

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Soňa Tichá

Bieblova sbírka S lodí jež dováží čaj a kávu v kontextu

avantgardního exotismu

Biebl's Collection S lodí jež dováží čaj a kávu and its Context

(the Exoticism of the Avant-garde)

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Praha 2014

Obsah

Úvod.....	6
1. Poválečná avantgarda a exotismus.....	7
1.1. Pojem avantgarda, modernita a modernismus.....	7
1.1.1. Avantgarda.....	7
1.1.2. Modernita.....	8
1.1.3. Modernismus.....	8
1.1.4. Vztah mezi avantgardou, modernitou a modernismem.....	9
1.2. Vztah poválečné avantgardy a exotismu.....	10
1.3. Básnický cestopis.....	14
2. Konstantin Biebl a exotismus.....	15
2.1. Bieblův vztah k exotismu.....	15
2.2. Bieblův básnický cestopis.....	18
3. Exotismus v díle S lodí jež dováží čaj a kávu.....	20
3.1. S lodí jež dováží čaj a kávu.....	20
3.2. Exotismus v „rodném kraji“.....	21
3.3. Exotismus na „cestě“.....	24
3.4. Exotismus v „exotice“.....	29
3.5. Zrcátko letí aneb Nahoře je dole a dole je nahoře.....	36
4. Exotické motivy v Bieblově díle.....	38
5. Exotismus v básnických cestopisech J. Seiferta a V. Nezvala.....	45
5.1. Exotismus v díle Jaroslava Seiferta Na vlnách TSF.....	45
5.2. Exotismus v básnickém cestopise Vítězslava Nezvala Exotická láska.....	47
6. Závěr.....	50
Seznam literatury.....	52

Poděkování:

Ráda bych poděkovala za vedení bakalářské práce a cenné připomínky panu prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svou 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:

.....

Soňa Tichá

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se zabývá exotickými motivy v díle Konstantina Biebla *S lodí jež dováží čaj a kávu* a sleduje jejich proměnu. Text je interpretován na základě kontextu avantgardního exotismu se zaměřením na avantgardu poválečnou. Je zde přihlédnuto k exotickým motivům v Bieblových dílech 20. let a k vybraným dvěma dílům jeho současníků, tedy ke sbírce *Na vlnách TSF* Jaroslava Seiferta a k básnickému cyklu *Exotická láska* v díle *Pantomima* Vítězslava Nezvala.

Klíčová slova: Konstantin Biebl, exotismus, avantgarda, modernita, modernismus, poetismus, básnický cestopis, Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval

Abstract:

This work's main concern is the analysis of the transformation of exoticism motives in Konstantin Biebl's *S lodí jež dováží čaj a kávu*.

The interpretations of the text follow the context of the avant-garde exoticism in the era after World War I. The analysis is supported with motives of exoticism in Biebl's works from the 20's, and also with two works of his contemporaries: Jaroslav Seifert's collection of poems *Na vlnách TSF* and Vítězslav Nezval's *Exotická láska*.

Keywords: Konstantin Biebl, exoticism, avant-garde, modernity, modernism, poetism, travel literature, Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval

Úvod

V této bakalářské práci se nejdříve zaměříme na pojmy „avantgarda“, „modernita“ a „modernismus“, které se budeme snažit vymezit. Více se pak soustředíme na českou poválečnou avantgardu 20. let a projevy exotismu v této době se zaměřením na poezii proletářskou a poetismus, a to zejména z důvodu zařazení autora do kontextu literárního.

Dále se pokusíme popsat Bieblův vztah k exotismu v kontextu jeho života, ale i v kontextu avantgardy, a následně se zaměříme na jeho básnický cestopis.

V této práci se zaměříme zejména na sbírku *S lodí jež dováží kávu*. Budeme se zde na základě interpretace jednotlivých oddílů sbírky a hledání exotických motivů nalézt proměny těchto motivů v rámci celé sbírky a snažit se definovat, co pro Konstantina Biebla v této sbírce exotismus znamená.

Zároveň nahlédneme i do dalších autorových sbírek 20. let, kam se na příklady výskytu exotických motivů podíváme, zda je lze zaznamenat již od počátku Bieblovy tvorby.

Vzhledem k snaze o širší pohled na téma exotismu u avantgardních poválečných autorů, se podíváme na výskyt těchto motivů ve dvou básnických cestopisech nejvýraznějších autorů té doby, tedy Jaroslava Seiferta a Vítězslava Nezvala. Vzhledem k rozsahu práce bude vzhled do tématu českého avantgardního exotismu zúžen právě na dvě vybraná díla jmenovaných autorů.

1. Poválečná avantgarda a exotismus

1.1. Pojem avantgarda, modernita a modernismus

Často jsou pojmy „avantgarda“, „modernita“ a „modernismus“ zaměňovány nebo jsou jejich hranice nepříliš zřetelné. Proto je důležité si je zpočátku vymezit.

1.1.1. Avantgarda

Původní význam slova „avantgarda“ souvisel s vojenskou terminologií. Konkrétně šlo o označení „předsunuté jednotky“, o takzvaný „předvoj“. První známky přeneseného užití tohoto slova pocházejí z Francie z přelomu 16. a 17. století. Figurativní význam slova avantgarda byl dlouho spojován zejména s myšlenkami politického radikalismu a do sedmdesátých let 19. století jej nenalezneme příliš často v jiném než politickém významu.¹

Již v roce 1845 byl zaznamenán pojem avantgarda v jednoznačně kulturním pojetí. Tento výraz se objevil ve spisu *De la Mission de l'art et du rôle des artistes* Gabriela-Désiré Laverdanta. V deníku Charlese Baudelaira (vedl si jej mezi lety 1862–1864) se vyskytlo spojení „les littératures d'avant-garde“ v souvislosti s radikálními levicovými spisovateli.² V tomto významu se pak objevilo slovo „avantgarda“ v *La Revue indépendante*. Od té doby přešel pojem avantgarda do běžného užívání ve významu inovativní oblasti v umění a myšlení. Avšak vojensko-politický význam působil na ten umělecký i nadále.³

Dnes je podle Ingeborg Fialové-Fürstové avantgardní umění chápáno jako umění, „jehož hlavním cílem je extrémní novátorství a stylistický experiment vedoucí k rozšíření vžitých výrazových forem či k průkopnickému vytvoření nové, vývojové linie“.⁴

V této práci je kladen důraz na českou avantgardu poválečnou, zejména na

¹ Kavalír, O.: Evropa modernismu a avantgard, in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 211.

² Tamtéž.

³ Tamtéž.

⁴ Fialová-Fürstová, I.: *Expresionismu*, Votobia, Olomouc 2000, s. 23.

proletářskou poezii, ale ještě více na poetismus.

1.1.2. Modernita

Výraz „modernita“, jak jej známe dnes, má své kořeny rovněž u Baudelaira, kdy v roce 1863 napsal stať *Malíř moderního života*, v které se tento termín objevil. V ní popisuje situaci, kdy se umělec snaží vzhledem k rychlému tempu života zachránit každý okamžik před jeho pomíjivostí, tedy nalézt v něm „záblesk věčnosti“.⁵ Tato snaha je dle sociologie součástí radikálního historického procesu, který nastal v období přechodu od tradiční společnosti k té moderní. Tedy v době průmyslové revoluce, která v té době probíhala. Modernita je časově vymežována buď od renesance a reformace v 16. století, nebo od konce 18. století, tedy od doby Velké francouzské revoluce a revoluce průmyslové. Za vrchol bývá považován konec 19. století a částečně století dvacáté. Reakce právě na probíhající změny se začaly projevovat zejména v druhé polovině 19. století, tedy v období, kdy tvořil Charles Baudelaire.⁶

1.1.3. Modernismus

Posledním pojmem, který je třeba upřesnit, je výraz „modernismus“. Z pohledu sociologie „označuje specifická kulturní a intelektuální hnutí, jež rozličnými způsoby dramaturgizují právě tuto zkušenost“⁷, tedy zkušenost s procesem modernity. Do tohoto období by se daly zařadit umělecké proudy a tendence, do kterých můžeme zařadit autory jako je například Baudelaire či Rimbaud. Jde tedy o období přibližně od poloviny 19. století. Všechny spojuje antitradicionalismus a celkový rozchod s tím, co bylo v té době považováno za obvyklé a tradiční. Konkrétně máme na mysli anticko-křesťanské dědictví a postromantické prvky ve spojení s realistickým stylem. Co se týče uměleckých proudů, tak by se dalo hovořit o symbolismu a dekadenci, které svou revoltou v 80. letech 19. století nastupovaly.

⁵ Kavalír, O.: Evropa modernismu a avantgard, in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 212.

⁶ Tamtéž.

⁷ Harrington, A. a kol.: *Moderní sociální teorie: základní témata a myšlenkové proudy*, Portál, Praha 2006, s. 47.

U naturalismu se názory autorů zkoumající modernismus rozcházejí. Někdy je považován jako pokračování a vyvrcholení klasické realistické tradice, která mu bezprostředně předcházela. Naopak Poggioli považuje naturalismus za první avantgardní směr.⁸ S tím by však zástupci mladších avantgardních směrů nesouhlasili. To je však způsobeno tím, že se postupem času radikální vymezení stírají a začínají se řadit do jednoho proudu, do jedné epochy. Díky tomu lze v dnešní době vedle sebe postavit kubismus i futurismus, jejichž poetika byla rozdílná.⁹

1.1.4. Vztah mezi avantgardou, modernitou a modernismem

Jaký je však vztah mezi výše zmíněnými pojmy? Modernita je v podstatě základ jak modernismu, tak avantgardy. Dalo by se tedy říci, že spadají do její sémantické podmnožiny. Avantgarda je zas radikálnější a experimentálnější než modernismus. V podstatě ji lze proto chápat jako intenzivnější variantu modernismu, tedy jeho podmnožinu.¹⁰ Peter Bürger ve své práci *Theorie der Avantgarde* odlišuje modernismus a avantgardu jiným způsobem. Ten je podle něj založený na konceptu autonomního díla a avantgardu chápe jako směr, který se snaží obnovit umění, které by bylo součástí všedního života.¹¹ Odlišení Petera Bürgera nám může sedět více právě v kontextu české poválečné avantgardy, konkrétně kvůli proletářské poezii a poetismu.

Astradur Eysteinnsson ještě vyznačil ve své studii *What's the Difference? Revisiting the Concepts of Modernism and the Avant-Garde*.¹² modernismus „avantgardní“ a „klasický“. Podobně dělí modernismus i Josef Vojvodík v kolektivní monografii *Dějiny nové moderny*,¹³ který vymezuje proud „klasický“, kam řadí autory jako je Valéry, Claudel, Gide, Rilke, Mandelšam, Eliot a další. „Klasický“ proud modernismu usiloval o „návrat k tradici, o její nové zhodnocení a přetvoření moderními uměleckými

⁸ Kavalír, O.: Evropa modernismu a avantgard, in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 213.

⁹ Tamtéž, s. 216.

¹⁰ Tamtéž, s. 214.

¹¹ Tamtéž.

¹² In: Eysteinnsson, A.: *Europa! Europa?*, Cornell University Press, Londýn 1990, s. 21–35.

¹³ Vladimír Papoušek (ed.): *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905–1923*. Academia, Praha 2010.

prostředky“.¹⁴ Proti tomuto proudu stojí moderna, která vychází „z myšlenky radikálního zlomu a skoncování s tradicí, z negace veškeré estetiky, negace kategorie hodnoty, smyslu a metafyzických konstant“.¹⁵

1.2. Vztah poválečné avantgardy a exotismu

Ondřej Kavalír ve své studii k reprintu *Revolučního sborníku Devětsil* vznáší otázku dluhu avantgardy vůči romantismu. A tvrdí, že „je jen málo nadsazené, když prohlásíme, že z určité perspektivy můžeme modernismus, klasický i avantgardní, považovat za vyvrcholení a završení romantismu“.¹⁶ Dokonce zachází tak daleko, že v případě, kdy hledáme prvopočátek avantgardy, se dostáváme až k ranému romantismu. Zároveň však otisk romantismu můžeme spatřovat i v dekadenci a symbolismu, proti kterým se ale avantgarda ostře vymezuje.¹⁷

Pro nás je však zajímavá podobnost avantgardy a romantismu v tom, že se oba směry v podstatě vracely k lidovým kořenům, ale i orientálnosti a exotice. Proto se také objevují v avantgardě prvky primitivního či archaického umění, tzv. neoprimitivismus,¹⁸ který se vymezuje vůči vytříbenosti k akademismu.

Určitě ale nelze opomenout ani „avantgardní internacionalismus“,¹⁹ kdy mezi jednotlivými uměleckými skupinami v Evropě docházelo ke komunikaci a interakci. Jako příklady lze zmínit kontakty mezi ruskými kubofuturisty a mnichovskou skupinou Der Blaue Reiter a berlínským časopisem Der Sturm, s kterým byli v kontaktu i francouzští autoři. Dále lze zmínit i Cabaret Voltaire ve švýcarském Curychu, který se stal místem, kde byla zahájena dadaistická produkce. V něm našli své útočiště němečtí básníci Hugo Ball, Richard Huelsenbeck a výtvarník Hans Arp spolu s francouzsky mluvícími Rumuny, tedy Samuelem Rosenstockem, známým pod

¹⁴ Tamtéž, s. 232.

¹⁵ Tamtéž, s. 231.

¹⁶ Kavalír, O.: Evropa modernismu a avantgard, in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 216.

¹⁷ Tamtéž, s. 217.

¹⁸ Tamtéž, s. 221.

¹⁹ Tamtéž, s. 222.

jménem Tristan Tzara, a Marcelem Janco.²⁰ Avantgardní internacionalismus byl však nejvýraznější před 1. světovou válkou, tedy ještě před tím, než Rusko, které bylo jedno z velkých center avantgardy, bylo po bolševické revoluci a světové válce izolováno.²¹ Hranice mezi jednotlivými státy nebyly takovou překážkou, a to jak v případě uměleckého propojování a spolupráce, ale i klasického cestování, ke kterému rozhodně přispěly nové možnosti technologické.

Jak ale exotismus vnímali samotní zástupci avantgardy? Vladimír Štulc se v úryvku přednášky, který vyšel v *Revolučním sborníku Devětsilu*, věnuje přímo tématu exotismus.²² Tam popisuje, co to exotismus je a co za něj považuje. Exotické je tedy to, co je „ekso“, takzvaně mimo. Což v tomto kontextu bylo vše cizokrajné, mimoevropské. Štulc dokonce tvrdí, že Evropa je „kolébkou jediné existující civilizace“.²³ Při výčtu mimoevropského, exotického umění jmenuje z Asie země a oblasti jako jsou Čína, Japonsko, Tibet, Indie a Blízký východ, u Ameriky má na mysli domorodé indiány. Co se týče Afriky, tak tam označuje místní umění jako „umění černošské“ a v poslední řadě je tu Austrálie a Tichomoří. Celkově považuje za dobové pojetí exotismu umění primitivní a divošské, které se nevyvíjí a je v podstatě ve své čisté podobě. V tomto případě má konkrétně na mysli oblast Afriky a Oceánie.²⁴

Podobný vztah k exotismu jako měla poválečná avantgarda, se dá nalézt právě u již výše zmiňovaného Charlese Baudelaira, v básni *Pozvání na cestu*, u Arthura Rimbauda v *Opilém korábu* či u Paula Claudela v eseji *Poznání Východu*. Z něj pak vycházel Gauguin, který v podstatě „unikl“ z civilizace na Tahiti, do „primitivního divošského“ světa, které se stalo velkou inspirací pro jeho díla. Většinou šlo právě o úniky z „úpadkové civilizace“ do „primitivního ráje“.

Co přesně však tyto úniky znamenaly? Motivace byly samozřejmě různé. Jednak se jednalo o „nostalgické návraty k přírodě“, které však nemusely nutně znamenat únik na základě pudu sebezáchovy, někdy jen z potřeby „přepjatého požitkářství“. Hlavním

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž, s. 216.

²² Štulc, V.: Exotismus, in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 179.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž.

důvodem tedy nebylo ani tak strádání materiální, nýbrž kulturní. Štulc dokonce tvrdí, že „větší díl tohoto exotismu je přinesená iluze ráje smyslů, přírody a krásy, než exotická skutečnost.“²⁵

S exotikou měli lidé možnost se setkávat také díky zboží, které se k nám dostalo importem, díky zahraničnímu obchodu. Vedle kávy a čaje, ale sem dorazily i různé exotické předměty. Vladimír Štulc právě nejvíce obdivuje tzv. „černošské sochařství“,²⁶ kdy různé sošky sloužily k náboženským účelům.

Tvůrčí práce černošského sochaře se podobá jakémusi aktu stvoření. Dílo dohotovením odlučuje se od tvůrce a vůbec od člověka a stává se novou svébytnou skutečností, neproměnnou, mythickou realitou. Tedy formální následky, jako jednoznačné určení díla, naprostá objektivnost a tedy čistá plastická forma jsou jen přirozenou nutností, plynoucí z náboženského určení celého umění.²⁷

Právě vedle sošek, které měly být obrazem boha, můžeme postavit zbožštění strojů a mechanismů. Karel Teige, jakožto teoretik proletářské poezie a poetismu, v *Obrazech a předobrazech* apoteózu strojů odmítá vzhledem k špatné zkušenosti z války.

Že výbuch války pohřbí v sutinách svět, který ji vyvolal, nebo rozkotá alespoň jeho základy, bylo jasno již dříve, než jsme viděli, na kterou stranu se vposled skloní vítězství. Svět industrialismu a techniky, civilizace, továren, transatlantiků a aeroplánů, jenž nás kdysi udivoval a exaltoval, prožili jsme nyní v požárných dnech evropského krveprolití až do nemožnosti a rozvratu, když vzal na sebe zkáznou podobu civilizace dusivých plynů, ponorek a vrhačů min, techniky války. V hlubokém neštěstí hmotného zápasu světa vyrostl z lidské úzkosti a z lidské naděje jako útěšný a jímavý přelud předobraz nového života a je právě zárodkem veškerého tvůrčího úsilí a dění

²⁵ Tamtéž, s. 180.

²⁶ Tamtéž, s. 182.

²⁷ Tamtéž.

*přítomnosti, jež jej činí tělem.*²⁸

Ale i přes jeho programové odmítnutí je apoteóza strojů součástí devětsilovské estetiky. Proto můžeme pozorovat v literárních textech oslavu strojů a mechanismů, které se „projektují do obrazů exotických dálek symbolizovaných transatlantickými parníky, aeroplány nebo železnicí“.²⁹

Nejčastějším místem, kde se stroje, mechanismy a továrny objevovaly, bylo město. To se stává deestetizovaným prostorem i přes zmiňovanou oslavu strojů. V naivistickém období Devětsilu je město prostorem špíny, bídy a továren. To kontrastuje s exotickými dálkami. Nejsou totiž stroje jako stroje. Zaoceánské lodě, automobily, letadla a další výrobky jsou oproti městu a jeho továrnám metaforou lidských schopností. Díky nim má možnost člověk kráčet vpřed, cestovat a případně navštěvovat daleké kraje a exotické země.³⁰ Ve chvíli, kdy je stroj podřízen člověku, přestává být vnímán negativně. Lodě, železnice a další jsou vnímány jako nástroje, díky kterým je možné překonávat dálky.³¹ Zato město, kde jsou továrny a v nich upracovaní dělníci, kteří na tom nejsou materiálně dobře, je vnímáno negativně. Na město se mění pohled až v takzvaném druhém uměleckém období Devětsilu, v období poetismu.³²

Motivy exotické lze vyzorovat již v raných textech Devětsilu. Důraz je kladen na smyslové vjemy, jako jsou výrazné barvy, vůně a zvuky. Lyrický subjekt při pohledu na krásu, co vnímá, nabývá pocitu, že jí není schopen dosáhnout. Velmi častým jevem je propojení exotického a všedního, kdy je možné onu krásu spatřovat v prostředí známém. Tam je potom rozšiřována a poetizována.³³ Krása se najednou objevuje v každodenních a často opomíjených skutečnostech a následně s ní začíná probíhat hra,

²⁸ Teige, K.: *Obrazy a předobrazy*, in Teige, K.: *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*, ed. Z. Trochová, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 25–32.

²⁹ Vučka, T.: *Devětsil a proletářské umění*, in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 238–239.

³⁰ Tamtéž, s. 239.

³¹ Tamtéž, s. 240.

³² Tamtéž, s. 241.

³³ Tamtéž, s. 242.

kteřá je plná fantazie a neuvěřitelných obrazů. Exotické může být v podstatě cokoli, ať už je to městský park nebo dvorek předměstských činžáků. Exotismus tedy může fungovat jako kontrast například k bídnému životu dělníků v továrnách nebo i jako prostředek, kterým lze uniknout do dálek a světa fantazie.³⁴

1.3. Básnický cestopis

Jestliže se chceme podívat blíže na tvorbu Konstantina Biebla a zaměřit se na exotismus v jeho tvorbě, rozhodně nelze opomenout literární žánr, který je pro něj tak typický. Básnický cestopis je určován zejména svou tematikou:

*[...] je totiž cyklem básní vymezených specifickým okruhem motivů, jejichž souvislost je dána zčásti již vnějšně – vytvářejí společný kontext určitého geografického prostoru. Míra úplnosti tohoto společného kontextu je ovšem různá.*³⁵

Básnický cestopis je oproti cestopisu prozaickému, beletristickému nebo ve stylu průvodce záznamem světa ne úplným, ale jen kusým. Je to způsobeno mluvčím, skrze kterého můžeme sledovat svět, který popisuje. V popředí básnického cestopisu totiž stojí subjekt, který filtruje své vnímání.

Oproti průvodci či prozaickému cestopisu není možné spoléhat na nějakou reálnou chronologii či tematickou posloupnost. Jedná se nejčastěji o soubor básní z cesty, které nebývají a nemusí být úplné. Dojem ucelenosti a časové chronologie se však snaží vytvářet svým uspořádáním.³⁶ Často začíná a končí básněmi z domova. Tím je atmosféra cesty s odjezdem a návratem domů naplněna. Lyrický subjekt je tedy mezi tím vytržen ze svého běžného života a vržen do neznáma. Během své cesty vše srovnává s tím, co zná. „Básnický cestopis se tak často otevírá poezii básnickovy smyslové očisty, překonávání dosavadních životních i literárních klišé.“³⁷

³⁴ Tamtéž, s. 243.

³⁵ Macura, V.: Básnický cestopis, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 33.

³⁶ Tamtéž, s. 34.

³⁷ Tamtéž, s. 35.

2. Konstantin Biebl a exotismus

2.1. Bieblův vztah k exotismu

Jestliže se chceme zabývat exotismem v Bieblově „nejexotičtější“ díle, je třeba se podívat na jeho vztah k cizím zemím, dalekým krajinám a k samotnému exotismu. Jak se tedy mladý člověk k tomu všemu dostane v zemi střední Evropy, v době, kdy nebyly k dispozici možnosti jako cestování letadlem a vzdálenosti byly méně překonatelné než v dnešní době. Oproti dobám předchozím tu však byl pocit nepřeborných možností.

Ale Konstantin Biebl nemusel zpočátku cestovat za exotikou nikam daleko. Ve svém rodném Slavětíně u Loun se s ní setkával častěji, než bylo u jiných básníků zvykem. Sám jednou napsal, že „o tom podstatném v jeho díle bylo rozhodnuto v prvních šesti či sedmi ‚osudných letech života‘.“³⁸ Už samotný dům měl mnohé z dalek. Na chodbách byly vedle otcových a strýcových (Arnošt Ráž) maleb, empírových, barokních prvků i japonerie a čínské předměty.³⁹ O svém dětství Biebl píše takto:

Když jsem se narodil, můj křik se smísil s křikem papouška arara; usedl na mé kolébce, zvědav, co se to děje. Nebyl to přelud; byl to skutečný papoušek, filolog, který se drbával za uchem a ztrácel po chodbách peří. [...] A dodnes dobře nevím, čím byl můj otec víc: zda lékařem, jenž noc co noc se brodil ve vysokých botách blátem svého okresu, nebo tím snílkem, jenž pěstoval palmy, kupoval exotické ptáky a nade vše miloval svou rezavou opici z Jávy, smutnou a ochočenou.⁴⁰

V přízemí slavětínského domu měl otec svou zubní ordinaci, jejíž čekárna byla vyzdobena umělou palmou. Jako chlapec v ní seděl a pozoroval, co se kolem dělo:

³⁸ Mrázek, R.: Javánské motivy v životě a díle Konstantina Biebla II, *Nový Orient*, 34, 1979, č. 7, s. 209.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Biebl, K.: O sobě, in *Dílo, sv. 5.: 1919–1951, Verše nepojaté do sbírek, verše z pozůstalosti, próza*, eds. Z. Karel a V. Nezval, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 269.

Otcova lékařská praxe byla praxí dítěte – budoucího básníka. Se zatajeným dechem jsem naslouchal nářku, jenž někdy vycházel z ordinace a mísil se s křikem papoušků. Byl to nezvyklý pláč dětí, které nikdo netrestal, nic neprovedly, a přece tolik trpěly.⁴¹

Sám autor rovněž přiznává, že na něj měla vliv i záliba jeho otce v exotičnu:

Přirozené, že i otcovy exotické touhy, jimiž jsem nasákl, vlekly se a jdou stále mým dílem a jsou nejstarší příčinou mých zámořských cest do Afriky a Holandské Indie.⁴²

V zimě zas útrpně přihlížel na cizokrajné ptáky, kteří těžce snášeli pobyt mimo své přirozené prostředí:

[...] sotva unesl svůj obrovský zobák, když viděl, jak venku padá sníh; a zoufalá opice naříkajíc a pokašlávajíc, vrhala se na květované záclony, aby roztrhala tuto falešnou imitaci věčného jara.⁴³

To však rozhodně není vše. S exotikou se v podstatě setkal i během války, kdy byl v roce 1916 jako jeden z mála jeho pak budoucích kolegů-básníků odvelen. V té době byl totiž o dva roky starší než Wolker a Nezval a o tři roky starší než Seifert a Halas. Jakožto osmnáctiletý mladík musel narukovat do světové války a stal se členem vladimířské posádky. Zde se dozvěděl o tragické rodinné události – sebevraždě svého otce. Posléze byl odvelen na Balkán, kde padl do zajetí černoohorských komitů, kteří byli příslušníky černoohorského protirakouského odboje. Odtamtud se mu ale podařilo uprchnout.

⁴¹ Biebl, K.: Básník o sobě, in *Dílo, sv. 5.: 1919–1951, Verše nepojaté do sbírek, verše z pozůstalosti, próza*, eds. Z. Karel a V. Nezval, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 267–268.

⁴² Tamtéž, s. 268.

⁴³ Biebl, K.: O sobě, in *Dílo, sv. 5.: 1919–1951, Verše nepojaté do sbírek, verše z pozůstalosti, próza*, eds. Z. Karel a V. Nezval, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 270.

Během toho však utrpěl zranění, z kterých se léčil v Sarajevu.⁴⁴ Tam se setkal se Jaderským mořem a „hlubokými balkánskými nocemi“.⁴⁵

Po válce, na počátku dvacátých let, se Biebl seznámil s Jiřím Wolkrem a odjel s ním v roce 1922 na léčebný pobyt do Dalmácie.⁴⁶ Ani tato cesta se neobešla bez bolestné ztráty. Seznámil se tam totiž s Jarmilou Mikšovou, která byla námětem k sepsání sbírky *Zloděj z Bagdádu*. Mikšová však měla tuberkulózu a na ni následně zemřela. Je vysoce pravděpodobné, že nemoc Konstantin Biebl chytl právě od ní a možná tomu tak bylo i u Jiřího Wolkra. Biebl po její smrti pak ještě v roce 1925 odcestoval do Francie.

Nejvýznamnější pro něj však byla cesta na Cejlon (dnešní Srí Lanka), Sumatru a Jávu, kam odcestoval na konci října 1926 a vrátil se na počátku února roku 1927. Právě tato cesta se stala tou největší životní a uměleckou inspirací, ke které se stále ve svých dílech vracel a která měla vliv i na jeho současníky. František Kovárna se k Bieblovým výjevům z Jávy vyjádřil takto:

*Věřte mi, že se nechci do smrti na Jávu podívat. Kost'a mi o ní vypravoval, představil jsem si zbořená města, pralesy, javánské ženy, vykouřil trávou vonící cigaretu, jež měla být omamná, čichal k muškátovému ořechu, který ostatně možno koupit v každém koloniálním obchodě, něco jsem viděl na fotografiích [...], pak jsem slyšel Kostův sametový hlas, když mi o všem vykládal, a nyní už opravdu nechci Jávu ani vidět, a kdybych tam někdy přijel, dám si oči zavázat šátkem, abych neviděl nic a neztratil svou sladkou představu Jávy.*⁴⁷

Jáva však nebyla poslední destinací, kterou Biebl navštívil. Po sňatku s Marií Bulovou v roce 1931 podnikli svatební cestu do Alžírsko a Tunisu a v letech 1932 a 1937 znovu navštívil Dalmácii.

⁴⁴ Sedláček, J.: Pasažér z kajuty 366, in Biebl, K.: *Cesta na Jávu*, ed. J. Sedláček, Labyrint, Praha 2001, s. 137.

⁴⁵ Mrázek, R.: Javánské motivy v životě a díle Konstantina Biebla II, *Nový Orient*, 34, 1979, č. 7, s. 209

⁴⁶ Sedláček, J.: Pasažér z kajuty 366, in Biebl, K.: *Cesta na Jávu*, ed. J. Sedláček, Labyrint, Praha 2001, s. 138.

⁴⁷ Kovárna, F.: Vzácné jubileum, *Literární rozhledy*, 12, 1928, č. 6, s. 226.

2.2. Bieblův básnický cestopis

Vladimír Macura ve své studii *Básnický cestopis*⁴⁸ označuje za nejvýznamnější básnické cestopisy cyklus Jaroslava Seiferta *Svatební cesta* ze sbírky *Na vlnách TŠF* z roku 1925 a právě sbírku Konstantina Biebla *S lodí jež dováží čaj a kávu* (konkrétně má na mysli dva oddíly z této sbírky, a to titulní stejnojmenný a *Protinožci*) z roku 1927.⁴⁹

Nás však zajímá blíže právě Bieblův básnický cestopis. Ten pojímá svět jako „nástroj smyslových vzrušení“.⁵⁰ To je velmi úzce spjato s erotikou, která se objevuje průběžně v celém díle („Pojedem spolu já a ty / vezmeš s sebou jen kuffík a svoje rty“). Sbíрка *S lodí jež dováží čaj a kávu* se řadí k tvorbě poetistické a právě v ní je dáván důraz na autenticitu, což stojí v rozporu s fiktivními básnickými cestopisy (viz níže). Rozdíl mezi básníkem a nebásníkem se stírá stejně, jako se „ruší předěl mezi poezií a životem“.⁵¹ Karel Teige ve svém *Manifestu poetismu* hovoří o tom, že by autor („neautor“) měl „prožít svou lidskou báseň“,⁵² předmětem básně by měla být „báseň-svět“.⁵³ Tato metafora se však v programových prohlášeních poetismu přetváří do konkrétní podoby cestování a turistiky, která je definována jako poezie „sui genesis“,⁵⁴ tedy jako „poezie tělesných a prostorových smyslů“,⁵⁵ Cestování s poezií bylo natolik propojené, že se to projevilo i v samotné výstavbě textu. Ta fungovala v podstatě na základě již zmíněných asociací. Není zde nutná přímá spojitost mezi jednotlivými vjemy, stačí jen básníkova představivost („Naposled loučí se s námi Kréta, / podobna tolik jednomu dívčímu jménu.“). Čím nejasnější je podnět k asociaci, tím je

⁴⁸ Macura, V.: *Básnický cestopis*, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 45.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž, s. 47.

⁵² Teige, K.: *Manifest poetismu*, in Teige, K.: *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*, ed. Z. Trochová, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 323–359.

⁵³ Macura, V.: *Básnický cestopis*, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 47.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Teige, K.: *Manifest poetismu*, in Teige, K.: *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*, ed. Z. Trochová, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 323–359.

v podstatě atraktivnější, jelikož dává prostor pro fantazii, a tudíž širší záběr asociovaných témat. U Biebla umocňují asociativnost a „vzrušivou nejasnost“⁵⁶ cizokrajná jména jako je „mademoiselle Oki“, „Amín“, „Momo“ a další. Na stejném principu funguje i užívání cizích slov, názvů cizích měst a zemí, zeměpisných a kulturních reálií („Jáva“, „Janov“, „Yorck“, „Merbabu“ a další).

V případě Konstantina Biebla se tak stalo reálné putování do Indonésie podnětem k cestě fiktivní, která mířila do Tibetu, tento příklad nalezneme v básni *Tulácká*, či do afrických pralesů, což se objevuje v básni *V Africe*.⁵⁷ Básník sice v Africe ve skutečnosti byl, ale ne v té rovníkové, o které píše. Během své cesty na Jávou totiž navštívil egyptský Port Saida Suez. Objevují se ale i básnické cestopisy, popřípadě celé básnické cykly z fiktivních cest. Příkladem může být Nezvalova *Exotická láska*, která je součástí *Pantomimy* z roku 1924.

„V básnickém cestopise dvacátých let se svět vlastně rozostřuje, není poznáván, ale naopak znovu ztajemněn, propadá se do vnitřního světa lyrického hrdiny jako součást jeho imaginace,“ popisuje Vladimír Macura ve své studii.⁵⁸ Můžeme tedy sledovat paradox, kdy jde básnický cestopis vstříc poetice, kterou generace poetistů přijímá za svou, na druhé straně tím byly potlačovány typické prvky žánru, které souvisely s jeho „existenciálním přesahem“, a který byl dosud stěžejní v jeho vývoji. Proto se na jednu stranu stává básnický cestopis krajně programový, ale i protiprogramový v kontextu poetické poetiky.⁵⁹

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ Macura, V.: *Básnický cestopis*, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 47.

⁵⁸ Tamtéž, s. 46.

⁵⁹ Tamtéž, s. 48.

3. Exotismus v díle S lodí jež dováží čaj a kávu

3.1. S lodí jež dováží čaj a kávu

Bieblova sbírka *S lodí jež dováží čaj a kávu* vyšla v lednu roku 1928 s podtitulem *poesie 1926–1927*, což jsou přesně léta, kdy byl autor na svých cestách za exotikou, na cestě na Jávě. Sběrka vyšla nákladem 100 kusů, kdy každá kniha byla podepsaná a očíslovaná. Vydání bylo doplněno fotomontážemi Karla Teiga, kterému bylo dílo věnováno. Ještě v témže roce vyšlo druhé vydání, které bylo vydáno beze změny, znovu v Praze u nakladatele Jana Fromka.

Sběrka se skládá ze tří částí: *Začarovaná studánka*, *S lodí jež dováží čaj a kávu* a *Protinožci*. Všechny básně, které se ve sbírce objevily, nebyly publikovány v tomto vydání zcela poprvé. V prosinci 1926 vyšlo šest básní ze *Začarované studánky* v bibliofilii *Modré stíny*. Tato kniha byla opatřena ještě navíc leptem Karla Votučky. Sběrka byla vydána také v roce 1952 v *Díle II* a v roce 1961 v Československém spisovateli v Malé edici poezie s doslovem Bieblova přítele Karla Konráda. Posledním vydáním je svazek *Cesta na Jávě*, kam Jakub Sedláček zařadil všechny tři oddíly sbírky, k tomu přidal soubor cestopisných fejetonů *Cesta na Jávě* a krátkou prózu *Plancius*.⁶⁰ My v této práci vycházíme z druhého vydání, tedy vydání identického s tím prvním, které vyšlo v roce 1928.

Jak již bylo mnohokrát zmíněno, básnická sbírka *S lodí jež dováží čaj a kávu* je básnický cestopis (lze také říci, že jen ze dvou třetin, pokud bychom první část sbírky, *Začarovanou studánku*, nepovažovali za součást oné cesty).⁶¹ Když ale vezmeme v potaz to, že cesta „někam“, tedy cesta z bodu „A“ do bodu „B“ má svůj začátek a konec, můžeme první část sbírky do básnického cestopisu zařadit. Kdybychom cestovali prostřednictvím sbírky, tak v *Začarované studánce* bychom se připravovali a vyráželi pomalu na cestu, v části *S lodí jež dováží čaj a kávu* bychom byli na cestě a

⁶⁰ Holý, J.: Chór moravských učitelů v javánské džungli. Bieblova exotická sbírka *S lodí jež dováží čaj a kávu*. *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, 39, 2007, s. 241.

⁶¹ Vladimír Macura ve své studii *Básnický cestopis* první část nezařazuje Macura, V.: *Básnický cestopis*, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 33–55.

v posledním oddíle sbírky *Protinožci* bychom byli v „cíli“.

3.2. Exotismus v „rodném kraji“

Začarovaná studánka je část, která se v podstatě odehrává „doma“, tedy v kraji Konstantina Biebla. Kdybychom se zaměřili na jednotlivé lokality, tak je zde jmenován Slavětín, Turnov, Donín a Kystra. Domov jsou v podstatě Čechy, které mají své typické atributy. Mezi ně jistě patří i česká vesnice. Proto zde nechybí třeba hajný, který se svou „puškou zamířil na pivo“.⁶² Máme také možnost sledovat klasickou součást života na vesnici, jako jsou dožínky nebo žně v básni *Žně*:

Nalevo šumí lán a napravo šumí lán

až k srdci sahají dlouhé osiny

Muži požali harfu

a žena snáší stříbro do kupy

Pohlédla na mne pod srpem

pak s pýchou na syny

Nazpátek ke vsi utíkám

*a klasy mne do zad bijí*⁶³

Okolí domova se zdá být poklidným, ospalým místem, kde se však vynořují vzpomínky na minulost. Ta je dost poznamenaná válkou a smrtí. Čtenář je zde konfrontován s vibracemi mírného neklidu v pozadí. V básni *Pacienti* lyrický subjekt od popisu otcových pacientů v ordinaci přechází k situaci, kdy byl jeho otec odvelen na frontu. Popisuje strach z celé té situace a následně postupuje k závěru, kdy otcův vojenský šat, který po jeho doručení nedokázali doma rozbalit, se vrací zpět domů z fronty, ale již bez svého majitele. Jedinou památkou na otce může být bílé vlákno vaty

⁶² Biebl, K.: *S lodí jež dováží čaj a kávu*, Jan Fromek, Praha 1928, s. 13.

⁶³ Tamtéž, s. 22.

na jeho kabátu, které mimo jiné využíval také ve své zubařské ordinaci, či zaschlá krev:

*Přišla vojna přišly poštou tatínku tvoje šaty
nikdo z nás neuměl rozvázat provázek*

Ba ani s tvého kabátu sejmout bílé vlákno vaty

*Vše zůstalo netknuto na tvou památku
plášť od lúpisu šavle a pouzdro na cigarety
v něm jedna jediná: německá*

S hnědou a zaschlou skvrnou na pozlátku⁶⁴

V českém prostředí se samozřejmě setkáváme s povoláními, která jsou pro tuto oblast typická⁶⁵, tedy s chasníčky, sedláky, hajným či kominíkem.

Ale i v oblasti Čech, „rodného kraje“, se setkáváme s exotickými motivy, které pronikají do básní nejčastěji při přirovnávání. V básni *Na bílém polštáři*⁶⁶ lyrický subjekt pozoruje dívku Mařenku, jak leží na bílém polštáři, a tvrdí jí, že vypadá v kontrastu s ním jako mulatka. Lyrický subjekt ale nezůstává jen u jednoho smyslu, kterým dívku vnímá, a tvrdí, že její vlasy voní jako „vzácné koření“. Tato vůně je natolik opojná, že ji v podstatě přirovnává k opiu.

*Na bílém polštáři vypadáš jako mulatka
beztak ti svědčí teplejší klima,
chouliš se ke mně máš na uších sluchátka
a posloucháš koncert z Říma*

⁶⁴ Tamtéž, s. 18.

⁶⁵ Zmiňujeme je právě v kontextu toho, že v exotických krajinách je není možné nalézt. Viz například kominík.

⁶⁶ Tamtéž, s. 15.

Tvé vlasy voní jako vzácné koření

Mařenko má

Kdo jednou k tvým vlasům přivoní

stane se kuřákem opia⁶⁷

Další „exotickou“ básní v oddílu *Začarovaná studánka* je *Orient*, kde jsou tradiční Vánoce pro Čecha spojené s různými druhy koření jako je anýz, muškát či vanilka a citrusy. Exotika je zde nedílnou součástí tak tradičního svátku jako jsou Vánoce, konkrétně je zde zmiňován Štědrý den.

Vždycky jsem záviděl kuchařkám

anýz, muškát, vanilku.

Miluji vánoce,

ty mohamedánské svátky.

Večer na Štědrý den

rozdělí matka pomeranč

na dvanáct tureckých šavlí.

Každému z nás podá jednu.⁶⁸

Exotismus se v této části z „domova“ objevuje ještě v básni *Cesta k lesu*. Zde je však spojena s Itálií, Piavou, kde „na hrobě bubnují padající pomeranče“. Pomeranče, které jsou zástupcem dálek a mají u Biebla pozitivní konotace, jsou konfrontovány se smrtí v důsledku války. Ta byla pro lyrický subjekt zásadní z důvodu smrti jeho otce na frontě.

⁶⁷ Tamtéž, s. 15.

⁶⁸ Tamtéž, s. 27.

*Náš hřbitov se tolik zvětšil za války
Jeden cíp sahá až na Sibiř
Padá tam padá modrošedý sníh
A kolem křížů v houfu táhnou vlci*

[...]

*Jeden cíp sahá až k Piavě
na hrobu bubnují padající pomeranče⁶⁹*

3.3. Exotismus na „cestě“

Když se chceme podívat na to, jaké exotické motivy se vyskytují v části „cesty“, tak se zaměříme na oddíl *S lodí jež dováží čaj a kávu*. Autor nám poskytuje vhled do „přípravy“ na cestu, samotnou plavbu lodí, ale i představy lyrického subjektu o dálkách, které jej čekají. Loď se stává místem, které poskytuje mnoho možností k rozvíjení fantazie. Jedním z důvodů je délka plavby a izolace na moři. Vzdálenost od pevniny a pocit jakéhosi malého bodu uprostřed oceánu způsobuje pocit opuštěnosti, který se zde objevuje. K reálnému setkání s „exotikou“ dochází díky spolucestujícím na lodi, ale i zastávkám. To má však samozřejmě vliv na exotismus v této části sbírky.

Úvodní báseň *Na procházce* může být jedním z příkladů přípravy na cestu. Mohli bychom říct, že se jedná o přípravu psychickou.

*V kapse svrchníku pohrával si klíčem
tak jako v zamyšlení mnohý z nás
holí srážel u cesty šípky a zdál se sklíčen
šel napřed teď volá nás*

*Koutkem úst na mne kradmo se pousmála
a do kočárku spad žlutý list*

⁶⁹ Tamtéž, s. 20.

Na prsou prudce dýše její přehozená šála

Tolik je po lese opuštěných hnízd⁷⁰

Klíčem k interpretaci této básně je poslední verš. Hnízda opouštějí mláďata, když vyrostou, stejně jako děti opouštějí své rodiče a místa, kde vyrostly. Právě kočárek je jakýmsi symbolem představující dětství, tedy i dítě. Žena, která jej vozí, zase matku. Lyrický subjekt na své procházce, kdy si hraje s klíčem a „holí sráží u cesty šípky“, potkává ženu, která mu asociuje právě onen proces „opuštění“ rodiče, tedy v kontextu celé sbírky lze říci odloučení v důsledku cesty. Jelikož tu pracujeme s básnickým cestopisem, tak báseň *Na procházce* představuje výše zmiňovanou přípravu na odjezd, opuštění „rodného kraje“.

Jak již bylo zmíněno výše, tento oddíl zároveň obsahuje představy, jak cesta lyrického subjektu bude vypadat. Právě v titulní básni *S lodí jež dováží čaj a kávu* se s tím setkáváme. Lyrický subjekt totiž za měsíc vypluje z Janova a představuje si, co na své cestě uvidí:

*S lodí jež dováží čaj a kávu
pojedu jednou na dalekou Jávu*

*Za měsíc loď když vypluje z Janova
stane u zeleného ostrova*

*Pojedem spolu já a ty
vezmeš s sebou jen kufřík a svoje rty*

*Pojedem okolo pyramid
loď počká až přejde Mojžíš a jeho lid*

⁷⁰ Tamtéž.

*S vysokou holí zaprášenými opánky
jde první přes mořskou trávu a rozkvetlé sasanky*

*Hejno ryb na suchu zvedá svá křídla jako ptáci
letí za vodou a ve vlnách se ztrácí⁷¹*

Exotických motivů v části *S lodí jež dováží čaj a kávu* oproti oddílu předchozímu přibylo. Při představách o dálkách a při střetnutím s „cizím“ se setkáváme s výčty exotických míst. Poprvé se zde objevuje stěžejní místo, Jáva, která je „cílem“ cesty. Janov představuje první setkání s mořem, výchozí stanici lodě, kterou vypluje, tedy blíží se střetnutí s exotikou, s tropickým rájem. Nechybí výčet míst, která navštívil. Jsou mezi nimi například Etna, Kréta, ale i Tibet.

Objevuje se zde název lodi, kterou pluje, jedná se o německou loď Yorck, ale i exotické jméno japonské dívky, o které mluví jako o „mademoiselle Oki“.⁷² V tomto případě dochází k prolnutí dvou cizojazyčných slov, jmen. Mademoiselle je francouzské označení pro slečnu a Oki japonské jméno. Spojení těchto dvou cizojazyčných lexikálních prvků vytváří dojem multikulturality, se kterou se lyrický subjekt na lodi setkává.

Ve svých představách se dostává třeba do Afriky.⁷³ Tam se střetne s domorodci, se kterými lyrický subjekt nebyl nikdy ve styku. Dochází zde znovu k prolnutí různých kultur, kdy se lyrický subjekt dostane do afrického kmene a začne odkládat kusy oblečení jakožto dary a stane se v podstatě něco jako jeho součástí. Zúčastní se rituálu a kolem něj se utvoří „dábelský kruh“. Nakonec jej dokonce zvolí náčelníkem.

*Křoví se pohnulo na blízkou
a vzduchem zasvištěl šíp.
Na krok před námi padnul do písku.
Černoušku, nauč se střílet líp!*

⁷¹ Tamtéž, s. 34.

⁷² Tamtéž, s. 41.

⁷³ Biebl, K.: V Africe, in: *S lodí jež dováží čaj a kávu*, Jan Fromek, Praha 1928, s. 38.

*Řeknu pak: Budťte zdrávi, černí bojovníci
a začal jsem rozdávat dary.
Svou tropickou helmu, kabát. Beztak je horko v límci.
Tady jsou hodinky, boty. Už jsem nahý.*

*Hned kolem nás tvoří se ďábelský kruh,
lajlajlááá! jak je tam u nich zvykem.
Hle, přichází k nám bílý bůh
A zvolí mě svým náčelníkem.⁷⁴*

Rozhodně nelze opomenout vyskytující se motiv moře a oceánu, který oddíl *S lodí jež dováží čaj a kávu* přináší. Je logické, že jakmile tu hovoříme o zámořské cestě, tak se do kontaktu s mořem a oceánem logicky dostaneme. Co však moře a oceán představují? Moře je zde prostředníkem, skrze kterého opouští domov, je cestou do Jáv. Vedle touhy po poznání dále je tu i strach.

*Nazpátek do moře hozený korek.
Zátka od vína,
bojíš se opustit Evropu?⁷⁵*

Lyrický subjekt zde personifikuje korek a své vlastní obavy vkládá právě do něj. Mimo to, že je moře cestou, tak je cestou velikou co do své rozlehlosti. Je široké a neměnné. Nelze na něm rozeznat ani podzim od dalších ročních období. Vedle podzimní aleje, kdy v českých podmínkách stromy postupně žloutnou a hrají mnoha barvami, mořská hladina barvu nemění. Tím dochází k vytvoření kontrastu mezi tím, co lyrický subjekt zná, tedy svůj „rodný kraj“, a tím novým neznámým, „cizím“.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž, s. 35.

Na vodě loď se kývá,

Vlna za vlnou –

už si zpívám!

Na širém moři začíná listopad.

Na širém moři

tak, jako doma v aleji.⁷⁶

Loď se díky pravidelným vlnám kýve do rytmu, tedy vykonává pravidelný pohyb. To autorovi asociuje námořníky, kteří si k plutí na lodích zpívali. Stejný rytmus ještě více k této činnosti nabádá. Oceán je zároveň místo pusté a dlouhý pobyt na něm v lodi, kde je stále stejné prostředí, začíná člověka nudit:

Tolik dní točí se ve vodě šroub, ty nespatříš nikde zemi

všechno jsem z kufru vyházel a znova zas do něho složil⁷⁷

Moře se v jednu chvíli „houpe jako taneční sál“,⁷⁸ o něco později se proměňuje v „karneval / v náručí vln a zelených blesků“.⁷⁹ Bouře na moři v lyrickém subjektu evokuje příchod smrti, ale i možné otevření cesty k nebi, tedy v kontextu náboženském.

Nebe se otevírá dokořán.

Snad pro naši smrt? Snad pro naši záchranu?

Když může zůstat na lodi kapitán,

tak také zůstanu.⁸⁰

⁷⁶ Tamtéž, s. 36.

⁷⁷ Tamtéž, s. 39.

⁷⁸ Tamtéž, s. 41.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Tamtéž.

Problém však nastává ve chvíli, kdy by se měl pomodlit, protože zapomněl otčenáš. V tu chvíli se proměňuje možnost vstupu do nebe, pádem „dolů“ („nebe, to je tam nahoře, / my zatím padáme dolů!“).⁸¹ Nakonec však lyrickému subjektu přijde, že moře není tak špatné a zlé a je to na něm lepší, než v nebi. To si představuje jako jako kavárnu s hořícími lustry a zábavou. Na konci se tedy s mořem smíří: „Na moři, bratře, když modlil ses breviář, aspoň svítily hvězdy a maják.“⁸²

3.1.3. Exotismus v „exotice“?

Jak se v části *Protinožci* projevuje exotismus? Poslední část celého básnického cestopisu je prosluněná a dýchá z něj exotika snad ze všech oddílů nejvíce. Již v první sbírce bez názvu (v obsahu je označena třemi hvězdičkami ***) nás autor přenáší do oblasti rovníku, kde svítí „tropické slunce“,⁸³ kde místo stromů, na které je lyrický subjekt zvyklý, jsou palmy. Lidé tam žijí mezi kokosy a ze zvířat se střetává s opicemi či tygry. I zde se setkáváme s dosti toponymy. Již druhá báseň je pojmenována přímo toponymem, konkrétně *Na hoře Merbabu*⁸⁴. Znovu se setkáváme s „Jávou“, která už není předmětem snění, ale je realitou, před kterou lyrický subjekt stojí:

Bože můj vždyť je to moje vysněná Jáva
Šuměním vodopádu zalesněná země
Stačí utrhnout chléb
*strom čerstvé mléko dává*⁸⁵

To, co bylo dostupné v „koloniálu“, má lyrický subjekt před sebou a na dosah v hojné míře.

⁸¹ Tamtéž, s. 42.

⁸² Tamtéž, s. 43.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž, s. 50.

⁸⁵ Tamtéž, s. 51.

Jeden strom je tu perníkář

stačí perník

sebrat a naložit na trakař

Stačí zatřást korunou muškátu

a do klína padá

déšť zlatých dukátů⁸⁶

Setkáváme se tu se známými druhy plodů, jako jsou kokosy či cukrová třtina nebo „mangistan“, což je pozměněné slovo mangostan. Biebl tu píše ale i o dalších plodech, které jsou skryty pod názvy cizími. Zmiňuje zde „manga“, „pisang“ či „lombok“. „Manga“⁸⁷ je zastaralá podoba dnešního slova mango. „Pisang“⁸⁸ je zas nám zcela známý banán, kdy bylo toto slovo převzato z indonéštiny. Z indonéštiny je i „lombok“⁸⁹, což je chilli.

K exotickým zemím patří i „exotická“ náboženství, tedy náboženství, která se v evropském kontextu příliš hojně nevyskytují, zejména se s nimi nesetkávali Češi ve svém okolí. Tím je například buddhismus, který se vyskytuje v básni *Amín*. V pralesi zvoní „posvátný gamelang“,⁹⁰ tedy orchestr tradičních indonéských nástrojů, a „doznívá chor / moravských učitelů“,⁹¹ Uprostřed pralesa je ropucha, která by mohla být převtělené zemřelé dítě Javánce Risa.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Manga, -y f. bot. mangový strom n. jeho plody. D Zool. Druh indických opic, *Macacus pileatus*. Viz Příruční slovník jazyka českého, Státní nakladatelství, Praha 1935–1957, s. 707.

⁸⁸ Pisang, 1. banán(y), 2. banánovník; pisang Ambon indonés. banán (běžný druh); pisang goreng indonés. smažené banány v těstíčku; pisang raja druh velkého sladkého banánu; pisang sale indonés. sušené banány (jako zákusek); sisir pisang trs banana; takkan pisang berbuah dua kali přenes. Nikdy nevkročíš dvakrát do stejné řeky. Viz Olša, J.: *Indonéský-český slovník =Indonesia-Ceko kamus*, Leda, Voznice 2010, s. 325–326.

⁸⁹ Lombok, indonés. větší chilli papričky; Lombok indonés. ostrov na východ od Bali. Viz Olša, J.: *Indonéský-český slovník =Indonesia-Ceko kamus*, Leda, Voznice 2010, s. 257.

⁹⁰ Gamelan: indonés. 1. tradiční (javánský a balijský) orchestr; skládající se převážně z bicích nástrojů, 2. hudba orchestra gamelan. Viz *Indonéský-český slovník =Indonesia-Ceko kamus*, Leda, Voznice 2010, s. 122.

⁹¹ Biebl, K.: *S lodí jež dováží čaj a kávu*, Jan Fromek, Praha 1928, s. 53; více o prolínání motivů českých, tedy z „rodného kraje“, níže.

*Jak vezme ji do ruky, cítí hrobový chlad,
slzami v očích svítě,
a nikdo na světě nemůže přísahat,
že to není jeho zemřelé dítě,*

*že tato stará a škaredá ropucha,
lapajíc vzduch jako bezzubá bába,
mu jednou sladce nezašeptá do ucha:
Tatínku, já jsem Amín,*

*Tvá hezká a veselá žába!*⁹²

Biebl ale nekončí jen u buddhismu, ale v básni *Toké* se dotýká i animismu.

*Všude tam, kde z visutých kořenů roste indická noc,
v posvátných stromech Momo straší,
jen okem ho spatřit, to je o nemoc,
a těžko se léčí bílými ocásky z japonských myší.*

*Nevím, co dělám, proto mi odpusť, Momo,
já myslel, že to nic není rozsypat na stole lombok a sůl,
a zatím celá Jáva se třese:
Co udělá Momo?*⁹³

Autor se mimo jiné dotýká problematiky kolonialismu, a to v básni *Soudní referát*.⁹⁴ Javánka je zde předvolána k soudu, kde jí ptají, zda byla svědkem postřelení policejního strážníka Číňanem. Ta však nikoho neviděla.

⁹² Tamtéž, s. 54–55.

⁹³ Tamtéž, s. 58.

⁹⁴ Tamtéž, s. 56–57.

*Javanka mluvíc malajsky zvolna se zajíká,
Každé slovo k polibku špulí:
Pigi mána! Neviděla žádného strážníka
A také žádného kuli.*

*Neviděla vůbec, že se něco děje,
neb ona přemýšlela právě,
čím to, že všechny bílé orchideje*

v jeden den rozkvetou na celé Jávě.⁹⁵

Biebl zde poukazuje na zcela jiné hodnoty. Prostý člověk stojí před soudem, kde je třeba dosvědčit detaily útoku obyvatele Kampongu. Zda opravdu někdo někoho zabil, zda u toho Javánka byla, to tu není důležité. Do kontrastu je zde dán člověk, který se podivuje nad krásami Jávy, ale který je však konfrontován s „kráčící vojenskou patrolou“. Tedy ozbrojenou silou v místě domova Javánky. Zároveň je zde kontrast, kdy na jedné straně stojí malá prostá Javánka, která při mluvě „slovo k polibku špulí“ a neviděla „žáného kuli“, a na straně druhé stojí soud a vojsko. Na jedné straně je tu prostota, na druhé tzv. civilizace.

*Pod okny kráčí vojenská patrola
z obchůzky v čínském kampongu.
Hejno vran krouží stále do kola
a snáší se na malou Javanku.⁹⁶*

Zde krásná Jáva přestává být zcela dokonalým „rájem“. Je i místem, kde vládou nepokoje. Tedy i sem proniká, to co v části z „rodného kraje“, problém války a sociálních konfliktů.

⁹⁵ Tamtéž, s. 57.

⁹⁶ Tamtéž, s. 56.

Vztah k tropickému prostředí Jávy je uctivý. Nijak jej nekritizuje a naopak jej přijímá v takové podobě, jaký je. Snaží se citlivě popsat skrze své pozorování, ale i představy o „fungování“ přírody, ale i náboženství (viz Amín či Toké).⁹⁷

V celé části *Protinožci* je možné zaznamenat větší množství motivů z „rodného kraje“, tedy motivů spojených s prostředím českým (dalo by se říci i středoevropským). V básnickém cestopisu jsme se přesunuli do tropů, exotické země, ale v ní nacházíme pojmenování, která pro ni nejsou typická.

Lyrickému subjektu se asociují při pohledu na palmy stromy, po kterých jako „malý uličník“⁹⁸ lezl nejlépe z celé vesnice.

*Malý uličník, palmy, před vámi smutně sklání hlavu,
ten, co nejlíp lez po stromech z celé vesnice.*⁹⁹

V básni *Na hoře Merbabu* zas část kapradí připodobňuje k houslím, které příliš nepatří do prostředí, o kterém autor píše. Zde připodobňuje chuť ovoce k hroznům.

*Do nebe pospíchá manga pisang a mangistan
co chutná jako hrozny
uherského vína*

Ale autor nekončí jen u ovoce. V té samé básni, když lyrický subjekt popisuje, co vše Jáva nabízí, nahrazuje konkrétní plodiny těmi, co zná ze svého běžného prostředí.

[...]

*Stačí utrhnout chléb
strom čerstvé mléko dává*

⁹⁷ O vztahu Biebla k exotickému prostředí, rasismu a kolonialismu na příkladu díla Plancius viz níže.

⁹⁸ Tamtéž, s. 49.

⁹⁹ Tamtéž.

Jeden strom je tu perníkář

stačí perník

sebrat a naložit na trakař

Poslední báseň *Protinožci* zcela završuje pohled na exotiku. Zde dochází v podstatě k dovršení cesty. Lyrický subjekt zde už projevuje únavu z „exotiky“ a stesk po domově. Již název *Protinožci* říká mnohé. Lyrický subjekt zažívá pocit, že je vzhůru nohama a představuje si, že kdyby byla zeměkoule průhledná, tak by se díval v podstatě pohledem dolů na postavy stojící na druhé straně zeměkoule, tudíž by viděl ženám pod sukně.

Na domov myslím a proto se dívám do země

kdyby zem byla průhledná

všem ženám v Evropě by bylo viděti pod sukně¹⁰⁰

Domov, to místo na druhém konci světa, vyvolává vzpomínky na ženy evropské, v bílém prádle. Ty mu asociují baletky v Paříži. Na straně druhé stojí ženy „exotické“, když jednu lyrický subjekt „objímal“.

Znovu se zde objevuje podzim jako prostředek ke srovnávání „rodného kraje“ a exotiky.

Na druhé straně světa zas

jsou lidé s nohama vzhůru

Musím stále myslet na jejich rozbité podrážky

Na jejich drobné kroky krůčky

v podivných sadech co mění barvu

a shazují krvavé listí¹⁰¹

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 61.

Na konci shrnuje typické atributy Čech:

U nás je jaro léto podzim zima

*U nás nosíme zimníky kravaty
a hole*

*Možná že padá sníh
anebo kvetou třešně*

U nás rostou jahody

*U nás je pitná voda*¹⁰²

Klíčem k interpretaci celé části *Protinožci*, ale i celé sbírky, jsou tyto dva verše:

*Na druhé straně světa jsou Čechy
krásná exotická země*¹⁰³

Exotismus se v této části proměnil. „Rodný kraj“ se zde stal exotickým. Exotika se zase stala místem plným stínů, únavy a hrůzy. Hledání exotiky skončilo nalezením svého „rodného kraje“, svého domova.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 63.

¹⁰² Tamtéž, s. 64.

¹⁰³ Tamtéž, s. 63.

3.2. Zrcátko letí aneb Nahoře je dole a dole je nahoře

Celá sbírka *S lodí jež dováží čaj a kávu* je v podstatě dokonalým cestopisem s odjezdem, cestou, cílovým místem, ale i návratem domů. V první části *Začarovaná studánka* jsme byli v „rodném kraji“, do kterého pronikal exotismus zemí vzdálených, stejně jak tomu bylo i v životě samotného autora, Konstantina Biebla. Stejně jako když byl Konstantin Biebl jako dítě, kdy ve slavětínském domě křičeli papoušci, pobíhala opice a jeho otec byl nadšený z exotiky. Místo, které připomíná špatné zkušenosti z války a traumata, ale i rodinnou tragédii. Obsah obecně dost často koresponduje s životem autora, s tím, co zažil a o čem můžeme vědět. Je nám zde popisován trochu i život na vesnici. Tedy život, kde je hajný, sedlák, kde se konají žně a dožínkové slavnosti. Popisuje atmosféru Vánoc, která je prostoupena exotikou.

V druhé části, *S lodí jež dováží čaj a kávu*, se lyrický subjekt připravuje na setkání se svým cílem, Jávou, s exotikou. Je právě na cestě a jsme i svědky plavby na lodi. Lyrický subjekt má mírné obavy a loučení pro něj není zas tak jednoduché. Přemýšlí nad tím, co jej čeká, ale zároveň se setkává s prvními exotickými prvky. Potkává spolupasažéry na lodi, kteří jsou z různých míst. Setkává se s Japonkou Oki, Britkami a dalšími. Zde se poprvé setkáváme s prolínáním toho, co je nahoře a toho, co je dole. Lyrický subjekt má u sebe na lodi zrcátko. Zrcadlem je ale i mořská hladina. Právě v básni *S očima k nebi* dochází rovněž prolínání dvou světů, tedy světa „nahore“ a „dole“. Světa moře a nebe, případně „ráje“ a „podsvětí/pekla“.

*Já myslel nebe, ach, nebe to je tam nahoře,
My zatím padáme dolů!*¹⁰⁴

Prolínání světa „nahore“ a „dole“ se objevuje i v próze *Plancius*, která vyšla v roce 1931, tedy tři roky po vydání sbírky *S lodí jež dováží čaj a kávu*.

Vzduch a voda prolínají se na obzoru; vzduch stává se vlhkým a slaným, voda

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 42.

*dýchatelnou a průhlednou, jenom dvě zrcadla navzájem v sobě se zhlízející. Dívat se do moře znamená hledět do nebe a naopak. Plancius pluje stožárem je dnu, jež rozhrnuje bílé mraky, z kterých se vyhnuli delfíni na své toulce oblohou. Hle, albatros! Letí pod mořem, letí břichem vzhůru. A slunce stoupá.*¹⁰⁵

V další části se opakuje podobný obraz:

[...] Co je proti němu sejmutý snubní prstýnek nebo manéž největšího cirkusu na světě, Barnum-Balej, který zmizel v hlubinách oceánu právě tak lehce jako mé kapesní kulaté zrcátko, jež mi vyklouzlo z ruky?

*Nemohu nemyslet na to, jak zrcátko, padajíc ke dnu, zlehka se otáčí, jak tam, kde zjevovala se má tvář, otvírající se ústa podivných ryb, jež snaží se je zadýchat svým astmatickým dechem, jako by pojaly hrůzu samy ze sebe.*¹⁰⁶

Právě prolínání toho, co je nahoře, a toho, co je dole, vrcholí v poslední části sbírky. Část *Protinožci* je vlastně „zrcadlovým“ odrazem části první. Na začátku exotismus pronikal do sbírky z „rodného kraje“ a na konci pronikají do exotiky motivy z „domova“. *Protinožci* stojí v opozici k části první a převrací její obraz stejně, jako to dělá zrcátko či mořská hladina. Zároveň slovo *protinožci* přímo nese význam opozice a to prefixem „proti“. Tedy, stojí zde proti domovu exotika a naopak. Zároveň je nám v poslední básni vylíčeno, že v podstatě lyrický subjekt stojí naproti domovu, tedy na druhém konci světa. Stojí obráceně. A když se dívá ve své představě dolů, tak kdyby byl na druhé straně, bude se jednat o pohled nahoru. Dívá se pod sukně žen, ale kdyby byl fyzicky na jejich straně, tak se dívá nahoru.

Celá sbírka právě stojí na zrcadlení a na základě něj dochází k proměně exotismu. Co bylo exotické, tak už není a naopak.

¹⁰⁵ Biebl, K.: Plancius, in *Cesta na Jávnu*, ed. J. Sedláček, Labyrint, Praha 2001, s. 121.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 122.

4. Exotické motivy v Bieblově díle

Motivy exotické se nevyskytovaly jen v díle *S lodí jež dováží kávu*. Když se zaměříme na Bieblova díla dvacátých let, tak je můžeme naleznout hned v několika sbírkách. Jak jsme již zmiňovali výše, Bieblův vztah k exotice byl silný již od dětství, tudíž je možné se s těmito motivy setkat již před jeho významnou cestou na Jávu. Zde bychom se rádi zaměřili na jednotlivé výskyty v dílech Konstantina Biebla ve 20. letech s tím, že sem zahrneme ještě prozaické dílo *Plancius* (1931), které velmi úzce souvisí se sbírkou *S lodí jež dováží čaj a kávu*.

Exotické motivy jsou již v jeho první samostatné sbírce *Věrný hlas*. Objevuje se zde moře a vlny, na kterých pluje loď a je zde zmínka o korálových ostrovech:

*Na vlnách stébel a na vlnách trav
do dálky lodička pluje s bílým plachtovím.
O slunce se opírá jako o příznivý vítr.
K červeným květům pluje, ostrůvkům korálovým.*

*Po širém moři plout a plout,
v dalekých zemích tiše spočinout
a plout, dál plout!*

*Nad vodou zelenou vznesl se pták –
Lodička v bouři a dálce se kymácí.
Ještě jsem uviděl tonoucí vrak.*

*Moře nic nevrací.*¹⁰⁷

V básni *Pozdrav* autor zmiňuje horu Fudžijamu, kterou srovnává s řadry:

¹⁰⁷ Biebl, K.: *Dílo I: 192–1925*, Československý spisovatel, Praha 1951, s. 20.

Ó ženo, v kvetoucí se krajinu proměněná,
tvá ňadra jsou rozechvěná
a sněžná
jak vrchol Fudžijamy,

[...] ¹⁰⁸

Ve *Vyznání* zas zmiňuje moře, ale i pomeranče a fíky. V další básni, *Večer u moře*, hovoří název sám za sebe. To samé můžeme říci o básni *Japonský dřevoryt*, kde je v centru zájmu exotický předmět.

Ve druhé Bieblově sbírce *Zlom* můžeme v prvním vydání z roku 1925 nalézt báseň *Pyramidy bdí*, kde jsou orientální motivy jako Egypt, sarkofágy, Nil či faraon. V básni *Odjezd*, která je jen ve druhém vydání z roku 1928, se lyrický subjekt připravuje na odjezd na Dálný Východ:

Slyš na řetězech
stoupají z hlubin těžké kotvy
vzduch zlehka se třese

Vzhůru do Indie
Sbohem Čechy
já jedu na Cejlon

Z továrních komínů zpívají sirény
rozplétají leknínové věnce ¹⁰⁹

V následující vyšlé sbírce z roku 1925, *Zloděj z Bagdadu*, nám již samotný název

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 11.

¹⁰⁹ Biebl, K.: *Zlom*, Odeon, Praha 1928, s. 25.

sbírky evokuje něco exotického. Konkrétně zde narážíme na Orient. Ukážeme si zde pár konkrétních příkladů exotismu, které se zde nacházejí. V titulní básni *Zloděj z Bagdadu* lyrický subjekt chodí po kavárnách „za hudbou a bakšišem, / stolů se chytá po stranách / omámený hašišem.“¹¹⁰ I zde je zde je zmiňována zemřelá dívka, stejně jako v celé sbírce, která je právě jí je. V básni *Poklad* se zas autor píše o „Allahovi z mešity“¹¹¹. V básni *Bambinello*¹¹² se autor zmiňuje o Bagdadu, kdy strýc milované z tohoto místa pochází. Ve sbírce se setkáváme i s exotickými zvířaty, jako jsou opice, barevní ptáci, sloni a gazely.¹¹³ Je zde i báseň *Prales*, která se v podstatě celá zabývá exotikou a odehrává se v tropickém deštném pralese („V korunách stromů spí opice a barevní ptáci / pod modrými nebesy –“).¹¹⁴ Od básní ze sbírky *S lodí jež dováží čaj a kávu* se *Prales* liší. Exotika se ukazuje jako imaginární, jsou to obrazy na zamrzlém okně. Je zde představována jako něco umělého, co je produktem básnickovy imaginace. Podobné je to i v básni *Zlatými řetězy*.

Rok po vydání sbírky *Zloděj z Bagdadu* vyšla básnická sbírka *Zlatými řetězy*. Zde se už autor naplno přejímá poetiku poetismu, i když ještě na přelomu roku 1924 a 1925 horoval za proletářskou poezii. Dokonce napsal parodii *Devateronásobný námořník s kytičkou devětsilu*.¹¹⁵ Příkladem ze sbírky může být titulní báseň *Zlatými řetězy*:

*Zlatými řetězy k lampě přikován
můj stín, jak černochoch v smutku,
dnes básník svoje srdce dá třeba za banán,
za žlutý banán.
Tropickou loutku.*

Nemá svůj smích. Má cizí pláč

¹¹⁰ Biebl, K.: *Dílo I: 192–1925*, Československý spisovatel, Praha 1951, s. 88.

¹¹¹ Tamtéž, s. 90.

¹¹² Tamtéž, s. 97.

¹¹³ Viz báseň *U okna*; tamtéž, s. 93.

¹¹⁴ Biebl, K.: *Zloděj z Bagdadu*, E. Janská, Praha 1925, s. 22.

¹¹⁵ Holý, J.: *Chór moravských učitelů v javánské džungli. Bieblova exotická sbírka „S lodí jež dováží čaj a kávu“*. Literární archiv Památníku národního písemnictví, 39, 2007, s. 236.

A melancholické ruce.

Loupejte, prsty, žhavou kůru. Loupejte pomeranč.

Oranžovou kolébku slunce

kolébával oceán.

Básník,

pak pilot –

Sám bůh ví co je na konec

Snad sežehnut nebem, snad blesky tetován

v přístavní krčmě umírá Malajec.

Na prsou válečná loď.

Na rukou snědá žena.¹¹⁶

V této sbírce jsou exotika, cizí země a cestování v podstatě hlavními tématy, která se zde objevují. Narazíme tu na Alžír, delfíny, Tichý oceán, Monte Carlo, Čínu a další. Další Bieblovou sbírkou, která vyšla, bylo již probírané dílo *S lodí jež dováží čaj a kávu*. Po své cestě na Jávou autor napsal ještě jednu delší báseň o čtyřech zpěvech, *Nový Ikaros*, která vyšla v roce 1929. Zdá se, jakoby právě tato báseň navazovala na dílo předchozí. Téma exotismu je zde rozpracováno a proplouvá celým dílem v rámci polytematických veršů, kde se asociace stávají ještě důležitějším prvkem tvořícím celé dílo. Tak je předznamenán autorův postupný přechod k surrealismu. Můžeme zde nalézt znovu moře, parníky palmy, Javanky, Číňanky, Arábii, Palestinu, Egypt, kokosy a mnoho dalších. Jako ukázkou zde můžeme uvést začátek III. zpěvu polytematické básně:

Když já jsem uviděl Cejlon

¹¹⁶ Biebl. K.: *Zlatými řetězy*, Čin, Praha 1926, s. 11.

*Když já jsem spatřil Borneo Sumatru Jávu Celebes
a všechny ty ostrovy dole*

*Když já jsem vstoupil do džungle smaragdovou
chodbou vyšlapanou slonem v bambusovém listí
pod noční oblohou obrovských stromů s podemletými stíny
v olivovém ovzduší lomeného světla valí se truchlivá hudba
je to zádušní mše sloužená za Arthura Rimbauda
vznešenými ptáky a posvátnými opicemi jež rozhrnují dlouhou řasnatou divadelní
oponu
za kterou náhle zvedají se vlny jež lámou stožáry
a moře jako ďábel už z dálky se tomu chechtá¹¹⁷*

V poslední řadě ještě jednou zmíníme dílo *Plancius*. To sice vyšlo v roce 1931, ale je důležité jej připomenout vzhledem k výše zmiňované návaznosti na ústřední sbírku této práce, tedy *S lodí jež dováží čaj a kávu*. *Plancius* je krátký prozaický útvar, který na poměrně malém prostoru líčí cestu na Jávu. Motivy, které nalézáme v básnickém díle a které se vyskytují především v prostřední a titulní druhé části sbírky jsou zde rozpracovány. Příkladem může být zmínka o Japonce právě v tomto prozaickém útvaru:

*Všichni se dívají na moře. Všichni vidí, jak hoří Batávie! Stojím za Japonkou s vysokým
prolamovaným hřebenem, za jehož mřížemi zapadá slunce.¹¹⁸*

Také se můžeme podívat na problematiku kolonialismu, kde autor poměrně zřetelně dává najevo svou nevoli:

¹¹⁷ Biebl, K.: *Dílo II: 1926-1929*, Československý spisovatel, Praha 1952, s. 105.

¹¹⁸ Biebl, K.: *Plancius*, in *Cesta na Jávu*, ed. J. Sedláček, Labyrint, Praha 2001, s. 134.

„Počkejte,“ řekl pan Sachse, „zavoláme ing. Bergra.“ Jak se zdá, poněkud nahluchlý od chininu, uposlechl nerad; snad proto, že jeho zimnice táhla ho do herny anebo že spatřil mne, kterým od první chvíle, kdy přistoupil na loď Singapuru, zřejmě pohrdal, a proto i teď usedl obrácen ke mně zády. Pan Sachse, usmívaje se třikrát, dvakrát na jeho cvikru, tázal se za vysokého napětí:

„Jak se řekne malajsky ‚děkuji‘?“

Paní Sachseová byla vzrušena jako v divadle při dramatu; [...]. Ale ing. Bergra nepřivedli z rovnováhy:

„Nevím,“ řekl, „nikdy jsem toho slova nepotřeboval a vy pánové, doufám také ne. K čemu? Mluvíte někdy spolu malajsky? Nikdy! Malajsky mluvíme jenom s domorodci.“¹¹⁹

Zde autor ukazuje, jak povýšení a neuctiví byli kolonialisté a návštěvníci z „vyšších“ vrstev vůči původním obyvatelům. Jakmile někdo vypadal, že by patřil právě k nim, chování se shodovalo s chováním vůči domorodcům.

Pokračování:

Chcete-li však uhasit žízeň zvědavosti, musíte se zeptat někoho povolanějšího nežli jsem já,“ a ukázal přes rameno na mne, aniž uznal za vhodné alespoň otočit hlavu.

Paní Sachseová vstala. Byla bledá a třásla se, nemyslíc ani tak na slova jako na jeho podivné chování, neboť byla pyšná na společenskou uhlazenost holandských kolonistů, k nimž se tak hlásila. Pan Jansen první pochopil, že tu jde o nějaký omyl: „Pánové se neznají?“ A představil mne.

Myslel jsem, že se na mne vrhne; on však mne obejmul: „Tak vy jste Čechoslovák? To je dobré! Ale odkud jste tak černý? Odpusťte, já jsem myslel, že jste míšenec,“ a nabídl mi doutník.“¹²⁰

Biebl měl však zcela jiný vztah k tomuto prostředí. V jeho vztahu k původnímu

¹¹⁹ Tamtéž, s. 132.

¹²⁰ Tamtéž.

obyvatelstvu a k navštěvované zemi je znát pokora. Právě v jeho fejetonech *Cesta na Jávou*¹²¹, v kterých rovněž nalezneme rozpracované motivy vyskytující se právě ve sbírce *S lodí jež dováží čaj a kávu*, autor vyjadřuje svůj vztah k prostředí, za kterým cestoval tisíce kilometrů.

Indický dům je domovem mrtvých, zastávkou k nirvánám, předpeklím netopýrů, očištěm ropuch a jiných duší, které se tu pohybují bez bázně, zcela nenuceně, podomácku, bez ohledů na Holanďany, bez ohledů na vás, neboť jsme tu všichni jenom jaksi dobrovolně a dočasně trpěnými podnájemníky záhrobí.

Nesmíte se tu příliš roztahovat se svým západním rozumem, a když, musíte si aspoň uvědomit, že nejste-li hosty mrtvých, jste zajisté hosté džungle, která vás dostatečně přesvědčila o tom, že posud neztratila svou moc nad Batávií a všemi ostatními městy a kampongy o celé Jávě, džungle, věčná a vpravdě tajemná, která nemizí tam, kde se postřílejí tygři a vykácejí pralesy. Ne stane se jenom ještě tajemnější, ještě o něco záhadnější. Tam kde kdysi šuměly stromy damarové, vládne teď mlčení milionů. Miliony Javánců, kteří mlčí o svém právu. [...] Musíte si uvědomit, že jste hosty samotné přírody. Musíte se napříště chovat slušně a skromně vůči vši té havěti, s níž bude vám stále žítí pod jednou střechou a sdíletí společný stů, někdy i lože.

*Nesmíte si to především rozházet s ještěrkou toké, která přináší štěstí.*¹²²

Exotismus se v dílech z 20. let u Konstantina Biebla objevuje už od samotného počátku. Jeho životní zkušenost s cestami do vzdálených krajín je znatelná a projevuje se to jak v jeho díle básnickém, kde jsme si příklady ukázali, tak v díle prozaickém, kterého jsme se částečně dotkli v kontextu návaznosti na sbírku *S lodí jež dováží čaj a kávu*.

¹²¹ Tamtéž, s. 7–80.

¹²² Tamtéž, s. 61–62.

5. Exotismus v „básnických cestopisech“ J. Seiferta a V. Nezvala

Aby byl pohled na avantgardní exotismus komplexní, je důležité podívat se rovněž na jeho projevy u současníků Konstantina Biebla. Zde byli zvoleni zástupci nejvýraznější, tedy Jaroslav Seifert a Vítězslav Nezval. Zaměříme se zde na jejich básnické cestopisy a příklady exotismu na vybraných sbírkách.

5.1. Exotismus v díle Jaroslava Seiferta *Na vlnách TSF*

Básnický cestopis Jaroslava Seiferta v díle *Na vlnách TSF* v cyklu *Svatební cesta* patří dle Vladimíra Macury vedle Bieblovy sbírky *S lodí jež dováží čaj a kávu* k nejvýznamnějším textům tohoto žánru v rámci české meziválečné avantgardy.¹²³ V cyklu *Svatební cesta* jsou u Seiferta zahrnuty básně z cest do Francie a Itálie. Stejně jako v Bieblově sbírce „je svět pojímán přímo jako nástroj smyslových vzrušení“.¹²⁴ Zde je cesta spojena výrazně s erotickým kontextem, což může evokovat již samotný název cyklu. Ono „koketování“ je v podstatě projevem hravosti a v souvislosti s tím cesta nabývá něčeho „svátečního a vlastně snového“.¹²⁵ Svět zde není popisován na základě uspořádané struktury s jedním tématem. Je tu na základě jistých podnětů rozpohybován řetězec asociací, kdy se jednotlivé cizokrajné, exotické reálie projevují. Stejně jako u Biebla, i zde je nejasnost některých pojmů naopak inspirativní. Umožňuje totiž větší prostor pro fantazii a poskytuje tak širší možnosti asociací. Konkrétně zde myslíme cizokrajná jména a pojmy.¹²⁶ V básni *Večerní světla* po levé straně vedle jednotlivých slok stojí například napsáno pod sebou „OLLAGUMY“.¹²⁷ Nebo se zde

¹²³ Macura, V.: *Básnický cestopis*, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 45.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž, s. 46.

¹²⁷ Seifert, J., Tomáš, F. (ed.): *Na vlnách TSF; Slavík zpívá špatně; Svatební cesta; Básně a libreta do sbírek nezařazené (1924-1928); Překlady: G. Apollinaire, Zavražděný básník, Prsy Tiresiovy, Paris, Akropolis*, Praha 2002, s. 22.

objevuje „Miss Gada-Nigi“¹²⁸ ve stejnojmenné básni a „Omaki Vani“¹²⁹ v básni *Zrcadlo čtverce*, rovněž jako ženské jméno.

Mimo cizí jména se zde narážíme na motivy moře a vln, které autorovi asociují v básni *Moře ženské vlasy*:

Když se nám stýská po dálce

říkáme si:

vlny moře vlny moře

svou lásku vyznáváme v růžové obálce

a líbajíce potom měkké dívčí vlasy

říkáme si:

vlny vlasů vlny vlasů

Dívky koupaly se v moři v neděli dopoledne

moře a jejich vlasy v jedinou vlnu splynou

námořník rozhlízející se v lodním koši

začne si zpívat jinou

Vlny a vlny se vlní a vlní

*a na pobřeží zhynou*¹³⁰

Vedle moře ve sbírce narážíme na námořníky a lodě. To vše se objevuje například v básni *Přístav*:

KOTVA na konec ještě krásnou naději

mrtvá ústřice stoupá ke korábu vzhůru

KORMIDELNÍK procházeti se večer v Marseilli

na botách ještě bláto Singapur

¹²⁸ Tamtéž, s. 33.

¹²⁹ Tamtéž, s. 32.

¹³⁰ Tamtéž, s. 17.

*LOĎ v rahnoví stožáru mezi lucernami
papoušek s opicí myslili že jsou doma*

*NOC voják a dívka v kavárně zůstali sami
láhev vrhala stín císaře Napoleona*

*LODNÍ ŠROUB když již odešli tancovat
do hlubiny vypluly na povrch lekníny*

*JERÁBY a groteskní žirafy šly v dlouhých řadách spát
palmami neznámé pevniny¹³¹*

Zde autor píše, co mu jednotlivá slova asociují. V této básni narážíme i na exotická zvířata, která podobně jako Biebla k exotice rozhodně patří.

Ve sbírce *Na vlnách TSF* se přesouváme na různá místa. Od Francie, přes Itálii až do Singapuru. Nepřesouváme se však nijak systematicky, ale již bylo výše zmíněno, spíše na základě asociací.

Oproti Konstantinu Bieblovi a jeho sbírce *S lodí jež dováží čaj a kávu* zde nejsou exotismus, cizina a dálky hlavním tématem. Není to bod, okolo kterého se vše točí. Exotické motivy jsou zde jen prvky ozvláštňujícími, případně ztajemňujícími.

5.2. Exotismus v básnickém cestopise Vítězslava Nezvala *Exotická láska*

Básnický cyklus *Exotická láska* ve sbírce *Pantomima* je fiktivním básnickým cestopisem. Tento básnický cyklus byl vybrán na základě toho, že se jedná stejně jako dílo *S lodí jež dováží čaj a kávu* o cestopis tohoto výrazného autora, v jehož díle se exotické motivy hojně vyskytují. Aby bylo srovnání smysluplnější, byl proto vybrán tento básnický cestopis. Autor cestu, o které píše, nevykonal. Tu vykonává pouze za pomoci asociací, které zcela zastupují reálný pohyb

¹³¹ Tamtéž, s. 16.

zeměpisným prostorem.¹³² To je jistě velmi důležitý prvek, který spojuje právě Seifertův básnický cestopis *Svatební cesta s Exotickou láskou*. Asociace zde fungují silněji, než u Bieblovy sbírky. Tam jsou však i více potřeba. Biebl svou cestu na Javu vykonal, tudíž vztah k aktuální realitě byl v jeho básních těsnější. U Nezvala však zacházíme ještě dál, protože zde je cestopis zcela fiktivní. Jaroslav Seifert totiž reflektuje alespoň svou cestu do Itálie a Francie.

Jaké exotické prvky se v Nezvalově fiktivním cestopise nacházejí? Již v první básni *Na cestu* se setkáváme s Afrikou a rovnou i s exotickým ovocem:

*Ujedu lidem do Afriky
Můj dřevěný koník mne zaveze
Budou tam oranže budou tam fíky
a smutno mi nikdy nebude*

*Koník si zařehťá Nebudem plakat
až se nám jednou zasteskne
duhová motýli budou nás lákat
a pohádky pohádky blankytné¹³³*

Ve srovnání se Seifertem a Bieblem je tato báseň výrazně „naivnější“ až téměř dětská. Je zde jakási dětská představa útěku, úniku do vzdálené země. Právě cesta na „dřevěném koníku“ tento dojem vytváří. Je zde představa, že v té vzdálené Africe nebude lyrickému subjektu nikdy smutno. Podobné představy, ne však tak extrémní, že by bylo používáno slovo „nikdy“, je i u Biebla. U něj je představa odjezdu velmi lákavá a nadšení u lyrického subjektu je takové, že se při čekání právě v lodi, kterou cestuje, se nechává unášet představami o exotických místech (viz báseň *Afrika*).

Ani v tomto básnickém cestopise nechybí exotická zvířata, takže se zde setkáváme s šakaly, tygřicí nebo krokodýlem. Lyrický subjekt vedle Afriky zmiňuje

¹³² Macura, V.: *Básnický cestopis*, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 48.

¹³³ Nezval, V.: *Básně I*, ed. M. Blahynka, Host, Brno 2011, s. 145.

Ararat, Jávu či Saharu. Exotická, cizí jména rovněž Nezval neopomíná. V básni *Zátíší v peřínách* se setkáváme s Virginíí, Esmeraldou a Margueritkou.

6. Závěr

V této práci jsme se zaměřili na projevy exotismu v Bieblově díle *S lodí jež dováží čaj a kávu*. Nejdříve jsme si však vymezili pojmy, které byly v rámci uchopení tématu potřeba vysvětlit. Avantgarda, tedy avantgardní umění, je dnes chápáno jako umění, „jehož hlavním cílem je extrémní novátorství a stylistický experiment vedoucí k rozšíření vžitých výrazových forem či k průkopnickému vytvoření nové, vývojové linie“.¹³⁴ Výraz modernita v sobě skrývá historický radikální proces, ke kterému došlo v období přechodu od tradiční společnosti k moderní. Hovoří se zde o období buď od 16. století, tedy od renesance, nebo od konce 18. století, tedy od doby Velké francouzské revoluce a revoluce průmyslové. Za vrcholné období bývá považován konec 19. století a začátek století dvacátého.¹³⁵ Modernismus dle sociologie označuje různá hnutí a uskupení, která vznikala jakou reakce na proces modernity.¹³⁶

Kde se v avantgardě vzal vztah k exotismu? Ondřej Kavalír píše, že avantgarda je v podstatě vyvrcholením romantismu.¹³⁷ Můžeme totiž mezi těmito směry nalézt společné rysy, které oba preferovaly. Byl jím návrat k lidovým kořenům, orientálnosti a k exotice.¹³⁸

Exotismus se projevoval v dílech poetistických autorů, mezi které právě Konstantin Biebl patřil. U Biebla však exotismus nebyl jen pouhou hrou, či snahou o ozvláštnění textu. Tento autor se s exotikou setkával po celou dobu svého dětství prostřednictvím zejména svého otce, který byl nadšencem pro všechno exotické. Ve slavětínské vile pobíhala opice, nechyběli papoušci, ale ani palmy a exotické předměty. Právě exotika, tedy exotické předměty, zvířata a dálky, mohly domov Bieblovi připomínat. Možná právě díky nim mohl znovu zažívat návraty do dětství, kdy jeho otec ještě žil a pracoval ve své zubní ordinaci.

¹³⁴ Fialová-Fürstová, I.: *Expresionismu*, Votobia, Olomouc 2000, s. 23.

¹³⁵ Kavalír, O.: Evropa modernismu a avantgard, in Seifert, J, Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 212.

¹³⁶ Harrington, A. a kol.: *Moderní sociální teorie: základní témata a myšlenkové proudy*, Portál, Praha 2006, s. 47.

¹³⁷ Kavalír, O.: Evropa modernismu a avantgard, in Seifert, J, Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 216.

¹³⁸ Tamtéž, s 21.

V díle *S lodí jež dováží čaj a kávu* můžeme pozorovat zajímavou proměnu exotismu. Tento básnický cestopis je tvořen třemi částmi, které symbolizují určité prostředí a zároveň fázi cesty. Jestliže si cestu představíme jako putování z bodu „A“ do bodu „B“, tak jsme schopni rozdělit sbírku podle jejích částí na tyto úseky: „rodný kraj“, „cesta“, „exotika“, tedy „start“, „cesta“, „cíl“. První část, *Začarovaná studánka*, představuje život v „rodném kraji“, kam lehce pronikají orientální motivy. Ve druhé části, *S lodí jež dováží čaj a kávu*, dochází k přípravě na cestu a k cestě samotné, kam už nepronikají exotické motivy do prostředí neexotického. Zde lyrický subjekt opravdu potkává osoby z různých zemí, pluje na moři a dostává se do styku s reáliemi dalek, za kterými putuje. Během plavby má lyrický subjekt čas na přemýšlení a snění o svém cíli cesty. V poslední části, v části *Protinožci*, už je lyrický subjekt na Jávě, v místě svého cíle. Zde je již lyrický subjekt zcela konfrontován s exotikou a právě velká vzdálenost od domova jej zanáší zpět v myšlenkách. Exotismus se zde nakonec promění natolik, že to, co bylo dříve běžnou součástí „rodného kraje“, tak je najednou exotické. Vše vyvrcholí v básni *Protinožci*. To se dá připodobnit k pohledu do zrcátka, které se jako motiv objevuje jak v této sbírce, tak i v jiných dílech, a to i prozaických. Když člověk drží zrcátko dole, ale odrazovou částí nahoru, tak vidí nebe a naopak. To samé vlastně platí i v případě, že se bude dívat dolů na zem. Kdyby totiž byla zem průhledná, viděl by také nebe, ale na druhém konci světa. To vše autor vysvětluje na pohledu pod sukně ženám na druhém konci světa, tedy ve svém „rodném kraji“.

Toto však není jediné Bieblovo dílo, kde se motivy exotismu objevují. My jsme se zde zaměřili na díla z 20. let, kde jsou zcela jasně patrné motivy dalek již od první samostatně vydané sbírky.

V poslední kapitole jsme se podívali na exotické motivy ve dvou básnických cestopisech, a to ve sbírce *Na vlnách TSF* Jaroslava Seiferta a v cyklu *Exotická láska*. V těchto dílech bylo možné sledovat jejich výskyt, ale zde se objevují spíše jako ozvláštňující prvek.

Seznam literatury

Prameny:

Biebl, K.: *Dílo I: 1923–1925*, Československý spisovatel, Praha 1951.

Biebl, K.: *S lodí jež dováží čaj a kávu*, Jan Fromek, Praha 1928.

Biebl, K.: Plancius in *Cesta na Jávou*, ed. J. Sedláček, Labyrint, Praha 2001.

Biebl, K.: *Zlatými řetězy*, Čin, Praha 1926.

Biebl, K.: *Zlom*, Odeon, Praha 1928.

Nezval, V.: *Básně I*, ed. M. Blahynka, Host, Brno 2011.

Seifert, J., Tomáš, F. (ed.): *Na vlnách TSF; Slavík zpívá špatně; Svatební cesta; Básně a libreta do sbírek nezařazené (1924-1928); Překlady: G. Apollinaire, Zavražděný básník, Prsy Tiresiovy, Paris, Akropolis, Praha 2002.*

Sekundární literatura:

Eysteinnsson, A.: What's the Difference? Revisiting the Concepts of Modernism and the Avant-Garde, in *Europa! Europa?*, Cornell University Press, Londýn 1990, s. 21–35.

Biebl, K.: O sobě, in *Dílo, sv. 5.: 1919–1951, Verše nepojaté do sbírek, verše z pozůstalosti, próza*, eds. Z. Karel a V. Nezval, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 269–270.

Fialová-Fürstová, I.: *Expresionismus*. Votobia, Olomouc 2000, s. 23.

Harrington, A. a kol.: *Moderní sociální teorie: základní témata a myšlenkové proudy*, Portál, Praha 2006, s. 47.

Holý, J.: Chór moravských učitelů v javánské džungli. Bieblova exotická sbírka S lodí jež dováží čaj a kávu“, *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, 39, 2007, s. 241.

Kavalír, O.: Evropa modernismu a avantgard in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 211–217, 221–222.

Kovárna, F.: Vzácné jubileum, *Literární rozhledy*, 12, 1928, č. 6, s. 226.

Macura, V.: Básnický cestopis, in Hodrová, D. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 33–35, 45.

Mrázek, R.: Javánské motivy v životě a díle Konstantina Biebla II, *Nový Orient*, 34, 1979, č. 7, s. 209.

Oliša, J.: *Indonéský-český slovník =Indonesia-Ceko kamus*, Leda, Voznice 2010, s. 122, 257, 325–326.

Příruční slovník jazyka českého, Státní nakladatelství, Praha 1935–1957, s. 707.

Sedláček, J.: Pasažér z kajuty 366, in Biebl, K.: *Cesta na Jávě*, ed. J. Sedláček, Labyrint, Praha 2001, s. 137–138.

Štulc, V.: Exotismus, in Seifert, J. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922,

Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 179–180, 182.

Teige, K.: Manifest poetismu, in Teige, K: *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*, ed. Z. Trochová, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 323–359.

Teige, K.: Obrazy a předobrazy, in Teige, K: *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*, ed. Z. Trochová, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 25–32.

Vladimír Papoušek (ed.): *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905–1923*. Academia, Praha 2010, s. 231–232.

Vučka, T.: Devětsil a proletářské umění, in Seifert, J., Teige, K. (eds.), *Revoluční sborník Devětsil*, reprint 1922, Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, Praha 2010, s. 238–243.