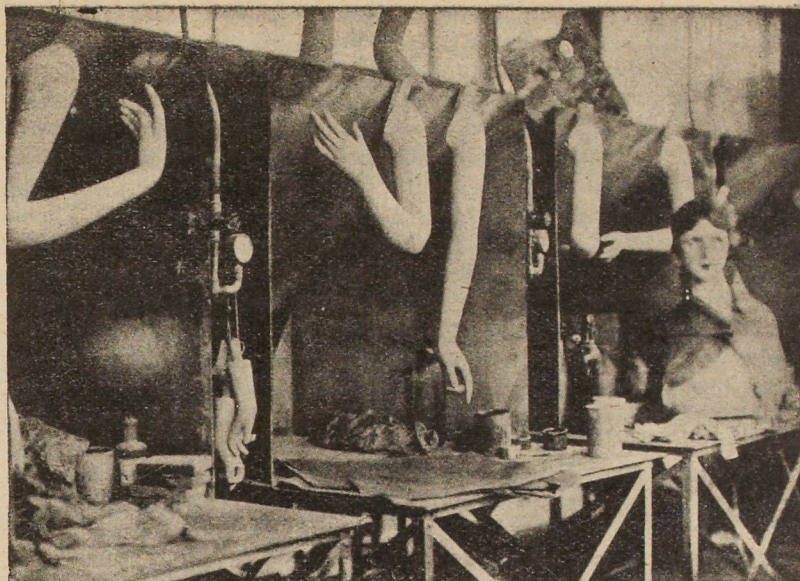
●
*Jsem zcela sám
V hudebním kiosku
Uzavřen v zahradě
Bez hudby se stává vězení snesitelným*

*Člověk se ztrácí mezi kořeny
Člověk se ocitá mezi větvemi
Mladé výhonky
Čáry na ruce*

Přeložil B. Vaníček a V. Nikodem.

Čtete:

Variété. Red. P. G. Van Hecke. Illustrovaná revue
soudobého ducha.
Zvláštní číslo: SURREALISME



báseň, svět, člověk

Karel Teige

Zánik umění byl už mnohokrát proklamován; nikoliv jen obrazoboreckými, futuristicko-dadaisticko-romantickými manifesty, nýbrž i přesnými historickými, sociologickými a estetickými analysami bylo vyloženo a doloženo odumírání a progresivní degenerace jednotlivých oborů umění. Analýsa posledních kapitol vývoje malířství a básnictví a prozkoumání vnitřních proměn těchto umění a proměn ve vztazích umění ke společnosti ukázaly nám krajní limit toho, co se dnes zve uměním, totiž stav, v němž momenty rozkladu a zániku nabývají postupně převahy nad momenty existence. Historické předpoklady, které uváděly umění, respektive jednotlivé obory umělecké práce v život, pozbývají čím dále tím rychleji platnosti.

Proces odluky romantického umění od buržoasní společnosti souvisí s procesem odumírání zděděných forem uměleckých. Zároveň s procesem odumírání jednotlivých uměleckých odvětví, jehož jsme svědky, vznikají nové tvary, tak z jádra rozdílné a nepřibuzné historickým formám umění, tak z jádra jiné kvality. Tento proces nedovede stará školská estetika a uměnověda statických ideálů a idealistických ilusí ani postihnouti, ani vysvětliti. Byli-li po páře a elektřině, po šicím a psacím stroji vynalezen „stroj, jenž maluje“ — fotografická a kinematografická kamera, byla-li vynalezena sferofonie, radiofonie, televise, je nutno zříci se tradičních klasifikačních způsobů a kategorií idealistických estetik; s pověrami a formulkami o sedmi uměních, o devíti Musách, o dvou vznešených a uměleckých smyslech, o trojjednotě výtvarného umění a pod. zde nevystačíme. Dosavadní druhy umění, malířství, sochařství, divadelní a slovesné umění ukládají se, vedle zastaralých systémů naučných, vedle odumřelých filosofii, zvětštelých morálek, vybledlých metafysik, mytologií a náboženství nenávratně do archivu historie, do sbírek museí, aby nadále existovaly jen jako objekt historického bádání a archeologického zájmu: ve vznikajícím světě nových vztahů a nových lidí, uprostřed vzcházející společnosti nemají místa a nedostane se jim úlohy.

Proces odumírání starého umění v izolaci od výrobního a sociálního života připravil předpoklady a náběhy k zcela novým

formám a k vytváření nové synthesy básně a světa. Evoluce uměleckých forem, vyřazených z výrobního procesu a tedy posléze, v pozdním období kapitalistického industrialismu, vypověděných ze světa, přivedla je až k jejich krajnostem, k hranicím a k zániku. Zároveň však v této izolaci od světa a života společnosti vyvinuly se podmínky pro překonání této izolace jinými, novými formami. Prohlašují-li literáti (kteří věří, že život je výplodem básnického výmyslu, že city jsou výplodem literatury a že příroda je dílem či napodobeninou umění), že umělec anticipuje vývoj světa, je třeba přiznat, že v umění, právě proto, že je oblastí velmi vzdálenou výrobnímu a společenskému životu, a následkem toho sférou svobodnější, nezatěžkanou starostmi vládnoucí třídy, projevovaly se náznaky, zárodky a nápovědi nových forem a nové společenské představby velmi záhy, a že „umělecká obec“, tato „nervová aristokracie“, republika deklasovaných individuí, jakkoliv velmi vzdálená konkrétním sociálnímu životu, měla řadu styčných bodů s revolučními silami sociálními. Skutečně mnohé revoluce v umění znamenaly faktické náběhy k novým životním formám ještě v dobách, kdy společenský vývoj urazil k nim sotva první kroky.

Romantická revolta, l'art-pour-l'artisme, symbolismus, montmartreská, montparnasská a pod. bohéma, dadaistická vzpurnost a surrealistická revoluce jsou výrazem oposice umělce proti vládnoucí třídě u vědomí izolace umění od života a dění společenského, po případě i protestem proti podmínkám, jež moderní dělba práce vnutila umělecké tvorbě a sociálnímu postavení umělců. Pod těmito hesly a ismy je nutno viděti více, než hesla a ismy: je třeba dešifrovati v nich prvky zániku starých forem umění, jež vznikly ve feudální společnosti ve spojení s řemeslnou prací, a první zárodky nových poetických kvalit, jakož i první kroky k překonání antagonismu umění a společnosti, „ideálů krásy“ a konkrétních realit. Za hesly a za ismy, které romantické umění (— tak označujeme ono neoficiální a „čisté“ umění, které od dob romantismu revoltuje proti společnosti, na rozdíl od umění akademického, které si vládnoucí třída vydržuje jako svou ozdobu a přepych) postavilo jako vysokou hráz mezi sebe a společnost, aby nebylo uměním vrstevnické společnosti, její služebnicí a nevěstkou, v umění, které je postupným rozpadem starých forem a způsobů, vznikají a začínají se rozvíjeti prvky nové poesie, která se nemůže realizovati, aniž by znovu nepřekonala svou izolaci od života, aniž by nevystoupila z hrází a mezí romantického umění.

V izolaci umění od života, od společnosti, od výroby, vznikaly prvky nové poesie a usýchaly staré umělecké formy. V izolaci, která dala umělecké tvorbě atelierovou a laboratorní čistotu, když ji vzala sociální a užitková funkce, v izolaci, která znamenala úplnou ztrátu kontaktu umění a světa lidí, vykristalisovala nová poesie, která se může realizovat, která může zářit, která může žít a která může zvítězit jen znovuzískáním tohoto kontaktu, a to nikoliv návratem k starým poměrům, nýbrž získáním spojení a splynutí se světem a se společností na vyšší stupeň vývoje básně a společnosti.

V izolaci umění od výroby a společnosti, v době, jejíž výroba se z manufaktury proměnila ve strojový velkopřůmysl, musily nutně odumřítí umělecké formy, svázané s civilisací řemesel. Avšak právě přebudování výroby na strojní velkopřůmysl, závratné pokroky techniky a vydělení uměleckých řemesel z průmyslového života zjednało technické a materiální předpoklady pro tvorbu nové poesie, jejíž metody a jejíž funkce jsou naprosto odlišné od způsobů a úkolů někdejších umění. To tedy znamená, že „umění přestává, či přestalo býti uměním.“

V době zanikání a odumírání starých umění, malířství, literatury a pod. rodí se **poesie**, poesie v tom smyslu slova, jak mu rozuměli Řekové, jakou však Řekové neznali, poiesis, integrální,

svrchovaná, životodárná tvorba. Toto přesvědčení je vlastním obsahem a smyslem poetismu jako „veliké víry básnické, víry v universálnost poesie“, mluveno slovy F. X. Šaldy. Poesie, jež jest novým skupenstvím estetických kvalit, sestavená novými metodami a z nových materiálů, která hledá nového konsumenta, nového diváka a posluchače, nového člověka, aby napájela jeho horoucí žízeň lyrismu a bohatě obdarovala všechny jeho smysly a jeho sensibilitu novými vitálními energiemi a intenzitami.

Metody této poesie jsou přezkoušeny obsáhlou laboratorní prací. Exaktní výsledky věd, biologie, psychologie, fyziologie, sociologie, optiky, chemie, akustiky etc. poskytly základy nové teorii umění. Přes to, že dnešní biologicko-psychologické vědomosti o procesech, v nichž je celá podstata básnické produktivity a emocionality, nejsou dostatečné, smějí alespoň jako odpověď na otázku po smyslu „umění“ a podstatě básnické tvořivosti vysloviti hypotézu o jednotném produktivním pudu lidském.

Tato hypotéza o jednotném tvořivém pudu, jenž je podnětem lidského konání ve všech oblastech práce i myšlenky, stojí v naprostém rozporu se základními zásadami idealistické, na př. kantovské estetiky. Psychologové a kunsthistorikové rozčlenili „ars una“ podle užitých prostředků, technik, úkolů a rozličné smyslové recepce na „artes“; ačkoliv uznávali toliko dva smyslové orgány za „estetické“, rozdělili umění na sedm nebo devět větví, symbolisovaných devíti slečinkami z antického Parnassu. To je školská šablona a statické pojmání uměleckého dění a vývoje, právě tak jako Kantova diferenciací vědomí ve 3 oblasti, v myšlení, chtění a cítění. Uznáváme-li však jednotnou tvořivou sílu člověka-výrobce, jdoucí svou typickou cestou funkce, známe opět jen *ars una*, v němž ve vyšší synthese splývají aktivity všech smyslů, těla i ducha, rukou a mozku. Tvůrčí pud (komplexní a složený z mnoha faktorů) je energií, žijící na hranici oblasti duševní a tělesné, a kořeny tohoto instinktu sluší se spatřovati v pudu *par excellence* základním, životním a tvořivým, totiž v pudu sexuelním.

Moderní psychologie dovoluje nám alespoň částečně již dnes vyložiti funkce a psychické působení té poesie pro všechny smysly, o níž poetismus usiluje. Bylo-li dokázáno, že lidské vztahy ke každé kráse jsou v jádře sexuelní a že tedy estetické dojetí a vzrušení je v podstatě totožné nebo alespoň analogické vzrušení sexuelnímu, že erotická energie ovlivňuje celou sféru imaginace, nemůže míti tak zv. umění, totiž poesie (již epocha mašinismu zbavila úkolů výrobně-utilitárních či naučných) jiné funkce, než soustavnou kulturou smyslů a prozařováním sensibility kultivovati, harmonisovati a socialisovati vitálním mohutností lidské, jež byly starými společnostmi, jejich morálkami, náboženstvím i hospodářskými poměry mrzačeny, oklešťovány, utlačovány, — tedy především kultivovati, obohacovati a harmonisovati smysly, mocnosti lidského citu a lásky.

Snad bylo by možno identifikovati zmíněný jednotný tvořivý pud s „libidem“ psychoanalýzy a freudovské sexuelní teorie. Freud, jak známo, omezuje pojem libida na síly pohlavní, kdežto Jung jej rozšiřuje tak, že mu libido splývá s všeobecnou psychickou energií. Odlišovati libido od ostatních pudových sil znamenalo by předpokládat, že sexuelní procesy v organismu odlišují se zvláštním chemismem od procesů jiných, na př. zažívacích nebo na př. od děje estetické kontemplance. Tento chemismus dnes přesně neznáme. Dokud nebude znám biologií chemismus sexuelního a estetického vzrušení, dokud nebude jasno, jde-li v obou případech o shodný chemismus, nebude možno přesně vystihnouti vztah estetických a erotických sil. Psychologie ukázala, zejména analýsou neuros a perversí, že sexuelní vzrušení není výlučně



Germaine Krullová:
Krajina. Foto Cliché »Bijur«.

produktem tak zv. částí pohlavních, nýbrž že na něm jsou účastny všechny smysly a tělesné orgány.

Erogení oblast nejvzdálenější od sexuálního objektu, vůdčí, „vznešený“ smyslový orgán lidský (=mluveno slovy starých estetik), totiž oko, bývá vzrušováno nad jiné intenzivně právě tou kvalitou vzrušení, jejíž příčinou je to, co zveme krásou milostného objektu. Optický dojem bývá cestou, na níž se nejčastěji probouzí libidinésní vzrušení a na níž se právě počíná selekce, jež dává sexuálnímu objektu vyrůstati v krásu. Vzrušení, které tvoří obrazy krásy, je jimi znovu stupňováno, a toto tvoření probouzí rozkoše a navozuje vzrušení jiných orgánů a erogeních oblastí; patrně určité chemické látky, proudem krve hnané, nabíjejí určité části centrálního nervstva napětím, které působí určité organické přeměny. Vzrušení, rozkoš probouzející, je patrně vázáno zvláštními podmínkami, z nichž je rytmus jednou z nejpodstatnějších.

Rozkoš vzniká sensiblním vzrušením erogeních oblastí, jejichž funkci může pravděpodobně vykonávati každý díl pokožky a sliznice a každý orgán smyslový (souvislost: oko - sluch - mimosítnicové vidění - ostatní tělesné a kožní smysly - intersensorielní korespondence . . .?) Vedle toho existují ovšem význačně a akcentovaně erogení oblasti, jejichž citlivost, byť jakkoliv individuální, je celkem vysoká; mimo to vzniká sexuální vzrušení jako vedlejší produkt u celé řady procesů organických, jakmile tyto nabudou určité intensity, a rovněž i u silných hnutí mysli. Vše, co se děje a má nějaký význam v organismu, přispívá ke vzrušení sexuálního instinktu. Podstata tohoto vzrušení je neznáma a jeho diferenciacie je individuálně nekonečná.

Význam erogeních oblastí, jež jest zajisté obrovský u každého „normálního“ subjektu, vystupuje obzvláště názorně u všech osob psychoneurotických a u všech perversí.

Freudova sexuální teorie, již se tu dovoláváme, ukazuje, že pojem krásy, u primitiva patrně totožný se sexuálními dráždidly, rozšiřuje se u moderního člověka více a více na předměty, které mají jen vzdálené a nebo latentní vztahy k pohlavnímu výběru. Avšak i tehdy všechny skutky, respektive svobodné skutky člověkovy jsou ovlivňovány erotem, jež naučil člověka tančit, pracovat, žít a znovu milovat. Příliv vzrušení z dojmů a rozkoší smyslů obrací určitou část libida ke kultivování těchto dojmů a vzruchů, tedy k cílům estetickým.

Ať už vzrušení a dojetí smyslových orgánů a erogenních oblastí, probouzející pocity rozkoše, rozpoutávající vnitřní sekrece a ovlivňující vývoj lidského organismu je či není stejnoznačné při dojetí sexuálním či estetickým, lze v každém případě pokládati za prokázané, že všechny spojovací cesty, které od jiných funkcí duševních i tělesných, tedy i estetických, vedou k sexualnosti, jsou schůdný také opačným směrem. —

Teorie umění, kterou jsme nazvali *poetismem*, vychází především z poznatku, že zděděné útvary umělecké, jež byly podmíněny řemeslem, jsou v naší době již mrtvy. Dále, že přeměna výrobní základny v strojový velkopřůmysl vzala starým uměleckým útvarům *raison d'être*, poněvadž je zbavila funkcí, jimž dříve sloužily, a předala je vhodnějším oborům novým. Důsledkem toho byla *l'art-pour-l'artistická* izolace umění od společnosti, leč nová organizace společenská, svět generálního plánu, nestrpí izolaci určitých produktivních sil; nestrpí, aby tyto tvořivé síly byly společnosti bez užítku. Avšak ono umění, jehož zárodečné tvary v oné izolaci, u romantiků a „prokletých básníků“, vykristalisovaly, nemůže přinášeti přímého hospodářského užítku, jak tomu bylo v dobách, kdy umění nebylo odlišeno od řemeslné práce. Novou básnickou a estetickou aktivitu je třeba nacílit nikoliv k hospodářské praxi nebo k ideologickému apoštolství, nýbrž ke kultuře osvobozených a probuzených lidských sil, po staletí deformovaných sociálním útlakem. Tedy zhruba

náboženského, hospodářského či naučného úkolu, jemuž sloužila umění v starých společnostech, přiznáváme básni (t. j. novému umění, t. j. estetické tvorbě) funkce, které z nedostatku vhodnějšího označení musíme nazvat eugenickými, eubiotickými, hygienickými. Jde ve skutečnosti o více: jde o to, dáti nové společnosti nový typ člověka: nové pudy, nové smysly, nové tělo, nová duše. Kapitalistickou racionalisací zmechanisované lidstvo potřebuje znovu získati harmonickou biologickou základnu; nová společnost potřebuje harmonického, totálního člověka, jenž ze svého biologického středu má řečeno: nacílení nikoliv na pracovní den, nýbrž na hodiny prázdně, soukromého a družného života. Tímto nacílením odmítáme zároveň vulgární teorie Ruskinovy o obnovení starého spojení umění s řemeslnou prací, i protilehlé heslo o „umění pro umění“, dávající básni znovu důležité místo ve světě a v životě společnosti, přiznávající jí svrchovanou funkci kultivovati, harmonisovati a socialisovati smysly, instinkty a imaginaci nového člověka. Tedy nejen chápati, nýbrž i změnit člověka. (Básni rozumíme ovšem dílo, cílevědomě konstruované z jakéhokoliv materiálu, a dále jakýkoliv harmonický lidský projev.) Na rozdíl od pevné stanovisko instinktivní jistoty ke všemu.

Vyšší typ společenské organizace je objektivně podmíněn využitím technického pokroku a vědeckých vymožeností, získaných v kapitalistické epoše, k zvýšení výrobnosti, a subjektivně nástupem nové třídy, která nejen dovedla změnit hospodářské a sociální poměry, ale která, zocelena a očištěna revoluční bouří a konstruováním nové sociální základny, dovedla změnit také sama sebe. Souběžně se změnou materiálních podmínek existence, s bojem proti staré společnosti a s tvořivou silou nových ekonomických formací, jež zjednávají objektivní podmínky nového světa, mění se a musí se měnit v první řadě i sám subjekt; už v přechodných etapách cesty k nové společnosti (svobodné asociaci) přestává proletariát být proletariátem v starém slova smyslu a přerouje se v socialistického člověka nejen v praxi, práci a ve výrobě, ale i v oblasti fyzické, citové a intelektuelní kultury. Kulturní revoluce, o níž uvažuje A. Debordin (Budování socialismu a úkoly marxistů na teoretické frontě), děje se už dnes. Již dnes, v době zániku kapitalismu a prvních kroků socialistického budování, hlásí se v zárodečných tvarech faktické počátky komunismu, a to opět nejen v oblasti hospodářské (komsobotníky a nyní úderné brigády, pracovní dobrovolná disciplína), nýbrž i v oblastech hospodářskému ruchu poměrně vzdálených.

Vytvoření nového člověka: především je třeba vyhladiti zbytky a přežitky starých životních způsobů, vyrostlých ze starých společenských a životních slohů a civilizací, atavistické formy myšlení a citění, které jsou dodnes vlastní romantickým umělcům: myšlení magické, mytologické, religiozní, metafyzické, idealistické. V době, v níž se rozpadávají přežitky starých společenských formací, je třeba rovněž rozbít a zahoditi do starého železa konservativní usazeninu zvyků, citů a předsudků, jež byly výsledkem oněch výrobních a sociálních poměrů. Je třeba, aby člověk nové třídy se oprostil od přítěže a pout starého světa a jedině tak stal se způsobilým k životu a tvorbě v novém světě.

Je třeba zdůrazniti důležitost vývoje smyslových orgánů, sensibility a smyslového obsahu v souvislosti se společensko-historickým vývojem lidstva. „Utvoření pěti smyslů je produktem celé historie“ (K. Marx). Za tisíciletí prodělala naše soustava zraková a soustavy ostatních smyslů hluboké proměny; nelze pochybovati, že zpracování, vykultivování a rozvíjení smyslových orgánů a obohacení sensibility má obrovskou důležitost ve formování nového socialistického člověka.

Deborin ukázal, že ve společnosti, založené na soukromém majetku, je pocit vlastnictví dominantou, utlačující a deforma-

jící ostatní fyziologické a psychologické pocity. Soukromé vlastnictví zotročuje i člověkův citový život. Člověk se deformuje, když jeho vitální energie jsou hodnoceny materiálně, jeho živé instinkty chradnou a otupují se, jeho biologické síly jsou mechanisovány. „Proto zničení soukromého vlastnictví znamená úplné osvobození lidských citů a vlastností.“ (Marx).

Již v dnešní etapě třídního boje, jež vede proletariát ne jen o ovládnutí výroby, nýbrž i posléze o svobodný projev lidských sil, přechází třídní vědomí ve formování vědomí nového socialistického člověka, aby uzrálo v epoše socialistické společnosti. Jestliže cílem boje je překonání hierarchie v dělbě práce, překonání rozdílu mezi manuální a intelektuální prací, mezi městem a venkovem, a vystupňování tvořivých sil, jež způsobí vymizení ručně-dělné práce a uvolní člověka pro svobodnou tvořivost, je jisto, že vyšší fási komunismu může připravit jen nový člověk; je třeba člověku znovuzískati jeho biologickou základnu; pak teprve může všestranným rozvojem jednotlivců nastati i gigantický vzrůst výrobních sil a maximální využití technických pokroků a vysokého společenského bohatství v kultuře těla, ducha, potavy, bydlení.

Po ukončení „předhistorie společnosti“ začne s plným vědomím řídit své dějiny socialistické lidstvo. Je tedy třeba, aby člověk, produkt sociálního prostředí a poměrů, jenž má tyto poměry a toto prostředí přeměnit, stal se sám novým člověkem. Přehodnocení citového světa, přejatého z dětství, přehodnocení petrifikovaných a atavistických afektů-zvyků v nové socialistické vědomí, ve funkcionální myšlení, v socialistický rozum, v socialistickou sensibilitu, fantasmii, v socialistické smysly a nervy, je zajisté jedním z nejtěžších úkolů kulturní revoluce.

Socialistický životní sloh: život v nových socialistických městech, v kolektivních domech, ve společnosti, která odbourala instituci rodiny, která osvobodila lidské erotické city od materiálních vztahů. Život v harmonisovaném prostředí, jež dovoluje rozvinutí lidských kvalit, které kapitalismus udržoval v mechanické a zvířecí tuposti. Tím začíná se nové období světa: nejen nová organizace hospodářství a společnosti, ale i nová organizace člověka.

Revoluce lidského vědomí likviduje disharmonie těla i ducha, nezná rozdíl mezi tělesnou a duchovní kulturou, mezi vyššími a nižšími smysly. Je konec křesťanské a asketické diktatury duše. Vítězí luxus krve a bohatství těla. Krása, poesie, svoboda, jež byly abstrakcemi, odtrženými od reálného obsahu, srůstají znovu s formami a projevy života.

Nová poesie, jejíž teorií jest poetismus, je povolána k této kulturní revoluci. Jejím posláním jest všemi vhodnými prostředky, zvukem, barvou, světlem, pohybem, kultivovat smysly a obohacovat sensibilitu lidstva. Přinésti themata pro nové, s vrchované umění žítí a milovati, pro nový životní sloh socialismu. („Poetismus jakožto modus vivendi... ve městech zbudovaných konstruktivisty, zřídí poetické parky nové poesie, svět, který se směje, svět, který voní: jen v radosti srdce a pružnosti sensibility nalézá člověk »vznesenou veselost« tvorby...“)

Kultura a iluminace smyslnosti a sensibility: člověk, jenž by nevytěžil maximum hodnot ze všech svých sil těla i ducha, a maximum radosti ze všech svých talentů a orgánů, byl by člověkem vůči společnosti méněcenným a sabotérským. Proto je třeba naučiti lidstvo užívati svých smyslů nejintenzivnějším a nejdirektnějším způsobem, poslouchati nádherných zákonů organické hmoty a tělesného stroje, chopit se života všemi póry chvějící se pokožky, užiti radostí svalů a smyslů, jež jsou podmínkou harmonie bez neklidu a slabosti, základem průzračného jasu vědomí.

Nová poesie, jako vysoká škola nového člověka, hra barev a světél, zvuků a pohybů, není desinteresova-

nou hrou: každá hra je trainingem a kulturou určitých instinktů, je přizpůsobena k jejich funkcím. Nová poesie je hrou, dokonce hrou s ohněm života, hrou, která je měšťácké společnosti nebezpečná, hrou instinktivních a citových sil, zbavených morálních a sociálních překážek a dychtivých nového umocnění, nových dimenzí vitality, nových výkonů a sensací, nových pocitů světa, hmoty, prostoru, dále.

Jedinou a mnohotvárnou funkcí poesie, tak jak ji chápe a připravuje poetismus, je obdarovati, sytiti a znovu probouzení lidskou sensibilitu, rozvíjetí člověkovy tvůrčí, smyslové, citové, milostné vlohy: je tedy velikým dílem kultury, která je všecka tělesná. Básně pro všechny smysly: nikoliv l'art-pour-l'art, nýbrž významná společenská funkce při budování socialistického světa. Tedy: poetismus jakožto překonání antagonismu básně a světa, nová synthesisa básně a světa, synthesisa stavby a básně.

Perspektivou budoucnosti, snad více, snad méně vzdálené, kterou je třeba již dnes vyjasňovati na reální basi dosavadního vývoje, je vyšší fase komunismu, ona „říše svobody, jež se začíná tam, kde práce, určovaná nutností a zevní účelností, přestává, a která tedy je mimo sféru vlastní hmotné výroby.“ „Za říši nutnosti začíná se rozvoj lidských sil, který je sám sobě účelem, ta pravá říše svobody, která může vykvést jen na oné říši nutnosti jako na své základně.“ „Až se práce stane nejen prostředkem k živobytí, ale nejhlavnější životní potřebou . . . to bude skokem člověka z říše nutnosti do říše svobody.“ (Marx, Engels.)

Zde, v říši svobody, integrální svobody člověka, získané integrálním rozvojem jeho schopností, skončí se pravděpodobně poslání oněch nových forem básnických, jejichž prvopočátky spatřuje poetismus v „osvobozeném umění“ a v poesii pro všechny smysly, jež jsou jeho hlavním zájmem. Život nabude velkolepé harmonické intensity a bude sám o sobě bohatou satisfakcí lidské potřebě lyrismu. Až společnost úplně odstraní útlak libida a nebude nikterak paralyzovat smyslné a erotické energie, až nebude tlaku refulované sexuality, jež nalezne svou suverénní svobodu nejen v básnické imaginaci, ale i v erotické realitě, stane se umění jako sublimace libida zbytečným, zmizí také zvláštní psychologické konstituce umělců, a krása nebude umělým výtvo-rem básně, nýbrž epifenomen všech životních projevů.

S úplným zrušením dělby práce odumře také toto umění jako speciální oblast. Nebude jiného umění a jiné krásy, kromě dobrého, radostného a harmonického života lidské kolektivity. Velikým objevem této epochy bude společenské štěstí, štěstí řádu, díla, harmonie. Štěstí tvorby. Práce bez fyzické námahy, dobrovolná a svobodná, povznesená do oblasti tvorby: poesie. Smyslem života svobodných lidí je šťastné dílo: je třeba učiniti svůj život dílem, básní dobře organisovanou a prožívanou. „Až všechny skutečnosti budou ultrafialové . . .“ a „až prožít svou lidskou báseň“ bude uposlechnouti principu výběru: naléztí pravou radost.

Štěstí člověka-básníka: osvobození všech instinktů, záření vědomí, jehož schopnosti nabudou vyšší vibrační intensity, rozvinutí produktivního pudu, jenž promění lidský svět v jediný golfický proud poesie.

To jest úběžníkem perspektivy poetismu. Totéž je úběžníkem filosofie Nietzscheovy: „Tam kde stát končí, tam teprve začíná člověk.“ Totéž: . . . „asociace, kde volný rozvoj každého bude podmínka pro volný rozvoj všech“ . . . jest úběžníkem perspektivy dialektického materialismu Marxova.

levá fronta

týdeník kulturní a politické levice,
vede St. K. Neumann.

čtete a odebírejte!

přihlaste se za člena Levé Fronty

Margareta Lazarová

Vladislav Vančura

Věnování Jiřímu Mahenovi

Můj drahý básníku, jsi již poněkud přistárlý a přihodilo se ti bezpočet věcí, z nichž mnohé nestály za nic. Slyším z nich práskání dveří. Co na tom sejde, jiné bývaly opět krásné a jiné opět bláznivé. Slychával jsem, že jsi ztrávil celé noci u řek chytaje ryby, ale nešlo ti o úlovek, rybáři jmen. Stával jsi prý málem po pas ve vodě a když nějaká vodní havět ti zacukala vlascem a když jsi viděl nachylovati se paplavek, býval jsi vzrušen jako při útoku. Tety mluvily o holém nerozumu. A právem, neboť všechno to, co patří do kuchyně jsi vrhal zpátky do proudu směje se jako ten, jehož vousy jsou pomazány medem. Neviděl jsem rovněž smyslu v těchto zoologických zálibách, ale hra mi bývala srozumitelná. Tím lépe. Strop těchto dní je učazen, v deštivém plášti přichází podzim. Je ovšem zevrubná noc, a na okna moji světlice bubnuje větvoří lesa. Je mi útěchou mysliti na tvoje kousky a rád bych znal veselé darebnosti, jež mi zůstaly utajeny. Žel, můj otec, který by o nich mohl mnohé vypravovati zemřel. Můj otec, jemuž se tak příliš podobáš! Je mi drahé mluvití právě s tebou a protože z věcí, jež se tě dotýkají, znám méně, než bych si přál a než mně dostačuje, dovol mi abych začal o loupežnicích, s nimiž máme společné jméno. Nehoráznost tohoto příběhu je mi více než vhod a mám pevnou naději, že nepohorší ani tebe.

Blázniviny se rozsévají na zdař bůh. Popřejte této příhodě místa v kraji mladoboleslavském, za času nepokojů, kdy král usiloval o bezpečnost silnic, maje ukrutné potíže se šlechtici, kteří si vedli doslova zlodějsky a co je horší, kteří prolévají krev málem se chechtajíce. Stali jste se ze samého uvažování o ušlechtilosti a spanilém mravu našeho národa opravdu přecitlivělí a ataktičtí a když pijete, rozléváte ke škodě kuchařčině vodu po stole, ale chlapi, o nichž počínám mluvití byli zbušní a čertovští. Byla to chasa, již nedovedu přirovnati než k hřebcům. Pramálo se starali o to, co vy považujete za důležité. Kdež pak hřeben a mýdlo! vždyť nedbali ani na boží přikázání. Praví se, že bylo bez počet podobných randabasů, ale v této povídce nejde leč o rodinu Vančurů, jejíž jméno připomíná Václava zajisté neprávem. To byli vykutálení šlechtici! Nejstarší za tohoto krvavého času byl pokřtěn líbezným jménem, ale zapomenul je a nazýval se až do své ohavné smrti Kozlík. Stalo se to zajisté proto, že mu křest nevnukl lepších myšlének, ale z části má na věci podíl i způsob jeho odívání se. Chlap vězel všecek v kožích a protože byl lysý, nosíval kolem hlavy omotánu kozí kožišinu. Měl věru proč tak pečovati o svoji lebku, neboť byla rozražena a srostla jen tak hala bala. Je více než jisto, že kterýkoliv vojenský pán za dnešních časů by zašel od této rány dříve, než by mu zdravotnický sbor podal lžičku čaje, avšak Kozlík! naplískal si na hlavu jíl a dojel domů na koni, jemuž zkrvavil bok barbarskou ostruhou. Věnujte mu vzpomínku méně přísnou za to, že byl tak statečný a že nevrískal. Nuže, Kozlík taktó poznamenaný měl 8 synů a 9 dcer. Žel, toto požehnání nepovažoval za přízeň boží a chvástal se, před sobě podobnými, když v 76. roce jeho věku se mu narodil nejmladší syn. Jeho manželce, paní Kateřině, bylo o křtinách právě 54 léta. Té plodnosti! Jestliže tehdy ani na

chvíli neoschl nůž od krve, dostávalo se vrahounům tolik zdrojů života, že jste nuceni představit si anděly zvěstování, již stávají za hlavou manželských postelí jako baculáče v těsných šatech, jejichž tvář zbrunátněla a jimž vystupují na čelech žíly. Za časů Herkulových krev se rychle obnovuje. Někteří ze starších synů Kozlíkových byli rovněž obdařeni dítkami. 5 dcerušek se již provdalo a 4 byly doposud dívenkami. Bah, starý je sotva znal, byly méně než služtičky. Což pak jalová krása stojí za zmínku? až budou mezi jejich stehny vrněti děti, až budou mítí plný prs. až vykonají něco úměrného svému zdraví, pak bude Kozlíkovi vhod s nimi mluvit jako s dcerami. Až se to vdá, jednu po druhé nazve snad škaredkou a přitáhne ji k chvostnatému uchu.

Zbývá mi zmíniti se o synech a pověděti jejich jména. Je iich tak mnoho! Prvorozenému říkali Jan, po něm následovali Mikoláš, Jiří a Adam, tuto řadu vystřídaly dcery Markéta, Anna, Salomena a opět synové: Smil, Burjan a Petr a opět dcery: Katuška, Alena, Eliška, Ludmila, Isa. Drahomíř, jež byla sřata v 9. roce svého věku. 9. syn, poslední ze 16. dětí byl pokřtěn iménem Václav. Za časů povídky byla země žírná a louky věčně zelené. Sekáčům vykukovala z trav sotva hlava. Avšak hrdlořeza nic nepřiměje, aby se obrátil k líbezným polím. 2 či 3 krávy s plytkým vemenem prohánkami isou již více uzpůsobeny k běhu než k povásání se. Bezpočtukrát měly plnou hubu pupenců a travnatého pýří, kdýž je divouští pacholci Kozlíkovi za hrozného povyku schytali a horempádem vlekli k vozu. A již je opět uvazují za rohy. Chudinky, bude jim klusati za střeštěnou nápravou iako koníkům. Proč tato stěhování a útěky? Kozlík Vančura a všichni jeho synové isou loupežníci. Obávám se, že toto označení platí i pro paní a dívky jejich rodu. Je to lupičská banda. Práce jim nevoní. Na rozkošných polích pustnou lesíky a jejich utěšená tvrz Roháček je vymlácena. Je vymlácena a shoří každého desetiletí. Budem se skrývati po lesích. Co na tom sejde, zastihne-li rodičku její hodinka právě u ohně? Nic! Dostane se jí slepičí polévky a nudlí ze zloděiského kotlíka! Potom přivlekou kněze, ježž popadli u chrámových vrat či rovnou v posteli. Uvidíme zachce-li se mu námitek. Ať koná svoje řemeslo, neboť Vančurové si notrpí na náboženství. Což kdyby maličkv byl zabit jako nekřtěňátko! V roce zimy našeho vypravování udeřily v prosinci mrazy tak vášnivé, iako bylo tehdejší křesřanstvo. Roh koňských kopyt připražoval se mrazem jako rozpalenou podkovu a na cecíku krav byly ledové krupky. Za takových dní je dobře býti u ohně, ale u všech všudy, oč se mají lépe ti, již budou spáti v domech, či na otýpce klestí ve chlévě. Na nešťestí se král rozhněval na poberty a poslal po saských silnicích pluk, aby je stfnal a věšel. Vančura se chtěl brániti na Roháčku, avšak rybniční příkop rázem zamrzl a led zesílil do té míry, že by jezdcové mohli přijíti málem pod okna tvrze. V otevřeném poli mohla Kozlíkova smečka státi proti 40 lidem, avšak kolik iich přicházelo? „Mikoláši“, řekl starý vladýka nezvolňuje vřehého kroku, „vezmi 2 koně a turecké látky co iich máme a dárek, který vyběřeš pro paní. Jed' k Martinovi“. A rozmilý syn, jemuž mráz poměďoval obličej bez tak brunátný, nebyl již s to, aby zadržel pohyby jež ho táhly již k stáji. „Osedlej mého hřebce“, zvolal na pacholka přinášejícího pánev. Bylo vždy velmi na spěch, kdykoliv poslední z těchto pánů si něco zamanul. Sloužící udeřil kotlíkem. Měď doposud chrastila a byl již ve stáji. Zlořečený kůň, bije a vzpíná se a klisny obracejí své hlavy a hříbata kvikajíce se melou v klubku.

Zatím Mikoláš svýma velikýma rukama, a svýma chlupatýma rukama, svými drápy se hrabe v pokladu a drtí jej nenalezaje to, co hledá. Konečně zvedne smotek nádherné tkaniny. Byla pocuchána, neboť armenský kupec, jenž ji vezl z Persie do Nizozemí nepopustil a tiskl ji skříženýma rukama k své ptačí hrudi.

Na tkanivu je stříkanec krve. Dobrá, to zajisté mého beránka neznepokojuje. Toť skvostný hlídač pokladů či plenitel pokladů, jež nic nevyruší, a přece! dva větrné nárazy na dveře jej přimějí, aby se poohlédl a přirazil víko truhlice. Hle, jakási čelenka je málem ve vdi. A již je rozhodnuto o daru, jako vše v těchto bouřlivých časech byl označen ranou. Mikuláš se přepásá a narazí si železnou přilbu, zoban na zoban. Zoban na hákovitý a skobatý a pyšný nos. Zblázní se ve svém kloboučku! Ať ti ozebe mozek! Již jsou přichystány koně, loupežník obkročí hřebce a jeho dobrý mistr a vlídný tatíček za ním houká to, co si žádá, aby vyřídil v pelechu sousedově. Není to více než 10 slov. Rozvážnému pánovi se vidí s výhodou brániti se ve spolku s chamradí jíž na stokrát vylál a vyspílal. Jak jinak, Martinovi straší na silnicích, suší své košile ve vrbinách a za soumraku kradou koně, nic nedbajíce na dobrý rytířský mrav, jenž nás má k tomu, abychom jasně dali na jevo svůj úmysl a záměr než počneme stínati. Obracetí kapsy chlapům, jež jsme odzbrojili! jaký nevkus. Nicméně, zdá se více než prospěšno, přimhouříti nad sprostáky oko. S čeledí bylo Martinových 20. Vančurů pak 35. Mohli přejeti přes záda ospalé pěchoty, která se štrachá po silnicích s klevetnými bubeníky, s pyskatými trubači, s ožralými markytány a děvkou se sukní nad kolenem. Oh, kdyby přicházela pěchota stlučená z dobrodruhů! Ale jde-li hejtman se stráží v týle, se stráží v čele, se stráží v bocích. Jdou-li družiny jízdne a družiny pěší zachovávající obrazce a tvary jež se ježí zbraněmi a jež jsou řadovány v rovině čelní a šípové. Ti holomci se vyznaží ve své věci a každý z nich se rve za šest.

ilustrovaná revue

BIFUR

rediguje

G. Ribemont - Dessaignes

Editions du Carrefour
Paris bd. St. Germain



Bedřich Vaníček: *Kresba*

Jan ve smutku

4. zpěv

Vítězslav Nezval

Poléván s vrchu azury
hřbitov je vrácen od klempíře
čadící blikadlové síře
Pod hlohovými purpury
spí dívka v kručinkové díře

Hřbitovní purpura a rez
bez klempířova svatouškovství
Kdopak tu oplakává vdovství
Vytepán ze vzduchu ční bez
o bělidlech a moru kost ví

Však vápno v rukou zlatníka
a soumrak na rýžové báni
Holub se dává do bublání
Hrst karet bez karbaníka
Kardinál na náhrobku chruní

Hrob panské vrhá páví chvost
Bezejmennému střizlíčkovi
houkají noc co noc dvě sovy
Houf střemchy sama nevinost
vede na katechismus vdovy

Rozbíječ střepin slunovrat
jenž zametá a koloruje
Kostelní římsa s mráčkem pluje
Rezivý pozlačovač vrat
v zapadajícímu hoří tuje

Jen v haraburdí lopatek
myška si chroustá na maceškách
myš plavá modrooká češka
ne němkyňě smrt housátek
chroust kadí po hřbitovních soškách

A zlatovzduší berani
beránci bez aviatiků
se brodí v azurovém mlíku
Zvon pospí si až do ranní
Jan bere za hřbitovní kliku

Šlapaje po petrklíčích
klopýtá něžný geometr
hřbitovem barevným jak svetr
sítina na metr klíčí
Z pomníku starce šilhá svatý Petr

Voršilka prala košile
její hrob třináct kalin vroubí
jak pekáč vytažený z trouby
svítilny tvoří defilé
v měsíčním olivovém loubí

Div divů padl na keře
šipková růže s Maří listem
ač rozcházel se s Pánem Kristem
civí tu v řeznické zástěře
švec roztrhaný lodním pístem

Matinka s šedou kadeří
zesnula v stínu napajedla
Na hrobě cestaře ční bedla
Sotvaže sedmá udeří
Vojáci hřebelcuji sedla

A ejhle sám hrob básníka
slavnostní jméno bez ořízky
Vrátil se do své rodné vísky
poslechnout tlukot slavíka
do stínu sedmileté břízky

Skanduje hlasem saranče
své zlaté opálové jamby
užil dost štěstí smutku hanby
z děr jeho shnilé baganče
štírové otvírají kamby

Lhostejný k studu lilie
rozpadává se v kusy masa
jak luna mdlá a zlatovlasá
však jeho jazyk neshnije
dokud nás neomrzí krása

Hlupáček perleťový kříž
nadarmo louská slunná jádra
nad dívčinkou jež ztrácí ňadra
a v kryptě světélkuje mříž
jak modře pruhovaná hadra

Jan ve sportovním trikotu
upadl tváří na chudobky
zalévá slzou trávník hrobky
náhrobní světla bez knotů
se mračí jak dvě vyschlé sopky

Oživ ta mračna jitřenko
azury blikající na skle
na skle jak zlato časem zaschlé
na skle jež civí jako prasklé
Jan v smutku volá Mařenko

Mařenko mezi pannami
Mařenko v sladkém limbu matek
za branou u podsvětních jatek
za ambrovými vanami
na křižovatce křižovatek

Mařenko duše bez krve
na promočeném prostěradle
měsíční světlo na zem spadlé
teprve teď ach teprve
teprve teď tvé tělo zchladlé

teprve teď můj ledovec
tvých nedosažitelných jiter
prstů jež pletou hvězdy z citer
den za dnem pohlcuje pec
hrozivější nad přízrak miter

Barokní hrobka bez tuje
psím vínem obklopená vila
Marie! Mařenko! Má milá!
a milenec si stěžuje
milenec modlí se a spílá

Klečí jak u zpovědnice
bez oslích uší zpovědníka
nic netají jak blázen vzlyká
jak na pranýři z radnice
on mlčenlivý jako štika

Neposypané náledí
smyk kluzké pravdy po bělobě
k zrcadlům uloženým v hrobě
Jan přistupuje k zpovědi
Zpovídá se však jenom sobě

Raz dva tři čtyři pět šest let
Slepička mi je zahrabala
tralala lala tralala lala
raz dva tři čtyři pět šest let
byl jednou jeden šestiletý kmet

V sedmi letech šel do školy
raz dva tři čtyři pět šest sedm
moudrostí podobal se dědům
pak přišly školní úkoly
raz dva tři čtyři pět šest sedm

Pan učitel vzal rákosku
osmkrát tři je dvacet čtyři
Pan učitel vzal rákosku:
Honzo máš švába na mozku
Osmkrát tři je dvacet čtyři

Požaloval si mamince
Holara ria en den dyni
Otec má dceru matka syny
Požaloval si mamince
Potom ho zamkli do límce

Však k límci patří kravata
A ke kravatě špendlík hola!
V osmi letech se zamiloval
však upad v nových šatech do bláta
i jeho zlatý špendlík hola!

Od desíti let v koleji
femina feminae femininum
matky jsou příliš hodné k synům
a tolik krásných dívek v aleji
femina feminae femininum

Ach sladká ústa na šmince
Omnia mea mecum porto
Na psaní domů není porto
Ach sladká ústa na šmince
Dnes se jde do nevěstince

Elvira Mignon Andělka
Delfina Manon Luisa Mici
jak na nemravné pohlednici
Elvira Mignon Andělka
Delfina Manon Luisa Mici

Nakonec matura v žaketu
monokl pivo cigarety
a ani krůček bez kokety
Nakonec matura v žaketu
monokl pivo a koketu

Verš Erazima Vocela
Mladičkový adept hledá božství
a proživ první cizoložství
hloupne až zhloupl docela
Verš Erazima Vocela

Raz dva tři čtyři pět šest let
Slepička mi je zahrabala
tralala lala tralala lala
raz dva tři čtyři pět šest let
byl jednou jeden šestiletý kmet

*Vraťte se zpět mé dětské dny
a proměňte mne na mudrce
ztratil jsem hlavu mládí srdce
má duše je však bez viny
Vraťte se zpět mé dětské dny*

*Ach není není návratu
 pryč jsou mé dny a mladá léta
pohrběte bezvousého kmeta
překročil svoji útratu
Ach není není návratu*

*Ach zavřete ho v žaláři
když zradil sebe i vás zradí
z přílišné vášně ztratil mládí
a trpí strachem ze stáří
Ach zavřete ho v žaláři*

*Svrhněte staré vladaře
a dejte zlaté žezlo dětem
pod gilotinu s mladým kmetem
jenž ničí jara mstou a s vetem
svrhněte staré vladaře*

*Raz dva tři čtyři pět šest let
slepička mi je zahrabala
tralala lala tralala lala
raz dva tři čtyři pět šest let
byl jednou liliový květ*

*V sedmi letech šla do školy
moudrostí blížila se panám
hvězdnému tichu karavanám
V sedmi letech šla do školy
pak přišly první úkoly ...*

*Bim bam bim bam bim bam bim bam
hled' co ti zbylo z dětských hraček
rozluč se zvoní umíráček
Bim bam bim bam bim bam bim bam
Rozluč se zvoní umíráček*

*Jan potlačuje vzlykání
když na obzoru mytém jase
zvoneček s azurovým hlasem
vyzvání moudré klekání
nad krásným modrým letním časem*

*Poléván s vrchu azury
hřbitov je vrácen od klempíře
čadící blikadlové síře
pod hlohovými purpury
spí dívka v kručinkové díře*

asociace a barva

Bohuslav Brouk

Cíl intensivního kontinuálního zážitku zabraňuje básníkovi zdržovati se logickým řetězením představ. Přízpusobiv syntaxi intuicí, mistrným skokem dovede se vyhnout vypráhlým pouštím a dopadnouti do svěžích oás. Oddává se inspiraci (svým dojmům) a reprodukuje věrně své představy, nestaraje se příliš o jejich smysl a souvislost, neboť oprávnění asociací poskytuje mu jejich vnitřní hodnota. Básníkovo podvědomí pečuje o logiku víc než intelekt. Jeho obrazy i jejich sled mají svou kauzalitu a nejde tedy o libovolné ani o nesmyslné asociace. Objasníme-li obrazotvornost, najdeme-li její pramen, pochopíme, že není dnešní poesie mělká, jak se jí vytýkalo, neboť intuice, dešifrující neznámé oblasti básníkovy duše odkrývá tajemství života hlouběji než kterákoliv filosofie.

Básnické obrazy jsou z velké části vzpomínkami z dětství, které je ohromným reservoárem představ a asylem básníkovy duše, která v těle dospělého člověka je nespokojena a utíká z tohoto světa, aby si malovala onen, dětský, ideální, ten, který ho neomezoval požadavky, jaké se na něho kladou v dospělém věku a jichž nemůže splnit, nevzdávaje se svých.

V dětském věku rodí se absolutní počítkové zákony, které platí po celý život. Věci se dělí na libé, nelibé a lhostejné. Ke každému vjemu se sdružuje ten či onen pocit. V dospělém věku toliko akceptujeme toto roztřídění.

Představa vousů je nerozlučně spjata s podobou strýčka 1. Blátivý den upomíná básníka na matčin pohřeb 2 a deprimuje ho, i kdyby se později událo v obdobném dni něco radostného. Čekání na příchod rodičů v něm podnítilo touhu nedělně se oblékati 3. Špinavá okna, která ho rozesmutní se podobají těm, která viděl u tety ve městě, když tam byl přivezen jako sirotek mezi cizí lidi 4. Hedvábná košilka, která ho naplňuje radostí a rozkoší má jistě svůj asociací vztah k té, která vyčnívala z výstřihu jeho kamarádky 5. Lze snadno pochopit souvislost deštivého dne, špinavých oken a souvislost čistoty a hedvábných šatů. I barvy, zvuky a vůně mají pro básníka svůj smysl, právě tak jako představa, od níž jsou abstrahovány. Červená barva, která budí hrůzu může mít individuální opodstatnění. Básník nedůvěřuje barvovědě, má svou vlastní. Dítěti, které bylo přistiženo, jak hledá v koši na prádlo tajemství rodičů a jež bylo za to potrestáno, bude špinavé prádlo krajně nepříjemné, a bylo-li potřísněno krví, může determinovat jeho aversi k červené barvě A. Zelená barva cukrovinek, zavřených v matčině skříni mu bude naproti tomu vybavovat rozkoš B. Šedivá, kostkovaná vesta, připomínajíc otce, znepríjemnila mu sed' C a ztuchlý, kávový dort, po němž zvracel, hnědou barvu D. Tyto subjektivní vztahy mají přímý vliv na obrazy a asociace v umělecké tvor-

bě. Díky ambivalenci, uskutečňuje se paradox libého a nelibého: červená A zeleň B poskvrněného 4 hedvábí 5. Styčné asociace: špinavá okna 4 deštivého dne 2, jež trýznila mé mládí 4. — Asociace na základě podobnosti: žlutošedý C-D obličej mého otce C.

V prvé asociaci se rovpomíná básník na představu špinavých oken. Vybavují mu vzpomínky na jizlivou tetu, na matčin pohřeb, na první pocit méněcennosti a opuštěnosti ve světě. Druhá slučuje barvy, které si v chromatické stupnici odporují, které jsou však dojmově stejné. Šed' i žlutá barva upomínají na nelibé zážitky. Bás-

nická mluva je tedy opět včleněna do logické zákonitosti intelektu. Analysou podvědomí byla uzákoněna zdánlivá významová libovolnost. Avšak není objektivních zákonů o sdružování konkrétních dojmů a vjemů. Červená barva nevyjadřuje vždycky krev, zelená faleš, modrá upřímnost. Tytéž věci nevyvolávají vždy týchž představ. Stupnice forem a barev je individuální. Básník iluminuje události individuálními představami. Může symbolisovat naději zelenou barvou B, odpor žlutou D, strach šedou C, nebo opačně. Asociace a jejich iluminace jsou jen formou vyjádření básnických dojmů a zážitků.

Sigmund Freud o umělci a o snu

Chci vás zaujat na okamžik pro fantasijní život, hodný nejširší pozornosti. Od fantasie vede totiž cesta zpět k realitě — a to je umění. I umělec je v podstatě také introvertem, jenž nemá daleko k neurose. Je hnán svými zbytnými pudovými požadavky k dosažení cti, moci, bohatství a lásky žen, avšak nemá prostředků, jak dosíci těchto výhod. Proto se odvrací jako každý jiný nespokojenec od reality a přenáší své zájmy a zájmy svého libida na fantasijní ukájení, od něhož vede tak lehce cesta k neurose. Je třeba, aby se událo mnoho věcí, nemá-li se stát neurosa celkovým cílem jeho vývoje, neboť víme, jak právě umělci trpí neurosami, které vznikají proto, že je částečně zabraňováno jejich produkčním schopnostem. Jejich konstituce má pravděpodobně velkou náchylnost k sublimaci a jakousi laskavost, jde-li o potlačení, které řeší konflikt. Avšak takto nachází umělec zpětnou cestu k realitě. Vždyť nevede toliko on sám fantasijní život. Lidé se shodují uznávající meziříší fantasie a každý kdo z něho těží, očekává od něj úlevu a útěchu. Avšak neumělec je velmi omezen, chtěje získati rozkoš z pramenů fantasie. Regulující ji zábranné centrum je tak neúprosné, že ji nutí, aby se omezila na skrovné denní sny, kterým lze překročit přes práh vědomí. Avšak umělec dosahuje víc. Jednak dovede upravit své denní sny tak, že ztrácejí všecko osobní, to, co by mohlo odpuzovat jako cizorodý prvek a že jsou záživnými pro jiné lidi. Také je dovede zjemňovat, takže neprozrazují, že vznikly ze zapovězených pramenů. Rovněž má umělec potřebnou schopnost zformovati svůj materiál tak, že z něho utvoří věrný obraz originální fantasie a dovede vtisknouti svým nevědomým představám tolik rozkošného, že přemohou a odstraní alespoň dočasně — to, čím byly potlačeny. Podaří-li se mu to dokonale, umožní druhým ztišiti a ukonejšiti vlastní zdroj radosti jejich nevědomí, které jim dosavad byly nepřístupné, získá si jejich vděčnost a obdiv a dosáhne prostřednictvím fantasie toho, čeho předtím dosahoval ve své fantasii: Cti, moci a lásky žen.



Narození se symbolisuje ve snu pravidelně v souvislosti s vodou; ten kdo sní padne do vody nebo z ní vychází, což znamená, že buď rodí nebo je rozen. Nezapomeňte však, že pravdivost tohoto symbolu lze dokázati ze dvou hledisk. Nejen že všichni suchozemští ssavci a také předchůdcové člověka vzešli z vodních živočichů, — to necht' je až druhotným důkazem, — nýbrž všichni ssavci a každý člověk prožil první fázi svého života jako embryo v plodové vodě v matčině těle a zrozením dostal se z ní ven. Netvrdím, že ten kdo sní je si toho vědom, předpokládám však naproti tomu, že není potřeba, aby o tom věděl. Patrně o tom ví odjinud to, co slychal vypravovati v dětství, tím však nechci tvrdit, že toto by ho přimělo k vytvoření onoho symbolu. V dětství se mu nalhávalo, že čáp nosí děti, ale odkud je nosí? Jeden z mých pacientů, který byl takto oklamán, byl za svého dětství jednou po celé odpoledne pohřešován. Konečně ho našli na břehu zámeckého rybníka s hlavou nachýlenou nad hladinu an zvědavě pátrá, nespatri-li na dně vody dítě.

V mythách o vzniku heroů, které podrobil O. Rank srovnávací studii a z nichž nejstarší, o králi Sargonovi z Agady jsou asi z 2800 r. před Kristem, hraje důležitou roli ponořování do vody a vysvobození z ní. Rank přišel k poznání, že tu jde o představu narození, analogickou snovým představám. Zdá-li se nám ve snu, že zachraňujeme z vody nějakou osobu, jde o představu vlastní, v horším případě cizí matky; v mythu osoba, která zachrání dítě z vody se stává jeho pravou matkou. V jedné známé anekdotě je tážán inteligentní židovský chlapec, kdo byl Mojžíšovou matkou. Bezděčně odpoví: princezna. Odporují mu, neboť ta ho toliko vytáhla z vody. Tak tedy ona, opakuje znovu a dokazuje tím, že našel správný výklad mythu.

Cestování zobrazuje ve snu smrt. Rovněž tak se vykládá smrt dětem, které se ptají po zemřelém. Říká se jim, že odcestoval. Avšak popírám, že tento symbol pramení z takové výmluvy. I básník si vypomáhá tímtež symbolem, mluví-li

o onom světě jako o neobjevených končinách, z nichž se žádný poutník nevrací. Též ve všední mluvě se používá terminu poslední cesta. Znalec starých ritů ví rovněž, s jakou vážností se hledělo v staroegyptské víře na putování do říše smrti. Kniha mrtvých, která byla dávana každé mumii,

tento Budeker se zachoval v mnoha výtiscích. Od dob, kdy se přestal ztotožňovati hrob s posmrtným sídlem, je také poslední cesta zesnulých pokládána za skutečnou. (Z knihy: S. Freud: „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse“, přel. B. B.)

enantiodromie

C. G. Jung

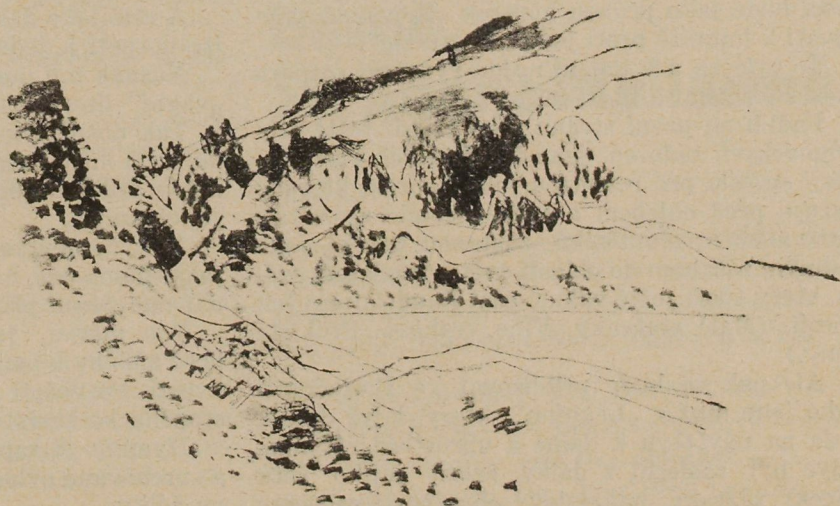
Nebezpečí extraverta je v tom, že splyne s objektem a že se v něm sám sobě ztratí. Z toho vznikající neurosní i somatické poruchy mají kompenzační, vyrovnávací smysl, neboť ony nutí subjekt k nedobrovolnému omezení se na sebe sama. Jsou-li symptomy těchto poruch funkcionální, t. j. neurotické, mají svým zvláštním symbolickým uspořádáním schopnost vyjádřiti psychologickou situaci...

Muž, který se chtěl oženit se ženou již nesmírně zbožňoval a přeceňoval, ačkoliv její charakter byl velmi pochybný, byl stížen křečovitými polykacími obtížemi. Tato choroba nutila ho omeziti se denně na dvě číše mléka a jejich požití vyžadovalo 3 hodiny času. Tím mu bylo znemožněno navštěvovat nevěstu a jeho zájmy byly obráceny výlučně k výživě vlastního těla...

Dochází-li k přecenění vědomých stanovisek, tu vystoupí v symptomech na světlo boží rovněž nevědomé, t. j. neuvědomovaný egoismus, infatilisismus a archaismus ztrácí svou kompenzovanou povahu a vstupuje jako více či méně otevřená oposice oproti vědomé konstituci. Tak tomu bývá hlavně při absurdním přecenění vědomé konstelace, jež má sloužit k potlačování nevědomí, které však zpravidla končí v reductio ad absurdum našeho vědomého zalo-

žení t. j. shroucením. Tato katastrofa může pak být objektivní; objektivních účelů je v ní využito pro záměry subjektivní. Tak se vypracoval tvrdou prací knihtiskař ve dvou letech ze zaměstnance na samostatného majitele velmi nadějného podniku. Obchodu se dařilo, takže i on se neustále intenzivněji do něj vnořoval, nechávaje stranou všechny své vedlejší zájmy. Pak byl svou obchodní činností pohlcen a to ho přivedlo ke zkáze: Díky jeho výlučně obchodním interesům oživily se nevědomě za kompenzačními účely určité vzpomínky z jeho dětství. Tehdy totiž s velkou zálibou kreslil a maloval. Avšak místo aby tuto svou schopnost vybil kompenzačně ve vedlejším zaměstnání, dal jí průchod ve svém obchodě a počal fantasovati o „uměleckém“ vybavení svých produktů. Nešťastnou náhodou se tyto fantasie realizovaly a tento muž skutečně počal produkovat podle svého vlastního primitivního a infantilního vkusu, s takovým výsledkem, že v několika letech přivedl svůj obchod k úpadku. Postupoval podle jednoho našeho „kulturního ideálu“, podle něhož čínorodý muž musí vše soustřediti se snahou ke konečnému cíli. Avšak šel v této intenci příliš daleko a propadl moci subjektivních, infantních požadavků.

Přeloženo z knihy C. G. Jung: »Psychologische Typen«.
Přel. B. B.



Bedřich Vaníček: Kresba

hledání ztraceného času

Marcel Proust

Je to kniha krajně reální, avšak jistým způsobem půvabem vzpomínkových souvislostí napodobuje bezděčnou paměť, která po mém názoru, ačkoliv Bergson nečiní takového rozlišení, je jediné pravdivá, neboť paměť uvědomělá a paměť zraku nám minulost reprodukuje jen v nepřesných napodobeninách; a ty se jí nepodobají více než obrazy špatného malíře jaru. Nevěříme v krásu života protože si na něj nevzpomínáme; avšak jakmile jsme ucítili starou vůni, jsme najednou opojeni! A právě tak se domníváme, že již nemilujeme mrtvých; ale to jen proto, že si na ně nevzpomínáme; avšak pohled na starou rukavičku stačí, abychom zaslzeli. Tak je část knihy částí mého života, kterou jsem zapomněl a kterou si náhle vybavím pojídám-li kousek madeleinky namočené do čaje a jejíž chuť mne okouzlí dřív než si uvědomím, že jsem takto kdysi každého rána snídal; přede mnou ihned vyvstane celý můj život z oněch dob a jak jsem v knize řekl, jako v japonské hře, kde kousky papíru, namočené do misky s vodou, se stávají osobami, květinami, atd., všichni lidé a všechny zahrady oné doby mého života vyrostly z koflíku čaje. Jiná část knihy se zrodila z dojmů při probuzení, kdy člověk neví, kde je a kdy se mu zdá, že žije dva roky napřed v nějaké jiné zemi. Ale to všechno je pouze stvol knihy. A na něm spočívá skutečnost, vášnivá, velmi odlišná od všeho, co ode mne znáte, a věřím, nekonečně méně špatná, nezaslouží si už epitet jako „delikátní“ nebo „jemná“, ale živá a pravdivá (přisahám vám, že to nemá znamenat pravdu!)” (Z dosud nevydané korespondence M. Prousta s René Blumem, otištěné v Les Nouvelles Littéraires z 12. července 1930.)

Přeložil V. Nikodem

Stéphane Mallarmé (1842-1899)

Vítězslav Nezval

Mallarméovo básnické dílo, svým rozsahem skrovné, na mne působí jak pečlivá antologie mnoha knih, pořízená takřka ze záhrobí.

Infikuje se Baudelairem, ale průběh jeho nemoci bude jako průběh horeček očkovanců směřovati k imunitě proti jedu „Květů zla“.

Je vyléčen a v umění najde vyřešení rozporu mezi Spleenem a Ideálem.

Padl-li na první stranu jeho Poesií ještě stín hugovských bídníků, jeho Nešťastníci, kteří nemají smyslu pro revoltu a jeho Žebrák, kterého varuje před chlebem a které nebude zraňovati humanismem almužníků, zůstanou takřka jeho jediným zásahem do oblasti světa proklatců, světa, který tvoří ještě valnou část Baudelaireových poesíí. (Malé stařenky, Víno vrahovo, Prokleté ženy.)

Ale pak se bude přibližovat ke skutečnosti jako jeho muž z „Leknínu“, který, když dosnil, jeda na návštěvu k dámě a uprostřed rybníka, když byl zaslechl z dálky šelest jejího šatu všechny zázraky, nakreslené obrazností za tento

šelest, vrací se a pohrdne desilusí, kterou by mu přineslo skutečné setkání s ženou.

Z těchto psychických dispoicí dojde Mallarmé k náznaku.

A celé jeho další dílo je úsilím, jak ze tří slov lze dospěti k jednomu.

Náznak mu bude prostředkem, jak osvoboditi „vagní“ literaturu od příliš určitého smyslu.

Tak dospěje k posledním sonetům, které pro nejzažší míru zkratk budou vždy dráždit, neboť nikdy dosti bezpečně nebudeme moci rozluštit jejich smysl.

Tím, že nevymýtil z nich tajemství, klade je jaksí mimo čas, mimo desilusi, kterou pocítí čtenář nad poesíí příliš jasně vyslovenou.

Tou měrou, jak kultivuje náznak, opouští prvé náběhy k pathosu a dobírá se omamné střízlivosti. Po vnější stránce je to přechod ze šesti-stopého ke čtyřstopému jambu.

Hymnus si zapověděl po několika meditacích a svrchovaně ovládne metodu Číňanů, malujících na šálky.

Klne-li azuru, není v tom, leč žárlivost na jeho vrcholnou, takřka artistní vyrovnanost a staví-li se k oknu, u kterého se obracíme zády k životu, je to jen proto, že život je souhrnem, kdežto jeho spirituální epikurejství si žádá výběr.

Jeho horácovská hrůza z profánního vede ho jako Herodiadu k uzavírání výklenků.

Mallarméovo dílo je vítězstvím vkusu nad hladem.

Nikdy se u něho nesetkáme s naivními útechami, jeho holdy mrtvým jsou vyvrácením posmrtného iluzionismu a naděje ve vzkříšení.

„Tělo je smutné, žel!“ Básník usiluje tvorbou o nesmrtnost.

V básni „Zvoník“, vysloví jediným jinotajem tragedii tvůrčího ducha. Jako zvoník slyší jen po drobtech hlas svého klekání, básník neprožije rozkoš z vlastního díla.

Nad tímto závěrem, tak málo revoltující Mallarmé vykřikne sebevražedné memento, které je subtilním hořem básníka, jenž se zde nedal nasytit žádnými plody.

Je-li Baudelaireova smyslnost orgiastická, Mallarmé z odporu k profánnímu se utíká k persní anafrodisií své Herodiady, kruté, milující hrůzu svého panství a přece chtivé hlavy na podnosu.

A nazíráme-li Mallarméovy náznaky ze stanoviska šílenství panickosti, můžeme je pokládat za symboly. Kompensuje se jimi jeho výjimečná sexuální citovost.

Tu se nám vysvětlí jeho láska k chladu, k jeho přecenění zimy, času umění, k nehtům, zasvěceným onyxu, ke všem vzhledům hmoty, zasvěcené balsamu smrti. V těchto náklonnostech je promítnuto šílenství panickosti, šílenství, v němž oheň je nahrazen ledem.

Nikde v Mallarméově díle není jeho duše obnažena. Skrývá ji jako Herodias své tělo v aromatickém rouchu. A ztotožňuje-li se u Mallarméa nakonec dokonale pojem symbolu, jako kompenzovaného libida s náznakem jako výsledkem svrchovaného výběru ve smyslu estetickém, výsledkem je právě onen Mallarméovský paradox temné jasnosti.

A v jejich harmonickém ztotožnění je nejsobitější Mallarméovo novum.

Až na „Un coup de dés...“, kde dospěl k ocenění „náhody“ ze stanoviska metafysického, není, měřeno, vnějškovými kritérii „revolučním novatěrem“.

Uzavřená, klasická strofa a složitá forma sonetu přizpůsobí se naprosto jeho vnitřní jedinečnosti a osobitosti, aniž pozbývají svůj tradiční vzhled.

Nejpronikavější změně podrobuje syntaxi, pokračuje nejednou v předvětí, započatém prvním veršem první strofy teprve druhým až třetím veršem druhé, ukládaje mezi tato jakási „surenjambment“ (je-li mně dovoleno použití novotvaru) složitě vločky.

Klade tak vedle sebe představy, které při normální syntaxi by nemohly vytvořiti sousedství, klade je vedle sebe s důmyslností znatele psychologie, virtuosa emocí jako malíř barvu k barvě nebo jako hudebník interval k intervalu.

Nebudeme zvláště zdůrazňovati vnější, smyslovou hudebnost Mallarméovy dikce, neboť ta je jaksi samozřejmým průvodním jevem každé dobré básně, povšimneme si raději postupu Mallarméova myšlení, který je spíše postupem myšlení hudebníka, než ideologa.

Ideolog nikdy neobětuje tolik logicistickou jasnost myšlenky, ideolog nikdy nepohrdne tolik nároky rozumu, jak Mallarmé, jenž postupuje od slova k slovu k neobvyklým účinkům jako Debussy od akordu k akordu. Indiferentní představa nabývá sugestivní moci teprve když je osvětlena sousední představou, jak indiferentní akord se stane emotivním teprve ve vztahu k příštím akordu.

Bylo nesprávné, byly-li Mallarméovy sonety přirovnávány k hádankám, neboť hádanka přeje si být rozluštna, kdežto tyto sonety luští našeho ducha.

Je-li Mallarmé vnitřním založením a potřebami sensibility romantik, je odpovědí na své vnitřní založení, svým dílem klasik.

Je klasik od chvíle, kdy překonal problematiku a rozpor mezi Spleenem a Ideálem, jsa nejlustnějším pokračovatelem Baudelaireovým.

Dělí je rozličné zabarvení vášnivosti.

Nelze se nezmíniti o francouzské a takřka troubadourské dvornosti, kterou Mallarmé s tak omilostněným smyslem pro humor a vtip ztělesnil v „Listech z alba“. Ať jsou to dedikace na vějíře, nebo vtipné popěvky, v nichž ilustruje „Pařížské typy“ malíře Raffaelliho, ať jsou to šermířské rondely, vítězí z nich půvab, olympská vyrovnanost, duch, smysl pro přátelství a lehkost.

Mallarmé se nikdy nedal ovládnouti svým námetem, zaslepit citem, znetvořit vlivem.

V superioritě artistní je pravým odchovancem Poeova názoru na poesii.

básně Stéphana Mallarméa

Přeložil V. Nezval
květiny

*Z ker zlata azuru a z věčných sněhů hvězd
Už tenkrát, v první den, jsi oddělila, Paní,
Hrst velkých kalichů a bílou ratolest
Pro půvab panenských a zelenavých strání,*

*Hle, divous, kosatec, jenž houpá labutě
A vavřín, božský list všech vyhoštěných duší
Jak palec serafů, jenž trčí nehnuté
A rdí se cudností, jsa ukryt před venuší.*

Blesk myrty, hyacint, ježž hýčká dryada
A růže, ukrutná a s jemným masem ženy
Se třpytí v zahradě jak Herodiada,
Jež celá od krve, si hová v mraku pěny,

Tys také stvořila mdlou bledost lilie,
Jsouc skryta ve vzdeších, jež vyluzuje ptáče,
Se vznáší s kadidlem jak bílá hostie
A stoupá k měsíci, jenž na obzoru pláče.

Och, zdrávas, Matičko, již kůry velebí
Och, zdrávas ze zahrad a z temnot našich limbů,
Ať tato ozvěna se skončí na nebi
Extasí pohledů a zlatým třpytem nymbů.

Ty, která stvořilas v svém lůně kališky,
Jež shromáždí ují jed a které jsou tak zrádné
Pro pohár básníka, jenž hledí do výšky,
Jsa znaven životem a ponenáhlu chřadne.

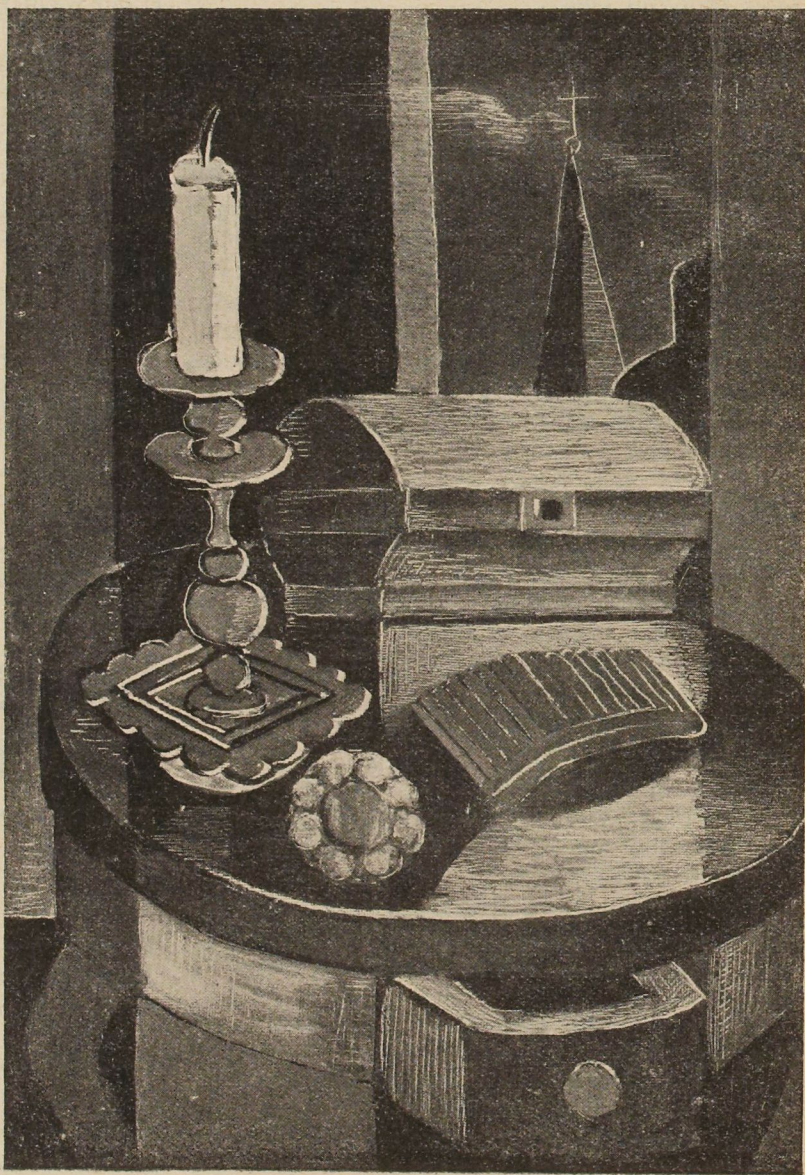
světice

Na malém okně, ukryta
Ve staré santalové skříni
Za krátkým smyčcem varyta,
Jenž ztratil polovinu žíní,

Je bledá svatá v ornátu
A otvírá svůj kancionál
Při slavném Magnificatu
Tak jak by se zde dosud konal:

V mdlém skličku relikviáře
Let anděla jak lehký mráček
Se dotkl harfou žaltáře,
Jsa stvořen pro ukazováček,

Jenž s váhavými údery
Se kymácí, leč nepospíchá
Na zlatých strunách citery
Té bledé hudebnice ticha.



Viktor Nikodem: Zásní

stesk podzimu

Stéphane Mallarmé

Od chvíle, kdy mne Marie opustila, aby odešla na jinou hvězdu — na kterou, na Orion, Altair, či na tebe, zelená Venuše? byla mně samota nejmilejší. Kolik dlouhých dní jsem prožil sám se svou kočkou. Slovem s á m myslím: bez jakékoliv materiální bytosti a má kočka je mystický kamarád, duch. Mohu tedy říci, že jsem prožil dlouhé dny sám se svou kočkou a s jedním z posledních autorů latinské dekadence; neboť od chvíle, kdy již není světlé bytosti podivně a jedinečně mám rád vše, co vyjadřuje jediné slovo: pád. Proto také mám z roku nejraději poslední malátné dny léta, které předcházejí bezprostředně podzimu, a ze dne chvíli, kdy se procházím a kdy slunce si ještě odpočne, než zhasne měděnými paprsky na šedých zdech a červenou mědí na okenních sklech. Stejně si můj duch žádá literární rozkoše od zmirající poezie posledních okamžiků Říma, dokud z ní ještě není cítit omlazujícího příchodu Barbarů, dokud ještě nežvatlá dětinskou latinou prvních křesťanských próz.

Četl jsem tedy jednu z těch drahých básní, jejichž nalíčené destičky mají pro mne větší kouzlo než inkarnát mládí a nořil jsem ruku do kožešiny čistého zvířete; pod mým oknem unyle a melancholicky zpíval kolovrátek. Hrál ve velké topolové aleji, jejíž listí se mně zdá být smutné i na jaře od chvíle, kdy Marie tudy naposled prošla v průvodu svéc. Nástroj smutných, ano, opravdu: piano jiskří, housle dávají rozervaným nervům jas, ale při kolovrátku upadám za soumraku vzpomínek do zoufalého snění. A když tedy nyní vrzal vesele vulgární melodii, která rozveselila srdce předměstí, melodii ozpívanou, banální: jak se stalo, že mně jeho ritornel pronikl duši a že mne rozplakal jako romantická balada? Vychutnával jsem jej pomalu a nehodil jsem jediného sou oknem, abych se nevyrušoval a neuvídel, že kolovrátek nezpívá sám.

Přeložil V. Nikodem a B. Vaniček

Charles Baudelaire

exotická vůně

*Když, oči zavřeny, na podzim za soumraku,
dýchám tvůj vonný prs, prs jenž ti náleží,
vidím jak střídají se šťastná pobřeží,
jež osvětluje žár, žár slunečního vraku.*

*Lenivý ostrůvek se hemží křídly ptáků,
strom dává plodiny, chuť šťáv, jež osvěží,
muži jsou urostlí, celý den proleží,
pohled žen překvapí tě upřímností zraku.*

*Ta vůně vede mne do vzácných podnebí,
zřím plachty v přístavu a stožár na nebi,
jsou ještě znaveny po vlně, jež se třepí,*

*zatím co zelený pach židoviníku
jenž krouží ve vzduchu a rozšiřuje chřípí
v mé duši mísí se se zpěvem lodníků.*

semper eadem

*Odkud prý přichází můj smutek, jenž vás raní
a stoupá do výše jak moře na čedič?
— Když srdce skončilo své slavné vinobraní
je život už jen zlo. Toť nejvšednější klíč.*

*Bolest, tak prostá věc, bez tajemství a masky
a vždycky výbušná jak radost s nadějí,
ó, přestaň hledati, zvědavé srdce krásky
a ač máš sladký hlas, mlč, mlčte raději.*

*Ó, mlčte, naivní, vždy uchvácená k boji,
rty s dětským úsměvem! Víc nežli život poji
nás velmi často Smrt svým poutem jako vlas.*

*Ó, nechte, nechte jen mé srdce lži se opít,
ve vašich očích se jak v hlubokém snu topit
a sladce dřímati ve sínu vašich řas.*

Přel. V. Nezval.

básně Tristana Tzary

Přeložil Adolf Hoffmeister

smrt Guillauma Apollinaira

*nic nevíme
nic jsme nevěděli o bolestech
hořká doba zimy
dloube dlouhé vrásky v našich svalech
byl by víc miloval radost z vítězství v kleci
vědci pod smutky klidní
nedá se nic dělat*

*Kdyby sníh padal nahoru
kdyby slunce k nám vycházelo v noci
aby nás zahřálo
a stromy kdyby visely korunami dolů
— jedinečný pláč —
kdyby ptáci byli mezi námi
a shlíželi se v klidném jezeře nad našimi
hlavami*

*Bylo by lze pochopit
Smrt by byla krásným dlouhým výletem
bez konce dovolenou masa kostry a kostí*

vybraný zločin

*Večerní šaty růžové světlušek
bujarý rosol jíní
kůže
lékař obchodů
které špatně jdou
kluku kluku
zvolala císařovna
a dívka
padla mrtva
byl to kluk*

vzduchosvod

*Kdo pak jsem?
Sám a sám
a kdy?
Kdysi*

*A co?
za sto
zas to?
Přisáhám
jinej přes to*

*A kdy
jak zvyk
jazyk bílý
křišťál shnilý*

raccroc

*Larynx vzor muže
těch očí kdekdo lek se
klade na růže
akcenty cirkonflexe*

*Klika po srážce
průkazku
oheň ve flašce
srdce z provázků*

*Kolmé nervy
ve středu
lampy rozžhavené
hořké oleje*

Lady Hamiltonová

*trojveslice jeseterů
rozhovory na jezeru
když se učí prstokladu
dámy jdou na promenádu*

*Když kanárek stará panna
život polyká
arie v aeru zazpívaná
hořící ocas zanechá*

*Myslím dost na vaši výstřednost
probouzen v šerpách orkánu
jenž rozčeše vlny na hoře
a radost na krásu a na hoře*

*Ta dobrýtra z vašich retů
jako dešť mne lojala
pihovatí tuto řeku
kterou má oblaka vyssála*

*Otvírám se hřmotu
usedavých hodin
proč bych měl být zoufalý
zoufalá zoufalé*

*Ale ten velký hvozd
pár kroků dolů jen
chvěje se násilím
v hospodě obzorů*

*Ač něžné řasy
v rásnících svých ozdobných
zavřely hmyz tvých vzdechů lehounce
čekám naň bez konce*

*Ta sladká krajka paní má
je popel co pad na mrak nahoru
bez koloběžky moudrých názorů
nevydám se kolem dokola*

*bídné jsou silnice
neb pryč je stříbro z pokladnice
vývoz je jak políbení
celní taxa na něj není*

*paní paní kdybyste věděla
jak vás miluju a jak ctím
cdjela byste jen s pojištěním
na život o kterém já sním*

*ona není vzpomínává
historika jitra chytrá
už se připozdívá připozdívá
ve střevíci úvozu*

*Co děláte s poručenstvím
jež poručil skoupě lékař poupě*

*věčných spánků jejího čela
chystám se ke spánku odpověděla*

*A tak prchá leden
únor březem duben máj
červen únor březem
léta počítaných peří — aj*

*po délce výkřiků mužných lamp
kryjí mu poklady banditi
začali pozorně čtvrtiti
jeho krásné tělo z rozkošného masíčka*

*Oh špinavci nekalí
lepší však je mlčeti
osamělá jedovatá lítost má
jde mi lépe ke pleti*

*jsm hrdý na krásu svou
na zdraví své na mysl veselou
na svobodu a na rovnost
na bratrství a na to co chci říct*

povídka

Jean Desbordes

„Kdyby maminka tušila, že vím...“

Odrostlí hoši říkají tato slova jiným hochům. Slova musí být pronesena patřičným a výhružným tónem.

Vědí už téměř, jak se dospělí stýkají a vypravují si o tom svou vlastní řečí. Nachová Hermína už dovede dobře pochopiti tajemná jména zakázaných věcí, která se skví na nádražích i před obecnou školou; zůstává na místě, aby mohla o kousek dále poslouchati... A Andrea jednoho večera u okna odhalila vše, aniž pohla brvou. Bude po celý život vzpomínat na otevřené okno, na modré nebe, na své mládí a na stojící dítě s pyšnou hlavičkou. A druhá Hermína, kteréhosi čtrnáctého července ukazuje svá nevinná líčka a schovává v srdci onen tajný pohyb jako nepěknou věc a utajenou radost.

Bylo mu dvanáct let. Ve škole v kalamářových dírách natáhl motouz, který potahoval jeho přítel prováděje tak mechanické a neviditelné projevy lásky. Měl smysl pro složitost, již se pak chtěl zbavit. Na venkově čekal na potěšení v houštinách; a z pod šípkového keře objevil rodinu generálovu! Oh, kolik bylo třeba pošetilství, aby bylo možno předstíratí hluboký spánek, s rukou na onom vyčnívajícím výběžku...

Jedenkrát po prvé, když byl ještě docela mlád, mu rozkoš odňala slova i dětství. Vytryskly tři bílé kapky, první kapky — čisté a skanuvší do trávy, kapky lehké a těžké zároveň jako bílá šťáva máku.

Tenkrát byl tak pohnut a tak pobouřen, že na místě lásky viděl vyrůst květinu. Bylo to jako veliký šípkový keř, který ošetřoval v zahrádce pod okny. Ale ten je bílý, se sotva znatelným růžovým odstínem na okraji lístků.

Myslí na Hermínu. Dovede choditi po zemi nedotýkajíc se jí téměř a když utíká, nikdo, ani on sám jí nedohoní. To ona ukazuje svá líčka. Utrhl kvítek, jehož stonek se ohýbal, a docela nový a očistěný jí jej donesl. Ale Hermína se dala do smíchu.

Přeložil Jaroslav Závada

ideál

Bohuslav Brouk

Ideál je tak široký pojem, že se dá do jeho obsahu vměstnat kde co mezi nebem a zemí. Je-li pro někoho výrazem vysokých tužeb, boje za pravdu nebo za spravedlnost, nezapomínejme, že jeho nejzažším cílem je nejednou skýva chleba a že za vysokými ideály bývá příliš často zakuklena i lačnost po masném krajíci. Mluvě o ztracených metách, nemám v úmyslu oplakávat Homera nebo Rubense, ani žetel platonské filosofie, nýbrž mikroskopovat člověka, ať je to kupčik nebo umělec. Tyto dva typy nejsou si tak naprosto cizí, jak se zdá povrchnímu pozorovateli. Jejich representanti jedí a i spávají s ženami. Nač tedy ideál „z nadpozemských sfér“, máme-li všichni mnoho společných životních zájmů, podmíněných takřka biologicky? Náš ztracený ideál je pozemským fenomenem.

A právě nejextravertnější lidé, kteří zdánlivě projevují zájem toliko o vnější, užitečné a praktické, podléhají vnitřním tragediím osudněji než introvertní individua, neboť introvert, pohroužený do sebe, ví, co chce jeho psycha, kam směřuje a čeho nedosáhne. Introvertův život je racionálnější a kontrolovanější, než vnitřní život extroverta, jehož psycha není rozřešena, nýbrž toliko potlačena. Konflikt, jež introvertní povaha dovede překonat kontemplativně, potlačuje vědomí extravertního typu kategoricky. U obou je psycha determinována, stejnými složkami, avšak duševní život introvertního, tím, že se mu dostává katharse neustálým sebezpytováním a sebeanalysováním je takřka průzračný. Romantism vybuchí především u člověka, jenž mu nedovede zabránit. Žije-li jednostranně a potlačuje-li svá přání, přijde dřív nebo později okamžik, kdy převýší jeho censorskou činnost a explodují. Extravert je stále před propuknutím revoluce jako stát s diktaturou. Introvert, tolerantní k svému racionálnímu a iracionálnímu harmonisuje svou situaci, ví co chce, zná pravděpodobnou splnitelnost svého ideálu, má výhodnější pozici než ten, kdo toliko pociťuje nespokojenost a nevěda, kde a jak ji uspokojiti, užívá metod již předem marných.

Vědec neblouzní, utopista ano. První přizpůsobuje své očekávání uskutečnitelnou, druhý trvá na nekompromisním ideálu.

Introvert i extravert věnují stejný čas hledání štěstí již od pravěku, jak postřehneme ve filosofii asketů i válečníků. Diogenův sud je opravdu blíž pozemskému štěstí, než jak se myslí. Obrat od světského k duchovnímu nastal, jakmile světské neposkytovalo dostatečnou útěchu. Štěstí musilo přijíti alespoň ve snu, když se neuskutečnilo při otevřených očích — duše, dosáhnoucí autority je tedy cností z nouze. Básník, nebýt překážek, kterými svět ohrožuje jeho touhu po sladké zahálce, byl by patrně prvním kandidátem na „idyllický život“ maloměšťáka, ač jím opovrhuje. I

světec, asketa a snilek, (neboť k asketismu se přistupuje z krajní nouze) by za jiných podmínek uchopil pozemský ráj i s bohaprázdnými bakchanaliemi. Je třeba rozhodnouti se pro jednu z metod, neboť neuspokojitelnost člověka je určena takřka biologicky. Hmota, ze které se rodí člověk byla rozrušena životním elanem, libidem, jemuž zabraňuje příroda, aby se vybil.

Dětství, doba, která přibližuje lidské bytosti nejdokonaleji ideálu klidu má pro lidskou psychologii rozhodující význam. Do dětství se soustředilo objektivně orientované libido, pojavši je za svou normu. Libido se fixuje, byť i ve formě zdánlivě zevně interesovaných pudů na duši, která svým halucinovaným ilusionismem jediná je schopna renovovat ztracený ideál. Ale ani dětství nespĺňuje úplně požadavků, které mají nezemské a vlastně neživotné tendence. Dětská iluze hledá na zemi nesplnitelné, odívající ideál do roucha reality. Ve skutečnosti nenašlo na zemi libido ani v dětství pravého objektu a jeho iluze mají ten smysl, aby člověka nadále interesovaly na životě.

Komu je obtížné pochopit smysl ztraceného ideálu bude dobře demaskovat jej na tom, čemu se říká nešťastná láska. Tento jev, který depimoval i nejmávnější lidi a jenž zničil jejich existenci není ojedinělý ani nevýznamný, i když jej chápeme z nejvyšších hledisek. Lidé, choďice ve škraboškách, pokládají se navzájem za interesované toliko na nadosobních nebo existenčních potřebách. Tím že je láska považována za intimitu, má její problém tak velkou důležitost, větší, než jí ve skutečnosti přináležejí, jak je tomu téměř u všech intimít, zcela zanarchisovaných právě pro privátní charakter, který si osobují.

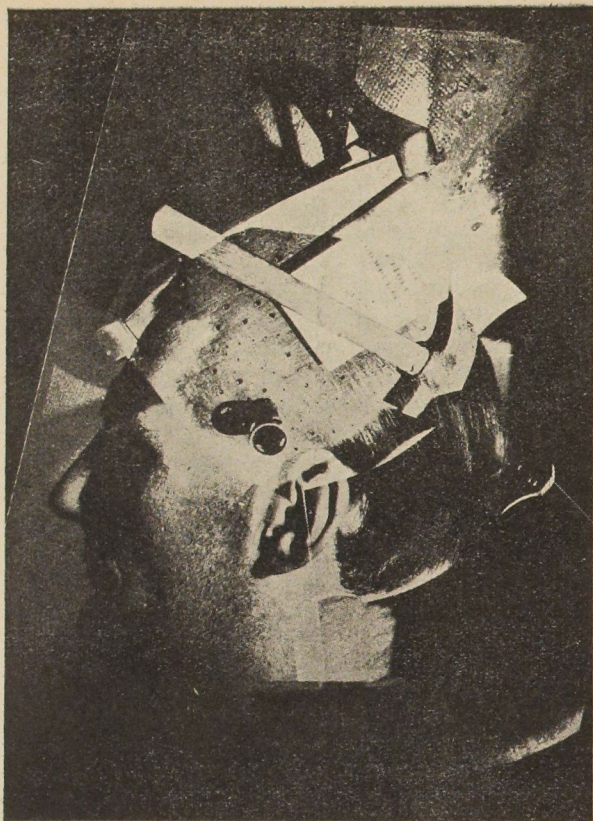
Erotický problém, v němž se jeví tak mocně působení ideálních požadavků, vrozených struktuře našeho ducha otrásl důkladně i základy nejextravertnějších tvorů, kteří nikdy nepřestanou mluvit o coitu a finančních transakcích jako o jediných mystériích lásky. I u těch se však hodí k dokonalému uskutečnění jejich záměrů jen jedna žena, právě tak jako u introvertů, kteří znají jen milotské Venuše. Lidský ideál nabývá obrazu ženy a lásky, takže je pevně a oprávněně postaven na orbis terarum. Láska, — jak bývá lidově označována nezužitkovaná lidská energie stává se motivem a příčinou našeho jednání, vybočujícího z mezí hospodářských zájmů. Je jí podložen celý soukromý život a dává individuální kvalitu i sociálnímu jednání. Platí-li „zákony lásky“ plně v soukromém životě, a chápeme-li tuto v širokém smyslu jako sexuální, životní energii, shledáme se s její expanzí i ve věcech, které se jí přímo netýkají, takže spadá pod její působnost celý okruh života. Faktor libida tedy mocněji determinuje život než jiné faktory a díky jeho širokému dosahu je egoism podřazován altruismu.

Smysl života, ukájení vitálních energií, t. j. zbavování jejich pochodů reálných překážek se stává nejzážším zájmem. I když jsme si vědomi, jak ekonomicky jsou omežovány tyto snahy, ne-

přestávají působiti ve smyslu svrchovaného ago nebo veto. Má-li politická ekonomie vzhledem ke konkrétnu devadesátiprocentní pravdu náleží psychologii vzhledem k abstraktnímu celých sto procent pravdy. Známe příliš povrchně dějiny lidstva i individua, abychom správně zhodnotili důležitost vnějších a vnitřních příčin. Historikové zaznamenávají jen to, co mělo vliv na vnější dějinné změny, zatím co skutečné dějiny jsou vyplněny daleko svrchovaněji oním objektivně neproduktivním procesem, který nevytvořil nic, co by zajímalo historii. Obraz o dějinném vývoji je tedy v rukou racionalismu, jenž zaznamenává vnější fakta, aniž chápe vnitřního ducha dějin, jenž leží mimo intelektuální čas v čase psychologickém. Byrö a války vyplňují toliko desetinu toho času, který zpotřebuje naše ješitnost a naše vrtochy. Ekonomovi zůstanou sice navždy věčné poměry svrchovaným materiálem bádání, avšak hospodářská kritika je jen speciální částí obecné kritiky právě tak jako literární kritika, jež se obírá neobjektivnějšími fakty. Přestože kritika abstraktních forem, života, slučuje oba extremy, vidí nakonec toliko zákony živé hmoty, vyjadřované u lidí jejich psychologií. Zamilovanost je důležitější než padesát změn povolání. Úloha, kterou hraje libidosní vztah k ženě determinuje celou životní linii člověka, ať je vřazena do jakýchkoliv sociálních pout. Již v dětství utváří člověka extravertně nebo introvertně, a prvá zklamání, prvě dětské deprese určují jeho životní metody. Slabý a podceňovaný hošík nebude spoléhati ani na své ruce, ani na svou mužnost, když touží okouzlit ženu. Jeho libido se ponoří do vnitřa, nebude hledat spásu ve světě, který je mu uzavřen, stane se básníkem, vědcem, opínistou, notorickým alkoholikem a i kdyby prošel letmo ideálním světem extravertů, bude jeho zájmům cizí. Introvert, ač jeho fantasie pracuje s objektem, se světskou realitou, neoddá se jí, neboť jí nikdy neshledal pravou. Nenajde lásky u sebe hezčí frivolní tanečnice, nedosáhl-li jí u matky. Jeho ideál zmizel z povrchu zemského a zanechal po sobě fatamorganu. Ač svět deprimuje oba typy, extravert se utěšuje naději, kdežto introvert nevěří ve vyplnění svých představ, ač se nevzdává možnosti zázraku. Introvert ví, že mu ani nejlepší žena nedá víc, než to, co je stvořena dáti. Toliko lidé, kteří plně uvěřili v přírodu a ve své ruce, hledají v nich svůj cíl. Avšak jsou i ti, kdož pozbyli poslední naděje a s tímto předpokladem zahajují každé nové dílo, ti, jejichž vstah ke světu je ambivalentní a jejichž tělo koketuje s objektem, zatím co duch jen pro něj již rozhodně uzavřen. Ačkoliv nedosahují ideálu a ačkoliv proto ztrácí pro ně svět půvaby, přece jen s velikou námahou odolávají jeho svodům, ačkoliv vidí jejich šalebnost. V poesii je to Heineovský typ básníka, jenž polarisuje svůj ambivalentní vstah ke skutečnosti sarkasmem při velmi lyrické intonaci. Jediný den přináší tomuto typu obě stanoviska. Vytržení ze sna, procitnutí z deliria a nezdar přivedí akutní depresi,

kteřá časem vyprchá, ustoupivši kvalitativně původnímu stavu. Formuluje se to obvykle frází: O zkušenost víc. Stendhal správně tvoří analogii mezi láskou a šílenstvím, neboť i po nejtragičtějším zklamání je dosti silná, aby se znovu odhodlala k naději. A ani nejpositivnější duch nezkonatí stoprocentně. Kdo nedovede pojímati lidskou osobnost plastičtěji a dynamičtěji než gnostické filosofické systémy, které dělí lidi na pneumatiky, psychiky a hyliky, je udiven, shledá-li, že „společensky žijící člověk“ má také intimní a biologické potřeby. Jen nedialektik a člověk zatížený dogmatickou morálkou bude viděti subjekt takto rozdvojený. Neoddáváme se animismu ani spiritismu, uznáváme-li dvojnictví člověka, či lépe jednotnost jakožto podstatu všech typů. Substrát lidské osobnosti je to jediné, o čem můžeme v psychologii mluvit jako o něčem jistém, o něčem, co je dáno a vrozeno, kdežto typ je toliko získaná vlastnost, která určitým způsobem řídí onu základnu.

I když lidská duše vnímá všecko teprve svou vlastní substancí, kvalita jejích vjemů je již alespoň v zásadě biologicky určena. Proto se nemůže stát lidská duše něčím nadlidským, co by stálo nad priméřnými zákony života. Avšak při jisté determinaci lze jíti člověku tisíci cestami, aniž by se vymanil z vrozených dispozic. Cíl života, ideál nedosažitelný na zemi je metou všech lidí. Člověk se stává básníkem, kupcem, soudcem, ministrem a ve všech stavech očekává uskutečnění ideálu a proto jim všem bude stejně osudné sesutí životního plánu. Peněžní prohra právě tak jako zcivilisování divocha může navodit aktuální okamžik metamorfosy. Ale tu vystoupí rozdíl mezi extravertem a introvertem. Extravert prožije tuto tragedii v plném rozsahu její dramatickosti od látentních, ale prudkých kolísí přes osudné peripetie. Introvert poněnáhu vpluje do svého neštěstí s cílevědomou jistotou, která připomíná nejkrásnější evoluci od zádumčivosti k tichému depresivnímu šílenství, které je všeobecně jedním východiskem ze situace. Šílenec se zbaví poznávajícího vědomí a oddává se své ilusi, kterou jeho pomatené smysly nastolily na místo vnější skutečnosti. Je však ještě mnoho lidí, kteří, ač nekompromisně trvají na „Dolce far niente“, jak nazývá Nezval esteticky a básnicky filosofický pojem nirvany a vědecké označení ideálu intrauteriního života, a přece nepropadají ani v nejvyšších psychických nouzích tomuto krajně extrémnímu ilusionismu šílenství. Typem tohoto druhého způsobu ilusionismu je básník. Jeho metoda dosahuje téhož účinku, ale při tom neuzavírá si pro pozdější dobu návrat k objektivnímu způsobu ukájení. (Rimbaud). Svod reality, lákavý a přece beznadějný mučí básníka a vytrhuje ho z exaltací. Vnořením se do poesie se zachraňuje před nedokonalostí objektů, před níž šílenec se uzavírá svou demencí. I básník i šílenec jsou homogenního vzrůstu, avšak nestejněho symptomu. Choromyslný se vzdává plně a závazně reality, kdežto básník svou dočasnou nespokojeností ji překonává v poesii, zbaviv se vol-



Tabard: *Literatura Foto Cliché »Bifur«*

ným slovem tíže skutečnosti, avšak ne její podstaty. Druhá kategorie lidí jsou ti, u nichž přes katastrofy nedostoupila libidosní krize tragického momentu. Jsou to hlavně smíšené typy extravertní i introvertní, jejichž kompromisní base předpokládá toleranci a loyaltitu v řešení konfliktů. Člověk této konstituce může být přiměn osudem stát se ve svém intimním životě více méně introvertním, ale jeho vnější škraboška si vždycky zachová svou intelektuální vážnost. Jejich extraverse bývá do té míry silná, aby byla dostatečně dogmatickou vůdkyní současné introverse. Ideál je u nich soustředěn, díky tuposti a neinteligenci jejich introverse na skutečný, avšak nedosažitelný objekt. Zklamáním láskou se neodvrací k čistě autoerotické, nýbrž výlučně k objektivně-ilusionistické introversi. Žena, která je pro ně ztracena zůstává jim nadále idolem, ačkoliv by jí nemohla být, kdyby jí dosáhli. Tak každý neúspěch a každá omrzelost z objektivního ukájení je omlouvána předstíráním, že chyběl pravý objekt a přeludem ideálu je zabraňováno libidu odvrátiti se k subjektu.

Není ideálu na zemi a přece jej lidé na ní hledají. Jen málokdo pochopil skutečnost a odolá svodům reálna. Tolerantní typ sublimuje své žádosti, avšak čistým typům hrozí katastrofa. Neústupný extravert nemůže si být jist, neexplodují-li jeho potlačené žádosti, jimž se nedostává ukojení v jeho protěžované konstituci stejně radikálně jako při šílenství.

Jediné pravý básník dosahuje ideálu, aniž by se potřeboval státi anomalii a aniž by omezoval své tužby sublimací. Toto skvělé vyřešení konfliktu mezi reálnem (životem) a ideálnem (smrtí) přisuzuje mu oprávněně genialitu.

Karl Marx o umění

Víme, že v některých dobách není rozkvět umění tak naprosto odvislý od všeobecného vývoje společnosti, tedy také ne od materiální základny a od struktury její organizace. Tak je tomu u Řeků ve srovnání s moderními nebo také u Shakespeara. Je dokonce uznáno, že některé umělecké formy, na př. epos nemohou být již produkovány ve své klasické podobě, která tvořila světovou epochu, jakmile jde o uměleckou produkci jakožto takovou; že tedy uvnitř samotného umění se vyskytují některé jeho významné útvary jen na nízkém stupni uměleckého vývoje. Je-li tomu tak uvnitř umění v poměru rozličných jeho druhů, není už tolik nápadno, že je tomu rovněž tak ve vztahu jeho celkového rozsahu ku všeobecnému vývoji společnosti. Je toliko obtížné všeobecně vyjádřit a zachytiti tyto protivy. Jakmile se specialisují, jsou vysvětleny. Sledujme vztah řeckého umění a Shakespeara k přítomnosti. Víme, že byla řecká mytologie nejen arsenálem, nýbrž i půdou řeckého umění. Je možný názor na přírodu a na společenské vztahy, názor, na němž se zakládá řecká fantazie a řecké

umění v době selfaktorů a železnic, lokomotiv a elektrických telegrafů? Čím je Vulkán proti Robertovi a Comp., Jupiter vzhledem k hromosvodu a Hermes vůči Credit mobilier? Každá mytologie překonává, ovládá a utváří ve fantazii a fantazií přírodní síly, mizí tedy, jsou-li skutečně ovládnuty. Čím by byla „fáma“ vedle Printinghousesquare (tiskárny „Times“ v Londýně). Řecké umění předpokládá řeckou mytologii, to jest přírodu a společenské formy, již zpracované neuvědoměle umělecky lidovou fantazií. To je jeho materiál. Ne každá libovolná mytologie a ne každé libovolné umělecké zpracování přírody. (Jí je tu myšleno všecko předmětné, tedy také společnost.) Egyptská mytologie nikdy nemohla být půdou a lůnem řeckého umění. Musela to být však zcela určitě mytologie. Tedy za žádných okolností nemohl tvořiti půdu řeckého umění takový společenský vývoj, který má k přírodě libovolný mytologický a mytologisující vztah a který vyžaduje od umělce fantazii nezávislou na mytologii.

A jinak: Může existovati Achileus zároveň

s prachem a s olovem? Nebo snad Iliada zároveň s tiskařským lisem a strojem? Nezanikají zpívané básně, ságy a musa nezbytně s rukověti tiskařského lisu, nemizí tedy podmínky epické poesie?

Není obtížno pochopiti, že řecké umění a epos jsou vázány k určitým společenským vývojovým formám. Horší je porozumět, jak to že nám dosud dávají umělecký požitek a že v mnohém ohledu nám platí za normu a nedosažitelný vzor.

Muži nelze se státi znovu dítětem, jinak by byl dětinský. Avšak, což ho netěší dětská naivita a nemusí se znovu snažit reprodukovati svou pravdu, třeba že je sám na vyšším stupni, což

neoživá v přirozené pravdivosti charakter dětské povahy v každém období? Proč by nám nemohlo způsobovati věčnou rozkoš společenské dětství lidstva tam, kdy bylo nejkrásněji rozvíjeno jakožto nevracející se stupeň života? Jsou nevychované a přemoudřelé děti. Mnoho z někdejších národů patří do těchto kategorií. Řekové byli normálními dětmi. Necítíme rozpor mezi půvabem jejich umění a málo vyvinutým stupněm společenského vývoje, za něhož vzešlo. Je spíš jeho výsledkem, spíš souvisí nerozlučně s faktem, že se nikdy nevrátí nezralé společenské poměry, za nichž povstalo a jedině mohlo povstati.

Přel. R. Koloušek.

renesanční nokturno

Vilém Závada

*Obloho záludná jako úsměv Monny Lisy
rozkleň nad lidským očistcem basaltovou hráz
Pod klasickým záhybem tvé azurové řízy
Olympan se svíjí jako přišlápnutý plaz*

*Syt už vládnoucích půvabů faunovy mízy
zlatému teleti uklání se strůjce krás
Dojat rájem ptáků nad pahorky u Assisi
nebes nákazou mu jihne lichotivý hlas*

*Malvaz husté krve štve ho jako harpyje
dlouho do svítání po bacchanálních žláz
Kěž jej zdrtí serafínská pata Marie*

*Básníku který chceš lovit nebe v zrcadlech
nelekej se vzduchoprázdných sfér kde jiskří
mráz
Tady dole čirá skla ti zamžijí lidský dech*

netopýři

Konstantin Biebl

*Okolo tuláka kolem hasičského skladiště
nemyslím, že by stála lampa
za dlouhou zdi
jež cedí jemně světlo
ve kterém poletují netopýři*

*Škoda že tu není profesor Hörry
aby rozluštil jejich klínové písmo*

*Kdo to v noci po zdech píše
ty kliky háky
bůhví z jaké ztroskotané říše.*

*Na město Nipur vzpomenete stěží
co má dělat láska
s Mojžíšem a babylonskou věží*

*Jsou to padlí andělé
s přidušeným smíchem letí do propasti
aby se znovu vynořili na nebi
jako dráhy neznámých komet*

Josef Kunstadt

debut

■

Básníku

ležím nahý

na černé mramorové desce

Připrav si operační nože

Jen při vědomí

Jsem nevinný

Či myslíš básníku

že v XX. století

může býti slunce černé

a rakev bílá?

poznání

Všechno staré jsem položil do skleněných rakví a na břehu moře bude se odehrávat něco ve mě, čemu budu prostě říkat obrazy. Obraz první, obraz druhý. Můžete klidně spat. Vydržím půl roku bdít. Moje svatební formule jest již vyřknuta. Jsem zasnouben s nocí a se vším neznámým.

Nebýti dnes příšerných stínů, které mne pronásledovaly ve snu, byl bych úplně šťasten. Nevíte, jak hrozné je, vyrostete-li před vámi z hlíny ruka která vás začne hladit a objímat.

neděle

Mé zoufalství mě pronásleduje ve snech. Bylo by mně zapotřebí měsíčního spánku v Tvém objetí. Ale toho mně Bůh nikdy nedopřeje. Musím chodit těsně u zdí. Nesnesu pohled šťastných očí. Trpím roletami krámů a ranní mlhou. Eleganční dům je pro mě smutnou romanci. Myslím, že bude nejlépe oddati se snění ve starém chrámě.

Ve snu skutečně žiji!

přání

Masité rty, trochu tichého preludia a slabý déšť —

Budu šťasten!

tulák

Jsem vlastně svým neštěstím sám vinen.

Ještě na začátku této noci válel jsem obrovské kameny v prapodivné krajině.

Na vysoké hoře jsem se chechtal nebi a zemi.

Jak hrozně mně bylo, když jsem se vracel podél lidských příbytků, kde ženy na večer odstýlaly měkká lože.

něrvy

Ještě asi půl roku budu otrokem divné vášně.
Chci udeřiti nádhernou vázou o zem!

narození

Pamatuji se!

Ve čtrnácti letech jsem seděl na kameni a díval jsem se pevně do krajiny. Také vím o divné jízdě v záhybu ulice.

Jsem schopn říci vám přesně na den narození mé duše.

marnost

Jsem pánem moří a snů.

Jen jedna žena širokých boků se mně vysmívá. Celý den marně ji volám, až večer unaven, usínám s kostkou cukru namočenou ve vodě. A ráno se probouzím přesně v dobu, kdy ona jezdí na koni.

●

Nesvitme ukradeným světlem!
Nemůže nás těšiti vůně Přítelů.

genius

Spojme si všechny disonance v jeden mohutný akord a stoupejme vzhůru po schodišti. Až u tajemného pramene poznáme Vítěze a na znamení smutku zhasneme všechna světla.

Richard Wagner

Spáry mezi starými kameny. Postranní malá schodiště do sakristií. Mnoho lásky. Veliké bohatství a nekonečně ohromná železná krajina. Jízda na koni do ztemnělého lesa. Úder zvonu.

●

Můžeme též býti bahnem na dně jezera. I tehdy pronikne k nám vůně poledne.

básník opouští scénu

S bohem přátelé, s bohem moje sny.
Můj příchod je dokonán.
Zvítězila jsi krvavá opono,
zvítězila jste žlutá světla.
Musím se oddati novému tajemství.

Čtete Kvart

sborník poesie a vědy

rediguje

Vít Obrtel

Praha-Vinohrady, Slezská 64

podzim v Paříži

informace

Adolf Hoffmeister

Vlak z Villefranche jede na sever. Do Paříže. Je říjen. Říkají domýšlivě: Villefranche jsou nové Athény. Dalekohledem z pokoje Jean Cocteau je vidět sličné tvary bílých lodí, které připomínají lůžka nemocnic, vlasové hvězdy noci na modré mlze napsané a Jean Desbordesa. Napsal J'adore, knihu kouzelného chlapce, která vzrušila město. Dalekohledem ovšem nelze vidět napět na pláž kde tančil Diaghilev. Strawinsky tu má vilku, Paul Morand, svůj bungalov, Picasso chodí bos po pláži. V neděli přijíždí návštěva: rozložitý kočár a Kiki, modelka Montparnassu. Má bohaté krajky na svátečním prádle. Cocteau přijel si odpočinout. Točil celý srpen v Pathé-city. Film poesie. A Comte de Noaille zase platil. Buñuellův Pes andaluzský uchvátil loňskou sezonu. Také tehdy Comte de Noaille platil. Jeho salony jsou ostatně nejskvělejší v Paříži. Kdo píše knihy Comtessiny? Montherlant o ní říká: Anna mi řekla, ... Velcí jsou s ní důvěrní. Teď je třeba Cocteauovi vrátiti se do Paříže. 150 kreseb odkládaného vydání Opia musí do tisku. Je třeba vrátit se do Musea zázračných obyčejností; je smutno v pokoji, kde spal Radiguet. Jedeme do Paříže. Pokoj jeho památce. Jedeme do Paříže. Nedošlo k žádné srážce na P. L. M.

V Paříži jsou ulice a kavárny, salony a Charbon et vin, vetešníci, bordely, nabřeží a poesie. V Paříži prší na deštníky. Večer se lekne chodec v černém zrcadle. Poesie prší. V průsečíku symetrál světových stran sedí Aragon a křičí. Nadává se, pak se vytloukají literární kapitalisté. Max Ernst, Eluard, chorý Eluard, a veliká hlava Bretonova. Bájecný člověk malého života, který se stal velikým básníkem velikých věcí. Chystá druhé číslo Le Surréalisme au service de la révolution. V prvním byl pochován se ctí zbraní Majakovský, člověk, kterému byla Paříž krátká jak rukávy. Breton vztyčuje svou lví hlavu. Kdepak mršina! Byl to omyl ten pamflet Cadavre! Breton má největší hlavu ze všech surrealistů. To není jen tak. Zemřít musí dva, ten co je pochován a ten co žije. Jinak dojde k omylům. Ale Ecole de deux Magots dělá omyly. Schází se tam sehnaný kruh rozehnaných. Ribémont, Soupault, Vitrac, ... a jejich věčné rozcestí: Bifur. Kdo má tolik chuti pohřbít své jméno? Chirico: Hebdomeros, Max Ernst: La femme 100 têtes a Pierre Minet, neodpovědné velkohlavé mládí, člověka bez vztahu k lidem, zemi a zákonům. Podivný výběr edice všech stupňů, snad nejkrásnějších knih tohoto roku, který skončil.

Co bude? Berl přepočítává poslední kapitál buržoasie na intenzitu odpornosti. Berl je neuvěřitelně jistý mluvka a duch. Ale co si počnou s Tristanem Tzarou, jak to že sestoupil z mlýna de la Galette a našel milost Bretonovu. Na všech

stranách se zadržují uzle srážek. Je světlo jako v prázdnu. Je měsíc letavic.

Grand jeu má nejmladší osud. Beznaděje je v programu. Šíma portretuje Nathaniela. Roger Lecomte ubývá jako luna. Má ruce jako stíny rukou a jeho přesné myšlenky jsou měsíčná aritmetika. Šíma nemusí již chodit za svou slávou, sláva chodí za ním do Cour Rohan. (Portretuje. To je zaměstnání.) Šíma je sám a trvá nad tím. Znáte portrait Leon Pierre Quinta? Tento bledý člověk je zajat svým románem Timeo Danaos. Bojím se spisovatelů i když píší knihy.

I Max Jacob je v Paříži. Jeho poesie se dělí. Dělí se ve dvě v umění a víru. Už nežije v klášteře.

Víra není spasením pro umění. Oh, vousatý Bernanos! Pohled na jeho tvář zbavil poesii satanova slunce. Ale J. Maritain, říká Cocteau, není docela idiot. I to je slovo uznání.

Umění není jen jedno. Pestrá flanelová vlajka všech národů v Dômu. Splašky bohémy. Odejďte, dnes se pije a droguje doma. Tady se sežirá probiční embryonalismus pod hvězdnatou vlajkou, která připomíná kanafas.

Skvělí Američané už jsou odtříděni. Zdá se však, že se nezmohou na veliké činy. Transition uzavřela posledním číslem. Eugene Jolase žije svůj život na venku. Hrdličky v Colombes. Miss Heap opustila hotel Jacob. A z amateurnů Harold Salemon odejel za velkou louží.

I v Americe prý se najdou dva skvělí lidé, když se hledají. Moderní umění neví o New Yorku. V Paříži se pije víno ovšem bez policejního dozoru. Mladá Amerika a nejmladší Anglie, výstředníci sportovní rasy obsadili Montparnass. Hummingway, Lewinsohn, Aldington, je tu 10× na průjezdu tulák Huxley a ostatní.

Ve vysokém domě v rue Grenelle bydlí Joyce. Řekl mi v září: Paříž a Praha mají největší odvalu čist. Work in progress bude přeloženo. Ve Francii a v Praze. Maják moderního umění. Maják poesie.

Poesie, poesie pravím vám, nebudete-li živi poesii, nebude ve Vás život a poesie. Hra světél se roztáčí a ze všech šantánů, krčem, salonů, letadel i z metra zvučí básně. Rytmem přesných tradic. Poetika města. Začíná doba básníků.

Časopis

Le Grand Jeu

rediguje R. Gilbert Lecomte a Jos. Šíma. české veřejnosti představila se skupina „Grand Jeu“ zvláštním číslem ReDu III. 8. cena 6 Kč čtete

Jean Cocteau

válečná škola

*Jak nudný je život
o půl 6
toho bezvýznamného rána se svinutou vlajkou*

*Nakažlivá čepobití
se rozléhají kasárnami
jak sladké epidemie*

*Bože jak je smuten tento měděný kohout
anděl cyklista
vyjíždí z jeslí
aby rozeslal na tisíc depeší*

*Ubohá Diana ochrapťuje
v té ohromné budově
Procitněte zimomřiví
cestovatelé Velikého Kola*

sobre las olas

*Hoši v pruhovaných trikotech
posouvají vlny
Je to snad bouře?
Všecko cvrliká
a dívka v koupeli
se radí se zrcadlem nebes
Valčík smaragdové kapuce
Nadouvá tvářičky jako růžový keř
ještě jeden úskok*

*Jaro
na dně mořském*

bez jakéhokoliv stínu

*Bez jakéhokoliv stínu
Sklenář
padá na břicho*

*Požár?
Ne je to rampa
na hasičově přilbě*

Tanečnice zkouší špičky

*Rozsvítit reflektor
Stlumit rtuťové lampy
Všecka světla*

*Je poledne
Opět jeden zbloudilý míč*

Philippe Soupault

velká melancholie avenue

G. di Chiricovi:

Na konci světa

*Je to ruka
bez konkurence*

nebo rukavička
věž

vlak míjí

obláček

*Stěhování do všech zemí
v mezzaninu
pět hodin*

vítr se vzdaluje
Nastupovat

čajování

Paní M. L.

Zmrzlina je zahrada

všichni

a ostatně

pták vzplane
ztratili cestu

Romance

To je všecko

*Kdo ví
Záclona*

noc a léto
vějř nebo sbohem

neděle

*Avion spřádá telegrafní dráty
a pramen zpívá tutéž píseň
Při schůzkách drožkařů má aperetiv oranžovou barvu
ale strojvůdci na lokomotivách mají bílé oči
dáma ztratila svůj úsměv v lesích*

překlady knih Philippe Soupaulta do češtiny:

bratři Durandeu, román
k líci zbraň, román
negr, román

pastiche o hudbě

Kdybychom uvěřili, že je hudební dílo čirým výsledkem konstruujiícího intelektu, že dílo je krásné, je-li správné, to jest, odpovídá-li objektivním teoretickým předpokladům, nebylo by větších děl než jsou etudy.

Hudba nemůže interpretovat přírodu. V rámci její řeči není nástroje, kterým by bylo lze vykonstruovat stůl.

Podarilo se Debussymu vyvolat představu pohlcené katedrály? Ano, neboť ve své skladbě imitoval originelně chrámovou hudbu a hlavně: determinoval pozornost posluchačovu názvem: Pohlcená katedrála.

Přírodou hudby je hudba. Hudba lidová, hudba chrámová, hudba, kterou si lze vmyslet do kadence řeči, do kadence potoků, do hukotu strojů, do ptačího trylku, hudba sebe primitivnější, ale hudba.

Těží-li Janáček své nápěvky z mluvy, netěží je ze slova, nýbrž z rytmu a z intonace slova, tedy z hudby a ne ze slova.

Debussy v „Zahradě pod deštěm“ nevyjadřuje dešť, nýbrž toliko hudbu, kterou si vmyslel do rytmu dešťových kapek.

Zabušení na dveře není opravdu nic nemuzikálního. Můžeme klidně věřit, že se jím inspiroval Beethoven a přeče se smějeme ideologům.

Kdyby byl nepodložil Beethoven svou píseň z deváté symfonie Schillerovým textem, nevěděli bychom, že je tato píseň ódou na radost. A přeče bychom pociťovali při ní radost, neboť se podobá písním ze školních zpěvníků a připomněla by nám tyto školní zpěvníky, převedla by nás do dětství. Ale má mimohudební obsah jenom díky světlu, které na ni vrhla literatura.

Motivy Bachových fug se neliší ve své podstatě od motivů Beethovenových a Wagnerových. A přeče, nemají prý obsahu, kdežto v některých Beethovenových a Wagnerových se o něm mluví. Bachův fugový motiv nemá obsahu proto, že není komentován literaturou, podloženým textem, umístěním v dramatu. A přeče, od času, kdy Gounod adaptoval preludium k první Bachově fuze, bude v ní slyšet prostomyslný posluchač Ave Maria.

A přeče hudba, která je výrazem psychy, není bez analogií k jiným jejím výrazům. Člověk ve hněvu vyjadřuje se s jinou dynamikou než člověk ve smutku nebo v klidu. Pomalé tempo řeči se rodí z jiných psychických puzení než rychlé tempo. Hněv dá hudbě jiné vnitřní gesto než smutek. Pobyt v zahradách unáší ducha jinak než pobyt mezi lokomotivami. Determinují psychu k jiné gestaci. Hudba, zrozená z gestace lověka, hypnotisovaného zahradami bude jiná, než hudba zrozená z vnitřního rytmu, vyvolaného v psyše lokomotivovými píсты.

Ve složitých harmonických útvech netvoří skladatel v podstatě nic jiného, než že nám odhaluje známý akord z nezvyklého harmonického stanoviska. Tak nepředvídaně odhalil Rimbaud crkot mléka, položil-li do sousedství jeho představy představu noci minulého století.

Ale i v hudbě toužíme slyšeti to co známe v tak nepředvídatelné situaci, v jaké se octne, díky zákonům asociace nejednou náš dětský dřevěný koník někde na plese.

Představme si, že by některý z tak artistních kousků, jako jsou nejobdivnější a nejnekonvenčnější skladby Schönbergovy mohl v nás rozžehnout vteřinovou vzpomínku na popěvky našich chův, aniž by se vzdal svého odvážného artismu a své nekonvenčnosti a hle: je tu hudba, kterou mám na mysli.

Vymanilo-li se několik skladatelů, díky bohu, z primitivního sentimentalismu a z ideologického myšlení, bude třeba ještě, aby opustili svůj abstraktivistický formalismus, aniž přestanou abstrahovat a formovat a aby vytěžili cnost z necnosti. Stal-li se v poesii a v malířství sen s opiem císařem estetiky, propagujeme jejich drogu i v hudbě.

Objeví-li se přede mnou jistý mlhavý den, vybaví mně vždy parmark z dětství. Princip Wagnerových leitmotivů je aplikací asociativního myšlení na hudbu. Proust se mnoho naučil z této metody. Členové z rodiny Guermantů mu připomenou kostelní fresky v Combray. Leitmotivem Guermantů jsou tyto kostelní nástěnné malby. Velikonoční týden připomíná Proustovi Benátky, kam měl jet o jedněch velikonocích. Benátky jsou leitmotivem velikonočního týdne. Dočkal-li se Wagnerův princip mnoha epigonů a byl-li odvržen, neznamená to, že by se neměl objeviti v budoucnosti a býti oceněn a domyšlen hlouběji a psychologičtěji. Umělcova psycha si bude proboujovat nad artismem do nekonečna své hluboké požadavky. Nespokojí se krasopisnými úkoly žákovskými ani mistrovskými. Nauky o harmonii, kontrastu a formách mohou ustupovati do nekonečna novým a novějším. Ale teprve psychologie podvrátí bludy, objeví řád, ne již naukový, nýbrž psychický, řád, který nachází neuvědoměle a jistě každý opravdu tvůrčí duch.

V. Nezval

„Hudební forma 12.—16. století je vybudována z diatonického zvuku sedmitónového, jak je zformován v dur škále na př. (c-d-e-f-g-a-h-c). Těto škály se užívalo v šesti obrazech, měl-li skladatel na mysli sled uvedených tónů od tónu d, e, f, g, a, h. Šest škálních obrátů sestává jen z tónů základní sedmistupňové škály c dur... V transposicích c dur škály objevilo se celkem 5 nových tónů... Vřadíme-li je dle výšky do škály c dur obdržíme chromatickou půltonovou škálu dvanáctitónovou... Tuto zvukovou základnu nazývám diatonickým zvukem... Dur škály s obraty užívalo se vývojově ve tvorbě hudební od 12.—16. století... Ve století 17.—18.—19. užívalo se dur a mol škály ve dvanácti transposicích (od základních 12 tónů půltonové škály).

Schönberg začal důsledně ve 20. století užívat chromatické dvanáctitónové škály a jejich obrátů... Je to v podstatě též princip jako ve 12.—16. století jenže tenkrát užívalo se ne dvanácti — nýbrž sedmistupňové škály a jejich obrátů. Obojí způsob, jak zvuk skladeb Schönbergových, tak skladeb 12.—16. stol. dokazuje, má velmi odlišné hodnoty s hlediska melodického i harmonického... Ve tvorbě Palestriny a zvláště Scarlatiho je zřejmý přechod od diatonického zvuku sedmitónové škály dur a mol a jejich obrátů (t. zv. církevních škál) k transposici škály dur a mol... Byla to doba prvních objevů harmonických přechodů ze škály základní (na př. z „c“ dur do transposic této škály, do g dur, d dur, f dur) a zpět do škály původní. Odborně jmenuje se uvedený postup modulace. Harmonicko-melodický přechod z hlavní škály do transposic a zpět je základem trojdílných forem hudebních...

10.—16. stol.: sedmitónový zvuk a jeho obraty v klidu bez transposice a modulace.

16.—19. stol.: sedmitónový zvuk a jeho obraty v pohybu transposicí a modulací.

20. stol.: dvanáctitónový zvuk a jeho obraty v klidu bez transposice a modulace. Je to překrásná třídílná symetrická forma vývojová, z níž je zřejmo, že ve 20. století se opakuje myšlení 10.—16. století, tedy středověku; ovšem není to totéž opakování (jako v písňové formě třídílného typu A B A), děje se tak ve vyšší výspělosti na složitější základně dvanáctitónového zvuku ne sedmitónového jako ve středověku. Je to vlastně forma vzorce A B A.

A teprve z tohoto přehledu tisíciletého vývoje evropské hudby lze pochopiti, proč v současné době — tedy ve 20. století poměrně mnoho skladatelů kolísá, zamítá přílišnou modulačnost harmonickou (tedy chce se vymániti ze střední epochy 17.—19. století) a vrací se ke středověké základně sedmitónového zvuku stabilního. Instinkt těchto diatoniků 20. století je v podstatě správný, ale omyl zásadní je v tom, že si neuvědomili prapodstatu zákona lidského vývoje, vnitřní vitální cit (intuice) je nepoučil, že se sice ve vývoji lidstva epochy dle určitého řádu opakují, ale že se nikdy neopakují v původní vnější formě, nýbrž vždy ve formě nové a složitější.

Nejjasněji je viděti tento sklon na tvorbě Stravinského, ve srovnání s tvorbou Schönbergovou. Stravinský se vrátil ze zvukové základny sedmitónové, ovládnuté pohybovostí transposiční a modulační na základnu stredověku t. j. sedmitónovou s obraty, — stabilní, klidnou. To dokazují jeho poslední skladby („Capriccio“, které jsme v Praze slyšeli, když je srovnáme se starší skladbou „Posvěcení jara“ téhož autora). Stravinský byl veden správným instinktem — překonal epochu 17.—19. století. Překonal ji, ale jen tím, že se uchýlil na základnu 10.—16. století. Schönberg také překonal 17.—19. století, ale zásadně jinak. Prorazil také ke stabilitě zvukové, ale na nové základně epochou 17.—19. století připraveného zvuku dvanáctitónového. Stravinský se vzdal výsledků výboje 17.—19. století, Schönberg pokročil posílen logikou složitějšího harmoničtějšího myšlení této epochy k třetímu novému dílu trojdielné epochy zvukového vývoje

Italští skladatelé (Respighi, Malipiero, Casella, Rieti, Labroca a j.) hájí houževnatě starší ráz zvuku vyvozeného ze škály dur a mol. Z francouzských skladatelů mladší tvoří v diatonickém zvuku Auric, Poulenc, Petit. Starší Ravel vrátí se také na diatonickou základnu. U ruského skladatele Stravinského pozorovali jsme v posledních skladbách rovněž přechod z chromatického k diatonickému zvuku. U Křenka a K. Weilla (oba působí v Německu) je též postup zřejmý.

Honegger, Milhaud, Butting, Tiessen, Jarnach, Erdmann, Petyrek, Hindemith, Cowel pokračovali z diatonického k chromatickému zvuku v různých odstínech. K nekompromisnímu chromatickému zvuku dospěl Schönberg a jeho žáci Berg, Webern, Eisler. Na rozhraní mezi diatonikou a chromatikou jsou z českých skladatelů na příklad Vycpálek, O. Jeremiáš, V. Kaprál, Jar. Tomášek, Jan Zelinka, B. Martinů. E. F. Burian. Ke chromatickému zvuku tíhne E. Schulhoff, F. Finke, V. Ullmann, Jar. Ježek, P. Bořkovec, částečně Iša Krejčí a Fr. Bartoš. V přísném chromatickém zvuku tvoří Al. Hába, K. Hába, M. Ponc, K. Ančerl. Tato skupina s R. Kubínem také představuje spolu s Rusem Vyšněgradským hudbu čtvrttónovou v soudobé tvorbě. Rostla z diatonického k chromatickému zvuku a formuje zvuk bichromatický (čtvrttónový) — poprvé v dějinách vývoje hudby — z hlediska harmonického.

Alois Hába: Diatonický, chromatický a bichromatický zvuk v hudbě evropské. (Zkrácený výňatek z 2. č. Klíče.) Interview s Jaroslavem Ježkem.

Protáhl se na několik měsíců. Pokračujeme v něm téměř při každém setkání. V několika kavárnách a v barech. Po čtvrté zrána u barového pianina. Naposled před čtrnácti dny.

Ježek, zdá se má schopnost zapomenout v kritické chvíli všechno co se kdy naučil. Mezi jeho prsty a klaviaturou je „otevřená hypnóza“. Kdo je hypnotisérem? On, nebo klávesy? Ježek se dá hypnotisovat a hypnotisuje. Vytváří in continuo souvislou formu, aniž potřebuje o ní uvažovat. Zná tuto metodu. Dotknout se klaviatury na psacím stroji a nechat běžet řádky. Ostatně touto metodou se dá vytvořit dobré i špatné umění. Záleží na tom, kdo píše. Jsou přísní metodikové, kteří uváží každé písmeno. Lze nahradit metodu osobností. Ruka a mozek censurují v zlomku vteřiny stejně dokonale jako při uvědomělem konstruování, nevylučující náhodu. Ježek mlčí a hraje. Dávám si otázky a odpovídám si na ně. A teprve potom se bavíme. V moderní hudbě rozhodoval vliv primitivů. Moussorgský ovlivní Debussyho i Stravinského. Debussy vděčí za nejeden objev v oblastech harmonie klaviatuře. Bílé a černé klávesy. Jsou náhle navzájem izolovány a ruce se o ně rozdělí, podřizující se současně

dvojí logice. I primitivní posluchač rozpozná, jak rozhodující vliv na Stravinského měl Debussy. Oba si libují v útržkovitém členění syntaktickém. Dlouhá Wagnerovská linie je systemitacký přeráván. Vzpomínám na Mallarméovskou syntaxi. Ostatně Debussy patřil mezi jeho přátelé. Satie objevil rafinovanou prostotu. Tvrdší a sugestivní opakování. Milhaudova bitonalita. A ještě rozhodující Picassův vliv na Stravinského. Picasso objeví negerské umění. Stravinský ještě před jazzovou epidemií díky Picassovým objevům komponuje Ragtim. Ale Picasso se rozhodne pro klasicism. Cocteau ho následuje v poesii a Stravinský komponuje v stabilní diatonice.

V poslední době tvoří Picasso kvasi surrealismus. Čekáme, jak to inspiruje Stravinského.

Pak ještě stručná zmínka o Schönbergovském dvanáctitónovém zvuku. Ježek obdivuje Schönberga, ale miluje Stravinského. V Hábově škole komponoval v konsekventním dvanáctitónovém zvuku, aby dokázal, že to umí. Avšak jeho psychu mu brání, aby se podřídil této metodě čistě experimentální.

Ježek přinesl serii krásných jazzových skladeb. Přehráváme si Zasů a Tango Mercedes, nedávno natočené od několika firem. Ježek improvizuje na klavír šlágr ze Strojníka Hopkinse, špatný a zplagovaný. Mnoho seriousních kompozitů, kteří se vysmívají jazzu ho nedovedou. Z jejich experimentů vzešly nudné pseudojazzové skladby. Ježek se nedá odradit výsměchem. Hraje mi své nové jazzové skladby. Bugatti step. Nejsou dosud napsány a kdyby přejela Ježka tramvaj, neuslyšíte jich, dámy a pánové.

V. N.

surrealistické hříčky

A. B. = André Breton, L. A. = Louis Aragon G. S. = Georges Sadoul, S. M. = ———— — B. P. = Benjamin Péret, E. P. = Eluard Paul, J. F. = ————
———, P. U. = Pierre Unik, Y. T. = Yves Tanguy, F. M. = Frédéric Mégret R. D. = Robert Desnos, L. D. = ————

A. B. Kdyby nebylo Marseille,aisy,
L. A. Louky by si křížem přeložily nohy.

L. A. Kdyby byla noc bez konce,
G. S. Nebylo by už nic, už nic, ale už vůbec nic.

A. B. Kdyby zitra vypukla revoluce,
L. A. Bylo by pro každého ctí být recidivistou.

A. B. Kdyby jednoho dne všechno sfoukl veliký vítr,
S. M. Náměsíčníci by se procházeli víc než kdy jindy po krajích střech.

A. B. Kdyby měla teprve začít křesťanská éra,
L. A. Člověk by už nikdy nevstával.

B. P. Až kořeny už nebudou vědět kudy kam,
A. B. Melounovité zvony začnou zvonit.

S. M. Až hrdla lahví budou nahrazena živými hady,
B. P. Noviny budou skákat přes provaz.

E. P. Až ztratí barvy lesk,
A. B. Oko se půjde podívat na ucho.

S. M. Až velká písmena budou dělat scény malým písmenům,
E. P. Výkřičníky toho moc neřeknou.

B. P. Až v dělnických zahrádkách porostou tkaničky,
S. M. Tuláci budou smrkat do kleštíček na cukr.

A. B. Až budou kráčet za rakví popínavé rostliny,
E. P. Čísla domů budou nahrazena nůžkami.

- S. M. Kdyby papoušci mohli spolu mluvit,
A. B. Začaly by fantasmagorie.
- A. B. Kdyby zemřel Poincaré,
J. T. Šel bych do mořských lázní a byl bych vlaštovkou.
- S. M. Kdyby na zemi vládla úplná tma,
A. B. Pávi by se váleli na svém kole.
- P. U. Kdyby rodiče vycpávali novorozeňátka,
Y. T. Mohlo by se říci o nebi, že je měkké.
- A. B. Kdyby luza mohla říci co si myslí,
P. U. Žebráci by byli pohřbíváni v basilice Saint Denis.
- Y. T. Kdyby byly berušky z plechu,
G. S. Už by se nedalo nic dělat.
- S. M. Až nemožné podá ruku nepředvídanému,
A. B. Strach se vymrští velmi vysoko na své pružině.
- J. T. Kdyby nebylo gilotiny,
S. M. Vosy by odložily korset.
- P. U. Až Múra nebude už chtít říci Naděje,
G. S. Oči budou ze železa.
- S. M. Až astronauti dosáhnou sedmého nebe,
Y. T. Sochy si dají servírovat studenou večeři.
- A. B. Až se zas bude nosit brnění,
P. U. Bude se mluvit jenom v příslovích.
- Y. T. Až budou děti fackovat své rodiče,
A. B. Všichni mladíci budou mít bílé vlasy.
- E. P. Kdyby sláma začla chodit sama,
B. P. Štěnice by se nosily v knoflíkové dírce.
- L. A. Až budou ptáci plavat,
A. B. Škeble podá důkaz energie.
- L. A. Kdyby se mohlo zapomenout, co je láska,
A. B. Sepie, s nesmazatelným modrým inkoustem byla by královnou dlažby.
- L. A. Kdyby se všechno dělo co nejlépe,
A. B. Jaká ubohá zahrádka by byl Texas.
- F. M. Kdyby se ve Francii malovalo slezovou barvou,
L. A. Cítili bychom se doma.
- E. P. Kdyby nám tygři mohli dokázat vděčnost,
S. M. Žraloci by se uvolili sloužit jako skify.
- A. B. Kdyby fortifikace byly zařízeny několika krásnými červenými divany,
B. P. Telefon by zachoval nejasný obraz našich myšlenek.
- B. P. Kdyby orchideje rostly z mé dlaně,
A. B. Maséři by měli co dělat.
- S. M. Kdyby chobotnice nosily náramky,
B. P. Lodi by byly taženy mouchami.
- E. P. Kdyby chlebová střídka se stala tekutou,
S. M. Vodní Pavouci by užívali stulku jako talíře.
- A. B. Kdyby Bůh byl zapomněl dát čertovi rohy,
S. M. Strojvůdci rychlíku by se zastavili, aby nepřejeli housenky.
- S. M. Kdyby stín tvého stínu navštívil zrcadlovou galerii,
A. B. Pokračování by bylo odloženo na neurčito do příštího čísla.
- S. M. Kdyby sluneční květiny se nosily v knoflíkové dírce,
A. B. Podepsal bych se všade na šablonách.
- E. P. Kdyby perly mohly plakat,
B. P. Sníh by se prodával za váhu zlata.
- B. P. Kdyby loupežný rytíř byl také celníkem,
A. B. Starý Alexandre Dumas by nám přišel stisknout ruku.
- B. P. Kdyby rtuť běhala sotva dechu dopadaíc,
A. B. Ručím Ti za to, že by z toho byl průjem.
- S. M. Kdyby snop slámy skrývaly chuť vzplanout,
E. P. Úroda by byla velmi krásná.
- A. B. Kdyby předměty plné byly nahrazeny mezerou, která je mezi těmito předměty, poněvadž tato mezerka je jediné plná a bývalé předměty se staly mezerou.
E. P. Nikdo by si nemohl nic vzít.
- A. B. Kdyby měl místo pohlaví námořní kotvu,
B. P. Camembertske sýry by lovily zajíce a sluky.
- P. U. Kdybychom nepřetržitě spali,
A. B. Sen by byl dát se unášet sklouzavým letem.
- P. U. Kdyby noviny byly tištěny na stříbrném napíře,
L. A. Tak co? Hovno!
- A. B. Kdyby hrabe platilo za nejkrásnější zvíře stvoření,
L. A. Smáli bychom se.
- L. A. Kdyby se nic nedalo napravit,
A. B. Nebyl by chleba na prkne: chléb tvrdý, chléb plesnivý - ale konečně chléb.
- P. U. Až se postaví socha myšlenkovém asociacím,
L. A. Anděl bizarnosti vynajde umění kulečnickové.
- J. D. Až nřiiide stáří,
A. B. Budeme lovit kamzíka na rovině.
- A. B. Kdyby všichni lidé měli magnetové podkovy,
R. D. Srdce milenců by přestalo tlouci.

Přeložil B. Vaníček a V. Nikodem

Vítězslav Nezval
chtěla okrást lorda Blamingtona
poesle a analyza

Kniha ve které se soustavně manifestuje nový způsob nazírání na realitu, na psychu a na poesii.

Vyjde kolem 25. listopadu v nakladatelství Odeon-

Jan Fromek, Praha II., Jungmanova 1.

dolce far niente

část doslovu k románu

Vítězslav Nezval

Pak, jak se zdálo, vzdaloval jsem se navždy od dětství. Cítil jsem pýchu, že dospívám, že budu mít právo miliskovat si s ženami a má ctižádost vytyčovala přede mnou veliké úkoly.

Chtěl jsem být hudebníkem jako Beethoven a horečka činnosti mnou jala lomcovat.

Zil jsem ve městech, odloučen od domova a dáváje se oslňovat lakadly, kterým neunikne ani jeden příliš chtivý mladý muž.

Domníval jsem se, že štěstí, které mně občas oslnilo na vteřinu v přítomnosti milovaných žen mně působí ony.

Vysvětloval jsem si špatně „pocit zamilovanosti“.

Dětství pro mne bylo mrtvou modlou a takřka jen pojmem, dřepícím na bobku pod černými draperiemi noční hrůzy, která mně občas ve snách vyřizovala jeho pozdravy.

Jednoho dne na plošině tramwaye jsem byl zasažen „osudnou milostí“.

Cítil jsem, jako bych šel právě příjemnou neděli z roku 1913 v městě, kde jsem studoval gymnasium a podél domu, ve kterém byla právě usídlena Panorama s obrázky.

Vybavil se mně znenadání celý onen den, od kterého mne dělilo deset roků života a jenž byl pro mne ničím významný.

Zasažen světlem vzpomínky, která nebyla obyčejnou volní vzpomínkou a která, jakoby nějakým zázrakem zvedla oponu neděle, zpřítomnivší se do posledního světelného valéru, ohlédl jsem se z tramwaye, hledaje vysvětlení zázračného štěstí, které mne bez důvodu navštívilo.

Spatřil jsem, že jsem právě přešel podél pekařského krámu, který jsem dobře znal, kam jsem si chodíval kupovat koláčky a jenž byl pro mne tímtež nic jako sta jiných pražských obchodů.

Ale sotva jsem si uvědomil, že jej vidím a sotva tramway zajela z Úvozu do Chotkovy ulice, vybavil jsem si vedle domu s Panoptikem sladkou vůni pečiva a uvědomil jsem si, že je vedle něho pekařský krám, jenž byl tehdy v neděli otevřen a jehož pohostinství jsem použil.

A jakoby byly touto jedinou tak nepředvídanou asociací prolomeny ledy v mé paměti, od těch dob jsem byl stále, díky nepředvídanému potkávání se s nejobyčejnějšími předměty uváděn do prudkého styku se svou minulostí.

Ranné březnové sluneční dopoledne na Poříčí mně vybavilo nečekaně odpoledne z mého pátého roku a hraje si s notami nad stolečkem v pokoji, poslouchal jsem ze třídy lipjanské hochy a dívky, učít se ve zpěvu píseň: Sívá holubičko.

A rok později, když jsem se octl nepředvídaně v hodinu, kdy jsem býval jindy zavřen ve svém

ponurém bytě na Smíchově, v kavárně, která sousedila s parkem, sluneční paprsky, útočící na trávu mne zanesly do Lipjan nad záhony, kde školáci v hodině tělocviku vybalují za jarního odpoledne růže z chvojek, které je chránily před zimou.

V prvních dobách jsem si nevybavoval dost přesně, které vjemy mně navozují tyto asociace, tak drahocené, neboť jsem při nich prožíval vždy „pocit zamilovanosti“.

Najednou se mi dostavil „pocit nevyslovitelného štěstí“ nebo „pocit nevyslovitelného smutku“, aniž mi je objasnila některá nepředvídaná asociace.

Tu jsem se dostával jaksi před stadium onoho dne, kdy při jízdě v tramwayi jsem byl po prvé osvětlen, do stadia, které je v umění tak často charakterisováno slovy „podivný“, „nevyslovitelný“, „mlhavý“, „zvláštní“.

Bylo to jakoby slza libeluly, již byla nevybavená představa, již již se dotkla hranice, na které se stýká nevědomé s vědomým, ale tento dotek byl kratičký a naplniv mne „nevyslovitelným pocitem“ pominul, slza libeluly sjela po marném útoku na mnou pozornost opět do oblastí nevědoma.

Tak každou zdařilou asociací byla podkopávána tvrz oné hromady, zastřené černým svitem zapomenutí, pojem Dětství se ponenáhlu proměňoval v jednotlivé představy, stávalo se stále viditelnějším jak tajný inkoust nad lampou.

Ponenáhlu jsem si uvědomoval, že i předmět, který každodenně potkávám se mi může státi časem nástrojem k vybavení si některé pominulé blaženosti, potkám-li jej za neobvyklých okolností, za nezvyklého osvětlení, v neobvyklou denní nebo noční hodinu.

Přemýšlel-li jsem do těch dob o teoriích umění, dával-li jsem si otázky po poslání básnictví a hleděl-li jsem si je zodpovědět rozumem, od dob, kdy jsem poznal, že nejvyšší blaženost mně působí neisubjektivnější vzpomínky, přišel jsem k poznání, že je mým prostým úkolem podávati svědectví o tom, co jsem nejdrahocnějšího cítil.

Poznal jsem, že žádný sebezázračnější sloh nemůže zachránit prázdnotu, která číší z díla, jež obrábí objektivně problémy, které jsou pokládány za důležité, ony „loci comunes“, jež vytyčují umělcům požadavek doby a módy.

Jsou patrně docela jistě lidé, kteří budou moci podati svědectví krásy o špině velkoměstských uliček, v nichž nemohu setrvat ani vteřinu, abych nepropadl těžké depresi, která hraničí s duševní chorobou.

Avšak ani nejšpinavější venkovský brloh ne-

nechá mne neuchváčena, neboť v dětství při honičkách po Lipjanech jsem nahlédl nejednou do obecního špitálu, ubohého a hnusného, ale který je součástí mého dětství stejně jako bílé pámelničky, takže mohu v jeho nestvůrnosti objevit zázračné krásy a vykoupit v nich pro lidského ducha jejich negativní smysl.

A tak jako mne některé velkoměstské uličky uvrhují do deprese, poněvadž žádná z nich netrčí v mé říši platonovských Ideí, v dětství, kůlny, hnojště, hubené herky, zavšivení kolovrátkáři, všecko to, co v mé říši Ideí má své veliké a jasné pravzory může se mně stát předmětem k vytvoření hluboké umělecké krásy.

A budu-li nucen žít nadále ve městě, budu se cítit stále ve vyhnanství, až na některé městské půvaby, které jsou symboly Ideí z pravlasti mého ducha a jeho ráje, z dětství.

A díky těmto symbolům, které se zrodily bez přispění rozumu, bez přispění rozumu, na němž si zakládá tolik bludných a pyšných srdcí, které si chtějí dodati, tím, že myslí, zvláštní důstojnosti, díky těmto symbolům budu se cítit šťasten za dopoledních jarních promenád nebo za promenád před západem slunce, neboť kloboučky dívek mně budou dávat dokonalou ilusi, že sedím v lipjanské zahradě nedaleko záhonu růžových jirín.

Budu vymaňován z deprese vyhnanec díky útržku škály, dotknuvšímu se mého sluchu za některé neobvyklé procházky, neboť pak i nejšpinavější ulička mně bude obrazem lipjanské půdy, na kterou proniká má vlastní škála z dob, kdy mně učil otec klavírnímu prstokladu.

Budu opájeti své srdce ženami s cizokrajným koloritem, neboť ony mně budou vždycky vracet zázračné rozechvění, které jsem pocítil při pohledu na divadelní ředitelku, jež nás uvedla v Cherubinech do první řady k mytologické oponě.

Já, tak nepřizpůsobilý životu na místech, která postrádají mostů, po kterých bych mohl kráčet ke svému Ideálu, budu muset v umění vytvářeti si neustále tyto mosty.

A kdyby nebylo těchto symbolů a umění, v němž si je vytvářím, podlehl by patrně můj mozek šílenství, revoltě, která by se snažila halucinacemi uskutečnit to, co uskutečňují uměleckým sněním.

Neboť tato revolta by byla stejně nutná jako jsou sociální revoluce těm, kterým znemožňuje bída možnost žítí.

Tvoří-li dvě třetiny umělců tak, že konstruuji svým rozumem odpovědi na otázky a na požadavky, jež se na ně kladou, uspokojující dobu jen potud, pokud tyto otázky nebyly novou vlnou doby odstraněny, vydávají-li svědectví o obecném, o tom, co je přístupno rozumu a co uklidňuje rozum té které doby a co mu lichoť, bude ona zbývající třetina vždy přes veškeré protesty vydávat svědectví o svém Ideálu, bude udržovat a harmonisovat příbuzné duše, jichž je každým věkem víc a více.

Nebudu propadat zármutku nad výtkami, příliš povrchními, že tvořím nesociální dílo, nebudu se ani příliš ospravedlňovat slovy proti

těmto výtkám a budu litovat každého ústupku, který bych učinil nátlakům tohoto obecného mínění, neboť každým z těchto ústupků bych jen znešvaril čistotu svého díla.

A napsal-li jsem nyní dílo ryze subjektivní, ve kterém jsem nedbal zákonů románové formy, zákonů, které jsou mně ostatně drahocenné, neboť jsou součástí mého Ideálu, podal-li jsem zevrubné svědectví o jednom ze dnů svého dětství, utěšuji se, že umožním nejednomu čtenáři, aby vešel do styku se svým zahrazeným dětstvím, se svým Ideálem, tak jako jsem já přišel s ním do povrchního styku v tramvaji při takřka nevědomém pohlednutí na pekařský krám.

Nemusím se na příště obávat „formy románu“, neboť budu-li v něm podávat svědectví o tom, co znám netoliko rozumem a co lze získat „hledáním dokumentů“, nýbrž o tom, s čím jsem ztotožněn, co je buď obrazem nebo symbolem toho světa, jenž je soustředěn v mé mysli kolem jména Lipjany, románová forma nebude moci setřít nic z jedinečnosti příběhů osudů a krajin.

Zbývá mi ještě upozorniti čtenáře, že jsem se v této knize nikterak nesnažil aplikovat freudismus a psychoanalysu vůbec. Ostatně znám je povrchně a mému pojetí je vzdáleno klást mezi své nazírání a skutečnost naukové prvky.

Aplikace Darvina na literaturu v dobách naturalismu je konečně odstrašujícím příkladem bludu chtít se opírat v poesii o vědecké hypotézy.

A lze-li některé mé postřehy doložit vědecky a psychologicky, je to pro mne jen znamením, že jsem viděl jasně a že jsem se nedal příliš klamat pamětí.

O vztahu jednotlivce ke společnosti byly napsány obsáhlé svazky románů právě tak jako o vztahu člověka k ideím. Ale jak je málo děl, která by šla za myšlenku k poznávání intuitivnímu.

Nazýval jsem „Dolce far niente“ všechny duševní stavy, které se rodí, staneme-li tváří v tvář pravzorům skutečnosti.

A maluje-li umělec kupku chraští a vypotřebuje-li na ni stejně barev a umění, jako by maloval bohyni, je v tom prostě úsilí vymanit ji z prázdnot indiferentnosti a přiblížit ji jejímu pravzoru, jejímu ideálu, které jak jsme poznali, vytváří se v infantilním stadiu lidského vývoje.

Tak, připomenuvši mně divadelní ceduli v Cherubinech, obdarovala mne štěstím na procházce po mezi u Troje žlutá, oprýskaná zeď stodoly, na které bylo přilepeno několik cárů z plakátu a právě proto, že jsem ji spatřil v sousedství polí, několik kroků od řeky a pod širým azurovým nebem.

Kdybych byl býval šel podél ní ve společnosti ženy, byl bych pokládal toto štěstí za její dar, neboť v obecné mluvě žena je promítacím plátnem, na které si umísťujeme všechny nejlahodnější stavy.

Ostatně porušení zvyků, ke kterému dochází vždycky, kdykoliv se zamilujeme, toto přelázení našeho rozvrhu hořin je nejjistější metodou, jak

se dostati k nazírání světa z neobvyklých úhlů, neboť již přeskupení nábytku v bytě může být zdrojem nejnevyslovitelnějších pocitů.

Svět ideí se skrývá těm, kdož žijí podle přesného rozvrhu hodin, právě tak jako krása uniká těm básníkům, kteří se snaží formovati tutéž vodu rozličnými džbánky.

Matildiny vrtochy, které mne tolikrát za den nutily opouštět okno, zaměnit pohled na koně, míjející podél lipjanské kapličky za pohled na roubení Savarinovy studny, za pohled na vřetenou na vymetání medu, které mně, čekajícímu na její objevení se daly vidět zblízka mariánskou sošku ve výklenku pod štítem, Matildiny vrtochy, porušující můj dětský rozvrh hodin, dávaly mně neustálá nepředvídaná stanoviska a spojovaly mne tak hluboce a často s ideálním.

Avšak ideálně není srncem, o kterém víme, že denně v určité hodině chodí pít ke studánce. Ideálně je srnec, který nám přijde do cesty, když jsme se vypravili na lov tygrů.

Viděla-li nevlastní dcera, hosená macechou do studny na jejím dnu zázračnou zemi, stalo se to jen díky nepředvídatelnosti tohoto zločinu.

A vrátila-li se ze studny všecka pozlacená, její dvě sestry, které skočily do studny záměrně, nejen že nespátřily zázračné země, nýbrž se vrátily pošpiněny kolomazí.

Stav, který nazývám „Dolce far niente“ zůstane tedy jako zázrak na dně studny vyhrazen jenom nepředvídatelnému. a život bude nejbezpečnějším režiserem, který je bude inscenovati.

Pro epického romanopisce, jenž pozoruje svět očima které se ztotožnil s rozřešenou rovnicí svých hrdinů, s rozřešenou rovnicí, která se nazývá charakterem je potřeba vnějších událostí, velikých zápletek, motivací, které jsou takřka na očích všech, aby dospěl k vystopování oněch prohloubených duševních stavů, které nazývám Dolce far niente.

Ale hrdina, kterému zemřela milenka, který je nařčen ze zločinu a nebo jenž vykoná nějaký obdivuhodný čin nejde-li spisovateli, který se jím

obírá jen o prostě pobavení čtenáře zápletkou a fabulí se dostává toliko nepředvídaně do pohádkové studny.

V životě nejsou nutny tak příliš plastické a možno říci efektní situace, jaké zdomácněly v románech, aby se dostal člověk mimo amorfní stav ze stadia ve kterém nepociťujeme intenzitu života.

Pro zbystřenou sensibilitu souhrn změn, které ze stanoviska fabulační zajímavosti jsou bezcenné, souhrn té veliké spousty psychických peripetií, které nebude brát na váhu epik, řka, „pak šlo dítě do městečka na divadelní představení“ má tutéž důležitost jak duchaplné kupení dějových vnějších a kdekým postřehnutelných situací.

Stoje mezi dveřmi v uzenářském krámě v Cherubinech, prožil jsem tolik vzrušení kolik jej v jednom epickém románě prožije hrdina teprve po několikadenním cestování nejzajímavějšími krajinami.

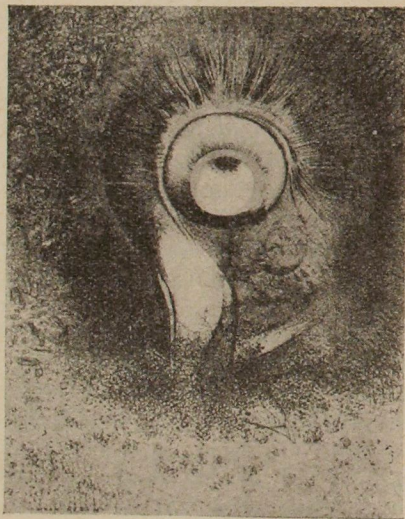
Dal jsem přednost vnitřnímu dobrodružství, jakým je pro dítě čtvrt hodinka, ve které se dovidá o souvislosti košile s tragedií jakou je zrození nemanželského dítěte před vnějšími dobrodružstvími, které provázely tuto tragedii.

Tím nechci snižovat „románovou formu“ ani tvrditi, že stav „Dolce far niente“ je jediným druhem psychického vzrušení.

Hájím jen oprávněnost thematu a způsobu, kterým je napsána tato kniha.

Jsou dlouhé dramatické okliky, po kterých dosahují lidé ideálna. Dal jsem přednost rozboru vteřin před rozbořením let.

Hovořilo-li se mnoho o návratu k přírodě a došlo-li se k závěrům, že je tento návrat neslučitelný se smyslem dnešního života a že je v rozporu s civilisací, domnívám se, že podstatou idey návratu k přírodě není touha po přírodě samotné jako spíše touha po ideálu, kterého lze dosahovati, poštěstí-li se nám navázat styky s infantilními zážitky a sharmonisovati svůj dospělý život se světem svého ideálna.



Odilon Redon: *Oko v květu. Litografie.*

knihy a publikace

„Šaldův zápisník“ (III-2): Literárně psychologická studie o Karlu Hlaváčkově a kritika jeho poesie. F. X. Šalda dokumentuje Hlaváčkův nedostatek tvůrčího zraku, jeho echohalii, kritizuje literárně psychologicky básnický slovník tohoto „marinisty“ a vidí v něm spíše než ducha heroicky průbojného, femininně svůdného poetu, celkem jednostranného a bolestně křečovitého. Akcentuje Hlaváčkovu závislost na Maeterlinckovi ze „Serres chaudes“, vysvětluje dobově některé jeho typické kazy a tlumočí své rozčarování nad poezií, která bývá stavěna po bok Máchově. Tomu, kdo umí číst, otvírají se v této studii hluboké pohledy na poezii vůbec, na úskalí, která strní nad každou příliš nekriticky aplikovanou dobovostí, neboť každá doba má svůj „marinismus“, projevující se pokaždé jinak. I Máchovo dílo je jím znešvařeno a neunikl mu ani t. zv. poetismus, tím méně však česká traklovština, kterou reprezentuje „nejmarinističtější“ za mladé podvěštilovské básníky František Halas v knížce: „Kohout plaší smrt“. (Viz recenzi.) Nejcennějším psychologickým postřehem F. X. Šaldy je správné ocenění smyslu hlaváčkovské neurčitosti, neboť opravdu Hlaváček je „básník podvědomí v jeho přechodu k uvědomění“. Hlaváček tedy tvoří v podstatě již z hlubších oblastí psychy než mnoho jeho českých současníků, ještě příliš houpajících své vidění na rozum a ideologii. V jeho nejasnosti, umělecky vyslovované často pochybně („jakýsi“) je přes kazy, které dokumentoval Šalda tolik objevitelských průhledů do pravého psychismu, že se neodvažujeme upírat mu tvůrčí heroism. Hlaváčka již nezajímá svět ideologů a intelektualistů, ale neviděl ještě jasně do svého nevědomí. Chuť čaje v něm nevyvolala jeho Combray jako v Proustovi, ale jen „cosi nevyslovitelného“, stav, který přivozuje v sensibilibním člověku asociace, deroucí se na povrch, avšak uvážnější na kritickém bodě a neproniknuvší do vědomí. Tento psychický stav je stavem ryze hudebním. To co básník neviděl a co toliko cítí s naléhavostí takřka tragickou, snaží se vyjádřit alespoň tím, že imituje slovy „pocit nevýslovna“. Tak si vysvětluji Hlaváčkovu echohalii. Je-li to, co říká mlhavě a mnohdy téměř nic, hudba, do které to dovedl zaklít je tak jedinečná, že způsob, kterým přiměl český jazyk, ač jej porušoval, k hluboké resonanci, že iracionálně, které dovedl uchopit intonací nedovoluje nám, abychom mu upírali genia. Kolik bylo v Čechách básníků, kteří dospěli psychicky od intelektualismu k tomu stupni polovědomí, který zbásnil Hlaváček a kolik jich přeneslo se za jeho věřeje? Březina překročil toto stadium a navázal alespoň částečně uvědomělé styky s

nevědomím. Jeho „šálkem čaje“ byla píseň, kterou slyšával zpívat v dětství („Mrtvé mládí“). Ale Březina místo určitého živoucího zážitku vidí symboly („hrou třípytných konstelací se nebes krása skvěla“) a poněvadž jeho spojení s potlačenými zážitky není trvalé, jsoucensurováno předsudkem o nadoborním poslání poesie, zatížil nejednou své dílo pathosem a příliš primitivně nastolil nad sebe Mysterium, tam kde analytičtější Mallarmé viděl subjektivní konkrétno. Vysvobodil-li se Březina ze symbolismu ideologií, uspokojil tím jistě vnější svět, který klade neprávem a nerozuměje svým nejzažším potřebám na básníka utilitaristické požadavky, avšak byl nucen nakonec této cesty, vznešené ale nevlastní dát se opustit musou. Březina se vysvobodil ze stadia osudného Hlaváčkově intelektualismem. Šel od pocitu „nevyslovitelná“ a „tajemná“ k abstrakci. Jeho pokračovatel Jakub Deml, byť v próse a v básni prosou rozřal tento gordický uzel. Za „tajemnem“ a „nevyslovitelnem“ objeví realitu, realitu ryze básnickou, subjektivní. (Z „Mého očistce“, „Moji přátelé“, „Šlepeje“.) Deml se zachránil od pathosu, neboť tu slupku z mysteria, které básnický dešifroval, tu slupku, která se tak těžko odhazuje, díky atavistické hrůze před Pojmy, jako je Věčnost sublímova v své náboženské ortodoxii. I v Březinovi jsou názvuky touhy po kněžství a nedáme se ošáliti, bude-li nám namítnuto, že se vyskytují v jeho díle jakožto alegorie. Patrně toužil podvědomě sublímovati u oltáře atavismy a osvoboditi od nich své dílo, které se pod jejich tíží nejednou bortí. Hlaváček zemřel ve věku, kdy by se mu bylo bývalo rozhodnouti mezi dvěma cestami: mezi intelektualismem, který by jeho neurčitá verba zatížil u nás tak neblaze osudným obsahem filosofickým, nebo mezi neexistující cestou, cestou k čirému psychismu.

Dnes i podprůměrní básníci projevují objektivní známky tvůrčího zraku, neboť je dosti pramenů imitovati jej. Volný verš nebo špatný verš, stále markantněji zdomácnující v nejnovější české literatuře umožní téměř každému vyráběti metafory. A dnes právě leckterý nedostatek echohalie hlásá a prozrazuje nejednu falešnou básnickou hru.

V článku „Trochu metakritiky“ vyslovil F. X. Šalda se svrchovaným mistrovstvím pravdy, z nichž citujeme: „Nalézti novou závaznou desku hodnot, podle níž bylo by možno soudit, je tolik, jako zavéstí řád do literatury; je to v podstatě funkce konservující; . . . Naléztí hierarchii hodnot literárních je možné jen za podmínky, že se literatura nazírá jako něco uzavřeného a dovršeného, tedy jen tehdy, má-li kritik k ní stanovisko klasifikující a historisující . . . Kriteria musí kritik nalézat z posledního



J. J. Grandville:

Zločin a smíření, První sen (z posledních kreseb Magazin Pittoresque 1847.)

Reprodukována kresba Grandvilleova, graf hrůzné posedlosti, svědomí a viny, zděšené oči, pronásledující zločín, toť obraz příšerného snu který kreslíř měl krátce před svou smrtí. Kresba a vypravování byly uveřejněny v »Magazin Pittoresque« r. 1847. Je tu vyřícen sen, v němž živé oko pronásleduje zločince, jenž zavraždil v temném lese nějakého muže. Byla prolita lidská krev: sen podává symbol vyvráceného a krvavého stromu. Ruce oběti jsou prosebně sepsaty, leč marné. Na temné obloze rozsvítí se strašlivé a vidoucí oko, jež pronásleduje vraha až do hlubin moře a zde proněněno v ohavnou rybu, jež poblí, dříve než dojde k usmíření zločinu pod krucifixem Studna, z níž vytéká krev, oko na váze spravedlnosti, vzepjaté ruce, oči ve tvaru ryb . . . to vše vyjadřuje posedlost a hrůzu. Tato kresba, patrně nejzajímavější z výstředních komposic Grandvilleových, byla reprodukována v časopise »Documents«, kde G. Bataille otiskl studii o hypnotické síle očí a srovnal tuto kresbu jednak se symbolem oka v detektivní literatuře, jednak se scénou z filmu »Le Chien Andalou«, od Z. Bunëla a S. Dali, kde je oko rozříváno břitvou!

Ke kresbě Grandvilleově vztahuje se i básně Victora Huga: Oči svědomí. Je rovněž zajímavou srovnati tuto kresbu s litografiemi Odilona Redona, které reprodukuje: *surréalisme a avant la lettre!*

varu chvíle tůmž v podstatě aktem intuitivním, jakým tvoří básník. . . . Není desek hodnot v umění a kdyby i byly, nic by kritice neprospěly. Tohoto dogmatismu je třeba jednou pro vždy se vzdát; je samo pohodlí a tím samo zahynutí pro kritika. V oblasti Ducha může mít kritika jediný vliv: svrchovaně důležitý, ale negativní: vyzrazuje a vylučuje t. zv. problémy — tím dopomáhá životu k jeho právu i vyčišťuje vzduch: činí jej dychatelným."

Akord (8) Jaroslav Durych nabádá mladé katolické spisovatele, aby se „poctivě drželi forem starobylých“ a domnívá se, že by „bylo štěstím pro mnohé duchovní osoby, kdyby se jim zakázala nebo odňala četba moderní literatury a novin, neboť se tím kazí sloh a způsob myšlení a chápání“. Jaroslav Durych vychází z normativních předpokladů, je cílevědomý (i při redigování Akordu) a je v negativním vztahu k subjektivním nárokům lidské psychy. V této radě se neprojevuje být hlubokým analytikem, ostatně, analýsa ničí mythus a dogma, na nichž Durych basuje. Také nevidíme dosti přesvědčivě vedle sebe noviny a moderní literaturu. Starobylé formy a priori nepomohou o nic víc těm, kdož nejsou dosti básníky než napodobování Wolкера. Souhlasíme s Durychem, pokud radí k četbě literatury z doby Temna, neboť je v ní mnoho bohatství, o kterém se ví jen velmi málo oficiálně. Jiný spolupracovník Akordu Jan Strakoš je nepřítelem ideologických berliček v poezii a snaží se pronikat jí intuitivně: . . . „neboť jenom tam vyrůstá poesie opravdová, životná, kde vnitřní žár a napětí našlo svůj hmotný korelát ve výrazu, kde poesie předvádí grafický přepis pulsave vědomí, jež ověřuje svou jistotu, svou danost sehráním gest, napodobujících gesta světa viditelného i neviditelného."

V „Činu“ (I. 50) v článku „Básnicko postavení v sovětech“ stěžuje si Lev Trocký, „že v posledních letech je umění v SSSR pod diktaturou byrokratických předpisů, že ti, kterým sklaplo v měšťácké literatuře byli prohlášeni klasiky pseudoproletářské literatury, že výběr lidí, kteří rozhodují oficiálně o sovětském umění „je zdůvodněn byrokratickým znetvořením revoluce“. Trocký je „utopista a idealista“, očekával-li od státní instituce, od instituce, která dává zákony a vytváří normy, od instituce, jejíž konstruktivní snahy se týkají celku porozumění pro duchovou činnost tak subjektivní již v samé podstatě jako je umění. Stát bude požadovat a odměňovatí vždycky umění aplikované na ideologii vládnoucí třídy, tedy paumění, artikl, který bude glorifikovat jeho potřeby. Pokud to Majakovský činil, tedy pokud byl paumělcem, mohl dočasně požívat pochybnou slávu státního básníka. Ale poněvadž byl skutečně básníkem, nedovedl ho v sobě potlačit do té míry, aby nebyl nakonec označen za nespolehlivého a plným právem nahrazen pseudobásníky, doktrináři, těmi, kdož jsou vždy po ruce jde-li o to, aby některý zákon byl zřymován pro veřejné vyhláše-

ky. Tendenci veršující fašista bude na obrátku tendencím veršujícím komunistou. Změní téma, jinak není třeba nic měnit. Státy potřebují trubače. Bývalý měšťácký trubač bude dobrým trubačem, přiměje-li ho revoluce, již uskutečněná, aby ji akceptoval. Majakovský do vytrubování signálů připleťt nejednou romanci. Byl nahrazen strážlivějšími trubači a oficiální prohlášení glosovalo jeho smrt slovy: „Vidíte, to nic neznamená.“ Ovšem, pro potřeby státu smrt básníka, pokud nebyl hlásnou troubou nic neznamená. A nebudeme, jako Trocký vyvozovat z tohoto faktu, že revoluce je „znetvořena“. Trocký nechápe pravého umění, želi-li, že se mu nedostává v Rusku oficiálních vavříků. Proč žádá od budovatelů sovětu snobismus?

V „Rozpravách Aventina“ má Adolf Hoffmeister (2. a 3. č. VI. roč.) stat „Osobnost James Joyce“, která bude důležitým pramenem pro posuzovatele Odysea. Budem z ní citovat a oceníme ji v příštím čísle „Zvěrokruhu“, kde se věnujeme zevrubně rozboru Joyceova díla.

Gerard de Nerval (I. sv. výboru z díla: Procházky a vzpomínky, Poesie. Dcery ohně: Sylvie, Oktavie, Sen a život, Aurelia. Korespondence. Vydal Dr. Rudolf Škeřík, edice Prokletí básníci sv. 6. Poesii vybral a přeložil Vilém Závada. Prósy přel. Jaroslav Zaorálek.)

V Nervalovi (nar. 1808) je klíč k nejsvrchovanějším novotám poesie 19. a 20. století. Lze jím vložít Baudelaireova „šťastná pobřeží“, zrozená z vůně prsu, celou genesi Proustova „Hledání ztraceného času“, ale i Rimbaudovu „jednoduchou přeludnost“ a díla surrealistická. Na konci I. kapitoly Sylvie čteme: „Můj pohled běžel rozržitě po novinách, jež jsem ještě držel v ruce a tu jsem v nich přečetl tyto dvě řádky: „Slavnost venkovské Kytice: Zítřka mají senliší lukostřelci odevzdat kytici lukostřelcům z Loisy.“ Tyto obyčejná slova probudila ve mně celou řadu dojmů: byla to vzpomínka na dávno zapomenutý rodný kraj, daleká ozvěna prostínek slavností v mládí. — . . .“

Celá Sylvie je postavena na bezděčné paměti jako „Hledání ztraceného času“. Forma přirozená, vyrostlá přímo ze zákonů psychy zaujme místo apriorní estetické formy, vybudované na fabulačně dramatickém půdorysu. Nerval již nezajímají „užitečné a pozitivní hodnoty“, které dodnes žádají na básnících samozvaní zástupci veřejného mínění, kritikové, Nerval vyvrací staré pojetí o duši a otvírá čtenáři pohled na její pravou podobu, vidí intuitivně zákony, které víc než za půl století ověří analytická psychologie. „Tento stav (polodřimota), v němž mysl ještě odolává prapodivným kombinacím snu, způsobuje často, že člověk vidí v několika minutách nejvýznamnější obrazy dlouhého životního období. . . .“ Ale stav polodřimoty je Nervalovi osudný. Bezděčná paměť procitá příliš často, „sen, druhý život“ se přelévá do jeho skutečného života.

Nerval ztratí schopnost kontrolovati automatické projevy své psychy.

Jeho intelekt se chvěje před uvolněním se psychou jako barbar před strojem. Falešně si vykládá projevy podvědomí a nevědomí. Domnívá se, nemá-li schopnost analyticky postřehnouti zrod bezděčných asociací, že jde o vzpomínky z minulých životů. Propadá všem pověrám. Německá mystika, kterou hodně studoval je velmi falešným komentátorem jeho stavů. Za prostým asociativním pochodem hledá tajemné vlivy. Dejá vue si vysvětluje metafysicky. Nakonec, když tak hluboce neporozuměl projevům svého genia, svaluje na sebe jakousi neznámou vinu. A vědomí viny ho obloudí do té míry, že hledá útěchu v náboženství. Jeho nevěřící podvědomí mu navrhuje četné blasfemie, z nichž má potřebu se kát. Není obětí sil své psychy, nýbrž obětí konfliktu mezi psychou a četnými tabu, k nimž patří i tabu o člověku jako rozumové bytosti. Aurelie nás vede složitými stavy, které provázejí v „šlénství“ jeho „očistovací proces“ až ke konečné katarsi, která se udá ve snu, když byl Nervalovou zásluhou pacient, odmítající potravu zbaven své fixní idey. Vědomí viny je smazáno a Nerval je opět schopen analyzovati se.

Nerval je jedním z vůdců polární výpravy, která ztroskotala. Objevil psychu, ale za cenu „šlénství“ a za cenu života. Jeho intelekt byl inkvizitorem, který soudil psychu tak přirozenou, proto, že se zdála býti příliš nadpřirozená díky pozitivistickému názoru jeho doby na duševní život. Nerval byl pravým surrealistou a poněvadž si nedovedl ujasnit intelektuálně svůj surrealismus, stal se jeho tragickou obětí. Nikdy nepokládal své „šlénství“ za šlénství a směje se psychiatrům, kteří ho zavřeli, kteří se ho snaží léčit a nerozumějí mu. „Iluse, paradox, domněnky, to jsou vesměs věci nepřátelské zdravému úsudku, který mě nikdy neopustil. Měl jsem prostě velmi zajímavý sen a lituji, že už přestal. ba přemýšlím, zda-li nebyl pravdivější než to, co jediné se mi zdá vysvětlitelné a přirozené dnes. Ježto jsou však na světě lékaři a strážníci, kteří nečouí o to, aby pole poesie nebylo rozšiřováno na úimu veřejných cest, dovolili mi odejít a klidně se potulovat mezi lidmi rozumnými teprve potom, když jsem docela formálně uznal, že jsem byl churav a to bylo při mé sebelásce a pravdomlupnosti nemálo těžké.“

Nervalův „zajímavý sen“ je alfou poesie, té, která v naší době se otvírá k novému rozkvětu. Budeme manifestovati proti odporným pověrám, které v jisté době daly zapochybovat Nervalovi o jasnosti jeho ducha, proti pověrám a mytům, které dodnes podporují zchátralý společenský řád.

Závadovy překlady veršů, ostatně těžkých, díky mytologickému aparátu, kterým jsou nejednou zatíženy, jsou vesměs zdařilé i přes licence v rytmu. Vysvětlují si je silným vlivem, který měl na Závadu ostravský dialekt, jenž akcentuje po polsku naše nepřívzvučné slabiky.

Jan Zahradníček: Pokušení smrti, básně, edice Philobiblon.

Jan Zahradníček užívá poesie za

nástroj sebeanalýzy. Vidí citem a nalézá v rozumu slova k vyjádření toho, co v sobě spatřuje. Všecky jeho básně jsou definicemi jeho samotného. Vyprává se bez milosti pohledům čtenáře. Jeho sebeobrana spočívá jen v tom, že mluví v náznamech, v symbolech a v alegoriích. Ale ty jsou čiré jako před soudem. Základním jinotajem jeho poesie je ztotožnění stínu a zrcadla. Nebude ničím sám v sobě překvapen, neboť stín je zrcadlo, které nelze rozbít bez sebezničení. Pokušení smrti je realisace touhy zbavit se nevědného zrcadla. Ale Zahradníčkova kniha má celkem vlastnosti dramatického díla. Básník uchopí svou podobu a modeluje ji. Podtrhuje a nalézá v ní neviditelné rysy. Zahradníčkovy myšlenky nemají nic společného se vznešeným a patetickým museálním zbožím myšlenek ideologů. Jsou subjektivní, vytěžené introspekci. Zahradníček se vyslovuje nejpřesněji tam, kde se nejméně opírá o poetické konvence. Dobrá poesie je v této větě: „Tu z místa kam jsem nikdy nevkročil jak z některého souhvězdí nebo jak ze záhrobí zřím celý svůj život tak najednou a divně osvětlen...“ Nebo ryze hudební perioda: „V předvečer svátků tichá krajino a oblaka jak zjevení...“ Apostrofa „tichá krajino“, uvedená příslovečným určením a sotva vytrysknuvší ztluměná závěrem ve kterém je obraz rozpuštěný v abstraktní rozplývavé metafoře, zamčené sloveso, spojka „a“ — tento jemný a citěný syntaktický útvar, kde pátý pád se stává nominativem přesvědčuje nás, jak neklamně se může spolehnout básník na intuici. V Zahradníčkově se najde mnoho příkladů na to jak ho „slova poslouchají.“ Citují: „...svého života tak cizího již jakobych o něm slyšel jen vprávně“ — „rozespalé ženy hlasem ještě z jiných životů kolébají svá dětátka...“ — „svému srdci naslouchám která se opozdívá“ — „z pohledu několika žen svůj osud poznávaje...“ — „Poznávám staré večery kdy na dně selanek hned vedle slavnosti jsem tváří k hvězdám uléhal v podivné askesi a zžírán lítostí po marném úsilí nalézt svou vlastní podobu neboť ta již jsem měl byla příliš bolestná. O jejím půvabu jenž byl snad patrný jen z některého místa a v některý okamžik bylo možno jen z blízkosti lásky se přesvědčit.“ „Potkával jsem rodiny ve smutku s jejich zemřelými společně...“ „Vydávající vůni zašlých domácností květiny pokrývek se choulí zimomřivě...“

Tato tak čistá vyjádření si nezasloužila, aby se do jejich sousedství vmísily bastardní a pseudoartificiální obrazy jako: „podsvětím těla malátně krvinky vteřin plynou...“ „Bakterie vteřin zžirají listoví útrob a z hořícího keře těla hle srší jiskry slov...“ — „zachvívající skořápkou těla...“ — „Což vkročím tam někdy s proděravělou korouhví srdce (!!)“ — „Do krve nás rozleptává příboj ficičních atomů...“ — „Zpustlý keř mých kostí se otřásá krutou lítostí...“ — „mázdry obláček schvívají se na jeho víčka...“

Tyto deformace, módní a mělké, pozůstatky expressionismu, ne nepodobné pověstnému Kodíčkovu verši: „Oči mi vytekly a...“ a u nás pěstované vlivem Trakla jsou výsměchem čistotě Zahradníčkovy poesie. V nich to není Zahradníček, nejsou výrazem jeho psychy tak nenásilné. Není dekorativnějšího zboží nad tento „marinistický“ pseudostyl, kterému Zahradníček na několik procent podlehl. Je to preciosita naruby. Zahradníček jí nepotřebuje. Druhým kazem jeho knížky je špatné používání rýmu a asonance. Zahradníčkova poesie je toho druhu, že se dobře bez nich obejde. Používal-li jich však, měl jim rozumět. Stavět proti sobě zvukové tvary jako „osvětlen-naplňen“ — „zrcadel-archanděl“ — „rukou-tlukou“ — „světíc-se šklebíc“ — „šťěstí-děťství“ — „hrdliček-na dotek“ — „podzimem-milenek“ — „ptáků-plátek“ — „večershorel“ — „Z dalek-šátek“ — „hnisu-v tichu“ — „chůzí-k růži“ — „bolestitěšiti“ — znamená plivat do ucha citlivého čtenáře. Nejde tu o nelibozvuky kultivované, umělecké, nýbrž o nejprimitivnější „hmatání vedle“. A poněvadž báseň je celek, nemůžeme dobrým obrazem nebo originální myšlenkou vyvážit špatný verš. Zahradníček je básník, který si pokazil krásnou knihu lidskou, tím že zůstal na půl cesty mezi volnou, intuitivní formou a mezi formou objektivní. Viděl více než dovedl. Kromě toho tematická monotónost jeho básní unaví, takže nám připadá, jakoby se opakovala v malých obměnách stále jen jediná báseň. Zahradníček je debutant, který poslal víc než visitku. Nechává nám čist řídky prozatem více než v nich. Je to lidské, „příliš lidské“. Ale, řekl Schönberg: „Wen Kunst, also Kunst.“

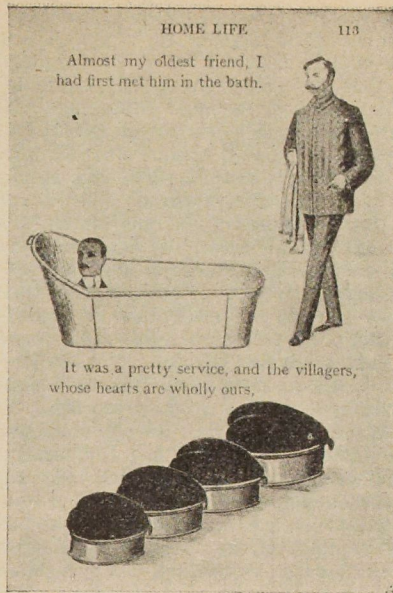
Kohout plaší smrt.

(Vydal R. Škeřík v edici Plejada 1930)

Vzpomínám si bezděčně na amerického kritika, jenž tvrdí, že t. zv. nejhlubší myšlenky geniálních básníků se scvrknou na školácké moudrosti, měříme-li je čírou soudností a jakmile se nám podařilo zbavit je kostymu, do kterého byly oděny a jenž má sugestivní moc ochromit čtenářovu soudnost. To je opravdu výborné, že na tuto myšlenku přišel pán ze země, ve které tak dávno před ním dal za obdobným výsledkem E. A. Poe vypučetí poesii, kterou dodnes čas nezabavil kouzla.

Milý příteli Františku, čeká mne nesnadný úkol zahrnout tvou druhou knížku mnohými desilusemi a mnohým smutkem zrcadla příliš citlivého a pohrdajícího lži.

1. Jsou básně, které se snaží podávat svědectví o subjektivních parcích, oknech, bařinách, plotech, špendlicích, o subjektivní psyše a za hranicí té konvenční logiky, která je zámkem, jež nutno urazit, máme-li se dostat od subjektu stylisovaného, umělého, společenského, konvenčního, od „osobnosti“ k subjektu neviditelnému. To je ta poesie, o kterou jsem usiloval od počátku. Narazil-li jsem



E. V. L. & G. M.:
What a life! London 1911.

Reprodukována stránka s montážemi rytin je vyřazena z publikace *«What a life!»* (Jaký život!), která vyšla 17. srpna 1911 v Londýně, podepsána toliko iniciálkami autorů: E. V. L. & G. M. (nakl. Melmen & Co, Ltd., stran 126).

V 5. č. 2. roč. časopisu *«Documents»* je reprodukováno několik stránek této knížky s průvodním textem, v němž Raymond Queneau píše:

„Již před devatenácti léty spolupracovaly nůžky a lepidlo pro zájmu prosné cíle. Toto dílo je ilustrováno montážemi rytin z katalogu kteréhosi velkoobchodu. Je to první dílo tohoto moderního ducha. Autoři pravi v předmluvě, že našli v centku hluboce dojmavé lidské drama«. R. Queneau podotýká dále, že r. 1911 je datem, kdy vyšel první svazek *«Pantomas»*, kdy se začínala revoluce kubismu a kdy Guillaume Apollinaire hledal moderní svět v bazarech a velkoobchodech a kdy př. pravoval své *«Alkoholy»*. —

Je zajímavé srovnání této knihy s montážemi Max Erusta z knihy *«Žena o 100 hlavách»*.

dosti brzy do mapy popsané moz-
kem a octl-li jsem se v pokoji kde
u jakési zdi je schoulena krysa, náhle
zahřmění pušky vneslo do pokoje to-
lik světla, že se mně zdálo jakoby
stál před krajinou z jiných světů. Pak
jsem v ní poznal s úsměvem rodinnou
skříň za podzimního dne, kdy svrch-
ník s loňským pachem jako Lazar
opouští hrobku. Bylo mně sladko žít
svůj vnitřní život. Vyměňoval jsem
v metafoře převčerejší den s před-
loňskou minutou, velmi překvapen
ale s pudovou nedůvěrou k Bädek-
rům. Od těch dob mám stále méně
chuti oceňovat vznešenost. A stojím-
li docela nízkou u země a mohu-li svůj
klíč nyní snadno a bez předstírání, že
hraji falešný mariáš, pohodit mezi své
nepřátele, klíč, který ostatně umožní
komukoliv, aby jím otevřel svůj zá-
mek, nepotřebuji-li dráždit nepřátele
gestikulací provazolezce, je to znám-
kou vítězství, ze kterého neprocitnu
tak snadno v desilusi, i když náhle
tímto máchnutím péra se ocitám v ne-
bezpečí, že budu ze všech stran obklí-
čen — a v tlačeni. A ti, kdož ustr-
nou nad hlasitostí tohoto petitu, smeč-
ka mých nepřátel, pro které nemám
nasazovat na vlídnost své tváře otře-
lou škrabošku, nechť si zapíší do ka-
lendáře toto datum a ať si pro bu-
doucnost povšimnou chvatného ode-
mykání tolika dveří ne vždy k poko-
jům a nejednou toliko za kamna a za
španělskou stěnu. Ale mezník byl dáv-
no překročen, ačkoliv mu bylo poroz-
umněno tak málo jak prostinkým tri-
kům Malého Bozka.

2. a 3. Kromě této poesie je poesie
formalistická a ideologická, dvě sym-
metrické ale tak málo návzájem se
podobající sestry z protilehlých kon-
ců houpačky. Krasopis a hlubokomysl-
nost. Obě mně byly stejně cizí.

I. Máchu v módně romantickém
zpěvu bez vyhlídek nechal odměřovat
pleskající kapkou čas. Tyto jeho umr-
čí hodinky zdomácněly v české litera-
tuře. Staly se fetišem. Kdekteř bás-
ník jim několikrát v životě obětoval
a co na tom, neunikl-li jsem jejich
rituálu.

II. Ale Máchu nám odhalil pohled
na obraz bílých měst „u vody stopen
klín“. Jeho genius mně vysvětluje z to-
hoto jeho subjektivního svědectví o
kterémsi jeho dojmu přesvědčivěji než
všecka ostatní blahorečená místa. Do-
vedl-li vyslovit (a umělecky) školskou
moudrost — „to co se nic nazývá“,
tam kde nedomýšlel, tam kde ne-
myslil, měl dosti bezohlednosti blýsk-
nout svým geniem.

? Proč Máchova němohra s hodin-
kami nestala se směšnou a fádni?

I v tom romantickém módním zpě-
vu zaklel obrádem verše a rýmu tolik
skutečného flujda, a nechvástal se
pouze školáckou moudrostí ani nepsal
krasopisný úkol, že odhazujeme pin-
zetu a drobnohled, že nás nic nenut-
ká, abychom ho zastihli in flagranti.

Je jisto, jde-li o maskování chatr-
nosti a školácké moudrosti, že musí
re:prve hudebník a malíř uchvátit

čtenáře, než „drite im Bunde“, náš
všemi oceňovaný pan filosof se od-
vážá vystrčit brýle, třecí na příliš
lidském masitém nose.

Ale jsou nenapravitelní předstíra-
telé hloubání, kterým učinil ústupek
i duch tak nezištný jako Stéphane
Mallarmé, když za nádherný sonet za-
kuklil tohoto panáka, jenž odříkává
vyšší instanci, díky bohu mlčky: „I
naše nejvyšší rozlety jsou brzděny,
žel, podstavcem, balvanem jako tvoje
křídla, báječná labuti, která trčíš ně-
kde na basinu odhodlána k odletu.“

Nač koketovat se zbytečnou mou-
drostí! Odhodlal jsem se hodit tento
zbytečný prstýnek do proudu. Nevy-
lučuji roztomilé překvapení píchnout
do něj na talíři v tučné rybě.

Referát

Konečně kdekdo porozumí mým
glosám, kterými jsem popsal okraj
Halasovy druhé knížky básní.

Halas se odhodlal tentokrát vyřk-
nout několik školáckých moudrostí.
Dobře cítil, že je nutno zbvavit čtená-
ře předem soudnosti. Jako hudebník
hrál nad pomyslení falešně. Lze těž-
ko omámit čtenáře chatrnými souzv-
uky jako: zpáteční: zrození, cizí: v rú-
ži, neupíná: svýma, lítosti: skrom-
nosti, radosti: tichosti, přikřčena: po-
plašena, poměnky tu jí: na své krčky
zavěšují, neslyšně: na břiše, zlověst-
ných: ošklivých, uměním: ze zdech-
lin, utopená: roztažená, vypůjčený:
zaplacený, (tato přesnost platí dlu-
hy přes jeden verš je dojemná), uta-
jené: vyhozené, vrávorám, polykám,
plodnosti: radosti, se trápím: se tě-
ším, vidění: slyšení, pobíhám: do-
zrávám, záhadnou: špinavou, a t. d.

Rytmus má po hudební stránce
právě tak chatrné kvality jak vidíme
z kadence citovaného: poměnky tu jí:
na své krčky zavěšují, (— — — — — : —
— — — — —). Byl-li nepřítomen hudeb-
ník, co dělal malíř? Halas prolíná v
obrazu a v metafoře tyto představy:
srdce a kohoutiti se, sloup a čelo,
smrt a zobání (básníků), nebe a pran-
nýř, nebe a nestoudně roztaženou a
utopenou stařenu (jako).

Ale kromě těchto několika špatně
prolnutých představ vítězí malíř se
splendidností hodnou obdivu, žel za
hudební vrzance. Cituji vítězného ma-
líře: „plž skrytý v růži“ — „hnízdo
snovačů v rákosí vyprahlém“ —
„stydna pod hřbitovním vápnem mě-
síčním trháš zlaté tkanice rozbřesků
které škrtí“ — „nečesanec smělého
půvabu“ — „zbrocen rzivou krví šat
visí v křovinách“ — „nah běží k chu-
dobce sirotčí peníz nesa v dlani“ —
„ve studánkách rusalky se rozpouští“
— starobylym steskem jeho oči se za-
tahují“ — „noc torso černé Venuše
zlatem pihovaná“ — „malíčká ve fi-
alkách přikřčena křídla oškubaná za
ošklivost ramínek se stydí“ — (tento
krásný obraz je bohužel zničen tím,
že nestojí ve své reálné kráse sám
o sobě, nýbrž je alegorií „duše tohoto
kraje“) — „v houštinách bronz sle-
pýšů se taví“ — „oblohu si skřivan
zmelodisoval“ — „výkrop dešťů“ —
„podolek mlh“ — „chléb vzpomínek“
— hřbitov líheň stříbrných kukel jež

praskají“ — „za večerníci obrací tvář
zpěvácěk“ — „mantila krve“.

Dík těmto obrazům naplněným
hlubokým a magickým flujdem, obra-
zům, v nichž je zakleta závrať, mů-
žeme přes toliké klopýtání kráčet
touto knihou a akceptovati nos pana
filosofa, který nám připomíná tyto
moudrosti: příliš často přestupovaná
dobrá přecevzetí rodí pláč a svádějí
k pesimismu, který si rádí vymlou-
váme, říkající: jak špatně jsem se na-
rodil, nebo —, básník se oddává lí-
tosti nad neexistujícím utrpením,
nebo, není potřeba se kohoutit, vždyť
umřeme, nebo, v rozkoši je marnost,
nebo, jsouce zklamání, pliváme po
kráse, nebo, „láska zvětrá v nadbyt-
ku moudrosti“, nebo, je potřeba pro-
hrát svou lidskou existenci s pýchou,
hrdostí a nadějí, nebo, člověk se těší
uměním z nespokojenosti nad sebou,
nebo, všechno se mění a tak je lépe
mít nad světem vrch, nebo, světlo za-
hání tmu, nebo, člověk stojí často v
nepochopitelném úžasu před svými
skutky...

Dost! Nebudu dokazovat dalšími
parafrázemi Halasových veršů, jak
tato noetika v poesii Halasové a v
poesii vůbec je bezvýznamnou složkou.
Jak hlubokomyslné moudrosti v poesii
mají chatrný rub. Tím hůř pro Hala-
se, který projevuje některými obrazy
básníka, naplněného opojením, tím
hůř pro něho, že koketoval s kretény.
Je-li v něm hudebník tak zcela zakr-
nělý anebo dosud málo probudilý, ne-
zbývá než jej kultivovat. U Halase ne-
šlo o kakofonie ve smyslu tvůřím.
Nevidí do svého nevědomí, ba ani jeho
podvědomí nemělo sílu spontánně se
projevit v jasné kontinuitě. Belhal se
v této knize na berlích pochybného
vědomí mudrujíčho a tu a tam nav-
lékl na myšlénečku věnec. Dekoroval
myšlénečky obrazy vycitěnými mnoh-
dy a nasazoval je na marnou hlavu
jako třpytivé klobouky. Ale divadlo
klobouků mohlo být zajímavější a su-
gestivnější už jen i jako (2.) fantas-
tický krasopis, jako světélkování fan-
tasie, když měl prozatím Halas tak
daleko ke klíči o němž jsem mluvil.
Neboť v tomto světélkování, kdyby
nebylo bývalo brzděno „vůdčími ide-
ami“ mohlo problesknout víc paprsků
z jeho prozatím zabedněného nevě-
domí.

Pokládám za nejprostší a nejme-
ně násilný úkol pro umělce umět vi-
dět jasně své skryté já a bez ideo-
logických berlíček. Toto já i bez verše
a rýmu má nejednen nárok na život
jak nás o tom poučují mnohé řeči
opilců. Ve verši a v rýmu, podaří-li
se jimi toto já dobře vylákat a nez-
násilnit, dostane se mu nesmírné u-
stalovací lázně.

Halasovy verše působí jako mizer-
ný překlad poesie snad dobré, ale
pokažené nesvědomitým a neschop-
ným překladatelem hodně starého
data. Všelijací ix-ypsilonové nám
servirovali v překladech z francouz-
ských básníků podobné umělecké pa-
tvary jako je Halasova sloka:

Spánek v sobě hledá
myslí jen kúzi svou

ta dívka třikrát bleďá
jež bude umrlou

O Halasových traktovštínách (zvláště v ryze popisných básních) a umrlčinách nechci ztráčet slov, ačkoliv jsou ohavné. Zbaví se jich patrně právě tak na obrátku jako „poetistických preciosit“ ze Sepie.

Slo mně o hluboké a podstatné Halasovy omyly a snažil jsem se dát básníkovi příležitost k pohledu do zrcadla.

V. Nezval

Surréalistická revoluce

Maratem surréalistické revoluce byl Robert Desnos, jenž volal v časopise „La Révolution Surréaliste“ po guillotíně, jež jediná může pročistit chlév světa, jehož společnost národů sekvestruje duši, potlačuje poslední svobody, zapírá právo člověka na opium, na alkohol, na lásku, právo individua nakládati svobodně se svým bytím, právo na sen, na báseň, na sebevraždu. Společnost národů, která má nepromlčitelný dluh patnácti milionů mrtvých ze světové války, pečující o nové armády, zakazuje člověku osvobodit se sebevraždou: záhy prý budou žalářování a dokonce k smrti odsouzení ti, jimž se sebevražda nezdařila! Generálové potřebojí vojáky a finanční ministři poplatníky, proto se trestají potraty: láska je normalisována, theologové a podvodníci upletli jí z této normy oprátku: cílem pohlavního setkání má být vojenské služby schopný muž; bible je zbraní a armáda účelem: řvou o Sodome, aby se jim lépe dařilo, neboť psáno jest: kajte a množte se. Obětí podle předpisů zásobuje kasárny a továrny, proto je láska, nerozmnožující obyvatelstvo předlidného globu, zločinem. A přece, proti žárlivosti morálek a paragrafů tvčí se láska jako nádherný zločin a připravuje své díky: její jméno není mír a poslušnost, zná vzpouru a krveprolití. Zákon civilisace jsou podlou kontrolou nad znárodním života a smrti, a přece žádají „obět života“ a „daň krve“ pro věci, které jsou nám cizí: starost o život a smrt náleží individuu, které nezná a nechce „vlasti“.

Desnos sní o „velikém večírku“, jež prorokovali anarchisté, o teroru a atentátech, o požárech katedrál a kasáren; vyzývá guillotinu: „necht' konečně se vztýčí na veřejném náměstí tento sympatický přístroj osvobození“.

„Revoluce má jediný možný režim bez arrivismu a parvenuovství: totiž terror“.

„Lyrický mileneec a mudrlec chápe, že veliké revoluce rodí se z uznání jediného principu: princip absolutní svobody bude hybnou silou zítřku.“

Surréalisté hledají cestu k absolutní svobodě, hledají prostředky osvobození v snu i v opojení, v extasi i v šílenství, v hypnose i v sebevraždě. Útočí proti psychiatrům a ředitelům bláznů, kteří se domnívají, že mají právo souditi duševní život. Pochybují o existenci duševních chorob, protestují, aby bylo bráněno svobodnému rozvoji ducha, aby sny schizzo-

frenie a jejich vítězné obrazy byly karcerovány v žalářích a káznících bláznů. „Nevíme-li, co je hřích, neuznáváme ani šílenství. Rozvoj deliria je právě tak legitimní jako rozvoj ostatních lidských citů a myšlenek i vášní. Potlačení asociálních pudů je chimerické a zásadně nepřipustné: surréalisté jsou přesvědčeni o genialitě určitých bláznů, galejnků sensibility, jejichž koncepce skutečnosti je naprosto legitimní, právě tak jako všechny skutky, které z ní pochodí. Přijímáme-li za postulát absolutní svobodu, jsme nuceni uznat, že svět, v němž žijí šílenci, nemá sobě rovna.“

Stejně jako nemoc a neurosa, je surréalistům i sebevražda božským prostředkem osvobození, poslední odměnou. Otázka sebevraždy klade se tu jinak než stoikům. Stoicismus radí k sebevraždě jen v případech, kdy poznáváme, že bychom nemohli zůstatí věrni sobě samým, zůstaneme-li na živu. Reservuje si úsudek, stojí-li život za to, aby byl žit; radí nám, abychom sami sobě byli zákonodárci života. Remy de Gourmont, epikurejec, vidí v sebevraždě svrchovaný čin, jenž dodává našemu životu síly. Sebevražda je mu škaredou, ale srdečnou přítelkyní. „Toto poslední útočiště velikých bolestí nebudíž lékem pro malá zklamání. Jestliže smrt, dobrovolná či nedobrovolná, je naším údělem, tedy alespoň žijme. Vzniknout, vyniknout, zaniknout... zapomeňme posledního členu! Moudrost, toť žítí, jako by se nemělo nikdy zemřít...“

Surréalisté ptají se po sebevraždě jinak: „Zabíjíme se jako ve snu: může tedy být sebevražda řešením?“ Jejich anketám o sebevraždě dostalo se odpovědí, tvrdících, že by mělo být více sebevražd: kdo dospěl nějaké krajnosti vášně, krásy poznání, nechce dále žít; je zvláštní, podniká-li tak málo dospělých lidí toto logické gesto, že hlupáci se nevráždí, že ti, kdož prožili svůj život bez pomyslení na smrt, nežili, že máme vždy být připraveni k sebevraždě: Mnoho sebevražd je zavidění hodných.

Opravdu, je to, jakobyste čtli Dostojevského. Tyto názory o sebevraždě se jistě zrodily v surréalistických hlavách z příkladu patrona surréalismu. Jacques Vaché: Jacques Vaché, s nímž se Breton setkal ve vojenské nemocnici r. 1915, člověk vvrácený z kořenů civilisace a morálky, nejprudší antisociální bytost, jaká kdy snad žila, člověk, jenž se strašným humorem dovedl zničit nejen všechny životní konvence, nýbrž i svůj vlastní život. Opium mu dávalo okamžiky štěstí, a opium, požitě snad z úmyslu, snad bezvolně, ve větší dávce, zabilo jej několik dní před příměří. Jacques Vaché, jehož namátee jsou dedikovány „Les Champs Magnétiques“, žil surréalistický život mimo literaturu: nikdy nic nenapsal, nezařekl posmrtných děl; surréalisté vydali pak toliko několik jeho dopisů. Tak, jako „Lautréamont dovedl zmizeti za svým dílem“, dovedl Vaché zmizeti ve svém opojení.

Zde však je třeba namítnouti proti surréalistickému „řešení sebevraždou“, že bylo by nutno nejprve zodpovědět otázku po upřímnosti sebevraždy, kdybychom chtěli v sebevraždě spatřovati prostředek osvobození. Sebevražda totiž není ve své podstatě aktem antisociálním, nýbrž naopak. Myšlenky na galerii tu hraje často úlohu. Vedlejší úmysl pomsty. Lidé, kteří žijí, nikoliv, aby zakoušeli přímé emoce, nýbrž aby naplnili určitou společenskou úlohu, již přikládají nesmírnou důležitost, sahají k sebevraždě, jestliže tu ztroskotali, poněvadž takové ztroskotání a takový neúspěch je pro ně tragičtější, než ztráta života. Tedy pósa, nikoliv skutek vysvobození. Mohl by spáchat sebevraždu Robinson Crusoe, mimo společnost, bez bližních, na pustém ostrově? Mniši, milující smrt a toužící po ní, měli dlouhý věk; Petroniové, milující život a toužící po něm, vraždili se v mládí!

Surréalisté vedou též paralelu mezi šílenstvím a poesí: jsou to prý ve věku kapitalismu a taylorismu synonyma. Otázka souvislosti geniality se šílenstvím byla dlouho temným bodem psychologie a estetiky. Dnes však, kdy bádání moderních psychiatrů (Prinzhorn, Vichon a j.) přineslo tu poměrně definitivní vyjasnění, měli by surréalisté dopřátí starodávným aristotelským tvrzením o příbuznosti genia a blázna zaslouženého zapomenutí. Poesie a delirium mohou se ovšem setkat v určitých oblastech, kokainové i morfinistní vise mohou zářiti básnickým oslněním. Poesie a šílenství: jakkoliv je zde každé rozlišování delikátní, nelze tu přece zaměňovati mezi sebou tyto dva výhonky dvou sil, vytrysknuvších ze společného pramene, ze spontánního života podvědomého psychismu, zbaveného konvenční a racionální kontroly. Poesie a šílenství se setkávají na území psychického automatismu. Jemuž je však šílenec podroben, kdežto básník si jej podrobuje. Paralela, ano, avšak, což je rozhodující: antiparalela. Jestliže některá díla, vytvořená šilenci, jsou poutavá a úchvatná, je to proto, že nejsou symptomem nemoci, nýbrž nrojevem tvůrčího pudu, jenž je u šílence též jako u zdravého člověka, darem lyrismu, jenž přetrvává rozvat rozumu, poněvadž není na něm závislý: ani alkohol, ani narkotika, ani šílenství nemusí nutně způsobit seslání i seslabení tvůrčí síly: šílenství, jež láme pouta rozumových a praktických zřetelů, může někdy novzbudit prvotní poetický elán, avšak nrobudí-li rozpad inteligence božské dary básnictví u některých šilenců, musíme předpokládat, že by byly u nich vykvetly i za šťastnějších okolností. Psychologie šíleného tvůrce je táž jako psychologie tvůrce „normálního“: vidíme ji toliko ve velikém zvěšeni! Ostatně blázni jsou většinou logiky, nikoliv poety; užívají energicky své, třebaš cestné logiky. Alogická, poetická mentalita je zvláštěností určité kategorie šilenců, totiž maniaků, kteří žijí ve stavu permanentního vzrušení,

v němž mluví nesouvisle, rychle a bez přestání. To, co surrealisté zvou écriture automatique, zove se tu automatismem verbálním.

Surrealistická revoluce, hlásající destrukci kapitalistického, pozitivistického a tayloristického světa ve jménu dokonalého osvobození ducha, spojila se později s komunistickou revolucí, namířenou proti třídní nesvobodě našeho světa. Surrealisté chápou, že jen vítězný svět komunismu vytvoří prostředí, důstojné člověka a jeho svobody. Revoluční libertérství surrealistů mělo s komunismem, marxismem a leninismem, zprvu málo společného. Ideologie surrealistů je ideologie deklasované skupiny, daná rozpadnutím sociálního svazku starého a atomisací individua: surrealistická revoluce má zjevně všechny znaky individualistického anarchismu.

Přes všechny výhrady, které bylo nutno uvést proti surrealistickým doktrínám a teoriím, nelze nevidět zásluh a kladů: Betonův memoirový román *Naďa*, Aragonovy prosy, romány, básně a provokativní studie, Eluardova poesie, *Hebdomeros* — nejfantasknější román světa, od malíře Chirica — soudobá francouzská literatura nemá, s výjimkou poesie Tristana Tzary, co by těmto dílům, ve sféře básně mohla postavit na roveň.

Teige

Surrealistické malířství

Surrealistické výtvarnictví? Jak mohl se projevit základní surrealistický princip, totiž bezvolný automatický zápis podvědomých představ bezformových dějů a vibrací vnitřního života — v malířství a v sochařství? V prvním čísle časopisu „*La Révolution Surrealiste*“ prohlásil Pierre Naville: „Kde kdo ví, že není surrealistického malířství.“

„Ani čáry tužkou, zachycující náhodné pohyby ruky, ani obraz, zachycující tvary snu, ani imaginativní fantazie, rozumí se samo sebou, nemohou být takto označovány.“ Surrealistické hnutí, které se zprvu dovolávalo, jako sobě analogických zjevů, několika dadaistických, metafyzických a expresionistických malířů, a dokonce i Picassa, bylo později posíleno celou malířskou skupinou.

Výstavy v někdejší Galerie Surrealiste a v jiných pařížských galeriích, a zejména velká monografie, kterou vydal A. Breton: „*Le Surrealisme et la peinture*“ daly příležitost k soubornému a definitivnímu zhodnocení surrealistického malířství a jeho estetiky. Estetika tohoto malířství, právě tak jako estetika a filosofie surrealismu vůbec, je romantismem čistě inspirace, znovuoživením bergsonovského intuicionismu v jiné podobě, než v jaké jej uvedl do estetiky Croce; to vše doplněno teoriemi freudovské psychanalýzy a vírou v nadlidské a nadpřirozené světy ducha. Bretonova studie podává více než obraz surrealistického malířství; je historií dlouhé

vývojové epochy, která ostatně se nepočíná surrealismem. Surrealistické malířství, za jehož předchůdce lze považovat nejen Arpa, Chirica, Paula Klee, nýbrž i Chagala, je mnoho dlužno německému expresionismu. Jako každému romantismu, nejde surrealistickému malířství především o otázky formy, nýbrž o to, co se tu zve „poetickou stránkou obrazu“. Surrealistické malířství je podstatně reakcí proti kubismu a abstraktivismu, reakcí, která činí malířství znovu poplatným literatuře. Jen nemnozí surrealisté dovedou silou svého talentu čelit nebezpečství a svodům literárního, ilustrativního malířství. Prohlídáme-li surrealistické edice, shledáváme, že tohoto nebezpečství jsou zcela prosti jen malíři ryze výtvarného lyrismu: Picasso, Man Ray a Šíma. Bretonovi, zdá se, uniká tento ryze výtvarný lyrismus, poesie samotných barev, temnosvitů a tvarů: aby pro něho byl obraz poetický, jest mu třeba literární legendy. Breton zařazuje právem mezi nejvyšší klady soudobého „malířství“ Man Rayovy fotografie, ale nechápe jejich ryze „malířské“ hodnoty.

Surrealistické malířství vymyká se kritické kontrole. Není-liž kritický soud způsobem myšlení naprosto nemohoucím pochopit proudy, impulsy a síly, vládnoucí nadskutečnému světu, v němž se rozsvěčují tyto básnické fantasmagorie a imagince? Před těmito díly, jež básní duševní stavy prostřednictvím grafických prostředků, ztrácí kritika svá měřítká a estetická analýza nemá za co se zachytit. Výraz a obraz hlubin lidského psychismu je prost šablon filosoficko-logicko-formálních předpisů, je mimo dosah klasické estetiky. A přece surrealistické malířství může zjevit pozornému pohledu svou přibuznost s takovým Hieronymem Boscchem, s groteskními a primitivními malíři flámskými, s mystickými díly XVI. století, po případě i s Odilonem Redonem, Grandvillem, Chagalem a bizarreriemí Jamese Ensora, snad se všemi uměleckými díly, žijícími nikoliv racionální klasickou disciplinou konstrukce, ale mimoformální intenzitou fantazie.

Vlastní nerv tohoto malířství nedá se postihnout dnešní estetikou; jen psychanalýza se může k němu dobrat. Divák, který by nazíral tyto obrazy brýlemi mámení normativních estetik, nenajde v nich, leč nepochopitelný chaos nepovědomých tvarů a barev. Avšak tyto obrazy jsou zúmyslně němé pro diváka takto zaujatého. Nechtějí a nemohou být váženy a souzeny. Žádají, aby byly meditovány nezaujatě a pasivně, bez zásahu vůle a soudícího, estetického úmyslu: pak vnutí se mocně našemu světu sensibility a podvědomí, rozevzučí v něm struny, na jejichž hudbu jsme dávno zapomněli, a uvolní nadskutečné hry vzpomínek a asociací, které nejsou ničím ve světě rozumu, ale vším v hlubinách našeho nitra: zrozeny z volné

hry imaginace a nespoutané fantazie, probudí stejné hry v lůně diváková podvědomí, jejichž cena jest nadřazena lžím praktických statků. Hry, jež jsou záračným zdrojem životního štěstí a reservoárem poesie. —

Surrealistickým malířům nejde o otázky formy a deformace, nýbrž o přímý a hluboký psychologický výraz. Surrealistické malířství je nejradikálnějším rozchodem s kubismem: nejresolutnějším popřením klasicismu. Netvoří formové kompozice, nýbrž bez formy a bez kompozice čaruje obrazy podsvětých scén: surrealistické obrazy podobají se někdy starým rytinám z astronomických či anatomických atlasů, žijí v nich podivné ryby, okřídlené motýlími křídly, záhadné květy, svět mikroskopických obrazů: v takovém oceanografickém muzeu v Monacu a v jeho akváriu můžete mít dojem, že jste na surrealistické výstavě. Daleko od geometrie, zcela blízko u animální a vegetativní fantazie.

Surrealistické obrazy jsou záblesky nadpřirozeného ohně imaginace. Imaginace, která kdysi zplodila sfingy, dryady, kentaury, delfiny, harpyje, d'ably a anděle, tvoří dnes monstra údivnější než byla ženská torsa s rybím ocasem, nové sirény, vzdálené obrazu ženy i ryby; symbolisující a mythotvorná básnická síla, vytvářející mytologii neantropomorfistických fantomů.

Mystické pavučiny a pohádková lunární kouzla obrazů a kreseb Paula Klee, bizarní mlčelivá tragika a svrchovaná poesie enigmatických zátiší, interieurů a krajín Giorgia Chirica, temná lyrika Maxe Ernsta, sbratřeného s černokněžnickou poesíi Paula Eluarda, erotické beztvaré záznamy Hanse Arpa, sadické představy mučených a zmírajících zvířat u André Massona, grafické a barevné fantazie Juana Miró, — celé surrealistické malířství včetně s díly Ives Tanguy, Josefa Šímy, Malkinea, Salvatora Dali, Rouxe, Pierra Roy, Papazova a j. stojí mimo linii „čistého malířství“, mimo koncepci obrazu jako nezávislé barevné básně: je více či méně napojeno legendou a literaturou, je ilustrací.

Neibásničtější hodnotou surrealistického malířství jsou neinovější díla Picassova. Tento proteický genius naplňuje iimi novou revolucí malířství. nemenší, než byla ona, již zaháil před dvaceti léty kubismem. V celých dějinách malířství není vskutku příkladu tak ostrého napětí forem, seskupených v nekonečně proměnlivosti improvisace, v tak nevidaném slohu. Picassovy obrazy z r. 1928 jsou poesíi léta a prázdnin, utkanou ze sensací vzduchu, světla, pohlaví a přímořské atmosféry. Obrazy z r. 1929 a 1930 jsou volnými grafikami prudké erotické imaginace. díla téměř neodvislá od tvůrcovy vůle, díla maximálního vypětí grafické a barevné fantazie: v surrealistickém malířství neznáme děl svobodnějších a básničtějších.

Teige

KNIHY VÍTĚZSLAVA NEZVALA

- MOST, básně, *rozebráno*
PANTOMIMA, poesie, *rozebráno*
WOLKER, básně a pravda, *poslední výtisky*
FALEŠNÝ MARIÁŠ, essaye
MENŠÍ RŮŽOVÁ ZAHRAHA, poesie
KARNEVAL, romaneto
BÁSNĚ NA POHLEDNICE, poesie
DIABOLO, básně
NÁPISY NA HROBY, poesie
ABECEDA, básně s fotografiemi
BLÍŽENCI, poesie
AKROBAT, básně, *rozebráno*
DOBRODRUŽSTVÍ NOCI A VĚJÍŘE, básně
EDISON, básně, *rozebráno*
POE, výbor z poesie, překlad, *rozebráno*
ŽIDOVSKÝ HŘBITOV, bibliofilie, *poslední výtisky*
KRONIKA Z KONCE TISÍCILETÍ, román
HRA V KOSTKY, básně
SMUTEČNÍ HRANA ZA OTOKARA BŘEZINU, básně, *soukromý tisk*
MANIFESTY POETISMU, essay
SNÍDANĚ V TRÁVĚ, básně, II. vydání
SYLVESTROVSKÁ NOC, básně, *soukromý tisk*
RIMBAUD, souborné dílo, překlad
STRACH, drama
BÁSNĚ NOCI, soubor básní
POSEDLOST, román
CHTĚLA OKRÁST LORDA BLAMINGTONA, poesie a analyza

V TISKU

- JAN VE SMUTKU, básně, *vyjde v listopadu 1930*
SCHOVÁVANÁ NA SCHODECH, hra na námět z Calderona, *vyjde v prosinci 1930*
SLEPEC A LABUŤ, pohádky, bibliofilie, *vyjde k vánocům 1930*
DOLCE FAR NIENTE, román, *vyjde v dubnu 1931*
MALLARMÉ, soubor poesie, překlad, *vyjde v únoru 1931*
VÝBOR Z POESIE SURREALISTŮ, překlad, *vyjde na jaře 1931*

Lze obdržeti v Ústředním Studentském knihkupectví a nakladatelství, Praha II., Spálená 20.

Telefon 32195

Snažíme se získávat pro své odběratele i antikvární a rozebrané knihy

Nejkrásnější sborník o architektuře

M. S. A. 2.

Karel Teige

moderní architektura v československu

odeon-praha 1930 nakladatelství Jan Fromek, Praha II.,
Jungmannova 1

Vítězslav Nezval

Strach

drama

vydalo Ústřední studentské knihkupectví
a nakladatelství Praha II., Spálená 20

ČTĚTE

ŠALDŮV ZÁPISNÍK

vydává

O. Girgal, Smíchov

Edice

PROKLETÍ BÁSNÍCI

vydává Dr. Rudolf Škeřík,

Praha, Na Perštýně č. 2

**BAKULOVÍ ZPĚVÁČCI NA DESKÁCH
ULTRAPHON č.**

A 12005

12001

12003

Právě vyšel poslední svazek díla

Marcel Proust:

HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU

v nakladatelství Odeon Praha II., Jungmannova 1

ÓDBÍREJTE

Rozpravy Aventina

Nakladatelství Aventinum

Praha II., Purkyňova 6

MĚSÍČNÍK PRO MODERNÍ HUDBU

KLÍČ

rediguje Mirko Očadlík

vydává

Jan Fromek (Odeon) Praha II., Jungmannova 1

DÍLO JAKUBA DEMLA

vychází

V TASOVĚ NA MORAVĚ

nákladem Pavly Kytlicové

Soukromý tisk

EROTICKÁ REVUE,

jen pro subskribenty vydává

Jindřich Štyrský

Praha-Žižkov, Olšanské náměstí 5

KLENOTY

ZE SVĚTOVÝCH LITERATUR NAJDE

ČTENÁŘ V EDICÍCH

Josefa Floriána ve Staré Říši na Moravě

Navštěvuje

OSVOBOZENÉ DIVADLO

Voskovec & Werich

Jaroslav Ježek

SEVER PROTI JIHU

Praha II., Vodičkova, palác u Nováků

Literární noviny

budou vycházeti v naklad.
Sfinx, Praha, Karlovo nám.