

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:

„Sture weltet blöden Raum.“

Věru, rovnocenný bratr onoho Loibuscha, přičemž ještě nutno připomenout, že vyniká skvostnou vlastností, že kombinuje smysl a nesmysl, slova a konglomerát slabik. A citováním této tiskové chyby jsme již u jádra věci; dvanácté číslo Pásma by nemohlo být lépe charakterizováno nežli těmito slovy: Sture weltet blöden Raum, čili když si přečtete toto číslo věnované novému Německu, tak se vám točí sice hlava, zato se však dozvíte na straně páté, že to, co jste četli o německém moderním malířství na straně druhé, je holým nesmyslem, což vám však poskytne alespoň polehčující poznatek, že nemáte příčiny k zármutku nad nepochopením portrétu nového Německa, jak ho zrcadlí Pásmo. Avšak k detailům:

„Grau, Freund, ist alle Theorie!“

Teorie: „Nejnovější německá literatura se počíná se zánikem literatury vůbec... Básnictví nemá úkolem sdělovat myšlenky. Neboť myšlenka je abstraktní, tedy nikoli smyslová, umění ale smyslové. Absolutní umělecké dílo mluvy nepotřebuje, ani slov. Komponuje vokály a souhlásky podle uměleckých, rytmických a fonetických (aha: Sture!) zákonů. Není uchopitelné myšlenkově a pocitově mnohoznačné jako každý zjev přírody.“ (Herwarth Walden v článku o nejnovější německé literatuře.)

Praxe:

Absolutní umělecké dílo nepotřebuje ani slov:

Aus stillen Winkeln schreien Abendvögel
Geht dein Auge auf über meine schweren Glieder...

Básnictví nemá úkolem sdělovat myšlenky:
Deine Finger träumen fern von mir mir von fern
Aus stillen Winkeln schluchzen meine Wildvögel...
Mein Blut breitet sich rings eine Wand von Eisen um

deinen Leib.

Není uchopitelné myšlenkově:
Mein Arm hält deinen Leib, den ich nicht lasse

Ich halte deinen Leib im Jubel meines Bluts
Ich lass dich nicht, du liebst mich denn

a tak dále, a tak dále. Nota bene: je to báseň pana Herwartha Waldena, otištěná v témže čísle Pásma. Sture weltet blöden Raum...

Masereel je buržoazním pacifistou!

Tak tvrdí alespoň Josef Kalmer v článku nadepsaném: Ein bürgerlicher Pazifist: Frans Masereel. Nemůžeme citovat celý článek, ačkoliv by tímto způsobem naše kritika byla usnadněna. Však postačí také těch několik úryvků, jež uvedeme, abychom dokázali, jakým ledabylým způsobem redakce Pásma sestavila dvanácté číslo. Předně konstatujeme, že Masereel není pouze dřevorytce, nýbrž také sochařem, což ovšem Kalmer neví, nebo o čemž se nezmínil ve svém článku. Tímto konstatováním padne celá přemoudrá meditace, která odvozuje od materiálu dřevorytce nutnost monumentality tvorby (gotické madony atd.). A dále: Kalmer sám uznává, že Masereel v době války byl více nežli pacifistou, že jeho antimilitaristické dílo mělo onu jednoznačnost, onen umělecký vykřičník, který prý chybí v jeho díle poválečném. Avšak Masereel byl více nežli jednoznačným. Kalmer sám vypravuje, jak Masereel pracoval v Ženevě v redakci La feuille. Přicházel každý večer, přečetl si politické a válečné telegramy a vyhledav si pak depeši, která se mu zdála být nejcharakterističtější, nakreslil pak přiléhající komentář. Pracoval tedy tak jako Georg Grosz nebo Rudolf Schlichter, které Kalmer má zřejmě na mysli, vytýká-li Masereelovi veristickou metodu, která nedovolí nikomu, kdo nezná mentalitu Masereela, vidět v jeho kresbách satiru. Kalmer tvrdí dokonce, že karikovaný buržoasám, vida svůj portrét v Masereelově kresbě, mohl by pokládat portrét za zdařilý a krásný. Pochybuji, že měšťák, který uvidí kresby cyklu Groteskfilm (nakladatelství J. B. Neumann), uzná obraz tlustého žraloka, v jehož břicho leží sežraní proletáři, krásným. Anebo že by nějaký pan továrník rekla-

moval kresbu Zbohatlík (Masereel, nakladatelství Axel Junker) jako svůj zdařilý portrét.

„Individualista Masereel nemohl udržet svůj význam. V jeho přespřílišné osobitosti vězí ochromení jeho síly, která nestačí pro konstruktivní dílo. Jeho dílo zůstává tedy pouze document humain jeho doby, aniž by otevřelo cesty k budoucnosti. Neboť Masereel je pouze opozice proti duchu času a nikoli budovatel.“

Mýlíte se, pane Kalmere! Mýlíte se. Nemluvím o politických kresbách Masereela, byl by to příliš lehký argument proti vaší tezi. Poukazují pouze na všeobecný ráz převeliké většiny Masereelových kreseb, ve kterých naleznete jeden hlavní motiv: osud mas. Že přitom zůstává určitá distance mezi umělcem a kolektivem, nepadá na váhu, hlavně když se setkáváme v každém individuálním osudu, v každém ojedinělém případě, který se stane předmětem Masereelovy kresby, s osudem velkého celku a že cítíme v onom malém osudu vlny heroického utrpení a boje mas. Vezměte si Historii beze slov nebo Slunce nebo Myšlenku, vždy vycítíte z kresby ducha bojovníka, který svoje osvobození a osvobození jednotlivce nevidí jinde nežli v osvobození kolektiva. Není pouhou náhodou, že v širokých masách ruského proletariátu vedle Grosze je nejvíce populárním umělcem Masereel (viz ostatně stať Arthura Holitschera v knize: Frans Masereel, Berlin, Axel Junker Verlag 1923). Ale kdyby všech těchto důkazů nebylo, stačilo by jedině dílo Passion eines Menschen, jehož poslední kresbu přinesla Avantgarda v májovém čísle. V tomto díle nevidět revolučnost znamená být slepým.

Zajisté: Masereel má jednu vlastnost, kterou se hlavně liší od „kanibalských propagandistů masového boje“. Je to jeho romantismus. Ale právě tato vlastnost by ho měla v očích redakce Pásmu vysunout na vyšší postament. Neboť romantismus Masereelův je na první pohled příbuzný exotismu Nezvala, Seiferta a našich poetistů, vyvádí ho ven, do širého světa, do pralesů Afriky a pod palmy blahého ostrova Tahiti (Das Stundenbuch). Ovšem, že tento výlet do exotických

krajů má jiné důvody a exotická fantazie Masereelova jiné kořeny nežli touha poetistů po Miss Gada-Nigi. Je to „paprsek, který svítil ve Verlainovi, ve van Goghovi a v Charles-Louis Philippovi. Chápe proto tak dobře posvátnost malých příběhů dnešního dne jako nezkažený proletář, on má nejjemnější radost udivených dětských očí, které poprvé vidí, jak ony ještě nepochopené věci světa se zrodí...“

Protože cítí kolektivně a nevztahuje celý svět na sebe, zůstává jeho humor při vši ostrosti snášenlivým a jeho satira nezanechává špatné příchuti“ (Arthur Holitscher). Ano: smysl nezkaženého proletáře — proto také nenalezneme v kresbách Masereelových romantické zbožňování továren a civilizace, techniky a dvacátého století, proto vidíte v oné roztomilé historce o slunci, kde malý človíček vždy znovu a znovu se pokouší o let ke slunci, že tento človíček ku konci každého pokusu leží na tvrdé zemi a drbe si záda.

Šťastná Amerika!

Mají tam totiž prohibici, kdežto my jsme vydáni napospas algolismu. Ale abych se přiznal: není to tak hrozné s tím Algolem (nejde o žádný špiritus, nýbrž o nový umělecký spolek). Přesvědčil jsem se, že je to celkem neškodná tekutina, která se čepuje ve sloupcích Letáku syntetismu M 20 (což opět neznamená model 20, nýbrž mýtus dvacátého století). Právě tak neškodná jako zbytečná a já byl velice překvapen, když jsem se dočetl, že Konstantin Biebl je redaktorem tohoto záhadného tiskového stvoření. Milý Bieble, jak ses jen do toho syntetismu dostal? Chtěl jsi snad přispět svými verši k dosažení opravdové syntézy (čili tohuwabohe) dobrých a mizerných básníků.

Ale k věci! Leták M 20 obsahuje básně, prózu a teoretické (sit venia verbo) články.

Syntetismus se staví proti poetismu, ale nebýt teoretických článků a referátů, nikdo by toho protivnictví nepoznal. Pan Kro, který podrobuje Seifertovu knihu Na vlnách TSF dosti ostré kritice, vytýká mu sice exotismus a jednostrannost

(„A konečně poezie limonád, zmrzlin, pudrů, ananasů, banánů a jiných lahůdek, vesměs exotických. Je podivno, že básník může pohlížet na život tak jednostranně,“), ale básníci jeho vlastní skupiny neliší se pranic od Seiferta, co se týče exotismu. Muezzin, turecký paša, Tokio, Bombaj, Číňan Li Či-čau, toť malá kolekce básnických rekvizit syntetistů.

Z teoretické stati Františka Kropáče jsem se dověděl, že syntetismus pokládá za nejhlavnější věc v celém umění evokaci: „Umění není popis života nebo jeho paralela; jeho účelem není znázorňovat život či analyzovat jej, nýbrž evokovat, ba více: rozmnožovat jej.“ Což se mu zřejmě podaří, postaví-li boдрého muezzina, kterého jsme zvyklí vidět lézt pouze po minaretech a volat k modlitbám, na hladinu jezera. Věru svízelná situace, ve které ale vydrží jedině proto, že blouzní:

V zátiší zvonů skrývám se pečlivý Bernardýn
jako bych byl v Holandsku
Muezzin blouzní na hladině jezera...

(Báseň úvodní J. Landy)

Vedle vynálezu evokace obsahuje teoretický úvodník ještě trochu götzovské teorie (Bez tlukoucího srdce není života. Tlukoucí srdce je rytmus), trochu poetismu (Básně opravdu moderní vylučují každou logickou souvislost), mnoho latinských vědeckých výrazů a jednu skvostnou větu:

„Syntetická poezie nepoučuje, nepůsobí dojmem či náladou, nebaví, syntetická poezie obohacuje...“

Že nepůsobí a nebaví, věříme, ale že by obohacovala..., to snad přece ne.

A dokonce ne vydavatele M 20, protože se obávám, že první číslo bude zároveň posledním. Budiž mu země lehká! [...]

(Avantgarda 1, č. 5, červen 1925)

[S. U. Algol — Redakce K. Biebl, K. Hradec, F. Kropáč.]
První otázka: Proč? Máme přece Devětsil; a jeho stoupenci, i ti nejžhavější, časem pocítí, že leckdy je to luxus, sedět na břehu Nilu a zpívat krokodýlům, když jiný neposlouchá. A v čem je odlišnost nové skupiny od Devětsilu? Kropáčova úvaha o „syntetismu“ má zajímavé myšlenky, ale máme-li ji přijímat jako program, nic nepřináší nového. Odpor k ideji a ke konstrukci, propagace optičnosti a syrového lyrismu — „to již tu bylo“. Ale tento směr již pro svou ideofobii nemůže slout syntetismem. De facto ovládl tu všechno poetismus. Lidštější pohled mají tu jen F. Kovárna (Muž bez těla) a J. Mašek (Lidská komedie). Ale i oni jsou silně absorbováni touhou po bizarnosti. Z básní Biebl (Jaro), Špálová (Smrt) přesvědčí, jinak prozrazují tíž rodokmen: k Nezvalovi po meči a ke Kalistovi po přeslici. A ježto podle Kropáče v básních nutno si odepřít intelekt, popřáli si ho v úvaze, a to Jiří Frejka v ideovém rebusu Tendence a scéna, jemuž bezpochyby rozumí on sám a snad ještě nějaký příspívatel berlínských divadelních revuí. Ke konci kritiky, zajímavě tu dostává Seifert se svým poetismem — ale pánové, tento lyrik má s poetickou Múzou ius primae noctis, a proto počkejte, co on řekne o vás.

(Studentská revue 4, č. 7–8, červen 1925)