

krétní plodnou prací pro nové tvary je dnes jediné práce pro tvary, jichž podmínky zde jsou a jež lze tedy vytvořit.

Revoluce sociální boří pevné, zachozené, „osvědčené“, vypracované, hotové, a proto už k smrti odsouzené a vyžilé útvary společenské organizace a staví na jejich místo útvary nové. Revoluční umění boří staré a vyžilé tvary produkce hmotné i duchové a usiluje o nové. Zde je styčný bod bratrského souručenství obou. Leckterý „etický“ nebo intelektualistický revolucionář-komunista je tolik zaujat proti všemu novému v oboru kulturním, protože ono napadá v něm maloměšťácké, neaktivní, staré a nerevoluční složky jeho psýchy. Revolučnost politická není vždy revolučností duchovou. My chceme spojovat obé. Pracujeme pro novou společnost a její svět forem.

Vytýká se nám často rozpor mezi naší vírou sociální a mezi naším počínáním a názory o umění. Porovnavše obé, došli jsme k závěru: Konstruktivismus leží úplně na linii příští proletářské kultury, ano kodifikuje první její zásady. Poetismus má své dobové oprávnění. Pracujeme na několik front, na jedné více, důsledněji a úspěšněji, na druhé méně a povlovněji, jak to odpovídá našim silám a době. Pracujeme i pro uskutečnění komunistické společnosti, ale prostředky ekonomičtějšími, než je umění.

Považovali jsme za nutno tyto otázky probrat právě zde, na místě věnovaném slovesnému umění, ježto v tomto oboru panovává největší zmatek v názorech.

(Pásmo 2, č. 1, říjen 1925)

Karel Teige:  
POEZIE PRO PĚT SMYSLŮ

Po volném verši volné slovo! Marinettiho: Mots en liberté. Osvobozená slova, zbavená pout syntaxe. Abolice interpunkce, jež rušila souvislou plynulost textu, je důležitou vy-možeností básnické techniky, kterou nikdo dnes nemůže beze škody ignorovat. Když naše vědomí nezná ani tečky, ani čárky, a naše podvědomí tím méně, když, jak řekl Albert-Birot, není den oddělen od noci pomlčkou, proč vnucovat je básním: rušily by fluiditu obrazů, představ, asociací. Volná slova se shlukla v chaos Marinettiho básní. Bylo třeba, aby z chaosu vykryštovala nová hvězda. Apollinaire podržuje osvobozená slova optickým konfiguracím ve svých Kaligrammech, které jsou objevením Ameriky, odhalením nového světa moderní poezie, a zároveň Kolumbovým vejcem. Jeho ideogramy, jimiž obrodil starodávné způsoby, jsou opuštěním akustické, fonetické a tedy i onomatopoické poezie; zapírají Verlainovu poetiku, požadující hudbu především. Přestávají být docela zpěvem, řečí, přednesem, jsou optickým znakem: slovo není už slovem řečnická a herce, je to slovo typografické se sériemi zrakových asociací jako slovo návštěví, plakátu. Optické slovo. Bez gramatiky. Jeho slovník není ani tak kon-verzační, jako signalizační. Je to už něco jako vlajková řeč.

Marinetti naproti tomu zdůrazňuje naprostou anarchii slova a slovesnosti, kterou nesluší se kolonizovat zákony optiky: futuristé pokračují ve fonetické řeči, Marinetti pracuje onoma-

topoicky a zvukomalba vrcholí posléze ve zhudebněné poezii Francesca Cangiulla: Poesia pentagrammata.

Avšak fakt, že soudobá civilizace ze všech našich smyslů vykultivovala nejdokonaleji zrak (v neposlední řadě je zjemnění a zpružnění zraku zásluhou filmu), vykázal právě poezii cestu postupujícího zoptičtění. Nicolas Beauduin rozvrhuje široký proud své hymnické poezie do tří plánů: zavádějí se synoptické rozvrhy, rozmanité rubriky, využívá se všech druhů a charakterů písem; vstupte do těchto trojplánových básní jako do Caproniho trojpláštníku: je to také letem moderním světem. V moderních básních rozkvete typografická vegetace, svobodná a živá jako nějaké kapradiny v pralese či spíše jako údivné vypěstěné květiny v sadech. Nový básník, nebo popřípadě jeho výtvarný spolupracovník, je jako krotitel divé zvěře typografické, jež rozpíná své krásné svalstvo: zebry a tygřice, kolibříci a buldoci, antilopy a půlměsíce, oslňující kštice komety. Hostina pro oko, nikoliv hudební seance. Vzniká nový tvar knihy, nová typografie nabízí svou akrobatickou mrštnost moderní poezii, jež vtěluje své představy v typografický obraz. Umožněno simultánní čtení, tak jako čteme plakáty. Slovo této poezie není tedy zdaleka slovem řeči mluvené, ani slovem řeči spisovné, je optickým znakem nějaké skutečnosti, tak jako prapor je znakem svého státu. Poezie se tu odpoutala nejen od hudby, ale i od lingvistiky. Její „slovník“ dotýká se jakési moderní civilní heraldiky. A tam, kde poetisté se odhodlávají pracovat nikoliv již jen s valéry jazykovými a slovními, odpoutání od všelikého verbalismu, nýbrž začínají básnit obrazy a optickými standardy, vznikají obrazové básně, které zmocnivše se pohybu a světla stávají se fotografickou poezií, poetickou kinografií. Básně utkané z pohybu, světla a obrazu — poetická poezie beze slov.

Řekli jsme, že optická stránka poezie ukázala svou nadřazenost a větší živoucnost vlivem soudobých civilizačních konkrét, která přinesla velkou kulturu zraku. Řekli jsme, že tu hrál důležitý úkol i film. Dá se však na druhé straně předpokládat, že rozšíření radiotelegrafie rehabilituje valéry audi-

tivní. Že obrodí umění recitace. Avšak ta zůstane odvětvím separovaným od poezie, se svou vlastní estetikou: kvalita recitace nezávisí na tom, přednáší-li se K. H. Mácha či logaritmické tabulky. Lze spíše říci, že sledujeme-li text Máchův intenzívně, jsme nepozorní k umění recitátorovu. Ale rádio může nám poskytnout něco zcela nového: nové umění zvuku, stejně vzdálené od básnictví jako od hudby. Realizovat dokonaleji a racionálněji to, nač aspiroval Rusollo svými hřmotiči. Je pravděpodobné, že se nám dostane čistě zvukových radiogenických básní, kompozicí zvuků a hluků a jejich básnické směsi, jež by byla pendantem k aktuálním básním obrazovým a fotogenickým. Ovšem radiogenická poezie nemá také nic společného s verlainovskou zvukomalbou slovní. Je také poezií beze slov. Také ona není slovesným uměním.

V souhlase se základní koncepcí poetismu můžeme konstatovat: Úkolem umění, jedinou jeho funkcí je prostřednictvím smyslů dojmát naši osobnost. Svatá a zdravá žízeň našich moderních smyslů, hlad naší osobnosti, chtivost těla i ducha, oheň života v nás hárající, nedovedou se již spokojit dosavadními úkazy: tato žízeň, tato chtivost, tento hlad trvají, jsou věčné a posvátné: ale v soudobém a dosavadním umění nenalézají již satisfakce. Náš zrak prahne po jiné podívané, než poskytují mu churavící obrazy a sochy, náš hmat chce se zkultivovat novými senzacemi, dosavadní hudba nevyhovuje již našemu sluchu a naše chuť najde ukojení snad jen nejlepší kuchyní na světě, kuchyní Francie, jež ne náhodou je zemí nejživější civilizace a kultury. Nuže tam, kde neuspokojují dosavadní útvary umělecké, vyrůstá poezie nová, vzácný květ moderního života, a chce, hovoříc ke všem smyslům člověka, saturovat jeho senzibilitu, bavit, těšit a projasňovat jeho ducha. Poetismus chce tuto poezii založit na smyslové, fyziologické abecedě, protože fyziologické reakce jsou nejbezpečnější, jednoznačné a dovedou bezprostředně navodit určité stavy senzibility a ducha. Poetismus chce mluvit ke všem smyslům (jen příležitostně akcentoval zrakovost, protože zrak je náš nejvytříbenější smysl), ježto chce mluvit k celému člověku,

člověku moderní kultury a rovnováhy těla i ducha. Umění hmatu, tactilismus, očekává své básníky. Právě tak kouzelnictví olfaktorální. Jestliže ten malíř a onen filmař mají bezprostřední spojení zraku se senzibilitou, duchem, jádrem osobnosti, není pochyby, že velcí jedlíci a gurmáni historie, rozkošníci pantagruelisté, se mohou těšit dokonalou komunikací chuti a duše. Přiznáváme vytríbenost chuti gurmánům a litujeme, že umění kuchařské netěší se té vážnosti, jaká mu přísluší. Naproti tomu náš hmat je snad civilizací vycvičen co do obratnosti, ale není dost vykulitován co do citlivosti: senzací zrakové mohou v nás vzbudit při pohledu na hmoty rozličné hebkosti či drsnosti asociace hmatové, naproti tomu pouhý dotyk hmatový nerozezvučí v našem ústrojí, v našem podvědomí a vědomí téměř ničeho, nerozhraje naše nitro. Řeč vůní znají asi nejlépe milenci; parfumované milostné dopisy jsou prvním krokem k olfaktorálnímu básnictví. Ostatně mistrní zahradníci znali vždy trošku tuto abecedu a její citové odezvy, rovněž tak mnohá náboženství. Satisfakci ostatních smyslů (jejichž počet věda přesně nestanovila), smyslu tělesného, smyslu orientace, smyslu rychlosti, časoprostorového smyslu pohybu, přináší sport, jeho rozmanité odrůdy, automobilismus, aviatika, turismus, akrobacie: žízeň po rekordech, vrozenou aktuální mentalitě, sytí atletika, vášeň vítězství propuká v tenisových a fotbalových zápasech zároveň s radostmi kolektivní souhry, s pocity svrchované harmonie. Není sporu, že tato umění fyzické kultury zušlechťují a modelují našeho ducha právě tak, jako kdysi antické sochařství tak činilo. To vše je dohromady moderní mnohotvárná poezie, která chce básnit všim na světě, tvořit „ultrafialové skutečnosti“. Epikurova zahrada života není jistě rajským pralesem, ale umělým parkem, sestrojeným vědeckým zahradnictvím. Namítne-li se, že sport je hygienou a kuchyně služkou našeho obživného a sebezáchovného pudu, kdežto Umění potravou duše, že působíme zmatek mezi jednotlivými účely a zapíráme jedině kritérium účelnosti, můžeme odpovědět: sport vykonává nej-

lépe své hygienické poslání, je-li svobodnou hrou zdravého člověka: Káďa hraje kopanou pro radost ze hry, hypochondr jde na plovárnu, ježto mu to lékař doporučil. Pokrmy restaurují nás tělesně nejlépe tenkrát, když jsou nejintenzivnějším potěšením chuti. Milujeme nejlépe, nechceme-li než milovat: jen taková je morálka lásky. Soběstačná dokonalost těchto her a úkonů slouží nejlépe jejich praktickým funkcím. A právě tak se to má i při těch hrách, jež zvete Uměním. Čím dokonalější a čistší, čím dezinteresovanější a svobodně harmoničtější, čím intenzivněji obšťastňuje naši osobnost, tím více plní své mravní, sociální, lidské funkce. Dojala-li nás některá báseň a potěšila, přiznejme si, že je to také taková radost, jako radost veliké lásky či rozkoš dobrého dîner. Poetická radost je lidská radost. Proč by měla být hierarchicky povznášející, když vůbec pravá radost je na nejvyšším stupni lidských hodnot, měřených cílem života, štěstím. Poeta není více než jiný člověk: ale to už znamená, že je více než kněz či král. Nedokonalá věc není užitečná. Užitečná věc není nedokonalá, je krásná. Užitečné je krásné, tvrdí konstruktivismus. Krásné je užitečné, dodává ve shodě s antickou filosofií poetismus, jehož matematický duch ví, že lze členy rovnosti převrátit. Čím účelnější dům, tím krásnější. Čím krásnější báseň, tím účelnější a účinnější. Architekt necílí ke kráse, ale k dokonalé účelnosti svého výrobku: krása je tu určitým nezamýšleným plus, ale přece ne nadbytečná, je implicitní dokonalostí. Básník nechce leč napsat krásnou báseň, necílí k morální či sociální účinnosti. A přece implicitně ve své dokonalosti má báseň účinnost mravní, bez ní by nebyla dokonalá. Architekt i básník organizují své elementy účelně ve smyslu svého cíle: avšak cílem básní zůstává spirituální zábava, dojetí senzibility, osvěžení osobnosti, nikoliv didaktika a tendence. Báseň, která obšťastňuje osobní senzibilitu, má životnější sociální funkci než neúčinné veršovníctví ideologické a didaktické, které nechce působit krásou, ale sdělením obsahu, který by mohl být účelnější a výhodnější sdělen jinak než básní. Krok básně je taneční: není to krok turistů, ani vojáka, ani běžce.

Jestliže poetismus favorizuje právě onu poezii zcela odpoutanou od literatury, zcela smyslovou a primordiální a ve svých efektech výsostně spirituální, je to proto, že nové oblasti, bílá místa na mapě estetiky, nezbádané končiny, nové květy, nové reakce, hudba podvědomí přitahují jeho zájem a provokují jeho vynalézavost k experimentům: pokouší se tedy nahradit zvětšelé druhy umění, pokouší se nikoliv o obrodu, ale o vynalezení nových útvarů (obrazové, radiogenické, fotogenické básně, nové magic-city atd.), činících zadost nekonečné a mnohotvárné potřebě poezie moderního člověka, žízni po všeobecném lyrismu, v nichž je štěstí.