

## Napsali Jiří Frejka a František Kovárna

(E\*forum, 20. 12. 2023)

V úvodu k nedávno publikovaným *textům* Františka Kropáče *Malá skutečnost* (Poznámky k duchu nového umění) a *Lyrická vize a skutečnost* (oba z roku 1923) byla zmíněna také Kropáčova účast na poněkud tajemném Letáku synthetismu z léta 1925. Nebylo snadné dobrat se třebaš jednoho exempláře, vytrvalost kolegů z Literárního archivu Památníku národního písemnictví nakonec dospěla ke šťastnému konci: v pozůstalosti Karla Teigehe se výtisk letáku dochoval. Bylo tak možné zjistit, že jeho redakci tvořila trojice K. Biebl, K. Hradec a F. Kropáč (v tiráži na s. 8 byl Kropáč veden jako odpovědný redaktor /na adrese Praha-Bubeneč, Bráfova 601/517/, coby administrátor pak Josef Trojan /s adresou: Praha II, Vojtěšská 6/I/), nahlédnout kompletně okruh dalších spolupracovníků a vůbec také vytušit, oč pořadatelům osmistránkového letáku mohlo jít.

Součástí záhlaví je vedle uvedeného titulu také kryptický nápis „M 20 / S. U. Algol“ (tedy patrně „sdružení umělecké“, slovo „algol“ – v arabštině „démon“ snad odkazuje ke jménu existující trojhvězdy), pod ním pak stojí: „Mythus dvacátého století“. Leták zahrnuje tyto položky:

Jiří Landa: [V románu jsem našel dívku milovanou], s. 1 [báseň];

František Kropáč: Synthetismus, s. 1-2 [stať];

Sonja Špálová: Smrt [báseň], s. 1;

Konstantin Biebl: Jaro, s. 2 [báseň];

Karel Hradec: Dobrodružství, s. 2-3 [báseň];

Vladimír Holan: Pobřeží a Na řece, s. 3 [prozaické miniatury];

Josef Trojan: Papír, s. 3 [báseň];

František Kovárna: Muž bez těla, s. 3-4 [próza];

Vladimír Holan: Svátek a Hodiny, s. 4 [básně];

Karel Hradec: Loučení z jara, s. 4 [báseň];

Jiří Landa: Bubeník a U hřbitovní zdi, s. 4 [básně];

Jiří Frejka: Tendence a scéna, s. 4 [stať];

Konstantin Biebl: Vyznání a Moskva!, s. 5 [básně];

Sonja Špálová: Láska, s. 5 [báseň];

Jiří Mašek: Lidská komedie. Prolog, s. 5-6 [scénář];

Josef Trojan: Dobrodružství červeného šaška, s. 6 [próza];

Jiří Frejka: Nebozí zloději, s. 7 [ukázka libreta];

František Kropáč: Zrcadlo, s. 7 [próza];

František Kovárna: Tvar v italské próze, s. 7-8 [stať].

V rubrice Referáty je uvedeno:

Soňa Špálová ad Konstantin Biebl: Zloděj v Bagdádu, s. 8 [šifra SŠ.]

František Kropáč ad Jaroslav Seifert: Na vlnách T. S. F., s. 8 [šifra Kro]

František Kropáč ad Karel Teige: Kino, resp. A. C. Nor: Bürkental, Lev Blatný: Povídky v kostkách, Claire a Ivan Goll: Poèmes d'amour, revue Der Querschnitt (červen 1925), revue Pásmo (č. 10) – vše s. 8 a František Kovárna ad revue Host (č. 7).

Ve dvou řádcích je v letáku doporučena edice Mladí autoři nuselského nakladatelství F. Svoboda, a na září 1925 je avizován „příští leták“. Součástí poslední strany letáku je také zvláštní inzerát zvoucí ke spolupráci se „samostatnou sekcí Algolu“ – Novým divadlem. Sdružením dramatických umělců: „Objednejte u něho scénickou práci. / Moderní režie, herci, výprava,“ stojí tu včetně soupisu členů („Holzbachová, Horáková, Svozilová, Voznicová – Frejka, Schettina, Thein, Trégl, Záhorský“) a Frejkovy adresy pro „dotazy a nabídky“: „Praha II, V Jirchářích 9“.

Pro dnešní uveřejnění vybíráme z textů Letáku syntetismu Frejkovu stať Tendence a scéna a Kovárnovo pojednání o „tvaru v italské próze“. Obě vystoupení nijak nevybočovala z profilu utvářeného paralelní činností pisatelů: J. Frejka v té době skicoval své představy především v brněnské revui Pásmo, F. Kovárna nejpozději od roku 1924 z italštiny překládal a informoval – vedle dění na francouzské literární scéně – také o italských reflexích české literatury (viz např. Československo a Itálie, in Národní osvobození, 17. 4. 1925). V listopadu 1924 referoval v pražském čtrnáctideníku Apollon (v textu Několik Italů) o setkáních s italskými literáty, v červnu 1925 – tedy už době velmi blízké vydání letáku – mu vyšel v Hostu (5, 1924–25, č. 9–10, 1. 6. 1925, s. 310–311) článek Dnešek italské literatury. (Texty upravujeme směrem k dnešnímu pravopisnému úzu, v prvním z nich namísto boldu užíváme ke zvýrazňujícímu proznačení italiky.)

Oba texty byly již svého času krom jiného rovněž dokladem vehementně koncentrovaného tázání po tom, čím literatura (resp. umění) může být anebo čím se stává (srov. zřetel ke „korespondencím“ mezi „scénou“ a denním stykem“ ve Frejkově nástinu); v tom ohledu mohou stále posloužit jako podnět našim diskusím – k jedné z nich právě dnes srdečně zveme: <http://www.ipsl.cz/spektrum-diskuse>.

mt

### **Jiří Frejka: Tendence a scéna**

Tendencí můžeme označiti širší okruh jevů logických než slovo, čin s akcentem sociálním, náboženským, mravním. Nazval bych tak přenášení skutečnostních symbolů jednoho logického typu soudů a zákonů mezi skutečnostní symboly s oním typem různorodé, mezi pojmy, jichž soudy a zákonitost jsou vlastní právě jim.

A tato tendenčnost není pak omezena jen na okruh představový. Mluvíme o ní v celé

její noetické platnosti, tedy jako

*o tendenci realit systému*

(uměleckých pojmů a symbolů) a těmi jest nejen slovně zachycená představa, životní komplex, zaujetí charakteristického postoje apod.; jest jím i pojem logiky metafyzické – např. pojem času, stejně jako logiky scénické – pojem gradace. Náš okruh přirozeně je tím podstatně zvětšen.



Chtěla-li tendenční poezie uplatňovati životně-obsahové stránky úsudků životních v sylogismech poezie, kladl-li starorealism a iluzionism na scéně rovnost mezi zákony života a zákony dramatické, kdy obsah života měl býti formou divadelnosti – v čem tedy spočíval omyl?

Nelze popřít, že např. básník se vyznačuje jen schopností *diferencovati* zážitky jinak všeobecné a že tak činí v pojmech poezie, a dokonce výlučně v nich. Ale jak touto výlučností, tak i diferencovaností se zároveň přeměňují básníkovy soudy, původně jen životní: asi jako praví tuším Poincaré, že proměna kvantit našeho okolí vzhledem k nám měla by za následek proměnu našeho nazírání. Tedy *schopnost diferencovati znamená zároveň deformaci soudů životní logiky*, té logiky, které se učíme od svého dětství ryze empiricky. Jestliže jsme navykli pokládati za čistou jablečnost – neboť rád bych sem vpletl i Aristotela, jsa člověk vážný – třeba chuť, vůni a barvu jablka, ukáže se pojednou v malířství, že má ještě kvality jiné, a právě pro ty že může býti zařazeno do aranžovaného obrazu. A že někdy se vytvářejí asociace svádějící tyto dvě různé fixace, malířskou a životní, na jednu linii – dokonce jen slovním, jmenným zvukem, což ovšem předpokládá tradici každého slova. Pojmu uměleckému dostává se tak zvláštní rezonance z okruhu životní logiky, rezonance, která popřípadě nám může vybaviti představové a životně-obsahové jeho prvky. Přirozeně tím nechci říci, že premisy, třeba slovně znějící stejně, byly by rovnomocné a vedly ke stejnému závěru v obou těchto logických okruzích. Naopak vidíme, jak v uměleckém díle se vynořují k závažnosti, jakou mají představy v logice metafyzické, pojmy formální, a řekl bych raději, zdánlivě formální. Neboť sugestibilita formy nemá své kořeny v ničem jiném než v tom, že v sylogismu umělecké logiky se stává konstruktivním prvkem, stejně jako jím byl představový a životně-obsahový člen v sylogismu životním.

Alogika umění jest alogikou jen vzhledem k logice životní, sama o sobě jest co nejpreciznější a logickou řečí. Jako kterákoliv řeč kteréhokoliv jiného logického okruhu *řeč umění má možnost stejně adekvátního vyjádření našeho poznání.*

Člověk vnímající umělecké dílo dostává se tedy do zcela zvláštního postavení. Může vnímati scénická slova a scénické akty, ale bude jím dávat sankci slov a aktů životních, s nimiž je lépe obeznámen a na něž vzpomene nejdříve, když mu bude představen nějaký slovný mnohočlen. Bude prostě ze dvou dimenzí, navzájem v díle spolu korespondujících, vytvářeti dimenzi jedinou, bude informovati, ale neúmyslně

a neúčelně.

Pokusme se však na scéně vybírat své umělecké vzněty a jejich rovnocenné výrazy takovým způsobem, aby i tato deformace nebyla naprostým popřením díla, aby byla jen jakousi nižší jeho interpretací. Právě v umění divadla, které chce být zářící ekonomikou emocí, dojdeme k jedinému:

*na scéně nevytváříte iluzi životní ani lartpourlartistní svět individuálních vzrůšení - ale svět scénických analogií životní emotivity a vědomou korespondenci s životními realitami.*

Hledání divadelního standardu samo zabrání, aby se to dalo formou expresionistickou. A tak půjde divadlu o vytvoření zcela zvláštního, maximálně účelného světa analogií, korespondujících s realitou, pojmem a i tendencí životní. Každá z těchto analogií bude jistě poněkud tendenční, bude-li jen dobře vynalezena. Neboť nehledíme-li k tomu, že její podněty obyčejně vyšly z deformace životní reality; tyto analogie budou nejednou předjímati příští způsob myšlení; ježto bude přenášeno ze scény na denní styk. Docílí se tím právě korespondence obou světů. Zákonitost, o kterou se zde bude, jednat, logičnost těchto událostí nebude proto o nic více zákonitostí životní.

*Rytmizovaná fantazie*

bude řadit tyto příští reality, fantazie, vázaná na skutečnost jedině scénickými hledisky - divadelním životem a divadelním obsahem.

\*

### **František Kovárna: Tvar v italské próze**

Tvárné úsilí v současné literatuře probíhá několika směry vzájemně se částečně, někde i cele prostupujícími, pokud nejsou od počátku protipóly. Proti d'annunziovskému dekorativnímu stavitelství, které přílišným užíváním ornamentu v rétorickém proudu věty vytvořila z ní jakési klasické slavobrány, nastala reakce futuristů i crepuscolářů. („Poesia crepus-colare“ je směr, který proti bombastickému klasicismu postavil zájem o malé věci a nepatrné lidi, vynechává silné tóny a barvy. Vzniká souběžně s futurismem, vychází od Guido Gozzana a představiteli jeho jsou Corrado Govoni, Fausto Maria Martini, Marino Moretti a částečně i Aldo Palazzeschi, který se jinak hlásí k futurismu.) Znakem tohoto směru je, že tvarově jak v poezii, tak v próze, odstraňuje všechnu dekorativnost, spěje spíše k monotónnímu spádu slov, popřev i hudebnost věty, a naprosto odmítá rétoriku. Tím v poezii i próze dospěl až k nejvyšší možné, nebarevné plochosti výrazu.

Futuristé, kteří v lyrice zejména znamenali velikou revoluci, odstraňující syntaxi, interpunkci, sloveso v tvaru určitém a usilující posléze v osvobozených slovech o synoptické dráždění sítnice čtenářovy, v próze nevykonali tuto revoluci. To je dáno přímo povahou prózy, která ačkoliv právě v té době stává se osobním výrazem individua, má určitou snahu pro objektivizaci a svou kontinuitou myšlenkového proudu vyžaduje určitou logiku, byť třeba logiku svého druhu. V próze postavil se futurismus

na fantazii a na ní budoval svá díla prozaická. To je již patrné v Marinettiho *Roi Bombance* a ještě více v románech Aldo Palazzeschiho, z nichž nejtýpčtějším je *Il codice di Perela*, který Soffici tak podivně uvádí v paralelu s Manzoniho románem *Promessi sposi*. Je to román čisté fantazie a takovými jsou i prózy ostatních futuristů i poválečné „programy života“ Marinettiho, publikované 1923 pod názvem *Gli amori futuristi*. Zde však ta čistá fantazie, jak jsme ji našli u Palazzeschiho, je zmnožena prvkem exotismu. Za druhý přínos futurismu, můžeme považovat fragmentarismus, jaký je např. v díle Sofficiho, kde román není románem, nýbrž řadou fragmentů, probíhajícími za sebou jako obrazy filmu. Z tohoto fragmentarismu vyplývá zase lyrismus prózy, který ji naplňuje podporován snahou o obraz. Ve fragmentech, kde děj stal se podřadným, přenesena váha na vyjádření nálady – tedy na lyriku určitých stavů a momentů. Tento lyrismus z drobných próz přelil se i do románu a v typické formě shledáváme se s ním u Enrica Pey v románě *Moscardius* a *Volto Santo*, kde román stává se pásmem lyrických momentů. Snaha po obraze je stejně význačná pro Itálii jako pro dnešní literaturu vůbec.

S díly budujícími na fantazii souvisí dějová próza, ačkoliv vyrůstala z jiných podmínek. Typickým reprezentantem jejím je Pirandello a vedle něho Panzini, který posledním románem jde výrazově až k věci lidové. Tento proud zároveň s prózou futuristickou je protikladem lyrismu stejně jako nový proud, který v kontrastu s klasicistickou prózou tradiční, k níž můžeme počítati stejně D'Annunzia jako Papiniho, odmítá vnější uhlazenost a vnější tvar, aby jej vyvážil vnitřní náplní a konstrukcí. Tento směr je ovlivněn ruským románem do té míry, že se ani v některém případě nedovede zbaviti psychologismu, který se snaží doba v každém směru ze sebe setřásti.

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