

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Barbora Nováková

**„A cizí země krásné kraje...“
Prostor a místa v poetické tvorbě**

„And foreign countries beautiful lands...“
Space and Locations in Czech Poetism

Praha 2024

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce doc. PhDr. Janu Wiendlovi, Ph.D. za všechny přínosné rady, ochotu, čas a podporu.

A také děkuji Michaele, Andree a Adéle za to, že jsme nejen všechny radosti, ale i psací krize a únavy zvládaly společně, a mamce, která to po mně po večerech četla.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 1. května 2024

Barbora Nováková

Abstrakt

Bakalářská práce si klade za cíl popsat postupy a možné motivace vytváření fikčních krajin autory Devětsilu ve 20. letech 20. století. Zaměří se zejména na krajiny, které užitím vlastních jmen míst náležejících do sféry aktuálního světa (např. Paříž, Praha, New York, Rusko, Jáva, Itálie apod.) tematizují vztah mezi ním a fikční krajinou jakožto jeho variantou. U jednotlivých krajin situovaných na různá místa sleduje, co je selektováno jako jejich zástupné znaky a co je naopak potlačováno, jak tato selekce znaků i jejich významů ovlivňuje výsledné obrazy krajin, jak jsou tyto znaky kombinovány v rámci jedné krajiny i napříč jimi a jak se v důsledku toho proměňují jejich obrazy. Na základě jejich srovnání pak pozoruje, co mají krajiny společného, jak se navzájem ovlivňují a sbližují, jak se vyvíjí preference různých z nich v průběhu desetiletí a jaký mají vztah ke krajině situované jako pražská či domácí. Tyto poznatky vztahuje k estetickým i ideologickým tendencím poetismu a také k dobovému postoji k cestování, vztahu k časoprostoru a orientaci v něm.

Klíčová slova

poetismus, reprezentace, exotismus, exotická krajina, městská krajina, vlastní jména míst

Abstract

The bachelor thesis aims to describe the processes and possible motivations for the creation of fictional environments by the authors of the Devetsil group in the 1920s. It will particularly focus on the environments that, by using proper names of places belonging to the sphere of the real world (e.g. Paris, Prague, New York, Russia, Java, Italy, etc.), thematise the relationship between it and the fictional environment as its variant. For individual environments situated in different places, it traces what is selected as their proxy features and what is suppressed, how this selection of features and their meanings affects the resulting images of environments, how these features are combined within and across environments, and how images of environments are transformed as a result. Based on their comparison, it observes what the environments have in common, how they influence and converge with each other, how the preferences of different ones evolve over the decades, and how they relate to environments referred to as Prague or domestic. It relates these findings to the aesthetic and ideological tendencies of poetism, as well as to contemporary attitudes to travel, and relationships to and orientation in space-time.

Keywords

poetism, representation, exotism, exotic environment, urban environment, proper names of places

Obsah

1 Úvodem	7
2 Reprezentace jako zrod krajiny	10
3 Exotické krajiny	12
Rozšiřování času.....	13
Krajiny dětství a dětské vidění světa.....	15
Aktualizace a exotizace jazyka.....	16
3.1 Jižní Evropa	17
Evropa dějinná.....	18
Exotické mikrosvěty.....	20
Přístavy a moře.....	21
Přivlastnění exotického.....	22
3.2 Bieblova Jáva	23
Relativizace exotického.....	24
Únava tropickým exotismem.....	25
4 Městské krajiny	28
Proměna recepce města.....	30
4.2 Made in America	32
Odvracená tvář Ameriky.....	33
4.3 Sladká Francie	34
Magic-city poetismu.....	35
Hřbitov Evropy.....	37
4.4 Ruský ráj	38
Cesta do „Nového světa“.....	39
Překonání minulosti.....	41
Revoluce.....	42
5 Město na březích Vltavy	44
Praha proletářská.....	44
Ovzduší poetismu.....	45
Po vzoru sovětského Ruska.....	47
6 Závěrem	49
7 Literatura	51
Prameny.....	51
Odborná literatura.....	53

1 Úvodem

*Bubínky daly se na pochod
přes devět mostů přes sedm vod
RRR*

*komedianti z Devětsilu
rozbili stánek na březích božského Nilu¹*

Nalézt svět, ve kterém by všichni mohli žít poetický život v moderním duchu a ve kterém by nebylo sociálních rozdílů ani válek. I takto lze ve zkratce charakterizovat hlavní pojítka všech „literárních výprav“ prostorem i časem, které čeští avantgardní autoři sdružení v Devětsilu podnikali ve 20. letech minulého století, od proletářského umění předpoetistické fáze přes vrchol poetismu až po jeho krizi a praktický konec nastávající v závěru desetiletí. V následujících kapitolách se na základě vybraných děl Konstantina Biebla, Karla Konráda, Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, Karla Schulze a Vladislava Vančury pokusíme zachytit postupy vytváření a podobu krajin tohoto světa, které jsou nalézány v temperamentních exotických zemích a jejich prostém životě, v technicky vyspělé a pokrokové Americe v čele s New Yorkem, sladké a poetické Francii s Paříží jako centrem umění, na východě v sovětském Rusku představujícím vzor pro porevoluční uspořádání společnosti v duchu komunismu a konečně i v prostředí Prahy přijímající vlivy všech předešlých destinací.

Jak je zřejmé již z tohoto výčtu, záběrem ani strukturou práce se nejedná o kompletní zachycení světa, ale spíše o zastávky v různých, více či méně odlišných krajinách, v nichž lze dobře sledovat základní tendence a ideologickou orientaci poetismu i jeho teoretické požadavky na podobu prostředí odpovídajícího potřebám moderního člověka. Použijeme-li přirovnání, nepředkládáme mapu nezaujatě a rovnoměrně zachycující celý svět, ale spíše průvodce či cestopis vybírající cíle obzvláště hodné vidění, které dokážou dobře zastoupit jednotlivé oblasti a na nichž je možno demonstrovat jejich specifika. Ostatně – tento postup je podobný tomu, který uplatňovali ve svých sbírkách básní z cest i cestopisných prózách samotní autoři Devětsilu. V těchto souvislostech jsme se také uchýlili k diferenciaci pojmu (fikční) krajina od pojmu fikční svět, jelikož krajina lépe vystihuje různorodost a fragmentárnost a lépe umožňuje oddělení různých svých podob,

¹ srov. NEZVAL, Vítězslav (2004). *Pantomima* [reprint 1. vyd. 1924]. Praha: Akropolis, s. 10.

než je tomu u pojmu svět implikujícího větší ucelenost a jednotnost. Pojmem „poetistický fikční svět“ by v důsledku bylo možno referovat k oné hledané, do značné míry utopistické verzi světa nenacházející se na žádném konkrétním místě, jejíž zobecnělou charakteristikou jsme vstoupili do této práce.

Po celou dobu tedy budou sledována nejen specifika jednotlivých krajin a rozdíly mezi nimi, ale také jejich společné znaky, sbližování, prolínání, a především vztah k domovské či pražské krajině a vazby na aktuální svět. V těchto kontextech bude poukázáno také na jiné než jen „prostorové“ rozměry vytváření poetistického světa, jakými jsou kupříkladu specifický vztah k minulosti a budoucnosti, začlenění do tradice, užití jazyka a proměny vztahu k pohybu prostorem.

O básnickém cestopisu, pro který je také typická jistá fragmentárnost a necelistvost zachycení prostředí, Vladimír Macura píše jako o žánru typickém pro ta období literárního vývoje, kdy je tíživě pocítována krize sociální i literární struktury, nedostatečnost dosavadních literárních prostředků a krach ideových koncepcí (1987: 216). Toto bychom mohli v případě Devětsilu rozšířit i na „básně o místech a cestách“ v širším slova smyslu, protože výpravy do většiny krajin, ať už exotických, velkoměstských či budoucích, jsou spojeny s hledáním a vymezováním moderního způsobu života a osvobozováním se z konvencí a tradic. „Avantgarda pak vystupuje jako předvoj umění budoucnosti, netrpělivě očekává příchod nového člověka a světa, na němž se chce svou tvorbou podílet. Oproti vědomí plnosti času klasické epochy i dekadentnímu vědomí jeho konce avantgarda spoléhá na utopii budoucnosti, pro niž v přechodné a vratké přítomnosti připravuje celý arzenál zcela nových a vhodných výrazových prostředků“ (Kavalír 2010: 221).

První světová válka představovala nejen pro nastupující mladou uměleckou generaci zkušenost s do té doby nepředstavitelnou hrůzností, se kterou bylo nutno se vyrovnat nejen na poli společenském a politickém, ale i v oblasti umění a kultury, zejména pak ve vztahu k vrcholu modernismu a technické vyspělosti, která ve válce nesloužila k prospěchu lidí, ale k jejich systematickému ničení. Reakce na tuto pozměněnou společenskou situaci a snaha najít možnosti dalšího směřování, které by nedovolilo opakování války, byla nejen v českém avantgardním umění jedním z podnětů k hledání a vytváření dalších, lepších možností světa (srov. Vlašín 1971: 8).

V těsné souvislosti s heterogenitou prostoru, mnohostí perspektiv podílejících se na výstavbě moderního světa i experimentováním a objevováním nových možností je poetistický dualismus, kdy proti sobě stojí dvě krajní polohy – poetismus a konstruktivismus, stavba a báseň, emocionalita a racionalita, fantazie a konstrukce, příroda a civilizace (srov. Vojvodík 2011: 40). Tyto protiklady se nevyklučují, ale jsou komplementárními fenomény podílejícími se v modelu avantgardního umění jako nové světatvorby (srov. tamtéž: 42) na konstituování podoby jednotlivých krajin i vztahů mezi nimi. Například obraz utopického sovětského Ruska je z velké části založen na snoubení konstrukce a řádu s fantazií a sny, v neonech a zábavních podnicích inženýrsky přesného New Yorku se stýká poetismus s konstruktivismem, civilizovanost a komplikovanost Západu doplňuje zájem o jednoduchý, a tudíž šťastný život přírodních národů v exotických zemích. Estetický účinek i celý poetistický „modus vivendi“ vychází z harmonizace těchto protikladů (srov. tamtéž: 43), která však není kompromisem s nalezením bodu průniku někde uprostřed, ale snahou o obsáhnutí obou pólů umožňující pro avantgardu typickou proměnlivost a oscilaci.

2 Reprezentace jako zrod krajiny

Jak už bylo naznačeno, pozornost bude věnována především krajinám, které jsou fikční, ale vnětetovým odkazováním se hlásí k přináležitosti do aktuálního světa. Tyto krajiny však nejsou jeho napodobováním nebo popisem, neodkazují k ničemu existujícímu už před aktem reprezentace (Iser 1993: 217), ale jsou to verbálně konstruované obrazy vznikající až kombinováním existujících realit aktuálního světa s performativním aktem vytváření něčeho doposud neexistujícího (srov. tamtéž: 218, Bílek 2012: 23). Aktuální svět se tak stává jen jakýmsi půdorysem, na němž jsou budovány fikční krajiny, které jsou na něm sice závislé, ale nemohou s ním ani s žádnou jeho částí být totožné. Procesem literární reprezentace je překlenován rozdíl mezi těmito fikčními krajinami a aktuálním světem, což činí fikci pochopitelnou, ale současně s tím i upozorňuje na její odlišnost od aktuálního světa a nutnost přizpůsobovat se předem neznámým pravidlům jejího fungování (srov. Kaplický 2014: 45).

Reprezentované krajiny jsou vytvářeny na základě selekce určitých prvků, s níž se nutně pojí i potlačování, zamlčování a vynechávání prvků jiných. V procesu vytváření poetistických krajin jsou takto ustanovovány napříč díly nepřilíš rozdílné repertoáry znaků jednotlivých krajin. Kombinací znaků z repertoáru určité krajiny vzniká její typický obraz, pro jehož výslednou podobu často není příliš důležité, které znaky z příslušného repertoáru jsou použité, protože jejich sémantická pole jsou do značné míry podobná. Vybírané znaky nabírají svůj význam na základě z příslušné krajiny vynechaného (srov. Iser 1993: 219), například konotování spokojenosti a štěstí zástupnými znaky exotiky je docíleno potlačováním téměř všeho negativního z obrazů exotických krajin. Při přenesení znaku z repertoáru jedné krajiny do prostředí krajiny jiné se pak jeho původní sémantické pole kombinuje s dalším, čímž dochází nejen ke zdvojování přítomného, ale právě i k upozornění na vynechané a potlačované (srov. tamtéž: 220). Lze tedy říci, že nejen celkové obrazy krajin, ale i významy jejich jednotlivých znaků jsou dány selekcí, evokováním určitých významů a opomíjením jiných, které pak vystupují až jejich kombinací napříč sémantickými poli.

Užitím vlastních jmen náležících do povědomí o aktuálním světě je deklarována přináležitost krajiny k němu (srov. Bílek 2012: 15–16). V případě krajiny situované jako budoucí, jako je tomu například u utopického Ruska fungujícího jako předobraz porevolučního světa, se tím zároveň utvrzuje možnost jejího dosažení v aktuálním světě.

Na škále od aktuálního k fikčnímu ji to posouvá blíže k aktuálnímu. Vlastní jména slouží také jako náhrada za deskripce – co není v literární krajině popřeno, je čerpáno ze znalostí a zkušeností aktuálního světa. Zároveň však změnou kontextu z aktuálního do fikčního světa dochází k aktualizaci užitého vlastního jména (srov. tamtéž: 20), protože stejně jako jeho užití ovlivňuje podobu fikční krajiny, tak i fikční krajina ovlivňuje jeho obraz jakožto označovaného, čímž je narušena jeho určitost.

U realit označovaných vlastními jmény z aktuálního světa dochází stejně jako u dalších zástupných znaků krajin k akcentování a současnému potlačování některých složek podílejících se na vytváření jejich významu, čímž je jejich denotativní signifikace potlačována ve prospěch té obrazné. Kombinace složek významu, které si zachovávají z aktuálního světa, a nahrazení těch potlačených složkami významu vznikajícími v textu vede k tomu, že tyto reality nabývají symbolického charakteru. Jako symboly se pak pohybují na hranici mezi aktuálním a fikčním světem, zpět do aktuálního světa už však mohou vstoupit pouze jako redukované do podoby indexů a ikonů (srov. Bílek 2012: 26).

V tvorbě Devětsilu jsou takto vytvářenými krajinami vyplňována neznámá místa, jako je tomu často v případě exotických krajin, nebo jsou jimi tvořeny jiné verze míst z aktuálního světa známějších. V závislosti na charakteru selektovaných znaků, významů a s nimi spojených nálad vznikají především obrazy krajin, jež je nutné zničit a překonat, jako je tomu například u obrazu proletářského města-Prahy na počátku desetiletí, a obrazy krajin, které bychom mohli charakterizovat jako idealizované či utopické.

Pozorování postupů tvoření těchto krajin a jejich závislosti na aktuálním světě umožňuje sledovat nejen to, co do nich bylo zařazováno, ale zejména to, co z nich bylo – ať už záměrně či nikoli – vytlačováno. Vytváření nových vazeb mezi selektovanými fragmenty na pozadí jejich původního kontextu pak soudobé čtenáře nutí vnímat to, čeho si v běžném životě nevšímají – což má v případě diskurzu avantgardy mnoho společného i s jeho výrazným ovlivněním ideologií a otevřeně performativním charakterem ve spojení s tematizací revoluce –, a dalším generacím umožňuje chápat realitu, ve které nikdy nežili (Iser 2009: 80, Kaplický 2014: 39–40).

3 Exotické krajiny

Sbohem, má země! Na shledanou?

Snad!

2

Pro avantgardu typický údiv a fascinace neznámým se propisují i do jejího zaujetí exotickými destinacemi, které se snaží objevit a jejichž prvky si chce přivlastnit, zdomácnit a zařadit do vlastního repertoáru (Veberová 2011: 136). Idealizované představy o exotických zemích a životě domorodců dobře splňují poetistickou představu o radostném a bezstarostném „umění spokojeného života“ plném hravé lásky a zábavy. To, čeho se k dosažení takového života nedostávalo ve střední Evropě, bylo možno hledat a nalézat v exotických zemích. Protože jako exotické bylo vnímáno vše neznámé, cizí, tajuplné a neprobádané, pouze málokomu se podařilo nějakou z exotických zemí skutečně navštívit a cesty do nich tedy byly podnikány z většiny pouze v představách, nabízel se v rámci exotického i široký prostor k zaplňování imaginárními krajinami tvořenými na základě kombinování známého z aktuálního světa s domnělým a smyšleným.

Obrazy exotických krajin jsou vytvářeny kombinacemi jejich typických zástupků, „[p]oetisté vybírají ty nejobyčejnější a nejvšednější znaky, které zastupují celý cizokrajný svět exotiky, ať tropický, africký, americký atd., či dokonce z jižní Evropy“ (Binarová 2006: 153). Mezi tyto „exotické prefabrikáty“ patří především tropické ovoce – citrusy, kokosy, fíky, ananasy a další, cizokrajná zvířata, barevná tropická květena a její vůně, čokoláda, káva, tabák, koření a další suroviny, které Evropané znají jako importované z dalekých krajů, barevné látky s exotickými vzory, teplé a tmavé barvy, slunce a k životu příznivé podnebí, jazz a domorodá hudba, různé sošky a další předměty spojené s rituálními obřady a pohanskými náboženstvími domorodých kmenů a v neposlední řadě i samotní obyvatelé těchto krajů, zejména krásné dívky exotického vzhledu a černoši hrající v jazz-bandech.

Výsledná podoba exotického světa utvořeného z těchto znaků je schematická a zkratkovitá. Není utvářena souvislostmi, ale hromaděním jednotlivých atributů exotiky, které je možné téměř libovolně kombinovat a přesouvat, což nabízí také poměrně snadnou možnost vyjmutí určitého prvku a jeho přenesení do jiného – tedy evropského – kontextu.

² srov. BIEBL, Konstantin (2014b). S lodí jež dováží čaj a kávu. In: K. B., *Básně* (ed. J. Holý). Brno: Host, s. 176.

Protože se takováto podoba exotických krajín opakuje a potvrzuje napříč díly, je přijímána jako všeobecně platná. Výsledkem je vytvoření dojmu existence až „rajské země“, jejíž „rajskost“ však není abstraktní, ale do jisté míry zhmotněná v oněch znacích exotiky.

K dojmu rajske země přispívá nejen zdůrazňování všeho kladného, ale i vynechávání téměř všech negativ a její stavění do opozice se středoevropským prostředím, které je zobrazované jako chladné, nevzrušující, trpící sociálními problémy a zahalené šedou všedností, tedy pro naplňující a poetický život samo o sobě nevhodné. S ohledem na „umění žít a užívat si“ (srov. Teige 1971c: 554–555) jsou domorodé civilizace vnímané jako vyspělejší než válkou poznamenaná Evropa, jejíž civilizovanost spočívá především v taktéž obdivovaných technických vymoženostech moderní doby. I v tomto spatřujeme pro poetismus typický dualismus snažící se propojovat protikladné tendence – propojovat uvolněnost, hravost a prostotu domorodého života s technickými vymoženostmi moderní exaktní vědy.

Pro vydělení exotického od domácího mohou být uplatňována různá kritéria, jejichž záběr se více či méně překrývá, vždy se však jedná o dvě polohy nacházející se původně v opozici. Jinými slovy řečeno, exotičnost nespočívá pouze v přítomnosti znaků exotiky, ale také v její odlišnosti od domácího. To se dá dobře prezentovat na kontrastu barev, které charakterizují oba tyto pomyslné póly. Exotické je spojováno s černou – exotickými jsou lidé tmavé pleti, noc, hloubky moře i času, stín pralesa, černý kontinent Afrika i všechno tajemné. Oproti tomu s Evropou, s domácím, se pojí bílá jako doména dne, zimy, čistoty i prachových peřin, bílých punčoch a baletních úborů, všednosti a nepřekvapivosti.

Rozšiřování času

Telefon tě probouzí v kanceláři ze záhrobního života

listuješ v encyklopediích

je to město rozšířené o své dějiny

*globus s minulostí*³

Jako exotická jsou vnímána všechna vzdálená a obtížně dosažitelná místa, což platí nejen o místech vzdálených prostorově, ale i časově. Kromě rozšiřování prostoru tedy můžeme

³ srov. NEZVAL, Vítězslav (2011a). Akrobat. In: V. N., *Básně I* (ed. M. Blahynka). Brno: Host, s. 310.

mluvit i o rozšiřování času. V básnických textech je toto realizováno cestami zpět časem a zpřítomňováním historických událostí, osobností i civilizací bez rozdílu toho, k jakému dějinnému období se vážou ve skutečném světě (srov. Kubínová 1982: 16). Podoba jednotlivých míst tedy není dána jen jeho současností, ale i těmito „nánosy času“, které mají podobnou auru tajuplnosti jako prostorově vzdálené exotické krajiny a které také lze prohledávat, objevovat a přivlastňovat si. Pomyslné vrstvy minulosti jsou většinou oddělovány momenty zániku či výrazné přeměny, jako je vymření dynastie či celé civilizace, revoluce nebo výrazné pokroky v oblasti lidského poznání, například objevení nové země či převratný vynález. Dějiny místa tedy z většiny nejsou utvářeny místem samým, ale jsou těsně spjaty s dějinami lidí, jejich umíráním i rozvojem.

Možnost obsáhnout celý časoprostor má podivuhodný kouzelník v Nezvalově stejnojmenné básni, který se vydává na cestu skrze zeměkouli „šachtou dějin“, v níž se sice setkává s lidským utrpením a bolestí, ale na jejímž konci spatřuje záři naděje. Při svých metamorfózách se stává svědkem neustále se opakujících dějin civilizací, pro něž všechny je společná jejich záhuba – ať už v důsledku pohlcení živlem, nemoci či nenávisti. Zkušenost první světové války pak lze chápat jako takovýto zlomový okamžik pro vývoj umírající evropské civilizace, která může dospět buď k opakování historie, tedy její naprosté zkáze, nebo může z tohoto koloběhu vystoupit, revolucí se proměnit a začít nový život v porevolučním světě: „Vlastní zvuk ozvěnou z dálky se posmívá / Chceš-li být živ proměň se za živa! / Tělo se rozpadne život však musí zbýt / Chceš-li ho poznati musíš se proměnit / musíš se proměnit před svýma očima / Hle život v sedmi proměnách začíná / Z mraků je smutný déšť z myšlenky nálada / a tělo k sedmi předkům se propadá“ (Nezval 2004: 78).

Podobně se napříč časem i prostorem pohybuje i „básník Nový Ikaros“ (srov. Biebl 2014a), ačkoli nálada s tím spojená je rozdílná. I on obsáhne vše od mořských hlubin po nebe, v okamžiku se přesouvá po celém světě z jednoho místa na druhé a setkává se se zemřelými v dávné minulosti i ve válce, jejíž zkušenost je stále ještě velmi čerstvá a přítomná. V budoucnosti však nespátřuje štěstí porevolučního světa, ale spojuje ji s uvědoměním nevyhnutelnosti směřování ke smrti a se ztrátou iluzí.

Krajiny dětství a dětské vidění světa

*Ujedu lidem do Afriky
Můj dřevěný koník mne zaveze⁴*

Nejen v *Podivuhodném kouzelníkovi* nalézáme také pojetí krajiny dětství jako nové podoby exotiky (Binarová 2006: 154). Krajiny dětství u Nezvala i dalších autorů, jejichž zkušenost s exotikou je nepřímá a kteří cestují spíše „prstem po mapě“, jsou podobně jako ty exotické konstruovány kombinováním existujících zkušeností z aktuálního světa s vytvářením obrazů něčeho neexistujícího (srov. Iser 1993: 217–218, Bílek 2012: 23). Výsledná charakteristika krajiny dětství je tedy v mnohém podobná jako u krajín exotických. U obou je zároveň klíčový i jejich náhled z odstupu – ať už časového, či prostorového.

V *Novém Ikarovi* Konstantina Biebla jsou naivní dětský svět i exotické krajiny stavěny do protikladu se zkušenostmi Evropy zasažené první světovou válkou. Výsledná podoba jeho exotismu pak spočívá ve spojování zážitků z dětství s vlastními zážitky z exotické Jávy, kterou navštívil v dospělosti (Binarová 2006: 175). Ve *S lodí jež dováží čaj a kávu* je dětství vázané ke krajině venkovské, jejíž časové i prostorové ohraničení tvoří právě zkušenost s válkou a umíráním: „Nějaký chlad táhne po válce ze všeho železa / vojáčku ty který máš malárii / mluv jak nás mrazila karabina / kříž polního kuráta [...] Náš hřbitov tolik se zvětšil za války / jeden cíp sahá až na Sibiř [...] Jeden cíp sahá až k Piavě / na hrobě bubnují padající pomeranče“ (Biebl 2014b: 166–167). Předválečné dětství ani exotické krajiny však u Biebla na rozdíl od Nezvala nejsou oproštěny od negativ, válka zasahuje i do obrazu exotických krajín, takže emoce s nimi spojované jsou i z tohoto důvodu méně jednoznačné a jejich škála je širší.

Podobně jako v básnickém vidění je i v dětském vidění světa a dětské představivosti podpořené četbou dobrodružných románů s jistou samozřejmostí překlenován rozdíl mezi blízkým a vzdáleným, přítomným, minulým i budoucím a skutečným a imaginárním:

Já budu učitelem zeměpisu, pravil Weil, a nesnadné plavby znovu zdály se mu možnými jako nad knihou velikého Vernea. Budu na tvé lodi s výpravou a přistaneme spolu k ostrovům. Zlezli horu strmé víry a hleděli do otevřeného světa. Na okrajích moří svítila rudá města, na rozpoutaných vodách Mississippi zmítal se vrak trosečníků, ledová hora, průzračná jako křišťálový zámek, stála nad Amerikou, byl to Mount Everest, místo pokoje,

⁴ srov. NEZVAL, Vítězslav (2004). *Pantomima* [reprint 1. vyd. 1924]. Praha: Akropolis, s. 89.

nejvyšší konec světa. [...] Kdyby skutečnost odpovídala lidem, na mostě a ulici, kterou dvě děti se vracely domů, rostly by olivové palmy a chlebovníky by střešaly svoje plody do klína žebráků. [...] Ervín otevřel doma knihu a četl si cestopis, takřečený Mandeville... (Vančura 2002a: 32)

Mluvíme-li tedy o dětském či básnickém vidění světa, jde tedy spíše o onen ozvláštňující způsob náhledu na aktuální svět než o konstruování dalšího světa na jiném místě či v jiné době, jak je tomu v případě krajin dětství a exotických krajin.

Aktualizace a exotizace jazyka

*Balil svá slova do kouře cigaret jako skleněné věci do hedvábného papíru.*⁵

Hledání nových perspektiv se promítá nejen do zmiňovaného rozšiřování prostoru a času, ale také do samotného užívání jazyka – jazyková komunikace totiž nespočívá pouze ve věcech samých, ale i ve způsobu, jakým se na ně díváme a jakým o nich mluvíme (Skalický 2014: 15). Poetisté nechápali jazyk jako pasivní zrcadlení světa a pouhý nástroj přenosu myšlenek, ale jako prostředek konstruování variant světa a možnost zprostředkovávání nových náhledů na něj. Automatizovaný jazyk působí dojmem transparentnosti a nepodněcuje tedy k rozvíjení možných významů, asociací a tvárných možností slov (srov. tamtéž: 14). Naopak zkoušením různých možností lze aktualizovat vnímání světa a tím otevřít nové – třeba i překvapivé a neprobádané – obzory.

V aktualizacích přirovnání a běžně užívaných metafor se často setkáváme s užitím znaků náležících do sféry exotiky, čímž jsou rozšiřovány nejen asociační a významové možnosti slov, ale i svět literárního díla – zejména je-li užito vlastních jmen známých z aktuálního světa: „Byla by to noc dlouhá jako tok Mississippi, jenž je pln vírů a divných ryb. Byla by jako Ural, Nil, byla by to noc vyšší než Mont Blanc, Pyreneje“ (Konrád 2002a: 399). I česká vesnice se tak může otevřít světovosti a třeba i modernosti: „strmé topoly stojí nad krajskou silnicí, je časně ráno a vzpínají se jako paže sochy svobody“ (Vančura 2002: 19).

Exotizace jazyka a jeho otevírání světovým vlivům může být realizováno také přivlastněním cizích slov do vlastního vyjadřovacího repertoáru. Užívání slov z velkých

⁵ srov. KONRÁD, Karel (2002b). Robinsonáda. In: J. Holý (ed.), *Poetická próza*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 193.

jazyků, které jsou většině čtenářů pravděpodobně známé a alespoň částečně srozumitelné, potom vzbuzuje dojem světáctví a přináležitosti ke světu, jak je tomu například v Seifertově *Na vlnách TSF*. Použití slov z exotických jazyků, jejichž význam si můžeme maximálně domýšlet z kontextu či skládat z různých náznaků, oproti tomu navozuje spíše atmosféru tajemnosti a neurčitosti, čímž se exotický svět pomyslně vzdaluje a vzpírá přivlastnění. Slovo, jehož význam neznáme a na jehož úrovni tedy nemohou být rozvíjeny asociace, zároveň obrací pozornost ke své podobě a zvuku, na jejichž úrovni pak asociace rozvíjet může. Příkladem této situace může být užívání zřejmě javánských slov v Bieblově sbírce *S lodí jež dováží čaj a kávu*.

3.1 Jižní Evropa

*Touha po cizích a vzdálených krajinách jmenuje se turistika.*⁶

Od konce 19. století do meziválečné doby se výrazně proměnilo vnímání cestování. Už se necestuje pouze za prací, z náboženských důvodů nebo z nemožnosti nalézt domov, ale i pro zábavu a za dobrodružstvím. Tradiční postavu tuláka či poutníka nahrazuje turista (Macura 1987: 218), pro něhož se cestování povětšinou pojí s dovolenou, jež je příležitostí pro únik ze všedního pracovního života. Zejména Itálie a Provence jsou oblíbeným cílem těchto prázdninových cest, pravděpodobně i díky pocitu exotičnosti spočívajícím ve srovnání se střední Evropou a zároveň dobré dostupnosti ve srovnání se zámořskými destinacemi.

V *Revolučním sborníku Devětsil* Vladimír Štulc definoval Evropu jako svět sám pro sebe, „kolébku civilizace“, a za exotické tedy považoval na základě srovnání s ní vše mimoevropské (2010: 179). V praxi poetické tvorby však jižní Evropa nese četné prvky charakteristické pro exotiku a spíše než dělítko těchto dvou světů tak představuje prostor, skrze který se exotické dostává na starý kontinent, místo, kde se exotické prostupuje a mísí s domácím. Dojem exotičnosti při cestách po Evropě je navozován i dynamickými proměnami – a to nejen při cestě samotné, ale následně i ve sbírkách týkajících se těchto

⁶ srov. KONRÁD, Karel (2002b). Robinsonáda. In: J. Holý (ed.), *Poetická próza*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 209.

cest. Například v *Na vlnách TSF* k němu přispívají typografické proměny a kaligrafické a obrazové básně (Veberová 2011: 140).

S technickým pokrokem se zlepšuje dostupnost cizích krajín, svět se stává přístupnějším a vzdálenosti se pocitově zmenšují. Také moře či hory, které dříve představovaly obtížně překonatelné překážky, se stávají spíše předmětem obdivu a příležitostí ke vzrušujícímu objevování krás a prozkoumávání neznámého, které se nutně nepojí s nebezpečím. Tento posun můžeme dobře prezentovat na proměně vnímání Alp. Dříve byly obtížnou překážkou při cestě do Itálie, při cestě bylo nutné „lézt přes toto pohoří dvanáct neděl, až přijde k řece Pádu“ (Vančura 2002a: 43), v moderní době se oproti tomu jejich překonání stává snadným a romantickým: „Má drahá vidíš v oknech hory Alp / otevřme okno vůním dokořán“ (Seifert 2011: 13) a námaha jejich zdolávání je prázdninovou zábavou: „Mezi horami nahoru a dolů, sem a tam proplétají se dobře obutí turisté majíce pozor, aby nedělili orlů ani kamzíků na místech zakázaných“ (Vančura 2002a: 42).

Evropa dějinná

Dobrý den slavný císaři!

Už se ti vykourilo z hlavy

Být pánem světa?⁷

Z hlediska umění bylo zejména v letech 1925–1928 zaměření k jihu otázkou kulturní orientace, umělecké tradice a kontinuity (Blahynka 1972: 19). Český poetismus se z moderních směrů přikláněl ke kubofuturismu a dadaismu, jejichž kořeny jsou právě v Itálii a Francii, a z historického hlediska k tradici antiky a renesance, které ho taktéž směřují do jižní Evropy (tamtéž: 20–21). K antice je odkazováno nejen v souvislosti s obdivem k její vyspělé kultuře, vědě, společenskému uspořádání a vnější i duševní „klasické kráse“, ale i s jejím zánikem. Umírání a zánik antických civilizací a kultur, ke kterým došlo navzdory jejich vyspělosti, jsou používány jako paralela k evropské společnosti zasažené první světovou válkou: Pompeje a Herculaneum byly pohřbeny lávou a také „výbuch války pohřbí v sutinách svět, který ji volal, nebo rozkotá alespoň jeho základy“ (Teige 1971b: 97).

⁷ srov. SEIFERT, Jaroslav (2011). *Na vlnách TSF* [reprint 1. vyd. 1925]. Praha: Akropolis, s. 48.

Vlastní jména míst i osob, která patří do povědomí o aktuálním světě, jsou v evropském či západním prostředí zatížena historií a tradicí. Tím se kultura a umění této oblasti liší od exotické, která tuto hloubku dějin nemá. Vnětextovým odkazováním za užití vlastních jmen, jako je Forum Romanum, Kartágo, Janov, Napoleon, Marcus Aurelius aj., je tedy deklarována jak přináležitost k aktuálnímu světu, tak i k evropským dějinám a kultuře. Změnou kontextu z aktuálního světa do světa fikce a potlačením denotativní signifikace ve prospěch metaforické se pak jejich obrazy stávají symbolickými (srov. Bílek 2012: 26):

*Šli jsme do katakomb
dlouhou řadou zívajících hrobů
[...]
Zde pod zemí
víš koho líbáš?*

*Byla to Kleopatra procházím vnitřnostmi starého Říma
objala mne prázdnota a hrůza
až dosud nikdy nikým nezraněn ty prcháš lehce jak Achilles
bitvami tak dávnými tak zašlými že šípy sršící okolo tvojí hlavy
nic víc než jiskry když se vykloníte v noci z okna vlaku
vy slavní hrdinové vy Římané vy Řekové
vy pýcho Historie
proč vy tuhle mrtví ležíte jenom jako přišpendlení brouci? (Biebl 2014a: 199)*

Přináležitost ke kontinuitě kultury může být kromě užití vlastních jmen založena i na intertextualitě či aktualizacích tradičních narativů. *Nový Ikaros* se takto hlásí k narativům tvořícím základ evropské kultury – k řeckým mýtům odkazuje už samotným názvem a biblické motivy nacházíme na četných místech textu – i k textům mladším. Formu pásma lze považovat za návaznost na Apollinaira, a tedy moderní francouzskou poezii, téměř doslovným citátem z Jaroslava Vrchlického⁸ (srov. Pešat 1985: 150) zahrnuje do svého repertoáru vlivů a pramenů i literaturu českou. I na této rovině tedy můžeme pozorovat přijímání různých vlivů a jejich kombinování.

⁸ Jedná se úvodní verše básně *Stín*: „Vřel cirkus jako vasa přeplněná. / Dav čekal. Do areny vešla žena, / za každou ruku jedno dítě vedla“ (Vrchlický 1893: 21).

Exotické mikrosvěty

*Noc rozpiatá havranní křídla buben tmy
na visuté hrazdě sedí Miss Gada-Nigi⁹*

V důsledku touhy po přivlastnění exotického a jeho zahrnutí do domácího dochází ke konstruování exotických mikrosvětů v rámci evropského prostředí. Tyto „ostrovy exotiky“ jsou vytvářeny na základě přenesení znaků exotiky a současném potlačování všeho domácího, všedního. K této eliminaci může docházet na základě selekce, tedy nahrazením domácího prvku exotickým, dále vypuštěním domácích prvků z vytvářeného exotického mikrosvěta či nemluvením o nich, přetvářením domácích prvků na exotické a v neposlední řadě také změnou diskurzu, přičemž domácí prvky zůstávají a zachovávají si svou původní podobu, ale mluví se o nich jako o exotických. Důležitou roli hraje i kombinování přítomných znaků exotiky s vytvářením mentálních obrazů něčeho neexistujícího, představováním si.

Jedním z častých exotických mikrosvětů je noc v prostředí přístavu či jiného místa s „vůní dalek“ a intenzivním nočním životem, který přináší živelný jazz hraný černochoy, tanec a dívky, světla barů a lampionů, hvězdné nebe podobně tajemné jako mořské dálky a také prostor pro imaginaci. Tma zároveň zakrývá všechny nedokonalosti takového umělé exotiky, vytváří dojem oddělení mikrosvěta od okolního neexotického prostředí, zintenzivňuje dojem tajuplnosti a přispívá k vytváření kontrastů, které, jak už bylo zmíněno, jsou důležité jak pro podobu exotiky jako takové, tak pro její vyznění jako opozice k evropskému. S příchodem rána noční život usíná a nahrazuje ho všední denní život – tento exotický mikrosvět tedy není ohraničen ani tak prostorově, jako především časově: „33 jazzbandů v slavné ulici Belsunce / jeden po druhém umlká s novou hodinou ranní / všechny nevěstky už spí nevzbud' jich ze sna / a vedle každé černocho ruka jeho tmavá...“ (Seifert 2011: 15).

Exotický mikrosvět vytvářený v prostředí českého maloměsta, tedy v prostředí, které je na importované exotické znaky znatelně chudší než například přístavy, můžeme nalézat v Konrádově *Dinah*, kde je česká dívka Eva přetvářena v co nejvěrnější obraz vysněné černošské krásky. I zde sehrává důležitou roli tma a její schopnost překrýt nedostatky: „Ludvík nikdy [nepřišel] na schůzku s Evičkou za bílého dne. Chodil jedině zvečera. A ještě

⁹ srov. SEIFERT, Jaroslav (2011). *Na vlnách TSF* [reprint 1. vyd. 1925]. Praha: Akropolis, s. 33.

zavíral oči, aby neviděl, že její plet' není černá..." (Konrád 2002a: 409). Zároveň je tu i vysloveno úsilí o přetvoření domácího na exotické, snaha o vyloučení neexotického a obavy z odhalení nepravosti takto navozovaného dojmu exotična denním světlem: „Ludvík napsal Evě dopis plný sladkých narážek a horoucných předpovědí, avšak druhá stránka obsahovala žádost, aby si pořídila černé šaty sahající až ke krku a dlouhé rukávy; k zápěstím; jen tak vás mohu milovat, slyšíte, chci tomu. Nepřeji si, abyste nosila světlé punčochy. Učinil tato opatření, kdyby zahlédl Evu nějakou náhodou za bílého dne. Snad by nebyla v tomto černém úboru tak příliš podobna bělošce..." (tamtéž: 410).

Za exotický mikrosvět lze považovat i cirkus či podobné artistické představení. I v nich jsou často obsaženy znaky exotiky – bývají zde dívky exotického vzhledu a vše, co se s nimi váže, cizokrajná zvířata i temperamentní hudba – důležitější než jejich přítomnost je však spojení se stejnými atmosférami a pocity, jako jsou ty evokované exotickými krajinami. Určující pro jejich ráz exotična je tedy tajuplnost spojená s kouzelnickými a ekvilibristickými výstupy, fantastičnost a nevšednost, překonávání hranic běžně možného a romantizování kočovného života. V prostředí cirkusů lze tedy pozorovat exotické světy dvojího charakteru – exotickým mikrosvětlem je cirkus jako takový, který je založen na přítomnosti znaků exotiky a idealizovaných představách o životě artistů, i přiznaně fiktivní svět vznikající v rámci představení, při kterém se vytvářejí obrazy neexistujícího a které v myšlenkách přenáší na jiná místa.

Přístavy a moře

*KORMIDELNÍK procházeti se večer v Marseilli
na botách ještě bláto Singapur¹⁰*

Jihoevropské přístavy jsou pomyslnou bránou do exotiky – jsou místem, odkud se vyplouvá do dalekých krajin, kudy se importuje vše exotické do Evropy i místem nejintenzivnějšího míšení těchto dvou světů. V přístavech nalézáme téměř veškeré znaky exotiky – koření, tropické ovoce, zvířata, hudbu, bujarý noční život, lidé různých barev pleti i kultur a v neposlední řadě také námořníky.

Podobně jako život v exotických krajinách je i život námořníků značně idealizovaný a romantizovaný. Představují prototyp člověka-cestovatele, který nezná cizí země jen

¹⁰ srov. SEIFERT, Jaroslav (2011). *Na vlnách TSF* [reprint 1. vyd. 1925]. Praha: Akropolis, s. 16.

z atlasu a vyprávění, ale jemuž je skutečně domovem celý svět a přirozeným prostředím širé moře (Macura 1987: 218). Ze stejného důvodu se mezi nimi a Evropany v přístavech udržuje odstup, který stejně jako jejich spojení s tajuplným mořem posiluje auru exotičnosti. Kvůli svobodnému pohybu a nevázanosti k jednomu místu jsou podobně jako námořníci poetizováni i kočovníci, putující umělci, tažná zvířata a kouzelníci.

Přístavy a moře však nejsou jen prostorem zábavy a dobrodružství, pocity jimi vyvolávané mohou být značně ambivalentní. Na jednu stranu je po mořích propojován svět, představují cestu do exotiky a jeho hlubiny a dálky v sobě mají požadovanou tajuplnost, na druhou stranu i v moderní době moře stále vyvolává strach právě z důvodu neprozkoumanosti hlubin a jeho nespoutané síly, kterou člověk neovládá. Také loučení a vzdalování se domovu, ač vytoužené a vzrušující, vzbuzuje smutek a stesk: „Tolik dní točí se ve vodě šroub ty nespatriš nikde zemi / všechno jsem z kufru vyházel a znova zas do něho složil / tak najednou na širém moři zastesklo se mi / po slzách všech Marií po smíchu všech Božen a Otyl“ (Biebl 2014b: 179). I u Seiferta nacházíme kromě okouzlení exotikou i opačné emoce, v básni *Hřbitov v Janově* je stavěna proti přístavu jako centru života metafora přístavu a moře jako smrti.

Přivlastnění exotického

*Ó palmy přeneste svůj rovník nad Vltavu!*¹¹

Podoba středoevropských krajín se příliš neliší od našeho povědomí o aktuálním světě, ke kterému je navíc poměrně často odkazováno užíváním vlastních jmen a jiných reálií známých ze skutečného světa. Při referování k aktuálnímu světu je z něj čerpána významová náplň, pokud není řečeno jinak (Bílek 2012: 20) – tím jiným pak mohou být právě exotické prvky, které je snaha zasadit do středoevropského prostředí. Přijímání exotických znaků a jejich zařazení do středoevropského repertoáru by šlo chápat v podstatě jako jejich aktualizaci – jde o změnu kontextu podobnou přijmutí reálií z aktuálního světa do fikčního. V obou případech reality do určité míry ztrácejí své původní vazby a vynucují si nová propojení (srov. Kaplický 2014: 39). Jelikož exotismus je

¹¹ srov. NEZVAL, Vítězslav (2004). *Pantomima* [reprint 1. vyd. 1924]. Praha: Akropolis, s. 7.

blízce propojen s „uměním užívat života“, vzniknuvší obraz světa by se blížil poetistickým ideálům, jak jsou manifestovány například v Teigeho *Poetismu*.

Už od počátků poetistických pokusů o obsáhnutí exotického světa a zahrnutí exotického do středoevropského prostředí je ale naráženo na nesnadnost jeho prostého přenesení z jednoho prostředí do jiného, z jednoho podnebí do jiného: „Pod naším nebem / daří se jenom palmám z papíru / lastury prázdných ulic / na dně večerů“ (Seifert 2011: s. 58) a u exotických mikrosvětů vytvořených v evropském prostředí se naráží na jejich časovou či prostorovou omezenost, podmíněnost a celkovou pomíjivost.

Vedle přivlastňování exotického jako něčeho životného a žitého, které se tedy jeví jako poměrně problematické, stojí jeho přivlastňování a obsáhnutí obrazné: noviny a žurnály člověku přinášejí zprávy z celého světa, moderní technologie umožňují kontakt na velké vzdálenosti, rychlou komunikaci a propojení, aniž by musel cestovat, sběrem známek či jiných exotických předmětů je možné „vlastnit celý svět“ a pojmenováváním kaváren, barů i dalších míst po dalekých destinacích se středoevropským městům dostává alespoň trochu exotičnosti. Za příklad skutečného zdomácnění exotického by bylo možné považovat začlenění exotických prvků do lidových žánrů, jako je tomu v Nezvalově *Jarmareční písničky o nevěrné lásce*: „V kolonii blízko nad rovníkem / dodnes vědí o tom zločinu / On byl vojenským aviatikem / Ona měla kantinu...“ (2004: 22).

3.2 Bieblova Jáva

Přilétlo psaní z daleka.

Kde vlastně ta Jáva leží? ¹²

Konstantin Biebl skutečně podnikl cestu do exotických zemí, což patrně ovlivnilo i způsob vytváření obrazů exotických krajín, jež se odlišují od jiných autorů, kteří exotické země nikdy nenavštívili. Exotičnost v *S lodí jež dováží čaj a kávu*, sbírky vzniklé na základě cesty po Jávě, Cejlonu a Sumatře, není založena na pouhé přítomnosti „exotických prefabrikátů“ – sice se s těmito znaky setkáváme, ale jejich užívání není samoučelné. Exotičnost pramení

¹² srov. SEIFERT, Jaroslav (2002). Slavík zpívá špatně. In: J. S., *Na vlnách TSE, Slavík zpívá špatně, Svatební cesta, Básně a libreto do sbírek nezařazené (1924–1928), Překlady* (ed. F. Tomáš). Praha: Akropolis, s. 117.

spíše z individuální zkušenosti s cizí kulturou a snahou o její uchopení, pronikání do ní, nalézání souvislostí a vztahování se ke známému.

U vlastních jmen míst mimo sféru západního světa často není možné posoudit jejich příslušnost k aktuálnímu světu. Rozdíl mezi jmény smyšlenými, a tedy náležejícími čistě do fikce, a těmi přenesenými ze světa aktuálního se tedy stírá. V případě, že se jedná o jméno odpovídající povědomí o aktuálním světě, je to zpravidla pojmenování velké oblasti nebo místa, o jehož podobě nemáme žádnou konkrétnější představu. Výsledný obraz tedy bude podobně zobecněný a schematizovaný, jako když se jedná o neznámé jméno. V obou případech jméno pouze značí příslušnost k exotickým krajinám, ale nemá přílišný vliv na čtenářův mentální obraz místa, který tak odpovídá spíše představě exotických krajin jako takových, utvořených na základě vlastní zkušenosti či zprostředkovaně – a to i četbou beletristických děl, tedy dalšími fikčními světy.

Relativizace exotického

*Já chodil po Praze jako v cizině
jako někdo kdo myslí na domov jenom když odhazuje za sebou pecky od datlí*¹³

Ve *S lodí jež dováží čaj a kávu* je jinakost kultury i prostředí od evropského vnímání světa tematizována mimo jiné užíváním cizích slov, jejichž význam neznáme a pro něž pravděpodobně ani nemáme vhodný ekvivalent. Tím na jednu stranu vzniká určitý odstup vedoucí k uvědomění si odlišnosti, na druhou stranu se však jejich přirozeným zařazením do vyjadřovacího repertoáru lyrického subjektu a připodobňováním známému exotika stává důvěrně blízkou: „Kolikrát na Jávě, ještěrko má maličká / já vzal tě do rukou, má hezká tiřák / i ze sna cukruješ na zdi jako hrdlička “ (Biebl 2014b: 185), „[a] opice skáčou přes kapok a rambutan, / ještěrka blázní, má Viktorčin hlas [...] A ještěrka dívá se na mě skelným okem, / šílí a volá: To-ké! / To-kééé!“ (tamtéž: 188–189).

S narůstající únavou z tropů se lyrický subjekt jmenované sbírky opět obrací k Čechám, a to s touhou po exotice i s vědomím domova, který se však z odstupem jeví jako přívětivý a k životu vhodný, což jsou charakteristiky obvykle připisované exotickým destinacím: „Na druhé straně světa jsou Čechy / krásná a exotická země / plna hlubokých a záhadných řek

¹³ srov. BIEBL, Konstantin (2014a). Nový Ikaros. In: K. B., *Básně* (ed. J. Holý). Brno: Host, s. 213.

[...] U nás je jaro léto podzim zima / U nás nosíme zimníky kravaty / a hole / Možná že padá sníh / anebo už kvetou třešně / U nás rostou jahody / U nás je studená pitná voda“ (tamtéž: 192). Nalezením domova všude na světě a přijetím exotického za vlastní však nedochází k pocitu naplnění, ale k dojmu určité nedosažitelnosti absolutní exotiky, jejíž kouzlo se stalo pomíjivým, podmíněným změnou. Definice exotického se tak mění od jeho původního vnímání jako něčeho tropického či jižního k akcentování jeho obsahu jako něčeho vzdáleného, neznámého a obtížně dostupného, bez ohledu na konkrétní geografickou polohu. Exotické se tím stává relativním, jeho hranice přestávají být pevně dané a obsah závisí na individuálních zkušenostech a znalostech.

Tímto unikáním exotického, které probíhá současně s jeho přivlastněním, vzniká určité napětí, jehož obdobu bychom nalézali i u Nezvala, Seiferta či Konráda. V jejich perspektivě směřující z Čech do poetizované exotiky má však charakter spíše vzrušujícího a hravého objevování tajemného, jehož tajemnost si ale zároveň chceme udržet, kdežto v Bieblově perspektivě vede spíše k nutnosti být poutníkem či tulákem v neustálém pohybu, protože jedině tak je možné exotiku uchovat – přílišným zdomácněním totiž o svou exotičnost přichází. Relativizací exotického se mění i fungování „exotických prefabrikátů“ v textech, protože otevřením různých možných pohledů na předtím poměrně jednoznačně daný obsah exotických krajín se rozšiřuje i škála emocí, které se s nimi pojí.

Únava tropickým exotismem

*Jak vás milovat vy cesty bez cíle
vás vy noci tropů sluncem opilé
vás vy světla světél vás vy noci hoře
vás vy světla utonulá na dně moře*¹⁴

S relativizací exotického i ústupem poetismu se pojí i další změny vnímání exotických krajín, nálady i významy s nimi spojované se postupně stávají daleko ambivalentnějšími, čímž se otevírají většímu spektru výrazových i významových možností a problematizaci jejich vnitřního uspořádání i vztahu k jiným krajínám. Nejedná se ale o upuštění od hledání lepšího života v cizích zemích ani o únavu exotismem jako takovým, ale spíše o

¹⁴ srov. NEZVAL, Vítězslav (2011b). Edison. In: V. N., *Básně I* (ed. M. Blahynka). Brno: Host, s. 328.

únavu „tropickým exotismem“: „Ta sladká únava ta hrůza pod palmami / Já chodím jako po stropě / s hlavou dolů / Hluboko pode mnou září propast nebeská / jdu jako Kristus na ramenou Jižní kříž“ (Biebl 2014b: 192). Pozornost se tak z tropů přesouvá zpět ke v období proletářské poezie oblíbenému sovětskému Rusku, které přejímá četné charakteristiky exotických krajín jakožto rajského světa. Repertoár zástupných znaků se pak mění v souladu s jinou geografickou polohou a výraznou ideologickou orientací.

Oblíbené znaky poetismu a „žité poezie“, jako jsou například právě exotické prvky, cirkus a klauni, kavárny, dívky, hudba, tanec aj., se nevytráčí, proměňují se však jejich konotace a nálady s nimi spojované. Snění o exotických krásách je reflektováno nejen s melancholií vzpomínání na cestování a mládí, ale i s ironizujícím odstupem: „[V]y která každý čtvrtek ve svém salonu přijímáte jiného básníka / v naději že pro vás vymyslí ještě fantastičtější oči / jako jsou na křídlech malajských motýlů / jinak zas vykrojí vaše ústa / na způsob některých lastur z Tichého oceánu / ještě zářivější barvy rozprostře po vaší perletové pleti“ (Biebl 2014a: 219).

S dálkou se začíná pojít i stesk a smutek, s pobytem v cizích krajích pocit vykořeněnosti, nemožnosti se začlenit – a to při přesunu z Evropy do exotiky stejně jako při pokusech přenést exotiku do mírného podnebí:

Zasadil jsem si je [zrnka z pomeranče]

zalévám je pilně,

vždyť je to poezie, export Italie

studené domovině.

[...]

Kdo to pláče, čí je to pláč?

Z jader, která jsi mi dal,

můj pomeranč

vyrostl, ale neuzrál.

*Vždyt' není u nás doma
ten vzácný květ,
vše je mu u cizí u nás
jako led.
[...]*

*Jak se ti tedy daří v městě růžovém?
[...]
jsi jedním z jadérek mých
v tesklivém odloučení.*

*Vždyt' musí ti cizí být horká kolébka hlíny,
v níž květy houpají se
za zpěvu ptáků uprostřed naší zimy,
když zmrzne u nás slunce. (Seifert 2002: 116–118)*

S prostorovou i časovou neukotveností začíná být spíše než radost z volného pohybu spojováno uvědomování si smrti, nevyhnutelného směřování k ní a zkušenost první světové války. V *Novém Ikaru* obraz cestovatele či kouzelníka, který je doma všude na světě, nahrazuje obraz neznámého vojína: „[J]si Neznámý voják všude tě znají / kam jednou vkročíš vítá tě Praha vítá tě Berlín vítá tě Paříž “ (Biebl 2014a: 200), a také cestování „prstem po mapě“ není jen mladistvým nezávazným sněním, ale proměňuje se v hledání pohřešovaných z války jejich matkami a ženami: „[N]ajednou po stolech rozkládají mapy s cizími státy jako v generálním štábu [...] hle stařenka jak ona kráčí po proudu zelené řeky / Tady je to na Piavě! / celá rozradostněná našla syna / našla? zase tma v její bílé hlavě...“ (tamtéž: 205).

4 Městské krajiny

*P ř i m h u ř o č i j d a u l i c í v e č e r
[z e s v ě h o b u r e a u]
z p a p r s k ů s v ě t e l k a ž d á l a m p a d l o u h é v l a s y m á
k t e r é b y s m a r n ě p o t o m u v i d ě t i c h t ě ě l
o č i m a o t e v ř e n ý m a ¹⁵*

V důsledku proměny postoje k modernismu a technicismu dochází k poetizaci měst později než v případě exotických krajin, s jejichž prvky se můžeme setkávat už od fáze proletářské poezie (Vučka 2010: 242). Městské krajiny jsou v zásadě vytvářeny podobným způsobem jako ty exotické na základě několika selektovaných atributů příslušného místa a jejich kombinování s toponymy z aktuálního světa. Repertoáry zástupných znaků jednotlivých měst se však od sebe odlišují, což přispívá k různosti jejich výsledného obrazu a vyznění.

Českou avantgardou byla různá zahraniční města obdivována z trochu odlišných důvodů, a proto hraje orientace na ně a upřednostňování některého z nich v různých obdobích 20. let poměrně velkou roli z hlediska ideologické i umělecké orientace. Přijímání jejich vlivů se na poli literatury podobně jako u exotických krajin projevuje jejich tematizací a zařazováním některých jejich znaků do krajin, které jsou konstruovány jako české či přímo pražské.

S exotickými krajinami je společná i výrazná orientace na venkovní prostředí a směřování ven v doslovném i metaforickém významu. Na počátku 20. let se s továrenskými dělníky setkáváme především venku v ulicích, které jsou v tomto období ještě prostředím bídy v protikladu k salónnímu životu buržoazie. Také obrazy revoluce jsou spojovány s „vytáhnutím do ulic“, shromážděními na náměstích a metaforickým vyvázáním se ze zajetí. Orientaci vně v tomto období lze spatřovat i v oslabení individualismu ve prospěch kolektivu, které chápeme také jako omezení soukromého – a tedy uzavřeného – prostoru, a ve větším měřítku také v odmítání nacionalismu, které odpovídá představě proletariátu jako kolektivní síly i na mezinárodní úrovni (tamtéž: 235).

¹⁵ srov. SEIFERT, Jaroslav (2011). *Na vlnách TSF* [reprint 1. vyd. 1925]. Praha: Akropolis, s. 42.

Na vnější prostor je výrazně orientovaný i poetismus, Teige v jeho prvním manifestu píše: „[nová, bezčetná a skvoucí krása světa se] neusídlila v katedrálách či galeriích; ven do ulic, v architektuře měst, v osvěžující zeleni parků, v ruchu přístavů a ve výhni průmyslu, jenž živí naše primární potřeby, našla svůj domov“ (1971c: 555). Protikladem k tomuto modernímu životu „magic-city poetismu“ je denní nuda úřadů, „zatuchlých pracoven a ateliérů“, ze kterých je potřebné i přirozené unikat. Únikem z uzavřenosti a všednosti je i cestování, snění o dalekých exotických krajích a dobrodružných cestách a návštěvy cirkusů, kabaretů, jazzových koncertů a kin, které přenášejí na jiná místa alespoň v myšlenkách a dávají tak zakusit pocit exotiky. Směřování ven se v případě poetismu tedy daleko méně týká sociální problematiky, ale spočívá spíše v hledání „umění žít“ a snaze setřít rozdíly mezi vysokým a pouličním uměním ve prospěch všudypřítomného neakademického lidového umění.

Podobně jako v exotických krajinách je i v rámci města dojem exotična založen na jinakosti, která ovšem v tomto případě nevyhází z dichotomie prostorově blízkého a vzdáleného, ale ze vztahu „reálného“ s imaginárním. Město v tomto případě představuje to důvěrně známé, všední a mající pevnější kontury i zakotvení v aktuálním světě, kdežto exotično je tím tajuplným, proměnným, nejasným a rozostřeným: „Jednoho večera procházej se podél nábřeží / jež bylo ponuré a světélkující jak fatamorgana / dal jsem se vésti lucernami / jež točily se v průjezdech rozevřených na způsob zvířecí tlamy / a noc chvatem se přibližovala / vcházejíc do úderů hodin a do piana / jež smutně se rozléhalo až na druhém konci řeky“ (Nezval 2004: 61).

Snová městská krajina rodící se překrýváním města s atmosférou exotična je ve většině případů prchavá a podmíněná. Podnětem k jejímu vzniku je typicky tma, která, podobně jako v případě nočních exotických mikrosvětů, překrývá obyčejné a současně hrou světla a stínů umožňuje spatřovat fantastické, běžně neviditelné: „Odemkl jsem dveře rozžal svítíplyn / veda na nocleh svůj pouliční stín / řek jsem pane pro nás pro oba to stačí / nebylo tu však už stínu po mém hráči / či to byl jen noční přízrak nebo klam? / stál jsem nad svým každodenním lůžkem sám (Nezval 2011b: 318).

Exotično v městské krajině představuje poetickou a mysteriózní alternativitu ke každodennosti, která vzniká naplňováním důvěrně známého prostoru cizím a neznámým. Nemluvíme tedy o projektování exotického světa na jiné místo, ale o rozšiřování prostoru o sféru imaginárního a obtížně uchopitelného. Blízkost exotična s tajemností a neustálou

proměnlivostí lze spatřovat také na jejich častém spojování s vodním živlem a jeho neprozkoumanými hlubinami. Vltava dodává zejména u Nezvala pražským snovým krajinám podobnou auru poetické tajemnosti, jakou přináší moře krajinám jihoevropským například v tvorbě Seiferta a Biebla.

Proměna recepce města

*Přísně zamžená okna továren
měnila se mi ve volné sdružení přivřených očí
za nimiž nakloněni nad pohybem ozubených kol
organisují dělníci svůj sen v novou hvězdu volnosti ¹⁶*

Na počátku 20. let bylo město v návaznosti na 19. století stále ještě vnímáno převážně jako antiidylický prostor. Ve fázi proletářského umění bylo město zdrojem útrap pracujícího lidu a odlidštělým zotročovatelem všeho živého – chudí v něm trpěli bídou a nedostatkem, bohatým se naopak všeho dostávalo takovou měrou, že z proletářské perspektivy i oni žili v područí města, v zajetí konzumu, kapitalistického smýšlení a nadprodukce věcí: „Nevšímavě chodí [lidé] kol tebe, nevšímavě, otročí věcem. Spěchají k věcem. Myslí na věci. Milují věci. Svě věci. Milují město. Milují ulice. A člověka nepoznají.“ Helena zrychleně oddechovala. Slova Julčina padala na ni jak kameny. Jako v mohyle byla zazděna v těchto slovech, jako v mohyle, plno kamenů bylo, každé slovo bylo kámen. A zatím to bylo město“ (Schulz 1922: 177).

Ani pro jednu skupinu obyvatel tak v důsledku město nenabízí skutečný a svobodný život, ale je dlouhodobě neudržitelným konstruktem kapitalistického světa. Na rozdíl od otevřených krajin venkovských i exotických je město uzavřeným a tísnivým, a přesto nehomogenním prostředím. Velké sociální rozdíly a jejich problematičnost se promítala i do prostorového rozdělení města na „buržoazní centrum“ a dělnické čtvrti v okolí továren na periferiích. Město však není jen místem ústrků a jistého zmaru, ale i hromadění z toho vznikající odbojné energie potřebné k revoluci, a tedy místem naděje a odhodlání se nespravedlnosti postavit.

¹⁶ srov. NEZVAL, Vítězslav (2004). *Pantomima* [reprint 1. vyd. 1924]. Praha: Akropolis, s. 86.

Později je v Devětsilu negativně konotovaný topos velkoměsta přehodnocen (Málek 2011: 209), což se odvíjelo od změny posuzování s ním úzce spojované modernity (tamtéž: 201), která byla nejprve obdivována pouze u zahraničních velkoměst – zejména New Yorku, který byl symbolem technické vyspělosti a přesnosti moderní architektury i života, Paříže, která byla pro českou avantgardu velkým inspiračním zdrojem pro moderní uměleckou tvorbu, a Moskvy představující vzor především z hlediska ideologického směřování a porevolučního nového uspořádání společnosti. Přehodnocení Prahy pak zřejmě souvisí s jejím pomyslným posunem z evropské periferie po bok velkoměst a přesunem pozornosti poetistů od sociálních problémů k hledání „univerzálních“ postupů k vedení spokojeného a poetického života, který staví do popředí zábavu a volnost. Praze se tak dostává moderního životního rytmu zahraničních velkoměst, kde je tísnivost, nepřívětivost a „tvrdość“ nahrazena otevřeností cizím vlivům, přívětivou atmosférou a jistou lehkostí až lehkomyšlností. Lidovost a poetičnost města je manifestována i přítomností „poetistických samoznaků“ (srov. Mravcová 1987: 295), mezi něž patří i znaky exotiky a velkoměstského života.

Proměnou recepce prošlo i maloměsto a středoevropské venkovské prostředí představující pro avantgardu z důvodu nehybnosti a uzavřenosti cizím podnětům spíše antiidylický protiklad k tepajícímu velkoměstu (Málek 2011: 211). Odmítavý postoj k maloměšťáctví, zahleděnosti do sebe a pokrytecké opatrnosti, s nimiž se setkáváme například ve Vančurově *Cestě do světa* a které neodpovídají „avantgardnímu maximalismu“ (Blahynka 1972: 17), se ale zmírňuje. V *Rozmarném létě*, *Robinsonádě* či *Dinah* je pomalost maloměsta v přijímání změn a jeho podezřívavost ke všemu novému předmětem smířlivé ironie. Příkladem může být poprask, jaký způsobí dívka ostříhaná na mikádo na východním Slovensku v povídce *Já, Anna Czilagová...* či původní nepřijetí Pařížské kavárny v *Dinah*, která se však přes počáteční nedůvěru obyvatel maloměsta postupně stala středem společenského dění.

4.2 Made in America

*Muso, jež vedeš ruku inženýra
když kreslí plán amerického mrakodrapu*¹⁷

Masové nadšení pro americkou kulturu představovalo v rané fázi Devětsilu důležitý krok od proletářského umění k poetismu (srov. Málek 2011: 210), protože díky blízkosti lidové zábavě ji Teige přijímal jako vzor pro „nové umění proletářské“ (Fabian 2007: 285). Amerika představuje na rozdíl od staré Evropy nový, objevený svět téměř neomezených možností. New York byl poetizován dříve než evropská velkoměsta, zřejmě i kvůli zámořské poloze vedoucí k některým rysům společným s exotickými krajinami. Rysy exotických krajin má však především zbytek Ameriky nacházející se za hranicemi města, který je do velké míry světem z kovbojek a dobrodružných románů vznášejícím se v jakémisi bezčasí.

Podobně i moderní New York není zatížen historií, je „místem bez paměti“ přímo nezasaženým válkou, což mu umožňuje rozvoj a směřování vpřed. New York naplňuje představu moderního velkoměsta zejména po jeho technické, „konstruktivistické“ stránce – na rozdíl od křivolakých uliček středověkých evropských měst připomínajících labyrint je přesný, inženýrsky dokonalý, tvořený z přímek a vystavěný pro moderní život (Málek 2011: 214). Symboly neomylně situujícími krajinu jako americkou jsou socha Svobody, která je téměř Eiffelovkou Ameriky, a mrakodrapy Manhattanu. Celkový obraz amerického velkoměsta se pak nese v duchu rychlosti, rušnosti, hluku, neonů, jazzu, kin, filmových hvězd Broadwaye a vizuální senzace obecně.

Pro obraz této kladně vnímané stránky Ameriky je typické hromadění obecných znaků života moderního velkoměsta, které jsou také přejímány do českého (či evropského) prostředí. Americká produkce je vzorem nejen na poli poezie, prózy a dramatu, ale i výtvarnictví, fotografie, filmu, hudby, tance a architektury, ozvuky čehož se v souladu s požadavkem intermediality a provázání uměleckých forem (Fabian 2007: 283) promítají i do literatury: „Ted’ vzpomínat mi každý dovolí / při g na pohotovost Fairbanksova lasa / Na zemi řije stádo buvolí / a já jím argentinský řízek z jejich masa“ (Nezval 2004: 8).

¹⁷ srov. SEIFERT, Jaroslav (2001c). Samá láska. In: J. S., *Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia* (ed. J. Flaišman). Praha: Akropolis, s. 76.

V prostoru New Yorku (či jiného technicky vyspělého velkoměsta) je s moderností konfrontován tradiční mýtus vázaný k evropskému odkazu: „ulice je má lyra elektrická, / jdu jejím středem, jak struny jsou nade mnou dráty, / železnou píseň chci kamennému městu pět, / ať je to píseň moderní a dneška chorál svatý“ (Seifert 2001c: 76). Tím dochází k jeho aktualizaci a adaptaci na technicko-poetickou krásu moderní doby, přičemž roli některých tradičních symbolů mohou přejímat jiné mající v moderním diskurzu podobnou funkci: „TO NENÍ PANNA Z ORLEÁNU / TO JE TA SLAVNÁ SOCHA SVOBODY / JEŽ VZNÁŠÍ POCHODEŇ A AEROPLÁNU / PŘIPÁLÍ KŘÍDLA“ (Seifert 2011: 47)

S obdivem technické vyspělosti Ameriky a její racionality souvisí také její tematizace jako země vynálezů, které mohou stejně jako cestování a zeměpisné objevy rozšiřovat obzory a pozměňovat podobu a vnímání světa. Tato objevitelská a poetická aura je pak z pohledu avantgardy přibližuje modernímu umění a poezii, se kterou se v jistém smyslu propojují například v Nezvalově *Edisonovi*: „[T]o je dobrodružství jako na moři / uzamykati se v laboratoři / pohleďte jak tisíc lidí klidně žije / ne to není práce to je poezie“ (Nezval 2011b: 326).

Odvrácená tvář Ameriky

*A zatím, od pólu k pólu, po celém světě byl rozepjat jediný ohromný nápis:
HUGHESŮV ÚSTAV PRO SEBEVRAHY*¹⁸

Oproti pozitivně přijímané „lidové Americe“ však existuje i její odvrácená strana v podobě zkažené, materialisticky orientované společnosti ovládané ekonomickými principy, což je poloha vyobrazení města blížící se například Praze v *Tegtmaierových železárnách*. V této perspektivě je New York prostorem negativní utopie s převrácenými hodnotami, kde racionalismus a technická moderna vedou k tak neomezeným možnostem, že lidé už nenalézají smysl života (srov. Málek 2011: 208–209). Tato vyčerpanost společnosti nezajímající se o budoucnost dává v *Hughesově ústavu pro sebevrahy* vzniknout nové podnikatelské činnosti – nabízení luxusní a pohodlné smrti.

V této hyperbole kapitalistického světa vystupuje do popředí také sociální nerovnost, která je však problematizovaná pouze z absurdně pokřiveného hlediska

¹⁸ srov. SCHULZ, Karel (2012). Sever – jih – západ – východ. In: K. Sch., *Sever – jih – západ – východ, Dáma u vodotrysku*. Praha: Malvern, s. 34.

upřednostňujícího zisk před životem: „Záhy se ale ukázalo, že jest třeba vystavět dvě oddělení: pro chudé a pro bohaté, neboť bohatý sebevrah často zdráhal se spáchat sebevraždu v přítomnosti chudých a chudí zase neměli rádi, byly-li jejich umírající oči rušeny leskem obvyklých fraků a prstenů. J. B. Hughes, dobrý obchodník, hladce překonal tyto počáteční neshody a dovedl upravit věc tak, že všichni byli ve smrti spokojeni“ (Schulz 2012: 22).

Evropa se zkušeností války a hmotného nedostatku naopak usiluje o obnovení života a je proti svobodné volbě smrti, která zároveň představuje upřednostnění individuálních tužeb před potřebami kolektivu a poukazuje na ničivost přepychu a hýřivého života na morálku jedince i společnosti. „Zobrazování kapitalismu je v raném Devětsilu vedeno po dvojí linii. První je zastoupena karikaturou a zesměšněním, druhá směřuje k apokalyptickým výjevům, v nichž se formuje výrazná poetika smrti“ (Vučka 2010: 227). V *Hughesově ústavu* se tyto dvě linie kříží, plán na proměnění celého světa v zábavní podnik pro sebevrahy je přeháněn do groteskních rozměrů, čímž je zesměšňován, jeho celosvětový rozměr je však současně i děsivou dystopickou vizí.

4.3 Sladká Francie

*Přes Německo do Francie
dudák se svým měchem větry pluje
Chodské písně pomalu
hvízdá na svou píšťalu*¹⁹

Paříž jako centrum moderny se těšila zájmu českých básníků už od 19. století, kdy se k ní jejich pozornost přesunula od Vídně. Česká avantgarda pak do Paříže i na další místa ve Francii jezdila nejen za lákavým velkoměstským životem, ale i na delší pobyty za účelem „učení se moderně“ a načerpání inspirace (Marès 2020: 28). Francouzská poezie měla na podobu té české v tomto období velký vliv, například Apollinairovo *Pásmo* v českém prostředí okamžitě zdomácnělo a dalo vzniknout novému typu básnické skladby (Pešat 1985: 140).

¹⁹ srov. NEZVAL, Vítězslav (2004). *Pantomima* [reprint 1. vyd. 1924]. Praha: Akropolis, s. 9.

Paříž byla vnímána nejen jako centrum francouzské, ale i mezinárodní produkce (Teige 1972: 562–563), takže z hlediska českých umělců představovalo otevření se jejím vlivům i „otevření oken do světa“. Teigova cesta do Paříže roku 1922 se nesla v tomto duchu, Teige navštěvoval četné výstavy a navazoval kontakty s francouzskými i českými umělci žijícími v Paříži nejen z osobního zájmu, ale i za účelem umělecké spolupráce (srov. Teige 2022: 600). Současně však hodnotil pařížský umělecký život jako lehkomyšlný a „příliš obchodní, než aby mohl být zdravý“ (tamtéž: 601).

Jednou z vizuálních ikon doby je Eiffelovka (Málek 2011: 212), která se v poetistických textech stává nejvýraznějším znakem nejen Paříže, ale v jistém smyslu i moderního velkoměsta plného poezie a lásky, kde se lze přiblížit hvězdám a snům. K místům, jichž je využíváno k situování městské krajiny jako pařížské, patří také Seina, bulváry, parky, bary, kavárny a další místa v centru města. Některé vjemy s ní spojované a znaky pro ni charakteristické, zejména ty pojící se s nočním životem, přítomností atraktivních dívek a světovostí, jsou shodné s těmi užívanými ke konstruování exotických krajin. V jistém ohledu ji tedy můžeme chápat, podobně jako jižní Evropu, i jako částečnou náhradu za skutečnou exotiku.

Magic-city poetismu

*A vůbec, v Paříži je aspoň o krok k nebi blíže,
pojed', moje milá, pojed' do Paříže.*²⁰

Velkoměstský život Paříže byl poetizovaný dříve než ten pražský, pro nějž byl vzorem. Na negaci všeho, čím se vyznačuje ještě provinční Praha marně se snažící přiblížit exotice a světovým metropolím, a současném situování Paříže jako náhradní exotiky a města vyhovujícího požadavkům poetismu, je vystavěn její obraz v Seifertově stejnojmenné básni:

²⁰ srov. SEIFERT, Jaroslav (2010). Paříž. In: J. Seifert, K. Teige (eds.); studie O. Kavalír, T. Vučka, *Revoluční sborník Devětsil* [reprint 1. vyd. 1922]. Praha: Akropolis, s. 171.

Tam na západě při řece Seině je Paříž.

*Večer, když na nebi vzplanou tam stříbrné hvězdy,
po bulvárech chodí mnoho lidí a četná auta jezdí,
jsou tam kavárny, bia, restaurace a moderní bary,
život je tam veselý, kypí, víří a unáší,
jsou tam slavní malíři, básníci, vrazi a apači,
dějí se tam věci nezvyklé a nové,
jsou tam krásné herečky a slavní detektivové,
nahé tanečnice tančí v předměstském variété,
a vůně jejich krajek ti rozum láskou plete,
neboť Paříž je svůdná a člověk neodolá. (Seifert 2010: 169–170)*

Mravcová si všímá, že v poetistických textech lze vyzorovat existenci „jakýchsi poetistických samoznaků“, jejichž pouhý výskyt v textu dodává básni „poetický náboj“ (1987: 295). Při užití těchto samoznaků ke konstruování fikční krajiny se poetický náboj přenáší i na tuto krajinu jako celek, a to včetně případných toponym přijatých z aktuálního světa. Jejich takto získaný poetický náboj se pak může přenášet do jiných textů, kde mohou sama fungovat jako poetistické samoznaky.

Mezi tyto samoznaky obecně patří okruh exotiky, cirkusů a poutí, ale právě i znaky moderního velkoměstského života, které v hojné míře nacházíme i ve výše citovaném úryvku. Přidáme-li k nim ještě škálu jimi navozovaných prožitků, jako je láska, zábava, vzrušení a „radost všech smyslů“, dostáváme obraz odpovídající vizi poetistického magic-city, jak ho později popisuje Teige (srov. 1971a: 585–586). Magic-city nepředstavuje vizi konkrétního města a ani nereprezentuje žádné existující místo, jedná se v zásadě o utopický model budoucího „magického města nové poezie“. V rámci literatury se ale kombinováním jeho znaků s referencemi k aktuálnímu světu tato teoretická představa konkretizuje na půdorysech skutečných měst, jejichž literární obraz je tak v zásadě vizí jejich idealizované, budoucí podoby.

Idealizaci a poetizaci Paříže můžeme sledovat i v potlačení stinných stránek města. Ve zmiňované básni jsou do obrazu poetického městského života zahrnuty i periferie, což dělá z celého města v jistém smyslu homogenní prostor bez výrazných sociálních rozdílů. V jiných případech ale spojení Paříže s jednoduchým životem – ne však ve smyslu prostoty,

ale spíše ve smyslu konzumnosti až luxusu – dává možnost vystoupit i její odvrácenější stránce. V *Na vlnách TSF* jsou tak vedle „magasinu Printemps“ a výloh na luxusním bulváru Rue de la Paix přítomni i žebráci, pro něž je moderní velkoměsto jediným možným, ale přesto obtížným místem k životu. Tento kontrast luxusu a chudoby však není v tomto případě vypointován v kritiku sociální nerovnosti, ale je v podstatě estetizován a zahrnut do poetiky Paříže jako města lásky a poezie: „[T]u tváře žebráků jsou na sklo přilepeny [...] A plačíc nad údělem bídy / rozlamovala dívka na pět dílů / tvrdou kůrku s kouskem suché střídy [...] Jejimi slzami kapesník navoním si / ještě dnes (Seifert 2011: 65).

Hřbitov Evropy

*Pohřební průvod ubírá se
po bulvárech na Montparnasse.²¹*

Tematizace války se do poezie vrací v 2. polovině 20. let, čímž se i mění odlehčená atmosféra poetismu a problematizuje se tím vnímání Francie. Obraz „Sladké Francie“, budovaný už od 19. století (srov. Marès 2020: 32) jako symbolu modernosti a zábavy, se střetává právě s válečnými hrůzami, které se udály z velké části i na jejím území a jichž byla z pohledu avantgardy obětí stejně jako spolupůvodcem.

Repertoár „poetistických samoznaků“ ani znaků Francie se ve spojitosti s válečnou tematikou příliš nemění, její obraz ale už není konstruován kombinacemi jich samých, ale jejich zařazením do repertoáru znaků války, čímž se jejich význam často stává metaforickým či jinak posunutým. Překryv těchto dvou rozdílných sémantických polí upozorňuje na absurditu války a její destruktivní dopad na Evropu: „Je to zem bláznů a kdo v ní je pánem? / Vzácné masky, začíná karneval! / V gázových maskách nezahynem / v oblacích plynů! / Slunce otáčí stínem věcí, / země je těhotná mrtvými. / Již puká, pojďme a zatančme si / dokola!“ (Seifert 2002: 107). Podobně se například obraz cesty do Francie mění z dovolené na cestu do války a hvězdy nejsou sledovány milenci z Eiffelovky, ale vojákem skrze střelnu. Z vlastních jmen míst aktuálního světa se symboly válečných hrůz stávají Verdun a Piava, metaforou bojiště je v četných případech vinice, na jejímž prostoru jsou zároveň rozehrávány její konotace jakožto místa zrodu vína, sladkosti, vůně i

²¹ srov. SEIFERT, Jaroslav (2001b). Poštovní holub. In: J. S., *Poštovní holub, Jablko s klína, Ruče Venušiny, Básně do sbírek nezařazené (1928–1933), Překlady, Dubia* (ed. J. Brabec). Praha: Akropolis, s. 32.

omamnosti Francie, ale i hynutí, při kterém se víno z jejích hroznů mísí s krví padlých a dělá z ní „hřbitov Evropy“.

Kvůli této spojitosti s válkou, k níž Francie i Evropa dozrála, nedokázala jí zabránit a byla jí i zničena, se dříve poměrně jednoznačný obraz Francie komplikuje a vede k hledání jiného vzoru pro nové uspořádání světa, které by dokázalo zabránit opakování války a zároveň by řešilo sociální problematiku, ke které také opět vrací pozornost. V tomto ohledu představuje protipól Francii a Paříži Moskva a sovětské Rusko, které se dostávají do centra zájmu a pozměňují tak orientaci české avantgardy ze Západu a exotických dalek více k Východu.

4.4 Ruský ráj

*Pryč s buržoasií, modla kapitálu at' se svalí,
at' žije Rusko, třetí internacionála bud' zdráva!* ²²

Na poli literatury Moskva sloužila za vzor budoucího směřování světa už na počátku 20. let, její opět vzrůstající oblibu v 2. polovině desetiletí však nelze chápat jako pouhý návrat, protože její obraz a úloha se v rámci diskurzu české avantgardy mění. Julius Fučík v doslovu ke *Slavík zpívá špatně* píše: „Moskva, odkud [Seifert] podnikl včera svou velkou výpravu za poznáním, hle, Moskva, kterou opustil včera pro západ a nalézá dnes z druhého konce, nově a novou, docela jinakou, ne prostou hru barikád a rudých praporů, ale námahu, šedivé dílo, se zrezivělou krví na Kremlu jako těžkou stopou nutnosti a vykoupení“ (2002: 135). Oproti původní mytologizující metafoře revoluce jako vzkříšení je tak důraz kladen na budování nového světa na ruinách starého kolektivním lidským úsilím, při kterém jsou „zlaté báně“ nahrazeny „báněmi fabrik“ a zlato a diamanty chlebem: „Dovední klenotníci, / opřeni o své díže, / tekuté zlato mísí / a dělají kulaté chleby. / Jak líbezně voní / ten skvost tak chudý a prostý, / když na půl rozkrojený / nese jej matka dětem“ (Seifert 2002: 122).

Budování a rozkvět probíhá navzdory typizovanému zobrazení Ruska jako zasněžené a studené severní země, což ale dává vyniknout úsilí a odhodlání překonat překážky. Na základě této nutnosti usilovat o spokojený život vzniká protiklad k tropickým krajinám,

²² srov. SEIFERT, Jaroslav (2001c). Samá láska. In: J. S., *Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia* (ed. J. Flaišman). Praha: Akropolis, s. 99.

kde je spokojený život „automaticky daný“ a není třeba o něj usilovat a budovat ho. Možná i tato jistá státnost v tomto ohledu a absence vzoru pro přeměnu společenského uspořádání a řádu světa v tropických exotických zemích přispěla k posunu preference od ní k Rusku.

Obraz porevolučního života v Sovětském svazu má charakter utopie, po únavě tropickou exotikou přejímá roli nové rajske země. Strategie jeho konstruování je podobná – také je založena na selekci několika „prefabrikátů“, jejichž význam je v mnohém symbolický a na základě jejichž přítomnosti je dokládána „rajskost“ života, přičemž důležité pro celkové vyznění je nejen to do něj zahrnuté, ale i to záměrně či nezáměrně zamlčované a eliminované. Výrazná je i barevná symbolika, rudá jako barva revoluce a komunismu však nefunguje pouze pro budování kontrastů a estetický účinek, ale je i znakem ideologického směřování.

Pro ideologický apel textů je klíčové i zařazení Lenina do repertoáru znaků Ruska a revoluce, ve kterém funguje jako pojítka literárního světa a reality – je přijat z aktuálního světa do fikčního, ze kterého je potom opět „vypuštěn“ do aktuálního jako symbol (srov. Bílek 2012: 26). K tomuto „polofikčnímu“ a až mystickému charakteru přispívá také jeho stavění v podstatě do role proroka: „Obrácen tváří tam, kde žhnou / zrcadla Montblanku, / spatřil tvář světa, vidí Evropu / a zápas tříd. [...] Vidí města a masy v pohybu / přelévati se jako černý stín / pod září světél / a slyší píseň, kterou měl tak rád“ (Seifert 2002: 129). Fetišistické uctívání Leninova kultu je však opovrhované (srov. Teige 2022: 672–673), v podobě laciného odznaku se ocitá v prostředí bazaru vedle „měšťácké veteše“: „Leninův odznak za rubl. / Dej mi jej, děvčátko modrooké; / mají jej jiní a nikdo z nich nezchudl, / koupím si odznak také!“ (Seifert 2002: 123).

Cesta do „Nového světa“

*Zde vše, co má Západ. Ale jak dobře použito.*²³

Do sovětského Ruska se na rozdíl od exotických zemí cestovalo ve větší míře, iluze ideální země tedy byla do větší míry založena nikoli na zaplňování neznámého prostoru

²³ srov. HONZL, Jindřich (2017). Modrá blůza, moskevský deník. In: K. Šimová, D. Kolenovská, M. Drápala (eds.), *Cesty do utopie. Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů*. Praha: Prostor, s. 243.

imaginací, ale na vědomém přijímání slepoty vůči veškerým nedostatkům, nerozhlížení se mimo výšeč reality odpovídající politicko-utopickým fantaziím a ochotě podlehnout propagandě (srov. Vojvodík 2022: 29).

Zajímavé srovnání ohledně tohoto ideologií ovlivněného náhledu i diskurzu poskytují Teigeho cestovní deníky. V případě Benátek, Marseille i dalších míst navštívených při cestě po Itálii a jižní Francii podniknuté společně s Jaroslavem Seifertem se nezdráhá vyjádřit i o jejich negativech: „Zatím doufám, že už nás v Benátkách nebude nic otravovat, bylo toho dost. Je to veliká zlodějna. Byli jsme okouzleni, když jsme přijeli, odjíždíme velmi rádi bez teskného pocitu rozloučení, nemají-li se Benátky zhnusit, nesmí se tu zůstat dlouho (Teige 2022: 635). Návštěva sovětského Ruska, které se Teige účastnil v roce 1925 jako člen československé delegace Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem, je oproti tomu líčena velmi nekriticky téměř v samých superlativech. Už při příjezdu je Rusko popisováno jako „Nový svět“, téměř pohádková země komunismu: „Na ruské hranici je jakási slavobrána přes vlakovou trať. Směrem na západ, k Polsku, je nápis POZDRAV PROLETÁŘŮM ZÁPADU. Směrem na východ, dovnitř Ruska, je nápis: KOMUNISMUS ZRUŠÍ VŠECKY HRANICE. Je to nápad velice dobrý, poněkud divadelní, ale je to ruské a je to hlavně správné, třebaže ta brána je ošklivá, je to svědectví čehosi nového“ (tamtéž: 661–662). Během pobytu okouzlení neopadá, současně s vytěsněním téměř všeho negativního je vysloveno přesvědčení, že delegaci nejsou předváděny žádné „potěmkinovské vesnice“, ale že má příležitost nahlédnout skutečnou podobu komunismu v praxi (srov. tamtéž: 664).

Nejen Teigem byla s nadšením přijímána i nová sovětská tvorba, zejména pak film a divadlo, které přestávají být uměním a splývají s každodenním životem dělníků a komunistickým smýšlením. Ideál tohoto neakademického proletářského „umění“ je spatřován v dělnické divadelní organizaci Modrá blůza předvádějící „živé gazety“:

Modrá blůza je místem prudkého života, veselé vůle k životu, má obecnstvo, které dokáže rozeznít nejen sál divadelní, ale i fabriky, stroje a celý svět. A hra i herci Modré blůzy jsou reklamou tohoto života. Jsou místem, kde syčící pára veselosti uniká z tohoto sovětského kotle, přepjatého vůlí a činy. [...] Oplývají bouřně životem, mají nadbytek pohybu a nadbytek látky pro své vtipy, že jim nedostačuje večer. Protože látkou jejich přednesu je život činného člověka, je neustálý zápas a neustálé bojovné vědomí komunisty. (Honzl 2017: 237–238)

Překonání minulosti

*To bylo Rusko, jež jsme spatřili,
když zlaté bány Kremlu hořely
jak svíčky nad rakví.²⁴*

Moskva a Rusko mají na rozdíl od exotických destinací a částečně i Ameriky časový rozměr vlastní celé Evropě. Časovým dělítkem pro vnímání toku dějin však není „literární ted“, ale především revoluce, která odděluje minulost od budoucnosti, přičemž předrevoluční historii vnímá jako v podstatě jiný, překonaný a svým způsobem uzavřený svět. K akcentování revoluce jako bodu zlomu přispívá i vzpomínání dalších s revolucí 1917 srovnatelně převratných událostí. Kromě Velké francouzské revoluce je takovým přelomem například i pád habsburské monarchie, ve kterém je spatřována podobnost s koncem carství.

Kvůli tomuto oddělení minulého od budoucího tu tedy není tak dobře možné aktualizování různých obrazů z historie, jak k němu dochází třeba v jižní Evropě nesoucí odkaz antiky. Obraz minulosti je tu neživotný, prezentovaný jako „měšťácká veteš“ na bazaru nebo zaprášený „muzeální svět“. Ve sbírce *Slavík zpívá špatně* se v kontrastu k čilé práci dělníků budujících nový svět setkáváme s trouchnivějšími relikty předrevoluční carské Moskvy: „Shnilé prsteny, plesnivý diadem, / colier, která ještě dnes voní. / Rozpadlé roby mrtvých careven / s maskou bez očí, pohledem smrti a zatracení. / Znak moci, carské jablko, leží tu na zemi, / červivé a shnilé. / Je konec, je konec pod zlatými báněmi, / smrt hlídá hřbitov historie“ (Seifert 2002: 120). Podobný obraz mrtvé minulosti a živé budoucnosti nalézáme i v Teigeho deníku z Leningradu, kde nadšení z utopické vize tohoto „budoucího města“ (srov. Teige 2022: 672) dokonce pomáhá vyplnit některé nedostatky spatřované v přítomnosti: „Jdeš po náměstí Urického – bezlidná ohromná prostora, všechny předměty se ztrácejí v temnu, v tak spoře osvětleném prostoru. Strašně melancholické. Mrtvá, slavná a ohromně pompézní minulost: přítomnost čeká teprve svou živost od budoucnosti“ (tamtéž: 673).

Jediné, co ze starého světa zůstává nerozbité a nezhroutené, je láska, pro kterou je místo ve válce, na barikádách i v budoucím světě: „Zed' Kremlu ponurá a krvavá / posupně mlčí

²⁴ srov. SEIFERT, Jaroslav (2002). *Slavík zpívá špatně*. In: J. S., *Na vlnách TSE, Slavík zpívá špatně, Svatební cesta, Básně a libreta do sbírek nezařazené (1924–1928), Překlady* (ed. F. Tomáš). Praha: Akropolis, s. 128.

vzadu, / hned vedle ní se prodává / ta hračka pro parádu. / Však já vím, já už vím / na Jeanne d'Arc vzpomněl jsem si, / jak kráčí do boje s krunýřem stříbrným / a meč a krása její hlavu věncí. / Ty podprsenky jsou také brnění / pro dívčí ňadra a srdce. / Brnění lásky, než je prolomí / milencovy ruce“ (Seifert 2002: 124).

Revoluce

*To nevybuchla spící sopka a přece Evropa se chvěla,
a zařinčela okna vlád a ministerstev*²⁵

Rusko je příkladem úspěšného revolučního uspořádání společnosti pro proletariát z dalších částí světa (Blahynka 1972: 21). Jak už bylo naznačeno, pro konec kapitalistického uspořádání světa je využíváno obrazného rozvalení, rozdrolení či celkově rozpadu a zkázy. Samotná revoluce je pak stejně jako předešlá místa zastoupena z velké části několika opakujícími se znaky, které jsou přítomné jak v případě říjnové revoluce, tak i ve vizích revoluce jinde na světě, především v Praze. K těmto zástupným znakům se řadí nejen barikády, prapory, srp a kladivo, ale právě i výše popsané „ruiny minulosti“ a Lenin.

Atmosféra obrazů revoluce je ale značně proměnlivá, pohybuje se od naivní „dětské“ perspektivy přes mytizující výjevy až po její poněkud naturalističtější zobrazení – revoluce je tak pohádkou na usnutí pro malého chlapečka i krvavými boji na barikádách. V případech jejího zachycení naivizující perspektivou je do jisté míry potlačováno či banalizováno násilí a revoluce je spojována s mladistvou láskou a někdy i jarem, kvetením a „znovuprobuzením“. Tento lehčí tón je užit zejména pro vize budoucí revoluce v českém prostředí a setkáváme se s ním spíše v 1. polovině 20. let. Pro raný Devětsil je typické i využití biblických motivů, které „odpovídá pojetí proletářské revoluce jako momentu, kdy lidstvo může znovu a lépe vybudovat svou existenci. Revoluce není jen destrukcí starého systému, ale především genezí nového řádu a stvořitelským aktem“ (Vučka 2010: 230). Tímto mytizujícím pojetím je revoluce přijímána do tradice evropského myšlení, ale zároveň ji to i činí v jistém smyslu abstraktnější, protože není připodobňována událostem

²⁵ srov. SEIFERT, Jaroslav (2001c). Samá láska. In: J. S., *Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia* (ed. J. Flaišman). Praha: Akropolis, s. 103.

aktuálního světa, ale v podstatě dalšímu, i když dobře známému, narativu na pomezí fikce a reality.

I v mnohých případech, kdy z obrazů revoluce není eliminováno násilí a smrt, je důraz kladen především na její kladné stránky, protože smrt na barikádách není na rozdíl od té ve válce zbytečná. Do popředí vystupuje především statečnost, naděje, víra a sebeobětování se pro lepší budoucnost. Pro ospravedlnění nutnosti násilí je velmi důležitý kolektivní rozměr revoluce, která vzchází od prostého lidu a směřuje k jeho celkovému prospěchu. Není tedy zlem uvrženým na lidi vládnoucí vrstvou, jako je tomu v případě války.

5 Město na březích Vltavy

Praha proletářská

*Kde bylo to město, ty ulice, ty prokleté fabriky, dílny a stroje,
kde byl ten tvrdý chléb, voda, chudý stůl a rozviklaná židle?* ²⁶

Praha byla poetizovaná později než předešlá velkoměsta i exotické destinace – na počátku 20. let ještě z evropského hlediska zaujímal pozici na periferii a nesla rysy maloměsta. Především ale byla odlidštěným prostorem „vnitřní prázdnoty“ a „zmechanizované bezúčelné existence“, jak lze pozorovat například v *Tegtmajerových železárnách* (Málek 2011: 208) nebo v *Městu v slzách*, kde je krajina českého města tvořena především dělnickými periferiemi, neutěšenými ulicemi a fabrikami, které nemajetné lidi vězní a zotročují. S pozdějším obdivem k technické kráse města se setkáváme pouze u majitele železáren, kapitalisty Tegtmajera, což je ale situace, kdy je jí ještě docilováno na úkor pracujících lidí, nikoli k jejich užitku.

Město-Praha tvoří v této rané fázi svět sám pro sebe, jehož kontakt s vnějším světem je zatím minimální a který není příliš otevřený vnějším vlivům. Výjimkou jsou vize budoucí revoluce, při jejímž vzývání jsou do českého prostředí přijímány symboly revoluce v Rusku. Obraz města je kromě popsaných vnějškových rysů stavěn také na vyhocení kontrastu mezi proletariátem a buržoazií – hmotném nedostatku a smýšlení ve prospěch kolektivu na straně jedné, a naopak nadbytku věcí a nemorálního individualismu na straně druhé –, ve kterém není nalézána možnost sblížení či vyrovnávání, což přispívá k pojetí revoluce jako jediného možného řešení.

V „zajetí hříšného města“ je však z perspektivy básníka-proletáře kromě proletariátu i buržoazie. Tento náhled je umocňován nejen obrazným „zavalováním věcmi“, ale i užíváním starozákonního jazyka a metafor revoluce jako apokalypsy a následného vzkříšení (Vučka 2010: 228), které vysvobodí ze zajetí města všechen lid. Město se tím stává nejen místem koncentrovaného zla, ale i zdrojem naděje a lidských sil potřebných k vybudování nového světa: „[A] znovu práce – tentokrát práce skutečně svatá / rozezní

²⁶ srov. SEIFERT, Jaroslav (2001a). Město v slzách. In: J. S., *Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia* (ed. J. Flaišman). Praha: Akropolis, s. 46.

stroje, kladiva a dláta / a její píseň zhluboka zaduní všemi městy / jak vroucí modlitba“ (Seifert 2001a: 59).

Výjevy ze života dělníků i revolučního dění jsou rozehrávány na pozadí pražských ulic, tedy ve fikční krajině, která ale poměrně jasně deklaruje svou příslušnost k aktuálnímu světu přijetím jmen ulic, náměstí i dalších míst zejména z centra města. V některých případech je možné téměř „sledovat na mapě“ pohyb lyrického subjektu: „Zamyšlen / došel jsem na roh Ovocného trhu a Celetné / a kleknuv na chodník, / své oči zdvih' jsem k černé Matce boží...“ (Seifert 2001a: 25), což zasazuje události a obrazy do kontextu aktuálního světa a v případě vize revoluce potvrzuje její uskutečnitelnost v českém prostředí.

Ovzduší poetismu

*Cyklista v závodním trikotu
Po promenádě kráčeji dobrodruzi
Ze všech dní mám nejraději SOBOTU
světácký den mé plavé Můsy*²⁷

Období vrcholu poetismu je i dobou největší poetizace Prahy a jejího přiblížení ideálu magic-city poetismu, ve kterém se ku prospěchu lidí snoubí racionální konstruktivismus a lyrický poetismus (srov. Málek 2011: 213). Z proletářského básníka lidu se stává více individualizovaný avantgardní umělec užívající si všech možností, které poskytuje moderní velkoměsto, jehož technické i poetické kráse se může obdivovat. Městské prostředí se otevírá a „provzdušňuje“, přijímá zahraniční vlivy a poskytuje možnosti úniku ze všednosti, zábavu a pohodlný život. Měšťácký život avantgardy se tak vzdaluje tomu dělnickému, což je i předmětem dobové kritiky „avantgardního hédonismu“ (srov. Blahynka 1972: 13–14). Praha se plní hravou, prázdninovou atmosférou, s jakou se setkáváme v jižní Evropě, Paříži nebo exotických zemích a která je i jednou z charakteristik magic-city. Místy, která jsou pro takovéto ovzduší města klíčová, jsou bary s nočním životem a jazz-bandy, cirkus vonící exotikou, kina přinášející dobrodružné

²⁷ srov. NEZVAL, Vítězslav (2004). *Pantomima* [reprint 1. vyd. 1924]. Praha: Akropolis, s. 54.

příběhy, sady a parky, plovárny a také kavárny, které představují centra společenského i uměleckého života.

Zejména u Nezvala se setkáváme až s jakýmsi „průvodcem poetistickou Prahou“, v němž lze nalézt snad všechna zmíněná „místa poetismu“. Řada z nich je vlastními jmény či jinou referencí zasazena do aktuálního světa – chtělo by se říci do konkrétního místa v Praze – jakým je například kavárna Slavie, most Legií, Vltava, Petřín, okolí Hradu či další. Jejich obraz je však stejně jako v dříve popsáných případech vytvářen kombinací této známé podoby se zástupnými prvky exotiky i revoluce, poetistickými znaky i jinými časovými rovinami, což dává vzniknout imaginárním až snovým krajinám:

*Naše životy jsou truchlivé jak pláč
Jednou kvečeru šel z herny mladý hráč
venku sněžilo nad monstrancemi barů
vzduch byl vlhký neboť chýlilo se k jaru
avšak noc se chvěla jako prerie
pod údery hvězdné artilerie
které naslouchali u politých stolů
pijáci nad sklenicemi alkoholů
polonahé ženy v šatě z pávích pér
melancholické jako v podvečer*

*Bylo tu však něco těžkého co drtí
smutek stesk a úzkost z života i smrti*

*Vracel jsem se domů přes most Legií
zpívaje si v duchu malou árii
píjác světél nočních bárek na Vltavě
z hradčanského dómu bilo dvanáct právě
půlnoc smrti hvězda mého obzoru
v této vlahé noci z konce února (Nezval 2011b: 317)*

V pražských krajinách obecně, nejen u Nezvala, se na rozdíl od všech předchozích destinací setkávají vlivy Západu, Východu i exotiky, což nám na jejím obrazu umožňuje sledovat proměny nálad pojících se s nimi a preferenci některého z nich v různých

obdobích 20. let. Když se v 2. polovině desetiletí začíná vytrácet lehký a hravý tón a ke slovu se opět hlásí závažnější témata, znaky i prostředí poetického velkoměsta přetrvávají. Mění se však jejich kombinace, selektované významové složky a upřednostňování některých z nich, což ústí v proměnu atmosféry, kterou můžeme pozorovat například i v citovaném úryvku ze začátku *Edisona*.

Po vzoru sovětského Ruska

*A zítra po celém světě v novinách čísti budou,
že v Praze figury z výkladních skříní
vztyčily nad městem vlajku rudou.²⁸*

Po období vrcholu poetismu, které se vyznačovalo akcentováním „všech krás světa“, potlačováním všeho negativního a unikáním do exotiky, se pozornost vrací k tíživějším problémům, při hledání jejichž řešení se směřuje znovu do Ruska, které, jak už bylo zmíněno, do jisté míry nahrazuje exotické krajiny v jejich roli idealizované rajske země. Z české perspektivy to pak znamená také určitou změnu orientace při hledání lepšího života z prostoru na čas – spokojený život není nalézán v prostorově vzdálených krajinách, ale v porevoluční budoucnosti. Tato změna by mohla souviset i s relativizací exotiky z důvodu její vázanosti nikoli ke konkrétnímu místu, ale k subjektivní perspektivě, což ji činí prchavou, proměnlivou a celkově obtížněji uchopitelnou. V porovnání s tím je směřování k vizi budoucího světa zdánlivě poměrně jednoznačné a „jednosměrné“.

Porevoluční svět mimo Rusko je projektován na půdorysu aktuálního světa, k němuž se hlásí vnětetovými odkazováním a zařazením některých jeho realit, zároveň je ale přiznaně jeho budoucí – a tedy neaktuální – verzí, která neodpovídá žité realitě, ale je předkládána jako dosažitelná, potenciálně aktuální. V tomto pojetí by pak revoluce do jisté míry fungovala podobně jako proces překlenování rozdílu mezi verbálně konstruovaným konceptem porevoluční budoucnosti a aktuálním světem. Charakter textů tematizujících porevoluční svět by se tím i posunul od performativů ke konstativům, protože by se tím přiblížily popisu skutečnosti, jak je tomu v případě konstativů, a jejich performativní charakter vytváření fikční situace by byl naopak oslaben.

²⁸ srov. SEIFERT, Jaroslav (2001a). Město v slzách. In: J. S., *Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia* (ed. J. Flaišman). Praha: Akropolis, s. 36.

Z hlediska obraznosti a užívaných zástupných znaků je pro příklon k Rusku a následování Moskvy jako vzoru příznačné, že Seifert v básni *Praha* používá podobnou metaforu rozpadu a trouchnivění dějinného světa, s jakou jsme se setkali již dříve ve sbírce *Slavík zpívá špatně* právě v básni *Moskva*. V případě Prahy se však k odkazům dějin, na které „sedá prach“ a které už náleží překonávané minulosti, od které je nutno se posunout, řadí i nekritické opojení tropickým exotismem: „Nad sloními pokrývkami záhonů / gotický kaktus rozkvétá královskými lebkami / a v dutinách melancholických varhan, v hroznech plechových píšťal / trouchnivější staré melodie. [...] Poslouchejte fanfáry ticha, / po kobercích vetších jako stoleté rubáše / ubíráme se k neviditelné budoucnosti / a Jeho Veličenstvo prach / usedá zlehka na opuštěný trůn“ (Seifert 2001b: 28).

6 Závěrem

*Miluji změnu
pluji všemi moři*²⁹

Už jsme zmiňovali, že z tuláka a poutníka konce 19. století a počátku 20. století se s proměnou poetiky ve 20. letech stává turista či dobrodruh. Pro turistu není cesta bezvýhodnou životní situací a nekonečnou poutí bez cíle, ale volnočasovou aktivitou, naplánovanou dovolenou přinášející zábavu a radost, a dobrodruh ztělesňuje touhy po světoběžnictví a objevování neznámých končin. Souběžně s těmito dvěma „pozemštějšími“ typy poetistických cestovatelů vystupuje také postava kouzelníka, akrobata či jiného „nadpřirozeného“ subjektu, který má schopnost se volně a dynamicky pohybovat nejen známým prostorem, ale i snovými krajinami a časem, čímž naplňuje ideál obsažení celého prostoru a osvobození se z konvence. Při takovýchto cestách pak není vždy možné sledovat trajektorii pohybu a oddělovat jednotlivá místa od sebe, čímž dochází k jisté deformaci prostoru (srov. Veberová 2011: 139). Plavba po moři i cestování vzduchem v tomto období nadšení z exotična a volného pohybu světem představují smělost opustit vlastní živel a „vydat se do prostoru bez pevné struktury, řádu a zcela jiné skutečnosti,“ kde je hledáno štěstí a objevován nový „prostor lidského konání“ (Vojvodík 2011: 15–16).

S proměnou vnímání exotična a nástupem tíživějších témat i pocitů se však kromě krajin proměňují i nálady spojované s pohybem v prostoru. Nemožnost zůstat na jednom místě opět nabývá charakteru bloudění, cíle cest se s relativizací exotického a s tím související prchavostí stávají obtížněji dosažitelnými, což přispívá k pocitu ztráty orientace v moderním světě (srov. tamtéž: 16). Skrze tyto proměny cestování tak můžeme nahlédnout jeden z paradoxů avantgardy, kterým je požadavek na stírání hranic, míšení a prolínání všech prostorů i oblastí lidského konání a současná potřeba těchto hranic a oddělených oblastí pro zachování orientace a fungování poetiky založené na vztahování se k odlišnému, vědomém překračování hranic a opouštění známého a konvenčního.

Důležitost hranic a oddělenosti pro poetiku poetismu, i když v trochu jiné podobě, můžeme pozorovat i přímo na konstruování krajin kombinacemi selektovaných prvků. Na

²⁹ srov. BIEBL, Konstantin (2014a). Nový Ikaros. In: K. B., *Básně* (ed. J. Holý). Brno: Host, s. 221.

únavě idylou tropického exotismu pozorujeme, že kombinování znaků patřících do repertoáru jedné krajiny oproštěné od protikladů se v dlouhodobějším horizontu jeví jako neproduktivní a nedostatečné, protože nabízí pouze omezené výrazové možnosti. Oproti tomu kombinováním znaků z rozličných repertoárů, překryvem různých sémantických polí a tím vznikajícím napětím se otevírá širší spektrum vyjadřovacích možností i větší významová hloubka. V těchto souvislostech Josef Hora už v roce 1924 k poetismu kriticky poznamenal, že pravý optimismus je výsledkem boje, ne idyly (srov. 1971: 666).

7 Literatura

Prameny

BIEBL, Konstantin (2014a). Nový Ikaros. In: K. B., *Básně* (ed. J. Holý). Brno: Host, s. 193–221.

BIEBL, Konstantin (2014b). S lodí jež dováží čaj a kávu. In: K. B., *Básně* (ed. J. Holý). Brno: Host, s. 157–192.

FUČÍK, Julius (2002). Cesta kolem světa. In: J. Seifert, *Na vlnách TSF, Slavík zpívá špatně, Svatební cesta, Básně a libreta do sbírek nezařazené (1924–1928), Překlady* (ed. F. Tomáš). Praha: Akropolis, s. 133–136.

HONZL, Jindřich (2017). Modrá blůza, moskevský deník. In: K. Šimová, D. Kolenovská, M. Drápala (eds.), *Cesty do utopie. Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů*. Praha: Prostor, s. 237–243.

HORA, Josef (1971). Konec sociální poezie? In: Š. Vlašín (ed.) a kol., *Avantgarda známá a neznámá: od proletářského umění k poetismu. Sv. 1. (1919–1924)*. Praha: Svoboda, s. 660–668.

KONRÁD, Karel (2002a). Dinah. In: J. Holý (ed.), *Poetická próza*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 365–415.

KONRÁD, Karel (2002b). Robinsonáda. In: J. Holý (ed.), *Poetická próza*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 191–251.

NEZVAL, Vítězslav (2004). *Pantomima* [reprint 1. vyd. 1924]. Praha: Akropolis.

NEZVAL, Vítězslav (2011a). Akrobat. In: V. N., *Básně I* (ed. M. Blahynka). Brno: Host, s. 299–316.

NEZVAL, Vítězslav (2011b). Edison. In: V. N., *Básně I* (ed. M. Blahynka). Brno: Host, s. 317–332.

NEZVAL, Vítězslav (2011c). Písně. In: V. N., *Básně I* (ed. M. Blahynka). Brno: Host, s. 217–223.

SEIFERT, Jaroslav (2001a). Město v slzách. In: J. S., *Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia* (ed. J. Flaišman). Praha: Akropolis, s. 9–69.

SEIFERT, Jaroslav (2001b). Poštovní holub. In: J. S., *Poštovní holub, Jablko s klína, Ruce Venušiny, Básně do sbírek nezařazené (1928–1933), Překlady, Dubia* (ed. J. Brabec). Praha: Akropolis, s. 9–53.

SEIFERT, Jaroslav (2001c). Samá láska. In: J. S., *Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia* (ed. J. Flaišman). Praha: Akropolis, s. 71–129.

SEIFERT, Jaroslav (2002). Slavík zpívá špatně. In: J. S., *Na vlnách TSF, Slavík zpívá špatně, Svatební cesta, Básně a libreta do sbírek nezařazené (1924–1928), Překlady* (ed. F. Tomáš). Praha: Akropolis, s. 83–131.

SEIFERT, Jaroslav (2010). Paříž. In: J. Seifert, K. Teige (eds.); studie O. Kavalír, T. Vučka, *Revoluční sborník Devětsil* [reprint 1. vyd. 1922]. Praha: Akropolis, s. 168–171.

SEIFERT, Jaroslav (2011). *Na vlnách TSF* [reprint 1. vyd. 1925]. Praha: Akropolis.

SCHULZ, Karel (1922). *Tegtmaierovy železárny*. Praha: Komunistické knihkupectví a nakladatelství R. Rejman.

SCHULZ, Karel (2010). Báseň na zeměkouli. In: J. Seifert, K. Teige (eds.); studie O. Kavalír, T. Vučka, *Revoluční sborník Devětsil* [reprint 1. vyd. 1922]. Praha: Akropolis, s. 184–185.

SCHULZ, Karel (2012). Sever – jih – západ – východ. In: K. Sch., *Sever – jih – západ – východ, Dáma u vodotrysku*. Praha: Malvern, s. 5–109.

ŠTULC, Vladimír (2010). Exotismus (Úryvky z přednášky). In: J. Seifert, K. Teige (eds.); studie O. Kavalír, T. Vučka, *Revoluční sborník Devětsil* [reprint 1. vyd. 1922]. Praha: Akropolis, s. 179–183.

TEIGE, Karel (1971a). O humoru, klaunech a dadaistech. In: Š. Vlašín (ed.) a kol., *Avantgarda známá a neznámá: od proletářského umění k poetismu. Sv. 1. (1919–1924)*. Praha: Svoboda, s. 571–586.

TEIGE, Karel (1971b). Obrazy a předobrazy. In: Š. Vlašín (ed.) a kol., *Avantgarda známá a neznámá: od proletářského umění k poetismu. Sv. 1. (1919–1924)*. Praha: Svoboda, s. 97–103.

TEIGE, Karel (1971c). Poetismus. In: Š. Vlašín (ed.) a kol., *Avantgarda známá a neznámá: od proletářského umění k poetismu. Sv. 1. (1919–1924)*. Praha: Svoboda, s. 554–561.

TEIGE, Karel (1972). Manifest poetismu. In: Š. Vlašín (ed.) a kol., *Avantgarda známá a neznámá: vrchol a krize poetismu. Sv. 2. (1925–1928)*. Praha: Svoboda, s. 557–593.

TEIGE, Karel (2017). Dnešní výtvarná práce sovětského Ruska. In: K. Šimová, D. Kolenovská, M. Drápala (eds.), *Cesty do utopie. Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů*. Praha: Prostor, s. 245–251.

TEIGE, Karel (2022). Cestovní deníky. In: K. T., *Deníky 1912–1925* (eds. J. Wiendl, T. Sudzinová). Praha: Akropolis, s. 596–678.

VANČURA, Vladislav (2002a). Cesta do světa. In: J. Holý (ed.), *Poetistická próza*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 9–46.

VANČURA, Vladislav (2002b). Rozmarné léto. In: J. Holý (ed.), *Poetistická próza*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 97–189.

VRCHLICKÝ, Jaroslav (1893). Stín. In: *Staré zvěsti*. Praha: Eduard Valečka, s. 20–21.

Odborná literatura

- BÍLEK, Petr A. (2012). Reprezentace: Metafora, pojem či koncept? In: V. Veberová, P. A. Bílek, V. Papoušek, D. Skalický (eds.), *Jazyky reprezentace*. Praha: Akropolis, s. 11–30.
- BINAROVÁ, Moe (2006). Exotismus v období poetismu. In: *Exotismus ve francouzské a české literatuře od 18. do 20. století*. Diplomová práce, vedoucí M. Kořená. Praha: FF UK, Ústav bohemistických studií, s. 148–175.
- BLAHYNKA, Milan (1972). Zlaté časy avantgardy. In: Š. Vlašín (ed.) a kol. *Avantgarda známá a neznámá: vrchol a krize poetismu. Sv. 2. (1925–1928)*. Praha: Svoboda, s. 7–38.
- FABIAN, Jeanette (2007). „Made in America“. Amerikanismus u české meziválečné avantgardy (přel. L. Kostrbová). In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, č. 4, s. 283–291.
- FABIAN, Jeanette (ed.) (2017). *Poetismus* (přel. R. Žaludová). Praha: Slovart.
- HODROVÁ, Daniela (1994). Město. In: D. H. *Místa s tajemstvím (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, s. 94–108.
- ISER, Wolfgang (1993). Representation: A Performative Act. In: M. Krieger (ed.), *The Aims of Representation*. Stanford: Stanford University Press, s. 217–232.
- ISER, Wolfgang (2009). Recepční teorie: Iser. In: W. I., *Jak se dělá teorie* (přel. P. Onufer). Praha: Karolinum, s. 73–85.
- KAPLICKÝ, Martin (2014). Literární estetika Wolfganga Isera a problematika reprezentace. In: D. Skalický, M. Bauer, Z. Brdek, V. Papoušek (eds.), *Jazyky reprezentace 2*. Praha: Akropolis, s. 36–46.
- KAVALÍR, Ondřej (2010). Evropa modernismu a avantgard. In: J. Seifert, K. Teige (eds.); studie O. Kavalír, T. Vučka, *Revoluční sborník Devětsil* [reprint 1. vyd. 1922]. Praha: Akropolis, s. 211–222.
- KUBÍNOVÁ, Marie (1982). V magických zrcadlech poetismu. In: M. Kubínová, V. Kubín (eds.), *Magická zrcadla: antologie poetismu*. Praha: Československý spisovatel, s. 11–25.
- MACURA, Vladimír (1987). Cyklus básní z cest (básnický cestopis) jako literární žánr. In: *Česká literatura*, roč. 35, č. 3, s. 210–227.
- MÁLEK, Petr (2011). Město. In: J. Vojvodík, J. Wiendl (eds.), *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 199–224.
- MARÈS, Antoine (2020). La poésie française est « nôtre » : un phénomène d'appropriation dans la culture tchèque au XXe siècle. In: *Les Cahiers Sirice*, roč. 2020, č. 24, s. 27–38.
- MRAVCOVÁ, Marie (1987). Postup montáže v poezii poetismu. In: *Česká literatura*, roč. 35, č. 4, s. 289–305.
- PEŠAT, Zdeněk (1985). Apollinairovo Pásmo a dvě fáze české polytematické poezie. In: Z. P., *Dialogy s poezií*. Praha: Československý spisovatel, s. 137–154.

SKALICKÝ, David (2014). Daleko k nevinosti: Jazyk, literatura a moc. In: D. Skalický, M. Bauer, Z. Brdek, V. Papoušek (eds.), *Jazyky reprezentace 2*. Praha: Akropolis, s. 13–26.

VEBEROVÁ, Veronika (2011). Exotismus, básnický cestopis. In: J. Vojvodík, J. Wiendl (eds.), *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 135–144.

VLAŠÍN, Štěpán (1971). Jaro poválečné generace. In: Š. Vlašín (ed.) a kol., *Avantgarda známá a neznámá: od proletářského umění k poetismu. Sv. 1. (1919–1924)*. Praha: Svoboda, s. 7–34.

VOJVODÍK, Josef (2011). Česká avantgarda: vývoj, skupiny, proměny, teorie, programy, umělecké postupy. In: J. Vojvodík, J. Wiendl (eds.), *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 15–61.

VOJVODÍK, Josef (2022). Vůle k pravdě a vůle k sebeklamu v denících Karla Teigeho (1912–1925). In: K. T., *Deníky 1912–1925* (eds. J. Wiendl, T. Sudzinová). Praha: Akropolis, s. 9–31.

VUČKA, Tomáš (2010). Devětsil a proletářské umění. In: J. Seifert, K. Teige (eds.); studie O. Kavalír, T. Vučka, *Revoluční sborník Devětsil* [reprint 1. vyd. 1922]. Praha: Akropolis, s. 223–245.

V názvu práce bylo použito verše z Na vlnách TSF (Seifert 2011: 14), jeho anglická verze pochází z překladu Dany Loewy, který vyšel pod názvem On the waves of TSF roku 2011 v nakladatelství Akropolis.