

nem, pamfletem nebo živými novinami. Nečiňte je však základnou nového umění, neboť zakryjete tak to nejpodstatnější, co musí rozhodnout o bytí a nebytí dnešního muzeálního divadla: myslím divadelní techniku, odpovídající modernímu životu. Bez ní nedojdeme k živému a aktuálnímu divadlu, které by nám bylo stejně nevyhnutelně nutné jako odívat se a jíst.

(Host 6, č. 5, únor 1927)

Kreslíce vývojovou linii, která od romantismu přes symbolismus, fantaisismus a kubofuturismus vede k dadaismu a již později prodloužíme, zachovávající logiku jejího směru, přes surrealismus k poetismu a k jeho poezii pro pět smyslů, snažili jsme se průběhem této retrospektivy vývoje ukázat postupnou emancipaci poezie od ideologie, morálky, od každé teze, snahu, aby poezie byla jen poezií, aby se osamostatnila a specifikovala, a zároveň s tím postupné uvolňování a osvobozování forem. Viděli jsme, jak u Rimbauda odděluje se poezie od logiky a intelektuality, aby se obrátila k podvědomí, jak u Verlaine odděluje se od literatury, aby byla hudbou především, a jak potom u Apollinaire namísto akustických a auditivních valérů nastupují valéry optické — jak zkrátka poezie, odpouštávajíc se od písemnictví, snaží se stát se buď čistě zvukovou, nebo čistě zrakovou, tedy vyřadit se z pojmu slovesného umění. U Mallarméa a později u Marinettiho vidíme v činnosti obě tyto tendence: oběma jde jak o auditivní, tak i o optické efekty. A jde jim o *slovesné* umění, proto oba reformují syntax, interpunkci a slovní strukturu. Mallarmé vlní své básně neurčitě hudebními rytmy a zároveň člení je opticky typografickou soustavou, Marinetti útočí na sluch divými onomatopoiemi a na zrak typografickou revolucí svých osvobozených slov. Poetismus, pokračující v této řadě a zdokonalující tyto možnosti, vytvoří posléze poezii beze slov, optické, zvukové,

olfaktivní i hmatové básně, rozšíří doménu poezie, vykáže jí nové, dosud nepropátrané a nepropracované oblasti, vytvoří poezii pro všechny smysly, a to poezii jako nový útvar, naprosto vzdálený Wagnerově koncepci „Gesamtkunstwerku“. Ale když s poetismem nacházíme poezii i mimo knihy, není proto nutno zapomenout na poezii v knihách. Vedle těch nových, aktuálně objevovaných útvarů básnické tvorby trvá a potrvá ještě literatura. Obrazové ani radiogenické básně, v nichž vrcholí vývoj poezie směřující od literatury k fonetičnosti či optičnosti, neruší nutně, alespoň prozatím nikoliv, literaturu, umění slovesné. Věda pracuje s vzorci, tabulkami, schémata, nákresy, ale sděluje se slovem. Žurnalismus se dokládá reportážskými fotografiemi, ale přece jeho slova křičí. Snad matematika, láska a báseň mohly by se za určitých okolností obejít beze slov: politika a dělnické hnutí nikoliv. Trvá a potrvá potřeba slova sděleného tiskem či fonografem nebo rádiem, potřeba typografického i živého slova; revoluce rodí veliké řečníky a radiotelefonie rozšiřuje posluchačům nové zprávy a pravdy. Vedle rétoriky potřebuje slov konverzace. Roztomilé žvásty vtipných fejetonů.

Je tedy třeba vzít v úvahu umění slovesné, *umění slova*. A byl to právě dadaismus, jenž svou skepsí k slovesnému materiálu, svou kritikou a přezkoušením slov poskytl slovesnému umění tak cenné služby a impulsy. Neboť, to dlužno výslovně podotknout, dadaismus ve většině případů zůstal slovesným uměním, chtěl nechtěl zůstal literaturou, literaturou par excellence, výbornou a krásnou literaturou, ale přece literaturou. Vývoj moderní poezie od Verlaina k Apollinairovi a k Maxu Jacobovi (viz v Cornet à Dés: „Pane, váš syn je básník! Dobrá, ale jestli je to literát, zakrouť mu krk!“) a k poetismu je postupným odpoutáním od literatury, vývoj od Cervantesa ke — Cliftonovi nebo k Haškovi (abychom opět mohli s pýchou uvést jednoho českého autora, jenž může figurovat v této světové přehlídce) a od Cliftona k dadaistům — toť písemnictví. Et tout le reste est littérature! a dadaisté se seskupili přece kolem programaticky otitulované revue: Littéra-

ture! Mohli bychom říci, že by snad ani nebylo moderní literatury, kdyby nebylo dadaismu: tak literární a tak obrodné bylo téměř proti své vůli toto hnutí!

Obroda slovesného umění předpokládá především revizi a zpracování slovního materiálu. Již Rémy de Gourmont, jenž předtušil tak mnohé z moderních problémů a jehož se tu tak často dovoláváme a ještě budeme dovolávat, upozornil v Dialogues des amateurs sur les choses du temps na zmenšení hodnoty slova a jeho důsledek: vyhledávání výrazů stále a stále mocnějších, aby označily dojmy, jejichž průměrná intenzita se již nemění a nemůže měnit, leč velmi nepatrně a zvolna, ježto psychologie lidstva, živočišného druhu, v mezích druhu je téměř neproměnitelná. A Laforgueův Hamlet chápe prázdnotu velkých slov, nerespektuje jich a volá: „Words, words, words! To bude mou devízou, dokud se mi nedokáže, že naše slova se rýmují s transcendentální skutečností.“

Slovo klame. Je hávem naší iluze a zdá se označovat skutečnost. Je symbolem ověřujícím staleté pověry. Falešnou bankovkou zlatého pokladu skutečnosti. Nevíme, jak a pokud odpovídají slova pravdám a skutečným. Vztahy mezi předměty a jejich jmény jsou nepřesné. Nevíme, co existuje pod slovy, kromě jejich kanonizovaného smyslu. Nomenklátorský výkon Adama v ráji vyžaduje naléhavě vědecké revize. Pro básníka nemůže být slovo obrazem a náhražkou skutečnosti, která v něm ztrácí barvu, tvar, podstatu; pro básníka je slovo materiálem, je třeba, aby samo bylo určitou skutečností, aby bylo tak reálné jako cihla nebo jako mramor. Platí tedy nikoliv svým problematickým vztahem ke skutečným, nýbrž kapacitou asociací, svým tvarem, zvukem, pohybem, možnostmi hry, neboť není precizním označením předmětu, ale spíše jen jeho univerzálním obalem, jenž jej spojuje s nejvzdálenějšími obrazy. Nové básně budou tedy skutečnými zrozenými z mezaliance slov. Huysmans řekl, že malířství je sňatkem a cizoložstvím barev. Nuže, báseň je sňatkem a cizoložstvím slov. A její civilní zákonodárství?

Tady má slovo filologická kritika a vůbec moderní lingvis-

tika. Moderní lingvistika musí nejprve prostudovat život slov, jako Fabre studoval život hmyzu, pak teprve bude mocí určit přesně determinovaný transformismus řeči. Gramatika by tu měla být především pozorovací vědou, která neoktrojuje předpisy. Řeč je neznámá pevnina, neprozkoumaný dosud materiál kultury a civilizace. Lingvistika musí vzít v úvahu výsledky psychologického a sociologického bádání o řeči, musí sledovat stylistiku, tj. techniku a praxi živé literatury i řeči: teprve pak bude možno položit solidní zákony k vědecké slovesné estetice. Gramatikové a filologové zapomínají přechasto, že jazyk není nehybný a neproměnný a kladou proti jeho obnovám strnulé kadluby pevných pravidel, která jsou vlastně filologickou nehorázností, chtějíce zachytit řeč, jež se mění, chtějíce z ní udělat mrtvý jazyk a potlačující ve jménu tradice spontaneitu řeči. Zejména dnes podstupuje řeč hluboké a náhlé změny, navozené transformacemi kolektivní duše a intelektuálních koncepcí na podkladě civilizačních, sociálních, politických a hospodářských přeměn a převratů. Ale gramatikáři a Naše řeč, oř vykleštěný, zaznamenávají do svých matrik jen legitimní zrození. Jazyky se modifikují pod vlivem faktorů sociologických, fyziologických a psychologických. Dnešek, doba kosmopolitismu a vyvinutého dopravnictví, mezinárodního obchodu, doba železnice, doba TSF, doba letadel a transatlantiků, doba prostorové rychlosti přináší vzájemné pronikání jazyků. Železnice, letadla, koráby tvoří gramatiku mezinárodního jazyka, žargonu kosmopole. Babelismus. Polyglotismus. Všecky řeči podléhají navzájem nákazám: germanismy, gallicismy, anglicismy, rusismy. Získávají tím na pružnosti. Bylo konstatováno, že čeština má 20 000 germanismů, bez nichž se nehne, ať si profesori češtiny nad tím zoufají, jestli je jim libo. Gellner vtípně podotkl, že dobrý germanismus je už češtější než staročeská fráze. Přirozeně, že za takových okolností stává se literatura čím dále, tím vědoměji kosmopolitickou. Namísto jednotlivých literatur národních nastupuje literatura světová, jak předpokládal již Karl Marx. Časopisy moderních uměleckých avantgard jsou internacionální a poly-

glotické. Rodí se *internacionála umění*. Přirozeně, že v ní hrají důležitou úlohu Slované a Židé, lidé pravé mentality kosmopolitní, kteří, řekli byste, všichni tuláci a Ahasverové, pro něž země není dosti veliká, viděli všechna hlavní města, umí pět či šest jazyků a asimilují dokonce i nuance. V Moskvě jsou tak ruští a v Paříži tvoří prostředí „très parisien“. Larynx, přenesený do jiného klimatu, se modifikuje vlivem prostředí. Plynulá, živá, nová řeč jde od úst k ústům, slova žijí, sotva byla jednou vyslovena. Slunce opálí a mráz sežehne i přízvuky, řeči cizinců přizpůsobí se řeči nového prostředí — i oni jsou ovládány zákonem nápodoby, jak jej formuloval G. Tarde, jako věci zákonem gravitace. Tato nápodoba je nová filologická neznámá.

Dnes, kdy jsou evropské řeči v ustavičné a obsáhlé penetraci, lingvistické endosmose, nelze uzavírat jazyk gramatikálními pravidly. To, co bývá odsuzováno jako jazyková chyba a gramatikální omyl, bývá často novou výhodou a obohacením literatury. Lapsus slavného autora naproti tomu stačí, aby legitimoval barbarismus. Rozhodně všecek filologický vývoj směřuje k pružnosti, stručnosti, zkratkám a jednoduchosti řeči a vede dokonce k polyglotickému žargonu. Němčina se nezabývá vzrůstajícím počtu gallicismů a vlivů francouzštiny prostě proto, že francouzské slovo a francouzský obrat bývá kratší. Neboť dnes hledáme krátké slovo podle zákona ekonomie, principu nejmenšího úsilí. Oproštění. Amputujeme dlouhé koncovky. Slovo má tendenci stát se jednoslabičným. Sovětské zkratky, které se tak vžily nejen v soudobé ruštině, ale i v mezinárodním užívání, jsou charakteristickým zjevem. Vedle toho nastane další zjednodušení řeči, které ostatně už angličtina realizovala, vymizením rodů a potom vymizením deklinace. Jednorodá a neproměnná substantiva. A hlavně každá řeč bude čím dále tím intenzivněji prostupována cizími, světovými slovy. Angličtina dodá všecky technické termíny sportu a bude řečí obchodní. Francouzština bude slovníkem kuchyně, módy, umění a lásky.

Možná, že tak nějak přirozeným vývojem zrodí se snad

univerzální světový jazyk: je žhavou nezbytností v době velkého tisku, dopravnictví a rychlosti. Triumfální tažení techniky, rozvoj mezinárodního kapitalismu ukázal, když latina jakožto mezinárodní řeč vědy vyšla z užívání, nezbytnost nové univerzální řeči. A tak se děly pokusy: volapük faráře Schleyera, esperanto dr. Zamenhova, pasilingua Lenzova, Gemeinsprache Liptayova a český pokus o novou mezinárodní řeč „serve“ dr. Kunstovného. Moderní dopravnictví umožnilo překonat prostorové vzdálenosti v nejkratším čase. Ale ukázala se potřeba nalézt ještě jakési letecké spojení myšlenek. Esperanto i ido až dosud toho nejsou schopny. Bylo by ještě třeba zdokonalit je technicky, jako každý stroj. Jako auto se zprvu podobalo kočáru bez koní a aeroplán ptáku či netopýru, podobá se esperanto dosud románským kulturním řečem. Musilo by být především osvobozeno od této podobnosti a závislosti na stávajících řečech národních; musí se stát umělou soustavou slov, která nemají nic společného s žádnou národní řečí a gramatikou. Tak jako linotyp je korunou vynálezu Gutenbergova, Morseova abeceda či jiná signalizace korunou naší abecedy fénické, tak vskutku umělý, perfektní světový jazyk bude korunou esperanta Zamenhofova. Dnes vládnoucí skepse o ceně a významu umělých jazyků je ovšem opodstatněna nedokonalostmi esperanta a ida a poznáním, že řeč vůbec tíhne k diferenciaci, že se podle biologické nutnosti drobí v nářečí. Že tedy ve chvíli, kdy by esperanto zevšeobecnělo, bylo by tu již několik esperant, která by se čím dále tím více rozbíhala. Jistěže jsme dnes ještě velmi vzdáleni dokonalého útvaru univerzální řeči. Proto právem doporučoval B. Arvatov (v Žizni iskusstva), aby Sovětský svaz, stát mnoha národností, neztrácel času hříčkami esperanta a ida, a ježto v SSSR, v socialistickém státě, neexistují otázky prestiže nacionálního jazyka, aby se prostě rozhodl pro některý ze stávajících světových jazyků. Takovým jazykem byla kdysi latina, později francouzština, jež v některých oblastech, zejména v umění, jím doposud je: dnes však nejuniverzálnějším jazykem je angličtina, směs románsko-germánská. A sku-

tečně Komintern a Profintern zavádějí angličtinu a angličtina je na školách SSSR povinná jako očkování. Angličané speak english, Američané speak english, Japonci speak english, Číňané speak english, Rusové speak english, Australané speak english, černoši speak english, Kanadané speak english.

Tím však není v budoucnosti vyloučena univerzální dorozumívací řeč. Mezinárodní možnost sdělení a dorozumění je nutností, která jistě dříve či později vyřeší účelně problém dnešního babylonského zmatení jazyků. Ale ta budoucí univerzální řeč není jen věcí filologie. Dokonce není téměř vůbec věcí filologie. Možná, že nebude vůbec řečí, tj. filologickým systémem. Bude třeba systémem optickým, heraldikou a signalizací. Řečí beze slov. Řečí bez abecedy. Nebude se podobat žádné národní řeči a patrně se nebude vůbec podobat řeči. Ostatně již dnes naše řeč není řečí knižní: a patrně zapomeneme jednou to, co se chrání jako svatý poklad: spisovnou řeč. Je třeba vzít v úvahu možnost němého sdělení. Možnost bezeslovného sdělení typografií. Dnes snaží se moderní typografie spolu s moderní filologií zavést jednotnou abecedu, odstranit řecké, azbukové, frakturové a japonské písmo a nahradit je univerzálním písmem, které by pro touž hlásku mělo jen jeden znak, tedy bez majuskulí a minuskulí. Možná vzniknou barevná či typografická slova, slova, která budeme vnímat jen zrakem, aniž bychom je předávali sluchu, nějaké mezinárodní hieroglyfy. Taková univerzální „řeč“, i tehdy, bude-li řečí, i tehdy, nebude-li jí — bude-li spíše čímsi jako vlajková řeč — nemá ovšem co činit se slovesným uměním. Nelze odhadnout, jaká bude její „literatura“. Možná ve chvíli, kdy tato řeč bude vynalezena a sestrojena, literatury již nebude. Možná vývoj událostí dá za pravdu Rémy de Gourmontovi, jenž napsal: „Nebude již literatury, ani prózy, ani veršů, a myšlenka se bude vyjadřovat určitou, suchou, číre algebraickou formulí. Je velmi možné, že se upustí od našeho způsobu psaní jako příliš zdlouhavého. Postačí několik ideogramů, aby vyslovily všecku lidskou myšlenku, jež bude ostatně stručná.“ Buď jak buď, je jisto, že umělá univerzální řeč,

přísně technická a naprosto nedekorativní, není slučitelná s dnešní naší představou slovesného umění; dále je jisto, že předpokládá reformu a internacionalizaci abecedy a následně typografie, ačkoliv pravděpodobně v budoucnosti vlivem rádia nabude znovu mluvené slovo převahu nad tištěným: fonografické knihovny a radiotelefonické noviny. Nelze ani tušit, jaké převraty pod vlivem těchto všech okolností očekávají literaturu! Film, rádio, signály zmocňují se zpravodajství a nahradí postupně reportáže, kroniky i romány. Nové materiály a nové techniky spolu s novými úkoly vytvoří nové útvary toho, co zveme dnes slovesností. Ale vraťme se k dnešnímu materiálu, k dnešním řečem a k dnešním slovům.

Gramatické zákony a kodifikovaný duch všech řečí jsou dnes zastaralé. Věda potřebuje svižnější, bohatší, nuancovanější a hlavně přesnější jazyk. Technika tvoří stále nové a nové neologismy, o nichž oficiální filologové nechtějí ničeho vědět, a opravdu někdy jsou slovesně nevhodné, nesprávně a neúčelně sestrojené a barbarské. Bylo by právě úkolem filologů a literátů fixovat ve vybraných a očištěných tvarech nové způsoby mluvy a dát nová, exaktně vytvořená slova.

Sledující osvobození formy, znamenali jsme i přerod básnické řeči. Už romantikové nasadili básnickému slovníku, jak řekl Hugo, rudou čapku. Viděli jsme, jak Mallarmé ztvárňuje syntax. Jak Marinetti a Apollinaire ji definitivně rozrušují. Viděli jsme, jak Mallarmé snaží se nalézt slova, jež byla by výhradně poetická. A jak Marinettiho „slova na svobodě“ jsou vhodným nástrojem kypící básnické intuice, ale, jak sám Marinetti podotýká, nejsou vhodná pro žurnalismus a vědeckou literaturu. To znamená, že tu vzniká nová, samostatná básnická řeč, vydělující se z komplexu tzv. spisovné řeči. To, co bylo dříve jen nepatrnou odchylkou, onou „básnickou licenci“, stává se novým jazykovým systémem, celistvým a autonomním.

Roman Jakobson správně podotýká, že *všeobecný pojem jazyka je pouhou fikcí*. Jazyk není leč systém konvenčních hodnot, slov,

tak jako svazek karet. Jako neexistují zákony všeobecné hry v karty, platné pro „Černého Petra“ stejně jako pro ferbla a pro stavbu domků z karet, tak rovněž jazykové zákony mohou být stanoveny jen pro systém určený jistým speciálním úkolem. A tu se příkře odlišují *sdělovací jazyk s nacílením na předmět a básnický jazyk s nacílením na výraz jako dva různé, namnoze protichůdné jazykové systémy*, jež nesluší se podřizovat týmž zákonům. Obě polární aktivity, intelektuální a emocionální, musí mít tudíž každá svou řeč o svých zákonech, vzhledem k odlišným účelům a odlišnému nacílení. Slovník vědy nebude týž jako slovník poezie, bude-li věda i poezie svou slovesnou formu stejně účelně sestrojovat: jiné budou její obrazy, jiná konstrukce větní. Jsou jistě některé styčné body, ale přece je často faktem, že to, co je vhodné pro literaturu emotivní, může býti nepříhodné pro literaturu intelektuální, nebo naopak. Symbolismus byl obdobím magie slova. Posvátná úcta před slovem. Neboť v bibli je psáno, že na počátku bylo slovo a slovo bylo u boha a bůh byl slovo. Co na tom, že této větě dnes nerozumíme, že nám nedává žádného smyslu. Symbolistům bylo slovo zaklínáním. Rimbaud, jenž vynalezl barvu samohlásek a utřídil tvar a pohyb každé souhlásky, uvedl do básnického jazyka nové delikátní elementy a rozrušil gramaticální logičnost vět: prozkoušel alchymii slova. Počet asociací stoupá. Dva konce asociční řady nebudou nadále drženy již v jedné ploše názornosti. Přirozeně, že z Rimboudových příměrů vytrácí se slůvko jako; slova se stávají ohebná a svěží.

Dalším vývojem nastává progresivní diferenciacie hmoty od její slovní kopie, věci od představy. Slovo se osvobozuje od bezprostřední vázanosti s naturálními objekty. „Slovo se prostě emancipuje od věci a od děje, čímž dospívá se možnosti rozšíření pojmů a idejí, asi podobně jako peněžní obrat a směnečné symboly zintenzivňují svobodu obchodu.“ Slovo není tu tedy nehybnou a neměnitelnou abstrakcí, určující ideu toho kterého předmětu, ale stává se pro básníka elementem senzibility, schopným, aby z něho byl sestrojen nový předmět,

jímž je báseň. Básníci dovolují si impertinentní slovní akrobacie, hrají si se slovy jako dítě, dělají kouzelné hors d'oeuvre ve své kuchyni slov, zbavují slova ustáleného smyslu, aby tím lépe se zaskvěla jejich podstata. Slovo ztrácí tu své předmětné a metaforické hodnoty, nabývá nových tvarů a barev.

Marinettiho „slova na svobodě“ nejsou ještě oněmi osvobozenými slovy abstraktní poezie. Marinetti osvobodil slova od syntaktické svěrací kazajky, rozbil latinskou periodu větní. Teprve Max Jacob, jenž pokračuje v Mallarméově tendenci k vytvoření autonomního básnického jazyka a slova, dospívá k bezpředmětnosti slov, a to nejprve částečně, totiž užívá slov nikoliv jako jmenovatelů skutečnosti, ale jako určitého organismu hlásek a zvuku. Aby osvobodili slovo od reality a od myšlenky, jali se dadaisté řadit slova vedle sebe bez jakékoliv souvislosti, a nespojitost takovýchto slovních salátů měla zabránit možnosti, aby slova se sdružovala tlumočícе myšlenku. Tak chtěli je zbavit přežitého významu a osvobodit z područí minulých myšlenek.

Náhle bylo shledáno, že slova jsou přestárlá a strašně vysílená. Že se jim dostalo svobody ve chvíli, kdy již nemají sil této svobody využít. Je to ironický úděl, tato svoboda slov. Právě tak jako politická buržoazní svoboda slova, která dovoluje svobodně mluvit jen tehdy, kdy slova již nemohou mít účinu! V dadaismu nastává rozpad a devalvace slova.

Nevážnost ke slovu bude důsledkem. Nevážnost k mluvkům u prostého lidu. Advokátům a parlamentním žvanilům bere se půda pod nohama: pod slovy rozevívá se strašná prázdnota.

Prázdnota slova a posedlost slovem je charakteristicky ztělesněna v románu Ribemonta-Dessaignese *L'autruche aux yeux clos*. Hrdina románu Boy Hermes podle receptu Tzarova vytáhne z cylindru osm nahodilých písmen a sestaví je v slovo „Mtasipoj“. Je to poklad. Zrozeno nové slovo! Ale co asi znamená „Mtasipoj“? A autor, zosobněn ve svém Hermovi, usuzuje, že všechna slova mají nějaký smysl: stačí jim jej totiž dát. Bůh existuje, protože někdo našel toto slovo a dal mu určení a tím byla jeho jsočnost zajištěna. Ale pro slovo

„Mtasipoj“ je to zhora nemožné, neboť Hermovi se zdá, že jeho smysl už existuje a že se jej záhy doví. V Mexiku po revoluci dává zrušit nynější řeč a sestavuje řeč novou, která nebude mít žádného smyslu. V žaláři vytuší krásnou možnost tajemné řeči. Vidí, jak souhvězdí berou na se podobu nečitelných a nevyslovitelných slov. Vynalézá tu neočekávaně slastnou řeč květů, na niž jistě nejlepší je to, že netvrdí ani omylu, ani pravdy. Řeč ptáků, ani živá, ani mrtvá, nepoutající ducha a neznající rozkoše zvuku. Sbohem, básníci a filosofové: ejhle, řeč pouště! Ale řeč, řada slov, postrádající prvotně smyslu, nakonec osudně nějakého smyslu nabude. Tomuto zkornatění osvobozených slov lze předejít jen tím, že by se uměle připojil význam, jenž by odpovídal každému z nových slov, asi právě tak, jako můžeme zabránit, aby jasnovidnost proroků neselhala, uskutečníme-li poslušně a dobrovolně jejich proroctví. Ale Hermes nezbavuje se posedlosti nově vytvořeným slovem „Mtasipoj“; papoušci na Ceylonu odlétají, unášejíce hluboko do pralesů pokřik této tajné básně, a hluchoněmá Indiánka ze všech řečí rozumí pouze tomuto slovu, které Hermes vytvořil, ale kterému sám nerozumí.

Nevzpomenete tu Rimbauda, jenž vynašel „nové květy, nové hvězdy, nová těla, nové řeči?“ Jenž vynalezl „básnické slovo, přístupné dnes či zítra všem smyslům“, jehož překlad si vyhradil? Nevzpomenete tu krásné Mallarméovy básně v próze *Předposlední...*, kde zachycený refrén ztracené písně, slova bez souvislosti, jež nedávají vysvětlení a smyslu: „...předposlední... je mrtva...“, stanou se hrou a posedlostí znepokojeného ducha, jenž bude nadále nosit smutek za neznámou *Předposlední* a na jehož rtech budou tato zádumčivá slova tékat samotná a beze smyslu?

Materiálovou krizí moderní slovesnosti, krizí slovní, vytušil již Marinetti i Apollinaire. V slavné básni *Vítězství* doporučuje Apollinaire jakýsi nový fonetismus:

O ústa člověk pátrá po nové řeči
Již gramatika žádného jazyka nebude mít co říci

A tyto staré řeči jsou tak blízko smrti
Že je to opravdu ze zvyku a z nedostatku
odvahy

Užívá-li se jich ještě pro poezii
Ale ony jsou jako nemocní bez vůle
Na mou věru lidé by rychle přivykli němohrá
Mimika docela stačí v kinu
Leč umiňme si mluvit
Pohybujme jazykem
Trubme jako postilióni
Chceme nové zvuky nové zvuky nové zvuky
Chceme souhlásky bez samohlásek
Souhlásky které těžce prdí
Imitujte bzucení káči
Nechť prská dlouhý nosový zvuk
Mlaskejte jazykem
Poslužte si hluchým chlamstáním toho kdo
nezpůsobně jí
Dušené vrzání chrchle poskytuje rovněž krásnou
souhlásku
Rozmanité labiální krkání rozezvučí vaše
rozhovory polnicemi
Uvykněte si kručeti podle libosti
Jaké písmeno těžké jako zvonůznění v našich
vzpomínkách

Poslouchejte moře
Vítězství především bude
Viděti dobře do dálky
Všecko viděti
Zblízka
A aby vše mělo nové jméno

A Marinetti vřazuje do svých Mots en liberté řady onomatopoií, brutálních, drsných, vrzavých a skřípajících, jež jsou jako rychlopalba horského děla nebo aeroplánového motoru. Onomatopoiia, toť návrat k neorganizovanému životu. Panická

poezie. I ona onomatopoiia, kterou Marinetti zve onomatopoií abstraktní, vrhá nás zpět, jak bylo podotčeno, do řad papoušků.

Proces osvobození slova je analogický procesu osvobození barvy v malířství. Jestliže však barva, tato krev malířství, konstitutivní element, osvobodila se již v kubismu a v abstraktivismu, jestliže moderní malířství oprostilo se od každého napodobení skutečnosti a každé dekorativnosti tím, že se osvobodilo od každé apriorní formy, ať už naturální, ať už stylizační a dekorativní, aby se stalo samostatnou barevnou tvorbou, kde tvar je jen výsledkem barevné rovnováhy, nemaje o sobě existence; jestliže k analogickým důsledkům dospěla i hudba, má slovesné umění, nejvíce omezené tvarem myšlenkovým, postup mnohem svízelnější, delší a obtížnější. Slovo, jeho materiál, je v obecné řeči utilitární a stává se v řeči básnické výrazem naší citové zkušenosti a skutečnosti. Je nezbytným pojmenováním věci, ale zároveň má zvláštní osobní význam. Vývojově nutné oddělení mezi slovem jako řečí a slovem jako uměním (Mallarmé i dadaisté a fantaisisté) učinilo z posledního cosi příliš neživotného.

Formální diference mezi slovem, představou a objektem znamená ovšem již sama o sobě veliký výboj v oblasti techniky slova. Umožňuje neomezenou básnickou tvorbu slov, k níž dospěli ruští „zaumnikovci“, kteří vskutku realizovali Apollinairův postulát: „aby vše mělo nové jméno“. A jistě byla to právě tato ruská moderní poezie, která dala Apollinairovi impuls k oné citované básni.

Ruský futurismus, představovaný Majakovským, Asejevem, Kamenským, Pasternakem, Marijengofem, Šeršeněvičem a jinými, postavil se proti puškinskému romantickému slovníku. Po rozbití syntaxe a rozložení věty přikročil hned k důležité reformě básnického jazyka. Zničení tradičního slova, tvoření novotvarů, onomatopoiie. Majakovskij tu provedl nepochybnou literární revoluci. Nový verš, nový rytmus, nový jazyk,

jazyk ulice a trhu, jazyk plakátů a depeší, sblížení lidové řeči se spisovnou, větné úryvky, asonance; struktura a organizace futuristické básně je dána nikoliv požadavky logickými a myšlenkovými, ale rytmickými a tónickými. Na básnický futurismus navazuje už před válkou v Moskvě nová generace, která dále pokračuje v laboratorní práci na jazyce, skupina tzv. „zaumnikovců“. Hnutí ZAUM, které se označovalo značkou 41° (horečka poezie), je obdobné suprematismu v malířství. Je to čistá, abstraktní a bezpředmětná poezie. Zaumnikovi přejali od futurismu antitradicionalismus a agresivní taktiku negace a prudké opozice proti oficiální a akademické estetice; po této stránce blíží se velice popěračským atitudám francouzských i německých dadaistů. Ale negace, kterou hlásá ruská moderna, má přirozeně více ohně a revoluční síly; její útoky druží se s říjnovým útokem proletariátu; zde dějstvuje se skutečná revoluce, zde se poráží starý a buduje nový svět. A slova ruských manifestů právě tak jako provolání Komunistické internacionály jsou zápalná, žhářská, výbušná. Zesnulý Velemir Chlebnikov, nejmohutnější básník této skupiny, napsal manifesty Poščečina občestvennomu vkusu (Políček obecné kráse) a Traktát o nejvyšší neslušnosti, namířený proti buržoazní etice a estetice, vytištěný v Moskvě nákladem sovětů. Vasilij Kamenskij vydává Dekret o literatuře na plotech, o plakátech, o vymalování ulic, o balkónech s hudbou, o karnevalech umění. Hnutí „zaum“, toť vlastně konstruktivismus v oblasti slova. Básníci této skupiny pokoušejí se vytvořit nový, zcela svéprávný básnický jazyk, „nadrozumný“, „zaumný jazyk“, jak jej označil Kručonych. Jejich úsilí je sekundováno moderní ruskou lingvistikou a filologickou kritikou; Jakobson, Šklovskij, Brik, Kušner, Arvatov podnikají laboratorní pokus velikého významu: experimentálně vymezit smyslový význam slova a řeči. Studují vlastnosti slovních mas, povahu jejich vazby, diferenciaci od naturálního objektu. Básníci zaumného jazyka Chlebnikov, Kručonych, Aljagrov, Zdaněvič (Iliazd), Treťjakov, Těreškovič, Terentěv realizují poezii čistého tvaru, poezii, která nemá na-

turalistického smyslu, která zpívá, aby zpívala, poezii zvučících slov. Lingvopoetické teorie oněch filologů a praxe těchto básníků — jakási úžasná chemická laboratoř, která prozkoumává základní elementy poezie, obrozuje slovo, disciplinuje rytmus — umožňuje vskutku abstraktní, bezpředmětnou a nenaturalistickou poezii. Rodí se tu nová slovesná estetika, opírající se o výzkumy exaktní vědy. Teprve zde nabývá slovesné umění čistých a ryzích elementů. Tato obrodná práce na jazyce nezůstala bez vlivu na českou básnickou modernu: analogické úsilí lze stopovat v některých básních Bieblovyých a Seifertových. Patrně spolupráce moderních českých básníků s vědeckým bádáním Romana Jakobsona (viz jeho knihu Základy českého verše) přinese veliké obohacení básnické češtině, tak strašně ztučnělé u Jaroslava Vrchlického, tak neohebné, těžkopádné; této zaostalé „svalnaté Slávy dceři“, jak pokřtil vtipně Nezval naši mateřštinu.

Dadaisté nedošli tak daleko ve svém osvobozování slova jako jejich ruští vrstevníci, zaumnikovci. Jestliže básně Chlebnikovovy, Kručonychovy, Zdaněvičovy jsou baletem neologismů, rejem slov, která nesouvisejí se skutečnostmi, ale jsou jen nervem fonetických asociací, zůstaly dadaistické básně vlastně jen při negativním. Při devaluaci slova. Při neurčité svobodě slova. Dadaistické básně skoro vždy trpí určitým slovním kokainismem, zůstávají individualistickým hračkářstvím. Dadaisté zůstali prodavači slov, proměňujícími elementy života v obrazy a krystalické věty. Zůstali literáty. Ukázali jen nemsmyslnost dosavadní poetiky v celém rozsahu, a to ještě důsledněji než verslibristé a kubofuturisté, a zavrhli ji s výsměchem. Walter Mehring, jenž vůbec zanechal poezie v tradičním a akademickém smyslu, aby se věnoval komponování kupletů a šansonů (ač možno mu namítnout, že právě kuplet a šanson je nejryzejším tradičním básnictvím, které je ještě spojeno s hudbou, užívá mnemotechnických pomůcek, refrénů a paralelismů, že vůbec dnešní kuplety music-hallů jsou nejčistším ztělesněním klasické poetiky), vysmívá se vtipně básnickým anomáliím. Píše: „Rýmování vůbec patří k zrud-

nostem, je to patologická hyperestézie, dekadentní zjev rozvrácených nervových systémů. Ještě těžší případ je refrén. Ten jeví již paranoické formy. Představte si v dobré společnosti pána, jenž by opakoval za každou pátou větou dvouveršový refrén. Hned by tu stál pro něho přede dveřmi sanitní vůz.“ V těchto uličnických tvrzeních skrývá se poznání, že jsme tak ustrnuli v tradicích, že se jich držíme, neuvědomujíc si, že zatím pozbyly smyslu, že tyto poetické formy byly mnemotechnickou pomůckou, dnes bezúčelnou, a my pro ně zapomínáme, že básnický materiál, řeč, se skládá ze slov a slova ze zvuků a písmen.

Německý dadaista a „Merzkünstler“ Kurt Schwitters šel dále než Tzara, jenž doporučil sestavovat básně ze slov vytažených z klobouku. Jestliže abstraktní poezie osvobodila (ovšem v mezích možností starého slovníku) slovo od naturalismu, dovolila kompozičně hodnotit slovo proti slovu a nikoliv proti hmotě a skutečnosti, nelze přece nekonstatovat, že slovo samo není prvotním, elementárním materiálem. Slovo je sestavou písmen, zvukem, označením nějaké skutečnosti a navozovačem asociací. Není tedy jednoznačné a jeho zvukové ozvěny a asociační důsledky jsou komplexní. Ježto se sluší, aby materiál básně byl jednoznačný, je třeba vzít za materiál nikoliv slovo, ale písmeno. Kurt Schwitters sestavuje tedy básně z písmen, jež jsou jednoznačná; ovšem je třeba si uvědomit, že literatura je podstatně bez zvuku a že písmeno má zvuk jen při přednesu. Recitovaná báseň spojuje dva obory umělecké: literaturu a hudbu či herectví; je to nečistý útvar. Je třeba úzkostlivě rozlišovat mezi básní a recitací, mezi literou a zvukem. Písmena o sobě nemají ani obsah, ani zvuk. Ale Schwitters je komponuje jako partituru recitace. Užívá rád explozivních souhlásek (k, t, d) jako efektu fonetického překvapení. Jeho básně z písmen jsou zvukové básně, „Lautgedichte“, které sám dovede virtuózně recitovat. Nejsou samostatným útvarem, nejsou ani novým útvarem typografické bezhlasné slovesnosti, jsou jen podkladem recitace; a žádná recitace neudělá z básně báseň, není-li to vskutku báseň. Ne-

jsou definitivním útvarem a řešením, rovněž tak jako jím nejsou básně holandského dadaisty I. K. Bonseta, jenž se rovněž věnoval komponování básní z písmen, domnívaje se tu nalézt možnost rekonstrukce básnického materiálu a techniky.

Soudobá krize literatury je, ukázali jsme, krizí materiálu. Nejistotou slova. A tam, kde není slova, není přirozeně literatury. Řeč zakrněla vynálezem a rozšířením knihtisku, slovo se neuplatňuje jako kdysi jen svým zvukem, ale především svým typografickým tvarem. Ostatně zvuk, tento kdysi specifický element poezie, je tak proměnlivý a efemérní: výslovnost se mění ve vzdálenostech časových a prostorových, přesouvají se akcenty: jinak bude čist Verlaina muž z Bruselu, ze Ženevy či z Marseille, jinak čtou latinu rozmanití národové. Stavět na zvukových hodnotách slova znamená dnes stavět na písku. Spisovná, literární řeč, stavši se postupem času soustavou grafických značek, ztrácí možnosti akustických kouzel, na nichž ještě bází rým a rytmus. Je tedy otázkou trvání literatury a literární poezie, prostě slovesného umění jen to, jaké nové citové a smyslové senzace dají se ještě načerpat z materiálu řeči. Dnešní řeč sdělená tiskem bude nutně reformována. Neboť písmo, tak jak dnes existuje, je nedostatečný překlad slova. Čárky, vykřičníky, otazníky, pomlčky mají nahradit gesto a spontánní intonaci, ale nejsou toho schopny. Bude tu třeba samostatné řeči optické, soustavy znaků, která by ztělesňovala slova grafickou figurou. Teprve tehdy bude mít literatura autonomní, umělý, spolehlivý a nenaturalistický materiál. Až dosud je typografie pomocným prostředníkem mezi čtenářem a obsahem; oko čte, co by mělo vlastně ucho slyšet. Moderní plakáty, návštěvní, reklamy a signály uchopily optický význam tvaru, velikosti, barvy a rozvrhu typografického materiálu: zde vzniklo slovo jako optická hodnota.

Tak jako naše písmo je špatným překladem slova, jsou naše slova špatným překladem myšlenky. Vyjadřují v jedné dimenzi, co náš duch zahlédl ze všech stran. Naše slova jsou zdokonalený skřek opic: nic více nemá básník a filosof k dispo-

zici. Myslíme ve slovech, což je smyslové a což nás přivádí zpět k animalitě a k přírodě. Všecka řeč je tělesná, organická. Stendhal ukázal, že u primitivních a nekulturních národů slova jsou prostředkem myšlení, že divoši hledají myšlenky jen za pomoci slov. Moderní literatuře však musí být slovo toliko rudimentem. Myslí se ve faktech, myslí se v šifrách a popřípadě v číslech.

Ale tady, přesně vzato, končí slovesné umění v dosavadním smyslu. Nové tvary slovesné vznikají mimo hranice tzv. literatury, tam, kde se rodí z konkrétní životní účelnosti. A tak právě ztělesnění dnešní literatury nenalzáme v beletrii, ale v žurnalismu a v reklamě. Žurnalismus stává se novým a samostatným útvarům slovesným s vlastní filologií. Rodí se ještě jiné „literární“ druhy: filmová libreta, hesla, zkratky, značky. Reklama a plakát. To vše patří k novému světu literatury, protože to užívá jejího materiálu.

Henri Bergson ukázal, že život chce, abychom chápali toliko utilitární stránku věcí, skutečnost v praktickém zjednodušení. Nevidíme věci samých, vidíme jen etiketu na nich nalepenou. Tato snaha, daná utilitární potřebou, byla ještě akcentována pod vlivem řeči. Neboť slova, s výjimkou jmen vlastních, označují všecka jen druhy. Řeč zachycuje z citů a senzací jen jejich neosobní povrch, jednou provždy zaznamenaný, protože bývá skoro týž za týž okolností pro všechny lidi. Je systémem generalizace a symbolů. Za všedním a společenským slovem, které vyjadřuje a vlastně zakrývá pravý osobní stav duše, je třeba hledat cit, stav duše prostý a ryzí. A pod radostmi a žaly cosi, co už nemá se slovem nic společného, jisté rytmy života a životního oddechování, které jsou hlubší než nejniternější city, jsouce živým proměnným zákonem každé osoby, zákonem její tísně a nadšení, lítosti a nadějí. Tady vstupujeme do oblasti, kde slova jsou bezmocná: a zde filologie přestává být pomocnicí literatury, postupující své místo psychologii, popřípadě antropologii.

Díky seskupování a sdružování nabyt člověk schopnosti mluvit a vyjadřovat se. Funkce řeči je především sociální. Člověk je zvíře společenské, proto je to zvíře, které mluví, které tvoří slova a nepapouškuje. Gabriel Tarde ukázal, pocítí-li se v nějaké skupině lidí nutnost vyjádřit novou myšlenku, že první, kdo najde slovo, obrazný výraz, jenž vyhoví této potřebě, může je toliko vyslovit a záhy bude toto slovo opakováno všemi ústy dotyčné skupiny. První řeč, slovesná pralátka, je řeč emotivní. Výkřik bolesti či radosti, odpovídající vzrušení; tento výkřik byl prostým biologickým reflexem, reflexním pohybem mluvících svalů, hlasivek a jazyka. A sdělil všem, kdož jej slyšeli, senzací bolesti či radosti. Z pocitu sociální závislosti zrodila se odpověď tomuto výkřiku. Tento divošský výkřik byl bezprostředním a vitálním výrazem emoce. Provázel gesto a čin, např. při útěku, skoku apod. Později byl výkřik chápán už bez souvislosti s gestem či úkonem. A v tomto stadiu přechází tato prvotní aktivní řeč, s níž v naší mluvě zachovaly si ještě souvislost imperativy a vokativy (studium aktivní řeči je obzvláště důležité pro divadelní řeč, divadelní psychologii a techniku), přechází již v řeč symbolickou. Nyní výkřik či věta výkřiků (slov) může již sama o sobě vyvolat fyzickou senzací, stav emotivní či činný. Slovo stává se znamením, odděleným od gesta či objektu, je opravdovou algebrou, dovolující rapidní a účelné kombinace psychologických stavů a materiálních předmětů, tedy cvičení inteligence. Ještě dnes mají některé primitivní kmeny řeč slovesnou tak nedokonalou, že se nemohou dorozumět bez posunků, že se nedohovoří potmě. Tento stav odpovídá nízké intelektualitě. — Řeč je nástroj, který se postupně zdokonaluje. Symbolismus slov způsobuje, že některé artikulované zvuky mohou totálně substituovat a reprezentovat realitu. Ustavičným vývojem a přísnou selekcí v determinovaném smyslu dostalo se slovesné řeči nadvlády nad ostatními formami řeči, totiž nad ostatními způsoby vyjadřovat psychologické stavy a sdílet je bližnímu: kresbou, sochou, hudbou, rytmem, tancem. Nejstarší, nejprimitivnější psychologické

stavy tlumočené řeči jsou stavy emotivní. Jsou echem v prvních vrstvách vědomí, jsou to biologické jevy. Až později nastupují tu intelektuální pochody a s nimi abstrakce, esenciální podmínka evoluce očistěných idejí. Ribot ukázal, že abstrakce je prostředek sekundární, nenáleží primární vrstvě, vrstvě senzací a percepce, chutí, chtíčů a tendencí, primitivních emocí. Teprve dlouhou psychickou prací dospěla k nejdokonalejšímu stavu za hranicemi řeči a slovesnosti: k abstrakci matematické. Abstrakce děje se ve třech směrech: praktickém, spekulativním a vědeckém, jež navzájem souvisejí. Historie lidského pokroku je historií rozvoje abstrakční a generalizační schopnosti. Latinská perioda znamená vyvrcholení a dosažení etapy abstraktizace a generalizace řeči.

Přísně logická věta — útvar, který byl moderní literaturou opuštěn. Věta, která se nemůže podrobit logickému rozboru, stává se nesrozumitelnou a všecka řeč zbytečnou. Totiž představá být sdělením, aby se znovu stala básnickým výrazem poslušným jiné logiky. Moderní poezie, prohlašujíc se „alogickou“, apeluje právě na tyto jiné, skryté logiky. Francouzské přísloví praví, že srdce má svůj rozum, který rozum nezná. Co platí dialektika před fanatismem a vášní? Veliký hlas instinktu nezná logiky a intelektuálních koncepcí, primitivní psychismus nezná abstrakci: vše překládá v obrazy a výjevy. A přece jsou poslušny určitých zákonů. Psychoanalytikové objasnili roli afektivních asociací v podvědomé práci instinktu a Freud ukázal, jak sexuální symbolika, představování sexuálních poměrů nesexuálními objekty a relacemi, sahá až do samého začátku mluvy. Obraz, metafora, vlastní krvinka poezie, je prapůvodním způsobem slovesného výrazu. Wundt ve své Völkerpsychologie konstatuje, že metaforická představa jako bezprostředně daná stojí v popředí vědomí. Metaforická imaginace vytvořila totemy. Totemismus, tento zajímavý fenomén primitivního sociálního života, je identifikací kmene se symbolem. Člověk z dob svého dětství a z dob dětství lidstva má nespornou náklonnost k příměřům a všecka

poezie velikých period užívá týchž obrazů. Tytéž metafory se vynořují při mohutných pocitech u všech lidí a ovládají osobní fantazii. J. P. Richter konstatoval, že vůbec naše řeč je slovníkem vybledlých metafor. Takovými vybledlými metaforami jsou rčení obecné mluvy, dnes tak všední: rychlý jako blesk, ostrý jako nůž, hromový hlas; to vše byla kdysi mohutná přirovnání. Všichni milenci vždy znovu a znovu vynaleznou příměr mezi milenkou a květem, spontánně a bez napodobení, protože podvědomě cítí rozkvet vegetální sexuality. Tytéž figury naleznou se v poezii homérské, hebrejské, indické, v Písni písní i v poezii indiánské a negerské. Lze tedy předpokládat, že určité symbolické příměry a obrazy preexistují v inteligenci či spíše v citu a v podvědomí, že jsou tím, co zveme vrozenou představivostí a obrazivostí. Primitivní myšlení je ovšem cele instinktivní. Řeč je symbolismem, v němž zvuky a obrazy spolu vyvolávají označovanou věc. Lidová řeč, profesionální hantýrka, argot periferie a nářečí venkova jsou nadmíru bohaty kvetoucími symbolickými příměry, jež mají úžasnou evokační mohutnost. Lidové výrazy rodí se spontánně v prosté imaginaci, živé, upřímné, panenské, bez konvencionální a analytické cenzury a kontroly intelektu. Symbolismus není jen základem řeči. Je symbolismus gesta. Gesto předcházelo slovu a vzniklo již ve zvířecích stavech a je tak spjato s nejprimárnějšími vitálními projevy. Je to symbolismus tance, jenž je mimikou těla, symbolismus vůní, obrazů, symbolismus čísel a posléze pro nás nejvýznamnější symbolismus písma: písmo je zajímavou formou symbolismu, vytvořeného ze sociální potřeby dorozumění. Archaické formy a hieroglyfy ukazují zajímavé asociace mezi konkrétním předmětem a celou řadou abstraktních myšlenek. Symbol není tedy artificiálním výtvořem lidské inteligence, ale naopak hlubokým výrazem našeho instinktivního myšlení, podvědomého a prapůvodního psychismu. Vidouce téměř univerzální dosah určitých symbolismů, tážeme se, neodpovídá-li snad tato shoda nějaké realitě vyšší, nadrealitě nám nadřazené, a nejsou-li tajemné afinity mezi věcmi, které se symbolicky

sobě blíží a podobají, skutečně etablovány od přírody. Že by tu podvědomí chápalo cosi, co dosud našemu vědomí a naší inteligenci uniká? Zde se dotýkáme onoho abstraktního problému vztahů mezi Tvarem a Hmotou v scholastickém smyslu těchto slov. A na tento problém nedává věda dosud odpovědi kromě několika možných domněnek.

Slova, slova, slova. Čím jsou nám ještě? Slovník není než repertoárem výrazů nejběžnějšího užívání, mapou hvězd viditelných prostým okem. Ale tajemný a neprobádaný život slov pod drobnohledem a pod rentgenem!? Ve slovnících jsou zkatalogizována slova za účelem užitku jako zboží vzorně urovnané v příhradách skladiště a tam se jim dostává domněle určitého a jednoznačného smyslu. Slova, která nám sdělí slovník, jsou slova osvětlená denním světlem praktického rozumu. A slovesné umění, literatura, která má za materiál tato slova, postihuje jen to, co lze postihnout v denním světle: infrarudé a ultrafialové skutečnosti jí osudově unikají. Zůstává a zůstane fotografií temné komory intelektu, zdokonalenou a jistě nadále zdokonalitelnou. Ale poezie vynalezne rentgenogramy z jiných světů. Technické a konstruktivistické století kultivuje slovo ve smyslu účelnosti a maximální praktické nosnosti. Tak jako při výrobě aeroplánů bylo dřevo, přírodní materiál, vykultivováno v schopnosti ocele, umělého materiálu, tak i přírodní materiál slova bude zcivilizován v jednoznačnost a preciznost šifry. Hesla, signály a povely ukazují maximální koncentraci a pregnantnost slov, dosaženou dnešní „literaturou“. Řeč, direktní slovesnost, rozvíjejíc se pod diktátem praktické účelnosti, urychluje se, zestručňuje se, zabstraktňuje se. Zabstraktňuje se, to znamená prostě, že se civilizuje. Neboť základem a hybnou silou lidského civilizovaného pokroku je rozvoj abstrakčních schopností ducha. Abstrakce dospívá k nejdokonalějšímu stavu až tam, kde překračuje hranice řeči: v abstrakci matematické. Stává se opět, mohlo by se snad říci, v jistém moderním smyslu aktivní. Žurnalismus a rádio, elek-

trogenická slova světelných reklam: mluvíme dnes žárovkami, rotačkami, klaxony, píšťalami, afišemi, které realizují důležitá a rozhodující sdělení. Není důvodu nepovažovat tento orchestr řeči za slovesné umění. Slovo ve světě, slovo bílého dne, ztechnizováno a zcivilizováno, vlaje tu jako prapor na nejvyšším bodě světa, zkratka a znak odevšad viditelný a slyšitelný. Žurnály a telefony rozesílají je do všech pěti dílů země. Stenografují rytmy života. A v těchto stenogramech tyčí se před námi kinematická krása naší epochy. Tato literatura je prizmatickou duhou nad novou zeměkoulí. Je spíše produktem výhně průmyslu, zocelená a vyztužená výpočty, než snem básnické extaze.

A poezie, poiesis, čistá tvorba obrací se znovu k hlubinnému životu podvědomí, k punkevním podzemním tokům snů a představ, k fantastické vegetaci dna zrádných a černých oceánů. Zachycuje jejich záblesky bez soustavy čoček rozumu a logiky, bez temné komory inteligence, přímo a bezprostředně na citlivou plochu senzibility. Ale to je něco jiného než ona literatura, než všechna literatura. Žádné slovo nevyvolá realitu z citu a z podvědomí tak jako obraz. Dříve a prve, než se stala slovem, je myšlenka obrazem. Obrazy oněch infrarudých a ultrafialových skutečností: infrarudý surrealismus, ultrafialový poetismus. Poezie bez literatury a mimo literaturu. Surrealisté rozsekali řeč ve slova bez etymologie, bez obecného smyslu, aby objevili jejich vlastní skryté síly, jež se šíří v jejich básních jako elektřina, vedená asociacemi zvuků a tvarů. Řeč se tím mění v orákulum a řada asociací a metafor je nití, která nás vede v babelu ducha. Nadrealistický slovník netlumočí, ale glosuje. A poetismus sleduje ty ultrafialové skutečnosti slovem nerealizovatelné, literaturou nepostižitelné; elementárními materiály realizuje poezii, neobraccující se k logické inteligenci, ale prostřednictvím všech smyslů k celé komplexní bytosti moderního člověka. Jeho poezie podvědomě inspirovaná a vědomě konstruovaná magnetizuje vnitřní život člověka, organizuje jeho molekulární rytmy, navozuje aktivní vzrušení senzibility. Poetismus právě ukázal na

možnost básní beze slov, na možnost básnit materiálem spolehlivějším, konstruktivním a vědecky prozkoumaným a překoušeným, materiálem solidnějším, než je tak osobní slovo: básnit světlem, barvou, vůní, zvukem, pohybem, energií.

(Horizont 1, č. 1—4, leden-duben 1927)

A. M. Piša:
JIŘÍ WOLKER POSTAVEN MIMO ZÁKON

Mám na mysli zákon nejprimitivnější lidské slušnosti, který zakazuje krást, utrhat na cti a falšovat fakta právě tak jako směnky. Bylo by nejvýš prostoduché odsuzovat a potírat vývoj kritických názorů na Wolkera, jeho osobnost a dílo: Wolker jako kdokoliv jiný je podroben proměně lásek a sudidel, strážlivému světlu odstupu, kritické revizi doby pozdější. Ano, ale musí pak jít opravdu o čestný a mužný kritický soud. Poslední dobu stal se však Wolker nikoli předmětem vážného, vzdělaného a odpovědného rozboru kritického, nýbrž středem pusté a nízké kampaně, která směřuje proti samé lidské čistotě zemřelého básníka a proti jeho dílu, neštítí se užívat pouhopouhých pomluv, právě tak lživých, utrhačných a klepařských, jak neslušných, nespravedlivých a mravně pochybných jsou jejich autoři, zhusta zbaběle anonymní. Snižovat Wolkerovo dílo a Wolkerovu lidskou osobnost patří dnes v určitých společnostech k dobrému tónu; každý šarlatánek, jenž pohybuje se na periférii literatury a mimo všechno ponětí o způsobech dobře vychovaného člověka, za jeden z nutných předpokladů toužené literární kariéry pokládá pohrdavé pokrčení ramen nad Wolkerem; každý, kdo si myslí, že mu patří více místa na slunci, soudí, že musí jít přes Wolkera a jde přes něj zpravidla za každou cenu; aby pak grotesknost případu byla dovršena, stane se, že venkoncem ubohé individuum, samo splendidně usvědčené z vykradení francouzského autora, obviňuje