

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
 Ústav české literatury a komparatistiky FF UK
 nám. Jana Palacha 2
 116 38 Praha 1
 e-mail: Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz

Posudek na bakalářskou práci Adély Rozbořilové
Problémy poetismu. Poezie v pojetí Karla Teigeho a E. F. Buriana

Ve své bakalářské práci se Adéla Rozbořilová zabývá dvěma esteticko-uměleckými koncepcemi české poetistické avantgardy: „vizuální“ Karla Teigeho a „zvukovo-hudební“ Emila Františka Buriana. Práce je tady příspěvkem k problematice specifik a diferencí uměleckých médií a jejich „mediality“ v české avantgardě dvacátých let 20. století.

Adéla Rozbořilová vychází oprávněně z nápadného „paradoxu“: přes programové zdůrazňování „poesie pro všechny smysly“, zůstává právě zvuk/hudba poměrně málo zastoupeným a reflektovaným médiem. Důvodů je několik. Jedním z nich je, jak si Adéla Rozbořilová všímá, Teigeho výrazné zaměření na vizualitu, optičnost, dokonce přímo pikturalitu, na – ve fenomenologickém slova smyslu – „princip evidence“. Již v prvních manifestech poetismu (*Obrazy a předobrazy, Malířství a poesie*) Teige důsledně odděluje architekturu od výtvarných umění, které je pro Teigeho především uměním obrazu, bezprostředně spojeným s poezií. Jejich syntézou je „obrazová báseň“.

Jistě má, jak Adéla Rozbořilová podotýká, Teigeho předpoklad a požadavek multimediality v jeho ideji „poesie pro všechny smysly“ své trhliny i „demagogismy“, které jsou dány již samotnou intencí a „tónem“ avantgardního manifestantismu. „Pozdní“ Teige (čtyřicátých let 20. století) pozoruhodným způsobem reviduje své mladické odmítnutí předválečných (před 1. světovou válkou) uměleckých směrů a jejich estetik, kdy na počátku 20. let silně zveličil rozpor mezi *starým* a *novým* uměním a tento rozpor charakterizoval pojmy staré (formalistické: impresionismus, expresionismus, kubismus) versus nové (transcendentní) umění, jež tyto výtvarné „ismy“ starého světa přesahuje. Že Teigeho posmrtně vydanou knihu *Vývojové proměny v umění* (1966), jež zůstala fragmentem, zahajují studie o kubismu, je symptomatické.

Domnívám se, že Teigeho favorizace „obrazu“ – básnického i výtvarného – pramení z ještě hlubších, niternějších hnutí, než aby byla vysvětlitelná, jak se v literatuře o poetismu často píše, Teigeho důrazem na pedagogický význam avantgardního umění, jež má nejen bavit, ale také vychovávat. A zde náleží obrazu s jeho snadnou technickou „reprodukovatelností“, tedy možností demokratizace umění, prvořadá pozice. Pozoruhodný je Teigeho záznam v cestovním deníku během zájezdu do Moskvy a Leningradu v říjnu a listopadu 1925. Teige si ve svém záznamu evokuje klasičnost a, jak poznamenává, „harmonickou krásu“ jižní, latinské kultury, s níž se identifikuje.¹ Teige se zde charakterizuje

¹ „Miluji zejména jižní přístavy, slunné a jasné, širou modř azuru moře a nebes a na ní černé, bílé a rudé tvary korábů – je to ta nejčistší krása, kterou znám. Často jsem myslel na to, proč pro mne je symbolem jasné harmonické krásy moře, s rytmickým vlněním, nejgeometričtějším fenomenem přírodním, a proč se mi přičí hory. Alpy mne zajímají jaksí turisticky a nenamítal bych nic proti tomu poznat je lépe, než je znám, ale hory jsou nějak hysterické, neklidné, nekrásné. Snad opravdu jsou dva temperamety: lidé milující moře, lidé milující velehory. Prvé je snad klasické, druhé romantická megalomanie. A tak si vzpomínám na překrásnou báseň Baudelairovu: *L'homme, toujours libre, tu chéritas la mer ...*“. Karel Teige: *Cestovní deník*, 10. 11. 1925. Cit. in: týž: *Výbor z díla I. Svět stavby a básně. Studie z dvacátých let*. Československý spisovatel: Praha 1966, s. 599.

jako „klasicista“ („geograficky“ a umělecko-kulturně). Bylo by zajímavé uvažovat, co znamená *obraz* pro italské umění a mistry, a co pro Sever, pro německé a holandské umění, neboť pro italské mistry byl obraz (stejně tak jako architektura) součástí samotného života a jejich „životního prostoru“, nikoliv něco transcendovaného, „proměněného“, co je postaveno do protikladu k žité skutečnosti. Podobně je pro Teigeho „báseň/„obraz“ (a naopak), výtvořem básnické imaginace, která se chce uskutečnit v životě. Na této myšlence trvá Teige stejně tak v roce 1921 jako v roce 1951.

V druhé části své práce věnuje Adéla Rozbořilová pozornost přínosu E. F. Buriana pro uměleckou teorii a praxi poetismu. Ukazuje, že Burian ve své vlastní hudebně dramatické tvorbě spojoval různé podněty soudobé hudební a dramatické tvorby (ruské avantgardní divadlo, Stravinskij, Prokofjev, ale také „hudební barbarství“ černošské hudby, jazz atd.) do avantgardního „gesamtkunstwerku“ (v Burianově pojetí: „syntetického divadla“). Zabývá se Burianovou „polydynamikou“, jeho programem avantgardního hudebně-performativního umění. Adéla Rozbořilová pěkně ukazuje, jak důležitou byla pro E. F. Buriana koncepce tzv. „obnažování postupů“ v teorii ruského formalismu, jak různé poznatky a impulzy zužitkoval pro svůj model sborové recitace: voiceband. Zabývá se také Burianovou sbírkou *Idioteon* (1927) jako pokusem o konceptualizaci estetického programu „polydynamiky“ a vystihuje difference mezi Teigeho umělecko-estetickým programem „poesie pro všechny smysly“ a Burianovým programem polydynamického, zvukově/hudebně-performativního umění.

Na tomto místě bych vsunul malou poznámku: domnívám se, že dominance vizuality a „upořádání“ hudebně-dramatického žánru umělecko-teoretickém uvažování (pokud jde o estetické „preferenci“) souvisí u Karla Teigeho s protikladem, soustředěným do dvou pojmů, pro celou modernu konstitutivních: „modernost“ a „archaičnost“. Jde v podstatě o dichotomii „těla“ a „ducha“, jak se materializuje v jazykových (v užším smyslu „řečových“, tedy „moderních“) a *mimojazykových* (performativně-tělesných, tedy „archaických“) výrazových formách. Dualita a napětí mezi moderností a archaičností, mezi slovem a němým gestem nachází své paradoxní spojení v postavě herce (a zvláště herce němeého filmu). Podle Helmutha Plessnera souvisí tento paradox s rozštěpením Já na individualitu a roli. Na jedné straně gestická „řeč těla“, do níž se mísí pozůstatky primitivního, archaického charakteru a na druhé straně, a v protikladu k němu, moderní duchovní racionalizace a technicko-mediální kompenzace ztracené „přirozenosti“. Ambivalence gesta mezi ponořením se do němoty a opětovným pozvednutím se z této němoty v hudbě a prostřednictvím hudby, to zůstává, jak ukazuje Adorno na Kafkových povídkách (němě muzicírující skupina psů z *Výzkumů jednoho psa*), i dnes jedním ze stále provokativních a provokujících témat moderny samotné.

Závěrem možno shrnout a zdůraznit, že překládá bakalářská práce Adély Rozbořilové představuje vyzrálý výkon, přesvědčující schopností vidět a konceptualizovat zkoumaný problém. Také jazykově vypilovaná práce, prokazující autorčinu schopnost adekvátního pojmového uchopení sledovaného problému na patřičné úrovni.

Navrhuji proto celkové hodnocení **výborně (1)**.