

poutání se od starých syntaktických a rytmických tradicí, zmodernizování slova i verše, je dobrým znakem školy.

Ale tyto klady jsou naprosto neodvislé od programu poetismu, od jeho hlásání „čistého“ umění, od jeho odbourávání myšlenkového a ideologického elementu. Tím, že Seifert s Nezvalem podepisují definici poezie jako smyslové hry, nezrazují po mém mínění komunismus, ale svůj vlastní talent, jenž jednoho dne bude syt krásných, nezávazných hříček a bude volat po vydatnějším pokrmu, než jsou „všecky krásy světa“, toto prastaré ragout, pro něž si vždycky raději půjdu k Baudelairovi (vzácné kytice, vůně ambry, hluboká zrcadla, hyacinty, lodi plující z konce světa, viz *L'invitation au voyage*) a abych byl modernější, mužnější, třeba k Londonovi. Myslím že tu jde o tentýž dočasný omyl, jakému propadla tzv. dekadence u nás. Stvořila si umělý svět únavy, hnusu, perverze, gotického šera, nakonec však se ukázalo, jak papírový svět to byl. Všichni příslušníci generace let devadesátých našli své místo v společenské organizaci, konformovali své umělecké výtěžky se svým lidským přesvědčením. Nejinaký šťastný konec bude patrně i údělem poetistů, i jejich raných dětí syntetistů. Poezie stejně jako život žádá si formy, ale forma bez opravdového ponoru do života není nic.

(Avantgarda 1, č. 5, červen 1925)

Každá doba přináší svou species, buď jednotný výtvar pro-
nikající všemi jejími částmi, anebo komplex výtvarů do jisté
míry stejnorodých. Ať už byla species dob minulých fantazie
jednostranně vypjatá, smutek kontemplanace či senzibility a
posléze útek od tohoto všeho k přírodě, je jisto, že dnešek je
docela jiný. Postrádá jakéhokoliv stylu, je neklidný a ne-
konečně rychlejší. Zdůrazňuje význam stroje, strojové výroby
a mechanizace vůbec. Přináší nanejvýš nejisté existenční pod-
mínky. To vše nezůstává bez vlivu na člověka. Člověk nabývá
moderní imaginace a mění se. Jeho záliby se nedají
srovnat se zálibami člověka minulého století. Je možno za-
znamenanat nepoměrně velikou diferencí názorovou a sen-
zibilní. Dřívější člověk miloval analytické konverzační
drama, psychologický román, kolové tance, ornament atd.
Dnešní člověk miluje kino, moderní tance, čistou komiku,
moderní lidovou píseň, sport. Tato rozlišnost zálib není toliko
rozlišností objektů, ale je — a v prvé řadě — rozlišností ná-
zorovou. S rychlejším tempem života přišel k plné platnosti
též nejdokonalejší smysl člověka: zrak. Senzace je většinou
charakteru vizuálního. Moderní člověk je především dokonalé
oko.

Tato okolnost se projevuje jasně i v umění. Umění je optič-
tější, pružnější, bohatší a sugestivnější. Nevytvořilo snad
pregnantní formy, která by byla adekvátním výrazem nového

názoru člověka, ale stačí, probíjí-li se tak tvrdě k sobě samému.

Moderní umění chce být jen a jen uměním, jen sebou samým. Nechce přebírat úkoly filosofie, psychologii, politice, sociologii, fotografii a konečně některému jinému umění. Dnešní vývoj — byť pomalu a cestami velmi obtížnými — vede umění k radikální očiště. Tak dovedla vize osvobodit poezii od ideologie, jež ji tolik zatěžovala ještě nedávno, dovedla nahradit myšlenku, bez které nemohlo dřívější umění existovat. Ale obraťme se k výrazovým prostředkům poezie. Slovo. Slovo, ne pojem, slovo v plné své funkci optické i rytmické je dokonalým výrazem fantazie. Fantazie moderního člověka je neobyčejně vyvinutá. Život sám, respektive jeho zrychlené tempo nutí lidskou obrazotvornost k aktivnímu spolupůsobení. Nelze se jen dívat a zůstat chladným. Život toho nepřipouští. Člověk se pojednou ocitá ve víru — ať již vášně, veselí či smutku, je jím unášen, sám jsa jeho součástí. Tak stává se moderní život nejmodernějším divadlem: součinnost divákova s hercem je zde dokonána. Vezměme některé příklady: kopaná, pouliční příběh způsobující sběh celé ulice, film s překotným dějem. Či není zde zaujetí divákovo tak veliké, že zapomíná všeho?

Moderní poezie musí zachovat stejné tempo se životem. Život dnes je mnohem více obraz a pohyb než myšlenka a hudba. I moderní poezie musí být v první řadě obraz a pohyb. K čemu však rytmus, často tak vázaný? Představitost lidská si učiní z rytmu přirozeného zařadovače obrazů. Proud obrazů bez rytmu nikdy nevplyne v obrazotvornost čtenářovu tak snadno jako proud obrazů s přesným rytmem. Rytmus je *imanentní princip života*. Je základní fyziologický požadavek těla lidského. Bez tlukoucího srdce není života. *Tlukoucí srdce je rytmus*.

První zákon poezie je tudíž *přísná rytmizace vizuálních představ*. — Představa přináší tvar, barvu, velikost, rytmus je časoměrným doprovodem proudu představ. Moderní báseň je funkcí rytmu a vize, její délka a hustota měří napětí zraku a srdce.

Moderní báseň je především útvar optorytmický.

Citová a smyslová výchova dnešního člověka se děje z největší části prostřednictvím zraku. Nesrozumitelnost či těžká srozumitelnost moderní poezie nespočívá tak v neabsolutnosti výrazu umělce, jako v *představové lenosti* čtenářově, v jeho neschopnosti představovat si. Dnešní člověk chce vidět. Vidí v životě, chce vidět i v poezii. Protože v moderní poezii nelze dobře pracovat s představami, jež vyžadují si evokaci aktivní spoluúčasti čtenářovy. Je tudíž odkázána na představy dynamické, na takové, které se vyvolávají samy ať už svou nebyvalostí, charakterem snu, odvahou, senzačností nebo zabarvením.

Ale ještě jedna okolnost činí moderní poezii nesrozumitelnou: nedostatek logické souvislosti. Básně opravdu moderní vylučují každou logickou souvislost. Ta způsobovala, že čtenář básni rozuměl. Je nutno zdůraznit: poezii (zrovna jako každému umění) nesmí být rozuměno. A rozumíme-li jí, tj. přijímáme-li ji intelektem, není čistou poezií a čistým uměním, má v sobě prvky rozumové, ideologické, které naprosto do oboru umění nepatří. Ovšem umělecké dílo musí mít souvislost poetickou. Ta nahradí vše, co bychom mohli v básni postrádat. Ta je onen vír, úžas, horoucnost, nadšení a zapomnění, s jakým čteme některé moderní básně. Nedá se získat, je opravdový dar.

Postulujeme tedy vizuální fantazii a rytmus. Ve formách jednoduchých i složitých. Postulujeme lyriku intimní i velkorysou. Nelze se stále obírat jen nejintimnějšími city, nelze stále předkládat poetická privatissima. Dnešek volá po velikých koncepcích. Zeměkoule je probádána, není téměř krajů, kterých bychom neznali. Zdálo by se, že poznáním se zmenšila. Naopak. Je větší! Bylo dobytto vzduchu, člověk se vznášá v dokonalém přístroji nad pohořími a oceány. Precizní dalekohledy přiblížily a zvětšily hvězdy a vesmír. Mikroskop objevil nové světy. Pojem existence roste. I poezie musí nabýt větších dimenzí. Začíná používat simultánních představ, jakéhosi představového kontrapunktu. Objevuje se poezie

synoptická, provázená rytmem zase docela novým. Ale tyto rozměry neabsorbují všechno, co je malé, byť silné a horoucí. Máme-li dalekohled, nesmíme zavrhnout mikroskop. Dovedeme-li dělat básně velkorysé, nesmíme se odvrátit od lyrických miniatur. Syntéza! Syntéza vize a rytmu, syntéza srdce a smyslů, syntéza celého života v umění! Neboť umění není popis života nebo jeho paralela; jeho účelem není znázorňovat život či analyzovat jej, ale

evokovat, ba více: rozmnožovat jej.

A zde je nejdůležitějším prostředkem asociace. Všechny ostatní způsoby mizí před tímto tak dokonalým a novým. Intelkt přehlíží asociaci, jež je prvním symptomem svobody básnického názoru. Asociace vyplývající z jasného vědomí, že vše, co nás obklopuje, a vše, co můžeme svými smysly postihnout, je téhož rodu, dosahuje účinků nebývalých. Pomocí asociace vytváří poezie představy zcela nové.

Předmět, jehož jsme dosud neviděli, nás zaujme více než předmět známý. Obohacení je vždy pocit silný. Syntetická poezie nepoučuje, nepůsobí dojmem či náladou, nebaví,

syntetická poezie obohacuje.

Vytváří představy nové, ve světě jevů se nevy-skytující, evokující je v představivosti čtenářově.

Předvádí genezi věcí a citů, zmocňuje se jich v samých hlubinách trvání a přivádí je až k obrazu jejich smyslové existence.

Operuje předměty čistými a zbavenými vší spojitosti vnější. Vytváří z nich spojitosti nové.

Nevšímá si pouze určité stránky života, pojímá jej v jeho celistvosti. Chápe jej jakožto bláznovství jen potud, pokud život opravdu je bláznovství. Chápe jej jakožto smutek, zoufalství, zábavu, hru atd. jen potud, pokud život skutečně je smutek, zoufalství, zábava a hra. Není produkt samotné fantazie, samotného srdce nebo samotného rozumu — je výtvar celého ducha lidského, produkt všeho, co umělec ví, cítí a dovede si představit. Poezie si nesmí

všímat jen jednostranně modifikovaného života. Netragická, nezodpovědná, labužnická a hravá poezie dneška je stejně omylem, jako jím byla dekadentní nebo ideologická poezie včerejší. Je nutno též zdůraznit přísnou řemeslnou práci, zodpovědnou jak ve svém dosahu formálním, tak představovém a citovém. Forma — tento svébytný činitel a současně integrující součást díla — je fyziologický prostředek výrazový a nazírací.

Syntetická poezie se vyhýbá popisu, který je představová identifikace a tudíž výtvar intelektuální.

Syntetická poezie zahrnuje analýzu, která je pouhé vy-počtení všech známých znaků a strůjce vzájemných vztahů. Analýza je čára, plocha, těleso, geometrie.

Evokace je světlo.

Evokace obohacující člověka o novou představu je vynález svého druhu.

Syntetická poezie se obrací ke světu hmoty, dosud málo známému a opomíjenému. Zázračné jádro hmoty, nesmírné tajemství věcí neméně hluboké nežli propast ducha se otvírá před námi jako ráj nově objevený. Je zdrojem dosud nepoznaných rozkoší srdce, jež se ocitá živé uprostřed oceánu živých věcí. Hmota je největší problém dnešní doby. Člověk 20. století ji potřebuje vždy více a více. Civilizace zdůrazňuje hmotu jakožto svůj hlavní operativní prostředek. Věda a filosofie se bezradně zastavují před duchem hmoty, když byly odkryly mnoho z vnějšku a ze vzájemných vztahů hmoty. Exaktnost je exaktností povrchu. Filosofie pak nemá exaktnosti: je pouhým zahradníkem v zahradě pojmů — a často zahradníkem libovolným. Tento básnický surmaterialismus připravuje půdu novému názoru světovému anebo lépe: novému světovému cítění.

Syntetická poezie přivádí k platnosti moudrost lyrické grotesky.

Uvádí všechny věci na tutéž rovinu, na téhož jmenovatele: na jmenovatele čistého bytí.

Usiluje o evokaci onoho nevyjádřitelného, jež každý předmět v sobě má. Vytváří organickým postupem, který je

analogický každému výtvoru spontánnímu: každému výtvoru přírody. Tento postup je ovládán zákony obdobnými zákonům hmoty, prostoru, účelu atd. Nelze zde použít postupu rozumového. Rozumu může být přiznána pouze funkce dozorčí. Intelekt rozhoduje o mezích představivosti lidské a koriguje výraz umělcův.

Stroj, mechanická výroba a konstrukce, dnes tak velice favorizovaná v moderním umění, nemohou obohatit poezii. Konstrukce nepatří vůbec do oboru činnosti lidského srdce, které je původcem uměleckého díla. Ale srdce je také jediný přijímací aparát a zázračná anténa umění: jinak nelze chápat umělecké dílo, ze všeho však nejméně pomocí intelektu.

A konstrukce je výtvor a metoda čistě intelektuální. Může vykonávat a také vykonává zázraky v technice, architektuře, divadle a hlavně filmu. Nicméně stroj může rozšířit obzor ducha lidského. Může být takto nepřímým činitelem v umělecké tvorbě. Požadavek přímé součinnosti stroje a konstruktivismu v poezii není nic jiného nežli nová ideologie.

A problém tradiční syntaxe? Syntetická poezie ho neuznává. Není možno zavrhnout tradiční syntaxi, neboť revoluce pouze technická není proveditelná. Marinetti zůstává experimentem. Zdá se dokonce, že ani neobohatit básnického výrazu. V tomto ohledu musí přijít revoluce vnitřní: přísná obroda představ a vzájemného poměru představ a přesné vymezení funkce a expanzivnosti básnického obrazu pomocí nepřepjaté asociace.

A nyní okolnost, které nesmí být zapomenuto: Syntetická poezie, nutíc umělce k spontánnímu projevu a k použití čístejších objektů básnických, nedovoluje mu zatajovat svou osobnost. Ať je jakýkoli, vždy se dovíme z jeho děl o celé jeho osobnosti. On nebude používat intelektu, jak tomu bylo dříve; a jen intelekt dovedl zakrýt skutečnost, *srdce toho nedovede*. Postulujeme tedy naprostou upřímnost a zdůrazňujeme i tuto vlastnost syntetické poezie.

(Leták syntetismu M 20, červen 1925)

Duplicita případů:

Karl Kraus, vydavatel Pochodně (Die Fackel) a největší německý satirik dneška, napsal jednou, že noviny jsou sice velkým zlem, že však tiskové chyby jako korektiv a protiklad ostatního textu mají ohromnou cenu a blahodárné účinky. Jako příklad uvedl slova „Verbroigter Loibusch“ otištěná kdysi v Neue Freie Presse, nesrozumitelný to konglomerát slabik, jenž však podle Krause nabývá určitého smyslu. Verbroigter Loibusch, toť jakási hatlanina zaviněná více osobním pajdáním a osobní bezmocností a osobní nešikovností nežli osudem nebo mocí poměrů. Verbroigter Loibusch, to znamená být vlastně ze sebe samého jelen. Takovýto Verbroigter Loibusch ocitl se záhy (jak to už duplicita případů přináší s sebou) v posledním (novému Německu věnovaném) čísle Pásma, moderního to časopisu Brněnského Devětsilu, který nazval naši Avantgardu „poslední gardou“. Ale ať už první nebo poslední, hlavní věcí je, že zůstane „gardou“, což nás opravňuje dávat pozor na všechny zjevy společenského a tudíž také uměleckého života, poněvadž slovo garda nutno odvozovat od slovesa garder: střeziti. A tak jsme našli v básničce Augusta Stramma tiskovou chybu, která se nám zdá být právě tak příznačnou pro hodnotu německého čísla Pásma jako shora uvedený Loibusch pro ráz a kvalitu Neue Freie Presse. Prezентujeme tento skvělý čin sazečského šotka našim čtenářům, zde je: