

Tento svazek České knižnice není soustředěn k dílu jednoho spisovatele, ale přináší knihy Vladislava Vančury (1891–1942) *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* a *Rozmarné léto*, první prózy Karla Konráda (1899–1971) *Robinsonádu*, *Rinaldina*, *Dinah* a *Arizonu* Jaroslava Jana Paulíka (1895–1945). Textová příprava jednotlivých próz byla diferencovaná. Jestliže v případě obou Vančurových děl jsme se mohli opřít o spolehlivé kritické vydání ve Spisech V. V. (viz dále), Konrádovy a Paulíkovy texty dosud kriticky vydány nebyly. Trojice Konrádových próz přitom procházela během dalších vydání za autora života stylovými i tematickými úpravami, zatímco Paulíkova *Arizona* vyšla za autorova života jen jednou. Po zvážení všech okolností jsme se rozhodli jako výchozí texty v případě K. Konráda (a samozřejmě i J. J. Paulíka) zvolit první vydání. Jde o kriticky ověřené čtenářské vydání.

Jako už *Pohádkové drama* (1999) přináší tedy svazek texty několika tvůrců, kteří v jednom časovém období vytvořili díla obdobného žánru i zaměření. I když poetismus jako směr je spojován především s lyrickou poezií, s básníky Nezvalem, Seifertem a Bieblem, nestály další literární druhy a žánry jen v pozadí. Vedle programové eseistiky, divadelních her i hříček a filmových libret to byla právě próza, v níž se zformovalo originální vidění světa a vznikly stylové postupy, odlišné od tradiční iluzivní epičnosti, které následně obohatily vývoj povídky, novely i románu.

Svazek neobsahuje pochopitelně všechna díla, která lze pod označení „poetická próza“ zahrnout.

Náležely by do něho také prózy Karla Schulze, Jiřího Mařánka, Adolfa Hoffmeistera, Vítězslava Nezvala... Při výběru se neřídíme ani formálním kritériem příslušnosti k avantgardnímu hnutí, tj. členstvím v Devětsilu (Paulík členem Devětsilu nikdy nebyl, Vančura v roce 1923 vystoupil). Vybíráme díla, která jsou pro dobový proud poetické prózy příznačná a která podle našeho názoru patří k vrcholům české literatury dvacátých let minulého století.

Teigův první programový esej *Poetismus* vyšel v Hostu v červenci 1924, *Manifest poetismu* téhož autora v časopise ReD v červnu 1928. Do let 1924–1928, tedy do období vrcholu avantgardního poetismu, spadají také knižní vydání próz našeho svazku. Poetická próza má však svou prehistorii. Nové dynamické vidění, které se zbavuje tradiční epické dějovosti a iluzivní realističnosti, zaznamenáme v české próze soustavně od přelomu 19. a 20. století – zejména u Šrámka, Dyka, Mahena a Demla. Dva tituly pak působily bezprostředně: *Krakonošova zahrada* bratří Čapků (vyšla 1918, časopisecky byly všechny prózy tištěny 1908–1912) a *Měsíc* Jiřího Mahena v roce 1920. *Krakonošova zahrada* provokovala a inspirovala popřením všech vyšších idejí, dynamickým střídáním vypravěčských poloh a stylů, erotismem, hravou groteskností. Součástí těchto drobných črt byly reflexivní pasáže a nečekané pointy. Mahenův *Měsíc* zaujal především svou předmluvou, polemikou proti „vichru Jediné Myšlenky, jakési Rozumovosti a střízlivosti čili tzv. jednoduchých linií“ a obhajobou „čisté fantazie“.

Avantgardní estetika a poetika se ve dvacátých letech vyhraňovaly v četných manifestech, polemikách a diskusích. (Dnes jsou přístupné v 1. svazku vybraných Teigových spisů, 1966;

v 25. svazku *Díla V. Nezvala*, 1975; a v třísvazkovém souboru *Avantgarda známá a neznámá*, 1970–1972.) Prvním programovým vystoupením Devětsilu byl stejnojmenný sborník (1922). Nepodepsaný úvodní článek *Nové umění proletářské*, jehož autorem byl Karel Teige, se ještě hlásí k proletářské poezii, ale distancuje se od tradiční sociální prózy: „Ne povídky ze života bédnoty, ne obrazy šachet a hutí, ale tropů a dalekých krajů, básně svobodného a aktivního života, které přinášejí dělníku ne skutečnosti, které drtí, ale skutečnosti a vidiny, které nadchnou a posilují!“ Avantgardní orientace je ve sborníku patrnější v druhé Teigově stati *Umění dnes a zítra*. Podle ní bude moderní literatura spjata s filmem – s jeho konkrétností, imaginací, dynamičností, dobrodružností.

Na jaře 1924 Teige v Pásmu vyhledává program umění a díla, které „má svůj řád, svou vlastní řeč, nezávislou a samostatnou, úplný a specifický výraz. – Umění není ztělesněním světového filozofického názoru, ani volebním kortešem, ani stávkovým agitátorem, ale kulturou instinktů, satisfakcí zvláštních, lidstvu vrozených sklonů a nedefinovatelné potřeby lyrismu...“ (*Moderní umění a společnost*). Píše zde také: „Čirá lyrika je jediným uměním doby. ... Čím kdo je více lyrikem, tím více je člověkem, a vice versa. Senzibilita, imaginace a emotivnost jsou pro tento lyrismus *conditio sine qua non*.“ Jsou to už v podstatě principy poetismu. V témže čísle Pásma je Schulzův esej *Próza*, podle něhož bude nutno „vymýtit: psychologizování, kresbu individuality, malocenství, bolestinství“. Po vzoru filmu a lyriky je mají nahradit telegrafická stručnost, lyričnost, kolektivita, aktivita, energie. Budoucnost prózy spočívá v lyrice, zatímco epičnost je vyhrazena žurnalistice.

Následuje období vrcholného rozkvětu poetismu, který Teige vymezuje jako umění „ležérně dovádivé, fantaskní, hravé, neheroické a milosné“, „hru krásných slov, kombinace představ, přehrádivo obrazů“, „strůjce obecného lidského štěstí a krásné pohody“ (*Poetismus*), Nezval jako „metafora, jak nazírat svět, aby byl básní“ (*Kapka inkoustu*). Poetistické knihy měly ztělesňovat poezii nejen obsahem, ale i vnější úpravou – „v moderních básních rozkvetle typografická vegetace, svobodně a živá jako nějaké kapradiny v pralese, či spíše jako údivné vypěstěné květiny v sadech“ (Teige, *Poezie pro pět smyslů*).

V roce 1928 vychází Václavkova kniha programových studií *Od umění k tvorbě*. V kapitole *Zrození poetické prózy*, věnované Vančurovi, shrnuje principy nového směřování. Epická próza podle Václavky dospěla k „popření slovesného druhu sebrak samým. Funkce referující, vypovídající o světě, jest dávkou próze vzata, především kinem a žurnalistikou, která plní lépe. Próza dochází k opuštění epičnosti, děje logicky se rozvíjejícího, zbývá jí jen funkce emotivní, poetická“.

Období po první světové válce tak vedlo i čistou prózu k hledání nových cest a k experimentům. Obecně lze přitom vyčlenit dvojí hlavní směry směřování. Na jedné straně se próza ocitá v blízkosti moderní žurnalistiky, inspiruje se věcností, mluvností, pohotovostí a zábavností publicistiky, kde simultánně střídají různé záběry. Nejznámější příkladem jsou prózy Karla Čapka a dalších autorů školy Lidových novin (Bass, Poláček, Lang). Vedle nich však k tomuto proudu patří i tvůrčí avantgardní a avantgardou inspirovaní – z autorského našeho svazku nejviditelnější Karel Konrád v *Roi sonádě*, v různé míře i všichni ostatní, z dalších například Marie Majerová v nedoceněné *Přehle*

(1932). Mohli se opírat o teorie ruské skupiny Lef a o zmíněné programové teze české avantgardy, ale také o převratný objev montáže v tehdejšímu filmu, novém a kultovním umění, označovaném za „desátou múzu“ (Apollinaire). Podněty z žurnalistiky a filmu se promítly do kompozice, stylu, ovšem i do vnější úpravy próz: různé typy písma, uspořádání odstavců a originální grafika oživují a dynamizují text.

Druhým proudem prózy dvacátých byla díla blízká moderní lyrice. Stýkala se s ní asociativností, která se neohlížela na lineární posloupnost v tematické a časové výstavbě, a expresivní metaforičností, popírající tradiční popis a drobnokresbu. Příznačná pro tento směr jsou díla Vladislava Vančury, zejména prózy *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* a F. C. Ball, opět však platí, že jsou jím v různé míře zasaženy všechny prózy našeho svazku. Ani zde nebyli avantgardní autoři jediní, kdo těžili z asociativnosti a metaforičnosti – stačí uvést díla Jaroslava Durycha a *Lelia* (1917) Josefa Čapka, aby bylo zřejmé, že směry poetiky a literárního vývoje se ani zdaleka nepřekrývaly s ideovými směry a občanskými názory spisovatelů.

Oba prozaické proudy se namnoze protínaly a překrývaly. Byl jim společný radikální odvrát od realistické iluzivnosti, tradičního pojetí epiky, které bylo založeno na postupném vrstvení děje, neosobním způsobu vyprávění, zevrubném líčení prostředí, na psychologii postav a konfliktu hrdinů i jejich idejí, na spisovném jazyku vypravěče s mluvními prvky v dialogích. I když na tyto pilíře popisného realismu útočila mladá próza již od konce 19. století, až léta dvacátá je radikálně popřela a nahradila novými podněty: antiiluzivností a antipsychologičností, lakonickou zkratkou,

rychlými přeskoky děje, místa i času, zdůrazněním vnitřního hlediska, hravostí a metaforičností, pestrým rejstříkem stylu od knižních výrazů až po vulgarismy.

Tato poetika byla vyhraněná a experimentální. Nemohla se stát trvalým základem vyprávěné prózy, stala se však její trvalou inspirací.

## 2 VANČUROVY PRÓZY

### 2.1 Geneze a vývoj textů

#### 2.1.1 Dlouhý, Široký, Bystrozraký

Knihy *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* vyšla počátkem roku 1924 v pražském nakladatelství *Knihy* (druhý Vančurův titul (prvotina *Amazonský průběh* objevil o několik měsíců dříve). Autorem obou a výzdoby byl Silva Marvan. Všechny tři byly otištěny již před knižním vydáním: *Cesty do světa* ve zmíněném sborníku *Devětsil* (1922), *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* a F. C. Ball v příloze Rudého práva *Dělnická besídka* (1922). Textové změny mezi prvním a knižním vydáním jsou jen drobné, nezahrnují tematickou linii, týkají se stylistických úprav.

Za autorova života kniha jako celek vydána nebyla, v roce 1930 však v *Synkově* nakladatelství vyšlo samostatné a přepracované vydání *Cesty do světa*. Toto znění přejala i posmrtně vydaná próza Vladislava Vančury v roce 1959 (15. svazek *První prózy a první prózy*), a to i její obě první autorovy knihy *Amazonský průběh* a *Dlouhý, Široký, Bystrozraký*, ed. Rudolf Haas (1985). Naproti tomu následující *Spisovatel* (1985) se v celku knihy *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* vrátil k původnímu znění *Cesty do světa* (1. svazek nazvaný *První prózy a první prózy*).

ed. Miloš Pohorský, Čs. spisovatel) a její přepracovanou verzi z roku 1930 otiskly ve 4. svazku *Povídky a menší prózy* (tamže 1988, ed. Miloš Pohorský).

Rozdíl mezi dvojí verzí *Cesty do světa* se netýká dějové linie ani postav. Přesto však dokládají posuny Vančurova stylu. Obecně platí, že pozdější verze z roku 1930 je oprostěnější, tj. místy zbařená stylově nezvyklosti, a plynulejší. Uchováva ovšem základní znaky autorova jazyka, ale odstraňuje některé jeho krajní polohy – hovorové, vulgární a expresivní výrazy. Například ve druhé kapitole (vynechaná místa jsou označena kurzivou): „*Ta svině je jako Marokánka.*“ Na začátku páté kapitoly: „...v kůži *zryté jako žlab kancův...*“ Na začátku osmé kapitoly: „*Gent byl žumpa plná neřádu až po okraj.*“ V deváté kapitole: „Na druhý den profesor Tětek *vykuliv oči jako pavíán zadnici* hnal se k Ervínovi...“ V přepracovaném znění mizí některé časové narážky, expresivní obrazy zkaženého velkoměsta a apoteózy dělnického zástupu. Například v prvním odstavci první kapitoly: „*Jezero prostoru mezi pohořími nezni leda bouří a zástupem na prvního května. Malý poutník stál sám ve dni a v krajině, jež byly velkolepě...*“ Ve třetí kapitole je vypuštěna věta: „*Mestek stál před ní vysoký jako pěst zástupu, jenž ho viděl.*“ V deváté kapitole: „*Způsob mládí méně nestálý, než si myslí bytosti od narození staré, oni hastroši v tričku, kteří se prohánějí v Národních Revutích, jest nenáviděti buržoaz.*“ V téže kapitole: „... *vítězná civilizace, již zástupové dělníků nesou jako modlu, zastaví zkázu a na pustině zbuduje Gent stonásob obudnější.*“ Přepracované znění rovněž odstraňuje přerývanost syžetové stavby, je tedy intonačně plynulejší.

Východiskem textu našeho svazku je stejně jako u všech následujících próz první knižní vydání.

## 2.1.2 Rozmarné léto

Kniha *Rozmarné léto* vyšla koncem roku 1926 za veň ve dvou nakladatelstvích v Praze: u J. Fromka jako 20. svazek edice Odeon a v Družstevní práci. Obě edice, pořázené ze stejné sazby, se tově neliší, obě graficky upravil a ilustroval J. Čapek. Rozdílná je jen obálka, vazba a tiráž, v odeonské vydání doprovází podtitul „humoristický román“.

Za autorova života *Rozmarné léto* už zve nevyšlo. Následovala až vydání posmrtná. Zve všechna tři ve Vančurových spisech – p v Družstevní práci, Melantrichu a Svobodě druhé v Čs. spisovateli 1955, ed. Rudolf Havel, 1985 tamže ve zmíněném svazku *První a první pokusy*, ed. Miloš Pohorský – otiskla Vančurův text bez Čapkových ilustrací. Některá vydání (většinou v Čs. spisovateli, napo v Českém klubu 1999) Čapkovy ilustrace uch Vančurův text však nebyl kriticky ověřen (ch podtitul „humoristický románek“, uvozovac ménka u přímých řečí, která ve vydání z rok nejsou). Protože Čapkovy ilustrace považuje nedílnou součást textu, otiskujeme je i v : vydání.

## 2.2 Souvislosti

### 2.2.1 Cesta do světa

*Cesta do světa* vybočuje, zdá se, z většiny p kých próz a má blíže k některým pasážím au *Amazonského proudu* (1923) a *Pekaře Jana M* (1924) s jejich důrazem na dělnictví, kázeň doměly boj. Postřehl to už Josef Hora v Rudém právu referoval o sborníku *Devět*

byla próza poprvé otištěna, a konstatoval dvojí myšlenkový proud ve sborníku: jeden se opájí vnějším leskem velkoměstské kultury, druhý je hlubší a zákonnější – právě sem patří Vančurova *Cesta do světa* se svým závěrem.

Téma „cesty do světa“, spojené s touhou po dobrodružství, ale i s myšlenkovým zráním, se ve Vančurově díle opakuje (zejména hra *Učitel a žák*, 1927; film *Před maturitou*, 1932; román *Tři řeky*, 1937). Zároveň je to motiv autobiografický, který sahá k autorovu bohémскому mládí. Osobní pozadí mají i jméno Weil (spolužák z benešovského gymnázia) a scény z gymnázia (viz též *Pekař Jan Marhoul*).

Ve srovnání s prvotinou *Amazonský proud* se vyhraňuje Vančurův styl, především významové přelomy a zvraty, neočekávané konfrontace obrazů a představ. Platí to jmenovitě o metafoře, v níž se odvážně slučuje konkrétní s abstraktním: *Posadili se a po žerdi ticha vyšplhala se pitvorná směšnost, svítíc zadkem*. Výrazné je expresivní srovnávání (negativních) postav se zvířecím světem: *Paní Weilová ukázala rabínovi Ervínuv lístek pohlížejíc k němu jako krysa z vraku*. – *Na druhý den profesor Tětek vykultiv oči jako pavíán zadnici hnal se k Ervínovi, podoben strašnému hasiči, jenž stříká pohlcené doušky disciplinárního řádu*. Vedle výrazné vrstvy knižního jazyka, lexikálních a tvaroslovných archaismů, se objevuje opačná poloha, jazyk mluvený, místy až expresivně vulgární.

### 2.2.2 Dlouhý, Široký, Bystrozraký a F. C. Ball

Obě prózy dokonale naplňují poetistické představy (ač byly obě poprvé tištěny v Rudém právu, ne v devětsilovském almanachu jako *Cesta do světa*). Nevycházejí ze souvislé fabule, ale střídají se

v nich fantaskní a groteskní situace (kritika je srovnávala s dadaismem). Nenajdeme tu příkré rozdělení světů a stínů, soud nad starým světem a víze nového života jako v *Cestě do světa* a v prvních dvou Vančurových románech (srov. haškovské líčení světové války v F. C. Ballu proti patetickým *Polním orným a válečným*). Jestliže v *Cestě do světa* dominuje dělnictví nad básněním, „stáří“ nad „mládím“, „rudá“ nad „modrou“, je v *Dlouhém, Širokém, Bystrozrakém* i F. C. Ballu hodnotová hierarchie opačná. Převládají různé podoby komiky, hravý humor, ironie, satira, groteskní nadsázka. Do próz se promítá dobový exotismus, okouzlení cestováním, filmem a sportem – zároveň jsou tyto avantgardní záliby jemně ironizovány. Poprvé se ve Vančurově díle objevuje prostředí hospody s ovzduším chlapské družnosti, tlachání a osvobodivé představitosti. Farář Hoch v F. C. Ballu a jeho prokreslenější následovník abbé Roch v *Rozmaríném létě* jsou patrně inspirováni Rabelaisem a jeho bojovným mnichem, bratrem Janem. Stojí na počátku řady několika Vančurových postav, které spojují dar moudrosti ducha se smyslem pro přirozené radosti pozemského života (poslední z nich kanovník a kronikář Kosmas v *Obrazech z dějiny národa českého*). V rovině stylu je v obou prózách viditelnější konfrontace odlišných dějových pásem, přerývanost syžetové stavby i obrazů; imitace potlačuje logiku návaznosti.

Připomenout je zřejmě třeba některé dobové narážky: Kotelka Biliárová – Popelka Biliánová, Š. Š. Vech – V. V. Štech, Tvrdí synové – Tvrdošíj, F. C. Ball – S. M. K. Devětsil. Ben a Karel Bolomej měli nejspíš předlohu v bratřech Fragnerových (prozaik Benjamin Klička byl vlastním jménem Fragner).

### 2.2.3 Rozmarné léto

Podle Ludmily Vančurové a její vzpomínkové knihy *Dvacet šest krásných let* (1967, 2. vyd. 1974) vznikla próza vzápětí po *Polích orných a válečných* – jako oddych, ale i jako reakce na to, že kritika Vančuru označovala za básníka zmaru a děsu. Inspirací byla Zbraslav, kde Vančurovi žili, a její plovárna: „V *Rozmarném létě* je plno veselí; je tu Zbraslav, plovárnička Lázeňského klubu s mistrem Šúrou, a hlavně nálady krásných jarních dnů a letních dopolední, kdy na ještě prázdné plovárně se slunili a klábosili Vančura, Hugo Marek, právník Šimanovský a Antonín Šúra; paní Šúrová byla tehdy ještě zdravá, baculatá porodní babička. Se Šúrou se věčně škorpila, trochu lázeňským hostům pro vyražení, trochu doopravdy. Záletnost paní Kateřiny je v knize docela přibásněna – o té ve skutečnosti nepadla nikdy ani zmínka, zatímco Šúra často slyšel špičky – nevím, do jaké míry oprávněné – o svých mimomanželských galantních sklonech, ale uměl své paničce s gustem a šťavnatě odpovídat. Major v *Rozmarném létě* – tomu byl předlohou mohutný, obtloustlý Hugo Marek, bývalý aktivní důstojník a milovník dobrého života; rád vypravoval, co kdy dobrého užil. A abbé je syntěza doktora Šimanovského s profesí právníka a povahou filozofa a autora samého. Ale myslím, že nezáleží tolik na předloze – nešlo o realistickou kroniku, ale o líbeznost řeky a Zbraslavi a o dobrý rozmar a chlapské kamarádství.“

*Rozmarné léto* je dnes nejoblíbenějším Vančurovým dílem. Výrok „tento způsob léta“ i některé další se staly okřídlenými citáty. Zdá se, že k tomu vydatně přispěla Menzelova filmová adaptace (1968), která byla „nefilmově“ založena také na ori-

ginálních promluvách Vančurových hrdinů. Pokusy o divadelní zpracování *Rozmarného léta* (např. E. Sokolovský na JAMU v Brně 1962, F. Štěpánek na pražských Vinohradech 1975) nebyly tak úspěšné.

Ve dvacátých letech bylo *Rozmarné léto*, pátá kniha už zavedeného a ceněného prozaika, spíše na okraji kritického zájmu. Próza byla považována za příležitostné odbočení od závažnějších témat. Z dobových ohlasů byly zajímavé recenze Josefa Čapka, jenž knihu ilustroval, a Josefa Hory. Čapek píše o „chaplinovské důstojnosti“ aktérů a vymezuje humor knihy: „Nebudete se popadatí za břicha. Tento rozmarný svět není světem komiků a šprýmařů. Je to svět klidu a rozmarnost se děje, kde je tento klid ohrožen. Málo stačí, aby klid byl vyšinuje, a jakkoliv malé jeviště dějů, vše se vyšinuje s velkolepou vypravěčskou grandezza“ (Kmen 1926). Josef Hora v Rudém právu soudí obdobně, že Vančurův humor, „přestože je zdánlivě postaven na situacích, je filozofický“ a založený více na originální slovní hře než na tématu. Tyto postřehy rozvíjejí pozdější analytické studie. Nacházejí dvě významové dominanty knihy, jednu v syžetu a druhou v hovorech postav, které konvenčnost prostředí a děje přesahují a dostávají se tak nad banalitu příběhu (Zdeněk Kožmín). Zjišťují na jedné straně nehybnost a na druhé dynamičnost, příslušnost postav ke kontextu řeči a ke kontextu činu – právě řeč osvobozuje z daného životního stereotypu (Alena Macurová).

Vymezení humoru v *Rozmarném létě* potvrzují autorovy vlastní úvahy (Vančura patřil ke spisovatelům, kteří promyšleně reflektují svou tvorbu), především *Poznámka o humoru* otištěná na tři pokračování v Odeonu 1929–1930 (posmrtně ve svazcích *Vědomí souvislosti*, 1958; a *Řád nové tvorby*, 1972). Humor podle

Vančury nespočívá v kupení komických situací, ale ve shovívavé lásce. „Humor není smáti se, ale lépe věděti. ...humor, toť vládá nad city, barvami a náladami, je to širše, v níž vše se vyrovnává, je to vrahadlo, jež zvedne každé hoře. ...Lepší poznání a svrchovaný názor humoru předpokládá básnivost.“

Ve srovnání s F. C. Ballem je v *Rozmarném létě* méně aktuálních narážek (zřejmá je aluze na Nezvala a jeho *Podivuhodného kouzelníka*), více fiktivnosti a stylizovanosti. (Píša psal o tom, že postavy připomínají marionety.) Stylizace se týká zvláště promluv postav, obšírných monologů a dialogů, které ani grafická uvozovací znaménka neoddělují od řeči vypravěče. To se týká též intonace a syntaxe, kde je využita humanistická či barokní perioda. Proti vznešenosti větné konstrukce s oslovováním, polemikou, řečnickými otázkami – to podtrhuje i členění na kratičké kapitoly s názvy, které ironicky dodávají textu důležitosti – bývá postavena nicotnost, komičnost či nadsazenost obsahu sdělení. Major Hugo kupříkladu dokládá nebezpečí vylévání vína příhodou z italského tažení, kdy *sklepní prostory byly zaplaveny vínem a ... v nich utonuly některé pluky*. Neplatí to však vždy. Například jiná majorova promluva – *shledávám jakési zaujetí v těchto hovorech, a třeba by nebyly dosti ušlechtilé, připouštím je, neboť zaujetí jsou odlesk vášně. Co jest velikého mimo oblohu věčně modrou a vášně věčně krvavé?* – se zřejmě shoduje s vypravěčovou intencí. Jindy reagují postavy rozporně. Antonín v kapitole Zlořečení literatury zastává názor, který Vančura sám ve svých přednáškách a úvahách ironizuje: *Kdypak opět uslyším o slušných strastech duševních, kdypak se dočtu o vnitřních svárech? Kdypak vyjde krásné písemnictví z hampejzů? Kdy zanechá zpívání a hrubých všedních témat? Kdy se přikloní k ušlechtilým ctnostem*

občanským? ¶ *Kdypak se shledám ve vašich knihách aspoň se stránkou o prodeji a koupi, se stránkou, jež pojednává o škodlivosti zaviněného úpačku, o lásce k vlasti, o zpeněžování dobytka a o melioraci? Kdy vyjdou nová Georgika? Kdy vyjde básnická kniha o síle tělesné a o zásadách agitačních v správném smyslu třídním? Avšak týž Antonín, snad ovanut duchem lásky a imaginace, v Úvaze o kouzelnících soudí: *Majore, nejste přesvědčen, že vše, co vzniká, jest z hravosti a z odvahy těchto lidí těkajících v poli, kteří nerobíce ani knih, ani věcí užitkových mají dosti pokdy, aby blábolili jako bůh a radili věci v překvapující sled? ¶ Abbé, nevidíte, že Arnoštek je z rodu Publia Ovidia Nasona, jehož jste zhněl svým ukazovákem? ¶ Míra dálky je toulka, míra hojnosti je hlad a hra předchází před činy. Je rovněž pravda, že čas, který se měřívá vězením, lze měřiti stopou – a hrome! Af je to stopa daktylská, při níž se vesele kráčí!**

Ukazuje se tak rozmanitost a víceznačnost života k němuž patří i denní banalita a jehož různé podoby nelze převést na abstraktní formule a jasné hodnotící soudy. Ostatně také závěr prózy s monologem par Kateřiny o tom, *jak je krásné kouzlení ohně a po šíření světě si pohrávati malými oblými věcmi a jak je krásné býti kadeřavým*, není jednoznačný. Je v něm okouzlená nostalgie i trocha ironie.

### 3 KONRÁDOVY PRÓZY

#### 3.1 Geneze a vývoj textů

##### 3.1.1 Robinsonáda

###### 3.1.1.1 Knižní otisky

Konrádova prvotina *Robinsonáda* vyšla poprvé n. jaře 1926 v pražském nakladatelství E. Janské jak 2. (a poslední) svazek Nové edice Hyperionu. Dc

vé Karburátory — ale tomu ty, velebníčku, nerozumíš. Pamatuj si jen: Absolutno musí pracovat pro nás; musí být naše, musí být jenom naše. Capisceš, mi fili?"

„Capisco,“ zašeptal páter Jošt.

„Deo gratias! Joštíčku, teď otočíš na čtyřáku jako Šavel. Napíšeš pěkný úvodníček, kde sdělíš, že Svatá kongregace vzala zřetel na prosby věřících a přijala Absolutno do lůna církve. Pane Novotný, taďy je o tom Apoštolský list; vysázejte to tučným trojčicerem na první stránku. Košťále, napište do lokálek, že president G. H. Bondy přijme v neděli z ruky arcipastýře svátost křtu, a k tomu radostné uvítání, rozumíte? A ty, Jošte, sedni a piš... Počkej, nějaké silnější slovo pro začátek.“

„Biskupská Milosti, třeba: zločinná omezenost a perverzní zloba jistých kruhů...“

„Dobrá, tedy piš: zločinná omezenost a perverzní zloba jistých kruhů již po měsíce snaží se svést náš lid na bludné cesty. Veřejně se hlásá kacířský blud, že Absolutno je něco jiného než onen Bůh, ke kterému jsme od kolébky spínali ruce... máš to? ... spínali ruce v dětinské víře... a lásce... Máš to? Tak dál...“

## DIVADELNÍ ŽIVOT DVACÁTÝCH LET

Po zřízení samostatného státu byly dány našemu divadelnictví nové možnosti, protože byla Praha zbavena divadelního monopolu v souvislosti s tím, že se dříve poněmčelým městům — např. Brnu — dostalo konečně důstojné scény. Kromě toho vedle oficiálních divadel, podporovaných státem, zeměmi i městy, vznikaly scény neoficiální. Z nich bylo nejdůležitější Osvobozené divadlo, založené r. 1925 jako avantgardní scéna; hlavní význam však dostalo až v třicátých letech, a proto bude o něm promluveno až dále. Přes nové technické možnosti neodpovídala však dramatická tvorba novým příznivým podmínkám, které byly pro ni vytvořeny.

V prvních poválečných letech se uplatnil na scéně — stejně jako v literatuře — vitalismus (hry Fráni Šrámka, např. Měsíc nad řekou; do této souvislosti se začleňuje i Čapkův Loupežník). Sociální hnutí vyvolalo hru řešící otázku vztahu mezi osobností a davem (Šalda, Zástupové; O. Fischer, Orloj světa, Otroci), ale bez trvalejšího úspěchu.

Největší ohlas měly hry bratří Čapků, které uvedly na scénu filozofické otázky, jako RUR nebo Věc Makropulos; blíže byly charakterizovány již výše. Oblibě se také těšilo realistické zobrazení lidí z předměstí, které podal František Langer (1888—1965) v dramatech *Periférie* (1925). Langer zaujal publikum dvacátých let i svižně psanými komediami (Velbloud uchem jehly, Grandhotel Nevada, Obrácení Ferdýše Pištory). Jeho činnost pokračovala ve stejné linii v třicátých letech (Andělé

Průvodce po dějinách české literatury  
Jouf Hrabák, Dušan Jeřábek, Zdeněk Ticháček,

chem hra *Jízdní hlídka* (1935), líčící z hlediska vládní politiky hrdinství obklíčené legionářské jednotky.

Avantgardní divadlo bylo podporováno ze starší generace některými fantazijními hrami J. Mahena (Husa na provázku, Nasreddin), jinak je ovlivňovala technika filmu a cirkus (záliba v klaunství).

Orbis,

Praha,

1976

## POHLED NA TŘICÁTÁ LÉTA

Koncem dvacátých let došlo k přelomu v našem životě, dokumentovaném bolševizací KSČ, která znamená novou etapu v bojích za socialistický charakter státu. Tento přelom se ovšem projevil i v kulturním životě, zejména v literatuře. Zde se dál vyvíjely oba základní směry — proletářská literatura a avantgarda; první ústí do socialistického realismu, druhý do surrealismu, přičemž paralelně sílí v poezii tzv. absolutní lyrika a spiritualismus. Kromě toho se pod tíhou hospodářské krize a rostoucího fašismu aktivizují síly, které stály dříve víceméně ve středu, a vytvářejí pokrokovou protifašistickou frontu, stávající se tak souběžníky úsilí komunistických spisovatelů. Aktivizuje se ovšem i pravice, ale ta nevydala literární dílo, které by přešlo do dalšího vývoje.

Tyto proudy ukážeme na několika vybraných autorech: V. Nezvalovi (který vycházel z avantgardy), Fr. Halasovi (který představuje směřování poezie ke spiritualismu), M. Pujmanové (jedné z průkopnic socialistického realismu), V. Vančurovi (který vyšel z avantgardy) a K. Čapkovvi (který dokumentuje sjednocování sil v protifašistickém boji). Díla všech těchto autorů jsou stále živou součástí naší literární kultury. Pochopitelně tvořili i další autoři a nebylo jich málo, pro omezené místo se jich však budeme moci dotknout jen okrajově.

Kulturní život byl ovšem, tak jako vždycky, určen společenskou situací. Dočasná stabilizace kapitalismu v dvacátých letech spolu s hospodářskou konjunkturou měly za následek ožívování sociálně demokratických doktrín o pevnosti kapitalistického řádu. Tyto tendence pronikaly i do KSČ, byla jim však učiněna přítrž na V. sjezdu r. 1929. Vyřešení vnitrostranické krize přišlo v pravý čas, protože roku 1929 propukla těžká hospodářská krize, která postihla všechny kapitalistické státy. Průmyslová výroba u nás podstatně klesla (téměř na polovinu) a to se projevilo v nezaměstnanosti a v klesání mezd. Dělnictvo se bránilo propouštěním stávkami (do dějin vešla mostecká stávka r. 1932, která skončila vítězstvím pracujících).

Světová hospodářská krize spěla k řešení imperialistickou válkou. Německo zahájilo Japonsko útokem na Čínu a v Německu připravoval



val válku hitlerovský fašismus, který se dostal k moci r. 1933 volbou Adolfa Hitlera za říšského kancléře. Buržoazie se snažila vytvořit i u nás fašistický blok a pronásledovala všemi prostředky komunismus. Tak bylo zastaveno na třicet komunistických časopisů a na osmdesát dalších se nesmělo prodávat v trafikách a nádražních kioscích. V tomto prostředí byla založena *Levá fronta* jako nepolitický spolek; měla být „pracovním souručenstvím, jež chce účinně spolupracovat na moderní kultuře a bránit moderní názory proti konzervatismu a reakci“. Čelnými členy byli F. X. Šalda, V. Nezval, Vl. Vančura, B. Václavek a další. Když byla KSČ téměř bez legálního tisku, Šalda dal k dispozici Juliu Fučíkovi svůj časopis *Tvorba*. Přes všechno pronásledování však dostala KSČ ve volbách r. 1935 skoro milión hlasů.

V této situaci dochází pod tlakem mezinárodní situace a zejména lidu k uznání SSSR československou vládou (1934) a k uzavření spojenecké smlouvy se SSSR r. 1935. Fašistické nebezpečí — vnější i vnitřní — však stále sílilo. Buržoazie uhýbala, ale KSČ se stavěla do boje proti fašismu a soustředila okolo sebe pokrokové síly všech stran. Přesto však došlo na podzim r. 1938 k mnichovskému diktátu, jímž byl náš stát okleštěn, a 15. března 1939 (když byl den předtím utvořen tzv. Slovenský stát) obsadili zbytek českých zemí němečtí fašisté a připoutali je k Německu jako tzv. Protektorát. Komunistická strana, která byla již koncem r. 1938 rozpuštěna, přešla do ilegality, z níž vedla boj proti okupantům.

Je pochopitelné, že za této vzrušené doby, v níž se často události přímo hrnuly, se literatura nebývale zpolitizovala. Docházelo k tříbení duchů, a při tom se ukazovalo, že podstatná část spisovatelské obce stojí pevně na pozicích pokroku. Tak se vytvářela protifašistická fronta, k níž se přidávali i někdejší hlavní představitelé tzv. demokratického středu. Ale i mezi komunistickými spisovateli bylo třeba diferencovat. Cesta tu byla nejednou klikatá a plná omylů. Dokládá to i Vítězslav Nezval, okolo kterého se na čas soustředil český surrealismus.

us podložený přihlášením k socialistickému vývoji. Dobře charakteri-  
uje její poezii též výbor Pod milostnou lunou (1976).

Uzkou tematickou základnu měl František Branislav (1900–1968),  
aujal však vroucností a sdělností. Debutoval už v dvacátých letech (Bílý  
ruh, 1924), ale své nadání plně rozvinul až v letech padesátých. (Výbor  
jeho prvních šesti knih podává sbírka S uzlíčkem stříbra, 1947.) Tehdy  
yla přínosem jeho melodická intimní a přírodní lyrika vytvářející proti-  
áhu tehdejšímu vulgarizujícím tendencím, které pronikaly i do poezie  
Večer u studny, 1955). Vrcholem jeho poezie je sbírka Moře (1961).

O některých dalších básnicích (Taufer, Rybák, Pujmanová) bude  
romluveno ještě na svých místech dále.

## VLADISLAV VANČURA

Podobný význam, jaký měl Nezval pro meziválečnou poezii, měl  
ro prózu Vladislav Vančura. Obecně bývá pokládán za „těžkého“ auto-  
a, to však platí v plné míře jen pro jeho začátky. Postupně hledal větší  
dělnost a také pozdější vydání svých románů slohově „odlehčoval“. Na  
zdíl od Nezvala pěstoval jen prózu a drama; stejně jako Nezval se  
ajímal o film a projevoval i teoretický zájem o literární práci. Jeho stati  
oretické a kritické byly souborně vydány teprve posmrtně (1972) pod  
tulem *Řád nové tvorby*.

VI. Vančura se narodil r. 1891 v Háji u Opavy (jeho otec byl hospo-  
ářským správcem), dětství však prožil v Davli u Prahy a v Praze. Dva  
oky chodil na uměleckoprůmyslovou školu, chtěl se stát malířem. Pak  
šak vystudoval medicínu, žil jako lékař na Zbraslavi, ale po několika  
tech se vzdal praxe a věnoval se jen literatuře. Od založení byl členem  
evětšinu a aktivně pracoval v KSČ. V krizovém roce 1929 se dostal do  
ozporu s vedením strany, ale nepřestával politicky pracovat v levice-  
ém duchu. Za okupace byl vedoucím podzemního Výboru inteligence,  
terý měl spojení s ilegálním ÚV KSČ. Zemřel na popravišti. Nebyla to  
všem jediná oběť na životě, která postihla naši literaturu; v koncentrač-  
ích táborech a na popravištích umírali i jiní spisovatelé (Kratochvíl,  
áclavek, K. Konrad, Fučík), ale smrt Vančurova byla demonstrací fašis-  
ckého teroru. Když se jeho jméno objevilo v řadě jmen popravených  
lastenců na červených plakátech, vylepovaných za stanného práva,  
aždý Čech to pociťoval jako akt brutálního teroru proti pokrokové  
teligenci a celému národu, který se nesmiřoval s okupací. (Vančurovu

Vančura byl rozený vypravěč. Velmi si oblíbil renesanční autory,  
zejména Rabelaise. Od nich se naučil poctivě práci se slovem, s nimi ho  
spojuje i záliba v jazykových experimentech. Rád osvěžuje jazyk archa-  
ismy a neologismy, jakož i aktualizováním větné skladby; zvláště si oblí-  
bil složité humanistické periody. Dovede být dobrácký, soucitný a záro-  
veň drsně chlapecký, nikdy však nesklouzává k banalitě nebo k obscén-  
nosti. Jeho láska k vyprávění byla zároveň láskou k životu, ovšem k ži-  
votu plnému, zdravému a dravému. S renesančními vypravěči jej pojí  
i snaha po zachycení plnosti života a optimistický podklad světového  
názoru. V době, kdy mnozí propadali relativismu a skepsi, Vančura se  
snaží zobrazovat člověka celého, vnitřně nerozlomeného a celistvého.

S Devětsilem pojil Vančuru v prvních pracích silný lyrický prvek,  
jakož i zájem o postavy z prostředí cirku, o blázny, námořníky a vůbec  
o motiv dalekých cest. Jeho první dvě knížky krátkých próz (Amazonský  
proud, 1923; Dlouhý, Široký a Bystrorzácký, 1924) jsou poznamenány  
lyrismem do té míry, že lyrický živel pohlcuje epiku. K epice se však  
propracovává velmi brzo v románě *Pekař Jan Marhoul* (1924). Staví zde  
proti sobě vykořisťovatelský řád a dobrého člověka, který je právě pro  
svou poctivost a dobrotu usmýkán. Román působí spíše emocionalitou  
svých obrazů než dějem. Hrdina je pasivní, v době revoluční dělníka,  
poezie to jistě nebyl hrdina vyhovující modelu pokrokového dělníka, ale  
román zaujal tím, že odhalil v působivých obrazech a velmi sugestivním  
stylem nespravedlivý společenský řád.

Pekař Jan Marhoul je po nejedné stránce dílo pro poznání VI.  
Vančury klíčové, proto si ho povšimneme poněkud podrobněji. Sám pří-  
běh je vlastně nezajímavý (pekař, který pro svou dobrotu chudne), Van-  
čura jej však dovedl povýšit do magického světla, tak jako kdysi povýšil  
na symboly prosté lidi ze Slezska P. Bezruč. Síla vypravování není tedy  
v ději (ten vlastně probíhá bez zápletek a bez dějového napětí), ale  
v hodnocení hlavní postavy.

Marhoul je vlastně blázen, ale blázen radostný. Je cizí v kapitalis-  
tickém světě, protože „byl zmámen dobrotou“, a nemá tedy měšťácký  
vztah k majetku. Žije příliš ve svém vysněném světě dobroty: „Obraz-  
nost i skutečnosti jsou v Janovi pomíchány jako kvas a kouzlo v díži  
čarodějniově, věčně kypí, věčně nabývají a přece nejsou nic než ne-  
smysl... Místo aby požádal peněz od svých dlužníků, jimž kdysi cpal  
kapsy, místo aby se rozpomenul na ty, kteří se válejí v peněžích, Jan  
o hladu podělkoval a dlužil se grošíček ke grošíčku.“ Je měkký, a proto  
prohrává: „Býti dělníkem. Jan Marhoul nikdy jím nebude, nemá tvrdosti  
tohoto stavu.“ Město je mu nepřátelské — a Vančura nešetří temnými

Městečko Benešov opírá se západním koncem o řeku, je malé, opelichané a starobylé. Veselí kluci řvou zde na nárožích, a baby, žmoulající atrofickou čelistí jakýsi den dávno minulý, vlekou se čtyřmi ulicemi, jež se protínají na náměstí. Někdy tu bříkne řeznická bryčka o vylezlý kámen, tu se ulice ohlédně a vzdychá národním zaklením. Jindy jede pivovarský vůz a sedlák, setnina vojáků jako bystrá loď plyne se svahu a před ní se potlouká mátoha důstojník. Žaludské eso nad Pejšánkovým krámem hlásá, že tam lze koupiti karty; tento pekelník přemáhá ulici hráčským pohledem, a přeče bledem, jako by scípal, neboť vášně města jsou neveliké. Tu a tam o dobytčích trzích některý sedlák prohraje koně i vůz a starý Rejček shrábne slušný peníz. Tu a tam zpoličkují falešného hráče a opilec se skácí ze skřípající židle mezi chrchle. Snad jenom „Na Čápku“ a ve „Švárovně“ bývají rvačky, tu jen matně v kouři sotva hněvivém se třpytí vojákova čepel, když ostatní, majíce opasky omotány kolem paží, bez důrazu se rvou, jako by mlátili slámu.

Město se podobá chlévu, v němž se chovají svině, některý kus střečkuje a jiný se válí ve svém prasečinci, chvále vládu a svatá náboženství. Zdá se, že celé stádo má smyčku na noze a že je uvázáno ke kůlu, na němž slouha, bolestně smrkaje, vyřezal sprostým písmem jméno Benešov. Kdyby byl býval měl některý starý soudruh Honzův obušek, jenž se snáší jako bystrý hrom! Kdyby žebrák Kašpar mohl vrátet posměch a rány! Avšak nikdo se neozval a Kašpar byl obecní chudý a blbec. Od těch dob pak, kdy jej jakýsi prostopášný a scípavý viňák (jehož jméno není slovo, ale díra v lidské řeči) hnal o sázku třiatřicet kilometrů za svým kočárem, tento nevyrovnatelný běžec byl i mrzákem. Zdálo se, že v městě jakási strašná sudba zbavuje ubožáky rozumu, aby je potom vydal na pospas všem bídám.

Z ukázky je mimo jiné vidět, že Vančura buduje obraz z nerozvíjetých epických motivů, a to mu dodává dynamičnost. — Marhoul je láb, protože je sám. Dobře si to uvědomuje jeho žena, když říká: „... a kdyby celé náměstí stálo kolem našeho hladu, volali bychom marně, edaže by všichni chudí řvali s námi.“ Proto, i když se Marhoul vzepře věmu zaměstnavateli, stojí jen jako slabý jedinec proti síle a jeho zpoura je neúčinná.

Do monumentality pozvedá Vančura prostou skutečnost svým stylem, který obsahuje biblické monumentality, ale z pozice ateisty. Tak apř. sugestivně vylíčil smrtelnou Marhoulovu nemoc:

Kdo nezná výhně bolesti, kdo nezná jejího vzteku? Ten, který trpí, není již lověk, ale skála nářků, kmen utrpení, hromada svalů, protkaných nervy, jež edou krutosti nejstrašnější. Kdyby všechny dráty civilizace se strhly hlasem obitého vojska, voláním tonoucí Lusitánie a křikem služky, jež vypila sírný oztok, tato bouře trýzně doburácí. Sílený bůh dávno uprchl z pustých nebes, ýmající křivule lučebníků jsou prázdny, pominula moudrost ředitelů světa a mačkový nesmysl vládne. Zbůhdarma, jako kdyby dětský povětrný mlýnek byl hnán ragánem, padal tento příval strastí, žádný chvat nebyl dosti prudký, žádná rych-

mezi dvěma blesky svého utrpení Jan Marhoul mohl vykřiknouti, zapomínaje na vše mimo lože, jež bylo hroznější lože Záhořova: „Kéž bych odešel! Bud' proklet tento konec nehodný pekelníka!“

Z úryvku je vidět jako další zvláštnost Vančurova výrazu, že svým postavám, i když jsou to postavy lidové, dává mluvit „vysokým“, téměř biblickým stylem. Tato monumentalizace se ještě zvyšuje v jeho dalším románě, *Pole orná a válečná* (1925). Zde je vidět Vančurův vývoj k plnokrevné epice, román je zalidněn větším počtem postav a také děj je složitější. Odehrává se hlavně v prostředí zemědělských dělníků ve středních Čechách v předvečer války a za války (tím časově navazuje na Marhoula, který se odehrává před válkou), ale zasahuje i na válečné pole. Hlavní postavou je zlý blázen, zemědělský dělník František Řeka, který se dopustí loupeže a vraždy. Nevyjde to však najevo, Řeka odchází na vojnu jako vozataj, je zabit a pochován jako hrdinný neznámý voják. Vančura v tomto románě vyslovil svůj protest proti válce. Zajímavé je srovnání s Haškem, které se samo nabízí. Vančura svůj odpor monumentalizuje, stojí na pozici intelektuála, který vidí věci v nadhledu, a transponuje je do šílené vidiny apokalypticky zbarvené. Přečtete si např. tento úryvek:

Na všem pomezí lehla širá vojska a vlčí psi hleděli se skal a pahorků Karpat. Dunaj byl poset tonoucím vojskem, Belgie řvala své nářky a u Mazurských jezer chropot zdušených armád stoupal zprostředka bažin. Svist prchlivosti a hrozný vír, jenž vyvrací z kořene města, zlořečená síla a udatnost jedno-rožcova, okuté sochory, rokliny a příkopy naplněné dráty ostnatými, oheň, připloouvající letadla bijící k smrti, jedy a palba, útoky stínů, útoky věčně opakované až do konce! Blbnutí vojáků odolávající hrůzám lépe než slovu. Blbnutí dobytčí a sprosté, krev, jež se vrátí k zmatenému mozku ještě ze žump a z hnojišť bitev!

Na dvakrát sto tisíc padlo na pláních této hrůzy a desetkrát stotisců pospíchá k válečným polím. Pluky Nikolajovy, vojska rakouská, vojska německá mění svá místa a okrvaveny hrůzami kvapí si vstříc.

Tím, že zalidnil vypravování větším počtem postav, upravil si Vančura i cestu k jejich hutné charakterizaci. Dovede opravdu několika tahy výstižně vykreslit zevnějšek; židovského šenkýře například charakterizuje takto: „Holá tvář tohoto šenkýře podobala se pěsti, již přesahuje palec, skláněje se až k třetímu prstu. Byl olysalý, pohuhňával, když byl na rozpacích, neměl čela a dutý dráp sloužil mu za nos.“ Nebo si všimněme, jak líčí degenerovaného barona: „Baron podobal se věchtu, jenž se ...“

nuté brady; středem, čine prudké pohyby zezadu vpřed a shora dolů, spěl šlechticův nos, plný dechu.“

Hrůzu války zobrazuje Vančura tím, že vypravuje objektivně. Věci a události se mu jeví jako osudná nutnost, tj. jako něco, nač nemá jediný, vláčený válečnou mašinérií, vliv. Například prostě konstatuje: „Rozdělili se o kus vepřového masa a Danowitzovi zbyl dílec nejmenší.“ Nebo: „Řemení a strojové součástky, které bylo možno odmontovati, vojáci složili do beden a odvezli zajisté nedaleko a zajisté tak, aby je cestou rozbili na padrt“; příslovcem „zajisté“ vyjadřuje zde s hrůznou objektivností, že se dějí za války jako samozřejmé věci nejzrůdnější.

Zmínil jsem se o lyrizaci. K jejímu vyjádření slouží zvláštní jazykové prostředky. Jen několik málo příkladů na Vančurovo přirovnání a na jeho metaforiku: „Jakási děvka, jdouc od barového pultu, nesla na čenichu úsměv, jako šašek nosí hůl.“ — „... noci jsou mrazivé jako výšiny a horoucí dny hoří v hranici slunce.“ — „Tato hanebná hospoda jest koráb a víno je moře plné utěšování.“ Tím, že Vančura komplikuje básnický jazyk, záplava metafor a přirovnání odvádí od děje a vypravování se stále zpomaluje. Zde je další zvláštnost Vančurova stylu. Retardace je oblíbeným prostředkem epiky, Vančura ji však nebuduje na dějových komplikacích jako starší próza, nýbrž na jazyku.

Ke komickému účínu využil Vančura jazykové hyperkorektnosti ve své další prozaické knížce, *Rozmarné léto* (1926). Je to humoristické vyprávění, zase z maloměsta. Zde se Vančura nejvíce přiblížil hravému poetismu, k němuž se hlásí i některými motivy a postavami (provazolezec). V ústech maloměstských lidiček, jejichž poklidný život uvede na pár dní do varu příjezd provazolezce, zní hyperkorektnost jazykových prostředků groteskně a odhaluje nicotnost jejich malého světa, malých užeb i trpasličích vášní.

V třicátých letech se Vančura jako spisovatel mění. Přibývá dějových prvků, a tím se jeho záliba ve vyprávění mění v zálibu ve fabulaci, eboť se vyprávění stává epičtějším v klasickém slova smyslu. Současně se i zjednodušuje Vančurův slovní výraz. Nepřestává být sice „vančurovský“, podržuje své charakteristické rysy, jak na ně bylo poukázáno, ale Vančura již tak nehýří metaforami a přirovnáními a neopájí se jimi jako říve. Tím se — spolu se zesilováním dějovosti — přibližuje čtenářstvu. V této době stylově uhlazuje i nová vydání starších prací.

Zesilování dějovosti signalizovaly již romány z rozhraní desíletí, *Poslední soud* (1929) a *Hrdelní pře anebo Přísloví* (1930). Hlavní postava prvního je alchoduhý Buřín, který chtěl emigrovat do Kanady, ale

viníka dávného zločinu, přičemž se řeší složité problémy viny a trestu.

Vančurovo vypravěčské umění dozrává během první poloviny třicátých let v románech Markéta Lazarová (1931), Útěk do Budína (1932), Konec starých časů (1934) a v knize povídek Luk královny Dorotky (1932).

Děj *Markéty Lazarové* se odehrává ve středověku (autor čerpal z rodinné kroniky Vančurů z Řehnic) a je soustředěn okolo dvou rodin loupeživých rytířů v mladoboleslavském kraji. Syn rytíře Kozlíka Mikoláš unese dceru rytíře Lazara Markétu, která byla zaslíbena klášteru. Markétu „oslní láska“ k únosci, láska silnější než život. Druhou milostnou dvojici představuje Kozlíkova dcera Alexandra a zajatý německý hrabě Kristián. V domnění, že ji Kristián nemiluje, Alexandra Kristiána zabije. Také Markéta ztratí milence — Mikoláš je popraven. Obě ženy však nesou pod srdcem děti; tím je naznačeno, že láska je silnější než smrt. Pozoruhodná je kompozice. Vypravěč je ve stálém styku s posluchačem (oslovuje jej apod.). Jeho osobnost je tedy stále přítomna, ale vystupuje jen jako průvodce, který odhaluje oponou zastřené děje. Tím dosahuje epické objektivnosti. Malý příklad:

Hle, jak se stravuje a mizí pýcha loupežnického srdce. Kozlík se zastavuje, Kozlík váhá jako venkované, než zasednou ke svatebnímu koláči.

Dívejte se však na Markétu. Pod záplavou nádherného vlasu se svíjí její žalostící mozek, mozek, v němž jako zoban štípe strach. Strach, strach a zoufání, Markéta chce zemřít.

Pane a paní, kteří čtete, Bůh vnuká lidem takovou žádostivost života, že mu důvěřujeme i v hodince smrti. Vzdáváme se tělu, jež je sochou boží, a činíme, co nám našeptává nádherné srdce. Markéta si drásá šaty a obnažuje svou ránu, nuže, vizte ty prsy. Jak jsou krásné! Její rameno je jako ohbí řek. Vizte to královské držení hlavy, na niž usedla krása jako orlice!

Má-li však Vančura epickou objektivnost, nemá epický klid. Proto byla také Markéta Lazarová charakterizována jako baladické vyprávění.

Konflikt lásky a dobových společenských konvencí vyznívá v Markétě Lazarové jako apoteóza vášně, jako přítakání přirozenému lidskému citu. Podobně vyznívá i *Útěk do Budína*, jenže zde je děj položen do přítomnosti a kromě toho zde Vančura prohlubuje svůj pohled tím, že na milenecké dvojici ukazuje rozdíl psychologie chudého děvčete a impulzivního zemanského synka. Dějová osnova je poměrně chudá: Naivní vysokoškolačka Jana a její kolega z práv Tomáš Barányi vzplanou náhlou láskou. Je to láska bez výhrad a bez rozumové kontroly. Jana „miluje Barányiho a mimo lásku je jí vše lhostejno“ a Barányi „miloval Janu

...brady; středem, čině prudké pohyby zezadu vpřed a shora dolů, spěl slechticův nos, plný dechu.“

Hrůzu války zobrazuje Vančura tím, že vypravuje objektivně. Věci a události se mu jeví jako osudná nutnost, tj. jako něco, nač nemá jediněc, vláčený válečnou mašinérií, vliv. Například prostě konstatuje: „Rozdělili se o kus vepřového masa a Danowitzovi zbyl dílec nejmenší.“ Nebo: „Řemení a strojové součástky, které bylo možno odmontovati, vojáci složili do beden a odvezli zajisté nedaleko a zajisté tak, aby je cestou rozbili na padrt“; příslovcem „zajisté“ vyjadřuje zde s hrůznou objektivností, že se dějí za války jako samozřejmé věci nejzrůdnější.

Zmínil jsem se o lyrizaci. K jejímu vyjádření slouží zvláštní jazykové prostředky. Jen několik málo příkladů na Vančurovo přirovnání a na jeho metaforiku: „Jakási děvka, jdouc od barového pultu, nesla na čenichu úsměv, jako šašek nosí hůl.“ — „... noci jsou mrazivé jako výšiny a horoucí dny hoří v hranici slunce.“ — „Tato hanebná hospoda jest koráb a víno je moře plné utěšování.“ Tím, že Vančura komplikuje básnický jazyk, záplava metafor a přirovnání odvádí od děje a vypravování se stále zpomaluje. Zde je další zvláštnost Vančurova stylu. Retardace je oblíbeným prostředkem epiky, Vančura ji však nebuduje na dějových komplikacích jako starší próza, nýbrž na jazyku.

Ke komickému účínu využil Vančura jazykové hyperkorektnosti ve své další prozaické knížce, *Rozmarné léto* (1926). Je to humoristické vyprávění, zase z maloměsta. Zde se Vančura nejvíce přiblížil hravému poetismu, k němuž se hlásí i některými motivy a postavami (provazolezec). V ústech maloměstských lidiček, jejichž poklidný život uvede na pár dní do varu příjezd provazolezce, zní hyperkorektnost jazykových prostředků groteskně a odhaluje nicotnost jejich malého světa, malých užeb i trpasličích vášní.

V třicátých letech se Vančura jako spisovatel mění. Přibývá dějových prvků, a tím se jeho záliba ve vyprávění mění v zálibu ve fabulaci, neboť se vyprávění stává epičtější v klasickém slova smyslu. Současně e i zjednodušuje Vančurův slovní výraz. Nepřestává být sice „vančurovský“, podržuje své charakteristické rysy, jak na ně bylo poukázáno, ale Vančura již tak nehýří metaforami a přirovnáními a neopájí se jimi jako říve. Tím se — spolu se zesilováním dějovosti — přibližuje čtenářstvu. V této době stylově uhlazuje i nová vydání starších prací.

Zesilování dějovosti signalizovaly již romány z rozhraní desítiletí, *Poslední soud* (1929) a *Hrdelní pře anebo Přísluví* (1930). Hlavní postavou prvního je slaboduchý Rusín, který chtěl emigrovat do Kanady, ale

viníka dávného zločinu, přičemž se řeší složité problémy viny a trestu.

Vančurovo vypravěčské umění dozrává během první poloviny třicátých let v románech Markéta Lazarová (1931), Útěk do Budína (1932), Konec starých časů (1934) a v knize povídek Luk královny Dorotky (1932).

Děj *Markéty Lazarové* se odehrává ve středověku (autor čerpal z rodinné kroniky Vančurů z Řehnic) a je soustředěn okolo dvou rodin loupeživých rytířů v mladoboleslavském kraji. Syn rytíře Kozlíka Mikoláš unese dceru rytíře Lazara Markétu, která byla zaslíbena klášteru. Markétu „oslní láska“ k únosci, láska silnější než život. Druhou milostnou dvojici představuje Kozlíkova dcera Alexandra a zajatý německý hrabě Kristián. V domnění, že ji Kristián nemiluje, Alexandra Kristiána zabije. Také Markéta ztratí milence — Mikoláš je popraven. Obě ženy však nesou pod srdcem děti; tím je naznačeno, že láska je silnější než smrt. Pozoruhodná je kompozice. Vypravěč je ve stálém styku s posluchačem (oslovuje jej apod.). Jeho osobnost je tedy stále přítomna, ale vystupuje jen jako průvodce, který odhaluje oponou zastřené děje. Tím dosahuje epické objektivnosti. Malý příklad:

Hle, jak se stravuje a mizí pýcha loupežnického srdce. Kozlík se zastavuje, Kozlík váhá jako venkované, než zasednou ke svatebnímu koláči.

Dívejte se však na Markétu. Pod záplavou nádherného vlasu se svíjí její žalostící mozek, mozek, v němž jako zoban štípe strach. Strach, strach a zoufání, Markéta chce zemřít.

Pane a paní, kteří čtete, Bůh vnuká lidem takovou žádostivost života, že mu důvěřujeme i v hodince smrti. Vzdáváme se tělu, jež je sochou boží, a činíme, co nám našeptává nádherné srdce. Markéta si drásá šaty a obnažuje svou ranu, nuže, vizte ty prsy. Jak jsou krásné! Její rameno je jako ohbí řek. Vizte to královské držení hlavy, na niž usedla krása jako orlice!

Má-li však Vančura epickou objektivnost, nemá epický klid. Proto byla také Markéta Lazarová charakterizována jako baladické vyprávění.

Konflikt lásky a dobových společenských konvencí vyznívá v Markétě Lazarové jako apoteóza vášně, jako přitakání přirozenému lidskému citu. Podobně vyznívá i *Útěk do Budína*, jenže zde je děj položen do přítomnosti a kromě toho zde Vančura prohlubuje svůj pohled tím, že na milenecké dvojici ukazuje rozdíl psychologie chudého děvčete a impulsivního zemanského synka. Dějová osnova je poměrně chudá: Naivní vysokoškolačka Jana a její kolega z práv Tomáš Barányi vzplanou náhlou láskou. Je to láska bez výhrad a bez rozumové kontroly. Jana „miluje Barányiho a mimo lásku je jí vše lhostejno“ a Barányi „miloval Janu

vodná, zběsilá a lítá“. Milenci ujedou z Prahy do Budapešti (tj. do Budína), ale zasáhnou rodiče a příbuzní a dojde ke svatbě. Pak žijí mladí manželé na statku Tomášova otce na Slovensku blízko Martina. Tomáš se však Jany brzo nabaží a jeho otec zchudne. Jana odjíždí do Prahy dostudovat, Tomáš přijede za ní a nastoupí místo, ale manželství ztroskotá. Když je Tomáš hospodářskou intrikou zničen, odjede do Budína a tam se zastřelí. Román je dobře prokomponován a implicitní konfrontace dvojího útěku do Budína povznáší příběh nad banalitu běžného milostného tématu. K tomu přispívá ovšem zejména ideová náplň, protože román na jedné straně odsuzuje životní formy bohatého pražského měšťáctva a na druhé straně (Tomášův otec) pasivitu slovenského zemanstva, které se nedovede vyrovnat s technickým pokrokem a s novými vztahy mezi lidmi, protože příliš tkví v minulosti.

Román *Konec starých časů* zobrazuje v pokřiveném zrcadle ruského šlechtického emigranta, který vystupuje v prostředí poválečných zbohatlíků, hrajících si na novodobou šlechtu, v úloze moderního barona Prášila. Vyprávění je položeno do úst zámeckého knihovníka, který se dostal po převratu zároveň s vévodským statkem jako část inventáře do držby zbohatlíka Stoklasy. Vypravěč perzifluje na jedné straně nové agrární panstvo hrající si na šlechtu a na druhé straně ruské emigranty, kteří své šlechtictví ztratili. Výrazně se přitom uplatňuje i jazyková komika, např. v míšení korektního spisovného jazyka s hláskovými tvary obecné češtiny („... měli vojáky divoký z hladu a vládl tam u nich zachtitlý nepořádek, protože Bolotov pil a vyhazoval spoustu peněz za ženský“), a odhaluje se úloha vypravěče. Jako příklad cituji pár řádků, v nichž vypravěč rozmlouvá se čtenářem:

Se mi zdá, že mi dáváte znamení, abych přestal. Tane vám na mysli nějaká otázka? Dobrá, poslouchám.

— Měl Stoklasa Michaelu rád?

To bych řekl, pánové, měl ji nesmírně rád.

— Chtěl ji provdat za mladého Lhotu?

Ovšem, snažil se o to ze všech sil.

— A co tedy odpověděl Pustinovi?

Nic určitého. Mohu říci, že mu ji neodepřel.

Povídky *Luk královny Dorotky* jsou zajímavé už tím, že se zde Vančura představil jako vypravěč krátké prózy, tedy v jiné podobě, než v jaké ho dosud čtenářstvo znalo. První ze šesti novel této sbírky zobrazuje francouzského spisovatele Maupassanta ve chvíli, kdy si uvědomuje prázdnotu naturalistické metody, ostatní jsou položeny do soudobých Čech, zčásti přímo do třicátých let. Klene se nad nimi lehký rozmar:

jednou se vypravuje o tom, jak děvče s milencem podvede starostlivého tatínka, jindy zase o ženě, která oklame morousovitého přestárlého manžela, jindy o tom, jak doběhl jeden tulák druhého, a jindy zase o poškorpení a udobření dvou lékařů na malém městě. Jen jednou vyústí rozmar do tragiky, ale to je vlastně nešťastná náhoda, která způsobila smrt jednoho ze dvou filutů.

Dovršením Vančurových snah o rozsáhlou epiku je román *Tři řeky* (1936). Osou děje je selský synek z Benešova Jan Kostka, jehož osudy vylíčil Vančura od narození až do zralého mužství. Poznáváme smutné dětství osiřelého a otcem nemilovaného dítěte, které vyrostne v chlěvě s pacholkem, pak jeho studentská léta, pobyt na frontě, útek k Rusům, účast na revolučním vření v Rusku a konečně návrat domů na sklonku války. Tak Vančura zobrazil dobu od devadesátých let až do konce první světové války, nabitou převratnými událostmi, zmítanou třídními rozpory a revolucemi. Vančurův zájem je nyní zaměřen na široké, celoevropské souvislosti a na všechny vrstvy společnosti, od následníka trůnu přes úředníky a sedláky až po dělníky a tuláky. Okolo Jana Kostky je seskupena celá galerie výrazných postav: jeho otec Emanuel, tvrdý a neústupný sedlák, pokrokový lékař Mann, neúnavný menševik Eberdin, putující od Sibíře až po Švédsko a Švýcarsko, tulák Černohus, okresní hejtman, poctiví dělníci, zrádce dělnického hnutí atd., zkrátka celý mikrokosmos ukazující složitou společenskou strukturu. Pro takto široce pojatý obraz musel Vančura změnit i své výrazové prostředky. Jeho styl se zobjektivizoval a oprostil od metaforiky. Také kompozice se změnila; román je vybudován z krátkých uzavřených „záběrů“, připomínajících rychlým střídáním filmovou techniku. Ostatně Vančura se zajímal o film (jako celá naše avantgarda) a také se na filmové práci aktivně podílel.

Největším Vančurovým románovým dílem měla být trilogie *Konec a vůz*, v níž chtěl zobrazit celou vnitřně diferencovanou českou národní společnost v letech okolo první světové války. Napsal však jen první díl nazvaný *Rodina Horvatova* (1938). Jeho děj se odehrává nedlouho před válkou, ale ve vzpomínkách starého inženýra, někdejšího přítele Fričova a účastníka Pařížské komuny, sahá až k revolučnímu roku 1848. Aby mohl Vančura realizovat náročný úkol, obejmul svým pohledem řadu prostředí od velkostatku s čeledíny a služkami přes dělníky na stavbě dráhy, přes maloměsto a velkoměstský polosvět i uměleckou bohému až po prostředí rakouských politiků. Jeho postavy jsou diferencovány co do věku i co do sociálního postavení a co do povah; najdeme mezi nimi dobráckého, ale i trochu fanfarónského statkáře, staromilného penzionovaného úředníka, bohémského umělce, nevykvašené studenty a slečinky na vdávání atd. atd. V tomto románě se Vančura dopracoval k realis-

tickému podání nejen ve vidění světa, který zobrazuje v přímém osvětlení bez pokrývajícího zrcadla, ale i v jazykovém výrazu.

Práce na trilogii Koně a vůz byla přerušena tím, že v osudových měsících roku 1938 se Vančura plně soustředil na své poslední dílo, které mělo veliký politický i vlastenecký dosah, jak se ukázalo za okupace. Jsou to *Obrazy z dějin národa českého*, podávající v sugestivně vypravovaných a chronologicky seřazených výjevech naši národní minulost. Vančurovi bylo dáno dokončit jen první dva díly (1939 a 1940), zlomek třetího vyšel až posmrtně. Ale i z toho, co Vančura napsal (jeho vypravování sahá do let posledních Přemyslovců), je vidět velkorysou ideovou koncepci: nositele dějinného vývoje vidí autor v utlačovaných pracujících lidech, ale všímá si přitom i národní kultury (zde je nejlepší vypravování o kronikáři Kosmovi, které se rozrostlo v povídku). *Obrazy* posilovaly náš lid za okupace zejména poukazováním na ctnosti předků, kteří se dovedli ubránit náporu cizáctví.

Vedle prózy pěstoval Vančura i drama. Prvním je *Učitel a žák* (1927), pak následovala *Nemocná dívka* (1928). Jsou to lyrická dramata primykalující se k avantgardní tvorbě. Pevnější tvar má *Jezero Ukereve* (1935), oslavující vědeckou práci a odsuzující kolonialismus, a *Alchymista* (1932), historická hra položená do doby renesance. Z pozůstalosti byla vydána veselohra *Josefína* (1950).

Pro děti napsal Vančura knížku *Kubula a Kuba Kubikula* (1931).

## BOJE O SOCIALISTICKÝ REALISMUS. BEDŘICH VÁCLAVEK

VI. Vančura byl obecně uznáván za největšího českého prozaika meziválečné doby. Hlavní problematika, kterou však literatura třicátých let řešila, byla otázka socialistického realismu. Sám termín se objevuje asi v polovině třicátých let (impuls k tomu dal první sjezd sovětských spisovatelů v Moskvě r. 1934), ale úsilí o pravdivé zobrazení člověka viděného v jeho společenských vztazích existovalo jako živelný proud již dříve; stačí jen vzpomenout na výše uvedené práce I. Olbrachta a M. Majerové. Rozvoj realistické tvorby, která by byla stranická, potřeboval ovšem teoretické propracování, a naše cesta k socialistickému realismu nebyla ani krátká, ani přímá; bylo třeba se vyrovnávat nejen s ideovými odpůrci, ale zejména bylo nutno překonávat omyly teoretiků. K tomu je třeba ještě dodat, že problémy socialistického realismu neměly význam jen čistě literárně teoretický; nešlo také o nějaký „směr“ v starém slova

rakter umění. Boj o socialistický realismus byl tedy součástí boje politického.

Jak jsme již viděli, požadavek umění, které by nebylo jen negací panujícího řádu, ale které by bylo i konstrukcí, tj. které by napomáhalo novému sociálnímu řádu, objevoval se v naší literatuře od samého počátku dvacátých let. V popředí zde stál S. K. Neumann (stať *Proletářská kultura*, 1921). Manifestem této koncepce byla (také již zmíněná) přednáška Jiřího Wolkra *Proletářské umění*, původně pronesená na schůzi kruhu Varu a pak otištěná (1922). Současně promýšlel tuto koncepci A. M. Piša a Eduard Urx. Důležitý je např. Urxův článek *Umění a „umění“* (1924), kde se ukazuje, že samo téma nezaručuje ještě uměleckost díla a že se nesmí podceňovat formová stránka literárního projevu.

V polovině dvacátých let se zdálo, že je wolkrovská koncepce proletářské literatury na ústupu, protože se vedení chopila takzvaná avantgarda, která pronášela své názory především ústy Karla Teigehe. Boj o socialistický charakter naší literární tvorby byl za této situace bojem za Wolkrův odkaz a z toho hlediska je také třeba chápat tzv. „boje o Wolkra“. Pro další tříbení názorů byla důležitá tzv. *generační diskuse* na přelomu dvacátých a třicátých let. Tehdy připravil cestu k dalšímu promýšlení otázek socialistické literatury E. Urx kritikou knihy B. Václavka *Poezie v rozpacích*, kde autorovi vytkl především jednostranný sociologismus a dualitu „čisté poezie“ a „účelné produkce“. Urxův článek, nadepsaný Bedřich Václavek v rozpacích, byl důležitý tím, že se zabýval názory kritika, který soustavně propracovával koncepci socialistické literatury, a pomohl mu k názorovému vytríbení.

Bedřich Václavek má klíčový význam pro naši literární kritiku třicátých let, kdy se otázky socialistického realismu dostaly do popředí zájmu. Narodil se r. 1897 v Časlavicích u Třebíče v rodině lesního. Po gymnaziálních studiích v Třebíči nastoupil na vojnu a pak vystudoval filozofii (obor čeština — němčina) v Praze. Od r. 1923 působil v Brně jako středoškolský profesor, později jako knihovník v univerzitní knihovně. Horlivě se zúčastnil práce v KSČ. Pro jeho vývoj byla zvláště důležitá cesta do SSSR r. 1930, kde se zúčastnil Mezinárodní konference revolučních spisovatelů v Charkově. Protože byla Václavkova propagační činnost sovětské kultury a politiky nepohodlná vládnoucímu režimu, Václavek byl přeložen r. 1933 do Olomouce. R. 1940 odešel do ilegality, r. 1942 byl však zatčen a r. 1943 zemřel v koncentračním táboře.

Těžisko Václavkovy literárněvědné činnosti bylo v literární kritice a estetice. Nebyl však kabinetní vědec, ale vykonával bohatou činnost

Časové období

20. léta 20. století.

Věcná hesla

Literatura česká - dějiny 20. stol.  
- poetismus

Osobnosti

v textu

Obsah

1. Co předcházelo vzniku poetismu
2. Poetismus a Devětsil
3. Básničtí představitelé poetismu
4. Poetismus a divadlo
5. Poetismus a výtvarné umění
6. Závěr
7. Kalendárium poetismu

Schola Forum, Ostrava, 1994,  
Vydal Ateliér Milata v Ostravě r. 1994  
jako svou 48. publikaci, s. 7

## 1. Co předcházelo vzniku poetismu

V dějinách české literatury představuje poetismus významné tvůrčí období. Nebyla to náhoda, že vznikl nedlouho po první světové válce. Lidé se dosud vyrovnávali s tragickými důsledky války, byli zatíženi bolestnými zkušenostmi z válečných let, prožívali intenzívně čas proměny: konec Rakouska a vznik Československa. Naše země se naplno otevírala světu, staré jistoty už neplatily, bylo třeba nacházet nové. Nově byly kladeny otázky po vztahu života a umění. Zejména v mladé generaci, která právě nastupovala do literatury, sílilo přesvědčení, že všechno musí začít znova. Nastal čas nových ideálů, nových iluzí, které se rychle vtělovaly do programů avantgardního umění. Mladí umělci chtěli vytvářet nové umění, které by vyjádřilo jejich tužbu po nové podobě světa. Chtěli větší tvůrčí prostor pro svoji tvorbu, byli přesvědčeni, že tvůrčí svoboda jim otevře cestu do budoucnosti.

Nejen v literatuře, ale také ve všech oblastech umění se objevila řada originálních tvůrců, kteří hledali netradiční výraz, aby mohli pojmenovat své dojmy a pocity. Avantgardní umění nechtělo vytvořit jen nový program, ale usilovalo o vytvoření nového slohu. Poetismus představuje tvůrčí snažení, které do situace na počátku 20. let ideálně zapadá.

Vznik a další vývoj poetismu souvisí s moderními uměleckými směry v tehdejší Evropě, které se zformovaly ještě před první světovou válkou; především s italským futurismem, jehož zakladatel, italský básník Marinetti, vydal památný manifest futurismu. Název tohoto hnutí je odvozen z latinského slova **futurus**, což znamená budoucí. Futuristé hledali nové výrazové prostředky pro zobrazení světa moderní civilizace a techniky. Kladli důraz na dynamičnost moderního života; Marinetti ve svém manifestu zdůrazňoval, že je nutno osvobodit slova od mluvnických zásad.



jedině tak budou moci působit i vizuálně pomocí různých typografických experimentů; odmítal proto interpunkci.

Byl tu také vliv kubofuturismu, jehož hlavním představitelem v literatuře byl francouzský básník Guillaume Apollinaire. V širším smyslu navazuje poetismus na tradici, kterou v literatuře vytvořili tzv. prokletí básníci a která sahá dosti hluboko do minulosti, až k E.A. Poeovi, Ch. Baudelairovi, A. Rimbaudovi, A. Jarrymu a dalším. Důležité bylo působení poezie Rimbaudovy a Apollinairovy, zvláště jeho slavné básně Pásmo (jedinečně u nás přeložené K. Čapkem). Nelze pominout ani vliv dadaismu, který jako protest proti válce zformoval švýcarský básník Tristan Tzara. Slovo "dada" mělo vystihnout nejprimitivnější vztah ke skutečnosti a vyjadřovat tak spontánní odpor proti válce. Bylo také projevem revoltu vůči morálce měšťácké společnosti. Stoupenci dadaismu byli přesvědčeni, že prázdnotu života je nutno zaplnit zábavou, maškádou, karnevalem bez konce. Šlo o to nastavit tehdejšímu světu zrcadlo a až do absurdních poloh dovádět jeho konflikty a rozpory.

## 2. Poetismus a Devětsil

Poetismus u nás vzniká původně jako umělecký program Devětsilu, organizace mladých umělců (nejen spisovatelů, ale i malířů, hudebníků, architektů, divadelníků), která se nekompromisně stavěla proti tehdejšímu světu. Tvůrčí orientaci Devětsilu podstatně ovlivnil teoretik a kritik umění Karel Teige, který ve svých statích a úvahách zdůrazňoval primát tvorby nového života před uměním. Český poetismus se od počátku vyvíjel svébytně, i když se inspiroval avantgardními uměleckými směry, které se převážně zformovaly v evropském uměleckém kontextu. Poetistická tvorba vyrůstala z poválečné základny proletářské literatury, její první projevy nacházíme v básnické tvorbě Nezvalově a Seifertově. Prvním signálem nastupujícího poetismu byla

Nezvalova báseň Podivuhodný kouzelník. Poprvé vyšla ve sborníku Devětsilu v roce 1922.

Umělecká aktivita Devětsilu se projevovala nejen v tehdejších literárních časopisech, ale i vydáváním sborníků, v nichž se soustředilo úsilí básníků, výtvarníků i teoretiků umění. Už v roce 1922 vyšel Revoluční sborník Devětsil a brzy nato sborník Život II. V Teigově studii, která je ve sborníku otištěna, se již předznamenala řada principů poetistického programu. Sborník Život II. ne náhodou dostal podtitul "sborník nové krásy". Jeho ideovým základem jsou dvě teze, v nichž je uložen základ poetismu jako nového uměleckého směru:

**"Nové umění přestane být uměním"**

**"Nový duch - toť duch konstrukce"**

K těmto tezím můžeme ještě přiřadit další, vyslovenou mladými umělci jakoby jedním dechem: **"poetismus = umění dneška"**. Jestliže stoupenci poetismu chtěli učinit poezii dostupnou každému a tak s její pomocí dotvářet život, byli nuceni zvolit také jiný zorný úhel, z něhož pojímali život i svět. Pochopili poetismus jako protipól racionálního pojetí světa. Kde vládl rozum, technika, konstrukce, moderní stavby, mělo zůstat kouzlo zázraků, radost, citové bohatství, spontánní představivost. Nové slovo mělo být nositelem nového obrazu, poetismus měl otevírat člověku cestu k radosti, k tvůrčí svobodě.

Básnická konkretizace poetismu byla zcela záležitostí tvorby Nezvalovy, Seifertovy, Bieblovy, Schulzovy a dalších. Nezval podal v dílech Papoušek na motocyklu a Falešný mariáš vlastní výklad poetismu: "Není pro mne pojmu. Pryč se syžetem! To vše jsem spatřoval každodenně v několika zlomcích vteřiny. Nosím vás s sebou bez filozofické souvislosti. To jste vy, jež mne vytváříte. Hle,

to jsem já! Souhrn představ, těchto papoušků s kouzelnými jmény.<sup>1/</sup> Nejen tvorba, ale život sám a samozřejmě i básník je ovládán představami, novými obrazy, netradičním viděním světa. Základ poetistického programu, který pak skoro po celé desetiletí ovlivňoval umění české avantgardy, spočíval v těchto zásadách:

- poetismus směřoval k novému pojetí člověka
- odmítal redukovat člověka na ideologickou dimenzi
- člověk byl pro stoupence poetismu složitou bytostí, mírou všech věcí
- poetismus vlastně (neformálně) vyznával antropologickou filozofii, hlásil se k hedonistickému pojetí života

### 3. Básničtí představitelé poetismu

Český poetismus se vyvíjel od počátku dosti svébytně, jeho inspirátorem byl dlouho Apollinaire, inspirovala zejména jeho slavná báseň Pásmo. Jde o básnickou skladbu, která vyrůstala z atmosféry avantgardního umění a neopakovatelně vyjádřila rytmus moderní doby. Představuje řadu volně komponovaných asociací, které neznají hranice, volně se pohybují v prostoru básně a vytvářejí jedinečný obraz moderního světa:

Praví že napodobí co uměl už Šimon kouzelník  
Křičí že zná létat má sloutí záletník  
Andělé létají lehce kolem hezkého letce  
Ikarus Enoch a Eliáš Apollonius z Thyany  
Kol prvního letadla krouží u nebeské brány<sup>2/</sup>

Přímo programovou manifestací poetismu se stala Nezvalova Pantomima, dosud neobvyklý typ básnické sbírky, založený

<sup>1/</sup>Nezval, Vítězslav: Papoušek na motocyklu. Pantomima. Praha, F. Borový 1924. In: Poetismus. Praha, Odeon 1967, s. 86.

<sup>2/</sup>Apollinaire, Guillaume: Pásmo (překlad K. Čapka). Praha, KLHU 1957, s. 144 - 150.

na volné montáži jednotlivých cyklů menších i větších básní, pantomimů nebo veršovaných hříček. Nezval tak demonstruje básnickou tvorbu, která má představit novou obraznost a tedy nové umění, jde mu o to, aby ukázal, jak značné rozpětí poetistická tvorba může mít. Básníkova představivost není ničím omezená, odvážně proto spojuje věci, které by v běžné praxi nikdo nespojoval a vytváří tak nová seskupení. Nezvalův Podivuhodný kouzelník představuje jeden pól této tvůrčí metody - druhým je Nezvalova Abeceda. V ní se plně uplatňuje hravost, její asociativní metoda ukazuje až k Rimbaudovi, k jeho Samohláskám. Rimbaudovy Samohlásky asociovaly barvy, od nich směřovala jeho představivost k obrazům reálných věcí. Rimbaud:

A čern, E běl, I nach, O modř, U zeleň hlásek,  
já jednou vypovím váš různý vznik a druh.  
A, černý korzet, plný rudých much,  
jež bzučí kolem páchnoucích a krutých pasek,

zátoka stínů; E, běl stanů, čirý vzduch,  
šíp ker a bílých králů, chvění vrásek;  
I, purpur, krev a smích, jenž tryská ze rtů krásek  
ve hněvu, anebo kající bludný kruh.<sup>3/</sup>

Podoba písmen vyvolávala u Nezvala celý řetěz smyslově konkrétních představ, které navzdory své významové vzdálenosti nakonec vytvářejí pozoruhodný celek. Například asociace nad písmenem A "spojí" dva vzdálené světy Afriku a Vltavu, exotiku dalekých krajín i šed' starostí, které má člověk:

A

nazváno buď prostou chatřič  
Ó palmy přeneste svůj rovník nad Vltavu!

<sup>3/</sup> Rimbaud, Arthur: Samohlásky (přeložil Lumír Čivrný). Já je někdo jiný. Praha, Čs. spisovatel 1962, s. 69 - 73.

Šnek má svůj prostý dům z něž růžky vystrčí  
a člověk neví kam by složil hlavu<sup>4/</sup>

Poetismus vnesl do básnické tvorby princip hry, odtud směřovala cesta i do dalších oblastí umění, k malířství, k hudbě a samozřejmě k divadlu. Nezvalova Depeše na kolečkách představuje prototyp pokusu o avantgardní divadlo, v němž hraje důležitou roli fantazie, záliba v exotice a spontánní lyrismus. Této poetistické tvorbě dal konkrétní výraz Jaroslav Seifert, který směřoval k poetismu od sbírky Samá láska a dosáhl jedinečné realizace v básni bohatství motivů, nechává volný prostor pro fantazii, dovede být humorný nebo emocionálně bohatý:

Paříž je zrcadlo Evropy vidím v něm Váš úsměv  
stoupám stoupám po tomto žebříku k hvězdám  
v železných větvích růžová baletka hraje na kytaru  
unavený motýl usedá na růže v jejích vlasech

...  
Vaši hlavu v bílých obvazech vidím před očima věčně  
a je to k smíchu opírám se o lafetu starého děla  
tma zavírá přede mnou Průvodce po Paříži  
eolovou harfou je Eifelka slyš vítr událostí a krásy  
nadouvá plachty umění Ó mrtvý kormidelníku<sup>5/</sup>

Někdy převládne u Seiferta spontánní hravost, ve které hraje podstatnou roli nápad:

<sup>4/</sup> Nezval, Vítězslav: Abeceda, Pantomima. Praha, F. Borový 1924. In: Poetismus. Praha, Odeon 1967, s. 80 - 85.

<sup>5/</sup> Seifert, Jaroslav: Guillaume Apollinaire, Na vlnách TSF. Praha 1925. In: Poetismus, Odeon 1967, s. 101.

Tvůj prs

je jako jablko z Austrálie

Tvé prsy

jsou jako 2 jablka z Austrálie

jak mám rád toto počítadlo lásky<sup>6/</sup>

Nejproduktivnějšími léty poetismu byly roky 1926 a 1927. K poetismu se přidává řada dalších českých básníků, například Konstantin Biebl, který zaujal svými sbírkami Zlatými řetězy a S lodí, jež dováží čaj a kávu. Nezval vydává vrcholné poetistické sbírky Menší růžová zahrada, Básně na pohlednice, Nápis na hroby a Akrobata. Seifertovi vychází sbírka Slavík zpívá špatně, VI. Vančura vydal novelu Rozmarné léto. Objevuje se Jiří Voskovec a Jan Werich s první hrou Vest pocket revue. V té době také Jiří Frejka zakládá vlastní scénu Dada, s lyrickými prózami přichází Karel Konrád, básnické sbírky poetistické ražby Abeceda lásky a Idioteon vydává A. Hoffmeister, E.F. Burian aj. Poetismem je poznamenána raná tvorba Františka Halase, Vladimíra Holana i Viléma Závady. Poetismus tedy vstoupil do období své zralosti, současně se však objevují první náznaky jeho konce. Svědčí o tom tragický životní pocit v poezii básníků, kteří vstupují do literatury koncem dvacátých let.

#### 4. Poetismus a divadlo

Divadlo není jen jednou z forem, v níž se poetismus prosazuje, moderní divadelní projev se přirozeně vyvinul z poetistické tvůrčí metody. Roku 1926 vzniká při Devětsilu Osvobozené divadlo, které inscenuje Nezvalovu Depeši na kolečkách, Apollinairovy Prsy Tiresiovoy aj. Osvobozené divadlo uvádělo avantgardní hry, které odpovídaly koncepci antimonistického jevištního lyrismu, která ve skutečnosti naplňovala představu univerzální poezie. Když

<sup>6/</sup> Seifert, Jaroslav: Guillaume Apollinaire, Na vlnách TSF. Praha 1925. In: Poetismus, Odeon 1967, s. 101.

Osvobozené divadlo opustil Jiří Frejka a E.F. Burian, dostali v něm příležitost Jan Werich a Jiří Voskovec, který byl v té době znám jako autor několika poetistických textů. Jejich *Vest pocket revue* vznikla sice původně jako studentská hra a byla vytvářena jako směs klaunství, dadaistického humoru, parodie a lyrismu; od samotného počátku měla značný úspěch. Pod vedením Wericha a Voskovce Osvobozené divadlo založilo u nás tradici avantgardní divadelní tvorby. Bylo založeno na spontánní umělecké improvizaci, která se opírala o konkrétní divadelní text. Každé představení bylo zčásti muzikálem a humorem přímo nabitým situační komikou. Uplatňovaly se v něm slovní hříčky, parodie, vtipy. Zpočátku režíroval představení Honzl, po jeho odchodu začali naplňovat repertoár Osvobozeného divadla Werich a Voskovec. Na *Vest pocket revue* navázala *Smoking revue*. Potom následovaly revuální parodie na dobrodružnou literaturu a film, jako *Fata morgana*, *Ostrov dynamit* aj. Ve 30. letech se Osvobozené divadlo vyvinulo v politicky aktuální satirickou scénu.

### 5. Poetismus a výtvarné umění

Vzájemné ovlivňování jednotlivých oblastí umělecké tvorby bylo typickým znakem Devětsilu a projevilo se přirozeně i v poetismu. Už na samém počátku 20. let malíři představovali významnou složku avantgardní tvorby. Byl tu vliv Bohumila Kubišty a Tvrdšíjních. Brzy malíři hledali vlastní cestu, jejich modelem se stal celník Rousseau, který ve svém výtvarném projevu směřoval k poetickému primitivismu. Tato orientace se projevila v tvorbě malířů většinou sdružených kolem Devětsilu, například v tvorbě Sússe, Šímy, Teiga, Hoffmeistra, Wachsmanna a dalších. Výtvarný projev malířů, kteří se představili na Jarní výstavě v květnu 1922, byl pojmenován jako poetický naivismus. Vedle už jmenovaných sem patřili malíři Muzika, Piskač.

Malíři odmítali tradiční pojetí obrazu a hledali jednotu malby a poezie. V dalších letech pokračovali v rozvíjení lyrického naivismu, vznikla Nová skupina, která ve výtvarných projevech směřovala k poetické malbě. První skutečně výtvarnou realizací poetismu byly **obrazové básně**, tvořené jako svérázné koláže a reprodukované převážně v časopisech *Disk* a *Pásmo*. Další podněty byly hledány v lyrickém kubismu, magickém realismu; zde se postupně umělecky vyhraňují osobnosti J. Štyrského, Toyen a F. Muziky. Štyrský a Toyen už ve své tvorbě připravují půdu pro vznik surrealistické malby 30. let.

### 6. Závěr

Poetismus vytvořil novou obraznost, důsledně založenou na rozvíjení představ a uvolněné fantazii. Značně přispěl k vytvoření moderního básnického jazyka. Básnickou tvorbu pochopil a také realizoval jako zvláštní hru; usiloval o to, aby byly překonány přehrady mezi tvorbou a životem. Pronikl do všech oblastí umělecké tvorby, měl především blízko k jejím moderním formám. Inspiroval se nejen avantgardním uměním, ale skutečnostmi, které přinášel i všední život, lidovou zábavou, cirkusem, hrou. Jeho stoupencům se podařilo objevit nové zdroje emotivnosti, která obohatila moderní českou poezii, vyjadřovala senzibilitu současného člověka. Poetismu šlo nejen o nové umění, o moderní umělecký výraz, ale - jak bylo tolikrát zdůrazněno v jeho programech a manifestech - i o nový životní sloh.

### 7. Kalendárium poetismu

#### 1920

- 5. říjen - vznikl US Devětsil
- začal vycházet časopis Orfeus
- K. Čapek vydal Francouzskou poezii nové doby

1921

1. únor

- koná se první recitační matiné Devětsilu
- K. Teige vydává stať Obrazy a předobrazy
- J. Seifert vydává prvotinu Město v slzách

1922

- I. jarní výstava Nové skupiny a Devětsilu
- K. Teige vydává stať Umění dnes a zítra
- V. Nezval vydává prvotinu Most
- Život II. Sborník nové krásy

1923

- Vychází 1. číslo Disku
- V. Vančura vydává prózy Amazonský proud
- J. Seifert vydal sbírku Samá láska

1924

23. březen

- V Brně vychází 1. číslo Pásma
- je ustaven Brněnský Devětsil
- K. Biebl vydává sbírku Věrný hlas
- V. Nezval vydává Pantomimu
- V. Vančura vydává povídky Dlouhý, Široký, Bystrozraký a novelu Pekař Jan Marhoul

1925

- Při divadelní sekci Devětsilu vzniká Osvobozené divadlo
- K. Biebl vydává sbírky Zlom a Zloděj z Bagdádu
- J. Honzl vydal Roztočené jeviště
- V. Nezval vydal Falešný mariáš
- J. Seifert vydal Na vlnách TSF

1926

- V Osvobozeném divadle se hraje Nezvalova Depše na kolečkách
- Premiéra Apollinairovy hry Prsy Tiresiovy
- A. Hoffmeister vydává Abecedu lásky
- V. Holan vydává sbírku Blouznivý vějíř
- K. Konrád, Robinsonáda
- V. Nezval vydal Abecedu
- V. Nezval vydává sbírku Menší růžová zahrada
- J. Seifert vydal sbírku Slavík zpívá špatně
- V. Vančura vydává novelu Rozmarné léto

1927

- Vychází 1. číslo ReDu
- Jarní výstava Devětsilu
- F.X. Šalda otiskuje v Tvorbě stať O poetismu
- V. Nezval tiskne v ReDu Návěstí o poetismu
- K. Biebl vydává sbírku S lodí, jež dováží čaj a kávu
- F. Halas vydal sbírku Sépie
- V. Nezval vydává Akrobata
- V. Závada vydává sbírku Panychida
- K. Teige vydává knihu Stavba a báseň

1928

- Vychází sborník 9 básníků Devětsilu
- K. Teige vydává v ReDu Manifest poetismu
- V. Nezval a K. Teige vydávají Manifesty poetismu
- Výstava Štyrský - Toyen

1929

- Vychází 1. číslo Vest pocket revue, časopis Osvobozeného divadla
- K. Biebl vydává Nového Ikara
- V. Nezval vydává Kroniku z konce tisíciletí
- J. Seifert vydal sbírku Poštovní holub

1921

6. únor

- koná se první recitační matiné Devětsilu
- K. Teige vydává stať Obrazy a předobrazy
- J. Seifert vydává prvotinu Město v slzách

1922

- I. jarní výstava Nové skupiny a Devětsilu
- K. Teige vydává stať Umění dnes a zítra
- V. Nezval vydává prvotinu Most
- Život II. Sborník nové krásy

1923

- Vychází 1. číslo Disku
- V. Vančura vydává prózy Amazonský proud
- J. Seifert vydal sbírku Samá láska

1924

23. březen

- V Brně vychází 1. číslo Pásma
- je ustaven Brněnský Devětsil
- K. Biebl vydává sbírku Věrný hlas
- V. Nezval vydává Pantomimu
- V. Vančura vydává povídky Dlouhý, Široký, Bystrozraký a novelu Pekař Jan Marhoul

1925

- Při divadelní sekci Devětsilu vzniká Osvobozené divadlo
- K. Biebl vydává sbírky Zlom a Zloděj z Bagdádu
- J. Honzl vydal Roztočené jeviště
- V. Nezval vydal Falešný mariáš
- J. Seifert vydal Na vlnách TSF

1926

- V Osvobozeném divadle se hraje Nezvalova Depše na kolečkách
- Premiéra Apollinairovy hry Prsy Tiresiovy
- A. Hoffmeister vydává Abecedu lásky
- V. Holan vydává sbírku Blouznivý vějíř
- K. Konrád, Robinsonáda
- V. Nezval vydal Abecedu
- V. Nezval vydává sbírku Menší růžová zahrada
- J. Seifert vydal sbírku Slavík zpívá špatně
- V. Vančura vydává novelu Rozmarné léto

1927

- Vychází 1. číslo ReDu
- Jarní výstava Devětsilu
- F.X. Šalda otiskuje v Tvorbě stať O poetismu
- V. Nezval tiskne v ReDu Návěští o poetismu
- K. Biebl vydává sbírku S lodí, jež dováží čaj a kávu

- F. Halas vydal sbírku Sépie
- V. Nezval vydává Akrobata

- V. Závada vydává sbírku Panychida
- K. Teige vydává knihu Stavba a báseň

1928

- Vychází sborník 9 básníků Devětsilu
- K. Teige vydává v ReDu Manifest poetismu
- V. Nezval a K. Teige vydávají Manifesty poetismu
- Výstava Štyrský - Toyen

1929

- Vychází 1. číslo Vest pocket revue, časopis Osvobozeného divadla
- K. Biebl vydává Nového lkara
- V. Nezval vydává Kroniku z konce tisíciletí
- J. Seifert vydal sbírku Poštovní holub

Příloha 6

## Vladislav Vančura: Úvaha o kouzelnících

Není pochyby, že měchatá veřejnost a baby obojího pohlaví lajají podivuhodným kouzelníkům, kteří chodí v pustinách a na křižovatce točí kloboukem. Není pochyby, že těmto lidem jest utíkat, kdykoliv je někdo honí, že se neobracejí a že jsou mlí, když dojde na pěsti.

Kdo jste je viděl, jak ve veselém zápolení vytnou políček o-  
becnímu starostovi? Kdo jste je viděl, jak jedí z hluboké misky  
primátorovy?

Jsou na útěku po lesích hledající dobrodružství ve skupinách  
ženců, kteří odpočívají u pramene vody. Jsou na útěku pustou vsí  
provádějící v chůzi a v běhu dvě nebo tři kouzla před ženami,  
jež o žni hlídají hejna a nepřestávají počítati svých kuřat. Jsou  
na útěku až do dne, kdy jejich nevinná ztřeštěnost se skončí  
pěknou krádeží, vědeckou prací, odbojem nebo vládou.

A tu, majore, a tu, abbé, kouzelník, jenž zmoudřel, si obuje ru-  
kavice a vsadě si vydutý a tuhý klobouk na hlavu, konečně uče-  
sanou, stává se, čím se mu zachtělo být.

Vaše šlechtictví, majore, bylo vynalezeno jakýmsi potrhlym  
šejdířem, jenž byl bit více než zasluhoval a více než by snesl o-  
byčejný člověk. Praotec našeho stavu byl silniční kouzelník, jenž si  
pomohl vhodnou zlodějnou a později se rozmnožil legální cestou.

Žel, majore, vy nejste dost vynalézavý, abyste mohl být baro-  
nem. Žel! vaše statečnost opakuje leda několik postavů ze starých  
kousků těch darebáků, pro které mluvím.

Majore, nejste přesvědčen, že vše, co vzniká, jest z hravosti  
a z odvahy těchto lidí těkajících v poli, kteří nerobíce ani knih,  
ani věcí užitek mají dosti pokdy, aby blábolili jako bůh a řa-  
dili věci v překvapující sled.

Abbé, nevidíte, že Arnoštek je z rodu Publia Ovidia Nasona, je-  
hož jste zhnětl svým ukazovákem? Proklatě, odpověděl kněz, což  
pak si, mistře, myslíte, že podstata básnictví je krádež?  
Kdo mluví o krádeži, řekl opět Antonín, takových věcí jsem si  
nevšiml, ani když se udály v mé přítomnosti.

Chtěl jsem říci toto:

Míra dálky je toulka, míra hojnosti je hlad a hra předchází  
před činy. Je rovněž pravda, že čas, který se měřívá vězením, lze  
měřiti stopou - a hrome! Ať je to stopa daktylská, při níž se vesele  
kráčí!

Hle, řekl abbé utíraje si čelo šátkem, vám se, Antoníne, mění  
povaha, neboť pozoruji, že mluvíte pro básnictví.  
Snad ne! Snad ne! vykřikl Antonín postrašeně. Neměl jsem nic  
podobného na mysli. Zapomeňte, abbé, jestliže jsem přece něco  
takového řekl.<sup>12/</sup>

<sup>12/</sup> Vančura, Vladislav: Úvaha o kouzelnících, Z knihy Rozmarné lé-  
to. Praha, Družstevní práce 1926.

časové období	20. léta 20. století.
čecná hesla	Literatura česká - dějiny 20. stol. - poetismus
Osobnosti	v textu
Obsah	1. Co předcházelo vzniku poetismu 2. Poetismus a Devětsil 3. Básničtí představitelé poetismu 4. Poetismus a divadlo 5. Poetismus a výtvarné umění 6. Závěr 7. Kalendárium poetismu

**Použité prameny**

- Avantgarda známá a neznámá. I., II., III. Praha, Svoboda 1971.  
 Čapek, K.: Francouzská poezie a jiné překlady. Praha, Čs. spisovatel 1957.  
 Chvatík, K. - Pešat, Z.: Poetismus. Praha, Odeon 1967.  
 Nezval, V.: Z mého života. Praha, Čs. spisovatel 1959.

**Použitá literatura**

- Chvatík, K.: Avantgarda a strukturalismus. Orientace 2, 1966.  
 Nezval, V.: Dílo XXIV. Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu. Praha, Čs. spisovatel 1967.  
 Struktura a smysl literárního díla. (Soubor studií). Praha, Čs. spisovatel 1966.  
 Sus, O.: Český poetismus a divadlo. Divadlo 8, 1964.  
 Šalda, F.X.: O nejmladší poezii české. Praha 1928.  
 Teige, K.: Svět stavby a básně. Výbor z díla. Sv. I. Praha, Čs. spisovatel 1966.



## 17.2 POETISMUS; SURREALISMUS

Umělecký směr **poetismus** vznikl v Praze r. 1923 jako avantgardní umělecký a životní program. Prosadil se ve skupině Devětsil po odeznění vlny proletářského umění.

Charakteristické znaky:

- Apolitičnost jako opozice proti ideologii proletářské poezie
- Inspirace lidovou zábavou (cirkus, varieté, kino, exotika, cestování; postava námořníka a černocho, oblíbeným městem byla Paříž)
- Okouzlení emocemi a okamžikem
- Pocit spontánnosti, hravosti, štěstí a radosti ze života jako obrana před racionalitou světa
- Básnický experiment, působení na všechny smysly a pocity čtenáře
- Zrušení logických vazeb, volná asociativnost

Mezi hlavní představitele poetismu patřili **Nezval**, **Seifert**, **Biebl**, **Hora** a v počátcích tvorby **Závada** a **Halas**. Literární teoretik **Karel Teige** (1900–1951) ve stati **POETISMUS** označil tento směr za umění „žít a užívat“. (V próze je vliv poetismu patrný ve známém **Vančurově**<sup>18</sup> **ROZMARNÉM LĚTU**.)

Koncem 20. let poetismus slábl. O slovo se hlásil **surrealismus**. Čeští surrealisté navázali na **Bretona**<sup>15</sup>, **Aragona**<sup>15</sup>, **Éluarda**<sup>15</sup>, kteří s novou metodou měli již desetileté zkušenosti.

Literáti si uvědomovali sociální bídu, hospodářskou krizi, ale i rozpory vnitřní (vědomí a podvědomí, protiklad snu a skutečnosti, jedince a kolektivu). Chtěli vytvořit absolutní realitu (nadrealitu), a člověka tak vymanit z pout předsudků a konvencí.

Charakteristické znaky:

- Odmítnutí války, náboženství, fašismu
- Revoluce pojatá jako prostředek dosažení sociální spravedlnosti
- Úsilí o co největší obraznost nezávislou na vnější realitě
- Inspirace halucinacemi, snovými zážitky, potlačovanými sexuálními představami
- Záliba v bizarnosti, hrůze, šilenství
- Iracionalita, nahodilost, popření logiky, odložení stereotypů
- Důraz na lidskou sexualitu (inspirace **Freudovou** psychoanalýzou)
- Psychický automatismus – zachycení stavu lidského podvědomí bez zásahu autocenzury
- Zrušení veškerých pravidel verše (rytmus, rým)

Vůdčí postavou poetismu i surrealismu byl **V. Nezval**. Literárním teoretikem obou proudů se stal **K. Teige**.

### 17.2.1 DEVĚTSIL

ALMANACH NA ROK 1914 kvůli válce zapadl a cesty jeho protagonistů se po ní z politických příčin rozešly. Důležitým podnětem i zdrojem inspirace pro novou básnickou generaci se staly **Čapkovy**<sup>18</sup> překlady francouzských básníků, hlavně však **Apollinairova**<sup>15</sup> **PÁSMO**.



Česká poezie  
karikatura A. Hoffmeistera

Nejvýraznější českou meziválečnou skupinou byl umělecký svaz **Devětsil**, založený r. 1920. Hlásili se k němu básníci (**J. Wolker**, **J. Seifert**, **V. Nezval**, **F. Halas**, **K. Biebl**), prozaici (jeho 1. předsedou se stal **V. Vančura**), literární teoretikové (**K. Teige**, **B. Václavek**), malíři (**Toyen**, **Jindřich Štyrský**, **Adolf Hoffmeister**, **František Muzika**, **Josef Šíma**), architekti a divadelníci (**Jindřich Honzl**, **Jiří Frejka**, **V+W**<sup>18</sup>, **Jaroslav Ježek**, **E. F. Burian**). Program **Devětsilu** zformuloval **Karel Teige**. Ve vývoji avantgardního sdružení lze rozeznat dvě fáze: proletářské umění a poetismus. Koncem 20. let existoval **Devětsil** už jen formálně.



Manifstem **Devětsilu** se stala **Vančurova**<sup>18</sup> předmluva k **Seifertově** sbírce **MĚSTO V SLZÁCH** (1921): „Nová, nová, nová je hvězda komunismu, jeho pospolitá práce buduje nový sloh a mimo ni není modernosti.“

### 17.2.2 V. NEZVAL

Legendou české literatury, členem **Devětsilu** a vůdčí osobností avantgardy byl všestranně nadaný **Vítězslav Nezval** (1900–1958). Jeho tvorba je pestrá, nejpodstatnější je však jeho přínos v oblasti lyriky.

Typické rysy **Nezvalovy** poezie:

- Hravost, lehkost, optimismus
- Imaginace, asociační princip, spontánnost, experiment, hudebnost verše
- Vliv moderní evropské literatury, osobní vztahy s francouzskými surrealisty
- **PODIVUHODNÝ KOUZELNÍK** (1922) – báseň předznamenávající poetismus, forma apollinairovského pásma, ústřední postavou je kouzelník, který se ocitá v různých situacích; revoluce jako dobrodružství, exotika, sny, představy, radost, štěstí
- **PANTOMIMA** (1924) – první významná básnická sbírka poetismu, syntetické působení na všechny smysly, pestrá grafická úprava, princip asociace; proti popisnosti a patosu



V. Nezval

Ve 30. letech **Seifert** poetiku charakterizují intimní prožitky, absolutní lyrika smyslového a citového okouzlení, láska k životu, vzpomínky na dětství, mládí, na matku; chlapectví, každodenní zážitky, melancholické zabarvení, prokládáno humorem a sentimentem.

- **JABLKO Z KLÍNA** (1933) – intimní lyrika, vzpomínky na maminku a dětství, máchovské motivy
- **RUCE VENUŠINY** (1936), **JARO, SBOHEM** (1937) – intimní poezie, melodičnost
- **ZPÍVÁNO DO ROTAČKY** (1936) – verše reagující na aktuální společenské a politické otázky doby, o fašistickém vraždění ve Španělsku, pocit odpovědnosti za osudy národa
- **ZHASNĚTE SVĚTLA** (1938) – básnická reakce na mnichovskou zradu, láska k vlasti
- **VĚJÍŘ BOŽENY NĚMCOVÉ** (1940) – sbírka z doby okupace, autor se hlásí k **B. Němcové**<sup>10</sup> v roce jejího výročí
- **SVĚTLEM ODĚNÁ** (1940), **KAMENNÝ MOST** (1944) – oslava domova, Prahy jako symbolu národní identity i jako města autorova dětství
- **PŘILBA HLÍNY** (1945) – motiv pražského povstání a osvobození

Po 2. svět. v. vznikla tato **Seifertova** díla:

- **ŠEL MALÍŘ CHUDĚ DO SVĚTA** (1949) – verše inspirované kresbami **Mikoláše Aíše** ke **SLABIKÁŘI**
- **PÍSEŇ O VIKTORCE** (1950) – osud **B. Němcové**<sup>10</sup> a Viktorčin, hledání nových možností poezie, odklon od melodičnosti a písňové formy, které byl mistrem
- **MAMINKA** (1954) – melancholie i harmonizace života, písňová intonace, vroucnost, zájem o detail
- **KONCERT NA OSTROVĚ** (1965) – změna poetiky po prodělané chorobě, prozaizace verše, vzpomínky na dětství a mládí, kouzlo žen a Prahy nazírané „černým zrcadlem“ smrti
- **ODLÉVÁNÍ ZVONŮ** (1967), **HALLEYOVA KOMETA** (1967) – životní zkušenost stáří, proměna poetiky (přiklon k volnému verši, zdrsnění výrazu)
- **MOROVÝ SLOUP** (1971) – trpká básnická bilance života
- **DEŠTNÍK Z PICCADILLY** (1978), **BÝTI BÁSNÍKEM** (1983) – intimní a reflexivní lyrika, události básníkovy života, vzpomínky lehce sebeironické, prozaizovaný verš
- **VŠECKY KRÁSY SVĚTA** (1979) – esejistické lyrické vzpomínky

**Seifert** předsedal v letech 1969–1970 Svazu československých spisovatelů. Pro záporný postoj k „bratrské pomoci r. 1968“ nepatřil za normalizace mezi oficiální spisovatele. Roku 1984 obdržel jako jediný český spisovatel Nobelovu cenu za literaturu.

#### 17.2.4 K. BIEBL

Lyrický básník **Konstantin Biebl** (1898–1951) byl představitelem proletářské poezie, poetismu i surrealismu. S **Nezval**em a **Seifert**em byl nejvýraznějším zjevem české avantgardy 20. let, ač se k ní připojil až v r. 1925. Typickým znakem jeho veršů byla hudebnost, hravost, kultivovanost, básnická zkratka (minimem slov na minimálním prostoru dosahuje maximálního účinku). Po převratu r. 1948 se **Biebl** potýkal s depresí v kontextu s tendencemi vyžadujícími od něj odsouzení vlastní poetické tvůrčí etapy a splynutí s dobovou patetickou politickou lyrikou.

- **CESTA K LIDEM** (1923) – básně napsané se strýcem **Arnoštem Rážem**
- **VĚRNÝ HLAS** (1924) – proletářská sbírka s motivy poezie srdce, věnována památce **J. Wolkera**
- **ZLOM** (1925) – proletářská poezie s náznaky poetismu
- **ZLODĚJ Z BAGDÁDU** (1925) – poetické verše, ústředním motivem smrt milované dívky, zvukové a optické vjemy, uvolnění básnické fantazie
- **ZLATÝMI ŘETĚZY** (1926) – poetismus; cestování, prolínání snu a reality, důraz na zvukovou stránku lexika (např. eufonická výstavba verše v básni **AKORD**, asociační princip i slovní komika, oproti **Nezvalovi** střídmost)

**J. Seifert: Rozhovor**  
(ze sb. Jablko z klína)

*Libal jsi mne na čelo či ústa,  
nevím  
– zaslechla jsem jenom sladký hlas  
a tma hustá  
obklopila úžas polekaných řas.*

**J. Seifert: Barikáda z rozkvetlých kaštanů**  
(úryvek; ze sb. Přílba hlíny)

*Všude to bylo jiné. U nás po ránu  
stavěli barikádu z rozkvetlých kaštanů.  
Strom padal za stromem jak lustry rozsvícené  
a lidé lehali si mlčky do plamene.  
(...)  
Tři umírali; stromy a květ s nimi  
zmíraly rovněž s těmi raněnými.  
Uprostřed boje odnesli je stěží,  
ale ty stromy, ty tam dodnes leží.*



K. Biebl

**K. Biebl: Akord** (ze sb. Zlatými řetězy)

*Spí myrty s mírnými lístky i mírnými stíny  
spala stará zahrada jak jasan v snách  
rybíz vybězí rty Filipíny  
tráva vstala zrána na hradbách.*

- **AKROBAT (1927) a EDISON (1928)** – básně z konce 20. let uzavírající poetickou kapitolu; společně s **PODIVUHDNÝM KOUZELNÍKEM** se staly součástí **BÁSNÍ NOCI (1930)**
- **SKLENĚNÝ HAVELOK (1932)** – mizí hravost (vlivem hospodářské krize, politického napětí v Evropě), již náznak surrealismu
- **SBOHEM A ŠÁTEČEK (1934)** – lyrická mozaika dojmů z cesty do Francie a Itálie; příroda, smyslové okouzlení, fantazie, hra se zvukem veršů; básník přemýšlí o české národní povaze
- R. 1934 v Praze oznámil **Nezval** vznik Surrealistické skupiny manifestačním sborníkem **SURREALISMUS V ČSR** (básníci **Teige, Biebl**, malíři **Štyrský, Toyen**, sochař **Vincent Makovský**, režisér **Jindřich Honzl**). R. 1938 skupinu rozpouští se zdůvodněním, že se v ní projevují protisovětské tendence a že skupina po tvůrčí stránce naplnila své poslání. **K. Teige** v tomtéž roce zhodnotil přínos tohoto uměleckého směru ve stati **SURREALISMUS PROTI PROUDU (1938)**. K dalším sborníkům patří **SURREALISMUS V DISKUSI (1934)** a **SURREALISMUS (1936)**
- **ŽENA V MNOŽNÉM ČÍSLE (1936), PRAHA S PRSTY DEŠTĚ (1936), ABSOLUTNÍ HROBAŘ (1937)** – surrealistické sbírky, v nichž **Nezval** užíval asociativní řetězení představ, volná pásma obrazů, střídání úhlů pohledu. Nejvýznamnější témata: žena, Praha; smyslové a emocionální okouzlení, prolnutí minulosti s přítomností; vytváření automatických textů
- **Pokusy o surrealistickou prózu: NEVIDITELNÁ MOSKVA (1935), ULICE GIT-LE-COEUR (1936), PRAŽSKÝ CHODEC (1938)**
- **52 HOŘKÝCH BALAD VĚČNÉHO STUDENTA ROBERTA DAVIDA (1936)** – anonymně publikovaná sbírka, forma villonské balady
- **MATKA NADĚJE (1938)** – vlastenecký vztah k zemi jako paralela vztahu k matce překonávající těžkou nemoc
- **PĚT MINUT ZA MĚSTEM (1940)** – německá agrese, úzkost, naděje, vědomí národních tradic, ve sbírce básně **ÓDA NA NÁVRAT K. H. MÁCHY** – manifestační převoz **Máchových**<sup>10</sup> ostatků z Litoměřic na pražský Vyšehrad r. 1939
- **Hra MANON LESCAUT (1940)** – oslava české řeči, napsáno na motivy románu abbé **Prévosta**<sup>8</sup> z 18. stol.
- **HISTORICKÝ OBRAZ (1939–1945)** – třídílný cyklus veršů z doby okupace, květnové povstání v Praze, oslava příchodu Rudé armády
- **Poemy STALIN (1949) a VELIKÝ ORLOJ (1949)** – angažované verše poznamenané patosem budovatelského nadšení
- **ZPĚV MÍRU (1950)** – reakce na studenou válku
- **Z DOMOVINY (1951), KRÍDLA (1952) a CHRYPY A MĚSTA (1955)** – intimní a občanská lyrika
- **Hra DNES JEŠTĚ ZAPADÁ SLUNCE NAD ATLANTIDOU (1956)** – problém války a míru

**V. Nezval: Edison (úryvek)**

(...)

bylo v tom však něco krásného co drtí odvaha a radost z života i smrti

(...)

*Naše životy se nikdy nevrací  
umíráme v troskách iluminací  
jako jepice a jako blesky hromů  
už se vznášejí světla mezi listím stromů  
už se chvěje v sněhu elektrický drát  
už se blíží doba světých proménád  
už se budou hledat duše pod rentgenem  
jako ichtyosauri pod neogenem  
už se blíží k ránu zlatá rafije  
už jsme svědky kinematografie  
už nám budou zaháněti vypínače  
strašidelné stíny hazardního hráče  
už se nesou výkřiky a tleskání  
už se Edison svým hostům uklání*

**V. Nezval: Švábi**

(byla cenzurou vyřazena, vyšla až po r. 1945)

*Hnusní černí mstiví zlí  
Všude se nám rozlezli*

**17.2.3 J. SEIFERT**

Člen Devětsilu, básník, publicista a překladatel **Jaroslav Seifert (1901–1986)** pocházel z pražské dělnické rodiny. Záhy se stal redaktorem levicových novin i nakladatelství. R. 1929 podepsal tzv. manifest sedmi komunistických spisovatelů a odmítl nové vedení strany v čele s **Gottwaldem**.

- **MĚSTO V SLZÁCH (1921), SAMÁ LÁSKA (1923)** – proletářská poezie z 20. let, touha po šťastném životě a radostných smyslových pocitech
- **NA VLNÁCH TSF (1925; télégraphie sans fil – bezdrátová telegrafie)** – poetická sbírka, inspirace pařížskými atrakcemi, neony, nočními kavárnami, bulváry, zajímavá typografie (užití různých druhů písma), jejímž autorem byl **K. Teige**.
- **SLAVÍK ZPÍVÁ ŠPATNĚ (1926)** – poetismus, dozvuky 1. svět. v. („...jsou mrtvi nepřítelé, jsou mrtvi kamarádi, jsme mrtvi všichni...“ z básně **STARÉ BOJIŠTĚ, BALADA ZE CHAMPAGNE: „...byl to den hrozný, byly ještě horší, přišla válka, přišli vojáci. Zakopali děla na vinici mezi hrozny...“**), cestování – básně **MOSKVA, MĚSTO LENINOVO** a závěrečná báseň **LENIN**
- **Sbírka POŠTOVNÍ HOLUB (1929)** – krása života, hravost, mistr kantilény



J. Seifert

## ČESKÁ POEZIE OD KONCE 1. SVĚT. V. DO KONCE 2. SVĚT. V.

• **S LODÍ, JEŽ DOVÁŽÍ ČAJ A KÁVU** (1927) – poetismus; prožitky z cesty na exotický Cejlon a Jávou; půvab místních žen, tropická příroda; básník vzpomíná na domov a v odloučení od něho začíná za exotické považovat rodné Čechy

• **NOVÝ IKAROS** (1929) – jeden z vrcholů poetismu, čtyřdílná polytematická báseň, převládá volný verš, prolínání časových rovin i místních scenerií – zážitky z dětství, války, cestování i milostné vzpomínky; Ikaros je symbolem básníka, který se lehce vznáší prostorem a časem, je schopen obejmout celý svět a snaží se zachytit rozporné pocity moderního člověka

• **ZRCADLO NOCI** (1939) – surrealistické verše (autor byl členem Surrealistické skupiny)

• **BEZ OBAV** (1951) – básně z let 1940–1950, sociální, budovatelské i protifašistické motivy



**Bieblovu** velkou inspirací byl pobyt na Cejlonu, Sumatře a Jávě i svatební cesta do Afriky. Manželství se však zanedlouho stalo formálním. Po 2. svět. v. byl **Biebl** nařčen z kolaborace a poté sledován a prověřován.

### 17.3 KATOLICKÝ PROUD

Vedle členů Svazu moderní kultury Devětsil, brněnské Literární skupiny z 20. let a Surrealistické skupiny 30. let se uplatnila i linie katolická se spirituální koncepcí literatury (časopis *ARCHA*, *AKORD*, *ŘÁD*, *TVÁŘ*, *VYŠEHRAD*). Hlásila se k dílu **Březinovu**<sup>14</sup> a **Demlovu**. Značný význam pro ni měly historické studie **Josefa Pekaře** (1870–1937) a **Josefa Vašici** (1884–1968) o českém literárním baroku. Editorem, překladatelem a literárním kritikem této orientace byl např. **Bedřich Fučík** (1900–1984).

Pro rozvoj katolické literatury měla značný význam nakladatelská činnost **Josefa Floriany** (1873–1941) ve Staré Říši na Vysočině. Pečoval o výtvarnou a grafickou stránku tisků a v edici *DOBŘÉ DÍLO* vydal práce teologické, vědecké, filozofické, beletrii původní i přeloženou (sám přeložil přes 60 knih, především z francouzštiny).

Po skončení války byla řada katolických autorů obviněna z kolaborace, komunistická justice mnohým z nich i jejich rodinám cíleně ničila život (**Zahradníček**, **Kostohryz**, **Křelina**, **Knap** ad.). Dalšími katolickými básníky byli např. **Klement Bochořák** (1910–1981), **V. Renč**<sup>x20</sup>, **Z. Rotrekl**<sup>20</sup> a **Ivan Slavík** (1920–2002).



Báseň jednoho z našich neplodnějších slovesných tvůrců meziválečného období. Těžiště **Nezvalova** díla spočívá v lyrice. Na jeho začátku stojí sbírka **MOST** a báseň **PODIVUHDNÝ KOUZELNÍK** (obojí 1922), ale důležitější postavení zaujímá až **PANTOMIMA** (1924), považovaná za první významné básnické dílo poetismu. Ve 30. letech, počínaje **SKLENĚNÝM HAVELOKEM** (1932), opouští **Nezval** poetistickou hravost a ve sbírkách **ŽENA v MNOŽNÉM ČÍSLE**, **PRAHA s PRSTY DEŠTĚ** (obě 1936) a **ABSOLUTNĚ HROBAŘ** (1937) naplňuje estetické požadavky surrealismu. Na dobu okupace reaguje vlasteneckými verši, jak dokládá soubor **PĚT MINUT ZA MĚSTEM** (1940) či cyklus **HISTORICKÝ OBRAZ** (1939–1945). Po roce 1948 píše angažovanou poezii v duchu komunistické ideologie (poema **STALIN** a **VELKÝ ORLOJ**, obojí 1949), ale v závěru svého tvůrčího života se **CHRPAMI A MĚSTY** (1955) vrací k intimní lyrice s prvky melancholie. Součástí **Nezvalova** rozsáhlého díla jsou i experimentální prózy (např. **DOLCE FAR NIENTE**, 1931) a dramata (nejznámější **MANON LESCAUT**, 1940). **Nezval** je rovněž autorem řady manifestů, esejí, překladů z franc. poezie a memoárů **Z MÉHO ŽIVOTA** (posmrtně, 1959).

**CELKOVÁ CHARAKTERISTIKA** Báseň, ovlivněná dozrívajícím poetismem, patří k vrcholům autorova prvního tvůrčího období. Básník zde zhodnotil své dosavadní umělecké zkušenosti v oblasti výrazové i významové výstavby. Odvážná obraznost, celé trsy neobvyklých metafor se zde slučují s „máchovskou výmluvností“ (Arne Novák), a pečlivě vykouzlenou formou. Nejedná se o typickou avantgardní oslavu technické civilizace a jejího hrdiny; geniálního amerického vynálezce, neboť do prvoplánového okouzlení moderním světem neustále pronikají refrénovitě se opakující motivy smutku a existenciální úzkosti ze života i smrti, signalizované už vstupním veršem („Naše životy jsou truchlivé jak pláč“) a vyúsťující v ambivalentní životní pocit.

**POSTAVY** Struktura básně je sevřena subjektem lyrického mluvčího, jehož situace je přiblížena v první a závěrečné části; dodává tak celé kompozici textu rámcující charakter. Edison je znázorněn jako hrdina moderního věku, který navzdory nepříznivým okolnostem dokázal zasáhnout do světa druhých lidí a elektrickým světlem doslova prozářit jejich životy.

**DĚJ A KOMPOZICE** Báseň se skládá z pěti částí. Část první má funkci prologu, v němž lyrický mluvčí spatřuje svůj truchlivý stín hráče-sebevraha. Ve snaze zbavit se náhlých chmur otevírá staré noviny, v nichž se dočítá o novém Edisonově vynálezu.

Následující části básně jsou zčásti jakýmsi útržkovitým „životopisem“ slavného vynálezce, či přesněji básnickou heroizaci jeho práce, vnímané ovšem spíše jako dobrodružství nebo poezie. Jako svatý Pavel „uzřel“ hostii, Newton objevil gravitační zákon či Nero dokázal zapálit Řím, také Edison svým vynálezem žárovky vstoupil do historie jedinečných činů, které navždy změnily svět. V páté části dochází k propojení protikladných pocitů úzkosti a smíchu, jež společně utvářejí náš život a jež se k sobě vážou podobně jako světlo a stín, den a noc, rub a líc.

**JAZYK A STYL** Nejdůležitější stylistický prvek představují metafory, řazené k sobě volně, bez interpunkce, asociativním způsobem. Bary jsou připodobňovány monstrancím, lyrický mluvčí se označuje jako „piják světél nočních bárek na Vltavě“ apod. Časté anaforické spojování veršů vyvolává dojem, jako by jeden básnický obraz vyvolával další, a společně tak vytvářejí celí řetězce představ. Oslovení (často i neživých předmětů, které jsou takto personifikovány) dodávají zvláště závěrečným veršům vznosný litanický charakter.

**OKOLNOSTI VZNIKU DÍLA** **EDISON** vznikl během básníkovy pobytu u rodičů v Dalešicích na podzim 1927. Knižně vyšlo dílo poprvé samostatně r. 1928, od r. 1930 pak jako součást souboru **BÁSNĚ NOCI** (společně s básněmi **SMUTEČNÍ HRANA ZA OTOKARA BŘEZINU**, **PODIVUHDNÝ KOUZELNÍK**, **SIGNÁL ČASU**, **SILVESTROVSKÁ NOC** a **NEZNÁMÁ ZE SEINY**).

**VLIV DÍLA** V básni se na jedné straně završují podněty, objevené už civilistickou poezií **S. K. Neumanna**, na straně druhé předznamenává „melancholický obrat“, který vstoupil do české poezie s počátkem 30. let u básníků, jako byl **F. Halas**, **V. Holan** nebo **J. Zahradníček**. Částečně tedy zaujímá obdobnou pozici jako časově souběžná a v tomto směru ovšem důslednější **PANYCHIDA V. Závady** (1927). Celek **Nezvalova** díla vyvolává prakticky podnes rozporné reakce. Je oceňována básníkovy dovednost a jazykové mistrovství, současně jsou však zaznamenávány hluboké kvalitativní propady, reprezentované zejména jeho angažovanou poválečnou poezií. Ani **Nezvalovy** postoje občanské nebyly vždy zcela jednoznačné. Přes své komunistické zánění se v 50. letech, v době mohutného tažení proti katolickým básníkům, zastal **J. Demla**.

*Tisíc jablek spadlo na nos zeměkoule  
a jen Newton dovedl těžit ze své boule  
tisíc lidí mělo epilepsii  
a jen svatý Pavel uzřel hostii  
tisíc hluchých lidí bloudí beze jména  
a jen v jednom z nich jsme našli Beethovena  
tisíc šílenců již táhlo zámořím  
a jen Nero dovedl zapáliti Řím  
tisíc vynálezů jde k nám na sezónu  
jenom jeden z nich však byl ten Edisonův*

Poesie je Nezvalovi živel, tedy něco objektivněho a daného; ty můžeš se jen ponořit na vteřinu do něho, zachytit jeho krůpěj, vynést ji do vzduchu, tak aby zahrála duhou, která za vteřinu zhasne, utonout na vteřinu v čemsi vyšším, ať je to moře podvědomí, ať je to jezero snu, ať je to řeka smyslnosti, jen v takovém sebezapomenutí je štěstí. Je to pojetí poesie zcela hedonistické, zcela epikurejské. (F. X. Šalda)

Pod ironizujícím názvem **PODIVUHDNÝ KOUZELNÍK**, záměrně odkazujícím na podobně znějící titul výše uvedené **Nezvalovy** básně, vydal v Londýně roku 1987 **A. Brousek** antologii angažované poezie z období stalinismu, a odkryl tak jednu z nejsmutnějších kapitol české literární minulosti.



První Seifertovy lyrické soubory **MĚSTO V SLZÁCH** (1921) a **SAMÁ LÁSKA** (1923) se nesly ve znamení proletářské poezie. Vliv poetismu se projevil ve sbírkách **NA VLNÁCH TSF** (1925, s typografickou úpravou **K. Teiga**), **SLAVÍK ZPÍVÁ ŠPATNĚ** (1926) a **POŠTOVNÍ HOLUB** (1929). Ve 30. letech se autorova poezie zintimňuje a výrazově zpřůzračňuje, jak dokládají knihy **RUCE VENUŠINY** (1936) a **JARO SBOHEM** (1937). Reakcí na mnichovské a válečné události jsou sbírky **ZHASNĚTE SVĚTLA** (1938), **VĚJŘ BOŽENY NĚMCOVÉ, SVĚTLEM ODĚNÁ** (obě 1940), **KAMENNÝ MOST** (1944) a **PŘILBA Z HLÍNY** (1945). Uprostřed 50. let vydává Seifert známou sbírku **MAMINKA** (1954). V závěrečném tvůrčím období, reprezentovaném např. tituly **KONCERT NA OSTROVĚ** (1965), **MOROVÝ SLOUP** (1971), **DEŠTNÍK Z PICCADILLY** (1978), **BÝTI BÁSNIKEM** (1983), se básník ohlíží za svým životem. Seifert je rovněž autorem vzpomínkové knihy **VŠECKY KRÁSY SVĚTA** (1979). Byl redaktorem levicových novin, pracovníkem nakladatelství i překladatelem.

**CELKOVÁ CHARAKTERISTIKA** Básnická sbírka jednoho z našich největších moderních básníků, nositele Nobelovy ceny za literaturu (1984). Jestliže v proletářském a poetistickém období si Seifert oblíbil především volný verš, a občas se dokonce po vzoru Apollinairových Kaligramů uchýlil i k různým typografickým experimentům, počínaje Jablkem z klína se básník těchto účinných efektů vědomě zřiká. Rozchází se s exotickými motivy, provokativními gesty a mnohomluvností. Usiluje naopak o „vnitřní“ intenzitu výrazu, který na první pohled působí až překvapivě tradičně, nenápadně. Hloubka a umělecká přesvědčivost Seifertových veršů však spočívá právě v prostotě, zdánlivé samozřejmosti, nepatetičnosti (byť s občasnou tendencí k sentimentálnímu nádechu). S básnickovým odklonem od vnějškové efektivity souvisí také střídmatá metaforika jeho básní, ve kterých se často projevuje inspirace lidovou písní.

**POSTAVY** Lyrický subjekt je uchvácen životními radostmi, ale dostává se u něho i vědomí konečnosti lidské existence, jakkoli je schopen smrt vplétat do něžných vyznání (báseň *Dívce, která bydlí u hřbitova*). Lásku spojuje také s pocity bolesti, někdy i hořkosti (např. báseň *Píseň*). V básni *Matka a dítě* vystupuje maminka v pozici lyrického mluvčího; tatínek je vzdálen tomuto světu mateřství, v jeho světě straší „čerti zlí a rohati“. Báseň *Rozhledna na Petříně* otevírá apostrofa Jarmily, postavy z Máchova *Máje*. Častý výskyt andělů (také v podobě soch) prozrazuje vertikální prnutí v Seifertových básních, které však setrvává u náznaků.

**Dívce, která bydlí u hřbitova**  
*Žárím na anděly a na všechny křiže,  
 poslouchají tě, když sedneš k pianu;  
 žárím na anděly, letí k oknům blíže,  
 když jdeš večer spat či vstáváš po ránu.*  
*A pak žárím na ty nebožtíky v hrobě,  
 v jejichž hlavách vidíš svíčky zhasínat,  
 že tak blízko mají všichni k tobě  
 a tak blízko tebe mohou spát.*

**DĚJ A KOMPOZICE** Motivické spektrum básní je zakotveno ve sféře každodennosti, v níž se běžnost, obecná srozumitelnost snoubí s vědomím jedinečnosti a prožitkem zázračného okouzlení. Básník opěvuje krásu žen, domov a dětství, vyjadřuje stesk nad nezadržitelně uplyvajícím časem, proti němuž vzdoruje kouzlem vzpomínky. Název sbírky signalizuje dominantní přítomnost milostné tematiky, která je uchopena hned v druhé básni *Jarní pouť*. Spojení jara a lásky patří ke konstantám básnickova světa, je vyjádřením naděje a radosti ze života. Některé básně mají povahu vyznání milované dívky, jiné jsou spíše lítostivým ohlednutím za odvátnou láskou. Smrt je vnímána jako bolestná, smutná součást života, jako jeho přirozené zakončení. Básník ji nepojímá metafyzicky nebo mysticky, spíše jako by ji vtahoval do života, chápe ji jako jeho nedílnou součást (jakkoli bolestnou). Seifert není básníkem smrti, nýbrž básníkem života, jehož barevnost se nechává fascinovat.

**JAZYK A STYL** Seifertův verš charakterizuje podmanivá melodičnost, zpěvnost. Jazyk je nesložitý, využívá prvků z oblasti hovorové mluvy. Stylistická působivost básní spočívá v důmyslném uplatňování principu opakování.

**OKOLNOSTI VZNIKU DÍLA** Po proletářském a poetistickém „prologu“ se Seifertův básnický výraz právě v této sbírce ustaluje a prakticky až do poloviny 60. let zůstává neměnný. **JABLKO Z KLÍNA** je ovšem také svěbytnou reakcí na krizi avantgardního modelu, jímž koncem 20. let procházelo české básnictví, s výjimkou surrealismu. Zatímco **V. Holan**, **F. Halas** či **J. Zahradníček** pěstují zádumčivou reflexivní lyriku, Seifert upřednostňuje tradiční témata, vyjadřovaná se zdánlivou lehkostí, která je ovšem výsledkem obdivuhodné formální bravury.

**VLV DÍLA** Dílo **J. Seiferta** si uchovává svou čtenářskou oblibu mj. i pro svou sdělnost, kterou však rozhodně nelze zaměňovat s plochou proklamativností. Seifert byl považován za významnou uměleckou autoritu zástupci mladších generací (**V. Havel**). Na jeho poetiku navázal např. **M. Florian**.

Seifert chce být dnes, rozumím-li dobře, dobrým umělcem, který pracuje se vši uměleckou svědomitostí a se vším uměleckým důmyslem a důvípem. (...) Rozmáchllost gest a papírovost pöz z prvního období politické revoluce nikdy popřevratově jistě nikdy neuspokojovala hlubších duchů, právě jako v laciném obrazoborectví Erenburgově nemohl jsi nikdy vidět sílu, nýbrž jen siláctví. Že se odvracejí dnes nejlepší mladí lidé od povrchu k nitru, že chtějí pracovat do hloubky bez fráze a teatralistiky, je nutno jen vítat. (**F. X. Salda**)

V letech 1969–1970 vykonával **J. Seifert** funkci předsedy Svazu československých spisovatelů. Díky své morální autoritě získal pro tuto instituci značnou společenskou prestiž. S nástupem tzv. normalizace se však básník, který vyjádřil otevřený nesouhlas se sovětskou okupací, stal nežádoucí osobou a do konce 70. let zůstal zakázaným autorem, publikujícím pouze samizdatově nebo v exilových nakladatelstvích.



Jedno z nejznámějších a zároveň nejtýpějších děl českého poetismu z pera příslušníka seifertovsko-nezvalovské generace. Prvotinu **CESTA K LIDEM** (1923) napsal Biebl společně se svým strýcem **A. Rážem**. Po souborech **VĚRNÝ HLAS** (1924) a **ZLOM** (1925), navazujících na wolkerovskou „poezii srdce“, následují poetické sbírky **ZLODĚJ Z BAGDÁDU** (1925) a **ZLATÝMI ŘETĚZY** (1926), v nichž převládají motivy touhy i elegické tóny. Čtyřdílná polytematická báseň **NOVÝ IKAROS** (1929) je umělecky intenzivní výpovědí využívající látky z antické mytologie. **ZRCADLO NOCI** (1939) shrnuje básnickovu tvorbu surrealistickou. Občanskou lyriku obsahuje sbírka **BEZ OBAV** (1951). Biebl byl také autorem teoretických statí o surrealismu.

**CELKOVÁ CHARAKTERISTIKA** Kniha je především oslavou nekonečného prostoru a exotických dálek. Autor se jí svým okouzlením krásami rozlehlého světa, mládí, lásky a touhy definitivně přihlásil k poetismu. Bezprostřednost a citová exponovanost básnického gesta je spojena s asociativním řazením nesourodých obrazů a představ, jež vytvářejí překvapivá sousedství. Na rozdíl od robustního Nezvala, jehož vzrušující řetězce metafor připomínají ohňostroj plný barev a oslnivého jasu, Bieblovu obraznost poněkud tlumí a zjemňuje melancholická, snivá nálada a jakási vnitřní nejistota, křehkost. Tuto charakteristickou polohu Bieblovy poezie vystihl F. X. Šalda, jenž básníka nazval Pieretem, který spadl z Měsíce, a cítí se proto nejistým „na této divoce roztočené planetě“.

**POSTAVY** Kromě lyrického subjektu, jehož očima se díváme na prostor rozšiřující se až do závratnosti, se v básních objevují postavy, které tento prostor zabydlují. Jsou to milenci, jdoucí večer k lesu, dívky, jež lyrický mluvčí kdysi miloval, nebo básníkův otec, zubní lékař. Popisy žen se zužují na symbolický detail (rty, prsy apod.) nebo jsou oslovovány pomocí obecných výrazů (společnice, žena, Japonko atd.).

**DĚJ A KOMPOZICE** Sbíрка se skládá ze tří částí. V první části, nazvané *Začarovaná studánka*, se ocitáme v krajině básnickova dětství a dospívání, ve Slavětíně u Loun. Jméno obce se dokonce přímo objevuje hned v prvním verši titulní básně. Prostor, vyznačený kaplí, alejemi stromů, lesem nebo šumějícími lány polí, je vlastně malým vesmírem, zdůvěrněným vzpomínkou. V další části, jejíž název se shoduje s názvem celé sbírky, zdůvěrnění nahrazuje touha zdolat obrovské vzdálenosti: prostor se rozšiřuje až do tropických oblastí v Indickém oceánu. Okouzlení z cest je umocněno opojením z krás končin dosud nespátřených a z nespoutaného karnevalu nočních pitek, divokého tance i neznámých žen. Třetí část *Protinožci* začíná apostrofou žhnoucího rovníkového slunce. Zázračné opojení se mění v závrať, do níž vstupuje nostalgická vzpomínka na domov, který se uprostřed pralesů paradoxně jeví jako exotická země, kde se střídají roční období, kvetou třešně a rostou jahody.

**Javanky**

*Ráno jdou na pasar prodávat ananasy  
aby jim voněly ruce  
až budou si na noc rozplétat  
vlasy*

*A když je rozpletou  
osud všech Javaneč  
usednou tiše před chatou  
s očima k moři  
a s hřebemem nazpátek*

**JAZYK A STYL** Přestože básně na první pohled postrádají vnější formální kázeň (strofy mají nepravidelný počet veršů různých délek, interpunkce většinou chybí), vyznačují se zvýšenou rytmičností i zvukovými kvalitami (hudebností). Nejdůležitější úlohu zaujímá básnický obraz, jemuž se formální prvky místy jakoby dodatečně přizpůsobují. Objevuje se řada vtipných metafor, přirovnání i slovních hříček: klas je označen jako žezlo země, měsíčky pomeranče připomínají turecké šavle, koruna muškátu se rýmuje se slovem „dukat“ atd. Lexikální vrstva jazyka vstřebává velké množství exotického výraziva.

**OKOLNOSTI VZNIKU DÍLA** Exotika fascinovala prakticky všechny avantgardní umělce. (Podle mínění literárního historika **J. Opelika** na tuto fascinaci poetistických umělců exotickými kraji osobitým způsobem reaguje **K. Čapek** v románu **POVĚTROŇ**.) Bieblova sbírka však nebyla jen výsledkem literární stylizace. Stojí za ní vzpomínka na dalekou cestu na Jávu, kterou básník jako jediný z příslušníků své generace podnikl.

**VLIV DÍLA** Bieblova poezie, která představuje nepochybně jeden ze základních kamenů avantgardní poezie meziválečné doby, byla s výhradami vnímána konzervativním **A. Novákem**, ocenění se naopak dočkala od **F. X. Šaldy**. Stejněho námětu, jaký nacházíme v jeho básni **NOVÝ IKAROS**, použil **F. Hrubín** v **PROMĚNĚ** (1957); také zde se antický mýtus stává podobenstvím o moderním světě. Po roce 1948 byl Biebl pozitivně hodnocen pro svou angažovanou poezii, zatímco jeho tvorba meziválečná byla komunistickými ideologií odmítána. Tato schizofrenní situace citlivého Biebla – který se snažil být podobně jako Nezval s totalitním režimem konformní, ale současně nemohl zamlčet vlastním uměleckou minulost – vážně poznamenala a patrně i přispěla k jeho tragickému rozhodnutí spáchat sebevraždu.

Velikost básníků je nezměřitelná pouhým okem, tak jako běh ponorných řek; jako tajemství gejzírů. A způsob tvorby Bieblovy, řád jejího zrodu, měl cosi až nápadně obdobného s horkými vířidy, darmo se jim nepodíval v Karlových Varech. Konstantin Biebl byl vzácným uměleckým zjevem i v tom smyslu, že jeho tvůrčí činnost nebyla poháněna žádným větrným mlýnským kolem, do jehož lopatek dují ctižádost a ješitost. (Karel Konrád)

K blízkým přátelům **K. Biebla** patřil **J. Wolker**, jemuž Biebl věnoval svou sbírku **VĚRNÝ HLAS**. V roce 1922 spolu strávili část prázdnin v Dalmácii. Bieblův příběh z 1. svět. v., kterou prožil na balkánské frontě, inspiroval Wolkeru k napsání povídky **LDA** (1921).



# Brněnské divadelnictví a česká avantgarda, Svazek I, Masarova univ. v Brně,

OBSAH: Filozofie taneč., Brno, 2000

Bořivoj Srba: Brněnské divadelnictví a česká divadelní avantgarda (úvodní slovo) .....	5
Světlana Medulánová: Inscenační tvorba Jindřicha Honzla v Národním divadle v Brně (1929–1931) .....	13
Pavel Hanák: Connellyho Zelená pastvíska v zakázané brněnské inscenaci Aleše Podhorského z roku 1935 .....	29
Bořivoj Srba: Halasova dramatická adaptace Laforgueova Čtveráka Pierota .....	39
Hana Pospěchová: Film-Star revue: pokus takřka Osvobozený? Jeden z ohlasů revuí Voskovce a Wericha v meziválečném Brně .....	81
Viktor Prudík: Hostování Osvobozeného divadla v Brně ve dvacátých a třicátých letech ve světle divadelní kritiky .....	105
Obrazová část .....	113