

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA JIHOČESKÉ UNIVERZITY  
V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**

**KATEDRA BOHEMISTIKY**

VERONIKA PLÁTOVÁ

Diplomová práce

**Tvorba Tristana Tvary a její reflexe v české literatuře**

České Budějovice 2007

Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Děkuji doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za cenné rady a odborné vedení mé diplomové práce.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

27. 4. 2007

Veronika Plátová

Práce pojednává o díle básníka Tristana Tzary. Mapuje jeho tvorbu od počátků až do roku 1921. Zasadí Tzaru i jeho tvorbu do historického kontextu, popíše pozadí vzniku Dada. Prostřednictvím básnickových textů představí Tzaru jako jednu z nejvýraznějších osob tohoto hnutí. Dále se v Tzarových textech bude snažit najít typické prvky, které by mohly charakterizovat celou jeho tvorbu tohoto období. Pokusí se o reformulaci pojmu Dada.

The paper deals the work of the poet Tristan Tzara. It surveys his literary output from its beginning up to 1921. It sets Tzara and his work into the historical context and describes the background of Dada formation. At the hand of poet`s texts Tzara is figured as one of the most expressive personalities of this movement. The paper also tries to find some typical components in Tzara`s work which could feature the whole creation of this period. There is also re-formulation of the term "Dada" attempted.

## OBSAH

ÚVOD	6
I. ZROZENÍ DADA	
1. Švýcarsko – země bez války	8
2. Cabaret Voltaire	9
3. Dada	11
4. Dadaismus	13
5. Revoluce v galeriích	14
6. Dada literární	16
II. PRIMELE POEME	19
III. LA PREMIÈRE AVENTURE CÉLESTE DE MONSIEUR ANTIPYRINE	35
IV. MANIFEST DADA 1918	40
V. VINGT-CINQ POÈMES	45
VI. LE CŒUR À GAZ	51
VII. TZARA – PAŘÍŽSKÁ HVĚZDA	57
ZÁVĚR	60
DÍLO TRISTANA TZARY	65
SEZNAM LITERATURY	67

## Úvod

Téma diplomové práce jsem si vybrala hned z několika důvodů. Tím nejvýraznějším byl můj zájem o dadaismus a samotnou osobu Tristana Tzary, kterou považuji v českém literárním prostředí za neprávem opomíjenou. Již na začátku jsem předpokládala práci s francouzsky psanou literaturou, což hodnotím jako velmi pozitivní, neboť jsem mohla konfrontovat dva různé přístupy k literatuře. Některé Tzarovy texty nevyšly v češtině, práce s nimi mi tedy nabízela značnou interpretační svobodu, nebyla jsem omezována vnímáním překladatele.

Ve své práci se tedy budu zabývat tvorbou Tristana Tzary – a to především v letech 1916 – 1922, tedy v období, kdy Tzara se svými přáteli vytvořil koncept, jenž nazval Dada. Obecně charakterizují toto umělecké hnutí, přiblížím literární i výtvarné aktivity dadaistů. Zaměřím se na důvody vzniku tohoto uměleckého konceptu, na atmosféru doby a na to, jak ji vnímali mladí umělci. Dada osobně považuji za jeden z nejvýraznějších uměleckých směrů, který ovlivnil umění celého dvacátého století, proto budu v Tzarových textech hledat aspekty, které tolik přitahovaly další mladé umělce.

V jedné kapitole se však vrátím před rok 1916. Abych neporušila kontinuitu Tzarovy tvorby, pokusím se interpretovat jeho první literární pokusy. Budu hledat znaky, které vytvářejí spojnicí celé básnickovy tvorby. Tzarovy první verše poslouží také k demonstraci vývoje jeho básnického subjektu.

Další z částí této práce budou pojednávat o Tzarově dadaistické tvorbě. Jelikož Tzara v tomto časovém rozpětí napsal velké množství textů, vybrala jsem čtyři, které považuji za jedny z nejvýraznějších. Na všech těchto textech budu demonstrovat pilíře, na kterých stojí tvorba dadaistů, ukážu odvážnost a neobvyklost dadaistických textů. A v neposlední řadě se budu snažit hledat motivy, které jsou pro Tzarovu tvorbu typické, a kterými se liší od ostatních básníků.

Z nepřehledného množství Tzarových textů jsem vybrala První nebeské dobrodružství pana Antipyrina, neboť jde o text, který byl vytvořen v počátcích Dada. Tzara v něm anoncuje principy dadaistické tvorby, představuje vidění světa své generace. Připojila jsem dále Manifest Dada 1918. Byl napsán o dva roky později než První nebeské dobrodružství, lze na něm tedy ukázat vývoj Dada. Dále jsem zvolila Dvacet pět básní, jedná se o sbírku, která obsahuje básně z let 1916 – 1918. Ukáži, proč ji považuji za spojnici mezi Tzarovou ranou tvorbou a jeho dadaistickými básněmi. Posledním z textů, které budu interpretovat, je Srdce na plyn – divadelní hra z roku 1921.

Rozhodně nevyčerpám celý potenciál tohoto tématu, jednak to nedovoluje rozsah mé práce a ani šíře Tzarovy tvorby. Pokusím se spíše charakterizovat básnickou tvorbu, najít v ní nejvýraznější motivy a prvky, které se opakují. Pojedmám o důvodech vzniku Dada, o jeho projevech a vývojových tendencích.

## I. ZROZENÍ DADA

### 1. Švýcarsko – země bez války

V červenci roku 1914 stojí svět na počátku obrovského válečného konfliktu. Velká válka má přerozdělit starý svět a nastolit jiný pořádek. Nikdo ještě netuší, jak silně poznamená životy další generace.

Jedni jdou na válečná bojiště s nadšením, odhodláním a ideály: „*Mezi výřečnými mladíky středních vrstev to byla, alespoň zpočátku, nejpopulárnější válka všech dob.*”<sup>1</sup> Jiní se však odmítají válečných hrůz účastnit a položit život za národní myšlenku. Opouštějí své domovy, aby se všichni setkali v zemi, která žije ve válečné Evropě svým vlastním životem. V zemi, která se setkává s kulomety, otravnými plyny a stíhacími letadly pouze prostřednictvím tisku. V zemi, která netrpí nedostatkem potravin. V zemi, kde nepřestaly mlčet múzy - ve Švýcarsku. Tato země je plná emigrantů z celé Evropy. U kavárenských stolků vysedává Lenin, Joyce, Tzara a mnoho jiných, kteří zde stejně jako oni na svou budoucnost teprve čekají.

Tristan Tzara přijíždí do Zurichu na podzim roku 1915, aby zde studoval filozofii a literaturu. Na místě ho už netrpělivě očekává jeho přítel Janco. Představí Tzaru svým novým přátelům: mladým dobrodruhům, začínajícím umělcům, intelektuálům, anarchistům. Zurich je prostě centrum mladých lidí, kteří mají hlavy plné neuvěřitelných snů, kteří si chtějí užívat života a zapomenout na to, že opodál se umírá. Scházejí se v kavárnách, nočních podnikách, hospodách. Holdují alkoholu, provokaci, rebelii. A tvoří.

*"Dans les halls d'hôtels, aux terrasses des grands cafés du centre-ville, on parle de paix et de révolution, on refait le monde sur les débris de l'ordre ancien, dans les brumes les plus alcoolisées. Zurich est une fête permanente."*<sup>2</sup> *V halách hotelů, na terasách velkých kaváren v centru města, se v alkoholovém opojení mluví o míru a o revoluci, na troskách starého pořádku se předělává svět.*

---

<sup>1</sup> JOHNSON, P. *Dějiny 20. století*. Praha: Rozmluvy 1991, s. 25.

<sup>2</sup> BUOT, F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada*. Paris: Grasset 1991, s.34.



*Zurich, to je nikdy nekončící slavnost.*

Tzara setkává Hugo Balla, jednu z dalších významných postav zurišského mikrosvěta. Ball, původem Němec, se také jako mnoho jiných uchýlil do Švýcarska kvůli válce. Hans Richter o něm mluvil jako o filozofovi, romanopisci, kabaretistovi, novinářovi a mystikovi.<sup>1</sup> Již v Berlíně se Ball pohyboval v uměleckých kruzích a stejně tak je i v Zurichu obklopen mladými nadšenci, kteří hýří energií. A tuto energii společně vloží do vytvoření zábavního podniku – slavného CABARET VOLTAIRE.

## **2. Cabaret Voltaire**

V únoru 1916 se mezi kavárnami a zábavními podniky objevuje namísto hospody Meierei nový podnik. Nese jméno Cabaret Voltaire. Jeho duchovním otcem je Němec Hugo Ball se svojí přítelkyní Emmy Hennings. Ball sám o založení kabaretu říká: „*Šel jsem k mistru Ephraimovi, majiteli Meierei, a řekl jsem: ‚Prosím vás, mistře Ephraime, mohl bych získat váš sál?‘ Navštívil jsem několik přátel a řekl jim: ‚Prosím vás, můžete mi poskytnout nějakou kresbu nebo tisk? Chtěl bych zkombinovat kabaret s výstavou.‘ Zašel jsem za přátelsky nakloněnými curyšskými novináři a požádal jsem je: ‚Napište pár oznámení. Má to být mezinárodní kabaret. Chceme dělat hezké věci.‘ Dostal jsem obrazy a pozvánky. A tak jsme 5. února měli kabaret.“<sup>2</sup>*

A skutečně 5. února Ball anoncuje v tisku jeho otevření - "*Cabaret Voltaire, destiné à réunir les forces vives de l'art moderne*" Kabaret Voltaire, určený k spojení živých sil moderního umění. Na Ballovu osobnost se okamžitě začínají nabalovat další mladí exulanti, lidé podobného smýšlení. A málokdo tuší, že tento „*nebývalý podnik na zničení všech tradičních hodnot*“<sup>3</sup> ovlivní značné množství umělců dvacátého století.

---

<sup>1</sup> VERDIER, A. *L'ABCdaire de Dada*. Paris: Flammarion 2005, s. 41.

<sup>2</sup> ELGER, D. *Dadaismus*. Bratislava: Slovart 2004, s. 9.

<sup>3</sup> NADEAU, M. *Dějiny surrealismu*. Praha: Votobia 1994, s. 15.

Cabaret Voltaire se okamžitě stavá čímsi jako literární kavárnou, zábavním podnikem, galerií. Jsou zde organizovány literární večery, představení, výstavy. Na zdech lze spatřit výtvoř Picassa, Arpa, Janca, čte se Jarry, Rimbaud, Apollinaire, Morgensterne.

*„Sur les murs l'art nouveau, le futurisme et l'abstraction se mêlent, et sur scène c'est la folie pure.”<sup>1</sup> „Na stěnách se mísí secese, futurismus i abstrakce - a na scéně, to je čisté šílenství.“*

Cabaret Voltaire, to je směsice kultur celého světa, obrovská vřava, nikdy nekončící flám. Každý večer je plný tance, hudby, divadla a poezie. A publikum je šokováno, neboť umělci postupně nabývají odvahy. To, co předvádí Ball, Tzara, Huelsenbeck, Janco, Arp a mnozí další, nebylo dosud k vidění. Účinkující jsou oděni do velmi podivných kostýmů. Hraje se divadlo, recitují se básně - a to hned v několika jazycích. Jeden básník přeřvává druhého. Křičí se poezie tvořená z neexistujících slov. Poezie se zde snoubí s výtvarným uměním, tancem, hudbou. *“Le poète est typographe, le peintre est poète, toutes les techniques sont mises en oeuvre ensemble.”<sup>2</sup> „Básník je tiskař, malíř je básník, v dílech jsou použity všechny techniky společně.“*

Hugo Ball popisuje jedno ze svých vystoupení: *„Je portais un costume spécialement dessiné par Janco et moi. Mes jambes étaient abritées par une espèce de colonne faite de carton d'un brillant qui m'entourait jusqu'aux hanches, de sorte que je ressemblais à un obélisque pour cette partie. Par dessus, je portais une immense collerette découpée dans du carton et doublée de papier écarlate à l'intérieur et d'or à l'extérieure. ... Puisque je ne pouvais pas marcher en tant que colonne, je me suis fait porter sur le podium dans l'obscurité, et j'ai commencé d'une manière lente et solennelle: **gadji beri bimba glandridi lauta lonni cadori gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa lautitalomini...**”<sup>3</sup> Na sobě jsem měl kostým, který speciálně navrhl Janco a já. Mé nohy byly schovány v lesklých kartónových rourách, které*

---

<sup>1</sup> BUOT, F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada*. Paris: Grasset 1991, s. 40.

<sup>2</sup> LEMOINE, S. *Dada*. Paris: Hazan 2005, s. 23.

<sup>3</sup> LEMOINE, S. *Dada*, Paris: Hazan, 2005, s. 23.

*sahaly až ke kyčlím tak, že jsem vypadal jako obelisk. Měl jsem obrovský límec vyřezaný z kartónu, na vnitřní straně nachový a na zevní zlatý. ... Protože jsem jako sloup nemohl chodit, nechal jsem se vynést na podium do tmy a začal jsem pomalu a okázale recitovat: gadni beri bimba ...*

Publikum musí být šokováno, nejen samotnou básní, ale i kostýmem, způsobem přednesu, kulisami. Následuje výbuch smíchu a potlesku.

Tito mladí lidé z Cabaret Voltaire za žádnou cenu nechtějí patřit k některému z uměleckých směrů, nechtějí naplňovat normy žádné z uměleckých škol. A na protest křičí a řvou, a prvním místem ke křiku, řevu a provokaci byl právě Cabaret Voltaire, na jehož půdě bylo možno předvést téměř cokoli, bylo-li to nekonvenční a šokující. Hnutí, jež zatím nemá jméno, je v plném proudu a ani zavření Cabaret Voltaire nemůže zastavit jeho šíření.

### 3. Dada

Dada - slovo s mnoha významy: v ruštině znamená dvojité přitakání, ve francouzštině označuje houpacího koně a jistý černošský kmen prý tímto slovem nazývá ocas posvátné krávy.

Dodnes se vedou spory o to, kdo je vlastně otcem pojmu Dada. Některé z příruček uvádějí Hugo Balla: „*Moins de de six mois après le lancement de Dada, en février 1916 a Zurich, Hudo Ball, son fondateur, ...*”<sup>1</sup> „*Méně než půl roku po objevu Dada, v únoru 1916 v Zurichu, Hugo Ball, jeho zakladatel, ...*“

Jiné zase straní Tristanu Tzarovi: „*Au regard de l'histoire littéraire, Tristan Tzara est tenu pour le fondateur de Dada, un mouvement international, littéraire et artistique, né a Zurich en 1916...*”<sup>2</sup> „*Z pohledu literární historie, Tristan Tzara je považován za zakladatele Dada, mezinárodního literárního uměleckého hnutí, zrozeného v Zurichu v roce 1916.*“

---

<sup>1</sup> VERDIER, A. *L'ABCdaire de Dada*. Paris: Flammarion, s. 7.

<sup>2</sup> BÉHAR, H. In: TZARA, T. *Dada est tatou, tou test dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 5.

Malíř Christian Schad tvrdí: „Slovo *dada* zavedli pan Huelsenbeck a pan Ball. Existuje řada svědků, kteří dosvědčí, že pan Tzara byl v té době někde úplně jinde.“<sup>1</sup>

Zajímavá je i skutečnost, že název Dada nesla již od roku 1906 jistá toaletní voda na posílení vlasů.<sup>2</sup>

Stejně tak jako není jisté, kdo slovo vynalezl, můžeme také jen hádat, jakým způsobem přišlo na svět. Podle jedné z nejznámějších verzí bylo nalezeno na půdě kavárny Terasse 8. února 1916 v slovníku Le Petit Larousse a to zcela náhodou, když ho Tzara otevřel.

Všechny spory o paternitu pojmu Dada jsou však zbytečné, Dada nepotřebuje otce, neboť: „Není pochyb, že situace *dada* existují, co svět je světem.“<sup>3</sup>

At' již bylo objevení slůvka Dada skutečně náhodou či dopředu promyšleným aktem, neměli bychom této události, dle mého názoru, přikládat přílišný význam. Spory o vznik názvu tohoto hnutí nejsou samy o sobě tak důležité jako historické pozadí, akce a samotná tvorba dadaistů. Je možné, že budoucí dadaisté si historku o slovníku Le Petit Larousse jednoduše vymysleli. Stejně tak je pravděpodobné, že slovo bylo opravdu nalezeno někým z nich – a to zcela náhodně.

---

<sup>1</sup> ELGER, D. *Dadaismus*. Bratislava: Slovart 2004, s 11.

<sup>2</sup> Ibid, s. 84.

<sup>3</sup> LORENC, Z. In: TZARA, T. *Paměť člověka*, Praha: Odeon 1966, s. 109.

#### 4. Dadaismus

*„Dadaismus nebyl výlučně uměleckým, literárním, hudebním, politickým nebo filozofickým hnutím. Byl vlastně tím vším a současně opakem: protiuměleckým, provokativně literárním, hravě hudebním, radikálně politickým, ale antiparlamentním a někdy prostě dětským.“<sup>1</sup>* Dnes o Dada mluvíme jako o jednom z mnoha uměleckých směrů. To je přesně to, proti čemu jeho představitelé bojovali. Dada není jen dalším článkem v nekonečné řadě stylů a tendencí. Podle svých tvůrců je to princip, který existoval již před samotným objevením tohoto slůvka. Dada jako princip se nezrodilo náhodným otevřením slovníku. Není to Tzarův, Ballův, Huelsenbeckův či Arpův vynález. Dada je prostě negace a absurdita v uměleckém provedení. Dada je pohrdání předváděné na jevišti, recitované v básních. Dada je výsměch.

V roce 1916 je Dada také reakcí na válku. Tito mladí lidé nechtějí umírat. Civilizace, která se chvástala svou vyspělostí a modernitou, přivedla svět do války. A dadaisté přivedou tuto civilizaci na oplátku v úžas. *„Naprosté odmítání všech pravidel a porušování všech existujících bariér se teď zdálo být jedinou vhodnou odpovědí na válku.“<sup>2</sup>* A tak tito mladí lidé otevřeně opovrhnu všemi uznávanými morálními hodnotami a s obrovskou energií a nadšením představí do té doby nevídaný koncept vidění světa. Neboť i tím je Dada: způsobem, jakým lze nahlížet na svět. Dada chce nazírat svět tak, jak do té doby ještě nazírán nebyl - a to vše dokumentuje svým svérázným a naprosto ojedinělým způsobem.

Dada – *„nebývalý podnik na zničení všech tradičních hodnot“* protestuje proti všemu. Opovrhuje měšťáctvím, malostí a hloupostí. Bojuje proti válce, konvencím, slabosti. Bojuje za absolutní svobodu. A hlavní zbraní je absurdita, negace, provokace.

Dada se tváří nevině, dětsky. Nechce znát pravidla ani mantinely. Dada ničí, aby tvořilo. *„Dadaismus, toť anarchistická a zničující revolta, která*

---

<sup>1</sup> ELGER, D. *Dadaismus*. Bratislava: Slovart 2004, s 6.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 10.

*devastovala svět umění. Dadaismus opovrhl všemi příkázáními nyní existujících etických i právních, filosofických i estetických kodexů a nehodlal omluviti a ospravedlniti svou neposlušnost vůči vládnoucím morálním i estetickým normám..."*<sup>1</sup>

Dada nebere ohledy na okolní svět, ale osobuje si právo tento svět kritizovat, posmívat se mu. Cokoli vyřkne, nemyslí vážně. Cokoli vyřkne, je ryzí pravdou. A tak každý může být nazván blbcem. „*Tohle dada bylo třeba panenský mikrob, každý sladký protimluv, souvztažnost hodnot k sobě nepatřících, jež absurditou tím zplozenou vyjadřovaly protest. Když obnažovalo nové hodnoty a vztahy, odhalovalo faleš společnosti. Všechno takzvaně cenné bylo pro dada bezcenné a naopak.*“<sup>2</sup>

Jak již bylo výše poznamenáno, všechny druhy umění se v Dada prolínají, dadaistický básník není pouze básníkem - stává se hercem, hudebníkem. Dadaistické výtvarné dílo není tím klasickým, doposud známým výtvarným dílem. Nejenže jsou používány neobvyklé materiály a techniky, ale důležitou roli zde hraje i celá prezentace díla. Navzdory těsnému sepjetí všech druhů dadaistického tvoření se pokusím blíže popsat dadaistické vizuální umění<sup>3</sup> a literární tvorbu.

## **5. Revoluce v galeriích**

Dadaista nestojí o potlesk, úspěch ani uznání. Svým dílem chce především šokovat. Urazilo by ho, kdyby se jeho díla prodávala ve výstavních síních za vysokou cenu. Dadaista nepotřebuje ušlechtilé materiály, aby tvořil. Je mistr imaginace, vnutí vám představu, že obyčejný pisoár může být fontánou – přesně toto udělal Marcel Duchamp roku 1915 v New Yorku. Jednoduše opatřil starý, již nepoužívaný předmět popiskou a dovolil si ho prezentovat

---

<sup>1</sup> TEIGE, K. *O humoru, clownech a dadaistech. Svět, který se směje*. Praha: Akropolis 2004, s. 46.

<sup>2</sup> LORENC, Z. Tristan Tzara život a dílo. *Intelektuál*, 2003, s. 53.

<sup>3</sup> Neexistuje dadaistické sochařství, malířství, plastika či fotografie. V jednom díle se snoubí mnoho technik a postupů, proto je zde použit název vizuální umění.

jako svůj výtvar. Hovoříme o tak zvaném „ready-made“. Jedná se o předměty denní potřeby, které umělec do jisté míry upraví a prezentuje publiku. Název těchto „ready-made“ pak napovídá o jejich možném využití. „*Dadaisté nebyli ani tak vynálezci jako recyklovači existujících (všedních) materiálů, jímž dali estetickou formu.*“<sup>1</sup>

Marcel Duchamp s technikou „ready-made“ však začal již roku 1913 a mnoho jiných šlo v jeho stopách. Roku 1919 poslal do New Yorku svým přátelům uzavřenou lahev. Toto „ready-made“ nazval Pařížský vzduch. Duchamp chce, aby bylo na umělecký předmět nahlíženo jiným způsobem. Každé dílo by mělo vyvolat bouřlivou reakci, podnítit diskuzi a nutit k přemýšlení.

Zde je zajímavé poukázat, že Duchampovy první výtvary, které se dnes řadí mezi dadaistické, vznikly několik let před objevením slova Dada. To jenom potvrzuje teorii, že Dada je na světě opravdu od nepaměti.

V roce 1919 se Duchamp postaral o další skandál. Vyrobil reprodukcí Da Vinciho Mony Lisy, tužkou jí ovšem přimaloval knírek a bradku. Mnozí tvrdí, že tímto aktem chtěl upozornit na možnou homosexualitu Da Vinciho. Mnohé z Duchampových děl jsou nositeli sexuálních narážek. Sám se často převlékal za ženu a vystupoval pod jménem Rrose Sélavy. Toto jméno má stejnou výslovnost jako francouzská věta: Éros c'est la vie. Eros, to je život.

Další dadaistickou inovací u vizuálního umění je absence rámu. To znamená, že výtvar již není separován od okolního světa, naopak s ním srůstá. Nelze najít jeho hranice.

I ve vizuálním umění dadaisté uplatnili princip náhody. Hans Arp vystříhal z papíru barevné čtverce, nechal je spadnout na lepenku a při dalším tvoření vycházel z tohoto náhodného rozmístění obrazců.

Jinou výraznou technikou byla fotomontáž, kterou mimo jiné hojně používal Raoul Hausmann. Mezi výrazná díla tohoto německého umělce patří Mechanická hlava. Jedná se o dřevěnou hlavu na podstavci, která je v kadeřnických salonech používána k vystavování paruk. Na tuto dřevěnou

---

<sup>1</sup> ELGER, D. *Dadaismus*. Bratislava: Slovart 2004, s. 13.

hlavu pak připevnil množství rozličných předmětů: část krejčovského metru, šperkovnici, štítek s číslem 22 atd. Hausmann dal tomuto svému výtvoru ještě druhé jméno: Duch naší doby. „*Všechny významné atributy předmětu namontoval Hausmann na vnější stranu hlavy. Hausmann nás seznamuje s někým, kdo důvěřuje jen tomu, co může změřit objektivními přístroji a pomůckami. Místo toho, aby svět byl vnímán expresivně, je chápán přesným způsobem pomocí pravítka, mechanických hodin a kamery. Nevěří se ničemu jen tištěnému slovu. Všechny potřebné informace se dostávají do hlavy přes teleskopický pohárek. Na druhé straně oči na hlavě jsou prázdné.*“<sup>1</sup>

Dadaisté povýšili běžný plakát na umělecké dílo. Umělecké dílo, které je reprodukováno ve stovkách kusů, umělecké dílo, které můžete spatřit na každém sloupu. Prostě umění pro každého, zbavené nánosu výjimečnosti. Primární úlohou plakátu bylo samozřejmě upozornit na některé z dadaistických představení, nicméně vedle této informativní funkce je dadaistický plakát nositelem atributů dadaistického umění. Skrze plakáty lze nahlédnout do principů jejich tvorby. Lze tedy říci, že forma byla nejméně stejně důležitá jako obsah. Velmi výrazné a zajímavé je grafické ztvárnění, většinou je použito mnoho druhů písma, časté je psaní hned v několika směrech, charakteristické jsou drobné kresby rozesté po celé ploše plakátu. I plakát chce provokovat, bavit.

## 6. Dada literární

*„Rozbití větné skladby, nahrazování slov jazykovými zvoláními, tóny, výkřiky, chřestěním, ... , neustálé tupení talentů a géniů, s nivelizačním podtextem zaměřeným na zničení hodnotových hierarchií, ohlupování povýšené na úroveň dogmatu – takové byly nástroje oné negativistické vášně...“<sup>2</sup>*

Dada přistupuje k jazyku zcela ojedinělým a novým způsobem. Veškerá

---

<sup>1</sup> ELGER, D. *Dadaismus*. Bratislava: Slovart 2004, s. 38.

<sup>2</sup> PIJOAN, J. *Dějiny umění 9*. Praha: Odeon 1991, s. 298.



dosavadní pravidla jsou mu cizí, vše je dovoleno. A tak máme možnost sledovat několik způsobů práce s jazykovým materiálem. Hugo Ball přichází s takzvanými fonetickými básněmi: „*Slova jsou rozsekána na jednotlivé fonetické slabiky, a tak jazyk postrádá jakýkoli význam. Nakonec jsou hlásky překombinovány v nový zvukový obraz. Tento proces okrádá jazyk o funkci. Protože podle názoru dadaistů instrukce, příkazy a přenos informací zbavily jazyk jeho důstojnosti.*“<sup>1</sup>

Typickým příkladem takovéto fonetické básně je *Gadji beri bimba* uvedená již výše. Sám Ball říká: „*Je ne veux pas de mots qui ont été inventés par d'autres, tous les mots ont été inventés par les autres. Je veux ma propre bêtise et en plus des voyelles et des consonnes qui lui correspondent.*“<sup>2</sup> „*Nechci slova, která byla vynalezena jinými, všechna slova byla vynalezena ostatními. Chci svoji vlastní hloupost a navíc samohlásky a souhlásky, které s ní korespondují.*“

Některé dadaistické básně jsou vystavěny na podobných principech, na kterých tvoří hudebníci. Výrazný je rytmus, časté opakování hlásek. Taková báseň pak opravdu vyzní při hlasitém přednesu. Můžeme říci, že Dada často pracuje s jakýmsi primitivním jazykem, nejsou důležitá slova, ale jednotlivé hlásky, ty se spojují v neobvyklé skupiny, mají vyjadřovat jinou realitu. Dada rozkládá jazyk, aby ho pak znovu složilo. Dada v těchto básních nekomunikuje v textech a ani ve větách, důležitá je hláska a slabika.

V Cabaret Voltaire často zaznívaly takzvané simultánní básně. Jednalo se o básně, které přednášelo více lidí najednou. Báseň tedy vyzněla jako šum, změť, směsice hlasů. Toto bylo některými přirovnáváno k praxi futuristů, kteří podobným způsobem prezentovali svůj obdiv k moderní civilizaci. Dadaisté však neměli proč svou epochu obdivovat, báseň je tedy použita jako prostředek hry a ironie.

Setkáváme se však s dadaistickými texty, kde jsou naopak věty tím nejdůležitějším. Věty zdánlivě pozbývající smyslu mají za úkol poukázat na

---

<sup>1</sup> ELGER, D. *Dadaismus*, Bratislava: Slovart 2004, s.12.

<sup>2</sup> VERDIER, A. *L'ABCdaire de Dada*. Paris: Flammarion 2005, s. 90.

absurditu světa, mají ukázat nové dimenze jazyka, nové možnosti použití slov. Vynikajícím příkladem právě takových textů je například Tzarův Antipyrin.

Dada nestaví umělce na piedestal, ostatně umělcem může podle Tzary být každý z nás. Každý může napsat (zde by se však spíše hodilo slovo vyrobit) dadaistickou báseň. Tzarův návod: *„Chcete-li napsat dadaistickou báseň, vezměte noviny a nůžky. Vyberte si článek o délce zamýšlené básně. Vystříhněte jej a pak rozstříhejte na jednotlivá slova, z nichž se skládá, a ta vložte do sáčku. Sáčkem trochu zatřeste. Potom vytahujte jeden výstřížek za druhým, jak vám budou přicházet pod ruku. Všechno průběžně zapisujte. Báseň se vám bude podobat.“*

Hovoříme stále o umění? Nebyla dříve tvorba výsadou elity? Umělec musel disponovat výjimečným nadáním. A zde Tzara křičí do světa, že každý z nás může plnohodnotně tvořit. Dadaisté znovu definovali pojem umění. Umění a tvorba není pro dadaisty ničím okázalým a vzácným. Proto neváhají použít kdejaký předmět z ulice a povýšit ho do uměleckých sfér. Proto mohou hrdě vyřvávat své nesmyslné básně, negovat všechny dosavadní pravdy.

## II. PRIMELE POEME

### Samuel Rosenstock

Cesta rumunského chlapce Samuela Rosenstocka k básníku Tristanu Tzarovi trvala několik let. Byla to cesta mladého rumunského studenta zamilovaného do poezie k básníkovi velkého formátu, jenž je schopen vytvořit díla, která s nadšením hltají všichni nezávislí francouzští umělci.

Samuel Rosenstock se narodil 16. dubna 1896 se v Moinesti. Rodina mu může poskytnout slušné ekonomické zázemí, otec Philippe zastává totiž post ředitele jedné z ropných společností. Rumunsko zažívá pomalou modernizaci a rodina Rosenstock patří k těm několika, které z ní mohou těžit.

Dětství je pro Samuela spojeno s venkovem: „*Il évolue dans un monde de sentiers, de ruisseaux et de soleil, une enfance champêtre et bucolique.*“<sup>1</sup>  
„*Točí se ve světě stezek, potoků a slunce, dětství venkovské a pastýřské.*“

Stejně jako jiné děti buržoazních rodičů je umístěn do internátu. Poznává Bukurešť. Pohybuje se v prostředí plném literátů a má možnost vstřebat všechny podněty přicházející z Francie. Ovlivněn francouzskými symbolisty se pokouší o svou vlastní poezii.

Ve svých 16 letech zakládá s přítelem Marcelem Jancem literární časopis SIMBOLUL, píše se rok 1912. Pro své literární počátky volí Samuel pseudonym Samyro, zatím ještě píše svým rodným jazykem.

Roku 1913 se však rozhodne pro jiné umělecké jméno – Tristan Ruia, o dva roky později provede poslední změnu svého jména, podepisuje se Tristan Tzara.

---

<sup>1</sup> BUOT, F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada*. Paris: Grasset 1991, s. 17.

## Primele poeme

Hovoříme-li o Tzarových prvních básních, máme na mysli básně psané v rumunštině.<sup>1</sup> Do francouzštiny byly přeloženy Claudem Sernetem a Colombou Voroncou. Sernet si po Tzarově smrti vzal na starost i publikaci Tzarovy rané tvorby.

Tzarovu ranou tvorbu, která se objevila v Simbolul, charakterizuje Serge Fauchereau takto: „*Il ne faut pas accorder trop d'importance à ces imitations, elles ne sont que les premiers tâtonnements d'une sensibilité qui n'a pas encore trouvé son expression.*“<sup>2</sup> „*Neměli bychom přikládat příliš důležitosti těmto imitacím, jsou jen tápáním citlivosti, která zatím nenašla výraz.*“ Ani Tzara své první básně nepokládal za významné. V roce 1934 k nim v dopise Sacha Panovi<sup>3</sup>, který se týká vydání jeho rané tvorby, poznamenává: „*Je ne vois pas la nécessité de faire figurer dans ce recueil les poèmes parus dans Le Symbole; ... autant que je puisse m'en rappeler – parce que franchement dépourvus d'intérêt. J'avais moins de seize ans quand je les avais écrits. Il y aura toujours assez de croquemorts, quand je serai crevé, pour déterrer les épiluchures et les scories.*“<sup>4</sup> „*Nepokládám za nutné, aby se básně otištěné v Le Symbole objevily v této sbírce; ... pokud si mohu vzpomenout – protože upřímně postrádají důležitost. Když jsem je psal, bylo mi méně než šestnáct let. Vždy v nich bude dost funebráků, když budu utahaný, abych vykopal slupky a veteš.*“

Ve Francii sestavil soubor Tzarovy tvorby Henri Béhar – pro ranou tvorbu vybral název *Premiers poèmes*.

---

<sup>1</sup> Jako první vždy uvádím báseň v rumunštině, následuje její francouzský překlad, poté česká verze.

<sup>2</sup> BUOT, F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada*. Paris: Grasset 1991, s. 21.

<sup>3</sup> Sacha Pana sestavil výbor Tzarovy rumunské poezie – *Primele poeme*.

<sup>4</sup> TZARA, T. *Œuvres complètes I*, Paris: Flammarion 1975, s. 713.

Některé básně z tohoto souboru byly Tzarou napsány již v roce 1913, to znamená ve věku sedmnácti let. Většina z nich však byla napsána roku 1915, setkáváme se i s některými, které dataci postrádají.

Soubor *Premiers poèmes* obsahuje velmi odlišné druhy básní: ty se liší obsahem i formou. Nesourodost *Premiers poèmes* si lze vysvětlit tím, že básně nebyly původně psány se záměrem umístit je do jedné sbírky. Jak již bylo řečeno, ta byla sestavena mnoho let po jejich vzniku, sám Tzara se mohl vyjádřit ke skladbě celé sbírky.

V převážné většině těchto básní se setkáváme s volným veršem, některé texty jsou psány bez interpunkce. Nalezneme zde básně dekadentní – prosycené obrazy smrti, temnoty a nudy; symbolistní – s velmi bohatými a myšlenkově složitými metaforami; dále se zde objevují básně s nádechem ironie, o kterých se domnívám, že by mohly předznamenávat Tzarovu budoucí dadaistickou tvorbu. Toto vypovídá o mladém básníku, který stojí na počátku svého vývoje. Myšlenková a formální stránka básní však působí velice vyspělým dojmem. „*Ces poèmes roumains d'un très jeune homme ne sont pas ceux qu'écrivent habituellement les débutants.*“<sup>1</sup> „*Rumunské básně tohoto velmi mladého muže nejsou takové, jako obvykle bývají básně debutantů.*“

Ačkoli tematický rozsah Tzarových prvních veršů je široký (bylo již hovořeno o jisté ideové nejednotnosti: pokoru střídá vzývání smrti, okouzlení svět nudy), můžeme zde spatřit několik výrazných leitmotivů, které se mnohokrát opakují a tvoří určitou spojovací linii celé sbírky. Velmi zjednodušeně lze říci, že nejfrekventovanějšími jsou: motiv smrti, venkova, Boha, odchodu a milostná tematika.

Důležité je, že tyto motivy ve všech básních nezobrazoval shodně (jednou jsou básně o smrti plné děsu, jindy jsou protkány ironií; na venkov

---

<sup>1</sup> SABATIER, R. *Histoire de la poésie française. La poésie du XX siècle*. Paris: Albin Michel 1982, s. 203.

pohlíží v některých verších jako na prostředí klidu a lásky, v jiných zas jako na svazující a zničující prostor), což si lze opět vysvětlit různou datací básní.

Většina jeho básní je osobním vyznáním, představením hodnot a zobrazením jeho reflexe světa.

## Smrt

Zdá se, že Tzara se v některých básních smrtí opájí. Ať již jí ztvárňuje děsivě či s jistým druhem nadsázky: „*Or, dans les poemes-ballades de Tzara, on retrouve fréquemment le theme des pendues et du suicide.*“<sup>1</sup>

„*V Tzarových básních-baladách často nacházíme téma oběšenců a sebevraždy.*“

## *La marginea oraşului*

*Scheletul din răchita răcoroasă / -l leagănă vîntul clăntănind dinţii / Priente, vîntul îţi fluieră în oase / Melodii curioase, zbîrnîie frînghia / In inimă în umbra plîngatoare / Noaptea fug lupii de tine, se adună fluturii / Şi intră în cutia ochilor ca într-o floare, Noaptea se rupe în jurul tău ca fluturii ...*

## *Hors de la ville*

*Le squelette qui pend à l'osier frileux/ Claquant des dents, le vent le berce/ Ami, le vent sifle dans tes os/ des mélodies curieuse, et vibre la corde./Dans le coeur, dans l'ombre pleureuse/ La nuit les loups te fuyent, les papillons se rassemblent/ Et pénètrent dans la boîte des yeux ainsi que dans une fleur, / La nuit se défait autour de toi comme les papillons ...*

---

<sup>1</sup>BUOT,F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada.* Paris: Grasset 1991, s. 28.

### *Mimo město*

*Kostra, která visí na zimomřivé vrbě / Drkotá zuby, vítr ji kolébá / Příteli, vítr hvízdá v tvých kostech / Podivné melodie a kmitá provazem. / V srdci, v plačtivém stínu / Každou noc tě honí vlci, motýli se shromažďují / a pronikají do pouzdra očí tak jako do květiny, / Noc tě pohltí jako motýli ...*

### *Cîntecul logodnicei*

*O, iubitul meu, în rugăciune prinde-ti mîinile / Ascultă cum zbîrnîie sfîrșitul în urechi / Așteaptă să-ți curgă sîngele din înserarea gurii / Și amintirile să-ți roadă trupul / Amintirile cu miros intim de culcușuri vechi / În plînsete de după-amiază ți s-a sfîrșit lumina gurii / Umbra pădurii vibrează / Îmi întind poteca durerii tale, păpuasă / ... / Luna și-a închis deasupra norilor lumina / ca inima stareței în vechimea unui schit / Și eu te-am închis în noaptea cimitiului / Unde zboară păsări de fier / Plăpîndă dragoste ruptă-n tăcere dintr-o lespede de crin sfios / pomii sînt crizanteme de ger / Și tu ai înghețat în cer lîngă un cîntec frumos.*

### *Chanson de la fiancé*

*...O, mon amour en prière prends tes mains toi-même / Écoute la fin de tout bourdonner dans les oreilles / Patience que ton sang s'écoule du crépuscule de la bouche / Que les souvenirs te rongent le corps / Souvenirs aux odeurs familières des vieux gîtes / Dans des pleurs d'après-midi la lumière d eta bouche a pris fin / L'ombre de la forêt vibre / Je déploie le sentier de ta souffrance, poupée / ... / La lune a refermé sa lumière au dessus des nuages / comme le coeur d'une abbessse dans l'ancienneté d'un couvent / Et moi je t'ai enfermée dans la nuit dela cimetièrre / Là où volent les oiseaux de fer / Amour fragile arraché en silence d'une dalle de lys timide / Les arbres sont des chrysanthèmes de gel / Et toi dans ke ciel u est glacier à côté d'un beau chant.*  
*Píseň snoubenky*

*...Ó, má láska v modlitbě vezmi své ruce / Poslouchej konec všeho hučení  
v uších / Trpělivost, s jakou krev vytéká ze soumraku tvých úst / Jak  
vzpomínky hryžou tvé tělo / Vzpomínky na rodinný pach / Rozvinu stezku  
tvého utrpení, panenke / ... / Luna znovu uzavřela svůj svit pod mraky / Stejně  
tak jako srdce jedné abatyše ve starobylosti kláštera / A já jsem tě uzavřel  
v noci hřbitova / Tam, kde létají železní ptáci / Křehká láska mlčky vytrhnutá  
z chrťánu křehké lilie / Stromy jsou zmrzlé chryzantémy / A ty na obloze ty jsi  
ledovec vedle krásné písně.*

Tzara se mnohdy ocitá v dekadentních polohách, vyobrazuje svět mrtvých, libuje si v rozkládajících se tělech, v červech šířajících jeho zbytky. Tyto básně jsou temné a ponuré.

Nechává vždy umírat mladé lidi – dívky, se kterými ho cosi pojilo, ke kterým něco cítil. Jakoby v mnoha básních nechal umřít i sám sebe.

Tzara však tuto polohu v některých básních zdánlivě opouští a smrt ztvárňuje zcela jiným způsobem. Stále zůstává u motivu oběšenců, ale upouští od temného líčení rozkladu jejich těl. Mrtví se zvolna pohupují na provazech, rekapitulují svůj život, přemýšlí, básník s nimi s jemnou ironií hovoří. Tyto básně jsou odlehčené, někdy připomínají dětskou říkanku, ale v pozadí lze vycítit bezmoc, smutek. A pocit smutku, beznaděje, melancholie a povzdechnutí si nad minulým je právě to, co spojuje všechny básně ve sbírce *Primele poeme*.

Tzara s lehkostí propojuje tragiku a komiku. Jako bychom zde spatřovali jemné náznaky jeho budoucí dadaistické tvorby, pokusy o hraní si:

*Se spînzurã un om*

*Se spînzurã un om ŝi priveŝte / Vînturã picioarele / Se amuzã cu picioarele /  
Ŝi ar plînge bucuros prostia / Cu toate cã viața-i fuge / Ŝi bucuros ar încera /  
Sã-ŝi facã un nume ŝi avere / Ŝi pantaloni dungati ŝi pãr / E prea tîrziu ŝi  
trebuie sã blesteme /*



*Nici frînghia nu e lunecoasă / Domnul Wedekind / Alături arde încă lampa /  
Dar nu e copt pentru aceasta / Și asta observă cu frică / Atunci îi zboară  
copilăria / Atunci se face dintr-o dată dulce și departe / Și se desface și se  
întinde, o Aurelie*

*Un homme se pend*

*Un homme se pend et promène son regard / Il balance ses jambes / S'amuse  
avec ses jambes / Il moquerait volontiers la bêtise / Bien que sa vie le quitte /  
Il essayerait volontiers / De se faire un nom et de la fortune / Et des culottes  
rayées et une coiffure / C'est trop tard et il doit maudire / Même la corde  
n'est pas glissante / Monsieur Wedekind / La lampe brûle encore à côté /  
Mais pour cela il n'est pas mûr / Il regarde ceci avec angoisse / Alors son  
enfance s'envole / Alors d'un coup douceur et distance jaillissent / Tout se  
défait et s'épanouit, o Aurélie*

*Jeden muž se věší*

*Jeden muž se věší a rozhlíží se okolo / Kývá nohama / Hraje si s nimi / Rád by  
se smál hloupostem / Ačkoliv ho život opouští / Rád by zkusil / Udělat si jméno  
a vydělat jmění / Nosit pruhované kalhoty a módní účes / Je příliš pozdě a on  
musí zlořečit / Provaz není kluzký / Pane Wedekind / Vedle ještě svítí lampa /  
Ale proto on není dospělý / Dívá se na to s úzkostí / tehdy jeho dětství odletí /  
Z jednoho úderu laskavost a vzdálenost prýští / Vše upadá a rozkvétá*

Venkov

Když Tzara zobrazuje venkov, zřídka kdy zapomene oslovit Boha. Bůh je v jeho básních totiž s venkovem těsně spjat.

Venkov je prostředí, které je mladému básníkovi těsné. Klid, který rozčiluje, přivádí k zoufalství. Prostor, který ho dusí svou neměnností,

pevným řádem, které může člověka pohltnout. Prostředí, které je třeba opustit, rychle a radikálně se s ním rozejít, aby bylo možno později najít jeho kouzlo a

prostotu. Venkov je pro něj místem pokoje, usmíření, klidu. Často čteme: „*Pojď se mnou na venkov.*“

Venkov jako místo spojené s Bohem, jediné místo, kde je možné mu být nablízku. Venkov se svými hodnotami, jejichž cena je prověřena časem. Jediné místo, kde ještě lidé mají vztah k půdě a k Bohu

*Poemă modernă*

*În provincie unde dădeau educație părinții / Pentru păstrarea credinței ...*

*Poème mondain*

*En province où les parents dispensaient l'éducation / Pour la conservation de la foi ...*

*Světácká báseň*

*Na venkově, kde rodiče vychovávali, aby víra byla uchována...*

Venkov je místem dětských her, místem bezstarostného dovádění, prostředím starých tradic, věčného řádu, který uklidňuje. Venkov je místo spojené s láskou. Tzara touží se o něj podělit, sdílet s někým jeho obyčejné radosti.

*Înserează*

*-hai să prindem cărbăși / să-i punem în cutie / - hai la pîrîu / să facem oale de lut*

*Le jour décline*

*- allons attraper des hannetons / pour les enfermer dans la boîte / - allons au ruisseau / pour faire des cruches d'argile*

*Den se chýlí ke konci*

*-pojd'me chytat chrousty / zavřeme je do sklenice / - pojd'me k potoku / dělat džbánky z hlíny*

**Bůh**

Někdo, ke komu je možno se utéci, schovat. Přijít s pokorou znamená být jím přijat. Žije na venkově, je přítomen ve vůni sena, foukání větru, dohlíží na návrat rybářů a šťastné narození beránků. Přiblížit se mu však vyžaduje pokoru, schopnost vidět bohatství v těch nejmenších věcech.

Tzara Boha ve svých básních usilovně hledá, vede s ním smutný monolog, snaží se o spojení s ním. Někdy se mu podaří mít ho téměř na dosah, jindy je však mezi nimi nepřekonatelná propast – Bůh pro něj zůstává něčím nedosažitelným. Je třeba být tím nejpokornějším a nejmenším. Básně se jeví jako stálé hledání nekonečně dobrého a prostého Pána, jednoty a klidu.

*Tristețã casnicã*

*te caut pretutindenii Doamnei / dat tu știi cã-i prea pușin*

*Tristesse domestique*

*Je te cherche partout Seigneur / mais tu sais que c'est trop peu*

*Domáci zármutek*

*Hledám tě všude Pane / ale ty víš, že je to příliš málo*

*Înserează*

*dumnezeu: scarmână lina îndrăgostiților supuși, / vopsește păsările cu cerneală, înnoiește paza de pe lună.*

*Le jour décline*

*Dieu: il carde la laine aux amoureux soumis, / il peint à l'encre les oiseaux, il renouvelle l'image sur la lune.*

*Den se chýlí ke konci*

*Bůh: myká len pro zamilované, / maluje ptáky tuší, obnovuje obraz na luně*

*Vacanță în provincie*

*Să fim săraci la întoarcere / Și să batem la ușa străinului*

*Vacances en province*

*Soyons pauvres au retour / et frappons à la porte de l'étranger*

*Prázdny na venkově*

*Budme chudí když se navracíme / a klepejme na dveře cizince*

Tzara často používá biblické motivy, v jeho básních se setkáváme s anděly, rybáři a nejčastěji s beránky. Ti představují naději, radost, jejich narození počátek něčeho nového. Mají nepředstavitelnou cenu, jsou bezbranní a slabí, je třeba je chránit. Díky nim si je básník jist existencí Boha, beránek – to je pro něj synonymum víry.

*Duminecă*

*La noi e cald și când se nasc la stîină miei*

*Dimanche*

*chez nous il fait chaud, il y a de la joie comme lorsque à la bergerie naissent  
les agneaux*

*Neděle*

*U nás je teplo, veselo, jako když se v ovčíně narodí beránci*

*La marginea orașului*

*Mieii se sting ca îngerii de pază (poradit se o překladu)*

*Hors de la ville*

*Les agneaux s'éteignent comme les anges gardiens*

*Mimo město*

*Beránci vymírají jako strážní andělé*

*Insomnie*

*Cînd se îmblînzește furtuna ca mielul / Cînd se-așază ruga în genunchi ca  
mulsul vacilor*

*Insomnie*

*Lorsque l'orage s'adoucit tel l'agneau / Lorsque la prière se met à genoux  
telle la traite des vaches*

*Nespavost*

*Když se bouře zklidní jako beránek / když modlitba klesne na kolena jako  
dojička krav*

V několika básních však zaznamenáváme zcela opačné tendence co se týče vztahu k Bohu. Bůh již zde nepředstavuje toho, ke kterému se básník utíká. Jakoby skze verše promlouval starý muž, kterého Bůh nechal již

nesčetněkrát trpět, a on se od něj musí odvrátit. V těchto verších spatřujeme skepsi, deziluzi.

Ale ani v těchto básních nepřestává Tzara s Bohem mluvit, ale již nic neočekává. Ví, že nepřijde vytoužený klid. Zdá se, jakoby ztratil víru. Zbyla jen rezignace, trpká reality.

*Chant de guerre*

*Nous nous hâtons vers les frontières, / Devant les églises nous ne faisons plus  
le signe de la croix /... / - Enfonce plus profondément le clou de la souffrance  
car je ne suis pas morte.*

*Pospícháme k hranicím / před kostely se už nepokřížujeme / ... / -Zatlač  
hlouběji hřebík utrpení neboť já nejsem mrtev.*

Když zmizí touha přiblížit se Bohu, vyvstane nutkání opustit domov. Utéci všemu, co ho kdy zklamalo. Objevit nové světy, nové podněty. Neměnné prostředí ho příliš svazuje, nedovoluje mu růst.

*„... le futur Tristan Tzara a voulu se construire une autre vis très loin de ces premiers contreforts des Carpates.“<sup>1</sup> Budoucí Tristan Tzara si chtěl vybudovat jiný život velmi daleko od prvních výběžků Karpat.*

#### *Nocturne*

*Je pars mourir au loin dans une auberge / D'une ville où personne ne me connaîtrait / Que seul le vieux chant du souvenir m'accompagne / Comme un vieil ami et comme un chien à la fin d'un roman*

#### *Nokturno*

*Odcházím zemřít daleko do hostince / Do města, kde by mě nikdo neznal / Jen stará píseň vzpomínek mě doprovází / Jako starý přítel a pes na konci jednoho románu*

Všechny zmíněné leitmotivy sbírky *Primele poeme* lze najít v jedné básni - *Duminecă (Dimanche, Neděle)*

#### *Duminecă*

*Vîntul plînge în hornuri cu toată deznădejdea unui orfelinat / Vîno lîngă mine ca o luntre în tufiș / Așterne-ți vorbele ca paturile albe în infirmerie / Că acolo poți plînge nesupărat, că miroase a gutui și a brad. / Spune-mi de țări depărtate / De oameni curioși / De insula cu papagali / Sufletul meu e vesel și mirat / Ca un prieten ce s-a întors de la spital. / În glasul tău sînt femei bătrîne și bune / Brațul tău mi-alegră în sîn ca un pîrîu / Îmi plac animalele domestice / În menajeria sufletului tău. / Pe pod un om e aplecat, fluieră în*

---

<sup>1</sup> BUOT,F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada*. Paris: Grasset 1991, s. 15.

*apă fără gânduri / La noi e cald și când se nasc la stîna mieii / Povestea ta  
adoarme ca un copil legănînd un elefant de lînă / La noi e liniște ca și când  
se-adaptă caii la fîntînă. / Trec în șiruri pe stradă fete de pensionat / Și în  
fiece privire-i cîte-o casă părintească / Cu mese bune cu surori mai mici / Cu  
ghiveciuri de flori la fereastră. / Trece frigul pe coridoare cînd înserează / Ca  
un șarpe foarte lung tîrîdu-și coada pe lespezi / Lacul e cusud cu ață / Înecații  
ies la suprafață – rațele se depărtează. / La vecini, părintele-și sărută fata,  
indiferent. / Îi face morală de despărtire / Balta s-a închis ca în urma unei  
fete porțile la mănăstire / Gilgûitul sinucisei a speriat – broaștele au încetat  
un moment. / Mă duc să mă întîlnesc cu un poet trist și fără talent.*

### *Dimanche*

*Le vent pleure dans les cheminées avec tout le désespoir d'un orphelinat  
/Viens près de moi comme une bargue dans les roseaux / Étale tes paroles  
comme les draps des lits blancs de l'infirmité / Parce que là-bas on peut  
pleurer tranquillement at que ça sent les coings et le sapin. / Parle-moi de  
pays lointains / De gens étrangers / De l'île aux perroquets / Mon ame est  
gaie et étonnée / Comme un ami qui vient de rentrer de l'hôpital./ Dans ta  
voix il y a des femmes vieilles et bonnes/ ton bras court sur ma poitrine  
comme un ruisseau/ J'aime les animaux domestiques/ dans la ménagerie de  
ton âme / Sur le pont un homme se penche, siffle vers l'eau ne pensant à rien /  
chez nous il fait chaud, il y a de la joie comme lorsque à la bergerie naissent  
les agneaux / ton histoire s'endort ainsi qu'un enfant qui berce un éléphant de  
laine / chez nous tout est calme comme lorsque les chevaux boivent à la  
fontaine. / En longues files passent dans la rue les internes du pensionnat / Et  
dans chagues regard il y a une maison paternelle / Avec une bonne table et  
des soeurs cadettes / Avec des pots de fleurs a la fenetre / Quand le soir  
tombe le froid glisse dans les couloirs / Comme un serpent tres long trainant  
sa queue sur les dalles / Le lac est cousu de fil blanc / Les noyés remontent a  
la surface – les canards s'en éloignent. / Chez les voisins le pere embrasse sa  
fille indifférent. / Il lui fait la morale quand elle s'en va / Le lac s'est refermé*



*comme derriere une fille les portes du couvent / Le glouglou de la suicidée a fait peur – les grenouilles se sont tues un moment. / Je m'en vais rencontrer un poete triste et sans talent.*

*Neděle*

*Vítr pláče v komínech se vším zoufalstvím sirotčince / Přijď ke mně blíž jako bárka v rákosu / Rozestři svá slova jako prostěradla bělostných postelí na ošetřovně / Protože tam lze plakat v klidu, protože tam voní kdoule a borovice. / Vyprávěj mi o dalekých zemích / O podivných lidech / O papouščími ostrově / Má duše je veselá a plná údivu / Jako přítel, který se právě vrátil z nemocnice / V tvém hlase jsou staré laskavé ženy / Tvá paže běží po mých prsou jako bystrina / Mám rád domácí zvířata / Ve zvěřinci tvé duše / Z mostu se naklání muž, nemyslí na nic píská směrem k vodě / U nás je teplo, veselo, jako když se v ovčíně narodí beránci / Tvůj příběh usíná jako dítě, hýčkáající na klíně vlněného slona / U nás je všechno klidné, jako když koně pijí ze studánky. / V dlouhých řadách jdou ulicí mladí z penzionátu / A v každém pohledu se zračí otcovský dům / S dobrým jídlem a mladšími sestrami / S květináči v okně. / Když přichází večer, chlad vklouzne do chodeb / Jako dlouhý had táhnoucí své tělo po dlaždicích / Jezero je průzračné / Utopení vyplouvají na povrch – kachny se od nich vzdalují. / U sousedů otec netečně líbá svou dceru. / Mluví jí do duše, když dcera odchází / Jezero se zavřelo stejně jako dveře kláštera za dívkou / žblunknutí sebevražedkyně nahání strach – žáby na chvíli zmlkly. / Odcházím, abych potkal smutného básníka bez talentu.*

*Plačící vítr* v prvním verši předznamenává atmosféru beznaděje, v kterou celá báseň vyústí. Hned v druhém verši je však zoufalství vystřídáno touhou a nadějí: touhou po lidské blízkosti, nadějí na tichý, osvobozující pláč.

*Povídej mi o dalekých zemích* – žádá básník dívku. Opět touha, touha smutného a nemohoucího po něčem vzdáleném, po tom, co nikdy nespatří, čeho nikdy nedosáhne. Básník rozmlouvá s dívkou, její hlas ho uklidňuje, vyprávění uzdravuje nemocnou duši a dá na chvíli zapomenout.

Touhu střídá klid, teplo venkova, radost z narození beránek. *U nás je všechno klidné jako když koně pijí ze studánky* – dokonalý svět venkova, kde všechno má svůj řád. Svět, kde jakoby se zastavil čas, a kde nic nemůže narušit pravidelný chod věcí. Ale zároveň svět, který předstírá. Svět, který může zabít. A *otcovský dům* jako symbol starých osvědčených hodnot, věčného řádu. To vše podtrženo *květináči v okně*, které spolu s *dobrým jídlem* a mladšími sestrami dokonale maskují beznaděj.

Básník náhle zahalí nedělní odpoledne tmou a chladem, které se jako *had* plíží *otcovským domem*, aby poodhalily faleš a beznaděj. Jezero v mlze se otvírá, aby nechalo vystoupit na zem své utonulé. Ptáci ze strachu z mrtvých uletí. Krásný svět se bortí. Otec káže o morálce, dcera odchází – klíčový moment celé básně – předznamenává *žblunknutí sebevraždkyně*. A z touhy nezbylo nic. Zbyl jen strach, jezero se zavřelo, aby pohltilo další utonulou.

A Tzara odchází, aby potkal *smutného básníka bez talentu* – možná sám sebe.

V této básni se objevuje hned několik leitmotivů Tzarových prvních básní, o kterých byla řeč výše. Považuji tuto báseň za typický příklad Tzarovy tvorby před jeho odchodem z Rumunska.

Lze konstatovat, že mnoho básní vytvořil mladý Tzara pod vlivem četby svých oblíbených básníků, ale je evidentní, že velmi rychle a úspěšně hledá svůj vlastní, originální způsob vyjádření. Většina básní sbírky *Primele poeme* je symbolistní a dekadentní. Tzara se často ocitá ve spirituálních polohách, aby je v zápětí vystřídal verši prosycenými ironií, výsměchem. Míra ironie jeho rané tvorby se jistě nemůže srovnávat s jeho pozdější dadaistickou tvorbou, nicméně již u těchto prvních básní je patrné, že básník bude mít rozhodně odvalu šokovat a nebude se bát hledat rozmanité a dosud nevyzkoušené tvůrčí postupy.

### III. LA PREMIÈRE AVENTURE CÉLESTE DE MONSIEUR ANTIPYRINE<sup>1</sup>

Simultánní báseň Pan Antipyrin bývá označována jako první dadaistický manifest. 14. července 1916 je čtena v Cabaret Voltaire, tiskem je vydána již 28. července téhož roku. V roce 1924 se objevuje ve sbírce Sept Manifestes Dada.<sup>2</sup>

První nebeské dobrodružství nelze v pravém slova smyslu označit za manifest. Setkáváme se zde sice s teoretickými východisky a proklamací určitých tvůrčích postupů, nicméně forma a z velké části i obsah neodpovídá klasickému pojetí pojmu manifest. Tzara zde úmyslně rezignuje na žánr, bortí hranice mezi textem teoretickým a uměleckým.

V Prvním nebeském dobrodružství pana Antipyrina Tzara nechá na scénu vystoupit několik postav: pana Bleubleu, pana Cricri, těhotnou ženu, Pipi, samotného pana Antipyrina, pana Boumboum a Npala Garroou. Již na první pohled nejsou tato jména běžná, ve většině z nich se sekáváme s opakováním téže samohlásky či dvojhlásky (tato jména připomínají citoslovce zvuků), Antipyrin je zase jméno medikamentu, který Tzara často užíval kvůli své nervové poruše, a konečně Npala Garroo připomíná název Tzarovy sbírky poezie, která předcházela Prvnímu nebeskému dobrodružství – ta nesla jméno Mpala Garoo.

První promlouvá pan Bleubleu. Jako by adresáta k čemusi pobízel, nabádal. Za na první pohled nesmyslnými příkazy se může skrývat burcování k aktivitě, k větší citlivosti při recepci uměleckého textu. Pan Krikri pokračuje, ale jeho reakce se zdá být nelogická, nemající nic společného s tou předchozí. Těhotná žena pronese změť souhlásek: *Toundi-a-voua / Soco Bgāi Affahou*. Pan Bleubleu reaguje téměř stejně. V tomto duchu se nese text až do výstupu Tristana Tzary. Do té doby aktéři pronášejí zdánlivě nesrozumitelné

---

<sup>1</sup> První nebeské dobrodružství pana Antipyrina

<sup>2</sup> Sedm manifestů Dada

texty, věty bez obsahu, bez logiky. Jejich hlasy se občas spojí, aby kolektivně pronesly: *zdranga zdranga zdranga zdranga / di di di di di di di di / zoumbaï zoumbaï zoumbaï / dzi dzi dzi dzi dzi dzi dzi dzi*. Opět upoutá formální stránka repliky, ještě zvýrazněná hlasitým přednesem, pro který bylo První nebeské dobrodružství určeno.

Text je nekonečnou přehlídkou exotických obrazů, za nimiž Tzara skryl své vnímání světa, atmosféru své doby, názory na umění. Nechává pana Cricriho proklamovat: „*il n'y a pas d'humanité il y a les réverbères et les chiens*“ „*Není humanity jsou jen pouliční svítlny a psi*“ Pan Bleubleu bez výhrad souhlasí. Pan ředitel přichází s tezí: „*la farce est un élément poétique, comme la douleur*“ „*žert je součástí poezie, stejně jako bolest*“, aby o chvíli později zarecitoval cosi, co připomíná dětskou říkanku: „*je suis historique / tu arrives de la Martinique / nous sommes très intelligents / et nous ne sommes pas des allemands*“ „*já jsem historik / ty přicházíš ze země Martinik / jsme velmi inteligentní / a nejsme Němci*“

V druhé části manifestu vystupuje Tristan Tzara, aby přednesl samotný Manifest pana Antipyrina. Podrobně vysvětluje, co je vlastně Dada, co od něho čekat, proč se tak náhle zjevilo, jaké si klade požadavky na umění. Ani zde se nejedná o konformní text. Tzara opět šokuje formou (neobvyklými konstrukcemi, slovními spojeními, vulgarismy) i obsahem. Proklamuje nihilismus, absurditu, zcela ztratil víru v budoucnost. Svět stojí na pokraji propasti a jediné, co ho může zachránit, je Dada – „*l'art sans pantoufles*“ „*umění bez bačkor*“. Je neomšelé, převratně nové svou formou i obsahem. Je nezneužitelné a nezneužitelné. A aby to všichni opravdu pochopili, volí Tzara formulaci vskutku nonkonformní: „*... mais nous voulons dorénavant chier en couleurs divers, pour orner le jardin zoologique de l'art, de tous les drapeaux des consulats do do bong hiho aho hiho aho.*“<sup>1</sup> „*... ale napříště chceme srát v rozmanitých barvách, abychom okrášlili zoologickou zahradu umění, všech vlajek konsulátů do do bong hiho aho hiho aho.*“ Dosavadní umění nestojí za nic, rozdíl mezi ním a Dada je nepřekonatelný stejně tak, jako je

---

<sup>1</sup> TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 34.

nepřekonatelný stylistický rozdíl mezi slovy, jež pro Tzaru označují jednu a též skutečnost, rozdíl mezi slovy: *tvorit* a *srát*.

A ačkoli se toto všechno může zdát přinejmenším bláznivé, Tzara ujišťuje, že se nejedná o žert, recesi či dočasné pomatení mysli. Anoncuje nevídaný zvrat v umění. Nepodrobí se žádným dosavadním estetickým normám, představí umění myšlenkově i formálně převratné.

Co bylo dřívější umění? Jenom dětské říkanky, libozvučné rýmy. Umění bylo líbivou zálibou měšťáků. Pak se zjevilo Dada a Tzara šokuje: umění nemusí dávat smysl! Umění nemusí mít funkci! Umění může být čímkoli. A jakoby předvídal reakci obecnstva, ještě jednou zdůrazní: „*nous ne sommes pas naïfs / nous sommes succesifs / nous sommes exclusifs / nous ne sommes pas simples*“<sup>1</sup> „*nejsme naivní / my jsme úspěšní / my jsme exkluzivní / nejsme žádní prostáčci*“ Umění může (musí) existovat bezdůvodně! Může (musí) překážet! Může (musí) dráždit!

Básník? Tzara se mu vysmívá, nazývá ho archandělem. Zesměšňuje jeho pocit výjimečnosti, vyvolenosti. Ironizuje jeho rýmování, přirovnání, metafory.

Manifest zakončí pan Antipyrin. Mluví o verši. Mluví o verši jako o živém organismu. Verš dýchá, má své pocity, trápení, bolesti: „... *car les vers*<sup>2</sup> *et les autres animaux ont aussi des peines*“<sup>3</sup> „... *neboť verše a ostatní zvířata mají také soužení*“

Žánrově zařadit První nebeské dobrodružství pana Antipyrina takřka nelze. I toto podporuje výjimečnost a naprostou novost Dada. V každém případě se jedná o text umělecký (velmi blízký básni, nicméně za báseň ho označit nelze), blížeji ho žánrově určovat by nemělo smysl. Spokojíme se tedy s tím, že První nebeské dobrodružství je text, v kterém si Tzara hraje s formou i obsahem. Nechává své postavy vykřikovat nesmysly, ty prokládá teoretickými tezemi, které se týkají stavu umění a soudobého světa. První nebeské dobrodružství je ale především hraní si. Je to hraní si s jazykem:

---

<sup>1</sup> TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s.34.

<sup>2</sup> „les vers“ může znamenat „verše“ ale i „červi“

<sup>3</sup> TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 36.

Tzara zasazuje slova do zcela jiných a neobvyklých kontextů, vytváří nereálné, nesmyslné obrazy, provokuje neustálým ujišťováním o serióznosti Dada. První nebeské dobrodružství stvořil básník velké imaginace, která je třeba i při recepci textu, neboť bez ní se tento text zdá být jen snůškou nesmyslů.

*„Prvé nebeské dobrodružství p. Antypirina bylo spíše demonstrace, podvrtná manifestace než nějaké dílo ... Chtěli jsme ukázat, že poezie je na všech místech, i těch antipoetických, živou silou, přičemž písmo je jen náhodný prostředek, nikterak nezbytný k tomu, vyjádřit tuto spontánnost, kterou jsme z nedostatku vhodné kvality nazývali dadastickou ... Šlo koneckonců o to, navrátit člověku tu svobodu, kterou mu instituce, a vyslovme to, materiální civilizace zúžily tak, že z nás udělaly otroky... Podle dada bylo třeba znovu objevit ztracenou spontánnost, zničíme-li konvence, které zdeformovaly lidského ducha. Do počtu těchto konvencí dada zahrnovalo mechanickou logiku, která svou extrémní podobou mechanizace a jejím vlivem sociální a ekonomické následky dohnaly člověka popírat s naprostou absurditou sám sebe, když se zničil válkou a bídou.“<sup>1</sup>*

Důležité je, že text byl prvotně tvořen pro hlasitý přednes před obecnstvem: *„Dès l'origines, elle suppose une interpretation à haute voix, en public.“<sup>2</sup>* *„Původně měl být interpretován nahlas.“* Velmi výraznou roli tak hrál rytmus a hlasitost s jakou byl přednášen. Jedině tak totiž vynikne neobvyklé seskupení hlásek, slov a obrazů. *„Ce texte est bien destiné à être lu en public. ... Cela évoque un cirque dont le directeur Mr. Boumboum a pour mission de faire le plus de bruit possible.“<sup>3</sup>* *„Text je určen k četbě před publikem. ... To evokuje cirkus, jehož řiditel pan Boumboum má za úkol dělat co největší možný hluk.“*

Zbývá otázka, co chtěl Tzara tímto sdělit. Možná, že nic. Snad chtěl jen posunou hranici možností jazyka. Snad chtěl provokovat. Nebo to měla být:

---

<sup>1</sup> LORENC, Z. Tristan Tzara život a dílo. *Intelektuá 1*, 2003, s. 56.

<sup>2</sup> BÉHAR, H. In: TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 339.

<sup>3</sup> BUOT, F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada*. Paris: Grasset 1991, s. 71.

„*une allégorie de l'espace européen pendant la guerre*“<sup>1</sup> „*alegorie na situaci v Evropě během války*“. Dle mého názoru lze všechny odpovědi považovat za správné. Text chtěl být především ojedinělý, nový a šokující, a to ve všech směrech byl.

První nebeské dobrodružství napsal Tzara ve dvaceti letech, uplynuly již tedy čtyři roky od jeho prvních uměleckých pokusů. Nicméně u pana Antipyrina můžeme objevit určitou podobnost a souvislost s Primele poeme. Některé leitmotivy Tzarových prvních básní se totiž objevují i zde, ale nutno říct, že v zcela jiném kontextu, s jiným významem. Ani zde se Tzara neoprostil od motivů oběšenců: „*les cheveux se sont pendus à Bucarest*“<sup>2</sup> „*koně se oběsili v Bukurešti*“ Ten tam je již dekadentní obraz oběšence z Primele poeme, zde má vyvolat neobvyklou asociaci, podnítit představivost. Dále se setkáváme s archandělou, nesymbolizují však naději či spásu, jen napomáhají básníkovi bagatelizovat umění. Tzara rozvíjí a zintenzivňuje ironii, kterou používal již při tvorbě prvních básní, avšak v Prvním nebeském dobrodružství je toto předvedeno s ještě větší intenzitou. Ironie se přerodí v absurditu.

V podstatě Dada začalo Prvním nebeským dobrodružstvím pana Antipyrina boj, který svádí každý nový umělecký směr: odmítnutí starého umění, nastolení nových principů. Bylo by však příliš jednoduché zahrnout Dada do plejády dalších ismů. Dada se pokusilo nabídnout něco víc – absolutní svobodu tvorby, neexistenci norem, ignoraci pravidel. Dada manifestovalo v Prvním nebeském dobrodružství svůj postoj ke světu, společnosti, umění. Manifestovalo své názory a požadavky neotřelým, šokujícím způsobem. Manifest se stal v rukou Tristana Tzary básní.

---

<sup>1</sup> BÉHAR, H. In: TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 339.

<sup>2</sup> TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 36.

#### IV. MANIFEST DADA 1918

Manifest Dada 1918 čte Tristan Tzara 23. března v Zurichu<sup>1</sup>, v prosinci téhož roku se Manifest objeví ve třetím čísle časopisu Dada. Brzy je reflektován i ve Francii. Breton Tzarovi v dopise vyjadřuje svůj obdiv: „ *Je me suis réelement enthousiasmé pour votre manifeste; je ne savais plus de qui attendre le courage que vous montrez. C'est vers vous que se tournent aujourd'hui tous mes regards.*“<sup>2</sup> „Jsem skutečně nadšen Vaším manifestem; již jsem nevěděl, od koho očekávat odvahu, kterou Vy ukazujete. To k Vám se dnes obrací všechny mé pohledy.

I když již sám název označuje tento text za manifest, stejně jako u Prvního nebeského dobrodružství pana Antipyrina je nutno říci, že se v pravém slova smyslu ani zde o manifest nejedná. „*C'est dire qu'il subvertit les règles habituelles du manifeste, pour en faire une oeuvre poétique, théorique et didactique à la fois.*“<sup>3</sup> „Znamená to, že rozvrací pravidla manifestu, aby vytvořil v jeden moment dílo poetické, teoretické a didaktické.“

Tento text v podstatě navazuje na První nebeské dobrodružství, ale najdeme zde mnoho prvků, kterými se výrazně odlišuje. S Prvním nebeským dobrodružstvím je Manifest z části spojen tematicky (stejnými názory na umění a soudobou společnost, pokračování v explikaci Dada). Nicméně Tzara výrazně rozšířil počet problémů, ke kterým se vyjadřuje: komentuje kubismus, futurismus, zabývá se k otázkami filozofie.

Manifest je plný *sladkých protimluvů*. Tzara píše manifest, ale jak sám říká, je v zásadě proti manifestům: „*Piši manifest a nechci nic, přesto říkám určité věci a jsem z principu proti manifestům, jako jsem rovněž proti principům.*“<sup>4</sup> Absurdita v Tzarově podání není vlastně ničím absurdním. Je

---

<sup>1</sup> BÉHAR, H. In: TZARA, T. *Œuvres complètes I*, Paris: Flammarion, 1974, s. 699.

<sup>2</sup> Ibid., s. 700.

<sup>3</sup> BÉHAR, H. In: TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 345.

<sup>4</sup> TZARA, T. *Paměť člověka*. Praha: Odeon 1966, s. 23.



to běžná součást každodennosti. Tímto manifestem Tzara demonstruje nejen její běžnost ale i důležitost.

Tzara staví absurditu do opozice s logikou. Pokračuje v demonstraci naprosté zbytečnosti logiky pro život i umění. Co s uměním, jehož poselství je naprosto jasné? „*Logika znamená komplikaci.*“<sup>1</sup> Co s uměním, které nenutí člověka přemýšlet, hledat: „*DADA – to je slovo, jež vyvádí myšlenky na lov.*“<sup>2</sup> Naprostá absence smyslu a logiky nenechá recipienta v klidu, je neustále nucen přemýšlet o všech těch snůškách absurdit, které mu Dada předkládá. Ale Tzara varuje: nepokoušejte se hledat smysl Dada, neboť: „*Dada neznámá nic*“<sup>3</sup> Nepokoušejte se hledat smysl dada, byla by to ztráta času. Dada může být vším.

Důležitým pojmem je zde subjektivita. Ať umělec nepodléhá autoritám, ať si buduje svou nezávislost. Jediné, co je hodnotné, je individualita tvůrce, jeho originalita, odvaha k činu. Umělecké dílo ani umělec není ničím nikomu povinno: „*Umělecké dílo nesmí být krásou jako takovou, neboť ta je mrtvá; ani veselé ani smutné, ani jasné ani temné, těšit nebo týrat lidi tím, že jim předkládá koláče svatozáří nebo pot z bujné projížďky ovzduším. Umělecké dílo není nikdy krásné na základě nadekretování, objektivně, pro všechny. Kritika je tedy zbytečná, má jen subjektivní platnost a ani sebemenší charakter objektivity*“<sup>4</sup>

Lze na nějakém základě sjednotit lidské hodnoty, najít prostředek, který by docílil spojení všech lidí? Pokusilo se o to křesťanství, ale Tzara ho obviňuje z pokrytectví, stejně tak obviňuje i filozofii. Je tu však jedna bezvýznamná věc, tou je umění. Umění není důležité, neublíží, nesužuje. Nedůležitost umění může spojit lidi. Něco tak „bezvýznamné“ nemůže vyvolat válku. Tzara nezapomene zdůraznit, že toto všechno jsou jeho myšlenky, jeho názory, jeho pohled na svět. Nenutí nikoho, aby je přijal za vlastní. Netouží po následovnících a přísluhovačích.

---

<sup>1</sup> TZARA, T. *Paměť člověka*. Praha: Odeon 1966, s. 29.

<sup>2</sup> Ibid., s. 24.

<sup>3</sup> Ibid., s. 24.

<sup>4</sup> Ibid., s. 24.

Můžeme říci, že Manifest Dada 1918 je oproti Prvnímu nebeskému dobrodružství dílo mnohem více teoretické, je zde mnohem více teoretických východisek a konkrétních požadavků. Jako převážná většina dadaistických děl je i toto plné negace a absurdity, ale nabízí nové, zcela seriózní přístupy k umělecké tvorbě. Nejde už jen o to „*srát v různých barvách*“, na dílo jsou kladeny vysoké nároky. A ačkoli Tzara prohlašuje, že všechno může být Dada, velmi přísně hlídá kvalitu textů. Ukazuje nám stále hmotnější pilíře, na kterých by dadaistická tvorba měla stát: „*Každá stránka musí vybuchovat buď hloubkou a těžkou vážností, vírem, závratí, novotou, věčností, zžiravým žertem, vášnivostí principů nebo způsobem vytištění. Tady vrávorající svět uniká, zasnoubený s rolničkami pekelné škály, a tam na druhé straně: noví lidé ... Dada je vývěska abstrakce; reklama a obchod jsou rovněž básnickými prvky.*“<sup>1</sup>

Tzara komentuje umění kubistů a futuristů. Podle Tzarova názoru tvoří tito umělci podle normy, pro výdělek. Obviňuje je ze změšťáctění. Označuje jejich umění za prodejné, dělané pro peníze: „*Rýmy zvoní a sonancí peněz a převrácená křivka klouže po profilu vystrčeného břicha. Všechny umělecké skupiny dospěly k této bance, jedouce na rozdílných kometách. Vrátko otevřená možnosti vyvalovat se v poduškách a potravě.*“<sup>2</sup> Všechny předešlé umělecké skupiny, ačkoli zastávaly rozdílné názory, ačkoli se pokoušely tvořit jinak, ačkoli se ve svých počátcích odvracely od starého, mají jednu věc společnou: nechaly se koupit! Dada však bude jiné. Dada nereprodukuje, nenapodobuje. Dada tvoří a k tvorbě využívá všech možných i nemožných materiálů. Dada oplývá závratnou a nekončící energií k tvoření: „*... krvácíme a hoříme žízní, máme krev v plné síle.*“<sup>3</sup>

Dada nevěří společnosti. Ne každý může patřit k Dada. Ten, kdo je Dada, vyznává absolutní svobodu. Ne každý má odvalu být svobodný, nepodléhat konceptům a teoriím.

---

<sup>1</sup> TZARA, T. *Paměť člověka*. Praha: Odeon 1966, s. 26.

<sup>2</sup> Ibid., s. 25.

<sup>3</sup> Ibid., s. 25.

Tzara říká, že není důvod přijímat za vlastní obecně uznávané a vyzkoušené principy, protože tak se z umění stane kulisa. Kulisa, kterou jsou vyzdobeny jídelny „milovníků umění.“ Umění zde není proto, aby dekorovalo. Umění má vyvolávat emoce.

Vysmívá se filozofii, otázkám, které filozofie řeší. Vše je relativní a pravdu nemůže mít nikdo. Každý se urputně za pomoci logiky snaží dojít pravdy, ale všechno je pouze dílem náhody. Je třeba se oprostít od rozumu. Člověk se za logikou pokouší skrýt svou zbabělost, neschopnost a bezmocnost. Tzara se vysmívá potřebě lidí hledat nějaký systém, kterému by se mohli podřídít. Chybí odvaha – odvaha jít hlavou proti zdi: „*odvaha bít se za myšlenku i proti ní*“<sup>1</sup> Tzara se zde stylizuje do role vyvoleného, kterému bylo zprostředkováno poznání, do role mentora, který předává toto poznání dál. A aby zdůraznil svou roli vědoucího, oslovuje posluchače „*mé děti*“.

Nakonec se opět vrací k předmětu umění. Obviňuje umění, které je založeno na logice: „*Po sňatku s logikou by umění žilo v krvesmilství, polykajíc, pohlcujíc svůj vlastní ocas, jenž je pořád ještě jeho tělem, smilnic samo v sobě...*“<sup>2</sup> A aby bylo možno vytvořit umění nové, je třeba zničit to předešlé. Ať zmizí tendence škatulkovat, tvořit přihrádky a systémy. Dada se od ní oprostilo, zavrhló logiku a vyzdvihlo svobodnou kreativitu, zapomnělo na umění staré, aby mohlo svobodně tvořit nové, potlačilo racionalitu a nechalo pracovat absurditu. Hlásá, že je nutné: „*vážit si každé individuality v jejím vážném, bojácném, nesmělém, horoucím, mohutném, odhodlaném šílenství okamžiku*“<sup>3</sup> Být individualitou a přitom respektovat individuality ostatní.

Odsuzuje umění pro masy. Umění nemusí vznikat pro publikum. Dílo může být stvořeno autorem pouze pro autora, je to osobní záležitost: „*srozumitelné dílo je výplod novináře*“<sup>4</sup> Dílo, které se líbí všem, je bezcenné.

---

<sup>1</sup> TZARA, T. *Paměť člověka*. Praha: Odeon 1966, s. 28.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 29.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 31.

<sup>4</sup> *Ibid.*, s. 29.

A navíc - umění se nemusí líbit, ale musí oslovovat, vyvolávat reakci. Umělec nesmí chtít být oblíben. Nepochopení a haň mu dodává tvůrčí energii.

Pochválené dílo je dílem pochopeným. Pochopené dílo je dílem bezcenným – věcí, stereotypem, který zabíjí kreativitu.

Dada je odpor, absolutní spontánnost, každý krok stranou. A toto je to, co tolik zaujme francouzské a jiné avantgardní umělce. Tzara se ocitá na výsluní, všichni nezávislí umělci hltají je ho tvorbu, opájí se Dada, neboť Dada je synonymem slova „svoboda“, synonymem slova „život.“

## V. VINGT-CINQ POÈMES<sup>1</sup>

Sbírka Dvacet pět básní obsahuje poezii psanou Tristanem Tzarou v letech 1916 až 1918 (až na báseň Froid jaune – Žlutá zima, která pochází z roku 1915). Tyto básně vycházely nejprve časopisecky – ve Francii a v Itálii. V roce 1918 vyšly knižně v Zurichu, v roce 1946 v Paříži, byla k nim ovšem připojena ještě jedna báseň, sbírka tedy nesla jméno Vingt-cinq et un poèmes – Dvacet pět a jedna báseň. Tato dvacátá šestá byla objevena v rukopise, který Tristan Tzara prodal sběrateli Jacquesovi Doucetovi v roce 1922.

Tzara se v dopise Doucetovi vyjadřuje ke skladbě celé sbírky. Nalézá zde tři druhy básní, které mají podle jeho slov korespondovat s třemi etapami jeho života.

Do etapy první zařadil mimo jiné básně Pélamide - Pelamida, Froid jaune – Žlutá zima, Mouvement – Pohyb. Ty byly napsány v letech 1914-1915. Sám autor o nich prohlašuje, že jsou to básně: „avec une sentimentalité incertaine, et une ironie, qui résultait de la surprise des phrases banales employées ..., j'avais essayé d'enlever aux mots leur signification et de les employer pour donner un sens nouveau, global, au vers, par la tonalité et le contraste auditif“<sup>2</sup> „s neurčitou sentimentalitou, s ironií, která vyplývala z překvapení obecných použitých vět ..., zkoušel jsem odejmout slovům jejich význam a používat je tak, abych jim dal smysl nový, globální, verši, skrze tonalitu a sluchový kontrast“

Tzara si tedy hraje s obsahovou i formální stránkou slov. Velmi výrazná je zde fonetická stránka básní: opakuje slova či skupiny hlásek, klade vedle sebe slova artikulačně podobná, často se zde vyskytuje hláska „r“. Jeho básně skřípou a vřeští.

---

<sup>1</sup> Dvacet pět básní

<sup>2</sup> BÉHAR, H. In: TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 339.

Tzara předvídá reakci čtenáře (posluchače), je si vědom složitosti (nesrozumitelnosti) svých veršů. Ví, že čtenáře (posluchače) rozčiluje, přivádí k zoufalství:

*Le géant blanc lépreux du paysage*

*car il y a des zigzags sur son âme et beaucoup de rrrrrrrrrrrrrr ici le lecteur commence à crier / il commence à crier commence à crier puis dans ce cri il y a des flûtes qui se multiplient des corails / le lecteur veut mourir peut-être ou danser et commence à crier*

*Bílý malomocný obr krajiny*

*neboť na jeho duši jsou klikaté čáry a mnoho rrrrrrrrrrrrrr tady čtenář začíná křičet / začíná křičet začíná křičet potom jsou v tom křiku flétny které se rozmnožují korály / čtenář chce možná zemřít nebo tančit a začíná křičet*

Na první pohled by se mohlo zdát, že Tzarovy verše jsou jen bezstarostným hraním si s jazykem, nicméně jeho básně jsou obsahově velmi závažné. Tzara se nedokázal oprostít od některých témat z Primele poeme. Nedokázal se zbavit morbidity předešlých básní. Z jeho poezie stále čiší pach lékáren a nemocnic, stále se setkáváme s umírajícími a mrtvými. Provází nás neustálé uvědomování si smrti a vlastní smrtelnosti:

*Froid jaune*

*je suis mortel monsieur bleubleu*

*Žlutá zima*

*pane bleubleu já jsem smrtelný*

Jeho básně jsou nekonečnou přehlídkou exotických obrazů, jeden se před očima mění v další, probíhá neustálá metamorfóza:

*Pélamide*

*l'hôpital devient canal / et le canal devient violon / sur le violon il y a une navire / et*

*sur le bâbord la reine est parmi les émigrants pour mexico*

*Pelamida*

*Z nemocnice se stane kanál / a z kanálu se stanou housle / na houslích je loď / a na levoboku mezi emigranty do mexika královna*

Do druhé skupiny básní Tzara řadí: *La grande complainte de mon obscurité* – Velký nářek mé temnoty, *Retraite* – Odchod, *Verre traverser paisible* – Sklo prostupovat mírumilovný. Byly napsány roku 1916 a autor o nich říká: „Protože jsem reagoval jenom v protikladech, všechny mé básně z 1916 byly jen reakcí na předešlé, příliš sladké a učesané; měly nezvyklou hrubost, obsahovaly přehnané a nerovnoměrné výkřik a rytmy. Shledávám v nich velikou vadu: často jsou deklamátorské, udělány pouze pro přednes, a obsahují vnějškové efekty. Od té doby je mi velmi nepříjemné vše, co je patetické. V 1916 jsem se pokoušel rozbít literární druhy. Vnášel jsem do básní prvky, pokládáné za nevhodné, aby byly jejich součástí, jako věty z novin, hluky a zvuky. Tyto sonornosti (které neměly nic společného s napodobeninami zvuků), měly být průběžné s výzkumy Picassa, Matisse, Dereina, kteří používali na obrazech rozličné materiály.“<sup>1</sup>

Nejvýrazněji z tohoto oddílu působí báseň *Velký nářek mé temnoty*. Jedná se vlastně celkem o básně tři – vždy se stejným názvem, připojeno je pořadové číslo. Formou zcela zapadají do této sbírky, nicméně motivicky jsou velmi blízké *Primele poeme*.

*Velký nářek mé temnoty* jedna je spojen s Tzarovou první sbírkou především básníkovým vzýváním Boha. Bůh je zde opět ten jediný, který je schopen porozumět jeho nářku, beznaději. Bez něj je ničím:

*je suis sans âme cascade sans amis et sans talents seigneur*

*jsem bez duše vodopád bez přátel bez talentu pane*

---

<sup>1</sup> LORENC, Z. Tristan Tzara život a dílo. *Intelektuál*, 2003, s. 59.

Trápí ho vzpomínky na domov, odloučení od rodiny, touha po blízkosti. A ve vzduchu visí neustálá otázka: proč? Všechno toto se odehrává na pozadí nekonečného řetězce metamorfóz, věci se rychle mění před očima, vznikají, aby v zápětí zanikly.

Ve Velkém nářku mé temnoty dvě opět známý motiv – oběšenec, ale visí na stromě jen jaksi mimochodem, je to opět jen krátký obraz, který je v momentě vystřídán jiným.

Je to báseň o touze, o touze po dalekém, neznámém. Báseň o utrpení, které přináší věčné hledání potraviny pro duši. Vědomí, že toto hledání je marné. A v zoufalství volá matku, obrací se na ní s nadějí. Ale překážka mezi ní a jím je příliš velká.

Nejvýraznějším motivem Velkého nářku mé temnoty tři je beznaděj. Člověk je svázán, svět je mu vězením. Touží po něčem, ale je si jist, že toho nikdy nemůže dosáhnout. Zbude jen věčný a trpký lidský úděl. Ve všech třech básních se k někomu obrací, chce naději – od matky, syna, cizince. Chce blízkost.

Ve všech těchto básních používá Tzara slovesa, která vyvolávají zcela jasnou představu zvuků. Tzara nepíše tiché básně, ty jeho křičí. Stejně jako zvuky jsou důležitým elementem jeho básní barvy, nejvýrazněji pracuje s modrou. Tzara představuje svět barevný, hlučný – svět v pohybu.

Za Tzarovými básněmi slyšíme ozvěny války a smrti. Smrt je všudypřítomná.

Do třetí skupiny básní patří například: *Le dompteur de lions se souvient* – Krotitel lvů si vzpomíná, *Printemps* – Jaro, *Remarques* – Poznámky. Jsou to básně plné sentimentu a melancholie. Stále se vrací do svého dětství, do doby strávené v Rumunsku. Vzpomínky na starou služku, obilná pole, na pasoucí se dobytek.

Sentiment a melancholie jsou ukryty ve složitých metaforách a obrazech. Z imperativů čiší neklid: *serre mon corps*<sup>1</sup> – sevři mé tělo, *entends la pierre*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Báseň *Le dompteur de lions se souvient*.



– *poslouchej kámen, cache ton désir*<sup>2</sup> - *schovej svou touhu*. Tzara se neodvažuje pojmenovat své naděje, snad už žádné nezůstaly. Touží po nemožném: postavit se plynutí času. Čas nevratně odnáší poslední dobré, zbude jen vylhané a prohnilé.

Zůstává zde sice formální hravost (tím rozumíme stále zasazování slov do neobvyklých kontextů, potlačení pravidel syntaxe atd.) Z jeho básní však zmizela veškerá hravost a barevnost co - se týče obsahu. Jsou to básně naléhavé, plné životní deziluze:

*cache ton désir / devant la mort à huit heures vingt / si je pouvais recommencer la nuit ce matin*

*schovej svou touhu / před smrtí v osm hodin dvacet / kdybych mohl tohle ráno znovu vrátit noc*

Vingt-cinq poèmes je dílo se vším všudy dadaistické, ovšem Tzara nám zde ukazuje dosud skrytou tvář Dada. Představí zde Dada jako vážné, plně reflektující pocity bezmoci, beznaděje a prázdnoty. Dada jehož cílem není hra, ta je pouze prostředkem k vyjádření pocitů, názorů a postojů. Představuje zároveň i sebe, neboť lze bez nadsázky říci, že Tzara je Dada.

Tzara, jak jsme ho již poznali v Primele poeme (a v dalších následujících sbírkách), zůstává trpkým básníkem bez iluzí. Básníkem, v jehož díle se často budou ozývat zvuky válek, oběšenci pohupovat ve větru a Bůh bude jen mlčky přihlížet a neodpovídat na básníkovu volání.

Celá sbírka se vyznačuje značně progresivním přístupem k materiálu jazyka. „... představuje nejrevolučnější zásah do významové, smyslové a strukturální skladby jazyka. Básnickými spontánními inkoherencemi jde Tzara až do nejdůslednějších rozkladů, mnohdy dojde až k tvorbě pojmů nových.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Báseň Le dompteur de lions se souvient.

<sup>2</sup> Báseň Remarques.

<sup>3</sup> LORENC, Z. In: TZARA, T. *Paměť člověka*, Praha: Odeon 1966, s. 110.

*„...vingt-cinq poèmes présentant pêle-mêle mots et onomatopées agités dans un chapeaux et déversés tels quels sur le vide papier.“<sup>1</sup> ... „vingt-cinq poèmes prezentuje rozbouřenou zvukomalbu a slova bez ladu a skladu vytažená z klobouku a nechá je dopadat na prázdný papír.“* Sabatier tedy hodnotí *Vingt-cinq poèmes* jako dílo náhody, jako typické dadaistické výtvořy, k jejichž výrobě dal Tzara návod v *Dada manifeste sur l’amour faible et l’amour amer.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> SABATIER, R. *Histoire de la poésie française. La poésie du XX siècle*. Paris: Albin Michel 1982, s. 190.

<sup>2</sup> Manifest dada o bezmocné lásce a trpké lásce; napsán T. Tzarou 1920.

## VI. LE CŒUR À GAZ<sup>1</sup>

Tato divadelní hra byla napsána v roce 1921, poprvé se hrála v červnu téhož roku. Publikována byla nejprve v revue Der Sturm v Berlíně. Poprvé byla hrána v Paříži, obsazení byli mimo jiné: Philippe Soupault, Tristan Tzara, Louis Aragon.

Le cœur à gaz je hra o třech aktech, vystupují: ŒIL (oko), BOUCHE (ústa), NEZ (nos), OREILLE (ucho), COU (krk) a SOURCIL (obočí). V průběhu celé hry aktéři hovoří s postavou jménem Clitemnestre, repliky hovoří o důležitosti této postavy. Dozvídáme se, že jedná se o dostihového koně.

COU a NEZ stojí během celé hry pod podiem, ostatní postavy libovolně odcházejí a přicházejí na podium. Diváci vidí okolo kráčet srdce ohřívané plynem.

První akt zahajuje BOUCHE a ŒIL. ŒIL několikrát zopakuje trojice slov, mezi nimiž neexistují žádné významové vztahy (*statues, bijoux, grillade* – sochy, šperky, grilování; *cigare, bouton, nez* – doutník, knoflík, nos). BOUCHE pronese větu, kterou se počne nekonečný rozhovor: „*La conversation devient ennuyeuse n'est pas?*“ „*Konverzace se stává nudnou, že?*“ Následuje replika ŒIL: „*Oui, n'est pas?*“ „*Ano, že?*“ Ocitáme se v začarovaném kruhu, konverzace se skládá pouze z odpovědí na tutéž otázku. Aktéři sice odpoví, ale neodpustí si k odpovědi připojit částici *že*. Ta je nutí řešit neustále jeden a týž problém. Ani jedna z těchto dvou postav není schopna najít východisko z této situace. To svým vstupem do dialogu přináší až třetí postava – NEZ, do rozhovoru se postupně zapojují další aktéři. NEZ jim pokládá triviální otázky, ptá se jich: „*Où courez-vous? Que mangez-vous? D'où êtes-vous? Kam běžíte? Co jíte? Odkud jste?*“ Postavy odpovídají dle dadaistických zvyklostí. Jakoby otázku přeslechly a reagovaly zcela na jiné podněty, mluví o smrti a poezii.

---

<sup>1</sup> Srdce na plyn.

COU bude po zbytek prvního aktu opakovat jedinou repliku, která postrádá smysl. ŒIL oslovuje Clitemnestre, mluví s ním jako se ženou (v prvním aktu ještě není zřejmé, že se jedná o koně). Obdivuje se jí: „*Vous êtes belle Clitemnestre, le cristal de votre peau éveille la curiosité de nos sexes. Vous êtes tendre et calme comme 2 mètres de soie blanche.*“ „*Jste krásná Clitemnestre, krystal vaší kůže vzbuzuje zvědavost našich pohlaví. Jste něžná a klidná jako 2 metry bílého hedvábí.*“

Konverzace dále probíhá dle pravidel dada: každá z postav si vede svůj vlastní monolog, hraje si se slovy, pronáší věty vytržené z kontextu. NEZ stále opakuje: „*Mais oui mais oui mais oui ...*“ „*Ale ano ale ano ale ano ...*“

První akt je zakončen dialogem BOUCHE a ŒIL, jedná se o tentýž rozhovor, s kterým jsme se setkali na začátku. Postavy hodnotí konverzaci jako velmi nudnou, jejich repliky jsou téměř totožné s těmi na začátku prvního aktu. Tím, čím se akt počal, se také skončí. Dialog přeruší opona.

Akt druhý navazuje dadaistickou hravostí na předešlý. Hra však nestagnuje na pohrávání si se slovy a větami, autor do ní vnáší jiné prvky. Rozdíl mezi prvním a druhým aktem je patrný především v rovině tematické. Bezstarostnou hravost zde narušuje motiv války. Tzara nechává postavy, aby ve svých neobvyklých, vtipných a nelogických replikách pronesly zdánlivě banální větu, která se tematicky dotýká války. Tato věta vždy výrazně naruší nastolenou atmosféru. Jakoby do repliky ani nepatřila, do bezstarostného dialogu vnese vážné téma. Vždy však zůstane bez reakce. Vyznívá jako výkřik do tmy, a tím je vnímána jako závažnější a naléhavější.

Ačkoli je schován mezi jinými sentencemi, je tento výrok obsahově nejvýraznější, a tak okolní sentence (obsahově a formálně tolik odlišné) ho zdůrazňují a upozorňují na něj. A tak slovo *smrt*, ačkoli je přítomno již v aktu prvním, zaznívá zde mnohem výrazněji.

Hned na počátku druhého aktu je odhalena Clitemnestrova totožnost – vyhrál totiž závod. OREILLE neskrývá údiv nad tím, že obecenstvo netušilo, že Clitemnestre je dostihový kůň. Následuje opět banální rozhovor

o zlatých rybkách, kadeřnicích, New-Yorku, když BOUCHE náhle pronese: „*Je ne comprends rien aux bruits de la prochaine guerre.*“ „*Vůbec nerozumím zvukům budoucí války.*“ Ačkoli válka před třemi roky skončila, stále zůstala nesrozumitelnou a zbytečnou. Stále zůstává nezapomenutelnou a otrěsnou skutečností, která na sebe nenechá zapomenout.

ÆIL se znovu obrací na Clitemnestre, ale jeho otázka je určena všem přítomným: „*Avez-vous senti les horreus de la geurre?*“ „*Cítili jste hrůzy války?*“ Otázka zůstává nezodpovězena. Není to nutné, stačilo ji jen vyřknout.

Mluví se o jazyce, o poezii. OREILE hovoří o básních, které rozstříhá nůžkami, což evokuje část Tzarova manifestu jménem Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer.<sup>1</sup> Jedna z částí tohoto manifestu nese jméno Pour faire un poème dadaïste.<sup>2</sup> Tzara zde vysvětluje způsob, jakým zhotovit dadaistickou báseň. Princip je jednoduchý, a tak se podle Tzary každý může stát básníkem. Stačí vzít novinový článek, nůžkami ho rozstříhat na jednotlivá slova, ta schovat do sáčku. Slova se jedno po druhém vytahují a řadí za sebe. Tak vznikne báseň, báseň založená na principu náhody – báseň vždy podobná svému tvůrci.

A protože ÆIL, jak sám říká, nemá rád poezii, změní téma – diskutují o rázu krajiny. NEZ z pod podia žádá na jevišti více dynamiky: „*Un peu plus de vie, là bas sur la scène.*“ „*Trochu více života, tam na scéně.*“ Upozorní na to, že konverzace se stala nesrozumitelnou. NEZ a COU se předhání, posluchač ani čtenář však není schopen dešifrovat předmět jejich dialogu, později vyjde najevo, že hovoří o lásce – NEZ: „*Je vous dis que l'amour a 17 mètres.*“ „*Říkám vám, že láska má 17 metrů.*“ COU: „*Je vous dis que l'amour a 18 mètres.*“ „*Říkám vám, že láska má 18 metrů.*“ Kdyby OREILLE dialog nepřerušil krátkou dadaistickou básní, jejich pře by neskončila.

---

<sup>1</sup> Manifest dada o bezmocné lásce a trpké lásce; napsán T. Tzarou 1920.

<sup>2</sup> Jak udělat dadaistickou báseň.

Druhý akt zakončí SOURCIL zvoláním: „*Au feu!*“ „*Hoří!*“ Vysloví domněnku, že Clitemnestre uhořel.

Třetí akt se od předchozích dvou liší především grafickou stránkou. Čtenář může na jedné ze stránek spatřit přerušení souvislého textu, ten je nahrazen obrazci z písmen V a Y. Nabízí se tedy otázka, jak bylo toto realizováno na scéně.

Ústředním motivem rozhovoru postav je zde beznaděj a deziluze, opět mistrně skrytá mezi bizarními obrazy typu: „*J'aime aussi les oiseaux aux bouts des cigarettes allumées.*“ „*Mám také rád ptáky na špičkách zapálených cigaret.*“ Mezi takovými větami se skrývají ty, které naznačují chlad a zklamání. ŒIL přestal milovat (nevíme však koho), OREILLE se jen těžko vyrovnává s tím, že jeho oblíbený kuň prohrál závod. To je dostatečný důvod pro změnu života.

ŒIL mluví s Clitemnestre opět jako s ženou, bizarním způsobem jí vyznává lásku. Ale Clitemnestre zřejmě nikdy nesplní jeho očekávání.

COU zopakuje nesmyslnou repliku z prvního aktu. BOUCHE se prochází na jevišti po čtyřech. OREILLE ve vteřině prodá Clitemnestre ve dražbě za 3 000 franků – rychle, chladně a bez soucitu. Clitemnestrova úloha ve hře skončila.

ŒIL se po vzoru Bouche postaví také na všechny končetiny. Každá postava pronese stejnou repliku: „*Cela finira par un beau mariage.*“ „*To skončí pěknou svatbou.*“ Ale kdo si koho bude vlastně brát? BOUCHE ŒIL? Či někdo někoho jiného? Otázku nelze zodpovědět. Nakonec aktéři pošlou všechny spát.

Konec hry je zajímavý i po grafické stránce: velkými písmeny je zde vytištěno slovo *l'Amour* – *Láska*. Není vloženo do úst žádné z postav. Má snad vyznít jako poselství?

Sám Tzara o hře v úvodu prohlásil, že: „*C'est la seule et la plus grande escroquerie du siècle en 3 actes, elle ne portera bonheur qu'aux imbéciles industrialisés qui croient à l'existence des génies.*“ „*Je to jediný a*

*největší podvod století o třech aktech, přináší štěstí jen industrializovaným imbecilům, kteří věří v existenci geniů.“*

Le cœur à gaz je dílo se vším všudy dadaistické. Také však nezapře svého autora. Ve zdánlivě veselé a lehké formě ukrývá závažné obsahy. Tzarovo hraní si s jazykem není ani zde samoúčelné. Hravost zde ostře kontrastuje se všední realitou, kterou Tzara se svými přáteli prožíval. Repliky z Le cœur à gaz mohou být útržky rozhovorů z ulice, Tzara napodobuje bizarním způsobem realitu, aby tak poukázal na absurdity, které se staly předmětem lidských debat a všeobecného zájmu.

*„Elle joue sur le contraste entre des formules lyriques et la banalité des conversations, la ritournelle, le ressassement des lieux communs.“<sup>1</sup> „Je založena (hra) na kontrastu mezi lyrickými obraty a konverzačními banalitami, ritornelem, stálým omíláním otřepaných frází.“*

Těmi *lyrickými obraty* Le cœur à gaz místy připomíná báseň: *l'homme aux cicatrices d'étoiles* – člověk s jizvami hvězd; *les rêves d'anges* – sny andělů; *les anges en glace* – ledoví andělé.; *des colliers aux poissons rouges* – náhrdelníky ze zlatých rybek. Tzara tvoří nereálná spojení, snové obrazy. Nutí k maximálnímu zapojení imaginace, nedovolí čtenáři a divákovi zůstat pasivním. Hra tak mimo jiné představuje nekonečnou přehlídku bizarních obrazů a fantaskních výjevů.

*Stálým omíláním otřepaných frází* poukazuje na absurditu lidského jednání, lidské komunikace. Dialog postav se ve hře často ocitl na mrtvém bodě, propast ve způsobu komunikace postav byla mnohdy nepřekonatelná. Stejně tak je tomu v reálné komunikaci a v každodenním jednání lidí. Tzara zde toto mistrně napodobil.

*„Tzara entraîne diaboliquement le spectateur et le lecteur sur des voies en impasse, pour lui faire entendre qu'il n'y a rien à comprendre.“<sup>2</sup> „Tzara d'ábelsky unáší diváka a čtenáře do slepé uličky, aby mu ukázal, že zde není nic k porozumění.“* Tzara pracuje s neustálým matením a

---

<sup>1</sup> BÉHAR, H. In: TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996, s. 342.

<sup>2</sup> Ibid., 342.

znejišťováním publika. Koho vlastně představují postavy, které nesou jména částí lidského těla? S postavu OREILLE se sice setkáváme již v *Deuxième aventure céleste de monsieur Antipyrine*,<sup>1</sup> nicméně to nám ji nijak nepřibližuje. A kdo je vlastně Clitemnestre? Překrásná žena, kterou CEIL vášnivě miluje? Či snad dostihový kůň?

Tzara nabízí čtenáři a divákovi mnoho podnětů a způsobů interpretace. Tzara nám nabízí to, co sám již dříve proklamoval a požadoval. Jedná se o svobodu. On je jako autor svobodný ve své tvorbě, nemusí podléhat konvencím, dobovým zvyklostem a pravidlům. Nám dává svobodu v interpretaci.

*Le cœur à gaz* je hra o lidské společnosti, o jejím fungování. Vtipně poukazuje na věci, o nichž se ve slušné společnosti z taktu mlčí. Toto vše činí dle dadaistických zvyklostí s cílem pobouřit, nadzvednou ze židlí, vyvolat vlnu nepochopení. Ale toto vše činí také proto, aby zalarmovalo tu část publika, která je ochotna přemýšlet.

---

<sup>1</sup> Druhé nebeské dobrodružství pana Antipyrina, napsané T. Tzarou 1920.



## VII. TZARA – PAŘÍŽSKÁ HVĚZDA

Dada se zrodilo roku 1916. Spíše bychom však měli říci, že tohoto roku mladý Rumun se svými přáteli našel ve slovníku jméno pro svůj životní postoj a názor. Tím jménem bylo Dada.

Dada nelze datovat, neboť je to stav, který existoval, existuje a bude existovat, nicméně v rozmezí let 1916 – 1922 můžeme spatřovat enormní zájem o Dada. Mladí umělci z Německa, Francie, Spojených států a dalších zemí mají potřebu přihlásit se k této revoltě. Zprvu se zdá, že Dada je pouze švýcarskou záležitostí, ale Tzara se postará, aby o Dada věděl celý svět. Posílá Apollinairovi – básníkovi, kterého obdivuje, své první publikace. Jeho poezie jde z ruky do ruky. Básně se dostávají do rukou Pierra Reverdyho. Tzara si náhle vyměňuje korespondenci s mnoha nezávislými evropskými umělci. Všichni jsou nadšeni. Celá avantgardní Paříž ví o muži jménem Tristan Tzara a existenci Cabaret Voltaire.

Breton nešetří slovy chvály: „*Vos poèmes sont merveilleux, je vous remercie d'abord. De tous les poètes vivants, vous êtes celui qui m'émuet le plus. Ayez toutes confiance en moi.*“<sup>1</sup> „*Vaše básně jsou úžasné, děkuji Vám. Ze všech žijících básníků, vy jste ten, který mě dojal nejvíce. Můžete mi věřit.*“

Ačkoli Tzara zatím zůstává v Zurichu, Dada mu dokázalo přiblížit svět na dosah ruky. S Bretonem ho spojuje odhodlání a touha měnit zaběhlý pořádek, nekonečná energie k činu, nespokojenost a neklid. Z neznámého mladíka z Rumunska se stane modla, která je netrpělivě očekávána v Paříži. On je tím radikálem, který nedělá ústupky.

Do Francie přijíždí v lednu 1920, ubytuje se u Picabii. Počíná se pařížská epocha Dada. Spolu s Bretonem, Picabiou, Aragonem, Soupaultem a dalšími pokračují v dadaistických kouscích. „*Tzara est comme métamorphosé, beaucoup plus à l'aise, il étonne ses nouveaux amis par sa*

---

<sup>1</sup> BUOT, F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada.* Paris: Grasset 1991, s. 84.

*technique de la scène, et sa prescience des réaction du public.*“<sup>1</sup> „Tzara je jako metamorfóza, mnohem víc sebevědomý, překvapuje své nové přátele divadelní technikou a svým předvídáním reakcí publika.“

Philippe Soupault vypráví o tom, jak Tzaru vnímali: „*Désormais, il devient pour nous un guide. Son dynamisme nous éblouissait et nous inquiétait. Il nous propose d’organiser des manifestations. C’était lui qui avertissait la presse, faisait imprimer des prospectus et des invitations dont la typographie révolutionnaire était remarquable ...*“<sup>2</sup> „Od nynějška se pro nás stává průvodcem. Jeho dynamika nás oslnila a znepokojovala. Nabídl nám zorganizovat manifestace. Byl to on, kdo upozornil tisk, nechal vytisknout prospekty a pozvánky, jejichž revoluční tisk byl pozoruhodný...“

Tzara přinese do Paříže nové impulsy, ani v nejmenším nepoleví v úsilí, které započal v Zurichu. Neustále píše a organizuje večery Dada. Nebojí se dokonce rozšířit fámu, že se Charlie Chaplin přihlásil k Dada. Sám se prezentuje jako ředitel Societé anonyme pour l’exploitation du vocabulaire – tedy ředitel Anonymní společnosti pro využití slovníku. Tzara se podílí na organizaci Festivalu Dada. Dada se ocitá na svém vrcholu.

V červenci 1920 Tzara z Paříže odjíždí, aby se vrátil do Zurichu. Ale poválečný Zurich již pro něj není tím, čím býval. Tzara odjíždí do Rumunska, ale ani zde se necítí dobře. Podnikne cestu po Balkáně a Itálii. Ale všechno ho táhne zpátky do Paříže. Zurich pro něj definitivně ztratil kouzlo.

Píše se rok 1921, zdá se, že Dada nemá mantinely. Skupina umělců cestuje do Československa, Rakouska a Německa. Tvoří a debatují o umění.

Roku 1922 mezi ním a Bretonem dochází k rozepři. Bretonův původní obdiv k Tzarovi poněkud ochladl. Dada již pro něj není konstruktivním, nenabízí řešení jeho krizí, přestane mu dávat dostačující možnosti. Tzara toto však nevidí. Breton se tedy od Tzary odvrací. A protože Tzara znamená Dada, odvrací se Breton i od Dada.

---

<sup>1</sup>BUOT,F. *Tristan Tzara. L’homme qui inventa la révolution Dada.* Paris: Grasset 1991, s. 90.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 94.

Tzara se omítá účastnit Bretonova Kongresu na stanovení směrnic a na obranu moderního ducha. Jejich cesty se rozcházejí. Pro Tzaru zůstávalo Dada jediným plnohodnotným způsobem tvorby, ne však pro Bretona. Ten je uhranut uměním, jehož jméno je surrealismus. O několik let později se s ním ztotožní i Tristan Tzara.

Dada – tento nekonečný a nespoutaný podnik na zničení všech tradičních hodnot se vyhříval na výsluní šest let. Stvořila ho válka, ta vyvolala revoltu mladých lidí. Ti nestáli o slávu, úspěch ani peníze. O mnoho let Tzara říká: „*Byl bych se smál, kdyby mi někdo před čtyřiceti lety řekl, že se dada stane předmětem muzejních zájmů, tezí na Sorbonně a polooficiálních poct.*“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> LORENC, Z. Tristan Tzara život a dílo. *Intelektuál*, 2003, s. 57.

## ZÁVĚR

*„Dílkem PRVÉ NEBESKÉ DOBRODRUŽSTVÍ p. ANTIPIYRINA, vydaným 28. 7. 1916 v Curychu v deseti výtiscích (Edice Dada), začalo pozemské literární dobrodružství Tristana Tzary.“<sup>1</sup>*

Ale co bylo před Tristanem Tzarou? Samuel Rosenstock, Samyro, Tristan Ruia – tentýž básník, jen o několik let mladší. Možná ho ještě nelze ani nazývat umělcem. Zatím jen s nadšením hltá francouzské básníky a uhranut francouzskou poezií se pokouší o vlastní tvorbu.

Je okouzlen dekadencí a symbolismem, v jejich duchu také píše své první básně. Ale nejde jen o kopírování vzorů. Je patrné, že Tzara si již zde počne hledat svůj osobitý styl a výraz. Symbolistní básně mnohdy dožene až na pokraj srozumitelnosti, ty dekadentní okoření břitkým humorem a ironií.

Tzarovy první básně se vyznačují značnou motivickou propojeností. Tak jako je smrt každodenní realitou života, je také běžnou realitou Tzarových básní, mnohdy zobrazena dekadentně, jindy zas ironicky, nezřídka je pouze konstatována. V mnoha metaforách se ukrývá slovo „smrt“, nikdy však nejde o její vzývání, nikdy se nejedná o touhu po ní.

Z mnohých jeho prvních básní je patrná obrovská láska k domovu, rodnému kraji, tato láska je však často střídána intenzivní touhou domov opustit, vymanit se z jeho nehybnosti a malosti. Jedinou záštitou je pro mladého básníka Bůh, to k němu se upíná, jeho volá. Ale odpověď nepřichází.

Je zajímavé, že motiv Boha a smrti se bude v Tzarových textech objevovat po celé období jeho dadaistické tvorby.

První světová válka zastihne Tzaru v osmnácti letech. Stejně tak, jako tento konflikt poznamenal životy bezpočtu lidí po celém světě, ovlivnil i život a tvorbu Tristana Tzary. Tzara se po většinu doby trvání války nachází v Zurichu. V celé Evropě zmítané válkou snad nelze najít vhodnější místo pro mladého umělce. Neutrální Zurich je město plné mladých lidí

---

<sup>1</sup> LORENC, Z. Tristan Tzara život a dílo. *Intelektuál*, 2003, s. 56.

z celé Evropy, ti všichni se zde ukrývají před válkou, nechtějí zabíjet. Spojuje je touha tvořit, dělat umění a žít.

Nebýt První světové války, nebylo by snad možno hovořit o tom, co dnes nazýváme Dada. Válka zasadila smrtelnou ránu všem dosavadním hodnotám. Starý svět byl definitivně zničen a pilíře, na kterých by mohl stát ten nový, byly v nedohlednu. Tzara se se svými přáteli však nechce nechat převálcovat touto drsnou skutečností. Válka zabila důvěru a naději. Jakým způsobem se bránit před něčím, co demoluje svět, před něčím, co zabíjí? Tzara našel řešení v umění – v umění nonkonformním, šokujícím, pobuřujícím. Tomuto umění dá jméno Dada.

Roku 1916 se tedy počne rodit cosi, co zprvu připomíná mladickou revoltu, aféru bez budoucnosti, nezávazné dobrodružství, něco, co nepřestane celé dvacáté století fascinovat a přitahovat mnohé umělce i teoretiky.

Tak jako válka rozvrátila svět, rozvrátilo Dada umění i jazyk. Zcela revolučně se postavilo k celé jazykové struktuře. Dada, neuspokojeno pravidly syntaxe, převrací větu na ruby. Dada, které shledává slovní zásobu jako nedostačující, tvoří nová slova a slovní spojení. Dada, cítíce se omezováno žánry, počne tuto klasifikaci ignorovat. Dada, toužíce sloučit všechny projevy lidské kreativity, spojí literární tvorbu, malířství, sochařství, hudbu v jeden celek, který musí být vnímán všemi smysly. Dada tak představuje zcela nový způsob práce s výrazovými prostředky.

Většina děl, která se hlásí k Dada, byla určena k prezentaci před publikem. Důležitý byl nejen způsob provedení (nápadné kostýmy, hudební doprovod, hlasitost přednesu), ale i reakce diváků. Dada touží po vyvolání odezvy. Stejně tak jak hlasitě řve samo Dada, chce, aby řvalo i publikum. Ať nahlas projeví svůj nesouhlas, nepochopení, pobouření, zklamání, neboť umění, na které nikdo nereaguje, je uměním mrtvé.

Šest let je Dada na vrcholu, obletí celý svět. Co je to, co tolik přitahuje mnohé avantgardní umělce? Proč chtějí být Dada? Proč obdivují Tzaru?

Mladý Rumun, dokázal ve svých manifestech formulovat pocity, které byly společné většině mladým avantgardním umělcům. Cítili deziluzi z válečných událostí, plně souhlasili s jeho názory na předešlé umění, byli uchvázeni revolučností a originalitou jeho textů. Snadno se mohli ztotožnit s jeho opovrhováním morálkou a pravidly.

Byla to tedy válka, která dala vzniknout Dada. Již zde spatřujeme první paradox. Válka, která ničí a zabíjí, zároveň dokáže tvořit. A protože se Dada zrodilo z události tak otřesné, nemohlo být ničím bezstarostným, veselým, optimistickým – další z nekonečné řady absurdit. Dada se totiž samo prezentovalo, jako bezstarostné, hravé, nesmyslné. Možná že takovým ve svých počátcích opravdu bylo, neboť: „*Také dada se vyvíjelo, nedospělo<sup>1</sup> naráz k oné neústupnosti a naprosté negaci, kterou u něj známe...*“<sup>2</sup> Dada se prezentovalo jako umění žít. Ale přesto všechno nikdy nepřestalo reflektovat smrt. Ve své podstatě bylo toto „umění žít“ zrozené ze smrti.

Dada, ačkoli by možná jeho představitelé nesouhlasili, se postupem času stalo teorií. Přinášelo teoretická východiska, návody (ačkoli pro mnohé bizarní) jak tvořit, nabízelo nové možnosti percepcie díla. Otevřelo dveře nadčasovému chápání pojmů „umělec“, „umělecké dílo“, „umění“. Sám Tzara říká: „*Objasněme co nejrychleji nedorozumění, které chtělo zařadit poesii do rubriky výrazových prostředků. Poesie, která se liší od románu jen svou vnější formou, poezie vyjadřující buď myšlenky nebo city nezajímá už nikoho. Stavím proti ní poesii jakožto aktivitu dada. ... Dnes je dokonale přípustné, aby byl člověk básníkem a přitom nikdy nenapsal ani jediný verš, aby se básnická hodnota objevovala na ulici, v obchodním dění nebo kdekoli jinde.*“<sup>3</sup> Básník není modlou, verše nejsou posvátné. Za umělecky hodnotné lze považovat cokoli.

---

<sup>2</sup> NADEAU, M. *Dějiny surrealismu*. Praha: Votobia 1994, s. 23.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s.34.

Mluvím –li zde o Dada, mluvím vlastně o Tristanu Tzarovi – o jedné z jeho životních epoch. Neboť Tristan Tzara svou tvorbou i jednáním plně naplňoval podstatu, kterou Dada on a další umělci přičkli.

Bylo by tedy Dada bez Tristana Tzary?

Jistě. Možná by se jen jmenovalo jinak. I bez Tzary by Hugo Ball se svými přáteli zřídil Cabaret Voltaire, pořádali by představení, vystavovali moderní umění, psali by manifesty a básně. Otázkou však zůstává, zda by jejich aktivita byla natolik výrazná, aby ovlivnila avantgardu ve Francii a dalších zemích. Byl to přece Tzara, který si korespondoval s Apollinaiem, Bretonem a dalšími. To on stvořil pana Antipyrina, ustanovil ho mluvčím hnutí, nechal ho vykřikovat skandální teze o stavu společnosti a o stavu umění.

Jsem přesvědčena, že bez Tristana Tzary by Dada pravděpodobně zůstalo pouze provinční revoltou několika mladých pacifistů. Revoltou, která by zůstala nepovšimnuta.

A bylo by Tristana Tzary bez Dada?

Tzarovu tvorbu jistě ovlivnili všichni jeho zuriští přátelé, i díky nim získal odvalu k tvorbě tak pobuřujících a neobvyklých textů. Nicméně již jeho rumunská tvorba naznačila, že básník nebude tvořit pod vlivem hotových směrů, že nebude ve stínu jiných umělců. Již básně, které je možno číst v Primele poeme, ukázaly, že Tzara je tvůrčí osobností, jejíž koncepce budou mnozí následovat.

Dada disponovalo neuvěřitelnou silou a energií. Dokázalo, že „umění“ je jeden z mála aspektů života (možná že jediný), který má moc spojovat lidi, sjednotit jejich úsilí. Svedlo dohromady umělce ze zemí, které v První světové válce stály proti sobě. Ukázalo, že ve stejnou dobu, kdy se na frontě lidé zabíjejí, mohou v podstatě titíž přátelsky vysedávat u kavárenských stolků.

Dada bylo tedy reakcí na chaos a absurditu světa. Nenabízelo však (a nikdy se ani sebemenším způsobem nepokoušelo nabízet) žádné konstruktivní řešení. Dada ukázalo prstem na nesmyslnost války, na sociální

nespravedlnosti, na lidskou omezenost a hloupost, na dogmaticčnost a konvenčnost v umění. Všem těmto skutečnostem se Dada hlasitě vysmálo, tím vyjádřilo své hluboké opovržení.

Bylo by však chybou omezit Dada pouze na tyto skutečnosti. Velmi výrazným a v podstatě konstituujícím elementem Dada byla svoboda. Dada nabízelo nekonečnou, ničím neomezovanou svobodu: svobodu tvorby, jednání, vnímání uměleckého díla i světa. Tzara křičí do světa: „*Svoboda: dada, dada, dada, křičí svíraná bolestmi, snáší kontrasty a všechny protiklady, grotesknosti a nelogičnosti života.*“<sup>1</sup>

Definovat Dada, aniž bychom použili jeho hlavních nástrojů (absurdity, protimluvů atd.) v podstatě nelze. Cokoli o něm řekneme, bude lež. Cokoli co o něm řekneme, bude pravda, neboť: „*dada neexistuje pro nikoho.*“<sup>2</sup>

Dada mohlo a může být opravdu vším. Pro někoho parodií na soudobý svět, vyjádřením pocitů mladých lidí, do jejichž života nečekaně vstoupila válka. Pro jiného zas smyslu postrádajícím pokusem o umění, další v něm mohou spatřovat jen nekonečnou touhu hrát si.

---

<sup>1</sup> ELGER, D. *Dadaismus*. Bratislava: Slovart 2004, s. 21.

<sup>2</sup> TZARA, T. *Paměť člověka*. Praha: Odeon 1966, s. 7.



## **DÍLO TRISTANA TZARY<sup>1</sup>**

MANIFEST PANA ANTIPYRINA – 1916

PRVÉ NEBESKÉ DOBRODRUŽSTVÍ PANA ANTIPYRINA – 1916

DRUHÉ NEBESKÉ DOBRODRUŽSTVÍ PANA ANTIPYRINA – 1917

DVACET PĚT BÁSNÍ – 1916-1918

O NAŠICH PTÁČÍCH – 1914-1922

KALENDÁŘNÍ BIOGRAF ABSTRAKTNÍHO SRDCE – 1918

MANIFEST DADA – 1918

MANIFEST PANA AA ANTIFILOSOFA – 1920

PAN AA ANTIFILOSOF VÁM POSÍLÁ TENTO MANIFEST – 1920

MANIFEST DADA O BEZNOCNÉ LÁSCE A TRPKÉ LÁSCE – 1920

JAK JSEM SE STAL KOUZELNÝM SYMPATICKÝM A ROZKOŠNÝM –  
1920

PAN AA ANTIFILOSOF – 1916-1924

STROM CESTOVATELŮ – 1921-1924

PŘIBLIŽNÝ ČLOVĚK – 1928-1930

PŮLNOCI PRO OBRY – 1924-1932

DESESPERANTO – 1923-1933

ZRNÍ A PLEVY – 1933-1935

ZÁŘIVÉ PROMĚNY – 1935-1936

DOBITÍ JIHU – 1935-1938

VNITŘNÍ TVÁŘ – 1937-1942

MEZIDOBÍ – 1938-1942

ZNÁMKA ŽIVOTA – 1938-1942

SAMO SLUNCE SILNICE RUDÁ – 1940-1944

ZEMĚ NA ZEMI – 1943-1945

FÁZE – 1949

TÍHA SVĚTA – 1951

---

<sup>11</sup> Dílo T. Tzary, které z části přeložil Zdeněk Lorenc.

MLUVIT SÁM – 1955

RODÍCI SE ČAS – 1955

DOVOLENÉ PLODY - 1956

## POUŽITÁ LITERATURA:

TZARA, T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion 1996.

TZARA, T. *Œuvres complètes I*, Paris: Flammarion 1975.

TZARA, T. *Paměť člověka*. Praha: Odeon 1966.

TZARA, T. *Primele poeme*. Bucurest: 13 Decembrie 1918 1971.

BUOT, F. *Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada*. Paris: Grasset 1991.

ELGER, D. *Dadaismus*. Bratislava: Slovart 2004.

FISHER, F. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Praha: Academia 1983.

JOHNSON, P. *Dějiny 20. století*. Praha: Rozmluvy 1991.

LEMOINE, S. *Dada*. Paris: Hazan 2005.

NADEAU, M. *Dějiny surrealismu*. Praha: Votobia 1994.

PIJOAN, J. *Dějiny umění 9*. Praha: Odeon 1991.

SABATIER, R. *Histoire de la poésie française. La poésie du XX siècle*. Paris: Albin Michel 1982.

TEIGE, K. *O humoru, clownech a dadaistech. Svět, který se směje*. Praha: Akropolis 2004.

TONNET – LA CROIX, É. *La littérature française de l'entre deux guerres (1919-1939)*. Paris: Nathan 1993.

VERDIER, A. *L'ABCdaire de Dada*. Paris: Flammarion 2005.

*Intelektuál I – IV*, 2003.