

## Píše Mariana Prouzová

(E\*forum, 21. 08. 2019)

Publikace **Josef Šíma: Cesta k Vysoké hře**, vydaná u příležitosti stejnojmenné výstavy, která se letos konala v Brně a v Praze, je zároveň třetím, posledním svazkem řady, již nakladatelství Malvern věnovalo francouzské literární skupině Le Grand jeu (1927-1932). Autoři publikace - **Anna Pravdová, Petr Ingerle a Bertrand Schmitt** - si kladou za cíl představit Šímovo dílo v souvislosti s myšlením a tvorbou této v mnohém unikátní skupiny, jíž byl Šíma spoluzakladatelem a po dobu její poměrně krátké, zato však intenzivní existence hlavním výtvarníkem. Kniha je souborem pěti esejí a je doplněna o chronologický přehled a základní bibliografii jak k dílu Šímovu, tak k Vysoké hře.

Autoři publikace považují setkání a spolupráci Josefa Šímy s Rogerem Gilbert-Lecomtem, René Daumalem a dalšími členy Vysoké hry za „klíčový impuls pro jeho tvorbu“ (s. 7). Soustředí se jednak na zmapování kontextu, totiž dobové konstelace velice plodné kulturní výměny mezi Francií a Československem, na níž měl vedle Richarda Weinera nemalý podíl právě Šíma; jednak se snaží na základě vybraných obrazů a textů vytyčit hlavní filosofické a umělecké premisy a motivy, které Šíma s básníky Vysoké hry sdílel a dále rozvíjel.

V první esejí souboru se Petr Ingerle věnuje Šímovu mládí v Brně, počátkům malířova působení v Paříži a jeho vztahu k soudobým modernistickým uskupením a zvláště pak k brněnskému Devětsilu. V Šímově tvorbě v průběhu dvacátých let spatřuje vlivy purismu, posléze konstruktivismu, neoplasticismu a surrealismu. Konstatuje však, že pro Šímu byly modernistické experimenty spíše jen zastávkami na cestě k velice osobitému výrazu, který může být vnímán v jistém ohledu až antimodernisticky, což jej právě přibližuje myšlení Vysoké hry. O tomto pohybu svědčí také postupné opouštění civilistních témat a příklon k mytické invariantnosti. Ačkoli se Šíma natrvalo usadil v Paříži, udržoval nadále úzké vztahy s uměleckou sférou své domoviny. Dokladem toho budiž jak Šíмова účast na několika kolektivních výstavách pořádaných brněnským Devětsilem, tak spolupráce s avantgardními časopisy, jako byly *Pásmo* a *Stavba*, či řada ilustrací básnických sbírek českých literátů.

Na Šímův vztah k poesii se soustředí v následující esejí Anna Pravdová. Vedle jeho spolupráce s českými a francouzskými básníky, mimo okruh Vysoké hry, věnuje zvláštní pozornost Šímovým ilustracím sbírky *Ztracený ráj* Pierrea Jeana Jouva. Pravdová vychází z tvrzení Františka Šmejkal, který Šímu vnímal jako „malíře mezi básníky“ (s. 55) a poesii, zvláště tu modernistickou, považoval vedle řecké mytologie

za Šímův hlavní inspirační zdroj. V době, kdy Šíma pracoval na ilustracích k *Ztracenému ráji*, vznikaly také kresby pro album *Paříž*, které vyšlo v roce 1927 v nakladatelství Aventinum, sestavené dle Šímova výběru z děl francouzských básníků - Arthura Rimbauda, Guillaumea Apollinaire, Jeana Cocteaua, Phillipa Soupaulta, Tristana Tzary aj. Pravdová sleduje jak podobnost, tak jistý posun mezi oběma knihami a konstatuje, že ve *Ztraceném ráji* „mizí vše příliš konkrétní, anekdotické a zůstávají archetypální tvary mimo čas a prostor“ (s. 65). Na základě analýzy konkrétních souborů ilustrací tedy badatelka ukazuje tentýž pohyb v malířově vývoji, na jaký poukazuje Ingerle.

V centru publikace, a to jak umístěním, tak tematicky, stojí esej francouzského badatele Bertranda Schmidta s názvem *Uvnitř spirály Vysoké hry*, jež je věnována Šímovu vztahu k mnoha mýty obklopené literární skupině. Schmidt čtenáře uvádí do historie tohoto přátelství i spolupráce a rozebírá hlavní sdílené filosofické koncepty. Nebyl to nikdo jiný než Richard Weiner, kdo mladé básníky z Remeše v roce 1927 s o deset let starším českým malířem seznámil, a zdá se, že vzájemná myšlenková blízkost se ukázala téměř okamžitě. Šíma sdílel s Gilbert-Lecomtem, Daumalem a dalšími členy budoucí Le Grand jeu zejména představu o monistickém ustrojení universa a vůli vyjádřit prostřednictvím umění právě tuto podstatu světa. Jak známo, básníci Vysoké hry měli za to, že cesta k náhledu skryté jednoty světa, k jeho krystalické tváři, vede spíše než výšinami racionální spekulace hlubinou tělesného experimentu. Není zcela jisté, zda Šíma s básníky podnikal cesty k mezím vnímání prostřednictvím drog, spánkové deprivace aj., jisté však je, že s nimi souhlasil v tom, co má být náležitým předmětem umění - „jednota ducha, energie a hmoty“ (s. 107). Zásadní byla v tomto ohledu bezpochyby Šímova zkušenost s kulovým bleskem v Caroně v létě roku 1927. Schmidt poukazuje na zvláštní odhmotnění předmětnosti a výraznou prosvětlenost Šímových krajin a také na opakování několika málo předmětů-symbolů (vejce, krystalu ad.), které je pro Šímovu tvorbu typické. „Zobrazení těchto objektů, živoucích symbolů v lůně přírody zaplavené jednotným plodivým světlem, v ‚jednotě hluboké, dálné a temnotné‘, rekonstruují vizi panteistického světa, v němž si živly vzájemně odpovídají, kde neživé ožívá, aby navázalo pradávňý rozhovor mezi člověkem a přírodou“ (s. 111).

Šímově inklinaci k monistické vizi universa se věnuje v následující esejí také Petr Ingerle. Snaží se prokázat, že tato vize u Šímy předcházela spolupráci s Vysokou hrou a že mohla vzejít i ze setkání s Pietem Modrianem a jeho představou „o sblížení abstrakce s křesťanskou teosofií“ (s. 147). Ingerle se postupně zabývá jak symbolikou spirály, která se v Šímově provedení stala titulním obrazem časopisu skupiny, tak motivy vejce a krystalu a nabízí vždy řadu možných inspiračních zdrojů, z nichž mohl Šíma čerpat, a tudíž i různé varianty porozumění. Netradiční a pozoruhodný je Ingerleho návrh interpretovat motiv vejce na slavném obraze *Evropa* prostřednictvím barokní emblematicky. *Evropu* vykládá jako výraz Šímovy melancholie a reflexe krize Evropy, „soumraku starého světa“ (s. 168).

Závěrečná esej souboru, z pera Anny Pravdové, je věnována Šímově portrétní tvorbě.

Šímovi spíše „než o zachycení zevnějšku šlo o vystižení vnitřního světa či duchovního rozměru bytosti“ (s. 178). Badatelka se zabývá nejprve Gilbert-Lecomtovou reflexí Šímových obrazů, v níž výrazně vystupuje radikální pojetí umělecké cesty jako cesty vidoucího, v níž nerozhoduje technika, ale niternost, hloubka zkušenosti, a posléze Šímovou specifickou prací se světlem, prostorem a pohledem na jednotlivých Šímových portrétech Nadine Germainové (malířovy ženy), Rogera Gilbert-Lecomta (ten je dle Pravdové „nejduchovnějším“ portrétem souboru), Berenice Abottové (patrně nejznámějším z Šímových portrétů), Reného Daumala, Leóna Pierre-Quinta a Héléne Povolozké.

Autorům publikace se jistě podařilo obhájit tvrzení, že Šímova tvorba byla zásadně ovlivněna setkáním s básníky Vysoké hry, a zprostředkovat dobový kontext tohoto setkání, často si však dle mého názoru vystačili s rovinou konstatování a sumarizace historických faktů, zvláště co se týče Vysoké hry. Skupina zůstává poněkud zahalena v mytické enigmatičnosti a výjimečnosti. Zvídavější čtenář by možná více ocenil postup, který například v eseji *Lebka a jeskyně* uplatnila Věra Linhartová, totiž komparaci konkrétních Šímových obrazů s konkrétními básněmi Rogera Gilbert-Lecomta, přičemž je myšlenková spřízněnost obou umělců nejen konstatována, ale i ukázána. Přesto je publikace *Josef Šíma - Cesta k Vysoké hře* cenným příspěvkem k reflexi jak pozoruhodné literární skupiny, tak Šímova díla.

*Josef Šíma: Cesta k Vysoké hře.* Eds. Petr Ingerle, Anna Pravdová. Brno: Moravská galerie v Brně a Malvern, 2018, 231 s.

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)