

Jiho-**eská univerzita v **eských Bud-jovicích****

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VÝTVARNÁ REALIZACE KNIHY IVANA BLATNÉHO TENTO VE ER

**The graphic execution of the book *Tento ve er*
written by Ivan Blatný**

Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Matouš Vondrák, CSc.

Autorka práce: Mariana Těchtová

ESKÉ BUDJOVICE 2010

Prohlá-uji, že jsem diplomovou práci na téma *Výtvarné zpracování knihy Ivana Blatného Tento ve er* vypracovala samostatn pod vedením pana doc. PaedDr. Matou-e Vondráka, Csc. K práci jsem pouffila literatury a pramen uvedených v seznamu.

í í í í í í í í í í í í í í í í í í í

podpis

V eských Bud jovících dne 21. 4. 2010

Děkuji panu doc. PaedDr. Matoušovi Vondrákovi, CSc. za odborné vedení práce a cenné rady při konzultacích.

ANOTACE

Výtvarná realizace knihy Ivana Blatného *Tento ve er*

Práce e-í mořnosti výtvarného zpracování básnické sbírky Ivana Blatného *Tento ve er*. Skládá z teoretické a praktické ásti. V teoretické ásti jsou e-ena východiska nutná pro pochopení literární p edlohy, aby na n pak mohlo praktické e-ení navázat bez p ípadného nesouladu s literární p edlohou. Zdrojem pro tento vřled jsou samotné texty Blatného básní, místy i texty jiných autor ze Skupiny 42 a dále sekundární literatura z oboru literární v dy, estetiky a teorie výtvarného um ní.

V praktické ásti je e-eno více mořných variant výtvarné podoby knihy. V-echny se snařlí výtvarnými prost edky v co nejv t-í jednot ě formy a obsahu postihnout podstatu literární p edlohy. Tou se ukazuje být p edev-ím v-ednost ve smyslu vyjád ení mýtu lidského řivota a hledání jeho smyslu.

ANOTATION

The graphic execution of the book *Tento ve er* written by Ivan Blatný

The thesis solves graphic elaboration of book of poetry *Tento ve er* written by Ivan Blatný. The thesis is divided to teoretical and practical part. In teoretical part are solved resources important for understanding the sense and essence of this poetry production. It`s necessary for create right form of practical realisation, which has to be created in accord of form and subject of poems. The source for this analysis are text of poems and special and technical literature about art literature, aesthetics and theory of art.

Practical part resolves more than one art form. All these forms are trying to express essence of literary work. After analysis it seems that banality and commonness of human life are the essence of these poems. And the essence is to express myth of human life and searching sense of life.

OBSAH

1 Úvodí	7
2 Skupina 42í	8
2.1 Okolnosti vzniku skupinyí	8
2.1.1 Kamil Bedná : Slovo k mladýmí	10
2.1.2 Poetika skupiny: Sv t, v kterém flijemeí	11
2.1.3 Bedná a Chalupcký: stejné, nebo protich dné úsilí a sm ování?	18
2.2 Problematika chápání poezie v-ednostíí	21
2.2.1 Existencialismus a jeho uplatn ní ve sbírce <i>Tento ve erí í í í</i>	23
2.2.2 V-ednostíí	25
2.3 Kompaktnost skupinyí	26
2.4 Hlasy z vn j-kuí	27
3 Ivan Blatnýí	28
3.1 íivot a díloí	28
3.2 Vztah Ivana Blatného ke Skupin 42íí	29
4 Interpretace sbírky <i>Tento ve erí</i>	32
5 Výtvarná realizaceí	37
5.1 První vydání sbírkyí	37
5.2 V-ednost a její uskute n ní v um leckém díleí	38
5.3 Pouíité materiály a technikyí	41
5.4 Verze dovedená do finální podobyí	42
5.5 Verze v díl ích návrzích a torzechí	43
5.5.1 Varianty s linorytyí	43
5.5.2 Ostatní verzeí	44
6 Záv rí	44
Bibliografie	45
Fotografická dokumentace	46

1 Úvod

Práce se v nuje výtvarnému zpracování knihy Ivana Blatného *Tento ve er*. Je rozd lena na teoretickou a praktickou ást. Tu druhou tvo í samotné výtvarné zpracování knihy a je fotograficky zdokumentováno. Teoretická ást, jeffl praktické ásti p edchází, se snaffl postihnout v-echna východiska vztahující se k praktické realizaci. Dá se rozd lit do dvou ástí. První obsahuje n které obecné i konkrétn j-í informace, které se týkají okolností vzniku sbírky, a také vlastní interpretaci textu. Tyto skute nosti se zdály být nezbytné k plnému vhledu a pochopení problematiky jako celku, aby pak výtvarná realizace mohla tyto skute nosti co nejvíce respektovat. Podrobn ji je rozebrána i ást dobového kontextu, týkající se dvou genera ních programových statí. Text se je pokou-í charakterizovat a srovnat jejich podobnosti a odli-nosti. P ed za átkem tvorby konkrétních výtvarných návrh se totiž zdálo být nezbytn nutné pokusit se co nejdetailn ji a nejpodrobn ji pochopit smysl sbírky. V dob jejího vzniku nebyla rozli ná programová prohlá-ení vzácným jevem. A nebylo vzácné, fle um lce tato prohlá-ení v r zné mí e ovliv ovala. Proto p edpokládejme, fle i u Blatného k ovlivn ní skupinovým programem do-lo a fle reflektoval také programy skupin okolních, zvlá-t té kolem Kamila Bedná e. Navíc se ukazuje, fle p es odli-nosti, na které mnozí teoretici poukazují, mají tyto stat nemálo společného. Druhá ást teoretické ásti je v nována popisu a zd vodn ní konkrétních moffností realizace. Vzhledem k zajímavosti problematiky i výtvarných moffností bylo vytvo eno více konkrétních podob výtvarného zpracování knihy. Jeden z návrh je doveden do konkrétní fyzické podoby knihy, ostatní moffnosti jsou zachyceny ve zlomeích.

Rozvaflování o realizaci výtvarné podoby knihy poukázalo na problém, který se týká podstaty v-ednosti. Sbíрка *Tento ve er* totiž poprvé vy-la v roce 1945 a její vznik je spjat s p sobením Skupiny 42, jejíffl poetika bývá nej ast ji charakterizována jako poezie v-ednosti. To s sebou nese problém týkající se práv definice, chápaní a konkrétní podoby v-ednosti. Podstata v-ednosti je v každé dob jist totoffná, ale její konkrétní podoby, které na sebe bere, nikoliv. V-ednost je totiž kategorií vztahovou. Vzhledem k tomu, fle ve sbírce je pro vyjád ení obecn j-ích my-lenek týkajících se v-ednosti a úd lu lov ka uflito konkrétních, dobov zakotvených, prvk , není jasné, zda je v bec moffné uskute nit výtvarnou realizaci knihy tak, aby organicky odpovídala textu a nedo-lo k nenapl ní podstaty v-ednosti nap íklad proto, fle by byla

respektována podoba v-ednosti, která je z dne-ního pohledu jifi archaická a tedy poetická. V díle by se tak mohla ztratit u daných motiv ona konotace v-ednosti a tím by utrp l celý smysl díla. Mohlo by tak dojít k tomu, že by dílo na sebe nabalovalo spí-e významy vztahující se k okouzlení z dojmu malebnosti a ze sladké poetizace starých as . Mohl by ale nastat i opak, kdy by hrozil formální nesoulad dobového zakotvení proto, že by byla respektována *podstata* v-ednosti a výtvarné zpracování by tak bylo zakotveno ve vyuffití prvku vztahujících se k sou asnosti (ta má totiž u vnímatele díla významný podíl na tom, které skute nosti bude vnímat jako v-ední) a ke konkrétní sou asné v-ednosti, u které z ejm nemusí dojít k dramatickým odchylkám v chápání smyslu básnického sd lení, jímfi je krom jiného práv v-ednost. Následn je rozebírán také problém samotné v-ednosti ve vztahu k jejímu formálnímu zpodobn ní v um leckém projevu, kdy se m že uplatn ní v-ednosti ve výtvarných prost edcích zm nit kv li p ípadné neobvyklosti v nev-ednost, a tím se pop ít.

Teoretická ást se opírá o rozbor pramen , tedy textu sbírky samotné a dobové literatury, ke které po ítám zejména programová prohlá-ení a také názory dobové kritiky a teoretik um ní. Pracuje i s literaturou týkající se estetiky a literární teorie i teorie výtvarného um ní.

2 Skupina 42

Skupina 42 byla seskupením výtvarník , literát a literárních teoretik zformovaná v pr b hu druhé sv tové války¹. Spjati jsou s ní krom Ivana Blatného i literáti Jan Han , Ji ina Hauková, Josef Kainar a Ji í Kolá ², výtvarníci Franti-ek Gross, Miroslav Hák, Franti-ek Hude ek, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Bohumír Matal, Jan Smetana, Karel Sou ek a Ladislav Zívr. Teorií skupiny se zabývali Jind ich Chalupický a Ji í Kotalík.

2.1 Okolnosti vzniku skupiny

D vody vzniku skupiny m feme vid t v r zných skute nostech. Za zásadní d vod bychom mohli považovat dobové v domí krize moderního um ní. V historii vidíme, že

¹ Oficiální založení se datuje 27.listopadu 1942

² Ji í Kolá byl také výtvarník, av-ak v rámci skupiny se ve ejn projevoval spí-e literárn .

nový nastupující směr často vychází právě ze skutečnosti, že dosavadní umění takzvaně ztratilo dech, obsah i forma se staly konvencí, manýrismem, opotřebovali se, ztratily sílu a sdělnost. To je situace, ve které umělci obvykle hledají nové cesty, kudy svou tvorbu vést. Nejedná se vždy samozřejmě o absolutní popření v-eho dosavadního, i když je ono popření podstatným rysem takové situace, ale dochází i k erpání z předchozích forem a obsahů. Společným znakem může být i to, že je téměř ve všech případech hledána právě nová opravdovost a pravost umleckého projevu. Čím více různých forem umleckého projevu krizi předchází, tím bývá situace složitější a nakonec se zdá, že jsou již možnosti vyčerpány, že už tu v-echo nikdy bylo. V podobné situaci se ocitli i autoři pozdější sdružení ve Skupině 42. Peřat situaci popisuje takto: *Zdalo se, že v uzavřených prostorách moderního umění už neexistují prázdná místa, není skulinky, kam by se vtěsnil nový literární směr, aby je obnažil a popsal.*³ Podobné pocity ale sdílelo mnoho generací souputníků. Tato skutečnost bude podrobněji rozebrána v kapitolách o statích *Slovo k mladým* Kamila Bednáře a *Svět, v kterém žijeme* Jindřicha Chaloupeckého.

Ve snaze neopominout kterýkoliv detail vzniku skupiny, může zaujmout jedna zdánlivě samozřejmá skutečnost. Jak se píše ve statí u Petrové: *Scházeli se v jakémsi sebezáchovném pocitu umělců, dávali síle umění v život a života v umění a proto se nechtěli mluvit o válce. Bylo nutno přežít ekonomickou depresi, zoufalé vyžívání, jak vzpomíná Chaloupecký, šnekonečné hovory o Tobruku, Krymu, Narviku.*⁴ Tato skutečnost napovídá, že skupině šlo sice o pojednání reality, ale tak trochu reality určitého druhu, protože právě umlecká činnost měla jejím členům umožnit způsoby napomáhat od jisté tíživé (válečné) reality uniknout. V nich kterých případech by se dalo hovořit o úniku od válečného strachu ke v-ednosti a životním obavám obecně. Jakoby válka skutečně nebyla to, co lidé tehdejší doby nejvíce dávalo sílu. Jakoby dávala již nevídanou možnost rychle zahynout ve válce a nevídaná krutost byly podrušné oproti realitě každodenního bytí, nebo jako by byly dávaly především stejné. Možná to ale byla právě optika válečných zkušeností, která i během skutečnosti uvedla v nejasnost a do centra pozornosti a učinila ji nesamozřejmou. Nicméně ať by se tato skutečnost

³ Peřat, Z. in *Skupina 42*, antologie. Atlantis, Brno. 2000. s. 431

⁴ Peřat, Z. in *Skupina 42*, antologie. Atlantis, Brno. 2000. s. 416

mohla interpretovat jako moment úniku od toho předpokladem nejtíživějšího, na kterém auto i práci sdílí svou a absurdní válečnou realitou tak jako tak skutečnými, jako například Kolář nebo Kainar. Sám Blatný pak v části sbírky *Tento večer* vyjevuje radost právě z konce války a především hledání podstaty okamžiku a důležitosti chvíle samotnou válku v útržcích reflektuje.

2.1.1 Kamil Bednář : Slovo k mladým

Roku 1940 vychází *Slovo k mladým*, studie Kamila Bednáře. Ten hledá nejen nové směřování mladé generace, ale zaměřil se hlavně nad tím, proč je tato jeho generace trpčná a neprábojná. Alespoň tak ji pociťuje on. Vnímá ji jako generaci, která utrpěla citový úraz a žije s pocitem psance přestupujícího hrubost na život. Má pocit, že jeho generace neplní úlohu, kterou nastupující generace plnívaly. Že nevolá po novém uspořádání v cíli a po novém odpovídajícím umění. A samozřejmě se ptá proč. Usuzuje, že jeho generace utrpěla citový úraz, když se setkala s nenaplněním, ba dokonce s krachem nad jí budovaných systematicky poválečnou iluzí. Vliv vidí i v krizi materialistické myšlenky a technického pojetí světa i člověka, který byl rozdelen na složky, ale pominuta byla jeho duše. V tom, že se jeho generace neseskupuje a neposobí pod vlivem nějaké generální myšlenky, vidí i roli vnějších okolností. Především tu, že doba to ani fakticky neumohla, protože přirozené generální členění společnosti bylo nahrazeno členěním jiným, které tuto přirozenost převalcovalo. Mluví o členění třídním, posléze o členění na dvě skupiny, z nichž jedna byla protiválečná, a o aktuální nutnosti sjednotit se v jeden národní proud, vyvolané tehdejší politickou situací. Nakonec ale přece nachází něco, co mladou generaci spojuje, a tím je společný pocit, který ostatně vysvětluje zdánlivou neaktivitu generace a odsunutí naplnění jejího života převážně do soukromí a jiných aktivit potlačujících onen beznadějný pocit. Jde o pocit skepse a osamocení. Přesto (ale i proto) vidí svou generaci jako tu, *jeř byla uražena k tomu, aby znovu objevila prostotu a velkolepou jsočnost lidské duše, lidského ducha a vbec člověka, a která najde v tomto úkolu i smysl své existence. Přičemž, že potěbuje jen dvojnásobně, než jiné generace, aby mohla změnit přehledy svého bytí a i svého poslání.*⁵ Poslání mladé generace tedy vidí v hledání skutečného a všeobecně platného v něho základu člověka, tzv. *nahého člověka*, který je platný ve všech dobách. *Nedvěra k modernímu výkladu člověka nás má k tomu, že se vracíme hluboko do minulosti a, přehlížejíce člověka všech*

⁵ Bednář, K.: *Slovo k mladým*, Václav Petr, Praha. 1940. s. 22

dob, srovnáváme jej a zjišťujeme si tak jeho „vůdčí“ základ, lovka celého, neatomizovaného, lovka myslícího, rozumového, citového, lovka s duší, v níž je vředy stejný a vůdčí hlad po vyšším poznání, po vyšším světě, (i) lovka v podstatě vředy náboženského, jemuž lze vzít představu Boha, ale jen s tou podmínkou, že mu bude nahrazena představou stejně všeobsáhlou, stejně duchovou a stejně dávající smysl lovkově existenci. To lovka lidský, jenž nebude již smazán z dějin.⁶ To podle něj předpokládá rozchod s avantgardou. Náhradu představ Boha vidí v umění a nejvíce v poezii. Tu totiž vnímá jako schopnou nejrychleji a nejpružněji reagovat na změnící se aktuální potřeby, protože ostatní formy umění dle něj potěšují na vyjádření nového obsahu více času vzhledem ke své technické náročnosti. Nejedná se však o zbytečnou poezii, ale o to, že poezie může být právě vyjádřením změnící se vůdčí hladu po vyšším poznání, po vyšším světě, že se v ní a skrz ni může uskutečňovat hledání podstaty a smyslu existence.

Jako rysy podpírající jeho výklad stanovuje Bednář *bezprogramovost*, která *není ani zmatkem ani slabostí, ale je jen důsledkem zklamání z ideologií a z relativismu moderního smýšlení*, pak také *návrat k vůdčím hodnotám, který je jen pohledem z jiné strany na tutéž věc a je výrazem nedvěry a nejistoty z přetvárných hodnot*, následně *lásku k poezii a poezii jako svůj názor, (i) chápe poezii jako výraz především lidského jádra lovkovy*.⁷

2.1.2 Poetika skupiny: Svět, v kterém žijeme

Důležitým teoretickým spisem je Chalupeckého stať *Svět, v kterém žijeme* z roku 1940 a také jeho *Teze* z roku 1943. Stať *Svět, v kterém žijeme* se sice stala podnětem k diskusi⁸, nebyla však jejím prvotním impulsem. Spíše naopak. Jak Chalupecký později píše, shrnovala vlastní myšlenky, které zejména lidem spjatým se skupinou ušli léta tanuly na mysli. Sám spatřuje přesnost textu v tom, že dopovědí mnohé, co si do té chvíle jasně neodpověděli.⁹

Jedním z impulzů pro vznik skupiny byla tedy také krize moderního umění a snaha z této krize vyvážnout. Ve zmíněné stati se Chalupecký snaží přiblížit, v čem krize

⁶ Bednář, K.: *Slovo k mladým*. Václav Petr, Praha. 1940. s. 25

⁷ Bednář, K.: *Slovo k mladým*. Václav Petr, Praha. 1940. s. 24

⁸ Petrová, E. in *Skupina 42 o antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 414

⁹ Srov. Chalupecký, J.: *Poetika Skupiny 42 in Cestou necestou*. H&H, Jinočany. 1999. s. 53

spoívá. Mimo jiné píše o mizení kanonických námětových druhů, o zdánlivém smířlivém zamítnutí tématu a o tvorbě, která vypadá netematicky, ale přesto ji za netematickou nepovažuje. V souvislosti se zmínkou o krizi písně také o surrealismu, kde se tématem umění stal lov k a jeho flivot, a to i ten nejvnitřnější v etnopoetice. Situace vypadá bezvýhodně: *Jestliže v-ak ani odstraní v-eho tématu, ani roz-ění tématu na v-echen vnitřní flivot lovka nevyhovuje smyslu moderního umění, kde jej tedy hledat?*¹⁰ Nejprve se tedy Chalupický snaží moderní umění charakterizovat. Píše, že mizení druhů a tématu se dělo zároveň s rozbušením metafory. Zdá se mu, že zatímco dříve byla básnickou ozdobou, stala se nyní obsahem. Moderní umění dle něj povyuje metaforu na hlavní útvar básnického vidění a obsahem básně se tak stává její forma a formou básně její obsah. Zde tedy vidí důvod netematickosti moderní poezie. Tématem prý není nic než báseň a básnické poznání vesmíru. Má dojem, že slovy, která byla vytvořena pro racionální rozdělení vesmíru, se snaží dokázat opačné, tedy smířlivě nedelitelnému úplnu. Domnívá se, že i v malířství v c jednoduše získává tvar stále více mnohovýznamový a že v c jednotlivá mizí ve prospěch malířského tvaru. Vímá si, že iasto toto básnické poznání vesmíru osudně končí za básně, p. zámlkou. Ptá se, zda je tedy cílem a smyslem umění vyerpat se onou drtivou zámlkou.¹¹ To zřejmě závisí na individuálním chápání vnímatele i tvůrce. Chalupický v tom ale vidí problém, nebo moderního lovka pociťuje jako opuštěného v doušce náboženstvím, *lovka, který je jen kolečko bláznivého rozbušeného stroje, který byl redukován na dvě data (narození a úmrtí) mezi nimiž není nic než pár bláhovostí, ze kterých se mu přece jen zatočila hlava, vykonává svou práci stejně usilovně a stejně zbytečně jako stroj celý. A te je-ť ho opouští umění jdoucí kamsi za lovka a mimo lovka, v nezemský a nadzemský okamžik vytrhávající ho ze flivota. Toho lovka, který zatím ani nebyl, který potěbuje být vrácen flivotu.*¹² S nepřijemným tušením připodobuje tehdejší situaci k vrcholným kulturám ecka, má i orientaci s otázkou: *Konec? Je to konec?* K situaci, kdy *dokázali zredukovat osobní flivot jedince v monotónní oběd, od generace ke generaci beze změny a bez zájmu opakovaný.*¹³ Nabízí se mu pak otázka smířlivě smířlivě k umění: *Zapomene lovka na lovka, na tu úflasnou událost, chvějící se plamének, flivý*

¹⁰ Chalupický, J.: *Svět, v kterém flijeme* in *Cestou necestou*. H&H, Jinoany. 1999. s. 25

¹¹ Chalupický, J.: *Svět, v kterém flijeme* in *Cestou necestou*. H&H, Jinoany. 1999. s. 26

¹² Tamtéž

¹³ Tamtéž

*uprostřed nekoneného jsoucna, na zážrak nevyzpytatelného chtějí, pociťování, sebevdomění?*¹⁴ Svými slovy se velmi výstižně dotýká údělnost člověka v jeho existenci, do které je uvržen,¹⁵ kterou v jejích základech vůbec nechápe a je nucen se pouze dohadovat i nepochopitelně, ze které nemá možnost uniknout, ani pokud zvolí smrt.

Člověk, který je nucen být hrdinou, nebo nemá možnost se své tragické existence neúspěšně vzdát, nebo nemá možnost se před svou existencí schovat jako zbabalec: *Nebo přece jen odváží se přijmout sebe, zůstane tragickým hrdinou trvajícím mezi Bohem a nicotou a odpírajícím oběma, tím dvojjediným, zůstane nesmyslným a zoufalým pokusem být si sebe v domě, jsa nepochopitelný, chtějí, aniž kdy bude moci pochopit důvod a smysl svého chtějí, a cítit jen proto, aby byl znovu a znovu dán v plenu před vodním zmatku. Co je člověk, ne-li ten, kdo pociťuje a nikdy neporozumí. Obrací se pak od obecné existence směrem k umění a hledá jeho poslání: říci. Vrátit člověka záhady, zmatku, fluktu. Z říci znovu. Umění, vyobrázky malé a nevzhledné, vyvěřující típající svá slova uprostřed dění tak nesmírného, byly byste schopny? Nejste-li pomocníky, alespoň svdky jste. Tam od Vás někde ozývá se odvaha. Odvaha říci a nerozumět, nebo toto jest právě fluktu. Umění je tedy něco, kde může člověk svůj úděl reflektovat, co mu může pomoci neobjasnitelnou existenci snést, něco, co mu může pomoci říci, kde se může dotýkat nepochopitelného. Chalupický tím jistě nepopírá možnost existence umění o sobě samém, bez nějakého úlového vztahu k člověku, nicméně zmíněná slova dokazují, že se pokouší umění člověku vrátit a poukazuje na to, že bez zetele člověku je umění zřejmé k němu, ba dokonce je jeho existence neúplná, nebo nebylo-li by vnímáno (by jen autorem), vlastně by jeho existence byla zbytečná, nenaplněná, nebo nemá možnost samo sebe vnímat bez člověka.¹⁶ Chalupický ale navíc usiluje o to, vrátit umění člověku souasněmu, modernímu. Následně ve stati vyjmenovává i díla, u kterých se mu zdá, že z nich zaznívá něco, co nazývá *mytologií moderního člověka, iluzí, v kterém fluktuje*.*

Dotýká se pak znovu krize v moderním umění, jejíž charakteristiku doplní takto: *Dnešní malíř vyhledává skutečnost co nejnezávadněji, co nejvzdáleněji své fluktuální*

¹⁴ Chalupický, J.: *Svět, v kterém fluktuje* in *Cestou necestou*. H&H, Jinoany. 1999. s. 26

¹⁵ Podobně výstižně také Jan Han: *Narodil jsem se*

aniž jsem hlasoval pro

¹⁶ Důležitost vnímatele zdůrazní např. Jan Mukačovský ve studii *Záměrnost a nezáměrnost v umění* in: Chvatík, K.: *Jan Mukačovský, Studie z estetiky*, Odeon, Praha, 1966.

praxe a prchá za ní kamsi daleko mimo sebe. Ale vždy jindy se um ní lov k opíral o skutečnost co nejbližší, a to byla zv , již lovil, hedvábné –aty fen, jež miloval, krajina, v níž žil. Skutečnost moderního básníka a malíře je msto (í) A tuto skutečnost zapírá proto, že se jí bojí. Bojí se, poněvadž je to sv t, v n mfl fije, a moderní lov k se bojí toho sv ta, poněvadž by se v n m upamatoval na sebe ó a on se sebe bojí.¹⁷ Zmíněné argumenty ale m fme vid t dosti problematicky. Chalupický se jist dotýká n které části podstaty um ní minulosti, ale jeho myšlenka je snad afl p íli–zobecná. Jist se um lec asto opíral o svou nejbližší skutečnost, ale dalo by se najít mnoho doklad , že tomu tak nebylo rozhodn vždy. Proto danému tvrzení nem fme p isoudit absolutní platnost. S druhým argumentem je to také komplikované. lov k se p ece v zásad nebojí sebe. Spí–e okolní situace. Skutečnosti, která je *cosi, co jsouc mimo n ho, jest p edev–ím proti n mu. Jest ímsi cizím, neznámým, o sob jsoucím; jest jeho mezí a tedy jeho negací.*¹⁸ Pokud se n eho bojí, tak spí–e právné b ílné skutečnosti, kterou nechápe a která je tak vlastn neuv íitelná. lov k se nebojí sebe,¹⁹ ale spí–povahy své situace, tj. n kdy má lov k pocit, že se bojí sám sebe, zdá se ale, že bojí spí–e toho, co je v n m, co jedná skrze n j, ale z eho má sám pocit, že je to jaksi cizorodé, emu sám mnohdy nerozumí, a m že si p ípadat jako bezmocný sv dek svého ín í, který netu–í, kde je hranice mezi ním a zbytkem existence, který fije, ale vlastn ani neví, odkud a kam sahá, kde je umíst n, co je dílem jeho (rukou), a co ufl ne a podobn .

Na záv r se Chalupický pokou–í definovat novou úlohu a podobu um ní: *Má-li um ní nabýt ztraceného významu v fívot jednotlivcov , musí se vrátit k v cem, s nimíž fije. Ale nikoli jako k tématu, které je p ed um leckým dílem a mimo n . Nem že jen mechanicky nahradit stará odvrhlá témata. Tím by skutečnost zase zne–kodnilo. Nezbyvá, neř aby si ji vytvo ilo: nebo skutečnost není na za átku um leckého díla, aby jí byla upravována a zpracována, je teprve a jeho konci. Um ní objevuje skutečnost, vytvá í skutečnost, odhaluje skutečnost, ten sv t, v n mfl fijeme, a nás, kte í fijeme. Nebo nejen tématem, ale smyslem a zám rem um ní není nic než kařdodenní, úd sné a slavné drama lov ka a skutečnosti: drama záhady elící zázraku. Nebude-li toho moderní um ní schopno, bude zbyte né.*²⁰ Zde se zdá být trochu problematické a snad afl

¹⁷ Chalupický, J.: *Sv t, v kterém fijeme* in *Cestou necestou*. H&H, Jino any. 1999. s. 28 - 29

¹⁸ Chalupický, J.: *Sv t, v kterém fijeme* in *Cestou necestou*. H&H, Jino any. 1999. s. 27

¹⁹ lov k se nebojí sebe, ale spí–e o sebe.

²⁰ Chalupický, J.: *Sv t, v kterém fijeme* in *Cestou necestou*. H&H, Jino any. 1999. s. 29

pří- odváhlé tvrzení, které se týká skutečnosti. Téměř to vyznívá, jakoby se Chalupický odvažoval tvrdit, že skutečnost neexistuje před uměleckým dílem, ale až teprve s vytvořením uměleckého díla. Jistě, umělecké dílo tvoří jistou skutečnost, ale to neznamená, že by bez ní jiná skutečnost nebyla. Dá se říct, že skutečnost bez uměleckého díla a skutečnost vzniklá díky uměleckému dílu jsou dvě části jedné skutečnosti, ale zřejmě to není tak, že by samo umělecké dílo tvořilo tu prvotní skutečnost. Myšleno tak, že umělecké dílo nevytváří tíhnutí na jednoho směru, která by tu pravděpodobně byla, i kdyby umění neexistovalo. Nebo skutečnost předcházející uměleckému dílu je v tomto případě nutná. Jistě ne ve všech případech, ale v případě, že se autoři snaží o určitý druh reflexe i uměleckého vyjádření určité situace a stavu v cíli a výslovně se k aktuálnímu životu chtějí vázat, nemohou přece aktuální život popírat. Možná se ale Chalupický jen snažil dotvrdit, že umělecké dílo má právo na svou svébytnou existenci bez jaké návaznosti ke skutečnosti. V tom má sice nepochybně pravdu, nicméně i tak se v tomto případě jedná o tvrzení ambivalentní k předchozímu, kde se právě snaží se skutečností udržet kontakt. Berme to ale za nedostatek slov, nikoli tak, že by Chalupický předkládal umění více schopností, než skutečně má, tedy že by umění přece ovalo. Přesvědčit nás o tom má i následující část, která zní rozhodně střízlivěji. Umění skutečnost objevuje a odhaluje. Tak tomu skutečně je, jen by se slušelo dodat, že skutečnost má být poznána a odhalována i bez umění. Umění ale má poskytnout mnoho nových pohledů a souvislostí, přinejmenším jiné vnímání skutečnosti. Chalupický ale píše, že umění skutečnost vytváří. Jistě vytváří, jak bylo zřejmé výše. Ale jedná se o jakousi druhou stránku nějaké skutečnosti. Podílí se pak ufnaděle nezbytně na povaze předchozí skutečnosti, ale nevytváří ji, vytváří pouze její část, a skutečnost jako takovou nepochybně dotváří a ovlivňuje naše poznání. Pak tedy ano: umění vytváří skutečnost, skutečnost svébytnou a původní, která je ale (obzvláště v případě východisek Skupiny 42) pouze součástí podstaty skutečnosti, nikoli skutečností samou. Tím, že pod vlivem nějaké skutečnosti vytvoříme nějaké umělecké dílo, jsme skutečnost vytvořili, ale jinou, případně její další část, která původní skutečnost nijak nemění a nezpracovává, pouze ji doplňuje, i na ni podává jiný náhled, uvádí ji do nových souvislostí. Tedy shrnuto: umění vytváří skutečnost, ale v některých případech (jako v případě Skupiny 42) je to pouze část oné skutečnosti. Zůstává ale sporné, jak bylo zmíněným prohlášením potvrzeno, že v případě Skupiny 42 nejde o novou tematizaci. Jistě Chalupickému jde o to, že tvorba skupiny neměla

spo ívat jen v nahrazení starých témat. To je poznatek pochopitelný. Nicmén se zdá p esto nemoflné ud lat si z následující konkretizace tohoto prohlá-ení p edstavu, jakým zp sobem prakticky tvo it. Snadno mohlo dojít k nepochopení a k odmítnutí takového tvrzení jakofto vágního. Proto se snad ani nelze divit výtkám (a mnohdy i útok m), které byly na adresu Skupiny 42 sm ovány. Blatný i Chalupecký se nap íklad ohrazují v í textu malí e Václava Zykmanda, který byl roku 1948 zve ejn n v rakouské revue *Plan: Kolem malí Franti-ka Grosse a Franti-ka Hude ka utvo ıla se b hem okupace skupina, která si podle roku svého založení, dala název Skupina 42. Pon vadfl této skupin nepochybn ělo o to, aby mohla za kařdou cenu vystavovat, do-ělo k vytvo ení jakéhosi kompromisu mezi avantgardním um ním a konven ním malováním. Tento kompromis dostal jméno ‚civilismus‘. Tematicky ěrpali jeho zástupci z velkom stského prost edí. Musí se uznat, ěe se jim dokonale poda ılo vyuřít protektorátní konjunktury.*²¹ Jist nebude obtífné pochopit rozho ení len Skupiny 42, protofe z textu zaznívá absolutní neporozum ní jejímu programu. Otázkou by ale mohlo z stat, jestli se skute n jednalo o neporozum ní programu skupiny, nebo o kategorický nesouhlas (bu ůfl s teorií nebo s projevy, které se mohly zdát slabé a programu nedostate n odpovídající), nebo i o moflnou zá- , kv li nífl je volen tak ostrý tón. Blatný chápe Zykmundovo opovrření jako nepochopení programu i tvorby jako celku a domý-lí, ěe Zykmund pravd podobn odmítá kařdý obraz, který jeví z eteln j-ı souvislost s vid nou skute ností, nejen jako um ní, které není hodno nazývat se moderním, ale dokonce jako snahu podbízet se a jako podvolení se touze vystavovat za kařdou cenu. Argumentuje, ěe Zykmund, jak se zdá, nem ěe nebo nechce pochopit, ěe odpor k inflaci neomezené a nekontrolovatelné hry imaginace, který byl a je naprosto nejsiln j-ım pojítkem malí i básník Skupiny 42, nemusí naprosto znamenat regresı k napodobív j-ımu realismu, kterou nikdy nikdo ve skupin nefčádal a ani neprovozoval.²² Dodává, ěe skupin ělo p ece o vytvo ení mýtu skute nosti.²³ Tímto tvrzením bychom se mohli lépe p íblířit k podstat um ní skupiny. Těo tedy o mýtus

²¹ Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 78

²² Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 79

²³ srov. Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 79: *Kdyby byl Hude ek nad koleje svého nádrařfı, které není ani realistickým záznamem skute nosti, ani jeho expresionistickou deformací, ale jejím mýtem,ı*

skutečnosti, o čem nakonec ve stati *Svět, ve kterém žijeme* mluví i Chaloupecký.²⁴ Tím pádem se ale dotvrzuje, že bez existence skutečnosti nemohl být vytvořen žádný její mýtus. Pak jsme tedy nuceni pochopit Chaloupeckého slova, že *umění vytváří skutečnost*,²⁵ jako obhajobu svébytné existence umění, kde umění vytváří skutečnost novou, bez výslovného zpodobnění, že tato skutečnost je jen součástí větší celku skutečnosti. Jinak by totiž připisoval umění schopnost, kterou lze sice popsat slovy, –patrně si lze ale představit jakoukoli praktickou existenci tohoto principu. Tímto si lze představit, že je cokoli schopno vytvořit to, z čeho zároveň vychází. U určitých druhů umění si lze představit, že vytváří úplně novou skutečnost nenavazující na jinou skutečnost. Pokud ale o některý program o návaznosti na nějakou skutečnost mluví, představit si to zřejmě nelze. Nakonec ale přece jen pravděpodobně jde o myšlenku odvážně formulovanou proto, aby dodala závaznosti prohlášení, že ve tvorbě Skupiny 42 v žádném případě nejde o novou tematizaci, ale o tvorbu mýtu, která má být na první pohled vypadat jako tvorba tematická, a to z toho důvodu, že utváří různé dílčí motivy ze smyslové postifilitelné skutečnosti k vytvoření celku, který vyjadřuje skutečnost smyslově nepostifilitelnou, kterou je nám umožněno vnímat a profitovat prostřednictvím interakce souhrnu těchto skutečností a jiných aspektů. Tento rozdíl by bylo možné pochopit pomocí rozdílů v definicích termínů *význam, téma a obsah*.²⁶ Zřejmě by bylo možné Chaloupeckého chápání umění rozumět i v jakémsi magickém, transcendentálním a metafyzickém smyslu slova, kdy umění není chápáno jen jako tvorba smysly a dušně vnímatelných prvků a celků, ale jako něco víc. Jako něco, co samo formuje svou povahu a pojmovost. Pro pochopení bychom si mohli tvorbu připodobnit třeba k náboženskému obědu proměnění chleba v tělo Ježíše Krista. Vnímáním lidských smyslů se nezmenilo naprosto nic. Předmět má zřejmě zcela stejné fyzikální a chemické vlastnosti, ale jeho podstata je nějakou jinou. Uf, není chlebem, ale tělem Spasitele. Přes všechny vlastní pochybnosti o existenci Krista a jeho božství mi nečiní problém uvěřit tomu, že je něco takového možné, i kdyby se jednalo o proměnění v tělo

²⁴ *Umění aby u inila je mýtem svého života*. Chaloupecký, J.: *Svět, v kterém žijeme in Cestou necestou*. H&H, Jino any. 1999. s. 28

²⁵ Chaloupecký, J.: *Cestou necestou*. H&H, Jino any. 1999. s. 29

²⁶ Viz například Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. H&H, Jino any. 2002. s. 216, 326. Jedná se sice o výklad zmíněných pojmů v literatuře, ale předpokládáme, že pro náš účel se zmíněné zpodobnění hodí i k aplikaci na umění všeobecně.

naprosto neznámého a nevýznamného lovka. Pak tedy snad není tolik složitě pochopit, že v díle, v kterém z autorů vidíme mnoho, ale nejedná se o zobrazení města, ale o jeho mýtus.

2.1.3 Bednář a Chaloupecký: stejné, nebo protichůdné úsilí a směřování?

Bednářova publikace se setkala s nemalým ohlasem, který autor následující rok shrnul v publikaci *Ohlasy slova k mladým*. Podle Peřáta se Bednářovy analýzy i prognózy rozcházejí s názory na stav umění, jak je ve stejném roce vyslovil Chaloupecký ve stati *Svět, v němž žijeme*.²⁷ V roce 1942 vyšla v život Chaloupeckého sta *Generace*, která moderní umění obhajuje. Hledí s podivem na onu mladou generaci, která je dle něj trápena otázkou, je-li vůbec generací: *Ten přirodní fakt, (i), že jakoby sám ufl vyfadoval odvahy!*²⁸ Autor připouští, že situace je komplikovaná: *v-e jedno a v-e ufl tu bylo!*²⁹ Vidí skutečnost, že *generace jest přede vším volání k pořádku. Cítí, že umění její doby samo si své možnosti nějak oklestilo, zúžilo, že se stalo jednostranným, sešlo z cesty; že snad před tvůrčím, stále se obnovujícím napětím dalo přednost mechanickému vytváření; zde pak nasazuje protest, jímž generace vystupují na scénu.*³⁰ Peřát interpretuje situaci tak, že *proti novému tematizování umění, proti posilování lidského obsahu, jak s ním přichází Bednář a ztotožňuje ho s odmítnutím moderního umění, postulují Chaloupecký lidský význam umění a přede vším lidský význam jeho moderní tvůrce*.³¹ Ano, Chaloupecký skutečně v *Generaci* moderní umění obhajuje, vnímá je jako dlehlivé nejen v dobovém kontextu, ale i v kontextu generací následujících a v kontextu umění, které budou tyto budoucí generace vytvářet. Sám však připouští, že současnou krizí a nutností hledání nových cest, nového umění. Respektuje svébytnou úlohu moderního umění samého o sobě i jako nutnou část cesty k umění novému. Dělá však Bednářovi něco natolik odlišného, aby to bylo nutné stavět do protikladu k Chaloupeckému? Mofná se vymezuje proti modernímu umění, nicméně se domnívejme, že se nevymezuje proti modernímu umění jako takovému a proti jeho zdařilým procesům a výsledkům, ale právě proti krizi v moderním umění, kdy se umělci sice snaží vytvořit stále stejnými způsoby, pro modernu charakteristickými, které se

²⁷ Peřát, Z.: in *Skupina 42 o antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 432

²⁸ Chaloupecký, J.: *Generace* in Peřát, Petrová: *Skupina 42 o antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 100

²⁹ Chaloupecký, J.: *Generace* in Peřát, Petrová: *Skupina 42 o antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 101

³⁰ Tamtéž s. 100

³¹ Tamtéž s. 432

v-ak ufl vy erpaly a neodpovídají sou asným pot ebám a stavu sv ta. Vřdy pí-e: *Jsou, jimfl se poesie mladých nejeví dosti avantgardní ó slovo nemající dnes jifl obsahu. Nezdá se jim dosti neobvyklá; p íli- málo prý rozbíjí ustálené formy, jak byly zavedeny povále nou poesíí. Nic nového, prý! Jest to správné; práv z toho d vodu, fl mladá poesie nechce být avantgardní. Nebo i ona má své, nepronosené dosud genera ní heslo: objevit jsoucnost lov ka. Rozklad básnické formy, s nímf nastupoval poetismus a laboratorní experiment, vrcholící dnes v poesii Vladimíra Holana, dosp ly nejzaz-ího bodu svého vývoje, v n mfl nelze jíti jifl dále. Pořadavek neobvyklosti, problém fantasmie, není jifl heslem dne a místo n ho vstupuje nutn a v souhlasu s dobou pořadavek lidského obsahu.*³² Z uvedené citace nikde nezaznívá odmítnutí moderního um ní. Jediné, co zde vidíme, je odmítnutí avantgardního východiska jako jifl nevhodného pro aktuální situaci. Ale o odmítnutí avantgardního um ní obecn se zde nikde nedo teme. P edpokládejme tedy, fl pro ur itou dobu bylo Bedná em pln respektováno. Nakonec tedy v Bedná ových a Chalupceckého postojích k avantgard a modernímu um ní m flme vid t spí-e shodu. I Chalupcecký p ece vnímá sou asnou krizi a vidí, fl um ní musí jít nyní jinou cestou. Pouze navíc explicitn vyjad uje pozitivní postoj k vybraným díl m zejména ve vztahu k novému um ní (cítí v nich mytologii moderního lov ka), jehoř podobu se ve stati pokou-í popsat.

Vra me se je-t k problému tematizace: Pe-at vidí situaci takto: *...proti novému tematizování um ní, proti pořadavku lidského obsahu (í), postuluje Chalupcecký lidský význam um ní (í).*³³ P edev-ím je nutné vymezení pojmu téma, obsah, význam. Nap íklad podle výkladového slovníku literárních pojmu Ladislavy Lederbuchové *obsah literárního díla je tvo en v-emi významy vznikajícími v komunikaci literárního textu a tená e.*³⁴ Pak se tedy ukazuje, fl význam je díl í slořkou obsahu a tudíř se ve vztahu k lov ku (vztah, na který apelují oba teoretici) jedná o skute nost tém totoflnou a hlavn se zdá, fl nestojící v protikladu. Problémem také m fl být dvoří mofnost chápání slova význam. Je samoz ejm rozdíř, pokud je význam chápán jako smysl (viz. p edchozí ov ení protich dnosti) a pokud je význam chápán ve smyslu d leřitosti. V takovém p ípad pak ale nelze srovnávat pojem tematizování a pojem

³² Bedná , K.: *Slovo k mladým*. Václav Petr, Praha. 1940. s. 27

³³ Pe-at, Z., Petrová, E.: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 432

³⁴ Lederbuchová, L.: *Pr vodce literárním dílem*. H&H, Jino any. 2002. s. 216

d leflitosti, protože tematizace nijak nestojí v opozici proti d leflitosti um ní pro lov ka. D leflitost pro lov ka vidí Bedná také.

Nakonec se m fle zdát, fle zmín né tvrzení budí dojem protich dnosti obou teorií, p estofle jsou vedeny v podstat totofnou snahou vrátit um ní lov ku, nenechat lov ka osamocené. Spí-e je spojuje ten pocit tífle lidského flití a pocit krize moderního um ní. Nakonec tedy jediný zásadní rozdíl m fleme vid t ve skute nosti, fle Bedná hledá lov ka obecného, tzv. nahého, základního, kdefto Chalupický lov ka zasazeného v konkrétním kontextu, který vidí práv v sou asnosti a její v-ednosti. Oba se ale snaží vrátit um ní lov ku. A oba nakonec p ípisují um ní zásadní úlohu. Bedná navíc chápe v né jádro lov ka a jeho nalezení jako prost edek cesty zp t k lov ku konkrétnímu, dobovému a civilizovanému, ale novému. Um ní tedy krom funkce estetické p íkládá funk ní možnost formovat lov ka a spole nost. Chalupický zas vidí možnost um ní vytvá et skute nost. Ob tvrzení pom rn odvážlná spojená d v rou v mimo ádné možnosti um ní. Pak tedy m fleme chápat Pe-at v záv r, fle Bedná vidí východisko v pop ení moderního um ní, kdefto básníci Skupiny 42 usilují o zm nu jeho vst ebáním a respektováním jeho specifi nosti, jako neúplný a zavád jící, vytvá ející dojem výrazné protich dnosti obou statí. P í blif-ím pohledu v-ak najdeme více pohled spole ných nefl rozdílných.

Rozdíl v-ak lze vid t ve skute nosti, jakým konkrétním zp sobem je chápána funkce a podoba um ní ve vztahu lov ku. Bedná totifl poesii (a potafimo um ní jako celek) chápe jako hledání, reflexi a konstrukci nem nného jádra lov ka, tedy um ní, kde lov k, p es v-echny obsaflené pochybnosti, m fle vlastn hledat pevný bod. Oproti tomu um ní v Chalupického pojetí reflektuje obecnou tíhu lidské existence vztafenou konkrétn k aktuální dob a aktuálnímu lov ku. Podobn chápe um ní jako funk ní pro lov ka, jako um ní, které se k lov ku má p ípnout, vnímat jej, a ne jej opu-t t. Jde tedy také o jistou formu pevného bodu. Zdá se v-ak, fle Bedná se snaží o pojetí um ní jako pevného bodu pro opu-t ného lov ka v daleko v t-í mí e. Zdá se totifl, fle je chápáno jako nová konstruktivní nad je, na rozdíl od um ní v pojetí Chalupického, kde je um ní sv dkem lidské tífle a souputníkem lov ka p í cest jeho existencí.

Nakolik jsou tyto formulace jen formulacemi a nakolik se je da ilo realizovat tak, jak bylo zamý-leno, se dá posoudit z ejm jen rozsáhlej-ími individuálními analýzami tvorby jednotlivých autor . Z letného pohledu je z ejmé, fle pojetí um ní jako souputníka lidského osudu se z ejm v mnohém naplnit poda ilo. Rozhodn v-ak nelze

íct, že by se umění jako dominantní složka podílelo na proměně společnosti. Částečně ano. Ale spíše na proměně jedinců, nikoli v celospolečenské míře a s takovou razancí, jako doufal Bednář.

2.2 Problematika chápání poezie v-ednosti

Bývá-li skupina strukturně charakterizována, pak to bývá obvykle souslovím *poezie v-ednosti*. Jak však uvidíme dále, může být podobný termín zavádějící, protože jen obecně a okrajově nastiňuje to, čím poetika skupiny pracuje, a může vyvolávat například dojem, že se jedná pouze o složku tematickou. Z takové interpretace pravděpodobně vychází myšlenka, která charakterizuje poetiku skupiny jako civilistickou. Petrová však píše, že jim nešlo o náladový civilismus nebo civilistní realismus.³⁵ Uvádí také, že Chalupecký v předmluvce ke katalogu výstavy Skupiny 42 v brněnském Domě umění (v dubnu 1946) polemizoval s označením civilisté, nebo prý nechtěl oslavovat současnou civilizaci.³⁶ Z toho vyznívá, že pojem civilismus je chápán jako oslava civilizace a technických vynálezů. Tuto skutečnost potvrzuje i výklad civilismu u Lederbuchové: *í avantgardní umlecký směr (í) vyznávající obdiv k technickému rozvoji pro myšlenku civilizace jako k prostředku modernizace životního stylu člověka. Estetická hodnota byla spatřována ve funkci pracovních strojů, v rytmu velkomotái*³⁷ Avšak ukazuje se, že problém, zda poetika Skupiny 42 je či není civilistická, je problémem vymezení termínu. Například Lederbuchová se totiž dále zmíní uje o *novém civilismu*, který staví právě do souvislosti se členy Skupiny 42. Uvádí, že *civilismus 40. let 20. století ztratil obdivný patos ve vztahu k technické modernosti a k životnímu stylu, který umohl ovala, ukazoval syrovost života obyčejného mstského člověka. Banalitu dokázal poetizovat v obrazech, jejichž expresivita vypovídá bez iluzí o existenciální tíži každodennosti*.³⁸ Pak je tedy zřejmé, že to, co hraje zásadní roli při odmítání definovat poetiku skupiny jako civilistickou, je problém obdivného a oslavujícího pohledu. Jde tedy o to, že se skupina o oslavu nesnaží, ale spíše o vyjádření

³⁵ Petrová, E. in: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000 s. 420

³⁶ Petrová, E. in: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000 s. 419

³⁷ Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. H&H, Jinoany. 2002. s. 49

³⁸ Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. H&H, Jinoany. 2002. s. 50

Dodává je-t : *srov. např. obrazy mstské periferie Kamila Lhotáka, které v dobovém kontextu působily látkovým výběrem i rukopisem autora provokativně, v pořadavcích dobové normy nepoeticky.*

tífle. A to nikoli jen tífle ve smyslu nějakého materiálního nedostatku a d'iny, ale i tífle samotného principu fungování flivota, který se jeví samoz'ejmý, ale p' i jiném pohledu je plný otázek, které se nejhlob' ji týkají existence a její podstaty. Vymezení skupiny mimo civilismus je tak vedeno snahou nebýt chápána jako platforma tv'rc' flánrových obrázk' s v'edními nám'ety. Jde tedy o to, fl'e nejde o fládný obdiv k civilizaci, ale postiflení existence sou'asného lov'ka, který je v civilizaci a m'st' zakotven a je m'stem ur'ován. P'estofle jde o tífli, nejedná se v'ak o nějaké zobrazování krajních a patologických poloh, jako je tomu mnohdy u naturalismu. Má jít skute' n' o v'ednost, tedy o n'co, co lov'ka skute' n' obklopuje a není ni'ím výjime'ným.

N kde na pomezí obdivu a tífle, spí'e s p'íklonem k obdivu, nikoli v'ak pompéznímu, ale pokornému, chápe poetiku civilismu, kterou vztahuje k poetice Kamila Lhotáka (a potaflmo poetice celé skupiny), L. H. Augustin: *Skromné, st'ízlivé a nenápadn' obdivné pohrouflení se do tiché melodie technického v'ku, plynoucího ve v'ednosti kolem v'cí a lidí v jejich sp'chu do v'nosti. V'cný tón mluvy, který p'itahuje svou skromnou formulací o kráse sv'ta, jefl trvá v kaflodenním vztahu ke skute'nosti oby'ejného dne.*³⁹ Nakonec je-t' konkrétn' ji vztahuje civilismus k technice: *Poezie civilismu jako zlyrizování technických stránek skute'nosti 20. století*⁴⁰, což by jist' docela dob'e mohlo odpovídat mnoha díl'm Kamila Lhotáka, ke kterému tuto definice vztahuje, ale nemohlo by bez p'ipomínek pasovat na díla ostatních len' skupiny. A koli je totiž poetika skupiny vztaflena k tehdej-í sou'asnosti, není sou'asnost to nejd'leflit' j-í, o co jim jde.

Na druhou stranu je ale bezpochyby cítit z tvorby autor' Skupiny 42 i n'co jiného, nefl jen tífle. Je to n'co, co bychom mohli charakterizovat jako fascinaci, okouzlení, vytrflení. Nikoli tedy jako oslavu, p'estofle se jedná o pocit s jakýmsi pozitivním nábojem. I skute'nosti týkající se v'ednosti jsou poci'ovány jako svým zp' sobem krásné. Krom toho je tu i prvek paradoxního okouzlení, o kterém se tato práce bude zmi'ovat pozd'ji. Jde tedy o poetizaci nepoetických stránek skute'nosti, ale zárove' jde i o ono p'irozené okouzlení, jemufl nemusela p'edcházet poetizace za pomoci um'leckého díla, ale dostavila se samostatn' ufl p' i vnímání skute'nosti.

³⁹ Augustin, L. H.: *Kamil Lhoták*. Academia, Praha. 2000. s. 25

⁴⁰ Augustin, L. H.: *Kamil Lhoták*. Academia, Praha. 2000., s. 33

Stručně bychom mohli uzavřít úvahu o rozdílnosti poetiky Skupiny 42 od nejčastějších definic poetiky civilismu tím, že to, co určuje onen rozdíl, je absence oslavy a obdivu a zároveň obsažení existenciálních prvků.

2.2.1 Existencialismus a jeho uplatnění ve sbírce *Tento večer*

V předchozích kapitolách byl zmíněn existencialistický podtext tvorby autorů Skupiny 42. Vezmeme-li si však ten který popis existencialismu v literatuře, neodpovídá tvorba autorů skupiny těmto charakteristikám existencialistické tvorby. Lederbuchová píše o existencialismu toto: *Existencialismus v literatuře zpochybnil estetické a mravní hodnoty které se stávají jako proflívajícímu subjektu vnucené a nepřírodní. Individuum bez opory sociálních konvencí nese veškerou tíhu rozhodování o své životní situaci samo a ve světě bez boha (jakéhokoliv) je člověk odpovědný jen sám sobě a své volbě. Existencialistická literatura zobrazuje lidskou situaci jako absurdní, ale zároveň jako tragickou, s jedinou perspektivou o smrti. Smysl existenci má být dán jen vnitřně svobodné rozhodnutí z vlastní vůle v odcizeném světě o téma vlastní existence jako jediné jistoty, kterou člověk má, je spojeno s tématem odcizení ostatním lidem a společnosti, s hledáním vlastní identity. (1) Existencialistická poetika minimalizovala děj, vyprávění je soustředěno k líčení proflitku mezní životní situace národní na rozhodování. Proces rozhodování není zobrazen na rozdíl od tradičního vyprávění jako stav psychiky postavy za pomoci vnitřních monologů, ale popisem fyzických změn, stereotypních prováděných pohybů nebo činností postavy, která je často v uzavřeném prostoru. S tím souvisí i potlačení identifikačních znaků postav o které jsou v tichou bezejmenné s minimalizovanou charakteristikou. Postava je známkou existence.*⁴¹

Vzhledem k zaměření práce směrem k jednomu autorovi a konkrétní sbírce, bude s definicí porovnávána právě sbírka *Tento večer*, nikoli v rámci množství děl a autorů ze skupiny. Vidění lidské situace jako absurdní a tragické s jedinou perspektivou o smrti, je ve sbírce jistě možné sledovat. Zmíná absurdita ale není míněna v nějakém kritickém slova smyslu, který si sebou pojem nese. Ve sbírce je spíše modifikována na vyjádření situací, jejich podoba a podstata zůstávají člověku utajené, a my lidé na tyto formy existence s ním společně sobě nahlížíme, od vyděšení, přes nepochopení a pocit obtížnosti, až po jisté okouzlení. Tragika a perspektiva smrti je ve sbírce obsažena

⁴¹ Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. H&H, Jinoany. 2002. s. 86

bezpochyby. A smrt sama má mnoho podob. Paradoxu jediné perspektivy a jistoty odpovídá vyjádění smrti jako *mammy*, tedy postavy, která by měla být ztlesnáním jistoty vlastní bezpečí. Tedy paradoxní jistota a bezpečí ve skutečnosti, je-li je jistá svou skutečností, ale dříve nejistá svou podobou a také dříve svou definitivností konce pro všechny, co nás obklopuje a co známe.

Pokud se zamíříme na definované zpochybnění estetické a mravní hodnot k esanství, pak pokud je ve sbírce obsaženo, tak pouze zcela okrajově. Ovšem s poznámkou, že pro bližší rozbor by bylo nutné upřesnit, co autorka definice považuje za estetickou hodnotu k esanství. U mravní hodnoty k esanství se dá víceméně bez komplikací posoudit, o co se jedná, ale u estetických norem se nejedná o ihned přehlednou skutečnost a její samotný rozbor by si vyžádal mnoho textu. Pro nás užel je ale dříve lehké konstatovat, že skutečnost konfrontace s k esanskými hodnotami se nezdá být pro sbírku smíhodatnou.

V definici je vyjáděn také problém sociálních konvencí a jednice, který pokud prohlédne jejich absurditu a nehodlá se v mezích konvence nadále pohybovat, ztrácí oporu a ve světě bez boha je odkázán sám na sebe. Zdá se, že ani tato skutečnost se ve sbírce neodráží v přesné podobě. Konvence, se kterou je zde spjat stereotypní behaviorismus, po generace stále opakovaný, zde sice je vnímána jako v mnohém absurdní, jedinec se však nad situací bu nepozastavuje a slouží jen k vyjádění tohoto údělu, nebo se pozastavuje, ale nestaví se do protikladu, neeí podobu a naplnění svého behaviorismu, pokud by se mimo tuto konvenci postavil (by jen vnitřně). Nad konvencí a cykličností behaviorismu se spíše pozastavuje s otázkami po podstatě těchto skutečností a v jakémisi transcendentálním cítném údivu.

Lederbuchová pak píše: *Smysl existenci má dát jen vnitřní svobodné rozhodnutí z vlastní vůle v odcizeném světě o téma vlastní existence jako jediné jistoty, kterou člověk má, je spjato s tématem odcizení ostatním lidem a společností, s hledáním vlastní identity.*⁴² Sběrka *Tento večer* se po smyslu existence jistě táže. Nikde však nepotvrzuje, že její nalézání ve zmíněné podobě. Zdá se spíše, že nějakou podobu smyslu si podobným způsobem, jako je ten zmíněný, nekonstruuje. Zkrátka se táže. Dalo by se to přiblížit spíše slovy Chalupického *odvaha říci a nerozumět*. Je tam tedy jistá vůle, pojmenovaná

⁴² Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. H&H, Jinoany. 2002. s. 86

jako odvaha, jinou skutečností však je, že je to odvaha, která nemá protikladu. Odvaha vynucená. Lidem zkrátka nezbyvá nic jiného, než flít a nerozumět.

Odcizení ostatním lidem a společnostmi se také nezdá být ve sbírce nějak znatelné. Naopak se jedná spíše o vyjádření jistého druhu sounáležitosti jedinců, kteří se potýkají se stejnou otázkami o jedinou existenci, existenci s jedinou jistotou, a to jistotou smrti. Co se týče hledání identity, tak té si je ve sbírce obsažený dialog k víceméně v domě, a je do jisté míry urována právě místní a časovými, tedy místem a současností.

Proces rozhodování se zdá být zahrnut v pocitu zlíčeného údělu lidské existence. Přitom to má být pocitovat tak, že je tam taková tíže z rozhodování zahrnuta, přesto není vyjádřena explicitně. Je spíše vzdáleným konotovaným významem urovaným do značné míry přetvářením. Tíživé rozhodování zde ale není obsaženo jako určující moment díla. Co se týče minimalizace děje, ten skutečně minimalizován je a skutečnost je zde vyjádřena spíše souhrnem momentů a určitých situací. Což ale do jisté míry ovlivňuje i to, že se jedná o poezii.

S obsažením popisu stereotypních pohybů nebo činností by se dalo souhlasit. Ostatní cykličnost a opakovanost se zdá být jedním z podstatných znaků obsahové a formální stránky sbírky. Jde o cykličnost a opakovanost v život jednotlivců i v život generací. Cykličnost a opakovanost vystihující mimo jiné nemohlost uskutečňovat svou existenci jinak, přes v domě toho, že se nám daná forma existence v nich kterých případech nelíbí. A to jak z hlediska vnějšího, tedy z donucení okolím, tak z hlediska vnitřního, tedy z neschopnosti ovlivnit sebe sama.

S potlačením identifikačních znaků postav taktéž můžeme souhlasit. Postava zde skutečně je znakem existence. Ovšem s tím, že je do určité míry konkretizována ve vztahu k místu a k současnosti. Umístění dialogu v uzavřeném prostoru je také do určité míry uskutečňováno, avšak specifickým způsobem, kde onen uzavřený prostor tvoří právě místo.

2.2.2 Vědnost

Pro rozbor poetiky Skupiny 42 i konkrétní sbírky *Tento večer* a nakonec i pro samotnou realizaci výtvarného zpracování knihy je nezbytné si ujasnit, co vlastně chápeme pojmem vědnost. Vědnost bychom mohli definovat jako kategorii vztahovou. Nemůže existovat sama o sobě, ale vztahuje se vždy k jiným skutečnostem. Je jejich vlastností. Její podstatu by mohla vystihnout hesla jako častý výskyt,

v rozebíraném okruhu skute ností tém v-udyp ítomnost, malá p itaflivost, nezajímavost a dojem samoz ejnosti a obvyklosti. V-ednost jako n co, v em se denn pohybujeme. N co, co v nás n kdy m fle vzbuzovat dokonce i odpor. Ale ne vřdy. S n kterými v-edními skute nostmi m fleme být nadmíru spokojeni a p i pravil-li by nás o n n kdo, poci ovali bychom to jako bolestnou ztrátu. Dále by sem mohla z ur ítého pohledu pat ít zastaralost, nicmén musí to být zastaralost tak íkajíc erstvá, proto fle p i vzdálen j-í zastaralosti by se pak ono stá í v ci mohlo jevit spí-e jako atribut nev-ednosti. Problematika malé p itaflivosti a nezajímavosti se v-ak v ur ítých situacích m fle zcela obrátit, jako je tomu práv p i um lecké reflexi v-ednosti, jako ji uskute uje Skupina 42. Je po ítáno, fle pro v t-inu se dojem malé p itaflivosti a v-ednosti nezmníl, ale pro n koho jifl zm nila svoji podstatu, proto fle se nad ní pozastavil. Stala se tedy zajímavou, proto fle se vyjevila její nejen existenciální nesamoz ejnost. Zárove se tak stala i p itaflivou.

Z uvedeného je tedy jasné, fle v-ednost je v-edností vřdy vzhledem k n emu. Rozhodn nejsou pro v-echny lidi v-echny skute nosti stejn v-ední. Je proto nutné p edstavit si, vzhledem k jakému okruhu subjekt se tato skute nost vztahuje. Pro Skupinu 42 to byl tehdy sou asný lov k západní euroamerické civilizace, jehofl flivotním prost edím a jehofl v-edností je práv m sto se svými vlastnostmi. Ne-lo tedy v prvé ad o m sto a civilistní nám ty, ale práv o v-ednost ve vztahu k tehdej-ímu aktuálnímu lov ku.

2.3 Kompaktnost skupiny

Chalupecký byl nejen teoretikem popisujícím stanoviska skupiny, ale nap íklad Petrová pí-e, fle usm r oval tvorbu autor dle svých teoretických ambicí.⁴³ Cofl se ne vřdy setkávalo u autor s porozum ním. Diskuse byly asté. Z ejm ale nebylo málo také situací, kdy autor pod vlivem Chalupeckého n která svá díla zni il a pozd ji toho litoval, jako nap íklad Ladislav Zív.⁴⁴

Vznik i p sobení a tvorbu skupiny samotné provázely pochybnosti leckterých autor . Ufl v po átcích n kte í se svým vstupem velmi váhali. Lhoták o sob pí-e, fle není lov k skupinový. Slova jako skupinová káze a skupinová ustanovení jej prý doslova d sí. Domnívá se, fle vyty ením objekt vhodných k malování (m sto) stalo se

⁴³ Petrová, E.: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 411

⁴⁴ Tamtéfl, s. 411

to –kolou. P iznává, že m že být namítnuto, že p ece sám d lá totéř, o usiluje skupina. Své stanovisko v–ak obhajuje tím, že to chce d lat bez *skupinového p ímusu*. Vidí totíř nebezpe í, že by se tvorba rozd lila na tvorbu pro skupinu proti tvorb pro sebe.⁴⁵ Pochyby o svém lenství ve skupin m l i dal–í výtvarník, Franti–ek Hude ek. Jeho pochybnosti nebyly tolik vedeny ned v rou ke skupinovosti, ale také nesouladem v chápání a pojmání poetiky skupiny. Je obt řován mnohými pochybnostmi.⁴⁶

Jak uvádí Petrová, vznik skupiny rozhodn nebyl samoz ejmý. Prý uřl jen proto, že Gross, Hude ek i Lhoták byli v podstat hotoví um lci a tedy pro n nebylo d leflité ani pohodlné, aby se sdrůřovali a svém lenstvím pod izovali i se nechali kritizovat. Hude ek zase vystavil obrazy vzdálené skupinové p edstav o skute nosti a v–ednosti. Petrová pí–e, že za obraz *Sýpky a komory* sklidil od p átel tvrdý odsudek, že utíká p ed skute ností do starých as . Uvádí, že Hude ek se v–ak bránil. Své venkovanství si necht l nechat vzít a bránil jej jako osobní sv t, který mu cosi íká o sob i o n m.⁴⁷ Naproti tomu nap íklad Gross v obraz *Z chodby*, kde p esn zpodobil p edm ty denního denní pot eby, byl prý navzdory sou asnému nám tu a programovosti kritizován jako popisný a naturalistický. Jindy se zase Lhoták p es svou ned v ru ke skupinovosti nechal v n kterých p ípadech ovlivnit a v obraze *Krajina XX. století* nahradil Pegasa v tron m. Navíc sdrůřování nebylo p íli–vhodné z politických d vod . Pozornost soust ed ná na malý kolektiv lidí s vyhran ným programem mohla být nebezpe ná.⁴⁸

2.4 Hlasy z vn j–ku

N kte í kritici vid li tvorbu len skupiny jako zda ilou a v intencích toho, co si p edsevzali. Jiní ale vyjad ovali i postoje zcela nesouhlasné a vedené z ejm neporozum ním, jako nap íklad zmín ný ohlas Václava Zykunda. Zajímavý je i názor Karla Teigehe, který vnímal um lce Skupiny 42 jako dobré, nikoli v–ak v tom, co si p edsevzali. Domnívá se, že svými výsledky vlastn minuli p vodn stanovený cíl

⁴⁵ Lhoták in Pe–at, Z., Petrová, E.: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 115

⁴⁶ Hude ek in Pe–at, Z., Petrová, E.: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 114

⁴⁷ Petrová, Eva: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000. s. 417

⁴⁸ Tamtéř s. 416

(v-ednost atd.), fle tvorba v této oblasti není p íli-poda ená, ale naopak pom rn zda ile se jeví ty ásti, z nichfl prosakuje abstrakce a surrealismus, u n hofl mnozí z autor p vodn za ínali.⁴⁹

3 Ivan Blatný

První podkapitola této kapitoly obsahuje stručné informace o flivot a posloupnosti tvorby Ivana Blatného a ve druhé podkapitole je nastín n jeho vztah ke Skupin 42. Tato kapitola je zde za azena proto, aby byl objasn n skute n t sný vztah ke skupin a nad-ení pro její program, tedy aby bylo potvrzeno, fle Blatný východiska skupiny bral p í své tvorb na v domí.

3.1 flivot a dílo

Ivan Blatný se narodil 21. Prosince 1919 v Brn . Jeho otec JUDr. Lev Blatný byl prozaik a dramatik (expresionistický), len brn nské Literární skupiny, která vydávala asopis Host. Rodi e Ivanovi pom rn záhy zem eli, starala se o n j tedy babi ka z mat iny strany. Zájem o literaturu, literární sklony a talent projevoval Ivan ufl od mládí. Ufl od primy rediguje -kolní asopis a ú astní se, ne bezúsp -n , také literárních sout flí. Záhy se také setkává a diskutuje s r znými literáty, p . Franti-kem Halasem, Kamilem Bedná em, Ji ím Ortenem a mnohými dal-ími. Roku 1940 vychází jeho první sbírka *Paní Jit enka*, roku 1941 pak sbírka *Melancholické procházky*, která vyhrává v celostátní básnické sout flí. Za íná komunikovat také s Jind ichem Chalupckým. Jeho poezie lyricko-impresionistického rafení se za íná posouvat sm rem k poetice Skupiny 42 (Jistý posun m fleme vid t ufl u druhé sbírky, ne v-ak v souvislosti s existencí skupiny). Chalupckému posílá r zné básn , z nichfl mnohé se pak objevují po válce ve sbírce *Tento ve er* (podzim 1945), kde je poetika skupiny nejpr kazn j-í. Pozd ji vychází je-t jeho sbírka *Hledání p ítomného asu* (1947) a dv sbírky ver-pro d ti. Na ja e 1948 nav-t vuje na pozvání Britské rady Londýn spolu s Ji ím Kolá em a Arno-tem Van kem. Do eskoslovenska se jifl nevrací, p esto fle se hned

⁴⁹ Teige, K. in Pe-at, Z., Petrová, E.: *Skupina 42 ó antologie*. Atlantis, Brno. 2000.s. 281-282 voln p epsaná my-lenka.

koncem války stal členem KSČ, a své rozhodnutí oznamuje a zdůvodňuje hned první večer prostřednictvím rádia Svobodná Evropa. V Československu je zbaven občanských práv a majetku. V tisku se proti jeho útěku mnohdy dost nevybíravě ohrazují krom jiných i jeho vlastní přátelé (Kainar, Kolář, Chaloupecký, í). Přestože byl Blatný hodně sešlý, v praktickém životě byl v mnohém nepoužitelný, kvůli starosti o obživu jej deštaly a projevovala se u něj jakási duševní i nervová choroba. Vícekrát byl hospitalizován v nervovém sanatoriu ufl v Československu pro svoje neurózy a deprese (během války jednou snad dokonce úteč, aby unikl nasazení). Hospitalizován je několikrát i v Británii, od roku 1954 pak natrvalo. Krom jiného trpěl údajně strachem z toho, že bude odvezen zpět do Československa. V ústavu jej tajně navštívil roku 1969 bratranec Jan Tmárda, který později v Brně fládá Miss Frances Meachamovou, aby se stala jeho přítelkyní. Ta tak skutečně učinila a začala schovávat verše, které Blatný v sanatoriu stále píše. Díky tomu pak roku 1979 vychází v Torontu v *Sixty-Eight Publishers* sbírka *Stará bydliště*. Poslední sbírka *Pomocná kola Bixley* vychází roku 1982 ineditně a roku 1987 v odlišné verzi v Torontu. Umírá 5. srpna 1990 a jeho popel je převezen do Brna.

3.2 Vztah Ivana Blatného ke Skupině 42

Jak již bylo zmíněno, zaátkem 40. let si Blatný začal dopisovat s Chaloupeckým. Jedná se o dobu, do které spadají počátky Skupiny 42. Jisté je, že tento kontakt souvisí i se změnou poetiky v Blatného textech. Jeho přítel Jan M. Tomepřepisuje změnu právě setkání s teoretickými statemi Chaloupeckého.⁵⁰ Přesto sám Blatný píše v dopise Chaloupeckému: *Ale pokud jde o pojem moderní mytologie, mytologie msta, rozumím Vám naprosto přesně, je to název pro moji nejvlastnější zkušenost, název, jehož jsem sám používal, je to nejl jsem znal Václavík Světlý, v němž mflíjeme, který velice miluji. Snad mi to uvíte, přestože moje verše je to nevypadají podle toho ó víte, že od tušení k realizaci je to kdy dlouhá cesta.*⁵¹ Jeho tvrzení se dá doložit například interpretacemi některých básní ze sbírky *Melancholické procházky*, kde se mnoho objevuje z etelů a kde se kromě okouzlení objevují i tóny tíflivjící a tázavé, poukazující na nesmírnost a tajemnost skutečnosti. O upřímnosti popisu jeho zaujetí pro vědnost a její příznaky mnoho a jejich úlohu v životě i v umění, tak jak je to chápáno ve stati *Světlý, v kterém*

⁵⁰ Tomepřin: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 399

⁵¹ Blatný in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 169 - 170

flijeme, by mohly sv d it n které pasáfle z jeho korespondence. Nap íklad roku 1939 pí-e v dopise Ji ímu Ortenovi: *...pro sou et v-ech t chto v cí, znásobených nicotou, prázdnotou a nesmyslností dní, jejichfl mechanismus klape tak p esn , nevím pro í pot -ení.*⁵² V domí tífle v-ednosti a touhy ji reflektovat vyjad uje v dopisech i spole ná snaha o popis jednoho ze svých v-edních dní, *lí ení únavného a nesmyslného sledu drobných denních událostí.*⁵³ Zájem o poetiku m sta, i kdyfl zatím formou pojatý více lyricky a impresionisticky, je znát i z jeho prvních dvou sbírek. Zejména *Melancholické procházky* sm ují k rodnému Brnu. Jist není úpln odpovídající sm -ovat autor v flivot, jeho korespondenci a pocity s tvorbou. Ale práv od toho poci ování vede cesta k um ní. To dotvrzuje i Chalupecký ve stati *Sv t, v kterém flijeme*, kde pí-e: *I tady si lov k uv domuje skute nost jako cosi, co jsouc mimo n ho, jest p edev-ím proti n mu. Jest ímsi cizím, neznámým, o sob jsoucím; jest jeho mezí a tedy jeho negací. Pon vadfl jest v-ak jeho negací, nutí ho zároveň , aby si uv domoval sebe: a z této své funkce skute nost dává vznik um leckému inu.*⁵⁴

K dopis m Chalupeckému p íkládá ásto také n kterou z básní, kterou se snaflí naplnit práv spole n sdílené názory na pat í nou podobu moderního um ní. Blatný pak vyjad uje p ekvapení a radost, kdyfl mu Chalupecký odpovídá, fle v básni *Tento ve er* se m sto ozývá. Pí-e o tom, jak se p í psaní této básn poprvé na m sto nesoust edil. Mluví pak o vlivu teorie na jeho tvorbu. Dle n j nejde o to, fle by se n jak v dom p izp soboval. Moflnost ovlivn ní p í pou-tí, uvádí v-ak, fle se d je n jakými cestami, o nichfl neví. O vlivu hovo í jako o jakési pomoci p í svém dorozumívání s vlastní inspirací. Od toho pak tedy p echází k p íjetí skupiny a spole ného programu: *Pak tedy ano: Skupina se spole ným programem, podle kterého se nikdo nemusí snaflit ídit, pon vadfl se jím ufl samoz ejm ídí, jestlifle ufl se dal na cestu od literatury*⁵⁵ *ke skute nosti. Ná-spole ný program by tedy mohl paradoxn znít: Kafldí na svou p st.*⁵⁶ P es tuto prezentovanou volnost p íchází Blatnému od Chalupeckého kritika. Ve ver-ích sice cítí ozv nu m sta, ale vadí mu Blatného *estetický sensualismus.*⁵⁷ Vytýká mu také

⁵² Blatný, I. in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 107

⁵³ Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 135

⁵⁴ Chalupecký, J.: *Sv t, v kterém flijeme* in *Cestou necestou*. H&H, Jino any. 1999. s. 27

⁵⁵ Zmí uje se o tom, fle pouflívá termín literárních, ale myslí i na výtvarníky.

⁵⁶ Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999.

⁵⁷ Chalupecký, J. in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 187

jeho dojmovou rozkouskovanost, fragmentárnost. Nejde sice jifi o tak silnou dojmovost, jako u *Paní Jit enky* a *Melancholických procházek*, ale fragmentárnost z stává, p estofle jde o st ípkovitost jaksi více popisnou a faktografickou. Chalupecký ale upozor uje, fle mluví-li proti sensualismu, neznamená to, fle by mluvil proti subjektivismu. Naopak onen sensualismus povafluje za projev objektivismu, nebo popisuje, zaznamenává fakta. Mluví proto o tom, fle objektivnu nesta íme, pokud je jen n ím cizím, co nás vzru-uje, dojímá a trápí svými nepochopitelnými signály. Podle n j pot ebuje na-eho t la, na-eho flivota, na-í existence, abychom mu je prop j ili, fle pak se po ne scelovat, stávat se souvislým celkem vlastního flivota, vlastní existence. Poukazuje pak na to, fle je pak *jeden celek, jedna souvislost, jedna existence ó v n mfl jsme my a to v-eko ostatní stejné. Tedy nikoliv kousky v t, kousky scén, - ale osudy, velké a celistvé osudy lidí a v cí, - osudy ty vzít na sebe a osud sv j realizovat v nich, - sv j tisícový osud.*⁵⁸ Vytýká pak Blatnému, fle n í osud na ne, ale nijak dál nerozvine, mnohdy se ani k tomu osudu nedostane, pouze zmíní n jaký okamfik v flivot onoho lov ka. Nutí nás to ptát se, zda snad Chalupecký nepofladuje po Blatném epizaci. Vfdy se zdá, fle záv ry stat *Sv t, v n mfl flijeme*, napl uje v mnohém beze zbytku. To v-ak Chalupecký vzáp tí vyvrací. Uvádí, fle to neznamená, fle by snad byl pro ver-ované novely. Poukazuje ale na to, fle mu jde o onu celistvost. Pí-e Blatnému, fle mu jist namítne, fle v obou posledních básních je n jaký souvislý p íb h. Uvádí, fle jemu v-ak nejde o p íb h, který zde významov zufluje na historku, tedy na detail, ale o osud, o flivot, o existenci.⁵⁹ Domnívejme se ale, fle to je pouze problém Chalupeckého osobní interpretace text . Protofle z jiného úhlu pohledu by se naopak mohlo zdát, fle Blatný nezab edává do fládných historek a detail , pouze pomocí více díl ích a t eba i rozt í-t ných detail bez dal-í konkretizace vystihuje práv onen osud, flivot a existenci, o které Chalupeckému jde. Práv p eskakování mezi osobami, ukotvené v jednom momentu, m fle být jakýmsi vyjád ením práv té celistvosti, existence jako takové, osudu obecn í konkrétn . Koneckonc se to m fle vztahovat t eba práv k vystifení existenciálních stránek lidského flivota. Lederbuchová jako rys existencialistické tvorby mimo jiných uvádí *potla ení identifika ních znak postav. Jsou v t-inou bezejmenné,*

⁵⁸ Chalupecký, J. in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 187 - 188

⁵⁹ Chalupecký, J. in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999 .s. 188 - 189

s minimalizovanou charakteristikou. Postava je znakem existence.⁶⁰ Pak není jist nerozvinutí osobních osudů do detailu tahem mimo Chalupckým určenou poetiku.

Kromě korespondence a obecného osobního kontaktu s Chalupckým i ostatními členy skupiny na společných setkáních, byl přítel mnoha z jejích členů již v jakou dobu před jejím vznikem (Kainar, Hauková, í). V souvislosti se skupinou se pak jeho zájem orientuje také na výtvarníky, zejména na Jana Smetanu a Kamila Lhotáka, jejichž poetika bývá často dáována do souvislosti. Jeho přítel Vlastimil Fiala se dokonce domnívá, že obrazy hrály roli v jeho přerodu směrem k poetice skupiny. Podle něj ho přitom zaujali Hudeček a Lhoták.⁶¹ Sám Blatný v dopisech Chalupckému vícekrát píše o tom, že musí myslet na obrazy Smetanovy.

Fiala kromě jiného uvádí: *Ivan byl na Skupinu 42 veliký fanda a měl takovou naivní postavu, že v-ichni jeho přátelé by měli být členové Skupiny 42. I toho Nezvala tam tla il a stále mu vysvětloval, co je to za ohromný spolek, í*⁶² Přesto v-echno pak v další sbírce svou radikální proměnu poetiky směrem k poetice v-ednosti Skupiny 42 tak trochu opouští a sbírka *Hledání p-ítomného asu* je tak jakousi kombinací obou poetik, tj. lyrické a okouzlené poetiky prvních dvou sbírek a poetiky sbírky *Tento ve-er*.

4 Interpretace sbírky *Tento ve-er*

Po formální stránce na sbírce zaujme především tím, že je velká část jejích básní slovena z jakýchsi útrfků, velmi stručných popisů různých situací a úloмок hovor z běžného života. V některých básních je téměř zlikvidována melodičnost básní z Blatného předchozích sbírek a někde se jedná tak jako o syrový záznam slovený z útrfků mnohdy nesourodých promluv. Někde je také užit hovorová mluva, ale i dialekt, slang a argot. To vše směřuje ke zmíněné poetice v-ednosti, tak jak se jí pokoušela uplatňovat Skupina 42. Nicméně k tomu, aby tuto poetiku v co nejvyšší míře naplnovala, je nutné neopominout ještě další roviny sbírky.

⁶⁰ Lederbuchová, L.: *Pr vodce literárním dílem*. H&H, Jinoany. 2002. s. 86

⁶¹ Fiala, V. in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 410. Co se týká Chalupckého, toho dle Fialy Blatný zpočátku ironizoval, nakonec ale dospěl k názoru, že má přece jen v-í pravdu neř surrealisté. Svou roli přitom sehrála také realita protektorátu.

⁶² Fiala, V. in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 411

A koliv je tedy sbírka jako celek dáována do souvislosti s poezií v-ednosti a s poetikou Skupiny 42, nejeví se jako úpln kompaktní. P edev-ím naráflíme na skute nost, fle n kolik básní v záv ru sbírky je ve své podstat oslavou konce války. Zde se poezie v-ednosti jeví v pon kud jiném sv tle nefl ve zbytku básní sbírky. Je zde cítit hodn optimismu a v-ednost se zde jeví jako n co, co je oslavováno: *Jak je to dobré, zas ty prosté v ci, / Jablka, -vestky, slívy na míse, / Jak je to dobré, zas ty prosté v ci! / Jak je to dobré, sly-et sk ípat z ticha / Zas n flky zahradníka /í / Jak napl ují -t stím v-ecky v ci!*⁶³ Projevy v-ednosti jsou znakem nad je a odolnosti flivota: *Ale nezni itelný flivot / Na jiných místech zpusto-ené krajiny / Otá í se sk ípotem zvolna prvními koly vlak / Napíná struny ulic drát potrubí / Orchestry promísené s ptáky si v-ude odpovídají / Orchestry rý lopat kladiv dlát / S kohoutem kapelníkem kokrhajícím ráno nad m sty /í / Nezni itelný flivot.*⁶⁴ Radost z konce války je v básních nezakryt a explicitn vyjád ena. Objevuje se zde také pom rn mnoho dobových motiv , oslavujících Rudou armádu, sov ty, slovanství a podobn . Tyto motivy mohou p sobit pon kud k e ovit , av-ak tyto pasáfle lze brát jako autentický záznam tehdej-í v-ední formy radosti z konce války. Navíc motivy navozující v-ednost nejsou nositeli optimismu vřdy celistv . Na jednu stranu jejich tífle stále odbourána není: *Mofná, fle moli dojdají sto let starý -at. / Kuchy ský kanár intonuje v kleci. / Jak je to dobré, zas ty t flké v ci, / Ty t flké v ci, láska nap íklad.*⁶⁵ Nicmén stále cítíme, fle vále né zlo, které práv skon ilo, je vnímáno jako tífliv j-í, kdyfl je v t chto básních v-ednost i s jejími nástrahami (úmorností a nemoflností najít smysl skute ností) vnímána jako nad je. Jisté tedy je, fle vnímání v-ednosti je zde pon kud odli-né⁶⁶ od ostatních básní sbírky, kde je vyjad ována o dost citeln ji její tífle. O válce se v totifl v ostatních básních tém nehovo í a roli toho, od eho bychom se cht li osvobodit nebo na co bychom cht li najít odpov , hraje práv v-ednost.

Moment , kdy je v-ednost vnímána jako n co tíflivého, je ve zbylých básních sbírky spousta. Tato tífle se zde ukazuje v mnoha r zných podobách. Od obtíflné snesitelnosti a úmornosti n kterých úkon a situací p es beznad j a pocit nemoflnosti vymanit se ze své

⁶³ Blatný, I.: báse *Sedmá*, Blatný, I.: *Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 170

⁶⁴ Blatný, I.: báse *Kv ten 1945*, Blatný, I.: *Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 163

⁶⁵ Blatný, I.: báse *Sedmá*, Blatný, I.: *Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995.s. 172

⁶⁶ Zárove je v-ak toto chápání v-ednosti blifl-í poetice v-ednosti, tak jak ji uplat ovali básníci asopisu *Kv ten*, který vycházel mezi lety 1955 ó 1959.

situace i nemohlosti ji n jak vy e-it afl po metafyzické tázání po smyslu toho v-eho, kde práv ani v on ch nejoby ejn j-ích a nejv-edn j-ích situacích na-eho fivota nenalézáme odpov na to, pro se d jí, co nebo kdo za nimi stojí, ale jsme nuceni jednat a po podstat se p íli- neptat, ale rad ji dále pokračovat ve svém úmorném denním bytí: *fivote plný malých nep ůjemných p íhod / Ztracených klí hádek jednání s ú ady! / De-tivý fivote s pr vodem listono- nesoucích / p edvolání! / S pr vodem daní zahalených v plá-ť nkách / S budí kem kokrhání vodovod s pr vodem lahví / Promoklých íslíc listin ú edních v stník !⁶⁷ nebo: *Zpátky nahoru uhlí Te jsem jak polomrtvá / Od -evce boty Lístky Mlíko na zejtra / Ponofky nadranc v em budou kluci chodit / Do Brna Sestra um ela Ano navfkycky! / Je-ť mn najdi ty klí e co spadly za plynom r!⁶⁸ nebo: *V-ecky se práv n kam chystaly. / Ptal jsem se Hedvi ky, kam jedou. / Na poh eb. / Prý hrozn nerada. V t ch vy-lapaných botkách. // Nových by bylo -koda v tomto po así. / Na viaduktu láte ily vlaky. / Nakonec v-ichni. / Hrozn neradi.⁶⁹ Tedy ani to, co je nám nejbliží a to, v em denn ůijeme, nám neposkytuje fládnou odpov na otázku po podstat v cí. Spí-e naopak. V-echny odpov di jsou v takové situaci jen domn nkami vytvo enými na základ svého poznání, nikdy zde v-ak není jistota skute né pravdivosti t chto domn nek. Zde se práv musí projevit ona Chalupeckým popisovaná odvaha *flít a nerozum t*.***

Na druhou stranu, p es v-echnu vyjad ovanou a neopominutelnou tífi, je ve sbírce také mnoho moment , kdy cítíme silné okouzlení, blízké onomu lyrickoimpresionistickému z Blatného p edchozích sbírek. Toto okouzlení má v-ak podobu p inejmen-ím dvojí. Jednak je zde cítit to, co bychom mohli nazvat slovy Chalupeckého estetickým sensualismem. Skute nosti jsou pro vnímatele okouzlující samy o sob svou formou i podstatou a moflnými konotacemi a to p eváfln v pozitivním slova smyslu. Je ale d leflité ustanovit si, jakým zp sobem m fleme okouzlení chápat. Nejspí-e jako jakousi pozitivn lad nou emoci, vzru-ení, vytrflení z neutrálního vnímání. Práv vytrflení z neutrálního vnímání bychom mohli vzít jako podklad k pochopení okouzlení obsaflného ve sbírce. V ci, které jsou povaflovány za v-ední, se najednou v o ích vnímatele m ní na p edm ty hodné pozastavení se a zamy-lení a stávají se tak zdrojem estetického profítku jak z pohledu formy, tak

⁶⁷ Blatný, I.: báse *Zbo eni-ť . Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 118

⁶⁸ Blatný, I.: báse *Krajina. Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 133

⁶⁹ Blatný, I.: báse *Událost. Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 117

z pohledu významu. Vci, které mohly být předtím považovány za oklívě a nezajímavé se najednou jeví zajímavými a krásnými/estetickými, v-ední zase do určité míry nev-edními. Pak se zdá být také přítomno okouzlení, které bychom mohli chápat jako zvlátní nejednoznačně emotivně pociťovaný zážitek, rozhodně však intenzivní, který má jakýsi paradoxní pozitivní nádech, přestože vbec nemusí být zpodobněn v domě pozitivní skutečnosti.⁷⁰ Sám Blatný si je existence obdobného pocitu v domě dobře například v dopise Jiřímu Ortenovi píše: *lov k si sedne k dopisu a zapomene na chvíli na svůj smutek, totiž změní si jej v rozkoš, nebo o něm píše bohatě kanoucí v ty, laská se s ním, je to jeho smutek.*⁷¹ Dalo by se snad jen dodat, že podobný pocit může mít lov k nejen, když něco píše, ale právě při vnímání umleckého díla nebo i jiných skutečností. Vzbuzovat tyto pocity ale zřejmě není primární úlohou skutečnosti jako takové, i když to samozřejmě nemůžeme nijak s jistotou potvrdit, ale tento pocit ve vnímání je hodně spjat s vnímáním umleckého díla, je vlastně součástí jeho uskutečnění se při procesu vnímání, ale i při procesu tvorby.

Ve sbírce fungují kromě motivu místa a v-ednosti promítající se v tíži a okouzlení i jiné, které dále, které jsou s nimi často spjaty, ale stojí za samostatné zmínění. Jde o motiv časovosti a motiv prostoru a místa. Časovost je reflektována rovněž ve více polohách. Jednak jde o časové zakotvení do současné chvíle a okamžiku, kdy se básník snaží o podchycení právě probíhající chvíle, jednoho momentu, kdy je akcentována mnohdy explicitně jeho jedinečnost, neopakovatelnost a prakticky okamžitá pomíjivost: *Ó ve ere / Dávno dávno dávno te právě uplynulý / Nezamnitelný neopakovatelný ve ere / Zastav se vra se vra se vra se mi v mé básni.*⁷² Důrazu na konkrétní okamžik napovídá dokonce sám název sbírky. Má jít o zachycení přítomnosti, avšak ona přítomnost je mnohdy stavěna do kontrastu s minulostí i budoucností, nebo je s nimi alespoň dávána do souvislosti. Zachycení chvíle je mnohdy budováno pomocí krátkých dialogických úseků, zachycení lovka při jakéinnosti, proflívajícího něco nebo pomocí

⁷⁰ Toto například pociťuji při návštěvách míst s nějakým způsobem tragickou historií, například při návštěvách míst zaniklých obcí v pohraničí, kde lov k podlehně tímto podivným pocitům jakéhosi paradoxního naděnění. Naděnění, ve kterém se mísí toto vše: okouzlení, v domě tragiky a naprosté nepochopení celé situace (nikoli neznalost jejího vzniku, ale oně prapůvodní podstaty), kde se lov k dotýká v domě transcendentna.

⁷¹ Blatný, I.: dopis Jiřímu Ortenovi in: Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 až 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 143

⁷² Blatný, I.: *Verše 1933 až 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 134, báse *Krajina*

popisu n jaké v ci hrající v dané chvíli svou úlohu, zachycení toho, v jakém je v dané chvíli stavu, jak vypadá, jak se jeví apod. Tyto d jové úseky nebývají osamocené, ale jsou v básních kladeny vedle sebe, ímfl se umoc uje dojem v-udyp ítomnosti okamflíku. Mnohdy jsou jednotlivé d je a stavy vyjád eny jen letmo a hned se p echází jinam. Práv to bylo z ejm p edm tem Chalupeckého výtky.⁷³

Okamflík má v básních svoji neopakovatelnou hodnotu. Dalo by se mluvit nejen o poezii v-ednosti, ale i o jisté *poezii okamflíku*. Sám Blatný pí-e: *íkám fle kařdý okamflík je hoden básn ! / Zkou-ím ji na ulici kde je holomráz! / Ve ztvrdlém vyhlazeném mozku z kterého / nevyv rá hudba /...*⁷⁴ Jist zde není platnost slova *okamflík* omezena jen na obhajobu v-edních okamflík v poezii, ale práv na d leflitost okamflík v flivot obecn , protofle celý flivot se p ece skládá z okamflík , a to takových, které nejsou považovány za významné. Tyto básn v-ak jejich bezvýznamnost vlastn popírají a naopak je vyzdvihují jako d leflité.

S poetikou asovosti je pom rn úzce svázána poetika místa a prostoru. Jífl bylo zmín no, fle základním prostorem je m sto. Je to m sto p edev-ím s jeho nejv-edn j-ími místy, nejopomíjen j-ími a flivotem otlu enými. Jde o místa, která jsou nejen symboly na-eho flivota, ale jsou i jeho sv dky. Jde práv o místa, kde se odehrává b flný denní flivot. Na tato místa jsou kladeny práv zmín né okamflíky. A je-t z dal-ího d vodu je poetika míst spjata s poetikou asu. Místo je stále totéfl, jedno, i kdyfl se v ase jeho podoba prom uje, a navíc je sv dkem mnoha d j , kařdý den a kařdou hodinu po celá léta. Jen uvařme, jak je n kdy t flké smít se s n jakou zm nou v na-em okolí, by by to byla z mnoha hledisek zm na k lep-ímu. Místa jsou totiž tolik spjata s na-ím flivotem, fle nám jejich prom na p ípadá jako znak toho, fle i ná-flivot, resp. jeho minulé pro lov ka d leflité okamflíky, se ztrácejí kdesi v nenávratnu. To je zvlá-tní bolest ale zároveň i zvlá-tní paradoxní fascinace. Jakoby to, fle lov k musí elit zániku a fle je flivotem hodn urářfen, srářfen a zapomínán, dodalo jeho existenci ur ítou, vlastn op t paradoxní, d stojnost. Z ejm práv pro onu zmi ovanou *odvahu být a nerozum t*. Ale zp t k míst m. P esto fle podstupují prom nu, mnohdy k nepoznání, p esto z stávají sv dky na-eho flití (a to i p esto, fle ufl nikdo jiný nikdy nebude schopn p esn íct, co se na daném míst d lo). Místa jsou spojena

⁷³ Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 ó 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 187 - 188

⁷⁴ Blatný, I.: *báse Pokoj. Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 129

s tajemstvím, jeho obsah jen odhadujeme, místa jsou body d jinného zhu-t ní.⁷⁵ Místa mají tajemství, jeho obsah se jen dohadujeme, majíce k tomu r zné druhy indicií. Stejnou fascinaci m fleme cítit i v básních sbírky: *S postavi kami / Které jsou ufl dávno mrtvy ale o nichfl víme fle flily / fie práv v tomto / Dávno minulém nezam nitelném a neopakovatelném / okamfliku / Nesly po této ulici sv j osud / O kousek dál / Z továren jejichfl brány se zav ely / Z obchod jejichfl zámky zapadly / A z kancelá í kde zbyla jen posluhova ka s hadrem / a smetákem*⁷⁶ K tajemné v-ední minulosti se obrací také celá báse *Zbo eni-t : Kdo taky zvonil! Kdo tady otvíral vrata! Kdo stoupal / po schodech! / Jsme mezi zbo enými domy vidím omítku je ve er / ... / Sly-ím hr ení voz v koupelnách*⁷⁷

V básních ale není reflektován jen okamflík p ítomnosti a minulost, ale také okamfliky budoucí, které jsou rovn fl obest eny tajemstvím a kde je znát p edpokládání stále stejného flivotního osudu: *Za sto let mofná jednou v tomto byt / Otev e n kdo starou knihovnu. / Sly-í-, jak venku pr-í za sto let? / Jak liják myje hnízda, stromy, ke e? / Za sto let mofná otevrou se dve e. / Za sto let.*⁷⁸ Lidé jsou souputníky, kte í flíjí na stejných místech a putují po stejných cestách jen v r zném ase. A as je zde poci ován bolestn . Dává ubíhat na-emu flivotu a p iblifuje neodvratnou smrt.

Motiv smrti a mrtvých je zárove n co, co se ve sbírce mnohde vyskytuje. Nikolí v n jakém hororovém slova smyslu, ale práv ve smyslu na-ích p edch dc a prostorových souputník , i kdyfl v odli-ném ase. Tedy souputník s obdobnými v-edními flivoty, ubíječícími, tíflivými a n kdy i radostnými. Obdobnou poetiku m fleme vid t nap íklad v prózách Jana epa nebo sou asného autora Jaroslava Rudi-e. Tomu je blízký v asovém pojednání jednoho flivotního prostoru, epovi v onom transcendentálním tázání a v domí sounáleflitosti s mrtvými. Pak je zde smrt také jako zmi ovaná paradoxní jistota, smrt popisovaná jako *mammy*.⁷⁹

V n kterých básních sbírky se vrací melodi nost a dokonce se objevuje okouzlení dobovými hudebními flánry, spojenými p edev-ím s jazzem a podobnými flánry. Objevují se i p ímé odkazy na americké básníky, nap . na Langstona Hughese. Z eteln

⁷⁵ Jako nap íklad v próze Ji ího Jedli ky *Kde flivot ná-je v p li se svou poutí*

⁷⁶ Blatný, I.: báse *Krajina. Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 132

⁷⁷ Blatný, I.: báse *Zbo eni-t* . *Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 118

⁷⁸ Blatný, I.: báse *erven. Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 140

⁷⁹ Blatný, I.: báse *T etí. Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 155

je to v-e cítit p edev-ím ve zmín né melodi nosti, kterou podtrhuje i ásté opakování stejného ver-e dvakrát za sebou. Tento druh hudebnosti básní bychom mohli chápat také jako odkaz na tehdej-í m stskou kulturu a odkaz na dobu, kterou tato hudba hýbala.

Ostatn za mnohé vypovídá úryvek z jedné básn ve sbírce obsažené: *Ví- to jsem cht l. / Pomník t m drobným gest m flivota.*⁸⁰

5 Výtvarná realizace

P i zvařování r zným mofností výtvarné realizace knihy bylo p ihlířeno zejména k významovým konota ním vazbám záv r vlastní interpretace k pouflitému materiálu a výtvarné technice. Byly cílen pouřívány prost edky související n jakým zp sobem se v-edností. V mnoha p ípadech se v-ak nejednalo o jednozna né a nevyvratitelné mofnosti, protoře mnoho z nich s sebou neslo jistou mnohozna nost. Mnohozna nost související s prapodivnou povahou v-edností a prost edk chápaných v jistých souvislostech jako v-edních.

5.1 První vydání sbírky

První vydání sbírky z roku 1945 je útlá knířka men-řho formátu o rozm rech 14,4 x 20,3 cm. Nemá pevné desky z kartonu, ale jen ze siln j-řho rovnou poti-t ného papíru bez potahu. Jedná se o m kkou vazbu. Na deskách je napsáno pouze jméno autora, název knihy a pak jemnou barvou v t-ím písmem název edice. Toto v t-í písmo je v-ak provedeno v jakémsi náznaku, nebo písmo je vyvedeno jakoby plasticky pro pohled zdola zprava a nati-t ny jsou pouze bo ní strany písma. Na zadní stran desek je dole uprost ed pouze nakladatelská zna ka a cena výtisku. Ve sbírce je jediná ilustrace a to perokresba Kamila Lhotáka na *frontispisu*. Zdálo by se, ře si sbírka, svým zp sobem p elomová, zaslouřlí zajímav j-í výtvarné zpracování. Nicmén p i dlouhodobém promý-ření výtvarných prost edk , které bych pouřila pro novou fyzickou realizaci knihy, se za ala neodbytn zjevovat my-řenka, která hodnotila p vodní zpracování knihy vlastn jako velmi vhodné a pat i né. Oby ejnost a v-ednost je totiž základním dojmem, který z knihy máme. Nabízí se pak n kolik otázek. Jako první ta, jestli v roce vydání sbírky bylo v bec jiné vydání mofné uřl vzhledem k tomu, ře jen samotný papír

⁸⁰ Blatný, I.: báse *Osmá, Ver-e 1933 ó 1953*. Atlantis, Brno. 1995. s. 173

byl nedostatkový. Pak by tedy tato obyčejná formální úprava knihy byla okolnostmi danou znouzceností. Druhou otázkou je, zda se o výtvarné realizace básnických sbírek toho období dbalo více a zda takové zpracování nebylo zcela běžné. Z tohoto důvodu by bylo vhodné posoudit o jakém množství básnických sbírek vydaných do roku 1939. Je to sice doba o jaké roky předcházející vydání Blatného sbírky, ale vzhledem k výjimečným okolnostem po roce 1939 by nešlo brát formální podobu publikací vzniklých za nedostatku záměrnou. I když do posouzení bychom je zahrnout můžeme, protože nedostatek přece jen nevyplývá ze snahy autora o jakým způsobem knihu výtvarně zpracovat. Pak by snad bylo možné lépe posoudit, jestli podoba knihy byla dílem záměru nebo spíše okolností.

Co se týče autorova názoru na výtvarnou podobu knihy, vyjadřuje se k ní v dopise Chaloupeckému: *Krom toho bych si přál, aby knížka byla doprovázena alespoň těmi kresbami. Na autorovi bychom se domluvili; Lhoták, Smetana nebo pod.*⁸¹ Je tedy zřejmé, že Blatnému podoba sbírky lhostejná nebyla. Další dokumenty přibližující autorův postoj k fyzické podobě knihy se mi nalézt nepodařilo.

5.2 Vědomost a její uskutečnění v umleckém díle

V úvodu práce byl nastíněn možný nesoulad vědomého prostředí vzhledem k nevědomosti jeho užití v umleckém díle. Pro názornost bychom mohli uvést povahu této zvláštní ambivalence na konkrétním příkladě. Rozhodneme-li se použít jako výtvarný materiál propisovací tužku, jedná se skutečně o prostředí velmi vědomé, denně užívané. Jenže v případě, že jej použijeme pro ilustrace do básnické sbírky, konotace vědomosti prostředí je potlačena jinou konotací souvislostí. Propisovací tužka totiž není rozhodně běžně používaným prostředkem pro ilustraci knihy. Tím se takové použití stává nevědomým a je otázkou, jestli ve výsledném chápání a vidění knihy čtenářem a divákem převládne dojem vědomosti nebo naopak nevědomosti. Při samotné realizaci byla tato skutečnost brána v potaz, ale i tak by mohlo docházet k situacím, kdy výsledek bude z jednoho úhlu pohledu vědomý a z toho druhého naopak. Kde tedy nalézt odpověď? Pravděpodobně se musíme spolehnout na některou z předpokládaných vlastností umleckého díla a to sice tu, že vědomost a realita běžné skutečnosti a vědomost vyjadřovaná pomocí umleckého díla jsou něco přece jen odlišného. Vrátime-li

⁸¹ Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 až 1948*. Atlantis, Brno. 1999. s. 197

se k předchozímu příkladu s propisovací tužkou, můžeme předpokládat, že bude divákem přes uvedenou nestandardnost (pro použití pro ilustraci) dílo pochopeno právě s touto v-ední konotací spíše než s myšlenkou na skutečnost, že použití takového prostředku pro ilustraci je spíše nev-ední.

Otázkou ale stále zůstává, zda poetizací v-ednosti nezbavujeme v-ednost její v-ední stránky. Mnohokrát toto riziko nepřímo potvrzuje i Chalupecký, když konstatuje, že vlastně vidí tu běžnou skutečnost jinak, vytrhne ji, tím, že na ni poukáže, ukazuje, že to není jen tak nějaký v-ední okamžik. Tím se na jednu stranu ona v-ednost pozdvihuje, na druhou stranu se tak ale vlastně popírá, protože se pracuje s jakýmsi puncem v-ednosti. Ptáme se tedy, jak to vlastně je? Je v-ednost skutečná nebo je jen iluzí, nebo záleží jen na úhlu pohledu i na okolnostech? Jistě, okolnosti hrají velkou roli. Právě zasazení a vědomost v kontextu se bezpochyby podílí na tom, že je objekt v-edním. Je pak patrné, že přestože se jedná o tutéž skutečnost, př. v c, má vzhledem k okolnostem a k vnímání dvojí povahu. V-ední a nev-ední. Kde pak tedy máme hledat onu v-ednost a jak s ní máme nakládat, aby se nám při nevhodné manipulaci nezvrhla a nestala se naopak nev-edností, nikoli ve smyslu nesamozřejmosti, ale ve smyslu jakéhosi manýristického šozvlátnění, tj. nepopřela nakonec svou podstatu, kvůli níž s ní vůbec manipulujeme jako s objektem umleckého zájmu. Pak je tu ještě jedna strana problematiky. O danou skutečnost se v tu chvíli zajímáme právě proto, že je vnímána jako v-ední. A nejen, že je vnímána jako v-ední, ale že je skutečně součástí jejího aktuálního bytí, že je v-ední. V takové chvíli nám tedy vlastně nejde jen o objekt jako takový, ale jde nám právě o jednu z jeho vlastností i konotací, tj. o to, že je v-ední. Vnímáme si v-ednosti proto, že jsme se nad ní pozastavili jako nad jistým fenoménem. Nad podstatou v-ednosti samotné, která se nemůže vykázat jen tak, ale ukazuje se právě v různých podmínkách, situacích a podobně. Obléká si je jako šat, jako své tělo, jehož je duší, a bez ního by ji nikdo nezachytil, vlastně by se neuskutečovala. Její existence je na existenci jiných subjektů vázána. Když se pozastavíme nad v-edním podmínem, tj. nositelem v-ednosti, můžeme jej tak či onak o jeho v-ednost připravít, za něhož to třeba vnímat tak nějak jinak. Uf, tím, že se nad ním pozastavíme, zněj dáváme vlastně něco nev-edního. Můžeme jej ale vidět jako něco pozoruhodného, což podmíněně jeho v-ední konotace vůbec zbavovat nemusí. Zkrátka je hoděn pozornosti i přes svoji v-ednost. Jenže jaká je v takové chvíli podstata našeho zaujetí. Nesouvisí s tím, že podmíněně v té chvíli vidíme tzv. *jinýma o ima*, tj. neobvykle, nev-edně. Pak je tu druhá stránka onoho

pozastavení se nad v-edním p edm tem, kdy se pozastavujeme nejen nad ním samotným, ale také práv nad v-edností samou. Ale v té chvíli ji tím ne iníme nev-ední, nýbrf nám najednou ta v-ednost p ípadá jaksi nesamoz ejmá. Je znakem na-eho bytí⁸² a denního uskute ování se, ale najednou cítíme, fe to s ní není úpln samoz ejmé. M fleme se ptát, pro je zrovna taková a ne jiná? Pro na sebe bere zrovna tyto podoby. Nebo jak jinak lze vnímat v-ednost, nefl skrze vlastní zku-enost? Je znakem na-eho bytí a denního uskute ování se. A zamý-líme-li se nad ní, pozastavujeme-li se nad ní, pozastavujeme se sou asn i nad svou existencí.

Nem l by se opomenout v úvodu taktéfl zmín ný problém v-ednosti ve vztahu k výtvarným prost edk m a ve vztahu k dob , tj. fe v n které dob je n co v-ední a v jiné je to pak naopak poetické i vzácné. Vztáhneme-li tento problém ke konkrétnímu dílu, kterému je tato práce v nována, zjistíme, fe mnohé motivy, kterých Blatný poufívá, se vztahují ke konkrétní dob , tedy k dob vzniku samotné sbírky. V-ednost reflektuje, jak je uvedeno vý-e, za pomoci aktuálního okamflíku. Pro sou asného lov ka jsou v-ak n které reálie jifl v mnohém neobvyklé a mnohdy mají spí-e konotaci nev-ednosti a poeti nosti, která se k jisté archai nosti váfle. Nicmén pokud dojde tená em k pochopení smyslu sbírky, tak jak byl pravd podobn zamý-len a tak jak je k n mu sm ováno vzhledem k programu skupiny i vzhledem k jiným skute nostem, které jsou rozebírány v p edchozích kapitolách této práce, m lo by být jasné, fe o motivy a reálie nejde jen jako o n jaké rekvizity, ale s jejich pomocí se dotýkáme n eho sloflit j-ího.

V-ednost je skute nost prchavá a je t flké s ní pracovat tak, abychom nezni ili její podstatu. V následujících kapitolách jsou popsány konkrétní realiza ní varianty, jejich zd vodn ní a je nastín n postup práce.

5.3 Poufíté materiály a techniky

Po analýze textu sbírky a text k ní se vztahujících p í-la ada na samotné úvahy o výtvarné podob knihy. Jako první p í-el na adu výb r materiál , který byl veden snahou zvolit takové materiály, které by pokud mofno nesly p edev-ím konotaci

⁸² Nebo jak jinak lze vnímat v-ednost, nefl skrze vlastní zku-enost? Pro r zné skupiny lidí jsou v-ední r zné v ci. Kdyfl cestujeme, snaflíme se mnohdy proniknout do v-ednosti daného místa. A pro nás to láká. Za první pravd podobn zd vodn , fe je ta daná v-ednost pro nás tajemná a nev-ední a za druhé pravd podobn proto, fe nás láká i ona podstata v-ednosti.

v-ednosti samy o sob . Výsledkem byla široká škála shromážděných materiálů, které by v běžném životě byly určeny k likvidaci, tedy odpad. Jednalo se především o roznořené obalové materiály papírové i plastové, tedy obaly od balíků, folie různé tloušťky a struktury, staré baličích papíry, kartony, hliníkové folie i pravidelně shromážděované papíry, ve kterých byl týden co týden donášen z obchodu sýr. Věs v domím, ale tento materiál ve své podstatě nese právě něco z vědního života. Nebyl shromážděn jen tak pro umělecké účely samotné, ale plnil především nějakou samozřejmou funkci v běžném životě.

Vzhledem k Blatného vztahu k místu, k životnímu prostoru, vztaženému mnohdy do konkrétních souvislostí, byl shromážděn fotografický materiál z prostředí města, zejména z prostředí Brna, odkud Blatný pocházel. Jedná se o fotografie jak historické, tak fotografie ze současnosti a bylo také nafoceno mnoho fotografií přímo s vizí jejich využití pro sbírku.

Následně byly zvažovány výtvarné techniky. Důraz byl opět kladen na souvislost se základním významem textu. S vědností souvisel výběr techniky kresby, a to kresby tuškou, fixem, propisovací tuškou a také využití kopírky nejen jako prostředku ke zmnofnění, ale v souladu s konotací běžného užití byl využít i její výtvarný potenciál. Byly uskutečňovány pokusy s různými možnostmi kopírování, které samo o sobě jako ovlivnilo výsledek, přineslo zajímavou strukturu, barevnost aj. V souvislosti s Blatného využitím fragment⁸³ byly zvažovány také podobné možnosti z hlediska výtvarného. Uvažováno bylo o použití lepení z dílů, útrfků a částí různých obrázků, zejména z kopií, které byly dotvořeny pomocí fixy i pastelek. Toto dotváření bylo vedeno snahou využít plochy, které poskytují fotografie, ale zároveň i tvary zjednodušit.

Uvažováno bylo i nad významem času a jeho zhuťnění v jednotlivých místech. V některých návrzích tedy bylo pracováno s vrstvením materiálu, a ušlo o roznořené obalové materiály nebo o vrstvení pruhovaných materiálů, konkrétně pauzovacího papíru nebo pruhovaných strukturovaných plastových foliích.

Jednu z možností se nakonec podařilo dovést do finálního stádia v etnografické vazby a ostatních náležitostí. Tuto verzi tedy budeme považovat za nejpravděpodobnější dosažení cíle této práce. V následujících kapitolách bude rozebrána tato konkrétní realizace a budou alespoň ve stručnosti popsány i další realizační možnosti, které

⁸³ Útržky hovorů a scén.

budou, stejně jako hlavní varianty, dokumentovány fotograficky v ploše, a to v takovém pořadí, v jakém jsou zmínovány níže, tedy v logicky opačné posloupnosti, kdy bude nejprve zdokumentována verze finální a až ke konci verze dříve.

5.4 Verze dovedená do finální podoby

Hlavní verze spoívá ve využití grafické techniky linorytu, která však podstoupila i pokusy o snímání přes kopírku, což přineslo velmi zajímavé výsledky. V této konkrétní realizaci bylo pracováno s kopírkou barevnou, což dalo vyniknout specifické barvě linolea a zároveň její díky zkrácení a mírným tiskovým nedokonalostem barevně obohatilo. Paleta barev je nakonec od okrové, přes hnědou až do zelenavé, plochy jsou místy tmavší a jinde světlejší, což bylo zprvu způsobeno barevností materiálu, následně ale byla tato skutečnost vyutila i umělé zatmavováním některých ploch tuškou. Zamýšleli jsme se nad konotacemi těchto barev, zdá se, že právě výsledné vyznění v jednotnosti a nejasnosti lidské existence může tato barevnost vhodně podtrhnout.

Tato varianta obsahuje veškeré náležitosti realizace knihy. Pro stránkování byla íšla bíle nati-t na na proufek vzniklý vyti-t ním jednoduché plochy v barevnosti linolea. Barevně tedy stránkování koresponduje s ilustracemi. Navržena byla i předšádka, kde je využito dílčích prvků z jedné z ilustrací. Barevnost mezi výjevy je výsledkem kombinace barevnosti navržené v počítači i nati-t né na šedě tónovaný papír. Došlo tak k vytvoření struktury, která se svou barevností hodí k samotným ilustracím.

Tato verze je provedena ve finální knižní podobě. Použita byla vazba kříženou nití. Ovíkem se ukázal být samotný klad list, tak aby šly následně sešít po osmi dvojlistech, tedy aby vznikl jako základní jednotka jeden svazek o šestnácti listech. Klad list byl vyvážen jednoduchým způsobem. Byl poskládán nepopsaný papír, jehož jednotlivé plochy byly následně ošívány a pak byl zase rozložen. Problematický se ale ukázal být samotný tisk. Není totiž jednoduché dostat se k počítačovému programu, který zajistí přesný klad list, proto musely být jednotlivé strany nejprve vytičeny zvlášť a nalepeny na archy a pak ručně okopírovány. Při takovém postupu je takřka nemožné dosáhnout dokonalé přesnosti v krytí stran na listu a podle toho pak vypadá po ošívání svazku samotný výsledek. Navíc se jedná o proces nesmírně zdoluhavý. Při využití profesionálních technologií, které mají k dispozici pro myšlenkové tiskárny, by k němu takovému nedošlo.

Desky tohoto provedení jsou obaleny starým balicím papírem a na přední stranu je nalepen barevný vytištěný titul z linorytu, který je vyufit také uvnitř knihy.

Motivicky jsou ilustrace zacíleny směrem k významům, které vzešly z analýzy textu. Použity byly motivy ze souasnosti tehdejší ale i ze souasnosti dnešní. Ty, které vycházely ze souasnosti dnešní, vycházely z celkového významu sbírky, což při přizování ke konkrétní básni bylo nemalý problém. Přihlíženo však bylo k významové podstatě celé sbírky a také konkrétních básní, takže v úvodu zmiovaný problém týkající se dobové nesourodosti motivů není při pochopení celého smyslu sbírky tolik závažný.

5.5 Verze v dílech návrzích a torzech

Samotný proces rozvažování a tvorby s sebou nesl spoustu konkrétních návrhů a mnoha variant. Většina z nich bohužel vzhledem k nedostatku času zůstala jen v segmentech.

5.5.1 Varianty s linoryty

Zastaneme-li u využití linorytu, zajímavé možnosti ukázalo využití kopírky. Při černobílém kopírování linorytových matric vznikly dvě odlišné podoby. Jedna, která využívala pouze bílou a černou a druhá, která vytiskla matici v mnoha odstínech šedi. Obě možnosti se ukázaly jako využitelné. Oproti klasickému ručnímu tisku linorytových matric se ukázala jedna výhoda. Otiskem totiž byla i struktura prorytých ploch, což by klasický tisk linorytu nedokázal a samotný otisk by tak měl mnohem tvrdší charakter. Pro verzi tyto verze linorytu byla navržena i podoba desek. Pro základní obal je opět vyufit starý balicím papír, ale bylo uvažováno i o plastové folii. Na přední straně je na bílém obdélníkovém papíru natištěn černobílý verze titulu. Dále je vyufit různorodý posbíraný materiál, od papíru od sýra, přes zbytky fluté obálky až po plastové folie využívané k tomu, aby se neotlouklo zboží. Na zadní stránce jsou nalepeny obrysové motivy postav, které jsou vyvedeny z folie a z papíru, nebo jsou jen nakresleny fixem. Tato vrstevnatost má právně vyjádřit ono časové zhuštění v místech, o historii míst. To, že se na které postavy opakují, je pokusem o vyjádření cykličnosti v lidském životě, ve zmiované věčnosti, onoho mnohdy úmorného opakování úkonů a dějů.

5.5.2 Ostatní verze

Dalšími verzemi byly také pokusy s kopiemi fotografií a jejich dokreslováním nejast ji fixem, dále pak pastelkou nebo propisovací tužkou. V p vodním plánu bylo tyto díl í fotografie po kresebné úprav je-t fragmentarizovat, tedy rozst íhat i natrhat a z jednotlivých díl z r zných fotografií poskládat ilustrace. Uvařováno bylo v náznacích i o mořné podob desek, kde byl rovn í vyuffit shromážd ěný materiál v etn odpadu.

Uskute n ny byly i pokusy pouze kresebné s vyuffitím tužky a fixu.

6 Záv r

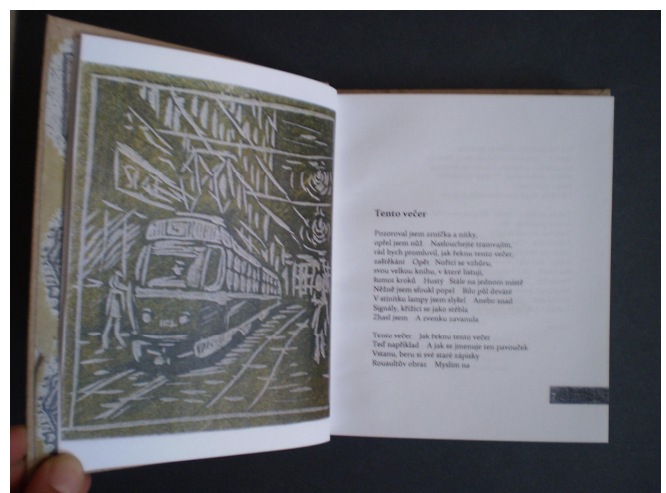
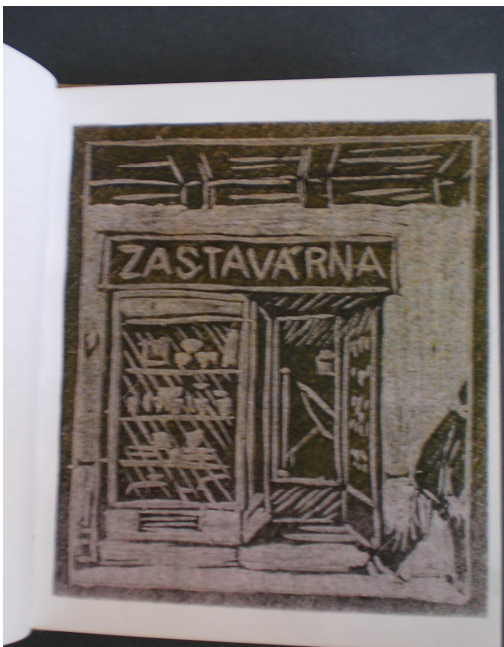
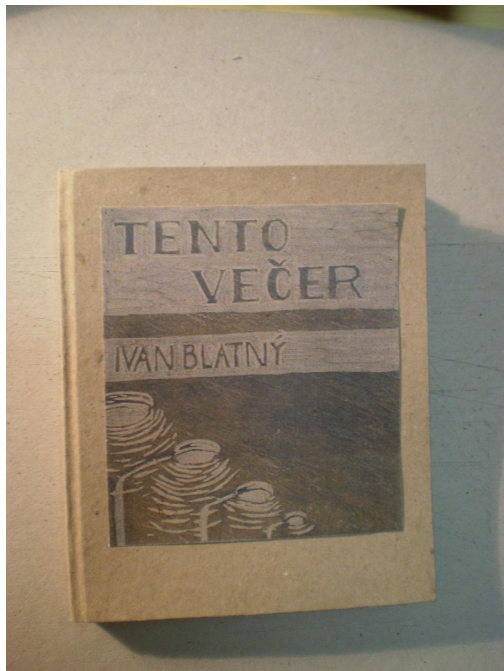
Práce se v novala výtvarnému ztvárn ění básnické sbírky Ivana Blatného *Tento ve er*. V první ásti se práce v novala rozboru dobového kontextu, zejména literárního, kontextu doby vzniku sbírky. Analyzovány byly nejen samotné texty básní, ale i dobové prameny, tedy tehdej-í programové stat a názory kritik a teoretik , a také sekundární literatura týkající se literární v dy, estetiky a teorie výtvarného um ění. Na základ tohoto postupu bylo ur ěno základní vyzn ění sbírky a nejd leffit j-í prvky. T ěmi se ukázalo být m sto, v-ědnost, tífle, asovost a úloha okamfiku, úloha místa a jeho role jakoffto bodu asového zhu-t ění a ffivotního prostoru, cykli nost a fragmentárnost. Tyto záv ry byly následn vyuffity p i samotném praktickém ztvárn ění knihy, které je popsáno teoreticky a zdokumentováno fotograficky. Samotných návrh bylo uskute n no více, i kdyffl pouze jeden z nich v kompletní verzi. Ostatní jsou spí-e v podob díl ích p íklad . Tyto realizace se také r zným zp sobem vypo ádávaly s problémem mořného formálního nebo obsahového nesouladu mezi textem a výtvarným ztvárn ění sbírky. Ukázalo se, fle jako vhodn j-í varianta se jeví ta, která vyuffívá prvk , které jsou v-ědní v sou asné dob . Recipient, který si dekóduje význam básní pochopí obsahovou návaznost a pocit nesouladu u n j z ejm nenastane. I kdyffl pravd podobn díl í pocit motivického nesouladu nastat m fle. To pak zejména u tená e, který je zvyklý na p ímo arou etbu motiv bez ponoru do konotovaných význam .

BIBLIOGRAFIE

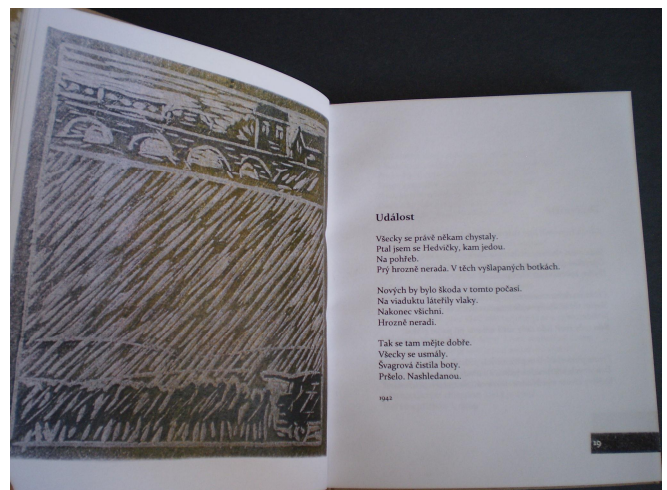
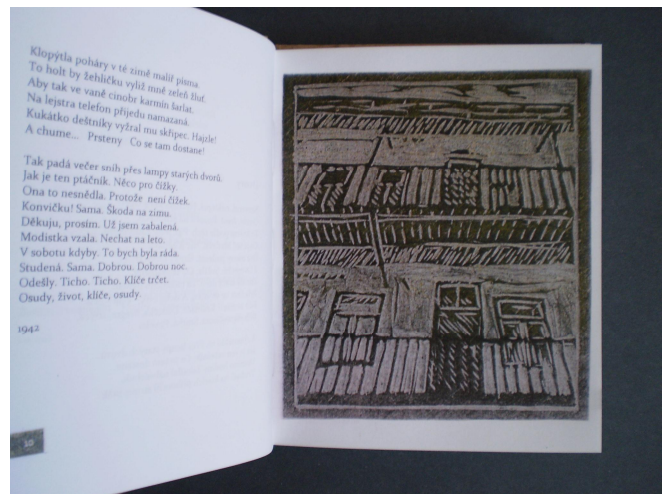
- Augustin, L. H.: *Kamil Lhoták*. Academia, Praha. 2000. ISBN 80-200-0818-7
- Bann, D.: *Polygrafická práce*. Slovart, Praha. 2008 ISBN 978-80-7391-029-7
- Bednář, K.: *Slovo k mladým*. Václav Petr, Praha. 1940.
- Blatný, I.: *Tento večer*. Bohumil Stýblo, Praha. 1945.
- Blatný, I.: *Texty a dokumenty 1930 až 1948*. Atlantis, Brno. 1999. ISBN 80-7108-185-X
- Blatný, I.: *Verše 1933 až 1953*. Atlantis, Brno. 1995. ISBN 80-7108-079-9
- Hanzlíček, I.: *Práce z lepenky*. SNDK, Praha. 1956.
- Chalupecký, J.: *Cestou necestou*. H&H, Jinošany. 1999. ISBN 80-86022-61-7
- Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. H&H, Jinošany. 2002.
ISBN 80-7319-020-6
- Marchesi, G.: *Vázání knih*. Computer Press, Brno. 2006. ISBN 80-251-1267-5
- Mukařovský, J.: *Studie z estetiky*. Odeon, Praha. 1966.
- Pavlát, L.: *Tajemství knihy*. Albatros, Praha. 1982.
- Peřát, Z., Petrová, E.: *Skupina 42 a antologie*. Atlantis, Brno. 2000.
ISBN 80-7108-209-0
- Stehlíková, B.: *Ilustrace*. Odeon, Praha. 1984.
- Vích, Z.: *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Gaudeamus, Hradec Králové. 2004.
- Volek, J.: *Základy obecné teorie umění*. SPN, Praha. 1968

Fotografická plocha

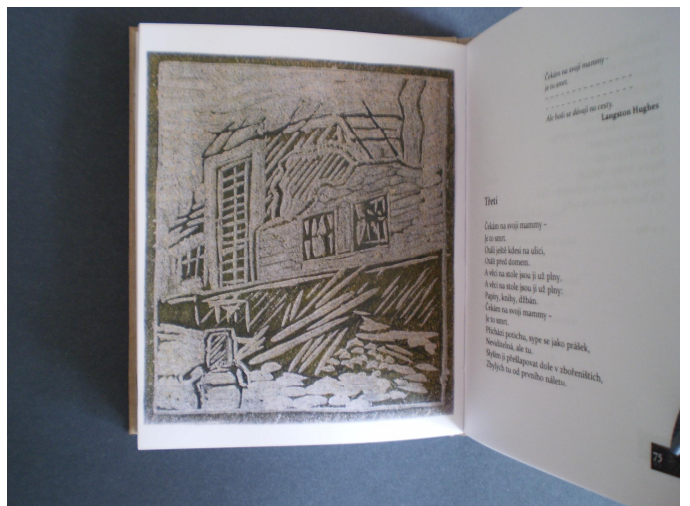
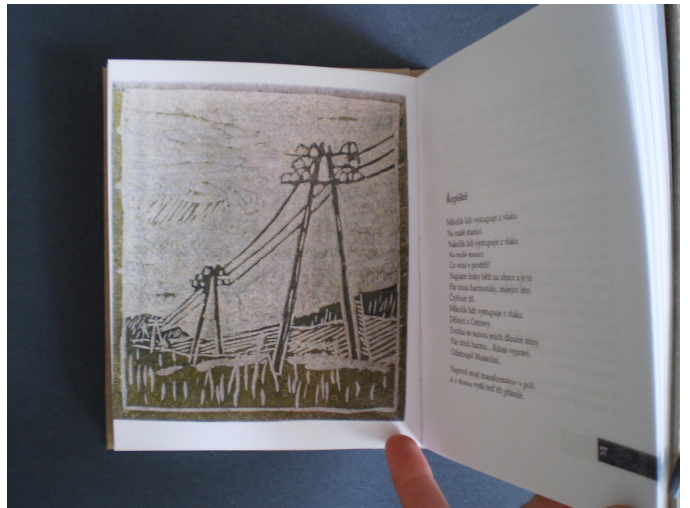
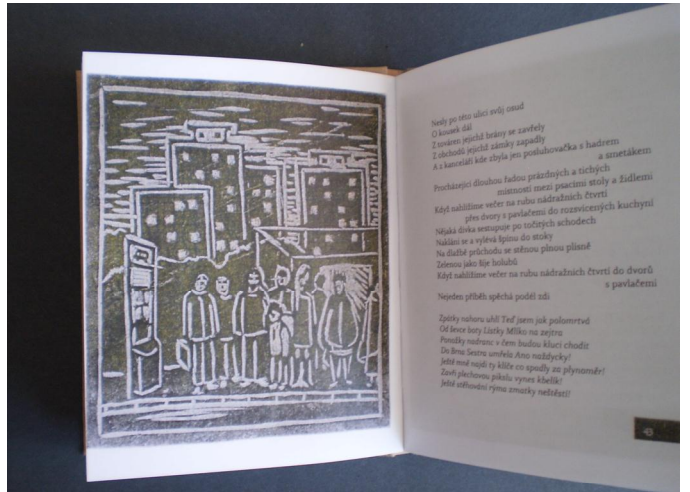
Verze s barevnými kopírovanými linorytovými matricemi

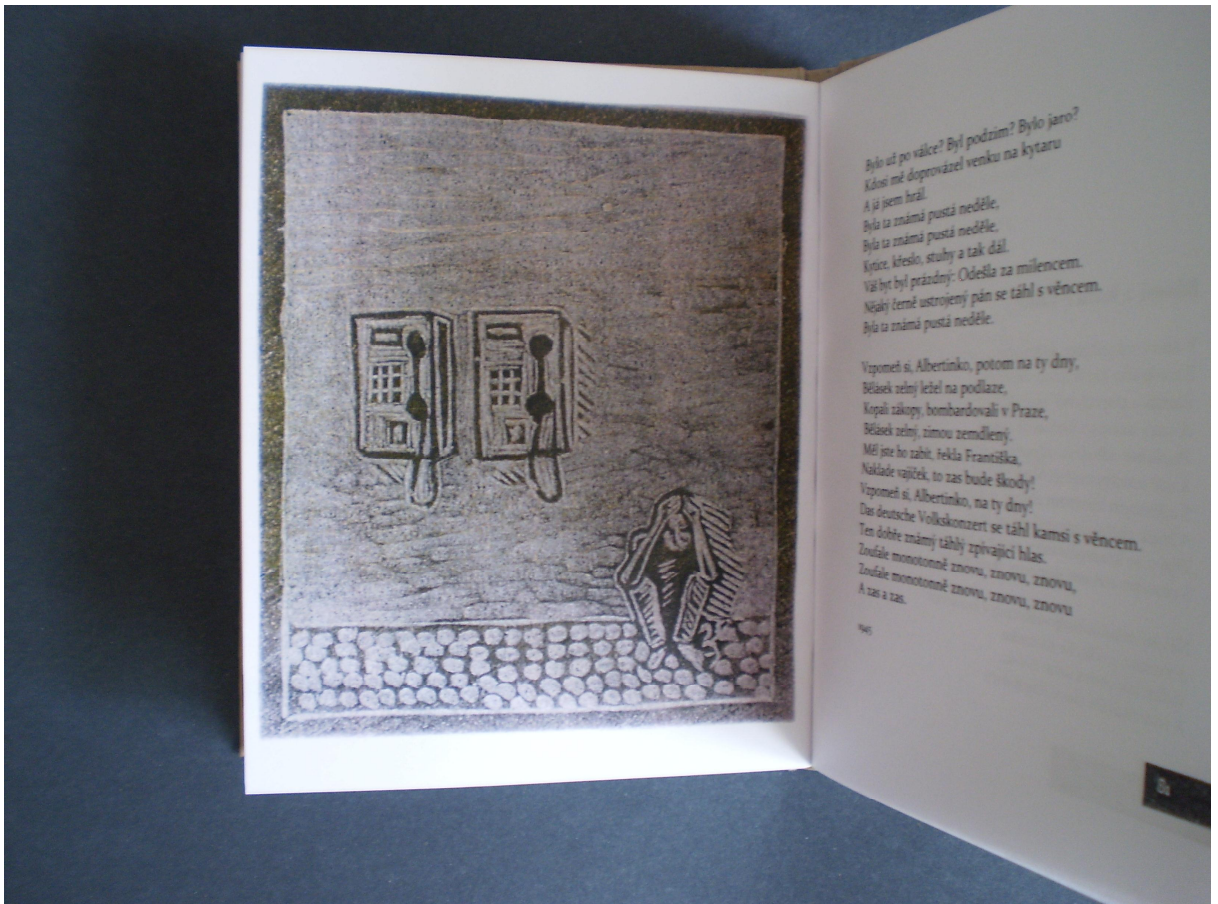


Verze s barevnými kopírovanými linorytovými matricemi



**Verze s barevn kopírovanými
linorytovými maticemi**





Varianta s maticemi okopírovanými ve stupních -edi a doplněnými fixem



Siluety lidí z různých materiálů. Hra s prolínáním a pokud o vyjádření času a prostoru.






Verze s matricemi
kopírovanými
ern



Realizace pokus o kresbu tužkou a fixem




Realizační pokus - ilustrace poskládané z kopií dotvořených fixem



Tento večer


Pozoroval jsem zrníčka a nitky,
opřel jsem nůž. Naslouchejte tramvajím,
rád bych promluvil, jak řeknu tento večer,
zaštěkání. Opět. Nořící se vzhůru,
svou velkou knihu, v které listuji,
šumot kroků. Hustý. Stále na jednom místě

Něžně jsem sfoukl popel. Bilo půl deváté.
V stínítku lampy jsem slyšel. Anebo snad.
Signály, křížící se jako stébla.
Zhasl jsem. A zvenku zavanula.



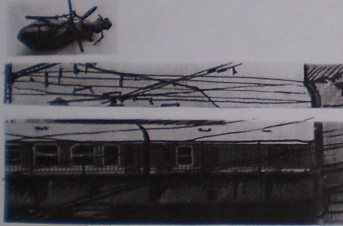
Tento večer. Jak řeknu tento večer.
Teď například. A jak se jmenuje ten pavouček.
Vstanu, beru si své staré zápisky.
Rouaultův obraz. Myslím na.
Kdy vás poznám, zdálo se mi o vás.
Dnešek. Neustále vzniká na všech místech,
Na tratích, v městech, v lesích, na frontách.
Náhle. Zvoni zdola. Trapná vzpomínka.
Hmyz mezi řádky.
S stihlým, žlutě kroužkovaným trupem.


Teď na maličku. Jindy. Klopýtá po schůdkách.
Temné prádelny. Po.
Neslyším nic než bzukot.
Také ovšem. Otevru dveře, pruh světla.
Nikdo mi nenechal vzkaz...



Sešity. Slovník. Hleděl jsem na sláměny.
Bez hnutí. Jako v nich šustí měsíc.
Hendrikje. Totiž. Vlak se rozjížděl.
Sahal jsem po klíče, co člověk vidí v jednom okamžiku.
Všecky dny. Všecky noci. Právě v této chvíli.
Zurčící z vodovodů. Hudby. Naslouchejte.

1. 9. 1942





Dvory

Nezvonil, neklepal. Nechala klíče trčet.
Osudy, život. Rozsvít na schodech.
To kolem podle těch. Pak ještě zaobroubit.
Co je to? Medvěd. Nic jí nedává.
Dva metry padesát. Široký skoro třicet.
Z Dvoreček. Světlo. Od té švadleny.

Realiza ní pokus ó dokreslování xerokopíí



**Realizácia pokusu o desky ze
shromážděných materiál**

