Tři generace experimentální poezie – Morgenstern, Tzara, Jandl

Christian Morgenstern se narodil a zemřel vypuknutím první světové války. Po válce se odnikud zjevil básník Tristan Tzara, narozený v roce 1896, dvacet let po svém předchůdci. Stal se ústřední postavou dadaismu, který na Morgensterna v mnohém navazoval. A konečně roku 1925 přišel na svět Ernst Jandl, který se měl v 50. a 60. letech vyrovnávat se zkušeností nacismu.

Snad by se dalo tvrdit, že přes generační rozdíly (umocněné oběma válkami), vycházeli tři básníci  
ze stejné premisy – existuje rozpor mezi myšlenkou a sdělením, jazyk je nedokonalým sdělovacím prostředkem. První krok jejich tvorby byl tedy společný: dekonstrukce jazyka. Jeho účel i způsob se už však lišil.

Pro Christiana Morgensterna byla experimentální tvorba podružnou činností, možná jen hříčkou, které si zřejmě sám příliš nevážil. Dnes jsou samozřejmě nejcennější právě básníkovy experimenty, zatímco jeho „vážné věci“ se staly „pouhým materiálem pro literární historii.“[[1]](#footnote-2) Uvědomoval si,  
že jazyk je nedokonalý, že není možné s jeho pomocí skutečnost věrně popisovat. Žijeme v kleci jazyka, ze které bychom se měli snažit uniknout – nebo, neexistuje-li vhodnější komunikační prostředek než je současný jazyk, měli bychom si té klece být alespoň vědomi, protože „‚kritika jazyka‘ je nakonec také jen společenskou hrou. Neexistuje slovo, které by mělo nějaký smysl i mimo jazyk. Kdo by se chtěl mimo jazyk posadit, nenašel by židli.“[[2]](#footnote-3)

Morgenstern se za hranice jazyka dostával pomocí hry – o půl století později v tom na něj navázali surrealisté – a porušováním pravidel. Snažil se jazyk zbavit „měšťáckosti“, ke které máme sklony. Jsou to všechny ustálené fráze a pravidla, která jsou buďto z podstaty beze smyslu, nebo smyslu postupně pozbyla. Měšťáckost je pohodlnost jazyka, která nebezpečně zkresluje.[[3]](#footnote-4) Morgenstern proti ní bojuje humorem, parodií. Zesměšňuje gramatická a syntaktická pravidla, na která se snaží nahlížet neměšťáckým, nezkaleným pohledem.

Všimněme si použití interpunkčních znamének ve slavné básni *Veliké lalulá*:[[4]](#footnote-5)

Kraklakvakve? Koranere!

Ksonsirýři – guelira:

Brifsi, brafsi; gutužere:

gasti, dasti kra...

Lalu lalu lalu lalu la!

Chandraradar sísajádra

tesku tes py pi?

Vahapádra, pryvešádra

klukpukpici li?

Lalu lalu lalu lalu la!

Sochoškrt sic kalcisumpa

senmemysagart (;)!

Biboň sod: Quocitem Vumpa

Kleso Klaso Klart (!)

Lalu lalu lalu lalu la!

Samotný význam (slova vychází ze šachové terminologie a popisují průběh partie[[5]](#footnote-6)) nechejme stranou. Zajímavý je středník ve druhém verši třetí strofy. Ten totiž rozhodně neodpovídá typografickým pravidlům. Podle Josefa Hiršala se v tomto místě dostáváme, z hlediska pravidel šachu,  
k nedovolenému tahu králem. Středník by potom znamenal, že „spisovatel si je plně vědom domnělé chyby. Nicméně říká [*o dva verše dále*] pomocí vykřičníku: ‚Jen jej tam nechte stát!‘“[[6]](#footnote-7) Básník tak interpunkčnímu znaménku dává konkrétní význam, středník se stává slovem. Gramatika je vzhůru nohama. Pozor, tím ale Christian Morgenstern nekončí. Ještě znatelněji emancipuje pouhé znaky  
v básni *Noční rybí zpěv*:[[7]](#footnote-8)

—

‿ ‿

— — —

‿ ‿ ‿ ‿

— — —

‿ ‿ ‿ ‿

— — —

‿ ‿ ‿ ‿

— — —

‿ ‿ ‿ ‿

— — —

‿ ‿ ‿ ‿

—

Zde tvoří prozodické symboly přízvuku celý text, tj. význam básně. A přitom jsou zřejmě mnohem výmluvnější, než by kdy mohla být skutečná slova. Dokáží snad ryby zpívat? Ne, jsou pověstné svou „němostí“. Jak tedy znázornit rybí zpěv lépe, než „němými“ znaky. Navíc zde tyto znaky evokují také vlnky na vodní hladině – svou vizuální podobou, ale i houpavým rytmem, který z hlediska prozódie skutečně popisují. A celá báseň (alespoň zhruba) připomíná tvar ryby.

Ve sbírce *Šibeničních písní*, kde se obě zmíněné básně nacházejí, je jich většina založena na mnohem jemnějším, snad důmyslnějším humoru. Jsou to vesměs slovní hříčky a groteskní i melancholické útržky. Jedno ale mají společné: pracují především s jazykem (dekonstruují jej nebo parodují). Jejich těžištěm je forma, což bude signifikantní pro celý žánr „experimentální poezie“[[8]](#footnote-9).

Co k tomu ale autora vedlo? Respektive, z čeho pramenil jeho pocit, že jazyk je zkreslující? Podle Evy Krátké měl na vizuální a experimentální poezii zásadní vliv technologický pokrok a nové možnosti multimediální tvorby druhé poloviny 20. století.[[9]](#footnote-10) Pro Morgensterna mohla tedy být impulzem – analogicky – zásadní proměna společnosti ve století devatenáctém. V roce 1905,  
ve stejném roce, kdy vyšly *Šibeniční písně*, publikoval Albert Einstein svou speciální teorii relativity. Lidstvo se začínalo na realitu dívat jinak. Co všechno může být jen iluzí? Co je ještě skutečné, a co už ne?

Miloš Jůzl však experimentální poezii podává jako prostou touhu po dobrodružství, jako touhu  
po neznámém, jednoduše: přirozený pokrok, zkoumání nových oblastí.Ten by nemusel být ani zapříčiněn konkrétní situací nebo společenskou změnou – „Není příliš užitečné dívat se pasívně celý život na nápis, v němž nám naši předkové oznamují, že na neznámém území jsou lvi.“[[10]](#footnote-11)

Jenže pak přišel rok 1914. V Curychu, v neutrálním Švýcarsku, vznikla o dva roky později skupina mladých umělců a básníků, kteří ztratili důvěru v hodnoty světa, jenž selhal tak fatálně, že dopustil první světovou válku.[[11]](#footnote-12) Jak řekl Max Ernst: „V protikladu ke všeobecnému mínění nechtělo DADA děsit měšťáky. Ti už šokovaní byli... Ne, DADA bylo explozí revolty životní radosti a vzteku, bylo výsledekm absurdity, velkého svinstva téhle prachpitomé války. My mladí lidé jsme se vrátili z války jak omámeni a naše rozhořčení se muselo nějak projevit. To se dálo zcela přirozeně formou útoku  
na základy civilizace, která přivodila tuto válku – útoku na řeč, syntax, logiku, literaturu, malířství  
a tak dále. – můj přítel [*Johannes Theodor*] Baargeld a já jsme u vrat továren rozdávali náš časopis *Ventilátor*. Zaníceně jsme usilovali o převrat.“[[12]](#footnote-13)

Tristan Tzara nemohl přijmout konvence psaní poezie, odmítal-li jako dadaista všechny tradiční hodnoty předválečné společnosti, umělecké teze a „logické“ postupy. Přesto se později, když dada prohlásil definitivně za mrtvé,[[13]](#footnote-14) přiznává k teoretickým základům své práce. Děje se tak v jeho románu *Sázky prosím* z roku 1923. Román je vlastně dílem autobiografickým:[[14]](#footnote-15)

Jazyk jenom ztěžuje můj úkol, hodlá upravit můj temperament a mou spontánnost podle svého ustáleného okouzlení jistou reliéfní poezií. Občas mne nutí běžet za neodolatelnou asociací, a to nejde, pokud neustaví svou závislost na mnohých mých myšlenkách. Proto se domnívám, že znamenitá myšlenka neexistuje mimo jazyk a že se ustavuje mezi hrdlem a patrem v tomtéž okamžiku,  
kdy vibrace, shromážděné jedny za druhými, nabírají zvučnou podobu slov. [...] Do jaké míry slova převádějí myšlenky? Je to s přesností a strohostí, nebo náhodou v tajuplném průběhu narážek? A logika, zda ani ta není elegantní formou představivosti, zdánlivě příčinou splétání slov, ve skutečnosti výšivkou, která svým dekorativním listím provází běh živočicha lesní samotou?

I přes svou opovážlivost na poli debat neodvažuji se vyjádřit.

Ihned, co se osoby sblíží vlivem přátelských či třídních příbuzností, vytváří se mezi nimi tichá úmluva, dialekt, kterým hovoří. To je podoba jejich pohodlí, parfém jejich migrén, malý hanlivý vzhled krajiny. Lidé mimo tato prostředí by nepochopili smysl určitých slov nebo větných obratů. A co platí pro skupinu, platí také pro každého jednotlivce, neboť žijeme v rodině s četnými jakojá, nahromaděnými jako lastury na dně. Slova, o nichž se domníváme, že jsou přesná a že odpovídají platným skutečnostem, neprobouzejí žádný podnět v přijímacím mozku. Nedorozumění je všemocné jako hřmot slabých větrů na vrcholcích. V lásce se mu lze vyhnout pomocí žhavých pohledů, což objasní záměry,  
a v životě, pro nedostatek závažných gest, shovívavým tichem nebo poetickým tlacháním, nudným  
a přepjatým.

Zpochybňuje schopnost jazyka přenášet myšlenky a dokonce se cítí být jazykem ovládaný  
a omezovaný, jenže „myšlenka neexistuje mimo jazyk“ (připomeňme: „neexistuje slovo, které by mělo nějaký smysl i mimo jazyk“). Dodává ale, že se neodvažuje vyjádřit – je vůbec možné zpochybňovat podstatu jazyka, můžeme-li tak činit jedině v rámci jazyka?

Tristan Tzara dochází ke zjištění, že nedorozumnění je nejen všudypřítomné, ale také nutné (všemocné). Tím se vrací k dada a práci s ne-smyslem (jak píše Hans Arp v básni *Strassburgkonfiguration*: „*dada ist für den unsinn, das bedeutet nicht blödsinn*“[[15]](#footnote-16)). Žijeme v absurdním světě, ovládaném nesmyslnými konvencemi jazyka. Jak potom ale psát básně, nemůže-li si být básník jist, že jeho obrazy dojdou pochopení? Zdeněk Lorenc cituje Pierrea Reverdyho, básníka, který Tristana Tzaru ovlivnil: „Obraz je ryzí výtvor ducha... Obraz se může zrodit, když se k sobě přiblíží dvě skutečnosti víceméně vzdálené, nikoliv z přirovnání. Čím vzdálenější a náležitější budou obě přiblížené skutečnosti, tím bude obraz silnější – tím více emotivní síly a básnické skutečnosti bude mít.“[[16]](#footnote-17) Nechejme obrazy na čtenáři; básník dodá náležité skutečnosti. Na tomto místě můžeme vzpomenout pozdější *Otevřené dílo* Umberta Eca.[[17]](#footnote-18) Dadaistické básně tahané z klobouku[[18]](#footnote-19) jsou  
pak skutečně jen provokativní demostrací, protože tak se básník může spoléhat jen na sílu náhody, zatímco Reverdy vyžaduje obrazy příhodné, tedy zvolené a pečlivě zvážené.

Poezie Tristana Tzary je manifestem jeho myšlenky. Naopak jeho „manifesty“ splývají s jeho básněmi. Také ve výše citovaném úryvku najdeme hned několik básnických obrazů, zvláště patrné je to však na ranějších *Sedmi manifestech dada*. Například *Manifest pana AA Antifilosofa* je skutečně básní:[[19]](#footnote-20)

aniž se pachtím po zbožňuji tě

které je francouzským boxerem

nepravidelné námořní hodnoty jako depre-

se Dada v krvi dvouhlavce

kloužu mezi smrtí a nerozhodnými fosfáty

je maličko škrábou společný mozek

dadaistických básníků

[...]

Christian Morgenstern se pomocí svých básní vymaňoval z okovů jazyka a pracoval s nimi; Tristan Tzara se podmínkám jazyka přizpůsoboval, ale jeho poezie byla také výkřikem, měla na grotesknost naší upjatosti a směšnost naší společnosti upozorňovat. Toho se Morgenstern možná bál, úniky prostřednictvím jeho básní mu stačily: „Nechci vidět člověka jako trosečníka, ale chtěl bych, aby si byl vědom, že pluje po moři.“[[20]](#footnote-21)

Jestliže oba básníci vycházeli z historických událostí, které zásadně ovliňovaly jejich světy, tak Ernst Jandl se vyrovnával se zkušeností druhé války. Jakožto Rakušan se jí zúčastnil v řadách armády Třetí říše. V roce 1946 se dostal do anglického zajetí, kde posléze pracoval jako tlumočník. Hlavně se mu ale do rukou dostaly fotografie z německých koncentračních táborů. Zásadně to ovlivnilo Jandlovu tvorbu. A protože experimentální poezie se vyznačuje zrovnoprávněním formy a obsahu, musela se tato skutečnost projevit také ve formě autorovy poezie.

Ernst Jandl má tendenci dostávat se k samému jádru jazyka jako sdělovacího prostředku – zbavuje jazyk zbytečných formalit. Jeho jazyk se tak stal jednoduchým až strohým.[[21]](#footnote-22) S přibývajícími léty, (předpokládejme tedy, že zároveň se vzrůstající vyhraněností myšlenky, přístupu a filozofie umělce) se tato vlastnost Jandlových textů ještě prohlubuje.[[22]](#footnote-23) Na první pohled si všimneme absence kapitálek;  
v Němčině se navíc píše s velkým počátečním písmenem každé podstatné jméno. Stejně tak mizí interpunkční znaménka, případně hrají specifickou roli, jako například v básni *punkt*:[[23]](#footnote-24)

un . kt

p . kt

pun .

Velkých písmen se ale samozřejmě vzdal již Tristan Tzara, který toho ale využíval spíš proto, aby se zbavil nutnosti vyjadřovat jakýkoli vztah mezi verši. S interpunkčními znaménky pak pracoval také Christian Morgenstern například ve výše zmíněném *Nočním rybím zpěvu*, jinde však dodržoval jejich tradiční určení.

V sedmdesátých letech experimentoval Jandl s tzv. gastarbeiterdeutsch, pokleslou, zmrzačenou Němčinou, doslova Němčinou dělníků z ciziny.[[24]](#footnote-25) Ta se obejde bez skloňování nebo časování slov, jde  
o to nejjednodušší, čím je ještě možno se domluvit. Je zásadní pro Jandlovu rozhlasovou hru *humanisti* z roku 1976:[[25]](#footnote-26)

m1 *ten německý řeč*

m2 ty milovat německý řeč?

m1 německý řeč mi být *svatý*

m2 já moc milovat německý řeč, moc milovat

m1 německý řeč mi být svatý

být můj mátiřeč

m2 být můj a tvůj mátiřeč

m1 mátiřeč být svatý

být mně svatý

m2 mně a tobě být svatý mátiřeč

německý mátiřeč

Hra je dialogem dvou příslušníků inteligence, umělce a univerzitního profesora. Oba jsou přesvědčenými nacisty a jsou obzvlášť hrdí na svou kulturu a jazyk. Celou dobu přitom hovoří právě primitivní gastarbeiterdeutsch. V samotném názvu hry je Jandl dehonestuje. Slovo „humanisté“, které si spojujeme s lidmi inteligentními, vzdělanými a osvícenými, filantropy, zde má naprosto nepatřičně špatnou koncovku a malé počáteční písmeno – něco je špatně. Profesor i umělec se hlasitě dovolávají vznešených hodnot. To z nich ale ještě nedělá vznešené osoby.

V poslední scéně přikráčí postava v uniformě SS a nechá profesora i malíře popravit. To je snad jen politickou kritikou nacismu – revoluce požírá vlastní děti. Hra *humanisti* se ale nevysmívá pouze nacismu. Vysmívá se přepjatému vlastenectví a lpění na tradicích, které Jandlovi nacismus znechutil. Jak je možné, že lidé, kteří se považují za příslučníky nejvznešenější rasy, páchali zločiny, které páchali? Jak je možné, že obdiv a pýcha na velikány německé kultury a historie, jmenovitě uctívání Johanna Wolfganga Goethe, láska k (tradičnímu!) umění vedla k hitlerovskému fanatismu? Ernst Jandl nebojuje proti Goethemu, brojí proti tradicím a naivnímu patriotismu.

Forma tzv. experimentální poezie pro Jandla není ani hledáním skutečnosti, ani manifestem a jedinou cestou v absurdním světě. Je pouze výsledkem hravosti: „Chápu hru s jazykem jako předpoklad poezie vůbec... Hra směřuje k cíli a tím se liší od hříčky.“[[26]](#footnote-27) A pokrok, který je cílem této hry, je pravým opakem nebezpečného tradicionalismu. „Experiment“ nestojí pro Jandla na počátku procesu, jak je tomu u Morgensterna, ani není jeho cílem nebo prezentací, narozdíl od Tristana Tzary; je jakoby jen jeho vedlejším produktem, zařazením nezvyklého zjednodušení, bezděčným výsledkem jeho odporu proti měšťáctví.

Tři generace progresivních básníků se zabývají podobnými problémy. Pracují s podobnými prostředky. Přesto se však něco mění. Na počátku byla nesmělá hry se slovy, kterou se její vlastní autor na sklonku dlouhého století neodvažoval brát vážně. Pak přišel hlasitý ne-smysl, usilování o revoluci, experiment se zdál být jediným možným přístupem k uměleckému vyjádření. A nakonec, snad jako předzvěst dlouhotrvajícího evropského míru po dvou světových válkách, se stal experiment prostředkem očisty.

**Literatura:**

Arp, Hans, *Gesammelte Gedichte*, Limes, Curych 1963

Eco, Umberto, *Otevřené dílo*, Argo, Praha 2015, ISBN 978-80-257-1158-3

Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Ernst Jandl. Mletpantem*, Odeon, Praha 1989

Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Ernst Jandl. Rozvrzaný mandl*, Mladá fronta, Praha 1999, ISBN 80-204-0775-8

Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Christian Morgenstern. Beránek měsíc*, Odeon, Praha 1965

Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila – Jůzl, Miloš, *Experimentální poezie*, Odeon, Praha 1967

Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila – Burda, Vladimír – Levý, Jiří, *Slovo, písmo, akce, hlas*, Československý spisovatel, Praha 1967

Krátká, Eva, *Vizuální poezie*, Host, Brno 2016, ISBN 978-80-7491-501-7

Kundera, Ludvík, *DADA*, Jazzová sekce, Praha 1983

Lorenc, Zdeněk – Bauer, Michal, *Tristan Tzara. Daroval jsem svou duši bílému kameni*, Concordia, Praha 2007, ISBN 978-80-85997-39-2

Musilová, Martina – Augustová, Zuzana, *Ernst Jandl. Friederike Mayröckerová. Experimentální hry*, Fra, Praha 2005, ISBN 80-86603-34-2

1. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Doslov*, in: Hiršal – Grögerová, *Christian Morgenstern. Beránek měsíc*, s. 337 [↑](#footnote-ref-2)
2. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Z aforismů a deníkových záznamů*, in: tamtéž, s. 334 [↑](#footnote-ref-3)
3. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Z aforismů a deníkových záznamů*, in: tamtéž, s. 335 [↑](#footnote-ref-4)
4. Morgenstern, Christian, *Šibeniční* písně, in: tamtéž, s. 17 [↑](#footnote-ref-5)
5. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Vysvětlený Beránek měsíc*, in: tamtéž, s. 323 [↑](#footnote-ref-6)
6. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Vysvětlený Beránek měsíc*, in: tamtéž, s. 323 [↑](#footnote-ref-7)
7. Morgenstern, Christian, *Šibeniční písně*, in: tamtéž, s. 26 [↑](#footnote-ref-8)
8. De Campos, Haroldo, *Od fenomenologie skladby k matematice skladby*, in:Hiršal – Grögerová – Burda – Levý, *Slovo, písmo, akce, hlas*, s. 80 [↑](#footnote-ref-9)
9. Krátká, *Vizuální poezie*, s. 24 [↑](#footnote-ref-10)
10. Jůzl, Miloš, *Úvod*, in: Hiršal – Grögerová – Jůzl, *Experimentální poezie*, s. 21 [↑](#footnote-ref-11)
11. Kundera, *DADA*, s. 47 [↑](#footnote-ref-12)
12. tamtéž, s. 71 [↑](#footnote-ref-13)
13. tamtéž, s. 92 [↑](#footnote-ref-14)
14. Tzara, Tristan, *Sázky prosím*, in: Lorenc – Bauer, *Tristan Tzara. Daroval jsem svou duši bílému kameni*, s. 9 [↑](#footnote-ref-15)
15. „*dada je pro nesmysl, to neznamená pitomost*“; Arp, *Gesammelte Gedichte*, s. 204–206 [↑](#footnote-ref-16)
16. Lorenc, Zdeněk, *Pozemské dobrodružství Tristana Tzary*, in: Lorenc – Bauer, *Tristan Tzara. Daroval jsem svou duši bílému kameni*, s. 279 [↑](#footnote-ref-17)
17. Eco, *Otevřené dílo* [↑](#footnote-ref-18)
18. Tzara, Tristan, *Manifest dada o nešťastné lásce a o trpké lásce*, in: Lorenc – Bauer, *Tristan Tzara. Daroval jsem svou duši bílému kameni*, s. 52 [↑](#footnote-ref-19)
19. Tzara, Tristan, *Manifest pana AA Antifilosofa*, in: tamtéž, s. 48 [↑](#footnote-ref-20)
20. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Doslov*, in: Hiršal – Grögerová, *Christian Morgenstern. Beránek měsíc*, s. 341 [↑](#footnote-ref-21)
21. Augustová, Zuzana, *Doslov*, in: Musilová – Augustová, *Ernst Jandl. Friederike Mayröckerová. Experimentální hry*,   
    s. 186 [↑](#footnote-ref-22)
22. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Enfant terrible z Vídně (doslov)*, in: Hiršal – Grögerová, *Ernst Jandl. Mletpantem*, s. 223–226 [↑](#footnote-ref-23)
23. „tečka“; Jandl, Ernst, *Sací stroj*, in:Hiršal – Grögerová*, Ernst Jandl. Rozvrzaný mandl*, s. 10 [↑](#footnote-ref-24)
24. Augustová, Zuzana, *Doslov*, in: Musilová – Augustová, *Ernst Jandl. Friederike Mayröckerová. Experimentální hry*,   
    s. 186 [↑](#footnote-ref-25)
25. Jandl, Ernst, *humanisti*, in: Musilová – Augustová, *Ernst Jandl. Friederike Mayröckerová. Experimentální hry*,   
    s. 155–156 [↑](#footnote-ref-26)
26. Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila, *Podtrženo a sečteno (doslov)*, in:Hiršal – Grögerová*, Ernst Jandl. Rozvrzaný mandl*, s. 186 [↑](#footnote-ref-27)